म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र.
९५०९
REFBK-0013723

हरिभाऊ

ल. म. भिंगारे

कांहीं अभिप्राय

...'हरिभाऊ' हा डॉ. भिंगारे यांचा टीकाग्रंथ अनेक दृष्टीनी स्वागतार्ह झाला आहे. संदर्भग्रंथ म्हणून अशा पुस्तकाचा निःसंशय उपयोग होऊं शकतो.... साधनसंकलन आणि विचारमंथन हीं दोन्ही कार्यें या ग्रंथानें चांगल्या रीतीनें पार पाडली आहेत.

वि. स. खांडेकर

... 'हरिभाऊ' हा डॉ. भिंगारे यांचा प्रबंध वाचून हातावेगळा करिताना त्याच्या वाङमयकर्तृत्वाचें नक्की श्रेष्ठत्व कोठें आहे हें कळून येतें. व एका सर्जनशील टीका-पद्धतीचा आदर्श वाचावयाला मिळाला म्हणून जिज्ञासातृप्तीबरोबर चोखंदळ वाचकांच्या टीकाभिरूचीचेंहि संतर्पण होतें.

मा. गो. देशमुख

... सूक्ष्म विवेचनात्मक निर्लेप दृष्टिकोण, सखोल अभ्यास व निर्भिड मतप्रतिपादन हे या प्रबंधाचे गुण-विशेष होत .... थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे हरिभाऊंची सात्त्विक नि तेजस्वी वाङमयपूर्ती या प्रबंधांत स्पष्टपणें पाहावयास मिळते.

र. वि. हेरवाडकर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
द. क्र. 93023...
(स्थळ प्रत)

हरिभाऊ : विविध दर्शन

REFBK-0013723

संपादक
म. ना. अदवंत
एम्. ए.

स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर

प्रकाशक :
दा. ना. मोघे, बी. ए.
स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर

सर्व हक्क लेखकांचे स्वाधीन

प्रथमावृत्ती : अक्षय्य तृतीया १८८६
१४-५-१९६४

मूल्य रुपये दहा

मुद्रक :
वि. ग. माटे
विश्वकर्मा मुद्रणालय
३९५ सदाशिव पेठ, पुणें २

हरिभाऊंच्या प्रतिभेस—

भूमिका

हरिभाऊंच्या जन्मशताब्दीनिमित्त हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्वाच्या व साहित्याच्या विविध पैलूंचे दर्शन घडविणारा ग्रंथ प्रकाशित करावा व त्याचे संपादन मी करावे अशी कल्पना ज्या वेळी माझे मित्र श्री. दामुअण्णा मोघे यांनी माझ्याजवळ व्यक्त केली त्या वेळीं त्या कल्पनेचे मी मोठया आनंदाने स्वागत केले. हरिभाऊंचे व्यक्तिमत्त्व व वाङ्मय हा विषयच असा आहे की त्यावर कुणीहि कितीही लिहिले तरी ते पुरेसे वाटणार नाही. शिवाय आज पन्नास वर्षानंतर मागे वळून पहात असताना हरिभाऊंच्या साहित्याचे स्वरूप कसे दिसते, त्या वेळच्या काळाचे प्रतिबिंब व त्यांच्या स्नेहशील व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब त्यात कसे उमटले आहे हे पहाणे अत्यंत उद्बोधक व मनोरंजकही होईल असे वाटले. त्यांनी साहित्याच्या ज्या विविध दालनात पदार्पण केले त्या त्या दालनातील त्यांचे यशापयश पहाणे हेही आज अगत्याचे आहे. त्या दृष्टीने अशा ग्रंथाची योजना निश्चित उपकारक ठरेल असे मला वाटले व श्री. मोघे यांनीं माझ्यावर सोपविलेली ही जबाबदारी मोठ्या आनंदाने मी स्वीकारली.

ताबडतोब त्या ग्रंथाचा स्थूल आराखडा तयार केला. विषयाच्या दृष्टीने मी ग्रंथाची तीन भागात विभागणी केली. पहिल्या भागात हरिभाऊंच्या चरित्रासंबंधी व व्यक्तिमत्त्वासंबंधी लेख द्यावेत, दुसऱ्या विभागात त्यांच्या सर्व साहित्यासंबंधी लेख द्यावेत, व तिसऱ्या विभागात हरिभाऊंच्या साहित्यासंबंधी आजच्या दृष्टीकोनातून विवेचन केलेले लेख द्यावेत अशी आखणी केली. व त्याप्रमाणे प्रत्येक विभागातील विषय ठरवून त्यावर लिहिण्यासाठी महाराष्ट्रातील ठिकठिकाणच्या विद्वानांना विनंति केली. अनेकांचे तात्काळ उत्तर आले व या योजनेत सहभागी होण्याची त्यानी तयारी दर्शविली. 'चरित्र व व्यक्तिमत्त्व–' हा विभाग प्रा. वि. वा आंबेकर यांच्याकडे दिला– त्यांच्या साहित्यातील विविध दालनांचे विवेचन त्या त्या विषयातील अधिकारी व्यक्तींकडे सोपविले आणि हरिभाऊंच्या वाङ्मयासंबंधी, त्यांच्या वाङ्मयाच्या प्रवृत्तीसंबंधी, त्यांच्या कलादृष्टीसंबंधी आजच्या संदर्भात काही नवे विचार मांडावे अशी विनंती मराठीमधील आजच्या अनेक नाणावलेल्या अभ्यासकांना व विद्वानांना केली.

सर्वांनाच ही योजना आवडली–व मोबदल्याची विशेष आशा नसताना–त्यानी या कामात सहकार्य देण्याचे मान्य केले. ज्याना लेख लिहिणे शक्य नव्हते त्यानी प्रोत्साहन दिले, उपयुक्त सूचना केल्या, मार्गदर्शन केले आणि अन्य परीने सहाय्यही केले. महाराष्ट्रातील सर्व विभागातील विद्वानांचे लेख यात द्यावेत व ग्रंथाला एका दृष्टीने प्रतिनिधिक स्वरूप द्यावे अशीही कल्पना योजना आखताना मनाशी होती. त्या दृष्टीनेही प्रयत्न केला गेला व काही प्रमाणात त्याला यशही आले.

अर्थात आखलेल्या व ठरविलेल्या सर्वच योजना सिद्ध होऊ शकल्या नाहीत. विभागीय प्रतिनिधित्वाच्या दृष्टीने व हरिभाऊंच्या सर्व पैलूंचे दर्शन घडविण्याच्या

दृष्टीनेही त्यातल्या त्यात पहिला व दुसरा विभाग बराच परिपूर्ण झालेला आढळेल. तिसऱ्या विभागाला अपेक्षेप्रमाणे प्रतिसाद मिळाला नाही. त्यामुळे त्या विभागात मतामतांची व विचारांची जी विविधता द्यावी असे वाटत होते, ती येऊ शकली नाही याची जाणीव मला आहे. या सर्व उणीवाबद्दल मी रसिकांची मोकळ्या मनाने क्षमा मागतो.

ज्या ज्या व्यक्तींनी मला सहाय्य केलं—प्रत्यक्ष लेख देऊन आणि अप्रत्यक्ष प्रोत्साहन देऊन आणि मार्गदर्शन करून--ते सारे माझे जिव्हाळ्याचे स्नेहीच आहेत. मित्रांचे आभार मानण्याचा औपचारिकपणा तरी कसा करायचा ? सदैव त्यांच्या ऋणात राहाणेच मला आवडेल.

पण अगत्याने उल्लेख करायला हवा तो माझे तरुण मित्र डॉ. सुरेश चुनेकर यांचा. या ग्रंथनिर्मितीच्या कामी त्यांची मला खरोखर अमोल मदत झाली. ग्रंथासाठी महामंडळाचे शुद्धलेखन स्वीकारायचे असा आम्ही निर्णय घेतला होता. त्या दृष्टीने लेखाची मुद्रण प्रत तयार करण्यापासून तो त्याची मुद्रिते शुद्ध करण्यापर्यंतचे काम तर त्यानी हौसेने केलेच– पण लेखांचा क्रम लावणे, त्यांत जर क्वचित् लेखकाच्या अनवधानाने कुठे विसंगत विधाने आली असली तर त्यातील विसंगती दूर करणे, योजनेत कुठे नवी कल्पना सुचविणे व ती पार पाडण्याचा प्रयत्न करणे इत्यादी अनेक रीतीने त्यानी जे सहाय्य केले त्याचा अगत्यपूर्वक उल्लेख केला पाहिजे.

या ग्रंथातील बहुतेक लेख या ग्रंथासाठीच लिहिले गेले आहेत. पण प्रा. अदवंत व डॉ. भिंगारे यांचे लेख 'वसंत'च्या 'हरिभाऊ' खास अंकातून आले होते आणि प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा लेख 'सत्यकथे'तून आला होता. त्या मासिकांचा ऋणनिर्देश करणे आवश्यक आहे.

श्री. मोघे व श्री. पाध्ये यांचे आभार मानणे म्हणजे घरच्या मंडळींचेचा आभार मानण्यासारखे आहे. पण ग्रंथाची पृष्ठसंख्या वाढत असतानाही त्यानी मला जे प्रोत्साहन दिले ते दिले नसते तर आहे या स्वरूपात ग्रंथ प्रकाशित करणे मला शक्य झाले नसते. या ग्रंथात अपूर्णता राहिली असेल तर त्याचा दोष त्यांच्याकडे नाही– लेखकानाच वेळेच्या अभावी लेख पाठविणे शक्य झाले नाही, किंवा मला त्यांच्याकडून लेख लिहवून घेणे जमले नाही, याकडेच तो दोष आहे.

हरिभाऊंच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने माझ्या सर्व सहकाऱ्यांच्या साहाय्याने हरिभाऊंच्या प्रतिभेला ही आदरांजली अर्पण करताना मला अतिशय धन्यता वाटत आहे. गेल्या वर्षभर हरिभाऊंच्या स्नेहशील, प्रेमळ व काव्यात्म सहवासात वावरण्याचा या निमित्ताने मला वाव मिळाला व जीवनातील काही क्षण त्यांच्या प्रतिभेने उजळून निघाले हा मी माझा मोठाच लाभ समजतो.

शेवटी 'न्यून ते पुरते । अधिक ते सरते' करून घ्यावे हीच रसिकाना प्रेमाची विनवणी.

जळगाव ८-३-१९६४ —म. ना. अदवंत

‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो’च्या कर्त्यास—

यूरोपीय कथा-पुराण-कविता-ग्रंथांतुनी चांगले,
ते आहेत कितीक थोर उमदे राऊत वाखाणिले;
ज्यांचें ब्रीद-पवित्र राहुनि, जगीं दुष्टांस दंडूनियां
कीजे सन्तत मुक्त दुर्बलजनां, मांगल्य वाढावया ! १

या त्यांच्या बिरुदामुळेंच बहुधा, सन्मान ते जाहले—
देते या महिलाजनांस पहिला; स्त्रीवर्गकार्यीं भले—
ते भावें रतले, क्षणक्षण मुखें स्त्रीनाम उच्चारुनी,
भूपृष्ठस्थित आद्य दैवत जणूं त्यां वाटली भामिनी ! २

‘ आहे रे पण कल्पनारचित हें सारेंचि वाग्डंबर ’,
हें कोणी व्यवहारमात्रचतुर प्राणी वदे सत्वर !
‘ नाही ! – वाचुनि हें पहा ! ’ म्हणुनि मी तूझी कथा दावितों,
गेले राऊत ते न सर्व अजुनी ! – हा गर्व मी वाहतों ! ३

वीरा उन्नतिचे पथांत उमदा राऊत तूं चालसी !
नाही काय ? करूनि चीत अगदीं ही रूढिकाराक्षसी,
टांकानें अपुल्या दुराग्रह जुना मर्मीं तसा विंधुनी,
स्त्रीजातीस असाच काढ वरती ! – घे कीर्ति संपादुनी !

—केशवसुत

अनुक्रमणिका

१

चरित्र आणि व्यक्तिमत्त्व

१ वि. बा. आंबेकर चरित्र आणि व्यक्तिमत्त्व १

२

साहित्य समालोचन

२ एस्. एस्. भोसले हरिभाऊपूर्वकालीन मराठी कादंबरी ४१

३ ल. ग. जोग हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी ६३

४ व. दि. कुलकर्णी कादंबरीतील ऐतिहासिक सृष्टी आणि दृष्टी ७३

५ ल. म. भिंगारे हरिभाऊंचे काही नायक १०४

६ कुमुदिनी घारपुरे सामाजिक कादंबऱ्यातील स्त्रीसृष्टी ११३

७ पु. ग. सहस्रबुद्धे उषःकाल— शिवचरित्राचे भाष्य १२४

८ श्री. मा. कुलकर्णी हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची रचना १३९

९ भालचंद्र फडके हरिभाऊंचे कथालेखन १५४

१० म. वि. फाटक हरिभाऊ— एक नाटककार १६७

११ भ. श्री. पंडित हरिभाऊंची कविता १७६

१२ म. ना. अदवंत हरिभाऊंच्या साहित्यातील विनोद १८८

१३ चंद्रशेखर बर्वे पत्रांतून दिसणारे हरिभाऊ २१०

१४ मा. गो. देशमुख हरिभाऊंचे वाङ्मयविषयक विचार २१९

३

काही विचार

१५ श्री. के. क्षीरसागर मराठीतील वास्तववादाचे जनक २३५

१६ सु. रा. चुनेकर हरिभाऊंचे वाङ्मय : प्रवृत्ती, प्रेरणा, ध्येये २४७

१७ ग. त्र्यं. माडखोलकर हरिभाऊ २७२

१८ बा. ल. कुलकर्णी ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो 'च्या निमित्तानें २८१

१

चरित्र आणि व्यक्तिमत्त्व

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३६७८० वि: नि.बंधा
क्रमांक १५०१ नों. दि. २५।८।६७
९३०२३

चरित्र आणि व्यक्तिमत्त्व

वि. बा. आंबेकर

: १ :

तारीख ८ मार्च १९६४ या दिवशी महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांच्या जन्माला बरोबर शंभर वर्षे पूर्ण होतील. शंभर वर्षांपूर्वीच्या महाराष्ट्रात हरिभाऊंनी जन्म घेतला आणि आपल्या पंचावन्न वर्षांच्या या लोकातील वास्तव्यात विशिष्ट प्रकारची कामगिरी करून त्यांनी महाराष्ट्राचा कायमचा निरोप घेतला. शंभर वर्षांपूर्वीचा महाराष्ट्र कसा होता, ते कल्पनेनेच जाणले पाहिजे. त्या वेळी मुंबई विश्वविद्यालय स्थापन होऊन अवघी आठ वर्षे झाली होती; आणि त्या विश्वविद्यालयातून शिकून पदवीधर होणारांची संख्या त्यावेळी शेकड्यानेसुद्धा मोजण्याइतकी मोठी नव्हती. १८३५ सालापासून हिंदुस्थान सरकारने नवीन शिक्षणपद्धतीचा आरंभ केला होता. युनिव्हर्सिटी स्थापन होईपर्यंत सुमारे वीस वर्षे इंग्रजीच्या तांत्रिक ज्ञानावर भर देऊन सरकारच्या नोकरीत रूजू होण्याइतपत ज्ञान संपादन करणारांची पिढी त्या वेळी महाराष्ट्रातल्या कर्त्या पुरुषांत मोडत होती. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, दादोबा पांडुरंग, लोकहितवादी, नाना शंकरशेट, हरी केशवजी, महात्मा फुले ही मंडळी त्या काळात अशा शिक्षितांपैकीच होत. यांच्यानंतरच्या पिढीला विश्वविद्यालयाचा आश्रय लाभला आणि पद्धतशीर अभ्यास केलेली आणि व्यापक दृष्टिकोणातून राष्ट्रीय प्रश्नाकडे पाहणारी पिढी निर्माण होऊ लागली. निबंधमालाकार चिपळूणकर यांचे वडील कृष्णशास्त्री हे सरकारदरबारी प्रतिष्ठित नोकरीत होते. पण पुढे एम्. ए.

झालेले महादेव मोरेश्वर कुंटे त्यांच्याविषयी त्यांचे चिरंजीव निबंधमालाकार यांच्यासमक्ष म्हणत, "There are some people here (in Poona) who pass for great men and who cannot speak two sentences correctly in English Shastribuva (विष्णुशास्त्री) well knows that." असल्या काळाच्या छायेत हरिभाऊंचा जन्म खानदेशातील पारोळे येथे त्यांच्या आजोळी ता. ८ मार्च १८६४ (माघ-अमावास्या, मंगळवार शके १८७५) रोजी झाला. त्यांचे आजोळचे परांजपे घराणे चांगले प्रतिष्ठित होते. आईचे वडील गणेशपंत महालकरी होते. त्यांचे थोरले मातूल वामनराव डेप्युटी इन्स्पेक्टर असून धाकटे मामा त्रिंबकराव हे तहशीलदार होते. मातूल घराण्यातील हे तिन्ही पुरुष हरिभाऊंप्रमाणे छपन्नाव्या वर्षीच वारले.

हरिभाऊंचे वडील नारायण चिमणाजी आपटे १८४४-१९१५ हे पुढे पोस्टखात्यात सुपरिंटेंडटच्या जागेपर्यंत चढले. हरिभाऊंच्या जन्माच्या वेळीं हेच घराण्यातील ज्येष्ठ पुत्र म्हणून कर्ते होते. यांनी फार मोठ्या अपत्यपरिवाराचा संभाळ पुढे १९१५ पर्यंत केला आणि संसार मोठ्या कर्तबगारीने केला. महादेव चिमणाजी आपटे हे हरिभाऊंचे चुलते. आपटे घराण्यात नवीन तऱ्हेने प्रथम शिकले ते हे महादेव चिमणाजी (१८४६-१८९४). यांना आण्णासाहेब म्हणत. आण्णासाहेब १८६३ साली मॅट्रिक झाले. १८६७साली बी.ए च्या परीक्षेत ते पहिल्या वर्गात पहिल्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाले. १८७१ साली एल्एल्. बी. परीक्षेस त्यांनी असाच पहिला वर्ग व पहिला क्रमांक मिळविला. अशा शिकलेल्या माणसांचा आढळ त्या वेळीं समाजात अगदी तुरळकपणे होत असे. साहजिकपणेच आण्णासाहेब यांना समाजात एकदम नावलौकिक मिळाला आणि त्या वेळच्या वहिवाटीप्रमाणे एकत्र कुटुंबातल्या या एका विद्वान पुरुषामुळे साऱ्या आपटेकुटुंबाचा दर्जा उंचावला. अलिबाग येथे काही दिवस आण्णासाहेबांनी मुन्सफाची सरकारी नोकरी केली. पण ती त्यांनी लवकरच सोडली व १८७३ पासून १८९४ पर्यंत सुमारे वीस वर्षे त्यांनी मुंबई येथे हायकोर्टात वकिली केली. या धंद्यात आण्णासाहेबांनी नऊ लाख रुपये मिळविले. हरिभाऊ पुण्यात शाळेत व कॉलेजात शिकत होते, त्या वेळी त्यांना आण्णासाहेबांकडून आर्थिक साहाय्य होत असे. त्यावेळीं म्हणजे १८८२ मध्ये आठ हजार, १८८३ मध्ये सतरा हजार, १८८५ मध्ये सव्वीस हजार, १८८६ मध्ये पस्तीस हजार असे आण्णासाहेबांच्या उत्पन्नाचे आकडे उपलब्ध आहेत. अर्थातच या एका द्रव्यसंपन्न आपटे कुटुंबीयामुळे सारेच आपटेकुटुंब श्रीमंत घराण्यात गणले जाऊ लागले.

हरिभाऊंच्या जन्माच्या वेळीं नानासाहेब व आण्णासाहेब यांचे एकत्र बिऱ्हाड मुंबईस फणसवाडीत होते. हरिभाऊंच्या मातुःश्रींना ताई म्हणत व चुलतीला पार्वतीकाकू म्हणत. दोघींचे विवाह एकाच वेळी झाल्यामुळे जावाजावा या नात्यापेक्षा दोघी, बहिणीबहिणी या नात्यानेच एकमेकींशी वागत. १८६८ साली हरिभाऊंच्या चौथ्या वर्षी हरिभाऊंच्या मातुःश्रींचे देहावसान झाले. त्यांना यमूताई म्हणत. शांत आणि

परोपकारी स्वभावाचा वारसा हरिभाऊंना यमूताईकडूनच लाभला होता. एकदा पुणे ते मुंबई या आगगाडीच्या प्रवासात असताना हरिभाऊंच्या पाठची तान्ही बहीण आजारी होऊन गाडीतच निधन पावली. पण मुंबईत घराच्या दाराशी पोचेपर्यंत यमूताईंनी डोळ्यांवाटे अश्रु किंवा तोंडातून निःश्वास चुकूनही काढले नाहीत! आपल्या मातुःश्रींच्या जीवनातील या प्रसंगाचा हरिभाऊंना मोठा अभिमान वाटे. "माझा माहेरचा जीव गेला आहे पण सासरचा मात्र जात नाही," असे मरणसमयी यमूताईंनी आपल्या चुलत्याजवळ उद्‌गार काढले. त्या उद्‌गारांचा प्रत्यक्ष उपयोग हरिभाऊंनी 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' या कादंबरीत यमुनेच्या आईच्या तोंडून करून घेतला आहे. यमूताईंच्या पश्चात अगदी आईप्रमाणे हरिभाऊंचे पालनपोषण त्यांची चुलती पार्वतीकाकू यांनी केले. आण्णासाहेब व पार्वतीबाई यांनी हरिभाऊंचे लाड केले. पण हरिभाऊंच्या आठव्या वर्षी पार्वतीबाईंनाही मृत्यु आला, व हरिभाऊ अक्षरशः पोरके झाले. हरिभाऊंची मुंज पुण्यात १८७२ साली झाली. मुंजीत दक्षिणेचा देकार श्रीमंती थाटाने झाला. त्या वयापासून पुढे हरिभाऊंना घरातील इतर माणसांविषयी आदरबुद्धि असली तरी खरा भक्तिभाव वाटला तो आण्णासाहेबांसंबंधाने. आण्णासाहेबांच्या घरी त्यावेळी वि. मो. महाजनी, शं. मो. रानडे, म. मो. कुंटे, भांडारकर, शंकरराव पंडित विष्णुशास्त्री पंडित, वामनराव कोल्हटकर इत्यादी विद्वान लोक येत. त्यांच्या नित्याच्या मेळाव्यात नव्या सुधारणेच्या गप्पागोष्टी चालत. पेशवाईतील अवशेष त्या काळातहि रेंगाळत राहिलेले होते. सरदारजहागिरदारांचा समाजातील दबदबा सर्वसामान्य जुन्या वळणाच्या समाजावर अद्यापही चालू होता. नव्या शिक्षित लोकांना सर्व सुधारणा समाजात पसरविल्या पाहिजेत अशी निकड वाटू लागली. आण्णासाहेबांकडे येणारी सर्व मंडळी अशी नव्या विचारांची असत. हरिभाऊ १८७३ ते १८७८ पर्यंत सहा वर्षे साक्षात आण्णासाहेबांच्या छायेत वावरले. त्याच्या आधी आण्णासाहेब वकील होण्यापूर्वी ज्या शाळेत मुख्याध्यापक होते, तेथेच हरिभाऊ विद्यार्थी होते. बसणेउठणे, बोलणेचालणे इत्यादी सर्व बाह्योपचारापासून तो राजकीय-सामाजिक-औद्योगिक सुधारणांचा मोठ्या हिरीरीने पुरस्कार करण्यापर्यंतच्या, मनश्चर्येच्या सूक्ष्म लकबीपर्यंत हरिभाऊ आण्णासाहेबांचे अनुकरणच नव्हे, तर नकलच करीत. लहानपणी डोंबाऱ्याच्या व गारुड्याच्या नकला करण्याबद्दल आण्णासाहेब व घरातील इतर माणसे हरीचे कौतुक करीत. तो नकला करण्याचा स्वभाव अशा रीतीने विलक्षण संस्कारसुलभ स्वरूपात परिणत होईल याची आण्णासाहेबांनाही कल्पना आली नसेल. पण सरकारी नोकरीची नावड आणि स्त्रियांची परवशता नाहीशा करणाऱ्या सुधारणांची ओढ मुंबईतील शाळेच्या जीवनात हरिभाऊंच्या ठिकाणी उत्पन्न झाली, ती घरातील विद्यासंपन्न आणि धनसंपन्न चुलत्याच्या प्रत्यक्ष उदाहरणानेच. इंग्रजी चौथीपर्यंतचे शिक्षण होईपर्यंत हरिभाऊ आण्णासाहेबांजवळच असत.

हरिभाऊंच्या मातुःश्री वारल्यावर त्यांचे वडील नानासाहेब यांनी दुसरे लग्न

केले. आण्णासाहेबांनी मात्र ऐन पंचविशीतच पत्नी निवर्तल्यावर दुसरे लग्न केले नाही. आपण ज्या सामाजिक सुधारणेच्या मतांचा पुरस्कार करतो, त्या आपल्याला प्रत्यक्षात उतरविता येणे शक्य झाले नाही, तर मग परंपरागत स्वरूपाचे आचरण करणे तरी टाळावे, या हेतूने आण्णासाहेबांनी पुन्हा लग्न करण्याचा विचार कधी केला नाही. पुनर्विवाह करणे त्यांना अनेक दृष्टींनी अवघड वाटत होते. मुख्यतः कुटुंबीयांपासून आपण कायमचे तोडले जाऊ ही कल्पना, त्यांनाच काय, कुणालाही पुनर्विवाह करण्यापासून परावृत्त करील अशीच आहे. गृहस्थपेशाच्या सद्‌गृहस्थाने शुचिर्भूतपणाचा आणि सदाचाराचा नैतिक जीवनक्रम ज्याप्रकारे घालवावा तसा मात्र आण्णासाहेबांना घालविता आला नाही. मद्यपान आणि अनैतिक स्त्रीसंबंध या दोन व्यसनांनी आण्णा साहेबांचे जीवित डागळले. इ. स. १८७८ साली हरिभाऊ चौदा वर्षांचे असताना आण्णासाहेबांच्या सहवासात इतर कुटुंबीयांनी रहावे अशी परिस्थिती उरली नाही. आण्णासाहेबांच्या मातुःश्री बगुताई यांना देखील मुंबईच्या घरातील वास्तव्य दुःसह झाले. अतिरिक्त मद्यपानाने आण्णासाहेब कधीकधी इतके बेभान होत की, जेवावयास बसल्या-वर, भरल्या ताटावर तोल जाऊन, तोंड टेकून ते पडून राहात. अशातच त्यांच्या तापट स्वभावाने व इतरांना तोडून बोलण्याच्या अरेरावी वृत्तीने भर पडली. एकदा ते कोर्टात जावयास निघाले असताना, त्यांची बहीण मनूताई त्यांना म्हणाली, “आतां तुमचा इतमाम इतका वाढल्यावर कोर्टात घोड्याची गाडी करून का जात नाही ?” मनुताई त्यांच्या आश्रयाला आलेली बहीण ! नानासाहेबांनी तिला आग्रह करून माहेरी राहावयास आणली होती. आण्णासाहेबांच्या कौतुकानेच तिने वरील प्रश्न सहज विचारला होता. पण एकदम रागाने खवळून जाऊन आण्णासाहेबांनी उत्तर दिले, “तुम्ही इतक्या सर्व गाड्या आहात ना ! त्यांना पोशीत बसावयाचे की गाडीत बसावयाचे ?” बगूताईंना रडतारडता धरणी पोटात घेईल तर बरे असे वाटले. रात्री नानासाहेबांस ही गोष्ट कळल्यावर त्यांनी ताबडतोब स्वतःचे वेगळे बिऱ्हाड केले; व सर्व परिवार तिकडे नेला. आण्णासाहेबांनी मग पुष्कळ आर्जवे केली. पण नानासाहेबां-सारख्या मनस्वी पुरुषाने आपला निर्धार सोडला नाही. यानंतर पुढेही आण्णासाहेबांनी नानासाहेबांच्या प्रत्यक्ष संसाराला सरळ उचलून देऊ केलेली मदत नानासाहेबांनी कधी स्वीकारली नाही. १८७८ सालापासून नानासाहेबांनी, हरिभाऊ, त्यांचे आतेभाऊ, आत्याबाई, बगुताई व स्वतःच्या मावशी—चिमामावशी यांचे बिऱ्हाड पुण्यास करून दिले. स्वतः नानासाहेब व लक्ष्मीबाई मुंबईस राहात. या पुण्याच्या बिऱ्हाडासाठी चिमामावशी आण्णासाहेबांकडून दरमहा शंभर रुपये मुद्दामच घेत असत. व्यसनात आणि चोरापोरी जाणाऱ्या पैशाचा थोडा तरी सद्व्यय होईल, असे चिमामावशी आण्णासाहेबांना तोंडावर म्हणत. आण्णासाहेबांचे हरिभाऊंवर मनापासून फार प्रेम होते. हरिभाऊंना एकट्याला हातखर्चासाठी आणि पुस्तके घेण्यासाठी आण्णासाहेब

वाटेल तितके पैसे देत. हरिभाऊंच्या मातुःश्रींना मरतेसमयी आण्णासाहेबांनी " मी हरीचे सर्व काही नीट करीन " असे वचन दिले होते !

१८७८ साली हरिभाऊंच्या समवेत आपटेकुटुंबीयांनी पुण्यास बिऱ्हाड केले. विश्रामबाग वाड्यातील हायस्कूलमध्ये हरिभाऊंनी चौथ्या इयत्तेत नाव दाखल केले. शनीच्या पाराजवळ शेवड्याच्या बोळात जानवेकरांच्या वाड्यात त्या वेळी आपट्यांचे बिऱ्हाड होते. पानसे, दामूअण्णा कुलकर्णी इत्यादी स्नेही शनीच्या पारापाशी आसपास राहात. आज जेथे भारतगायनसमाज आहे, त्याच्या आसपास ही मंडळी राहात. भारतगायनसमाजाच्या त्या वेळच्या जागेत एक व्यसनी लोकांचा अड्डा जमत असे. " They have made vice fashionable in Poona " हे तेलंगांचे त्यावेळच्या पुण्याला उद्देशून काढलेले उद्‌गार अशा प्रकारच्या अड्डयांनी खरे करून दाखविले होते. पुणे हायस्कुलात त्या वेळीं विष्णुशास्त्री चिपळूणकर मात्र शिक्षक नव्हते. त्यांची बदली रत्नागिरीस झाली होती. पुढे ज्या पुण्यास पक्षविरोधाच्या धुमाळीत हरिभाऊंचे सारे आयुष्य जावयाचे होते, त्या पुण्यात शिक्षणासाठी हरिभाऊ आले. तेथे पुणे हायस्कूलमध्ये विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्यामुळे भांडणांना सुरुवात झालेली होतीच. बाहेरही दयानंदसरस्वतींच्या सत्काराच्या निमित्ताने निघालेली गर्दभानंदाची मिरवणूक ताजी होती. मुंबईतील पुढारलेल्या वातावरणातून पुण्यात येताना पुण्यातील पेशवेकालापासून वारसाहक्काने चालत आलेली धर्माभिमानाची व ग्रामण्यप्रायश्चित्ताची परंपरा हरिभाऊंना अगदी ताजेपणाने व जिवंत स्वरूपांत पाहावयास मिळाली. कारण चॅटफील्डसाहेबाबरोबर फलाहार केल्याबद्दल कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी घेतलेल्या प्रायश्चित्ताचे व त्याप्रीत्यर्थ केलेल्या दोनचारशे रुपयांच्या खर्चाचे स्मरण त्या वेळी पुण्यास ताजे होते. हायस्कूलचे हेडमास्तर कुंटे यांच्याशी बेबनाव झाल्यामुळे सरकारने विष्णुशास्त्र्यांची बदली रत्नागिरीस केली. कृष्णशास्त्री हयात होते. त्यांच्या प्रतिष्ठेचा दबदबा होता. आणि विष्णुशास्त्री स्वतः जो पगार मिळवीत, त्यातली घरासाठी एक पैही न खर्चता ती स्वतंत्र ठेवावी असा चिरंजीवांना कृष्णशास्त्र्यांनी सल्ला दिलेला होता. निबंधमाला सुरू होऊन चार वर्षे झाली होती; व मराठी भाषेचे एक उत्कृष्ट लेखक म्हणून विष्णुशास्त्री यांचा लौकिक झालेला होता. १८७७ च्या डिसेंबर ३१ तारखेला ते रत्नागिरीस पोहोचले. प्रारंभी त्यांचा व हरिभाऊंचा पुणे हायस्कुलात गुरुशिष्यसंबंध आला नाही. तो पुढे १८८० साली न्यू. इं. स्कूल निघाल्यापासून आला. पण मराठी भाषेतील एक क्रांतिकारक लेखक म्हणून हरिभाऊंना त्यांच्याविषयी भक्ती निर्माण झाली होती. चिपळूणकर, रानडे यांनी आधुनिक पुण्याची घडण करण्यास नुकताच आरंभ केला होता. १८७० साली मुंबई विश्वविद्यालयातून मराठी विषय उच्च परीक्षांच्या अभ्यासक्रमातून काढून टाकण्यात आला. त्याची प्रतिक्रिया म्हणून चिपळूणकरांसारख्यांनी ईर्ष्येने मराठी वाङ्मय लिहिण्यास सुरवात केली. त्या वेळीं इंग्रजी भाषा शिकणे हे आवश्यक होते तरी त्या भाषेतून बोलणारा लिहिणाऱ्या-

बद्दल फारशी आदराची भावना बाळगली जात नसे. संस्कृत भाषेच्या पांडित्याला स्वाभिमानाची पार्श्वभूमी आहे व संस्कृत भाषेतल्या विद्वत्तेबद्दल अद्यापही समाजात विशेष आपुलकीची व आदराची भावना आहे. नुसत्या तत्त्वज्ञानातील पांडित्यापेक्षा गीतेवरील पांडित्याला एक विशेष वैशिष्टय आहे, असे मानले जाते. ही भावना तेव्हाही होती. साक्षर लोकांकडून मराठी भाषेतील ग्रंथप्रावीण्याला अशीच आदर-भावना प्राप्त करून घ्यावी हे त्यावेळी एक ध्येय होते; नाहीतर स्वतः विष्णुशास्त्रीदेखील मराठी लिहिण्यापेक्षा व्यवहारात इंग्रजीचा वापर करणेच अधिक पसंत करीत. "साधारण रीतीचे इंग्रजी पत्र तुम्हास समजेल की नाही हे कळवावे म्हणजे मराठी लिहिण्याची पंचाइत करावी लागणार नाही" असे १ एप्रिल १८७९ रोजी चिपळूणकरांनी बाळकृष्णपंत कुलकर्णी यांना लिहिल्याचा उल्लेख आहे.

१८७८ते१८८२ या चार वर्षांच्या काळात हरिभाऊंनी इंग्रजी व संस्कृत वाङ्मयाचा पुष्कळ अभ्यास केला. त्यांना शिकविण्यासाठी एक शास्त्री येत. शिवाय त्या वेळचे पूना हायस्कूलमधील शिक्षक श्री. जिनसीवाले यांचेकडेही हरिभाऊ संस्कृत शिकावयास जात. जिनसीवाल्यांच्या उदाहरणावरूनच पुढे हरिभाऊंना फ्रेंच व जर्मन या भाषा शिकण्याची प्रेरणा झाली व १८९० ते १८९३ च्या काळांत त्यांनी पुण्यातील सेंट मेरीज् कॉनव्हेंट (पंचहौद मिशन) चे फादर रेव्हिंग्टन यांजपाशी त्या दोन युरोपियन भाषांचे चांगले अध्ययन केले.

१८७९ साली पुण्यातच हरिभाऊंचे लग्न झाले. त्या दिवशी म्हणजे १६मेला बुधवारवाडा, विश्रामबाग वाडा यांना आगी लागल्या. सर्वत्र गावात पोलिस पहारे बसविण्यात आले. रात्री मिरवणुकींना बंदी करण्यात आली. आप्पाबळवंत चौकाजवळ प्रभात टॉकीजशेजारी गोखले यांचा वाडा आहे. तेथील सुप्रसिद्ध वकील दामोदर विद्याधर गोखले यांची कन्या मथूताई ही वधू होती. दोन्ही घराणी जुन्या चालीरीतीची अभिमानी असल्यामुळे मानपान, मिरवणुकी, जेवणावळी वगैरेचा या लग्नात धूमधडाका उडाला. रात्री वाद्ये वाजविण्यास बंदी होती. त्यामुळे या लग्नात दिवसा मशाली लावून पायघड्या घालण्यात आल्या. वरातीच्या मिरवणुकीस पालखी मिळाली नाही म्हणून मुलीच्या माहेरच्या बायका फार नाराज झाल्या. शेवटी वटपौर्णिमेस मुलीची पालखीतून मिरवणूक काढून ती मुलीच्या माहेरच्या दारावरून नेली! या लग्नात हुंडा वगैरे काही घेण्यात आला नाही. लग्न झाले त्या वेळी हरिभाऊ पंधरा वर्षांचे होते व इंग्रजी पाचवीत होते. गोखले वकिलांच्या घरी सोंगट्या खेळण्यासाठी शिक्षित लोकांचा एक क्लब जमत असे. आण्णासाहेब पुण्यात आले म्हणजे या क्लबात जात. या क्लबातील कित्येक गृहस्थांच्या वर्तनाबद्दल पुण्यात त्यावेळी गवगवा झालेला होता. पण जुन्या चालीरीतीच्या समाजाला पुरुषांचे थोडे स्वैर वर्तन हे सामान्य नियमाला व व्यवहाराला सोडून आहे, असे त्या वेळी वाटत नसे. त्याचप्रमाणे संभावितांच्या बोलण्याच्या भाषेत शिष्टाचाराचे तारतम्य नेहमी राखले जात असेच असे नाही.

पुणे हायस्कूलचे हेडमास्तर माधवराव कुंटे विद्वान होते. पण त्यांच्या बोलण्यात केव्हा कसे अपशब्द येतील याचा नियम नसे. शाळेत विद्यार्थ्यांना मार देणे ही गोष्ट तर सर्वांच्याच सवयीची झाली होती. जिनसीवाले यांची मारकेपणाबद्दल ख्यातीच होती. संस्कृतच्या अभ्यासाने आपले सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन होईल अशी जिनसीवाल्यांची श्रद्धा होती; आणि त्या श्रद्धेच्या अतिरिक्त प्रभावाने प्रेरित होऊन जिनसीवाले कधी कधी संतापून विद्यार्थ्यांना चोपून काढीत. याउलट इंग्रजी ज्ञानाच्या पायावर राष्ट्राची नवी उभारणी झाली पाहिजे असे कुंटे यांजसारख्यांचे आग्रही मत होते. इंग्रजी भाषा शिकण्याबद्दल व बोलण्याबद्दल महाराष्ट्रात त्या वेळी अवहेलनेची भावना होती. यातूनच स्वभाषा, स्वधर्म इत्यादींचा अभिमान विकसित झाला. या विरोधी मतांचा हरिभाऊंसारख्या संस्कारक्षम विद्यार्थ्यांवर परिणाम झाला. त्यांनी दोन्ही भाषांतील ग्रंथांचे वाचन करण्याचा सपाटा चालविला.

१८८० साली जानेवारीच्या १ तारखेला न्यू इंग्लिश स्कूल स्थापन करण्याचा मनोदय विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी प्रकट केला. त्यांना प्रारंभी टिळक व नामजोशी यांनी सहकार्य दिले. एम्. ए. ची परीक्षा पुरी करून आगरकरही आले. ऑगस्टमध्ये वामन शिवराम आपटे आले. न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये जाण्यासाठी दोन महिने शाळा आधी सोडून बसणारांपैकी हरिभाऊही एक होते. न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये हरिभाऊ साहवीच्या वर्गात दाखल झाले. त्या वेळचे चांगले चांगले विद्यार्थी न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये त्या वेळीं प्रविष्ट झाले. त्यापैकी पुढे काही महाराष्ट्रात नामांकित कार्यकर्ते आणि धुरंधर लोकसेवक झाले. चिपळूणकर-आगरकर इंग्रजी शिकवीत, आपटे नंदरगीकर संस्कृत शिकवीत. आगकर इतिहास शिकवीत. टिळक गणिताचे शिक्षक होते. व्यक्तिशः हरिभाऊंपुरता विचार केला तर त्यांना गणिताशिवाय इतर सर्व विषयांची गोडी होती. किंबहुना चिपळूणकरांच्या उदाहरणाने अवांतर वाचन करीत राहाण्याची सवय त्यांना याच काळात जडली. इंग्रजीचे शिक्षक वासुदेवराव केळकर यांची रसिकत विद्यार्थ्याला विशेष मोह पाडणारी असे. १८८० च्या मे महिन्याच्या सुट्टीपूर्वी चिपळूणकरांनी विद्यार्थ्यांना उद्देशून जे भाषण केले ते नमुनेदार आहे. त्यात शिक्षक व विद्यार्थी यांच्यातील परस्परांविषयीच्या प्रेमभावनेची कल्पना प्रतिबिंबित झाली आहे. एवढ्या अल्पावधीत विद्यार्थ्यांची संख्या पाचशेपर्यंत आली. शिक्षकांना सरकारी शाळांतील शिस्तीचा आणि किचकट कामाच्या सतत कटकटीचा सासुरवास नाही. विद्यार्थ्यांनाही असे दिसून येई की, योग्य ते शासन करूनही त्यांना शिकण्याच्या बाबतीत अन्य प्रकारे काच नाही. "It is that full measure of freedom which is accorded both to the teachers and the taught." तारुण्याच्या उत्साहाच्या भरात स्वाभाविकपणे होणारा उनाडपणा कोणता आणि जाणून बुजून केलेला अप्रयोजक उर्मटपणा कोणता, याचा विवेक मुलांच्या वर्तनाच्या बाबतीत चालकांकडून केला जातो ही गोष्टही मुलांच्या ध्यानात आली

असेल, असे चिपळूणकरांनी आपल्या भाषणात आवर्जून सांगितले आहे. " There were times when the student could afford to sleep off or play off whole vacations and live as merrily as the day was long; days whenscholarships at colleges ometimes outnumbered the pupils themselves, days when a graduate fresh from the University was a nine days' wonder ! But those golden days—golden in more senses than one—are now no more. The present is an age of necessities. You must be up and doing." चिपळूणकरांच्या भाषणातील हा भाग विशेष मननपूर्वक वाचला तर त्या वेळच्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर कोणते परिणाम झाले असतील, त्याची कल्पना करता येईल. शाळेतून पहिल्या वर्षी मॅट्रिकच्या परीक्षेस सोळा विद्यार्थी बसले. त्यातील बारा पास झाले. जगन्नाथ शंकरशेट शिष्यवृत्तीचा मान पहिल्याच वर्षी शाळेने मिळविला. अशा शाळेत बाकावर बसून हरिभाऊंनी चिपळूणकरांचे भाषण ऐकले. पुढे त्यांच्या साहाय्याने भरभराटीस आलेल्या नूतन मराठी विद्यालयात हरिभाऊंनी कित्येक वर्षे तेथील विद्यार्थ्यांस दरवर्षी उपदेशपर भाषणे करून मार्गदर्शन केले. त्या त्या वेळी संस्कारसुलभ मनाने लहानपणी मनात खोल कोरून ठेवलेली ही न्यू इंग्लिश स्कुलातील चिपळूणकरांची भाषणपद्धती प्रेरक झाली असेल काय ? आपण विद्यार्थी असताना मोठ्या माणसांनी—आपल्यासमोर ज्या विशेष कर्तृत्वाच्या गोष्टी केल्या, तसल्याच गोष्टी स्वतः मोठे झाल्यावर करताना प्रौढपणीही मनाला एक सूक्ष्म आनंद झाल्याशिवाय राहात नाही. मात्र न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये विद्यार्थी असताना त्यांचा नावडता विषय गणित शिकताना, चिपळूणकरांनी, शाळेचे वैशिष्ट्य म्हणून विद्यार्थ्यांना देण्यात येणाऱ्या ज्या मोकळिकीचे वर्णन केले आहे, तिचा हरीभाऊंनी उपयोग करून घेतलेला दिसतो ! टिळक गणित शिकवीत. त्या वेळी आपले समदुःखी स्नेही कृष्णाजी केशव गोखले यांच्याबरोबर अगदी मागल्या बाकावर बसून हरिभाऊ इंग्रजी कादंबऱ्या वाचीत ! पुढे हरिभाऊंनी जन्मभर कादंबरीलेखनाचा असामान्य उद्योग केला, त्याची मुहूर्तमेढ शाळेच्या आवारात त्यांना करता आली; व ज्या त्या विद्यार्थ्याला आपल्या आवडीचा उद्योग निवडण्यास आमची शाळा मार्गदर्शन करते, या चालकांच्या रास्त अभिमानाला हरिभाऊंनी पर्यायाने साथच दिली ! नाटके—कादंबऱ्या लिहिण्याबद्दल, ती लिहिणारांचा टिळक नेहमी अधिक्षेप करित. टिळकांना ज्याची नावड तोच उपक्रम त्यांच्या वर्गात बसून हरिभाऊंनी मोठ्या धाडसाने चालविला होता ! १८८२ साली प्रिलिमिनरी परीक्षेत हरिभाऊंना गणित विषयात पाच मार्क मिळाले ! त्यांना मॅट्रिकला बसण्याची परवानगी मिळाली नाही. सुपरिंटेंडंट वामनराव आपटे हरिभाऊंना " The great hero in mathematics " असे चेष्टेने म्हणत. १८८३साली मात्र

काही आटापिटा करून हरिभाऊंनी आपला जम बसविला; व त्यासाली ते मॅट्रिक झाले. आयुष्यात ते एवढीच परीक्षा पास झाले !

पण असे असूनही १८८१ पासून म्हणजे सातव्या इयत्तेत गेल्यापासूनच हरिभाऊंनी वाङ्मयलेखनातील आपली गती कशी आहे व रसग्रहणासारख्या मोठ्या वाङ्मयीन विषयावरही व्यासंगी वृत्तीने लिहिण्याइतका आपला अधिकार कितपत आहे, त्याची चुणूक दाखविली. आर्योत्तेजक मंडळीच्या ऑथेल्लो नाटकाच्या प्रयोगावर केसरीत ८ मार्च १८८१ रोजी अभिप्राय आला. त्यातच मंडळी दुसरे जे इतर नाटकांचे प्रयोग करीत असे, त्यांचाही उल्लेख केला होता. वेणीसंहार, मालती-माधव, ऑथेल्लो यांची तुलना करून संपादकांनी शेक्सपीयर, भवभूति व नंतर कालिदास असा सरसतेच्या दृष्टीने क्रम लावला होता. त्या वेळीं इतर काही वाचकांनी 'कालिदासाचा कनवाळू,' 'वयस्क' अशा टोपण नावांनी केसरीच्या संपादकांशी पत्रव्यवहार केला. "केसरीत आम्ही जे लिहितो ते पूर्ण विचार करूनच लिहितो," असे केसरीच्या संपादकांनी प्रत्युतर दिले. ता. २९ मार्च १८८१ च्या केसरीत 'बिचारा' या टोपणनावाने हरिभाऊंनी एक पत्र लिहिले, व संपादकांना उत्तर देतांना कालिदासाची बाजू घेतली. चुलते आण्णासाहेब यांचा संस्कृतचा व्यासंग चांगलाच होता. त्यांच्याशी तोंडी व लेखी असा वाङ्मयीन वादविवाद हरिभाऊ करीतच असत. म. चि. आपटे यांनी शाकुंतलाच्या पाचव्या अंकातील 'स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममानुषीषु' या श्लोकातील 'अमानुषीषु' याचा अर्थ अप्सरा असा करता येतो असे आपल्या मौजेच्या चार घटकामधील शाकुन्तलाच्या भाषांतरात दाखविले आहे. हरिभाऊंनी ही उत्पत्ती वर्गात सांगितली. प्रो. परशुराम नारायण पाटणकर यांनी ती मान्य केली; व त्यांनी संपादित केलेल्या शाकुंतलाच्या प्रस्तावनेत तसा उल्लेखही केला. १८८१ सालीच 'केसरी' वर येणारा 'स्थितिं नो रे दध्याः क्षणमपि मदान्धेक्षण सखे !' या जगन्नाथपंडिताच्या श्लोकाचे मराठी भाषांतर हरिभाऊंनी करून ते केसरी-कडे पाठविले. खाली फक्त 'विद्यार्थी' अशी सही होती. तरीही तो केसरीच्या चालकांना पसंत पडला व तो प्रकाशितही झाला. तो श्लोक पुढीलप्रमाणे होता :—

द्विपेंद्राच्या नाथा क्षणभरिहि या दुर्धर वनी ।
मदान्धा रे येथे वसति करणे आण न मनी ॥
गजांच्या भ्रांतीने प्रखर नखरांनी गुरुशिला ।
विदारोनी आहे बघ गिरिमधे सिंह निजला ॥

वयाच्या अवघ्या सतराव्या वर्षी हरिभाऊंनी हे सरस भाषांतर केले आहे. त्याच्या पुढल्याच वर्षी (७ मार्च ११८२) विष्णुशास्त्री यांचे अकाली निधन झाले. ता. १६ जानेवारीला चिपळूणकर पुणे लष्करांत एका पोर्तुगीज फोटोग्राफरकडे फोटो काढण्यासाठी गेले होते. त्यावेळी त्यांना फोटोसाठी उन्हात फार वेळ उभे राहावे लागले. घेरी येऊन ते खाली पडले. पुढले दोन दात दुखावले व उजव्या कानातून

रक्त आले. बरोबरच्या मंडळींनी फोटो न काढताच त्यांना घरी आणले. तेव्हापासून त्याना बारीक ताप येऊ लागला व अशक्तपणा वाढत गेला. ते शाळेत महिनादीड-महिना गेले नाहीत. ५ मार्चला त्यांनी बंधूस पत्र लिहिले त्यांत आपण आजारी आहो असे कळविले. ता. १५ मार्चला एकदम दुखणे वाढले. तापहि खूप भरला. रात्री कोचावर वसून, चुलत भाऊ भाताचे घास भरवीत होते, ते खात होते. आईचा आवाज व पायरव ऐकल्याबरोबर त्या तशा स्थितीत कोचावरून उठून खाली पाटावर बसले. अगदीच ओणव्याने जेवून भ्रष्टाकार केला तर आई रागावेल अशी भीति वाटली. दुखणे वाढत गेले. ता. १७ मार्चला पहाटे पाच वाजता त्यांचा अंत झाला.

पत्र्या मारुतीच्या बाजूने हुजूरपागेच्या पिछाडीपर्यंत जो रस्ता आहे, त्याला डोलकर आळी म्हणतात. तेथे चिपळूणकरांचे घर होते. त्या ठिकाणी लोकांची खूप गर्दी झाली. शिष्यवर्गापैकी रामभाऊ साने यांनी भाषण केले. हरिभाऊंसारख्या इतरांना भाषणे करावयाची होती. पण काही संशय येऊन प्रेत तपासिले पाहिजे असे सिव्हिल सर्जनने खूळ काढण्याची भीती होती. म्हणून केरोपंत छत्रे यांनी दहनाची निकड केली. त्या ठिकाणी आलेला भाषणाचा उमाळा हरिभाऊंनी पद्यबद्ध स्वरूपात लिहून काढला. एकंदर ८९ श्लोक त्यांनी केले. दहाव्या दिवशी दुखवट्याच्या सभेच्या वेळी ते प्रसिद्ध केले. दुखवट्याच्या सभेत आगरकरांनी भाषण केले. शिष्य-जनविलापातील काही भाग वाचून दाखविला. “ज्या संस्थेत शिक्षण घेणारे विद्यार्थी इतके सुंदर काव्य लिहितात, त्या संस्थेचा भविष्यकाळ खात्रीने उज्ज्वल आहे,” असे त्या सभेत आगरकरांनी गौरवाचे उद्‌गार काढले. “जो जो कृत्यसमूह या पुरिमधे धर्ये तुवा स्थापिला ! तो तो चालविण्यास जन्म खरचूं सारा अम्ही आपुला” अशी शेवटच्या एकोणनवदाव्या श्लोकात हरिभाऊंनी सर्व शिष्यवर्गातर्फे प्रतिज्ञा केली होती. हे काव्य हरिभाऊंनी नावाने प्रसिद्ध केले नाही. पुस्तकाच्या सर्व प्रती अवघ्या दोनच महिन्यात खपल्या.

१८८३ मध्ये मॅट्रिक परीक्षा पास होऊन हरिभाऊ डेक्कन कॉलेजमध्ये प्रविष्ट झाले. इंग्रजी चौथीत असतानाच त्यांनी इंग्रजी वाचनास व त्याच्या समर्पक भाषां-तरास प्रारंभ केला होता. मेडोज टेलरच्या अनाथ पांडुरंग या कादंबरीचे त्या वेळीच हरिभाऊंनी भाषांतर केले होते. तेव्हापासूनच अवांतर वाचनास प्रारंभ झाला होता. कॉलेजात गेल्यावर तर काय, त्यांना वाचनालय हे तीर्थक्षेत्रच वाटले. इंग्रजी ६ वी व ७ वीतच त्यांनी पुष्कळ इंग्रजी कादंबऱ्या वाचल्या होत्या. रेनॉल्ड्‌स्, डिकन्स् व स्कॉट यांचा त्यांच्या बाबतीत नेहमीच उल्लेख करण्यात येतो. पण त्याबरोबरच फील्डिंग, रिचर्डसन्, जॉर्ज इलियट, मिसेस हेन्री वुड, जेन ऑस्टिन्, थॅकरे, विल्की कॉलिन्स, स्टर्न, स्मॉलेट, मेरी कॉरेली इत्यादींच्या त्या वेळी लोकप्रिय असणाऱ्या कित्येक कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या. एकोणिसाव्या शतकातील उत्तरार्धात हे सर्व लेखकलेखिका स्थिरपद आणि लोकप्रिय होते. पुढे १८८६ च्या सुमारास श्रीमती

काशीतई कानिटकर यांना त्यांच्या 'रंगराव' कादंबरी विषयी लिहिलेल्या पत्रात हरिभाऊ म्हणतात, "आपली कादंबरी वाचून मला आपल्याला प्रख्यात इंग्रजी कादंबरी लिहिणाऱ्या ज्या मिस् ऑस्टेनबाई किंवा फ्रेंच कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या जॉर्ज साबाई यांच्या जोडीला बसवाव्या असे वाटते. रा. गोविंदराव यांचा हेतू आपण जॉर्ज इलियट व्हावे असा दिसतो. परंतु माझ्या पामर बुद्धीला असे वाटते की, आपण जेन ऑस्टेनचेच अनुकरण करावे. जॉर्ज इलियट्चे करणे इष्ट नाही." हे लिहिताना हरिभाऊंच्या दृष्टीपुढे त्यांच्या वाचनात आलेला जॉर्ज इलियट या कादंबरी लेखिकेचा जीवनक्रमही असावा. हरिभाऊंनी हे पत्र लिहिले त्यावेळी या बाईचा मृत्यु होऊन सहासात वर्षेच झाली होती. हिचे मूळ नाव मेरी ॲन इव्हान्स्-जॉर्ज हेन्री लेविसच्य उत्तेजनाने ती लेखिका झाली. लेविसच्या पत्नीने त्याचा त्याग केला होता. जॉर्ज इलियट १८५४ पासून या लेविसबरोबर राहात होती. तत्कालीन इंग्लिश समाजांत या स्वैर स्नेहसंबंधाबद्दल गवगवा झाला होता. लेविस तिच्यापूर्वी दोन वर्षं आधी वारला. स्वतःच्या मरणापूर्वी जॉर्ज इलियट्ने पाचसहा महिने आधी वॉल्टर क्रॉस याच्याशी विवाह केला होता. तो जॉर्ज इलियटपेक्षा वीस वर्षांनी लहान होता! हा सर्व चरित्रक्रम माहिती असल्याने हरिभाऊंनी श्रीमती काशीताईना मुद्दाम असे लिहिले असावे. कारण महाराष्ट्रांत शिक्षित व सुविद्य स्त्रिया त्यावेळी फारच कमी होत्या. किंबहुना नुसती साक्षरता व्यक्त करण्याबद्दलही स्त्रियांना जबर सासुरवास होत असे. शिवाय १८८४ साली वेडरबने यांनी स्त्रीशिक्षणासाठी पुण्यास मुलींची शाळा काढावी असा पुरस्कार केला होता. त्यावेळी टिळकांनी 'मराठा' या इंग्रजी पत्रांत "The Educational Course in the Female High School' अशी एक लेखमाला लिहिली. "Start with founding a High School for girls and it would soon lead to women running away from home." असे इशाऱ्याचे उद्गार त्या लेखमालेत टिळकांनी काढले होते. जॉर्ज इलियट या नावाच्या नुसत्या ध्वनीनेही विपरीत कल्पना उभी राहू नये आणि सुविद्य स्त्रियांच्या संसाराला खोट्या जनवार्तेने निष्कारण कलंक लागू नये यासाठी हरिभाऊंनी मुग्धपणे पण व्यंजनेने असा उपक्रम केलेला दिसतो.

अवांतर वाचनाच्या छंदापायी नेमलेला अभ्यासक्रम नियमितपणें पुरा करण्याचे अवधान हरिभाऊंना संभाळता आले नाही. १८८४ मध्ये ते पी. ई. ची परीक्षा नापास झाले. त्याच साली न्यू इंग्लिश स्कूलच्या चालकांनी फर्ग्युसन् कॉलेज काढले. न्यू इंग्लिश स्कूलच्या चालकांच्या स्वार्थत्यागाचे व सेवाव्रताचे आकर्षण हरिभाऊंना होतेच. १८८१ साली चिपळूणकर असताना न्या. मू. तेलंग पुण्यास शाळा पहाण्यासाठी आले होते. त्या वेळीच 'आम्ही कॉलेजही काढणार आहो' असे चालकांनी तेलंगांना म्हटले होते. ही जनसेवेची चालकांची उत्कट भावना पाहून 'मीही तुमच्यामध्ये येऊन लवकरच मिळेन. मला दोन लाख रुपये मिळवावयाचे

रक्त आले. बरोबरच्या मंडळींनी फोटो न काढताच त्यांना घरी आणले. तेव्हापासून त्याना बारीक ताप येऊ लागला व अशक्तपणा वाढत गेला. ते शाळेत महिनादीड-महिना गेले नाहीत. ५ मार्चला त्यांनी बंधूस पत्र लिहिले त्यांत आपण आजारी आहो असे कळविले. ता. १५ मार्चला एकदम दुखणे वाढले. तापहि खूप भरला. रात्री कोचावर बसून, चुलत भाऊ भाताचे घास भरवीत होते, ते खात होते. आईचा आवाज व पायरव ऐकल्याबरोबर त्या तशा स्थितीत कोचावरून उठून खाली पाटावर बसले. अगदीच ओणव्याने जेवून भ्रष्टाकार केला तर आई रागावेल अशी भीति वाटली. दुखणे वाढत गेले. ता. १७ मार्चला पहाटे पाच वाजता त्यांचा अंत झाला.

पत्र्या मारुतीच्या बाजूने हुजूरपागेच्या पिछाडीपर्यंत जो रस्ता आहे, त्याला होळकर आळी म्हणतात. तेथे चिपळूणकरांचे घर होते. त्या ठिकाणी लोकांची खूप गर्दी झाली. शिष्यवर्गापैकी रामभाऊ साने यांनी भाषण केले. हरिभाऊंसारख्या इतरांना भाषणे करावयाची होती. पण काही संशय येऊन प्रेत तपासिले पाहिजे असे सिव्हिल सर्जनने खूळ काढण्याची भीती होती. म्हणून केरोपंत छत्रे यांनी दहनाची निकड केली. त्या ठिकाणी आलेला भाषणाचा उमाळा हरिभाऊंनी पद्यबद्ध स्वरूपात लिहून काढला. एकंदर ८९ श्लोक त्यांनी केले. दहाव्या दिवशी दुखवट्याच्या सभेच्या वेळी ते प्रसिद्ध केले. दुखवट्याच्या सभेत आगरकरांनी भाषण केले. शिष्य-जनविलापातील काही भाग वाचून दाखविला. “ज्या संस्थेत शिक्षण घेणारे विद्यार्थी इतके सुंदर काव्य लिहितात, त्या संस्थेचा भविष्यकाळ खात्रीने उज्ज्वल आहे,” असे त्या सभेत आगरकरांनी गौरवाचे उद्‌गार काढले. “जो जो कृत्यसमूह या पुरिमधे धर्ये तुवा स्थापिला ! तो तो चालविण्यास जन्म खरचूं सारा अम्ही आपुला” अशी शेवटच्या एकोणनवदाव्या श्लोकात हरिभाऊंनी सर्व शिष्यवर्गातर्फे प्रतिज्ञा केली होती. हे काव्य हरिभाऊंनी नावाने प्रसिद्ध केले नाही. पुस्तकाच्या सर्व प्रती अवघ्या दोनच महिन्यात खपल्या.

१८८३ मध्ये मॅट्रिक परीक्षा पास होऊन हरिभाऊ डेक्कन कॉलेजमध्ये प्रविष्ट झाले. इंग्रजी चौथीत असतानाच त्यांनी इंग्रजी वाचनास व त्याच्या समर्पक भाषांतरास प्रारंभ केला होता. मेडोज टेलरच्या अनाथ पांडुरंग या कादंबरीचे त्या वेळीच हरिभाऊंनी भाषांतर केले होते. तेव्हापासूनच अवांतर वाचनास प्रारंभ झाला होता. कॉलेजात गेल्यावर तर काय, त्यांना वाचनालय हे तीर्थक्षेत्रच वाटले. इंग्रजी ६ वी व ७ वीतच त्यांनी पुष्कळ इंग्रजी कादंबऱ्या वाचल्या होत्या. रेनॉल्ड्स्, डिकन्स् व स्कॉट यांचा त्यांच्या बाबतीत नेहमीच उल्लेख करण्यात येतो. पण त्याबरोबरच फील्डिंग, रिचर्डसन्, जॉर्ज इलियट, मिसेस हेन्री वुड, जेन ऑस्टिन्, थॅकरे, विल्की कॉलिन्स, स्टर्न, स्मॉलेट, मेरी कॉरेली इत्यादींच्या त्या वेळी लोकप्रिय असणाऱ्या कित्येक कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या. एकोणिसाव्या शतकातील उत्तरार्धात हे सर्व लेखकलेखिका स्थिरपद आणि लोकप्रिय होते. पुढे १८८६ च्या सुमारास श्रीमती

काशीतई कानिटकर यांना त्यांच्या 'रंगराव' कादंबरी विषयी लिहिलेल्या पत्रात हरिभाऊ म्हणतात, "आपली कादंबरी वाचून मला आपल्याला प्रख्यात इंग्रजी कादंबरी लिहिणाऱ्या ज्या मिस् ऑस्टेनबाई किंवा फ्रेंच कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या जॉर्ज साबाई यांच्या जोडीला बसवाव्या असे वाटते. रा. गोविंदराव यांचा हेतू आपण जॉर्ज इलियट व्हावे असा दिसतो. परंतु माझ्या पामर बुद्धीला असे वाटते की, आपण जेन ऑस्टेनचेंच अनुकरण करावे. जॉर्ज इलियट्चे करणे इष्ट नाही." हे लिहिताना हरिभाऊंच्या दृष्टीपुढे त्यांच्या वाचनात आलेला जॉर्ज इलियट या कादंबरी लेखिकेचा जीवनक्रमही असावा. हरिभाऊंनी हे पत्र लिहिले त्यावेळी या बाईचा मृत्यु होऊन सहासात वर्षेच झाली होती. हिचे मूळ नाव मेरी ॲन इव्हान्स्-जॉर्ज हेन्री लेविसच्य उत्तेजनाने ती लेखिका झाली. लेविसच्या पत्नीने त्याचा त्याग केला होता. जॉर्ज इलियट १८५४ पासून या लेविसबरोबर राहात होती. तत्कालीन इंग्लिश समाजांत या स्वैर स्नेहसंबंधाबद्दल गवगवा झाला होता. लेविस तिच्यापूर्वी दोन वर्ष आधी वारला. स्वतःच्या मरणापूर्वी जॉर्ज इलियट्ने पाचसहा महिने आधी वॉल्टर क्रॉस याच्याशी विवाह केला होता. तो जॉर्ज इलियटपेक्षा वीस वर्षांनी लहान होता! हा सर्व चरित्रक्रम माहिती असल्याने हरिभाऊंनी श्रीमती काशीताईंना मुद्दाम असे लिहिले असावे. कारण महाराष्ट्रांत शिक्षित व सुविद्य स्त्रिया त्यावेळी फारच कमी होत्या. किंबहुना नुसती साक्षरता व्यक्त करण्याबद्दलही स्त्रियांना जबर सासुरवास होत असे. शिवाय १८८४ साली वेडरबने यांनी स्त्रीशिक्षणासाठी पुण्यास मुलींची शाळा काढावी असा पुरस्कार केला होता. त्यावेळी टिळकांनी 'मराठा' या इंग्रजी पत्रांत "The Educational Course in the Female High School' अशी एक लेखमाला लिहिली. "Start with founding a High School for girls and it would soon lead to women running away from home." असे इशाऱ्याचे उद्गार त्या लेखमालेत टिळकांनी काढले होते. जॉर्ज इलियट या नावाच्या नुसत्या ध्वनीनेही विपरीत कल्पना उभी राहू नये आणि सुविद्य स्त्रियांच्या संसाराला खोट्या जनवार्तेने निष्कारण कलंक लागू नये यासाठी हरिभाऊंनी मुग्धपणे पण व्यंजनेने असा उपक्रम केलेला दिसतो.

अवांतर वाचनाच्या छंदापायी नेमलेला अभ्यासक्रम नियमितपणें पुरा करण्याचे अवधान हरिभाऊंना संभाळता आले नाही. १८८४ मध्ये ते पी. ई. ची परीक्षा नापास झाले. त्याच साली न्यू इंग्लिश स्कूलच्या चालकांनी फर्ग्युसन् कॉलेज काढले. न्यू इंग्लिश स्कूलच्या चालकांच्या स्वार्थत्यागाचे व सेवाव्रताचे आकर्षण हरिभाऊंना होतेच. १८८१ साली चिपळूणकर असताना न्या. मू. तेलंग पुण्यास शाळा पहाण्यासाठी आले होते. त्या वेळींच 'आम्ही कॉलेजही काढणार आहो' असे चालकांनी तेलंगांना म्हटले होते. ही जनसेवेची चालकांची उत्कट भावना पाहून 'मीही तुमच्यामध्ये येऊन लवकरच मिळेन. मला दोन लाख रुपये मिळवावयाचे

आहेत. काही थोडे हजार कमी आहेत. ते जमले, की मी तुमच्यात येईन." असे तेलंगांनी म्हटले. तेलंगांच्या या उद्गारांची चिपळूणकरांनी खासगी भाषणात चेष्टा केली होती. फर्ग्युसन कॉलेज त्यावेळी शनिपारच्या मारुतीजवळील गद्रे वाड्यात भरत असे. न्यू इंग्लिश स्कूलमधील शिक्षकच कॉलेजातील प्राध्यापक होते. फक्त पी. ई. चा वर्गच होता. आपटे, आगरकर, टिळक, केळकर, गोळे हीच मंडळी अध्यापक होती. हरिभाऊंचा व या शिक्षकांचा खासगी रीतीने फार स्नेहसंबंध होता. आधीच्या वर्षी डेक्कन कॉलेजात असताना तेथेही डॉ. भांडारकर प्रभृती महाराष्ट्रीय शिक्षकांशी त्यांचा लोभ जडला होता. भांडारकरांना हरिभाऊंच्या संस्कृत भाषेतील प्रावीण्याबद्दल कौतुक वाटत असे. पुढेही हे कौतुक कायम टिकले. १९१६-१७ साली वसंत व्याख्यानमालेत एकदा गीतेवर व्याख्यान होणार होते. असल्या विद्वत्तापूर्ण व्याख्यानाला अध्यक्षही तसाच पंडित पाहिजे म्हणून मालेच्या चालकांनी भांडारकरांना अध्यक्षपद स्वीकारण्याची फार आग्रहाने विनंती केली. भांडारकरांना काही कामामुळे वेळ नव्हता. पण त्यांनी हरिभाऊंचे नाव सुचविले. "संस्कृत भाषा व तत्त्वज्ञान या बाबतीत हरिभाऊंचा अधिकार मोठा असून, त्यांना अध्यक्ष होण्यासाठी माझ्या वतीने गळ घाला," असे डॉ. भांडारकरांनी सांगितले. त्याप्रमाणे हरिभाऊ अध्यक्ष झाले. वर्गात विद्यार्थी पण वर्गाबाहेर स्नेही अशीच सर्व शिक्षकांची हरिभाऊंविषयीची भावना असे. या भावनेला झळ पोचू नये अशा रीतीनेच हरिभाऊंनी आपला व्यासंग आणि वर्तनक्रम राखला होता. पण गणित विषयाची जोखीम संभाळता न आल्यामुळे १८८५ साली हरिभाऊ पी. ई. च्या परीक्षेत नापास झाले. या वेळी हरिभाऊंना फार वाईट वाटलेच, पण चुलते आण्णासाहेब यांना अतिशय खेद झाला. त्यांनी हरिभाऊंना प्रोत्साहन देऊन पुन्हा डेक्कन कॉलेजात नाव घालण्यास सांगितले. हरिभाऊंनी आपल्यासारखे बी. ए. एल्एल्. बी. व्हावे, इंग्लंडला जावे, बॅरिस्टर व्हावे, अशी आण्णासाहेबांची इच्छा होती. या इच्छेप्रमाणे घडावे असे हरिभाऊंनाही वाटत असे. पण एका गणित विषयाकरिता हरिभाऊंच्या जीवनक्रमाला वेगळीच दिशा लागण्याचा संभव उत्पन्न झाला. फर्ग्युसन कॉलेजात त्यांना गणित शिकविण्यास टिळकच होते. समकालीन आप्तपरिवारांतील माणसे व इतर स्नेही तर हरिभाऊंनाच मंदबुद्धीचे म्हणू लागले ! पण वाङ्मयासारख्या विषयात हरिभाऊ निःसंशय पारंगत होते ही गोष्टही या निंदकांना दृष्टीआड करून चालणे शक्य नव्हते. कॉलेजात अवांतर वाचनाबरोबरच विनोदी खोड्या करणे, नाटकातून कामे करणे इत्यादी उपक्रम चालूच होते. ना. म. समर्थ, आण्णा विजापूरकर इत्यादी मंडळी डेक्कन कॉलेजात त्यावेळी होती. शेक्सपीयर, शेले, वर्डस्वर्थ, कीट्स्, ब्राउनिंग्, वॉल्टर स्कॉट, डिकन्स, थॅकरे इत्यादी अनेक पाश्चात्य लेखकांचे ग्रंथ त्यांनी वाचण्याचा सपाटा चालविला.

या दरम्यानच्या काळात सन १८८३ पासून त्यांचा गोविंदराव व काशीताई कानिटकर या दंपतीशी स्नेह झाला. मुंबईत आण्णासाहेबांच्या घरात गायन समाज

होता. त्याचे सेक्रेटरी श्री. गोविंदराव कानिटकर होते. ते हरिभाऊंपेक्षा दहा वर्षांनी मोठे होते. बी. ए. एल्‌एल्. बी. होऊन ते सरकारी न्यायखात्यात नोकरीस होते. गोविंदराव मिल्, स्पेन्सर इत्यादी ग्रंथकारांचे ग्रंथ वाचून चांगले व्युत्पन्न बनले होते. त्यांचे विचार आधुनिक सुधारणेला अनुकूल असे झाले होते. त्यांनी आपल्या पत्नी काशीताई यांना चांगले सुविद्य केले होते. त्या काळातील रमाबाई रानडे, काशीताई कानिटकर इत्यादी स्त्रियांनी त्या वेळी घरच्या घरी इंग्रजी भाषेचे चांगले ज्ञान संपादन केले. या स्त्रिया साध्या खासगी संभाषणात फार सफाईदार इंग्रजी बोलत ते मी प्रत्यक्षच ऐकले आहे. अशा सुविद्य दंपतीबद्दल हरिभाऊंना आदरबुद्धी उत्पन्न झाली व तिची परिणती लवकरच गाढ प्रेमात झाली. गोविंदरावांचे चुलते नारायण बापूजी कानिटकर हे वयाने त्यांच्याएवढेच होते. हरिभाऊंनी आगरकरांच्या 'विकारविलसित' या हॅम्लेटच्या भाषांतरावर एक बहात्तर पानी टीका, गोविंदरावांशी परिचय झाला त्याच वर्षी लिहिली होती. पुढे त्यांनी ना. बा. कानिटकर यांच्या रोमियो अँड् ज्यूलिएट (शशिकला व रत्नपाल) या नाटकाच्या भाषांतरावरही विस्तृत आणि सांगोपांग टीका लिहिली. १८८३ मध्ये चिपळूणकरांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या चहात्यांनी 'निबंधचंद्रिका' हे मासिक काढले होते. या मासिकाला हरिभाऊंची मदत होती, व त्यातच शेक्सपीयरवरील लेख आले आहेत. आगरकरांच्या विकारविलसितावरील परीक्षणही गोविंदरावांनी भाषांतरित केलेल्या हॅम्लेटच्या वीरसेनाशी तुलना करण्याच्या हेतूनेच लिहिले आहे. त्या साली या दोन भाषांतरांतील चुरस हा पुण्यातील शिक्षित रसिकांच्या चर्चेचा विषय बनला होता. गोविंदरावांच्या नाटकाची प्रुफे हरिभाऊंनी तपासली होती. गोविंदरावांनी मिल्लच्या 'सब्जेक्शन् ऑफ वुइमेन' या ग्रंथाचे भाषांतर केले. ते वाचून हरिभाऊंच्यावर नवीन सुधारणेच्या विचारांचा परिणाम होऊ लागला. शनीच्या पाराजवळील दाभोळकर यांनी 'शास्त्ररहस्य' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. त्यातला 'राजसत्ता' हा निबंध हरिभाऊंनी लिहिला. स्पेन्सरच्या Political Institutions या चारशे पानी ग्रंथाचे हे बावन्न पानात सार आहे. चिपळूणकर संप्रदायावरील अतिरिक्त भक्ती कमी होऊन हरिभाऊ हळूहळू रानडे संप्रदायाशी समरस होऊ लागले. १८८६ पर्यंत हरिभाऊंना पी. ई. च्या परीक्षेत अपयशच येत गेले.

१८८६ च्या जुलै महिन्यात कानिटकर आणि मंडळीचे मनोरंजन मासिक प्रसिद्ध होऊ लागले. या मासिकाची संपादकीय बाजू हरिभाऊ पाहात असत. नाट्यकथार्णवाचे शंकर मोरो रानडे हे या बाबतीत हरिभाऊंचे मार्गदर्शक होते. या वेळीं शं. मो. रानडे पुण्यातच होते. कोणत्याही विषयावर लीलेने गद्यपद्य लेखन करण्यात रानड्यांचा हातखंडा होता. कानिटकर मंडळीचे घरचेच म्हणून नारायणराव कानिटकरही मनोरंजनसाठी नाटके लिहिण्यासाठी तयार होते. पण 'तरुणी शिक्षण नाटिका' या १८८६ सालीच त्यांनी लिहिलेल्या नाटकाने त्यांची मते सुधारकांना पसंत पडण्यासारखी नाहीत ह्याचा अंदाज आला व

नारायणराव सहकाऱ्यांतून गळाले. 'तरुणी शिक्षण नाटिके'त प्रत्यक्ष घरातील 'रंगराव' सारखी कादंबरी लिहिणाऱ्या काशीताईंचे, थोडेफार झाकूनपाकून, नारायणरावांनी विडंबन केले आहे! निबंधचंद्रिका किंवा मनोरंजन अशा नियतकालिकांच्या उपक्रमात भाग घेत असतानाच १८८५-१८८६ या सालात हरिभाऊंनी आपली 'मधली स्थिति' ही कादंबरी पुणेवैभवातून क्रमश:प्रकाशित केली. पुणे-वैभवाचे श्री केळकर. हे संपादक होते. ते वास्तविक सुधारणाविरोधी होते. पहिल्याच प्रकरणाबरोबर "कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट" हा हरिभाऊंनी बिनसहीने लिहिलेला लेख अग्रलेखाच्या जागी आला आहे. त्यात "कादंबऱ्यांचा उद्देश मनोरंजन हा आहेच- पण त्याबरोबर समाजाला सद्बोध करून त्यास सन्मार्गास लावण्याचे सत्कार्य कादंबऱ्यांच्या हातून होणे जरूर आहे" असे हरिभाऊंनी म्हटले आहे. "मधली स्थिति" या कादंबरीचे पहिले प्रकरण लिहिताना त्यानी रेनॉल्ड्स्च्या "Mysteries of Old London" या कादंबरीचा आधार घेतला आहे. पुढे रूपांतराची कल्पना हरिभाऊंनी सोडून दिली. तरी रेनॉल्ड्स्च्या शैलीचा परिणाम कादंबरीवर राहिलाच. काही ठिकाणची वर्णने व व्यक्तिचित्रण ही रेनॉल्ड्स्सारखीच केली आहेत. मनाने रेनॉल्ड्सशी पूर्ण समरस झाल्याचा हा परिणाम आहे.

पण हरिभाऊंच्यावर या वेळीं रिचर्डसन् आणि डिकन्स यांचाही परिणाम झालेला दिसतो. हाताशी एखादे नियतकालिक ठेवून त्यातून आपले वाङ्मय प्रकाशित करण्याची पद्धती ही डिकन्स् व थॅकरे यांनी अवलंबिली आहे. चकणे, डुचके असली पात्रांना नावे देण्याची पद्धत तर नुसती डिकन्स्चीच नव्हे, तर डिकन्स्च्या आधीच स्मॉलेट यानेहि वापरली आहे. हम्फ्रे क्लिंकर, पेरिग्रिन् पिकल्, रोडेरिक रँडम् अशी नावे स्मॉलेटने दिली आहेत. स्मॉलेटशीही हरिभाऊंचा थोडाफार संबंध या वेळी आला असावा! डिकन्स, थॅकरे यांनी नियतकालिके हाताशी असण्याची आवश्यकता हरिभाऊंसारखीच मानलेली दिसते. हरिभाऊंप्रमाणेच वयाच्या तेवीस चोवीसाव्या वर्षी डिकन्सने आपले स्केचेस् ऑफ बॉझ, इव्हिनिंग क्रॉनिकलमधून क्रमशः प्रकाशित केले. स्वतः डिकन्सने या स्केचेसना प्रास्ताविक भाग जोडला आहे. त्यात तो म्हणतो, "The sketches are illustrative of everyday life and every day people." यातील "everyday life and everyday people" या शब्द-समुचयावरून हरिभाऊंना 'आजकालच्या गोष्टी' हे नाव सुचले असण्याचा संभव आहे. त्याचप्रमाणे आपल्या कादंबरीलेखनाचे उद्दिष्ट सांगतानाही, "The author intends to put before his readers, so long as their speech did not offend the ear, the picture of dregs of life, hitherto never exhibited by any novelist in their loathsome reality." असे डिकन्सने उद्गार काढले आहेत. कॉर्न हिल्. मॅगेझिनचा थॅकरेने असाच उपयोग करून घेतला आहे. करमणूक काढताना हरिभाऊंपुढे डिकन्सचे उदाहरण किती

प्रमाणात होते ते विवेचनाच्या ओघात पुढे सांगण्यात येईलच. पुणे–वैभवास दरमहा एक जादा पुरवणी जोडून, संपादक शंकरराव केळकर यांनी ती क्रमशः प्रकाशित केली. ' मधली स्थिति ' हे ग्रंथावृत्तीला हरिभाऊंनी १८८८ साली नाव दिले. त्यावेळी त्यांना 'आजकालच्या गोष्टी' या मथळ्याखाली एक कादंबरीमालाच तयार करावी, असे वाटले. 'आजकालच्या गोष्टींचा' कर्ता असे सर्वसाधारण नाव स्वतःच्या ग्रंथकर्तृत्वाची निरंतरची सुटसुटीत ओळख पटवून देण्यासाठी तयार करावे, अशी त्याना प्रेरणा झाली. कारण १८८८ साली कुळकर्णी प्रकाशनमंडळीतर्फे "करमणूक" काढून पुढे जन्मभर कादंबरीलेखक व्हावे असा त्यांचा त्यावेळी निर्णय ठरला होता. राहाळकरांची ' नारायणराव आणि गोदावरी ' ही कादंबरी १८७९ त प्रसिद्ध झाली. त्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत राहाळकरांनी आपण प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीचे वर्णन करण्याचा एक नवा मनू चालू करीत आहो असे सूचित केले आहे. "आजपर्यंत आपल्या भाषेत ज्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत, त्यांच्याहून प्रस्तुत कादंबरी काही अंशी निराळ्या प्रकारची आहे. आपल्या भाषेतील बहुतेक कादंबऱ्यातील मुख्य पात्रे फार ऊंच प्रतीची असल्यामुळे त्या पात्रांच्या रीति फार ऊंच प्रतीच्याच आहेत. व त्याप्रमाणेच त्या संबंधाची वर्णनेही ऊंच प्रतीचीच आहेत. त्यात सामान्य स्थितीतील लोकांचा भरणा फार आहे. त्याच्यातहि संसारात घडणारे चमत्कारिक प्रसंग घडून येतात. त्यांचे वर्णन कादंबरीच्या द्वारे करावे हाही प्रस्तुत कादंबरीचा एक हेतु आहे. आपल्या बहुतेक कादंबऱ्यातून शेवटी सदाचारी मनुष्यांचा उत्कर्ष व दुराचाऱ्यांचा अपकर्ष झाला असे दाखविले आहे. परंतु जगातील व्यवहारात सर्वकाळ असे घडून येतेच असा नियम नाही. दुराचारी मनुष्याचा उत्कर्ष व त्याच्या दुराचारणापासून सदाचारी मनुष्याचा अपकर्ष व नाश झाला, किंवा दुराचारी मनुष्यापासून सदाचारास फार दुःखे भोगावी लागून शेवटी सदाचारी व दुराचारी यांचा बरोबरच नाश झाला, अशा गोष्टी शेकडो वेळा घडून येतात. या गोष्टीकडे लक्ष देऊन प्रस्तुत कादंबरीची रचना केली आहे. इंग्रजी भाषेतील ' पॉप्युलर टेल्स् ' या गोष्टीच्या धर्तीवर प्रस्तुत कादंबरीतील गोष्ट आहे. आपल्यातील गोष्टीचा शेवट आनंदात करावयाचा पाठ आहे. त्याच्याविरुद्ध या कादंबरीचा शोकान्त शेवट झाला आहे. अशा प्रकारची ही आपल्या भाषेत पहिलीच कादंबरी आहे." प्रस्तावनेतील राहाळकरांच्या या उद्‌गारात त्या काळातील मुक्तामालेपासून राजामदन पर्यंतच्या सर्व कादंबऱ्यावरील राहाळकरांनी घेतलेला आक्षेप व राहाळकरांनी स्वतःचे सांगितलेले वैशिष्ट्य यांचा उल्लेख हरिभाऊंच्या संदर्भात जरूर करावयास हवा. कारण १८७९ आणि १८८५ या दोन वर्षांचे फार निकटवर्तित्व आहे व त्याला त्यावेळी एक प्रकारचा जिवंतपणा आहे.

' मधली स्थिति ' म्हणजे 'आजकालच्या गोष्टी' ही कादंबरी प्रकाशित होऊ लागली तेव्हा तिने फार मोठी खळबळ उडवून दिली. पुण्यातील काही माणसांची

चित्रे त्यात आली आहेत, तेव्हा त्याला अनुसरून लोक परस्परांत तसे उल्लेख करू लागले. ही कादंबरी 'आनंदाश्रम' संस्थेची जुळवाजुळव होत असतानाच प्रकाशित झाली. संस्थेविषयी व कादंबरीविषयी अशा दोन्ही जाहिराती वर्तमानपत्रातून एकमेका-शेजारीच आल्या. ही कादंबरी वाचून आण्णासाहेब एका स्नेह्याजवळ म्हणाले, "या कादंबरीत चिरंजीवांनी आमची नक्कल हुबेहूब उठवून दिली आहे!" ते स्नेही विष्णु मोरेश्वर महाजनी होते. त्यांनी उत्तर केले. "आण्णासाहेब, यात समाजाचे चित्र रेखाटले आहे." आण्णासाहेबांनी मुलगा बिघडणार तर नाही अशी शंका व्यक्त केली. त्यावर महाजनी म्हणाले, "आपल्या चिरंजीवांचा अधिकार मोठा आहे. समाजाला सन्मार्गास लावण्याकरिता ज्यांचा अवतार असतो ते पुरुष सद्‌वर्तनापासून केव्हाही परावृत्त होत नाहीत!" पण आण्णासाहेबांना हरिभाऊंच्या परीक्षा पास होत नव्हत्या म्हणून खेद वाटत असे. १८८६मध्ये हरिभाऊंनी कॉलेजात जाणे सोडले. १८८८ साली त्यांनी परिक्षेचा विचार कायमचा सोडून दिला. त्याच वर्षापासून त्यांनी ज्ञानप्रकाशच्या इंग्रजी विभागाच्या संपादकाचे काम पत्करले. ते त्यांनी पुढे १८९४ पर्यंत म्हणजे आण्णासाहेबांच्या मृत्यूपर्यंत केले. त्यानंतर त्यांना 'आनंदाश्रम' संस्थेचे काम सर्व वेळ पुरण्याइतके करावे लागले. शास्त्रीपंडितांनी जुन्या संस्कृत पोथ्यांचा संग्रह करून त्या छापाव्यात, संन्याशी–यती यांना यात्रेच्या वाटेवर रहाण्यासाठी सुस्थळ असावे, आणि आपण संन्यास घेतल्यावर आपल्या निधना-नंतर आपली एक समाधी बांधून एक शंकराचे देऊळ बांधावे व या सर्वांचे 'आनंदाश्रम' या संस्थेच्या इमारतीत संकलन व्हावे अशी आण्णासाहेबांची इच्छा होती. ही इच्छा प्रदर्शित केल्यावर ता. ३१ मे १८८७ रोजी केसरीने आण्णा-साहेबांचे व संकल्पित संस्थेचे अभिनंदन केले. १८८८ मध्ये (कार्तिक शु. १, शके १८१०) इमारतीची वास्तुशांत हरिभाऊंच्या हातून झाली. याच संस्थेत आपटे कुटुंबातील व इतर गरीब कोकणस्थ विद्यार्थ्यांची राहाण्याजेवण्याची व्यवस्था केली होती.

या सर्व संस्थेचे आणि योजनेचे व्यवस्थापन हरिभाऊंनी करावे असा आण्णा-साहेबांनी संकल्प जाहीर केला. हरिभाऊंनी चुलत्यांच्या इच्छेप्रमाणे व्यवस्थापक म्हणून काम बघण्यास सुरुवात केली. महादेव चिमणाजी हे ता. २२ ऑक्टोबर १८९४ रोजी कालवश झाले. त्याना अगदी आसन्नमरण स्थितीत संन्यास देण्यात आला. त्यावेळच्या फोटोत उघड्या अंगावर खांद्यावर उपरण्याची घडी टाकून हरिभाऊ आण्णासाहेबांच्या कानात मंत्रोपचार करीत असल्याचे दृश्य आहे. काही मंत्र कोळूनही पाजण्यात आले. नंतर शव मुंबईहून आणले व आश्रमात समाधी दिली. यावरील मंदिर १८९६ साली बांधून झाले. १८८६ मध्ये अण्णासाहेबानी हरीभाऊंना मुंबईस जगदीश्वर प्रेसमध्ये काही दिवस छापखान्याचे काम शिकण्यासाठी ठेवले होते. आनंदश्रमात पोथ्या छापण्यासाठी एक छापखाना काढला, त्याची ही पूर्व तयारी

होती. पण जगदीश्वर छापखान्यात वक्तशीरपणाच्या बाबतीत हरिभाऊंनी अळंटळं केली. १८८६ पासून हरिभाऊ नूतन मराठी विद्यालयात शिकवू लागले. ही शाळा शास्त्रीबुवांच्या स्मरणार्थ १८८३ साली डोंगरे, कुलकर्णी, उकिडवे इत्यादी शास्त्रीबुवांच्या शिष्यांनी स्थापन केली. हरिभाऊंचे त्यांना साहाय्य होते. अखेरीस १९१६ साली न्यू पूना कॉलेज निघेपर्यंत हरिभाऊंचा संबंध होता. "हरीने इतर ठिकाणी शिक्षकाची हलकी नोकरी करणे योग्य नव्हे", असे आण्णासाहेबांचे मत होते. 'आनंदाश्रम' संस्था स्थापन करून हरिभाऊंना संसारस्वास्थ्याची निरंतरची व्यवस्था करून द्यावी असाही अण्णासाहेबांचा हेतू होता. यावेळी मात्र प्रारंभापासून सुधारक मताचे असलेले आण्णासाहेब संपूर्णपणे जुन्या मताचे बनत चालले. 'आनंदाश्रम' संस्था जुन्या मतानुसार चालावी व व्यवस्थापकाने आपले आचरण परंपरेला धरूनच राखावे असे आण्णासाहेबांनी आपल्या लेखी व्यवस्थापत्रात निक्षून बजाविले आहे. आण्णासाहेब उत्कृष्ट कायदेपंडीत होते. नियम सांगताना काय करावे हे दर्शविताना काय करू नये हे दर्शविणे आवश्यक असते याची त्यांना जाणीव होती. रावसाहेब–रावबहादुरांच्या नादी लागू नये, सुधारकाच्या वाऱ्यासही उभे राहू नये इत्यादी निषेधही त्यांनी सांगितले. हरिभाऊंनी आनंदाश्रमासाठी उपोषणे, व्रतवैकल्य, सोवळे ओवळे इत्यादी उपाधी जन्मभर स्वीकारल्या. पण रावसाहेब–रावबहादूर आणि सुधारक यांचा स्नेह मात्र जोडून त्यांनी चुलत्याचे म्हणणे नाशाबीत ठरवले. विश्वविद्यालयाची पदवी न मिळाल्यामुळे सर्वप्रकारच्या पदवीधरांत मिसळण्याची हरिभाऊंच्या स्वाभिमानी मनाला कदाचित सुप्त वांछा वाटली असण्याचा संभव आहे. शिवाय ते बुद्धिमान पण बिनपदवीधर होते. त्यांच्याबरोबरचे सारे शाळासोबती पदवीधर होऊन सरकारी नोकरीत किंवा इतरत्र मानमान्यतेला चढले. जुने संबंध मोठेपणी सोडणे शक्य नव्हते.

१८८७ ते १८९२ पर्यंतची पाच वर्षे हरिभाऊंच्या आयुष्यात, आयुष्याला विशिष्ट दिशा लागण्याच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची आहेत. याच काळात संमतिवयाचा वाद, चहाग्रामण्य प्रकरण, शारदासदन इत्यादी महत्त्वाच्या सामाजिक चळवळी झाल्या. किंबहुना सार्वजनिक जीवनाला एकदम वेग आला. ज्ञानप्रकाशचे इंग्रजी भागाचे संपादक या नात्याने त्यांनी या चळवळींवर त्यावेळी खूप लिहिले आहे. किंबहुना कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्धी होण्यापूर्वी एक सुधारकी विचारांचा वृत्तपत्रकार म्हणूनच ते त्यावेळी ओळखले जाऊ लागले. १८८० सालापासून सार्वजनिक जीवनात सुस्थिर होण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या टिळक-आगरकरांना एका ठराविक टप्प्यावर आपले आसन स्थिर करणे शक्य झाले. पोरसवदा स्थिती पालटून हे दोघे आता आपापल्या जीवनाची उद्दिष्टे पक्की व स्थिर कोणती हे नेमके अजमावून त्यासाठी स्वत्वाचा आविष्कार करू लागले. रानडे चिपळूणकरांनी विकसित केलेले उद्योग, साधने म्हणून वापरून आपापल्या साध्याकडील वाटचाल झपाट्याने करण्यासाठी शस्त्रास्त्रे परजून हे नवे पुढारी परिस्थितीवर स्वार झाले. १८९४ पर्यंत दोघांनी आपापल्या साध्याची

संपूर्ण कल्पना जनमनाला करून दिली. पुढे आगरकर वारले आणि टिळक ठराविक उद्दिष्टाचा केवळ अनेक मार्गांनी विकास करू लागले. १८९५–९६ पर्यंत खूप खळबळ झाली. पण या उभयतांचे पक्ष, कार्ये आणि अनुयायी यांच्या कक्षा ठरून गेल्या. रानडे पक्ष, टिळक पक्ष व चिपळूणकर पक्ष यांची परिणती १८९५–९६ सालातच गोखले पक्ष आणि टिळक पक्ष अशा दोन गटात झाली व दोन्ही पक्षांच्या कार्यांच्या मर्यादा ठरून गेल्या. म्हणून १८९५–९६ सालाच्या पुढे १९२० पर्यंत टिळक पक्षातील काय, किंवा गोखले पक्षातील काय, सर्वच पुढाऱ्यांचे व अनुयायांचे मार्ग निश्चित झाले. नित्यनवे कार्यक्रम उपस्थित झाले व वाद-रणे माजली तरी निश्चित उद्दिष्ट कोणते या बाबतीतला सारा संशय उभयपक्षी या पांच सहा वर्षांतच फिटला. म्हणूनच शि. म. परांजपे, केळकर, राजवाडे, पांगारकर, ह. ना. आपटे, खाडिलकर, सीतारामपंत दामले, गंगाधरराव देशपांडे, प्रो. भानू, वासुदेवराव आपटे, खापर्डे, म. रा. बोडस, वासुदेवराव पटवर्धन, सीतारामपंत देवधर या उभय पक्षांतील अनुयायी वर्गांतील कर्तृत्ववान लोकांचे जीवनक्रम पुढे एकसुरी बनले. त्यांचे बोलण्यालिहिण्याचे विषय आणि चळवळींची व्यवधानेही पक्की ठरून गेली. प्लेग, दुष्काळ, मद्यपान-निषेध अशा काही आगंतुक बाबतीत दोन पक्षांतील लोक एकाच कार्यात एकत्र येत. नाहीतर एरवी त्यांचे कार्यक्रम ठरून गेले. म्हणूनच १८९४ नंतर हरिभाऊंच्या चरित्रातील संघर्ष संपून निर्भेळ विधायक कार्याला स्वतःला वाहून घेऊन आपल्या जीवनाचे एक निश्चित उद्दिष्ट फलद्रूप करण्यास झटण्यासाठी त्यांनी नव्या मुहूर्तमेढी रोवल्या. पूर्वायुष्यात उद्दिष्ट शोधण्याची धडपड आहे. उत्तरायुष्यात गवसलेले किंवा परिस्थिती आणि मनोवृत्ती यांनी नियमित केलेले उद्दिष्ट विकसित करण्याची एक पद्धतशीर व सुरळीत उपक्रमशीलता आहे.

१८८८ नंतर मोकळेपणाने हरिभाऊ सामाजिक जीवनात मिसळू लागले. मनोरंजन मासिकात त्यांची ‘ गणपतराव ’ ही कादंबरी १८८७ साली प्रकाशित होऊ लागली. १८८७ मध्ये मनोरंजन व निबंधचंद्रिका यांचे एकत्रीकरण झाले. हे जोड मासिक १८९२ मध्ये बंद पडले. १८९० च्या दसऱ्याला हरिभाऊंनी आपले करमणूक हे साप्ताहिक सुरू केले. करमणूक चालू असतानाही मनोरंजन–निबंधचंद्रिकेसाठी हरिभाऊ गोष्टी, निबंध इत्यादी रूपांनी मजकूर लिहीत असत. दादाजी विरुद्ध रखमाबाई हे प्रकरण गाजले. त्या वेळी हरिभाऊंनी “ गणपतराव ” कादंबरी लिहिण्यास आरंभ केला होता. त्या कादंबरीत मिलच्या ‘ सब्जेक्शन् ऑफ् वुइमेन ’ या ग्रंथावर हात ठेवून शपथ घेऊन गणपतराव म्हणतो, “ आजपासून स्त्रियांच्या उन्नतीसाठी झटेन–शपथपुरस्सर झटेन. ” दादाजी विरुद्ध रखमाबाई हा खटला कोर्टात चालला असताना गीतेवर हात ठेवून शपथ घेणाऱ्या साक्षीदारांनी किंवा फिर्यादींनी रखमाबाईला, केवळ एक स्त्री म्हणून, पूर्वीच लादलेले लग्नाचे बंधन, पुन्हा स्वीकारण्यासाठी भाग पाडावे म्हणूनच प्रयत्न केला असेल. हरिभाऊंची भूमिका उपयुक्ततावादी सुधा-

रकाची किंवा निर्भेळ उद्धारक राष्ट्रवाद्याची नव्हती. ती सहृदय मानवतावाद्याची होती. या दृष्टीने त्यांना आगरकर व टिळक हे दोघेही तसे जवळचे नव्हते. सदयता, सहानुभूती आणि करुणा यांची मानव्याला पडणारी साद घ्यावी आणि द्यावी असा हरिभाऊंचा कलावन्ताचा पिंड होता. म्हणून गीता ग्रंथावर हात ठेवून शपथ घेण्यापेक्षा आता येथून पुढे मिल्लच्या सब्जेक्शन ऑफ वुइमेनसारख्या मानवतावादी व व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी ग्रंथावर हात ठेवून शपथ घेणाराच्या हातूनच समाजाची न्याय्य प्रगती होईल, अशी हरिभाऊंची धारणा होती. म्हणूनच पुण्यात १८८९ पासून शारदासदन स्थापून स्त्रियांच्या उन्नतीचा प्रयत्न करणाऱ्या पंडिता रमाबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल हरिभाऊंना कौतुक आणि आकर्षण वाटले; याच वेळीं आपल्या पत्नीने शिकले पाहिजे, पुस्तके वाचली पाहिजेत असा आग्रह हरिभाऊंच्या मनात उत्पन्न झाला; व त्याप्रमाणे त्यांनी प्रयत्न केले. त्यामुळे त्यांच्या पत्नीचा घरातील सासुरवास वाढला व त्याबद्दल पुष्कळ कुरबुरी झाल्या. 'गणपतराव' कादंबरीत १७ व्या प्रकरणात सरस्वतीने लिहिलेले अशुद्ध पत्र दिले आहे, ते अशाच परिस्थितीचे द्योतक आहे. कानिटकर पतिपत्नी, स्वत: पतिपत्नी, व वांगीकर, पानसे, वि. अ. पटवर्धन अशा इतर समानशील स्नेह्यांची जोडपी यांच्या सहवासात एकत्र येऊन स्त्रियांची खोटी भीड नाहीशी केली पाहिजे असे त्यांना वाटू लागले. ही त्या वेळच्या पुष्कळ सुशिक्षितांची मनाची घडण बनली होती. अशा बाबतीत घरी व समाजात या लोकांनी थोडीथोडकी निंदा सहन केली असे नाही. अशाच एका निमित्ताने या मंडळींनी १८९० साली मेहेंदळ्यांच्या बागेत सहभोजन केले. सहभोजन म्हणजे स्त्रिया व पुरुष यांचे एकत्र सहभोजन! या भोजनप्रसंगी सोळासतरा जोडपी हजर होती. वर सांगितलेली सर्व मंडळी होती. पंडिता रमाबाईंच्यासाठीच हा भोजनसमारंभ करण्यात आला होता. एका बाजूस पुरुषांची व एका बाजूस स्त्रियांची अशा पंक्ती होत्या. मधोमध पं. रमाबाईंचे पान मांडले होते. दुसरे दिवशी वर्तमानपत्रात बातमी आली की, "काल येथे मेहेंदळ्यांच्या बागेत भोजनसमारंभ झाला. त्यात लाल भाजी व लाल पाणी हे पदार्थ होते." भोजनोत्तर सीतारामपंत देवधर व काशीताई कानिटकर यांची स्त्रीशिक्षणावर व्याख्याने झाली.

अशा वेळींच संमतिवयाचा वाद रंगला. बंगालमध्ये फुलमानी या आठ वर्षांच्या नववधूशी हरिमोहन या अडतीस वर्षांच्या तिच्या पतीने आपला एकशय्येचा न्याय्य हक्क बजावला! त्यात प्राणघातक दुखापत होऊन फुलमानी मरण पावली. त्यामुळे सर्वत्र गवगवा होऊन स्कोबल यांनी सुप्रीम लेजिस्लेटिव्ह कौन्सिलमध्ये वधूवरांच्या समागमाचे वय दहा करावे म्हणून Age of consent Bill आणले. १८९० साली सर्वत्र वाद व चर्चा झाल्या व अखेरीस हे बिल २१ मार्च १८९१ साली पास झाले. १८९० साली पुण्यात सनातनी व सुधारक यांच्या यासंबंधाच्या सभा एकमेकांनी उधळून लावल्या. क्रीडाभुवनातील सभेत तर दगडविटा फेकल्या गेल्या. हरिभाऊंनाही मार लागला. या वेळी महाराष्ट्रात राष्ट्रवादी जहाल पक्ष आणि सुधारणावादी

नेमस्त पक्ष असे तट पडण्यास सुरुवात झाली. मानवतावादी मनाला संमतीचे वय वाढणे योग्य आहे हे सहज पटणे स्वाभाविक होते. पण सरकारने धर्मात हात घालून कायद्याने प्रजेला बांधू नये या राष्ट्रवादी मताला ही सुधारणा न पटणे स्वाभाविकच होते. टिळकांनी कायदा करण्यावर तर निषेधपर झोड उठविली. शिवाय फुलमानी—हरिमोहन घोस प्रकरणासारख्या बाबीत पतिपत्नींच्या केवळ शारीरिक प्रकृतिमानाचा आणि कामशास्त्राला अनुकूल अशा अवयवांच्या प्रमाणबद्धतेचा काय तो प्रश्न आहे, तेथे धर्माने नेमून दिलेल्या बालवयाचा काही संबंध नाही, असाही युक्तिवाद टिळकांनी केला. सदयतेची भूमिका घेणाऱ्या हरिभाऊंना हा तर्ककर्कशपणा रुचण्यासारखा नव्हता. या धकाधकीत त्यांचे मन स्वतःची स्थिर जागा आणि स्वतःसाठी समाजसेवेचा एक स्थिर व शाश्वत उद्योग यांचा शोध घेऊं लागले.

त्या दृष्टीने (१) चिपळूणकर वादाचा काल १८८५–८६ पर्यंत (२) आगरकर वादाचा काल १८८६–९५ (३) टिळक युगाचा काल १८९५–१९०८ (४) अखेरचा निर्नायकीचा काल, अशी हरिभाऊंच्या कर्तृत्वासाठी विभागणी करण्याचा उपक्रम करणे अन्यायाचे होईल. आधी आगरकरांच्या निधनापर्यंतही टिळकमत–विरोधी म्हणून रानड्यांच्या नांवानेच विरोधी पक्ष ओळखला जात होता. शिवाय टिळकांची कामगिरी केवढीही मोठी आणि मोलाची असली तरी रानडे यांचे प्रभावित्व इतिहासाला अमान्य करून चालणार नाही. ज्या काळाला कुणी टिळकयुग म्हणतात त्यात टिळकांचे तेज सर्वत्र फाकले हे खरे आहे. पण त्याच काळात ना. गोखले यांनी सर्व्हंट्स् ऑफ इंडिया सोसायटी स्थापन केली हे विसरून चालणार नाही. किंबहुना महाराष्ट्राच्या सार्वजनिक जीवनात लोकप्रिय राष्ट्रवादी पक्षाने १८९७ ते १९०८ पर्यंत उत्पाती चळवळींना भरती आणली, त्याच काळात गोखले यांनी वेल्बी कमिशनसमोर साक्ष देण्यापासून तो मोर्लेमिंटो सुधारणेपर्यंत मोठी कामगिरी केली. १९०९ साली गोपाळराव देवधरांचे सेवासदन निघाले. १९१०–११ साली प्राथमिक शिक्षण सार्वत्रिक सक्तीचे व्हावे म्हणून गोखल्यांनी सुप्रीम कौन्सिलात जे बिल आणले त्याचे ऐतिहासिक महत्त्व विसरून चालणार नाही. गोखल्यांचे स्नेही हरिभाऊ यांना ज्ञानप्रसार ही गोष्ट किती पवित्र आणि आवश्यक वाटत होती हे वेगळे सांगावयास नको. गोखल्यांचे शिष्य गांधी यांनी १९१३ साली दक्षिण आफ्रिकेतील हिंदी मजुरांच्यासाठी चालविलेल्या चळवळींना विलक्षण मोठी भरती आली. त्यावेळी हिंदुस्थानांतून अवघ्या तीन महिन्यांच्या अवधीत गोखल्यांनी देशभर फिरून जागृती करून पाच लक्ष रुपये गांधींना पाठविले. हरिभाऊंना अतिशय जिवलग वाटणाऱ्या गोखल्यांसारख्या महाराष्ट्रीय पुढाऱ्याने पुण्यातूनच ही कामगिरी केली. दक्षिण आफ्रिकेतील मजुरांच्या जीवनावर व तेथील लढ्यावर एक कादंबरी लिहावी एवढी स्फूर्ती या प्रसंगाने हरिभाऊंच्या कलाप्रेमी व मानवतावादी अन्तःकरणाला झाली. त्या काळाला निर्नायकी काल संबोधून कसे चालेल? अजूनही महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे

आकलन करताना रानडे, गोखले, भांडारकर, ना. शास्त्री, गोपाळराव देवधर इत्यादी महाराष्ट्रातील सेवाव्रती पुढाऱ्यांची नीट दखल घेतली जात नाही. सर्वंकष इतिहासदृष्टी बाळगल्यावाचून हरिभाऊंसारख्यांच्या प्रेरणा, त्यांचे संघर्ष, त्यांचे जय-पराजय आणि त्यांची कार्यैकनिष्ठा यांचा नीटसा बोध होणार नाही हेच खरे. म. गांधींच्या नेतृत्वाखाली राजकीय चळवळी पुढे सुरू झाल्यावर, केवळ लोकप्रिय मतांना इतिहासदृष्ट्या सत्य मानून चालण्याने बहुसंख्य समाज कसा प्रवाहपतित होतो याचा अनुभव महाराष्ट्रातील टिळकपक्षाच्या राजकीय वारसदारांना भरपूर आला आहे. तरीही महाराष्ट्रातील वाङ्मयाचा व सामाजिक विकासाचा विचार करताना यावी तितकी सर्वसमावेशक खोल इतिहासदृष्टी अभ्यासकांना आलेली नाही !

१८९० ते १८९२ या दोन वर्षांत गाजलेले पंचहौदमिशन प्रकरण महाराष्ट्रातील सुधारक पंथ आणि पुनरुज्जीवनवादी पंथ यांच्यांतील संबंध व भेद अधिक ठळक आणि निर्णायक होण्यास कारण झाले. १८९० च्या १४ ऑक्टोबरला सेंट मेरीज् कॉन्व्हेंट (पंचहौद मिशन) येथे फादर रेव्हिंग्टन् यांनी गांवातील काही सुविद्य स्त्रीपुरुषांना सभेसाठी बोलावले होते. तेथे स्त्रीपुरुष मिळून शंभर लोक हजर होते. श्री. गोपाळराव जोशी यांनी यापैकी ठळक लोकांची नावे गावात जाहीर करून पुणे–वैभवात प्रकाशित केली. या लोकांनीं तेथे मिशनमध्ये खिस्त्याच्या हातचा चहा घेतला व बिस्किटे खाल्ली असेही वर वर्णन केले. यातील बावन मंडळींना बहिष्कृत करावे म्हणून एक नावनिशीवार हस्तपत्रक काढण्यात आले. शेवटी बावनपैकी दहा लोक गळले व बेचाळीस लोक राहिले. त्यांना बहिष्कृत केले. १८९२ च्या डिसेंबरपर्यंत हा बहिष्कार चालला. शंकराचार्यांच्या प्रतिनिधींसमोर फिर्यादी दाखल झाल्या. चहा घेणाऱ्या मंडळींच्या वतीने टिळक व रघुनाथ दाजी नगरकर वकील होते. फिर्यादीतर्फे नारायण बापूजी कानिटकर होते. गावात सर्वत्र धामधूम माजून राहिली. नारायण बापूजी कानिटकर यांचे पुतणे गोविंदराव व त्यांच्या पत्नी काशीताई चहा घेणाऱ्या बहिष्कृतात होत्या. बहिष्काराचे शस्त्र फार तीव्र झाले आणि या चाळीस-बेचाळीस लोकांच्या घरी कोणत्याही व्रतवैकल्यासाठी ब्राह्मण मिळेनात. शेवटी रानडे व त्यांच्या पक्षातील काही अनुयायांनी प्रायश्चित्ते घेतली. टिळकांनी वाद घातला व आपण पूर्वी काशीस सर्वांग प्रायश्चित्त घेतले आहे असे सांगितले. त्यावेळी नातूपक्ष फिर्यादी होता. पण येथून पुढे नातूपक्ष व टिळकांचा राष्ट्रवादीपक्ष यांचे पुष्कळ प्रमाणांत ऐक्य झाले. दामोदर चाफेकर रोजनिशीवजा हकिकतीत स्वतः चाफेकरांनी राष्ट्रवादी सुधारक या पक्षाची माहिती दिली आहे. त्या ऐक्याचा आविष्कार १८९५ साली पुण्यात कॉंग्रेस झाली, त्यावेळी झाला. हरिभाऊ या पंचहौद मिशनप्रकरणात नव्हते. मात्र याच काळात ते फादर रेव्हिंग्टनकडे फ्रेंच व जर्मन शिकण्यासाठी जात असत; व त्या भाषा त्यांनी चांगल्या आत्मसात् केल्या होत्या. त्या दिवशी चुलत बहिणीच्या मृत्यूमुळे त्यांना जाता आले

नाही. म. चि. आपटे यांनी हरिभाऊ हजर नव्हते असे वर्तमानपत्रातून जाहीर केले. तरीही बहिष्काराचा हरिभाऊंना त्रास झालाच. गोविंदराव कानिटकर यानी प्रार्याश्चत्त घेतले. त्यावेळी आपल्या वडिलांनी आपल्याला आलिंगन कसे दिले व वडिलांच्या डोळ्यातून आयुष्यात त्याच क्षणी प्रथम अश्रू कसे वाहीले त्याचे त्यांनी न्या. मू. रानडे यांजजवळ वर्णन केले. "या प्रकाराने आपण केले ते चांगलेच केले, असे मला वाटले"; असे गोविंदरावांनी म्हटले. गोविंदराव व काशीबाई यांच्यावरील हा प्रसंग व त्याचे शेवटी झालेले सुखकारक पर्यवसान या गोष्टी हरिभाऊंनी साक्षात पाहिल्या होत्या. कोणतीही गोष्ट पड घेऊन जर निभावून जात असेल आणि त्यामुळे तत्त्वापेक्षाही कुटुंबातील वडिलधाऱ्यांना खरे सुख देऊन मन:समाधान मिळत असेल तर तसे करणे सर्वस्वी श्रेयस्कर आहे, असे या बाबतीत हरिभाऊंनाही वाटले. गोपाळराव गोखले यांनी प्रायश्चित्त तर घेतले नाहीच. शिवाय श्रींच्या प्रतिनिधीपुढील फिर्यादीचा प्रकारही उपेक्षणीय मानला.

हरिभाऊंच्या जीवनात कर्ते सुधारक व्हावयाचे की आपल्यावर पितृवत प्रेम करणाऱ्या आण्णासाहेबांच्या इच्छेप्रमाणे आनंदाश्रमाची व्यवस्था बघताना जुन्या पारंपरिक चालीरीतीचा जीवनक्रम अंशतः पत्करावयाचा हा पेच याच वेळी निर्माण झाला होता. तो पेच सोडविण्यासाठी हरिभाऊंना पुष्कळ मनस्ताप सहन करावा लागला. त्यांना समाजात कर्ते सुधारक म्हणून मिळणारे मानाचे स्थान गमवावे लागले व इकडे कुटुंबातही, सुधारक म्हणून थोडेफार दूरत्वाने वागावे लागले. "I have purchased my family peace at the cost of my reputation" असे उद्गार तेलंगांनी एकदा काढले होते. हरिभाऊंच्या बाबतीतही हे म्हणणे लागू करता येईल. पण या वेळी हेही लक्षात ठेवले पाहिजे की पराजय होणे वेगळे व पराजित मनोवृत्तीने जन्मभर लाचार होणे वेगळे! हरिभाऊंना थोडा फार स्वमताच्या व्यवहारासाठी पराजय पत्करावा लागला असेल. पण जन्मभर त्यांची मनोवृत्ति पराजित राहिली नाही; कारण पराजित मनोवृत्तीचा आविष्कार एक प्रकारच्या कायमच्या औदासीन्यात व विषण्णतेत होतो. हरिभाऊंची वृत्ती अखेरपर्यंत आनंदी होती, खेळकर होती, मुलांबाळांशी रमण्याइतपत टवटवीत होती. नावीन्याची त्यांची आवड ओसरली नाही व उदात्त आणि उत्कट आचारविचारांचा आढळ झाला तर प्रशंसाबुद्धी दाखविण्याच्या बाबतीत त्यांनी कधी कंजुषपणा केला नाही. हरिभाऊंच्या मनाचे आज काही ठराविक कल्पनांच्या आधारे पृथक्करण करून त्यांना जर पराजित ठरवावयाचे तर त्याच काळातील शि. म. परांजपे, राजवाडे, केळकर, खाडिलकर इत्यादींनाही या ना त्या कारणाने असेच पराजित ठरवावे लागेल! या सर्वांचे पराजय झाले असतीलही. पण त्या पराभवावरही मात करण्याइतके प्रभावी व्यक्तिमत्त्व या सर्वांनी संपादन केले व त्याचा ठसा आपल्या काळावर उमटविला हेच त्यांचे खरे यश आहे. तसे पाहिले तर डॉस्टोव्हस्की आणि व्हॉल्टेअर यांचा आपण लांबून एवढा उदोउदो करतो, पण त्यांचे

खाजगी जीवन आणि त्यांची सार्वजनिक कामगिरी यांच्यांत इतकी विचित्र तफावत आहे की, निदान हे लोक महाराष्ट्रात हरिभाऊंचे समकालीन असते तर महाराष्ट्रातील विद्वानांनी भरपूर कावकाव केली असती !

याच काळात हरिभाऊंनी आपला वाङ्मयप्रपंच समृद्ध करण्याचा मात्र उद्योग नेटाने चालविला होता. व्हिक्टर ह्यूगो, काँग्रीव्ह, शेक्सपीयर, मोलियर यांच्या नाटकांची त्यांनी रूपांतरे केली. काँग्रीव्हच्या मोर्निंग ब्राईडचे श्रुतकीर्तिचरित, शेक्सपीअरच्या मेजर फॉर मेजरचे सुमती विजय, व्हिक्टर ह्यूगोच्या हर्नानीचे जयध्वज, मोलियरच्या टार्टूफ्, लमेदसँ माल्ग्रेलिव आणि ल मॅरिआज फोर्से यांची अनुक्रमे धूर्तविलसित, मारून मुटकून वैद्यबुवा व जबरीचा विवाह अशी रूपांतरे केली. यांपैकी जयध्वज आणि मारून मुटकून वैद्यबुवा यांचे प्रयोग फार लोकप्रिय झाले होते. विशेषतः पुढे महाराष्ट्र नाटकमंडळी १९०५ नंतर जयध्वजाचे प्रयोग करीत असे. त्यात प्रसिद्ध नट गणपतराव भागवत मामाची भूमिका करीत ती विलक्षण लोकप्रिय झाली होती. खाडिलकरांच्या नाटकांतील कीचक व रघुनाथराव या भागवतांच्या भूमिका ज्या काळात गाजत होत्या त्याच काळात जयध्वजामधील भूमिकाही गाजली होती. विशेषतः गणपतराव भागवतांना ती फार आवडत असे. त्यातील पूर्वजांच्या तसबिरींच्या वर्णनाचा प्रवेश भागवत, गणपतराव जोशी यांच्या हॅम्लेटमधील ‘ हे चित्र पाहा नि ते चित्र पाहा ’ या प्रवेशाशी तुल्यबळ करीत. त्याचबरोबर कौटुंबिक जीवनातही हरिभाऊ आता आनंदाश्रमाची व्यवस्था पाहू लागले. त्यांचे रहाणे किबे वाड्यातील तिसऱ्या मजल्यावरच्या एका खोलीत असे. या खोलीला लागूनच त्या वाड्यात एक प्रशस्त व प्रेक्षणीय आरसेमहाल होता. तेथे सुधारक जोडप्यांच्या सभा होत असत. दिवसा आनंदाश्रमात येऊन कचेरीप्रमाणे ते काम करीत. जोगेश्वरीच्या बोळातील मोठ्या घरी जेवावयास जात. एकंदरीत जीवनक्रम बौद्धिक उद्योगात सुरळीत चालला होता. अशा वेळी त्यांच्या पत्नी मथूताई १८९१ सालच्या जानेवारीत बाळंतपणानंतर वारल्या. हरिभाऊ गोखल्यांच्या घरी जाऊन त्यांची प्रकृती पाहून आनंदाश्रमात येऊन बसले होते. सामान्यतः प्रकृतीला उतार पडतो आहे, अशा समजुतीने हरिभाऊ जरा निश्चिंत होते. इतक्यात एका माणसाने येऊन खालूनच ओरडून सांगितले, “ तुमची बायको वारली हो ! ” या निरोप सांगणाराच्या गैरधोरणीपणाने हरिभाऊंच्यावर जबर आघात झाला व त्यांना एकप्रकारची बधिरता आली. ही बधिरता जाण्यास बरीच वर्षे लागली. पत्नीच्या मृत्यूने हरिभाऊंना फार विषण्णपणा आला.

तीन चार महिन्यांनी मे महिन्याच्या सुट्टीत कानिटकर दंपतीबरोबर हरिभाऊ महाबळेश्वरला गेले. तेथे न्या. मू. रानडे यांनी एका मुलीसाठी मध्यस्थी केली. त्यांनीं हरिभाऊ व कानिटकर पतिपत्नींना आपल्या घरी जेवावयास बोलावले. पण ती मुलगी करण्याने कुटुंबात सुधारकाची मुलगी म्हणून कटकटी निर्माण होतील या विचाराने ती कल्पना तशीच राहिली. महाबळेश्वरीही हरिभाऊ विषण्ण होते. पुण्यास परत

झाल्यावर हरिभाऊंच्या आजी बगूताई यांचे निधन झाले. त्यांनी मरताना हरिभाऊं-कडून " लग्न करीन " असे वचन घेतले. बगूताईंच्या उत्तरक्रियेसाठी, धर्मविधीसाठी दहा दहा रुपये दक्षिणा देऊन ब्राह्मण आणावे लागले. कारण चहाप्रकरणी ग्रामण्य चालू होते !

आता हरिभाऊंच्या परीक्षेची वेळ आली. पण आयुष्यात ते विद्यालयीन परीक्षा जसे नापास झाले तशी हीही परीक्षा नापास झाले. पण त्या परीक्षा नापास होण्याने त्यांच्या प्रगतीचा मार्ग जसा अडला नाहीं, तसाच याही परीक्षेत नापास होण्याने त्यांच्या कीर्तीचा मार्ग सर्वस्वी रोखला गेला नाही. ही परीक्षा फार अवघड होती. ' सुधारकाचे पिल्लू ' म्हणून श्रीधर विठ्ठल दाते त्यांचा आधीच उपहास करीत होते. याच दात्यांनी पुढे १८९५ साली पुण्यास कॉंग्रेस भरली तेव्हा कॉंग्रेसच्या मंडपात सामाजिक परिषद भरवाल तर मंडप जाळून टाकू अशी दहशत घातली होती. दाते एव्हापासूनच राष्ट्रीय पक्षात व धर्मनिष्ठांच्या गोटात होते. हरिभाऊंच्या मनाची या वेळीं खूप ओढाताण झाली. या बाबतीत एकट्याने केवळ धाडस करण्याचाच प्रश्न नव्हता. अशा पुनर्विवाहाने सर्व कुटुंबीय वाळींत पडले असते आणि विवाहित जोड-प्याला सामाजिक बहिष्कार जन्मभर जाणवला असता. याहिपेक्षा संतती झाली तर अकर-माशे म्हणून तिचे भवितव्य सदोदित निष्कारण कलंकित आणि अस्थिर होणार होते. अशा वेळी निदान आजच्या टीकाकारांनी काळाची व्यवधाने ध्यानात घेऊन काय जो दोष द्यावयाचा तो द्यावा. क्षणापुरते धैर्य दाखविले की, अभिनंदन होते. पण जन्माची सोबत कुणी सगेसोयरे करीत नाहीत. धाडस दाखवणाऱ्या माणसाला एकाकी पडावे लागते. सामाजिक बाबतीतच नव्हे, राजकीय बाबतीतही सर्वसामान्य अनुभव हाच आहे. वाहवा करणारे फक्त वाहवा करतात; अडचणींचा निरास करीत नाहीत. शिवाय या प्रश्नाला मानसिक जिव्हाळ्याच्या संबंधाची खासगी कौटुंबिक बाजू आहे. वडिलांच्या वचनासाठी राम वनवासाला गेला. तेव्हापासून स्तुतिनिंदेच्या दोन्ही बाजू अस्तित्वात आहेतच. विशेषतः भारतीय परंपरेत कुटुंबातील एकोप्यासाठी माणसांनी कर्तव्यबुद्धीने काही ध्येये पाळावयाची असतात. लग्न झाले की वेगळे घर करण्याची आणि आईबापांशी संबंध तोडण्याची परंपरा अजूनही आपल्यात रूढ नाही. असे वर्तन करणाऱ्या मुलामुलींना आजही दोष देतात. वडिलधाऱ्यांच्या इच्छेसाठी, प्रेमासाठी, सुर्वतीसाठी आणि वार्धक्यातील त्यांच्या विरंगुळ्यासाठी घरातील तरुण पिढीने पुष्कळ गोष्टींत त्याग करावा असेही कुलव्रत आमच्या संस्कृतीत शिकविले जाते. या कुलव्रताला हरताळ फासण्यात धैर्य असले तरी जबाबदारीची जाणीव नाही असे मानले जाते. हरिभाऊंच्या मनात याच विचारांचा गोंधळ माजला आणि तो आजच्या पिढीतीलही समंजस माणसाच्या मनात माजेल! शिवाय ' इष्ट असेल ते बोलणार व साध्य असेल ते करणार, ' ही वृत्ती म्हणजे काही पळवाट नव्हे. मानवी आचारविचारातील तफावतीचे ते सत्यपूर्ण व मार्मिक निदर्शनच आहे ! समर्थन करण्याचे किंवा विडंबन

करण्याचे निदान आज तरी कारण नाही. सुधारकांच्या गोष्टी नेमक्या वेचून जाहीर करण्यात आल्या व ते एक धर्मकृत्य मानण्यात आले. वस्तुतः स्वदेशी, बहिष्कार, राष्ट्रीय शिक्षण यांच्या घोषणा करून राष्ट्रीय चतुःसूत्रीचा जेव्हा घोष चालला होता, तेव्हाही मोठे मोठे देशभक्त विलायती साखरेची पक्वान्ने खात होते, इटालियन ब्लँकेटे पांघरीत होते आणि आपली मुले सरकारी ग्रॅट घेणाऱ्या शाळारूपी हमाल-खान्यात पाठवीतच होते. पण यात कुणीच कुणाला खरे पहाता दोष देऊ नये. जी गोष्ट करता येत नाही तिच्यामागे असलेला चांगला विचार बोलूनही दाखवू नये अशी बंदी करणे हेच प्रगतीला घातक आहे. अर्थात यात सुधारकांनी धाडसी वृत्ती दाखविली नाही, हे मान्य करण्यास मात्र हरकत नाही.

अखेरीस १८९२ च्या जानेवारीत हरिभाऊंचा द्वितीय विवाह झाला. त्यांच्या द्वितीय पत्नी लग्नात बारा वर्षांच्या होत्या आणि मराठी चार इयत्तांपर्यंत घरच्याघरी शिकलेल्या होत्या. या हरिभाऊंच्या पश्चात सुमारे पंचवीस वर्षे होत्या. यांचे माहेर चोळकर यांजकडे होते. नागपूरचे प्रसिद्ध डॉक्टर चोळकर हे यांचे भाचे होते. त्यावेळी मात्र चोळकर घराणे आणि मुलीचे आजोळ फार कर्मठ आणि जुन्या वळणाचे होते. लग्न पुण्यातील भाऊमहाराजांच्या बागेत झाले. मुलीचे मातामह तात्यासाहेब जोग यांनी सुधारकांच्या स्पर्शाने विटाळलेल्या बागेतील पाण्यालाही स्पर्श केला नाही. त्यांनी आपल्या सुनेलाही तेथे जेवू दिले नाही. केसरीने लिहिले, "मिल्ल-स्पेन्सरची बुके वाचून पोपटपंची करणे सोपे आहे. कोणास हसावयाचे असल्यास माणूस तोंडास पदर लावून हसतो व त्याला अतिशय वाईट गोष्ट करावयाची असल्यास ती तो प्रायः आपल्या घरात करीत नाही. जणू काय त्याचे मनच त्याला खात असते. आमचेकडील घोड-नवरे द्वितीय विवाह गावाजवळच्या बागेत उरकून घेतात. ह्याचेही बीज हेच होय." पण काही झाले तरी लग्न होऊन घरात सून आली याचा आनंद घरातील सर्व स्त्रीपुरुषांना झाला. त्यांचे पहाणे एवढेच होते की, हरिभाऊंनी प्रतिष्ठित मुलीशी चालीप्रमाणे लग्न करावे. विधुर राहून महादेव चिमणाजी आपटे यांच्यासारखा भलता प्रकार करू नये. घरातील ज्येष्ठ पुत्र म्हणून हरीभाऊंनी–काही अंशी मन मारून हे वडिलधाऱ्यांची मर्जी राखण्याचे व्रत पुरे केले व याही बाबतीत एकप्रकारचा मनस्ताप स्वीकारला, हेच त्यांच्या मनाचे मोठेपण मानले पाहिजे असे वडिलधाऱ्या मंडळींना त्या वेळींही वाटले.

१८९० साली हरिभाऊंनी विजयादशमीला करमणुकीची स्थापना व प्रकाशन केले. पहिल्या अंकात त्यांनी आपला हेतू स्पष्ट केला होता. "आमचे वाङ्मय दिवाणखान्यातील टेबलापासून फणीकरंड्याच्या पेटीपर्यंत जाईल. केसरी, सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणे कठोर शब्दाने सांगणार व समाजाचे अप्रशस्त वर्तन झाल्यावेळीं वाक्प्रतोदाचे तडाके लगावणार. तीच गोष्ट हे पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणे गोड गोड शब्दांनी व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनी अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचे शासन देऊन

करणार. हे पत्र आचरट आईप्रमाणे फाजील लाड करणार नाही." "केसरी कितीही उत्कृष्ट असला तरी आपल्या करमणुकीसारखा आबालवृद्ध घेतील किंवा कुणबी माळी वाचतील असा नाही हे कुणीही कबूल करील." असे काशीताईंना लिहिलेल्या पत्रात हरिभाऊंनी म्हटले आहे. त्या काळाची अट ओळखून हरिभाऊंनी करमणुकीची सिद्धता केली. या बाबतीत आपला वाचकवर्ग ओळखून त्यांनी आपले लेखन केले. तरीपण इंग्रजी वाङ्मयातील अशी मासिके काढण्याची तिकडील कादंबरीकारांची पद्धत व त्यांची निवेदने हीही हरिभाऊंच्या दृष्टीसमोर होती. डिकन्स याने 'House-hold words' नावाचे नियतकालिक काढले. 'In form and in cost it was to be a paper for the multitude; was to be something more than agreeable and useful and cheap; ... do this with the aid of a charm more potent than the most lucid argument and the most abundant facts. In the bosom of the young and the old, of the well-to-do and of the poor, we would tenderly cherish that light of fancy which is inherent in the human breast.' या इंग्रजी नावातील व उद्दिष्टांच्या विचारातील भाषेचा खरा भावार्थ जाणून घेतला तर तो हरिभाऊंच्या 'करमणुकी'शी आणि तिच्या उद्दिष्टाशी जुळण्यासारखाच आहे. हे 'करमणूक' पत्र हरिभाऊंनी १९१७ पर्यंत सत्तावीस वर्षे चालविले. त्यात त्यांनी पण लक्ष्यांत कोण घेतो, यशवंतराव खरे, मी, जग हे असे आहे, म्हैसूरचा वाघ, उःषकाल, केवळ स्वराज्यासाठी, भयंकर दिव्य, आजच, रूपनगरची राजकन्या, चंद्रगुप्त, गड आला पण सिंह गेला, सूर्योदय, मध्यान्ह, सूर्यग्रहण, मायेचा बाजार, कालकूट, वज्राघात, आणि कर्मयोग या कादंबऱ्या प्रकरणशः प्रकाशित केल्या. १८९० पासून १९१७ पर्यंतच्या कालखंडात त्यांनी कादंबऱ्यांचे हे लेखन केले आहे. याशिवाय काळ तर मोठा कठीण आला, कसे दिवस गेले?, डिस्पेप्शिया, पुरी हौस फिटली, पक्की अद्दल घडली, खाशी तोड, गरीब बिचारी पार्वतीबाई, गोदावरीने काय केले?, उपकारांची उत्तम फेड, हरवलेली किल्ली अशा शेकडो गोष्टी लिहिल्या. शिवाय इतरही स्वरूपाचे लेखन केले. हे लेखन करीत असताना त्यांचे अखंड वाचन जन्मभर चालूच होते. स्कॉट, डिकन्स, थॅकरे, स्टर्न, स्मॉलेट्, फील्डिंग, रिचर्डसन्, जेन ऑस्टिन्, जॉर्ज इलियट, मिसेस् हेन्रीवुड, मेरी कॉरेली, विल्की कॉलिन्स, सर एडवर्ड बलवर लिटन्, डिझराइली इत्यादी अनेक लेखकांच्या कादंबऱ्या वाचल्या. रेनॉल्ड्स्च्या व एमिल झोला, ह्यूगो इत्यादींच्याही कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या. त्यांच्या पुस्तकसंग्रहात यांतील कित्येक कादंबऱ्या होत्या. त्यात हरिभाऊंच्या हातच्या तांबड्या निळ्या पेन्सिलीच्या खुणाही होत्या. त्यांच्या पुस्तकसंग्रहात कापडी बाइंडिंगचे अॅरेबियन् नाईट्सचे पुस्तक होते. याशिवाय मिल, स्पेन्सर, सिज्वीक इत्यादींचे ग्रंथ होते. संस्कृत नाटके, दशकुमार-चरित, बाणाची कादंबरी यांनाही पुस्तक संग्रहात चांगले मानाचे स्थान होते. शेक्स-

पीयरच्या नाटकांच्या तर निरनिराळ्या आवृत्ती, सुंदर बाइंडिंगच्या होत्या, त्या कपाटातून वरचेवर काढून वाचण्याचा त्यांना छंद होता. फार काय, १९१७ साली चित्रशाळेने प्रकाशित केलेली निबंधमालेची नवी आवृत्ती त्या संग्रहात होती. पुस्तकाच्या पहिल्या पानावर हरिभाऊंचा वाटोळा रबरस्टँप H. N. Apte, Poona असा उठविला होता. रबरस्टँपच्या बदामी वर्तुळात तांबड्या शाईने हरिभाऊंच्या हस्ताक्षरात 14–8–17 अशी तारीख घातलेली होती. त्यात आतल्या कित्येक मजकुरावर खुणा होत्या. Most unjust, very strange, most unjustifiable, Jule Varne's Novel, असे शेरे निळ्या पेन्‌सिलीने कित्येक पानांवर हरिभाऊंनी स्वहस्ताक्षराने दिले आहेत. निबंधमालेची हरिभाऊंनी वापरलेली ही प्रत आज जो कुणी पाहील त्याला हरिभाऊंचे परिणत वयातील चिपळूणकरांच्या विचारप्रणालीविषयीचे मत किती विरोधी बनले होते, हे स्पष्टपणे ध्यानी येईल. १९१८ साली पुण्यात टिळकांना विलायतेस जाण्यापूर्वी खांडवानी मॅन्शनमध्ये पानसुपारी झाली होती. त्या वेळी हरिभाऊंनी भाषण केले. टिळकांना अंगीकृत कार्यात सुयश चिंतून हरिभाऊ म्हणाले, "न्यू इंग्लिश स्कूल व फर्ग्युसन् कॉलेज या संस्था उघडल्या त्या दिवशी ज्यांनी आपली नावे त्या संस्थांच्या पटात नोंदविली त्या विद्यार्थ्यांपैकीच मी एक होतो. परंतु तेथील शिक्षणाची इतिश्री झाल्यानंतर व्यवहारविचाराला सुरुवात झाली. तेव्हा मी कै. रानडे यांच्या शाळेत शिकलो. त्या शाळेत कै. गोखले यांच्या स्नेहाची जोड मिळाल्या कारणाने माझी मते त्याच शिकवणीत बनली गेली, व अद्यापिही ती तशीच आहेत." या भाषणाच्या वेळी टिळक महाराष्ट्राचे एकमेव मूर्धाभिषिक्त पुढारी बनले होते. त्यांच्यासमोर आणि सर्व लोकांसमोर निर्भयपणाने भाषण करताना हरिभाऊंच्या ठिकाणी तत्त्वश्रद्धा (Courage of Conviction) केवढी होती हे ध्यानात येते. शिवाय 'शिक्षणाची इतिश्री' या शब्दांवरून टिळक आपल्याला गणित शिकवीत होते, त्याची त्यांच्या हृदयात खोल घर करून बसलेली जाणीवही व्यक्त झाली आहे! या त्यांच्या समृद्ध पुस्तकसंग्रहात महाभारताची खंडशः एक आवृत्ती होती. ते खंड प्रत्येक पानामागे कोरे पान घालून बांधवून घेतलेले होते. आणि त्या कोऱ्या पानांवर हरिभाऊंच्या हातच्या शाईने लिहिलेल्या कितीतरी टीपा होत्या! एका कापडी बाइंडिंगच्या वहीत ज्ञानेश्वरीवर टिपणे होती. ज्ञानेश्वरी राजवाड्यांजवळ होती. ती राजवाडे मानीत तितकी जुनी नव्हती, असे हरिभाऊंनी प्रमाणे–देऊन या वहीत लिहिले होते. राजवाडे फार रागावले होते. त्यांच्या ग्रंथसंग्रहातील पुस्तके हरिभाऊंच्या कर्जाची अंशतः वारासार करण्यासाठी काही संस्थांना व खाजगी व्यक्तींना त्यांच्या पश्चात विकावी लागली.

'करमणुकी'त त्यांच्या या विपुल आणि विविध वाचनाचे पडसाद जागोजाग उमटले आहेत. शेवटची चार वर्षे करमणुकीतला असा विविध मजकूर हरिभाऊ इतरांकडून लिहून घेत असत. त्या मानाने आधीच्या वीस वर्षांत त्यांनी स्वतःच कित्येक अंक विविध सदरांनी भरून काढले आहेत. अवांतर पाश्चात्य वाङ्मयातील वाचनाचा

त्यांच्यावर परिणाम झाला होता व त्याचे सूक्ष्म पडसाद त्यांच्या सर्व कादंबरी–वाङ्मतून उमटले आहेत. डेव्हिड कॉपरफील्ड, ओल्ड क्युरिऑसिटी शॉप, निकोलस निकेलबी, टॉम जोन्स, जोसेफ अॅन्ड्र्यूज, ट्रिस्टॅम शँडी, पामेला, व्हॅनिटी फेअर, हेन्री एस्मंड, प्राईड अँड् प्रेज्युडिस, सेन्स अँड सेन्सिबिलिटी, एमा, मॅन्सफील्ड पार्क, ईस्ट लिन्, कॅनिंग्ज्, विदिन द टर्न मेझ्, रीएंझी, मिसेस् हॅलिटर्नस् ट्रबल्स, क्लॉइस्टर अँड दी हार्थ इत्यादी कित्येक कादंबऱ्यांचा संकलित परिणाम हरिभाऊंच्या लेखनपद्धतीवर झालेला आहे. हरिभाऊंच्या मनाने–कलाप्रेमी सौंदर्यासक्त मनाने–विषमतेने कुरूप बनलेल्या समाजाला सर्वांगसुंदर कसे बनविता येईल, याचा निदिध्यास बाळगला होता. त्यांच्या कलेच्या चित्रणाची वस्तू, एक व्यक्ती किंवा व्यक्तिसमूह नव्हता. समाजाचे सामुदायिक मन आणि त्या मनाचे हर्षविषाद व लोभप्रक्षोभ चित्रित करण्याची त्यांना ईर्ष्या वाटली. म्हणून त्यांच्या कादंबरीतून सामाजिक सुधारणेचे विचार किंवा मते आली आहेत. पण ती एका सामाजिक मनाच्या चित्राच्या पार्श्वभूमीसाठी ! आपल्या काळातील सामाजिक मनाच्या घडामोडी त्यांनी जाणल्या आणि रेखाटल्या. सन १८८८ पासून म्हणजे सामान्यतः संमतिवयाच्या वादापासून १८९५ च्या कॉंग्रेसच्या पुण्यात भरलेल्या अधिवेशनाच्या काळापर्यंत हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपैकी प्रक्षोभ व्यक्त करणाऱ्या मुख्य सामाजिक कादंबऱ्या लिहून झाल्या. १८९५ पासून ते ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले.

१८९५ साली पुण्यात कॅाँग्रेसचे अधिवेशन झाले. त्या काळपर्यंत सामाजिक परिषद, कॅाँग्रेसबरोबरच त्या मंडपात कॅाँग्रेसचे अधिवेशन संपल्याबरोबर भरविली जात असे. त्यावर्षी सामाजिक सुधारकांच्या, पुण्यातील जहाल राष्ट्रवादी पुढारी विरोधकांनी, कॅाँग्रेसच्या मंडपात सामाजिक परिषद भरविली गेली तर मंडप जाळण्यात येईल अशी धमकी दिली. त्यासाठी विरोधकांनी रे मार्केटात एक मोठी सभा भरविली बाबा महाराज, श्री. वि. दाते इत्यादी मंडळींनी टिळकांना पुढारीपण दिले. टिळकांनी कॅाँग्रेस सेक्रेटरीपदाचा राजीनामा दिला. राष्ट्रसभासमाचारपत्रक नावाचे एक बुलेटिन कॅाँग्रेस अधिवेशनासाठी चालू करण्यात आले. गोखले व विशेषतः हरिभाऊ आपटे त्याचे संपादन करीत. वरील मंडप जाळण्याच्या धमकीला उद्देशून लिहिताना राष्ट्रसभासमाचारपत्रकाने लिहिले होते की, "विरोधक, रासवट संख्याबळाची झुंडशाही (Brute force) वापरीत आहेत." या ब्रूट फोर्स शब्दावर नोव्हेंबर दि. १२ च्या केसरीत सडकून टीका आली. हा शब्द गोखल्यांनी वापरला असावा, अशी टिळकांची समजूत होती. पण प्रत्यक्ष गोखल्यांनीच 'आपण बाहेरगावी गेलो होतो. आपल्याला ही गोष्ट माहीत नव्हती' असा टिळकांजवळ खुलासा केला. त्यामुळे आतून बातमी काढल्यावर तो हरिभाऊंनी वापरला होता, असे टिळकांना समजले. या वादप्रसंगी टिळकांनी स्वतःच त्या इंग्रजी शब्दाचे 'तेली तांबोळी' असे रूपांतर केले. काशीताई कानिटकरांना लिहिलेल्या पत्रांत 'केसरी काही कुणब्यामाळ्यापर्यंत पोचत

नाही ' असे जे हरिभाऊंनी म्हटले होते, त्याची आठवण टिळकांनी स्वतःला तेल्या-तांबोळ्यांचे पुढारी हा शब्द लावून घेतला तेव्हा होते ! विरोधकांनी हा शब्द वापरला नाही. पुढे रानड्यांनी परिषद दुसरीकडे भरविण्याचा निर्णय घेतला व वातावरण शांत झाले. कॉंग्रेसच्या राजकारणात सामाजिक गोष्टी नकोत, त्या गौण आहेत, असे सामान्य लोकांना भासविण्यात आले. इतिहासप्रेम, पूर्वजप्रीती, धर्माची चाड व राजकीय दास्याची चीड आपल्याला जितकी आहे तितकी ती सुधारकांना नाही असे या वादाचे विरोधक राष्ट्रवादी जहालांनी सूचित केले. सामाजिक परिषद कॉंग्रेस मंडपात भरविली असती तर तो आम्ही जाळला असताच असे दामोदर चाफेकर यांनी आपल्या स्वदस्तुरच्या हकिकतीत म्हटले आहे. या वादाच्या आधी काही दिवस सुधारकाचे संपादक प्रो. वासुदेवराव पटवर्धन यांना रात्री नाटकाहून येताना शाळू-कराच्या बोळात डोक्यात लोखंडी कांब मारून बेशुद्ध पाडण्याचे कृत्य चाफेकरांनीच केले होते. अशा प्रक्षुब्ध वातावरणात साचत आलेला पक्षाभिनिवेश वाढत चालला आणि शिगेला पोचला. राजकारणासाठी विरोधकांचा पक्ष शिवाजीउत्सवाचे मोहोरे वादाच्या पटावर पुढे सरकावणार आहे हे हरिभाऊंना स्पष्ट दिसत होते.

अशा वेळी सामाजिक सुधारकांनाही पूर्वजप्रीतीची तेवढीच चाड आहे, हे सर्वसामान्य वाचकांना दाखवावे म्हणून करमणुकीतून ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्यास हरिभाऊ प्रवृत्त झाले व तीही शिवाजीमहाराजांच्या स्वराज्यकार्याचा उषःकाल झाला त्यासंबंधीचीच होय. त्याचे कारण रायगडाबद्दलची जागृतीची भावना प्रथम प्रथम एक पाश्चात्य प्रवासी, नंतर मुंबईचे गव्हर्नर व नंतर रानडे यांनीच खरी उत्पन्न केली होती. जेम्स डग्लस याने ' A Book of Bombay ' हे पुस्तक १८८३ साली प्रसिद्ध केले. त्यात त्याने लिहिले आहे, " No man now cares Seevaji. Over all for these wide domains, which once owned him Lord and Master, acquired by so much blood and treasure, not one man now contributes a rupee to keep or repair the tomb for the founder of the Maratha Empire. " डग्लसचे हे म्हणणे ध्यानात घेऊन १८८५ साली लॉर्ड रे यांनी पब्लिक वर्क्स डिपार्टमेंटकडून समाधीच्या नित्य व्यवस्थेसाठी काही रक्कम दरवर्षासाठी नियोजित करून दिली. १८८६ सालापासून या बाबतीत पी. डब्ल्यू. डीने काय केले त्याचा अहवाल रानडे सार्वजनिक सभेच्या वतीने सरकारकडे पाठवून नाराजी आणि निषेध नोंदवीत. १८९५ साली टिळकांनी याच कल्पनेतून उत्सवाची कल्पना काढली व १५ एप्रिल १८९६ साली रायगडावर उत्सव केला. त्याच्या आधीच हरिभाऊंनी कितीतरी महिने 'उषःकाल' कादंबरी लिहिण्यास आरंभ केला होता. डिसेंबर १८९५ची कॉंग्रेस झाल्यावर टिळकांनी रायगडच्या उत्सवाची कल्पना प्रथम १८९६ च्या जाने-वारीत जाहीर करून मग वर्गणी वगैरे जमविण्यास आरंभ केला व एप्रिलमध्ये उत्सव

साजरा केला. उषःकालचा लेखनारंभ, टिळकांनी रायगड उत्सवाचा जोराने प्रचार सुरू करण्यापूर्वीचा आहे. कीर्तने, रानडे यांचा १८९० पासून परिचय व निकट सहवास, १८९४ मध्ये इतिहासाला वाहिलेले राजवाडे यांनी काढलेले व हरिभाऊंचे साहाय्यं लाभलेले 'भाषांतर' मासिक इत्यादी गोष्टीही ऐतिहासिक कादंबरीकडे हरिभाऊंचे मन वळण्यास कारणीभूत झाल्या. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाची स्फूर्ती काँग्रेसच्या वेळीं झालेल्या दोन पक्षांच्या संघर्षांतीलच आहे. पण ती सुधारक पक्षाच्या वतीने हरिभाऊंनी स्वीकारलेल्या इतिहासप्रेमाच्या आव्हानाशी निगडित आहे! म्हणूनच पुढे १९०० ते १९१० पर्यंत त्यांचे मन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीच व्यापले. १९०० साली रानडे 'यांचे राईझ ऑफ दी मराठा पॉवर' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. मराठ्यांच्या इतिहाससंबंधीची तात्त्विक उपपत्ती आणि आमच्या पूर्वजांच्या मनश्चर्येची खरी खूण प्रथम रानड्यांनीच ओळखली. लागलीच रानड्यांचे निधन झाले. त्यामुळे 'राईझ् ऑफ दि मराठा पॉवर' या ग्रंथातील उपपत्तीवरील प्रत्यक्ष वस्तुपाठ देण्याचे काम हरिभाऊंनी आपल्या संप्रदायाचे एक कुलव्रत म्हणूनच स्वीकारले. खरी वस्तुस्थिती स्पष्ट करण्यासाठी आणि आधुनिक टीकाकारांची विपर्यस्त विधाने उकलून दाखविण्यासाठी हा विस्तार मुद्दाम करावा लागला.

गणपतराव, पण लक्ष्यांत कोण घेतो, मी व यशवंतराव खरे या चार कादंबऱ्यांतून वस्तुतः हरिभाऊंच्या सामाजिक जीवनदृष्टीचे संपूर्ण संकलन झाले आहे. व ते काम १८९५ पर्यंत पुरे झाले. निरनिराळे थोर नेते, त्यांचीं अंगीकृत कार्यें, त्यांची ध्येयासक्ति, समाजाच्या प्रतिक्रिया, कौटुंबिक जीवनात शिरत चाललेले सुधारणेचे लोण, स्त्रियांची परवशता, अज्ञान, त्यामुळें सापत्नसंबंध व सासुरवास यांचा होणारा जाच, व्रतवैकल्यांचे बंड, नवससायासावरील वेडगळ विश्वास, इत्यादी अज्ञानमूलक आणि अंधश्रद्धामूलक अनेक गोष्टींनी व्यापलेले समाजमन हरिभाऊंनी आपल्या कलाचतुर दृष्टीने पारखले होते. त्या समाजमनावर उलट बाजूने परिणाम करणारे नव्या लोकाग्रणींचे प्रतिपादन त्यांनी प्रत्यक्ष अनुभवले होते. स्वातंत्र्य, समता, स्वमतानुवर्तित्व आणि स्वमत–प्रतिपादन ही मूल्ये नव्याने समाजात जोपासली गेली पाहिजेत असा या नव्या नेत्यांचा आग्रह होता. हा सारा संघर्ष हरिभाऊंनी एका भव्य चित्रपटाच्या पार्श्वभूमीवर रेखाटला. 'गणपतराव' मधील गोदावरीसारख्या हुशार स्त्रीची सासुरवासामुळे होणारी कुचंबणा; पण लक्ष्यांत कोण घेतो! मधील ढोंगी शंकरमामंजींच्या घरातील जुने वातावरण, आणि त्यातच वाढलेल्या पण शिक्षणाने सुसंस्कृत बनलेल्या रघुनाथरावाने, शालीन वागणूकीने यमुनेला उत्पन्न करून दिलेला विरंगुळा; शंकरमामंजींच्या रूपाने बहुसंख्य समाजाने यमुनेसारख्या असाहाय्य पण नव्या सुधारणापंथाची अल्पसंख्य बाजू व्यक्त करणाऱ्या अबलेचे हट्टाने केलेले केशवपन; 'मी' मधील शिवरामपंत आणि भावानंद ही रानडे–गोखल्यांप्रमाणे असलेली गुरुशिष्यांची जोडी; भावानंदाने (विवेकानंदांप्रमाणे) लोककल्याणासाठी पत्करलेली संन्यासवृत्ती;

यशवंतराव खरे मधील चिपळूणकरमतानुयायी श्रीधरपंत आणि सर्व सुधारणांकडे व्यर्थवादित्वाने पहाण्याची त्यांची लकब; त्यांचे शिष्यत्व पत्करणारा यशवंतराव आणि कोणत्याही गोष्टीतील विधायक बाजू पटवून घेण्याच्या बाबतीत त्याच्या ठिकाणी निर्माण होत गेलेली एक प्रकारची अपरिहार्य असमर्थता इत्यादी गोष्टी सूक्ष्मपणाने पाहणाराला त्या काळातील सर्व बाहेरच्या व आतल्या संघर्षांची बरोबर जाणीव होईल. विवेकानंद महाराष्ट्रात १८९३ साली आले होते. कै. न्या. म. गो. रानडे यांच्याकडे रे मार्केटजवळील त्यांच्या वाड्यात त्यांचा मुक्काम होता. त्यावेळी रानड्यानी गावातील प्रतिष्ठित लोकांना स्वामीजींबरोबर भोजनास बोलावले होते. हरिभाऊ जेवावयास गेले होते. स्वामीजींनी भोजनोत्तर भाषण केले. भाषणातील तळमळीचा हरिभाऊंवर परिणाम झाला. म्हणूनच ‘मी,’ ‘कर्मयोग,’ ‘आजच’ इत्यादी कादंबऱ्यांतून भावानंद, रामानंद, अभेदानंद, अद्वयानंद अशी पात्रांची नावे आली आहेत. त्याप्रमाणे पं. रमाबाई यांचे स्त्रीशिक्षणप्रसाराचे कार्यही हरिभाऊंच्या कलात्मक अंतःकरणाने आपल्या कादंबरीसृष्टीत अभिनवरूपाने आविष्कृत केले आहे. मी, कर्मयोग, भयंकर दिव्य इत्यादी कादंबऱ्यांतून ताईचा मठ दाखविला आहे. ताई या तेजस्वी विधवा स्त्रीचे पं. रमाबाईशी साम्य आहे. वैद्यकीय रुग्णालय, छापखाना, वृत्तपत्र, शाळा, अनाथमहिलागृह इत्यादी मठाच्या शाखा ‘भयंकर दिव्य’ या कादंबरीत दाखविल्या आहेत. त्याचेही पं. रमाबाईच्या १९१५ पर्यंतच्या कार्याशी साम्य आहे. धर्मान्तराच्या वादाने प्रत्यक्षात मलीन मानले गेलेले रमाबाईचे कर्तृत्व कलेच्या स्पर्शाने (Metamorphosis) कादंबरीसृष्टीत किती चातुर्याने आविर्भूत झाले आहे !

त्या काळातील शिक्षित–अशिक्षित; सुधारक–सनातनी; सौम्य–बंडखोर; व्यवहारवादी–ध्येयवादी; सामान्य–असामान्य; परंपरानिष्ठ–क्रांतिनिष्ठ; पापप्रवृत्त–सत्प्रवृत्त अशा सर्व प्रकारच्या वैयक्तिक मनांनी जे एक विराट सामुदायिक मन बनले होते, त्याच्या घडामोडीचे चित्रण करताना हरिभाऊंनी या सर्व पैलूंना जिवंत केले आहे. त्यांनी सामाजिक प्रश्न चर्चेसाठी घेतले नाहीत. त्या सामाजिक प्रश्नांशी प्रतिक्रिया करणारे सामाजिक जीवन मांडणीसाठी घेतले. मराठीतील या थोर कादंबरीकाराने त्याकाळी प्रथमच वाङ्मयात आत्मानुभूतीचा जिव्हाळा निर्माण केला. कारण वर सांगितलेल्या सर्व प्रकारच्या मानसिक संघर्षातून हरिभाऊंनाही जावे लागले. त्यामुळे त्यांच्या मनःकोशाला एक प्रकारची समृद्धी व सामर्थ्य आले. सुमारे १८६०–६५ पासून १९१५ पर्यंतचा काळ हरिभाऊंनी आपल्या सामाजिक कादंबरी–वाङ्मयात चित्रित केला. या काळातील सामाजिक जीवनात वावरणाऱ्या असामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील सामान्य प्रसंग आणि सामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील असामान्य प्रसंग यांचा सुंदर मिलाफ करताना हरिभाऊंच्या प्रतिभेने व्यक्त केलेली सर्वसमावेशकता, थोर पण सहानभुतीने ओथंबलेल्या कलावंताची आहे;

मानवतेवर अपरंपार प्रेम करणाऱ्या निरहंकारी कवीची आहे. कुरुपतेचा निरास होऊन सौंदर्याचा विकास व्हावा असे इच्छिणाऱ्या नवरचनावादी शिल्पकाराची आहे. पुढच्या पिढीचे पालन–पोषण–संवर्धन करणाऱ्या मातेची भूमिका त्यांनीं स्वतःकडे घेतली आहे. माता ममतेने ओथंबलेले आपले अंतःकरण उघडे करून मुलावर संस्कार करते ती भाषा संवेदनांची असते, शब्दांची नसते ! "मातृमार्गाने जी कार्ये होतात ती अगदी सावकाशीने व अगदी नकळत होतात," हे 'मी'चे उद्‌गार हरिभाऊंनी आपल्या कालात्मक भूमिकेने सार्थ करून दाखविले. कोणत्याही श्रेष्ठ कलावंताची कला त्याच्या अनुभूतीच्या रक्तमांसातून निर्माण होते; प्रचारासाठी दत्तक घेतलेल्या मंत्रजागरातून नाही, हेच खरे !

तत्कालीन स्त्रीजीवनातील साऱ्या बारीक सारीक छटा हरिभाऊंनी चित्तवेधक रीतीने चित्रित केल्या आहेत. बालविवाह, जरठकुमारी विवाह, बालवैधव्य, परित्याग, विषम विवाह, सापत्न संबंध इत्यादी वैवाहिक जीवनातील स्त्रियांच्या वाट्याला येणारा विषमतेचा, विफलतेचा आणि विकलतेचा शाप हरिभाऊंइतक्या कलापूर्ण कारुण्याने कुणी व्यक्त केला नाही. त्यातील अनुभवाचा विस्तार जितका मोठा तितकीच अवलोकनाची खोलीही अमर्याद आहे. त्याच्या जोडीला सासुरवास, दागिन्यांचे वेड, देवऋषींचे बंड, बुवाबाजीचे प्रस्थ, व्रतवैकल्यांचे स्तोम, किमयेचा नाद, मुलांचे पालन पोषण-संवर्धन करण्याची सदोष पद्धती, दुर्व्यसनांचे दुष्परिणाम, सोवळे-ओवळ्याचा काच, इत्यादी गोष्टींनी व्यक्तिशः आणि समूहशः स्त्रीसमाज व त्याच्या सहवासातील पुरुषवर्ग कसा अज्ञानी, अन्यायी आणि अविवेकी बनलेला होता, व त्याच अवस्थेला धर्मविहित आणि धर्मपुनीत समजून, चिकटून बसण्यात कशी धन्यता मानीत होता, हे दाखविताना हरिभाऊंनी साक्षात त्या जीवनाचा पटच प्रत्यक्ष उलगडून वाचकांपुढे धरला आहे. मुलांचे सदोष संवर्धन हा एक फार महत्त्वाचा निषेध हरिभाऊंनी आपल्या सर्वच कादंबऱ्यातून घेतलेला आहे. त्याचा आशय फार मोठा आहे. पण लक्षात कोण घेतो ! मधील धोंड्या व शंकरमामंजींची इतर मुले, यशवंतराव खरे मधील आडमुठ्यांची मुलें व कृष्णाबापू, मायेचा बाजार मधील पद्मेचे भाऊ, कर्मयोग मधील सर्वोत्तम, इत्यादी नमुने वर्णन करून आईबाप जर अडाणी, हेकेखोर व गैरधोरणी असले तर सदोष संवर्धनामुळे त्यांच्या मुलांचे भवितव्य शोचनीय आणि करुणास्पद बनते हे हरिभाऊंनी कलात्मक रीतीने दाखविले आहे. व्यक्तिचित्रात पण लक्षात कोण घेतो ! मधील शंकरमामंजी, माईसाहेब, वहिनी; यशवंतराव खरे मधील श्रीधरपंत, सत्यभामाबाई, सोनूताई; मायेचा बाजार मधील वसंतराव, पद्मा, आण्णासाहेब; मी मधील शिवरामपंत, ताई; जग हे असे आहे मधील राधाबाई; भयंकर दिव्यमधील सदूनाना, सोन्याबापू, काकासाहेब, दादासाहेब; कर्मयोगमधील पंडिताबाई व चंद्री या व्यक्तिरेखा रेखीव आणि चैतन्यपूर्ण झाल्या आहेत. आत्मानुभूतीचा ओलावा, प्रतिभेची सर्वंकषता, कल्पकतेचा अंतर्भेदीपणा, अवलोकनातील डोळसपणा,

वर्णनातील गोचरता, आणि सहानुभूतीची विशालता हे चांगल्या कलावंताचे गुण हरिभाऊंच्या वाङ्मयात स्पष्टपणे प्रत्ययास येतात.

शिवकालावर पाच, पेशवेकालावर एक, राजपुतांच्या इतिहासावर एक, चंद्रगुप्तकालीन एक व विजयनगरच्या साम्राज्यावरील एक अशा नऊ स्वतंत्र ऐतिहासिक कादंबऱ्या हरिभाऊंनी लिहिल्या. विद्यार्थीदशेपासूनच परिचित असलेल्या मेडोज् टेलर यांच्या टिपु सुलतान या कादंबरीचे म्हैसूरचा वाघ हे रूपांतर हरिभाऊंनी केले. काल्कूट ही पृथ्वीराज चव्हाणावरील त्यांची कादंबरी अगदीच अपूर्ण आहे. पेशवेकालीन मध्यान्ह ही असमाप्त आहे. शिवाजीची आग्र्याहून सुटका होण्यापूर्वीच सूर्यग्रहण ही कादंबरी थांबली आहे. साठ वर्षांपूर्वी जेवढी साधनसामग्री हाती आली तेवढी सारी हरिभाऊंनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिताना उपयोगात आणली. ललितलेखकाने इतिहासातील समाजशास्त्रीय, धार्मिक, राज्यव्यवहारविषयक, नीतिशास्त्र-विषयक आणि सांस्कृतिक प्रवाहातील प्रमुख गोष्टी जाणून घेतल्या पाहिजेत. कारण त्यांच्या आधारे त्याला इतिहासकालीन सामाजिक वातावरणाची निर्मिती करता येते. यासाठी त्याला सामुदायिक मनाची घडण पक्की हेरावी लागते. हरिभाऊंनी काल्पनिक ऐतिहासिक पात्रे निर्माण केली. पण त्यांच्या मनोधर्मांची घडण त्या कालातील प्रेरणांशी हरिभाऊंनी एकजीव केली आहे. उषःकालमधील सावळ्या, संभाजीराव, आण्णासाहेब, नानासाहेब, मेहेरजान; गड आला पण सिंह गेला मधील कमलकुमारी, देवलदेवी, जगत्सिंग; सूर्योदयातील सर्जेराव, जाधवराव व जाधवरावाची पत्नी; केवळ स्वराज्यासाठी मधील सावित्रीबाई, वज्राघात मधील मेहेरजान, नूरजहान, रणमस्तखान; सूर्यग्रहणमधील माता रणदेवी, वाराणशी व किरातसिंग इत्यादी स्त्रीपुरुष पात्रे हरिभाऊंनी आपल्या कल्पनेनेच रेखाटली आहेत. पण त्या व्यक्तिरेखा ऐतिहासिक काळाच्या रसाशी एकजीव होण्याइतक्या प्रभावी झाल्या आहेत. त्यात सत्य नसले तरी सत्याभास आहे. बखरी, कागदपत्रे, इंग्लीश इतिहासकारांचे मराठ्यांवरील इतिहास, टॉडचा राजस्थानचा इतिहास; सेवेलचा ए फरगॉटन् एम्पायर, इत्यादी सर्व प्रकारची साधनसामग्री हरिभाऊंनी मार्मिकपणे पारखली होती. शिवाय रेनॉल्ड्स्, स्कॉट, डिझराइली, लिटन् इत्यादी पाश्चात्य लेखकांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या होत्या. विशेषतः उषःकाल, सूर्योदय मधील भुयारे, चोरदरवाजे, गुप्तमार्ग, वेषान्तरे इत्यादी कित्येक गोष्टींचा अवलंब हरिभाऊंनी रेनॉल्ड्स्वरून घेतला आहे. सामाजिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाच्या प्रारंभकालीच केवळ हरिभाऊंनी रेनॉल्ड्स्चा मागोवा घेतला आहे असे नाही तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या आरंभकालीही त्यांनी रेनॉल्ड्स्पासून स्फूर्ती घेतली आहे. शेक्स्पीअरच्या ऐतिहासिक नाटकांचेही त्यांनी केलेले वाचन त्यांना या प्रसंगी उपयोगी पडले आहे. विशेषतः रिचर्ड दि सेकंड, किंग जॉन, कोरियोलेनस, ज्यूलियस सीझर यातील पडसाद जाणत्या वाचकाला सूक्ष्म रीतीने ध्यानात येतात. सर वॉल्टर स्कॉटच्या टॅलिस्मन्, इव्हान्‌व्हो, ब्राईड

ऑफ लॅमरमूर या कादंबऱ्यांचीही वाचकाला आठवण येते. तपशील भरण्याच्या बाबतीत दोघात खूप फरक आहे. पण हा पाश्चात्त्य वाङ्मयाचा परिणाम अपरिहार्य आहे. रेनॉल्ड्स्च्या पोप जोन्स या कादंबरीचा परिणाम विशेष ध्यानात येतो. असे असूनही ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील हरिभाऊंचे यश स्वायत्त आहे. चिं. वि. वैद्य, सहकारी कृष्ण, नाथमाधव यांनी हरिभाऊंच्या उत्तरकाळात त्यांचे समकालीन म्हणून ऐतिहासिक कादंबरीवाङ्मय लिहिले. विशेषतः सहकारी कृष्ण यांची शापित महाराष्ट्र आणि नाथमाधवांच्या स्वराज्यावरील कादंबऱ्या नावाजून आणि त्यांची जाहिरात करून हरिभाऊंना अप्रत्यक्षपणे कमी लेखण्याचे प्रयत्न त्यावेळी मुद्दाम करण्यात आले. त्याला राजकीय पक्षभेद हे कारण होते. आणि उत्साहाच्या भरात, रास्त इतिहासप्रीती व देशभक्ती हरिभाऊंसारख्या नेमस्त किंवा मवाळ पक्षातील लेखकाला तितक्या उत्कटपणे प्रदर्शित करता येणे शक्य नाही आणि करण्याचा हक्कही नाही, असाही त्या काळात आडपडद्याने प्रचार केला गेला. विशेषतः या इतर लेखकां-विषयी कौतुकाने लिहिताना आडवळणाने हरिभाऊंची नालस्ती झाली तर एखाद दुसऱ्या व्यंजक शब्दाच्या ध्वनीने करावी असा उद्योग काही टीकाकार लेखकांनी केला आहे. विशेषतः हरिभाऊंनी वज्राघात कादंबरी लिहावयास घेतली त्यावेळी असे प्रयत्न झाले. 'केरळकोकिळ' मासिकात तर त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवर लेखमालाच आली. तरीपण अनेक इतिहाससंशोधकांना दिसणारे दोष मान्य करूनही हरिभाऊंना ऐतिहासिक कादंबरी लेखनात भरपूर यश मिळाले हे मान्य करावे लागेल. इतिहासाच्या अपारदर्शक पडद्यांतूनही हरिभाऊंना आमचे अमूर्त व अचेतन पूर्वज न्याहाळता आले, आणि त्यांच्याच प्रकृतीतील अभिसरण आमच्यापर्यंत कसे वाहात आले आहे, याचा साक्षात्कार हरिभाऊंनी आम्हाला घडवून दिला! शिवाय चंद्रगुप्तातील अडीच हजार वर्षांपूर्वीच्या सुरादेवीपासून कर्मयोगमधील नर्मदेपर्यंत भारतीय स्त्रीजीवनाला एक सूत्र आहे हे व्यवधान मात्र हरिभाऊंनी बरोबर पाळले आहे. काल कोणताही असो, ही स्त्री एका विशिष्ट भावविश्वात, कौटुंबिक जाचात आणि सामाजिक बंधनाच्या परिघात फिरणारी आहे. आणि म्हणूनच त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याना एक प्रकारचे जिवंत मूल्य आहे.

हरिभाऊंचा १८९२ साली दुसरा विवाह झाला. त्यावेळी टीका करताना केसरीने म्हटले होते, "पाश्चात्त्य ग्रंथकारांची नुसती पोपटपंची करणे सोपे आहे. पण त्यांच्यासारखे आजन्म ब्रह्मचर्य स्वीकारून विद्याव्रताची उपासना करणे अवघड आहे." या टीकेने विवाहविषयक बाबतीत आधीच हळवे बनलेले हरिभाऊंचे मन दुखावले गेले. त्यातच स्वामी विवेकानंद पुण्यात येऊन गेले. अशा स्थितीत स्वतःबद्दलच एक प्रकारचा विषण्णपणा येऊन हरिभाऊंनी विवाहोत्तर नैष्ठिक ब्रह्मचर्य पाळण्याचा उपक्रम केला. तो उपक्रम त्यांनी आठ वर्षेपर्यंत निर्वेध रीतीने तडीस नेला असे त्यांच्या पत्नी श्रीमती रमाबाईच सांगत असत. त्या काळात रमाबाईंना

अर्थातच फार मनस्ताप झाला. हरिभाऊंनाही स्वतःच्या मनाशी खूप संघर्ष करावा लागला असेल. पण त्यांच्या उत्तमोत्तम व गाजलेल्या कादंबऱ्या याच काळात लिहिल्या गेल्या. आपण हा झगडा एका उदात्त व्रताच्या पालनासाठी आणि एका उत्कट कार्यैक-निष्ठेच्या सिद्धीसाठी करीत आहोत, अशी त्यांनी आपल्या मनाची निर्णयात्मक खात्री पटवून घेतली होती. याच काळात रानडेपक्षात ते प्रमुखत्वाने वावरले आणि सार्वजनिक जीवनातील मिशनरी वृत्तीनें करण्यासारखी सर्व कामे त्यांनी केली. विशेषतः प्लेग १८९६ पासून पुढे दहा वर्षे दर वर्षी यावयाचा. या दहा वर्षांत हरिभाऊंनी व्हॉलंटीअरचे काम केले. त्यांचे स्नेही गोपाळराव गोखले हे १८९९ पासून पुणे म्युनिसिपॅलिटीत होते. १९०२ ते १९०६ या काळात गोखले म्युनिसि-पॅलिटीचे प्रेसिडेंट होते. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून सार्वजनिक जीवनाची वाटचाल हरिभाऊ करीत होते. तेही म्युनिसिपॅलिटीत सरकारनियुक्त सभासद म्हणून १९०० सालच्या फेब्रुवारीत प्रविष्ट झाले. रानड्यांच्या पुढाकाराने व १८९५च्या कॉंग्रेस-पासून दोघांचे जीवनक्रम एकमेकांशी निगडीत झाले. हरिभाऊंच्या हातून सोशीकपणाने विधायक कामगिरी त्यामुळे होऊ शकली. त्याचबरोबर १९०६ पासून पुढे १९१५ पर्यंत हरिभाऊंना गोखल्यांच्याबरोबरीने पुण्यातील लोकप्रिय विरोधी पक्षातील असंख्य लोकांची अप्रीती आणि अवहेलनाही सोसावी लागली. कसे दिवस गेले, आणि काळ तर मोठा कठीण आला या अनुक्रमे प्लेगच्या कहरातील आणि दुष्का-ळाच्या विपत्तीतील जीवन वर्णन करणाऱ्या दीर्घकथा त्यांनी १८९८-९९ याच काळात लिहिल्या. त्यातील, काळ तर मोठा कठीण आला, या दीर्घकथेचे भाषांतर इंग्रजीत हरिभाऊंनी केले. ते फिशर अन्‌विन् कंपनीने प्रकाशित केले. महाराष्ट्रीय लेखकाची ललितकृती इंग्रजीतून गौरवपूर्वक प्रकाशित झाली. याचे स्वतः हरिभाऊनाही कौतुक वाटले. पण रामजी–ए ट्रॅजेडी ऑफ इंडियन् फॅमिन या पुस्तकावर पायोनियर पत्राने टीका केली व पुस्तकाची विक्री प्रकाशकांनी अचानक बंद केली.

आनंदाश्रमात स्वतंत्र बिऱ्हाड करून राहण्याची चांगली सोय होती. तसे बिऱ्हाड हरिभाऊंनी १९०३ साली केले. हरिभाऊंनी खरा संसार असा शेवटची पंधरा वर्षे केला. १९०३ पूर्वी १८९६ पासून हरिभाऊंचे वडील व घरातील चिमा-मावशी यांनी घरी हरिभाऊ जेवावयास आले की त्यांना आनंदाश्रमात स्वतंत्र बिऱ्हाड करण्यासाठी सुचविण्याचा बऱ्याच वेळा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष उपक्रम केला. पण "मी तुम्हाला नकोसा झालो आहे काय?" असे शेवटी त्राग्याने चिमामावशीना हरि-भाऊंनी विचारले. त्यांच्या पत्नी या १८९६–९७ साली आजारी होत्या. हरिभाऊ मोठ्या घरी जाऊन औषधपाण्याची काळजी घेत. रमाबाईनीही एकदा स्वतंत्र बिऱ्हा-डाचा प्रश्न काढला, पण "वडिलांनी सांगितले तरी असे वडिलांपासून वेगळे राहाणे वाईट दिसते असे हरिभाऊंनी उत्तर दिले. हरिभाऊंच्या मनात नक्की काय होते ते समजण्यास मार्ग नाही. पण त्यांनी नैष्ठिक ब्रह्मचर्य पाळून समाजसेवा करण्याचे व्रत

अंगी बाणवून घेतले, त्यामुळे पुढे मृत्यूपर्यंत लोकसेवेची कामे करणे त्यांच्या अंगवळणी पडले, व त्यामुळे पुण्यातील प्रागतिक पक्षातील एक अग्रगण्य पुढारी या नात्याने गोखल्यांच्या काळात व गोखल्यांच्या पश्चात लोक त्यांना ओळखू लागले. १९१५ साली पुण्यात प्रांतिक परिषद झाली. होर्मसजी वाडिया अध्यक्ष होते व हरिभाऊ स्वागताध्यक्ष होते. त्यावेळच्या आपल्या भाषणात हरिभाऊंनी गोखल्यांविषयी फार उत्कटपणाचे उद्‌गार काढले. त्या परिषदेच्या फोटोत म. गांधी आहेत. काठेवाडी फेटा, कोट, धोतर असा त्यांचा त्यावेळीं वेष आहे. हरिभाऊंनी १९०० पासून १९१८ पर्यंत म्युनिसि-पॅलिटीत निरनिराळ्या नात्यांनी काम केले. म्युनिसिपल स्कूल बोर्डांत ते बारा वर्षे सभासद होते व सहा वर्षे चेअरमन् होते. १९१५ ते १९१८ या तीन वर्षांत ते म्युनिसि-पॅलिटीचे अध्यक्ष होते. १९०९ साली ते प्रांतिक कायदे कौन्सिलसाठी उभे राहिले पण त्यांना निवडणूकीत अपयश आले, त्यावेळी "तुमच्या सार्वजनिक कामगिरीपेक्षाही तुमच्या कादंबऱ्या अधिक काल टिकतील" असे गोखल्यांनी त्यांना लिहिलेल्या पत्रात म्हटले होते. १९०६ साली ज्ञानप्रकाश पत्र दैनिक करून ते गोखल्यांनी सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया सोसायटीचे मुखपत्र म्हणून आपल्या नेतृत्वाखाली घेतले. त्यावेळीं पहिले संपादक हरिभाऊ आपटेच होते. आगरकरांच्या पत्राचे पुनरुज्जीवन करण्यात आले, त्यावेळीही संपादक म्हणून हरिभाऊंनीं काम केले. श्री. फडतरे यांनी १९१०-११ साली आगरकरांचे लेखसंग्रह छापून काढले. त्या तीन भागांची जुळवाजुळव हरिभाऊंनीच केली. चित्रमयजगतमध्ये त्यांनी शेक्स्पियरवर लेख लिहिले आणि त्याच्या सॉनेट्सची पद्यात्मक रूपांतरे केली. वाङ्मयीन विषयावर तर ते नेहमी ठिकठिकाणी व्याख्याने देतच. १९०२ साली हेमंत व्याख्यानमालेत त्यांनी 'कादंबऱ्या' या विषयावर व्याख्यान दिले. त्या काळच्या मानाने व्याख्यानाला जागा न पुरण्याइतकी तुफान गर्दी झाली होती. १९११ साली मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालयाच्या १३ व्या वार्षिक दिनानिमित्त 'विदग्ध वाङ्मय व १९१२ साली अकोल्यास साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष असताना 'मराठी वाङ्मयाची उन्नति' या वाङ्मयीन विषयावर त्यांची भाषणे झाली. इतर अनेक विषयांवर त्यांनी ठिकठिकाणी भाषणे केली. मराठीप्रमाणे हरिभाऊ इंग्रजी भाषेतूनही सफाईने भाषणे करीत.

मुंबई विश्वविद्यालयाने १८७० साली काढून टाकलेले उच्च परीक्षांतील मराठी पुन्हा १९०४ पासून चालू करण्यात आले, तेव्हापासून एम्. ए. ला सतत बारा वर्षे ते परीक्षक होते. विल्सन फायलॉलॉजिकल् लेक्चर्स देण्यासाठी त्यांना निमंत्रण आले. त्यावेळीं त्यांनी कोकणी भाषेतील पोटभाषा व बोलीभाषा यांचे उदाहरणे देऊन विवेचन केले. युनिव्हर्सिटीने त्यांना सेनेटचेही सभासद केले होते. आनंदा-श्रमाच्या कामात त्यांनी लक्ष घातले. साडेआठ हजार संस्कृत पोथ्यांचा संग्रह केला. अलंकार, साहित्य, उपनिषदे, काव्य, कोश, धर्म, नीती, न्याय, पुराणे, इत्यादी सव्वीस शाखांतील या संस्कृत पोथ्यांचे संकलन त्यांनी केले. प्रत्यक्ष संपादन व

प्रकाशन असे सुमारे सत्तर पोथ्यांचे केले. १९०३ साली आनंदाश्रमात बिऱ्हाड केल्यावर त्यांच्या घरी मित्र व पाहुणे यांचा सतत राबता सुरू झाला. परप्रांतीय पाहुणेही त्यांच्याकडे उतरत. हरिभाऊनाही माणसांचे वेड होते. इतके की, कधी कधी लेखनालाही वेळ झाला नाही तरी चालेल पण स्नेह्यांच्या गप्पागोष्टींना खंड पडता कामा नये, अशी माणसांच्या सहवासाची हरिभाऊंना सदैव आवश्यकता भासे. नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीने त्यांना 'संत सखू' नाटक लिहून मागितले. पण काही केल्या लिहिण्यास मुहूर्त लागेना. शेवटी किबे वाड्यात ज्ञानप्रकाशचे संपादक व त्यांचे स्नेही श्री. बापूजी मार्तंड आंबेकर यांच्या कचेरीच्या खोलीत त्यांना सतत शेजारी बसवून हरिभाऊंनी तीनचार बैठकीत मिळून दीड दिवसात हे नाटक लिहिले. या नाटकाने नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीला एक लाख रुपयांवर आर्थिक प्राप्ती झाली. महाभारताचा उपसंहार लिहिण्याचे काम दामोदर सावळाराम यंदे यांनी त्यांच्याकडे सोपविले होते. पण ते त्यांच्या हातून कधी पुरे झाले नाही. टागोरांना नोबेल पारितोषिक मिळाल्यावर १९१४ साली हरिभाऊनी गीतांजलीचे भाषांतर केले. अपुऱ्या कादंबऱ्या पुऱ्या कराव्यात म्हणून ते आसन घालून व मांड मांडून बसत. सकाळी मित्रांबरोबर फिरून येताना अपुऱ्या कादंबऱ्यांचे पुढले भागही ते सांगत. पण त्या अपुऱ्या कादंबऱ्या कधी पुऱ्या झाल्या नाहीत. पण गणपतराव, सूर्यग्रहण, कर्मयोग या कादंबऱ्यांचे आज प्रकाशित झाले आहेत या भागापुढील काही भाग, अगदी चारदोन चतकोर कागदाचे तुकडे इतकेच, त्यांच्या पत्नीजवळ पुढे काही दिवस होते. पण १९२२ साली रमाबाईच्या पायाचे ऑपरेशन मिरजेस झाले. त्यावेळी गड्यामाणसांनी घरातली आवरासावर करताना ते कागद गहाळ झाले. तरीही कर्मयोग छापल्यावर पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीचेवेळी मग पुन्हा काही प्रतीत दोनशेसाठ पृष्ठे छापली होती त्यापुढे दोनशे एकाहत्तर पृष्ठांपर्यंतचा मजकूर, नवीन सापडला होता, तो छापण्यात आला. 'कर्मयोग'मध्ये 'जनतेची सेवा हाच खरा धर्म' असे त्यांनी सांगितले आहे. १९०० सालापासून हरिभाऊंनी गीतेचा अभ्यास केला होता.

सार्वजनिक जीवनात अशा रीतीने वावरत असताना त्यांच्या वैवाहिक जीवनात १९०६ साली त्यांच्या मुलीचा जन्म ही एक आनंददायक घटना घडली. ताई हे हरिभाऊचे एकुलते एक अपत्य. हरिभाऊंना मुलांचे वेड होते. मित्रांची मुले आपल्या घरी जमवून ते कित्येकवेळा निरनिराळे खेळ त्यांच्याकडून खेळून घेत. आपणही त्यात सामील होत असत. आपल्या वैवाहिक जीवनात "आनंदग्रन्थिरेकोऽयमपत्यमितिबध्यते।" अशी ताईच्या जन्मामुळे आनंददायक स्थिती निर्माण झाली या जाणीवेने त्यांना फार धन्यता वाटे. मित्रमंडळींची ताईच्या समवयस्क सर्व मुलेमुली आनंदाश्रमात नेहमी जमत. त्यांनी तसे जमावे अशी हरिभाऊ योजना करीत. ताईलाही समवयस्क मित्रमैत्रिणींशिवाय करमत नसे. ताई चाणाक्ष आणि हुशार होती. घरातील मोठी माणसे कधी कधी हरिभाऊंच्या कुणा मित्राविषयी, त्यांच्या गैरहजेरीत खासगी रीतीने,

काही बोलली असतील, ते नेमके लक्षात ठेवून, त्या मित्रासमोर केव्हातरी, ती त्या बोलण्याचा पुनरुच्चार करून सर्वांनाच अकस्मात विरघळून टाकीत असे. तिच्यासमोर बोलता सवरताना मोठ्या माणसांना नेहमी दक्षता बाळगावी लागे. याचे कारण ती अगदी निष्कपट, सरळ आणि भावडी होती. भिडस्तपणाने प्रत्येकाच्या मनाचा कल संभाळून वागावे, दुसऱ्याच्या मनाला त्रास होईल असे वागू नये हा वडिलांचा गुण तिच्यात उतरला होता. ती आरंभी फार आजारी असे. हरिभाऊ उपचारांची शर्थ करीत. ताईचे कपडे, खेळणी , टेबलखुर्ची इत्यादी कितीतरी गोष्टींचा पसारा एकट्या या मुलीमुळे त्या संसारात वाढला ! दुर्दैवाने १९१३ साली ताईचे निधन झाले. तेव्हापासून हरिभाऊ मनाने विषण्ण झाले. त्यांची चर्याही पुढे नेहमी उदासीन दिसे. आपल्या जीवनात सुख निर्माण करून हिरावून घेणारा परमेश्वर फार क्रूर असला पाहिजे असे ते पुढे म्हणू लागले. १९१५ साली त्यांचे वडील नानासाहेब व परममित्र गोपाळराव गोखले वारले आणि त्यांच्या औदासीन्यात भरच पडली. हरिभाऊंनी ज्याला एकदा आपला म्हटले त्याला त्यांनी कधी अंतर दिले नाही. कित्येक जिवाभावाच्या मित्रांनी व नातलगांनी त्यांना प्रसंगवशात पुष्कळ दुखविले. पण हरिभाऊंनी त्याची ओळख न दाखविता सर्वांवर प्रेमच केले. “मी जन्मभर भीत आलो, थोरांना थोर म्हणून व लहानांना लहान म्हणून !” या त्यांच्या उद्गारांचा संदर्भ बरोबर ध्यानात घेतला पाहिजे. आपल्या सौजन्याला हरताळ लागून आपल्या हातून अविवेकाच्या भरात कुणाचे मन दुखावले जाऊ नये, अशी भीती ते बाळगीत आणि तो त्यांच्या सुसंस्कृत मनाचा आविष्कार होता !

हरिभाऊंच्यामागे आर्थिक विवंचना नेहमीच होती. पण पन्नाशीपर्यंत कर्ज इत्यादीबद्दल त्यांना फारशी फिकीर वाटली नाही. मी सर्व पैसे सहज फेडून टाकीन असे ते आत्मविश्वासाने म्हणत. प्रारंभी दरमहा पन्नास रुपये व पुढे दरमहा शंभर रुपये अशीच त्यांची प्राप्ती जन्मभर राहिली, पैसा मिळवावा असा त्यांना लोभ नव्हता. पण पुस्तकांसाठी आणि आतिथ्यधर्मासाठी तो वाटेल तितका खर्चताना मागेपुढे न पाहण्याचा त्यांचा स्वभाव होता. त्यामुळे पन्नाशी उलटल्यावर त्यांना पैशाची काहीतरी व्यवस्था करावी, असे साहजिकच वाटू लागले. बंगालमधील एका रेल्वेच्या फायद्यासाठी विवक्षित भांडवलाचे शेअर्स जमवून त्यावर कमिशन मिळविण्याची एक योजना १९१८ साली निघाली. जोशी नावाच्या एका गृहस्थाबरोबर सहकार्य करून हरिभाऊंनी शेअर जमविण्यास सुरुवात केली. हरिभाऊंनी आपले वजन खर्चून शब्द टाकावा व जोशीबुवांनी बाकीची हेलपाट्याची व रकमा जमविण्याची कामे करावीत असे चालले होते. या उद्योगाने हरिभाऊ थोडे आजारी पडले. त्यात जलोदराचा विकार झाला. जोशीबुवा हरिभाऊंचे नाव सांगून शेअर्स जमवीत होतेच. पण हरिभाऊंच्या मृत्यूने हरिभाऊंच्या द्रव्यप्राप्तीचा योग कायमचाच नाहीसा झाला ! ता. ३ मार्च रोजी दुपारी एक वाजता मुंबईहून हरिभाऊ पुण्यास

आले. पुणे स्टेशनवरून घरी येतायेताच वाटेत रक्ताच्या गुळण्या आल्या. एकदीड तास विश्रांतीत गेल्यावर तीन वाजल्यापासून हरिभाऊ आपले स्नेही ज्ञानप्रकाशचे संपादक श्री. बापूराव आंबेकर यांना खुणा करून पश्चात करावयाच्या व्यवस्थापत्राची निकड करू लागले. तीन वाजल्यापासून पाच वाजेपर्यंतची धावाधाव अवर्णनीय होती. हरिभाऊंना बोलवत नव्हते, उठवत तर नव्हतेच. अशा स्थितीत सर्व कागदपत्रे पाहून शेवटी व्यवस्थापत्र करताकरता खूप तारांबळ झाली. डॉक्टर व वकील यांना आणून सह्या झाल्या. सर्व्हंट्स ऑफ इंडिया सोसायटीला त्यांनी आपल्या सर्व लेखनाचे हक्क दिले ! त्याचाही कायदेशीर कागद झाला. आणि हरिभाऊनी बापूरावांच्या हातात हात घालून आपल्या पत्नीची सर्व व्यवस्था काळजीपूर्वक होईल, अशाप्रकारचे आश्वासन घेतले, आणि जगाचा निरोप घेतला. व्यवस्थापत्रासाठी डॉक्टर आले असता, "आता आमचे किती तास या जगात उरले आहेत ?" असा हरिभाऊंनी त्यांना प्रश्न केला. स्वतःची अखेर आली हे त्यांनी अंदाजले होते. त्यांच्या मृत्यूनंतर बापूरावांनी एक्झीक्यूटर म्हणून रमाबाईंची सर्व तजवीज करताना फार परिश्रम केले. सर्व्हंट्स् ऑफ इंडिया सोसायटीकडून दरमहा मिळणारे पन्नास रुपये व लॉंगमन्स कंपनीने हरिभाऊंकडून करून घेतलेल्या मोडी कित्त्यांबद्दल येणारी वार्षिक रक्कम यांतून रमाबाईंची व्यवस्था केली. पण हरिभाऊंना हजारो रुपयांचे कर्ज होते. त्याची वारासार घरातील पुस्तके व फर्निचर यातून प्रथम थोडी केली. पुढे तीन चार वर्षांत हळूहळू इतर उपाय करून सर्व काही आटोक्यात आणले गेले. आनंदाश्रम या संस्थेच्या नावातील आनंद कायमचा नाहीसा झाला, असे हरिभाऊंच्या परिवारातील सर्व स्नेह्यांना प्रत्यक्ष अनुभवानेच प्रचीतीस आले !

वास्तविक १९०३ पासून स्वतंत्र बिऱ्हाड केल्यामुळे हरिभाऊंचे मन निश्चिंत होऊन त्यांना स्वास्थ्य आले असे पुष्कळांनी म्हटले आहे. पण त्यांना मामूली घरगुती कौटुंबिक मनःस्वास्थ्य लाभले असले तरी त्यांच्या मनाला ताण देणाऱ्या व त्यांचा मानसिक अस्वस्थपणा वाढवून कायम टिकविणाऱ्या गोष्टी सार्वजनिक जीवनात घडत होत्या. विशेषतः १९०६ सालापासून कलकत्याची कॉंग्रेस झाल्यावर पुण्यातील पक्षभेदाचे स्वरूप नुसते तीव्रच झाले नाही तर फार प्रक्षोभक झाले. दादाभाईंनी 'स्वराज' हे शब्द आपल्या भाषणात वापरले. त्यांच्या राष्ट्रीय पक्षाने 'स्वराज्य' या पुढे फार गाजलेल्या शब्दाने पुनरुच्चार केला. दादाभाईंच्या इतर भाषणात प्रागतिक पक्षाचीच मते होती. पण जाग्यावर आल्यावर पुण्यातील उभय पक्षांनी वाद चालू केला. सुरतेत त्या वादाचा कळस झाला. हरिभाऊ दैनिक ज्ञानप्रकाशचे संपादक होते. हा वाद केवळ वर्तमानपत्रांच्या स्तंभापुरताच किंवा व्यासपीठावरील भाषणापुरताच मर्यादित राहिला नाही. पुण्यातील शेकडो तरुण लोकांनी देशभक्ती व्यक्त करणारे नित्य नवे मार्ग निर्माण करण्याचा सपाटा लावला. विशेषतः १९०६ पासून १९१६ पर्यंतच्या दहा वर्षांत पुण्यातील भाद्रपद महिन्याला कित्येक-

वेळा अधिकफाल्गुनमासाची कळा येऊ लागली. मेळ्यातील गाण्यांनी आणि ' हिंदु पंच 'मधील टीकांनी गोखलेपक्षाच्या लोकांना हैराण करण्याचा विडा उचलला. रस्त्याने हरिभाऊ चालले असतांना ' हऱ्या आपटे ' म्हणून कुणीतरी कोठून तरी ओरडावे आणि काहीतरी अभद्र बोलावे, असे प्रकार एरवीही घडू लागले. १९०८ साली मद्यपाननिषेधाच्या चळवळींत हरिभाऊ प्रत्यक्ष सभातून भाग घेत. राष्ट्रीय पक्षाशी सहकार्य करीत. भांडारकर अध्यक्ष असलेल्या एका सभेत टिळक भाषण करीत असतानाचा एक फोटो आहे. त्यात हरिभाऊ शेजारी व्यासपीठावर खुर्चीवर बसले आहेत. तरीपण एरवीच्या व्यवहारात रोज उच्छाद आणून प्रागतिक व सुधारकांना त्रास देण्याचा क्रम अव्याहत सुरू होता. गोखल्यांच्या खालोखाल हल्ला करावा अशी व्यक्ती म्हणजे हरिभाऊ ! या दहा वर्षांत हरिभाऊंनी खरे म्हणजे सामाजिक जीवनात फार त्रास सोसला ! एका शिमग्याच्या सणात तर हरिभाऊंच्या घरासमोर रात्रभर मंत्रजागर झाला; आणि दाराशी नरकाच्या पाट्याही ओतल्या गेल्या. गणेशोत्सवातील मेळ्यातील पदे म्हणजे विकृत मनाचा पद्यबद्ध आविष्कार ठरू लागला. ' जनता इतकी खवळली तर ते जागृतीचे रास्त चिन्ह आहे ' असेही शहाणेसुरते राष्ट्रवादी लोक अशा वेळीं म्हणत. पण पुढे १९२३-२४ साली हीच ' जनता ' बहुसंख्यांच्या मुखाने जास्तच खवळली आणि तिने उत्सवाच्या आदिपीठावरच फेर-नाफेरवादाचा आघात केला. तेव्हा मात्र ' जनता मूर्ख आहे ' असे हेच लोक म्हणू लागले! अशावेळीं हरिभाऊ आपल्या स्नेह्यांना आपले गुरु रानडे यांचे एक वाक्य नेहमी सांगत. दहशतीची पत्रे आली किंवा निरोप आले म्हणजे हरिभाऊ अस्वस्थ होत. पण भिऊन घरात बसत नसत. दयानंद सरस्वतींच्या मिरवणुकीत रानडे-भांडारकरांना चिखलफेक झाली, आगरकरांची जिवंतपणी प्रेतयात्रा निघाली, गोखल्यांचा जीव घेण्यासाठी खंडाळ्याच्या घाटातील आगगाडीत मारेकरी शिरला, शालूकराच्या बोळात वासुदेवराव पटवर्धन यांना जबर मार दिला. या गोष्टी प्रत्यक्ष घडल्या असल्याने केव्हा काय होईल त्याचा नेम नाही असे मनात येई. पण हरिभाऊ, रानड्यांचे उपदेशपर सूत्र सांगत. " You have to bear ridicule. insults, even personal injuries at times, and for bear from returning abuse for abuse." अशा काळातही हरिभाऊ गावात कुठेही हिंडताना पहाटे पाचपासून रात्री नऊपर्यंत अगदी निर्भयपणे हिंडत ! ते भित्रे नव्हते. जिवाला भीत नव्हते. स्वतःच्या सुसंस्कृतपणाचा लोप होऊ नये म्हणून भीत होते ! मात्र अशा सर्व गोष्टी घडत असताना आपल्या सर्व जीवनाचा पट त्यांच्या डोळ्यांपुढून सरकून जात असे. त्या वेळी खूप उदासपणे ते रिएंझी कादंबरीतील एक वाक्य मोठ्या अभिनिवेशाने म्हणत " Will they not—Will they not give us justice ? Time shall show ! " हेच त्यांचे पुढल्या पिढीला आवाहन आहे, आणि पुढल्या पिढ्यांनी आपले जीवन नीट समजून घ्यावे हीच त्यांची मागणी आहे.

२

साहित्य समालोचन

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३६७७७ वि: निबंध
क्रमांक १५०१ नों दि २५।८।६४

हरिभाऊपूर्वकालीन मराठी कादंबरी

(स्वरूप, सामर्थ्य आणि मर्यादा)

एस्. एस्. भोसले

: २ :

एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभी आधुनिक मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार झाला. मराठी गद्य व्यवहाराची मर्यादा ओलांडून वाङ्मयाच्या क्षेत्रात वावरू लागले.

त्यापूर्वी मराठी गद्यवाङ्मयाची अवस्था काय होती? काळाला अनुसरून काळजी करण्याइतपत 'गंभीर' नव्हती, अगदीच ओसाडीतल्या गळाठ्याची अवस्था नव्हती. 'शके अकराशे दाहोत्तरु' व 'शके बाराशे बारोत्तरु' मध्ये लिहिल्या गेलेल्या अनुक्रमे 'विवेकसिंधु' व 'भावार्थगीता' यामधल्या संवत्सरशतकात महानुभावांनी म्हटलेल्या गद्याच्या नांदीच्या निशाण्यांचा पायरव ध्यानात घेता "ते बहुतेक सर्व पद्यात्मक व धार्मिक स्वरूपाचे होते." सामान्यतः संतांच्या या काळात सामान्यांना वाव नसल्याने, रामायण, महाभारत, भागवत व इतर पुराणे, संतांची चरित्रे यातील भाग घेऊन रचनेची लेखनपिटी करण्यात आली. हाताशी रेडिमेड माल आणि त्याहूनही 'देई अभय करु' अशी मर्यादित दृष्टी यामुळे "तिच्यात स्वतंत्र कल्पनेस फारच थोडा अवकाश अले" त्यामुळे ज्ञानेश्वरापासून पेशवाईच्या अस्तापर्यंत प्रायः महाराष्ट्राच्या आध्यात्मिक जीवनाचे धारण, पोषण व रक्षण करणारे गद्य-वाङ्मय संभाराने आटपशीर व वैचित्र्याने बेतशीर राहिले. किंबहुना प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे वैभव पुराणकारांच्या पोथीत गुंडाळलेल्या पद्यवाङ्मयात राहिले, गद्यात कधीच अवतरले नाही.

पेशवाईच्या अखेरीपर्यंत, म्हणजे ब्रिटिश सरकारचा अंमल हिंदुस्थानावर सुरू होईपर्यंत इंग्रजीतील कादंबरी, नाटक, काव्य आदी ललितवाङ्मयप्रकारांच्या दृष्टीने आपल्याकडे 'आंधळ्याची शाळा' होती. पण इंग्रजी भाषा व साहित्य यांच्या परिचयाद्वारे नवीन दृष्टी देणारे 'वाघिणीच्या दुधाचे' शिक्षण, राज्यकर्त्यांचे तसे आखुडतेच प्रोत्साहन पण भरीव उदाहरण, मुद्रणकलेचा वाढता प्रसार, त्यातून ख्रिस्ती धर्मप्रसाराची कल्पना मनात राखून एद्देतशीय भाषांत ग्रंथ छापण्याची, ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी कार्यवाहीत आणलेली इच्छा आणि क्षीणपणे लुकलुक करणारी पुनरुज्जीवनाची स्वभावगत आवड—यांनी या अंधत्वावर 'सर्जरी' केली. या सर्जरीत, विविध उद्देशाने प्रेरित होऊन बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी ते दक्षिणा प्रैज कमिटी, छत्र्यांचे 'बाळमित्र' ते माडगावकरांचे 'मुंबईचे वर्णन' आणि जांभेकरांचे 'दर्पण' ते माधव चंद्रोबांचे 'सर्वसंग्रह' या सर्वांपर्यंत सर्व संस्था, लेखनकार आणि नियतकालिके यांचा हातभार लागला. अर्वाचीन मराठी गद्य-वाङ्मयाच्या दृष्टिशून्य क्षीण प्रवाहात अनेक रंग मिसळू लागले.

१८१८ ते १८५७ या एकोणचाळीस वर्षांत मराठीत प्रसिद्ध झालेल्या, या वाङ्मयाच्या रेखलेल्या स्थूलरेषा काय सांगतात ? इच्छित मूर्तीच्या आकारासाठी, मूर्तिकाराने मोठ्या प्रस्तरावर टाकीचे काही घाव टाकावेत, त्यातून मूर्तीच्या अस्पष्ट आकाररेषाबरोबरच प्रस्तराचे ओबडधोबड, खरबरीत आणि राबस स्वरूप दिसावे ना तसे या वाङ्मयाचे (वस्तुतः पुस्तकांचेच) स्वरूप मुख्यतः धार्मिक-कम्-शालोपयोगी होते. अपवाद वगळता त्यात साहित्याचा गौरव गहाळ होता, कलेचे आर्जव गायब होते.

त्यामुळे, आधुनिक वाङ्मयप्रकारांचे ओझरते अंकूर या भुईसपाट पुराणिक वाङ्मयातून शोधून काढण्याचा अट्टाहास बाळगल्यास अगदीच निराशा पदरी पडणे संभवनीय नसले तरी त्यांच्या एकसंध उगमासंबंधीच्या चिकित्सेच्या संदर्भात, पुढीलाचा काही ठाम पायगोवा मिळण्याच्या दृष्टीने तसा त्यास अर्थ नाही. आंग्लपूर्व एतद्देशीय प्राकृत वाङ्मयाच्या बेतशीर पूर्वार्जित सारस्वतात "कादंबरीची अंगोपांगे निश्चितपणे अस्तित्वात होती" असे मानले तरी, पाश्चात्य शिक्षण—संस्कृतिसाहित्याच्या संपर्कादी अनेक गोष्टींमुळे कादंबरी नाटकादी निर्माण झालेल्या, विकसित होत गेलेल्या ललितप्रकारांचे सर्व मूळ 'जुन्या पुराण्या' (उपनिषत्कालीन वाङ्मयापर्यंतही म्हणे !) वाङ्मयात सांपडते हे गाजराच्या मापाड्यांचे ऐनेमहालातील स्वप्न मेणासारखे पाघळणारे आणि कापरासारखे विरघळणारे आहे. देशभक्तीचा आव घालून ही 'उठाउठी' गोड करण्याचा प्रयत्न केल्यानेही कल्पनाजन्य अंबारीचा तोल सावरला जात नाही. ज्याचे ऋण त्याला पोचते न करण्याइतपत मराठी खास कृतघ्न नाही !

या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊंच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप, सामर्थ्य आणि मर्यादा (व हरिभाऊंच्या प्रारंभीच्या दोन कादंबऱ्यांच्या मूळ स्थूल रेखा)

आपल्याला तपासून पहावयाच्या आहेत. १८५७ ते १८८५ (१८९०) पर्यंतच्या अठ्ठावीस वर्षांत ह्या कादंबऱ्या उभ्या आहेत.

या काळात झालेल्या पाऊणशेच्या आसपासच्या कादंबरीरचनेत मुक्तामालेला वाट पुसत जाणाऱ्या सुमारे चाळीस पन्नास कादंबऱ्या आहेत. ‘ चंद्रप्रभाविरहवर्णन ’ (१८७३) ही साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब तांम्रवेकर या स्त्री लेखिकेने लिहिली आहे. बाकी सर्वत्र पुरुषांचे राज्य आहे. बाबाजी कृष्ण गोखले यांनी लिहिलेल्या ‘ राजा मदन ’ (१८६५) चा शेवट दुःखान्त आहे; म. वि. रहाळकरकृत ‘ नारायणराव आणि गोदावरी ’ (१८७९) कथेचा “ शेवटही दुःखकारक केला आहे; ” बाकी सगळीकडे ‘ आनंदी आनंद गडे ’ आहे.

१८५७ ते १८८५ (१८९०) [या कालाचे १८५७ ते १८७४ व १८७४ ते १८८५ (१८९०) असे कालखंड पाडता आले तरी या कालाला व्यापणारी अद्‌भुताची विशेष प्रवृत्ती महत्त्वाची असल्याने त्या तर्फेने कालक्रमानुसार चर्चेचा मांड मांडला आहे.] या काळात वास्तव, अद्‌भुत, ऐतिहासिक आणि भाषांतरित असे चार प्रवाह चालताना दिसतात. या काळावर प्रकर्षाने ठसा उमटविणारा अद्‌भुताचा प्रवाह हा प्रवाह या नामाभिधानाला पात्र असला तरी शेष ओहळच आहेत.

‘ यमुनापर्यटन ’–‘ नारायणराव आणि गोदावरी ’, ‘ मुक्तामाला ’–‘मंजुघोषा’, ‘ मोचनगड ’–‘ घाशीराम कोतवाल ’ आणि ‘ यात्रिक क्रमण ’–‘ गलिव्हरचा वृत्तान्त ’ या प्रवाह-ओहळांच्या फारशा विवाद्य ठरू न शकणाऱ्या प्रातिनिधिक कादंबऱ्या म्हणून निर्देशिता येतील.

दोन तपांहून अधिक वर्षे मागे टाकूनही मनाने ‘ बाल ’ राहिल्याने अंगकांतीवर यौवनाच्या कळा नसलेल्या ‘ मुक्तामाला - कालखंडा ’ तील कादंबऱ्यांची सुरुवात ‘ यमुनापर्यटन ’ने केले.

‘ अरुणोदय ’ या रसाळ, सात्त्विक आणि प्रेमळ आत्मचरित्राचे लेखक बाबा पदमनजी यांनी ‘ यमुनापर्यटन ’ (१८५७) लिहिली. पूर्वाश्रमीचे हिंदुधर्मीय पण नंतर ख्रिस्तधर्मीय झालेल्या बाबांनी ‘ यमुना० ’ पूर्वी तीन वर्षे ख्रिस्तीधर्म स्वीकारला होता. ‘ यमुना० ’चा उद्देश सांगताना तिच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत बाबांनी म्हटले आहे, “ ह्याचा उद्देश हिंदू विधवांची व विशेषेकरून महाराष्ट्र देशातील ब्राह्मणांच्या विधवांची स्थिती कशी आहे हे दाखविण्याचा व विधवाविवाहास जी अनुकूल कार्ये चालत आहेत त्यास यथासामर्थ्यें सहाय करायाचा आहे.” (पृ. १२) म्हणजे ‘ विशेषेकरून महाराष्ट्र देशातील ब्राह्मण विधवांच्या स्थितीचे ’ वर्णन आणि विधवाविवाहास अनुकूल असणाऱ्या कार्यास यथासामर्थ्य मदत असा दुहेरी उद्देश या ‘ चित्रोपम ’ यमुना० मागे आहे. प्रायः ब्राह्मण विधवांवरच बाबांची दृष्टी खिळलेली असली तरी काहीतरी करण्यास उत्कंठित झालेली मनीषा सार्वजनिक आहे. विषयाचा पट छोटा पण त्यातून निर्मित अनुकूल परिणामाचा फलक विशाल आहे.

मराठी कादंबरीच्या उद्‌घाटनप्रसंगीच मानवतापूर्ण दृष्टीने सामाजिक जीवन हाताळण्याची इतकी चांगली आशयसमृद्ध भूमिका नकळत का होईना बाबांनी घ्यावी ही लक्षणीय गोष्ट आहे.

अशा 'यमुना०'ची कथावस्तू काय आहे? तशी 'यमुना०'ला सुसंगत कथावस्तू नाही, अनेक गोष्टींच्या कड्या आहेत. यमुना आणि विनायकराव या दांपत्याच्या प्रवासाच्या सूत्राने त्या एकमेकीत गुंतवून सोडल्या आहेत. प्रेमळ विनायकरावाबरोबर प्रवास करताना यमुनेला विधवांच्या अनेक कहाण्या समजतात. त्यात अनेक परी आहेत, नातेवाईकांनी फसविलेल्या, कुणाचा आश्रय लाभावा पण लाभलेला नाही म्हणून कुणा ना कुणाच्या तरी आसऱ्याने राहणाऱ्या, मरण येत नाही म्हणून जीवनाच्या नावाने आक्रोश करीत जीवन ढकलणाऱ्या अशा अनेक स्त्रियांच्या मध्यस्थीने त्यांच्या वैधव्यातील परिस्थितीचे निरनिराळे पैलू बाबांनी 'यमुना०' मध्ये व्यक्त केले आहेत.

यमुना अनेक विधवांची दुःखे पाहते, ऐकते. ती दूर व्हावीत असे तिला वाटते. पण निवारणार्थ तिच्या हातात काय आहे? मग तिचे पालुपद राहते, "इला जर ख्रिस्ताची गोष्ट ठाऊक असती तर इच्या जिवाला किती धीर येता?" एवढे पालुपद आळवूनच ती गप्प बसत नाही, तर शेवटी कुणीही विधवा ख्रिस्ती झाली तर तिला पुनर्विवाह करून आपले जीवित शिष्टसंमत मार्गाने घालविता येते, असे प्रत्यक्ष कृतीने ती स्पष्ट निदान मांडून मोकळी होते. त्या काळच्या केवळ ख्रिस्ती समाजालाच नव्हे तर साधारणतः सर्वांना महत्वाच्या वाटलेल्या विधवासमस्येचा कुचंबलेला मुक्काम बाबांना ख्रिस्तीधर्मात दिसला, त्यासाठी हिंदुधर्मातील वेदना घेऊन ऊर फुटेस्तोवर चालणे त्यांना मान्य नाही. ख्रिस्ती धर्मप्रसारापेक्षा विधवांच्या मुक्तीची कळकळच त्यातून अधिक व्यक्त होत नाही का? हिंदुधर्मातील 'कारुण्यसिंधो भवदुःख हारी। तुजवीण शंभो मज कोण तारी' अशा शंभुमहादेवाला न डावलण्याचा इरादाच प्रगट होत नाही का!

विधवांच्या करुण हालअपेष्टांसंबंधी, सामाजिकतेतून निर्भयपणे चव्हाट्यावर मांडलेला दाहक अनुभव हे 'यमुना०' चे वैशिष्ट्य होय. तिच्या चित्रणाचा आलोकच त्याभोवती उभा आहे. समाजाच्या एका विशिष्ट वर्गातील विषमता आणि निर्दयता यांच्या घरगुती प्रसंगांची चित्तवेधक वर्णने, समंजस दृष्टी, कारुण्याने निथळून गेलेला प्रेमभाव, ख्रिस्तीधर्माच्या रोकड्या प्रचारातही दाखविलेली निरभिमानता आणि शिथिल का असेना पण थोडीफार कलात्मक दृष्टी, यांचा बाबांनी वेध घेतला आहे. तो घेताना सगळ्या विधवा बायकांस पुनर्विवाह करून घेण्याची उत्कंठा असत नाही अशी वेगळी बाजूही मांडली आहे. यमुनेच्या सासूनणंदांची संभाषणे—वाचकांच्या मनाची पकड घेतात, तद्वत मोरशास्त्री, जगन्नाथशास्त्री व विनायक बोवा यांचा स्मृतीतील वचनांच्या आधारे चाललेला वादविवाद किंवा मोरभटाच्या गुरुचरित्राच्या

पोथीजवळील चर्चा नीरसही होतात. किंबहुना कादंबरीपेक्षा निबंधाचे दर्शनच तिथे अधिक घडते.

'यमुना०' मधील कथाकौशल्य सामान्य असले, स्वभावदर्शन ढिसूळ भासले तरी बाबांच्या "भक्तीचा जिव्हाळा आणि समाजसुधारणेची तळमळ" यांनी युक्त, शुद्ध, सरस आणि प्रेमळ भाषेने तिला एक वेगळा थाट दिला आहे. समाजजीवनाशी निगडीत एका समस्येवर, बाबांनी असीम जिव्हाळ्याने कळवळून लिहिलेला 'यमुना०' हा एक सामाजिक निबंधच आहे म्हणाना ! त्यात वस्तुस्थिती आहे आणि उपायांचे ओझरते दिग्दर्शनही आहे. ('यमुना०' पुरवणी अंक १ ते ८) लोकजागृती, त्यातून लोकांच्या मताचे परिवर्तन आणि लोकांना कृतीला उद्युक्त करणे अशी तिची ओढ आहे. बाबांना आतून काही जाणवले, काही स्फुरण देत राहिले, प्रामाणिकपणे ते त्यांनी पुढे ठेवले. त्यात कुणाची भुलावण नाही, ख्रिस्ती मिशनरी थाटाची फसवणूकही नाही. कदाचित उच्च दर्जाचे नसले तरी सहानुभूतीने भोगलेल्या वेदनांतून निर्माण झालेले ते एक 'शुद्ध चिंतन' आहे.

वस्तुस्थितीनिदर्शक कादंबऱ्यांत 'यमुना०' नंतर आलेल्या नारायणराव आणि गोदावरी (१८७९) ला पहिल्या मानापानाच्या पाटासाठी मराठी टीकाकार 'यमुना०'चा स्पर्धक म्हणून अधूनमधून उभी करताना भेटतात. संसारात घडणाऱ्या चमत्कारिक प्रसंगांचे जशा गोष्टी घडल्या तशा स्वरूपात वर्णन करावे हा या कृतीचा हेतू आहे. तिचा दुःखकारक शेवट साधताना तीत "संसाराचे खरेखुरे चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न" करण्यात आला आहे. 'नारा० आणि गोदा०'च्या पूर्वार्धात त्या काळच्या मध्यमवर्गीय जीवनाचे साधे छायाचित्र आहे. पण उत्तरार्धात अद्‌भुतसदृश अंश आला आहे. त्यामुळे पूर्णपणे नवे वळण निर्माण केल्याचे श्रेय रहाळकरांना लाभत नाही. खेरीज सामाजिक परिस्थितीबद्दलची कळकळ, समाजाच्या अंतरंगात खदखदत असलेल्या दुःखाविषयीची तीव्र जाणीव, त्याच्या नष्टांशासंबंधीची आसक्ती, वास्तवतेचे सूक्ष्म निरीक्षण व निरूपण, जातिवंत जिव्हाळ्याने चार जणांच्या जीवनातील प्रश्नांचा वेध घेण्याची सहृदय दृष्टी उत्तम मराठी लेखकांत गणना करावी अशी भाषेची अनलंकृत सरलता आणि निसटती पुसटती कलात्मक दृष्टी या तुलनेत नारा. आणि गोदा. 'यमुना०' हून उणी ठरते. तीत "चांगल्या कादंबरीस आवश्यक बहुतेक सर्व गुण बऱ्याच प्रमाणात दिसत" असूनही (को. ले. पृ. ६३२) काळाच्या ललाटलेखांत आणि गुणवत्तेच्या वोसंगात 'यमुना०' चा अग्रहक्क आहे, तिचे 'श्रेष्ठत्व' आपण का नाकारावे ? अन्य कृतीसाठी उगीच 'आटी' का मांडावी ?

"वस्तुस्थित्यादर्शक कथानकात" आणखी काही कादंबऱ्या येतात : 'यमुना' नंतरची, 'फुलमुनी आणि करुणा ह्यांचा वृत्तान्त' ही दुसरी ख्रिस्ती गोष्ट : ख्रिस्ती लेखिकेने लिहिलेली आणि ख्रिस्तीधर्माच्या प्रसाराचा थोडाफार 'धर्म' घेऊन आलेली, या दोन्ही अर्थांने. मिसेस म्युलेन्सच्या कथाग्रंथाच्या चांगल्या उतरलेल्या ह्या

भाषांतरात, मधून मधून ख्रिस्ती शास्त्रवचने व प्रार्थना. देऊन 'त्या' धर्माचे महत्त्व सूचित करता करता, ईश्वराला भिणाऱ्या एका सुशील कुटुंबाचा वृत्तान्त सांगितला आहे. 'यमुना०' इतकी उत्कटता तीत नसली तरी रिपोर्टाज वस्तुस्थितिनिदर्शक आहे. विनायक कोंडदेव ओक यांच्या 'शिरस्तेदार' (१८८१) चे स्वरूप कादंबरीपेक्षा छोट्या गोष्टीचे–लाच खाण्यापासून होणाऱ्या दुष्परिणामांचे वर्णन हा तिचा विषय आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे तिच्या मर्यादेवर अचूक बोट ठेवून लिहितात, "हीत मोठा दोष म्हटला म्हणजे ही फार सूक्ष्म प्रमाणावर धरलेली आहे. हिचे रूपुस्त जर वाढविले असते व त्या रुपुस्तात अघटीत चमत्कारांचे वर्णन केले असते, म्हणजे शिरस्तेदाराचा मामलतदार, दसरदार, कौन्सिलरही यद्यपि झाला तथापि त्याचा कारकुनी बाणा सुटावयाचा नाही अशा तऱ्हेची जर ह्या ग्रंथाची सांगोपांग उठावणी झाली असती, तर हिंदुस्थानातील पाच रुपड्यापासून पाच हजारांपर्यंतच्या कारकूनी पेशाचे हुबेहूब चित्र निघाले असते." (राजवाडे : कादंबरी) राजवाडे यांनी 'शिरस्तेदार' संबंधी मांडलेली कल्पना त्यांच्या दृष्टीची झेप दर्शविणारी असली तरी ती पुरी करण्याची आस बाळगणारी प्रतिभाच तत्काली भेटत नाही. खेरीज बाहेरख्यालीपणापासून नशीबी येणारे दुष्परिणाम वर्णिणारी 'त्रिवेणीप्रमाथ,' घरोघर आढळून येणाऱ्या रीतीभातींचे यथातथ्य चित्र देणारा 'रंगराव,' अनेक अद्‌भुत गोष्टींची सहेतूक टर करणारी 'विचित्रपुरी', चिंतामणराव आपटे यांचा फलज्योतिषाची थट्टा करणारा 'शामभट व त्याचा शिष्य बटो यांचा वृत्तांत' आणि वास्तविकपणाचे लेबल चिकटवून पुढे येणाऱ्या 'वेणू', 'यशवंतराव आत्मचरित्र' अशा काही कादंबऱ्या या ओहळात मोडतात.

वास्तविकतेचे–सामाजिक आशयाचे हे वळण १८८५ पर्यंत मोठ्या प्रमाणात कुठेच उभे राहिलेले दिसत नाहीत. प्रारंभी 'यमुना०' ने थोडा साक्षात्कार घडविला असेल तेवढाच; पण हा मागील आधार पकडून पुढे हालचाल घडली नाही. मराठी लेखकांना वास्तविकाची स्फूर्ती प्रायः इंग्रजीपासून मिळाली. इंग्रजी शिक्षणाच्या झपाट्याच्या प्रसाराने इंग्रजी ग्रंथकारांशी जवळीक झाली. मराठीतील आणिबाणी जाणवली आणि अनुकूल प्रसंगाच्या अनुसंधानात वास्तविकाचे थोडेफार रंग भरले गेले. हे रंग आमच्यापुढे असलेल्या जेमतेम आदर्शानुरूप होते. तत्काली प्रसिद्ध झालेल्या इंग्रजी कादंबऱ्या नामांकीत नव्हत्या, 'सरासरी' होत्या. त्यांची पडछाया आमच्या कृतीत उठल्यास नवल नाही. दुबळे आदर्श, जेमतेम ताकद, बेडुकीवृत्तीचा आलोक, समाजाच्या पोटात कोणता वडवाग्नी पेट घेतो यासंबंधीची अनभिज्ञता या आणि यासारख्या कारणांमुळे या कादंबरीचे स्वरूप तत्कालीन दृष्टीने "चांगल्यापैकी" असले तरी एकंदरीने "सामान्य कोटीतीलच" आहे. यमुना०चा ठळक अपवाद वगळता 'बेतासबात' हे त्याचे समग्र स्वरूप !

मुक्तामालेने अद्‌भुताची प्रवृत्ती पोसली, अद्‌भुत कालखंड उभा केला, संप्रदाय

निर्मिला. या संप्रदायामागे कोणत्या प्रेरणा होत्या ? याचा शोध घेण्यासाठी इतिहासाच्या काही नोंदी टिपणे जरूर आहे.

राज्यसूत्रे हाती घेतल्यानंतर थोड्याच अवधीत ब्रिटिश राजवट स्थिर झाली. १० मे १८५७ ला स्वातंत्र्ययुद्धाचा उद्घोष झाला, पण ती पुरी पडघमवर पडण्यापूर्वीच तिचा बिमोड करण्यात आला. अनावर स्वातंत्र्य-भावनेला तीव्र धक्का बसला. सरदार-संस्थानिक निष्क्रिय तर जनता किंकर्तव्यमूढ बनली. त्यातच इंग्रजी शिक्षणाने आणलेल्या बहुरूपी चमत्कारांनी ती स्तिमितही झाली. सर्वत्र निष्क्रियतेची, किंकर्तव्यमूढतेची, विलक्षण संथतेची अवकळा होती. ईर्ष्येबाज विचाराला आणि तोरेबाज जीवनाला वाव नव्हता, आवाहन नव्हते. "त्या काळच्या महाराष्ट्र समाजाचे कोणतेही वर्तन कोणतेही दूरवर धोरण धरून चाललेले नव्हते. अलिकडील काही वर्षांत जी नाना प्रकारची कार्ये करण्यास आपण उद्युक्त झालो आहोत त्यांचा त्या वेळी मागमूसही नव्हता; आणि पूर्वीची पेशवाईच्या भर अमदानीतील कार्ये व धोरणे ह्यांची ओळख बुजून गेलेली होती." (वि. का. राजवाडे : कादंबरी)–अजगर–स्थितीतल्या या जीवनातल्या स्थिरतेने आणि स्वस्थतेने अद्भुत व रोमांचकारी प्रसंगांची मागणी केली. "जीवनांतील सपाट गतिहीनता कादंबऱ्यांतील रोमांचकारी स्वप्नरंजनाने विसरून जाण्यासाठीं निर्माण झालेली त्या काळाची ती ऐतिहासिक गरज होती." (मंजुघोषा : ११ वी आवृत्ति : प्रस्ता. प्रा. म. ना. अदवंत.)

हळबे–रिसबुडादी अद्भुत कथा मांडणाऱ्यांपुढे भारत, भागवत, रामायण, कादंबरी, दशकुमारचरित, बृहत्कथासागर, पंचतंत्र इत्यादी पुस्तके 'कित्त्या'सारखी होती. त्यांपैकी बऱ्याच ग्रंथांची त्या सुमारास मराठीत भाषांतरेही झाली होती. या संस्कृतादी भाषांतून आलेल्या वृत्तांतग्रंथांत अद्भुतरम्य कथा आहेत. गोष्टीत गोष्ट घालण्याची पद्धतही आहे. गुणाढ्याच्या 'बृहत्कथे'त उदयन राजा आणि त्याचा मुलगा नरवाहनदत्त यांची, तर दंडीच्या दशकुमारचरितात दहा राजपुत्रांची धाडसी कृत्ये आहेत. 'दशकुमारचरिता'त कपटी व अप्रामाणिक लोकांच्या आयुष्यक्रमावर मजेदार प्रकाश पाडणाऱ्या गोष्टीही आल्या आहेत. 'कादंबरी'मध्ये कादंबरी आणि चंद्रापीड यांच्यांत प्रथमदृष्टिपाताने उत्पन्न झालेले प्रेम वर्णिले आहे. बोलूनचालून अद्भुतस्वरूप असलेल्या या आणि अशा अनेक कृतींतून प्रेमकथा, अद्भुताचा वावर, धाडशी कृत्यांचा वापर, सुष्टदुष्ट आयुष्यक्रम असा बेमालूम खाक्या आहे. वास्तवाची तमा न बाळगता, रिप व्हॅन विंकलप्रमाणे तो पाय तणावून सुस्तपणे पडून आहे. तसा त्यास काही बाह्य हेतू नाही. त्यामुळे बांधेसूद कथारचना, सुसंगत स्वभावचित्रण, मन गुंतवून ठेवणारी वातावरणनिर्मिती आणि वास्तवाच्या संपुटात उभे राहिलेले समस्यादर्शन इत्यादी कलात्मक अंगांना आपोआपच छेद मिळतो.

तत्कालीन संथ परिस्थितीने आवर्जून पुढे केलेली गरज, मनुष्यमात्राचा स्वभावगत विशेष, संस्कृताच्या आसऱ्याने वाढलेले तदंगभुत अद्भुत आणि आतापेक्षा

कितीतरी पटीने श्रद्धाळू, कमी चिकित्सक व पुढे काय ? हा परवलीचा शब्द असणारा वाचक (आणि लेखकही) यांनी मुक्तामाला–कालखंडातील स्वरूप बेमालूमपणे निश्चित करून टाकले आहे.

अशा आकर्षणातून लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्या ‘ मुक्तामाला ’ (१८६१) या कादंबरीचा जन्म झाला. लोकांना हवे होते ते सर्व या कादंबरीत असल्याने तिने लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला, आणि (१८५७) १८६१ ते १८८५ (१८९०) पर्यंतच्या काळावर स्वतःच्या नाममुद्रेचे मोर्तब केले. मराठीतील या पहिल्या काल-प्रतिनिधी कादंबरीत आहे तरी काय ? ‘ मुक्तामाला ’ या नऊ भागाच्या अद्भुतरम्य कादंबरीचा विषय आहे चित्तास आनंद देण्यासारखा नीतिपर व उपदेशपर ! हळबे-शास्त्र्यांच्या शब्दांत “ ईश्वरी नियमास अनुसरून जे लोक नीतीने वागतात त्यास कितीही संकटे प्राप्त झाली तरी ती सर्व दूर होऊन त्यास शेवटी सुखच होते. ”

हळबेशास्त्री यांनी स्वतः सांगितलेल्या हेतूपूर्तीसाठी ‘तिलोत्तमा’ ‘मुक्तामाला’ आणि मदन ‘धनशंकर’ या दांपत्यास शुक्राक्ष, भद्राक्ष व भयानक राजा या दुष्टांच्या तावडीत टाकले, त्यातून एक ‘अघटित’ वृत्तान्त रचला, त्यासाठी वास्तव सृष्टीच्या साहाय्यापेक्षा राजेराण्यांच्या काळातील कल्पनाजन्य अद्भुततेचा आश्रय घेतला. नायकनायिकेवर जागोजाग भयंकर संकटांची आणि अकल्पित योगायोगांची अशी टोळधाड आणली की, सरळ व भारदस्त शैलीची, आंतर आणि बाह्य दोन्ही दृष्टीने स्वतःची भूषणे आणि दूषणे पुढिलावर लादणारी, ‘मुक्तामाला’ यच्चयावत साऱ्या तर्कशास्त्राला गचांडी देऊन कल्पनेच्या पलीकडे जाऊन उभी राहते. आटपाट नगरच्या राजाची नावडती राणी अंती आवडती होते ना, त्याप्रमाणे, ‘ नंतर सर्व मोठ्या आनंदाने वर्तू लागले. ’ थाटाचा गोड शेवट करते. ‘विचित्रपुरी’त रमणारी ‘मुक्ता-माला’ खऱ्या अर्थाने ‘मुक्ताकृति’ बनते.

‘मुक्तामाले’च्या पावलावर पाऊल टाकून अनेक नावलें नंतर लिहिली गेली. ‘मंजुघोषा’ (१८६८), ‘वसंतकोकिला’ (१८७६), ‘रत्नप्रभा’ (१८६६), ‘विश्वासराव’, (१८७६) ‘ राजा मदन ’ (१८६५), ‘विचित्रपुरी, (१८७९), ‘सुहास्यवदना’, ‘विलासिनी’, ‘किरात’, ‘प्रभवमालिनी’ आणि ‘कलावती’ (१८६८) ‘चंद्रकला’, ‘चंपकमाला’, ‘हिरालाल’, ‘अवलिया’, ‘मंदाकिनी’, ‘रत्नमाला’ आणि ‘प्रतापचंद्र’, ‘चंद्रसेन’ आणि ‘लीलावती’ इत्यादी मुक्तामालेच्या त्याच मासल्याच्या (चेहऱ्यामोहऱ्याच्या नव्हे) त्यापैकी काही कादंबऱ्या, ना. स. रिसबुड, के. ल. जोरवेकर, ग. वि. कानिटकर, पां. गो. पारखी इत्यादी मंडळींनी लिहिल्या. बहुतांशाने मुक्तामालेच्या या ‘ कॉर्बन कॉपीज ’ आहेत. त्यांचे स्थूल स्वरूप काय आहे ?

हळबेशास्त्री ह्यांची दुसरी कादंबरी ‘रत्नप्रभा’ हिंचे कथानक, भाषाशैली आणि कलाहेतू सर्व ‘मुक्तामाला’ ‘टाईप’चेच आहे. अनेक संकटानंतर झालेल्या ताटातुटी-

नंतर रत्नप्रभा व नायक मदनविलास यांचे मीलन हा कथानकातला केंद्रबिंदू आहे. दोन स्त्रियांकडे सोपविलेला दुष्टत्वाचा मक्ता आणि पुनर्विवाहविषयक विचारांना मिळालेले स्थान हे यातील विशेष होत. रिसबुडांची दहा विभागात विभागलेली 'मंजुघोषा' मुक्तामाला तोंडावळ्यावर पडली आहे. जुळ्या भावंडाप्रमाणे कथानकात काही ठिकाणी फार सारखवटपणा दिसतो. मंजुघोषा, वसंतमाधव, आनंदघन, आनंदवल्लरी आणि मंजुघोषेची आई ही यातील प्रमुख पात्रे. "मुक्तामालेमधील संकटात तीव्रपणाची भर घातली, नायकाच्या गुणांच्या वर्णनात चारदोन गुण आणखी घातले, नायिकेच्या रूपात, वर्णनात चारदोन विशेषणे आणखी घातली व तिच्या अंगावरील अलंकारात पंधरावीस आणखी घातले की, मंजुघोषेचा मालमसाला बहुतेक सारा हाती लागेल." (प्रा. कुसुमावती देशपांडे: म. का. पहिले शतक: भा. १ पा. २९) कथेच्या उठावातील फरक आणि भाषेच्या तडाक्यातील वरचढपणा वगळता बाकी कथेचा नूर सारखाच असला, तरी निसर्गवर्णनामध्ये, काही गोष्टी उघड लिहिण्यामध्ये आणि अद्भुताचा अधिक उघडपणे आश्रय घेण्यामध्ये हळवे यांच्यावर रिसबुडांची बऱ्याचवेळा मात आहे. 'मंजुघोषे'चा नायक वसंतमाधव याच्याजवळ काही मळसूत्रे आणि शिडे असलेले विमान इतके आटोपशीर असते की, ते खिडकीतून मंजुघोषेच्या रंगमहालात शिरते, हवे तेव्हा भडकते, महान पर्वताच्या किर्र झाडीत पात्यास पाते न लागता सरसर उतरून पडते. कादंबरीतील पात्रांवर संकटेच संकटे आणते. एवढेच नव्हे तर स्थळकाळादिकांची वास्तविकता नामशेष करून लेखकाच्या लहरीप्रमाणे वादळे उद्भवतात, धरणीकंप होतात आणि धरणीकंपानंतर समुद्रात एकटे वाहत गेलेले मूल मात्र अचूक योग्य माणसाच्या हाती सापडते. आहे की नाही मौज ?

मंजुघोषेतील माणसापेक्षा त्यातील विमानच खलपुरुषाचे काम अधिक करते. रामायणकालीन पुष्पक विमानाचे वारसदार असलेल्या या विमानाला जडलेल्या सोईप्रमाणे भडकण्याच्या व्यथेला "यंत्रातील नादुरुस्तीपेक्षा संविधानकातील दुर्वेच अधिक कारणीभूत असतात, हे लक्षात ठेवले पाहिजे" (प्रा. वि. ह. कुलकर्णी अर्वा. म. साहित्य : पा. ७४) अद्भुताची ही सोबत विमानापुरतीच मर्यादित नाही. त्याचे सांगातीपण भाषेपर्यंत आहे. फारशी कथापुस्तकांतील चमत्कृतिजनक व अलंकारिक गद्यशैलीचे बुद्धिपुरस्सर अनुकरण करून भाषेतही अद्भुताचा रंग आणण्याचा रिसबुडांनी प्रयत्न केला आहे. संस्कृतप्रचुर शब्दरचना, अनुप्रासाचा विलक्षण हव्यास, गुंतागुंतीची प्रदीर्घ वाक्यरचना आणि जागोजागी केलेला अलंकारांचा वर्षाव पाहिला की, कृत्रिम भाषाशैलीच्या कब्जात ते किती होते याची कल्पना येते. त्यामुळे पात्राच्या स्वभावाप्रमाणे वा दर्जाप्रमाणे भाषेची जुळणी करण्याची आवश्यकता त्यांना कुठेच वाटत नाही. दासीदेखील विनोदपूर्ण बोलते, नायक वसंतमाधव याच्या नावावर कोट्या करते, नि नायिकेच्या "शरीरवनातील गात्रवनस्पतीवरील रोमांचवल्लीस प्रफुल्लता येते." [शरीर (वन), गात्र (वनस्पति) आणि रोमांच (वल्ली) असे

ढोबळ साम्य सांगणाऱ्या लेखकाची सौंदर्यदृष्टी किती राबस असली पाहिजे हे उघड आहे.] त्यामुळे ‘ विश्वासरावा ’च्या प्रस्तावनेतील, “ होईल तितके करून प्रचारातील शब्दांचा उपयोग केल्याच्या ” रिसबुडांच्या ग्वाहीची, मंत्र्यांच्या वचनासारखी गत झाली आहे. ‘ विश्वासराव ’ आणि ‘ वसंतकोकिला ’ हीं रिसबुडांची-आणखी दोन अपत्ये. त्यांत संकटपरंपरा, साहसे, प्रवासांची वर्णने, ताटातूट, मित्र लाभ, राजयोग, अकल्पित रीतीने सर्वांची भेट व आनंदीआनंद या ‘ रीती ’ प्रमाणे सर्व गोष्टी आहेत. याखेरीज आणखी काही नावलें अशी : ‘ विचित्रपुरी ’ त चार पुरुषांचे चरित्र लिहिले असून केवळ “ सन्मार्गाचे दिग्दर्शन ” करण्यात समाधान न मानता “ विचारी जनास अति सखोल अशा परोक्ष ज्ञानाची प्राप्ती करून द्यावी, असा प्रयत्न केला आहे. ” आत्मा, धैर्य, मन व विवेक या देहातील चार तत्त्वांचे रूपक अनुक्रमे पुष्पशील, धैर्यशील, मनोहरपंडित व श्यामसुंदर यांवर बसवून वर्णित प्रत्येक घटनेत व व्यक्तीत पारमार्थिक आशय दाखविण्याचा खटाटोप केला आहे. त्यातील पद्मनयनेला मुक्तामाला-मंजुघोषा ‘ टाईपा ’ वर कितीतरी संकटे भोगावयास लाविली आहेत. एकंदर साज ‘ मुक्तामाला ’ चाच असलेल्या ‘ विचित्रपुरी ’त “ बऱ्याच ठिकाणी फाजील अतिशयोक्ती, औचित्याभाव आणि वर्ण्य वस्तूविषयी व मानवी स्वभावाविषयी अज्ञान दिसून येते. ” (को. ले. पा. ६२५) ‘ मित्रचंद्र ’ (१८८०) मध्ये मित्रचंद्र, मित्रराज, प्रधान चित्रकेतू यांच्याद्वारे विषप्रयोगाची कथा गुंफली आहे. कथानक ठरावीक अद्‌भुत कादंबरीचेच असले तरी, जास्त सुटसुटीतपणे, जास्त सुस्पष्टपणे त्याची करण्यात आलेली मांडणी, इतर कादंबऱ्यांत न दिसणारे संभाषणांचे चातुर्य व आटोपशीरपणा, घटनांची वा निसर्गाची मर्यादित व थोडी वर्णने, कोणतीही घटना प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर आणून तिच्यातील पात्रांना प्रत्यक्ष क्रिया करायला लावण्याकडे लेखकाचा ओढा “ या तंत्राच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीने ‘ मित्रचंद्राचा ’ निर्देश अवश्य आहे ” (प्रा : कुसुमावती देशपांडे : म. का. प. शतक : भा १ : पा. ३४) साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब तांबवेकर या स्त्रीने लिहिलेले आणखी एक नावल : ‘ चंद्रप्रभाविरहवर्णन ’ (१८७३) होय. ही “ एक मनःकल्पित गोष्ट फारच मनोरंजक आहे. ” यातील चंद्रप्रभा जादूने स्त्रियांचे पक्षी व पक्ष्यांच्या परत स्त्रिया बनवते. हातीम ताईच्या जातीच्या ह्या पुस्तकात “ स्त्रीशिक्षणात असलेल्या स्त्रियांचा व लहान मुलींचा काही वेळ करमणुकीत जाईल व सुबोधाने मन रंजनही होईल, हा हेतू आहे. ” प्रारंभीच ग्रंथकर्त्रीने ‘ गुणज्ञ ’ वाचकांना “ पुस्तक—कर्त्री स्त्रीजाती आहे म्हणून प्रथमच वाचण्यापूर्वी या पुस्तकावर रागे भरू नका ” अशी विनम्र प्रार्थना केली आहे. यापूर्वी मिस विल्सनने आश्शूरी आणि बाबेली लोकांचे वृत्तान्तकथन (१८३५) नावाचे एक छोटेसे चोपडे लिहिल्याची नोंद आढळते. या काळात द्रव्य, राज्य व स्त्रिया यांवर अशी चोपडी : नावले बरीच लिहिली गेली. साध्य एक, साधनेही सारखीच, फक्त रंगांचे गडदफिके प्रमाण थोडे कमीअधिक.

दा. क. ७५

त्यामुळे "तुका म्हणे फासे वाघुरा कुऱ्हाडी । प्रसंगी ते काढी पारधी तो" अशीच त्याबद्दल दृष्टी राखणे अधिक रास्त होय.

'मुक्तामाला कालखंडातील कादंबऱ्यांचा साचा' एकदम सारखा आहे. त्यांचा विषय सारखा, आवाक्याची चौकट सारखी आणि हाताळणी सारखी. सर्वत्र एकसूत्र, एकभाव! एका मुशीतून वर आल्यासारखी एकसाची वर्णने, सारखवटपणा असणारी कथानके आणि मानवापासून चार अंगुळे वर असलेली अतिमानुष पात्रे आणि वातावरण. त्यांचा सारा मोहरा साधारणतः सद्गुणांचा उत्कर्ष व दुर्गुणांचा अपकर्ष दाखविण्याकडे वळलेला आहे. रामचंद्र आबाजी राजे यांनी 'विलासिनी'च्या प्रस्तावनेत नमूद केलेला, "वाईट कृत्याचा वाईट व चांगल्या कृत्याचा चांगला परिणाम, सुशिक्षित स्त्रियांची नीती, गंभीर पुरुषाचे धैर्य, संकटकाली बुद्धीचे स्थैर्य, स्त्रीसक्त पुरुषांचे साहस व दुष्टत्व आणि ईश्वर सत्याचा अभिमानी इतक्या गोष्टी सिद्ध करण्याचा" उद्देश त्या काळच्या सर्व कादंबऱ्यांना लागू पडण्यासारखा आहे. सुंदर स्त्रीपुरुषांना वियोगादी संकटे येऊन त्यांचा सरतेशेवटी सुखपर्यवसायी संयोग व्हावयाचाच या 'च'कारी उद्दिष्टाने या कादंबऱ्यांचा "आत्मलीन बाह्य हेतुरहित" मोहरा निश्चित केला, प्रायः मनोविनोदनाच्या दृष्टीने त्या लिहिल्या गेल्या.

अशा कादंबरीला खाद्य पुरविण्याचे काम 'ह्यां'नी केले: "कादंबरी," "वेताळ-पंचविशी," "पंचोपाख्यान," दशकुमारचरित, "अरबी भाषेतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी," "इसापनीती", "इंग्रजी अरेबियन नाइट्स" इत्यादी ग्रंथपूर्वज. आणि सुखासीन, ऐदी, खुशालचंद आणि सुस्त, निष्काम वाचकवर्ग. ह्या कादंबऱ्यांच्या मान्याचा मुख्य विषय म्हटला म्हणजे हा वर्ग. वयाने प्रौढ पण मनाने बाल. आजीबाईसमोर गोष्ट ऐकायला बसलेल्या नातवंडासारखी त्याची स्थिती. 'पुढे काय?' या उत्सुक प्रश्नाने येणारा काय तो त्यांचा उपद्रव. पुढे प्रश्न नाहीत. मूलतः 'समाधाना'खेरीज या कादंबरीला अवतार नाही.

अशा बटबटीत दृष्टीमुळे स्वाभाविकता, सहजता किंवा सूक्ष्मता यांचा या कादंबऱ्यांत अभाव आहे. योगायोगांनी विभूषित नायक-नायिकांची भेट, ताटातूट आणि पुनर्भेट साधली की, लेखक कपिलाषष्ठीचा योग साधल्याचा आनंद मिळवून रिकामा होतो. अखेरी आनंदोत्सव साजरा करताना औचित्यभाव बाजूला टाकला जातो. वादळे, मंत्रतंत्र, जादूटोणा, धरणीकंप यांच्या बिनदिक्कत वापराने अद्भुतकळा मिळते, रसकळा निसटते. या कादंबरीच्या कथानकाची सारी भिस्त ग्रंथकाराच्या अघटित घटनापटुत्वावरच आहे. त्यामुळे कड्यात कड्या गुंतवून कथानकाची साखळी बनविणे हे टेमवर्मसारखे त्यातले काय ते कौशल्य! "कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या प्रथमावस्थेत कथानकाला बहुतेक एकच परिमाण असलेले आढळते. ते सरळ एका रेषेतच वाढते; त्याला रुंदीही नसते व खोलीही नसते" कुसुमावती देशपांडे यांचा

या कौशल्यावरील हा ‘उतारा’! (प्रा. कुसुमावती देशपांडे. म. का. प. शतकः भा. १ : पा. २४)

कथानकाच्या या सपाटपणाला व्यक्तिदर्शनाच्या स्थूलतेची साथ आहे. त्यात “जेवढे पुरुष तेवढे मदनाचे पुतळे, जेवढ्या स्त्रिया तेवढ्या तिलोत्तमा; प्रत्येक शोकस्थळी मरणासारखा शोक व आनंदस्थळीं स्वर्गासारखा आनंद, दुसरी उपमाच नाही. नवराबायकोंचे भाषण म्हणजे प्रेमाचा लोट! त्यात अभिप्राय, गूढ किंवा गांभीर्य बिलकूल नाहीत.” (का. बा. मराठेः ना. ना. निबंध : पा. ८) कै. मराठे यांची ही टीका इतके बोलून जाते की, त्यात अधिक भर टाकण्याची गरज नाही.

कथा, कथारचना, तिचा स्वाभाविक विकास, स्वभावचित्रण, वातावरणनिर्मिती, मनोविश्लेषण इत्यादी उणीवांची भरपाई निसर्गाची भरगच्च वर्णन देऊन भरून काढण्याचा प्रयत्न या कादंबऱ्यांतून करण्यात आला आहे. कथानक पुढे सरकत नाही, ते रिते रिते भासते आहे, किंबहुना पुढली कडी जुळून येईपर्यंत सांगण्याजोगे फारसे काही नाही अशा जागी हमखास या लेखकांचा निसर्ग ‘सखा’ बनून येतो. वाव मिळेल तेथे हातपाय पसरतो, कथौघाला अडथळा करतो, पण लेखक खूष असतो तो अडचण भागली म्हणून! त्यात शक्य तितकी फळे-फुले, वृक्ष-पशुपक्षी, पक्वान्ने व वस्त्रे-अलंकार यांची बेफाम रेलचेल असते. विषयाची ओळख, तादात्म्य किंवा ऋतुमानाप्रमाणे उत्पत्ती याचा तिथे प्रश्न नाही, “शुक, सारिका, हंस, मयूर हे जसे एके ठिकाणी एका काळीं विहार करतात, त्याप्रमाणेच शेवंती, मोगरा, जाईजुई, चमेली इत्यादी फुलेही एकाच काळी लेखकाच्या सोईप्रमाणे फुलतात.” (प्रा. कुसुमावती देशपांडे : म. का. प. शतक : भा. १ पा. २७)

याहून काही वेगळी स्थिती भाषेबाबत असेल म्हणावे तर तेही नाही. हळवे-रिसबूडादी शास्त्रीवळणाचे लेखक बोजड, मारुतीच्या शेपटीसारखी अवजड संस्कृत-प्रचुर भाषा लिहिण्यात भूषण मानीत. विद्वत्तेच्या प्रदर्शनाची तर तीत हौस नसेल? काहीही असले तरी, लालित्य तिने गमावले आहे. अर्थलाभ हरवून टाकला आहे. या कादंबऱ्यांतील पात्रे स्वतःच्या मुखाने फारशी बोलत नाहीत, लेखकाचे ती कर्णे आहेत. “वसंतासही सतत उसंत देणारी वसंतमाधव ही सहा अक्षरे तिचे कर्ण-रंध्रद्वारे शिरून आतील शुद्धिकंदास जाग्रत अवस्था देती झाली,” असे मंजुघोषा साध्यासुध्या पत्रात लिहिते. मंजुघोषेचा बाप आपल्या बायकोवर कधी रागवायचा नाही. तो रागा-वतो नि म्हणतो, (हा बाप म्हातारा, बोळके झालेला असण्याची शक्यता अधिक हे वाचकाच्या ध्यानी असावे.) “माझ्या इष्ट कन्येने नृपश्रेष्ठ कुमारास शिष्टजनही संतुष्ट होऊन ज्यास मान तुकावतील अशा अष्ट विवाहातील वरिष्ठ गांधर्व विवाहेकरून वरून ती यथेष्ट सुखोपभोगानुभव घेणार, तो या दुष्टमती भ्रष्ट स्त्रीने केवळ एकनिष्ठ सापत्न व मत्सरभावाने तिजवर महाअरिष्ट आणावे असा हेतू धारण करूनच माझे मनात तिजविषयी क्लिष्ट कल्पना भरवून रुष्ट अंतःकरणाने तिजला नाना कष्ट भोगा-

वयास लावून नष्ट दशेस लाविले हे स्पष्ट आहे." (हे वाक्य एका दमात वाचणे कठीण, बोलणे तर त्याहूनही जड, पण म्हातारा नेटाने बोलला खरा. शहामत, दुसरे काय ?) हे खाष्ट वाक्य ऐकल्यावर ज्यास वाद इष्ट आहे तो असे म्हणेल की, असल्या रागाच्या अश्लिष्ट प्रसंगी महिष्ठ व गरिष्ठ शब्दांचे साधिष्ट काम नाही! (प्रा. द. वा. पोतदार : आ. म. ग. इं. अवतार : पा. ८७)

अशा या सपाट गतिहीन कादंबरीचे अंगबळ अद्भुततेत आहे. तिला 'आपकार्य' आणि 'आपशुद्धी' नाही. त्या दृष्टीने तिचे स्वरूप 'काणोसे' च आहे.

मुक्तमाला-कालखंडात ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीही आपली जागा राखून ठेवली आहे. अद्भुताला इतिहास अधिक जवळचा, किंबहुना थोड्याफार अद्भुताच्या संगतीने ऐतिहासिक वावरते. त्या दृष्टीने अद्भुत आणि वास्तव या ललितवाङ्मयातील दोन भिन्न मनोरचना मानायला हरकत नसावी. अद्भुताला व वास्तविकाला सांधणारा ऐतिहासिक हा दुवा होय.

शिक्षणाच्या वाढत्या प्रसाराने इंग्रजीतील रेनॉल्डस किंवा स्कॉट यांच्या कादंबऱ्या वाचनात आल्या. त्यांच्या कृतीतील ऐतिहासिक व अद्भुत प्रसंगांचे मिश्रण जाणवले. लिहावेसे वाटले. ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर थोडीफार अद्भुत कथानकाची मांडणी केली म्हणजे अद्भुताबरोबरच वास्तविकाचाही अवलंब केल्याचे श्रेय मिळणार होते. त्यामागची ती एक भूमिका होती. मराठ्यांच्या तेजस्वी शिवकालीन इतिहासात अशा प्रसंगांच्या 'पाणपोया' होत्या.

दरम्यान कीर्तने, रानडे प्रभृतींचे ऐतिहासिक लेख, निबंधमालाकार चिपळूणकरांनी स्वदेश, स्वधर्म आणि स्वभाषा यासंबंधी जागविलेला स्वाभिमान, १८७८ त काव्येतिहाससंग्रहातून प्रसिद्ध झालेली ऐतिहासिक पुरुषांची चरित्रे–यांनीही या लेखनाला हातभार लावला.

ही झाली काहीशी बाह्य कारणे. अंतर्गत जीवनाशी निगडित असेही एक कारण आहे. "अद्भुताचा रोमांच व सत्याभासाचे समाधान हे ऐतिहासिक कादंबरीचे उपपरिणाम असतात; ते हेतूचे स्थान बळकावीत नाहीत. तिची निर्मिती इतिहासकाळातील जीवनाविषयीच्या आस्थेमुळे, अभिमानामुळे होत असते; व अशी आस्था किंवा आपुलकी वाडवडिलांच्या पुण्याईवर सुखासीनपणे पण निष्क्रियपणे जगणारांना वाटत नाही. भावी कालात काही करण्याच्या आकांक्षेने ज्यांची मने भारली आहेत, व जे काही करायचे ते आपल्या पूर्वपरंपरेशी सुसंगत असावे, पूर्वगौरवाला साजेसे असावे, अशी ज्यांना तळमळ वाटत असते, त्यांनाच ही आस्था व आपुलकी वाटते." (प्रा. कुसुमावती देशपांडे : म. का. प. श. पा. ४१) तत्काली हळू-बोळू लागलेल्या काळातून रचल्या गेलेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमागे ही आस्था आहे. 'मोचनगड' मागे ती अधिक आहे.

रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांनी 'मोचनगड' (१८७१) लिहिली. मराठीतील

एक चतुरस्त्र लेखक या नात्याने गुंजीकरांची योग्यता मोठी आहे. 'मोचनगड'मधील काळ छत्रपती शिवाजी महाराजांचा घेतला असून तिची रचना प्रख्यात इंग्रजी कादंबरीकार सर वॉल्टर स्कॉट ह्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या धर्तीवर केलेली आहे.

गणपतराव, त्याचा सवंगडी भगवंतराव, रंगोपंत ठाणेदार, शामजी रांगई, दौलत्या ही 'मोचनगड' मधील काही पात्रे. ती पात्रे, प्रसंग व स्थळे काल्पनिक आहेत. गणपतराव हा कादंबरीचा नायक. त्याचा जिगरदोस्त भगवंतराव. या दोघांनी तुरुंगातून सुटून कड्यावरून उडी घेण्याची, कादंबरीची सुरुवातीची घटना. या घटनेने निर्माण केलेले कुतूहल अखेरच्या छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या स्वारीपर्यंत सातत्याने टिकवून ठेवण्यात गुंजीकरानी मोठे यश साधले आहे. "हिंदुस्थानमध्ये मोगलाई राज्याचा शिखर होऊन हिंदूंच्या घामाने उत्पन्न झालेल्या संपत्तीवर परकी लोकांची मिजास चालली असता नुकतेच कोठे मराठे म्हणून कोणी आहेत असे त्यास वाटू लागले होते," कादंबरीच्या या प्रारंभावरूनच तिचा हेतू आणि आलोक स्पष्ट होतो.

'मोचनगड' मधील "सत्याभासाच्या निर्मितीसाठी व्यासंगाबरोबर वर्णित कालाशी सहानुभूती ठेवून" लेखकाने हा हेतू सफल करण्यात यश मिळविले आहे. त्यामागे रिसबूडकृत 'विश्वासराव' कादंबरीवर अभिप्राय व्यक्त करताना, "कल्पित गोष्टी लिहिणाराचा उद्देश लोकांच्या रीतिभाती, त्यांची धर्मसंबंधी मते, राज्यप्रकरणी अभिप्राय, त्यांचे पोशाख, लढाईच्या रीती, त्यांच्या विचारसरणी वगैरेंचे वर्णन करण्याचा असला पाहिजे; ती केव्हाचीही असोत, त्यांच्या वेळची किंवा पूर्वीच्या वेळची. तसेच या गोष्टीच्या स्थळाचे वर्णन केले पाहिजे. मनुष्याचा स्वभाव सांदीकोंदीतून शोधला पाहिजे. सारांश, कवी हा एक इतिहासकारच आहे," मांडलेला हा पद्धतशीर विचार उभा आहे.

व्यक्तिरेखन, वातावरण आणि भाषा यांत बरीच सरस असलेली 'मोचनगड' ही "कल्पित गोष्ट" आहे असे गुजीकरांनी म्हटले आहे. अ. का. प्रियोळकर यांनी मात्र "मोचनगड हा ऐतिहासिक कादंबरीचा एक उत्कृष्ट आदर्श आहे" असा तिचा गौरव केला आहे. गुंजीकरानी ज्या काळात 'मोचनगड' लिहिली त्या काळात ऐतिहासिक कादंबऱ्यांस लागणारी सामग्री अल्प होती. अठराव्या शतकातील चालीरीतींची ही निश्चयात्मक माहिती मिळण्याची जिथे मारामार तिथे सतराव्या शतकाची गोष्ट कशाला? तरीसुद्धा "अशा तुटपुंज्या साहित्याच्या बळावर जितकी चांगली कादंबरी लिहिता येईल तितकी 'मोचनगड' ही कादंबरी लिहिली आहे." (को. ले. पा. ६२८)

तत्कालीन परिस्थितीचे सजीव दिग्दर्शन, उत्कंठेची चढती कमान, रसगर्भ भाषाशैली इत्यादी गोष्टी 'मोचनगड' मध्ये असल्या तरी स्वातंत्र्यभावनेच्या जागृतीचा एक सुप्त प्रवाहही त्यातून पुढे सरकताना आढळतो. सातव्या प्रकरणात बाळोबा जानोबाला म्हणतो, "शिवाजीमहाराज किती दयाळू. त्यांच्यापुढे आईबापांनी काय जास्त

संभाळायचे आहे ? काय त्यांचे शूरत्व ! ज्या पुरुषाचे नांव ऐकून वैऱ्यांची दाणादाण ! आम्हा गरिबाकरिता खरोखर भगवंताने हा अवतार घेतला आहे यात शंका नाही. ” या भावनेने ‘ मोचनगड ’ वर बराच प्रभाव पडला आहे तो लक्षणीय आहे यात शंका नाही. “ रा. ब. कीर्तने यांनी ‘ थोरले माधवराव ’ (१८६१) या नाटकाच्या निमित्ताने आणि रा. भि. गुंजीकर यांनी ‘ मोचनगड ’ (१८७१) या कादंबरीच्या द्वारा, ऐतिहासिक का होईना पण विशिष्ट स्थलकालसंबद्ध अशा वातावरणाचा परिपोष करणारी रचना करून, अद्‌भुत वळणातील भोंगळ भेसळीला खो देता येतो ” हे सिद्ध करून दिले (होते.) (डॉ. ल. म. भिंगारे : हरिभाऊ : पा. ३५) गुंजीकरांची ‘ मोचनगड ’ (१८७१) ही मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी होय.

यानंतर ऐतिहासिक आणि तत्सदृश अशा काही कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या : ‘ घाशीराम कोतवाल ’ ही मोरोबा कान्होबा विजयकर यांनी लिहिली. घाशीरामाचे नाव ऐकताच नजरेसमोर एक ऐतिहासिक घटना उभी राहते : घाशीरामाने एका निरुंद खोलीत दडपून कोंडल्याने काही तेलंगी ब्राह्मणांस प्राणास मुकावे लागले. सवाई माधवरावांना त्याची विलक्षण चीड येऊन त्यांनी घाशीरामाला हत्तीच्या पायाशी बांधून ठार मारले. घटना ती ही. तीभोवती मोरोबासारख्या सुंदर शैलीच्या आणि सूज्ञ मनाच्या व्यक्तीने चांगले कथानक गुंफले असेल अशी सहजी कल्पना होते. पण ग्रंथप्रवेशाखेरीज या घटनेचा अन्यत्र उल्लेख नाही.

अठ्ठावीस गोष्टींचा समावेश असलेल्या ‘ घाशीराम ’चा उद्देश सांगताना ग्रंथप्रवेशात मोरोबांनी लिहिले आहे, “ कोतवालाचे कारकीर्दीसंबंधाने या ग्रंथात लोकांचे मनोरंजनार्थ गोष्टी लिहिल्या आहेत. त्या प्रत्येक गोष्टीचे तात्पर्य काय याचा विचार करून ग्रंथ वाचला असता ह्या कोतवालाचे वेळेस किती अंदाधुंदी होती व विद्वान म्हणविणारे लोकास देहाभिमान व जात्याभिमान मोठा असून त्याचा नीतिमार्ग किती अशुद्ध व साधारण विषयाविषयी केवढे अज्ञान होते हे सहज कळून येईल. ” इंग्रजी प्रस्तावनेत, या ग्रंथाद्वारे “ इतिहाससंशोधक युरोपियनांना महाराष्ट्रातील सामाजिक व धार्मिक रीतीरिवाजांचे खाद्य पुरविले आहे. ” असे मोरोबांनी म्हटले आहे. मनोरंजनार्थ आणि उपदेशार्थ गोष्टी सांगण्याचा आणि ‘ अंदाधुंदी ’ व ‘ अशुद्ध नीतिमार्ग ’ वर्णिण्याचे मोरोबांचे ‘ मानस ’ महाराष्ट्रातील सामाजिक व धार्मिक रीतीरिवाजांचे विकृत वर्णन करण्याने सपशेल फसले आहे.

काही गृहीत कृत्यावर मोरोबांनी घाशीरामाच्या गोष्टींच्या विटा रचलेल्या आढळतात. “ सन १७९१ मध्ये घाशीराम लोकक्षोभाला बळी पडला, ती वेळ पेशवाईच्या वैभवाची होती; अंदाधुंदीची नव्हती. पण व्यर्थ मिथ्याग्रह करून घेऊन मोरोबांनी इतिहासावर आक्रमण केले आहे. ” (प्रा. द. वा. पोतदार : म. ग. इं. अवतार : पा. ८२) काहीही असले तरी अंदाधुंदीची धामधूम काही मोरोबांना जमलेली नाही. “ स्वकीयांचा उणेपणा भडक रंगात दाखविण्याची ” हौस मात्र

त्यांनी मागवून घेतली आहे. समुद्र-जहाज यासंबंधी घाशीराम कोतवाल व रेसिडेंट यांचा संवाद, ललितागौरी, तिचा बायक्या भानुप्रसाद नवरा आणि विष्णुभट पुराणिक यांची कथा, आवळेजावळे मुलगे आणि बैठकीस लाडू खाण्यासंबंधी घाशीराम-स्मिथ जोन्स यांच्यातील चर्चा-नमुन्यादाखल नजरेखाली घातली तरी याची प्रचीती येते. यांतल्या माहितीबद्दल आक्षेप नाही पण तो ज्या पद्धतीने मांडला आहे ती पद्धती निश्चित अशिष्ट आहे.

विविध माहितीने भरलेल्या अनेक गोष्टींच्या 'घाशीरामा'त ऐतिहासिकत्व नाही आणि कादंबरीत्वही नाही, त्यामुळे त्याचे बारसे घालण्याचा प्रश्न उद्‌भवत नाही. त्यात ओघवते कथन असले आणि "चटकदारपणा चांगला साधला" असला तरी सत्त्व आणि स्वत्त्व गमावले गेले आहे. इतिहास, माहिती आणि गोष्टी या तत्सम प्रकारामध्ये त्रिशंकूसारखे लोंबकळणारे 'घाशीराम कोतवाल' एक चोपडे आहे. याखेरीज ना. वि. बापट यांनी लिहिलेल्या 'पहिले बाजीराव साहेब' 'संभाजी' चितुरगडचा वेढा' व 'पानिपतची मोहीम', वि. ज. पटवर्धनांची 'हंबीरराव व पुतळाबाई' वा '१८५७ सालचे बंडाची धामधूम' व 'जुना वाडा', ब. म. पंडितांची 'सुशील यमुना अथवा वासुदेव बळवंत फडके याच्या बंडाची धामधूम,' 'लक्ष्मी व सरस्वती', द्वा. ना. रणदिवे यांची 'शिक्षक' इत्यादी कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. 'मोचनगड' हून अर्थातच त्यांचा दर्जा बराच खालचा आहे.

वास्तवाप्रमाणे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा हा ओहळ खूपच क्षीण आहे. 'ऐतिहासिक कादंबरी' या नामाभिधानापासून त्यांचे अंतरही बरेच दूर आहे.

वास्तव, अद्‌भुत आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांप्रमाणे भाषांतरित कादंबऱ्यांचा प्रान्तही मुक्तामाला-राज्यात पाय रोवून उभा आहे. ही भाषान्तरे केवळ इंग्रजीतून आली असे नाही तर संस्कृत, फार्शी, उर्दू इत्यादी भाषेतूनही आली. गीर्वाणभाषा-पंडित व आंग्लविद्याविभूषित अशा दोन तऱ्हेच्या मंडळींनी त्यास हातभार लावला आहे.

'कादंबरी,' 'दशकुमारचरित,' 'इसापनीती,' 'वेताळ पंचविशी' 'सिंहासनबत्तिशी,' 'शुकबहात्तरी' ही ग्रीक-संस्कृतातून आलेलीं, पंडित वामनशास्त्री इस्लामपूरकर यांनी संस्कृत नाटकाच्या आधारे 'करुणाराघव,' 'विदग्ध पुरुरवा' इत्यादी लिहिलेली, 'अलफलिला,' 'फसाना अजायब,' 'बहारदानीष,' 'गुलसनोबर,' वगैरे मुसलमानी ग्रंथधर्तीवर 'टर्किशनटेल्स,' 'बागोबहार,' 'गुलबकावली,' 'हातीमताई' 'ठकसेन राजपुत्राच्या गोष्टी,' 'धूर्त स्त्रीचे चरित्र,' 'लालसेन राजपुत्राच्या मनोरंजक गोष्टी,' 'मनोरंजक स्त्रीचरित्र,' 'मदनमोहिनी,' 'शृंगार सुंदर,' 'स्त्रीचरित्र' इत्यादी पुस्तकांचा भाषान्तरित म्हणून निर्देश करता येईल. खेरीज महादजी शिंद्यांच्या काळावरील 'लालन बैरागीण,' 'ठगाची जबानी,'

'अनाथ पांडुरंग,' 'शिलादित्य,' 'सेमिरामिस,' 'मथुरा,' 'श्री. शिवछत्रपती' 'दुर्गेश नंदिनी' 'नूरजहान,' 'जिंजीवास' अशा कांही भाषान्तरित ऐतिहासिक कादंबऱ्याही यात आहेत.

याखेरीज इंग्रजीतून आलेल्या भाषान्तराचा एक मोठा कप्पा आढळतो: बहुधा शाळांतून विद्यार्थ्यांकरिता नेमलेल्या इंग्रजी कादंबऱ्यांची प्रारंभी भाषान्तरे झाली. त्यांचा दर्जा उच्च नाही. इंग्रजीच्या मार्मिक ज्ञानेच्छूव्यतिरिक्त तुटपुंज्या इंग्रजी जाणणाऱ्यांची तलफ कुशल कारागिरांच्या कृतींपेक्षा सामान्य पण चटकदार कादंबऱ्यांवरच भागली गेली. मराठी भाषाही तेवढी समर्थ नव्हती. कार्यबाहुल्य, भाषांतराचे बहुप्रयासाचे कार्य, कादंबऱ्यांना मिळणारे 'सामान्य' वाचक, कादंबऱ्यांपेक्षा सर्वच दृष्टीने नाटक अधिक बरे, इत्यादी कारणांमुळे निष्णात पुरुष कादंबरीच्या वाटेस फारसे जात नसत. "त्यामुळे साहजिकच रेनॉल्डस्, हेन्री वुड, मिसेस् ब्रॅडन यांसारख्या सामान्य ग्रंथकारांच्या कृतीच मराठीत आणण्याकडे त्या काळच्या ग्रंथकारांची प्रवृत्ती असे." (को. ले. पा. ६३०)

कृष्णशास्त्री चिपळूणकरकृत 'रासेलस,' गोडबोल्यांचे 'रॉबिन्सन क्रूसो,' छत्र्यांचे 'बाळमित्र', 'इसापनीती,' 'बर्थोल्डचरित्र,' पागनिसांचे 'जिल्ब्लासचरित्र,' 'ऐव्हॅनो,' बापटांची 'पाल आणि व्हर्जिनिया, 'एलिझाबेथ' दामल्यांचा 'गलिव्हरचा वृत्तान्त'–ही यापैकी काही चांगली भाषान्तरे. मुसलमानी गोष्टींच्या भाषांतरांपैकी कृष्णशास्त्री चिपळूणकरकृत 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' 'क्लासिक टेल्स् या इंग्रजी कथासंग्रहापैकी, चिपळूणकरकृत 'रासेलस' आणि स. का. छत्रे यांनी केलेले 'बाळमित्र' ह्या भाषांतरांनी भाषान्तरात्मक ग्रंथांत मोठी भर टाकली आहे. त्यायोगाने मराठी वाङ्मयाला ठसठशीत शोभा आली आहे.

मुक्तामाला खंडातील कादंबऱ्यांत या परावलंबी कादंबऱ्यांचा भरणा बराच आहे. "ही फार शोचनीय गोष्ट आहे," असे श्री. कृ. कोल्हटकरांनी म्हटले आहे. "ही ग्रंथोत्पत्ती आमच्या अस्सल प्रतिभेची अस्सल प्रजा नव्हे. जो अखंड भेद अस्सल व नक्कल, औरस व दत्तक, स्वकीय व परकीय, घरचे व बाहेरचे, मालकीचे व उसने ह्यांच्यात आहे तोच अभेद्य द्वैधीभाव ह्या परभाषेतील वर्तमान भाषांतरांत (संस्कृताचा भाग थोडाफार वगळून: लेखक) व स्वभाषेतील स्वतःच्या प्रतिभेने निर्मिलेल्या स्वतंत्र ग्रंथोत्पत्तीत आहे. आमचा आत्मा, आमचा स्वभाव, आमचा उत्साह, आमची महत्त्वाकांक्षा, आमचा पुरुषार्थ ह्या नकलेत, ह्या पाहुण्यात, ह्या दत्तकात बिलकुल दिसावयाचा नाही. दुसऱ्याचे सुंदर पोर पाहून जे कौतुक वाटणे शक्य आहे, त्याच्याहून लाखो पटीने अनिवार असा उमाळा स्वतःच्या गोजिरवाण्या मुलाचे तोंड पाहून सहजच येतो, ही तर प्रत्यक्षाची गोष्ट आहे, आणि हीच कथा ह्या उसन्या ग्रंथांची आहे....स्वतःच्या कमाईच्या फळात जी गोडी आहे ती परक्यापासून घेतलेल्या उसन्यात कशी यावी?" (वि. का. राजवाडे: 'कादंबरी')

१८५७ ते १८८५ (१८९०) या काळातील कादंबऱ्यांच्या वाचनातून मनावर काही परिणाम ठसतात; चिंतनातून काही विशेष हाती येतात.

१. १८५७ (१८६१) ते १८८५ (१८९०) हा मुक्तामाला-कालखंड होय, युग नव्हे. 'युग' शब्द वापरावा असे सर्जनशील प्रतिभेचे सर्वस्पर्शित्व, सहस्रनेत्र प्रज्ञा किंवा विश्वदर्शित्व त्यात नाही, निर्मितीची विविधता, वैचित्र्य आणि विपुलता यांचा अभाव आहे.

या कालखंडावर अद्भुताचा मोठा प्रभाव आहे. तत्कालीन काळ, संस्कृतादी ग्रंथ आणि खुशालचंद वाचक यांनी त्याची पाठराखणी केली आहे.

या काळातील पुस्तकांचे वास्तव, अद्भुत, ऐतिहासिक आणि भाषान्तरित असे चार भाग पडतात. विवेचनाच्या सोयीसाठी भाग पाडले असले तरी कप्प्या-कप्प्याने त्यांचे लेखन झालेले नाही. अधूनमधून, त्यांचे लेखन सातत्याने चालत आलेले आहे.

हरि केशवजींची 'यात्रिकक्रमण' (१८४१) ही मराठीतील पहिली भाषान्तरित कादंबरी, बाबा पदमनजींची ' यमुनापर्यटन ' (१८५७) ही पहिली स्वतंत्र (सामाजिक) कादंबरी, लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांची ' मुक्तामाला ' (१८६१) ही पहिली ' काल-प्रतिनिधी ' कादंबरी आणि रा. भि. गुंजीकरांची ' मोचनगड ' (१८७१) ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी होय.

२. यांतील बहुतेक ' कल्पितकथां ' ना 'कादंबरी' असे रूढ अर्थाने म्हणायचे, पण ' कादंबरी'चे त्यांना रूप नाही. आजीबाईने सभोवती जमलेल्या 'बाल'-वृत्तीच्या नातवंडांना रिझविण्यासाठी कावळ्या–चिमण्यांच्या, गंधर्वपऱ्यांच्या, भुताखेतांच्या अद्भुत गोष्टी (नीतिपर दृष्टिकोणही राखून) सांगून त्यांचे चार घटका मनोरंजन करावे तशा सांगितलेल्या या 'दीर्घकथा' आहेत. सरळ रेषेत वाढलेल्या, सरळ निवेदनात उभ्या असलेल्या, कृत्रिमतेने आणि कलादृष्टीच्या दारिद्र्याने पोखरलेल्या या कृतीत रसिकाच्या मनांत चांदणे फुलविण्याचे सामर्थ्य नाही, सहृदयाच्या रसिकतेला स्पर्श घडविण्याची कुवत नाही. अद्भुतता, असंभाव्यता, भयानकता–इत्यादी तिची वैशिष्ट्ये नीतिअनीति, सुष्टता-दुष्टता, प्रणय आणि निसर्ग (तिच्याही विविध परी नाहीत.) हे तिचे मित्र, नैतिक गुणांचा बोध हा तिचा हेतू. पण तोही दुय्यमच, खरा बोधवाद चार घटका मनोरंजन, करमणूक, विरंगुळा हाच होय. खऱ्या अर्थाने आजीबाई थाटाच्या आणि मनोवृत्तीच्या त्या वृत्तान्तवजा नवलपूर्ण गोष्टी होत. तत्कालीन लेखकापेक्षा अधिक जागृत असलेल्या टीकाकार मराठ्यांनी वापरलेल्या ' नावल ' शब्दात या अर्थाची अचूक झळा मारून जाते.

३. अशी ही ' बाल ' – ' बालिश ' नावल पूर्णतया अद्भुतात बुडून गेली आहे काय ? तिला अगदीच वास्तवाचा स्पर्श झालेला नाही काय ? यासंबंधी एकदम होकार भरून मोकळे होणे थोडे कठीण जाईल. त्या काळी स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह,

परदेशगमन इत्यादी सामाजिक प्रश्नांवर कडाक्याचे वाद चालू होते. स्वदेश, स्वधर्म आणि स्वभाषा यासंबंधीचा स्वाभिमान निबंधमालेने जागवायला सुरुवात केली होती. अगदीच प्रखर नसला तरी आत्मपरीक्षणाचा उठून दिसणारा कडाका या कृतींतून दिसायला हवा होता. पण मुक्तामालाखंडातील प्रतिभा या दृष्टीने ठसठशीतपणे हाललेली नाही. मात्र काही नावलांतून काही गोष्टींचा केलेला पुरस्कार लक्ष वेधणारा आहे.

४. लक्ष्मणशास्त्री हळवे यांच्या रत्नप्रभेत, रत्नप्रभा आणि मदनविलास यांच्या पुनर्विवाहविषयक विचारांना बरेच स्थान मिळाले आहे. जोरवेकरांची 'विचित्रपुरी' 'मुक्तामाला' प्रकारातील असूनही तीत ठिकठिकाणी भुतेखेते, नरबळी इत्यादीसारख्या लोकभ्रमावर कोरडे ओढले आहेत. "...शिवाय समाजातील अज्ञानमूलक चालींवर कडक टीका करून व कौटुंबिक कर्तव्यापेक्षा परोपकाराची श्रेष्ठता वर्णून कादंबरीच्या एका नवीन प्रकारास तिने (विचित्रपुरीने) सुरुवात केली या दृष्टीने तिचे बरेच महत्त्व आहे." (वि. ज्ञा. वि. पु. ४३ अं. १-२) रिसबुडांनी 'विश्वासराव' चा नायक विश्वासराव हा सावकारपुत्र दाखविला आहे. रा. ब. नाईक यांनी 'नाहीच ना ऐकायची' व 'काळपुरुष' मध्ये सामान्य जीवन व रोमहर्षक प्रसंग यांचा मेळ घातला आहे. ब. म. पंडितांच्या सुशील यमुनेला वासुदेव बळवंत फडक्यांच्या बंडाची पार्श्वभूमी मिळाली आहे. ग. ह. लिमये यांच्या 'वेणू' मध्ये आडमुठ्या आयांचा मुलांची लग्ने लवकर करण्याविषयीचा अट्टाहास व त्यामुळे शेजारी नोकरीवाल्या बापाची तारांबळ यांचे वर्णन आले आहे. अवास्तव कल्पनांच्या आहारी न जाता सामान्य जीवनांतील पात्रे घेऊन 'नारायणराव आणि गोदावरी' उभी आहे. गोदावरी त्या काळची शिकलेली आहे आणि नारायणराव व गोदावरी यांनी अत्यंत धाडसाने प्रीतिविवाह केला आहे. 'यमुनापर्यटन' सर्वश्रुत आहे. ...या आणि अशा अनेक नावलांतून (विवेचनाच्या ओघात यासंबंधीचे काही उल्लेख मागे येऊन गेले आहेत) नव्या जाणीवेच्या पुसटशा रेषा दिसतात. त्यांचे स्वरूप दुय्यम आहे, बेरीज मोठी नाही. पण महत्त्व लक्षणीय आहे.

५. या नावलांतून अशा छटा दिसल्या पण तशी ठळक कृती काही निर्माण होऊ शकली नाही. ना. स. रिसबूड या तत्कालीन लेखकाने आपली कैफियत मांडताना लिहिले आहे, "'नॉव्हेल्स' वगैरे ग्रंथांचा मूळ उद्देश जो दाखविण्याचा असतो तो हा की, या जगामध्ये सद्‌गुणी पुरुषास दुष्ट लोकांपासून पुष्कळ संकटे येऊन अन्ती सुख प्राप्त होते. ही गोष्ट जरी अनुभवाने सदोदित खरी आहे असे दृष्टीस पडत नाही, तथापि तिची बरीच उदाहरणे सापडतात...हिंदू लोकांच्या आयुष्यामध्ये अतिशय मोहक सद्‌गुण किंवा दुर्गुण हे दोन्हीही आढळत नाहीत, व हीच 'नॉव्हेल्स' सारखे ग्रंथ करण्यास हल्ली अडचण येते...अनुभवास येणाऱ्या अशा गोष्टी जर लिहिल्या तर त्यापासून विशेष मनोरंजन होणार नाही; तेव्हा मनोरंजन करण्याचा

उद्देश धरून कोणत्याही ग्रंथास हात घातला म्हणजे अद्‌भुत गोष्टींच्या कब्जांत आपण येतो." (ना. स. रिसबूड : मंजुघोषा: पा. १६) नीतीसंबंधीची घट्ट कल्पना, कथाबीजासंबंधीचा उपरा विचार आणि मनोरंजनासंबंधी विशेष धारणा–या तीन अवतरणांतून स्पष्ट होतात. दुसऱ्या अवतरणात व्यक्त झालेला 'माणसा'तून कथाबीज मिळे हा त्यातला विशेष भाग, पण एकंदर दृष्टी सराटयाच्या काट्यासारखीच! कलेसंबंधीची अप्रगत कल्पना हे त्याचे एक मोठे कारण. त्यामुळे निर्मितीपेक्षा रचनेवर अधिक भर. संस्कृत-इंग्रजी धर्तीवर आपण काही करावे यावर जादा भिस्त आहे.

अशा या नावलातील अद्‌भुत वळण "आदर्शानुगामी पद्धतीतून" उद्‌भवले आहे. विकृतीत परिणत होण्याइतके ते अतिरेकी नाही. थोडेफार ते निखळ अद्‌भुत आहे आणि त्याची अभिव्यक्ती अतिशय राबस आहे. तीत पुसटसा पलायनवाद आहे, अद्‌भुतरम्यतावादाची धावती चिन्हे आहेत, पण पूर्ण पलायनवाद किंवा पूर्ण अद्‌भुतरम्यतावाद मात्र नाही, उलट सांकेतिकता खूप आहे. सौंदर्यासक्ती, व्यक्तिवादाचे स्तोम, नावीन्याचा हव्यास, स्वातंत्र्यप्रेम, बंडखोरपणा इत्यादी अद्‌भुतरम्यतावादाच्या वैशिष्टयांचा तिथे पूर्ण अभाव आहे. त्या वादाच्या प्राथमिक अवस्थेतील ते रेखांकन आहे. त्यामुळे मुक्तामाला-कालखंड अद्‌भुतरम्यतावाद किंवा केवळ कलावाद यांचा पूजक नाही.

६. या कादंबरीच्या विकासाला तत्कालीन नियतकालिकांचा खूप हातभार लागला आहे. (पुढेही तसा तो लागत आला आहे.) ग्रंथकारांची ऐपत आणि प्रकाशकांची वाण यामुळे हा आश्रय अपरिहार्य होता. नुसती जंत्रीसुद्धा याची साक्ष देते. 'विविधज्ञानविस्तार' (मोचनगड, ठगाची जबानी, गणपतराव शिरके, करण वाघेला, वाईकर भटजी, चांदण्यातील गप्पा) 'नाट्यकथार्णव' (कुवलयपूरची राणी कुमुद्वती, शिलादित्य, मथुरा), 'ज्ञानसंग्रह' (कादंबरी), 'कादंबरीकलाप' (लंदनरहस्य) 'ऐतिहासिक नाटयकथावली' (सेमिरामिस, चंद्रगुप्त), 'जगद्धितेच्छू (सिंधूताई), 'हिंदुपंच' (त्रिवेणी प्रमाथ, यशवंतराव आत्मचरित्र), केरळकोकिळ' (चंद्रलोकीची सफर), 'विद्याविनोद' (मुकदमा नं. ११३), 'मनोरंजन' आणि 'करमणूक' यांच्या कामगिरीला प्रशस्तीची जरूरी नाही. कादंबरीप्रसिद्धीचा पायंडा हरिभाऊंनी आपल्या नियतकालिकातून उचलला आहे.

७. मुक्तामाला-कालखंडातील नावलांतून एक सूक्ष्म विचार पुनःपुन्हां मनात घर करतो. कर्तृत्वाच्या दृष्टीने हा काळ नपुसक आहे. काही करायची थोडीफार धुगधुगी आहे पण करता येत नाही, हलायचे आहे पण हालता येत नाही, ताकद लावायची आहे पण लावता येत नाही. संथ काळांतील हे मूक दुःख विसरण्याचा एक मार्ग म्हणजे अद्‌भुताचा आश्रय तर नसेल? काही करू शकत नाही या दुःखाचीच मुळी आठवण होऊ नये म्हणून त्याच्या अधिकाधिक आहारी जाणे तर नसेल? वास्तव सृष्टीतील अपूर्णतेची वेदना अद्‌भुत सृष्टीत मुरविण्याची ती धडपड तर नसेल? पुष्कळ

संकटे येऊनही मनुष्य सन्मार्गात असला तर 'दुःखाचा परिहार होऊन' अंती सुख प्राप्त होते यात किंवा प्रत्येक ठिकाणी दुष्ट राजाचा पराभव होऊन प्रजापालन-तत्पर राजा गादीवर बसतो यात केवळ सांकेतिक अर्थच आहे की, सर्वांगीण जीवनाला पडलेल्या मर्यादांवर मात करून अखेरी प्राप्त होणाऱ्या श्रेयाचे सूचनही आहे? त्यात केवळ मनोरंजन किंवा नीतिपूर्ण दृष्टिकोणाचें रक्षण यापेक्षा स्वतःला कशात तरी विरघळवून, दुःखें विसरून खूप जगण्याचे दिग्दर्शन तर नाही? अद्‌भुतातून बाहेर पडता पडता हा विचार मनात रेंगाळत राहतो हे खरे!

अनुवाद आणि अनुकरण यावर उभ्या असलेल्या मुक्तामाला कालखंडातील कादंबऱ्यांना घोंगडीच्या दशांचे स्वरूप आहे. तीत पूजन करण्यासारखा भाग नाही, तडाकून विच्छेदन करण्यात अर्थ नाही. 'प्रपोर्शन' उभारता येत नाही. 'डिसेक्शन' करता येत नाही, मुक्तामाला खंडाचे सामर्थ्य कलात्मक पातळींवरून सामान्यांचे विराट प्रश्न हाताळण्यात, रचनेच्या अवडंबरात, उत्कट आणि समर्थ शब्दाच्या मनोहारित्वात, सगळे कथाविश्व फुलून येण्यात किंवा प्रमत्त प्रतिभेच्या रम्यभीषण विलासात नाही, ते आहे 'लॉजिक' आणि 'लाइफ' वगळूनही उभे राहण्यात! त्यामुळे आणखी पाचपन्नास वर्षांनी ऐतिहासिक दृष्टीचे 'कलामूल्य' निर्फळ होईल नि मराठी कादंबरीच्या 'वस्तु'संग्रहालयात 'मुक्तामाला कादंबरी' एक इतिहासवस्तू म्हणून शिल्लक राहील!

अद्‌भुतात बुडालेल्या तरीही स्थलकालनिश्चिति होऊन समकालीन परिस्थितीचे वर्णन करण्यापर्यंत मजल आलेल्या 'मुक्तामाला' पार्श्वभूमीवर हरिभाऊ आपटे उभे राहिले आणि त्यांनी पहिल्यांदा मराठीत मराठी स्वरूपात मराठी कादंबरी आणली. हरिभाऊंच्या या कादंबरीचे स्वरूप इतके वेधक की, त्यांच्यापूर्वी मराठीत कादंबरी नावाची काही चीज होती की नाही यासंबंधीच रसिकांच्या मनात कल्लोळ माजावा, बुद्धीला संभ्रम पडावा! मराठी साहित्याच्या या अवतारात, हरिभाऊंनी आपल्या कलावंत दृष्टीने उणीवा अचूक हेरल्या, कल्पक मनाने त्या टिपल्या आणि समर्थ प्रतिभेने तोलल्या. मराठी ललित गद्याला लालित्याची आणि गाभ्याला आशयघन सामर्थ्याची जोड देता देता आपल्या ललितकृतीत सामाजिकता, कलात्मक आनंद आणि तत्त्वदर्शन यांचा सुरेख संगम साधला. "मराठी कादंबरीच्या वैभवाला, सामाजिक परिणामकारकतेला व लोकप्रियतेला बहर आणून सोडला."

हळवे ते हरिभाऊ या प्रवासात, पाल्हाळ, 'असो-असो'चा हव्यास, विषयाचा मर्यादितपणा, पुनरुक्ती, आदर्शत्वाकडे झुकलेले ध्येयवादित्व, नीतीचे श्रेष्ठत्व, सुबोध (जुन्या वळणाची) भाषा, विदग्ध वाङ्मयाची मूल्ये उतरविण्याचा उद्देश, मनोरंजकतेने सद्‌भावना, सत्प्रवृत्ती यांची जागृती करण्याचा प्रयत्न इत्यादी गुणदोष पोटाशी बाळगून सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व यांचे मनोभावे पूजन करणारे 'हरिभाऊ हा इंग्रजी राजवटीने बदललेल्या मराठी जीवनाचा—पण मराठीच

जीवनाचा–ग्रंथ वाचणारा पहिला संसृति-टीकाकार आहे.' (डॉ. ल. म. भिंगारे : हरिभाऊ : पा. ४४९). खऱ्या अर्थाने, सागराच्या भव्यतेचे दर्शन देणारे हरिभाऊ 'युगप्रवर्तक कादंबरीकार' होत. 'यमुना ते यमुना' या वाटचालीत मराठी कादंबरीचा खरा टप्पा सुरू होतो तो दुसऱ्या यमुनेपासून, शेष उरते ती 'नोंद'; 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ?'चा प्रश्न तिथे उद्‌भवत नाही. 'मुक्तामाला कालखंडा'तील चेचवट चौकटींना मरण देणारे नि स्वतःची बरोबरी करणारा कलावंत कादंबरीकार मराठीत अद्यापीही उदयास यावयाचा आहे असा उचित दिमाख मिरवणारे हरिभाऊ मराठी कादंबरीचे मानदंड होत.

हरिभाऊंची सामाजिक कादंबरी

: ३ :

ल. ग. जोग

मराठी कादंबरीचा जन्म हरिभाऊंच्या जन्मापूर्वी झाला होता. हरिभाऊंनी कादंबरी लिहिण्यापूर्वी सामाजिक विषय डोळ्यासमोर ठेऊन लिहिलेल्या कादंबऱ्याही होत्या. पहिली ऐतिहासिक कादंबरीही हरिभाऊंची नव्हे. म्हणून केवळ 'पहिलेपणाच्या' दृष्टीने हरिभाऊ हे 'अपूर्व' कादंबरीकार नव्हेत. हरिभाऊंनी 'आजकालच्या' व 'गतकालच्या' गोष्टी रचल्या त्यांना आपण कादंबऱ्या म्हणतो तसेच त्यांचा व त्यांच्या कादंबऱ्यांचा पुष्कळदा 'अद्वितीय' म्हणून गौरव करतो. हरिभाऊ मराठी कादंबरीचे जनक असे गौरवोद्गार काढतो. हा गौरव कालदर्शक अद्वितीयत्वाचा नसून गुणदर्शक अद्वितीयत्वाचा द्योतक ठरतो. त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत जितके विषय हाताळले तेवढे त्यांच्यापूर्वी कोणत्याही एका मराठी कादंबरीकाराने हाताळलेले नाहीत. त्यांनी निर्माण केलेल्या पात्रांनी साहित्यात सामान्य नामांचे स्थान प्राप्त करून घेतले. कौटुंबिक जीवनातल्या लहानमोठ्या अनेक प्रसंगांचे दर्शन हरिभाऊ सामाजिक कादंबरीद्वारा देतात. एवढा मोठा प्रसंगपट यापूर्वी कोणाही एका सामाजिक कादंबरीकाराने विणलेला नाही. आपल्या मागून येणाऱ्या सामाजिक कादंबरीकाराला मार्गदर्शक झालेला एवढा मोठा अन्य कादंबरीकार नाही. स्वतःची कला व स्वतःचे चिंतन या परीक्षेत ते स्वतः अग्रेसर ठरले व मागून येणारांना मार्गदर्शक झाले असे श्रेष्ठ लेखकाचे दुहेरी माहात्म्य हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व कादंबऱ्यांचे आहे.

इतका मोठा कादंबरीकार म्हणून त्याचा आपण गौरव करतो खरा; मात्र एक वस्तुस्थिती विचारवंताला आज पार निरुत्तर करून टाकते. आजचा मराठी वाचक हरिभाऊ मोठ्या आवडीने वाचीत नाही. ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’, ‘ उषःकाल ’ ‘ वज्राघात ’, ‘ गड आला पण सिंह गेला ’ या कादंबऱ्या वेगवेगळ्या परीक्षांना पाठ्यपुस्तके अथवा स्थूलवाचन म्हणून नेमल्या जातात म्हणून वाचल्या जातात. एरव्ही हरिभाऊंचे साहित्य श्रुतिस्मृतिपुराणांप्रमाणेच कोणी फारसे वाचीत नाही. श्रुतिस्मृतिपुराणांप्रमाणे आदर मात्र भरपूर शिल्लक आहे त्यांच्या कादंबऱ्यांबद्दल! त्यांच्या कादंबऱ्या अवजडपणामुळे वाचकांच्या वाचनाबाहेर फेकल्या गेल्या असे म्हणावे; अथवा वरेरकरांच्या सामाजिक नाटकांप्रमाणे कालदृष्ट्या निर्जीव झाल्या असे म्हणावे; हरिभाऊंचे वाङ्मय वाचनाचा विषय उरला नाही; अभ्यासाचा, संशोधनाचा झाला आहे. ही वस्तुस्थिती करुण असली तरी सत्य म्हणून स्वीकारावीच लागते. ज्ञानेश्वरी, दासबोध, गाथा, गुरुचरित्रासारखे त्यांच्या लेखनास धर्माचे, अध्यात्माचे पाठबळही नाही. आज जग पुष्कळच जखमी झाले आहे, दुःखी झाले आहे. अशा युगात त्या दुःखावर, जखमेवर फुंकर घालतील अशा त्यांच्या कादंबऱ्या नाहीत. हरिभाऊंच्या काळचा व नंतरच्या काही काळातला वाचक कादंबरीकडे स्फूर्तीसाठी धाव घेत असे; समाज समजून घेण्यासाठी वाचक कादंबरीविश्वातील व्यापार-व्यवहार न्याहाळीत असे. आज वाचकाचे हेतूही पालटले आणि लेखकाची साहित्यध्येयेही पालटून गेली. यामुळे हरिभाऊंचे साहित्य सामाजिक असूनहि इतिहासजमा झाले.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जीवनाचे दर्शन घडते. असे हे जीवन शोधून काढण्याची मूळात आवश्यकताच काय ? अभ्यासाची केवळ पद्धत म्हणून ? ज्या काळातील सामाजिक जीवन आपणाला माहीत नसते त्या काळातले जीवन साहित्यकृतीतून शोधण्याचा यत्न झाला तर नवल नाही. हरिभाऊंचा काळ म्हणजे अर्वाचीन महाराष्ट्राचे सुवर्णयुग. केसरी, ज्ञानप्रकाश, सुधारक इत्यादी नियतकालिके; रानडे, चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, गोखले, सावरकर यांच्या भव्य आयुष्याचे रोमांचकारी चित्रपट; नंतर लिहिलेली त्यांची चरित्रे; सरकारदरबारचा खुला पत्रव्यवहार-सारे उपलब्ध असताना हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून तत्कालीन समाजाचे दर्शन घेऊ पाहाणे हा एक खरोखर, नस्ता खटाटोप म्हणावा लागेल. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जीवनदर्शन शोधण्यामागे जर काही अन्य हेतू असले तरच या दर्शनाचा उपयोग होऊ शकेल. असा हेतू असू शकतो. ज्या काळात हरिभाऊंनी लेखन केले त्या कालात आणखीही कादंबरीकारांनी लेखन केले. तत्कालीन जीवनाचा लेखकाने आपल्या साहित्यासाठी कसा उपयोग करून घेतला ते अशा जीवनदर्शनाने कळू शकेल. तसा उपयोग करताना दृष्टी व्यापक होती की संकुचित होती हे समजेल. संबंधित लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व भरघोस, उदार, विविधरंगी होते की, खुरटे, क्षुद्र व एकांगी होते हे ध्यानात येईल. म्हणून अशा जीवनदर्शनाचा खटाटोप करणे उपयुक्त

ठरते. हरिभाऊंनी ज्या दहा सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांच्या अनुषंगाने हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणि त्यांच्या जीवितविषयक दृष्टिकोणाचा प्रत्यय येतो असे आढळून येईल.

या दहा * सामाजिक कादंबऱ्यांतून कोणत्या प्रकारच्या जीवनाचे चित्रण त्यांनी केले? व्यसनासक्त सुशिक्षित वर्ग (मधली स्थिति), नव्या इंग्रजी विद्येचा अंगीकार करून ध्येयवादी बनलेला तरुण वर्ग (गणपतराव, यशवंतराव खरे, मी, इ.), आधी सामाजिक की आधी राजकीय याचे वैचारिक झगडे करणारा बुद्धिमान मध्यम वर्ग (मी), स्वत्व विसरून इंग्रजांपुढे लाचार बनलेला समाज (जग हें असें आहे), सुधारणेच्या मागे धावणारा, त्यागी, स्त्रीस्वातंत्र्यासाठी तडफडणारा मध्यम वर्ग (पण लक्ष्यांत कोण घेतो !, मायेचा बाजार, भयंकर दिव्य, आजच इ.), व्यवहाराची पातळी ओलांडून अध्यात्माच्या पातळीवर येऊन विश्वाचा विचार करणारा तरुणवर्ग (कर्मयोग, आजच), स्वतःच्या पत्नीला चोरून का होईना पण शिकवून सज्ञान करणारा विवाहितांचा वर्ग याचे चित्रण हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत आढळते. जुन्यानव्यांचे सामाजिक संघर्ष, (पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! मायेचा बाजार,) जहालमवाळांचे संघर्ष (यशवंतराव खरे, मी) मिळवत्या स्त्रीचा समाजाशी होणारा संघर्ष (पण लक्ष्यांत कोण घेतो !, जग हें असें आहे) हे संघर्ष त्यांनी रंगविले. बालविवाह, सासरी होणारा सुनेचा छळ, अकाल-मातृत्व, वैधव्य, केशवपन, पुनर्विवाह आणि पुनर्विवाहोत्तर संततीचे भवितव्य (भयंकर दिव्य, मी, जग हें असें आहे) इत्यादी समस्यांतून त्यांनी कादंबऱ्या रचल्या. दारिद्र्य आणि त्यातून निष्पन्न होणारे वैफल्य, अपमानित जीवन, दुश्चरित (यशवंत-राव खरे, मधली स्थिति) या साऱ्यांचे पुसटते चित्र त्यांच्या लेखनात आढळते. अकालपितृत्व व विवाहबंधनामुळे तरुणांच्या कार्यशक्तीवर येणारे ताण (मी) त्यांनी रंगविले आहेत. नैतिकतेचे, अध्यात्माचे, कर्माचे, श्रद्धेचे जीवनातले स्थान निश्चितपणे सांगण्याचा त्यांचा यत्न दिसतो (गणपतराव, कर्मयोग, आजच), राजकीय स्वातं-त्र्यापुढे स्त्रीस्वातंत्र्याचा गौणपणा (यशवंतराव खरे), व्रतवैकल्यांचा लोप व इंग्रजी विद्येने आलेला बाटगेपणा (मी), औद्योगिक सुधारणांची पटलेली गरज (आजच), आर्थिक सुधारणांचे पटलेले अग्रेसरत्व (आजच), जेजुइट मिशनऱ्यांच्या चिकाटीचे स्तुत्य अनुकरण (मी) इत्यादी विचारांनी या दहा कादंबऱ्या भरून राहिल्या आहेत. कर्त्या सुधारकांची व कुकर्त्या पुराणमतवाद्यांची चित्रे त्यांनी रेखाटली आहेत.

* १ मधली स्थिति (१८८५), २ गणपतराव (१८८७–८८),
३ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! (१८९०–९३), ४ यशवंतराव खरे (१८९२–९५),
५ मी (१८९३–९५), ६ जग हें असें आहे (१८९७–९९),
७ भयंकर दिव्य (१९०१–१९०३), ८ आजच (१९०४–०६),
९ मायेचा बाजार (१९१०–१९१२), १० कर्मयोग (१९१३–१९१७)

एका बाजूला शिक्षणावरील श्रद्धा (यशवंतराव खरे) व दुसरीकडे निरुपयोगिता; लोकशिक्षणाचा मान्य झालेला मार्ग (आजच) व दुसरीकडे लोकांची न शिकण्याची धडपड अशी द्वंद्वे येथे दिसतात. दहा कादंबऱ्यांतून हे जे जीवनदर्शन घडते ते हरिभाऊंच्या जागृत अवलोकनाचे, हळूवार संवेदनांचे, नेमके टिपण करण्याचे सामर्थ्य, यांचे साक्षात स्वरूप म्हणता येईल.

अशा सामर्थ्यशाली लेखकांच्या साहित्याचे कालाकालातून पुनर्मूल्यमापन होणे आवश्यक असते. नव्या कसोटीवर हे जुने लेखक कितपत टिकतात हे पाहणे आवश्यक असते. कारण केव्हा केव्हा त्यातून कसोट्यांचीच कसोटी ठरते ! त्या त्या कालातील साहित्यप्रेरणा, ध्येये, परिणाम यांचा चालू काळाशी सांधा जुळतो की नाही; जुळत असल्यास कितपत जुळतो हे पाहणे चिकित्सक विचक्षण वाचकाला आवश्यक वाटू लागते. म्हणूनच हरिभाऊंच्या ह्या वर उल्लेखिलेल्या सामाजिकतेकडे अधिक सूक्ष्म दृष्टीने पाहणे इष्ट ठरते.

कादंबरी ' रचायची ' असते असा हरिभाऊंचा समज होता. एका कादंबरीत तर कथानकाचे पदर कसे गुंफायचे, याची माहितीसुद्धा त्यांनी पुरविलेली आहे. तसेच कादंबरीवरील एका लेखात मनोरंजन व सद्बोध हे कादंबरीचे हेतू असल्याचे मत त्यांनी मांडिले आहे. बीजापासून जसा डेरेदार वृक्ष व्हावा तशी कादंबरी निर्माण होते हा आजचा समज त्यांच्या परिचयाचा नव्हता. सद्बोधाच्या विचाराचेच प्रत्यंतर त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत घडते यात नवल नाही. म्हणूनच समाजाचे वास्तव दर्शन घडविता घडविता आपल्या मनातले आदर्श त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून पसरून ठेवले. ही त्यांची कामगिरी अपूर्व होती हे निस्संशय. हरिभाऊंच्या तोडीचा सामाजिक कादंबरीकार अजूनही उदयाला आला नाही असे अनेक टीकाकारांचे मत आढळते. तोडलेल्या झाडाचा जर छेद घेतला तर त्यातून त्या झाडाचे आयुष्य कळते. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील वर उल्लेखिलेल्या छेदाच्या सहाय्याने त्या काळाचे दर्शन घडते.

' मधली स्थिती 'पासून ' कर्मयोगा 'पर्यंतच्या त्यांच्या कादंबरीत स्पष्ट झालेल्या समाजजीवनाचे अधिक स्पष्टीकरण करण्यापूर्वी 'सामाजिक कादंबरी' या शब्दांचा नेमका अर्थ शोधणे आवश्यक आहे. पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक अशा तीन नावांनी आपण कादंबरीची विभागणी करतो. ही विभागणी विचित्र व तर्कदुष्ट आहे. पौराणिक व ऐतिहासिक हे शब्द कालसापेक्ष आहेत आणि तोच विचार पुढे चालवायचा तर ' आधुनिक ' असा शब्द ' सामाजिक ' या शब्दाऐवजी योग्य दिसेल. ' सामाजिक ' या शब्दाचा तेथे अर्थ आज तरी ' आजकालच्या ' असाच आहे. हरिभाऊंचा ' आजकाल ' सुमारे १८८० पासून १९२० पर्यंत पसरलेला आहे. म्हणजे हरिभाऊंच्या कादंबरीतील समाजाचे दर्शन सामान्यपणे या चाळीस वर्षांतले असायला हवे.

'सामाजिक' या शब्दाची आणखी एका पद्धतीने फोड करता येईल. व्यक्ती, कुटुंब व ज्ञाती (धर्म) या तिघांचा मिळून समाज बनतो. एखाद्या कादंबरीत एखाद्या आजच्या खेड्याची दुर्दशा रंगविली, तर ती कादंबरी सामाजिक होईल का ? एका कामगाराचे दैनंदिन जीवन रंगविणारी—त्याच्या मनाच्या पातळ्यांचे दर्शन घडविणारी कादंबरी सामाजिक ठरेल का ? म्हणजे प्रादेशिक, मनोविश्लेषणात्मक इत्यादी नवे कादंबरीप्रकार सामाजिक असूनही 'सामाजिका'त कसे सामाविता येतील ? त्यांचा जसा वेगळा गट करणे आज आवश्यक ठरले आहे त्याचप्रमाणे हरिभाऊंच्या 'आजकालच्या' कादंबऱ्या व्यक्तिप्रधान, कुटुंबप्रधान, ज्ञातिप्रधान या पद्धतीने ध्यानात घ्यायला हव्यात. म्हणजे असे की, काही कादंबऱ्या सामाजिक असतील—ज्यांत समाजाला व्यापून राहणाऱ्या आजकालच्या प्रश्नांचे चित्रण येईल. काही कुटुंबप्रधान, म्हणजे कौटुंबिक असतील. पतिपत्नीतील प्रीती वा नीती, सुनेचा छळ; मृत माणसाच्या इस्टेटी या कोर्टकचेऱ्या असल्या समस्या सांगणारी कादंबरी प्रधान अर्थाने कौटुंबिकच मानावी लागेल. वेड्या मुलाच्या भवितव्याच्या चिंतेने उद्विग्न होणारा पिता; बायकोला शिकवू पाहणारा पती; प्रत्येक पुरुषाला हतवीर्य करणारी अफाट कामवासनेची स्त्री यांच्या जीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी ही व्यक्तिगतच मानावी लागेल. हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांना लावलेल्या 'सदाशिव पेठी' या शब्दप्रयोगातील खोचकपणा काढून टाकला तर तो शब्द हरिभाऊंच्या कादंबरीला अन्वर्थकच ठरेल.

हरिभाऊंनी जे समाजदर्शन घडविले ते खरोखर कोणत्या अर्थाने सामाजिक आहे ? १८८० च्या थोड्या अगोदरपासून सुमारे १९२० पर्यंतच्या काळात उपस्थित झालेल्या काही सामाजिक प्रश्नांची यादी करण्यासारखी आहे. मिशनरी लोक ख्रिस्ती धर्मप्रसार करीत व हिंदू धर्मान्तर्गत हीन जाती त्यांच्या भ्रामक उपदेशाला बळी पडत. एवढेच नव्हे तर अनेक सुशिक्षित उच्च वर्गीय हिंदूही या धर्मांतराला बळी पडत. तो एक व्यापक सामाजिक प्रश्न होता. 'कुळवाड्यां' च्या मुलांना आमच्या (ब्राह्मणादी) मुलांबरोबर शाळेत बसायला लावू नये; कुळवाड्यांना काढून टाकावे असे आग्रहाने सांगितले जात होते. हिंदू, मुसलमान, पारशी इत्यादिकांचे दंगे ह्या काळात महाराष्ट्रात सुरू झाले होते. ब्राह्मणवर्गाच्या नव्याने निर्माण झालेल्या एकंदर नेतृत्वाला आव्हान देणारा प्रचार सुरू झाला होता. 'सामाजिका'चा व्यापक अर्थ लक्षात घेतला तर वंगभंगाचा प्रश्न उग्ररूपाने पुढे आला होता. सशस्त्र क्रांतिकारकांची बंडे उद्भवली होती. प्लेगच्या निमित्ताने नागरिकांच्या घरांत शिरून भ्रष्टाकार माजवणारे व बलात्कार करणारे सोजीर समाजाच्या संतापाचा एक विषय झाला होता. संस्थानिकांच्या अंतर्गत उलाढालीत लक्ष घालायला राजकीय पुढारी तयार होत होते. काँग्रेसची स्थापना झाली होती. इंग्रजी विद्येच्या वाघिणीच्या दुधावर पोसलेल्यांच्या मनात 'आर्थिक' प्रश्न येऊ लागले होते. औद्योगीकरणाशिवाय तरणोपाय नाही अशी भाषा ऐकू येऊ

लागली होती. हे जे समाजजीवन–खऱ्या अर्थाने त्या काळातले सामाजिक जीवन–त्या जीवनाचे दर्शन हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत एकतर मुळींच आढळत नाहीं; अथवा क्वचित अस्पष्ट, गौण रूपात आढळते.

असे कसे झाले ? हरिभाऊंना कुटुंबातल्या प्रश्नांसंबंधी अनुभव होता–अवलोकन होते. कुटुंब म्हणणे सुद्धा जरा जास्तच उदार होईल. ब्राह्मण कुटुंबातले जीवन त्यांच्या अनुभवाचे, परिचयाचे होते. त्यातहि ‘स्त्री’दुःख त्यांच्या हृदयाला जास्त भिडत होते. या स्त्रीदुःखापैकीसुद्धा लग्न, वैधव्य, हुंड्याचा छळ, परस्त्रीलंपटपुरुष, अडाणीपणामुळे कुटुंबातील दुष्ट पुरुष, स्त्रियांचा घेत असलेला गैरफायदा असल्या भावदर्शनातच त्यांच्या कलेने उत्कर्ष गाठला. सबंध समाजजीवनातल्या उभ्या आडव्या शक्तींचा त्यांना कलाकृतीत उपयोग करून घेता आला नाही. अथवा तसा उपयोग करून घेता येतो हेच त्यांच्या लक्षात आले नाही. कारुण्याकडे लेखकांचे सहाजिकच आकर्षण असते. हरिभाऊंच्या काळातल्या करुण मूर्तींकडे– स्त्रीकडे– लेखक म्हणून त्यांचे लक्ष वेधले यात नवल नाही. विशेषतः ‘पण लक्ष्यांत कोण घेतो !’ व ‘मी’ या दोन कादंबऱ्या म्हणजे प्रामुख्याने पुढारलेल्या समाजातील स्त्रीच्या परावलंबी जीवनाचे सुंदर आलेखच होत. पण येथेच त्यांचे मोठेपण संपते. दारिद्र्याचे सामाजिक परिणाम मनावर होऊनं हेकट, तर्कटी ‘यशवंतराव खरे’ याच्या चित्रातही या सामाजिकतेचा उत्कर्ष पाहावयास मिळतो. ह्या तीन कादंबऱ्यांतून कौटुंबिक समस्यांनीं पुरुषालाही कसे नाना कारणानी जखडून टाकले होते; अकालप्रौढत्वामुळे निस्सत्व होणाऱ्या पुरुषाकडून राजकीय, सामाजिक वा आध्यात्मिक श्रेयस मिळवायचा रस्ता चालणे कसे अशक्य झाले होते ह्याचे दर्शन घडते. बायका दुःखाने पिचत आहेत नी पुरुष धडपडताहेत पण पराभूत होत आहेत असे दृश्य त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळते. लेखक म्हणून त्यांच्या कलेने रुजायला भूमी निवडली ती या अर्थाने सामाजिक होती. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत तीच कलादृष्ट्या यशस्वी ठरली. या तीन कादंबऱ्या लिहिण्यात सहजता आहे. उगाच वारंवार क्लृप्त्या योजून या कादंबऱ्या चटकदार करण्याचे श्रम कमी घ्यावे लागले.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत वैधव्यदशेला अनन्यसाधारण स्थान प्राप्त झाले आहे. ‘पण लक्ष्यांत कोण घेतो !’ व ‘मी’ यांत विधवांच्या दुस्थितीचे जेवढे करुणचित्र काढणे शक्य होते तेवढे पूर्णपणे काढले गेले आहे. फार तर ‘यशवंतराव खरे’ या तिसऱ्या चांगल्या कादंबरीचाही त्यात अंतर्भाव करता येईल. परंतु उरलेल्या कादंबऱ्यांतही विधवा स्त्रियांची एकसाची चित्रे ते रंगवितात. कथासूत्राशी अथवा विषयाशी फारसा संबंध नसतांनाही ते विधवा पात्रे कादंबरीत आणतात. ठराविक पद्धतीने त्या विधवांचे दुःख साक्षर करतात. विधवांसंबंधी लिहिणे ही या लेखकाची वाङ्मयीन विकृती होती असा निष्कर्ष त्यातून काढण्याचा मोह होतो. त्यांच्या बाजूने असे म्हणता येईल की, विषमविवाहाच्या अस्तित्वामुळे तत्कालीन ब्राह्मण कुटुंबात

अशा विधवा असत, आणि त्यांचेच चित्र हरिभाऊंनी रेखाटले. हेही समर्थन टिकणारे नाही. कारण त्यामुळे लेखकाच्या कलात्मक समजुतीत फारच कच्चेपणा गृहीत धरावा लागतो. तेव्हा ‘ विधवांचे चित्रण ’ हा हरिभाऊंच्या वाङ्मय–विकृतीचाच एक भाग म्हणावा लागेल. यासंबंधी आणखीही एक शक्यता दृष्टीआड होऊ देता नये. पुढेपुढे फडके–खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक समस्येचे चित्रण करताना प्रणयाचाही रंग अपरिहार्यपणे भरला जाऊ लागला. ती एक वाचकाला जवळ ओढणारी क्लृप्ती होती. त्याचप्रमाणे हरिभाऊंच्या काळातील वाचकाची नाडी ओळखून ही विधवांची करुण-चित्रे त्यांनी रेखाटली असावीत असाही एक तर्क शक्य आहे.

जे कुटुंबजीवन त्यांनी रेखाटले त्यात कुठेही ‘ लैंगिक ’ अथवा ‘ काम ’भावनेचे चित्रण केले नाही. सामाजिक लिहिताना ते ध्येयवादानेही लिहितात. ‘ मधली स्थिति ’ ही त्यांची पहिली कादंबरी अशा चित्रणात किंचित रमते. परंतु ‘ भयंकर दिव्य ’ सारख्या कादंबरीतसुद्धा विनयभंग, बलात्कार, असहायता यांचे चित्रण ते कुठेही करीत नाहीत. पुरुषांच्या कामवासनेला व सत्तेला बळी पडून, नग्ना, तळी जवळ करणाऱ्या विकेशा विधवांचे दर्शन ते घडवीत नाहीत. तत्कालीन सुशिक्षित कुटुंबात अशी प्रकरणे उपस्थित होत असली पाहिजेत. ही बळजबरीची प्रणयदृश्ये सोडाच परंतु पतिपत्नींच्या प्रणयक्रीडांचेही ते वर्णन सांगत नाहीत. (हरिभाऊंच्या मनात) काही नैतिक बंधने लेखकाने पाळावीत असे असावे. पुनर्विवाह हाही तसा सामाजिक प्रश्न नव्हे. अन्य काही जातींत या घटनेला ‘ सुधारणा ’ म्हणण्याइतके महत्वही नव्हते. नाहीतर संपूर्ण वास्तवाचे चित्र त्यांनी रेखाटलेले नाही असे म्हणावे लागेल. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची इतर हाताळणी अभ्यासिली तर त्यांच्या वास्तवाच्या कल्पना अधिक स्पष्ट होतील. तत्कालीन नेत्याचे खरे नाव ते शक्यतर लिखाणात टाळतात. माणसांची नावे निवडताना (गौण पात्रांची) मुद्दाम खोटी निवडतात. गावांची नावेही पुष्कळदा काल्पनिक आढळतात. तेव्हा त्यांच्या कादंबरीच्या वास्तवात एक असत्याचा धागा सतत आढळतो. म्हणजे कादंबरीतील वातावरण निर्माण करताना आजच्यासारखे खरे गाव, खरे नाव देण्याच्या खटपटीतच ते पडत नाहीत असे दिसून येईल. आगरकरांसारख्या निर्भय माणसाकडून प्रेरणा घेणारा हा कादंबरीकार कुठेही तत्कालीन नेत्याचे नाव घेत नाही. त्या चळवळींचा उल्लेख जरा आडवळणाने करतो. ही गोष्ट खटकल्यावाचून राहात नाही. सनातनी व सुधारक यांच्या तत्कालीन झगड्यात हरिभाऊ सुधारकांचे निशाण घेऊन बाहेर पडले. हे सिद्ध करण्याची आवश्यकता नाही. ‘सुधारकी’ मताचे संपूर्ण साधकबाधक चित्र त्यांनी रेखाटले. कर्त्या सुधारका (गणपतरावा) पासून बोलक्या सुधारकापर्यंतची चित्रे त्यांनी काढली परंतु येथे थोडासा पक्षपात घडला आहे. सुधारणेला विरोध करणारांची व्यंगचित्रे अथवा खलचित्रे मात्र त्यांनी रेखाटली. ‘ सनातनी ’ ध्येयवादालाही काही तात्त्विक अर्थ होता. अत्यंत सत्शील, सहानुभूतीने भरलेला आणि तरीही सनातनी

मतांचा पाठपुरावा करणारा माणूस त्यांच्या सहानुभूतीचा विषय झाला नाही हीही त्यांच्या वास्तवाची मर्यादाच म्हणावी लागेल.

हरिभाऊंच्या मान्यवर सामाजिक कादंबरीतले सामाजिक विवाह, कुटुंब, स्त्रीदास्य इत्यादिकांनी भरलेले आहे. त्यांच्या उत्तरकालीन सामाजिक कादंबऱ्यांत त्यांचे मन खऱ्या अर्थाने सामाजिक बनले आहे. 'कर्मयोग,' 'जग हें असें आहे' व 'आजच' या कादंबऱ्यांची कथावस्तू व्यापक अर्थाने सामाजिक आहे. औद्योगीकरण हा खरा सामाजिक प्रश्न होता. त्याची चाहूल एका कादंबरीत लागते. आर्थिक सुधारणांचे अग्रेसरत्वही ह्या अखेरच्या कादंबरीत आढळते. नोकरी करणाऱ्या स्त्रीपुढील धोके त्यांच्या लक्षात आल्याचे 'मायेचा बाजार'मध्ये समजते. राष्ट्रजागृतीसाठी व राष्ट्राभ्युदयासाठी धर्मश्रद्धेची नितांत आवश्यकता ते सांगताना आढळतात (कर्मयोग). ह्या साऱ्या कादंबऱ्या समाजदर्शनाच्या संदर्भात खऱ्या सामाजिक ठरतील. या सर्व कादंबऱ्या एक्तर अपूर्ण राहिल्या, अथवा अयशस्वी ठरल्या. हे प्रश्न रंगविण्याचे त्यांचे एक खास तंत्र लक्षात येते. पाच दहा मार्गांनी एकदम विषय सुरू करायचा. नेहमीचे वाचकांचे काही आवडते प्रसंग घालून कथानक पुढे सरकवीत न्यायचे. नेहमीप्रमाणे अनेक रहस्यांचा उपयोग करून वाचकाचे लक्ष समस्येवरून दूर खेचायचे; मग 'शेजारच्या बंगल्यात कोण आले?' (भयंकर दिव्य) 'कोठे गेले?' (मायेचा बाजार) 'साधलेसे भासले!' (मधली स्थिति) 'गृहस्थ का आला?' (आजच) अशा शीर्षकांच्या प्रकरणांनी रहस्यमयता वाढवीत न्यायची. म्हाताऱ्या माणसांची इस्टेटींची बिले हा-सुद्धा त्यांचा हुकमी एक्का होता. हरिभाऊंना आपल्या वाचकांची नाडी बरोबर माहीत होती. म्हणूनच 'मायेचा बाजार' ही खरोखर 'भयंकर दिव्य' प्रमाणेच एक रहस्यकथा आहे. तरीही एक सुंदर सामाजिक कादंबरी म्हणून नोंदली गेली. 'आजच' व 'कर्मयोग' हे त्यांच्या प्रतिभेला आव्हान होते. हे आव्हान त्यांनी स्वीकारले हे आत्मसामर्थ्याचे द्योतक होय. परंतु या आत्मसामर्थ्यातील उणेपणाही त्यांच्या ध्यानात आला असावा. एवढ्या व्यापक समस्यांचे भावी स्वरूप त्यांना उलगडले नाही. ते बहुधा स्वतःच गोंधळून गेले असावेत. एरव्ही मनोव्यापारांचे सूक्ष्म जाळे अगदी धाग्याधाग्यानी उलगडून ज्या लेखकाने 'यशवंतराव खरे' निर्माण केला, 'भावानंद' निर्मिला, 'यमुना' निर्मिली, 'शंकरमामंजी' निर्मिला, त्या लेखकाला 'चंद्रशेखर' नीट उकलता आला नाही; याचे कारण कुठे तरी अन्यत्र शोधले पाहिजे. जे आव्हान आपण पत्करले त्या जीवनाची उद्या वाटचाल कशी होईल याचा अंदाज त्यांना घेता आला नसावा. आव्हानाप्रमाणे आत्मसामर्थ्याची झेपहि लक्षात आल्यामुळे या कादंबऱ्या पुऱ्या करणे त्यांना जमले नसावे. जेथे 'सामाजिक' घडले होते वा घडत होते तेवढेच त्यांनी रंगविले. म्हणजे जेथे ते व्यापक अर्थाने सामाजिक होतात तेथे कादंबरीकार म्हणून ते अयशस्वी ठरतात व जेथे यशस्वी ठरतात तेथे ते कौटुंबिक, विवाहविषयक समस्यांच्या पातळीवर रंगाळताना दिसतात.

यशवंतराव खरे या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत (आवृत्ती १९१६) हरिभाऊ म्हणतात, " सुमारे तीस वर्षांपूर्वी काही विशेष परिस्थितीतल्या तरुणांच्या मनात स्वदेशोन्नतीचे विचार कशाप्रकारे रुढ झाले ते दाखविण्यासाठी हे यशवंतरावाचे चित्र रंगविले. दुसऱ्या कित्येक गोष्टींत दुसरी काही तत्कालीन चित्रे रंगविली. " आपल्या कादंबरीतील पात्राचा ' विशिष्ट परिस्थितीशी ' त्यांनी सांधा जोडून टाकला. तसे पाहिले तर ' यशवंतराव खरे ' या व्यक्तीच्या विकासाचे कलात्मक यश स्वदेशोन्नतीच्या विचारात नसून दारिद्र्यातून मनाचे आकार कसे बदलत जातात त्याच्या दर्शनात आहे. परंतु हरिभाऊंचे म्हणणे – तेच लेखक असल्यामुळे – खरे धरले तरी त्यांनी ' काही चित्रे ' रेखाटल्याचेही मान्य केले आहे. तसेच या ' पात्रांच्या चरित्राचे **समवायचित्र** पुढल्या एका गोष्टीत रंगविले असल्याचे ' याच प्रस्तावनेत नोंदले आहे. म्हणजे यांचे ' समवायचित्र ' हे ' आजकाल'चे समवायचित्र असे त्यांचे मत होते हे उघड आहे. म्हणूनच भाऊ व यमुना, यशवंतराव, गणपतराव, चंद्रशेखर, कमला, दुर्गी इत्यादिकांचे एकत्रित आयुष्यचित्र लक्षात घेतले तर आजकालच्या गोष्टीतील जीवनाचे दर्शन घडेल असे त्यांना म्हणायचे आहे हे उघड होय. अशा प्रकारचा विचार म्हणजेच व्यक्ती वा कुटुंब यातूनच सामाजिक विचार मांडायचा ही त्यांची आणखी मर्यादा ठरते. कल्पनाशक्तीचा अमर्याद आवाका आणि त्या काळाला गवसणी घालण्याचा यत्न ह्या दोन्ही दृष्टीने हरिभाऊंचे मोठेपण अपूर्व होय. या मोठेपणाला जर तितकेच गौरवशाली यश लाभते तर मराठी कादंबरीला अगदी वेगळे वळण त्यांच्याच काळात लागले असते.

व्यापक सामाजिकतेचा प्रश्न दूर ठेवला व त्यांनी निर्माण केलेल्या ह्या ' आजकालच्या गोष्टी '–विश्वात जर प्रवेश केला तर प्रेक्षक भारून जाईल, आत्मविस्मृतीची स्थिती येईल यात मात्र शंका नाही. पुणे, मुंबई अथवा तशाच शहरातील व्यक्ती व समाजजीवनाचे चित्रण त्यांनी केले आहे. सूक्ष्म अवलोकनशक्ती व समर्थ आविष्कार यांच्या संयोगातून त्यातील तपशील जन्म पावलेला आहे. (हरिभाऊंच्या कोणत्याही कादंबरीत जाणवण्याजोगे ' ग्रामीण चित्रण ' नाही) माणसांच्या भाषेतला खवचटपणा, वृत्तपत्रव्यवसायातील भडकपणा, नाटके बसविण्याची हौस, व्यसनापायी घरादारांना, पत्नीमुलांना मुकणारे पुरुष, द्रव्य दुप्पट करण्याच्या Easy money अथवा Confidence Trick ला बळी पडणारे स्त्रीपुरुष, नव्या संसारात पदार्पण करणाऱ्या ' सूनबाई'चा जाणून बुजून कोंडमारा करण्याची सासरच्या माणसांची विचित्र पण वास्तव वृत्ती, गरीब ब्राह्मण मुलाला वार लावण्याचा महदोपकार करून त्याच्याकडून वाटेल ते काम करून घेण्याची तत्कालीन पद्धत; बायकोला उघड वा गुप्तपणे शिक्षण देणाऱ्या पुरोगामी कुटुंबप्रमुखांची हळवी मने, अशी कितीतरी मार्मिक अवलोकने व समर्थ आविष्करणे त्यांच्या ह्या दहा कादंबऱ्यांत मिळू शकतील.

हरिभाऊंच्या यशात मराठी कादंबरीच्या यशाचे मूळ आहे हे खरे; मराठी साहित्यात एका साहित्यप्रकाराला त्यांनी दिलेला आकार हा पुढील साहित्यिकांना निस्संशय मार्गदर्शक ठरला. या दृष्टीने याच विचाराची जी उलटी बाजू तीही लक्षात घेतली पाहिजे. हरिभाऊंच्या अपयशात त्यांच्या पाठोपाठ आलेल्या कादंबरीकारांचे अपयश सामावले आहे. हरिभाऊंच्या मागून तीन महत्त्वाचे सामाजिक कादंबरीकार उदयाला आले. ते म्हणजे वामन मल्हार जोशी, डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर व भा. वि. वरेरकर. पैकी वरेरकरांचा मन:पिंड वेगळ्याच घाटणीचा असल्याने या अपयशाच्या मालिकेत ते बसत नाहीत. परंतु इतर दोघाही कादंबरीकारांच्या अपयशामागे हरिभाऊंच्या अपयशाचा धागा आहे. हरिभाऊंच्या कादंबरीप्रमाणेच वामनराव जोशी यांच्या कादंबरीत तात्त्विक चर्चा उद्भवते व कला गौण करून साऱ्या कादंबरीला ग्रासून टाकते. ('इंदू काळे सरला भोळे' हा अपवाद). वामनरावांच्या ह्या तत्त्वचर्चेला प्रारंभ हरिभाऊंनीच 'कर्मयोग' 'आजच' इत्यादी कादंबऱ्यांत केला होता. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील हे अपयश असे पुढच्या कादंबरीकारांत पसरत गेले. तीच गोष्ट डॉ. केतकरांची. कलाकृती म्हणून काही स्वयंपूर्ण अथवा स्वनिर्मित बंधने असतात ही गोष्टच केतकरांना मान्य नसावी. हरिभाऊंच्या अखेरच्या उतरत्या कलाकृतीत जे दोष निर्माण झाले ते पुढीलांच्या लेखनात उतरले. ही गोष्टही हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा विचार करीत असताना लक्षात आल्यावाचून रहात नाही.

'सामाजिक' या शब्दाचा सांकेतिक व तात्त्विक अर्थ ध्यानात घेतला तर 'राजकीय' या शब्दाचे वेगळेपण संपूर्णपणे टिकत नाही. या उत्तरकालीन अयशस्वी पण खऱ्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे प्रयोग करता करता, हरिभाऊ ऐतिहासिकाकडे वळले व नंतर मृत्यूने सारेच संपविले. यशाचा मार्ग शोधीत शोधीत, चाचपडत, धडपडत ते जर या अपयशातून बाहेर पडते तर मराठीमधील 'राजकीय' म्हटली जाणारी पहिली कादंबरी हरिभाऊंनीच लिहिली असती यात संशय नाही. श्रीपाद कृष्णांच्या 'दुटप्पी की दुहेरी' या कादंबरीवर असलेली हरिभाऊंची छाया न ओळखण्याइतकी पुसट नाही. 'बंडा'त अपयश अपेक्षितच असते. तरी देखील राजकारणात जसे त्याला महत्त्वाचे स्थान लाभते तसे स्थान हरिभाऊंच्या या अयशस्वी सामाजिक कादंबऱ्यांना दिले पाहिजे. केव्हा केव्हा तर असे वाटते की, 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' व 'मी' ह्या कौटुंबिक दर्शन दाखविणाऱ्या यशस्वी कादंबऱ्यांपेक्षा 'आजच' व 'कर्मयोग' या अपयशी कादंबऱ्याच अधिक महत्त्वाच्या आहेत. कारण तेथे कादंबरीला गतीही मिळाली होती व तिथेच कादंबरी अगतिकही झाली होती.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम २६५७८ वि: निबंध
क्रमांक १५०१ नों. दि. २५।८।६८

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील ऐतिहासिक सृष्टी आणि दृष्टी

व. दि. कुलकर्णी

: ४ :

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या ह्या केवळ कल्पित कथा किंवा रहस्यकथा आहेत, त्यांत तत्कालीन ‘ इतिहास-पुरुषाचे दर्शन घडत नाही, असे अजूनही मधून मधून म्हटले जाते. खरोखरीच हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या ह्या इतिहासविमुख आहेत काय ? हरिभाऊंनी इतिहासाचा शोध आणि बोध काही घेतलाच नाही का ? हरिभाऊंच्या कादंबरीतील इतिहास-सृष्टी आणि इतिहास-दृष्टी या केवळ निराधार आहेत काय ? या गोष्टींचा विचार या लेखात करावयाचा आहे. आजवरील हरिभाऊंच्या मान्यवर टीकाकारांनी तो प्रसंगपरत्वे केलेला आहे. त्यांच्या आधारानेच पण केवळ या एकाच विषयावर मन केंद्रित करून हा विचार मांडावयाचा आहे. येथे हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या कलास्वरूपाचे विवेचन मात्र अभिप्रेत नाही.

हरिभाऊ कादंबरीला मंदिराची उपमा देतात आणि ऐतिहासिक कादंबरी-मंदिराची रचना ‘ इतिहास ’ व ‘ दंतकथा ’ या दोन स्तंभांच्या आधारावर केली जाते, असे सांगतात. याचा अर्थ हरिभाऊ ‘ इतिहास ’ला मान देतात, आणि त्याचबरोबर ‘ दंतकथा ’नाही आपुलकीने जवळ करतात. हरिभाऊ हे इतिहास-लेखक नाहीत, की इतिहास-संशोधकही नाहीत; त्यामुळे ‘ अस्सल ऐतिहासिक चिटोऱ्या ’ इतकेच जनमनात पिढ्यान् पिढ्या जिवंत राहिलेल्या दंत-

कथेलाही त्यांच्या लेखी मान-महत्त्व आहे. किंबहुना कलावंत हरिभाऊंच्या मनाला दंतकथेचेच सामर्थ्य अधिक वाटणे स्वाभाविकही होय. हरिभाऊ जेव्हा आपल्या एखाद्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेतून ‘ हा इतिहास नव्हे, ऐतिहासिक कादंबरी आहे, ’ अशी जाणीव आवर्जून करून देतात, तेव्हा त्यांना हेच सुचवावयाचे असते की, ‘ येथे व्यक्ती, स्थल, प्रसंग इत्यादी इतिहास-साक्ष खरी असतील किंवा नसतील, पण त्या सर्वांनी मिळून परिपुष्ट होणारा रस हा अनैतिहासिक असणार नाही. जे काही ‘ कल्पित ’ म्हणून येईल ते इतिहास-तत्त्वाचा विपर्यास करणारे तर नसेलच, पण संभाव्यतेची मर्यादा सांभाळूनच येणारे, आणि मूळ इतिहास-रसाला अधिक प्रभावी करण्यासाठीच येणारे असे असेल. ’ हरिभाऊ ऐतिहासिक साधनांच्या आधारे ‘ इतिहास ’ बांधीत नाहीत, ते इतिहासाचे ‘ चित्र ’ काढतात; आणि ‘ चित्र म्हणजे सत्य नव्हे तर सत्याभास ! ’ हरिभाऊंनी स्वत: हे स्पष्टीकरण दिलेले आहे.

सामाजिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या हरिभाऊंना समाजाकडे डोळेझाक करून जसे चालणारे नव्हते, तसेच ऐतिहासिक कादंबरी लिहिणाऱ्या हरिभाऊंना इतिहासाकडे पाठ फिरवून भागणारे नव्हते. ‘ वज्राघात ’ या आपल्या शेवटच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या प्रस्तावनेत हरिभाऊंनी ऐतिहासिक कादंबरीसंबंधीची आपली भूमिका चांगली स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात, “ सद्यःकालीन सामाजिक कादंबरीचे हृद्गत सत्याभास होय; ऐतिहासिक कादंबरीचे हृद्गत पूर्वकालीन सत्य व सत्याभास यांचे मिश्रण होय. या मिश्रणात सत्य किती अंश पाहिजे आणि सत्याभास किती अंश असावा, म्हणजे कोणत्या रंगाची खुलावट होईल, हे कारागिराच्या कौशल्यावर अवलंबून असणार...चित्र पाहताच हे चित्र अमूक प्रसंगाचे आहे खरे, असे परीक्षकास वाटले म्हणजे सत्याभासाच्या अंशाचे काम पुरे झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही; ” आणि या दृष्टीने पाहता हरिभाऊंच्या ‘ उषःकाल ’, ‘ गड आला पण सिंह गेला ’ ‘ रूपनगरची राजकन्या ’ ‘ चंद्रगुप्त ’ आणि ‘ वज्राघात ’ ह्या कादंबऱ्या म्हणजे ‘ इतिहास-कृति ’ नसून ‘ इतिहासचित्राकृति ’ आहेत, हे सहज प्रत्ययास येणारे आहे.

ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे केवळ इतिहास नव्हे, केवळ बखर नव्हे, की केवळ कल्पित कथाही नव्हे. ती इतिहासाचा जीवनरस शोषून घेऊन तरारलेली, बहरलेली एक भावसंपन्न कथा आहे; ती ऐतिहासिक व्यक्तींचा प्रत्यक्ष आधार घेईल किंवा घेणारही नाही; याबाबत ती मुक्त आहे. पण ज्या काळाचे ती चित्रण करते, त्या काल-तत्त्वाशी ती बेइमान होऊ शकत नाही. इतिहासकाराइतकेच ऐतिहासिक कादंबरीकारालाही हे कालतत्त्व अचूकपणे हेरावे लागते, आणि त्यानुरोधे कल्पिताची उभारणी करावी लागते. ऐतिहासिक कादंबरीकाराला म्हणूनच इतिहास डावलून चालत नाही; उलट इतिहास हाच त्याचा भक्कम आधार असतो. त्यातूनच ऐतिहासिक व्यक्तींचे मनोधर्म, ध्येय-धोरणे, श्रद्धास्थाने, मानबिंदू, यशापयश नी सुखदु:खे

यांचा त्याला अचूक अंदाज घेता येतो. युगधर्म (Spirit of the Age) ओळखण्यासाठी ऐतिहासिक कादंबरीकाराला त्या त्या युगंधर पुरुषांकडे नीट न्याहाळून पाहावे लागते. एवढ्यापुरता तरी ऐतिहासिक कादंबरीकाराला इतिहासाचा अभ्यास अटळ आहे. हा अभ्यास ' ऐतिहासिक महत्कथे 'च्या रूपाने, अथवा ' ऐतिहासिक कादंबरी 'च्या रूपाने अवतारावा; म्हणजे त्याची ' कादंबरीमय पेशवाई ' व्हावी, कीं ' मोचनगड ', ' स्वामी ' असे रूप त्याने घ्यावे, हा प्रश्न वेगळा आहे.

इतिहासकार प्रत्यक्षात होऊन गेलेल्या व्यक्ती आणि घटना यांच्यातील कार्यकारणसंबंध तर्कशुद्ध रीतीने जोडून या युगधर्माची उपपत्ती मांडीत असतो. ' भावना ' हे कादंबरीकाराचे माध्यम असल्याने त्याची खरी भिस्त व्यक्तीदर्शनावर आणि प्रसंगचित्रणाच्या रसमयतेवर असते. आणि नेमके येथेच कादंबरीकाराच्या इतिहासज्ञानाला बखरी आणि दंतकथा साहाय्यक ठरतात. दंतकथा आणि आख्यायिका ह्या व्यक्तींचे हृदयबंध उकलून दाखवितात. लोकमानसातील त्या त्या व्यक्तींचे पडलेले भावरूप प्रतिबिंब ठळकपणे त्यामध्ये उमटलेले असते. इतिहासापेक्षा दंतकथा ह्याच जनसामान्याला अधिक जवळच्या आणि जिव्हाळ्याच्या वाटतात. इतिहासापेक्षा दंतकथातच सामान्याचे मन रमून गेलेले असते; त्या खऱ्या नसतात हे समजले तरी, त्या खऱ्याच आहेत असे समजून त्यांना चालावेसे वाटते. त्यातून जनसामान्यांचे इतिहासज्ञान पाहण्यापेक्षा त्यांची ऐतिहासिक व्यक्तीसंबंधीची भक्ती पाहता येते. एखादी व्यक्ती कशी आहे ह्यापेक्षा ती कशी असावी हेच दंतकथांमधून अधिक दिसून येते. त्या रसरशीत आणि जिवंत असतात, त्यामुळे ज्या व्यक्तीसंबंधी ती दंतकथा असते ती व्यक्ती सगुण--साकार रूपात उभी राहू शकते. दंतकथांच्या रूपाने जनता आपले अभिप्राय नोंदवीत असते. प्रेम आणि भक्ती, निंदा आणि तिरस्कार, उपहास किंवा विनोद यांना दंतकथांतून स्थान असते. त्या बहुशः उत्कट किंवा अत्युक्त रूपात प्रकट होतात. जनमानसाचे त्या अपत्य असल्याने त्यांची आवाहनशक्ती अमोघ असते. दंतकथांच्या साहाय्याने कोरड्या इतिहासाला भावनांचा ओलावा मिळतो. इतिहासशरिरात प्राण भरला जातो आणि त्या इतिहास-पुरुषाला एक वेगळे आणि रुचिर असे नाव-गाव (Local habitation and name) प्राप्त होते.

हरिभाऊंनी आपल्या काळात उपलब्ध असलेला इतिहास आणि ऐतिहासिक साधने यांचा नीट अभ्यास केला होता. किंकेड--पारसनीस इत्यादी इतिहासलेखक आणि इतिहास संशोधक यांची आणि हरिभाऊंची मैत्री होती. रा. ब. पारसनीस आणि हरिभाऊ हे दोघे मिळून ' भारतवर्ष ' या मासिकाचे संपादन करीत होते. ' निबंधचंद्रिका ' या मासिकाशीही हरिभाऊंचा संबंध होता. रा. ब. पारसनीसांच्या प्रमाणे हरिभाऊ इतिहासाचे गाढे अभ्यासक नसले तरी चोखंदळ रसिक वाचक होते. त्यांच्यांतील सामाजिक कादंबरीकार ज्या सूक्ष्मपणे आणि जिवंतपणे वर्तमानातील तपशील

निवडून, टिपून घेत होता, त्याच सूक्ष्मपणे आणि जिवंतपणे इतिहासग्रंथांतून आणि ऐतिहासिक साधनांतून हरिभाऊंमधील ऐतिहासिक कादंबरीकार आपल्या कादंबरीची बीजे आणि कथानके शोधीत, टिपीत होता. कलावंताच्या नजरेने हरिभाऊंनी इतिहासाचे परिशीलन केले होते.

आजच्यासारखे हरिभाऊंच्या काळी इतिहाससंशोधन प्रगल्भ अवस्थेत नव्हते, अगदी प्राथमिक अवस्थेत होते. होते. टॉडचा 'राजस्थानचा इतिहास' हा प्रमाणग्रंथ मानला जात असावा. 'हरिवंशाची बखर', 'चिटणीशी बखर' या इतिहासाभ्यासकांच्या मर्जीतून उतरलेल्या नव्हत्या. ग्रँट डफच्या मराठ्यांच्या इतिहासावर कीर्तने यांनी टीका करून ऐतिहासिक सत्यासत्यतेच्या चिकित्सेला फक्त प्रारंभ केला होता; अफझलखानाच्या वध-प्रकरणावर वाद घडू लागले होते. नाना फडणीसांची शंभरावी पुण्यतिथी इ. स. १९०० साली साजरी झाली; त्या निमित्ताने प्रो. भानू, वासुदेवशास्त्री खरे, बा. ना. देव, रा. ब. पारसनीस यांनी नानासंबंधी लेखन केले. इ. स. १८९५ मध्ये 'रायगडच्या स्मारका'ची कल्पना लोकांपुढे मांडण्यात आली; आणि लगेच पुढल्याच वर्षी रायगडावर शिवाजी-उत्सव साजराही झाला. मराठी मने त्याने भारावलेली होती; त्यातून स्फूर्ती घेत होती. मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने गोळा केली जात होती. काही ऐतिहासिक पत्रे प्रसिद्ध झाली होती. विजापूरकरांनी चालविलेल्या 'ग्रंथमाले'तून 'मराठ्यांच्या सत्तेचा उत्कर्ष' भागशः प्रसिद्ध होत होता. मराठ्याच्या इतिहाससंशोधनाच्या उषःकालात हरिभाऊंनी 'उषःकाल' ही आपली शिवाजीच्या स्वराज्याच्या उषःकालचे चित्रण करणारी पहिली कादंबरी लिहिली. मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनांच्या समृद्धीच्या काळांत हरिभाऊ नव्हते, तरी मराठ्यांच्या इतिहासाच्या अभिमानाने संपृक्त झालेल्या, चैतन्याने पसरलेल्या वातावरणात पहिल्या उधाणात, हरिभाऊ वावरत होते. कलावंताच्या दृष्टीने ही परिस्थिती अधिक उपकारक आहे. अशा काळात अगीनदासाचा, तुळशीदासाचा किंवा प्रभाकराचा पोवाडा यालाही राष्ट्रीय मोल लाभते. हरिभाऊंनी 'सूर्योदय' आणि 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबऱ्यांची रचना करतांना या पोवाड्यांना केवढे महत्त्व दिले आहे, ते पहाण्यासारखे आहे.

हरिभाऊंनी उपलब्ध असलेली अस्सल ऐतिहासिक साधने, बखरी व पोवाडे यांचा उपयोग तर केलाच; पण 'रुक्मिणी मंगल' सारख्या मारवाडी भाषेतील सुप्रसिद्ध काव्याचाही उपयोग, 'रूपनगरची राजकन्या' या कादंबरीत रूपमती-राजसिंह-प्रेमकथेचे चित्रण करतांना प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे करून घेतला आहे. चांदभाटाच्या 'पृथ्वीराज रासा' या काव्याचा आधार 'कालकूट' या कादंबरीस लाभला आहे. मुसलमान बादशहांच्या जनानखान्यांतील कपट-कारस्थाने आणि कुटिलनीती यांची वर्णने करण्यासाठी 'अरबी भाषेतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टीं'चा अभ्यास त्यांच्या मदतीस धावून आला. औरंगजेबाच्या आजारात त्याच्या जनान्यात झालेल्या

बखेड्याच्या वर्णनास, त्याकाळी इकडे आलेल्या मनूकी नावाच्या इटालियन ग्रंथकाराच्या लेखाचा आधार हरिभाऊंनी घेतला आहे. संस्कृत नाटके आणि काव्ये यांतून येणारी अंत:पुरवर्णने आणि तेथील कलह विसरून जाऊन हरिभाऊ जनानखान्यांतील मनश्चित्रणे काढीत असतील असे वाटत नाही. जेथे अस्सल साधने नाहीत तेथे प्राचीन आख्याने, काव्ये, नाटके, कथा यांच्या साहाय्याने हरिभाऊंची कल्पनाशक्ती इतिहासकालात फिरून येई, तो काळ पाहून घेई व चित्रण करी.

'चंद्रगुप्त' ही कादंबरी लिहिण्यासाठी हरिभाऊंच्या हाताशीं तर कसलाच इतिहास किंवा ऐतिहासिक साधने नव्हती. काही पुराणांतून चंद्रगुप्त व त्याच्या पूर्वीचे राजे नंद यांच्या वंशाचे, नावाचे उल्लेख आहेत...एक दोन ग्रीक ग्रंथकारांच्या ग्रंथातून पाटलीपुत्राची, चंद्रगुप्ताची, व त्याच्या राज्याची वर्णने आली आहेत... काही बौद्ध ग्रंथांतून त्याची कथा आली आहे.' असे हरिभाऊंनी 'चंद्रगुप्त'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. प्रस्तावनेत उल्लेखिलेले हे ग्रंथ म्हणजे 'इंडियन ॲन्टिक्वेरी' (१८७६–७७) मधून प्रसिद्ध झालेले मेगॅस्थिनीस–एरियन यांचे 'एन्शन्ट इंडिया हे लिखित असावे. त्याचप्रमाणे रीस–डेव्हिडस्च्या 'बुद्धिस्ट इंडिया' या ग्रंथातही चंद्रगुप्ताच्या वेळच्या धार्मिक स्थितीचे सुस्पष्ट वर्णन असून त्याचाही आधार हरिभाऊंनी घेतला असणे शक्य आहे. पाली भाषेतील 'महावंश' व इतर ठिकाणच्या चंद्रगुप्ताच्या हकिकतीचा हरिभाऊंनी सर्वांत जास्त उपयोग केला आहे, असे डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी या प्रस्तावनेतील या उल्लेखांचे केलेले स्पष्टीकरण आहे. एवढेच नव्हे, तर याबाबत चंद्रगुप्तासंबंधी झालेल्या हरिभाऊंनंतरच्या संशोधनाने मिळालेल्या माहितीशी हरिभाऊंनी 'ऐतिह्य' म्हणून जी अनुमाने मांडली आहेत, त्यांचे आश्चर्यजनक साधर्म्य कसे आढळते तेही, डॉ. भिंगारे यांनी दाखवून दिले आहे; आणि त्यांनी शेवटी असा अभिप्राय दिला आहे की, 'कादंबरीकार हरिभाऊ हे इतिहास–संशोधकाच्या प्रज्ञेने आपल्या साहित्याची निवड करीत होते, असेच प्रस्तुत कादंबरीसंबंधाने (म्हणजे 'चंद्रगुप्त' संबंधाने) म्हणावे लागते, वस्तुतः केवळ मुद्राराक्षस या एका नाटकाच्या आधारावर हरिभाऊंनी 'आर्य चाणक्य' या नावाने कादंबरी लिहिली असती तरी ती रंगतदार झाली असती, कारण त्यामुळे नंद–नाशानंतरचे आयते कथानक ललितस्वरूपातच हरिभाऊंच्या हाती येत होते; हरिभाऊंना त्या नाटकाला कादंबरीचे रूप देण्यास लागणाऱ्या कौशल्याचाच काय तो वापर करावयाचे काम उरले असते. पण 'चंद्रगुप्त' या नावाने कादंबरी लिहावयास बसलेले हरिभाऊ चंद्रगुप्ताच्या पूर्वायुष्याचा शोध घेत राहिले व दुवे जुळवीत गेले.

पोवाडे, बखरी किंवा दंतकथा यांचा उपयोग करताना हरिभाऊंनी तारतम्य राखले आहे; आपल्या वास्तववादी अभिरुचीस धरून काही आवश्यक फेरबदल केले आहेत. अद्‌भुतता, अतिशयोक्ती आणि चमत्कार यांना या उपरोक्त वाङ्मयात भरपूर स्थान लाभलेले असते, सामान्य जनरुचीस ते आवडतेही. तरीही हरिभाऊंनी ह्या

गुणांचे अवास्तव प्रमाण किंवा त्यातील असंभाव्यता दूर करून मगच त्यांना कादंबरीत पावन करून घेतले आहे. तुळशीदासाच्या सिंहगडाच्या पोवाड्यातील पौराणिक चमत्काराचा ढंग हरिभाऊंनी पुसून टाकला आहे; एका प्रहरात पाचशे मराठे, शत्रूंच्या नऊशे शिपायांची कत्तल करतात, ते मूळ पोवाड्यात आलेले शौर्याचे असंभाव्य चित्रण हरिभाऊंनी 'गड आला पण सिंह गेला' या आपल्या कथेत स्वीकारलेले नाही. फार काय, इतिहासलेखकांची माहिती शक्यतोंवर 'वास्तवता व संभाव्यता' यांच्या कसावर घासून पाहूनच त्यांनी मान्य केली आहे. 'तालीकोटच्या लढाईच्या वेळी रामराजाचे वय ९० वर्षांच्या वर होते, असे इतिहासलेखक म्हणतात. मला ती अतिशयोक्ती वाटून त्याचे वय मी सुमारे ७०--७२ दाखविले आहे', असे हरिभाऊंनी 'वज्राघात' च्या प्रस्तावनेत नमूद करून ठेवले आहे. तसेच हरिभाऊ केवळ एखाद्या दंतकथेचे, तिला दुसरा कसलाही इतिहासाचा आधार न पाहता, एखाद्या फक्कड कादंबरीत रूपांतर करण्याच्या मोहातही सापडत नव्हते. 'हिंदुस्थान रेव्ह्यू' मासिकात आलेल्या 'विजयनगरचे साम्राज्य' या लेखातील दंतकथेला, सीझर फ्रेडरिक या इटालियन प्रवाशाच्या लेखनाचा, तसेच सेवेल याच्या A Forgotten Empire या पुस्तकाचा आणि फेरिस्तातील एखाद्या टीपवाक्याचा आधार मिळाल्याविना हरिभाऊंनी वज्राघाताच्या रचनेला प्रारंभ केला नाही. एखाद्या दंतकथेला कादंबरीची महत्ता लाभण्यासाठी हरिभाऊंचा इतिहासाचा शोध कसा चाले, हे यातून दृष्टोत्पत्तीस येते. पोवाड्यातून जे काव्यमय आणि सुंदर आहे, असे तपशील मात्र हरिभाऊंनी लगेच स्वीकारले आहेत. यशवंती घोरपडीच्या मस्तकी शेंदूर स्थापल्याचा आणि मोत्यांचा भांग भरल्याचा रम्य तपशील हरिभाऊंनी तुळशीदास शाहिरापासून उचलला.

ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिताना हरिभाऊंच्या मनःचक्षूंपुढे स्कॉटच्या कादंबऱ्या होत्या. ऐतिहासिक स्थल-काल-व्यक्ती यांची माहिती अचूकपणे देण्याबाबत स्कॉट अगदी दक्ष असे. प्रत्येक ललितलेखकाचा स्वतःचा असा वाङ्मयीन संस्कारांचा एक स्वतंत्र खजिना असतो, त्यातून नकळत काही उचल होत असते; त्यात भरही पडत असते. तसेच त्या लेखकाच्या साहित्यनिर्मितिप्रक्रियेवर आणि आविष्कारपद्धतीवरही तो जे वाचन करतो त्याचा प्रभाव प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष होतच असतो. हरिभाऊ हे केवळ स्कॉटचेच डोळस वाचक होते असे नाही, तर रेनॉल्डस्, डिकन्स आणि झोला यांच्या कादंबऱ्याही त्यांनी विशिष्ट हेतूंनी अभ्यासिल्या होत्या; त्यांच्या कादंबऱ्यांची त्यांनी पारायणे केली होती, व त्यातून काळजीपूर्वक आपल्या कादंबरी-लेखनाचे शास्त्र (तंत्र) त्यांनी स्वतःपुरते निश्चित केले होते. कै. वा. गो. आपटे यांनी आपल्या एका भाषणात हा विचार स्पष्ट करून मांडला आहे. यावरून असे दिसते की, ऐतिहासिक कादंबरीची रचना करतांना हरिभाऊंनी केवळ इतिहासाचाच शोध घेतला असे नाही; बखरी, प्रवासवर्णने, पोवाडे, पुराणकथा, काव्ये आणि दंतकथा

यांचाच केवळ आधार घेतला असे नाही; तर पाश्चात्त्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे यश त्याच्या निवेदनपद्धतीत कसे आहे, तेही स्वतः शोधून काढले व त्याचा उपयोग केला. या शोधामुळे 'कल्पिता'ची उभारणी कोठे आणि कशी करावी यासंबंधीच्या हरिभाऊंच्या कल्पना अधिक स्पष्ट झाल्या असतील आणि काही नवीन युक्त्याही गवसल्या असतील.

'उषःकाल' या हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या आधी 'जिंजीवास' हा कादंबरीसदृश ग्रंथ आणि 'मोचनगड' व 'छत्रपति संभाजी' ह्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या होत्या. यांतील शेवटल्या कादंबरीतील प्रणयाचे चित्रण आंग्लपद्धतीने करण्यात आले होते, आणि त्यावर टीका झाली होती; 'निबंधचंद्रिके'तून ही टीकाप्रकाशित झाली असल्याने हरिभाऊंच्या डोळ्याखालून ती गेलेलीच असणार! यामुळे परप्रांतीय किंवा विदेशीय वाङ्मयातून मराठी वाचकांच्या अभिरुचीच्या दृष्टीने ग्राह्याग्राह्य काय आहे, हे सहजगत्या हरिभाऊंस कळून चुकले असेल. मेडोज टेलरच्या 'टिपू सुलतान' या कादंबरीचे मराठीत (संक्षिप्त स्वरूपात) भाषांतर करताना स्वतः हरिभाऊंनी या आधी, हा विवेक दाखविला होताच. स्कॉट् आणि रेनॉल्डस् यांचे कलातंत्र पाहतांना त्यांनी 'स्वतः'ची भूमिका सोडलेली नव्हती. 'गड आला पण सिंह गेला' या हरिभाऊंच्या कादंबरीतील कल्पित कथाभागावर समकालीनांकडून आक्षेप घेण्यात आले होतेच, आणि हरिभाऊंना त्याला उत्तर द्यावे लागले होते. हरिभाऊंची ऐतिहासिक कादंबरी ही निरंकुश नव्हती; तिला आपल्या काळातील ऐतिहासिक अभिरुचीचा विचार करावा लागत होता; वाङ्मयीन अभिरुचीही विसरून चालण्यासारखे नव्हते.

ऐतिहासिक कादंबरीकाराला केवळ थोर ऐतिहासिक व्यक्तींची चरित्रे माहिती असून भागत नाही; लहान लहान व्यक्तींच्या चरित्राची, म्हणजे बहुजन-समाजाच्या इतिहासाची जोड दिल्याशिवाय, त्यांच्या चालीरीती, सण–उत्सव, क्रीडा-करमणुकी, कौटुंबिक व धार्मिक परिस्थिती...थोडक्यात 'जीवनराहाटी' नीट माहिती असल्याशिवाय, त्याला तो कालखंड वाचकांच्या मनःचक्षूपुढे सजीवच करता येत नाही. 'मराठी बखरकारांना व ग्रँट डफला मोठमोठ्या व्यक्तींच्या चरित्रांतील बहुतेक प्रत्येक प्रसंगाची माहिती अपुरती व त्रोटक देऊन समाधान मानणे जेथे भाग पडले, तेथे त्यांच्या ग्रंथांतून तत्कालीन बहुजनसमाजाच्या स्थितीचे वर्णन वाचण्याची अपेक्षा करणे, व्यर्थ होय.' हा इतिहासाचार्य राजवाडे यांचा अभिप्राय आहे. मग हे समाजचित्र काढण्याच्या दृष्टीने हरिभाऊंना काही अनुकूलता होती काय? हरिभाऊंचे वास्तव्य पुण्यातच होते; त्यांचा कालखंड पेशवाईच्या अस्तापासून फार दूर नव्हता; त्यांच्या काळातील अतिशय वृद्ध व्यक्तींच्याकडून त्यांना जुनी समाजस्थिती आठवणींच्या रूपाने ऐकावयास मिळाली असेल; आज लेखरूपाने न मिळणाऱ्या आणी लोकमुखातूनही गहाळ झालेल्या कितीतरी जुन्या छोट्या छोट्या कथा त्यांच्या कानी पडत असतील; शंभर वर्षांपूर्वी, पुण्यासारख्या पेशव्यांच्या राज-

धानीच्या शहरात, नवे आचारधर्म, कुटुंबव्यवस्था, समाजरीती अद्याप अवतरली नव्हती. अशाकाळी पेशवेकालीन देवदेव आणि आचार बव्हंशी समाजपुरुष आचरीत होता. तशात हरिभाऊंच्या ‘ आनंदाश्रमा ’त तडी-तापसी यांचे नित्य येणे-जाणे-रहाणे असे. हरिभाऊंना त्यातून धर्म आणि व्यक्तीवैचित्र्य टिपून घेणे कठीण नव्हते. पुण्यातील जुने ऐतिहासिक वाडे आणि मंदिरे हरिभाऊंच्या सरावातीलच असणार ! महाराष्ट्रातील सिंहगड, पुरंदर, रायगड आदी किल्ल्यांवर ते जाऊन आले होते. ‘ सिंहगडा ’चा त्यांनी तपशीलवार इतिहास आणि प्राकृतिक वर्णनही आपल्या ‘ गड आला०...’ या कादंबरीत केले आहे. भुयारे बुजविलेली होती, तरी त्यासंबंधीच्या हकिकती बुजल्या नव्हत्या; (शनिवारवाड्यातून पर्वतीवर निघणाऱ्या भुयाराचा मार्ग अजूनही दाखविण्यात येतो, हरिभाऊनी याचा उल्लेखही केला आहे. आणि दौलताबादच्या किल्ल्यातील भुयाराच्या मार्गाची साक्षही काढली आहे.) जिंजीच्या किल्ल्याचे व अचलेश्वराच्या मंदिराचे तपशीलवार वर्णन इतिहासासह त्यांनी कादंबरीतून दिले आहे.

‘ हरिभाऊंनी शिवशाहीतील मराठ्यांच्या खेड्यातील रोजचे (शेतकी, बाजार, देवदेवतांचे उत्सव, जत्रा इत्यादी) आणि घरगुती व्यवहार आपल्या कादंबऱ्यांतून आणण्याचे टाळले आहे ’ असा ‘ आलोचने ’तील टीकेचा अभिप्राय आहे. घेरेसरनाइकाच्या घरच्या लग्नसोहळ्याचे वर्णन करण्यास आपणास काही प्रयोजन नाही असे ‘ गड आला०’ मध्ये हरिभाऊ लिहून जातात. हरिभाऊंचे हे धोरण सावधपणाचेच बहुधा असावे. घेरेसरनाईकाच्या घरी झालेल्या गोंधळाचे वर्णन मात्र त्यांनी भरपूर विस्ताराने आणि तपशील देऊन केले आहे. ‘ काळ्या चांप्या ’ची आणि ‘ आगनपासोड्या ’ची कथा यांचा त्यात उल्लेख आहे; ‘ जायराजीं ’च्या शिणगाराचे वर्णन ‘ नेसली जरतार पाटावाची ’ ही ओळ उद्धृत करून, हरिभाऊंनी केले आहे. गोंधळातील शृंगार, वीर, आणि हास्यरसांवर तुटून पडणाऱ्या लोकमानसाचे चित्र हरिभाऊंनी रंगून जाऊन काढले आहे; कारण ‘ गोंधळ ’ हा धर्मविधी हरिभाऊंच्या नित्यानुभवातला होता. पण लोकजीवनातील असे तपशीलवार प्रसंगचित्रण अपवादात्मकच.

या अशा काहीशा आधारावर हरिभाऊंना इतिहासकालातील सामान्य जीवनात अगदी दूरवर आणि खोलवर जरी जाता आले नाही, तरी आपल्या मुख्य कथानकाला आवश्यक ते वातावरण निर्माण करण्याइतकी समाजजीवनाची पार्श्वभूमी उभी करता आली. मराठ्यांच्या लोकस्थितीचा व लोकजीवनाचा ज्या प्रमाणात व ज्या परिणामकारकपणे हरिभाऊंनी आपल्या मराठ्यांच्या इतिहासावरील कादंबऱ्यांत उपयोग केला आहे, तितका त्यांना रजपुतांच्या इतिहासावरील कादंबऱ्यांत करता आला नाही; त्यांनी केलाही नाही. ‘ जोहारा ’ च्या पूर्वतयारीचे वर्णन त्यांनी केले आहे इतकेच. मुसलमान बादशहांच्या जनानखान्यातील हेवे-दावे, रंग–विलास हरिभाऊंनी रंगविले त्यासाठी अरबी कथांचा आधार घेतला. औरंगजेबाच्या दर्या-

सारख्या पसरलेल्या छावणीचे चित्र त्यांनी अनेकदा काढले आहे. पण मुसलमानांच्या लोकजीवनात त्यांना चुकूनही जाता आले नाही. राजकीय-इतिहासलेखकाला लागणाऱ्या इतिहास-सामग्रीपेक्षा राजकीय किंवा ऐतिहासिक कादंबरी लिहिणाऱ्या कलावंताला राष्ट्रजीवनाच्या निरनिराळ्या स्वरूपाची जिवंत ओळख असावी लागते. एका अर्थी जे इतिहासात येत नाही, अशा विशाल लोकजीवनाचे चित्रणच त्याला भावनेच्या द्वारा काढावयाचे असते.

'........राष्ट्र-पुरुषाचे समग्र दर्शन घ्यावयाचे असेल तर धर्म, नीती, विद्या, समाज, व्यापार, कृषी, कलाकौशल्य, कायदेकानू, राजकारण व तत्सिध्यर्थ केलेल्या अंतःस्थ व बहिःस्थ खटपटी इतक्या सर्वांचा विचार केला पाहिजे; आणि तोही पुन्हा आत्मिक व भौतिकरीत्या, त्यांच्या प्रगतीचा आणि विगतीचा, क्रमाक्रमाने-यथास्थित-बांधेसूद-पद्धतवार व सप्रमाण असा विचार केला पाहिजे. धर्म, नीती इत्यादि राष्ट्रचरित्राची अंगे कार्याच्या रूपाने फलित झालेली पहाणे व वर्णन करणे म्हणजे भौतिकरीत्या इतिहासवर्णन करणे होय. आणि हीच अंगे कारणरूपाने असलेली पाहणे म्हणजे आत्मिक रीत्या इतिहासकथन करणे होय. राष्ट्रांतील बडांची, लढ्यांची, निरनिराळ्या पक्षांच्या व जातींच्या चढाओढीची वर्णने देणे म्हणजे त्या राष्ट्राच्या राजकीय इतिहासाचे भौतिक दर्शन घडविणे होय; आणि या बंडामागील तत्त्वप्रणाली, लोकसमूहांतील विशिष्ट वृत्तीचे प्राबल्य आणि नेत्याच्या मताची सशास्त्र मांडणी करणे म्हणजे राजकीय इतिहासाचे आत्मिक दर्शन घडविणे होय. असा भौतिक आणि आत्मिक दुहेरी अभ्यास राष्ट्रपुरुषाच्या प्रत्येक अंगाचा केल्याविना त्याचे समग्र दर्शन घडणे शक्यच नाही; आणि त्याशिवाय कोणती कर्मसंतती घेऊन आपला समाज जन्माला आला आहे व कोणत्या दिशेचे आचरण ठेविले असता, वर्तमान व भावी समाजाचा कर्मलोप होऊन समाज आत्यंतिक सुखाचा वाटेकरी, कालांतराने का होईना पण होईल हे कळू शकणार नाही......' इतिहास म्हणजे काय, यासंबंधी इतिहासाचार्य राजवाडे यांची ही अत्यंत विशाल दृष्टी घेऊन हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील इतिहासाची किंमत करू पहाणे अयोग्य ठरेल. जेथे राष्ट्रपुरुषाच्या फक्त एका, म्हणजे 'राजकीय इतिहास' या अंगाची माहिती उपलब्ध होती; तीही अत्यंत अल्प; आणि अल्प असूनही अव्यवस्थित, बरीच चुकीची आणि सदोष अशी उपलब्ध होती, त्यावेळी हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून इतिहासाचे भरघोस व अचूक असे भौतिक रूप, आणि त्याचबरोबर इतिहासाचे कूटस्थ आत्मिक रूप, पाहावयास मिळावे ही अपेक्षा करणे, म्हणजे अनाठायी अपेक्षा करणे नव्हे काय? अन्याय्य नव्हे काय?

हरिभाऊंच्याजवळ निश्चितपणे एक समाजसुधारणाविषयक तत्त्वज्ञान होते, त्याचा त्यांना पुरस्कार करावयाचा होता, याबाबत त्यांची तळमळ आणि उत्कटता अनिवार होती. केसरी-सुधारकादी पत्रे आपल्या कुशल लेखणीने जे कार्य करतात, तेच कार्य

करणे, हा आपल्या 'करमणूक' साप्ताहिकाचा उद्देश आहे, असे हरिभाऊंनी जाहीरच केले होते. 'केसरी–सुधारक' हीं पत्रे एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणे, कठोर शब्दाने सांगणार व समाजाचे अप्रशस्त वर्तन झाल्यास, वेळीं वाग्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार; तीच गोष्ट 'करमणूक' हें पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणे, गोड गोड शब्दांनीं व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनीं अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचें शासन करणार' असे आपले धोरणही त्यांनी स्पष्ट केले होते. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांना ही भूमिका आणि ही प्रतिज्ञा पूर्णांशाने लागू पडते; त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या वाचून एक वैचारिक उद्बोधन घडत असल्याचा प्रत्यय येतो. कधी कधी त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या या विचारांचे वाहनही झाल्यासारख्या वाटतात. आगरकरांनी एक नवीन समाज-तत्त्वज्ञान उभारले होते, तसे इतिहासाच्या बाबतीत अद्याप घडायचे होते. न्या. रानडे यांनी या गोष्टीला प्रारंभ केला होता. पण राजवाडे म्हणतात त्या अर्थाने 'इतिहासाचा आत्मा' म्हणजे काय ते जाणून घेऊन, तो दाखविण्याचे अवघड काम महाराष्ट्रात कोणत्याही इतिहासकाराने यथास्थितपणे केले नव्हते. स्वतः राजवाड्यांचाच हा अभिप्राय आहे. हरिभाऊंच्या काळात मराठ्यांच्या इतिहासाच्या पुनरुज्जीवनाला केवळ प्रारंभ झाला होता; मराठ्यांच्या इतिहासातून स्वधर्म आणि स्वराज्य यांच्यासंबंधीच्या निष्ठा जागृत होत होत्या; 'केसरी'तून 'ऐतिहासिक थोर पुरुषांचे उत्सव का करावेत' याचा विचार अभिनिवेशाने मांडण्यात येत होता. शिवरायाचा प्रताप आठविणे, हे देशभक्तीचे एक लक्षण ठरले होते, त्याचा थोडासा विचार मागे येऊन गेलाच आहे. लोकांच्या मनी–मानसी फुललेली ही इतिहास–प्रेमाची आणि पूर्व दिव्यातून रम्य भावी काळाची स्वप्ने पाहण्याची प्रवृत्ती हरिभाऊंनी उचलली आणि आपल्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या उगमस्थानी तिची स्थापना केली; विशेषतः मराठेशाहीवरील आपल्या कादंबऱ्यांतून स्वकालीन इतिहासश्रद्धा हरिभाऊ रंगवीत होते; अर्थात यात वैचारिक कालविपर्यास घडत नव्हता. कारण बखरकारांनी, म्हणजे मराठेशाहीतील लेखकांनी शिवरायाच्या प्रतापाचे दैवीवर्णन करून ठेवलेले होतेच. त्याचे पुनरुज्जीवन हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून घडत होते. हरिभाऊंना त्यासाठी प्रचारक बनावे लागले नाही. कारण इतिहास-विषय घेऊन रससंपन्न कादंबरी लिहिणे हीच त्याकाळी फार मोठी इतिहास-सेवा आणि जनताजागृती केल्यासारखे होते. यामुळे हरिभाऊंनी, शिवरामपंत परांजप्यांच्याप्रमाणे, आपल्या ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाला, स्वकालीन राजकीय रंग दिला नाही; तरी पण राष्ट्रीय भावनेच्या जागृतीचे श्रेय तिला लाभले असावेच. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपेक्षा त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या अधिक लोकप्रिय होत्या, हे सत्य याचा पाठपुरावा करू शकेल.

हरिभाऊ एखाद्या विशिष्ट ऐतिहासिक तत्त्वज्ञानाने प्रेरित होऊन, त्या तत्त्वज्ञानाचा सातत्याने पुरस्कार करण्यासाठी ऐतिहासिक कादंबरी लिहीत नव्हते, हे खरे. इतिहासाचार्य राजवाडे यांना अभिप्रेत असलेल्या अतिविशाल अर्थाने 'इतिहासाचा आत्मा' म्हणजेच 'काल-पुरुषाचा आत्मा' त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झाला नसेल,

नाहीही; तरी पण शिवकालीन लोकमानस प्रभावीपणे त्यातून प्रकट झाले आहे; हिंदु-मुसलमान-रजपूत यांचे प्रबळ मनोधर्म आणि जीवनमूल्ये यांचे सुस्पष्ट चित्रणही या कादंबऱ्यांतून करण्यात आले आहे; सोळा-सतरा-अठरा या शतकात धर्म हे एक परमश्रेष्ठ मूल्य कसे होते आणि स्वामिनिष्ठा, स्वराज्यनिष्ठा आणि स्वधर्मनिष्ठा यांचे खरे अर्थ काय आहेत, वैयक्तिक आणि राष्ट्रीय श्रेयस् कशाने साधले जाते, याचे दर्शन आणि दिग्दर्शन करण्याचे सामर्थ्य हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये आहे. आणि इतिहासाच्या कार्याचे ओझे ऐतिहासिक कादंबरीवर लादण्याची चूक जर आपण केली नाही तर हरिभाऊंनी कादंबरीच्या आत्म्याबरोबर इतिहासाचाही आत्मा सांभाळला आहे, असेच त्यांच्या उष:काल, 'गड आला...', 'चंद्रगुप्त' आणि 'वज्राघात' या कादंबऱ्यांकडे पाहून म्हणता येईल.

हरिभाऊंच्या 'उषःकाल', 'सूर्योदय', 'सूर्यग्रहण', आणि 'गड आला...' या चार कादंबऱ्या शिवशाहीवरील आहेत. शिवराज्याच्या उदयकाली, मुसलमानी सत्ते-संबंधी लोकांच्या भावना काय होत्या ते हरिभाऊंनी 'उषःकाल'मध्ये वारंवार चित्रिले आहे. सुल्तानगडच्या किल्लेदाराचा मुलगा नानासाहेब चिडून त्वेषाने स्वतःशीच म्हणतो, "भीष्म, द्रोण, कर्ण, अर्जुन, भीमादी वीरांनी ज्या भूमींत जन्म घेतला, ती भूमी आज वांझ झाली ? तिच्यांत एकसुद्धा कुलदीपक वीर पुरुष उपजत नाही ?...बाबा म्हणतात, आपण त्या दुष्मनांच्या अन्नाचे शरमिंदे, त्यांच्या अन्नान वाढलेले...त्यांच्याविरुद्ध अणुमात्र काही करता कामा नये. त्यांच्या अन्नानं वाढलेले ? त्यांच्या बापानं ठेवलं आहे अन्न ! आमचा देश, आमचा पैसा, आमची जमीन, सारं काही आमचं; सारं काही आमचं आम्ही खातों...या हरामखोरांनी पाहिजे त्या तऱ्हेनं आमचा अपमान करावा, आमचा धर्म बुडवावा, भर रस्त्यात ब्राह्मणांना मुसलमान होण्यासाठी छळावं, आमच्या बायकांची थट्टा करावी, गाईचा वध चव्हाट्यावर, चावडीवर करावा, आणखी ते आम्ही हिंदु आर्य मराठ्यांच्या पोटी जन्माला आलेले—त्यांनी मुकाट्यानं पाहून मनातल्या मनात स्वस्थ खिन्न व्हावं ! बेहेत्तर आहे आमचा अजिबात नायनाट झाला तरी ! ... पण मौज ही की आमचेच बाप, आजे, चुलते, मामे आम्हाला उनाड, अविचारी, फाजील, चटोर असं म्हणून नावं ठेवतात... या हरामखोरांच्या जुलूमापासून आपल्या देशाची, धर्माची, सगळ्या लोकांची सुटका करण्याचे विचार आमच्या डोक्यात येतात, ते आम्ही बोलून दाखवितो, असल्या खटपटी करतो हेच आमचे अपराध !...यासाठी आम्हाला घरातून हाकून देऊ म्हणणार ? द्या हाकून! माझ्यासारखे जर सगळे तरुण लोक हाकून दिले, आणि ते एका ठिकाणी झाले, तर काय उत्तम गोष्ट होणार आहे !" ह्या भावना स्वराज्याकांक्षी तरुणांच्या, जुन्या स्वामिनिष्ठांच्याविरुद्ध बंडखोरी करून उसळणाऱ्या गरम रक्ताच्या आहेत. धारगावचा सूर्याजीराव, विजापूरचा रामदेवराव (उषःकाल), हिराजी-शंकराजी (केवळ स्वराज्या-साठी !) निरोजी आणि जाधवराव (सूर्योदय) खरकसिंग (सूर्यग्रहण,) ही याच

बंडखोराच्या जातीतील ज्वलंत माणसे. हरिभाऊंनी या अनैतिहासिक पात्रांकरवी तत्कालीन तरुण पिढीच्या स्वातंत्र्योत्सुक मनाचे सुंदर चित्र काढले आहे. या तरुणांचे दैवत शिवप्रभू! पण या दैवताला त्याचे आई-वडील आणि गुरु उपदेश करीत की, 'आपली जहागीर उत्तम प्रकारे चालवून, विजापूरकरांची सेवा नीटपणे करून, दरबारातून मोठमोठाल्या कामगिऱ्या बजावाव्या, आणि स्वामिभक्तिपदास जाऊन स्वार्थ व परमार्थ साधावा!' शहाजी रंगरावअप्पा, धारगावचे देशमुख ही जुनी वयस्क पिढी खाविंदचरणी सेवा रुजू करणारी आहे. परसत्तेची पूजा करणाऱ्या अमलदारांच्या, आणि त्या सत्तेच्या वरवंट्याखाली निमूटपणे रगडून जाणाऱ्या गुलामी मनोवृत्तीच्या लोकांवर हरिभाऊंचा तोताराम गोंधळी थुंकतो. 'थूः तुमच्या जिनगानीवर' हे त्याच्या पोवाड्याचे पालुपदच आहे.

श्रीधरस्वामींना पकडले किंवा धारगावच्या देशमुख मंडळींना गिरफदार करून नेले, त्यावेळी हा शुद्ध अन्याय आहे, हे पटूनही याविरुद्ध काही करता येत नाही या अगतिकतेने मराठ्यांची अंतःकरणे कळवळली, तळतळली, काहींचे बाहू स्फुरण पावले, पण त्यांच्या तलवारी म्यानाबाहेर निघाल्या नाहीत. त्यांच्या ठायी कमालीचा असंतोष होता. 'सामान्य जनांच्या मनात उद्‌भवलेला असंतोष हाच एकंदर राज्यक्रांत्यांचे आदिकारण होय' असे यावर हरिभाऊ भाष्य करतात. आणि तत्कालीन लोकमनातली एक विलक्षण श्रद्धा पुढीलप्रमाणे प्रकट करतात. 'परमेश्वराने अवतार घेऊन दुष्टांचे निर्दलन करण्याइतकी मुसलमान सरदारांची व तख्ताधिपतींची अपराधसहस्त्री पुरी झाली नव्हती; त्यांच्या दुर्दैवाचा पेला काठोकाठ भरण्यास थोडा अवकाश होता, त्यामुळे काय ते मराठे वीर आपल्या मनास आवरून धरून स्वस्थ बसत.' सामान्य धीराच्या लोकांची ही देववादी-दैववादी श्रद्धा पुराणांच्या श्रद्धेतून जन्मास आलेली आहे. ही त्यांची मनःकामना शंभुमहादेवाने जिजामातेच्या पोटी अवतार घेऊन पूर्णही केली. त्यावेळचा मराठी माणूस देवाजवळ एकच मागणे मागत होता की, "देवा, या पुरुषाला (शिवबाला) भरपूर आयुष्य दे. हा मोगलांचं चंदन उडवून, आपलं स्वतःचं राज्य स्थापून रामराज्यासारखं सगळ्याना अगदी सुख देईल!" भोळ्या भावार्थी लोकांचे हे मन हरिभाऊंनी पुरते ओळखले होते. तोताराम गोंधळ्याच्या पोवाड्यात ह्या लोकश्रद्धेचा, हरिभाऊंनी सुंदर आविष्कार केला आहे. तानाजी म्हणजे या लोकमानसाचे एक उच्चतम स्वरूप! उदात्त प्रतीक! आणि शिवबा म्हणजे आदर्श राजाचे, सर्वांगपरिपूर्ण स्वामीचे या लोकमानसातील केवळ मूर्तिरूप! रावणाचा वध करून आल्यानंतर राम-लक्ष्मणाला पाहून कौसल्येला जसा आनंद झाला तसा आनंद जिजामातेला, अफझलखानाच्या वधानंतर शिवाजी आणि तानाजी यांना पाहून झाला! तुळशीदासाच्या पोवाड्यातील ही भावना आहे. जिजामातेच्या अंतःकरणात तानाजीबद्दल काय प्रेम आहे ते येथे हरिभाऊंनी दृष्टान्त-रूपाने सूचित केले आहे. तानाजीची लौकिक समाधी सिंहगडावर चुन्या-दगडांनी

बांधलेली असली तरी त्याची खरी समाधि माझ्या हृदयात आहे ' असे हरिभाऊंचा शिवाजी म्हणतो. या जनसामान्यातून असामान्य पदवीला पोहोचलेल्या तानाजीवर हरिभाऊंचेही मोठे प्रेम आहे; ते त्याला ' तानाजीराव ' म्हणतात आणि ' गड आला पण सिंह गेला ' ही आपली कादंबरी म्हणजे ' तानाजीरावांचा गद्यात लिहिलेला पोवाडा ' होय असे सांगून टाकतात.

हरिभाऊंनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील ऐतिहासिक आणि कल्पित अशा पात्रांच्या तोंडून मर्द मराठ्यांचे काही प्रबळ मनोधर्म वारंवार दाखविलेले आहेत. शरणागतास मराठा कधीच ठार मारीत नाही. पुरंदरावर श्रीधरस्वामींची सुटका केल्यावर सर्जेखानाला, सहजपणे एखादे जनावर जसे फेकून द्यावे तसे कड्यावरून फेकून देता आले असते, पण त्याला मावळ्यांनी सोडून दिले आहे. विजापुरी नानासाहेब, ज्याने दगलबाजीने आपणास पकडून तळघरात घातले त्या अहमदखानास जीवदान देतो. कपटाने किंवा बेसावधपणी घातपाताने ठार करणे हे मर्द मराठ्यांच्या रक्तातच नाही. अफझलखानाचा हेतू दगलबाजीचा आहे हे कळल्यानंतरच, केवळ स्वरक्षणासाठी शिवाजीने अफझलखानाला मुक्तिमार्ग दाखविला.सय्यदुल्लाखानासारख्याला रामदेवरावाने चिलटासारखे केव्हाच चिरडून टाकले असते; पण त्याच्याशी संकेत करून ठरलेल्या दिवशी, वीरासारखे त्याला ठार करावयाचे ही रामदेवरावाची इच्छा. पुराणातील वीरपुरुषाप्रमाणे हा रामदेवराव वाटतो. स्त्रीच्या शीलरक्षणासाठी मर्द मराठा एकटासुद्धा पाच पाच, दहा दहा अत्याचारी शस्त्रधारी शत्रूंशी लढतो. शत्रू हा जोवर जिवंत आहे तोवर शत्रू; मृत्यूनंतर तो मुक्तात्माच ! कोंडाण्यावर तानाजीच्या समाधीबरोबर उदयभानूचेही थडगे बांधण्याची आज्ञा शिवरायांनी केली. आणि उदयभानूच्या जनान्यास रजपूत शिपाई बरोबर देऊन दिल्लीस सुखरूप रवाना केले; व काजीस औरंगाबादेस पोचविले, तसेच अफझलखानाच्या वधानंतर फाजलखान, त्याची आई व पत्नी पळून गेली, असे म्हणण्यापेक्षा मराठ्यांनी त्याना पळून जाऊ दिले, हे म्हणणेच अधिक योग्य ठरेल. बायकांच्या वाटेस कधीही कोणी जाऊ नये ही महाराजांची सक्त ताकीद होती. शत्रूंची धर्मस्थाने आणि धर्मस्त्रिया या त्यांना आपल्या स्वतःच्या धर्मस्थानाप्रमाणे वंद्य असत. आपल्या घरी ज्याला आपण आश्रय दिला, त्याचा पोटच्या पोराप्रमाणे सांभाळ करणे हे मराठ्यांचे ब्रीद होते; विश्वास दाखवून गळे कापणारी जात मराठ्यांची नव्हे, मराठा हा ' जबानीचा सच्चा आणि कमानीचा सच्चा ' ! ' लाख मरो पण लाखाचा पोशिंदा उरो ' या भावनेने मराठा सेवक स्वामीसाठी देहाचा पूल करण्यास सदैव खडा असे; शिवाजीला त्याचे जिवलग मित्र कधीच धोका पत्करू देत नसत, स्वतःच्या अंगावर ती कामगिरी घेत असत. संभाजीची अमानुष पूर्वकृत्ये विसरून जाऊन त्याला मोगलांच्या कैदेतून सोडवून आणण्यासाठी मराठी माणसे यमाच्या दाढेत शिरल्याचे हरिभाऊंनी दाखविले आहे. येसूबाई आणि बाल शाहू यांचे रक्षण आपल्या हातून झाले नाही, ह्या अपराधित्वाच्या खोल जाणिवेने

जातिवंत मराठी मन अत्यंत दुःखी कष्टी झाले. ‘ हरळीची मुळी आणखी मराठ्यांची कुळी नायनाट करण्यास फार कठीण, या म्हणीद्वारा मराठ्यांची जिद्द आणि चिवट-पणा हरिभाऊंनी प्रसंगविशेषी व्यक्त केला आहे.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये (जुनी टीकासंज्ञा वापरावयाची असेल तर) असत्पक्ष हा मुसलमानांचा व त्यांच्या दरबारच्या स्वामिनिष्ठ रजपूत व मराठे सरदारांचा होय. विजापूरची अदीलशाही आणि दिल्लीची मोगलशाही यांत तत्त्वतः फारसा भेद हरिभाऊंच्या कादंबरीत केल्याचे दिसत नाही. हे मुसलमान हिंदु-धर्मविद्वेषी, गोब्राह्मणांचे छलक, मंदिर-मूर्ति-भंजक, हिंदू स्त्रीचे अपहारक, अतिशय मगरूर आणि उन्मत्त असे दाखविले आहेत. त्यांची आपापसात सत्तास्पर्धा चालू आहे; त्यासाठी ते किती अधम उपाय योजतात ते सय्यदुल्लाखानाच्या (उषःकाल) व्यक्तिरेखेवरून सुस्पष्ट होते. ही स्पर्धा बादशहाच्या जनानखान्यातही अशाच हीन पातळीवर चालू असते; रोषनार बेगम आणि उदेपुरी बेगम यांच्यांतील मत्सराचे चित्रण या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. कपट, दगलबाजी, घातपात, विषप्रयोग या त्यांच्या दृष्टीने सामान्य गोष्टी आहेत. अफझलखान, दिलेरखान सय्यदुल्लाखान, पियारीखान यांच्या ठिकाणी या गुणांचा (!) आढळ होतो, यात विशेष नाही; पण किरातसिंग (सूर्यग्रहण), उदयभानू (गड आला...) किंवा नयनपाळ (रूप...) हेही मुसल-मानी सत्तेच्या जोरावर असेच उन्मत्त आणि बडेजाव मिरविणारे आहेत. किरातसिंग तर अगदीच नीच आणि स्वार्थी आहे. तो आपल्या आईलाही ओळखीत नाही. स्वतःच्या बढतीखातर तो आपल्या वरिष्ठ मुसलमान अधिकाऱ्याची मुलगी बादशहाला नजर करण्यासाठी पळवून नेतो; आणि मराठ्यांवर तोहोमत घेतो.

परकीय सत्तेशी एकनिष्ठ राहणाऱ्या स्वकीय पुरुषांची चित्रे काढताना हरिभाऊंनी अगदी एकच रंग मात्र वापरलेला नाही. उपरिनिर्दिष्ट रजपूत सरदारांपैकी नयनपाळ हा पश्चात्तापदग्ध होऊन स्वकीयांस मिळतो असे त्यांनी दाखविले आहे; पण हृदयपालटाचे अथवा पक्षपालटाचे हे उदाहरण अपवादात्मकच होय. रणदुल्ला-खान, (उषःकाल), सादिकतखान (केवळ...), मिर्झाराजे जयसिंग, (सूर्यग्रहण), पंताजी पंत (सूर्योदय) ही अधिकारी माणसे तख्ताचे एकनिष्ठ सेवक आहेत. त्यांचे आपापल्या स्वामीवर चांगले वजन आहे; त्यांना दरबारी प्रतिष्ठा आहे. पण असे असूनही ही माणसे मनाने मोठी आहेत. रणदुल्लाखान सुलतानगडाच्या किल्लेदाराला –रंगराव अप्पाला–बादशहाच्या हुकुमाची ताबिली म्हणून पकडून विजापूरला नेतो; पण यात त्याला सुख नसते; रंगरावअप्पाशी तो फार अदबीने वागतो, आणि अखेर अदीलशहाचे मन रंगरावअप्पासंबंधी साफ करून त्यांना किल्लेदारी परत मिळवून देतो. हाती सापडलेल्या पुरुषवेषातील सुकुमार तरुण स्त्रीकडे त्याचे मन आकृष्ट झाले असले, तरी त्याचा संयम सुटलेला नाही. सादिकतखानाने येसूबाई आणि शाहूराजे यांचा परोपरीने सांभाळ केला आहे; हिंदू संतिणीला त्याने आश्रय दिला. मिर्झा-

राजे स्वामिकार्यात कसूर करीत नाहीत, पण त्याचवेळी शिवाजीसंबंधी त्यांना आदर आहे. हे सारे सभ्य, गुणज्ञ, आणि महानुभाव आहेत. फार काय, औरंगजेबाचे जे खाजगी धार्मिक जीवन होते, त्याचा आदरपूर्वक विचार हरिभाऊंनी आपल्या कादंबरीत मांडला आहे.

हरिभाऊ परपक्षातील सद्‌गुणाकडे डोळेझाक करीत नाहीत; आणि स्वकीयातील दुर्गुणाकडेही डोळे मिटून बसत नाहीत. मराठ्यांच्या गुणाढ्यतेचा गौरव करणाऱ्या हरिभाऊंनी सूर्याजी पिसाळासारख्या विषवृक्षाला टाळले नाही. सुल्तानगडाची किल्लेदारी आपणास मिळावी म्हणून चौकीदार सरफोजी सय्यदुल्लाखानाची अंधारात चोरून भेट घेतो. उत्तर पेशवाईत तर राघोबा–आनंदीबाई यांच्या सत्तालोभाने कपट कारस्थानाची नीचतम पातळी गाठल्याचे हरिभाऊंनी चित्रित केले आहे. 'मध्यान्ह' कादंबरीतील नागूभट, शिरय्या, रखमाई आणि देवऋषीण यांच्या घातकी कृत्यांची जात मुसलमानी वळणाची आहे. पण मराठी मनावरचे हे कृष्णतम कलंक शिवरायांच्या तप्त सुवर्णासारख्या राजवटीत चुकूनही आढळत नाहीत.

रजपुतांच्या इतिहासातील रोटी-बेटी-व्यवहार, बाटगेपणा व त्यामुळे स्वगोत्रांचा छळ यांबरोबरच, पराकोटीचा स्वधर्माभिमान आणि कुलाभिमान, शीलाची महत्ता, स्त्रीचे सतीत्व आणि जोहाराचे पावित्र्य याही दैवी गुणसंपत्तीचे स्फूर्तिदायी चित्र हरिभाऊंनी आपल्या कादंबरीत तन्मयतेने काढले आहे. मराठी कवी आणि कादंबरीकार यांनी मर्द मराठे आणि कडवे रजपूत यांच्या स्वदेश स्वधर्म-भक्तीत कधीच भेदभाव केला नाही; रजपुतांचा इतिहास त्यांनी आत्मीयतेने आणि अभिमानाने गायिला आहे; एवढेच नव्हे तर त्यांचा 'जोहार-धर्म' पूज्य आणि आदर्श मानला आहे. अदीलशाहाच्या रंगमहालात खेचले जाताच रंभावतीने प्राण द्यावयास हवा होता, असे तिचा पती रामदेवराव (उषःकाल) चिडून बोलतो; तर आपली बायको चंद्रावती रणदुल्लाखानाच्या छावणीतून जिवंत बाहेर येते, याचे दुःख नानासाहेबाला होते. सती जाणाऱ्या कमलकुमारीच्या चरणांवर शिवाजी महाराजांनी प्रथम डोके ठेवले. (उदेपूरच्या शिसोदे घराण्याशी शिवप्रभूंचा अन्वय बखरकारांनी जोडलाच आहे.)

या कालखंडातील मराठे, रजपूत आणि मुसलमान यांच्या सुसंस्कृततेची कसोटी, त्यांचे स्त्रीबाबत वर्तन कसे होते, यातून फार अचूकपणे पाहावयास मिळते. हरिभाऊंनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून स्त्रीजीवनाचा एक प्रवाह खेळता ठेवला आहे. जो ऐतिहासिक कथाभाग हरिभाऊंनी स्वीकारला आहे त्यात स्त्रीरेखा दुय्यमस्थानीच येणे स्वाभाविक आहे; त्यांची कोणतीच ऐतिहासिक कादंबरी नायिकाप्रधान होण्यासारखी नाही. तरीपण स्त्रीरेखांना महत्त्व मात्र त्यांच्या कथांतून पुष्कळच देण्यात आले आहे. 'उषःकाल' मध्ये जिजामाता ही आपल्या मुलाने विजापूर-दरबारी प्रतिष्ठा वाढवावी या शहाजीराजांच्या मतास दुजोरा देणारी होती. पण 'उषःकाला' नंतरच्या कादंबऱ्यांत तिच्या ठायी दैवी गुणांची स्थापना करण्यात आली आहे. माता रणदेवी (सूर्यग्रहण) ही जिजामातेसारखीच स्वधर्मनिष्ठ; तिचा पुत्र किरातसिंग

परसत्तेचा गुलाम होऊन स्वधर्मकंटक झाला; पण या विरक्तसंन्यासिनीचे आशीर्वाद घेण्यात शिवाजी महाराजांना धन्यता वाटते. सूर्याजी पिसाळाची बायको आपला जीव धोक्यात घालूनही राजपत्नी येसूबाई आणि बाळराजे शाहू यांच्या मुक्ततेची तजवीज करू पाहाते. 'केवळ स्वराज्यासाठी' या कादंबरीचा फार मोठा भाग हरिभाऊंनी हिच्या कर्तृत्वासाठी खर्ची घातला आहे. फितूर झालेल्या आपल्या पतीची ती निर्भर्त्सना करते...पण अखेर बादशहाच्या चरणी भीक मागून ती आपल्या पतीचे प्राण वाचविते; ती त्याच्याशी पुढे संसार करणार नसते, गोसावीणच होणार असते, पण तरीही तिला सौभाग्य हवेच असते. हरिभाऊंनी आपल्या या कल्पित स्त्रीरेखेला एक स्वतंत्र कर्तृत्व आणि ध्येय बहाल केले आहे.

मुरादेवी (चंद्रगुप्त) आणि मेहेरजान (वज्राघात) ह्यांनाही असाच स्वतंत्र जीवितहेतू आहे. मुरादेवी सवतीमत्सराने त्रस्त होऊन आपल्या पतीची–धनानंदाची प्रीती पुन्हा लाभली तरी, आधी सोसलेल्या अवहेलनेचा सूड घेण्यासाठी विष्णुगुप्ताच्या कटात सामील होते. मेहेरजानच्या प्रेमाचा आणि भावी जीवनाचा विश्वास-घात तिचा प्रियकर रामराजा याने केलेला असतो–त्यामुळे त्याचा सूड, आपल्याच पोटी जन्मलल्या त्याच्या पुत्राकडून, नकळत (पुत्राला स्वतःचे जन्मरहस्य कळू न देता) घेण्यासाठी ती जन्मभर श्रमत असते. मुरादेवी आणि मेहेरजान यांच्या कु-तपस्येला फळ येते, पण प्रत्यक्ष पतिहत्या होताच त्यांना ते हवे असलेले सत्य असह्य होते. त्या आपल्या पतीबरोबरच मृत्युमुखात उडी घेतात. मेहेरजान आणि मुरादेवी यांना कथानकात बरेच महत्त्वाचे स्थान लाभले आहे; मेहेरजानचे कर्तृत्व स्वयंसिद्ध आहे; मुरादेवीचे पराश्रित आहे. दोघींचेही कर्तृत्व असद्वृत्तिमूलक आहे; सूड भावनेने प्रेरित झालेले आहे. पण याहूनही वृत्तीचा अधमपणा 'मध्यान्ह' मधील आनंदीबाईच्या कपटकारस्थानातून हरिभाऊंनी चित्रित केला आहे. सूड भावनेचे आणखी एक अति-विस्तृतपणे रंगविलेले चित्र म्हणजे 'सूर्योदय' मधील तारा मोरे हिचे. चंद्रराव मोऱ्याची ही मुलगी आपल्या बापाच्या वधाचा सूड शिवाजीवर घेण्यासाठी बाल-योग्याचे रूप घेऊन बसली आणि अखेर अपयश आल्याने भ्रमिष्ट झाली *

* हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत सूडभावनेने प्रेरित झालेली कितीतरी पात्रे आहेत. 'उषःकाल'मधील रामदेवराव, सूर्याजीराव आणि नानासाहेब, 'सूर्योदय' मधील तारा आणि तिचे काका, 'गड आला...'मधील उदयभानू, 'वज्राघात'मध्ये मेहेरजान आणि रणमस्तखान, 'चंद्रगुप्त'मध्ये मुरादेवी आणि आर्य चाणक्य, 'कालकूट'मध्ये कमल. ह्या साऱ्या सूडभावना वैयक्तिक हेवेदावे, मानापमान, स्वार्थ-अभिलाषा यातून जन्माला आल्या आहेत. 'वज्राघात' 'चंद्रगुप्त' आणि 'कालकूट' या कादंबऱ्यांच्या उगमस्थानीच ही सूडभावना आहे, तेथे तिला अथपासून इतिपर्यंत महत्त्व आहे.

रूपनगरची राजकन्या रूपमती ही आपल्या रूप-लावण्यामुळे मुसलमानी संकटात सापडली होती. कमलकुमारी (गड आला...) चंद्राबाई, रंभावती आणि सूर्याजीची बायको (उषःकाल), वाराणसी (सूर्यग्रहण), जाधवरावाची पत्नी (सूर्योदय), इंदिरा (रूप...) या सर्वजणी आपल्या तारुण्यामुळे, देहसौंदर्यामुळे, आणि हिंदुधर्मीय म्हणून परधर्मीयांच्या अथवा उन्मार्गगामी स्वकीयांच्या कामूक अभिलाषेचा विषय झाल्या होत्या; यांना वस्तुतः कथानकात स्वतःचे असे स्वतंत्र स्थान नाही. ह्यांच्या ठायी हरिभाऊंनी जबर धर्मनिष्ठा, स्वामिनिष्ठा आणि आत्मबळ असल्याचे चित्रित केले आहे. स्वतःच्या शीलक्षरणासाठी सुलतानगडावरून पुरुष वेषात माहेरी जाण्यासाठी बाहेर पडलेली चंद्राबाई शेवटी पतीच्या खांद्यास खांदा लावून शत्रूंशी लढण्यासाठी गडावर परतते; जाधवरावाची पत्नी हत्यार चालवू शकते; अदीलशहाच्या जनान्यात प्रतिष्ठा पावूनही रंभावती सुखी नसते, पतीच्या हातून मरण येण्यात तिला आपल्या जीविताची कृतार्थता वाटते. इंदिरा, पद्मा आणि देवलदेवी ह्या धैर्यशाली आणि स्वामिनिष्ठ सख्या आहेत. या 'संकटमग्न' म्हणण्यापेक्षा 'संकटग्रस्त' तरुणींच्या चित्रणामुळे स्वधर्मनिष्ठ आणि स्वराज्यनिष्ठ पुरुष पात्रांच्या ठायी कर्तव्यदक्षता आणि विशाल संगराची प्रेरणा हरिभाऊंना दाखविणे सुलभ झाले.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमधून मराठी वीरपुरुषांवर अनुरक्त झालेल्या मुसलमान युवतींची कांही रम्य चित्रे आली आहेत. विजापूरच्या रणदुल्लाखानाची बहीण, तरुण आणि तडफदार नानासाहेबांवर मनोमन प्रेम करताना दिसते. आपल्या आचारधर्मांच्या मर्यादा सोडून ती त्याच्या सुटकेसाठी अपरात्री तळघराकडे जाते. तिचे प्रेम मूक आहे; त्याला पार्थिवतेचा स्पर्शही होत नाही. औरंगजेबाची मुलगी झेबुन्निसा संभाजी राजावर अशीच अबोल प्रीत करीत असते. ह्या प्रेमभावनेला लोककथांतून अमरपद मिळालेले आहे. प्रेमभावनेत लीन झालेल्या या तरुणींच्या भावचित्रणाच्या विरोधी पार्श्वभूमीवर हरिभाऊंनी बादशहांच्या जनानखान्यातील भ्रष्टाचार अधिक उघडा केला आहे; तसेच हिंदू स्त्रीच्या बाबत मुसलमानांच्या कामवासनेतील हीनता आणि पशुताही सुचित केली आहे. लोकमानसाने आपल्या आवडत्या मर्द मराठ्यावर बादशहाच्या बेटीला प्रेम करायला लावले. हरिभाऊंनी ते नानासाहेबांच्या बाबत आणखी पुढे नेले. दिलेरखानाची मुलगी नूर-एल्-हुदा ही अशा भावनेत कोठे सापडली नाही. पण परस्त्री आणि परधर्म याबाबत मराठ्यांची मने त्यांच्या स्वकीयांहूनही किती निर्मळ आणि सहिष्णू असतात हे तिच्या व्यक्तिरेखेमुळे हरिभाऊंनी पटवून दिले आहे. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील स्त्रीजीवनाचा हा कल्पित काव्यमय भाग त्यांच्या कादंबऱ्यांना माधुर्य तर आणतोच, पण रजपूत आणि मराठा यांच्या मर्द मनाला एक सुंदर न्याय (Poetic justice) मिळवून देतो.

हरिभाऊंच्या या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेले रजपूत, मराठे आणि मुसलमान यांचे मनोधर्म पाहूनच या कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट संपत नाही. '**स्वामिनिष्ठा आणि स्वराज्यनिष्ठा**' या दोन निष्ठांचे जाणीवपूर्वक चित्रण हरिभाऊंना या कादंबऱ्यांतून काढावयाचे आहे. मराठेशाहीवरील त्यांच्या कादंबऱ्यांचे लेखन उघड उघड 'केवळ स्वराज्यासाठी' झाले आहे. राजपूत इतिहासावरील कादंबरीतूनही तेच उद्दिष्ट सिद्ध होते; फार काय 'मध्यान्ह' आणि 'चंद्रगुप्त' या मधूनही या हेतूचा प्रत्यय येतो. 'वज्राघात' या कादंबरीचा स्वतंत्रपणेच विचार करावा लागेल; ती सर्वस्वी वेगळ्या जातीची कादंबरी आहे *

मराठेशाहीवर (पेशवाई धरून) हरिभाऊंनी सहा कादंबऱ्या लिहिल्या. 'उषःकाल', 'सूर्योदय', 'सूर्यग्रहण', 'गड आला पण सिंह गेला', केवळ स्वराज्यासाठी' आणि 'मध्यान्ह', यापैकी पहिल्या चार कादंबऱ्या शिवशाहीवर आहेत; पाचवी संभाजीचा वध आणि राजारामाची कारकीर्द यावर आहे. 'मध्यान्ह' मध्ये सवाई माधवरावाच्या जन्मपूर्वकालापासून ते खर्ड्याच्या लढाईपर्यंतची हकिकत येते. या कादंबऱ्यांतून मराठ्यांचा इतिहास पुरा करावा असे हरिभाऊंचे मनोगत नसावे; या कादंबऱ्या वर दिल्या त्याच क्रमाने त्यांनी लिहिल्या असेही नव्हे. उत्तरकालीन कादंबरीकार नाथमाधव किंवा हडप यांच्याप्रमाणे एखाद्या विशिष्ट धोरणाने हरिभाऊ ऐतिहासिक कादंबरी-माला गुंफित नव्हते. प्रसंगोपात्त अथवा ऐतिहासिक साधनांची उपलब्धी होईल त्याप्रमाणे, अथवा 'करमणूक'ची सोय व्हावी या दृष्टीनेही त्यांनी कादंबरीलेखन केले असावे. तरी पण लेखकाची मूळ दृष्टी आणि व्यक्तिमत्त्व केव्हाही त्यांच्या कृतीतून लोप पावत नाही. शिवशाहीवरील हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या उपरीनिर्दिष्ट क्रमाने वाचल्या तर त्यातून शिवाजीच्या आयुष्यातील चार महत्त्वाच्या घटना दिसून येतात. तोरणा जिंकून स्वराज्याचे तोरण बांधणे, अफझलखानाचा वध, आग्र्याहून सुटका आणि कोंडाणा सर करणे. शिवराज्याभिषेक या प्रसंगावर एक कादंबरी हरिभाऊंनी लिहिली असती की त्यांचे 'पाच पर्वांचे शिवभारत' पुरे झाले असते.

हरिभाऊंनी चित्रिलेला, हरिभाऊंच्या काळाला पटलेला व मर्द मराठे मावळे यांनी अनुभविलेला शिवप्रभू कसा होता? शिवप्रभू हा शंभुमहादेवाचा अवतार; देवी त्याच्या अंगात येते, भावी संकट निवारणार्थ दृष्टान्त देते. शिवप्रभूंची तुलना प्रभू रामचंद्राशी, पांडवांशी. रजपुतांनाही ते 'भगवान एकलिंगजी' सारखे. आग्र्यास गेले तरी पौरजन त्यांचे स्वयंस्फूर्तीने स्वागत करतात ते अनुपम. प्रभूंचे चालणे-बोलणे अमोघ; त्यांना अशक्य असे काही नाही. मानवी देह धारण करणारे ते देवपुरुषच.

* 'कालकूट' ही अतिशय अपूर्ण आणि 'म्हैसूरचा वाघ' इंग्रजी कादंबरीचे संक्षिप्त स्वरूपातील भाषांतर म्हणून विवेचनासाठी त्यांचा फारसा उपयोग होणार नाही.

गोब्राह्मणांचे प्रतिपालन, म्लेंच्छांच्या छळापासून त्यांचे संरक्षण, आणि स्वराज्यसंस्थापन यासाठी त्यांचा अवतार; हेच त्यांचे तपश्चरण. समर्थांचा हाच त्यांना उपदेश. जिजामाता, समर्थ रामदास आणि भवानी देवी ही त्यांची तीन दैवते; यांच्या आशीर्वादे प्रयत्नास यश. तानाजी, येसाजी हे त्यांचे जिवास जीव देणारे सेवक-मित्र. तान्हाजी तर गळ्यातला ताईतच. शिवप्रभू म्हणजे आदर्श स्वामी ! आदर्श राजा ! ! आदर्श धर्मपालक ! ! !'

'उषःकाल' मधील शिवाजी भवानी मातेच्या दृष्टान्ताविना पुढे न जाणारा, श्रीधरस्वामींच्या ठायी परमादर असणारा, वयाने लहान, तानाजी-येसाजी यांच्यातीलच एक; पण खऱ्या दूरदृष्टीचा, स्वतःचे ठायी आत्मविश्वास असलेला, कृतसंकल्प असा आहे. तरुण बंडखोर स्वराज्याकांक्षी मंडळींचा तेजस्वी, तडफदार पण सदैव सावध असा नेता आहे. रामदासस्वामींच्या दर्शनासाठी गिरिकुहरे त्याला धुंडाळावी लागतात, तेव्हा कोठे त्यांची अल्पकाळ भेट घडते; स्वराज्याच्या पहिल्या फलप्राप्तीनंतर समर्थ स्वतः होऊन भेटतात. शिवप्रभूंच्या चळवळीला भगवंताचे अधिष्ठान लाभते.

सुलतान गडावर स्वारी करण्याची घटका जवळ येताच क्षणभर बावरणारे शिवप्रभू 'सूर्योदय' या कादंबरीत-म्हणजे 'अफझलखान-वध-प्रकरणी' डगमगत नाहीत खरे, पण ते अधिक चिंतामग्न झालेले आहेत; अधिक प्रगल्भ आणि सावध वाटतात; ते भयकंपित झाले नसले तरी निर्धास्त नाहीत.* 'सूर्यग्रहण' मधील शिवप्रभू अगतिक आणि असहाय वाटतात. मिर्झाराजे जयसिंग यांच्याबरोबर तह करण्याचा सूज्ञपणा ते दाखवितात; पण मनाची सारी उभारी ढासळलेली असते; त्यांची मनोवृत्ती पराभूताची नाही. पण भवितव्यासंबंधी ते फार साशंक आहेत. धीर सुटला नसला तरी परिस्थितीच्या विपरीततेने त्यांची चित्तवृत्ती उदास झाली आहे. जयसिंगाशी तह करणे अटळ आहे हे दिसून येताच ते खिन्नपणे मनाशीच म्हणतात, "काय चमत्कारिक विपरीत काळ आहे ? हे जसवंतसिंग झाले, जयसिंग झाले, यांनी मुसलमानांचे स्वराज्य फैलावण्यासाठी धडपड करावी ? जे त्यांचे राज्य फैलावू नये म्हणून खटपट करताहेत त्याला दडपून टाकण्यासाठी आपले प्राण टाकावे ? यांच्या अंगांत कुवत नाहीं म्हणावे, तर यांच्याच कुवतीवर तर बादशहाची सारी भिस्त ! यांना मनुष्यबळ नाहीं म्हणावे, तर हा सेनासमुद्र, हे सारे मोगलांचे सैन्य म्हणजे कोण आहेत ? यांत बादशहाच्या जातीचे, त्याचे भाईबंद असे किती निघतील ? हे सरदार स्वतः आमचे, यांचे सैन्यातले लोक आमचे ! पण आम्ही करतो ती गोष्ट यांना इष्ट वाटत नाही. स्वतः बादशहा होण्याचे यांनी मनात आणले तरी याना ते अशक्य नाही."

---

* ताराबाईच्या कपटव्यूहांत मात्र अगदी भोळ्या माणसाप्रमाणे ते सांपडतात व सुटतात तेही दैववशात्. शिवप्रभूची व्यक्तिरेखा येथे बिघडली आहे.

अखेर तह करून महाराज परतले ते खिन्न होऊन. झाला हा सगळा प्रकार त्यांस अत्यंत वाईट वाटला. त्यामुळे त्यांस कोणाशीच काही बोलू नये, असे वाटत होते. एखादे आपले प्रीतीतले बालक मृत झाले असता जसे, त्या मुलाचे लालनपालन करून, त्याचे कष्ट करून, त्यास वाढविणाऱ्या बापास वाईट वाटावे, तसे त्यास वाईट वाटले. आपल्या हातांनी वाढविलेला स्वराज्यवृक्ष आपल्या शत्रूच्या हातात, आपण होऊन देण्याचा प्रसंग त्यांस दुःखकारक वाटला. आपल्या गडकऱ्यांना किल्ले खाली करून देण्याबद्दल त्यांनी खलिते लिहिले, ते आपल्या अश्रूंनी कागद लिहिल्याप्रमाणे लिहिले.

'गड आला पण सिंह गेला' मधील शिवप्रभूचे मन दुःखाने इतके व्याप्त झाले नसले तरी तानाजीच्या, आपल्या जिवलग मित्राच्या, काळजीने व्यापलेले, पराकोटीचे हळवे झालेले आहे. आणि अखेर तानाजीच्या मृत्यूने ते अतिगंभीर, करुण आणि मूक बनलेले आहे. कोंडाण्यावर येताच ते आपल्या डोक्याचा टोप आणि तुरा खोवलेला पटका उतरून ठेवतात; अंगावरचा पांढरा शेला डोक्याला गुंडाळतात, पायातले जोडे काढून ठेऊन तानाजीच्या शवाजवळ जातात; त्याच्या अंगावरला शेला आपल्या हातांनी दूर करतात, आणि कितीतरी वेळ तानाजीच्या, त्या आकाशाकडे लागलेल्या दृष्टीकडे, एकसारखे पाहात रहातात; शिवप्रभूंच्या डोळ्यांवाटे अश्रुधारा वाहात राहातात. हे अश्रू एका राजाचे, एका स्वामीचे, एका जिवलग मित्राचे, एका कृतज्ञ मानवाचे अश्रू आहेत. येथे हरिभाऊंना गवसलेला शिवाजी आपल्या अलौकिकत्वाची सारी कवचकुंडले टाकून देऊन अश्रू ढाळीत राहातो. या प्रकरणाचे नावच हरिभाऊंनी 'महाराज' असे दिले आहे.

'उषःकाल'पासून पुढे शिवाजीचे बदलत गेलेले हे चित्रण पाहिले की, हरिभाऊ एका अवतारी पुरुषाच्या चित्रणाकडून एका विचारी, आणि थोर अंतःकरणाच्या मानवचित्रणाकडे जात असलेले दिसतात. कादंबरीच्या विषयानुरूप हे होत असेल असे म्हणता आले तरी इतिहासाकडे पाहाण्याच्या हरिभाऊंच्या दृष्टीतच विकास होत गेल्याचे हे निदर्शक आहे. 'उषःकाला'च्या लेखनसमयी इतिहासाकडे 'रोमँटिक' दृष्टिकोणातून पाहाणारे हरिभाऊ १४-१५ वर्षांमध्ये, वाढत्या वयाबरोबर आणि वाढत्या इतिहासज्ञानाबरोबर बरेच वास्तववादी बनले असल्याचा हा परिणाम आहे.

शिवशाहीवरील या चार कादंबऱ्या सुट्या सुट्या वाचण्यापेक्षा जणू एका '**शिवभारताचे चार पर्व**' म्हणून सलगपणे वाचणेच अधिक आनंददायी आणि फलदायी ठरेल. हरिभाऊंनी या चार कादंबऱ्या मिळून स्वतःचे असे एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण 'शिवभारत' गुंफले आहे, असे वाटावे, असे काही दुवेही यामध्ये आढळतात. आपल्या मुलाच्या लग्नाचे निमंत्रण देण्यासाठी तानाजी उमरठ्याहून राजगडाकडे—शिवप्रभूकडे—जात असतो; बरोबर शेलारमामा असतो. वाटेत बोलता

बोलता तानाजी शिवप्रभूच्या शौर्याच्या आणि युक्तीच्या गोष्टी सांगत असतो. त्यात पुरंदरावरून श्रीधरस्वामींची केलेली सुटका, सुल्तानगडावरील स्वारी इत्यादी उषःकालातील कल्पित भागातील हकिकती येतात. तसेच ' सावळ्या ' हे सर्वांचे अतिलाडके पात्र ' सूर्योदय ' कादंबरीत ' सर्जेराव ' हे तरुणपणीचे नाव धारण करून येते; कथानकात त्याचा फार मोठा भाग आहे. सुल्तानगडाचे नानासाहेब शिवरायाबरोबर आग्र्यास गेलेले असतात. या चारही कादंबरींतील कल्पित भागाचेही हरिभाऊंनी एक स्वतंत्र कथानक चालू ठेवले आहे; यामुळे या कादंबऱ्या विशिष्ट क्रमाने वाचताना विशेष गोडी वाटते; शिवप्रभू डोळ्यापुढे येतात. ' हरि नारायण यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी महाराष्ट्राला सर्वांत मौल्यवान देणगी जर कोणती दिली असेल, तर ती शिवाजी महाराजांचे व्यक्तित्व व चारित्र्य यांच्या जिवंत कल्पनाचित्राची '. असे कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनी म्हटले आहे.

शिवरूपामध्ये आदर्श स्वामीची प्राणप्रतिष्ठा केल्यानंतर हरिभाऊंनी स्वामिभक्तीचेही आदर्श आपल्या कादंबरींतून उभे केले आहेत. अन्वय–व्यतिरेकाने ते स्पष्ट केले आहे. ' उषःकाल'मधला झगडा हा पिता-पुत्रांमधला झगडा आहे. ' स्वामिभक्ती ' या मूल्याचा खरा अर्थ कोणता याबाबतच येथे खरा लढा आहे. स्वामी कोण ज्याचे आपण अन्न खातो तो आपला स्वामी; मग तो कितीही जुलूमी असला, अत्याचारी असला, पक्षपाती आणि कृतघ्न असला, आपल्या धर्माचा उच्छेदक असला, तरी त्याच्याशी आपण बेइमान होता कामा नये. तो परधर्मीय असला म्हणून काय झाले ? ' जान गेली तरी बेहेत्तर, पण निमकहराम होणार नाही ' ही त्यावेळची एक निष्ठा होती. सुल्तानगडाचे किल्लेदार रंगरावअप्पा हे ह्या निष्ठेचे मूर्तिमंत प्रतीक. या उलट त्यांचा मुलगा नानासाहेब. त्याच्या निष्ठा स्वदेश, स्वधर्म, स्वराज्य या मूल्यांच्या ठायी वाहिलेल्या. विजापूरकरांकडून आलेली किल्लेदारीची बहुमानाची वस्त्रे तो लाथाडतो आणि स्वराज्यसंस्थापनेसाठी तळहाती शीर घेतलेल्या शिवप्रभूंच्या गोटात सामील होतो. नानासाहेब आणि शिवाजी सुल्तानगड जिंकतात, पण त्यांना रंगरावअप्पांचे मन जिंकता येत नाही; हा म्हातारा इमानी सेवक स्वराज्यात किल्ल्यावर ठरू शकत नाही, तो एकटा कोठेतरी निघून जातो. अविचल आणि अभंग स्वामिभक्तीचा हा नमुना पाहून मनात आदर आणि करुणा हे दोन्हीही भाव उदित होतात; अनाठायी वाहिलेले हे भक्तिपुष्प पाहून वाईट वाटते. मिर्झा राजे जयसिंग यांची स्वामिनिष्ठा इतकी एकांतिक आणि विशुद्ध नाही. स्वामिनिष्ठेबरोबर आपल्या स्वामीच्या शत्रूचा द्वेष आणि निंदा येतात. हे मिर्झा राजे यांना सम्मत नाही. शिवप्रभूने आरंभिलेल्या स्वराज्यस्थापनेचे त्यांना आदरयुक्त कौतुक आहे; पण यामुळे त्यांनी स्वामिकार्यात बिघाड होऊ दिला नाही. पंताजीपंत यांची स्वामिभक्ती याहूनही थोडी शिथिल वाटते. शिवाजीराजांचे धर्मकाज पाहून त्यांना शिवाजीचे प्राण तरी कमीत कमी वाचवणे आपले धर्मकर्तव्य आहे असे

वाटते, आणि अफझलखानाच्या मनातील कपटभावाची जाणीव ते शिवाजीला आधीच करून देतात. रंगरावअप्पा, मिर्झा राजे आणि पंताजीपंत यांच्या साऱ्या सद्‌गुणांचे आणि कर्तृत्वाचे अर्घ्य कोणा ना कोणा खानाच्या चरणी वाहिलेले.*

ही स्वामिसेवा मानाची, प्रतिष्ठेची किंवा सुखाची तरी होती काय ? अदील-शाहीत किंवा मोगलशाहीत, मराठा किंवा रजपूत पुरुष सरदार किंवा किल्लेदार असला, दरबारी त्याला मोठा मान असला, तरी तो स्वारीवर निघाला की त्याच्याबरोबर, त्याच्या हाताखाली एक मुसलमान सरदार पायगुंता म्हणून पाठविला जाई; आणि हे दुय्यम मुसलमान अधिकारी वरिष्ठ हिंदूची बेअदबी करीत, शिरजोर होत, आणि आपल्या वरिष्ठाला धाब्यावर बसवून हिंदू रयतेला गांजीत. वरिष्ठ हिंदू अधिकारी तिकडे कानाडोळा तरी करीत, किंवा आतल्या आत चडफडून, मूग गिळून रहात. मिर्झाराजे व दिलेरखान (सूर्यग्रहण), संताजीराव व सर्जेखान (उषःकाल), सर्जेखान व पुरंदरचा गडकरी, सय्यदुल्लाखान व रंगरावअप्पा यांचे परस्पराचार पाहिले की हे चटकन ध्यानी येते. कधी कधी या दुय्यम मुसलमान अधिकाऱ्यांची मगरूरी इतकी होई की या स्वामिनिष्ठ हिंदू अधिकाऱ्यांना या भयंकर स्थितीतून सुटण्यास आपणास मार्ग मिळाला तर फार बरे, असे वाटे. आपल्या स्वामिनिष्ठेचे काही चीज नाही या जाणिवेने ते उदासीनतेची व वैराग्याची भाषाही बोलत. विजापुरी पिचत पडलेल्या स्थितीत रंगरावअप्पा रणदुल्लाखानाजवळ आपली ही मनोभावना व्यक्त करतात. " झाली एवढी नोकरी बस्स झाली, आता या जगात माझी कसलीही इच्छा राहिली नाही. काशीयात्रेस जाऊन श्री विश्वेश्वराच्या पायापाशी आपले उरलेले दिवस घालवावे " बादशहा म्हणजे विष्णूचा अवतार असे मानून त्याची सेवा करणाऱ्या रंगरावअप्पांचे हे उद्‌गार दारुण निराशेचे, अपरंपार वैफल्याचे, अगतिकतेचे, पश्चात्ता-पाचे, आत्माधिक्काराचे आहेत. हीच कथा पुरंदरच्या गडकऱ्याची. जन्मभर अव्यभि-चारी निष्ठेने परधर्मीय स्वामीची सेवा करूनही एका सामान्य मुसलमान अधिकाऱ्या-कडून ' निमकहराम ' ही शिवी खावी लागल्याने उरी घायाळ झालेला हा गडकरी, स्वदेशासाठी, स्वधर्मासाठी कडेलोटास सिद्ध झालेल्या, श्रीधरस्वामींस कळवळून म्हणतो की, " बाबारे, आता तू काही जगत नाहीस... वाटलं होतं सुटशील, पण नाही. काही हरकत नाही. खुशाल मर ! सत्यासाठी असा मेलास, तरी तू जिवंत. आम्ही या बेइमान लोकांची नोकरी मरेपर्यंत हलालनं करून शेवटी ' निमकहराम ' हे पद मिळवितो आणि मुकाट्यानं सहन करतो; ते आम्ही खरोखरी जिवंत असून मेलेलेच ! "

---

* राष्ट्रीय सभेच्या किंवा भारतीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाच्या उषःकाली इंग्रजी राजवटीशी इमानीपणाने सेवा करणाऱ्यांमध्ये कोणी रंगरावअप्पा, कोणी मिर्झा राजे तर कोणी पंताजीपंत असतीलच ! हरिभाऊंना असा राजकीय रंग चढवावयाचा असेलच असे नाही; पण हा भाव मनात जागा होतो हे खरे.

परधर्मीय, परकीय स्वामीच्या सेवेची फलश्रुती काय असते, पारतंत्र्याच्या म्यानात कोंडलेल्या तलवारीची आणि सद्‌गुणाची करुणास्पदता काय असते ते या व्यक्तिरेखां-वरून हरिभाऊंनी अगदी ठळकपणे दाखवून दिले आहे. शहाजीराजासंबंधी उल्लेख अगदी तुरळकपणे 'उषःकाल' मध्ये आलेले आढळतात, त्यांची रेखा हरिभाऊंनी ठळकपणे कोठेच काढलेली नाही; मिर्झाराजे यांच्या मनोवृत्तीच्या रंगरेखेत हरिभाऊंनी ती मिसळून टाकली असावी.

या पार्श्वभूमीवर तानाजी, येसाजी यांची चित्रे पाहाण्यासारखी आहेत. हे श्वास घेतात तो शिवप्रभूसाठी आणि सोडतात तेही शिवप्रभूसाठी! शिवशाहीवरील कादंबऱ्यांत, प्रत्यक्ष अथवा कल्पित प्रसंग काही असो, हरिभाऊंनी ह्यांच्या स्वामिनिष्ठेची विविध रमणीय शब्दचित्रे रंगविली आहेत. 'गड आला पण सिंह गेला' ही कादं-बरी तर तानाजीच्या स्वामिनिष्ठेचे वाङ्मयीन स्मारकच आहे. याचा विचार या लेखात आधी येऊन गेलाच आहे. पण याहीपेक्षा खडतर सत्त्वपरीक्षा घेतली गेली आहे ती खंडोबल्लाळ, प्रल्हाद निराजी, संताजी घोरपडे आदींची. संभाजी राजांचा भयंकर अंत झालेला, रायगड किल्ला मोगलाच्या हाती जाऊन येसूबाई राणीसाहेब आणि शाहूराजे औरंगजेबाच्या ताब्यात गेलेले, स्वतः राजाराम महाराज जिंजीस आश्रयास धावलेले, महाराष्ट्राची राजधानी कर्नाटकात गेलेली, अशा मराठी राज्याच्या परम दुर्धर आप-त्काली या नरवीरांनी आपल्या स्वराज्यनिष्ठेच्या आणि स्वामिनिष्ठेच्या बळावर शिव-प्रभूंचे हिंदवी राज्य सावरले, सांभाळले. 'केवळ स्वराज्यासाठी'च्या प्रस्तावनेत हरिभाऊ लिहितात, "सारे प्रसंग अपयशाचे, कारण मनुष्यबल नाही, द्रव्यबल नाही, परंतु मनोबल अत्यंत तीव्र. प्रत्येक प्रमुख व्यक्ति शिवाजी महाराजांच्या स्वराज्या-बद्दलच्या अभिमानाने प्रज्वलित. त्यांस आपले प्राण कस्पटासमान. यामुळे ही अप-यशाची कथा कित्येक यशाच्या कथांपेक्षा कितीतरी उज्ज्वल. स्वार्थत्याग, प्राणत्याग, आत्मयज्ञ......जे जे काही केले ते 'केवळ स्वराज्यासाठी!'" राजारामाच्या कार-कीर्दीवर सहसा कोणी कादंबरी लिहिणार नाही, ती हरिभाऊंनी लिहिली, याचे हे कारण आहे. 'स्वतः राजारामाच्या अंगी फार अप्रतिम गुण होते...तो महत्त्वाकांक्षी नव्हता पण स्वराज्यनिष्ठ होता. आपल्या महत्त्वाकांक्षेच्या यज्ञांत स्वराज्याची आहुति पडली तरी बेहेत्तर. परंतु आपले महत्त्व वाढवायचे हा त्याचा मुळीच बाणा नव्हता. स्वप्नातसुद्धा त्याने केवळ राज्याची किंवा अधिकाराची इच्छा केली नाही. त्या शतकात मोठे स्वदेशभक्त जे मराठ्यांत होऊन गेले, त्यांच्यात तो अग्रगण्य होता.' राजारामा-संबंधीचे हरिभाऊंचे मन येथे निःसंदिग्धपणे पाहावयास मिळते.

हरिभाऊंनी प्रल्हाद निराजी, खंडोबल्लाळ, बहिरव खंडो, रघुनाथ हणमंते, संताजी घोरपडे इत्यादी महापुरुषांच्या आत्म्यास त्यांच्या गुणांची ही कथा—'केवळ स्वराज्यासाठी' ही कादंबरी भक्तीने व आदराने अर्पण केली आहे. खंडोबल्लाळ हा या स्वामिभक्तांचा मेरुमणी. औरंगजेबास मिळालेल्या गणोजी शिर्क्यांचे मन वळ-

विताना त्याची रसवंती स्वराज्य आणि स्वामी यांच्यावरील भक्तिरसाने ओथंबून गेली आहे. राजाराम महाराजांस व त्यांच्या कुटुंबास मोगलाच्या गोटातून सुरक्षित बाहेर नेऊन सोडण्यासाठी खंडोबल्लाळ गणोजींना विनंती करताना सांगतो की, "महाराज, आपल्या घराण्याचे शिरकाण केले तसेच माझ्याहि घराण्याचे झाले ना? माझ्याहि घराण्यातील तीन पुरुषांचा बळी संभाजी महाराजांनी घेतला ना? पण तेवढ्यावरून रागावून बसून स्वराज्य का बुडू द्यावयाचे?...आपण मोगलांची नोकरी करता म्हणून काय आम्हा मराठ्यांचा नायनाट करून टाकणार?...राजाराम महाराजांस व त्यांच्या कुटुंबास मोगलांच्या गोटातून सुरक्षितपणे लावून द्या; मी एवढी भिक्षा मागतो, ती घालाच. माझ्या स्वतःसाठी ती काही मी मागीत नाही. मराठ्यांचे नाव राखा; त्यांचे स्वराज्य राखा. माझे सर्वस्व गेले तरी हरकत नाही; किंबहुना माझा बळी घ्यावयाचा असला तरी मी तो देण्यास तयार आहे. पण एवढे कार्य करा." खंडोबल्लाळाच्या पोटचा गोळा यासाठी फाशी गेला, पण त्या पित्याने अश्रू गाळल्याचे कोणी पाहिले नाही. वैयक्तिक सुख-दुःख, राग-लोभ, स्नेह सूड यांना बाजूस सारून 'स्वराज्या'ची सेवा केली पाहिजे, स्वराज्यासाठी व्यक्तीचे विसर्जन झाले पाहिजे, हा खंडोबल्लाळाच्या अमृतवाणीचा इत्यर्थ आहे.

'केवळ स्वराज्यासाठी' या कादंबरीचा पहिला भाग म्हणजे पहिली सोळा प्रकरणे, संभाजी महाराजांच्या वध प्रकरणी खर्ची पडली आहेत. हरिभाऊंनी संभाजी महाराजांची संपूर्ण कारकीर्द चित्रणासाठी न स्वीकारता त्यांच्या वधाचाच तेवढा प्रसंग का निवडला असावा? हरिभाऊकालीन इतिहासाला संभाजीच्या वधाच्या समयीचे वर्तन लाखमोलाचे होते. "आपल्या प्रचंड सैन्याच्या आणि सरदार मंडळीच्या मध्ये बसून निःशस्त्र अशा कैद केलेल्या मला, माझ्या सनातनधर्माला व माझ्या देशाला अपमानास्पद तू बोलतोस यात काय पुरुषार्थ आहे !...मुसलमान होऊन तुझी बादशहात मिळविण्यापेक्षा मी आहे तो हिंदूच राहून, रस्ते झाडणारा फरास बनलो तरी मला त्यात वाईट वाटणार नाही..." हे संभाजीने औरंगजेबास दिलेले बाणेदार उत्तर मराठ्यांच्या हृदयावर कायमचे कोरले गेले आहे. संभाजीच्या पूर्वायुष्यातील क्रूर कर्मांचे याने परिमार्जन झाले आहे. औरंगजेबाच्या कैदेत अडकल्यावर डोळे उघडलेल्या संभाजीपुढे दहा वर्षांची कारकीर्द, सूडबुद्धीने केलेल्या अनन्वित कृत्यांच्या रांगेसह, त्या प्रेतखान्यासह उभी राहिली. संभाजी भयभीत झाला, भ्रमिष्ट झाला, असे हरिभाऊंनी या आधी वर्णन केले आहे. अखेर संभाजीच्या आत्मबलिदानाने त्याला अमर केले. हा स्वधर्मनिष्ठेचा आणि स्वराज्यप्रीतीचा विद्युत्क्षणच काव्यार्पित करण्याच्या मोलाचा होता. या आधीची संभाजीची हयात चित्रित करणे म्हणजे वैयक्तिक सूडबुद्धीने मांडलेल्या अमानुष संहाराचेच चित्रण करणे होय. त्यापेक्षा संभाजीच्या जीवनातील उदात्ततम आणि उत्तुंग दैवी भावनेची उर्मी आपल्या प्रतिभेचा विषय करणे हरिभाऊंना अधिक उपकारक वाटले. संभाजीराजांच्या या बलिदानापाठोपाठ राजाराम,

खंडोबल्लाळादी स्वधर्म-स्वराज्य-निष्ठांच्या, स्वार्थत्यागाच्या आणि आत्मयज्ञाच्या कथा हरिभाऊंनी 'केवळ स्वराज्यासाठी' मध्ये मांडल्या आहेत आणि स्वामिभक्तीचे अंतिम फलीत स्वराज्य हे होय, हा विचार त्यातून भावरूपाने वाचकांच्या मनावर ठसविला आहे. राजारामाची कथा सहजोपलब्ध होती म्हणून जरी त्यावर हरिभाऊंनी ही कादंबरी लिहिली असे मानले, तरी तिचे स्वरूप आणि उद्दीष्ट हरिभाऊंनी ठरविलेले आहे.

'मध्यान्ह' ह्या कादंबरीतील संघर्ष हे स्वकीयांतील, आपापसांतीलच आहेत. राघोबादादा, विशेषतः आनंदीबाई, हिचा राज्यलोभ हाच यातील मूलभाव आहे, आणि त्यामुळे ह्या कादंबरीचे कथानक हे अंतःस्थ कपट–कारस्थाने, हेवेदावे आणि मत्सर यांनी लिडबिडले आहे. पण तरीही यातील प्रधान व्यक्ती नाना फडणीस ही आहे आणि नानांचे व्यक्तिमत्त्व या कादंबरीत स्वामिनिष्ठा आणि स्वराज्यनिष्ठा या दोन निष्ठांच्या उभ्या आडव्या धाग्यांनी गुंफलेले आहे. गंगाबाईच्या पोटी गर्भावस्थेत असल्यापासून ते नीट राजकाज पाहीतो सवाई माधवरावांचे संरक्षण आणि संवर्धन नानांना करावयाचे असते. इंग्रज या विदेशीय शक्तीसही त्यांना स्वराज्यात सूचिप्रवेश होऊ द्यावयाचा नसतो.

थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीत मराठ्यांच्या नावाचा जो दरारा बसला होता, जी स्थिती होती, तो दरारा आणि ती स्थिती पुन्हा सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीत आणावयाची असा नानांचा फार मानस होता; त्यासाठी त्यांचे प्रयत्न चाललेले होते;

नानांच्या त्या प्रयत्नांचे सर्वोच्च फळ म्हणजे खड्यांची लढाई व त्यात मराठ्यांची झालेली फत्ते ! पेशवाईत सर्व मराठे लोक दक्षिणेपासून उत्तरेपर्यंत एकदिलाने जमून निघाल्याचा हा पहिलाच प्रसंग; यात मराठा म्हणविणारा कोणीही सरदार येऊन मिळाला नव्हता असे नाही ! मराठ्यांच्या एकीचे, मर्दुमकीचे आणि स्वराज्यनिष्ठेचे इतके मध्यान्हीच्या सूर्यासारखे तेजस्वी, तळपते रूप खड्यांच्या लढाईतच पाहावयास मिळाले असा हरिभाऊंचा अभिप्राय असावा. नानांच्या स्वामिनिष्ठेचे आणि स्वराज्य-निष्ठेचेच हे फळ होय. संभाजीच्या वधानंतर जी परिस्थिती मराठेशाहीची झाली तीच, त्याहूनही बिकट परिस्थिती नारायणरावाच्या वधानंतर पेशवाईची झाली. राजारामाला परसत्तेशी तोंड द्यावे लागले, नानांना घरच्यांशी आणि दारच्यांशीही सामना करावा लागला. 'मृत्यूसमीप जाऊं घातलेल्या स्वराज्याचे एक मोठे गंडांतर नानांनी चुकविले; त्याला पुन्हा चांगली शक्ती आणली आणि त्याची गती पुन्हा पहिल्याप्रमाणे सर्वगामी करण्याची व्यवस्था केली.' नानाबद्दलचे आपले मत हरिभाऊंनी असे नोंदविले आहे. 'केवळ स्वराज्यासाठी' आणि 'मध्यान्ह' या कादंबरींचा या दृष्टीने तौलनिक अभ्यास करण्यासारखा आहे. खर्ड्यांच्या लढाईपर्यंतचेच कथानक हरिभाऊंनी घेतले; नंतरचे नाही, कारण ते त्यांच्या उद्दिष्टाच्या आडही आले असते, मग हरिभाऊंना नाना व सवाई माधवराव, महादजी शिंदे यांच्यांतील दुरावलेले संबंध हाताळावे लागले असते ! हरिभाऊंना ते चित्रित करावयाचे नसावे.

'रूपनगरची राजकन्या' ही राजपूत इतिहासातील विषयावर आधारलेली कादंबरी. या एकाच कादंबरीत मराठेशाहीवरील सर्व कादंबऱ्यांतील निष्ठा, मनोधर्म, व्यक्तिदर्शन, संघर्ष, कारस्थाने, इत्यादींचा समुच्चयाने जणू आढळ होतो. 'औरंगजेबाच्या अनन्वित कृत्यांनी दक्षिणेत ज्याप्रमाणे मराठे, त्याचप्रमाणे उत्तरेत रजपूत अत्यंत त्रासले होते. त्यांचा स्वधर्म आणि स्वदेश यासंबंधीचा अभिमान दुखविण्याला औरंगजेबच कारणीभूत झाला. राजसिंहाने साऱ्या राजस्थानातील रजपूत सरदारांना लिहिलेल्या पत्रात हरिभाऊंनी हे स्पष्टच केले आहे. (प्रकरण ४०), यामुळे एका वेगळ्या वातावरणात, पण महाराष्ट्रीय मनांचेच चित्र आपण पाहात आहो असे, ही कादंबरी वाचताना वाटते. दिल्लीच्या बादशहाच्या अतिनिकटत्वामुळे आणि नित्य संकटामुळे कितीतरी रजपूत घराणी रोटी-बेटी व्यवहारांनी बाटलेली होती; तरीपण राजसिंहासारखे आणि जयसिंहासारखे 'आर्यावर्तास ललामभूत अशा राजस्थानातील सूर्यवंशी व सोमवंशी राजमंडळातील' वीर पुरुष कडवेपणाने मुसलमानी आक्रमणास तोंड देत होते. तशात पुन्हा राजपूत इतिहासात सुंदर उपवर कन्येच्या विवाहप्रसंगाने अंतर्गत यादवी माजलेली दिसते. शिवाय मुसलमान बादशहाला या कन्या म्हणजे आपली मालमत्ताच वाटे. बादशहाची मागणी पुरी केली नाही, तर सैन्यबळावर तो आपली इच्छा पूर्ण करून घेई. राजपूत इतिहासात यामुळे स्वराज्य, स्वधर्म यांच्याइतकेच स्त्रीशीलरक्षण यालाही महत्त्व आलेले आहे. स्त्रीवरून लढाई होणे, हे इतिहासात नवीन नाही. रूपमतीवरून या कादंबरीतील सारा संग्राम निर्माण होत असला, तरी त्यातून 'स्वधर्म आणि स्वराज्य' ही मूल्येच घुसळून निघतात. 'स्वामिनिष्ठा' आणि 'स्वामिद्रोह' यांची विविध रूपे ठळकपणे पुढे उभी केली जातात. उदेपूरचा शूर तरुण राजसिंह, त्याच्या पाठीशी असलेले वैकुंठयोग्याचे दैवी सामर्थ्य, दुर्गादास आणि इंदिरा याची पराकोटीची स्वामिभक्ती आणि स्वामिनिष्ठ भिल्ल जमात यांनी हे 'धर्मकार्य आणि राजकार्य' 'तडीस नेले आहे. विशेषतः दुर्गादास आणि इंदिरा या बहीणभावंडांना पृथ्वीतलावर स्वामीभक्तीव्यतिरिक्त अन्य काही श्रेष्ठ नाही; त्यांच्या पापण्यांची उघडझाप आणि हृदयांचे स्पंदन केवळ त्यांच्या 'स्वामी'साठीच होते. 'रूपमती आणि राजसिंह' यांच्या या मंगल कथेत त्यांच्यापेक्षा या स्वामिभक्त सेवकांनाच अधिक महत्त्व लाभले आहे.

वस्तुतः हरिभाऊंची 'चंद्रगुप्त' ही कादंबरी आर्य चाणक्याच्या (म्हणजेच विष्णुगुप्ताच्या) कुटील कारस्थानाची एक रंगतदार कथा आहे, असे आपाततः वाटते. पण खरे म्हणजे म्लेंच्छांच्या छळाने वैतागून त्यांचा उच्छेद व्हावा या इच्छेने आर्य चाणक्य हा मगध राजाकडे येतो, यातून या कादंबरी-कथेला प्रारंभ होतो. पण पाटलीपुत्र येथे राजा धनानंदाच्या दरबारात त्याचा अपमान झाल्याने तो पृथ्वी निर्नंद करण्याची प्रतिज्ञा घेतो; आणि येथे कथानकाला वेगळे वळण लाभते, वेगळे प्रयोजन निर्माण होते. मुरा हिलाही पतीचा—धनानंदाचा—सूड घ्यायचा असतो,

त्यामुळे ती चाणक्याच्या कटात सामील होते. सारी कथा म्हणजे एक सूडकथा बनते; या सूडाच्या कथेतूनही पुढे 'पती की पुत्र' असा प्रश्न मुरेपुढे उभा झाल्याचे दाखविले आहे. पण याहूनही 'चंद्रगुप्त' या कादंबरीला अधिक व्यापक आणि खोल असा वेगळा अर्थ आहे; अमात्य राक्षसाच्या व्यक्तिरेखेत तो सामावला आहे.

राक्षस हा धनानंदाचा अमात्य. नंदघराण्याशिवाय इतर कोणाचीही सेवा तो प्राणान्तीही करणार नाही. चाणक्याने कपटाने धनानंदाचा अपघाती मृत्यू घडवून आणला व त्याचा आरोप अमात्य राक्षसावर ठेवला आणि राक्षसावर तोंड लपविण्याची पाळी आणली. राक्षसाचा जीवश्च कण्ठश्च मित्र चंदनदास यावर फितुरीचा आरोप शाबीत करून त्याला फासावर लटकवण्याची शिक्षा दिली गेली. नंदाचा पक्ष सोडून, चंद्रगुप्त मौर्याचे साचीव्य स्वीकारल्यास चंदनदासाची मुक्तता करण्याचे आमीष राक्षसाला दाखविण्यात आले, पण जिवलग मित्राच्या प्राणापेक्षाही त्याला स्वामिनिष्ठा अधिक मोलाची वाटते. पर्वतेश्वराशी गुप्त कारस्थान करून, नंदांच्या राज्यावर, त्याला स्वारी करण्यास उद्युक्त केले, असाही खोटा आरोप राक्षसावर लादण्यात आला. फार काय, पर्वतेश्वराचा मुलगा मलयकेतू आणि सल्लूक्षक यांच्या पक्षाला मिळून, चाणक्य व चंद्रगुप्त यांचा राक्षसाने नायनाट करावा, अशी ही सल्लामसलत त्याला विचलीत करू शकत नाही. वास्तवीक या कारस्थानाने त्याला चाणक्याचा व्यक्तिशः सूड घेत आला असता. पण ज्या मगध देशाची तो जन्मभर सेवा करीत आला त्या प्रिय देशाचे स्वातंत्र्यच त्यामुळे धोक्यात येणार होते. त्याचे मन पाहण्यासाठी आलेल्या शाकलायनाला तो जे उत्तर देतो ते अत्यंत बाणेदार, निःस्पृह आणि त्याच्या अव्यभिचारी देशप्रीतीचे द्योतक आहे. तो निक्षून सांगतो, "हा राक्षस नंदवंशाचा जसा सेवक आहे, तसा तो मगध देशाचाही सेवक आहे. नंदवंशाचा उच्छेद झाला, म्हणून मगधाचाही उच्छेद करून घ्यावा असं त्याला वाटत नाही... हा राक्षस चाणक्य, चंद्रगुप्त आणि भागुरायण यांचा कितीही विद्वेश करीत असला, तरी त्या म्लेंच्छांच्या हातीं मगध देश देण्याला तो कधी मदत करणार नाही. दोघांच्या आपआपसांतल्या भांडणात तिसरा चोर शिरून दोघांनाही त्यानं नागवावं, हे सर्वथा अनिष्ट. (अशा वेळीं) मी काही करीन तर त्याच्या अगदीं उलट करीन, म्हणजे माझ्याकडून झाल्यास मी (चाणक्य व चंद्रगुप्त) यांना मदतच करीन; नाहीतर स्वस्थ बसेन...या यवनांची ही कुऱ्हाड एक केसभरसुद्धा या मगधवृक्षाच्या बुध्यांत शिरू देता उपयोगी नाही. ती शिरू दिली की, तिनं समूळ वृक्ष छेदलाच म्हणून समजा."

अमात्य राक्षसाच्या निष्ठा ह्या केवळ व्यक्तिकेंद्रित नाहीत, तर त्या स्वदेश आणि स्वराज्य यांवर अधिष्ठिलेल्या आहेत; सत्त्वपरीक्षेस त्या उतरल्या आहेत. चाणक्य हा याबाबत अमात्यापुढे ठेंगू आहे, स्वार्थी आहे. नंदनाशामागील त्याची भूमिका केवळ वैयक्तीक सूडाची आहे. अमात्य राक्षसाच्या ह्या निःस्वार्थ आणि उच्चत्तर राष्ट्रनिष्ठेकडे पाहून चाणक्याने तर याबाबत कबुलीच देऊन टाकली आहे. तो

आपल्याच मनाशी, जणू राक्षस समोर आहे, असे समजून बोलतो "तुझ्या स्थितीत मी असतो, ज्या स्थितीला मी तुला आणून सोडलं त्या स्थितीला तूं मला आणून सोडलं असतंस, तर मी मलयकेतूला जाऊन मिळून, मगधाचं राज्य यवनांच्या ताब्यात देण्याला कमी केलं नसतं. काय वाटेल ते करून माझ्या छळकांचा समूळ नाश करून टाकल्याखेरीज मला चैनच पडलं नसतं." आर्यावर्तातून यवनांची हकालपट्टी करण्याच्या मूळ हेतूने मगधात आलेल्या चाणक्याच्या तोंडची ही वाक्ये आहेत हे पाहून आश्चर्य वाटते. स्वराज्यापेक्षा चाणक्याला आपला सूड अधिक मोलाचा वाटतो.

दुनियेतल्या कसल्याच मोहाला राक्षस बळी पडत नाही, तो काही केल्या आपल्या पक्षाकडे वळत नाही हे पाहून आजवरचा चाणक्याचा आपल्या कौटिल्य-बुद्धीचा सारा अभिमान गळून पडला; त्याचे गर्वहरण झाले. चाणक्य मगध देश जिंकू शकला, पण अमात्य राक्षसास त्याला जिंकता आले नाही. आपले कौटिल्य टाकून त्याने सरळपणाचा स्वीकार केला; यापरता त्याचा आणखी पराभव तो कोणता ? सरलतेने वक्रतेवर मात केली. आपण क्षीणबुद्धी होत चाललो असे त्याला वाटू लागले व याचे त्याला वाईट वाटले. आपल्या अघोरी कृत्यांचा त्याला पश्चात्ताप होऊ लागला. रक्तपाताचीही दिक्कत न बाळगणाऱ्या आणि आपल्या वैय-क्तीक हेतूंनी अंध बनणाऱ्या चाणक्याची मूर्ती राजस–तामस वाटते, अमात्यपदाचा त्यास अभिलाष नाही, एवढीच सात्त्विकतेची चौकट त्याच्या व्यक्तिरेखेला लाभलेली. 'अंतःकरणाचे दाक्षिण्य, वृत्तीची ऋजुता आणि अविचल स्वामिभक्ति आणि स्वदेशनिष्ठा' या दैवी गुणांचे अमोघ सामर्थ्य हरिभाऊंना अमात्य राक्षसाच्या रूपाने चित्रीत करावयाचे होते. विशाखदत्ताचा अमात्य राक्षस चाणक्यापुढे हतबुद्ध होतो व शरण येतो; हरिभाऊंचा कौटिल्य अमात्यापुढे ऋजू बनतो, हात टेकतो. खंडोबल्लाळाप्रमाणे अमात्य राक्षसाच्या स्वामिभक्तीला स्वराज्यनिष्ठेची उच्च बैठक लाभली आहे.

'वैयक्तिक सूडाची पूर्ति होण्यासाठी मगधाचे काय वाटेल ते झाले तरी चालेल' असे आर्य चाणक्य एका अनावर भावोर्मीच्या क्षणी मनाशीच बोलला हे खरे; पण त्याची मूळ विचाराची बैठक अशी विकारी, अंध नाही. हरिभाऊ आर्य चाणक्यामार्फत 'स्वामिनिष्ठा' हे एक स्वतंत्र, सुंदर, जीवनाधारक असे 'केवल' मूल्य आहे काय, याचा विचार एके ठिकाणी 'चंद्रगुप्त' मध्ये मांडतात. अमात्याशी कपट करण्यात काही गैर नाही, असे चाणक्य भागुरायणास पटवून देताना म्हणतो की, "अमात्य राक्षस हा स्वामिनिष्ठ आहे, पण तो सत्यनिष्ठ नाही आणि जो सत्य-निष्ठ नाही तो सन्निष्ठही नाही." पुरंदरच्या गडकऱ्यांनी यातला सत्यनिष्ठेचा विचार मांडलेला आहे. श्रीधरस्वामीच्या मरणाचे मोल आपल्या जगण्याहून श्रेष्ठ आहे, हे दाखविताना तो विचार येतो, तो अगदी ओघात मिसळून; वरीलप्रमाणे सिद्धान्तरूपाने नव्हे. हरिभाऊ आपल्या ऐतिहासिक कादंबरीतून ज्या स्वामिभक्तीचा गौरव करतात

ग्रा. क. ९३६२३

ती रंगराव अप्पा, मिर्झाराजे, जसवंतसिंग किंवा शहाजीराजे यांची नव्हे; तर ती तानाजीची, नानासाहेबांची, दुर्गादासाची, खंडोबल्लाळाची, अमात्य राक्षसाची स्वामिभक्ती होय; कारण ती सत्यनिष्ठ म्हणूनच सन्निष्ठही आहे.*

इतिहासाचार्य राजवाडे ज्याला 'जयिष्णु' हिंदुधर्म म्हणतात, त्याचे चित्रण आणि पुरस्कार हरिभाऊंनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून केला. जयिष्णु हिंदुधर्मात 'सहिष्णु' धर्माबरोबर, धर्मस्थापना, गोब्राह्मणप्रतिपालन, स्वराज्यस्थापना, ऐक्य आणि नेतृत्व इतके गूण येतात. राजवाडे यालाच 'महाराष्ट्र-धर्म' म्हणतात. हरिभाऊंच्या मराठेशाहीवरील कादंबऱ्या या महाराष्ट्रधर्माचे स्वप्न आणि प्रत्यक्षावतार याची चित्रे काढतात. 'उषःकाल' ही कादंबरी या विचाराचे मूर्तीकरण करण्यासाठीच लिहिली आहे, असे जाणवते. 'उषःकाल' मध्ये जे 'जयिष्णु' वृत्तीचे विचार मांडले, ते पुन्हा पुन्हा हरिभाऊंना त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांत मांडण्याची विशेष आवश्यकता वाटली नाही. पुढील एकेक कादंबरी म्हणजे,

विक्रमैर्वर्धिता विष्णोः सा मूर्तिरिव वामना ।
शाहसुतस्य मुद्रेयं शिवराजस्य राजते ॥

या 'उषःकाला'च्या शेवटी आलेल्या 'मुद्रे' चे एकेका प्रसंगाच्या निमित्ताने जणू स्पष्टीकरण! शिवकालात 'धर्म' हे एक परमश्रेष्ठ मूल्य होते, म्हणून या कादंबऱ्यांत त्याला 'स्वराज्याबरोबरचे महत्त्वाचे' स्थान हरिभाऊंना देणे भागच होते. पण हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा रोख 'सन्निष्ठ स्वामिभक्ति आणि स्वराज्यनिष्ठा' यांवरच आहे. 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे आणि तो मी मिळवीनच!' या मूलमंत्राचाच जणू ध्यास हरिभाऊंच्या शिवाजीने, तान्हाजीने, नानासाहेबाने (यांची संख्या मोठी आहे) घेतला होता. फितुरी, वैयक्तीक सूड आणि हेवेदावे, स्वार्थी सत्तास्पर्धा यांनी केवळ त्या व्यक्तीचा स्वतःचाच नव्हे तर राष्ट्राचा केवढा विनाश होतो तेही हरिभाऊंनी

* हरिभाऊंच्या केवळ ऐतिहासिकच नव्हे, तर त्यांच्या एकूण सर्वच कादंबरीविश्वात 'वज्राघात' ही अगदी वेगळ्या जातीची कादंबरी आहे. हरिभाऊंची वास्तववादी किंवा प्रत्यक्षवादी दृष्टी येथे नाही, की त्यांचे सुप्रसिद्ध 'बोधवाद' हे प्रयोजनही येथे नाही. येथे हिंदुमुसलमान यांच्यात वैरभाव असला तरी ही कथा त्याला वाहिलेली नाही. ही कथा एका वैयक्तीक प्रीतीची, तिच्या अवमानाची, अंध सूडभावाची, चिरंतन हृदयबंधाची, वेड्या वात्सल्याची आणि साऱ्या वैफल्याची एक रम्य शोकगाथा आहे. हरिभाऊंनी ती गायिली ते इतिहासप्रेमाने नव्हे तर 'एका पुरुषदुर्विलसिताने दैवदुर्विलसिताला कसे ओढवून घेतले!' या शोकात्म अनुभवावर आपले कलासक्त, रसप्रेमी मन जडले म्हणून! Romantic vein ने हरिभाऊंनी लिहिले ते येथेच! हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या वरील विचारात 'वज्राघात' घेता येणार नाही.

दाखविले आहे. 'वाङ्मय हे राष्ट्राच्या उन्नतीचे कारणही आहे व कार्यही आहे' असे मानणाऱ्या हरिभाऊंच्या कादंबरी-करमणुकीतून हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलीस पाठविला तरच काही 'बोध' सापडेल असे नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या, प्रचाराच्या पातळीवर कधीच येत नाहीत, पण आपले हृद्‌गत वाचकांच्या कानात हळूच त्याला नकळत सांगून जातात.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणजे वीरगाथा (Heroic Epics) आहेत. एखादे आर्ष महाकाव्य आपण वाचत आहो असे वाटते. आदर्श राजा, आदर्श अमात्य, आदर्श स्वामी, आदर्श सेवक, आदर्श मित्र यांचे जणू काही चित्रच हरिभाऊ तन्मयतेने काढीत आहेत, असे अनुभवास येते. दीडशे दोनशे पात्रांच्या ह्या सृष्टीत काही तोंडवळे सारखे वाटले तरी प्रत्येकाचे खास वेगळेपण आहे. अगदी लहानात लहान पात्र देखील आपल्या मानसपित्याच्या प्रेमास मुकलेले नाही. 'सावळ्या' हे पात्र तर हरिभाऊंच्या कल्पित सृष्टीतला जणू लाडका युवराजच आहे. फार काय, आपल्या स्वामीचे मनोगत ओळखून त्याला साथ देणाऱ्या घोड्यांचीही मनश्चित्रे हरिभाऊंनी मोठ्या जिव्हाळ्याने अनेकदा काढली आहेत. किरातसिंग कृतघ्न असेल, पण त्याचा घोडा-ही पशुसृष्टी-मानवाहूनही अधिक कृतज्ञ, अधिक स्वामिनिष्ठ आहे, हे हरिभाऊंनी मुद्दाम प्रसंग योजून दाखविले आहे. हरिभाऊंच्या लेखणीला रससिद्धी लाभलेली आहे. 'पात्र आणि प्रसंग यांच्याशी एकतानता' हा हरिभाऊंच्या रससिद्धीचा मूलमंत्र आहे. 'इतिहास-रस' निर्माण करताना हरिभाऊ आपल्या ध्येयदृष्टीलाही पण विसरत नाहीत. हरिभाऊंचे ऐतिहासिक कादंबरीलेखन हे अखेर सन्निष्ठ स्वामिभक्तीसाठी, केवळ स्वराज्यासाठीच झालेले आहे ! वेषांतरातून आणि तळघरे-भुयारे यातून गुप्तपणे वावरणारी त्यांची असंख्य आणि अप्रमाण उपकथानके बुरखा काढून उजेडात धरली तर त्यांचे अंतरंग आणि त्यांचे हेतू याहून वेगळी दिसणार नाहीत. फंद-फितुरी, कट-कारस्थाने, सूड-हेवेदावे यांनी स्वतःचा आणि स्वराज्याचा कसा विनाश होतो, हे दाखविण्यासाठी त्यांच्या कादंबरीतील खलत्वाचा भाग आलेला आहे. हे खलत्व अंती पराभूत झाल्याचेच त्यांनी दर ठिकाणी दाखविले आहे. हरिभाऊंनी स्वराज्यनिष्ठांच्या विजयानेच आपल्या प्रत्येक कादंबरीचा शेवट केला आहे, याचे मर्म सहज ध्यानी येण्यासारखे आहे. मराठा, रजपूत आणि मुसलमान यांच्या जातिस्वभावाविषयीच्या भावना अती स्थूल आणि सांकेतिक अशा हरिभाऊंनी दाखविल्या आहेत, फार काय हरिभाऊंचा इतिहासच मुळी फार ढोबळ आहे. त्यात इतिहासाचा आरपार भेद करणारी प्रज्ञा नाही, हे म्हणणे आजचे आहे. 'राजवाडे-सरकार-सरदेसाई' यांच्या युगानंतर आलेली ही 'बुद्धि' आहे. पण तरीही या इतिहाससंशोधकांच्या युगापूर्वी हरिभाऊंनी दाखविलेली इतिहासभक्ती, गतकाल पाहू शकणारी त्यांची कल्पनाशक्ती आणि कालहृद्‌गताला त्यांनी दिलेली अभिव्यक्ती यांचा कस फार वरच्या श्रेणीचा आहे.

'उषःकाल', 'गड आला पण सिंह गेला', 'रूपनगरची राजकन्या', 'वज्राघात', आणि 'चंद्रगुप्त' हे हरिभाऊंचे 'कादंबरी-पंचक' त्यांचे ऐतिहासिक कादंबरीकार म्हणून माहात्म्य कधीच उणावू देणार नाही! मराठी बखर आणि इंग्रजी ऐतिहासिक कादंबरी यांचे सत्त्व आणि सौंदर्य मनात मुरवून, आपल्या इतिहासातील स्वामिनिष्ठा आणि स्वराज्यनिष्ठा, यांचे अर्वाचीन मराठी गद्यात विशाल आणि भव्य कलामंदीर बांधणारे आदिपुरुष हरिभाऊ हेच होत. या मंदिराच्या छायेतच पुढील मराठी ऐतिहासिक कथा-कादंबरी, नाटक–चित्रपटकथा परवा-परवापर्यंत सुखेनैव क्रीडा करीत राहिली! *

---

* डॉ. ल. म. भिंगारे यांच्या 'हरिभाऊ' या प्रबंधाचा, हरिभाऊंच्या कादंबरी–कथेचे ऐतिहासिक आधार मांडताना सढळ हाताने मी उपयोग केला आहे. तसेच कुसुमावतीबाई देशपांडे, वेणूबाई पानसे यांच्या अनुक्रमे 'मराठी कादंबरी' (भा० १) आणि 'हरि नारायण आपटे' या ग्रंथांचा; आणि 'आलोचना' या मासिकातील हरिभाऊंवरील स्फुट लेखांचा, मी अवश्य तेथे उपयोग केला आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत.
अनुक्रम ३६७८८ वि: निबंध
क्रमांक १५०१ नों दि: २५।८।८

हरिभाऊंचे काही नायक

ल. म. भिंगारे

: ५ :

हरिभाऊ आपल्यांच्या कादंबऱ्या ज्या काळात निर्माण झाल्या तो सामान्यतः पुनरुज्जीवनाचा काळ असे म्हणता येईल. अव्वल इंग्रजीतील स्तिमितावस्था संपून जागरूकपणे आणि जाणीवेने स्वदेश, स्वसमाज आणि स्वोन्नती यांचा विचार विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या काळात सुरू झाला. त्यातून दोन विचारधारा निर्माण झाल्या. एक धारा राजकीय सुधारणेवर भर देणारी आणि दुसरी सामाजिक सुधारणेवर भर देणारी. पहिलीची संगती चिपळूणकर-टिळक यांच्या नावाशी जोडली गेली आणि दुसरीची रानडे-आगरकरांच्या नावाशी. हरिभाऊंचा संबंध शिष्यत्वाच्या नात्याने चिपळूणकर आणि आगरकर या दोघांशीही आला असला, तरी वैचारीक दृष्ट्या हरिभाऊ हे आगरकरवादीच राहिले. मात्र आरंभीची चिपळूणकरांच्या शिष्यजनाची भूमिका ते पूर्णपणे विसरले होते असे नाही. हे सांगण्याचा हेतू हा की, पुनरुज्जीवनवादाच्या काळातील साहित्य हे पुष्कळ वेळा आणि पुष्कळ अंशी स्वकालीन विचारधारेशी नुसते सुसंगतच नव्हे, तर तिने मर्यादीत केलेले असते. कारण, पुनरुज्जीवनाच्या भूमिकेतून पुष्कळ अंशी उद्‌बोधनात्मक– निदानी प्रतिपादनात्मक वातावरण हे तयार होते. हे झाले सामान्यतः. हरिभाऊ हे तर केवळ अशा काळातील लेखक होते एवढेच नसून, ते या काळातील एका विचारधारेशी समरस झालेले लेखक होते, हे ध्यानात घेतले पाहिजे. हरिभाऊंच्या नंतरच्या पिढ्यांतून

कलावाद, सौंदर्यवाद यांच्याही लाटा मराठी साहित्यात येऊन गेल्या किंवा येत आहेत व त्यांच्याशीच गेल्या दोन पिढ्यांतील वाचक बहुतांशी परिचित आहेत. म्हणूनच हरिभाऊंच्या संबंधीच्या कोणत्याही विवेचनात प्रथमतः हरिभाऊंच्या साहित्यनिर्मितीची भूमिका ध्यानात आणून देणे हे आवश्यक ठरते; मग ते विवेचन हरिभाऊंच्या प्रतिपादनाबाबतचे असो, की त्यांच्या कलादृष्टीबद्दलचे असो, वा त्यांच्या व्यक्ति-चित्रणाच्या पद्धतीबद्दलचे असो.

हरिभाऊंच्या संबंधीच्या वरील भूमिकेचा विचार क्वचित सुटला तरी चालेल अशी रचना म्हणजे हरिभाऊंनी अगदी सुरुवातीच्या काळात केलेली अनुवादात्मक किंवा त्याच्या जवळपास जाऊ शकणारी रचना होय. त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी ' मधली स्थिति ' ही या गटात पडणारी रचना आहे. रेनॉल्ड्सच्या ' ओल्ड लंडन ' च्या आधारे सुरू करण्यात आलेली ही कादंबरी तांत्रिक दृष्ट्या स्वतंत्र असली तरी तिच्या कथानकाचा सांगाडा बहुतांशी रेनॉल्ड्सप्रमाणेच आहे. मात्र तिच्यातील एक बदल संस्मरणीय आहे. तो म्हणजे मूळ कादंबरीत जेम्स रफल्स आणि जेम्स डाल्टन् या दोन नावांनी दुहेरी जीवन जगणारा नायक हा ' मधल्या स्थिती 'त शिल्लक राहिलेला नसून मुळातील दुय्यम खलनायक टेडी जॉक् याच्याशी एकरूप होऊन ' मधली स्थिति ' या कादंबरीतील खलनायक ' गोविंदराव बगळे ' वकील हा तयार झाला आहे. अर्थातच हरिभाऊंच्या कादंबरीतील नायकत्व हे मुळात दुय्यम असलेल्या व्यक्तीच्या रूपांतरातून आलेल्या तिमाजी नाईकांच्या चिरंजीवाकडे, म्हणजे विनायकरावांकडे आले आहे. विनायकराव हा सुद्धा ' मधली स्थिति ' या कादंबरीचा नायक ठरतो तो स्वतःची कर्तबगारी, व्यसनमग्नता, संकटमग्नता वा मुख्य कथेचा केंद्रबिंदू म्हणून नव्हे, तर त्याहून अधिक प्रमाणात तो खऱ्या अर्थाने मोठ्या संकटात सापडू लागलेल्या सोज्वळ आणि सुविनीत सरस्वतीचा पती म्हणून. स्वतः वेश्यागमन करून पत्नीच्या चारित्र्या-विषयी शंका घेऊ पाहणारा विनायकराव हा अंशतः ऑथेल्लो आणि यागो यांच्या अभ्यासातून निर्माण झाल्याचा सूचक उल्लेख कादंबरीतच आढळतो. अर्थातच विनायकरावाची व्यक्तिरेखा ही हरिभाऊंच्या कादंबरी-रचनेतील पहिली नायकाची व्यक्तिरेखा असली तरी तिची निर्मिती ही कलाक्षेत्रातील पहिल्या पदन्यासाच्या स्वरूपाची असल्याने तिच्यात खास हरिभाऊंचे वैशिष्ट्य आले आहे, असे म्हणणे अवघड आहे. सांगता येण्यासारखा एकच विशेष म्हणजे संबंध कादंबरीचीच भूमिका चिपळूणकरांच्या शिष्याला साजेशी ' केवलनीतिवादी ' (Puritanic) असून व्यक्तिमत्त्वाची घडण ही सामाजिक संस्काराशी निगडीत असते किंवा सामाजिक परिस्थितीनेच व्यक्तिमत्त्व नियंत्रित होते, या रेनॉल्ड्स्च्या भूमिकेहून अगदी वेगळी अशी भूमिका हरिभाऊंच्या व्यक्तिचित्रात आढळून येते.

काशीबाई आणि गोविंदराव कानिटकर या दंपत्याशी परिचय होऊन हरि-भाऊंची विचारधारा ही चिपळूणकरी संस्काराहून वेगळी वळणे घेऊ लागली. मिल्-

स्पेन्सरचे वाचन आणि आगरकरांचा प्रत्यक्ष परिचय आणि सहवास घडला, तेव्हा त्यांच्या भूमिकेचे स्वरूप अधिकाधिक स्वच्छ होऊ लागले. हरिभाऊंच्या जीवनातील या घडामोडींचे चित्र त्यांच्या अपुऱ्या राहिलेल्या ' गणपतराव ' या कादंबरीत आढळते. कादंबरीतील ' गणपतराव ' म्हणजे स्वतः हरिभाऊच होत, असे स्पष्ट विधान काशीबाई कानिटकरांनी केल्यावर ते खरे नसल्याचे सांगतानाच हरिभाऊंनी ' उगीच कोठे थोडा बहूत ' साम्याचा भाग असल्याची कबुली दिली आहे. ' गणपतराव ' म्हणजे किती प्रमाणात हरिभाऊ हा येथील विवेचनाचा मुद्दा नसून, एका विशिष्ट विचारधारेचा स्वीकार केल्यानंतर हरिभाऊंचे नायक कोणत्या पद्धतीने आकार घेऊ लागले हा विचाराचा भाग होतो. हरिभाऊंचा गणपतराव हा मिल्लच्या ' सब्जेक्शन ऑफ वुइमेन ' या ग्रंथाचे पारायण रात्र जागवून करतो, त्याने बेहोष होतो, त्या ग्रंथावर हात ठेवून ' मिल्लसाहेब, ' म्हणून शपथ घेतो. पाश्चात्य जीवनाचे दर्शन घडविणाऱ्या कादंबऱ्या वाचल्यावर, ' अशी स्थिती झाली पाहिजे घरोघर ' असे ठरवितो. मित्राच्या बहिणीचा छळ होत असल्याचे ऐकून बेचैन होतो, स्वतःच्या पत्नीच्या वेड्यावाकड्या अक्षरातील पत्राचे कौतुक आणि थट्टाही करतो—यासारख्या स्थूल आणि सूक्ष्म विशेषांच्या निर्मितीचे साहित्य हरिभाऊंनी पुष्कळ अंशी स्वतःच्या जीवनातून उचललेले होते. काही प्रसंग वा लकबा वेगळ्या असल्या तरी त्या अपरिचित नव्हत्या. डेक्कन कॉलेजचे वातावरण जसे हरिभाऊंना स्वानुभवाने परिचित, तसेच रात्री-अपरात्री देशस्थितीविषयी विचार करणारी तरुण मंडळी ही टिळक—आगरकरांच्या डेक्कनमधील मुक्कामापासून तत्काली सर्वांना ठाऊक असलेली. म्हणजेच आजच्या भाषेत सांगायचे तर हरिभाऊंचा ' गणपतराव ' हा नायक त्यांच्या खास ' अनुभवविश्वातून ' निर्माण झालेला होय. यालाच प्रस्तुत लेखकाने अन्यत्र ' आत्माविष्कार ' असे म्हटले आहे.

' गणपतराव 'पासून निर्माण झालेल्या हरिभाऊंच्या ' आत्माविष्कारी ' नायकांतही दोन तऱ्हा आढळतात. काही नायकांचे चरित्र हरिभाऊंनी बालपणापासून सांगण्यास आरंभ केला आहे, काहींचे तरुणपणी सुरु झालेले आहे. त्यांपैकी हरिभाऊंच्या बालनायकांकडे वळल्यास आपल्याला त्यांच्यात एक साधारण असा भाग आढळतो. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' मधील यमुनेचा दादा, यशवंतराव, भाऊ (मी), सीताराम (जग हे असे आहे) या चौघांनाही हरिभाऊंनी भावंडांच्या मेळाव्यात दाखविले आहे; आणि भावाबहिणींपैकी कोणी तरी एक हमखास खोडकर दाखववयाचेच ही पद्धती पत्करली असली तरी फक्त यमुना—दादा या जोडीतच खोडकरपणा यमुनेकडे गेला आहे, एरवी तो पुरुष—पात्रांकडे म्हणजे नायकाकडेच आहे. ' पण लक्ष्यांत...' मध्येदेखील खोडकरपणाची उलटापालट झाली ती बहुधा आत्मनिवेदन यमुनेच्या तोंडी आहे म्हणूनच असावी. अर्थातच सुरुवातीला खोडकरपणामुळे भावा-बहिणींचे पटत नसल्याचे दृश्य ' पण लक्ष्यांत...' आणि ' मी ' या कादंबऱ्यांत असले तरी जाणतेपणाचा काळ येताच हीच बहिण-भावंडे जिवाला जीव देणारी होतात. याच्याहून थोडे

वेगळे चित्र ‘ यशवंतराव खरे ’ आणि ‘ जग हे असे आहे ’ या कादंबऱ्यांतून आले आहे. ‘ यशवंतराव खरे ’ हा आपल्या भावंडांविषयी, त्यांच्याविषयीच्या आईच्या प्रेमाच्या स्वरूपाविषयी कायमची अढी धरून बसलेला आहे. तर सीताराम (जग हे...) हा सदैव आपल्या भावंडांशी प्रेमळ राहिलेला आहे. मात्र यांपैकी तीन कादंबऱ्यांतील नायक हे कधी आईशी न पटल्यामुळे, तर कधी आईच्या अकाल मृत्यूमुळे मातृसुखाला वंचित झालेलेच दाखविले आहेत. यावरून या बालनायकांच्या चित्रणाची सामुग्री ही लहानपणी मातृसुखाला आचवलेल्या आणि स्ततःच्या खोडकरपणाची नोंद झालेल्या हरि नारायणांच्या आत्मचरित्रातूनच मिळाली असली पाहिजे हे उघड आहे.

या बालनायकांपैकी यशवंतराव खऱ्याचा उल्लेख पुढील कादंबऱ्यांतून आला असला तरी व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीने त्याचे उत्तरचरित्र हरिभाऊंनी रंगविले नाही. सीतारामाचेही चित्रण त्याच्या शिक्षणक्रमाच्या अखेरीपाशीच बहुतांशी संपले आहे. तरुणपणात ‘ दादा ’ आणि ‘ भावानंद ’ झालेला भाऊ यांचेच सुस्पष्ट चित्रण करण्यात आले आहे. यांपैकी यमुनेच्या दादाचा विचार करताना त्याच्याबरोबरच यमुनेचा पती रघुनाथराव याचीही व्यक्तिरेखा ध्यानात घेतली पाहिजे. किंबहुना ‘ पण लक्षांत...’चा नायक दादा कीं रघुनाथ असाही काहींना प्रश्न पडेल. याचे कारण हेच की, यमुनेच्या साऱ्या आयुष्यात मिळून या दोघांचेही स्थान असे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे की दोघांनाही नायक म्हणणे हेच वरील प्रश्नाचे निर्दोष उत्तर होऊ शकते. आणि ते केवळ या व्यक्तींच्या यमुनेशी असलेल्या नात्यामुळे नव्हे, तर त्यांच्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीमुळेही होय. यमुनेचा दादा हा जाणत्या वयाचा झाल्यापासून कौटुंबिक जाचातही सापडलेला, कजाग बायकोपुढे हतबुद्ध झालेला, स्वतःच्या आशाआकांक्षांच्या बाबतीत पराभूत झालेला, असा अपेशी तरुण आहे. केवळ स्वतःच्या बाबतीत नव्हे, तर आपल्या बहिणीचे केशवपन होऊ नये या परहितैषी आकांक्षेबाबतही त्याच्या वाटणीस निराशाच आलेली आहे. उलटपक्षी यमुनेचा पती रघुनाथराव हा अनेकविध अडचणींतून मार्ग काढावा लागत असूनही उत्साही, आकांक्षी, शंकरमामांच्या कुटील डावांना पुरून उरणारा असा आहे. पण त्याच्या या सर्व जीवनाभिलाषेवर अनपेक्षित घाला पडून तो अल्प वयात मृत्यू पावतो. धावत्या उमेदीचा रघुनाथराव मृत्युमुखी पडणे आणि खचलेल्या उमेदीचा दादा जिणे कंठीत राहणे हे चित्रण केवळ (तंत्रवादी) विरोध चित्रणाच्या पद्धतीखातर आलेले नाही; तर कादंबरीत या दोन वेगवेगळ्या स्वरूपात वावरणाऱ्या व्यक्तींचे निर्मितिसाधन एकच आहे. ते म्हणजे सुधारणावादी होण्याची आकांक्षा बाळगणारे, पण होऊ न शकलेले हरिभाऊ होत. स्वतःच्या जीवनाच्या दोन अवस्था–मानसिक–वैचारिक–विरुद्ध व्यावहारिक याच हरिभाऊंनी या दोन व्यक्तिचित्रांत साकार केल्या आहेत. भाऊचा भावानंद होतानाही त्याला कमी अडचणी आल्या नाहीत, पण त्यातून त्याने मार्ग काढला याला कारण त्याला मिळा-

लेले गुरू शिवरामपंत, असे कादंबरीपुरते म्हणता येईल. परंतु वस्तुतः भाऊने भावानंद होणे यात अन्यथा उच्च, उदात्त, ध्येयात्मक वगैरे काहीही असले तरी मुख्य एक गोष्ट मात्र नाही. ती म्हणजे भाऊ हा भाऊ म्हणून, संसारी, सर्वसाधारण माणूस म्हणून, नायक होऊ शकला नाही. हरिभाऊंना आपली वैचारिक भूमिका ज्या व्यावहारिक कारणांनी सोडावी लागली, ज्या व्यावहारिक कारणांनी यमुनेचा दादा पिचत राहिला, त्यातून सुटण्याचा एकच मार्ग हरिभाऊंच्या प्रतिभेला दिसला तो म्हणजे व्यावहारिक–सांसारिक जीवनापासून नायकाची फारकत करणे हा होय. संन्यास हाही लौकीक जीवनाच्या दृष्टीने मृत्यूच असतो. पण तेवढ्यानेही समाधान न होऊन हरिभाऊंनी रघुनाथरावाप्रमाणेच भावानंदाचाही अपमृत्यू दाखविला आहे. याचे कारण हेच की वाङ्मयीन प्रकृतीच्या दृष्टीने वास्तववादी असलेल्या हरिभाऊंना, जीवनात जे ध्येयभूत आयुष्य जगता आले नाही त्याचे चित्रणही त्यांच्या वास्तववादी लेखणीला विशिष्ट टप्प्याच्या पलीकडे करता आले नाही. हरिभाऊंच्या लेखनातील आत्मनिष्ठा (Sincirty) ही स्वतःच्या अनुभवकक्षेशी अशा रीतीने इमान पाळीत होती हेच त्यांचे सर्वांत मनोज्ञ वैशिष्ट्य आहे.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपैकी वर उल्लेखिलेल्या चार कादंबऱ्यांतील नायकांचे चित्र हेच खरोखरी प्रामुख्याने उल्लेख करण्यासारखे आहे. हरिभाऊंच्या उरलेल्या चार कादंबऱ्यांपैकी ‘ आजच ’ ही अपूर्ण कादंबरी कथानकाच्या दृष्टीने इतकी विस्कळीत आहे की तिच्यातील मुख्य कथा व तिचा नायक नेमके सांगणे अवघड आहे. काहींच्या मते ‘ आजच ’ कादंबरी ‘ यशवंतराव खरे ’चे उत्तरचरित आहे; पण हे पटण्याइतपत यशवंतरावाला या कादंबरीत महत्त्व मिळालेले नाही. शिवाय एका कादंबरीचा नायक पुन्हा त्याच स्थानी उभा करून नवीन कादंबरी आकर्षकपणे रचणे ही गोष्ट सोपी नाही. सामान्यतः ‘ आजच ’ मधील प्रधान भूमिका स्वामी अद्वैतानंदाला आणि याच्या खालोखाल महत्त्वाचे स्थान ज्वलज्जहाल नारायणरावाला मिळाले असते असे वाटते. यापैकी अद्वैतानंदाचे चित्र हे मुख्यतः त्याच्या मनोविकासाचे चित्र आहे. सर्व काही श्रद्धामूलक आहे, आणि वेदान्तातील अद्वैत सिद्धान्त व्यवहारात आला पाहिजे ही भूमिका घेणाऱ्या अद्वैतानंदाच्या प्रयत्नाने जहाल यशवंतराव, सुधारक गणपतराव, ज्वलज्जहाल नारायणराव आणि औद्योगीकरणाचा पुरस्कर्ता कृष्णाबापू ही पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील बहुतेक (नारायणरावाखेरीज) परिचित पण भिन्न मतानुयायी माणसे एकत्र येतात अशी हरिभाऊंची अद्वैतानंदाच्या कर्तबगारीविषयीची कल्पना होती. सुरतेच्या बखेड्यानंतर भिन्न टोकाला गेलेल्या राजकीय जहाल–मवाळांचा एका व्यासपीठावरील मेळावा हरिभाऊंनी कल्पनेने तयार केला असला तरी तो वास्तवाशी, आणि म्हणूनच हरिभाऊंच्या लेखन–प्रवृत्तीशीही सुसंगत नव्हता. याच कारणाने अद्वैतानंदाचे चित्रण हे काहीसे गूढात्मक आणि अधुरे राहिले व शिवाय ते अपुरे सोडणे हरिभाऊंना भाग पडले.

हरिभाऊंची आणखी एक अपूर्ण कादंबरी म्हणजे ‘ कर्मयोग ’ होय. ‘ कर्मयोगा’तील चंद्रशेखर हा ‘ गणपतरावा’चा मुलगा. तेच ‘ डेक्कन ’ मधील वातावरण, पण एका पिढीचा फरक पडलेला. ‘ गणपतराव ’ ‘ मिल्लस्पेन्सर ’ चा अनुयायी, तर चंद्रशेखर, प्रथमतः बापाच्या वळणावर गेलेला वाटत असला तरी, नंतर अखंडानंद स्वामीच्या भजनी लागण्याच्या मार्गावर असलेला. त्यातून त्याची सुटका होते ती भावानंदाच्या मठाच्या कामात लक्ष घातल्यामुळे. आणि त्यामुळे पूर्वपरिचित ‘ नर्मदे ’ची सुटका करता करता तिच्या प्रेमात पडल्यामुळे. या प्रेमप्रकरणामुळेच भावानंदाच्या मठाची समाप्ती होते असेही पर्यवसान हरिभाऊंच्या टीकाकारांनी सूचित केले आहे. एकंदरीत ‘ चंद्रशेखर’ही एक नव्या धर्तीची फिरत असलेली व्यक्तिरेखा तयार होण्याचा संभव होता. पण प्रत्यक्षात ते घडले नाही. ‘ कर्मयोग ’च्या उपलब्ध भागावरून चंद्रशेखराचे चित्र पुरेसे सुस्पष्ट होत नाही, त्याचेही कारण एका पिढीच्या अंतराने सुद्धा हरिभाऊंना यशस्वी सुधारणावादी नायक रंगविणे अवघड जात असावे, या परिस्थितीत असू शकेल. हरिभाऊंचे अद्वैतानंद काय, चंद्रशेखर काय लौकिक दृष्ट्या जेथे सुसंगत वर्तनाची अडचण वाटते तेथे गूढ, किंवा संन्यासप्रवण विचारसरणीकडे प्रवृत्त होतात. हाही ‘ भावानंदा ’ च्या निर्मितीच्या प्रवृत्तीचाच एक भाग असावा.

‘ भयंकर दिव्य ’ आणि ‘ मायेचा बाजार ’ या हरिभाऊंच्या पूर्ण झालेल्या दोन सामाजिक कादंबऱ्यांचा विशेष हा की, अन्य सामाजिक कादंबऱ्यांच्या तुलनेने त्या व्यक्तिचित्रणापेक्षा कथानक-रचनेवर अधिक भर देणाऱ्या आहेत; आणि व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीने त्या नायिकाप्रधान असून पुरुष व्यक्तीत खलनायकांना अधिक महत्त्व आहे. म्हणूनच कमला-राजाराम यांच्या तुलनेने पद्माकर आणि पद्मा–बाळासाहेब यांच्या तुलनेने वसंत हे नायक फिके वाटतात. पद्माकर हा तर राजारामाच्या कारस्थानाचा बळी होऊन कमलेविषयी अशक्यप्राय संशय घेतो. त्याच्या व्यक्तिचित्रणावर उघडपणे ऑथेल्लोची छाया पडलेली आहे. वसंत हा अशा छायेपासून अलिप्त असला तरी त्याची भूमिका व हालचाल ही अत्यंत मर्यादित स्वरूपाची आहे.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांकडे विहंगमपणे पाहताना प्रथमतःच जाणवणारी बाब ही की, सामान्यतः प्रतिपादनात्मक आणि आशयदृष्ट्या यशस्वी ठरलेल्या हरिभाऊंच्या ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’, ‘ मी ’ सारख्या ज्या कादंबऱ्या आहेत त्यातील प्रतिपादन हे बहुतांशी स्त्रियांची परवशता आणि स्त्रीदास्य–विमोचन या विषयाशी निगडीत आहे. पण नेमक्या ह्याच कादंबऱ्या नायकप्रधान आणि त्या नायकांच्या चित्रणात अतिशय यशस्वी झालेल्या आहेत. उलटपक्षी कथानकप्रधान किंवा कारस्थानयुक्त अशा सामाजिक कादंबऱ्यांतील नायिका ह्या नायकांपेक्षा अधिक उठावदार झालेल्या आहेत. वरवर पाहता हा एक वदतोव्याघात वाटतो. कारण सामान्यतः स्त्रियांच्या प्रश्नांना महत्त्व देणाऱ्या कादंबऱ्या नायिकाप्रधान व्हाव्यात व

कारस्थानांना वाव देणाऱ्या कादंबऱ्या नायकांना महत्त्व देणाऱ्या ठराव्यात अशी ढोबळ अपेक्षा असते. मग हरिभाऊंच्या बाबतीत उलटे का घडले? हरिभाऊंच्या प्रतिपादनातील मुख्य आशय स्त्रियांची परवशता आणि स्त्री-दास्य-विमोचन हा होता. याचाच दुसरा अर्थ असा की, 'आमची परवशता' किंवा 'आमचे दास्य-विमोचन' असे म्हणू शकण्याइतक्या सुशिक्षित स्त्रिया हरिभाऊंच्या काळात जवळ जवळ मुळीच नव्हत्या. हरिभाऊंच्या उत्तर कालात निघालेल्या 'मनोरंजन' या का. र. मित्रांच्या मासिकात नव्याने पदवीधर झालेल्या स्त्रियांची छायाचित्रे 'नवीन विदुषी' म्हणून कौतुकाने प्रसिद्ध होत असत, हे ध्यानात घेतले तर हरिभाऊंच्या काळात स्त्रियाच्या शिक्षणाची इयत्ता कोठपर्यंत गेली होती, याची काहीशी कल्पना येऊ शकेल. अर्थातच त्या काळात विषय, स्त्रियांच्या संबंधीचा असला तरी तोही विषय मांडणारे पुरुषच होते. हरिभाऊंनी आपल्या प्रतिपादनासाठी या विषयाची निवड केल्यानंतर त्याच्या मांडणीतही पुरुषांना महत्त्व मिळावे हे साहजिक होते. पण एवढ्यावरच हरिभाऊंच्या नायकप्रधान रचनेचा उलगडा पुरेसा होत नाही. हरिभाऊंच्या रचनेत नायकांना महत्त्व आले त्याचे आणखी एक कारण म्हणजे हरिभाऊ स्त्रियांच्या परवशतेकडे केवळ एक विषय म्हणून, बौद्धिक जबाबदारी म्हणून पाहात नव्हते; तर स्त्रियांच्या परवशतेचा शतगुणी जाच, निराळ्या स्वरूपात पुरुष असूनही त्यांना स्वतःला अनुभवावयाला मिळाला होता म्हणून. पदवीधर नसल्यामुळे त्यांना स्वतःच्या आर्थिक व्यवस्थेबाबत मनाविरुद्ध चुलत्याची योजना पत्करून 'आनंदाश्रमा'च्या व्यवस्थापकाची कामगिरी पत्करावी लागली; आणि तीही अशा वेळी, की जेव्हा हरिभाऊ हे सुधारणावादी आहेत याचा पुकारा झाल्यानंतर व 'आनंदाश्रम' ही शुद्ध धार्मिक संस्था आहे हे निश्चित ठरल्यावर. त्यासाठीच त्यांना, 'पंचहौद-मिशन' प्रकरणात सत्य पण अवसानघातकी खुलासा चुलत्यांनी केलेला पहावा लागला. तत्पूर्वी पत्नीनिधनानंतर पुनर्विवाह करणे किंवा अविवाहित राहणे हे दोन्ही पर्याय सोडून साधा विवाह करण्याला मान्यता द्यावी लागली व त्यापायी "आपल्या इकडील घोडनवरे द्वितीय विवाह गावाजवळच्या एकाद्या बागेत उरकून घेतात...मिल्ल-स्पेन्सरची बुके वाचून पोपटपंची करणे सोपे आहे; पण त्यांच्यासारखे यावज्जीव ब्रह्मचर्य पाळून अहोरात्र शास्त्रव्यासंग करण्याला मात्र कोणाचेच धैर्य होत नाही" अशी खरमरीत टीका सोसावी लागली होती. एवंच पुरुषासारखा पुरुष कसा परवश आणि शृंखलाबद्ध होतो याचा साक्षात अनुभव असल्यामुळेच हरिभाऊंच्या प्रतिपादनाला जिवंतपणा व धार ही आली आणि ती व्यक्त करणारी लेखणी ही स्त्रियांच्यापेक्षाही पुरुषांचे चित्रण करताना अधिक समर्थ आणि प्रभावी ठरली, असे म्हणणे योग्य होईल. उलटपक्षी, जेथे कथानकप्रधान रचना झाली, तेथे नायक क्षीणबल ठरले. कारण तेथे विषयानुरोधाने स्त्रियांच्या संकटमग्नतेला प्राधान्य मिळाले. येथे एकच उदाहरण पुरेसे होईल. 'भयंकर दिव्या' मधील 'कमला' ही संकटमग्न आहे. ती राजारामाच्या अभिलाषेचा व

कारस्थानाचा विषय झालेली आहे. म्हणून कितीही विलोभनीय वाटली तरी तिच्या चित्रणातील मुख्य सामाजिक आशय या कथेत आलाच नाही. 'कमला' पुनर्विवाहित दंपत्याची मुलगी म्हणून चित्रणविषयासाठी मुळात निवडलेली. तो केंद्रबिंदू हरिभाऊंनी कायम राखला असता तर आपोआपच पद्माकराचे चित्र अधिक प्रभावी उतरले असते. सोज्वळ सनातनी दादासाहेब आणि निष्ठावंत जिद्दीचा सुधारक पद्माकर अशा पिता-पुत्रांच्या चित्रणातील रंगत काही वेगळीच ठरली असती. तथापि हे घडले नाही यालाही कारण आहेच. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे जे अनुभवले नाही, त्याचे चित्रण करणे हे हरिभाऊंच्या वास्तव-प्रकृतीच्या प्रतिभेच्या कक्षेत बसणारे नव्हते, हेच ते कारण होय.

मात्र अशा तऱ्हेच्या चित्रणाची हाव हरिभाऊंनी वेगळ्या रीतीने पुरवून घेतली आहे. दोन पिढ्यांमधील दृष्टिकोणाचा फरक प्रभावी रीत्या चित्रित करण्याचे कार्य 'उषःकाल' मधील रंगरावअप्पा आणि नानासाहेब या जोडीत साधले आहे. ते इतक्या सहजतेने आणि आत्मीयतेने करण्यात आले आहे की, त्याच्या आधारावरच प्रस्तुत लेखकाने 'उषःकाल' मधील नानासाहेब हा हरिभाऊंचा आत्माविष्काराचाच एक प्रयत्न आहे असे अन्यत्र सुचविले आहे. अर्थात नानासाहेबांच्या चित्रणातही सुरुवातीला उतावळा उत्साह आणि अखेरीला कर्तृत्वात उणेपणा ही सामाजिक नायकाची छटा आलेली आहेच. अशाच रीतीने आणखी एक 'उत्क्रांत' नायकत्वाचा प्रयत्न केला अशी समजूत आहे. तो म्हणजे 'केवळ स्वराज्यासाठी' मधील राजाराम होय. संभाजीच्या वधापूर्वी औरंगजेबाच्या गोटातून त्याला सोडविण्याचा धाडसी प्रयत्न राजारामाने केला हा इतिहासाला ज्ञात नसलेला प्रसंग हरिभाऊंनी रंगविला आणि तत्पूर्वी संभाजीच्या अटकेची वार्ता येताच राजारामाच्या मनात विलक्षण आंदोलने झाली असे चित्रण करण्यात हरिभाऊंच्या स्वतःच्या जीवनातील एका प्रसंगाचा काही वाटा असावा असे वाटते.

हरिभाऊंच्या नायकांच्या चित्रणाकडे पाहताना आणखी एक मुद्दा कदाचित केवळ गंमत म्हणून चिंतनीय वाटेल. 'गणपतराव', 'यशवंतराव', 'पद्माकर' हे सामाजिक कादंबऱ्यांतील नायक; शिवाजी महाराज हे ऐतिहासिक कादंबरीतील नायक अनेक कादंबऱ्यांतून वावरताना आढळतात. त्यापैकी शिवाजी महाराज तर नायक म्हणूनच 'सूर्योदय' आणि 'सूर्यग्रहण' या दोन्ही कादंबऱ्यांत आलेले आहेत; तर उषःकालमधील त्यांचे चित्रण नायकत्वाच्या जवळपासचे आहे. 'गड आला पण सिंह गेला!' या कादंबरीत मात्र ते तसे नाही; पण हरिभाऊंचे कोणत्याच कादंबरीतील शिवाजी महाराजांचे चित्रण हे पुरेसे प्रभावी वाटत नाही. तर गणपतराव, यशवंतराव, पद्माकर हे अनेक कादंबऱ्यांतून वावरत असले तरी फक्त ज्या कादंबऱ्यांचे हे नायक आहेत तेथेच त्यांचे चित्रण मनोज्ञ आहे. इतर ठिकाणी मात्र त्यांची ओझरती हजेरीच लागताना दिसते. काही प्रमाणात 'कर्मयोग' मध्ये गणपतरावाचे चित्रण

थोडेसे अधिक सुस्पष्ट आणि वेधक झालेले आहे. याचाच निराळा अर्थ असा की, एका कादंबरीतील पात्रांचा उपयोग दुसऱ्या कादंबरीत करून कादंबऱ्यांच्या रचनेत अंतर्गत दुवा किंवा मालिका करण्याचा प्रयत्न, तांत्रिक दृष्ट्या आणि अंशतः दिसत असला तरी तो क्षीणबल किंवा वरवरचा आहे. बाल्झॅक-झोला यांच्याशी तुलना करण्याची हौस काहींना वाटत असली, तरी हरिभाऊ हे त्या पद्धतीचे कादंबरीकार नव्हेत. हरिभाऊंच्या एकेका कादंबरीचा आराखडाच एवढा मोठा आहे की आणखी अशा विस्तृत आराखड्यांच्या कादंबऱ्यांची मालिका संगती राखून गुंफणे हे अत्यंत अवघड व गुंतागुंतीचे मुळात आहेच, आणि शिवाय ते ‘ करमणुकीच्या ’ साप्ताहिक रगाड्यात झेपण्यासारखेही नव्हते.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील नायकांकडे पाहताना डॉ. केतकरांनी केलेल्या एका अधिक्षेपात्मक वचनाची आठवण होते. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या ‘ सदाशिवपेठी ’ आहेत हे भौगोलिक अर्थाने सत्यच आहे. पण संकुचित ‘सदाशिवपेठी’ समाजातून हरिभाऊंनी जे वाङ्मयीन विश्व उभे केले, त्यातील केवळ सूक्ष्मत्वानेच जाणवू शकणारी विविधता आणि त्यांच्या चित्रणातील सखोलता ही ध्यानात घेतली म्हणजे मर्ढेकरांची वाङ्मयीन महात्मतेची कल्पना येथे साकार झालेली दिसते. कारण क्षेत्रफळाची व्यापकता घेऊनही डॉ. केतकर किंवा अन्य कादंबरीकारांना जे साधले नाही ते हरिभाऊंनी सखोलतेच्या बळावर त्यांच्यापूर्वीच आपलेसे करून ठेवले आहे.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टी

कुमुदिनी घारपुरे

: ६ :

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टी म्हणजे सत्याचा साक्षात्कार आणि सौंदर्याचा आविष्कार. वास्तवाचे चित्रविचित्र रंग येथे डोळे खिळवून ठेवतात; सौंदर्याच्या अपूर्व विलासात मन गुंतून पडते. जीवनरसाचा प्रवाह येथे अविरत वहात रहातो आणि या सर्जनामागील उदात्त हेतुगंधाने दशदिशा दरवळून जातात. चिपळूणकर-आगरकरांच्या विचारधारेत न्हाऊन निघालेल्या, स्त्री-जीवनाविषयीच्या अपार कळवळ्याने, अथांग सहानुभूतीने, काठोकाठ भरलेल्या, स्त्री-शिक्षणाच्या, स्त्री-सुधारणेच्या, स्त्री-कल्याणाच्या ओतप्रोत जाणीवेने ओसंडून वाहणाऱ्या, कोमल पण सत्यान्वेषी अंतःकरणात ही सृष्टि-कल्पना स्फुरली आणि साहित्यात साकार झाली.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री-सृष्टी विविधतेने नटलेली आहे. रेशमी स्पर्शाने सुखवणारी केवळ मृदुमुलायम हिरवळ येथे पसरलेली नाही, तर मधून मधून काट्याकुट्यांची बोच, दगडाधोंड्याची टोचही आहे. तत्कालीन स्त्रियांच्या पराधीन, केविलवाण्या आणि कष्टी आयुष्यक्रमाबद्दल कितीही सहानुभूती वाटत असली, त्यांच्या सर्वांगीण उन्नतीची कितीही तीव्र तळमळ असली तरी जीवनाचा अफाट व्याप जाणलेल्या या वास्तववादी कलावंताने आपल्या सृष्टीत देवतेसमान केवळ सद्गुणी स्त्रिया निर्माण केल्या नाहीत. येथील स्त्रिया भल्याबुऱ्या प्रवृत्तीच्या, गुणाबरोबर दोष असणाऱ्या, सत्त्व-रज-तमाच्या मिश्रणाने घडलेल्या अशा संपूर्णतया मानवी आहेत. स्त्री-

स्वभावातील चांगल्यावाईट भावनांचा खेळ येथे आहे, सुखाबरोबर दुःख आहे, न्यायाबरोबर अन्याय आहे, आशेबरोबर निराशा आहे.

'मधल्या स्थिती'तील सरस्वती, दुर्गा, अंबुताई, जानकीबाई या स्त्रिया सुशील आहेत, तर सगुणाबाई, काकूबाई दुर्वर्तनी. 'गणपतराव' कादंबरीतील गोदावरी ही सालस व सहनशील सून असून तिची सासू रखमाबाई खाष्ट व आग्रही आहे. या उलट, 'जग हें असे आहे' या कादंबरीत राधाबाई ही सासू अगदी गरीब, सहनशील व धैर्यशाली तर तिची सावत्र सून सरस्वती ही पाताळयंत्री. 'मायेच्या बाजारा'तील पद्मा म्हणजे मूर्तिमंत कारुण्य तर मालती ही सौख्याची मूर्तीच ! यातली पद्मा बुद्धिमान, मथुरा स्वावलंबी आणि दोघीही सुशिक्षित; परंतु पद्मेची आई व बगुताई या अशिक्षित स्त्रियांइतक्याच त्यादेखील दुःखी नि कमनशिबी. दैवाचा खेळ असो की परिस्थितीचा मेळ असो, या साऱ्यांचे नशीब फुटते ते मात्र पतीच्या पायात ! 'मी' मधील ताई व सुंदरी दोघीही सारख्याच सुशिक्षित, सुसंस्कृत; पण ताई धैर्यशाली, तेजस्वी, निश्चयी आणि स्वतंत्र बाण्याची तर सुंदरी तिच्या वडिलांच्याच शब्दात सांगायचे तर 'लतेप्रमाणें आधाराची गरज असलेली.' ताईची आई ही ताईइतकीच बाणेदार, धीराची, करारी पण शिक्षणाचे अभावी वैतागलेली, चिडलेली. उलट ताई शिक्षणामुळे शांत, संयमी, कर्तव्यनिष्ठ, व्यापक मनाची बनलेली. याच कादंबरीतील सुंदरीची आई म्हणजे सुशिक्षित सुगृहिणीचा आदर्श ! 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' मधील लक्ष्मीबाई व यशोदाबाई तशाच. त्यांना देवता मानणारी यमू लाघवी, गोड, मोकळी, शालीन, निरहंकारी, धीराची पण तिच्या या लोभस व्यक्तित्वालाही इकडचे तिकडे सांगणे, चोरून ऐकणे या अतिजिज्ञासेतून उत्पन्न झालेल्या क्षुल्लक चुकांचे कंगोरे आहेत. यमूला पतीबद्दल अत्यंत प्रेम व आदर असून त्याच्या इच्छेनुसार ती प्रयत्नपूर्वक शिक्षण घेते. तिची हेकट, हट्टी, कुढी वहिनी मात्र पतीविषयी अनादर ठेवून स्वतःच्या शिक्षणाविषयीची त्याची इच्छा धुडकावून लावते. यमूच्या बनूबन्सं आढ्यताखोर, स्वतःच्या दुःखामुळे दुसऱ्यास सुख मिळू नये अशी इच्छा धरणाऱ्या – नव्हे, त्यानुसार प्रयत्नही करणाऱ्या पण यमू मात्र स्वतःस ज्यांनी त्रासच दिला त्या बनूबन्संच्या दुष्टपणाचे समर्थन करणारी आणि तशाच वहिनीचे मृत्यूसमयी भले चिंतणारी ! यमूची आई व उमासासूबाई नवऱ्याची अरेरावी मूकपणे सहन करणाऱ्या तर यमूची आजी पोटात प्रेम असूनही नवऱ्याच्या भांडणास भांडणाने उत्तर देणारी. यमूची मैत्रीण दुर्गी ही सालस, कष्टाळू, धीट, हुशार आणि पतीच्या छळाने गांजून त्याच्या मृत्यूची इच्छा धरणारी; पण मुलाच्या जन्मानंतर मात्र जणू नवे जीवन जगणारी, त्यावर आपल्या साऱ्या आशा केंद्रित करणारी. माईसाहेब आपमतलबी, स्वार्थासाठी खरेखोटे न पहाणाऱ्या, छानछोकी, नवऱ्याला मुठीत ठेवणाऱ्या, बरोबरीच्या सावत्र मुलांशी मोठेपणाच्या ऐटीने बोलणाऱ्या; पण मूल हवे म्हणून देवदेवस्की करून त्यापायी जीव की प्राण असे

दागिनेही गमावणाऱ्या ! यमूची सासू हाडाची गरीब तर आजेसासू खाष्ट नि कर्मठ. नानाची आई गोपिकाबाई समंजस, सौजन्यमूर्ती तर 'यशवंतराव खरे' मधील सत्यभामाबाई मूर्तिमंत त्राटिका ! याच कादंबरीत यशवंताची आई गंगाबाई हिच्या हृदयातील अपत्यप्रेमाचा पाझर दारिद्र्याच्या आशेने सुकून गेलेला तर 'मी'मध्ये भाऊच्या आईच्या वात्सल्याला परिस्थितीने शिस्तीची, करडेपणाची धार आलेली. पण दारिद्र्याने व परिस्थितीने गांजूनही 'जग हे असे आहे'मधील राधाबाईने वैतागाचा कहार, शब्दाचा प्रहार कधी केला नाही. वात्सल्याच्या अमृतमय धारा त्या कोमल मातृहृदयांतून सतत स्रवत राहिल्या.

स्त्रीस्वभावाच्या भिन्नभिन्न छटा हरिभाऊंनी रंगवल्या त्याप्रमाणे स्त्रीजीवनाच्या वेगवेगळ्या अवस्था दाखवल्या, निरनिराळी अंगोपांगे चित्रित केली. या स्त्रीसृष्टीत बालिका, तरुणी, प्रौढा, वयोवृद्धा साऱ्याच आपापल्या वयानुसार, चालीनुसार वावरतात. 'कर्मयोग'मधील चंद्री या आठ-नऊ वर्षांच्या बालिकेचे चित्र मनाला चटका लावते. तिची गोड बडबड, इसापनीती सापडल्यावर होणारा आनंद, तिची शिकण्याची हौस, भावावरचे प्रेम–सारेच चंद्रासारखे ! 'यशवंतराव खरे'मध्ये चिमुकल्या मथीच्या मधूर, प्रेमळ बोलांनी यशवंताचे तप्त, अपमानीत हृदय शांत होते आणि चिमण्या बोलांच्या या सामर्थ्याचे वाचक कौतूक करीत रहातो. 'मी'मधील सुंदरीच्या बाललीला हृदयंगम आहेत. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' या कादंबरीतील यमूची 'लहानपणची आठवण', त्यातील खेळ, एकोपा, भांडण म्हणजे बालसृष्टीचे मनोज्ञ दर्शन ! ही परकरी पोर आपल्या डोळ्यांदेखत समवयस्क मुलामुलीत भातुकली खेळत, रडत, रुसत, भांडत अल्लड शैशवातून यौवनात प्रवेश करते; पुढे शिक्षणाने व संकटाने गंभीर होऊन स्त्री–जीवनाचा अर्थ उकलू पहाते आणि पहाता पहाताच नाहीशी होते ! यमू, दुर्गी, लक्ष्मीबाई, माईसाहेब, बनूवन्सं (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), गोदावरी (गणपतराव), ताई, सुंदरी (मी), पद्मा, मथुरा, मालती (मायेचा बाजार), नर्मदा, लिली (कर्मयोग), सरस्वती (जग हे असे आहे), कमला (भयंकर दिव्य), सरस्वती, दुर्गा (मधली स्थिति) या तरुण स्त्रिया आपापली सुख-दु:खे, आपापल्या समस्या घेऊन जीवनाच्या मार्गावर वाटचाल करीत आहेत. ओझे पेलले नाही तर कोसळून पडत आहेत, झेपले तर सुधारणेच्या ध्रुवताऱ्याकडे आशेने पहात पुढे जात आहेत. प्रौढ आणि वयोवृद्ध स्त्रियांत यमूची आई, सासू, आजेसासू, गोपिकाबाई (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), भाऊची आई व आजी (मी), पंडिताबाई (कर्मयोग), रखमाबाई, सीताकाकू, गोपिकाबाई (गणपतराव), जानकीबाई, अंबूताई (मधली स्थिति), गंगाबाई, सत्यभामाबाई, माईसाहेब, साळूबाई (यशवंतराव खरे) या स्त्रियांचे दर्शन घडते. वडिलधाऱ्या पिढीतील या स्त्रिया शिक्षणापासून, सुधारणेपासून अलिप्त आहेत. सत्त्वगुणाचे प्राबल्य, समंजसपणा असेल तर तरुण रक्ताशी, नव्या पिढीशी त्या जुळवून घेत आहेत. नाहीतर संघर्ष हा

ठरलेलाच ! या पिढीतील स्त्रिया म्हणजे पराधीनतेचे प्रतीक, समाजाच्या उपेक्षेचा विषय !

वयपरत्वे या सृष्टीतील स्त्रियांना भिन्नभिन्न अवस्था प्राप्त झाल्या आणि लग्नसंस्थेच्या अनुषंगाने त्यांना भिन्नभिन्न दर्जा मिळाला. या स्त्रीसृष्टीत बालवयातील यमू, दुर्गी, सुंदरी, कुशी (पण लक्ष्यांत कोण घेतो !), ताई, सुंदरी (मी), लिली (कर्मयोग) इत्यादी कुमारिका आहेत. मालती, बगुताई, पद्मा (मायेचा बाजार), यमूची आई, वहिनी, माईसाहेब, उमासासूबाई, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई, दुर्गी (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), भाऊची आई, सुंदरीची आई (मी) या सधवा आहेत तर मथुरा (मायेचा बाजार), राधाबाई (जग हे असे आहे), नर्मदा (कर्मयोग) यमूची सासू, आजेसासू, गोपिकाबाई, उत्तरावस्थेत यमू (पण लक्ष्यांत कोण घेतो), उत्तरावस्थेत ताई (मी), गंगाबाई (यशवंतराव खरे) या विधवा आहेत. सगुणाबाई, काकूबाई (मधली स्थिति) यांचे चित्र वेश्याप्राय आहे. बनूवन्सं (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) परित्यक्ता आहेत तर सरस्वतीबाई (कर्मयोग) पुनरूढा म्हणजे पुनर्विवाहिता आहेत.

वेगवेगळ्या वयाच्या, निरनिराळ्या दर्जाच्या, भिन्नभिन्न स्वभावाच्या या स्त्रियांचे दर्शन येथे विविध अंगांनी घडते. एकत्र कुटुंबामुळे माहेरी त्या कन्या, पत्नी, माता, भगिनी या रूपाने तर सासरी सून–सासू, जावा–जावा, नणंद--भावजया या नात्याने परिचित होतात. मालकीण, मोलकरीण, शेजारीण, मैत्रीण, सहचरी, समाजसेविका अशा कुटुंबनिरपेक्ष अंगानेही स्वतःच्या घरी, शेजारी किंवा बाहेर कर्तृत्वक्षेत्रात काहींचा परिचय होतो. त्या त्या क्षेत्रांतील त्यांची वैशिष्ट्ये काही ठिकाणी इतकी प्रभावी आहेत की लेखकाला त्या त्या वैशिष्ट्यांचा आदर्शच निर्माण करावयाचा आहे असे वाटते.

भाऊची बहीण ताई ('मी') ही आदर्श समाजसेविका आहे. प्रतिकूल परिस्थितीत शिक्षण पुरे करून ती भाऊच्या आश्रमाच्या कार्याला वाहून घेते. स्त्रियांच्या उन्नतीसाठी झगडताना कष्ट व अपमान यांना तोंड देण्याची तिची तयारी आहे आणि कार्याच्या प्रसारासाठी, यशासाठी आवश्यक असे चतूर बोलणे व चतूर वागणे तिला अवगत आहे. ताई जशी आदर्श समाजसेविका तशी आदर्श भगिनीही आहे.

यमू देखील (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) आदर्श भगिनी आहे. उत्कट बंधुप्रेमाचा ठसा बालपणापासून मृत्यूपर्यंत तिच्या जीवनावर उमटला आहे. रघुनाथ-रावासारखा सुशिक्षित, सुसंस्कृत, समंजस पती मिळाल्याने, त्याच्या इच्छेनुसार शिकून, प्रगती करून घेऊन, तिने पतिपत्नीच्या प्रेमळ सहवासाचा आदर्शच उभा केला आहे. तिचा सहकारी जगता तर ती आदर्श सहधर्मचारिणी बनली असती यात संशय नाही. पतिनिधनानंतर दिवसादिवसांनी मृत्यू समीप येत असता, स्त्रीजातीच्या

कल्याणासाठी मन उघडे करून तिने आत्मचरित्र लिहिले. मृत्यूमुळें तिचे आत्मचरित्र अपुरे राहिले पण त्याद्वारे स्त्री-सुधारणेचा एक वेगळाच आदर्श हरिभाऊंनी पुरा केला.

लक्ष्मीबाई आणि यशोदाबाई, दुर्गीची आई आणि यमूची आई या आदर्श शेजारणी होत्या तर पद्मा आणि मालती (मायेचा बाजार) या आदर्श मैत्रिणी होत्या. शिवरामपंतांची पत्नी म्हणजे सुंदरीची आई (मी) ही आदर्श सुगृहिणी व आदर्श माता होती. मुलीवर उत्तमोत्तम संस्कार करून, शिक्षणाची गोडी लावून तिला गृहव्यवस्थेत तरबेज करण्यात, पतीस आपल्यापरीने साहाय्य करण्यात तिचे आदर्शत्व मग्न आहे. राधाबाई (जग हे असे आहे) ही देखील आदर्श माता आहे.

विष्णुपंतांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) आणि गणपतरावांच्या द्वितीय पत्नी सरस्वतीबाई (गणपतराव) या आदर्श सहचरी आहेत. पतीबरोबर स्वतंत्रपणे रहात असल्याने एकत्र कुटुंबातील हेव्यादाव्यापासून त्या अलिप्त आहेत. आपल्या शिक्षणाचा उपयोग पतीला यथाशक्ती साहाय्य करण्यात व कष्टी भगिनींच्या जीवनात आनंद निर्माण करण्यात त्या करतात. गृहकृत्यात त्या दक्ष आहेत, कलाकौशल्यात तरबेज आहेत. शिक्षणाने त्यांच्या अंगी सभाधीटपणा, वादविवादकुशलता आली आहे. पती प्रेमळ, सुशिक्षित, समंजस असल्यामुळे यांचे जीवन आदर्श बनले आहे.

आदर्श जीवनाचे हे उज्ज्वल चित्रण हरिभाऊंनी रखमाबाई, सत्यभामाबाई, माईसाहेब, यमूची वहिनी, बनूवन्सं, पंडिताबाई, सरस्वती यासारख्या खाष्ट, कजाग, आपमतलबी, कुढ्या, हेकट, आढ्यतेखोर, संकुचित, पाताळयंत्री स्त्रीरेखांच्या पार्श्वभूमीवर केले असल्याने ते परिणामकारक झाले आहे. साहित्यसृष्टीतील हे आदर्श हरिभाऊंच्या लेखणीतून इतक्या सहजतेने, इतक्या सूक्ष्मतेने, इतक्या तरलतेने अवतरले आहेत की वास्तव जगाची दुसरी बाजूच आपण पहात आहोत असे वाटते.

दैवाचा खेळ आणि परिस्थितीचा मेळ यातून ही स्त्रीसृष्टी साकारली, सत्याच्या जीवनाने फोफावली आणि वैचित्र्याच्या रंगीबेरंगी फुलोऱ्याने बहरली.

स्त्रीसृष्टीच्या या सत्य, सुंदर आणि वैचित्र्यपूर्ण दर्शनाने वाचकाचे भान हरपले तरी हरिभाऊंना मात्र आपल्या मूळ उद्दिष्टाचा विसर पडलेला नाही, आणि म्हणूनच कमालीच्या कौशल्याने स्त्रीजीवनातील समस्या या सृष्टिरचनेत त्यांनी गुंफल्या आहेत. कादंबरीतील विविध पात्रांच्या द्वारे विविध प्रश्नांना वाचा फोडली आहे.

एकोणीसाव्या शतकाची पाऊणशे वर्षे उलटून गेली असतील–नसतील त्या सुमाराला महाराष्ट्रीय समाजाची–म्हणजे पुरुषवर्गाची–दृष्टी पाश्चात्त्य संस्कृतीच्या तेजोमय दर्शनाने दिपून गेली होती. दिपून अंध:प्राय झालेल्या नजरेत गुणावगुणांचा विवेक करण्याचे सामर्थ्यच नव्हते. इंग्रजांच्या शिक्षणाबरोबर त्यांची व्यसनेही तत्कालीन पुरुषवर्गात शिरत होती, मनास सुखासीन बनवीत होती. शिक्षणाने पुढे गेलेल्या

आणि नव्या संस्कृतीशी ओळख झालेल्या आपल्या पतीबरोबर पावले टाकण्यास, तत्कालीन स्त्री असमर्थ ठरली. साहजिकच या अशिक्षित, दुबळ्या, सामर्थ्यहीन स्त्रीची पतीकडून उपेक्षा होऊ लागली आणि पती हेच दैवत मानणाऱ्या या स्त्रीचे जीवन विलक्षण केविलवाणे बनले.

स्त्री-जीवनाची ही दीनवाणी अवस्था, ही उपेक्षा, ही पराधीनता, ही निराधारता हरिभाऊंनी आपल्या पहिल्याच कादंबरीत विनायकरावांची पत्नी सरस्वती आणि अनंतरावांची पत्नी अंबूताई यांच्या निर्मितीतून मूर्त केली आहे. मद्यपान आणि वेश्यागमन या व्यसनांच्या आहारी गेलेल्या पतीच्या पशुतुल्य वर्तनाने, अंबूताईची जी विटंबना होते, जो हृदयद्रावक अंत होतो तो पाहून पाषाणासही पाझर फुटेल. पराधीनता ही स्त्रीजातीची चिरंतन समस्या आहे. अंधारातील या आसवांकडे, या निरक्षर निराधारतेकडे समाजातील सामान्यांचेही लक्ष वेधले गेले ते हरिभाऊंच्या सर्जनामुळे !

कालाचा प्रवाह पुढे पुढे वहात चालला पण स्त्रीचे जीवन सर्वस्वी पतीवर अवलंबून आहे हे सत्य काही त्यात वाहून गेले नाही. ‘ मायेच्या बाजारा ’त पद्मेसारख्या बुद्धिमान, सुशिक्षित, तेजस्वी स्त्रीचे जीवन दुष्टतेचा अर्क म्हणावा अशा नराधम पतीमुळे मातीमोल झाले. पद्मेच्या आईचे आयुष्य पती लहरी म्हणून दुःखी झाले तर शेजारीण बगुताईचे जीवन पती दुष्ट म्हणून कष्टी बनले. यमूची आई व उमासासूबाई यांचे जीवन तरी काय, पतीच्या मर्जीवर हेलकावे खाणारे; नाव कधी बुडेल याचा नेम नाही.

स्त्रीची पराधीनता अंशतः तरी कमी व्हावी, पत्नीबरोबर सुखाने पावले टाकण्यास ती समर्थ व्हावी, लग्नातील सप्तपदी प्रत्यक्षातही सार्थ व्हावी यासाठी, आणि सद्‌गुणाची माती व्हावी असाच पती असेल तर प्राप्त परिस्थितीस तोंड देण्यासाठी, स्वावलंबी बनण्यासाठी स्त्रीशिक्षणाची अत्यंत आवश्यकता होती. आणि हरतऱ्हेने हरिभाऊंनी स्त्रीशिक्षणाचा पुरस्कार केला. ‘ गणपतराव ’ कादंबरीच्या नायकाला स्त्रीच्या सर्वांगीण उन्नतीची आत्यंतिक तळमळ होती. स्त्रीचा उद्धार शिक्षणामुळेच होईल अशी त्याची दृढ श्रद्धा होती. ही तळमळ, ही श्रद्धा गोदावरीच्या रूपाने ‘ कर्मयोगा ’त फळास आलेली दिसते. ‘ मी ’ कादंबरीत स्त्रीशिक्षणाच्या समस्येस मोठाच उठाव मिळाला आहे. शिवरामपंत हे आदर्श सुधारक आपल्या लेकीला, सुंदरीला, शिकवितात, अविवाहित रहाण्याची परवानगी देतात. समाजाच्या दृष्टीने ही झेप फार मोठी होती. ताईला सुंदरीच्या नादाने शिक्षणाची गोडी लागली व प्रतिकूल परिस्थितीतही आईआजीच्या व पुढे पतीच्या मनाविरुद्ध तिने ते चालू ठेवले, या शिक्षणामुळेच तिच्या ठायी बाहेरख्याली नवऱ्यापासून वेगळे रहाण्याचे सामर्थ्य आले; एवढेच नव्हे तर नवऱ्याच्या निधनानंतरही तिला समाजसेवेचा नवा मार्ग सापडला शिक्षणामुळे सुंदरीला एकाकी जीवन कंठणे जड जात नाही

आणि 'मायेच्या बाजारा'तील मथुरेला स्वतःच्या कमाईने पोट भरण्याचे सामर्थ्य येते ते शिक्षणामुळेच ! 'पण लक्ष्यात कोण घेतो' मधील बहुतेक स्त्रिया अशिक्षित आहेत; त्यांचे अनुदार विचार त्याला साजेसे आणि संकुचित वृत्तीही त्याला शोभेशीच ! या काळ्याकुट्ट पार्श्वभूमीवर सुशिक्षणाने प्रगल्भ बनलेले यमूचे मुंबईतील जीवन कसे विजेसारखे लखलखते ! यमू, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई, ताई, सुंदरी, सुंदरीची आई या शब्दमूर्ती म्हणजे शिक्षणाचा साक्षात परिणाम— नव्हे स्त्रीशिक्षणाचा हा सुप्त पण प्रभावी कलात्मक प्रचारच !

बालविवाह व विषमविवाह यांच्या दुष्परिणामाला ताईचे उभे आयुष्य साक्ष आहे. घरात बांधलेल्या या मुक्या जनावराला लहानपणीच प्रौढ पतीच्या दावणीला बांधले जाते. त्या काळात आणि त्या समाजात या गोष्टीचा अपरिहार्य उत्तरार्ध म्हणजे पती बाहेरख्याली आणि पत्नी कष्टी बनणे आणि तेच येथे घडते. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' मध्येही या दोन समस्यांचे दर्शन दुर्गी, माईसाहेब, नव्या उमासासूबाई यांच्या रूपाने घडते. विषमविवाहाने ताई कष्टी होऊन घराबाहेर पडते पण नव्यानेच हाती सत्ता आलेल्या माईसाहेब पतीला मुठीत ठेवून, सासूला दुरुत्तरे करून, बरोबरीच्या सावत्र मुलांवर वर्चस्व गाजवतात, करीन ती पूर्व दिशा ठरवतात. 'जग हे असे आहे' मधील सापत्नभाव बालविवाहाशी निगडित आहे. बालविवाह आणि विषमविवाह यांचा स्पष्ट निषेध स्त्रीपात्रांच्या द्वारा निर्मात्याने केला आहे.

पुनर्विवाहाचे मात्र तितके स्पष्ट दर्शन येथे घडत नाही. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो'च्या वर्तुळात पुनर्विवाह हे पापच समजले जाई आणि 'मी' मध्ये ताईच्या आजीला पुनर्विवाह न करण्याचे वचन ताईकडून घेतल्याखेरीज चैनच पडत नाही. पण हळूहळू पोटात शिरून समाजाच्या गळी ती सुधारणा, निदान तो विचार उतरवण्याचे असाधारण कौशल्य हरिभाऊंच्या ठिकाणी होते. आणि म्हणून 'गणपतराव' कादंबरीतील सुशिक्षित नायक आणि उपनायक पुनर्विवाहाची चाल आपल्याकडे असती तर किती बरे होते, असे उद्‌गार वारंवार काढतात. याच उद्‌गाराची प्रचीती, विचाराची परिणती 'कर्मयोग' कादंबरीत अनुभवाला येते. 'गणपतराव' कादंबरीतील 'गोदावरी' म्हणजेच 'कर्मयोगा'तील गणपतरावांची पुनरूढा, पुनर्विवाहित पत्नी सरस्वती. तिचा संसार सुखाने चालला. 'भयंकर दिव्या'तील कमलेला मात्र समाजाकडून अतोनात त्रास सहन करावा लागला. 'कर्मयोगा'तील चंद्रशेखराची विधवा नर्मदेशी पुनर्विवाह करण्याची शक्यता आणि 'मी' कादंबरीतील भावानंदाच्या आश्रमाची उद्दिष्टे हा एकप्रकारे पुनर्विवाहाचा पुरस्कार म्हणता येईल. खऱ्या अर्थाने 'प्रेमविवाह'ही आपल्याकडे झाले पाहिजेत अशी तळमळ 'गणपतरावा'ला आहे. परंतु एक गोष्ट खरी की, कारणे काही असोत, पुनर्विवाह व प्रेमविवाह यांचा स्पष्ट पुरस्कार या सृष्टीत अनुभवाला येत नाही.

तितकीच आणखीही एक गोष्ट खरी की, स्त्रीच्या वैधव्यावस्थेचे अत्यंत दारुण

चित्रण करण्यात, त्या हतभागी अवस्थेचा दीनवाणेपणा मूर्त करण्यात हरिभाऊंनी आपली सारी प्रतिभा, सारी कला, सारा सद्भाव पणास लावला आहे. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' मधील यमुनेची आसवे आणि प्रत्येक कादंबरीतील प्रत्येक विधवा स्त्रीचे हुंदके वैधव्यातील यातनांचे दर्शन अशा काही भेदकपणे घडवतात की, सुधारणेवाचून आता गत्यंतर नाही असेच प्रत्येक जाग्या मनाला वाटावे आणि प्रत्येक सुप्त मनाला धक्का बसून जाग यावी. महत्त्वाची गोष्ट ही की, केवळ हृदयभेदक दर्शन घडवून हरिभाऊ थांबले नाहीत तर ताईच्या रूपाने कर्तव्यनिष्ठ समाजसेवेचा, आत्मचरित्र लिहिणाऱ्या यमूच्या रूपाने स्त्री-जागृतीचा, नव्याच स्त्री-कल्याणाचा आणि सरस्वतीच्या रूपाने पुनर्विवाहाचा आदर्श पुढे ठेवून मार्गदर्शनही केले. भावानंदाचा आश्रम आणि गणपतरावाचे विचार यांतूनही स्त्रीच्या सर्वांगीण उन्नतीची वाट त्यांनी दाखविली.

यमूच्या कोठीतील आक्रंदनाने, प्रतिकाराच्या धडपडीने, नि अखेर मूर्च्छित अवस्थेने केशवपनाच्या दुष्ट रूढीचा इतका कडकडून निषेध केला की, रूढीच्या सामर्थ्याहून अबलेची असहायता परिणामी अधिक बलशाली ठरली. यामुळेच की काय 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' ही कादंबरी केशवपनाच्या रूढीचा निषेध करण्यासाठीच लिहिली असा कोल्हटकरांसारख्या समकालीन आणि पानशांसारख्या पश्चात्कालीन विद्वानांचा समज झाला.

परित्यक्तांचा प्रश्न बनूवन्संच्या तर पतितांची समस्या नर्मदेच्या आधाराने हरिभाऊंनी उभी केली. पण या प्रश्नांचे स्वरूप कादंबरीत पुसटच आहे आणि त्यांचे उत्तरही भावानंदाचा मठ, स्वामींचा आश्रम यातून फिकटपणे दिले आहे. परित्यक्ता आणि पतिता यांच्या प्रश्नांना वाचा फोडली आहे एवढेच त्याचे महत्त्व !

स्त्रीच्या दैनंदिन आयुष्यक्रमाशी अत्यंत निगडित किंबहुना तत्कालीन समाजातील स्त्रीच्या समस्यांचे उगमस्थानच अशी एकत्रकुटुंबपद्धती यावेळी सर्रास प्रचलित होती आणि स्त्री-जीवनाच्या अनुषंगाने हरिभाऊंनी त्यातील गुणदोषांवर प्रकाश टाकला. कुटुंब अविभक्त असले की, प्रत्येक मिळवत्या पुरुषाच्या खिशातील नाण्यांच्या खुळखुळाटाचे पडसाद घरातील प्रत्येक स्त्रीच्या मनात उमटू लागतात. रोजच्या वागण्यात बोलण्यात तो आवाज अधिक तीव्रतेने घुमू लागतो. जड बाजू शब्दाने बोलते, हलकी बाजू मनात जळते; आणि मग घरातील धुसफुशीला, वैमनस्याला, द्वेषाला, दुहीला सुरुवात होते. हेवेदावे, अप्पलपोटेपणा, दुःख, अडचणी यांच्या रणांगणातच स्त्रिया फिरत रहातात. दैनंदिन जीवनाप्रमाणे पतिपत्नीच्या भावजीवनावर, सहवासावर देखील या पद्धतीचा परिणाम होतो. स्त्रीने सांभाळावयाच्या आत्यंतिक मर्यादेच्या कल्पनांमुळे स्त्रीचा विलक्षण कोंडमारा होतो. माहेरच्या भेटावयास आलेल्या माणसांशी राहोच, पण प्रत्यक्ष पतीशी बोलण्याची चोरी होते. घरातील लहानथोरांचे वाक्ताडन आणि पतीचे मन या कोंडीत, स्त्रीचे व्यक्तित्व तर दूरच पण

अस्तित्वही गुदमरून जाते. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' कादंबरीत एकत्रकुटुंबपद्धतीचे विदारक दर्शन यमूच्या सासरी व माहेरी दोहींकडे घडते. कादंबरीच्या निम्म्याहून अधिक भागाची पार्श्वभूमीच ती आहे. ' जग हे असे आहे ' मध्येही सापत्नभावाच्या संदर्भात अविभक्त कुटुंबाचे विवेचन आहे. या दर्शनातून प्रकर्षाने जाणवणारी गोष्ट अशी की एकत्रकुटुंबातील आर्थिक उत्पन्नाची भिन्नता, मर्यादेच्या अवास्तव कल्पना आणि या दोहोतून निर्माण होणारे हेव्यादाव्याचे, लावालावीचे तांडव हे स्त्रीच्या कुचंबणेला कायम कारण होते. यमूच्या सासरी उमासासूबाई, गोपाळमामंजींची पत्नी, बनूवन्सं, आजेसासूबाई, स्वतः यमू आणि माहेरी यमूची आजी, आई, माईसाहेब, वहिनी या साऱ्या स्त्रीसमुदायातून एकत्र कुटुंबाच्या विपरीत परिणामाचे साक्षात दर्शन होते. उलट, मुंबईतील यमूच्या, तसेच तिच्या शेजारणींच्या स्वतंत्र, विभक्त कुटुंबांतून सुखाचे व हास्याचे कारंजे सदा उसळत असते.

स्त्रीस्वभावातून आणि स्त्रीजीवनातून तत्कालीन स्त्रीच्या अशा विविध समस्या हरिभाऊंनी मूर्त केल्या आहेत.

स्त्रीचा स्वभाव, वय, अवस्था, दर्जा समस्या यातील वैचित्र्याने हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रीसृष्टी बहरली आहे. अशा या विलक्षण विविधतेलाही एकत्र गुंफणारे एक सत्य या स्त्रीसृष्टीतून सतत जाणवत असते. ते असे की, या स्त्रीसृष्टीतील स्त्री ही एक स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून कोठेच अवतरत नाही. तिचे सुखदुःख, तिचा दर्जा, तिच्या समस्या सारे काही पतिसापेक्ष आहे. इंग्रजी विद्येच्या संपर्काने स्त्रीसुधारणेसाठी विचार व प्रयत्न सुरू झाले; काळाच्या ओघात ते रूढही झाले. स्त्रीविषयीची सहानुभुतिशून्य, कठोर दृष्टी मावळली आणि त्या ऐवजी व्यापक, उदार, निश्चित दृष्टिकोण तयार झाला. स्त्री सुशिक्षित, स्वावलंबी होऊ लागली; वेळप्रसंगी पतीपासून वेगळेही राहू लागली, परंतु, पतिनिरपेक्ष, कुटुंबनिरपेक्ष असे स्वतंत्र स्थान, स्वतंत्र व्यक्तित्व तिला त्या काळात कधीच प्राप्त झाले नाही– प्रत्यक्षात नाही आणि म्हणून हरिभाऊंच्या साहित्यातही नाही.

हरिभाऊंच्या स्त्रीसृष्टीतील या विविधतेला आणि एकतेलाही वास्तव जीवनाचे अधिष्ठान होते. आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांना ते 'आजकालच्या गोष्टी' म्हणत आणि ते नाव किती अन्वर्थक होते याची साक्ष त्यांची स्त्रीसृष्टीच देईल. या कादंबऱ्यांच्या द्वारे तत्कालीन समाजजीवनाचा चित्रपटच जणू त्यांनी सादर केला. त्यातील स्वभावचित्रे इतकी मानवी आणि वास्तव आहेत की, आवतीभोवती नजर टाकली तर तशा व्यक्ती दृष्टीस पडतील. सामाजिक समस्यांच्या रूपाने तात्कालिक सत्य, तर मानवी स्वभावाच्या रूपाने चिरंतन सत्य या सृष्टीत तळपत आहे. ही सृष्टी म्हणजे सत्याचा जिवंत साक्षात्कार!

सजीव सत्यातून येथे सौंदर्य निथळत आहे. वास्तव जीवनाला, सामाजिक समस्येला प्रतिभेचा परीसस्पर्श झाला आणि बघताबघता येथे कलाविलासांची सुवर्ण-

नगरी सौंदर्य उधळीत उभी राहिली. या किमयेमागे होती निर्मात्याची तपश्चर्या. महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय समाजाचे सूक्ष्म निरीक्षण हरिभाऊंनी केले होते. त्याची चालरीत, वागणूक बारकाईने टिपली होती. त्याकाळी जिचे दर्शन माजघराबाहेरही दुरापास्त अशा स्त्रीच्या अंतरंगात मधुकराच्या कोमल, हळुवार कौशल्याने शिरकाव करून घेऊन, स्त्रीस्वभावाचे मर्म त्यांनी अचूक हेरले, स्त्रीची नैसर्गिक भाषा आत्मसात केली. त्यांची संवेदनाक्षम, सहानुभूतीशील प्रतिभा स्त्रीच्या सुखदु:खाशी इतकी तन्मय झाली की त्यांच्या लेखणीतून जणू स्त्रीच हसू बोलू लागली, हालचाल करू लागली, प्रसंगी अश्रू ढाळू लागली. स्त्रीचे स्वभावानुरूप चित्र मोजक्या शब्दांत चितारणे त्यांना साध्य झाले ते यामुळे! ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ मधील माईसाहेबांचे वर्णन त्यांनी असे काही केले आहे की, कमरेला किल्ल्यांचा जुडगा लावून, उजवीकडे रूमाल खोचून ठसक्यात चालणारी, बरोबरीच्या सावत्र मुलांना आईच्या ऐटीने वागवणारी, हातातल्या सत्तेची नि मुठीतल्या नवऱ्याची पूर्ण जाणीव असणारी सजीव मूर्तीच डोळ्यांपुढे उभी रहाते. ‘मी’ कादंबरीत भाऊची आई सुंदरीच्या आईजवळ भाऊबद्दल ‘ तो द्वाड आहे ’ इत्यादी उद्‌गार काढते तेव्हा सुंदरीची आई म्हणते, “ असं काय हो, तो लहान आहे...तसं म्हणाल तर ही आमची महामाया काय कमी आहे ! अशी दांडगाई करते तर काही पुसू नये. ” आणि बोलता बोलता सुंदरीला अगदी आपल्या पोटाशी घट्ट धरून ती मोठ्या प्रेमाने तिचा मुका घेते. हे वात्सल्याचे चित्र किती अनुभवाचे आणि किती जिवंत आहे ! त्यातली भाषा तर अशी खास स्त्रीची की स्त्रीलाही त्यात उणेपणा सापडणार नाही.

‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ मधील भाषा तर अथपासून इतिपर्यंत स्त्रीचीच वाटते. कितीतरी तत्कालीन वाचक अर्पणपत्रिका व उपोद्‌घात यामुळे हे खऱ्याखुऱ्या स्त्रीनेच लिहिलेले आत्मचरित्र आहे असे समजत होते; एवढीच गोष्ट त्यातील स्त्रीसहज भाषेचे समर्थन करण्यास पुरेशी होईल. ‘ मी ’ मधील ताईची आजी, ताईचा नवरा वारल्यावर, लोकांच्या कंड्यांवर विश्वास ठेवून, कानउघाडणी करण्यासाठी पुण्याला भाऊकडे येते आणि म्हणते, “......पुरुषांनी काही केलं तरी खपेल. म्हणून तिनं असं करावं !......अग अवदसे, असं जर करायचं होतं तर आमच्या कुळात जन्म तरी कशाला घेतलास ? ” कधी कधी अशा काही विशिष्ट सौम्य शिव्यांचा तर कधी कधी खास म्हणींचा नि वाक्प्रचारांचा वापर तत्कालीन स्त्रियांच्या तोंडच्या भाषेला अधिकच सहजपणा आणतो. वृद्ध बायका, तरुण स्त्रिया, लहान मुली यांच्या तोंडी त्यांच्या त्यांच्या वयाला साजेशी स्त्रीसहज भाषा योजून हरिभाऊंनी आपल्या घरगुती स्त्रीसहज भाषेवरील प्रभुत्वाचा उत्कर्ष गाठला आहे. स्त्रीच्या तोंडी नैसर्गिक पण अत्यंत उत्कट भाषा योजून करुणरसाचाही परिपोष हरिभाऊ करतात. यमू, पद्मा, अंबूताई म्हणजे करुणरसाचा कल्लोळच !

सजीव चित्र, घरगुती भाषा, रसपरिपोष याप्रमाणे भावनांचा खेळही या

सृष्टीत सौंदर्य निर्माण करतो. नवऱ्यापासून वेगळी रहात असलेली ताई तो आजारी पडल्यावर त्याची शुश्रूषा करण्यासाठी पुन्हा घरी जाते, आणि "मी आपल्या घरी आले आहे" म्हणून भाऊला पत्र लिहिते. ताईच्या तेजस्वी मनाला, कर्तृत्वाला मानवतेचा स्पर्श लेखकाने घडवला आहे त्यामुळे ताईची कर्तव्यकठोरता आणि उदात्त कोमलता प्रकर्षाने प्रत्ययास येते. तसेच वेगळे राहूनही अखेर नवऱ्याचे घर ते आपले घर मानण्याची वृत्ती स्त्रीचीच! जितक्या सहजपणे त्या घराला ती आपले घर मानते तितक्याच सहजपणे हरिभाऊ 'मी'त ती वृत्ती रंगवतात.

'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' या कादंबरीत यमू सासरी कोठीच्या खोलीत रडत असता रघुनाथराव तेथे येतात, जवळ घेऊन तिची समजूत घालतात, त्यावेळचे यमूच्या मनःस्थितीचे वर्णन हृदयंगम आहे. पतिप्रेमाचा असा अचानक प्रत्यय आल्याने यमूला इतका आनंद होतो की, पतीला जे जे सांगायचे–विचारायचे म्हणून तिच्या मनात असते, ते ते सारे ती विसरून जाते आणि त्यातला एक शब्दही बाहेर पडत नाही. रडणे तर कधीच पळालेले असते. अनपेक्षित नि सुखद पतिसान्निध्यात जे विचारायचे तेच काय पण रुसणे रागावणे देखील कसे विसरले जाते ते एका अनुभवानेच जाणता येईल. यमूच्या ओच्यात राहिलेल्या गोविंदविड्याची हकीकत देखील गोड हुरहूर लावणारी!

असे कोमल भाव उलगडणारे नितांतसुंदर प्रसंग, रसपरिपोष, स्त्रीची सहजसुंदर भाषा, हालचाल, लकब आणि चित्रनिर्मिती यातून हरिभाऊंच्या अलौकिक प्रतिभेने सौंदर्य फुलवले आहे. सौंदर्याच्या या सहजकोमल अविष्काराचा उगम स्त्रीच्या मनोविश्वाशी तन्मय झालेल्या, स्त्रीच्या उन्नतीसाठी तळमळणाऱ्या मृदू पण सत्यान्वेषी अंतःकरणात झालेला आहे. वास्तवाच्या वेलीवर फुललेल्या विविधतेने या स्त्रीसृष्टीत सौंदर्याची अमाप उधळण केली आहे. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील स्त्रीसृष्टी विविधतेने नटलेली आहे, एवढेच नव्हे तर, या विविधतेने सत्याचा दुवा सौंदर्याशी जोडला आहे. सत्य आणि सौंदर्य, वास्तव आणि कला येथे एकजीव आहेत– इतकी की, Truth is Beauty and Beauty is Truth या तत्त्वाची तत्काळ प्रचीती यावी.

उषःकाल — शिवचरित्राचें भाष्य

पु. ग. सहस्रबुद्धे

: ७ :

इंग्लंडमध्ये जन्माला येण्यात विशेष फायदा कोणता, असे एका इंग्रज पंडिताला विचारले असता तो म्हणाला, ' मातृभाषेत शेक्सपीयर वाचायला मिळतो हा मी या भूमीत जन्माला येण्याचा सर्वात मोठा फायदा समजतो. ' हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांविषयी, त्यातही ' उषःकाल ' या कादंबरीविषयी माझी हीच भावना आहे. महाराष्ट्रात जन्माला आल्यामुळे हरिभाऊ मातृभाषेत वाचावयास मिळतात. ' उषःकाल ' ही कादंबरी—हे महाकाव्य मराठीतून वाचायला मिळते.

अमूर्ताला मूर्त रूप देणे, निराकाराला रम्य आकार देणे आणि त्या आकारातून जीवनाचे रहस्य उलगडून दाखविणे महाकवीचे कार्य होय. हरिभाऊंनी 'उषःकाल' रचून १७ व्या शतकातील स्वराज्याच्या उषेला मूर्त रूप दिले आहे आणि श्रीशिवछत्रपतींच्या जीवनाचे रहस्य उलगडून दाखविले आहे. नोबेल प्राइज् मिळविणारा पोलिश कादंबरीकार सायंकेविग्ज् याच्या ' को व्हॅडिस् ' या कादंबरीची ' उषःकाल ' वाचताना मला नेहमी आठवण होते. खिस्ती धर्माचा उदयकाल हा त्या कादंबरीचा विषय आहे. खिस्ती धर्मांची उदात्त तत्त्वे व अत्यंत अधम रोमन नीती यांना मूर्त रूप देण्यात सायंकेविग्जला स्पृहणीय यश आले आहे. महाराष्ट्राच्या स्वराज्याचा उषःकाल साकार करण्यात हरिभाऊंना असेच अपूर्व यश आले आहे.

भारतावरील मुस्लीम आक्रमणाला प्रथम रजपुतांनी तोंड

दिले. आणि पुढे अनेक शतके त्यांनी त्या आसुरी सत्तेशी मोठ्या शौर्याने व धैर्याने लढा दिला पण त्या सत्तेची पाळेमुळे खणून तिचे निर्दाळण करण्यात त्यांना यश आले नाहीच तर उलट अखेरीस सर्व राजस्थानच नामोहरम होऊन त्याला मुस्लीमांचे मांडलीकत्व पत्करावे लागले आणि त्यांना आपल्या कुलकन्या देऊन सूर्यचंद्रवंशाच्या कीर्तीला कलंक लावून घेण्याचे त्यांच्या नशिबी आले. याचे कारण काय ? रजपुतांच्या ठायी शौर्य होते, शक्ती होती. पण त्या शक्तीला युक्तीची जोड नव्हती, ते अत्यंत साहसी होते पण त्या साहसामागे विवेक नव्हता, त्यांनी–त्यांच्या स्त्रीपुरुषांनी सहस्र संख्येने मृत्यूला कवटाळले पण ते विजयासाठी केलेले आत्मबलिदान नसून निराशेने केलेला आत्मघात होता. स्त्रीच्या पावित्र्यासंबंधी रजपुतांच्या मनात अगदी अतिरेकी व अव्यवहारी कल्पना होत्या. पण प्रत्यक्षात काय झाले ? प्रत्येक रजपूत कुल कलंकित झाले ! अशा रीतीने विवेक, सावधता, वास्तव दृष्टी यांच्या अभावी रजपुतांचे सर्व शौर्य, सर्व त्याग, सर्व पराक्रम वाया गेला आणि ते स्वातंत्र्य व पावित्र्य दोन्ही गमावून बसले.

शिवछत्रपतींच्या पूर्वी मराठ्यांनी या रजपूत संस्कृतीचाच वारसा चालविला होता. त्यांच्यातील कित्येक घराणी रजपुतांचीच वंशज असून शौर्यधैर्याच्या, पावित्र्याच्या, रणनीतीच्या त्याच कल्पना त्यांनी कवटाळून धरल्या होत्या. म्हणून मुस्लीम आक्रमणापुढे त्यांनाही शरणागती पत्करावी लागली होती. पण शिवछत्रपतींनी ही सर्व अविवेकी संस्कृती पालटून टाकली, सावधता, विवेक, युक्ती, वास्तवता यांची आपल्या राजनीतीला जोड दिली आणि म्हणूनच हिंदवी स्वराज्याची स्थापना करण्यात त्यांना यश आले. बहुतेक सर्व इतिहासकारांनी मान्य केलेल्या या सिद्धान्ताला, या अपूर्व सांस्कृतिक क्रान्तीला हरिभाऊंनी मूर्त रूप दिले आहे. त्या मूर्त रूपाचेच नाव ‘ उषःकाल. ’ !

सुलतानगडचे किल्लेदार रंगराव अप्पा यांचा मुलगा नानासाहेब हा रजपूत संस्कृतीचा वारसदार आहे. अविवेकी साहस, बेसावध शौर्य यांचा हा मूर्तिमंत पुतळा आहे. मारुतीच्या आसनाखाली त्याला एका गुहेचे, तळघराचे द्वार दिसताच त्याने बेशक आत उडी झोकून दिली. आपला देश, आपला धर्म यवनांच्या हातून मुक्त करण्याची त्याची तळमळ अगदी असामान्य आहे. यवनी आक्रमणाच्या द्वेषाने तो अगदी जळत आहे. पण या शक्तीला विवेकाचा लगाम तो घालूच शकत नाही. सावधता हा शब्दच त्याला ठाऊक नाही. त्याच्या स्वभावाची पहिली चुणूक या प्रारंभीच्या प्रसंगीच हरिभाऊंनी दाखविली आहे.

पिताजींना व पत्नीला मोंगलांनी धरून नेताच त्याची ही वृत्ती पुन्हा अशीच प्रकट झालेली दिसते. शिवछत्रपतींना व श्रीधरस्वामींना तो म्हणाला, “ आपल्यासारख्यांच्या आश्रयाला राहून स्वधर्माकरता मी आपल्या आयुष्याचा उपयोग करीन अशी मला आशा होती. पण तसा योग नशिबी दिसत नाही. याच पावली जाऊन

त्यांना व तिला सोडविणे अगर त्या प्रयत्नात आपला प्राण देणे हे माझे मुख्य कर्तव्य मी समजतो. ''

यावर श्रीधरस्वामींनी जे उत्तर दिले ते मराठ्यांनी जे परिवर्तन घडवून आणले त्याचे उत्तम निदर्शक आहे. ते म्हणाले, " अरे, तू असला वेडेपणाचा विचार करू नको. झाली ही विटंबना तुझी नाही. आमच्या सगळ्यांची, सगळया महाराष्ट्राची, सगळ्या मराठ्यांची आहे. जो मानापमान तुझा, जी तुझ्या चित्तात काळजी, तोच मानापमान, तीच काळजी सगळ्यांची हे तू पक्के समज. '' एकाचा अपमान तोच सर्वांचा हे तत्त्व रजपुतांच्या इतिहासात प्रत्यक्षात कधीच आले नाही. किंबहुना महाराष्ट्राबाहेर कोणत्याच प्रांतात आले नाही. ' मराठा तेवढा मेळवावा ' हा महामंत्र, हा राष्ट्रधर्म शिवछत्रपतींनी आचरला म्हणूनच महाराष्ट्रात एक अद्‌भुत सामर्थ्य निर्माण झाले. ' रूपनगरची राजकन्या ' ही हरिभाऊंची कादंबरी पहा. एका रजपूत कुळाचा अपमान झाला तर सर्वांनी संघटित होऊन उठावे, रजपूत तेवढा मेळवावा, हे राजस्थानात घडत नाही. याची प्रत्येक रजपुताला खंत आहे, पण प्रत्यक्षात तसे काही घडत नाही हे त्या कादंबरीत पानोपानी दिसते. रजपुतांचे सर्व शौर्य वैयक्तिक होते. त्यांचा संताप वैयक्तिक संताप होता. संघटित शौर्य रजपूत कधीच निर्माण करू शकले नाहीत. ते महाराष्ट्राच्या उषःकाली निर्माण झाले. किंवा ते निर्माण झाले म्हणूनच तो उषःकाल येथे दिसला. श्रीधरस्वामी हे समर्थांचे शिष्य. त्यांच्या सर्व क्रान्तितत्त्वांचे प्रतिनिधी म्हणूनच ते या कादंबरीत उभे आहेत.

श्रीधरस्वामींना विजापूरचा सरदार सर्जेखान याने पकडून नेले व पुरंदरावर तळघरात तुरुंगात टाकले. त्यांना सोडवावे कसे याचा विचार चालू होता. त्यावेळी नानासाहेब शिवाजीराजे यांस म्हणाला, " मला आज्ञा होईल तर मी खरोखरीच तीन दिवसांच्या आत श्रीधरस्वामींच्या पायाचं दर्शन आपल्याला घडवितो. '' त्यावर शिवाजीराजे म्हणाले, " पुरंदर किल्ल्याची तुम्हाला काहीच कल्पना नाही आणि तुम्ही असली प्रतिज्ञा करणार ? प्रस्तुत गोष्ट केवळ मर्दुमकीने होणारी नव्हे. या प्रांताची, विशेषतः पुरंदरची ज्याला पूर्ण माहिती असेल व जो डावपेचात तरबेज असेल, त्यालाच हे साधणार आहे. तुमच्यासारख्याला कसं साधावं ? '' आंधळ्या वैयक्तिक शौर्याने काही साधत नसते हाच महाराजांच्या मनात आशय होता.

विजापूरला जाण्याचे घाटत होते त्या वेळच्या प्रसंगी अशीच प्रश्नोत्तरे झाली. त्यातून हरिभाऊंनी राजपूत व मराठा राजकारणातला हाच फरक दाखविला आहे. ' मी एकटा जातो, तिला व बाबांना सोडवून आणतो, नाहीतर त्यापायी प्राण देतो, मला जाऊ द्या ! ' असे नानासाहेब म्हणत होता. त्यावेळी स्वामींनी व शिवबांनी त्याला हेच सांगितले. शिवबा म्हणाले की, ' नानासाहेबांच्या वडिलांना सोडविण्याची खटपट जरूर केली पाहिजे. पण अशा वेळी त्यांना एकट्यांना जाऊ देणे रास्त नाही.

तानाजी, येसाजी, यमाजींना बरोबर दिले पाहिजे. ही कामे दंगामस्तीने होणारी नव्हेत. त्याला त्यांच्या डोळ्यात धूळच घातली पाहिजे. सिद्धी होणार यात शंका नाही. पण आई जगदंबेने सांगितल्याप्रमाणे सावधपणा मात्र ठेवला पाहिजे.' सावधता हे समर्थांच्या व शिवछत्रपतींच्या राजकारणाचे मर्म होते आणि नानासाहेबाजवळ तेच नव्हते. विजापूरला गेल्यावर भुताटकीच्या घरात सर्व उतरले होते. तेथे रणदुल्लाखानाचा हुजऱ्या अहंमद याने सहज धूळफेक करून नानासाहेबांना फसवले व त्यांची गठडी वळून त्यांना मालकाच्या वाड्यातील तळघरात आणून टाकले. 'मध्यरात्रीनंतर वडाच्या पाराजवळ येऊन भेटा.' अशी चिठ्ठी नानासाहेबांना मिळाली. तेव्हा वास्तविक त्यांनी तानाजी, येसाजी यांना ती दाखवून, गुप्तपणे त्यांना बरोबर घेऊन, तेथे जावयाचे. पण हरिभाऊ म्हणतात, जितक्या सावधपणे अशा वेळी जाणे इष्ट होते तितक्या सावधपणे तो गेला नाही. म्हणूनच हा दगाबाजीचा प्रसंग त्याच्यावर गुदरला. दगा होणार ही कल्पनाच त्याला झाली नाही. औरंगजेबाने हरएक प्रसंगी रजपूत सरदारांना दग्याने मारले. पण ते ध्यानी ठेवून रजपूत कधी सावधपणे वागलेच नाहीत. दगा होणार हे निश्चित धरून पावले टाकावी, हे त्यांना उमगलेच नाही. किंवा कळले पण वळले नाही. आणि छत्रपतींनी, मराठ्यांनी ते जाणले म्हणूनच त्यांचा बळी पडला नाही.

नानासाहेब ही राजपूत संस्कृती झाली. याच्या उलट मराठा संस्कृती म्हणजे सावधता, विवेक, व्यवहारी वास्तव दृष्टी, हिशेब, योजना, आखणी यांची मूर्ती. मुसलमानांनी चालविलेल्या खजिन्यावर हल्ला करून शिवाजीराजे यांनी ती संपत्ती लुटून आणली. तेव्हा श्रीधरस्वामींनी त्यांचे फार कौतुक केले. पण लगेच व्यवहारही सांगितला. शिवछत्रपती अफजलखानप्रसंगी स्वतःच पुढे झाले तेव्हा समर्थांनी त्यांना लिहिले होते की, महाराष्ट्रधर्माचे रक्षण तुमच्यामुळेच झाले हे खरे. पण 'धुरेनेच पुढे जाणे ऐशी नव्हेत राजकारणे, धुराचि करून सोडणे, सकळ जना ॥' धुरेने–नेत्याने दर वेळी पुढे जाणे हे शौर्य निःसंशय आहे. पण हे राजकारण नव्हे. आपल्यासारखे अनेक नेते–(अनेक धुरा)–निर्माण करावे, हे धोरण ठेविले पाहिजे. हा व्यवहारवाद श्रीधरस्वामी शिवाजी राजे यांना सांगत होते. शिवाजीच्या पराक्रमामुळे त्यांचा कंठ सद्गदित झाला होता. पण तशातच ते म्हणाले, 'पण हे बघ, ज्या त्या प्रसंगी तू स्वतः इतका पुढे होत जाऊ नको. तू सगळ्यांचा नायक आहेस. तूच दर वेळी पुढे झालास तर वेळ आहे, वखत आहे, काही वेडंवाकडं झालं तर ?' शिवबांना हा विचार त्यावेळी मानवला नाही. आणि ते योग्यच होते. आपण संकटात उडी घातली नाही तर दुसऱ्यांना पुढे घालण्याचा आपल्याला अधिकार नाही असे त्यांना वाटत होते. आणि प्रारंभी तेच धोरण योग्य होते. नाहीतर ते नेते झालेच नसते. पण प्रारंभापासून सावधपणाचे राजकारण जाणून ठेवणे हेही अवश्य होते. आणि विजापूरला जाण्याच्या बाबतीत श्रीधरस्वामींनी तसे निश्चयाने घडवूनही आणले.

स्वतःच तेथे जाण्याचा शिवबांचा विचार त्यांनी अगदी मोडून काढला. आणि तानाजी, येसाजी यांना धुरा करून तिकडे पाठविले.

शक्तीने मिळती राज्ये । युक्तीने यत्न होतसे
शक्तियुक्ति जये ठायी । तेथे श्रीमंत नांदती ।

या तत्त्वाला मूर्त रूप देण्यासाठीच जणू हरिभाऊंनी ही कादंबरी लिहिली असे दिसते. महाराजांना साक्षात्कार झाला तेव्हा देवीने त्यांना हीच गोष्ट सांगितली. 'सावधपणे उपक्रम केलियास यश खास. मंदिराचे तोरणच बांधिजे' आणि यावर जी चर्चा झाली तीत 'सावधपणा' हा शब्द हरिभाऊंनी घोळून घोळून पुन:पुन्हा आणला आहे. सुलतानगड घेण्याचा निश्चय ठरला त्यावेळी शिवबांनी व स्वामींनी किती सावधपणाने आखणी केली होती, योजना किती तपशीलाने आखल्या होत्या, याचे हरिभाऊंनी फार सुरेख वर्णन केले आहे. इतके दिवसांच्या स्वाऱ्या शिकाऱ्या निराळ्या. आता किल्ला घ्यावयाचा म्हणजे उघडपणे स्वराज्याची घोषणा करण्यासारखे होते. तेव्हा लोक फार विश्वासू पाहिजेत. आतापर्यंत जे विश्वासू ठरले आहेत ते या उघड प्रयत्नानंतर कसोटीला टिकतील का, अशी शिवबांना व त्यांच्या दोस्तांना शंका वाटत होती. आणि या सर्वांची चर्चा करून ते आखणी करीत होते.

गनिमी कावा हे शिवछत्रपतींच्या रणनीतीचे मुख्य सूत्र होते. हूल दाखविणे, शत्रूला फसवून अंगावर घेणे व एकदम उलटणे, अचानक छापा घालणे, शत्रूला खिंडीत गाठणे, कपटनीती, वृकनीती लढवून शत्रूला नामोहरम करणे, लढाई फसते असे दिसताच एकदम माघार घेऊन गिरिकंदरात नाहीसे होणे व पुन्हा मोका साधून हल्ला करणे, हा सर्व गनिमी कावा होय. कपटनीतीत, चाणक्य नीतीत मोगल अत्यंत तरबेज होते. पण रजपुतांनी त्या नीतीचा कधीही अवलंब केला नाही. स्त्रीपावित्र्याप्रमाणेच त्यांच्या रणनीतीच्या कल्पना, रणातील शौर्याच्या कल्पना अतिरेकी व अव्यवहारी होत्या. रणांगणात माघार घेणे ते अपमानाचे मानीत, शरण आलेल्याना मरण देणे क्षात्रधर्माला शोभत नाही, असे त्यांना वाटे. कपटविद्या ते निंद्य मानीत. इतिहासात हा रजपुती बाणा म्हणून प्रसिद्ध आहे. रजपुतांच्या अपयशाच्या कारणांपैकी हे एक प्रधान कारण होय, असे नानासाहेब सरदेसाई यांनी सांगितले आहे. मराठ्यांनी ही अतिरेकी उदात्तता, ही आत्मघातकी रणनीती त्याज्य ठरवून शठासी शठ या नीतीचा अवलंब केला म्हणूनच स्वराज्य व साम्राज्य उभे करण्यात त्यांना यश आले.

शिवाजी राजे यांच्या पूर्वीच्या काळी कपटविद्या लढविल्याची दोन उदाहरणे इतिहासात नमूद आहेत. ती सांगतो. दोन्ही प्रसंगी यशच मिळाले आहे. पद्मिनीचे रूप आरशात पाहून अल्लाउद्दिन परत गेला. त्याला पोहचविण्यास राणा भीमसिंह गडाखाली त्याच्या गोटापर्यंत गेला. पण तेथे पोचताच अल्लाउद्दिनाने त्यास कैद केले व पद्मिनीला माझ्या ताब्यात दिले नाहीस तर तुला ठार मारीन, अशी त्याला दहशत घातली. राणीला ही वार्ता कळताच तिने, माझी याला मान्यता आहे, असे खानास

कळविले. आणि लवाजमा म्हणून सातशे पालख्या व दासदासी घेऊन ती त्याच्या गोटात गेली. प्रत्यक्षात ती गेलीच नाही. प्रत्येक पालखीत दासीच्या ऐवजी एक लढवय्या रजपूत बसला होता. आणि भोई होते ते सर्व शिपाईच होते. छावणीत जाताच त्यांनी एकदम बेसावध मुसलमान लष्करावर हल्ला चढविला आणि भीमसिंहास सोडविले.

दुसरे उदाहरण महाराष्ट्रातलेच आहे. बहामनी सुलतान अल्लाउद्दिन शहा याने मलिक तुजार या सरदारास कोकण जिंकण्यास पाठविले. (इ. स. १४५३) त्याने प्रथम शिर्के या प्रमुख राजास जिंकले. आणि तू मुसलमान हो नाहीतर तुला ठार करतो, अशी दहशत त्याला घातली. या वेळीं शिर्के याची शक्ती पराभूत झाली होती. तेव्हा त्याने युक्तीचा अवलंब केला. तो म्हणाला, ‘ खेळण्याचा राजा शंकरराय हा माझा शत्रू आहे. प्रथम आपण त्याला जिंकू व मग आम्ही दोघे मुसलमान होऊ ’ तुजारने हे मान्य करताच शिर्के यांनी शंकररायास आतून खबर दिली व मग खेळण्याच्या अवघड प्रदेशात तुजारचे सैन्य शिरताच दोघांनी दोहीकडून हल्ला करून तुजारचा निःपात केला.

असल्या कणिक नीतीचा अवलंब मुसल्मान पदोपदी करीत. पण नीतिअनीतीच्या भ्रांत कल्पनेने हिंदू ती त्याज्य समजत. ही उदार नीती अनेक वेळा त्यांच्या नाशास कारण झाली आहे. व अजूनही होत आहे. शत्रूचा व स्वजनांचा घात एवढेच या उदार नीतीचे फळ मिळते. शिवछत्रपतींनी रणनीतीचे हे रहस्य जाणले होते म्हणून प्रारंभापासूनच त्यांनी शक्तीला युक्तीची जोड दिली होती. सुल्तानगडचा किल्ला त्यांनी घेतला तो अशा जोड शक्तीनेच घेतला.

विजापूर दरबारचा एक अत्यंत नीच सरदार सय्यदुल्लाखान याने रामदेवराव यादव यांना फसवून त्यांची स्त्री रंभावती ही बादशाही जनानखान्यात घातली होती. या कृत्याचा सूड घेण्याची प्रतिज्ञा रामदेवरावांनी केली होती. म्हणून ते सय्यदुल्ला खानाच्या अहोरात्र पाळतीवर होते. रणदुल्लाखानाची बहीण मेहेरजान ही अतिशय सुरेख होती. तिलाही बादशाही जनानखान्यात घालण्याचा सयदुल्लाचा डाव होता. म्हणून रणदुल्लाखानाने आपले मित्र सुल्तानगडचे किल्लेदार रंगराव अप्पा यांच्याकडे तिला काही दिवस पाठविले होते. तेथून तिला पळवून नेण्याचा सय्यदुल्लाखानाचा विचार होता. गडाखाली त्याने आपले दोनतीनशे लोक आणून ठेविले होते. तो स्वतः गडावर जाऊन राहिला होता. एके रात्री स्वतः हुकूम देऊन गडाचे दरवाजे उघडावयाचे, खंदकावरील पूल पाडावयाचा व आपल्या लोकांना वर घेऊन मेहेरजानला पळवून न्यावयाची, असा त्याचा विचार होता. ही बातमी रामदेवरावांनी शिवबाला सांगितली व या वेळी खानाच्या लोकांना खालीच दाबून टाकून, त्यांच्या परवलीच्या शब्दाने खानाला फसवून, त्यांच्यासाठी उघडलेल्या दरवाजातून मराठ्यांनी आत घुसावे असा सल्ला दिला. राजांनी सर्व साधक बाधक विचार करून तोच विचार कायम केला व तसे कारस्थान करून किल्ला घेतला. आणि विजापूर दरबारी याबद्दल विशेष काही

गडबड होऊ नये म्हणून लगेच, “ मी शहाजी महाराजांचा पुत्र आपला सेवकच आहे, इकडील प्रांताचा नीट बंदोबस्त व्हावा यासाठीच किल्ल्यावर येऊन राहिलो आहे, या पलीकडे काही नाही, ” असे नम्रतेचे पत्र विजापूरला धाडून दिले. मराठ्यांच्या गनिमी काव्याचे उत्तम रूप या प्रसंगाने हरिभाऊंनी दाखविले आहे आणि याच वेळी शिवनीती म्हणजे सर्व सत्त्वगुणांचा परिपाक होय, भव्यतेची, उदात्ततेची परिसीमा होय हेही दाखविण्यास हरिभाऊ विसरले नाहीत. किल्ला ताब्यात आला तेव्हा मेहेरजानही मराठ्यांच्या ताब्यात आली. पण शिवाजीराजे यांनी तिला इतक्या सन्मानाने वागविले की विजापूरला जाण्यापेक्षा येथे मराठ्यांच्या आश्रयाने राहणेच बरे असे तिला वाटले. रंगराव अप्पांनाही शिवबांनी अशाच उदारतेने वागविले. त्यांनी आपले सर्व आयुष्य बादशहाच्या सेवेत घालविले होते. शिवबाराजांनी किल्ल्यावर हल्ला केला तेव्हा त्यांच्याशी लढा केला आणि सर्वांत वाईट म्हणजे सय्यदुल्लाखानाला पाठीशी घालून वाचविले. एवढ्यासाठी त्यांना कंठस्नान घालणे केव्हाही युक्त ठरले असते. पण या कृत्यामागे स्वार्थ नव्हता तर स्वामीनिष्ठा होती हे शिवबा जाणून होते. ही निष्ठा मराठ्यांच्या बाजूला आली तर आपल्या पाठीशी मोठीच शक्ती येईल असा त्यांना विश्वास होता. आणि मराठा तेवढा मेळवावा, मराठ्यांचे गोमटे करावे, हे त्यांचे ब्रीद होते. म्हणून शिवबांनी त्यांना पितृतुल्य मानले व सन्मानाने जाऊ दिले.

रणदुल्लाखानाचा हुजऱ्या अहंमद हा अत्यंत नीच मनुष्य. नानासाहेबांवर त्याने अत्यंत वाईट प्रसंग आणला होता. शेवटच्या चकमकीत तर ते बेशुद्ध पडल्यावर तो त्यांचा जीव घेत होता. एवढ्यात राजे तेथे आले व त्यांनी तलवार चालवून त्याचे हात छाटून त्याला जायबंदी करून टाकले. नंतर मरणाचा घोर लागून तो पडला असताना महाराजांचा एक शिपाई जिवा याने संतापून लाथ मारली. त्याबरोबर महाराज रागावले व म्हणाले, ‘ जिव्या, ही गोष्ट माझ्या कधी कामास पडायची नाही. अरे, मुसलमान काय, हिंदू काय, मरणाच्या द्वारी पडलेले सगळे सारखेच. जा, त्याच्याजवळ बस. ’ असे म्हणून महाराजांनी आपल्या हातांनी अहंमदाच्या तोंडात पाणी घातले. ‘ मरणान्तानि वैराणि ’ या श्रीरामचंद्र प्रभूंच्या उदात्त नीतीला दिलेले असे मूर्त रूप अन्यत्र सापडणे कठीण आहे.

रजपुतांच्या आंधळ्या, परधार्जिण्या व आत्मघातकी राजनीतीचे स्वरूप, तिच्यामागे विवेक उभा करून मराठ्यांनी ज्याप्रमाणे पालटून टाकले व तिला अति उदात्त पातळीला नेली त्याचप्रमाणे रजपुतांनी स्त्रीविषयक अवलंबलेली नीतिकल्पना पालटून तिलाही विवेकनिष्ठ रूप दिले. स्त्रीविषयक उदार धोरण हा तर हरिभाऊंचा जिव्हाळ्याचा विषय. त्यामुळे या विषयीचे सर्व प्रसंग अतीव कौशल्याने वर्णून हरिभाऊंनी आपले मनोगत उत्कृष्टपणे आविष्कृत केले आहे. स्त्रीच्या शीलाविषयी नुसती शंका जरी आली तरी राजपूत दृष्टीला ती भ्रष्ट वाटे, कलंकित वाटे. मग

देहान्ताखेरीज, त्यांच्या मते, तिला दुसरा मार्ग नाही. रामदेवराव यादव व नानासाहेब याच विचाराचे होते. रामदेवरावांना फसवून सय्यदुल्लाखानाने त्यांची स्त्री रंभावती हिला विजापूरच्या जनानखान्यात घातले होते. या प्रसंगी तिने वास्तविक आत्महत्त्याच केली असती. तीही अस्सल मराठा रक्ताची होती. पण, तू असे काही केलेस तर तुझ्या पुरुषांना आम्ही हाल हाल करून ठार मारू, अशी धमकी बादशहाने तिला दिली. शिवाय आपला खरा वैरी कोण हे पतीला एकदा कळवून त्याच्या या अपकृत्याचा, त्याला ठार मारून, त्यांनी सूड घेतला हे कानांनी ऐकावे अशीही तिची इच्छा होती म्हणून ती जिवंत राहिली होती. रामदेवरावही सूडासाठी जळत होते. पण भ्रष्ट स्थितीतही आपली पत्नी जनानखान्यात जिवंत राहते, देहत्याग करीत नाही याचा त्यांना फार संताप आला होता. आणि सय्यदुल्लाखानाच्या आधी आपल्या हातांनी तिला ठार मारावयाचे असा निश्चय त्यांनी केला होता. त्यासाठी मुस्लीम मौलवीचा वेष घेऊन बादशाही वाड्यांत त्यांनी राबता ठेवला होता. एके दिवशी संधी साधून ते रंभावतीच्या महालात शिरले व कठोर शब्दानी तिला ताडन करून तिचा वध करण्यास उद्युक्त झाले. त्यांना वाटले होते की रंभावती तेथल्या विलासी जीवनात रमली आहे. त्यामुळे, मला मारू नका, म्हणून ती गयावया करील, पायाशी पडून प्राणाची याचना करील. पण झाले ते अगदी उलट. ‘आपल्या हातून मरण आलं तर आणखी काय पाहिजे ? त्या मांगाचा सूड घेईन व मग मी स्वतःची गर्दन छाटून घेईन असं मी ठरवलं होतं. पण आता सूड आपण घेणार आहात. म्हणून माझी गरज नाही. तेव्हा आधी तरवार काढा व करा माझे दोन तुकडे. आपल्या हातांनी मरण येण्याइतकं पुण्य माझ्या पदरी असेल असं मुळीसुद्धा मला वाटलं नव्हतं.’ असे रंभावती म्हणाली व बेशुद्ध होऊन धाडकन त्यांच्या पायाशी पडली. हे उद्गार ऐकताच रामदेवराव विस्मित झाले. त्यांचे कठोर मन किंचित, अगदी किंचित मृदू झाले. हिला ठार करण्यास आपला हात वाहणार नाही असे त्यांना वाटले व आले तसेच ते निघून गेले.

येथे स्त्रीच्या पावित्र्याविषयीच्या रूढ कल्पनांना, रजपुती कल्पनांना, हरिभाऊंनी किंचितसा धक्का दिला आहे. स्त्री भ्रष्ट असली तरी मनाने जर ती शुद्ध असेल तर... तर ती शुद्ध मानावी असे नव्हे. पण पुरुषाच्या मनाचा तिजविषयीचा तीव्र संताप क्षणभर तरी कमी होतो एवढेच ! घरी आल्यावर रामदेवराव म्हणतात, ‘तिच्या हातून झाली ही गोष्ट केवळ नाइलाजास्तव झाली. ती मनापासून बोलत होती यात शंका नाही. तिची गर्दन उडविली असती तर एक प्रकारनं तिची सुटकाच झाली असती, असं ती म्हणाली ते काही खोटं नसावं ! याप्रमाणे रामदेवरावांचे मन मवाळले हे खरे. पण रंभावतीने देहत्याग करायलाच हवा होता. सूड घेण्यासाठी ती थांबली हे युक्त नाही असा विचार पुनः पुन्हा त्यांच्या मनात उसळून येत होता. प्रतिज्ञेप्रमाणे सयदुल्लाखानाला त्यांनी मारले व मग मौलवीच्या वेषात पुन्हा ते बादशहाच्या

वाड्यात गेले. रंभावतीच्या इच्छेप्रमाणे आपल्या हाताने तिला ठार मारण्यासाठी ते आले होते. पण रंभावती म्हणाली, " माझ्या स्पर्शाने आपले हात विटाळण्याचे पातक आपल्याला नको म्हणून इतके दिवस जवळ बाळगून ठेविलेल्या जहराचा उपयोग करायचं मी ठरविलं आहे. मला या चांडाळांनी भ्रष्ट केली पण अंतःकरणाने मी पूर्वीचीच आहे. त्या दुष्टाचा अंत आपल्या हातून झाला ही सद्‌वार्ता मला एकदा सांगा. म्हणजे हे जहर घेऊन मी आपल्या जिवाचा बळी आपल्या चरणावर देईन."

रामदेवराव अगदी प्रथम तिला मारण्याच्या हेतूने वाड्यात गेले तेव्हा ती नाइलाजाने बळी पडली, हे ऐकून त्यांचा कठोरपणा किंचित कमी झाला होता. तरी भ्रष्ट झाल्यावर ही जिवंत राहिली हे शल्य त्यांच्या मनाला सलतच होते. त्यामुळे आता ती मृत्यूला तयार झाली तरी एकही मृदू शब्द ते बोलले नाहीत. उग्रपणेच ते म्हणाले, ' घे तर त्या जहराचा घोट. मी त्याचा पुरा निकाल लावून आलो. ' रंभावतीला यामुळे बरे वाटले व सहजच तिने पुन्हा विचारले ' खरोखर ? ' त्यावर रामदेवराव छद्मीपणाने म्हणतात ' हो ! हो ! खरोखर. का, तुला वाईट वाटतं की काय ? '

रंभावतीच्या मनाला या प्रश्नाने अत्यंत वेदना झाल्या. तिने जहराची कुपी तोंडाशी नेली व ती म्हणाली, " हो. मला वाईट वाटतं की माझी परीक्षा आपल्याला मुळींसुद्धा झाली नाही. आता या घुटक्याने तरी ती होवो ! "

भारतांतल्या स्त्रियांची आज चार हजार वर्षांची ही तक्रार आहे. पतीसाठी त्या वर्षानुवर्षे वनवास पत्करतात, मृत्यूला कवटाळतात, सरणावर उड्या घेतात, पण त्यांच्या मनाची परीक्षा पुरुषांना होत नाही ! सीतेवर रामचंद्राने गलिच्छ आरोप केला; तेव्हा ती म्हणाली.

मदधीनं तु यत् तन्मे हृदयं त्वयि वर्तते ।
पराधीनेषु गात्रेषु किं करिष्याम्यनीश्वरी ।

' माझं मन माझ्या स्वाधीन होतं ते तुम्हांला अर्पण केलं. पण मी अबला, माझं शरीर पराधीन, तिथे मी काय करणार ? '

नानासाहेबांची पत्नी चंद्राबाई हिची हीच प्रार्थना होती की आपली परीक्षा आपल्या पुरुषांना व्हावी. सुलतान गडावर बादशहाच्या हुकमाने सयदुल्ला खान येणार व गडकऱ्यांना, आपल्या श्वशुरांना, कैद करून नेणार ही बातमी तिला कळताच तिला आपले भवितव्य कळून चुकले म्हणून तो येण्याच्या आतच पुरुषी वेष घेऊन, एका मोलकरणीला बरोबर घेऊन ती गुप्तपणे माहेरी जाण्यास निघाली. आयत्यावेळी सयदुल्लाखानाला धाडण्याचा बेत बदलून बादशहाने रणदुल्लाखानाला पाठविले. आणि दुर्दैवाने वाटेत त्याच्या लोकांनी पुरुषी वेषातल्या चंद्रावतीला पकडून खानाच्या छावणीत नेले. रणदुल्लाखान मोठा उमदा माणूस होता. पण तो मोहाला बळी पडलाच. ही स्त्री आहे हे त्याने ओळखले. तिच्यावर अत्याचार करावा असे त्याच्या मनात

आले नाही. तितका हीन तो नव्हता. पण तिचा सहवास आपल्याला घडावा, तिचा मंजूळ स्वर ऐकायला मिळावा या मोहाने त्याला घेरले व तिला तिच्या घरी सुखरूप पोचविण्याऐवजी आपल्या बरोबर त्याने विजापुरास नेले व बरेच दिवस आपल्या वाड्यात बंदोबस्ताने ठेविले. तिला सोडून देऊन घरी पोचविणे हेच आपले कर्तव्य, असे त्याला वाटत होते. पण काही दिवस तरी त्याला मोह दूर करता येईना. पुढे मोठ्या निग्रहाने त्याने आपले मन जिंकले व तिला व तिच्या मोलकरणीला सोडून दिले. ती सुलतानगडाकडे जाण्यास निघाली त्याच वेळी नानासाहेबही विजापुरातले आपले काम संपवून वैराग्याच्या वेषाने गडाकडे जाण्यास निघाले होते. वाटेतच त्या दोघांची गाठ पडली. चंद्राबाईला वाटले, बरे झाले घरची सोबत झाली. म्हणून तिने आपल्या कुणबिणीला त्यांच्याकडे पाठविले. पण तिला पाहताच नानासाहेबांचे मन नुसते पेटून गेले होते. मात्र स्वतः निष्कलंक व निष्पाप असल्यामुळे त्यांच्या मनात जे घोर विचार उसळत होते त्यांची तिला कल्पना आली नाही.

नानासाहेबांचे डोळे इंगळासारखे लाल झाले होते. परगृहवासात इतके दिवस राहिल्यावर आपली पत्नी शुद्ध राहिली असेल यावर त्यांचा विश्वासच बसेना. त्यामुळे देहत्याग न करता, आपल्या समोर ती निर्लज्जासारखी उभी राहते, हे पाहून ते संतापाने अगदी भडकून गेले. हरिभाऊ म्हणतात, अशावेळी प्राचीन काळच्या रजपुताप्रमाणे आपण तिला ठार मारून पुढे जावे की तिच्याकडे न पाहता तसेच पुढे जावे, हा प्रश्न त्यांच्या मनात उभा राहिला. ती आपण होऊन भ्रष्ट होईल हे कालत्रयी त्यांच्या मनात आले नसते. परंतु भ्रष्टता ही आपण होऊन आणली काय, किंवा दुसऱ्याने जुलूम केल्यामुळे आली काय, भ्रष्टता ती भ्रष्टताच. प्राचीन काळचे रजपूत लढाईवर जाण्यापूर्वी आपल्या स्त्रियांस स्वर्गलोकी रवाना करून देत. तो प्रकार आपण केला असता तर आपल्या कुटुंबाची ही विटंबना झाली नसती.

अशा स्थितीत चंद्राबाईची कुणबीण जवळ येऊन ' बाईसाहेब आहेत त्या, ' असे सांगू लागली. तेव्हा संताप अनावर होऊन ते म्हणाले, ' चल, चालती हो तू. तू आणि तुझी बाईसाहेब नेऊन जाळ तिकडे. एकदा बाट लागल्यावर पुनः असलं काळं तोंड दाखविण्यापेक्षा नरकात का नाही गेला ? '

या बोलण्याने त्या स्वामीनिष्ठ कुळंबिणीलाही राग आला. आपल्या धनिणी-वर केलेला आरोप तिला सहन झाला नाही. म्हणून भीडमर्यादा सोडून ती एकदम नानासाहेबांना म्हणाली, ' धनी साहेब, आपण काय बोलता हे ! असं मनात आल्या-मुळे आपण गोसावी झाला की काय ? कोणी तुमच्या कानात ही गोष्ट सांगितली ? '

यावर पुष्कळ बोलणे झाले. चंद्राबाईनी स्वतः पुढे होऊन सांगितले की, " तसं काही झालं असतं तर मी आपल्याला जिवंत दिसलेच नसते. " पण नाना-साहेबांना ते मुळीच पटले नाही. त्यांचे एकच म्हणणे ' रजपुतांचं रक्त खरोखरच

तुझ्या अंगात खेळत असेल तर आताच्या आता पलीकडच्या रानात जाऊन तोंड काळं कर.'

यावर त्या कुणबिणीने जरा जोरातच उत्तर दिले. "ठीक आहे. आम्ही आता जातो. जे दिवशी बाईसाहेबांच्या तोंडाला आपण म्हणता तशी काळोखी लागलेली नाही, अशी आपली खात्री होईल तेच दिवशी त्या आपल्या नजरेला पडतील. नाहीतर त्या चिता करून जाळून घेऊन मेल्या म्हणून समजा."

तिचा तो अविर्भाव पाहून नानासाहेबांच्या मनावर फार परिणाम झाला. पण तो त्या वेळेपुरता. चंद्राबाई कलंकित आहे हाच त्यांचा ग्रह. तिने स्वतः सांगितले तरी त्यांचा विश्वास बसेना. आणि हेच भारतातल्या स्त्रीचे दुःख हरिभाऊंना सांगावयाचे आहे. आपल्या मनाची आपल्या पुरुषांना खात्री नाही, आपल्या शब्दावर विश्वास नाही, याचा स्त्रीला अवमान वाटतो. हे तिला सहन होत नाही. आपण खरोखरच भ्रष्ट असताना पुरुषांनी आपला स्वीकार करावा असे त्या काळच्या मराठा स्त्रीच्या मनात स्वप्नातही आले नसते. पण निष्कलंक असताना आणि आपण तशी ग्वाही देत असताना पुरुषानी ते मानले पाहिजे असा तिचा आग्रह होता. पण त्यास काही इलाज नव्हता. रजपुती कल्पनांचे मनावर वर्चस्व असताना पुरुष स्त्रीवर विश्वास ठेवील हे शक्य नव्हते.

पुढे गडावर गेल्यावर, शिवाजीराजे यांनी किल्ला घेतला त्यावेळी नानासाहेब जखमी झाले, तेव्हा चंद्राबाईनीच त्यांची अहोरात्र शुश्रूषा केली. पण शुद्धीवर आल्यावर ते तिचे मुखावलोकन करण्यासही तयार होईनात. शेवटी चंद्राबाईनी मेहेरजानला आपल्याबद्दल नानासाहेबांपाशी बोलण्यास विनविले. ती रणदुल्लाखानाची बहीण. तिच्याच सहवासात चंद्राबाई राहिल्या होत्या. म्हणून तिचा शब्द ते मानतील अशी तिला आशा होती. आणि ती बव्हंशी खरी ठरली. मेहेरजानने पडद्या मागे बसून नानासाहेबांना निश्चयी स्वराने सांगितले की, 'आपण आपल्या पत्नीचा व्यर्थ संशय घेत आहा. आणि आपलं दुखणं लांबवीत आहा. तुमची पत्नी निष्कलंक, साध्वी आहे. यापेक्षा जास्त काय सांगू!' मेहेरजानने असा निर्वाळा दिल्यानंतर नानासाहेबांचे समाधान झाले व ते म्हणाले, 'आपला शब्द मला पुरे आहे. मी इतके दिवस विनाकारण आपल्यास दुःखात पाडून घेतले याबद्दल क्षमा करा."

येथे नानासाहेबांचा संशय फिटला. पण त्या संशयपिशाच्याचा अगदी निकाल लावण्याचे काम हरिभाऊंनी मोठ्या नाट्यमय रितीने केले आहे. किल्ला घेतल्यानंतर समर्थांची स्वारी किल्ल्यावर आली. त्यावेळी नानासाहेब दर्शनास आले. ते पाया-पडताच समर्थांनी त्यांच्या मस्तकावर हात ठेविला. आणि ते म्हणाले, "केली मात फार उत्तमच. पण याचे पेक्षा कितीतरी अजून करावयाची आहे. मात्र साध्वी विषयी भलतेच तर्कवितर्क मनात अणू नयेत. त्यापासून कधीही कल्याण होत नाही."

या उद्गारामुळे नानासाहेब चकित झाले. आणि एकदम, ‘ समर्थांची आज्ञा वंद्य आहे, ’ असे शब्द त्यांच्या तोंडून निघाले.

स्त्रीपावित्र्याविषयीच्या अतिरेकी, अविवेकी कल्पनांचा पगडा राजपूत वारशामुळें मराठ्यांच्या मनावर होता. तो समर्थांनी अशा रीतीने नष्ट करून टाकला व स्त्रीला थोडी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली हा हरिभाऊंचा आशय.

मराठ्यांनी राजपुती शौर्याच्या कल्पना बदलल्या, त्यांची युद्धनीती त्याज्य ठरवून स्वतंत्र व्यावहारीक, वास्तव, महाभारत प्रणीत उदात्त नीतीचा अवलंब केला आणि स्त्रीच्या पवित्र्याविषयीचा दृष्टीकोण पालटून टाकला. या त्यांच्या क्रान्तिकार्याचे अत्यंत कलात्मक दर्शन हरिभाऊंनी आपल्याला कसे घडविले, ते येथपर्यंत आपण पाहिले. पण याहीपेक्षा जे एक फार मोठे क्रान्तितत्त्व मराठ्यांनी अवलंबविले त्याचे दर्शन हरिभाऊंनी कसे घडविले ते आता पहावयाचे आहे. राष्ट्राचे खरे सामर्थ्य जनतेत आहे, बहुजनसमाजात आहे, ती लोकशक्ती हीच खरी उद्धारक शक्ती होय हे शिवछत्रपतींनी जाणले आणि त्या शक्तीच्या साह्यानेच स्वराज्याची स्थापना केली. ही खरी नवयुगनिर्मिती होय. भारतातील अन्य प्रांतांत या शक्तीच्या उपासनेची अंधुकही कल्पना, दुर्दैवाने कोणाला आली नाही. पण शिवछत्रपतींनी मात्र तिचे सम्यक ज्ञान करून घेतले व तिला प्रसन्नही करून घेतले. हेच त्यांचे मोठे क्रान्तिकार्य होय.

हरिभाऊंनी स्वतःच एके ठिकाणी म्हटले आहे की, ‘ ज्या ज्या वेळी राज्यक्रान्त्या झाल्या त्या त्या वेळी राज्यक्रान्त्यांची पूर्वचिन्हे कशाप्रकारे होत आली ? असंतोष, असंतोष–आणि तोही सामान्य जनांच्या चित्तात उद्भवलेला असंतोष. हाच अशा एकंदर राज्यक्रान्त्यांचे आदिकारण होय. ‘ मराठा तेवढा मेळवावा ’ या समर्थांच्या संदेशाचा हाच भावार्थ आहे. समर्थांच्या एवढा लोकवादी पुरुष त्या काळात झाला हे भारताचे व महाराष्ट्राचे मोठे भाग्य होय. खरी शक्ती, खरे सामर्थ्य या जनतेत आहे हे त्या द्रष्ट्या पुरुषाच्या ध्यानात आले होते आणि सह्याद्रीच्या कडेकपारी, दऱ्याखोऱ्यात, खेड्याखेड्यात हिंडून त्यांनी लोकशक्तीचा एकच घोष सर्वत्र उठवून दिला होता. संकेते लोक वेधावा, ’ ‘ लोक बहुत शोधावे, ’ ‘ जनी जनार्दन वोळला, मग काय उणे तयाला ? ’ ‘ कष्ट घालूनि राजकारणा लोक लावी ’ ‘ लोकी लोभ वाढविले. तेणे अमर्याद झाले, भूमंडळी सत्ता चाले, गुप्तरूपे। ’ ‘ जो मानला बहुतासी, कोणी बोलो न सके त्यासी ’ ही त्यांची वचने प्रसिद्ध आहेत. सामान्य जनातूनच कर्ते पुरुष उदयास आले तरच क्रान्ती होते हे जाणून समर्थांनी, “ श्रेष्ठ कार्य करी तो श्रेष्ठ, कृत्रिम करी तो कनिष्ठ, कर्मानुसार प्राणी नष्ट अथवा भले ॥ ” असा थोर विचार महाराष्ट्रात रुजविण्याचा प्रयत्न केला. शिवछत्रपतींचे हेच तत्त्वज्ञान होते. श्रीधरस्वामी व ते समर्थांकडे जात असताना त्यांची याविषयीच चर्चा झाली. त्या चर्चेत दोघांचेही मत असेच पडले की, आपल्या कार्याला सध्याच्या सरदार लोकांचे साह्य फारसे होणार नाही. कोणी तरुण मंडळी मिळाली तर मिळेल. पण बहुधा गरीब-

गुरीब लोकांवरच भिस्त ठेवून आपणास कार्यभाग करून घ्यावा लागेल. गरीब गुरीबांनाच सुल्तानीचा जास्त त्रास होतो. मोठ्या सरदारापैकी एकाला झाला तर इतरांना चांगला अनुभव येतो. शिवाय सगळ्या सरदारांत आपसांत तंटेबखेडे व मत्सर असून एकावर प्रसंग आला तरी बाकीच्यांस त्याचे काही वाटत नाही. आपली व आपल्या वंशाची दरबारी बडेजावी कशी होईल इकडेच त्यांचे लक्ष असते. त्यामुळे कोणी कोणास मदत करील व सगळे मिळून मराठी राज्याची स्थापना होईल असे काहीं करतील हा संभव दिसत नाही.

जुने सरदार आपल्याला येऊन मिळणार नाहीत. आपण आपले नवे सरदार सामान्य जनांतून निर्माण केले पाहिजेत हे शिवबांचे तत्त्व हरिभाऊंनी ठायी ठायी स्पष्ट केले आहे. सावळ्या हे सामान्य जनांचे प्रतीक म्हणून त्यांनी उभे केले आहे. तो सुभान्याला आपली आकांक्षा बोलून दाखवितो. ' हे बघ सुभानदादा, हा पोऱ्या असा तसा नाही राह्यचा, सरदार होणार एक दिवस, सरदार ! ' जिवा व यम्या हे याच वर्गातले लोक. ते दोघे कोकणातले हेटकरी होते. कोकणच्या एका स्वारीत त्या दोघांची धिटाई व कणखरपणा महाराजांच्या ध्यानी आला होता. त्यामुळे त्यांना त्यांनी बरोबर आणून या कामी लावले होते. येसाजी, तानाजी हे नवे सरदार महाराजांनी निर्माण केले हे तर इतिहासच सांगतो आहे. पण त्यांच्या कर्तृत्वाचा महाराजांच्या सान्निध्यांत कसकसा विकास घडून आला ते हरिभाऊंनी उत्तम रीतीने चित्रित केले आहे. महानदीचे रूपक घेऊन तिचा विस्तार कसा होत जातो ते त्यांनी सांगितले आहे. नदीचे मूळ बारीक असते पण डोंगर कपारीतून अनंत झरे तिला येऊन मिळतात म्हणूनच ती पुढे मोठी होती. त्याचप्रमाणे शिवबांच्या कार्याचा विकास होत होता. मात्र त्या वेळच्या एकही थोर सरदारास वा किल्लेदारास याची कल्पना नव्हती.

उषःकाल ही कादंबरी सामान्य जनांच्या पराक्रमांनीच भरलेली आहे. सूर्याजीरावांच्या वाड्यात त्यांच्या पत्नीवर पियारीखान अत्याचार करण्याच्या बेतात असताना त्याला सावळ्याने ठार केले. श्रीधरस्वामींना पकडले असताना त्यांच्या विषयीची बातमी काढणे, गडावरील व पायथ्याच्या गंजींना आग लावणे, किल्ल्याच्या मागल्या बाजूने वर चढून त्यांना आयत्यावेळी मुक्त करणे ही कामे यम्या, जिवा, येसाजी, तानाजी यांची होती. स्वतः श्रीधरस्वामी व सर्व महाराष्ट्रभर भिरीभिरी हिंडून बातम्या काढणारे त्यांचे शेकडो बैरागी, गोसावी, याच वर्गातले होते; ' मी आणि मृत्यूला भिणार ! मृत्यूने मला भ्यायला पाहिजे मृत्यूनं ! ' असे शत्रूला दरडावून सांगण्याइतके चैतन्य शिवछत्रपतींनी त्यांच्यात निर्माण केले होते. विजापूरला जाऊन तेथल्या परिस्थितीचा अदमास पाहून येण्याचे काम तान्हाजी, येसाजी यांनी पार पाडले. आणि सुलतानगड घेण्याचे ठरताच खेड्यापाड्यात हिंडून लोक जमवून सेना उभारण्याचे महत्कार्यही त्यांचेच. शिवछत्रपती ही त्यांची स्फूर्तिदेवता होती. ते नसते तर या लोकांचे धैर्य-पराक्रमादीगुण तसेच वाया गेले असते. लहान लहान

अग्नी घरोघर पेटलेले असतात. अन्न शिजविण्याच्या दैनंदिन कामाखेरीज त्याचा काही उपयोग नसतो. त्यातून जे अग्निकण बाहेर पडतात, ज्या ठिणग्या इतस्ततः उधळतात त्या क्षणभर चमकून विझून जातात. अशा ठिणग्या सारख्या कशा विझत होत्या त्याची उदाहरणे उषःकालात पानोपानी दिसतात. धारगावच्या देशमुखांच्या घराण्याची, त्यातील पुरुषांची, स्त्रियांची, मुसलमानांनी विटंबना केली तेव्हा सगळा गाव ते पहात होता. सगळे लोक संतप्त झाले होते. पण त्यांचा संताप नामर्द होता. पराक्रमहीन होता. पुरंदरचा किल्लेदार आपल्या गडावरून एका निरपराधी ब्राह्मणाचा कडेलोट होणार म्हणून असाच संतापला होता. पण त्याचा संतापही लवकरच विजून गेला. या सर्व ठिणग्या, हे अग्निकण एकत्र करून त्यांची एक जळती ज्योत सिद्ध करणारा, ही जनशक्ती संघटित करणारा महापुरुष येताच त्यांच्यातून प्रचंड वणवा निर्माण झाला व त्यात मुस्लीमसत्तेची आहुती पडली. ही ज्योत निर्माण झाली तेव्हा तिचे प्रारंभीचे तेज कसे होते हेच हरिभाऊंनी उषःकाल या कादंबरीत दाखविले आहे.

सरदारवर्ग या स्वराज्याच्या प्रयत्नापासून कसा अलिप्त होता याचे एक उद्‌बोधक उदाहरण रामदेवरावांच्या रूपाने हरिभाऊंनी आपल्यापुढे मांडले आहे. रंगरावअप्पा हे पराकाष्ठेचे स्वामिभक्त. त्यांनी शिवाजीराजे यांशी वैर धरले होते व त्यांना मिळालेला आपला कारटा मेला, असे ते समजत असत. त्यांना पकडून नेल्यावर आपल्या सेवेचे काही चीज होत नाही हे ध्यानी येऊन ते निराश झाले. पण त्यामुळे त्यांनी काय ठरविले ? तर किल्लेदारी सोडून देऊन काशीला जाऊन रहावे ! स्वराज्याचा जणू त्यांचा काहीच संबंध नव्हता ! पण रामदेवरावांची वर्तणूक यापेक्षा विचित्र आहे. आपल्या पत्नीची विटंबना झाली म्हणून सूडाच्या भावनेने ते पेटले होते. त्यासाठी अनेक कारस्थाने त्यांनी रचली. ती सिद्धीसही गेली. सुलतानगड घेताना शिवाजी राजांनी जो गनिमी कावा केला तो त्यांच्याच सल्ल्यावरून. राजांना भेटून सर्व व्यूह कसा रचावा हे त्यांनीच सांगितले. पण यावेळी शिवबाराजांचा हेतू काय, ध्येय काय हे सर्व ध्यानी येऊनही ते त्यांना मिळाले नाहीत. त्यांनी केवळ बातमीदाराची भूमिका घेतली होती. या माहितीचा उपयोग राजांना हवा तर त्यांनी करून घ्यावा. रामदेवरावांना त्यांच्या कार्याचे सोयरसुतक काही नव्हते. मग त्यांचे कार्य काय ! तर प्रतिज्ञा सफळ करणे ! त्यांच्या पत्नीला ज्या सयदुल्लाखानाने जनानखान्यात घातले त्याला ठार मारणे ! वास्तविक किल्ला घेण्याच्या प्रयत्नात ते सहजच साध्य होत होते. ते राजांना मिळाले असते तर स्वराज्याचे व सूड घेण्याचे अशी दोन्ही कामे साधली असती. पण स्वराज्यापासून रामदेवराव अलिप्त होते. सेवेचे चीज होत नाही म्हणून रंगराव काशीला जाणार आणि रामदेवराव फक्त सयदुल्लाला मारणार ! आपली विटंबना म्हणजे सर्व मराठ्यांची विटंबना आपल्या पत्नीप्रमाणेच सर्व महाराष्ट्राच्या कुलस्त्रिया बळी पडत आहेत त्यांचे रक्षण करणे हा आपला धर्म होय, हे त्यांच्या मनातही आले नाही !

अशी या सरदार देशमुखांची कृती होती हे जाणूनच शिवछत्रपती सामान्य जनतेकडे, अखिल मराठ्यांकडे वळले. सर्व महाराष्ट्राची लोकशक्ती त्यांनी जागृत व संघटित केली म्हणूनच हिंदवी स्वराज्याची स्थापना करण्याचे सामर्थ्य त्यांना प्राप्त झाले. राजस्थानात या शक्तीची उपासना कोणीच केली नाही. उदेपूर, जयपूर, अजमीर, जोधपूर, बिकानेर, बुंदी, कोटा येथले सर्व राजे आपल्या उच्चवंशाच्या रक्ताच्या अभिमानात बेहोष होते. प्रत्येकजण दुसऱ्यापेक्षा स्वतःला श्रेष्ठ मानीत होता. आणि सर्व मोगलांपुढे नमत होते. रजपूत तेवढा मेळवावा, सर्व जनता जागृत करावी अशी बुद्धी कोणालाच झाली नाही. रूपनगरची राजकन्या ही हरिभाऊंची कादंबरी या दृष्टीने पाहण्याजोगी आहे. त्यात जे उठाव झाले, हर्षामर्षाचे प्रसंग झाले ते सर्व सरदार लोकांचे. रूपनगरच्या राजकन्येला औरंगजेबाने आपल्या मुलासाठी मागणी घातली म्हणून रूपनगरचा राजा संतप्त झाला होता. पुढे झालेल्या लढ्यामध्ये राजसिंह उतरला तो रूपनगरच्या राजकन्येने त्याला रुक्मिणीप्रमाणे पत्र धाडून, मी तुम्हाला मनाने वरले आहे, माझ्या रक्षणासाठी धावत या, असे आवाहन केले म्हणून. या प्रसंगी थोडे संघटित सामर्थ्य निर्माण होताच रजपुतांना औरंगजेबाचा सहज पराभव करता आला. पण यामुळे अखिल राजस्थानची शक्ती एकवटावी असे काही कोणा रजपूतराजाच्या मनात आले नाही. रूपनगरची राजकन्या या सर्व कादंबरीत सामान्य जनतेचा कोठे चुकूनसुद्धा संबंध येत नाही. आणि उषःकालमध्ये पानोपानी त्या महाशक्तीला मूर्तरूप देऊन शिवछत्रपतींनी तिच्या साह्याने स्वराज्याचा उषःकाल क्षितिजावर कसा आणला याचे वर्णन केलेले आहे.

उषःकाल हे शिवछत्रपतींच्या चरित्राचे, स्वराज्याच्या स्थापनेचे आणि त्या काळच्या मराठा जीवनाचे महाभाष्य आहे हे म्हणणे किती सार्थ आहे ते यावरून ध्यानात येईल.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३६५७८ दि: ११७८५
क्रमांक १५०१ नों: दि २५।८।८५

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची रचना

श्री. मा. कुलकर्णी

: ८ :

एखाद्या फुलाचा नेत्रद्वारा आस्वाद घेणे निराळे व त्याची रचना तपासून पाहणे वेगळे. पहिला प्रकार आल्हाद-दायक आहे तर दुसरा बव्हंशी क्लिष्ट, रुक्ष व काहीसा ताप-दायक आहे. अर्थात् त्यातही एक प्रकारचा आनंद आहे पण तो मुख्यतः कुतूहलपूर्तीचा व ज्ञानप्राप्तीचा. कोणत्याही कलाकृतीच्या बाबतीत हे लागू आहे. कलाकृतीचा आस्वाद घेताना तिच्याकडे सम्यक् दृष्टीने पाहणे आवश्यक असते. परंतु तिची रचना, तिची जडण-घडण ध्यानात घेताना तिचे विदा-रण, विघटन व विश्लेषण अपरिहार्य ठरते. मात्र कलाकृतीच्या बाबतीत हे सर्व केवळ मनाने—चकोरपिलांच्या हळुवार मनानं करण्याची आवश्यकता असते. कलाकृती ही संपूर्ण व स्वयंपूर्ण आहे याची जाणीव हे विघटन व विश्लेषण चालू असताना सतत ठेवण्याची अवश्यकता असते. एरव्ही, सोन्याची अंडी हस्तगत करण्यासाठी हंसीचे विदारण करणाराची गत व फसगत वाट्याला यावयाची ! प्रस्तुत लेखात हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची रचना, जडणघडण, रचनापद्धती व रचनाकौशल्य ध्यानात घेण्याचा व इतरांच्या आणून देण्याचा यथामती प्रयत्न करावयाचा आहे. हा प्रयत्न हरिभाऊंच्या प्रत्येक कादंबरीची रचना स्पष्ट करण्याचा नसून हरिभाऊंच्या सर्व कादंबऱ्यांचा विचार केला असता हरिभाऊंची कादंबरी-रचनेची पद्धती, त्या बाबतीतील त्यांचे ध्येय धोरण-त्यांची साधने व त्यांचे कौशल्य—व यासारख्या ज्या गोष्टी ध्यानात येतील त्या साधार मांडण्याचा आहे.

१८८५ ते १९१७ या ३२–३३ वर्षांच्या काळात हरिभाऊंनी १० सामाजिक व ११ ऐतिहासिक अशा एकूण २१ कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांत ३ सामाजिक व ३ ऐतिहासिक अपूर्ण राहिलेल्या आहेत. उरलेल्या १५ पूर्ण कादंबऱ्यांपैकी कलाकृती म्हणून सर्वांची पातळी व दर्जा सारखा नाही. ही पातळी कालक्रमाने उंचावत गेली अगर कालक्रमानेच खालावत आली असे दिसत नाही. कोणत्याही कलावंताच्या प्रतिभा आविष्काराचा विचार केला तरी हेच दिसेल. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपैकी कालक्रमाने तिसरी (पण लक्ष्यांत कोण घेतो) ही कालक्रमाने पहिली ठरते; पाचवी, (मी) दुसरी ठरेल व चौथी (यशवंतराव खरे), तिसरी ठरेल. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांपैकी कालक्रमाने शेवटची (वज्राघात) ही पहिली व दुसरी (उषःकाल) ही कालक्रमानेही दुसरीच ठरेल. यावरून प्रतिभेच्या विकासात काही क्रम अगर तिच्या विलासात काही नियम नसतो असेच अनुमान निघते. हरिभाऊंच्या बाबतीत तरी अशी वस्तुस्थिती आहे. ती ध्यानात घेऊनच, हरिभाऊंच्या कादंबरी-रचना-पद्धतीचा व कौशल्याचा कालक्रमाने विचार करण्याचे मी येथे टाळले आहे. ती ध्यानात घेऊनच, प्रस्तुत लेखाची मांडणी करिताना, ‘ पण लक्ष्यात कोण घेतो ?’, ‘ मी ’, ‘ यशवंतराव खरे ’, ‘ वज्राघात ’ व ‘ उषःकाल ’ या कादंबऱ्यांचा आधारासाठी मी प्रामुख्याने उपयोग करणार आहे. इतर कादंबऱ्यांचाही आवश्यक तेवढा उपयोग मी अर्थातच करीन.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची रचना ध्यानात घेण्यासाठी त्यांची वाङ्मयविषयक मते, त्यांच्या कादंबऱ्यामागची प्रेरणा व त्यांची कादंबरीविषयक भूमिका या गोष्टी विचारात घेणे जरूर आहे. ‘ विदग्ध वाङ्मय ’ या भाषणात ते म्हणतात, “ हे विदग्ध वाङ्मय फार **सामर्थ्यवान** असते. याने न कळत फार **प्रभाववान् असा** श्रोते, वाचक व प्रेक्षक यांच्या **मनावर परिणाम** होतो.... ”

“ आता कवीच्या दृग्पथाबाहेर असा कोणताही विषय राहिला नाही...... या सर्व विषयांस **सजविण्यास समर्थ** व त्यावरून काहीतरी **जगास शिकविण्यास उत्कण्ठित**, अशी त्याची **प्रतिभा** मात्र पाहिजे...... ”

“ ... जे काय त्यांनी (ग्रंथकारांनी) लक्षात नेहमी बाळगावयाचे ते हें की, आपल्या या वृक्षाला **सत्य** आणि **सत्** ही दोन फळे अवश्य लागली पाहिजेत. त्यास **असत्याचे** व **असताचे** खत मात्र पाहिजे. असत्याच्या भासातून, परंतु सत्य आपणास पुढे करावयाचे आहे. असताच्या निषेधाने सताची प्रगती करावयाची आहे. ”

या उताऱ्यावरून हरिभाऊंची ललितवाङ्मयाविषयीची जी मते ध्यानात येतात ती महत्वाची आहेत. ललितवाङ्मयाच्या सामर्थ्याची त्यांना कल्पना आहे. त्याचा प्रभाव वाचकांच्या मनावर अप्रत्यक्षपणे होतो याची जाणीव त्यांना आहे. विषयाला सजविण्याची आवश्यकता व जगाला काहीतरी शिकविण्याची उत्कंठा या दोन्ही गोष्टी हरिभाऊंना प्रतिभेच्या ठिकाणी अपेक्षित आहेत. सत्य व कल्पित यांच्या

स्वरूपाविषयी व संबंधाविषयी त्यांना यथायोग्य कल्पना आहे. आणि शेवटी, सताची प्रगती हे वाङ्मयाचे कार्य ते मानतात.

हे विचार हरिभाऊंनी १९१२ साली मांडले. त्यापूर्वी पंचवीस वर्षे त्यांनी कादंबरीलेखन केलेले होते. तरी पण हे विचार आरंभापासून कमी-अधिक स्पष्ट-पणाने त्यांच्या मनात वास करीत असले पाहिजेत हे त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यातील अंतर्गत पुराव्यावरूनच म्हणता येते. यातील काही पुरावे सादर करण्यापूर्वी हरिभाऊंचे कादंबरीविषयी जे प्रत्यक्षपणे प्रगट झालेले विचार उपलब्ध आहेत त्यांचा सारांश आधी येथे मांडतो. म्हणजे या दोन्ही मतांचा पडताळा कादंबऱ्यांत पाहणे व त्यांचा कादंबऱ्यांतून पाठपुरावा करणे सोयीचे होईल.

१. लोकांना काहीतरी शिकविण्याच्या हेतूनेच कादंबरी लिहिणे शक्य आहे. म्हणजे तिला काहीतरी ध्येय हवे.

२. असे ध्येय आहे त्या परिस्थितीतून उत्क्रांत झालेले अगर होणारे पाहिजे. म्हणजे ‘ वस्तुस्थितित्व, ’ ‘ Realism ’ आलेच.

३. हे ध्येय बहुजनसमाजाला झेपणारे पाहिजे.

४. कादंबरीत समाजाचे खरेखुरे चित्र आहे असे वाटले पाहिजे.

५. कादंबरीत Realim असला पाहिजे. तरी पण Realistic School चे अत्याचार नकोत.

६. सत्याचा आभास निर्माण करण्यासाठी वस्तुस्थितीचा आधार. पण वाचकांच्या मनावर ध्येय ठसवावयाचे तर त्याला Idealism ची मदत पाहिजे.

७. Realism च्या नावाखाली हवी तशी घाणेरडी स्थिती मांडणे योग्य नाही.

८. समाजाचे दोष दाखविणे जसे कादंबरीकाराचे कर्तव्य तसेच त्यावर उपाय-योजना सुचविणे हेही कर्तव्य.

८. Realism वर सद्भिरूचीचे आवरण पाहिजे.

श्री. वाग्भट नारायण देशपांडे यांनी हरिभाऊंचे कादंबरीलेखनाबद्दलचे विचार म्हणून एका गुजराती गृहस्थाशी १९१८ साली हरिभाऊंचा झालेला संवाद आपल्या “ ह. ना. आपटे यांच्या आठवणी व कादंबऱ्या ” या पुस्तकात (आवृत्ती पहिली, १९२४, पृ. ३२–३५) उद्धृत केला आहे. त्यावरून संक्षेपाने हे विचार मी येथे मांडले आहेत. हरिभाऊंनी कादंबरीसंबंधी Philosophy of Fiction, Realism in Fiction अशी इंग्रजीत व्याख्याने दिली होती व कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट या नावाचा एक लेख मराठीत लिहिला होता, परंतु ही भाषणे किंवा तो लेख आज उपलब्ध नाही. म्हणून उपरोक्त संवादावरच विसंबणे भाग आहे.

आपट्यांच्या कादंबरीविषयक या मताचे प्रत्यंतर त्यांच्या (विशेषतः सामाजिक) कादंबऱ्यांवरून येण्यासारखे आहे. तसेच विदग्ध वाङ्मयासंबंधीच्या त्यांच्या पूर्वोक्त मतांचा पडताळाही त्यांच्या कादंबऱ्यांत मिळण्यासारखा आहे. तो घेण्याचा थोडक्यात प्रयत्न करू.

हरिभाऊंनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांना ‘ आजकालच्या गोष्टी ’ असे सामान्यतः संबोधले आहे. हे संबोधन थोडेसे नंतरचे असले तरी त्यामुळे काही बिघडत नाही. भोवतालच्या समाजात घडणाऱ्या गोष्टी सांगण्याचा हरिभाऊंचा उद्देश त्यातून स्पष्ट होतो व सामाजिक कादंबऱ्यांतील कथानक व व्यक्ती पाहिल्या की तो उद्देश खरा असल्याचा व सफळ झाल्याचाही प्रत्यय येतो, ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’ ही कादंबरी पात्रमुखी कथनपद्धतीने लिहिलेली व आत्मचरित्रवजा आहे. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांची ‘ भंगलेले देऊळ ’ ही कादंबरी स्वरूपतः अशीच आहे. परंतु यमूचा ‘ आपली कहाणी ’ सांगण्याचा उद्देश व अनूचा ‘ आपली कथा ’ सांगण्याचा हेतू यात भिन्नता आहे. अनू केवळ विरंगुळा म्हणून आपली कथा लिहून ठेवीत असल्याचे सांगते. पण यमू तसे म्हणत नाही. “ आम्हा मुलींना आपल्या आयुष्यक्रमाबद्दल साधारणतः वाटते काय आणि आमचे स्वतःचे बरेवाईट अनुभव असतात काय, हे माझ्या पश्चात लोकांना कळावे आणि त्यात खरोखर काही सुधारण्याजोगे वाटलें तर त्यांनी तशी तजवीज करावी, एवढाच माझा हेतु आहे.* ” असे यमू म्हणते. ‘ मी ’ ही कादंबरीही स्वरूपतः अशीच असली तरी तिचा नायक अधिकारी व कर्ता पुरुष असल्यामुळे त्याने स्वतःचे आदर्श जीवनच मार्गदर्शक म्हणून वाचकांच्या पुढे उभे केले आहे व आपल्या पश्चात आपले कार्य चालविण्याचा आदेश आपल्या शिष्याला (रामानंद) दिला आहे. ह्यावरून तीही कादंबरी ‘ सहेतुक ’ असल्याचे ध्यानात येईल.

परंतु असे प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष ‘ हेतू ’दर्शक उल्लेख शोधण्याची गरज पडू नये इतके हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्याचे एकंदर स्वरूप बोलके आहे. रेनॉल्ड्सच्या कादंबरीचे भाषांतर करण्याच्या इराद्याने जिचा प्रारंभ झाला त्या पहिल्या कादंबरीतीलही —‘ मधली स्थिती ’तील—वातावरण, प्रसंग, व्यक्ती इत्यादी सर्व काही ‘ पुणेरी ’ आहे. इतर कादंबऱ्याही अस्सल ‘ सदाशिव पेठी ’ आहेत. म्हणजेच त्या वस्तुस्थितिनिदर्शक आहेत. मात्र या प्रत्येक कादंबरीत काही ध्येयदर्शी भागही आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. अशा रीतीने आपली कादंबरीविषयक व एकंदर विदग्ध वाङ्मयविषयक मते व विचार यांना अनुसरूनच हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे लेखन झालेले आहे असे दिसेल. एकापरीने वाङ्मयविषयक मतांच्या बाबतीत हरिभाऊंनी ‘ आधी केले मग सांगितले ’ असे म्हणावे लागते. यात त्यांची थोरवी आहे.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांच्या मागची प्रेरणा आज–कालच्या बहुतेक कादंबऱ्यांच्या मागच्या प्रेरणेहून भिन्न आहे. हद्दपार, गारंबीचा बापू (श्री. ना. पेंडसे), बनगरवाडी (व्यंकटेश माडगूळकर), बारी (रणजित देसाई) इत्यादी आजकालच्या कादंबऱ्यांच्या मागे कोणती प्रेरणा आहे ? जे स्वतःला दिसले, जाणवले

* पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! आवृत्ती सहावी, पृ० १३०–३१

वाटले ते (राहवेनापणी) प्रगट करणे एवढेच त्या प्रेरणेचे वर्णन करता येईल. हे प्रगटीकरण बव्हंशी अहेतुक आहे, आत्मलक्षी आहे. आपट्यांच्या कादंबऱ्यांचा आविष्कार हाही जे दिसले–जाणवले त्यातूनच व अपरिहार्यपणेच झाला असला तरी त्याची जात वेगळी आहे. ' जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे। गाणे मनात मग होय सवेच जागे ' यात सूचित झालेली प्रकटीकरणाची अपरिहार्यता व ' बुडती हे जन न देखवे डोळा ' यात व्यक्त झालेली तळमळ सारखीच नव्हे. पहिल्या आविष्काराला सहजोद्गार म्हणता येईल तसा दुसऱ्याला म्हणता येणार नाही. पहिला अहेतुक आहे, दुसरा सहेतुक आहे. आपट्यांच्या कादंबऱ्यांची प्रेरणा ही दुसऱ्या प्रकारची आहे. चाली–रीती, रूढी, समजूती, अज्ञान इत्यादींनी ग्रस्त व त्रस्त मध्यमवर्गीय समाजाकडे विशेषतः स्त्रीसमाजाकडे पाहून हरिभाऊंचे मन कळवळले व या समाजाची दुःखे, दोष व दुःस्थिती यांना वाचा फोडून त्यांच्यात सुधारणा घडवून आणण्यला समाजाला प्रवृत्त करावे व त्या बाबतीत समाजाचे मार्गदर्शनही करावे अशा हेतूने त्यानी ' आजकालच्या गोष्टी ' सांगितल्या. केशवसुतांच्या ' तुतारी ' मागची प्रेरणा काहीशी अशीच आहे. या प्रकारच्या प्रेरणेला मी **सामाजिक प्रेरणा** हे नाव देऊ इच्छितो.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची प्रेरणा ही अशी सामाजिक असली व त्यांची रचना सहेतुक झाली असली तरी त्यामुळे त्यांचे स्वरूप बोधपर, उपदेशप्रधान, चर्चात्मक किंवा प्रचारकी झालेले नाही हे मात्र ध्यानात घेणे जरूर आहे. वा. म. जोशी, डॉ. केतकर, भा. वि. वरेरकर यांच्या कादंबऱ्यांची प्रेरणाही सामाजिकच म्हटली पाहिजे. परंतु यापैकी कुणालाच कादंबरीचे कलात्मक स्वरूप टिकविता आले नाही. हरिभाऊंनी ते टिकविले यात त्यांचे वैशिष्ट्य व श्रेष्ठत्वही आहे. हरिभाऊंना हे कसे साधले ? त्यांचा पिंड कादंबरीकाराचा, कलावंताचा होता हे तर खरंच, पण जे माध्यम आविष्कारासाठी स्वीकारले त्याचे स्वरूप टिकविणे, त्याच्या मर्यादा सांभाळणे या गोष्टी हरिभाऊंनी आस्थेने व कटाक्षाने साधल्या आहेत. वामनरावांच्याप्रमाणे त्यांच्याकडे दुर्लक्ष केले नाही किंवा केतकरांच्याप्रमाणे त्यांचा उपमर्दही केला नाही.

' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ? ' ही कादंबरीच पहा. यात हरिभाऊंनी पात्रमुखी निवेदनाचा अवलंब केला. एका स्त्रीची कहाणी सांगायची, तीही दहाजणींसारखी असणारी, म्हणजे प्रातिनिधिक. तेव्हा ती एका स्त्रीलाच सांगायला लावण्यात हरिभाऊंनी औचित्य दाखविले व परिणामकारकता साधली हे तर झालेच. परंतु एकदा या पद्धतीचा अवलंब केल्यानंतर—एकदा यमूकडे निवेदनाची सूत्रे सोपविल्यानंतर त्यांनी तिला पूर्ण स्वातंत्र्य दिले. स्वतः अधूनमधून लुडबूड मुळींच केली नाही. यमूच्या ज्ञानाच्या, माहितीच्या, शिक्षणाच्या, अनुभवाच्या, भाषेच्या, भाषापद्धतीच्या, विचारांच्या व विचारव्यक्तीच्या अशा सर्व मर्यादा कसोशीने त्यांनी पाळल्या. तिला स्वतःच्या हातातील कळसूत्री बाहुली न करता किंवा तिचा बोलविता धनी (उघडपणे) आपण न होता तिला तिच्या स्वभावानुरूप वागू व बोलू दिले. पात्रमुखी पद्धतीचा

उपयोग करणे ही किती अवघड बाब आहे हे ध्यानात येण्यासाठी वामनराव जोशी (सुशीलेचा देव–काही भाग), श्री. वरेरकर (गोदू गोखले), ना. सी. फडके (हसू आणि आसू), वि. स. खांडेकर (उल्का) या मान्यवर कादंबरीकारांनी या पद्धतीचा केलेला वापर व त्यात त्यांना आलेले मर्यादित यश विचारात घेणे उद्‌बोधक होईल. परंतु येथे हरिभाऊंनी या पद्धतीचा किती कौशल्याने, जाणीवपूर्वक व यशस्वी वापर केला आहे याचेच थोडेसे दिग्दर्शन करणे शक्य आहे.

पात्रमुखी पध्दतीत पहिली अडचण येते ती ते पात्र जेव्हा आपल्या बालपणीची हकीक्त सांगायला लागते तेव्हा त्या गोष्टी आठवल्या कशा ? त्या प्रसंगीचे विचार तेव्हाचे की आताचे ? अशा शंका उत्पन्न होतात. हरिभाऊंना याची जाणीव आहे. 'मी' या कादंबरीच्या अगदी प्रारंभी भाऊंनी लिहिले आहे, " मला उगीच अंधुक अंधुक गोष्टी आठवतात. परंतु त्या जशा आठवतात तशाच खरोखर झाल्या, की, त्यांच्यासंबंधी आठवणीत माझ्या चपल कल्पनेने त्यात आपले चापल्य बरेच योजिले आहे, ते काही खात्रीने सांगता येत नाही. " 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो !' मधील यमूलाही याची जाणीव आहे. आणि जिथे वाचकांना विश्वसनीयतेबद्दल शंका येण्यासारखी असेल तिथे ती ध्यानात घेऊन तिचे अप्रत्यक्ष रीतीने निरसन केलेले आहे. खाष्ट पतीला ताब्यात ठेवण्याचे चातुर्य यमूच्या आईजवळ होते. ते कोणते ते तिच्या आईनेच शेजारणीजवळ (राधाबाई), तिने विचारल्यावरून, सांगितल्याचे यमूने नमूद केले आहे. पण हे त्या बालवयात तिच्या लक्षात कसे राहिले अशी वाचकांना शंका येईल हे हेरून ती जणू त्याचा खुलासा करून टाकते. ती लिहिते, " मला मोठे आश्चर्य वाटते की मी इतकी लहान असून, मला त्या वेळी तर काय, परंतु त्यानंतर बराच कालपर्यंत काही समजायला लागले नसून, त्या दिवशीचे ते तेवढेच आईचे बोल माझ्या लक्ष्यांत कसे राहिले कोण जाणे ! " (पण लक्ष्यांत कोण घेतो : आ. ६, पृ. १०). याच बाबतीत नव्हे तर या पद्धतीच्या वापरात जी जी म्हणून शंकास्थाने संभवनीय आहेत ती ती सर्व हेरून त्या त्या प्रसंगी त्यांचे निरसन करण्याला हरिभाऊ चुकत नाहीत.

यमूचा दादा तिच्या लहानपणी एकदा धरून निघून गेला व चोराच्या तावडीत सापडला. ती सर्व हकीकत जशी घडली तशी त्याच्याच तोंडून यमूने वदविली आहे. यातील शंकास्पदता हेरून, ही हकीकत लिहून संपताच यमूने पुढील खुलासा केला आहे. " ही सर्व हकीकत दादाच्या व माझ्या प्रश्नोत्तरात निघाली ती तशीच दिली असती तर कंटाळवाणी झाली असती; सबब ती तशीच न देता एकसारखा तोच बोलतो आहे अशा रीतीने दिली आहे. " (पृ. ९६)

शंकरमामंजींचा आपल्या पत्नीशी होणारा लवाळपणा वाचकांना कळवायचा, पण तो कसा ! हरिभाऊ स्वतः निवेदक असते तर अडचण नव्हती. पण यमूने तो सांगायचा म्हणजे तिला आधी तो दिसला पाहिजे, कळला पाहिजे. यासाठी हरि-

भाऊंनी कशी नामी युक्ती योजिली आहे ती पहा. यमू आतल्या खोलीत दार लोटून पिठी चाळीत बसली आहे व त्यानंतर बाहेरच्या खोलीत उमासासू येऊन निजल्या व पाठोपाठ शंकरमामंजीही आले व त्यांनी लघळपणा चालविला. त्या दोघांना यमू आत असल्याचे माहीत नाही. यमूला मात्र नाइलाजाने तो देखावा पहावा लागला व ते शब्द ऐकावे लागले. किती स्वाभाविक प्रसंग! पण किती कौशल्याने योजला आहे.

पात्रमुखी पद्धतीत, कादंबरीतील इतर पात्रांवर अन्याय होण्याचा संभव असतो. हा संभवही हरिभाऊंनी विचारात घेतलेला दिसतो. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' या कादंबरीत यमूकडून असा अन्याय होण्याचा जास्तीत जास्त संभव शंकरमामंजींच्या बाबतीत. पण यमूकडून तसा तो झाला नाही याबद्दल वाचकांची खात्री पटते. हे कसे घडले? एकतर यमू, निरनिराळे प्रसंग जसे घडले तसे वर्णन करते त्यामुळे त्या प्रसंगांवरून वेगवेगळ्या पात्रांसंबंधी मत बनविण्याला वाचक मोकळे रहातात. दुसरे, शंकरमामंजींच्या बाबतीत केवळ स्वतःची मतेच न देताना यमू रघुनाथराव, गणपतराव, (दादा), फार काय धोंडू (शंकरमामंजीचा मुलगा) यांची मतेही प्रसंगाप्रसंगाने मांडते. आणि त्याही पुढे जाऊन शंकरमामंजींची दोन पत्रेच ती उद्धृत करते. त्या पत्रांवरून वाचकांना शंकरमामंजीचे यथार्थ दर्शन स्वतःच घेण्याची सोय ती करून देते. अशा-रीतीने ती त्यांच्यावर आपण अन्याय केला हा आक्षेप वाचकांच्या मनात उत्पन्न होण्यापूर्वीच उडवून लावते. असे आहे या पद्धतीच्या वापरातील हरिभाऊंचे सुजाण कौशल्य. ते जितके वर्णावे तितके थोडेच आहे.

निवेदनपद्धतीची योजना व तिचा वापर यातील कौशल्य हा 'रचने'चाच भाग असला तरी येथे या अंशाचे दिग्दर्शन केले ते हरिभाऊंची भूमिका कलावंताची, कादंबरीकाराची कशी आहे हे ध्यानात यावे यासाठी. त्यासाठीच आणखी एकदोन बाबींचा निर्देश करता येईल.

हरिभाऊंना समाजस्थिती तिच्यातील दोषा–उणीवांसह वाचकांच्या निदर्शनाला आणून द्यावयाची होती व तिच्यात सुधारणाही सुचवावयाची होती. परंतु यासाठी त्यांनी कादंबरीचे माध्यम स्वीकारले आणि ते स्वीकारल्यानंतर त्याचे कलात्मक स्वरूप कायम ठेवून आपला उद्देश गाठला. समाजस्थितीची नुसती माहिती निवेदनाच्या रूपाने त्यांनी दिली नाही किंवा पात्रांच्या पुस्तकी चर्चा घडविल्या नाहीत. पात्रांची व्यक्तिचित्रे व जीवनचित्रे रेखाटून पात्रांना आलेले अनुभव व त्यांच्या वाट्याला आलेली सुखदुःखे यांचा वाचकांना प्रत्यय आणून देऊन त्याद्वारा समाजस्थिती-विषयी वाचकांनाच विचार करावयाला लावले आहे व सुधारणेची आवश्यकता पटविली आहे. पात्रे मधूनमधून वाचकांच्या विचारांना चालना देण्यापुरते विचार व्यक्त करतात पण विचारांचे स्थान गौण आहे. "गणपतराव" किंवा "कर्मयोग" यासारख्या कादंबऱ्यांत जेथे विचारांचे काहीसे प्राबल्य झालेले आहे तेथे कादंबरीची कलात्मकता घसरलेली आहे. श्रेष्ठ प्रतीच्या कादंबऱ्यांत मात्र हा प्रकार आढळणार नाही. उदाहरणार्थ,

एकत्र कुटुंबपद्धतींत स्त्रियांचे जीवन त्याकाळी कसे खुरटून व करपून गेले होते हे दाखविण्यासाठी हरिभाऊंनी ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' मध्ये दोन एकत्र कुटुंबे–त्यातील स्त्रीजीवन–तपशीलासह चित्रित केली. तसेच विभक्त कुटुंबपद्धतीचा अवलंब केल्यास यात सुधारणा शक्य आहे हेही मुंबईला रघुनाथराव–यमुना व त्यांचे दोन शेजारी मित्र यांची कुटुंबे थाटून त्यांचे जीवन रेखाटून सांगितले. दोन्ही बाबतीत व्याख्यानाच्या निबंध–पद्धतीचा अवलंब केला नाही. १९१६ साली ' मी ' कादंबरीची पहिली ग्रंथावृत्ती प्रकाशित झाली. तिला लिहिलेल्या दोन प्रास्ताविक शब्दात ही कादंबरी कोणत्या परिस्थितीचे चित्रण करते ते हरिभाऊंनी थोडक्यात मांडले आहे तसेच त्या परिस्थितीला तोंड देण्यासाठी काय घडून येणे आवश्यक आहे हेही त्यांनी एक-दोन वाक्यांत सुचविले आहे––" ...त्या संकटपरंपरेला न भिता प्रयत्न चालविणे हे आत्मत्यागाचे खडतर व्रतच होय. असे व्रत चालविणारे व्रती निघाले पाहिजेत..." ' मी ' मध्ये एकंदर समाजस्थितीचे चित्रण केले आहे व भाऊ उर्फ भावानंदासारखा ' व्रती ' प्रत्यक्ष उभा केला आहे. येथेही कादंबरीच्या माध्यमाची बूज राखली गेली आहे. यावरून हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या सहेतुक असल्या, समाजाचे चित्रण करून त्याचे उद्बोधन करणाऱ्याही असल्या तरी त्यांची जात मुक्तामालादी पूर्वीच्या बोधपर अद्‌भुत कादंबऱ्यांहून व नंतरच्या रंजनप्रधान, तत्त्वप्रधान, विचारबहूल, प्रचारकी अशा भिन्नभिन्न स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांहूनही निराळी आहे हे ध्यानात येईल.

कोणत्याही वस्तूकडे पाहिले म्हणजे प्रथम लक्षात येते ते तिचे बाह्यांग. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांकडे पाहिले असता चटकन नजरेत भरणारा त्यांचा बाह्यांग-विशेष म्हणजे प्रचंडपणा, भव्यता, विस्तार. त्यांच्या कादंबऱ्यांत जे जीवनचित्रण आहे त्याचा पट विशाल आहे. कादंबरी हा एक भव्य, भरीव व भरघोस प्रकार आहे याची हरिभाऊंना यथार्थ जाणीव होती. ' गड आला पण सिंह गेला !!! ' ही हरिभाऊंच्या दृष्टीने 'गोष्ट' आहे, कादंबरी नव्हे. कादंबरी म्हटली की तिच्या अनेक गोष्टी म्हणजेच कथोपकथा असाव्यात, तिचे कथानक गुंतागुंतीचे असावे व तिच्यात अनेक पात्रे असावीत अशी काहीशी हरिभाऊंची समजूत असावी आणि ती रास्त आहे. कादंबरी ही कलाकृती आहे. तिची वाढ, तिच्या कथावस्तूप्रमाणे स्वाभाविक झाली पाहिजे, परिपूर्ण झाली पाहिजे, असे हरिभाऊ मानीत. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' ही कादंबरी ' करमणुकी 'तून क्रमशः प्रसिद्ध होत असताना वर्षअखेर ती संपली नाही म्हणून वाचकांच्याजवळ अधिक मुदत मागून घेताना १५ ऑक्टोबर १८९२ च्या अंकात हरिभाऊंनी म्हटले आहे की, ' यमुनाबाईने आपले चरित्र लिहिले ते विशेष हेतू धरून लिहिले...ते 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 तशी इच्छा असती तरी, पुढील उरलेला एकंदर भागच असा आहे की त्यात

'अरसिका'खेरीज इतर कोणसही छाटाछाट करता येणार नाही ! ' अशाच अर्थाचा मजकूर ' यशवंतराव खरे ' या कादंबरीच्या बाबतीत २१ ऑक्टोबर १८९३ च्या अंकात हरिभाऊंनी लिहिला आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांवर पाल्हाळिकपणाच्या दोषाचा आरोप करताना व त्याचे कारण 'करमणुकीतून' त्या क्रमशः प्रसिद्ध होत होत्या हे देताना टीकाकारांनी हरिभाऊंच्या या उद्गारांचा विचार केला पाहिजे. या कादंबऱ्या साप्ताहिकांतून क्रमशः प्रकाशित होत होत्या व पुढचा 'हप्ता' लिहून देताना मागची प्रकरणे हरिभाऊ पहातही नसत यामुळे क्वचित पुनरुक्ती, पात्रांच्या नावांचे विस्मरण व विसंगती यासारखे दोष उत्पन्न झाल्याचे अनेकांनी नमूद केले आहे ते खरेच आहे. पण हे दोष अगदीच उपेक्षणीय आहेत. क्रमशः दीर्घकाळ या कादंबऱ्यांचे लेखन चालू न राहता ते सलगपणे व थोडक्या काळात झाले असते तर कादंबऱ्यांची रचना अधिक बांधेसूद झाली असती असा कित्येकांचा तर्क आहे. तो संभवनीय मानला तरी हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा विस्तार व भरीवपणा कमी झाला असता असे मात्र मुळीच वाटत नाही.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत **गोष्ट** असते व ती **गोष्टीवेल्हाळपणे सांगितलेली** असते. या गोष्टीला पेचदार, रहस्यपूर्ण व कुतूहलजनक कथानकाचे स्वरूप हरिभाऊंनी दिलेले असते. पण तरी त्यातली गोष्ट लुप्त होत नाही. तद्वतच अनेक प्रकारच्या निवेदनपद्धतींचा कौशल्यपूर्ण वापर केलेला असूनही गोष्टीवेल्हाळ निवेदक गुप्त होत नाही. आजचा कादंबरीकार वाचकाशी कसलेही नाते जोडीत नाही. उलट स्वतःचे अस्तित्व वाचकाला जाणवू नये याची तो दक्षता घेतो. त्यामुळे वाचकांनाही आपण वाचक नसून प्रेक्षक आहोत, कथा वाचीत नसून प्रत्यक्ष घडणाऱ्या घटना पहात आहोत असा भास व्हावा अशी त्याची अपेक्षा असते. म्हणूनच ही आधुनिक पद्धती अधिक कलापूर्ण आहे असे तो व टीकाकारही मानतात. यातील तथ्य न नाकारता जुन्या पद्धतीतील गुणांचे ग्रहण केले पाहिजे. ' वाचक हो ! ' असे पदोपदी संबोधून व त्यांना अनेक स्थळी घेऊन जाऊन, अनेक व्यक्तींचा परिचय करून देऊन, प्रसंगी वाचकांच्या भावनांची दखल घेऊन हरिभाऊ आपल्या वाचकांशी एक स्नेहाचे नाते प्रस्थापित करतात आणि निवेदनात एकप्रकारचा जिव्हाळा उत्पन्न करतात. सत्याचा आभास काही केले तरी एका मर्यादेपर्यंतच उत्पन्न होणार. तितका हरिभाऊही अन्य मार्गांनी आपल्या कादंबऱ्यांत उत्पन्न करतात याबद्दलच्या तत्कालीन वाचकांच्या साक्षी इतिहासात नमूद आहेतच. वस्तुतः कथानक वास्तव, संभवनीय व विश्वसनीय वाटले म्हणजे कलेची गरज पूर्ण होते. त्याहून अधिक ते कथानक प्रत्यक्षात घडलेलेच आहे असे वाटणे याला कादंबरीकाराच्या कौशल्यापेक्षा वाचकांचा भाबडेपणाच अधिक जबाबदार असतो.

कादंबरी ही एका बाजूने जशी कथनीय आहे तशी ती दुसऱ्या बाजूने वाचनीय असली पाहिजे हे हरिभाऊंनी ओळखलेले आहे. कादंबरीच्या प्रारंभालाच वाच-

कांच्या मनाची पकड घेणे व ती शेवटपर्यंत कायम ठेवणे यात कादंबरीकाराचे कौशल्य असते. हे कौशल्य हरिभाऊंच्या अंगी भरपूर आहे. " उषःकाल ", " पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ", " मी ", " यशवंतराव खरे ", " वज्राघात ", या किंवा इतरही कादंबऱ्यांची पहिली प्रकरणे पहावीत. ती वाचतावाचता वाचक त्या कथेच्या आकर्षणात सापडतो. मात्र प्रत्येक ठिकाणी आकर्षणाचे कारण वेगळे आहे. कुठे वातावरणाची भीषणता व व्यक्ती व प्रसंगाविषयीची गूढता आपले मन आकर्षून घेते (उषःकाल), कुठे निसर्गरमणीय, प्रशांत, काव्यात्म पण तरीही गूढ वातावरणातील अज्ञात तरुण–तरुणी आपणाला जागच्या जागी खिळवून सोडतात (वज्राघात), तर कुठे बालबालिकांच्या लुटुपुटीच्या लग्नसमारंभात आपण देहभान विसरून गर्क होऊन जातो (पण लक्ष्यांत कोण घेतो !). या बाबतीतील हरिभाऊंचे कौशल्य विस्मयकारक आहे.

एकदा वाचकांची मने आकर्षून घेतल्यानंतर त्यांचे ते आकर्षण सतत कायम ठेवण्याच्या बाबतीतही हरिभाऊ दक्षता घेतात. त्यासाठी कथानकाची गुंतागुंत, रहस्यमयता, विस्मयकारक प्रसंग इत्यादी साधनांचा ते अवलंब करतात. ' उषःकाल 'मधील नानासाहेब, सूर्याजी, रामदेवराव यांच्या कथा रहस्यमयच आहेत. त्यांच्या जोडीला या कादंबरीत अनेक विस्मयकारक घटना हरिभाऊंनी निर्माण केल्या आहेत. बलभीमाची मूर्ती सरकणे, नानासाहेबाला पकडून नेणे, त्याची सुटका होणे, रंभावतीच्या महालात साईजींचा प्रवेश होणे, श्रीधरस्वामींची सुटका करणे ही त्याची काही उदाहरणे. ' चंद्रगुप्त ' या कादंबरीतही गुप्त कट, सुयारे, लढाई, सूड, नरबली अशा अनेक भयानक, रहस्यपूर्ण व उत्कंठावर्धक बाबी आहेत आणि पुढे काय होते याविषयीची उत्सुकता कथानकभर कायम रहाते. ' वज्राघात ' मध्येही गूढता, रहस्यमयता विस्मयकारिता भरपूर आहे. रहस्यांचा उपयोग हरिभाऊ ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतच करतात असे नाही. सामाजिक कादंबऱ्यांतही कारस्थाने आहेत, गुप्तता आहे. रहस्यमयता आहे. क्वचित गुप्तता ताणली जाते, रहस्यमयतेचा अतिरेक होतो. परंतु एकंदरीने रहस्यांचा वापर टप्याटप्यावर करून कथानकाचे कुतूहल कायम ठेवण्याकडे हरिभाऊंनी त्यांचा मोठ्या कौशल्याने उपयोग केला आहे. पुन्हा रहस्यमयतेमुळे सामाजिक कादंबऱ्यांना कूटकथांची वा खूनकथांची अवकळा त्यांनी आणली नाही. तसेच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांना जुन्या काळातील तर्कहीन, चमत्कारपूर्ण व अघटितघटनाबद्दल अशा अद्‌भूत कथांची वा सुरस व चमत्कारिक गोष्टींची रया येऊ दिली नाही. दोन्ही बाबतीत तर्काच्या प्रतिष्ठेला धक्काच लावला नाही, वास्तवतेला बाधा येऊ दिली नाही.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत अनेक कथोपकथा असतात. त्या सर्व कथांचे धागे एकत्र गुंफून त्यांचा एकजीव करण्याचे त्यांचे कौशल्यही लक्षणीय आहे. ' मधली स्थिति ' या पहिल्या कादंबरीत हे कौशल्य फारसे दिसत नाही. याला कारण नवखेपणा असू शकतो. परंतु त्या कादंबरीचा प्रारंभ भाषांतराच्या इच्छेने झाला व मध्येच

तिला स्वतंत्र कथेचे रूप देण्याचे हरिभाऊंनी ठरविले ही घटनाही त्या शैथिल्याच्या मूळाशी असावी. शिवाय त्या कादंबरीला आरंभी योजिलेले ‘ आजकालच्या गोष्टी ’ हे नाव किंवा मागाहून दिलेले ‘ मधली स्थिति ’ हे नाव असे सुचविते की हरिभाऊंना अव्वल इंग्रजीतील समाजस्थितीचे—पाश्चात्त्यांच्या अंधानुकरणाने व अज्ञानाने व्यसनाधीन बनलेल्या समाजाचे—चित्रण करावयाचे होते. अनेक सुट्या गोष्टी त्यांनी एकत्र वर्णिल्या. पण तरीही त्यांना एकत्र गुंफण्यात हरिभाऊंना फारसे यश आले नाही हे खरे पण पुढच्या अनेक कादंबऱ्यांत त्यांनी या बाबतीत आश्चर्यकारक कौशल्य प्रगट केले आहे. ‘ उषःकाल ’ कादंबरीत अनेक उपकथा आहेत. त्यांच्या गुंफणीत हरिभाऊंना पुरेसे यश आले नाही असे काही टीकाकारांचे म्हणणे आहे. परंतु त्या कादंबरीचा ‘ विषय ’ निश्चित करण्यातच त्यांची (टीकाकारांची) चूक झाली असल्यामुळे त्यांना तसे वाटते. या कादंबरीत शिवाजीच्या कथेलाही प्राधान्य नाही, नानासाहेबांची कथाही यात हरिभाऊंना रंगवायची नाही. तर स्वराज्यस्थापनेच्या ‘ उषःकाला ’ चे चित्र हरिभाऊंना रेखाटायचे आहे. म्हणून या सगळ्याच कथांच्याद्वारा तत्कालीन परिस्थितीचे, वातावरणाचे, विचारसरणीचे व स्वराज्यस्थापनेच्या आरंभीच्या प्रयत्नांचे चित्र रेखाटलेले आहे. या दृष्टीने त्या कादंबरीकडे पाहिल्यास सर्व कथा व प्रसंग उषःकालाच्या चित्राला रंग, रूप व आकार देतात असे दिसेल व त्यांची आंतरिक एकता स्पष्ट होईल. या कादंबरीत रचनेच्या बाबतीत काही ढिलाई राहिली आहे, परंतु ती कथोपकथांच्या गुंफणीत नसून कोणती हकीकत कुठे सांगावी, रहस्य केव्हा उलगडावे या संबंधीचे आडाखे चुकल्यामुळे व ‘ खानाची बिबी कशी झाली ’ यासारख्या अनावश्यक प्रकरणाच्या योजनेमुळे आलेली आहे.

‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’ या कादंबरीत अनेक पात्रे व त्यांच्या कथा असल्या तरी त्यांना एका सूत्रात गोवण्यात हरिभाऊंना फार मोठे यश प्राप्त झाले आहे. दुर्गीची हकीकत तशी यमूच्या चरित्राशी संबंधित नव्हे. परंतु ज्या हेतूने यमूने आपले चरित्र लिहिले आहे त्याच्याशी ती सुसंगत आहे व त्याच दृष्टीने यमूनेही ती हकीकत मुद्दाम दिली आहे. म्हणून तिचा उपरेपणा जाणवत नाही.

‘ वज्राघात ’ या कादंबरीत तर हरिभाऊंचे हे कौशल्य उत्कर्षाला गेलेले दिसते. विजयनगरचा विनाश आणि रामराजा–मेहेरजान, रणमस्तखान–नूरजहान या चार पात्रांची शोकान्तिका या दोन विषयांचा इतका एकजीव हरिभाऊंनी केला आहे की हे दोन विषय आहेत हे सहजी जाणवतही नाही. राजकारण व व्यक्तिकारण यांचे धागे एकत्र गुंफण्यात व दोन्ही विषयांना परस्परावलंबी व परस्परपूरक करण्यात हरिभाऊंनी आश्चर्यकारक यश संपादन केले आहे.

‘ वातावरणनिर्मिती ’ हा हरिभाऊंच्या कादंबरीरचनेतील आणखी एक लक्षणीय भाग आहे. या बाबतीत सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्या वेगळ्या पडतात. दोन्ही ठिकाणी वातावरणाचे स्थान व कार्य भिन्न असते व वातावरणनिर्मितीची

साधने, मार्ग व त्यातील कौशल्यही वेगवेगळी असतात. दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत अपेक्षित अशी वातावरणनिर्मिती अत्यंत यशस्वीपणे हरिभाऊंनी केली आहे. सामाजिक कादंबऱ्यांत वातावरणाचा उपयोग कथानकाला सामाजिक पार्श्वभूमी निर्माण करण्यासाठी व त्याला वास्तवता प्रदान करण्यासाठी हरिभाऊंनी केला आहे व तो यशस्वीपणे केला आहे. अनेक गौणपात्रे, उपकथा यांच्या द्वारा तत्कालीन चालीरीती समजूती, ज्ञान–अज्ञान, शिक्षण–अशिक्षण इत्यादी अनेक बाबींचा परिचय करून देऊन सामाजिक पार्श्वभूमी हरिभाऊंनी निर्माण केली व मुख्य पात्रांना प्रातिनिधिकता व प्रसंगांना सार्वत्रिकता प्रदान केली. त्यामुळे त्यांना अपेक्षित समाजस्थिती चित्रित करता आली व सामाजिक आशयही व्यक्त करता आला. ही सामाजिक पार्श्वभूमी निर्माण करण्यासाठी त्यांनी वास्तवतेचा अवलंब केला व त्यासाठी त्यांनी सहानुभूतिपूर्वक केलेले सूक्ष्म समाजनिरीक्षण त्यांना उपयोगी पडले. अशी सामाजिक पार्श्वभूमी कादंबऱ्यांना असणे माझ्या मते अत्यंत आवश्यक आहे. अशा पार्श्वभूमीशिवाय अपेक्षित सामाजिक आशय व्यक्त होऊ शकत नाही हे वि. स. खांडेकरांच्या 'क्रौंचवध' कादंबरीवरून ध्यानात येण्यासारखे आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीत वातावरणनिर्मितीचे कार्य मुख्यतः त्या काळाचा आभास उत्पन्न करण्याचे असते. त्यासाठी लेखकाला त्याकाळच्या एकंदर परिस्थितीचा कसून अभ्यास करण्याची व तत्कालीन वातावरणाशी समरस होण्याची आवश्यकता असते. मात्र तो काळ वाचकांच्यापासूनही दूरचाच असल्यामुळे वर्तमानकालीन कादंबरीच्या बाबतीत जेवढी तपशीलाची व यथातथ्यतेची गरज असते तेवढी असत नाही. 'चित्र पहातां क्षणी हे चित्र अमूक प्रसंगाचे आहे खरे, असे परीक्षकास वाटले म्हणजे सत्याभासाच्या अंशाचे काम पुरे झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही,'* असे ऐतिहासिक कादंबरीच्या संबंधात हरिभाऊंनीच जे म्हटले आहे ते योग्य आहे व येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्या त्या काळाचे असे चित्र उभे करण्यात हरिभाऊंना चांगले यश मिळाले आहे हे त्यांच्या कोणत्याही ऐतिहासिक कादंबरीवरून ध्यानात येईल. दळणवळणाची साधने, पोषाख, भाषा, वाडे, किल्ले, भुयारे यांच्या जोडीला राजकीय, सामाजिक व धार्मिक समजुती व विचार या सर्वांचा हरिभाऊ उपयोग करतात. शिवकालीन कादंबऱ्यांच्यापेक्षा 'चंद्रगुप्त' या कादंबरीची भाषा अधिक संस्कृतप्रचूर ठेवण्यात व 'बळी' देणे यासारखे प्रकार आणण्यात ही वातावरणनिर्मिती, हे त्या काळाचे चित्र काढणेच हरिभाऊंच्या समोर आहे.

कथारचनेइतकेच व्यक्तिदर्शनाकडेही हरिभाऊंचे लक्ष असे. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या रचनेचा विचार करताना त्यांच्या व्यक्तिदर्शनपद्धतीचा व कौशल्याचाही विचार करणे जरूर आहे. हरिभाऊंची कथानके सामान्यतः जशी घटनाबहूल असतात

* 'वज्राघात', आवृत्ती चौथी, 'दोन प्रास्ताविक शब्द.'

तशी ती पात्रप्रचुरही असतात. त्यांनी निर्माण केलेली पात्रसृष्टी मुख्यतः एका वर्गा-पुरती मर्यादित असली तरी तिच्यात विविधता व विपुलता आहे व मुख्य म्हणजे जिवंतपणा आहे. यशवंतराव, श्रीधरपंत, सत्यभामाबाई, भाऊ, शिवरामपंत, ताई, सुंदरी, यमू, रघुनाथराव, शंकरमामंजी, गणपतरावदादा, अशी कितीतरी संस्मरणीय पात्रे हरिभाऊंनी निर्माण केली आहेत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून ऐतिहासिक व्यक्तीं-खेरीज नानासाहेब, रंगराव, सावळ्या, मेहेरजान अशी पात्रे त्यांनी चिरस्मरणीय केली आहेत. गौण पात्रे तर असंख्य आहेत व त्यातील बहुसंख्य जिवंत अशी निर्माण केली आहेत. वृद्ध, प्रौढ, तरुण व बाल अशा सर्व अवस्थांतील स्त्रीपुरुष अत्यंत उठावदारपणे हरिभाऊंनी चित्रिले आहेत. त्यांत शिक्षित अशिक्षित आहेत. सुस्थितीतील–दुःस्थितीतील आहेत, सुष्ट–दुष्ट आहेत, सरदारशिपाई आहेत, मालक–नोकर आहेत, इनामदार–रावबहादुर आहेत, संन्यासी–संन्यासीनी आहेत, हिंदु–मुसलमान आहेत, सुधारक–सनातनी आहेत, आणखी कितीतरी आहेत. या पात्रांत एकांगी–अनेकांगी आहेत, स्थितिशील–गतिशीलही आहेत. या पात्रांचे भाग्य असे की निर्मात्याची सहानुभूती यांपैकी जवळजवळ साऱ्यांनाच मिळाली आहे.

'माझ्या कादंबऱ्यांत एकही पात्र असे नाही की जे व्यवहारात मी प्रत्यक्ष पाहिले नाही' असे हरिभाऊंनी म्हटले आहे आणि ते त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांच्या संबंधात खरेच आहे. आणि याच निरीक्षणाचा त्यांना ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील काल्पनिक पात्रे निर्माण करताना चांगला उपयोग झाला आहे. व्यवहारातील व्यक्ती जशाच्या तशा हरिभाऊंनी कादंबऱ्यांत आणल्या असा याचा अर्थ नाही. 'The Writer does not copy his originals; he takes what he wants from them, a few traits that have caught his attention, a turn of mind that has hired his imagination, and therefrom constructs his characters.*" या सॉमरसेट मॉमच्या निवेदनानुसारच हरिभाऊंनी व्यव-हारातील व्यक्तींवर इष्ट ते संस्कार करून त्यांना 'पात्र' बनविले हे लक्ष्यात घायला हवे. पात्रांचे आधार लक्ष्यात येण्यासारखे असले काय, नसले काय त्याला महत्त्व नाही. पात्रे मानवी आहेत की नाहीत, स्वाभाविक वागतात की नाही व जिवंत वाटतात की नाही याच गोष्टी खरोखरी महत्त्वाच्या होत. यासाठी हरिभाऊंनी योजिलेली पद्धती, वापरलेली साधने व त्यात आलेले यश यांचेच थोडक्यात दिग्दर्शन येथे केले असता पुरे आहे.

हरिभाऊंच्या व्यक्तिदर्शनपद्धतीचा परिचय असा करून देता येईल. वर्णन, निवेदन, दर्शन व मनोविश्लेषण या चार प्रकारांनी, या चार साधनांनी, हरिभाऊ व्यक्तिचित्र रेखाटतात. वर्णनात पात्रांच्या आकृती, रंग, रूप, पोषाख इत्यादी बाह्यां-

* The Summing up, P. 133

गाचे शाब्दिक वर्णन येते. निवेदनात पात्रांच्या संबंधी लेखकाने पुरविलेल्या माहितीचा समावेश होतो. दर्शनात पात्रांच्याकडून प्रत्यक्ष घडणाऱ्या कृतीतून व संवादातून घडणारे त्यांच्या स्वभावाचे, भाव-भावनांचे, विचार-विकारांचे व त्यांच्या गुणावगुणांचे प्रत्यंतर समाविष्ट आहे. आणि मनोविश्लेषणात अर्थातच लेखकाने पात्रांच्या अंतरंगाचे —मानसिक हालचाली, क्रिया-प्रतिक्रिया, हेतू इत्यादींचे—केलेले विश्लेषण व विशदीकरण येते. ऐतिहासिक व सामाजिक दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांतील प्रधान व गौण अशा बहुतेक सर्व पात्रांच्या बाबतीत हरिभाऊंनी या सर्व किंवा यांतील काही साधनांचा कमी-अधिक वापर केला आहे.

हरिभाऊंचे मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान मार्मिक व पुरेसे सखोल आहे. आपल्या पूर्वीच्या अद्‌भुत कादंबऱ्यांतील ठोकळेबाज, एकांगी व्यक्तिचित्रण हरिभाऊंनी पार बदलून टाकले. रा. ब. मराठे यांनी १८७२ मध्ये लिहिलेल्या आपल्या ' नावल व नाटिका ' या निबंधात म्हटले आहे की, " सांप्रत जी नावले विकत आहेत त्यात जेवढे पुरुष तेवढे मदनाचे पुतळे, जेवढ्या स्त्रिया तेवढ्या तिलोत्तमा; प्रत्येक शोकस्थली मरणासारखा शोक व आनंदस्थली स्वर्गासारखा आनंद, दुसरी उपमाच नाही. " हरिभाऊंनी ही स्थिती पार बदलून टाकली. गुणाचा वा दोषाचा अतिरेक, एकांगीपणा, अतिशयोक्ति हे प्रकार त्यांनी अवलंबिले नाहीत. दुष्ट माणसांचा दुष्टपणा वर्णितानाही त्यांच्याविषयी एक व्यापक सहानुभूती हरिभाऊंच्या मनात असल्याचा प्रत्यय येतो. माणसे दुष्ट, दुर्व्यसनी, दुराचारी किंवा हेकट, कुढी बनतात ह्याला पुष्कळ प्रमाणात परिस्थिती कारणीभूत असते हे हरिभाऊंनी जाणले होते. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' मधील बनूवन्सं, माई, दादा, धोंडूभाऊजी ही पात्रे पहा. किंवा प्रमुख पात्रांपैकी यशवंतराव व ' मी ' मधील भाऊ यांची तुलना करा. या दोघांचा विकास कसा होत गेला, व झाला तसाच का झाला याचे फार सूक्ष्म दिग्दर्शन हरिभाऊंनी केले आहे. या संदर्भात त्यांनी प्रगट केलेले बालमनाचे ज्ञानही कौतुकास्पद आहे. ' वज्राघात ' मधील रामराजाचे चित्र हरिभाऊंच्या व्यापक सहानुभूतीचे, उदार अंतःकरणाचे, मनुष्यस्वभावाच्या सखोल ज्ञानाचे उत्कृष्ट प्रतीक म्हणावे लागेल.

संवादांचा संबंध व्यक्तिदर्शनाशी फार जवळचा आहे. स्वतंत्रपणानेही संवाद हा कादंबरीत नाट्य उत्पन्न करणारा व चटकदारपणा आणणारा घटक आहे. पात्रानुकूल, स्वाभाविक, साधे, सुटसुटीत व जिवंत संवाद लिहिण्यात हरिभाऊंचा हातखंडा आहे. मराठी कादंबरीत, एक प्रा. फडक्यांचा अपवाद सोडल्यास, या कलेच्या बाबतीत हरिभाऊंच्या जवळ अद्याप कोणी जाऊन पोहोचलेले दिसत नाही. ' यशवंतराव खरे ' मधील सत्यभामाबाई व श्रीधरपंत यांचे संवाद किती जिवंत व स्वाभाविक आहेत पहा. पण असा एखाददुसऱ्या कादंबरीचा हवाला देण्याची गरजच नाही. असे संवाद हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत सर्वत्र आढळतात.

हरिभाऊंच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील भाषा पुस्तकी, कृत्रिम व अलंकार-

प्रचूर असे. हरिभाऊंनी तिला साधे घरगुती वळण लावले. पात्रानुकूल भाषा वापरण्याचा पायंडा त्यांनीच पाडला. स्त्रियांच्या तोंडी स्त्रीसुलभ भाषा,–म्हणी व वाक्प्रचारांसह–घालून हरिभाऊंनी सत्याचा आभास उत्पन्न केला. यमूचे आत्मचरित्र एका पुरुषाने लिहिले आहे हे तत्कालीन कित्येक वाचकांना विश्वसनीय वाटत नसे. आजच्या चिकित्सक वाचकालाही त्यात 'पुरुषी अंश' सापडणे दुरापास्त आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची भाषा त्या त्या काळाला अनुरूप अशीच हरिभाऊंनी ठेवली आहे.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची रचना, त्यांच्या मागची प्रेरणा हरिभाऊंची वाङ्मयविषयक मते, त्यांचे ध्येय–धोरण इत्यादींचे स्वरूप थोडक्यात हे असे आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांसंबंधी अनेकांनी अनेक प्रकारे लिहिले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांचे उगम शोधण्याचा प्रयत्न झालेला आहे; त्यात कोणी सामाजिक इतिहास पाहिला आहे; कोणी त्यात हरिभाऊंचा आत्माविष्कार शोधला आहे. हे व यासारखे प्रयत्न एकापरीने उपयुक्त असले तरी शुद्ध कलादृष्टीने त्यांचे स्थान गौणच आहे. प्रस्तुत लेखाच्या विषयकक्षेत या गोष्टी येत नसल्यामुळे त्यांचा मी येथे विचार केला नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील दोषही अनेकांनी दाखविले आहेत. ते ढोबळ आहेत व कोणाच्याही लक्ष्यांत येणारे आहेत म्हणून त्यांचाही मी येथे विचार केला नाही. शिवाय गुण–दोषविवेचन असे या लेखाचे स्वरूप नाही, मी मानले नाही.

कादंबरी हा प्रकार पाश्चात्त्यांच्यापासून आपण घेतला. मुख्यतः इंग्रजी कादंबरी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने व जाणत-नेणत अनुकरणाने मराठी कादंबरीचा पाया घातला गेला. हरिभाऊंच्या समोरही स्कॉट, डिकन्स यांच्यासारखे कादंबरीकार होते. रेनॉल्डस् व मेडोज् टेलर यांच्या एकेका कादंबरीचा प्रत्यक्ष अनुवादच हरिभाऊंनी करावयास घेतला. पहिल्या बाबतीत तो आरंभालाच सोडून दिला, दुसऱ्या बाबतीत संक्षेपाने तो पूर्ण केला. प्रत्यक्ष अनुवादाचा पांगुळगाडा हरिभाऊंच्या प्रतिभेने फार लवकर सोडून दिला व स्वतंत्र वाटचाल केली. ही वाटचाल करताना रचनेच्या बाबतीत स्कॉट–डिकन्ससारख्यांना तिने काही ठिकाणी वाट पुसली, पण त्यामुळे तिचे स्वातंत्र्य किंवा महत्त्व कमी झाले असे नव्हे.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची रचना व त्यात त्यांनी प्रगट केलेले कौशल्य आजही अनुकरणीय व मार्गदर्शक ठरावे असेच आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलांतर.
अनुक्रम ३६७८७ वि: निबंध
क्रमांक १५०१ नों दि: ३५।८।८९

हरिभाऊंचे कथालेखन

भालचंद्र फडके

: ९ :

एरंडाचे गुऱ्हाळ चालविणे आणि गोष्टींचे चऱ्हाट वळणे ही कला अतिप्राचीन आहे. गोष्ट सांगण्याची व गोष्ट ऐकण्याची आवड फार पुरातन आहे. प्राचीन संतकवींनी आख्यानामधून अध्यात्म विवरून सांगितले. गोष्टींच्या रूपाने एखादा तात्त्विक विचार मनावर परिणामकारक रीतीने ठसविता येतो. इंग्रजी राजवटीत जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत नवे वारे वाहू लागले. विचारजागृतीचे व्रत स्वीकारून अनेक कलमबहाद्दर पुढे सरसावले. आपणांस जे जे ठावे ते ते स्वजनास शिकवावे ही लेखनामागील मुख्य प्रेरणा. दर्पण, दिग्दर्शन, ज्ञानप्रसारक ज्ञानबोधक, ज्ञानसंग्रह इत्यादी अनेक नियतकालिके कथा, काव्य, कादंबरी, निबंध, नाटक इत्यादी वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाला हातभार लावू लागली. १८६७–१८८९ या वीस एकवीस वर्षांच्या कालखंडात मराठी भाषेत विविध विषयाला वाहिलेली १०९ नियतकालिके प्रसिद्ध होत होती. 'करमणूक' पत्राच्या अगोदर जी नियतकालिके प्रसिद्ध होत होती ती विचारजागृती करण्याचे उद्दिष्ट पुढे ठेवून अवतरलेली आहेत. "शास्त्रीय विषयांचे ज्ञान संपादन करण्याची इच्छा उत्पन्न व्हावी" असा हेतू ज्ञानप्रसारकाने आपल्या पहिल्या[1] अंकात स्पष्ट केला आहे. "व्यवहारोपयोगी शास्त्रे व विद्या राहिल्या त्याचे दिग्दर्शन म्हणजे दिशा दाखवावी असे योजले आहे" असे दिग्दर्शनाच्या पहिल्या[2] अंकात म्हटले आहे 'करम-

१ एप्रिल १८५०, २ पुस्तक १ अंक १ : १८४०

णूक"पूर्व नियतकालिकात गोष्टी येत. पण त्या रंजनार्थ नसून 'बाळबोधार्थ' होत्या. संपदा व आपदा[3] याविषयी रूपक, सद्गुण व विषयानंद[4] याविषयी रूपक अशा नावाखाली गोष्टी येत. तर काही वेळा दोनशे वर्षांची झोप, सुखी कोण !, काशीतील गोष्ट अशा कल्पित गोष्टी येत. पण या सर्वांतून काही ना काही बोध वाचकांना सांगितला जाई. काहीवेळा तर सुरुवातीसच आपण ही गोष्ट का सांगत आहोत हे स्पष्ट करून मग गोष्ट सांगितली जाई.

नियतकालिकात येणाऱ्या मजकुरात गोष्टीला अगदीच गौण स्थान असे त्यामुळे अनेक अंकांतून गोष्ट पुरी होई. या नियतकालिकांतून लिहिणारे लेखक इंग्रजी साहित्याचे नुकतेच वाचन करू लागलेले असे होते. आपल्या वाचनात एखादी गोष्ट आली की तिचे भाषांतर वा रूपांतर करावे ही अनिवार हौस !

गोष्टींना रूप प्राप्त झाले ते करमणुकीमुळे ! 'कानिटकर आणि मंडळी'नें १८८६ त मनोरंजन मासिक सुरू केले. त्यात कानिटकर पति-पत्नी, ना. बा. कानिटकर, हरिभाऊ आपटे, दामुअण्णा कुलकर्णी, गंगाधर अनंत ठाकूर अशी मंडळी होती. विष्णुशास्त्र्यांच्या चाहत्यांनी सुरू केलेल्या 'निबंधचंद्रिका' या मासिकाला पुढे १८८७ मध्ये त्यात समाविष्ट करून घेण्यात आले. 'मनोरंजन व निबंधचंद्रिका' या जोड नावाने हे मासिक १८९२ पर्यंत चालले. कादंबरीच्या बरोबर गोष्ट आकसून उभी असे. 'पाडव्याला भेट' ही हरिभाऊंची कथा १८८८ च्या मनोरंजनातून प्रसिध्द झालेली दिसते. आनंदाने संसार करणाऱ्या कारकुनी पेशा पत्करलेल्या कृष्णरावाचे वरिष्ठ साहेबांशी भांडण होते व त्याला नोकरीला मुकावे लागते. दुःख असह्य होऊन मनाच्या अस्वस्थ स्थितीत वाट फुटेल तिकडे जाणाऱ्या कृष्णरावाला त्याचे हितचिंतक परत आणतात व कृष्णरावास नोकरी मिळून आनंदी आनंद होतो. योगायोगाने कथेचे पर्यवसान आनंदात व्हावे हा प्रकार अनेक कथांतून दिसतो. गरीब पांढरपेशा कुटुंबातील सुखदुःखाच्या क्षणांचे चित्रण हरिभाऊंनी प्रभावीपणे केलेले दिसते. ही गोष्ट लिहिताना तिच्यातील मंडळी अगदी खरी वाटून त्यांच्या आनंदाबरोबर आनंद, शोकाबरोबर शोक झाला असा उल्लेख हरिभाऊंनी केलेला आहे.

'करमणूक'पूर्व कालात प्रसिध्द होणाऱ्या नियतकालिकांतून गोष्टी येत, पण हरिभाऊंनी करमणुकीतून ज्या अनेक गोष्टी लिहिल्या त्यामुळे गोष्टीचे स्वरूप सिध्द होत गेले. मराठी कादंबरीचे जनक हरिभाऊ यानांच मराठी कथेचे जनकत्व दिले पाहिजे. कथेचे जनक प्रा. ना. सी. फडके हे होत[3] असे एक मत पुढे येते. पण ते अनैतिहासिक आहे.

---

३ ज्ञानप्रसारक पु. ३ अंक ११, ४ ज्ञानप्रसारक पु. ३ अंक १२.

५ हरिभाऊंची पत्रे पृ. ६६, ६ खडक व पाणी–गंगाधर गाडगीळ

हरिभाऊंचे कथालेखन

भालचंद्र फडके

: ९ :

एरंडाचे गुऱ्हाळ चालविणे आणि गोष्टींचे चऱ्हाट वळणे ही कला अतिप्राचीन आहे. गोष्ट सांगण्याची व गोष्ट ऐकण्याची आवड फार पुरातन आहे. प्राचीन संतकवींनी आख्यानामधून अध्यात्म विवरून सांगितले. गोष्टींच्या रूपाने एखादा तात्त्विक विचार मनावर परिणामकारक रीतीने ठसविता येतो. इंग्रजी राजवटीत जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत नवे वारे वाहू लागले. विचारजागृतीचे व्रत स्वीकारून अनेक कलमबहाद्दर पुढे सरसावले. आपणांस जे जे ठावे ते ते स्वजनास शिकवावे ही लेखनामागील मुख्य प्रेरणा. दर्पण, दिग्दर्शन, ज्ञानप्रसारक ज्ञानबोधक, ज्ञानसंग्रह इत्यादी अनेक नियतकालिके कथा, काव्य, कादंबरी, निबंध, नाटक इत्यादी वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाला हातभार लावू लागली. १८६७–१८८९ या वीस एकवीस वर्षांच्या कालखंडात मराठी भाषेत विविध विषयाला वाहिलेली १०९ नियतकालिके प्रसिद्ध होत होती. ‘करमणूक’ पत्राच्या अगोदर जी नियतकालिके प्रसिद्ध होत होती ती विचारजागृती करण्याचे उद्दिष्ट पुढे ठेवून अवतरलेली आहेत. “शास्त्रीय विषयांचे ज्ञान संपादन करण्याची इच्छा उत्पन्न व्हावी” असा हेतू ज्ञानप्रसारकाने आपल्या पहिल्या[१] अंकात स्पष्ट केला आहे. “व्यवहारोपयोगी शास्त्रे व विद्या राहिल्या त्याचे दिग्दर्शन म्हणजे दिशा दाखवावी असे योजले आहे” असे दिग्दर्शनाच्या पहिल्या[२] अंकात म्हटले आहे ‘करम-

१ एप्रिल १८५०, २ पुस्तक १ अंक १ : १८४०

णूक' पूर्व नियतकालिकात गोष्टी येत. पण त्या रंजनार्थ नसून 'बाळबोधार्थ' होत्या. संपदा व आपदा[3] याविषयी रूपक, सद्गुण व विषयानंद[4] याविषयी रूपक अशा नावाखाली गोष्टी येत. तर काही वेळा दोनशे वर्षांची झोप, सुखी कोण !, काशीतील गोष्ट अशा कल्पित गोष्टी येत. पण या सर्वांतून काही ना काही बोध वाचकांना सांगितला जाई. काहीवेळा तर सुरुवातीसच आपण ही गोष्ट का सांगत आहोत हे स्पष्ट करून मग गोष्ट सांगितली जाई.

नियतकालिकात येणाऱ्या मजकुरात गोष्टीला अगदीच गौण स्थान असे त्यामुळे अनेक अंकांतून गोष्ट पुरी होई. या नियतकालिकांतून लिहिणारे लेखक इंग्रजी साहित्याचे नुकतेच वाचन करू लागलेले असे होते. आपल्या वाचनात एखादी गोष्ट आली की तिचे भाषांतर वा रूपांतर करावे ही अनिवार हौस !

गोष्टींना रूप प्राप्त झाले ते करमणुकीमुळे ! 'कानिटकर आणि मंडळी'नें १८८६ त मनोरंजन मासिक सुरू केले. त्यात कानिटकर पति-पत्नी, ना. बा. कानिटकर, हरिभाऊ आपटे, दामुअण्णा कुलकर्णी, गंगाधर अनंत ठाकूर अशी मंडळी होती. विष्णुशास्त्र्यांच्या चाहत्यांनी सुरू केलेल्या 'निबंधचंद्रिका' या मासिकाला पुढे १८८७ मध्ये त्यात समाविष्ट करून घेण्यात आले. 'मनोरंजन व निबंधचंद्रिका' या जोड नावाने हे मासिक १८९२ पर्यंत चालले. कादंबरीच्या बरोबर गोष्ट आकसून उभी असे. 'पाडव्याला भेट' ही हरिभाऊंची कथा १८८८ च्या मनोरंजनातून प्रसिध्द झालेली दिसते. आनंदाने संसार करणाऱ्या कारकुनी पेशा पत्करलेल्या कृष्णरावाचे वरिष्ठ साहेबांशी भांडण होते व त्याला नोकरीला मुकावे लागते. दुःख असह्य होऊन मनाच्या अस्वस्थ स्थितीत वाट फुटेल तिकडे जाणाऱ्या कृष्णरावाला त्याचे हितचिंतक परत आणतात व कृष्णरावास नोकरी मिळून आनंदी आनंद होतो. योगायोगाने कथेचे पर्यवसान आनंदात व्हावे हा प्रकार अनेक कथांतून दिसतो. गरीब पांढरपेशा कुटुंबातील सुखदुःखाच्या क्षणांचे चित्रण हरिभाऊंनी प्रभावीपणे केलेले दिसते. ही गोष्ट लिहिताना तिच्यातील मंडळी अगदी खरी वाटून त्यांच्या आनंदाबरोबर आनंद, शोकाबरोबर शोक झाला असा उल्लेख हरिभाऊंनी केलेला आहे.

'करमणूक'पूर्व कालात प्रसिध्द होणाऱ्या नियतकालिकांतून गोष्टी येत, पण हरिभाऊंनी करमणुकीतून ज्या अनेक गोष्टी लिहिल्या त्यामुळे गोष्टीचे स्वरूप सिध्द होत गेले. मराठी कादंबरीचे जनक हरिभाऊ यानांच मराठी कथेचे जनकत्व दिले पाहिजे. कथेचे जनक प्रा. ना. सी. फडके हे होत[5] असे एक मत पुढे येते. पण ते अनैतिहासिक आहे.

---

३ ज्ञानप्रसारक पु. ३ अंक ११, ४ ज्ञानप्रसारक पु. ३ अंक १२.
५ हरिभाऊंची पत्रे पृ. ६६, ६ खडक व पाणी – गंगाधर गाडगीळ

१८९० च्या विजयादशमीला हरिभाऊंनी 'करमणूक' पत्र सुरू केले. " केसरी सुधारकादी पत्रे आपल्या कुशल लेखणीने जे काम निबंधाच्या द्वारे करतात तेच काम हे पत्र मनाची करमणूक करून करणार " असा संकल्प हरिभाऊंनी मासल्याच्या अंकात सोडलेला आहे. विचारजागृती करावी, जनमत प्रभावी करावे हे केसरी-सुधारकादी पत्रांचे व्रत होते. हरिभाऊंनी आपल्या कथेने रंजनाबरोबर जागृतीचे कार्य करावे असे उद्दिष्ट ठेवलेले होते. दोन-तीन खेपेत संपेल अशी गोष्ट द्यावयाची[८] या हेतूने करमणूक पत्रात कादंबरीबरोबर गोष्टी येऊ लागल्या.

कादंबरीपेक्षा गोष्टींचे वेगळेपण नेमके कशात आहे याची स्पष्ट कल्पना हरिभाऊंना नव्हती हे तर खरेच. पण आपल्या गोष्टींनी स्वजनास शिकवावे असे त्यांना वाटे. त्यांच्या गोष्टींची उपदेशप्रधान रचना चटकन उमगते. इसापाप्रमाणे प्रत्येक गोष्टीच्या शेवटी तात्पर्यवजा मजकूर येतोच येतो. २२ डिसेंबर १९०० च्या करमणूकच्या अंकात हरिभाऊ लिहितात, " करमणुकीचे काम म्हणजे सुखदुःखाच्या गोष्टी सांगण्याचे. चार सुखाच्या, चार दुःखाच्या. राजकीय किंवा सामाजिक उलाढालीत न पडता आपल्या वाचकांचे मन रंजवून त्यांस काहीतरी माहिती द्यावयाची. " आपल्या गोष्टी बोधपर आहेत याची त्यांना जाणीव आहे. ती बोधपरता त्यांनी लपवून ठेवलेली नाही. प्रामाणिकपणा फळास आला,[९] याचे नाव निश्चय,[१०] अपकाराची फेड,[११] थोड्या चुकीचा घोर परिणाम,[१२] जग हें असे आहे[१३] इत्यादी गोष्टींची शीर्षके उघड उघड 'बोधपर' आहेत. करमणूकपूर्व गोष्टी सरळ बोधपर होत्या. नीतिमार्गप्रदर्शक कथा,[१४] विद्येची आवश्यकता व तिजपासून लाभ,[१५] सोडत इत्यादी द्यूतनिषेधपर कथा[१६] इत्यादी नावे 'ज्ञानप्रसारक' मासिकातून आढळत. या 'बोधपर' गोष्टींची परंपरा करमणुकीने टिकविलेली दिसते. हरिभाऊंचा एकंदर दृष्टिकोण (attitude) उपदेशप्रधान असल्यामुळे कलाविलासाला तो बाधक ठरला आहे अशी श्री. खं. सा. दौंडकरांची तक्रार आहे. करमणूकपूर्व नियतकालिकांतील गोष्टींतून मांडलेल्या बोधाची तऱ्हा व हरिभाऊंच्या गोष्टींची बोधाची तऱ्हा भिन्न आहे. 'शरीरास जशी स्वच्छता तशी मनास विद्या' असे म्हणून आता विद्येच्या लाभाविषयी गोष्ट सांगतो असे करमणूकपूर्व कालातील लेखक लिहीत. एखादे तत्त्व ठसविण्यासाठी दृष्टांत म्हणून गोष्ट सांगितली जाई. करमणुकीतून आलेल्या कथांतील बोध कीर्तनाच्या पूर्वरंगासारखा नाही. एखादे तत्त्व आपल्या वाचकांच्या गळी उतरवावयाचे आहे म्हणून या कथा रचलेल्या नाहीत. हरिभाऊंच्या कथांतून 'बोध' व्यक्त होतो.

---

८ हरिभाऊंची पत्रें-१०-१०-८८ चें पत्र, ९ क. अं. १२-१-९७ १०. क. अं. २३-५-१९०३, ११ क. अं. ९-७-१९०४, १२ क. अं. १६-१०-९७ १३ क. अं. ६-११-९७, १४ ज्ञा. प्र. पु. ३ अं. १, १५-ज्ञा. प्र. पु. ९ अंक ३, १६-ज्ञा. प्र. पू. २ अं. ६-७

कथा संपली की भाष्य सुरू होते. या कथेच्या निमित्ताने आपले 'चिंतन' त्यांना वाचकांसमोर ठेवावयाचे आहे 'उलटीकडून सुरुवात' या गोष्टीत जमाखर्चाची तोंडमिळवणी न करता मनुष्य वागू लागला की, व्यवहारात त्याला लवकरच गाशा गुंडाळण्याची पाळी येते हे तत्त्व ते प्रकट करतात. म्हणजे कथेच्या वाचनाने जो विचार अपरिहार्यपणे वाचकांच्या मनात यावा तो आपण सांगितला पाहिजे ही हौस. करमणुकीच्या पहिल्याच अंकातील 'हरवलेली किल्ली' ही गोष्ट पहा. राजारामाला घरातून पैसे चोरून बाहेर जिन्नस विकत घेऊन खाण्याची सवय जडली. घरांत पैसे चोरता न आल्यामुळे त्याला एकदा आपले पुस्तक गहाण ठेवावे लागले. आपल्या आजीच्या फडताळात पैसे असतात हे राजारामाला ठाऊक असल्यामुळे त्याने त्याच-दिवशी आजीच्या फडताळाची किल्ली चोरून ठेवली. किल्ली हरवल्याचे आजीच्या ध्यानात आल्यावर सगळ्या घरात त्याचा बभ्रा झाला. एक दिवस त्याने चोरलेली किल्ली घरातील माणसाला सापडते व त्याच्या 'खोटेपणाचे' बिंग फुटते व तो फजीत पावतो. लहान मुले एक अपराध लपविण्यासाठी दुसरे अनेक अपराध कसे करतात याचे राजाराम म्हणजे एक जिवंत चित्र. पण गोष्टीच्या अखेरीस हरिभाऊ भाष्य करतात की वाईट कृत्य कधीही झाकत नाही आणि जरी ते लोकांच्या नजरेस आले नाही तरी आपल्या नजरेसमोरून जात नाही. एका आजारी स्त्रीला आपला पती परीक्षा पास व्हावा असे वाटत असते. तिला आपली परीक्षा पास झाली असे खोटेच सांगून तिचे समाधान करणाऱ्या गोविंदरावांची एक गोष्ट ते छान रंगवितात. पण त्यातूनही 'खोटे बोलणे कधी कधी हितावह असते' असा विचार अखेरीस व्यक्त होतोच. जवळ जवळ हरेक गोष्टीच्या अखेरीस कोणता ना कोणता तरी 'बोध' असतोच इंग्रजी किंवा फ्रेंच साहित्यातील एखादी कथा आवडली की तिचे रूपांतर 'करमणुकी'च्या वाचकांना सादर केले जाई, अशा कथांचे रूपांतर करताना ती कथा 'बोधवाहक' ठरावी असे त्यांना वाटे. 'दुर्गाताईची ओवाळणी'[१७] ही कथा फ्रेंचवरून घेतली असल्याचा उल्लेख आहे. विश्वनाथपंत नावाच्या एका गृहस्थाचा मित्र आपल्या बहिणीस दिवाळीसाठी आणण्यास जातो. त्यावरून आपल्या वैधव्याचे दुःख भोगीत असलेल्या दुर्गाताईची त्याला आठवण होते. स्वप्नात तिच्या केश-वपनाचा भयंकर देखावा त्याला दिसतो आणि मग तो घाबरून ओरडतो व नंतर तिला आणण्यास जातो. 'दुर्गाताईची ओवाळणी' या कथेचे बीज फ्रेंच कथेत असल्याचे नमूद केले आहे म्हणून. नाहीतर केशवपनाच्या अनिष्ट प्रथेचे दर्शन करणारी कथा म्हणूनच ती लक्षात येते. करमणुकीच्या अंकांतून श्री. कृ. के. गोखले, त्यांच्या पत्नी, सौ. काशीबाई कानिटकर, श्री. कुसुमाकर, श्री. लक्ष्मीतनया, श्री. बापू आपटे आदी अनेक लेखक अधून मधून कथा लिहीत असत. त्या सर्वांचे स्फूर्तिस्थान

१७ क. अं. ४ एप्रिल १८८९,

हरिभाऊ हेच होते. परभाषेतील कथा वाचताना ती कथा महाराष्ट्रीय वातावरणात कशी सादर करता येईल याचा विचार त्यांच्या मनात सतत घोळत असे आणि त्यातून अनेक कथा वाचकांच्या रंजनार्थ देण्यात येत. या कथांत उपदेशप्राधान्यता असेच. मूळ कथेची नावे, स्थले, वातावरण कायम ठेवण्यापेक्षा त्याचे रूपांतर करणे या सर्व लेखकांना इष्ट वाटे. या संबंधात हरिभाऊ आपल्या संपादकियात[१८] लिहितात, "परदेशातील परक्या नावानी भरलेली गोष्ट असली की ती वाचण्याचा आमच्या वाचकांस कंटाळा येतो. पण परकी देशात कित्येक माणसांकडून अशा विलक्षण गोष्टी घडून आलेल्या वाचण्यात येतात की, त्यांचा कित्ता आमच्या लोकांनी घ्यावा या हेतूने संग्रह केल्याखेरीज राहवत नाही" ललित साहित्याने मनरंजन करावे पण लोकांस काही शिकवावे हा विचार हरिभाऊ आदी सर्व लेखकांनी स्वीकारलेला होता. 'करमणुकी'कडे ज्या अनेक नवोदितांच्या गोष्टी येत त्यांच्यावर अभिप्रायव्यक्त करताना हरिभाऊंनी गोष्टीतील 'उपदेशपरता' लक्षात घेतली आहे, "गोष्ट वाचून धडा घेण्याजोगी आहे" असे मत[१९] अभिप्रायार्थ आलेल्या अनेक गोष्टींसंबंधाने हरिभाऊंनी व्यक्त केलेले आहे. आपली गोष्ट 'बोधपर' असावी, तिने आपल्या 'चाणाक्ष' वाचकांच्या मनावर इष्ट परिणाम करावा असे हरिभाऊंना वाटे. ते ललित साहित्याच्या स्वरूपासंबंधी व कार्यासंबंधी लिहिताना म्हणतात[२०] "हे विदग्ध वाङ्मय फार सामर्थ्यवान असते. त्याने नकळत परंतु फार प्रभाववान असा श्रोते, वाचक व प्रेक्षक यांच्या मनावर परिणाम होतो. कवि, कथाकार व नट हे समर्थ असले तर मनुष्याची मने आपल्या ताब्यांत ठेवू शकतात. त्यांच्या मनावर आपल्या कृतीच्या द्वारें अप्रत्यक्ष परंतु विलक्षण परिणाम घडवून आणतात. जे काय त्यांनी नेहमी लक्षात बाळगावयाचे ते हे की आपल्या या वृक्षास सत्य आणि सत् ही दोन फळे अवश्य लागली पाहिजेत. त्यास असत्याचे व असताचे खत मात्र पाहिजे. असत्याच्या भासातून परंतु सत्य आपणास पुढे करावयाचे आहे. असताच्या निषेधाने सताची प्रगती करावयाची आहे." ललित वाङ्मयाने सद्भाव वाढवावा ही त्यांची इच्छा आहे. ललित वाङ्मय म्हणजे प्रचाराचे साधन अशी हरिभाऊंची समजूत नाही. हरिभाऊंची गोष्ट 'आजकालची गोष्ट' आहे. तिच्यातील व्यक्ती, घटना या आपल्या नित्य अवलोकनातल्या आहेत. या गोष्टीत असंभाव्यता, योगायोग, चमत्कृती आहे. पण ती गोष्ट 'संपूर्ण काल्पनिक' नाही. ती 'सामाजिक' आहे. हरिभाऊंना सभोवताली जे वास्तव जीवन जाणवले त्याचे दर्शन त्यानी आपल्या गोष्टींतून घडवले. केवळ काल्पनिक कथासृष्टी निर्माण करून रंजकता आणता आली असती. पण मनोरंजन[२१] करतांना जीवनाच्या एखाद्या अंगात दडलेल्या अर्थपूर्ण वास्तवाचे ती कथा आपल्या पद्धतीने का होईना

१८ क. अं. ११ डिसेंबर १८९७, १९ क. अं. १४-५-१८९८

२० विदग्ध वाङ्मय—ह. ना. आपटे, २१ दृष्टि व दृष्टिकोण—वा. ल. कुलकर्णी.

दर्शन घडविते. कारण ' संपूर्ण काल्पनिक ' अशा कथांची सृष्टी अगदी मर्यादित असते. ती यक्षभूमीसारखी विचित्र व विलक्षण भासावी हे साहजिकच असते. या प्रकाराच्या कथांत कोणत्याही प्रसंगाचे पर्यवसान कसेही होऊ शकते. कथाविषय, पात्रे व प्रसंग यात सुसंगतता नसते. पण हरिभाऊंच्या कथा खऱ्या अर्थाने सामाजिक आहेत. अर्थात विशिष्ट समाजजीवनाचे चित्र त्यात आढळते अशी तक्रार टीकाकार करतात पण असे घडणे अपरिहार्यच असते. लेखकाचे अनुभवविश्व मर्यादित असते. आपण ज्या वर्गात जन्मलो, वाढलो आणि ज्या वर्गाची सुखदुःखे अनुभविली त्याचे चित्र रेखाटावे असे हरिभाऊंना वाटले. केवळ काल्पनिकतेपासून कथेला मुक्त करून कथा वास्तव झाली याचे श्रेय हरिभाऊंनाच दिले पाहिजे. हरिभाऊंच्या सामाजिक गोष्टींमधून मध्यम-वर्गाची, गरीब पांढरपेशा व्यक्तींच्या जीवनाची आणि विशेषतः कुटुंबजीवनाची चित्रे सहानुभूतीने रंगविलेली आढळतात. त्यांच्या कथांतील विष्णुपंत, दुर्गी, वारी, यमू, शंकरराव, पार्वती, सरस्वती ही नावे त्यांच्या कथांचे मर्यादित विश्व सुचवितात. या सर्व कथांतून एखाद्या सामाजिक प्रश्नाची उकल करावी असा हेतू मुळीच दृष्टोत्पत्तीस येत नाही. हरिभाऊ हे मध्यमवर्गातीलच एक लेखक आहेत. समाजजीवनाच्या विविध अंगोपांगाकडे पाहण्याचा त्यांचा एक दृष्टिकोण आहे. या काळात टिळक-आगरकर-चिपळूणकर आदी जे थोर विचारवंत विविध राजकीय वा सामाजिक प्रश्नांबद्दल विचार व्यक्त करीत त्या विचारांमुळे तत्कालीन लेखकांच्या मनाची मशागत झालेली आहे. 'करमणुकी'त आलेल्या अनेक गोष्टींच्यामागे असलेल्या मनावर आगरकरांच्या विचाराची छाया अधिक आहे. स्त्रीशिक्षणाची आवश्यकता, विधवाविवाह, बालविवाहाची अनिष्टता, जरठकुमारी–विवाहाची अनिष्टता, केशवपनाच्या चालीतील दुष्टता इत्यादी अनेक सामाजिक प्रश्नांचे दर्शन या कथांतून घडते. कथांतून उद्भवणाऱ्या या प्रश्नांसंबंधी हरिभाऊंना काहीतरी सांगावयाचे असते. आपण जर गोष्टीतून काही सांगितले नाही तर मग[२२] गोष्ट लिहायची तरी कशाला असा प्रश्न त्यांच्यासमोर उभा रहात असावा. ' प्रेमसंन्यास ' या कथेत आपले मनोरथ पूर्ण न झाल्याने आत्महत्या करणाऱ्या लीला या बालविधवेचे करुणोदात्त चित्र रंगविलेले आहे. तिच्यावर उत्कट प्रेम करणारे माधवराव आत्महत्या करतात. गोष्टीची दुःखमय अखेर मनावर परिणाम करते. पण हरिभाऊंना जे उत्कटतेने ठसवावे असे वाटते ते ' चाणाक्ष ' वाचकांना समजावल्याशिवाय त्यांना समाधान वाटत नाही. मग ते लिहितात– " बा समाजा ! हा काय तुझा धर्म ? काही तुझी नीती ? काय म्हणावे तरी काय तुला ? धिक्कार ! धिक्कार ! " किंवा " विलक्षण योगायोग "[२३] या कथेत म्हाताऱ्याच्या गळ्यात बांधण्यात आलेल्या तारिणीची शोककथा वर्णन करून ते लिहितात–"हे तरुण पोरी म्हाताऱ्याच्या गळ्यात बांधून देणारे अडते प्लेगासारख्या रोगाला बळी कां पडत नाहीत ? वाचकहो ! तारेवरील हा भयंकर प्रसंग

२२ क. अं. २४–२–१९१२. २३ क. अं. २१–४–१९०६

पाहून तुम्हाला देखील फार वाईट वाटत असेल. त्या कठोरहृदयी हरिपंताचा मोठा संताप आला असेल. "

हरिभाऊंच्या कथांतून विविध स्वभावाची पात्रे आढळतात. ती एका विशिष्ट वर्गातील आहेत. त्यांची सुखदुःखे, त्यांच्या आशा--आकांक्षा हरिभाऊंनी रंगविल्या आहेत. या कथांचा वाचकवर्ग मध्यमवर्गातील, पांढरपेशा वर्गातील असल्याने त्याला ही सर्व पात्रे आपल्यातीलच वाटत असत. त्यांच्या कथांच्या यशाचे हे एक कारण आहे. या आंग्लशिक्षित वाचकाला या विविध स्त्री-पुरुषांबद्दल एकदम जिव्हाळा वाटे. गरीब व अनाथ नणंदांना छळणाऱ्या कजाग भावजयी आहेत. तशाच सुशील भावजयांना छळणाऱ्या दुष्ट नणंदा आहेत. " माझ्या घरी तुला निदान माझ्या मर्जीप्रमाणे वागले पाहिजे. मी अमुकच करीन, तमुकच करीन असले रिकामे ढंग चालायचे नाहीत " असे बजावणारे विनायकराव (शेवट तर गोड झाला) प्रणायाग्नीने डोके जाळून घेणारा शांताराम (बळी कोणी घेतले ?), भोंदू साधूच्या जाळ्यात सापडलेले केशवराव (चांगलीच अद्दल घडली), आपल्या विधवा बहीणीचे लग्न होऊन ती सुखी होईपर्यंत अविवाहित राहणारा वासू (संक्रान्तीची भेट), गोविंदाला दृष्टीलाभ करवून देणारी गोदावरी, संशयी नवरे, दारूच्या मोहात गुंतणारे पुरुष, अशी कितीतरी पात्रे या कथासृष्टीत आहेत. हरिभाऊंच्या कथांतील स्त्रियांची चित्रे मोठी लोभस आहेत. स्त्रीला स्वतंत्र अस्तित्व आहे, तिचे सत्त्व जागृत केले पाहिजे, तिला समाजात प्रतिष्ठा प्राप्त झाली पाहिजे इत्यादी विचार बाळशास्त्री जांभेकरांपासून सर्वच सुधारक मांडीत होते. हरिभाऊंना जी नवजागृत स्त्री जाणवली तिची चित्रे त्यांनी आपल्या अनेक गोष्टींतून रंगविली आहेत. संसार म्हणजे तडजोड ! पण पुरुषाने तडे पाडावेत व स्त्रीने ते जोडीत जावे असाच प्रकार दिसतो. पुरुषाच्या वर्चस्वामुळे, हुकूमशाही प्रवृत्तीमुळे स्त्रीचे जीवन खुरटलेले राहिले. आंग्लाईत स्त्रीवरील अन्यायाला अनेक विचारवंतांनी वाचा फोडली. हरिभाऊंनी आपल्या कथांतून स्त्रीची दुःखे रंगविली. करमणुकीत आलेल्या अनेक गोष्टींत दुःखाच्या वणव्यात होरपळणाऱ्या विधवांची चित्रे आहेत. या विधवा पतिनिधनाचे दुःख तर सहन करतातच पण त्यापेक्षा सामाजिक रूढीमुळे त्यांचा जो छळ होतो तो विलक्षण असतो. कधी त्यांच्यावर दागिने चोरल्याचा आळ येतो (सत्यमेव जयते); आपल्या मुलाचे शिक्षणासाठी अनेक हालअपेष्टा भोगणाऱ्या विधवा आहेत. केशवपनासाठी तयार होऊन आयुष्य विरूप केले जाते. या सामाजिक छळाला कंटाळून मरणाला आपणहून मिठी मारणाऱ्या अनेक स्त्रिया आहेत. सामाजिक निंदेचे प्रहार अंगावर झेलत समाजाची शिकार होणाऱ्या परित्यक्ता यात आहेत. त्याचप्रमाणे पतीवर असीम प्रेम करणाऱ्या मधुव्रता, सरस्वतीबाई, पार्वतीबाई अशा काही स्त्रिया आहेत.

इंग्रजी राजवटीचा परिणाम मुख्यत्वे मध्यमवर्गावर झाला. त्यामुळे या मध्यम-

वर्गीय कुटुंबांत इंग्रजी विद्या, इंग्रजी भाषा याविषयीचे प्रेम वाढत गेले. अर्थार्जनाचे साधन म्हणूनच इंग्रजी शिक्षणाचा लाभ या वर्गाने घेतला. पण या इंग्रजी विद्येमुळे या वर्गाला एक नवी दृष्टी लाभली. जुनी सनातनी पिढी व नवजागृत शिक्षित पिढी यांतील संघर्षाला तोंड लागले. मध्यमवर्गाचे बदलते जीवन, त्यात उद्‌भवणारे नवे प्रश्न हरिभाऊंनी समरसून पाहिले. या नव्या अनुभवांचे चित्रण हरिभाऊंनी केले. त्यांच्या कथांतील जीवनदर्शनामुळे त्या परिणामकारक झाल्या. एखादा लेखक जेव्हा जीवनाचे दर्शन घडवितो तेव्हा त्या जीवनानुभवाकडे त्याने अलिप्तपणे पाहणे आवश्यक असते. हरिभाऊ कथा लिहीत असता कथेमध्ये अनेकवेळा स्वतः प्रकट होतात. त्यांच्या कथेत भाष्य अधिक असते. साध्या गोष्टीही अधिक तपशीलवारपणे सांगावयाची अनिवार हौस त्यांच्याजवळ आहे. कथेचे वातावरण निर्माण होण्याच्या दृष्टीने या तपशीलाची आवश्यकता असते. "काळ तर मोठा कठीण आला" या कथेमध्ये दुष्काळाचे उग्र भयानक वातावरण निर्माण करण्यात हरिभाऊ यशस्वी झाले आहेत. 'दोन चित्रे' या कथेतील वातावरण निर्मिती अभ्यासण्यासारखी आहे. एक सकाळी घडलेला व एक सायंकाळी घडलेला असे दोन प्रसंग शेजारी शेजारी ठेवून जीवनाची गूढभीषणता तिच्या द्वारा व्यक्त करण्याचा हरिभाऊंनी प्रयत्न केला आहे. प्रसन्न व उदास वातावरणातील विरोधाने कथा मनावर विलक्षण परिणाम करते.

हरिभाऊंच्या करमणुकीतील सर्वच कथा घटनाप्रधान आहेत. आपण एकेक घटना रंगवीत त्यातून काही विशिष्ट परिणाम साधीत आहोत ही जाणीव स्पष्ट दिसते. या सर्व घटना 'वास्तव' असतात. या विविध घटनांचे पर्यवसान मात्र शक्य तर आनंदपर्यवसायी व्हावे ही इच्छा असते. त्यामुळे कथेत 'योगायोगा'ला अवास्तव महत्त्व येते. 'योगायोग,' 'विलक्षण योग,' 'होते ते असेच' ही कथांची शीर्षके स्पष्ट सुचवितात. या दृष्टीने 'मधुव्रता[२४]' ही गोष्ट पाहण्यासारखी आहे. मधुव्रतेचे दिनकररावावर असीम प्रेम आहे. त्यांनी बॅरिस्टर व्हावे व मग लग्न करावे अशी तिची इच्छा! "दिनकरराव, असे वेड्यासारखे काय करता? हा असा आग्रह आपल्याला शोभत नाही गडे" असे म्हणणारी मधू, शिक्षण पुरे होईपर्यंत लग्नाचा विषय न काढण्याची प्रतिज्ञा करवून घेते. दिनकरराव परत येतात तेव्हा त्यांची वाट पहात असलेली मधुव्रता मृत्युशय्येवर त्यांचा निरोप घेते. वस्तुतः ही कथा दुःखपर्यवसायी होणे अपरिहार्य होते. आणि यामुळे कथेची परिणामकारकता वाढलीच असती. पण ती ऐनवेळी मात्रेने वाचते. "अखेर नाना–नाटक–सूत्रधार परमेश्वराने मधुव्रतेच्या संसाराचे नाटक दुःखपर्यवसायी होऊ दिले नाही" असा शेरा मारून ही गोष्ट संपविली आहे. "हिला म्हणावे ओवाळणी[२५]" ही कथा तर घटनांनी नुसती ठासून भरलेली आहे. भिक्षुकी, पोष्टाचे काम, वैद्यकी करून रामभाऊंच्या संसाराची तोंडमिळवणी होत

२४ क. अं. २७–४–१९१२, २५ क. अं. १९–१०–१८९५

वाढवणारे आहे, उपरोधपर आहे आणि कथेचे पर्यवसान सहज सूचित करणारे

२६ क्र. अं. १९-१०-१८९५   २७ क्र. अं. १६-१०-१८९७

वर्गीय कुटुंबांत इंग्रजी विद्या, इंग्रजी भाषा याविषयीचे प्रेम वाढत गेले. अर्थार्जनाचे साधन म्हणूनच इंग्रजी शिक्षणाचा लाभ या वर्गाने घेतला. पण या इंग्रजी विद्येमुळे या वर्गाला एक नवी दृष्टी लाभली. जुनी सनातनी पिढी व नवजागृत शिक्षित पिढी यांतील संघर्षाला तोंड लागले. मध्यमवर्गाचे बदलते जीवन, त्यात उद्भवणारे नवे प्रश्न हरिभाऊंनी समरसून पाहिले. या नव्या अनुभवांचे चित्रण हरिभाऊंनी केले. त्यांच्या कथांतील जीवनदर्शनामुळे त्या परिणामकारक झाल्या. एखादा लेखक जेव्हा जीवनाचे दर्शन घडवितो तेव्हा त्या जीवनानुभवाकडे त्याने अलिप्तपणे पाहणे आवश्यक असते. हरिभाऊ कथा लिहीत असता कथेमध्ये
होतात. त्यांच्या कथेत भाष्य अधिक असते.
सांगावयाची अनिवार हौस
दृष्टीने या
निवडली
ण निर्माण
मात्र या
ून इत्यादी
ोधपर गोष्ट'
ास जाणवे,
ुबोध कथामाला'
ही कथा मोठी मजेदार
देतो. पुढे या प्रवाशाला
दारू सरदल्याने प्रवाशाचे
ज्या पावसाला मी शिव्या
ताते झटत ईश्वर, परी
. 'हात लावला की
ा गडी', 'सद्गुणी
सिद्ध झाल्या आहेत त्या

े सत्तावीस वर्षे वाचकांची
ानुसार करमणूक पत्राने

४, ३० क.अं. २१-९-
. २५-११-१९११

नाही. पोरगा गुण उधळून परागंदा होतो. लेक नशीब फुटके म्हणून घरी परत येते. बायको कजागपणाने त्रास देते. आजारी पडलेल्या रामभाऊला भेटायला त्याचा मुलगा परत येतो. बाप रागावल्यामुळे मुलगा परत घराबाहेर पडतो. गोसाव्याचा वेष घेऊन परत येतो. त्यावेळी त्याला वेणूचा परागंदा झालेला नवरा भेटतो. वेणू सुखी होते. सर्वत्र आनंदीआनंद होतो. 'गळ्याला फास,' 'सत्यमेव जयते,' 'होते ते असेच,' 'विलक्षण योगायोग' या सारख्या कथा आनंदपर्यवसायी होतात. कथांच्या घटना ज्या घडतात त्यामध्ये अपरिहार्यता फारशी नसते. या घटना कशाही व कितीही घडोत त्याचे पर्यवसान लेखकाला अभिप्रेत असेल तसेच घडते. करमणुकीतील अनेक गोष्टींत हरिभाऊंनी कादंबरीचा मालमसाला वापरला आहे. कादंबरी व गोष्ट यातील प्रकृति-भेदाची स्पष्ट जाणीव हरिभाऊंना असेल असे वाटत नाही. कथा म्हणजे छोटी कादंबरीच असे त्यांना वाटते. मात्र या घटनाप्रधान गोष्टींचे कुतूहल जागृत ठेवून गोष्टीची रंगत कायम ठेवण्याची कला हरिभाऊंच्याजवळ आहे. आपण कथा निवेदन करीत आहोत ही जाणीव तीव्र आहे. लेखक व वाचक यांचे एक नाते आहे. आपण गोष्ट सांगत आहोत, अधून मधून गोष्टींच्या अनुषंगाने जे चिंतन प्रकट करावेसे वाटले ते त्यांना विश्वासात घेऊन कथन करीत आहोत असा एकूण थाट ! म्हणून काही वेळा अनावश्यक स्पष्टीकरण हरिभाऊ करतात. गोष्ट निवेदन करताना वाचकांचे कुतूहल जागृत करण्याची या काळातील तऱ्हा मोठी मौजेची आहे. "संपत्तीचा दुकाळ, अपत्याचा सुकाळ, कजाग बायकोच्या कचकचीची रेलचेल इतकी सुखाची साधने घरात असल्यावर सुखाला वाण का असावी ? रामभाऊ मास्तरांची स्थिति ही अशी !" अशा प्रस्तावनेने 'हिला म्हणावे ओवाळणी,[२६]' ही गोष्ट सुरू होते. रामभाऊविषयी सहानुभूती निर्माण करण्याचे कार्य या प्रस्तावनेने छान साधले आहे. "असे कधीच झाले नव्हते. आजपर्यंत झाले नव्हते, परंतु आज तसे झाले" अशा वाक्याने 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम' ही गोष्ट सुरू होते. तर काही वेळा गोष्टीच्या आरंभी 'संवाद' योजून "आता आमच्या चाणाक्ष वाचकांच्या ध्यानात आले असेल" असा शेरा मारून गोष्ट पुढे चालू होते.

करमणुकीतील गोष्टींची शीर्षके मोठी मौजेची आहेत. 'लहानशी बोधपर गोष्ट' अशा नावाखाली त्या वाचावयास मिळतात. या शीर्षकांवरून गोष्टींतील उपदेशप्राधान्य चटकन ध्यानात येते कथेचे कुतूहल वाढविण्याच्या दृष्टीने काही शीर्षके योजलेली दिसतात. मोपाँसाच्या कथेच्या आधारे लिहिलेली 'पुरी हौस फिटली' ही कथा पहा. या कथेचे 'मोत्याचा कंठा' हे शीर्षक व हरिभाऊंनी योजलेले शीर्षक तोलून पाहण्यासारखे आहे. हरिभाऊंनी योजलेले शीर्षक कुतूहल वाढवणारे आहे, उपरोधपर आहे आणि कथेचे पर्यवसान सहज सूचित करणारे

---

२६ क. अं. १९-१०-१८९५ २७ क. अं. १६-१०-१८९७

आहे. ' आयुष्याची होळी, ' ' प्रामाणिकपणा फळास आला, ' ' शेवट तर गोड झाला, ' ' चांगलीच अद्दल घडली, ' ' दरवडेखोरास पकडले, ' ' तू साक्षात सरस्वतीच आहेस, ' ' थोड्या चुकीचा घोर परिणाम. ' ' जग हे असे आहे. ' इत्यादी अनेक शीर्षके कथेचे पर्यवसान सहज सुचवितात. ' दुष्टांचा पराजय व सुष्टांचा जय ' अशा अखेरीच्या अनेक गोष्टी गोष्टीचे नाव वाचले तरी सहज लक्षात येऊ शकतात.

करमणुकीतून हरिभाऊंनी जशा अनेक सामाजिक गोष्टी लिहिल्या तशा अनेक ऐतिहासिक गोष्टी लिहिल्या. इतिहासातील मूळ प्रसंग हरिभाऊ आपल्या कल्पनासामर्थ्याने नटवून टाकत. त्यांच्याजवळ इतिहासकालाशी समरस होण्याची शक्ती आहे. ' स्वत्वप्रेमकलह ' या क्लिष्ट नावाची चंद्रराव मोरे आणि हरिणी यांच्या प्रेमाची रसपूर्ण कथा हरिभाऊंनी निवेदिली आहे. ' विलक्षण स्वामीभक्ती,[२८] ' ' अपकारांची फेड,[२९] ' रोमच्या राजाच्या एका मुलीची गोष्ट,[३०] मराठ्याचा शब्द,[३१] ' मानिनी[३२] ' इत्यादी कथा हरिभाऊंनी ' रंगतदार ' केल्या आहेत. या ऐतिहासिक गोष्टींची कथानके वाचकांचे कुतूहल अखेरपर्यंत कायम ठेवण्याच्या दृष्टीने निवडली आहेत. रंगत कायम ठेवणाऱ्या घटनांची निवड व ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याची शक्ती ह्या ऐतिहासिक गोष्टींच्या यशाला कारण ठरली आहे. मात्र या कथांतूनही देशप्रेम, देशासाठी प्राणार्पण, स्वामीभक्ती, पतिनिष्ठा, आज्ञापालन इत्यादी तत्त्वांचा बोध वाचकाला व्हावा ही दृष्टी आहेच. शिवाय करमणुकीतून ' बोधपर गोष्ट ' या मथळ्याखाली छोट्या मोठ्या गोष्टी येत असतच. " जे जे आपणास जाणवे, ते ते दुसऱ्यास शिकवावे " ही तळमळ या लेखनामागे दिसते, ' सुबोध कथामाला ' या सदराखाली ज्या छोट्या गोष्टी येत त्यांतील ' पाऊस '[३३] ही कथा मोठी मजेदार आहे. एक प्रवासी पावसात सापडतो. तो पावसाला दोष देतो. पुढे या प्रवाशाला भिल्ल अडवतो व बंदूक रोखतो. पण पावसामुळे बंदुकीतील दारू सरदल्याने प्रवाशाचे प्राण घेण्याचे प्रयत्न निष्फळ होतात. तो प्रवासी म्हणतो, " ज्या पावसाला मी शिव्या दिल्या त्यानेच माझे प्राण वाचविले ". आणि मग ' भूतांच्या हीताते झटत ईश्वर, परी आम्ही सर्व न जाणो ते ' असे इसापाप्रमाणे तात्पर्य दिले आहे. ' हात लावला की सोने', ' गंगूताईचे भूत ', ' सूर्य ', ' गुळचिट पाहुणा ', ' गमत्या गडी ', ' सद्‌गुणी गंगू ', ' बळाचा योग्य उपयोग ', इत्यादी अनेक गोष्टी प्रसिद्ध झाल्या आहेत त्या याच जातीच्या.

१८९०पासून १९१७पर्यंत हरिभाऊंची करमणूक सुमारे सत्तावीस वर्षे वाचकांची सेवा बजावीत होती. पहिल्या अंकात जाहीर केलेल्या धोरणानुसार करमणूक पत्राने

---

२८ क. अं. ९-६-१९००, २९ क. अं. ९-७-१९०४, ३० क. अं. २१-९-१८९१, ३१ क. अं. ३०-१-१८९२, ३२ क. अं. २५-११-१९११
३३ क. अं. ६-६-१८९१

रंजन व शिक्षण ही दोन्ही कार्ये पार पाडली. हरिभाऊंनी स्फुट गोष्टी लिहिल्या. त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन नवा लेखकवर्ग तयार झाला. हरिभाऊंनी कादंबरीप्रमाणे गोष्टीला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. या काळातील अन्य नियतकालिकातून गोष्टी येत होत्या. आपल्या धर्मातील नीतितत्त्वांचा प्रसार व्हावा म्हणून ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी 'बोधपर मनोरंजक गोष्टी' प्रसिद्ध केल्या. पण गोष्टीला आकार आला, प्रतिष्ठा लाभली ती हरिभाऊंच्या करमणुकीतील गोष्टींमुळेच होय. हरिभाऊंनी गोष्टी लिहिण्याच्या स्पर्धा जाहीर केलेल्या आहेत. ६ जानेवारी १८९४ च्या अंकात पहिली स्पर्धा जाहीर झालेली दिसते. त्यांत "सहा कालमाच्यावर गोष्ट असेल तर बक्षीस नाही" ही अट मोठी मजेदार आहे. 'पांडुरंगा तुझी इच्छा' या रामचंद्र गोविंद बावडेकर यांच्या गोष्टीला बक्षीस मिळाले आहे. १९१० मध्ये दुसरी स्पर्धा जाहीर झाली. त्याप्रमाणे मुमताजच्या मृत्यूनंतर विलासी शहाजहानच्या जीवनात अमीना नावाची सुंदर स्त्री आली. तिची शोककथा 'मोत्यांचा हार' या कथेत वर्णिली आहे. हे लेखक हरिभाऊंचे अनुकरण करीत होते. हरिभाऊंच्या गोष्टींचा प्रभाव मनोरंजनच्या प्रथम स्तबकांतील कृ. के. गोखले, कानिटकर, मित्र, लक्ष्मीतनया, गुर्जर, सहकारी कृष्ण इत्यादी लेखकांवर आहे. हरिभाऊंनी आजच्या कथेचा पाया घातला असे म्हणणे योग्य ठरेल. 'डिस्पेप्शिया', 'पुरी हौस फिटली,' 'काळ तर मोठा कठीण आला,' 'गरीब बिचारी पार्वतीबाई,' 'दोन चित्रे,' 'गोदावरीने काय केले,' 'पुरी अद्दल घडली' या काही सरस कथांतून हरिभाऊंची सर्व वैशिष्ट्ये लक्षात येतात. आपल्याला अग्निमांद्य झाले आहे या भावनेने पछाडलेल्या कृष्णरावाला स्वतःच्या मूर्खपणाची जाणीव करून देणे हा डिस्पेप्शिया या गोष्टीचा विषय. त्याला ती जाणीव व्हावी म्हणून घाईमध्ये डॉक्टरांच्या हातून होणाऱ्या पत्रांच्या अदलाबदलीचा उपयोग हरिभाऊंनी करून घेतला. नायकाची फजिती, त्याच्या वेडाची थट्टा हाच मुख्य हेतू असल्यानें गोष्टीचे वातावरण विनोदी ठेवले आहे. हेतू, मांडणी, भावना, वातावरण या सर्वांची एकरूपता या कथेत आहे. मोपाँसाच्या Necklace या कथेत व हरिभाऊंच्या 'पुरी हौस फिटली' या कथेत अखेरीच्या दृष्टीने निराळेपण आहे. नटण्याच्या हौसेपायी रामभाऊंच्या बायकोने शेजारणीची आणलेली नथ हरवली. कर्ज काढून ती भरून दिली. कर्ज फिटल्यावर नथ सापडते. मूळ नथ सामान्य दर्जाची होती ही कलाटणी देणारी घटना अखेरीला कळते. पण हरिभाऊंनी नेमके हेच बदलले आहे. जुनी नथ उंदराच्या बिळात सापडते व आनंदी-आनंद होतो. रामभाऊंच्या बायकोला हौसेपायी कशी अद्दल घडली हेच त्यांना दाखवावयाचे आहे. पाल्हाळ, अनावश्यक तपशील इ. दोष त्यांच्या गोष्टीत आहेत. पण हरिभाऊंनी गोष्टीला स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून दर्जा प्राप्त करून देण्याच्या दृष्टीने भूमी तयार केली.

हरिभाऊंची भाषा गोष्ट रंगवायला समर्थ होती. "हरिभाऊंची भाषा काहीशी ओबडधोबड आणि विस्कळीत होती, पुनरुक्ती, पाल्हाळ इत्यादी दोष तिच्यात होते.

रेखीवपणा आणि लवचिकपणा हे गुण तिच्यात कमी प्रमाणात होते. लघुकथालेखनाला योग्य अशी मराठी भाषेची घडणच त्यावेळी झालेली नव्हती " हे गंगाधर गाडगीळांचे विधान[३४] एकांगी, पूर्वग्रहदूषित व विक्षिप्त आहे. वस्तुतः हरिभाऊंच्या गोष्टींतून जे जीवनानुभव व्यक्त होत होते ते तोलून धरण्याची ताकद त्यांच्या भाषेत होती. त्यांच्या गोष्टींतून इंग्रजी अमलाची जाणीव झालेला मध्यमवर्ग आहे. या मध्यमवर्गाचे चित्रण ती भाषा यथार्थपणे करी. ' पाडव्याची भेट ' या कथेत दारिद्र्याने गांजलेल्या स्त्रीच्या मनोव्यथेचे चित्रण किती सजीवपणे केले आहे ! " हे पहा, इकडून जर आम्हाला पोसणं होत नसेल तर रात्री एक पुडी देऊन आम्हाला निजवून तरी ठेवायचं " हे तिचे भाषण तिच्या मनातले वादळ योग्य रीतीने साकार करते. कौटुंबिक जीवन, पांढरपेशा वर्गातील स्त्री-पुरुषांच्या भाव-भावना, सुखदुःखे वर्णन करण्याचे या भाषेचे सामर्थ्य अपूर्व आहे. हरिभाऊंच्या गोष्टीत कित्येक वेळा घटनांचे पर्यवसान कसे होईल यासंबंधीचे कुतूहल नष्ट झालेले असते. पण हरिभाऊंच्या निवेदनाची भाषा अशी समर्थ आहे की वाचक वाचत राहतो. मनुष्याच्या विविध भावनांची चित्रे ते कौशल्याने रेखाटतात. ' कशी खोड मोडली[३५] ' या गोष्टीत नवऱ्याने आपल्या तोंडात हलव्याचे दाणे कसे घातले याची मोठी सुंदर कथा जानकी निवेदन करते. जानकीचे हे निवेदन म्हणजे हरिभाऊंच्या भाषासौंदर्याची साक्षच होय. स्त्री-पुरुषांच्या नाजूक भावना, त्यांची सुखदुःखे ती भाषा तन्मयतेने रंगविते. हरिभाऊंची भाषा निसर्गसौंदर्याचे वर्णन करू लागली की निराळे रूप धारण करू लागते. " अन्यायावाचून जगातला वाईटपणा तितका पदरी आलेल्या बापड्या गरीब मजुरांच्या झोपड्या खाली सापडेल तशा जागेतून ऊन वाऱ्याला कशीतरी पाठ देऊन येथे चार, तेथे चार अशा उभ्या आहेत " हे त्यांच्या गोष्टीतले वर्णन पाहण्यासारखे आहे. काही वेळा हरिभाऊंच्या गोष्टींतील वर्णने केवळ वर्णनासाठी वर्णन म्हणून येतात. या वर्णनात हरिभाऊ जी भाषा वापरतात ती सालंकृत अधिक असते. " सृष्टिदेवी पर्जन्यरूप भर्ता सोडून गेल्यामुळे, जर मुख्यच घरी नाही तर हे अलंकार तरी कशाला, असे वाटून की काय आपला एकेक दागिना काढून टाकीत होती " हे पौषमासाचे वर्णन याच जातीचे. ' मानिनी ' या कथेच्या आरंभी एक निसर्गवर्णन येते—ठिगळासारखे, अगदी अनावश्यक ! ते लिहितात–" दिनमणी दिवसभर गमनमार्ग आक्रमिण्याच्या श्रमाने त्रस्त झाल्यामुळे शांत होण्यासाठी शीतल अशा यमुना नदीच्या प्रवाहात बुडी मारण्याच्या बेतात होता. कृष्णवसन परिधान केलेल्या यमुना नदीत सहस्ररश्मीच्या सुवर्णमय किरणांचे प्रतिबिंब पडल्यामुळे जणू काय त्या सरितेने सोनेरी काळा शालू परिधान केला आहे असा भास होई. असो. " या वर्णनाच्या अखेरीस ' असो ' हा

३४ खडक व पाणी पृ. ११७-गंगाधर गाडगीळ.
३५ क. अं. २३-१-१८९६

योजलेला शब्दच या वर्णनाची व्यर्थता सुचवितो. कधी कधी त्यांची वर्णने फार तपशीलवार असतात. " डोंगराच्या पश्चिमभागी किर्र झाडीतील एका झोपडीजवळ एका मोठ्या आम्रवृक्षाला टेकून एक पंधरासोळा वर्षांची बालिका सचिंत बसली होती " हा त्यांच्या वर्णनातील बारकावा. चित्र हुबेहूब वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभे करण्याच्या दृष्टीने हे आवश्यक असते. अधिक बारकावा आणण्याचा अतिरेक ना. सी. फडके यांनी एवढा केला की पात्रांच्या हालचालींची वर्णने वाचताना जणू काही जिवंतपणी पंचनामा चालला आहे असे वाटते.

मराठी कथेचा विकास आज अनेक अंगांनी झाला आहे. पण मराठी कथेला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचे, तिला कल्पनारम्यतेतून मुक्त करण्याचे, गोष्टीचे वेड वाढविण्याचे श्रेय 'करमणूक' आणि हरिभाऊ यांनाच आहे.

हरिभाऊ आपटे —एक नाटककार

म. वि. फाटक

हरिभाऊ आपटे यांचे नाव कादंबरीकार म्हणून जसे महशूर आहे तसे ते नाटककार म्हणून नाही हे कटू सत्य आहे. किंबहुना जातिवंत प्रतिभासंपन्न लेखक वाङ्मयाच्या सर्वच प्रकारांत सिद्धहस्त असतो वा यशस्वी ठरतो असेही नाही. प्रतिभा जरी जन्मसिद्ध असली तरी प्रकृतिभेदानुसार तिचा आविष्कार ठराविक पद्धतीनेच होत असतो हे आजही आपल्या अनुभवास येईल. प्रा. ना. सी. फडके आणि श्री. वि. स. खांडेकर ही नावे आजच्या श्रेष्ठ कादंबरीकारांची आहेत; पण त्या दोन्ही लेखकांचे नाट्यलेखनाचे प्रयत्न सामान्य वाचक–प्रेक्षकांच्या लक्षातही राहिले नाहीत, किंबहुना त्यांनी केलेल्या स्फुट काव्यलेखनाचा उल्लेखही महाराष्ट्र-शारदेच्या कविपरंपरेत होत नाही. या उलट आचार्य अत्रे आणि श्री. मो. ग. रांगणेकर यांचा उल्लेख आज श्रेष्ठ दर्जाचे व यशस्वी नाटककार म्हणून होत असला तरी कादंबरी-लेखनाचे त्यांचे प्रयत्न अगदीच मामुली ठरले आहेत. हे असे का व्हावे याची कारणमीमांसा दोन प्रकारांनी करता येईल. उपरोक्त लेखकांच्या प्रतिभेच्या आविष्करणाची जात एक तर निवेदनात्मक कथनपद्धतीस पोषक असते, किंवा नाट्यात्मक प्रायोगिक पध्दतीस सोयीस्कर ठरते. आणि दुसरे उत्तर हे की, कथा–कादंबरीपेक्षा नाट्य हा वाङ्मयप्रकार तंत्रदृष्ट्या वेगळा असतो. त्यामुळे एका तंत्रबध्दतेला सरावलेला लेखक दुसऱ्या तंत्रपध्दतीकडे वळला तरी तो त्या नवीन

तंत्राशी एकरूप होत नाही. अशीच मीमांसा यशस्वी कादंबरीकार म्हणून महाराष्ट्र-शारदेच्या दरबारात आद्य व ज्येष्ठ स्थानी विराजमान झालेल्या हरिभाऊ आपटे यांच्याबद्दल करता येईल व नाट्यलेखनातील त्यांच्या सामान्य दर्जाचा ऊहापोह करता येईल.

हरि नारायण आपटे यांच्या नाट्यलेखनाकडे आपण वळलो म्हणजे या नाट्यक्षेत्रातील त्यांच्या प्रयत्नाचे दोन स्पष्ट भाग आढळून येतील. पहिल्या भागात ' श्रुतकीर्तिचरित ", " जयध्वज ", " सुमतिविजय ", " धूर्तविलसित ", " मारून मुटकून वैद्यबुवा ", " जबरीचा विवाह " या परकीय नाट्यवस्तूंच्या अनुवादित नाटकांचा व प्रहसनांचा विचार करावा लागेल, तर दुसऱ्या भागात स्वतंत्र कलाकृती म्हणून रचलेल्या " संत सखू " व " सती पिंगला " या दोन नाटकांचा परामर्श घ्यावा लागेल.

हरिभाऊंच्या नाट्यलेखनाचा विचार करताना, त्या काळाचा व त्या काळातील मराठी रंगभूमीचा आपणास प्रास्ताविक म्हणून आढावा घेणे जरूर आहे. हरिभाऊंचे नाट्यलेखन इ. स. १८९० नंतर सुरू झाले. इ. स. १९१० च्या सुमारास ते संपुष्टातही आले. या कालखंडातील मराठी रंगभूमीची बैठक आपण बघू लागलो तर असे आढळून येईल की, इंग्रजी व संस्कृत नाट्यवाङ्मयाचे भाषांतर व रूपान्तर करण्याचे सर्वच प्रयत्न लोकप्रिय ठरलेले होते. हरिभाऊंच्या पूर्वी महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी " ऑथेल्लो, " गोपाळराव आगरकरांनी " हॅम्लेट, " गोविंदराव देवलांनी " ऑथेल्लो " (" झुंझारराव "), व " इझाबेला " (" दुर्गा ") वि. मो. महाजनींनी " सिंबेलाईन, " शंकर मोरो रानडे यांनी " किंग लियर " मराठी वाचक-प्रेक्षकांसमोर भाषांतर व रूपांतरद्वारे उभे केले होते. याशिवाय संस्कृत नाटके आदर्श मानून किर्लोस्करांनी " शाकुंतल " व " रामराज्यवियोग " आणि परशुराम-तात्या गोडबोले यांनी " वेणीसंहार " व " मृच्छकटिक " ही नाटके मराठीत लिहून लोकप्रिय केलेली होती. मराठी रंगभूमीवरील ' अलरऽब्रूर 'चा ओबडधोबड कालखंड मागे पडून ग्रांथिक मूल्य असणारी ' बुकीश ' नाटके पुढे येत होती.

मुंबई विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात शेक्सपियरची नाटके असल्यामुळे त्या वेळच्या सुशिक्षितांसमोर शेक्सपियरच्या सुखांतिकांची व शोकान्तिकांची उदाहरणे उभी होती व त्या धर्तीवर मराठी नाटकांचे तंत्र असावे अशी अपेक्षा केली जात होती. युगप्रवर्तक नाटककार कै. श्री. कृ. कोल्हटकरांनी शेक्सपियरच्या सुखान्तिकांचा व मोलियरच्या विनोदी प्रहसनांचा अभ्यास करून मराठीत नाट्यरचनेचा एक नवीन अद्‌भुतरम्य नमूना प्रकट केला. कोल्हटकरांची बहुतेक सर्वच नाटके सुखांतिक आहेत; अद्‌भुतरम्य वातावरण, गुंतागुंतीचे कथानक, प्रसन्न विनोद, वेषान्तरे व रूपान्तरे यामुळे आकर्षक वाटणारी आणि काव्यात्मक अलंकारिक भाषेने ओथंबलेली आहेत. त्यामुळे नाटकांचे ग्रांथिक वा वाङ्मयीन मूल्य वाचकांच्या परिचयाचे झाले होते.

नाटकाच्या प्रायोगिक यशाची मूल्ये किर्लोस्करांच्या " सौभद्र, " आणि देवलांच्या " शारदा ", " संशयकल्लोळ " इत्यादी नाटकांतून रंगभूमीवर प्रकट झाली होती. अशा या मराठी रंगभूमीला वाङ्मयीन व प्रायोगिक मूल्यांनी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिल्या जाणाऱ्या कालखंडात हरिभाऊंनी नाट्यलेखनास आरंभ केला होता. उपरोक्त पूर्वसूरींच्या कलाकृतींचा परिचयही हरिभाऊंनी मोठ्या रसिकतेने करून घेतलेला होता. पाश्चात्त्य नाट्यवाङ्मयावरून मराठीत आणल्या गेलेल्या काही कलाकृतींचे थोडे-फार कडक मूल्यमापनही हरिभाऊंनी केलेले होते. मराठी रंगभूमी व नाट्यवाङ्मय यांच्या ह्या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊंच्या नाट्यवाङ्मयाचे रसग्रहण व मूल्यमापन आपण करावयास हवे.

" श्रुतकीर्तिचरित " हे नाटक इंग्रजी नाटककार कॉंग्रीव्ह याच्या ' दी मोर्निंग ब्राइड ' (The Mourning Bride) यावरून अनुवादित झाले आहे. श्रुतकीर्ती या राजकन्येचे श्वशूर चंद्रकांतमहाराज राजवाड्याच्या अग्निप्रलयात नष्ट झालेले, व तिचा प्रियकर चंद्रकेतू समुद्रात बुडून मेल्याची बातमी मिळालेली असल्यामुळे ती सतत शोकमग्न असते. तिच्या वडिलांच्या मनात तिचा विवाह शुकनासाचा पुत्र भद्रकेतू याच्याशी व्हावा असे आहे. पण चंद्रकेतूशी गुप्तपणे विवाहबद्ध झाल्यामुळे श्रुतकीर्तीस हे संमत नसते व त्यासाठी तिला वडिलांचा—सुधन्वा राजाचा—राग ओढवून घ्यावा लागतो. याच सुमारास चंद्रकेतू हा किस्वर या नावाने वेषांतर करून हिंडत असताना पकडला जातो व राणीवंशात तो गुलाम म्हणून ठेवला जातो. त्या ठिकाणी त्याच्यावर अकल्पित प्रसंग गुदरतो व खुद्द राणीच त्याच्यावर मोहित होते. या घटनेतून त्याच्यावर संकट-परंपरा सुरू होते. अखेरीस राज्यात बंडाळी सुरू होते. किस्वर रूपाने वावरणारा चंद्रकेतू मारला गेल्याची हूल कानी पडल्यामुळे श्रुतकीर्ती विष प्राशन करते. थोड्याच वेळात तेथे चंद्रकेतू प्रकट होतो. पण प्रेयसीचा आत्मघात बघून तो स्वतःवरच तरवारीचा घाव घालतो. असे हे शोकपर्यवसायी नाटक मूळातील कथेत थोडेफार फेरफार करून मराठीत आणले आहे. तथापि एकंदर गुंतागुंतीचे कथानक, पात्र व प्रसंगांची अनावश्यक रेलचेल, नाट्यापेक्षा श्राव्यमयतेवर जोर, आणि चाकोरीतील गुण–दुर्गुण-युक्त स्वभावचित्रणे यामुळे मूळातच सामान्य समजले जाणारे हे नाटक रूपान्तरित परिवेशात मराठी प्रेक्षकांची पकड घेण्यास असमर्थ ठरले आहे. हीच टीका आपणांस व्हिक्टर ह्यूगो याच्या ' एर्नानी ' नाटकावरून रूपान्तरित झालेल्या ' जयध्वज ' या नाटकाबद्दल करता येईल. शेक्सपियरच्या नाटकांची रूपान्तरे ज्यांनी केली त्या पूर्व-सूरींवर हरिभाऊंनी टीका केली असल्यामुळे, हरिभाऊंचे रूपान्तर आदर्श व्हावे अशी अपेक्षा बाळगणाऱ्या रसिकांना येथे अपेक्षाभंगाचा धक्का बसतो. पाश्चात्त्य पद्धतीचे झगे-गाऊन्स, स्त्रीपुरुषांची प्रकट चुंबने, निकटवर्ती नात्यांतील मंडळींची प्रेमप्रकरणे, यांची प्रतिबिंबे हरिभाऊंच्या " जयध्वज " नाटकात पडलेली आहेत; परंतु हा नकली-पणा भारतीय अभिरुचीस त्या काळातही मानवला नाही. यानंतर हरिभाऊंनी

शेक्सपियरचे ' Measure For Measure ' असले सामान्य दर्जाचे नाटक रूपान्तरासाठी निवडले व ' सुमतिविजय ' या रूपान्तरात ते प्रसिद्ध झाले.

स्त्रीपुरुषांमधील परस्पर आकर्षण व त्यामुळे समाजात होत असणारा प्रचलित नीतिकल्पनांचा अधिक्षेप याचे चित्रण जसे यात आहे, तसेच नीतिमत्तेची कठोर शासकीय दृष्टी बाळगली तर काय होते व समाजात श्रेष्ठ पदावर आरूढ झालेली मंडळीही प्रसंगोपात्त कशी घसरतात याचेही चित्रण येथे आहे. अशा प्रसंगी कठोर दंडभयापेक्षा क्षमाशीलतेची दृष्टी बाळगून उदारमनस्क होण्यातच अर्थ आहे हे शेक्सपियरचे जीवनभाष्य यात आहे. या नाटकात प्राचीन–कालदर्शक जैनमताचे वातावरण घेतले असले तरी ते बाह्यांगापुरतेच आहे. जैन तत्त्वज्ञान वा जैन विभूतिदर्शन अथवा त्यांचे रीतिरिवाज प्रतिपादण्याचा हा प्रयत्न नसून, कथावस्तूबरोबर केवळ मनाने भूतकाळात रमता यावे इतकीच सोय येथे बघितली आहे.

गुणाढ्य, सुमती, लोहपाद, यतिवेषधारी राजा चंद्रगुप्त इत्यादी प्रमुख पात्रे केवळ विविध विचार मांडण्यासाठीच या नाटकात येतात आणि संवाद बोलले जातात. प्रेक्षकांच्या भावनांना हलवील असे उत्कट प्रसंग येथे अभावानेच सापडतात. सर्वसामान्यपणे सद्गुणांचा अंतिम विजय व्हावा व दुर्गुणांचे पारिपत्य व्हावे (The good is rewarded and the evil is punished) हा कविगतन्याय (Poetic justice) हरिभाऊंना आवडत असल्यामुळे, ठोकळेबाज कथावस्तू, ठोकळेबाज गुणी व दुर्गुणी स्वभावचित्रे या चाकोरीपलीकडे हे नाटक जात नाही. पात्रांची नावे— सुमति, गुणाढ्य, चंद्रगुप्त, उन्मादराव, वृद्धानारी हीपण त्या त्या गुणदोषांची निदर्शक आहेत. सुमतीच्या चारित्र्याचा विजय होतो, तिच्या स्खलनशील भावाला झालेल्या मृत्युदंडाची शिक्षा माफ होते. गुणाढ्य पश्चात्तापाने विरघळतो, लोहपादाला शिक्षा होते इत्यादी ठराविक निकाल लागून नाटक संपते. परंतु वाचक– प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचे, त्यांना कारुण्याने रडावयास लावण्याचे आणि आनंदाने पुलकित करण्याचे सामर्थ्य प्रस्तुत नाटकात नाही. नाट्य व संघर्ष यांचे अत्यंत मामुली स्वरूप असणारे हे कथानक रंगभूमीवर अयशस्वी ठरले असल्यास आश्चर्य नाही.

सारांश, ऐतिहासिक वा पौराणिक पद्धतीची, शबल वातावरणाची कथानके असूनही रूपान्तरात उभी ठाकलेली हरिभाऊंची ही नाट्यसृष्टी कथावस्तू, समरप्रसंग उत्कंठावर्धन, स्वभावरेखन, भाषा व संवाद, वातावरण इत्यादी तांत्रिक कसोट्यांवर सामान्य दर्जाची ठरली आहे. कादंबरीत जिवंत वाटणारी पात्रे, ऐतिहासिक कादंबरीत वास्तव ठरणारी वातावरणाची मोहकता, भावनांचा कल्लोळ उठविणारी नाट्यपूर्ण भाषणे हरिभाऊंच्या प्रत्यक्ष नाट्यरचनेत लुप्त झालेली आहेत. नाटकांना प्रायोगिक मूल्य हवे हे विसरले जाऊन केवळ बुद्धीश मूल्य आणण्याच्या या प्रयोगात हरिभाऊ ' नाट्यच ' गमावून बसले आहेत.

हरिभाऊंच्या उपरोक्त गंभीर प्रकृतीच्या रूपांतरित नाट्यवाङ्मयाकडून विनोदी प्रकृतीच्या प्रहसनांकडे वळलो तरी त्यातही उत्कटतेचा अभाव वारंवार जाणवतो. हरिभाऊंची विनोदबुद्धी ही समकालीन श्रेष्ठ विनोदी लेखकांच्या तुलनेने सामान्य दर्जाची वाटते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या विनोदबुद्धीने आणि काव्यात्मक तरल कल्पना-विलासाने मराठी नाट्यसृष्टी बहरली होती हे उदाहरण अनुकरणास्तव हरिभाऊंच्या समोर असूनही हरिभाऊ यशस्वी नाटककार वा प्रहसनकार होऊ शकले नाहीत. हरिभाऊ आपटे १८८६–८७ च्या सुमारास पंचहौदमिशनमध्ये फ्रेंच शिकण्यास जात होते; तेव्हा आपले फ्रेंच भाषेवरील प्रभुत्व पडताळून बघावे व 'मनोरंजना' त नाट्यलेखनही घडावे या दुहेरी हेतूने प्रेरित होऊन हरिभाऊंनी मोलियर या फ्रेंच नाटककाराच्या विनोदी कलाकृतीचे रूपान्तर करण्याचे ठरविले असावे; या अर्थाचा निर्वाळा "हरिभाऊंच्या पत्रा"वरून दिला जातो. हरिभाऊंच्या या काळात मराठी रंगभूमीवर विनोदी नाटके व प्रहसने फारशी आलेली नव्हती. संस्कृत नाटकातील विदूषकाच्या उक्ती-कृतीच्या पलीकडे मराठी विनोदाने उडी मारली नव्हती. शेक्सपियरची नाटके मराठी रसिकांनी भाषांतर वा रूपान्तर स्वरूपात आत्मसात केली होती आणि त्यामुळे आनंदोत्पादक सुखान्तिका व कारुण्यपूर्ण शोकान्तिका मराठी रसिकांपुढे आल्या होत्या. तथापि फार्सिकल वा प्रहसनात्मक पाश्चात्त्य नाट्यसृष्टीचा परिचय फारसा झालेला नव्हता. मोलियरच्या फार्सिकल प्रहसनांकडे व विनोदी नाटकांकडे हरिभाऊंचे लक्ष वेधले जाणे हे साहजिकच ठरते. मोलियरच्या 'टार्टूफ'वरून हरिभाऊंनी 'धूर्तविलसित' हे प्रहसन लिहिले. हरि-भाऊंनी दिलेल्या या मथळ्याकडे बघितले तरी हॅम्लेटचे जे रूपान्तर आगरकरांनी केले त्या नावाचा—'विकारविलसिता'चा परिणाम येथे प्रत्ययास येईल. प्रस्तुत प्रहसन १८८८ ते १८८९ या वर्षांत लिहिले गेले आहे. तथापि त्यातील विषय बुवाबाजी हा आहे. साधुरामबुवा हा ढोंगी महंत शिर्जेराव व त्याची आई यांना नादी लावतो. शिर्जेरावाच्या कन्येशी–हिराशी–विवाहाचे ठरवितो, आणि त्याच वेळी शिर्जेरावाच्या पत्नीशी–ताराबाईशी–पाजीपणाने लगट करतो. आणि शिर्जेरावास फसवून त्याच्या संपत्तीचे कागदपत्र स्वतःच्या नावे करून घेतो. शिर्जेरावाच्या घरातील साधुरामबुवाने घातलेला हा गोंधळ व त्याच्या मनावरील बुवाबाजीचा परिणाम दूर करण्याचे काम ताराबाई व तुळाजी करतात, असे हे कथानक आहे. वस्तुतः प्रस्तुत कथावस्तू महाराष्ट्र-जीवनाशी इतकी निगडीत आहे की त्यासाठी हरिभाऊंना शब्दशः भाषांतर वा रूपान्तर न करताही स्वतंत्र नाट्यरचना करणे शक्य होते. 'मधली स्थिति' या कादंबरीत अशाच तऱ्हेच्या बुवाबाजीचे उपहासपूर्ण चित्रण हरिभाऊंनी केलेले होते. रूपान्तर या दृष्टीने हरिभाऊंनी योग्य त्या जागा भरून काढल्या आहेत. भारतीय वेदान्ताचा व तुकोबाच्या अभंगांचा मार्मिकपणे उपयोगही करून घेतला आहे, तथापि स्थळ-काळ-व्यक्ति-वातावरण इत्यादी बाबतीत वाचकांना

हवेत तरंगत ठेवले गेल्यामुळे पात्रविषयक जिव्हाळा व रसोत्कटता या बाबतीत या प्रहसनाचा परिणाम फिका होतो. हाच विषय काही काळानंतर " बुवा " या नाटिकेतून आणि आचार्य अत्रे यांच्या ' तो मी नव्हेच ' या नाटकातील उपकथानकातून मोठ्या खुमासदार रीतीने मांडला गेला आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे हरिभाऊंचा पिंड प्रत्ययकारी नाटककाराचा, रसोत्कट नाट्यनिर्माणकाचा नाही याची साक्ष पटते.

" मारून मुटकून वैद्यबुवा " हे छोटेखानी प्रहसन फारच सामान्य दर्जाचे झाले आहे. गांजेकस शामभट व त्याची भांडखोर बायको ताटकाबाई यांची घरगुती भांडणे व मारहाणीचे प्रसंग विनोदाचे उथळ बाह्यांग प्रकट करतात. उदाहरणार्थः

शामभटः— " पहा बरं झोडपीन. याद राखून ठेव. "

ताटकाबाईः— "माझ्या खेटराला झोडपा. "

शामभटः— तुझ्या खेटराला कशाला ? माझ्या खेटरानं तुलाच झोडपतो. ...(तिला झोडपूं लागतो.)

शाब्दिक, प्रासंगिक व स्वभावनिष्ठ असे तीनही प्रकार येथे आढळत असले तरी त्यांचा दर्जा सामान्य आहे. अशा या शामभटाला ताटकाबाईच्या प्रेरणेने सदोबा व लखोबा मारून मुटकून वैद्यबुवा बनवितात आणि हे वैद्यबुवा मोहना व मोहनाजी यांना एकत्र आणून विवाहबद्ध होण्यासाठी संधी आणून देतात आणि हे एकोणतीस पानी प्रहसन संपते.

१८८७ साली लिहिलेले ' जबरीचा विवाह ' हे तर जेमतेम अठरा पृष्ठांचे सामान्य दर्जाचे प्रहसन आहे. पन्नाशी उलटलेला हैबतराव, म्हाळसा या तरुण विधवे-बरोबर पुनर्विवाह करण्याचे ठरवितो ही मूळ कथावस्तू त्या काळात परदेशातून उसनी आणलेली वाटते. बालावृद्धविवाह हा त्या काळातील एक सामाजिक शिष्टसंमत प्रघात होता. परंतु मूळ फ्रेंच प्रहसनातील नायिका ही प्रौढ तरुणी असल्यामुळे हरि-भाऊंचा नाईलाज झाला असावा. त्या म्हाळसेला तुकोजी नांवाचा एक प्रियकर आहे हा संदर्भही या प्रहसनाचे वातावरण किती परकीय राहिले आहे याचा निदर्शक आहे. पुनश्च, या प्रहसनाच्या अखेरीस म्हाळसेचा भाऊ गणपतराव दोन तरवारी पुढे ठेवून त्याला द्वंद्वयुद्धाचे जे आव्हान देतो ते तर पूर्ण पाश्चात्त्य धर्तीवर आहे. आणि हैबतराव सदरहू आव्हान स्वीकारीत नाही म्हणून गणपतराव त्यास सोटे लगावतो व म्हाळसेबरोबर लग्न करण्यास जबरीने भाग पाडतो. हा सर्वच कथाभाग प्रेक्षकांचे मनोरंजन करीत असला तरी विनोदाच्या उच्च अभिरुचीचा आविष्कार कर-ण्यास असमर्थ ठरला आहे.

हरिभाऊंनी भाषान्तर-रूपान्तराचा पांगुळगाडा सोडून स्वतंत्र नाट्यरचनेकडे लक्ष पुरविले असे " संत सखू " व " सती पिंगला " या दोन स्वतंत्र कलाकृतींवरून म्हटले पाहिजे. ही दोन नाटके पौराणिक थाटाची व भक्तिभावपर आहेत. विसाव्या शतकाच्या आरंभकाळी खाडिलकरांची दणदणीत ऐतिहासिक नाटके रंगभूमीवर गाजत असताना,

आणि देवलांच्या "शारदे "ने व श्री. कृ. कोल्हाटकरांच्या "मतिविकार, "गुप्त-मंजूष," "मूकनायक" इत्यादी सामाजिक नाटकांनी लोकप्रियता मिळविली असताना, हरिभाऊंच्या प्रतिभेचा मोर्चा ऐतिहासिक व सामाजिक स्वतंत्र नाट्यरचनेकडे का वळू नये हे एक आश्चर्यच आहे. त्यातही अधिक आश्चर्य हे की हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक व सामाजिक श्रेष्ठ कादंबऱ्यांनी जनमानसावर या काळी अधिराज्य गाजविण्यास आरंभ केला असताना हरिभाऊंनी शिवाजी किंवा संभाजी यांच्यासारख्या नरपुंगवांच्या दिव्य व भव्य जीवनातील प्रसंग नाट्यलेखनासाठी न निवडता, पौराणिक अद्भुतरम्य भाकडकथांची नाट्यरचनेसाठी निवड करावी ! ज्या ऐतिहासिक सत्याचा आविष्कार मनोज्ञ निवेदनपद्धतीने व योग्य वातावरणासह त्यांना ऐसपैस पसारा घालून कादंबरी-विश्वात करता आला, त्याच ऐतिहासिक घडामोडींचा सामर्थ्यशाली आविष्कार त्यांना ऐतिहासिक नाटकांतून करता आला नसता काय ? आणि ज्या स्त्रीदास्यविमोचनाचा व सामाजिक सुधारणांचा हृदयस्पर्शी आविष्कार त्यांनी "मी", "पण लक्ष्यांत कोण घेतो !" मधून घडवून आणला, तोच आविष्कार व तेच करुणरम्य प्रति-पादन श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या नाटकांप्रमाणे स्वतंत्र सामाजिक नाट्यरचनेतून हरि-भाऊंना जमले नसते काय ? हे व असेच अनेक यक्षप्रश्न हरिभाऊंच्या नाट्यसृष्टीकडे वळले म्हणजे उत्पन्न होतात. त्यावेळी पौराणिक व भक्तिभावपूर्ण नाट्यरचनेला लोक-प्रियता लाभलेली होती व राजापूरकर नाटक मंडळी, पाटणकर संगीत मंडळी यासारख्या नाटक कंपन्या पौराणिक व अद्भुतरम्य कथावस्तूंचे नाट्यप्रयोग मराठी रंगभूमीवर करीत होत्या त्यांचा तर हा परिणाम नसेल ?

महिपतीकृत संतलीलामृताच्या आधारे संत सखूचे साधे सरळ भगवद्भक्तीपूर्ण व करुणरसात्मक कथानक हरिभाऊंनी 'संत सखू'मध्ये मांडले आहे. संत सखूचे बालपणापासूनचे विठ्ठलभक्तीचे वेड पाहून तिची कजाग सासू म्हाळसाबाई व तिचा पती दिगंबरपंत तिचा छळ करतात. त्याच वेळी विश्वंभरबुवा व गिरजाबाई यांच्या सोबतीने पंढरपूरला देवदर्शनासाठी निघून जाण्याचा सखूचा बेत फसतो व तिला तळघरात कोंडून ठेवले जाते. अशा प्रसंगी विठ्ठल तिची सुटका करतो व तिच्या रूपाने घरात वावरून दिगंबरपंतांचे प्रम संपादन करतो. संत सखूचे विठ्ठलचरणी प्राणोत्क्रमण होऊनही ती रुक्मिणीच्या कृपेने पुनश्च जिवंत होते व घरी परतताच, स्व-रूपधारी विठ्ठलाच्या दर्शनाने वेडीपिशी होते. ही भूतबाधा आहे या समजुतीने तिची सासू, नणंद व पंचाक्षरी सखूचा अतोनात छळ करतात; पण संत सखूची क्षमाशीलवृत्ती सर्वांच्या प्रत्ययास येते.

जुन्या परंपरेप्रमाणे चमत्कारांनी भरलेले व निरतिशय प्रेम करणाऱ्या भक्ता-साठी परमेश्वर वाटेल ते कष्ट सोसतो हे तत्त्व दाखविणारे नाटक निश्चितपणे सहेतूक उतरले आहे. सखूच्याद्वारे स्त्रीहृदयाची उदात्तता, पवित्रता, प्रेममयता, सहनशीलता व भक्तिप्रवणता या आवडत्या गुणसंपदेचा उत्कर्ष हरिभाऊंना सहजच घडविता आला.

पौराणिक कथानक, भक्तिभाव व दुर्जनता यांची प्रतिनिधी असणारी एकमार्गी पात्रे, सरळ घरगुती संवाद, अद्‌भुतरम्यतेची जोड यामुळे नाटक लोकप्रिय ठरले व त्याच्या सात आवृत्त्या निघाल्या हे जरी खरे असले तरी त्या लोकप्रियतेचे मूळ मर्म संत सखूविषयीच्या पूर्वकालिक आदरभावात अधिक आहे. हरिभाऊंच्या नाट्यरचना–कौशल्यात खास नाही; संत सखू प्रत्यक्ष हजर नसताना तिच्या रूपाने परमेश्वराने घरात वावरावे आणि दिगंबरपंताशी चुंबनालिंगनादी शृंगारचेष्टा कराव्यात हे देखावे संत सखूच्या विरक्ततेला आणि खुद्द परमेश्वराच्या अवतारीपणाला फारसे सुसंगत ठरत नाहीत; आणि प्रेक्षकांच्या दृष्टीने उत्तान अभिरुचीचे वाटतात.

डॉ. भिंगारे यांच्या मते संत सखूचे व्यक्तिचित्रण म्हणजे सासुरवासाने गांजलेल्या एका सुशील स्त्रीचे करुण काव्य असून ते हरिभाऊंच्या स्त्रीविषयक विचारसरणीच्या दृष्टीने अगदी बरोबर आहे. तथापि डॉ. भिंगारे यांची ही तरफदारी थोडीफार भोंगळपणाची वाटते. स्त्रीच्या सामाजिक छळाचा आविष्कार रंगभूमीवर दाखविण्यासाठी हरिभाऊंनी स्वतंत्र सामाजिक नाटकेच रचावयास हवी होती हे त्याचे उत्तर आहे. नाट्यरचनेच्या तांत्रिक परीक्षणातही ‘ संत सखू ’ वरच्या दर्जात बसणार नाही. कारण प्रत्येक अंकात किरकोळ कारणासाठी फुगवलेली प्रवेशसंख्या, एकसंध नाट्य प्रेक्षकापुढे उभे करू शकत नाही. याशिवाय अनेक दुय्यम व तिय्यम दर्जाच्या गौण महत्त्वाच्या पात्राची संख्या नाटकाच्या बांधेसूदपणास व उत्कटतेस हानिकारक वाटते. कादंबरीकार म्हणून पात्र, प्रसंग व निवेदन या बाबतीत जो विस्तार हरिभाऊ करितात आणि हप्तेबंदीच्या सवयीमुळे जी विस्कळित बांधणी घडते त्याचे ठसे दोषरूपाने प्रस्तुत नाटकातही उमटलेले आढळतात.

‘ सती पिंगला ’ या नाटकाचा उद्देश संत सखूप्रमाणेच ‘ सतीच्या शुद्ध चारित्र्याचे वर्णन ’ करणे हा आहे. शिवलीलामृतातील पिंगला ही प्रथम वेश्या होती. परंतु पुढे तिला उपरती झाली. हा संदर्भ पायाभूत घेऊन या कथावस्तूची मांडणी प्रस्तुत नाटकात हरिभाऊंनी केली आहे. मूळ पिंगलेची कथावस्तू भरीव नाट्यरचनेच्या दृष्टीने किरकोळ ठरल्यामुळे तिच्या जोडीस, दशकुमारचरित्रातील भ्रमण करणाऱ्या कुमारांच्या कथेशी समान्तर ठरणारा एक धागा हरिभाऊंनी घातला आहे हें डॉक्टर भिंगारे यांचे म्हणणे खरे आहे. परंतु त्यामुळे ह्या नाट्यरचनेत एक मूलगामी दोष असा उत्पन्न झाला आहे की, “ सती पिंगले ”वरून वाचक–प्रेक्षकांचे लक्ष विद्याभ्यास पूर्ण करून प्रवासाला निघालेले रत्नपाल व त्याचे मित्र आणि रत्नपालाची नूतनपरिणीत वधू कुसुममाला यांच्या कथेकडे अधिक प्रमाणात आकृष्ट केले जाते. उज्जैनच्या कामोद्यानात पिंगला दृष्टोत्पत्तीस पडताच तिच्या नादी लागणाऱ्या रत्नपालाच्या कथेशी समान्तर असा दुसरा धागा, कुसुममालेला फसवून भ्रष्ट करू इच्छिणाऱ्या कौटिल्य व कृतकृत्या यांच्या कारस्थानांचा हरिभाऊंनी हाती घेतला असला तरी कथा व उपकथा यांची मनोज्ञ व उत्कंठावर्धक वीण त्यांना जमलेली नाही.

पिंगलेच्या मनातील भावभावनांची प्रमाथी स्थित्यंतरे दाखविण्यापेक्षा हरिभाऊंच्या लेखणीचा मोर्चा रत्नपालाच्या मनाची स्थित्यंतरे व कौटिल्याच्या कारवाया दर्शविण्याकडे वळलेला आहे. त्यामुळे नाटकातील मध्यवर्ती व्यक्तीचे–सती पिंगलेचे–चित्रण प्रत्ययकारी ठरत नाही. विदूषकाच्या निर्मितीतही संस्कृतमधील मृच्छकटिकादी नाटकांचे प्रतिबिंब आवश्यक त्या सुधारणांच्याद्वारे आलेले असले तरी विनोदाचे स्वतंत्र उपकथानक तयार करण्याचे पाश्चात्य तंत्र वा करुणरसाचा हास्यरसाशी मिलाफ घडवून कारुण्याची परिणामकारकता वृद्धिंगत करण्याचे शेक्सपियरचे तंत्र हरिभाऊंना जमलेले नाही.

कमीत कमी पात्रे व प्रसंग यांच्या साह्याने नाट्यवस्तू तयार व्हावी म्हणजे नाटक सुटसुटीत बनते, मर्यादित पात्रांवर चित्त केंद्रित होते, मोजक्या प्रसंगांचा परिणाम घडतो व नाटक रसोत्कट होते-या यशस्वी नाट्यरचनेचा अभ्यास झालेला असूनही हरिभाऊंच्या नाटकांना यश लाभले नाही. पिंगला व रत्नपाल ह्या दोन भिन्न व्यक्तींच्या भोंवती भिन्न वर्तुळे निर्माण केल्यामुळे नाटककाराची दृष्टी एकहेतूक राहिली नाही. सती पिंगलेचे नैष्ठिक व्रत पुढे रंगवावे की प्रौढ विद्यार्थ्यांनी जीवनातील मोहांपासून दूर रहावे हे सविस्तर मांडावे यांतील द्विधावृत्ती येथे आढळते. रत्नपालासारखा विद्यासंपन्न तरुण नायक जवळ करूनही त्याच्या कर्तबगारीचे दर्शन कोठेच घडविले न गेल्यामुळे त्याच्याकडे प्रेक्षकांचे मन आकृष्ट होत नाही, आणि सती पिंगलेच्या जीवनातील संघर्ष नीट उठावदार उतरले नाहीत. नायक–नायिकेपेक्षा कुसुममालेचे साधे सौम्य चित्रण सहानुभूती निर्माण करते, तर कौटिल्याची वक्रता त्याच्याविषयी तिरस्कार उत्पन्न करते. तथापि सर्वसामान्यपणे नाटकाच्या रंगतीला आवश्यक असणारे प्रमाथी संघर्ष येथे आढळत नसल्यामुळे, ‘ नाट्य ’ फिके पडून त्याची परिणामकारकता जाणवत नाही.

हरिभाऊंनी ही दोन पौराणिक पद्धतीची स्वतंत्र नाटके, रूपान्तरीत स्वरूपाच्या तीन सुखान्तिका आणि तीन प्रहसने–अशा आठ कलाकृतींची नाट्यवाङ्मयात भर घालूनही, आज त्यांचे नाव मराठी रंगभूमीवरील श्रेष्ठ नाटककारांच्या प्रभावळीत आढळत नाही. यशस्वी कादंबरीकाराला स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व कादंबरीत सहजच उभे करता येते. पण नाट्यरचनेत इतर पात्रांशी परकायाप्रवेशाने समरस होऊन, ‘ स्वत्व ’ विसरावे लागते. नाटक हे प्रायोगिक दृश्यकाव्य आहे याचीही जाणीव एकतर्फी निवेदनपद्धतीचा अवलंब करणाऱ्या कादंबरीकाराला लक्षात ठेवावी लागते; केवळ नाट्य हे निवेदनाच्या माध्यमातून उभे करता येत नाही. नाटकाची महती पात्र-प्रसंगाच्या काटकसरीत संयमाने व सामर्थ्याने सिद्ध करावी लागते. पण कादंबरीत कथानक क्रमशः व विस्तारशः येऊ शकते. अशी विषम तांत्रिक बैठक या दोन वाङ्मयप्रकारांची आहे आणि त्यामुळेच एका क्षेत्रातील अद्वितीय प्रतिभासंपन्न लेखक दुसऱ्या क्षेत्रात तितकाच अद्वितीय ठरू शकत नाही हाच सिद्धान्त हरिभाऊंच्या नाट्यलेखनाने मराठी रसिकांना साधार पटवून दिला आहे !

हरिभाऊंची कविता

भ. श्री. पंडित

हरिभाऊ हाडाचे रसिक होते. विद्वत्तेला रसिकतेची जोड हवी हे आपले मत त्यांनी कुणालाही सहज पटेल अशा सुंदर शैलीने 'विदग्ध वाङ्मया'त प्रतिपादन केले आहे. ललितलेखनात त्यांची लेखणी सदा तत्पर होती. सारस्वताच्या सर्व शाखांत तिने लीलेने संचार केला आहे. त्यांची स्फूर्ती नदीसारखी नसून समुद्रासारखी अथांग व अफाट असे. तिला बाहेरचे दडपण नको असे. ती स्वतःच स्वतःला मर्यादा घालून घेई. १८८६ मध्ये 'मनोरंजन आणि निबंध चंद्रिका' या मासिकाचा उद्देश जाहीर करताना त्यांनी म्हटले होते, – 'यात येणारे विषय, शिक्षणाचा मुख्य उद्देश धरून, जितके मनोरंजक व प्रतिष्ठित करता येतील तितके करण्याचा विचार आहे!' आणि या धोरणानुसारच मनोरंजनाबरोबर विचारजागृती व ज्ञानदानाबरोबर मनोवृत्तींचे उन्नयन ही ध्येये डोळ्यासमोर ठेवून त्यांचे सर्व लेखन झाले आहे. त्यांच्या लेखनात कुठेही मनोमालिन्य, उन्माद अथवा मोहपटल नाही.

हरिभाऊंचा पिंड कादंबरीकाराचा होता. परंतु प्रसंगपरत्वे त्यांनी काव्यलेखनही केले आहे. वस्तुतः कुमारकालातील त्यांच्या प्रतिभेचा उन्मेष कवितालेखनानेच झाला आहे. हरिभाऊ वयाच्या चवदाव्या वर्षी मुंबईहून पुण्याला आले व न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये जाऊ लागले. त्यावेळेपासूनच ते लहान लहान गोष्टी व कविता लिहू लागले होते. त्यांच्या

निकटवर्तियांच्या वर्तुळात ज्ञानप्रकाशाचे संपादक कै. बापूराव आंबेकर यांचा समावेश होतो. ते सांगतात, 'मोजक्या शब्दात सुबोध भाषांतर करण्याच्या कामी हरिभाऊंचा हातखंडा असे.' केवळ सतरा वर्षांच्या वयात त्यांनी 'केसरी'वरील 'स्थितीं नोरे-दध्याः क्षणमपि मदान्धेक्षण सखे' या संस्कृत श्लोकाचे समवृत्त मराठी भाषांतर केले होते. तो मराठी श्लोक १८८१ सालच्या 'केसरी'च्या कित्येक अंकांवर प्रसिध्दही झाला होता. [मासिक मनोरंजन, एप्रिल १९१९]

याच उमेदवारीच्या वयात हरिभाऊंनी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या अकाली दुःखद निधनावरील विलापिका रचली. हरिभाऊनी वयाच्या अठराव्या वर्षी लिहिलेल्या या विलापिकेत असंख्य दोष आहेत. परंतु हरिभाऊंच्या वयाकडे पाहिले असता ते दोष क्षम्य ठरतात. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या कर्तृत्वशाली जीवनाच्या आदर्शाने हरिभाऊंचा साहित्यिक मनःपिंड कसा तयार झाला होता या दृष्टीने त्या विलापिकेचे महत्त्व आहे. या विलापिकेच्या मुखभागावर शारङ्गधराचे संस्कृत सुभाषित आहे,–

एणः क्रीडति, मूषिकश्च खनति, द्वीपी च गर्वायते,
क्रोष्टा क्रन्दति, वल्गते च शशको, वेगाद्रुरूर्धावति,
निःशङ्कं करिपोतकस्तरुलतान्मुन्मोटते लीलया,
हंहो सिंह विना त्वयाद्य विपिने कीदृग्दशा वर्तते. ४

हरिभाऊंनी त्याचे मराठी भाषांतर केले आहे,—

खेळे एण, इथेहि घूस उकरी, द्वीपी मदे माजतो,
कोल्हा ओरडतो, ससा बडबडे, वेगे रुरू धावतो,
लीलेने करिडिंभ हा उपटतो निःशंक वल्लींसही
हा ! हा ! सिंह ! तुझ्याविणे बघ वनी झाली दशा काय ही ! ४

विलापिकेच्या मुखपृष्ठावर प्रस्तुत सुभाषिताचे अवतरण देण्यात विद्यार्थीदशेतील हरिभाऊंची मार्मिकता प्रकट झाली आहे. या सुभाषिताच्या द्वारे 'केसरी'चे संस्थापक विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे सिंहासारखे विक्रमशील असल्याचे त्यांनी सुचवले असून त्यांच्या पश्चात त्यांच्या विरोधकांनी कसा धुडगूस घातला आहे ते ध्वनित केले आहे. या विलापिकेच्या शेवटी हरिभाऊंनी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या स्वर्गस्थ आत्म्यास शिष्यजनांची 'प्रतिज्ञा' ऐकविली आहे,—

शिक्षा देता अम्हांला हृदयि भरविला जो स्वदेशाभिमान
तो या चित्तामधोनी कधिहि न निघणे अन्य विद्यांसमान
विष्णो ! सच्छिष्य आम्ही सकल जरि असू चंड धैर्या तुझे ते
सारे आम्ही तरी रे सफल करुनिया दावु त्या शिक्षणाते.

या प्रतिज्ञेप्रमाणे हरिभाऊ आणि त्यांचे समवयस्क स्नेही यांचे वर्तन घडले हे विशेष आहे.

हरिभाऊंना लहानपणापासूनच ग्रंथसंग्रहाचा व ग्रंथवाचनाचा अतोनात नाद होता. संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन संपन्न भाषांवर त्यांचे प्रभुत्व होते. यांच्या जोडीला त्यांनी फ्रेंच, जर्मन आदी आधुनिक युरोपियन भाषांचाही थोडाफार अभ्यास केला होता. त्यांच्या संग्रहात कविता, कथा, कादंबरी व नाटके या ललित ग्रंथांबरोबर तात्त्विक व शास्त्रीय ग्रंथही असत. इंग्रजी कवितेच्या सतत व्यासंगाने त्यांच्या अंतःकरणात स्फूर्तीचे नवे वारे संचारले होते. त्यांच्या कविताभिरतीविषयी कै. वाग्भट नारायण देशपांडे सांगतात, "तुकाराम त्यांना बहुतेक मुखोद्गत होता. त्यांच्या अभंगांवर हरिभाऊंची विशेष भक्ती असून त्याचा व्यासंगही त्यांनी फारच चांगला केला होता, आणि याचे प्रत्यंतर त्यांच्या 'सहा अभंगांत तुकाराम' या लहान पण गोड पुस्तकांत पाहावयास मिळेल. ज्ञानेश्वरी हा त्यांचा दुसरा आवडता ग्रंथ असून एकनाथ, रामदास वगैरे कवीही त्यांनी बारकाईने वाचिले होते. आधुनिक कवींमध्ये केशवसुतांच्या कवितेबद्दल त्याना विशेष आवड असे. इंग्लिश व फ्रेंच कवींच्या मानाने आपली कविता कितीतरी मागे आहे असे उद्‌गार ते काढीत. शेक्सपिअर सर्व वाङ्मयातला राजा आहे असे ते म्हणत. शेक्सपिअरवरचे त्यांचे प्रेम व व्यासंग ही सर्वश्रुत आहेत. त्यांना त्याच्या नाटकातील उत्तमोत्तम उतारे तोंडपाठ असत. शेक्सपिअरच्या स्फुट काव्यात त्याच्या सप्तपद्या (Sonnets) त्यांना फार प्रिय होत्या. शेक्सपिअरच्या खालोखाल त्यांचा दुसरा आवडता कवी मिल्टन होता. शेवटच्या आजारांत शरीराच्या अस्वस्थतेचा भास होऊ लागला म्हणजे ते मिल्टनचे 'पॅराडाइज लॉस्ट' पुन्हा पुन्हा वाचीत आणि तुकारामाचे अभंग म्हणत. ब्रौनिंग समजावयाला अवघड जातो. परंतु हरिभाऊंनी ब्रौनिंगचीही अनेक पारायणे करून त्यातली उत्तम स्थळे हस्तगत करून घेतली होती. टेनिसन्, वर्डस्वर्थ, शेले, कीटस् वगैरे कवीही त्यांनी वाचले होते. पण या कवींनी त्यांचे चित्त आकर्षिले नव्हते. अमेरिकन कवींमध्ये लाँगफेलो आणि मिस एला व्हीलर विलकॉक्स हे त्यांच्या आवडीचे कवि होते." (मासिक मनोरंजन. एप्रिल. १९१९)

हरिभाऊ विद्यार्थी असताना आगरकरांनी 'केसरी'त 'शेक्सपिअर, भवभूती आणि कालिदास' या मथळ्याचा एक तौलनिक लेख लिहून त्यात भवभूतीची कड घेतली होती. या लेखावर हरिभाऊंनी 'बिचारा' या टोपण नावाने आक्षेप घेतला आणि भवभूतीपेक्षा कालिदास कसा सरस व मनोरम आहे हे सोदाहरण सिद्ध केले. हरिभाऊंचा हा पत्रात्मक लेख २९ मार्च १८८१ च्या 'केसरी'त आहे. यानंतर हरिभाऊंनी 'मनोरंजन आणि निबंधचंद्रिका' या मासिकात 'शशिकला व रत्नपाल' आणि 'ह्यामलेट नाटकाची दोन भाषांतरे' हे दोन समीक्षणात्मक लेख लिहिले. 'शशिकला व रत्नपाल' हे नाटक 'रोमियो अँड ज्युलिएट'च्या आधारे नारायण बापूजी कानिटकर यांनी लिहिले असून गोविंद वासुदेव कानिटकर यांनी 'वीरसेन अथवा विचित्रपुरीचा राजपुत्र' या नावाने आणि आगरकर यांनी 'विकार

विलसित' या नावाने ह्यामलेटचे भाषांतर केले आहे. वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी हरिभाऊंनी शेक्सपिअरच्या मूळ नाटकांशी या मराठी नाटकांची तुलना करून हे दोन समीक्षणात्मक लेख लिहिले आहेत. त्यात हरिभाऊंना शेक्सपिअरसारख्या इंग्रज कवीच्या कवितेचे हृद्य किती उत्तम रीतीने कळत होते हे व्यक्त झाले आहे. हे लेख वाचून आगरकरांनी हरिभाऊंचे फार कौतुक केले होते. स्वतः हरिभाऊंनी 'हे जग नव्हे–नाटक आहे' ही कविता शेक्सपिअरच्या 'ॲज यू लाइक इट'मधील दुसऱ्या अंकातील सातव्या प्रवेशातील एका तात्त्विक परंतु काव्यमय कल्पनेच्या आधारे लिहिली आहे. ही कविता लिहिली त्यावेळी हरिभाऊ 'करमणुकी'चे संपादक होते. 'करमणुकी'च्या २५ जून १८९२ च्या अंकात ही कविता आहे. यावेळी हरिभाऊ अठ्ठावीस वर्षांचे होते. इंग्रजी कवितेतील हार्द त्यांनी मराठी कवितेत किती कुशलतेने आणले आहे हे मूळ उतारा व त्यावर हरिभाऊंनी रचलेली कविता वाचली की सहज लक्ष्यात येते.

कविता सोपी लिहिण्यावर हरिभाऊंचा कटाक्ष होता. प्रज्ञेची परिणती झाल्यावर हरिभाऊंनी 'मोगऱ्यांच्या फुलां'च्या तिसऱ्या गुच्छाला काव्यविवेचक प्रस्तावना लिहिली आहे. तिच्यात त्यांनी काव्याचे त्रैगुण्यात्मक वर्गीकरण करून नाद म्हणजे स्वरमाधुर्य, अर्थ म्हणजे शब्दलालित्य आणि ध्वनी म्हणजे सहृदयांच्या अंतःकरणाशी समीकरण या तीन मुख्य अंगांवर भर दिला आहे. यापैकी तिसरे अंग सर्वांत अधिक महत्त्वाचे असल्यामुळे कविता रचताना हरिभाऊ अपिरिचित शब्द टाळीत आणि अर्थबोधाला विशेष मान देऊन प्रसंगी रचनेच्या साफसफाईकडे दुर्लक्ष करीत. आयुष्याच्या उत्तरार्धात हरिभाऊंनी 'शेक्सपिअर व त्याचे ग्रंथ', 'शेक्सपिअरची काव्ये' आणि 'शेक्सपिअरचे आत्मचरित्रपर काव्य' अशी सहा लेखांची एक माला जानेवारी १९१२ पासून तो जानेवारी १९१८ पर्यंत 'चित्रमयजगतात निरनिराळ्या काळी गुंफिली आहे. 'त्यांच्या मनात शेक्सपिअरच्या सर्व नाटकांवर विस्तृत विवेचन करावयाचे होते आणि त्यांनी शेक्सपिअरच्या सप्तपद्यांचे (Sonnets) भाषांतर करण्याचे काम हाती घेतले होते,' असे रेंदाळकर म्हणतात. (मासिक मनोरंजन. एप्रिल १९१९) परंतु त्यांच्या मृत्यूमुळे हे सर्व बेत मनाच्या मनातच राहिले.

हरिभाऊंची कविताविषयक अनुरती त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून मधूनमधून जी गाणी घातली आहेत त्यांवरूनही उघड होते. या बाबतीत त्यांच्यापुढे कदाचित सर वॉल्टर स्कॉटचा आदर्श असावा. 'वज्राघाता'च्या आरंभीचा सारा भाग काव्यमय आहे. मात्र तो गद्यात आहे इतकेच! 'कुंजवना'तील पुष्करिणीत मेहेरजान नौकानयन करत असताना हरिभाऊ काव्यमय तरंग निर्माण करताना लिहितात,—

'चंद्र, वायु व ती पुष्करिणी ही इतकी स्थिर व स्तब्ध होण्याचे कारण ती अप्रतिम रूपवती तरुणीच होय. चंद्रास वाटले, आजपर्यंत कधी न दिसलेली ही नवकमलिनी सोडून तिच्या विकसनास कारण होणारा आपला प्रकाश आपण घेऊन

कसे जावे ? वायूस वाटले, मी जर आता वाहू लागलो तर हिची ही नौका डळमळेल, आणि मग हिला त्रास होईल, तेव्हा ही येथून जाईपर्यंत स्पर्शसुख घेत येथेच बसावे. पुष्करिणीस वाटले, ही आपली देवताच एकाएकी अवतीर्ण झाली आहे; तेव्हा आपल्या पृष्ठावर असेपर्यंत आपले सर्व लक्ष्य तिच्याकडेच लाविले पाहिजे. त्याच्यात दुसरे तरंग उठू देता उपयोगी नाही. ' (वज्राघात प्र. १ ले) बहुधा अशाप्रकारचे कथाभाग समोर आल्यामुळेच कथावाङ्मयासंबंधी लिहिताना श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपटयांच्या अलिकडील कादंबऱ्यांत दुसरा एक गुण दिसून येऊ लागला आहे. तो काव्य हा होय " असे उद्‌गार काढले असावेत. (कोल्हटकर-लेखसंग्रह. पृ. ६३४.)

हरिभाऊंनी २।८।१९१३ पासून ' करमणुकी'त ' भासकवि व त्याची नाटके'ही लेखमाला गुंफण्यास सुरुवात केली. पुढे याच मालेतले लेख ' भासकवीच्या नाटक-कथा ' या नावाने पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. या नाटककथातील काव्यमय भाग पद्यबद्ध करण्यात हरिभाऊंची कवितेसंबंधीची आवड उघड झाली आहे. वानगीदाखल ' प्रतिज्ञायौगंधरायणा'तील मूळ संस्कृत श्लोक व त्याचे मराठी भाषांतर पहा,–

यौगंधरायण,— ' यथा नरस्याकुलबांधवस्य
गत्वान्यदेशं गृहमागतस्य
तथा हि मे संप्रति बुद्धिशंका
श्रोष्यामि किन्नु प्रियमप्रियं वा ' ४

' गेहीं दुर्गदपीडित प्रियजना टाकोनि देशांतरीं–
कार्यासाठिं करी प्रवास परि जो मागें फिरे सत्वरीं–
माझी त्या पुरुषासमानचि पहा साशंक चित्तस्थिती
इष्टानिष्ट कळेल काय न कळे वार्ता मला संप्रती. ' ४

स्वतःच्या विविध प्रकारच्या लेखनाला स्वतंत्र व भरपूर अवसर मिळावा म्हणून हरिभाऊंनी आक्टोबर १८९० च्या विजयादशमीच्या सुमुहूर्तावर साप्ताहिक ' करमणूक ' सुरू केली. यापूर्वी त्यांच्या काही कथा व कविता ' मनोरंजन आणि निबंधचंद्रिका ' या मासिकात प्रसिध्द झाल्या होत्या. याच मासिकात त्यांचे परममित्र कविश्रेष्ठ केशवसुत यांच्या कविता प्रथम प्रसिद्धी पावल्या होत्या. ' करमणुकी'तील बहुतेक सर्व मजकूर हरिभाऊंच्या हातचा असे. बाहेरून आलेला मजकूर फार थोडा असे. हरिभाऊ कविता क्वचित लिहीत. त्याकाळी देखील आजच्याप्रमाणे बाहेरून येणाऱ्या मजकूरात कवितांचाच भरणा अधिक असे. यासंबंधी स्वतः हरिभाऊ म्हणतात, ' बाहेरून येणाऱ्या मजकुरात बहुत करून कविता फार असत. त्यास आमच्या आवडीनिवडीप्रमाणे स्थळ दिले. या कामी एका धुळेकर व एका मुंबईकर मित्राने फार मदत केली. ' करमणुकी 'तील बहुतेक कविता या दोघांच्या स्फूर्तींची फळे होत.

तेव्हा या मित्रद्वयाचे आम्ही फार आभार मानतो.' [करमणूक १५।१०।१८९२] हरिभाऊनी निर्देशिलेले धुळेकर व मुंबईकर म्हणजे अनुक्रमे सुप्रसिद्ध कवी विनायक व केशवसुत होत. त्याकाळी कवितेखाली नाव घालण्याचा प्रचार नव्हता. स्वतः हरिभाऊंनी आपल्या कवितांखाली आपल्या आडनावाचे आ हे आद्याक्षर किंवा नावाचे ' ह ' हे आद्याक्षर दिले आहे.

हरिभाऊ व केशवसुत स्नेही व सहाध्यायी होते. दोवेही पदवीधर नव्हते. परंतु एकाने कादंबरीचे प्रवर्तन केले व दुसऱ्याने कवितेचे मन्वंतर केले. केशवसुतांनी अबलोद्धारक हरिभाऊंना अनुलक्षून ' " पण लक्ष्यात कोण घेतो " च्या कर्त्यास ' ही गौरवपर कविता लिहिली आहे, तर हरिभाऊंनी केशवसुतांची कविता संकलित करून अंशतः मित्रऋण फेडले आहे. मात्र एकुलत्या एक मुलीच्या शोकजनक मृत्यूमुळे हरिभाऊंना त्या कवितांचे संपादन करण्याचा हुरूप राहिला नाही. केशवसुतांच्या सॉनेट्सला प्रथमतः हरिभाऊनीच १३ मे १८९३ च्या ' करमणुकी 'त प्रसिद्धी दिली. ' मयुरासन आणि ताजमहाल ' व ' चिरवियुक्ताचा उद्‌गार ' या केशवसुतांच्या पहिल्या दोन सॉनेट्सवर हरिभाऊंनी संपादकीय टीप दिली आहे,—" इंग्रजीमध्ये Sonnet (सॉनेट) म्हणून एक कवितालेखनवृत्त आहे. त्या धर्तीवर पुढील दोन तुकडे कवीने लिहिले आहेत. हे वाचताना नवीनत्वामुळे कदाचित गोड लागणार नाहीत. तथापि कविता या नात्याने त्यात ' रसत्व ' फार आहे. त्यात ' चिरवियुक्ताचा उद्‌गार ' हे काव्य तर फारच सुंदर आहे. " यानंतर जवळ जवळ एकोणवीस-वीस वर्षांनी हरिभाऊंनी ' चित्रमयजगता 'तील शेक्सपिअरवरील आपल्या लेखमालेत सॉनेटला ' सप्तपदी ' हे मराठी नाव दिले आहे ते खरोखर चिंतनीय आहे. सॉनेट वैचारिक असते अशी आपल्यातील काही समीक्षकांची समजूत आहे. परंतु शेक्सपिअरची सॉनेट्स् वाचली तर असे प्रत्ययास येते की, त्यात ' प्रीती ' ही भावना प्रमुख असून ती प्रभावी व प्रत्ययकारी व्हावी म्हणून तिला एखाद्या उज्ज्वल ' कल्पने 'च्या कोंदणात बसवलेले असते. मात्र ही कल्पना रमणीय असली, तरी तिच्यामुळे भावनेच्या उत्कटतेला ढळ पोचणार नाही इकडे विशेष लक्ष दिलेले असते. भावना व कल्पना यांच्या बरोबरीने सॉनेटमध्ये निर्दोष व रेखीव ' रचने 'ला अतिशय महत्त्व दिलेले असते. सॉनेट्मधील प्रीतिभावनेचे प्रामुख्य आणि सप्तपदी या शब्दाचा विवाहविधीशी असलेला पवित्र संबंध लक्ष्यात घेतला तर त्याला हरिभाऊंनी योजिलेले ' सप्तपदी ' हे नाव समर्पक ठरते. शिवाय जयदेवाच्या ' गीतगोविंदातील भक्तीमय अष्टपदीप्रमाणे ही सप्तपदी प्रीतीमय मानल्यास तिला परंपरेचे अधिष्ठानही लाभेल.

हरिभाऊ कविताप्रिय असले, तरी त्यांनी स्वतः अत्यंत अल्प कवितालेखन केले आहे. त्यांची भूमिका हौशी (amateur) कवीची होती. ते प्रसंगपरत्वे कवितालेखन करीत. अर्थात या ठिकाणी कवितालेखन म्हणजे पद्यरचना एवढाच अर्थ

अभिप्रेत आहे. तो अर्थ जर अभिप्रेत म्हणून धरला नाही, तर मात्र हरिभाऊंच्या कथाकादंबऱ्यातील किती तरी प्रसंग उत्कृष्ट आणि उत्कट काव्याचे नमूने म्हणून निर्दिष्ट करता येतील. ' हरिभाऊ ' या आपल्या प्रबंधात एके ठिकाणी डॉ. भिंगारे लिहितात, " पद्य हा आपला वाङ्मयप्रकार नव्हे हे हरिभाऊंनी फार लवकर ओळखले असे त्यांच्या उपलब्ध रचनेवरून अनुमान काढल्यास योग्य होईल. आणि वाचकांस हरिभाऊंच्या या आत्मपरीक्षणाच्या विवेकाबद्दल आदरच वाटेल. " (' हरिभाऊ ' पृ.९९) पुढे दुसऱ्या एका ठिकाणी भासकवीच्या नाटककथांचे विवेचन करताना ते लिहितात, " संस्कृत नाटकातील पद्यरचना ही नाटकाच्या ओघास सामान्यतः विघातक असते. पण ' काव्य ' या शब्दाचा व्यापक अर्थ ' साहित्य ' हा विसरून व ' काव्य ' म्हणजे ' पद्य ' असे समजून, नाटकातील पद्याचे समर्थन करण्याचा प्रकार संस्कृत नाटकांचे पारंपरिक अभ्यासक करतात. अंशतः त्याच दडपणाने हरिभाऊंनी श्लोकांचे पद्यात भाषांतर केले असावे " [पृ.३३६] हरिभाऊंच्या प्रखर प्रतिभेच्या पल्लेदार पंखांना पद्याच्या मर्यादित क्षेत्रात भराऱ्या मारणे जाचक होत असे यात शंका नाही. त्यांनी स्वतः असा कबुलीजबाब दिला आहे, " करमणूककर्त्यांची अडाणतट्टू कवित्व स्फूर्तीरचनेच्या आड येत असते " [करमणूक. १५।१०।१८९२] परंतु अडाणतट्टू होती म्हणून हरिभाऊंनी पद्यलेखन टाकून दिले होते असे मात्र नाही. काव्य हे ' पद्या 'प्रमाणे ' गद्या 'तही असू शकते हे हरिभाऊंना माहीत होते. परंतु ' काव्य ' हे ' पद्या 'च्या आटोपसर-पणामुळे विशेष खुबीदार होते आणि गेयतेमुळे स्मरणात राहते हे ' पद्या 'चे आत्मीय गुण हरिभाऊ विसरले नव्हते. आणि म्हणूनच ते अगदी १९१३ पर्यंत पद्यलेखन करीत होते.

हरिभाऊंच्या कवितेचे संस्कृत सुभाषितांची भाषांतरे, इंग्रजी कवितांची भाषांतरे, प्रासंगिक पद्ये, स्वतंत्र काव्ये, कादंबऱ्यांतील गाणी आणि गद्य काव्ये असे सहा सोयीस्कर विभाग करता येतील. पहिल्या विभागात संस्कृत सुभाषितांच्या भाषांतरांचा आणि भास कवीच्या नाटककथांतील श्लोकांच्या भाषांतरांचा समावेश होईल. हरिभाऊ विदग्ध वाङ्मयाचे पुरस्कर्ते होते. ' करमणुकी 'वर ब्रीद म्हणून त्यांनी पुढील अन्वर्थक श्लोक घातला होता,–

वदन्तु कतिचिद्धठात्खफछठेति वर्णाञ्छठा
घटःपट इतीतरे पटु रटन्तु वाक्पाटवात्
वयं बकुलमञ्जरीगलदमन्दमाध्वीझरी
धुरीणपदरीतिभिर्भणितिभिःप्रमोदामहे, ४

या सरस व सुंदर श्लोकाचे समवृत्त भाषांतर करताना हरिभाऊंची निःसंदिग्ध व निःसंकोच विदग्ध रसवृत्ती प्रकट झाली आहे, —

‘ पठो खफछठादिक प्रखरवर्ण कोणी सुखें
घट:पटहि तर्कटीं बडबडो हठानें मुखें
अम्ही बकुलमंजरींतुनि गळे मधू, त्यापरी–
अतीव मधुरा गिरा पिउं, पडूं सुखाभीतरीं. ’ ४

१६।४।१८९२ च्या ‘ करमणुकी ’त हरिभाऊंचा ‘ फुलांच्या संवयी ’ हा काव्यमय लेख आहे. त्यात त्यांनी अकालनिधन व्हावे आणि मनुष्याच्या मनातले बेत मनात राहावे यासंबंधी संस्कृतामधील सर्वश्रुत सुभाषिताचे अवतरण केले आहे व त्याबरोबर त्याचे मराठी भाषांतर दिले आहे,—

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातं
भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजश्रीः
इत्थं विचिन्तयति कोशगते द्विरेफे
हा हन्त हन्त नलिनीं गज उज्जहार ४

“ जाईल रात्र मग होईल ती सकाळ, ”
होऊन रव्युदय पंकजही फुलेल;
ही आस भृंग धरि त्यांतची कोंडलेला,
हा ! हा ! तशांत उपडी गज पद्मिनीला ! ’ ४

हरिभाऊंची भाषांतराची हातोटी किती बेमालूम होती हे सिद्ध करण्यास एवढा एक श्लोकही बस्स होईल !

इंग्रजी कवितांपैकी लॉगफेलोच्या ‘ साम ऑफ लाइफ ’चे ’ जीवितस्तोत्र हे हरिभाऊंचे मराठी भाषांतर सर्वांच्या परिचयाचे आहे. परंतु ‘ मुलांस थोडा उपदेश’ या पुस्तकातले हरिभाऊंचे मूळ पाठ आणि क्रमिक पुस्तकातील पाठ यात थोडाफार फेरफार आहे. Mournful numbers चे ‘ रडगाणे ’ हे हरिभाऊंचे भाषांतर किती अन्वर्थक आहे ! त्याचप्रमाणे

‘ Dust thou art, to dust returnest,
Was not spoken of the soul ’ 2

या ओळींचे ‘ माती असती, मातींत मिळशी आत्म्याला हे लागू नसे ’ हे भाषांतर अर्थाच्या दृष्टीने मूळाहून वजनदार आहे असे कोण म्हणणार नाही? ‘ एलिझाबेथ फ्राय् ’ या चरित्रात्मक लेखात टॉमस हूडने तिला उद्देशून लिहिलेल्या कवितेचे हरिभाऊंनी भाषांतर केले आहे. ते सहज साधले आहे याची साक्ष ही ‘ साकी ’ आहे,—

विशाळ ऐशा या तव नेत्रीं दया फार जी नटते
आवडते तब विनयपूर्णशी वागणूकही मातें

'तीन फुले' या स्फुट लेखात हरिभाऊंनी 'मॅन अँड नेचर' म्हणजे 'मनुष्य व सृष्टि' या मिसेस ब्राउनिंगच्या कवितेतील पुढील ओळींचे भाषांतर दिले आहे,–

A sad man on a summer day
Did look upon the earth and say—
" Why am I thus the only one
Who can be dark beneath the sun ? " 4

वसंतऋतुच्या एके दिवशीं दुःखित कोणी जन तो
पृथ्विवैभवा अवलोकुनिया अपुल्याशी हे वदतो–२
" दीप्तिमान हें तेज रवीचें पसरें सर्वाठायीं
मीच एकटा काय म्हणोनी अंधकारमय होई ! " ४

हरिभाऊंच्या या प्रसन्न वाणीत प्रसाद व प्रेम नाही असे कोण म्हणेल ? वाचनात कुठेही एखादा सुंदर व उदार विचार आला की हरिभाऊ तो विचार लागलीच पद्यबद्ध करीत. कारण पद्य स्मरणसुलभ असते. हरिभाऊंनी अशा रीतीने पद्यबद्ध केलेले बहुतेक विचार तात्त्विक आहेत. कदाचित एकुलत्या एक लाडक्या मुलीच्या अकालमृत्यूमुळे प्राप्त झालेल्या विरक्त मनःस्थितीत हरिभाऊंना ते पटले असावेत व हृदयस्पर्शी वाटले असावेत. १९१३ च्या 'करमणुकी'च्या प्रत्येक अंकात प्रत्येक पानावर हे विचार त्यांनी वाचकांच्या डोळ्यांत ठसतील व मनात बसतील अशा रीतीने भोवताली महिराप देऊन छापले आहेत. हरिभाऊंनी हे विचार लगत्वा-नुसारी किंवा मात्रिक रचनेची बंधने नकोत म्हणून सैल व सोयीस्कर अशा 'ओवी'त ओवले आहेत. त्यांचे काही मासले वाचनीय व स्मरणीय आहेत.

फिट्झेरल्डने उमरखय्यामच्या फारशी रुबायांचा केलेला इंग्रजी अनुवाद महशूर आहे. पुढील रुबाईत ऐहिक जीवन व ऐश्वर्य नश्वर आहे हे तत्त्व काव्यमय करून सांगितले आहे.,–

'Think, in this batter'd Caravanserai
Whose portals are alternate Night and Day,
How Sultan after Sultan with his Pomp
Abode his destin'd Hour, and went his way. 4

या रुबाईला हरिभाऊंनी मराठी पेहेराव चढवला आहे,–

पृथ्वी नव्हे हे विस्तीर्ण धर्मशाळा ।
'दिवस' आणि 'रात्र' ही द्वारे हिजला ॥
असंख्य भूपती आला गेला ।
चिन्ह कोठे असे का ! ४ [करमणुक. १९।४।१३]

' It is better to have loved and lost
Than never to have loved at all 2

या टेनिसनकृत ' इन मेमोरियम् ' मधील सर्वश्रुत चरणांचा भावानुवाद हरिभाऊंनी केला आहे,–

प्रेम कराया न कोठे स्थान ।
ऐसे दुर्भाग्य महाकठिण ॥
असोनी एकदां प्रेमनिधान
नष्ट झालें तरी बरें ॥४ [करमणूक २२।३।१३]

शेक्सपिअर, व्हिक्टर ह्यूगो, इलर व्हीलर वुइल्कॉक्स इत्यादिकांच्या वचनांच्या भावानुवादाची अशी किती तरी उदाहरणे आहेत. ' दोन पेले ' हा हरिभाऊंचा स्फुट लेख वुइल्कॉक्स हिच्याच एका स्फुट काव्याचे भाषांतर आहे.

हरिभाऊंना मधून मधून प्रासंगिक पद्ये रचण्याची लहर येई. ' करमणुकी 'ला तेवीस वर्षे झाली त्यानिमित्त त्यांनी ११ आक्टोबर १९१३ च्या अंकात आपल्या वाचकांना हिंदी चित्रपटांचे आद्य प्रवर्तक फाळके यांच्या कलमातून उतरलेल्या चित्रांकित कार्डाच्या द्वारे ' दसऱ्याचे सोने ' वाटले आहे. वर्धापनाच्या त्या मंगल दिनी त्यांची ' करमणूक ' म्हणते,–

' वर्षे तेविस केली तुमची सेवा उत्साहें मी
वाढदिवस मम आज पातला शुभदिन विजयादशमी २
सोन्याचा हा दिवस अर्पिते तुम्हां सुजन हो ! सोनें
' विजय असो तव करमणुकी ! ' द्या ऐशीं आशिर्वचनें ' ४

' कवितासमुच्चय ' या एका कवितासंग्रहाच्या अर्पणपत्रिकेसही हरिभाऊंनी पद्यबद्ध केले आहे.

हरिभाऊंना मुग्ध विनोद व खुबीदार शृंगार अतिशय प्रिय होता. कालिदासाच्या खुबीदार शृंगाराचे त्यांनी वारंवार स्तोत्र गाईले आहे. ' भासकवीच्या नाट्यकथा ' हे पुस्तक त्यांनी त्याकाळच्या कुमारी शकुंतला परांजपे यांना अर्पण केले आहे. त्या पुस्तकाची अर्पणपत्रिका हरिभाऊंच्या मिस्कील व प्रेमळ स्वभावावर प्रकाश टाकते. लहानग्या शकुंतलाबाईंना ' कथा ' अर्पण करताना हरिभाऊ म्हणतात,–

" गेल्या त्या चिमण्या उडून पहिल्या गोष्टीतल्या सर्वथा
सांगा गोष्ट मला नवी झडकरी मी नाचि सोडी अतां ! "
या शब्दीं मज एक मित्रदुहिता घाली सदा बंधनीं
घेतो मी सुटका करून, तिजला देऊन ही खंडणी ! " ४

हरिभाऊंच्या स्वतंत्र कविता ' मनोरंजन आणि निबंधचंद्रिका ' व ' करमणूक '

या नियतकालिकात इकडे तिकडे विखुरलेल्या आहेत. त्यांच्याखाली नामनिर्देश नसल्यामुळे त्या ओळखणे कठिण झाले आहे. ' मनोरंजन आणि निबंधचंद्रिकेतील ' ' ओवाळणी ' ही कविता हरिभाऊंची असल्याचा निर्देश डॉ. भिंगारे यांनी केला आहे. याच मासिकाच्या जून १८९० च्या अंकात ' कालमहिमा ' ही हरिभाऊंची काहीशी विनोदी कविता प्रसिद्ध झाली आहे. काळाच्या तडाख्यात अयोध्या, द्वारका, हस्तिनापूर इत्यादिकांचा नायनाट झाला असे सांगून ते कवितेच्या शेवटी प्रश्न करतात,—

ज्याच्या खाइंत हीं बडी प्रकरणें गेली कुठेंच्या कुठें
काळाच्याच अशा सुनिर्दयपणें, या कोंपराशी कुठे—
वर्षें दोन पुरीं जया सडकुनी म्यां ताबडीला अशा
कोटाची टरकेच अस्तनि जरा, दुःखा करू हो कशा ? ४

२५।३।१८९३ ' करमणुकी ' त ' ह ' या आपल्या नावातील आद्याक्षराने हरिभाऊंनी ' कोमेजलेली फुलें ' ही कविता प्रसिद्ध केली आहे. तिच्यात नर्मविनोद आणि खुबीदार शृंगारिक आमोद प्रमोद आहे. बहुधा त्या गुणांना मोहून नरसिंह चिंतामण केळकरांनी तिचा अभिनव काव्यमालेच्या तिसऱ्या भागात समावेश केला असावा.

कवित्वाच्या दृष्टीने विचार करताना हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांत मधून-मधून जी गाणी घातली आहेत, ती त्या कादंबऱ्यांतील रसोत्कर्षास कारणीभूत झाली आहेत. हरिभाऊंनी ' उषःकाला'त एकंदर घराण्याची वाताहत झाल्यामुळे वेड लागलेल्या सूर्याजीच्या बायकोच्या तोंडी ' फुले कुसकरली, कुणि ग मेल्याने पायदळी तुडविली ' हे करुण प्रसंगाला पोषक असे सूचक आर्त गीत घातले आहे. ' गड आला पण सिंह गेला ' मध्ये त्यांनी तोताराम गोंधळ्याच्या मुखाने ' थूः रे थूः त्येच्या जिनगानीवर ' हा पोवाडा वदवला असून वीररस आविर्भूत केला आहे. या पोवाड्याची भाषा शिवकालाला साजेशी बखरीच्या भाषेच्या स्वरूपाची आहे. ' रूपनगरच्या राजकन्ये'त त्यांनी सामळदास पंडिताच्या तोंडी पुढील आवेशयुक्त कडाखा घातला आहे,—

कुठें तलवार ? कुठें समशेर ? कुठें ते तीर
धीर करोनी लढले ज्यांनीं तुमचे बापहि वीर ! २
सुचे सुक्का तुम्हां हुक्का, अतां पक्का
धक्का देउनि पोरी नेउनि मोंगल करि निक्का ? ४

' मायेच्या बाजारां'त त्यांनी ' कविवर्यांची कविता ' या चवदाव्या प्रकरणात

" पतितपरावर्तन ऊर्फ बहिष्कृतस्वीकृति " ही ओवीवृत्तातील विनोदी कविता घातली आहे. त्याचा मासला मोठा खमंग आहे,–

श्रोतियांचे कर्ण मोठे
माझी पामरवाणी थोटे
तरी मी नेटे बोटे
कथा ऐकवीन तयांसी १
कोणी एक कुलीन नरू
विद्यानगरीचा किन्नरू
श्वेतदीपासि साचारु
चालता झाला
येथील लोकीं बहिष्कृति २
घातली असे तयापतितीं
परी तयाची मित्रतती
तियें स्वीकृती केली जे ३

हरिभाऊंच्या काळीं 'गद्यकाव्य' हा शब्द फारसा रुढ झाला नव्हता. त्याचा नमूना ' एक स्वप्न 'या त्यांच्या हृदयद्रावक विलापिकेत आढळतो. त्यांची अत्यंत आवडती एकुलती एक कन्या ताई ही १९ फेब्रुवारी १९१३ रोजी दिवंगत झाली. तिच्या चिरविरहाने व्याकूळ झालेल्या हरिभाऊंच्या पितृहृदयाने १५ मार्च १९१३ च्या 'करमणुकी'त हे वैलापिक गद्यकाव्य लिहिले आहे. या गद्यकाव्यात शोक हा स्थायीभाव आहे आणि त्याचे पर्यवसान तत्त्वचिंतनात झाले आहे. " एका चिमुकल्या पिलाला त्याची आई-बापें उडावयास शिकवीत असताना बहिरी ससाणा त्याच्यावर झडप घालतो; एक फूल पुरतेपणी उमलले नव्हते तोच एक काळाकुट्ट लठ्ठ सुरवंट त्याला कुरतडून टाकतो. आणि द्वितीयेच्या बालचंद्राची कोर आकाशात उगवते तोच एक भला थोरला काळा ढग पुढे सरकून तिला दृष्टिआड करतो. " ही दृश्ये हरिभाऊंच्या अंतःकरणास विषाप्रमाणे झोंबतात. आणि ते अर्धवट आपल्याशी म्हणतात, " खरं आहे, आता हा बालचंद्रचसा काय, ते फूल, ते पिलू आणि.........आणि माझी मृत कन्या पुन्हा पाहणे माझ्या नशीबीं नाही हेच खरे. " घरी येऊन ते निजतात. त्यांच्या डोळ्यांवर झापड येते. आणि त्या झापडीत त्यांना भास होतो की, कोणीतरी गंभीर वाणीने त्यांना म्हणत आहे, " वेड्या ! यापासून काही शीक. शोक कसला करतोस ? " हरिभाऊंनी या गद्य विलापिकेत पिलू, फूल व बालचंद्र यांच्या दाखल्यांनी आपल्या लाडक्या कन्येचा अपमृत्यू ध्वनित केला असून त्यात करुण व वत्सल या रसांचे उद्भावन केले आहे.

हरिभाऊ कादंबरीकार होते हे खरे. परंतु त्यांचे अंतःकरण मूळातच काव्यात्म होते यात काही शंका नाही.

हरिभाऊंच्या साहित्यातील विनोद

म. ना. अदवंत

:१२:

हरिभाऊंच्या वाङ्मयाचा आजवर अनेक दृष्टिकोणातून विचार झाला. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील वास्तववाद, त्यांची ध्येयदृष्टी, त्यांच्या कादंबरीतील स्त्रीजीवनविषयक समस्या, त्यांच्या कादंबऱ्यांतून घडलेला आत्माविष्कार इत्यादी अनेक विषयांवर चर्चा झाली आहे. पण त्यांच्या कादंबरी-तील वा साहित्यातील विनोदाकडे फारसे कुणाचे लक्ष वेधले नाही. त्यांच्या कादंबरी-वाङ्मयाची वा कथा-वाङ्मयाची चर्चा करताना त्यातील विनोदाचे ओझरते उल्लेख मात्र कुठेकुठे आले आहेत. नाही म्हणायला श्री. वाग्भट नारायण देशपांडे यांनी या विषयाचा स्वतंत्र उपन्यास केला. हरिभाऊ आपट्यांच्या दुसऱ्या पुण्यतिथीच्या प्रसंगी न्यू पूना कॉलेजमध्ये त्यांनी हरिभाऊ आपट्यांची Humour' हा निबंध वाचला होता. ' हरिभाऊ आपटे यांच्या आठ-वणी व सामाजिक कादंबऱ्या ' या त्यांच्या टीकालेखसंग्रहात त्यांनी तो समाविष्ट केलेला आहे. त्यात Humour विषयीच अधिक विवेचन आहे व स्वाभाविकता (Realistic), सहृदयता व बोधप्रदता हे उत्कृष्ट Humour ला लागणारे तीनही गुण हरिभाऊंच्या Humourमध्ये असल्याने हरिभाऊ हे मराठी भाषेतील उत्कृष्ट Humourist आहेत असे आपले मत त्यात त्यांनी प्रतिपादन केलेले आहे. त्या मताचाही पुढे फारसा कुणी विचार केलेला दिसत नाही.

हरिभाऊंच्या लेखनातील विनोदाकडे सामान्यतः दुर्लक्ष

होण्याचे कारण असे की, हरिभाऊंच्या लेखनाची प्रकृती जात्याच गंभीर आहे. भोवतालच्या सामाजिक जीवनातील व्यथा व वेदना इतक्या उत्कट व तीव्र स्वरूपात ते चित्रित करतात की, त्यामुळे मिष्कीलपणाने रंगविलेल्या सामाजिक विसंगतीकडे दुर्लक्षच व्हावे. सामाजिक कादंबऱ्यातून त्यांनी भावनांना दिलेले आवाहन इतके विलक्षण आहे की, त्यामुळे सामाजिक जीवनातील दंभ, रूढिप्रियता, आचारभ्रष्टता इत्यादी दोषांचे दिग्दर्शन करण्यासाठी त्यांनी वापरलेले उपहासाचे अस्त्र अनेकदा दुबळे ठरते. त्यामुळे विनोदाच्या संदर्भात हरिभाऊंचे नाव चटकन लक्ष्यात येत नाही.

वास्तविक ज्या वास्तवाच्या चित्रणातून त्यांनी भावनांना आवाहन केले त्याच वास्तवाच्या निरीक्षणातून त्यांच्या विनोदाचाही उगम होतो. यमुनेची, पद्मेची दुःखे ज्या वास्तवातून निर्माण झाली त्याच वास्तवातून शंकरमामंजी, दिगंबरपंत आदी व्यक्ती निर्माण झाल्या. भावानंद, यशवंतराव खरे यांसारख्या ध्येयवादी तरुणांची स्वप्ने रंगवीत असतानाच त्यांना रावबहाद्दुर आडमुठे, रावसाहेब गिरिधरपंत यांसारख्या अधिकार मदाने उन्मत्त झालेल्या व्यक्तीही दिसत होत्या. बालविवाह, विषमविवाह इत्यादी अनिष्ट प्रथेमुळे होणारे जीवनातील दुःख जसे त्यांना दिसले तशी त्यातील हास्यास्पद बाजूही त्यांना दिसली. करुण आणि हास्य यांच्या सीमारेषा एकमेकांना भिडणाऱ्या आहेत हे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या वाचताना आपणाला सहजच जाणवते. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यातील वास्तववादाचा हा खरा विशेष आहे. त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाने जीवनातील दुःख जसे टिपले तसेच त्या जीवनातील विसंगतीही टिपली. जीवनातील तीव्र व अटीतटीचे संघर्ष ज्याप्रमाणे त्यांच्या प्रतिभेने उभे केले, त्याचप्रमाणे लहान मुलांच्या जीवनातील खेळकर क्षणांचेही चित्रण केले. एकीकडे ते ध्येयवाद रंगवितात तर दुसरीकडे दांभिकपणावर उपहासाचे किरण पाडतात. एकीकडे मृत्यूचे थैमान चालले असेल तर दुसरीकडे वार्धक्यकुठार व तारुण्यशतपुटीच्या बाटल्या फस्त करीत आपल्या पाचव्या कुटुंबाचा अनुनय करणारा एकादा जरठ आढळेल. अशी ही बहुविधा सृष्टी रंगवीत असताना हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून अश्रू व हास्य यांचा संगम झाला असेल तर त्यात नवल नाही.

हरिभाऊंच्या विनोदाची जातकुळी आहे प्रामुख्याने श्रीपाद कृष्णांच्या ' सुदाम्याच्या पोह्याची '. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी जीर्ण संकेतांवर व दुष्ट रूढींवर ज्या गनिमी पध्दतीने हल्ला केला त्याच पध्दतीचा स्वीकार काही प्रमाणात हरिभाऊंनीही आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून केला आहे. श्रीपाद कृष्णांनी सुदामा, पांडुतात्या व बंडुनाना या पात्रांच्या द्वारे समाजातील अनिष्ट रूढींचे हास्यास्पद स्वरूप दाखविले– हरिभाऊंनीही आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जीर्ण रूढीच्या आहारी जाऊन स्त्रियांचा छळ करणाऱ्या दांभिक सनातन्यांची चित्रे रंगवून त्यांना हास्यास्पद केले आहे. मात्र त्या दोघांच्या पध्दतीत थोडा फरक आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदाला उपरोधाची व बोचकपणाची धार अधिक आहे, तर हरिभाऊंचा उपहास काहीसा

सहृदय आहे–निदान कादंबरीच्या संदर्भात तो बोचक वाटत नाही. श्रीपाद कृष्णांचा विनोद अतिशयोक्तीवर आधारलेला आहे, तर हरिभाऊंचा विनोद वास्तवावर आधारलेला आहे हा त्यामधील दुसरा महत्त्वाचा फरक. पण समाजातील अनिष्ट व घातक रूढींवर हल्ला करण्याच्या, व त्या रूढींचा अभिमान बाळगणाऱ्या जीर्णमतवादी सनातनी लोकांच्या दांभिक वृत्तीचा उपहास करण्याच्या भूमिकेतूनच दोघांचाही विनोद निर्माण झाला आहे. त्या दृष्टीने त्यांची जातकुळी एकच मानावी लागेल.

हरिभाऊंच्या काळात सुधारक विरुद्ध सनातनी हा लढा अतिशय तीव्र होता. कै. आगरकरांच्या प्रेरणेने सुधारकांचे एकेक पाऊल पुढे पडत होते. मध्यम वर्गात रूढ असलेल्या अनेक अनिष्ट व दुष्ट चालीरीतींना स्त्रीसमाज हा प्रामुख्याने बळी पडत होता. बालविवाह, बालाजरठविवाह, विषमविवाह, विधवांचा प्रश्न, स्त्रीशिक्षण इत्यादी अनेक आघाडींवर आगरकरांनी आपली मोहीम सुरू केली होती व कित्येक तळमळीचे सुधारक त्यांना येऊन मिळाले होते. पण त्यांना विरोध होत होता तो मुख्यतः सनातनी वर्गाकडून. त्या सनातनी वर्गातील सर्वच जणांचे हेतू प्रामाणिक असत असे नाही. त्यापैकी अनेक दांभिक असत, पुष्कळ दुटप्पी असत व बहुतेक स्वार्थी असत. अशा या दांभिक व स्वार्थी जीर्णमतवाद्यांची चित्रे हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून ठिकठिकाणी रंगविली आहेत. काही चित्रे रंगविताना त्यात कडवटपणाही आला आहे. हरिभाऊंचा कल आगरकरांच्या मतप्रणालीकडे होता हे लक्ष्यात घेता हे स्वाभाविकही आहे. पण पुष्कळच सनातनी व्यक्तींची चित्रे रंगविताना त्यांनी उपहासाचा व उपरोधाचाच आश्रय केलेला आढळेल.

'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' मधील शंकरमामंजी हा त्यापैकीच एक. सनातनीपणाचा वरून टेंबा मिरवणारी ही व्यक्ती अत्यंत लोभी, आपमतलबी व ढोंगी होती. आपल्या मुलांच्या देखत बिनदिक्कतपणे आपल्या बायकोचा अपमान करणारे शंकरमामंजी पैशासाठी तिच्या पायाही पडावयास तयार होतील. यमुना सभेला गेली हे कळताच वेडेवाकडे लांबलचक पत्र लिहिणारे शंकरमामंजी त्यांच्याकडून लाभ होण्याची आशा दिसली की, त्याहिपेक्षा गोड व आर्जवी पत्र लिहितील. या गृहस्थाला भावना अशा नाहीतच. स्वतःच्या गर्भाधानाला ब्राह्मण मिळत नाही म्हणून यमुनेला फसवून आणून तिला नापिताच्या ताब्यात देणाऱ्या नराधमाला काय म्हणावे हेच कळत नाही.––शंकरमामंजींच्या व्यक्तिचित्रणात असे भडक रंगच प्रामुख्याने भरले आहेत. 'भयंकर दिव्य'मधील सदूनाना मात्र निराळे आहेत. चिक्कूपणा हाही त्यांच्या स्वभावाचा एक विशेष. आपल्या सनातनत्वाचा त्याना अत्यंत अभिमान. बळवंतरावासारख्या सुधारकाच्या घरी त्यांना पाणीही वर्ज्य असते––पण सोडा मात्र चालतो. सोड्यापेक्षा पुढेही ते जाण्याला तयार आहेत. पण 'तसले काही' बळवंतरावाजवळ नव्हते याला त्यांचा काहीच इलाज नव्हता. चैन करण्याची इच्छा–पण ती दुसऱ्याच्या जीवावर. म्हणून मोठमोठ्यांच्या घरी (त्याना नको असतानाही) जाणे येणे व त्यांच्या

कारभारात नाक खुपसणे हा त्यांचा स्वभावधर्म. पण एकंदरीत त्यांचे चित्र शंकर-मामंजीच्या तुलनेने निरुपद्रवीच. ' भयंकर दिव्य ' मध्ये गंगापूरचे राजकारण आलेले आहे. गंगापूरचे जहागिरदार काकासाहेब दडपे व दादासाहेब यांच्यामध्ये गुंडभटजी-मुळे रंगलेले राजकारणही हरिभाऊंची सूक्ष्म विनोददृष्टी दाखविते. केवळ खोट्या प्रतिष्ठेसाठी दादासाहेबांवर बसविलेले ग्रामण्य तत्कालीन भिक्षुकांच्या मनोवृत्तीची साक्ष देते. (अशाच एका ग्रामण्य-प्रकरणातून हरिभाऊ स्वतः गेले होते हेही लक्ष्यात ठेवण्यासारखे आहे.) भिक्षुकांचा आचरटपणा, प्रतिष्ठेच्या पोकळ कल्पना, स्वार्थ व लाचारी या सर्व छटा या प्रकरणातून ठिकठिकाणी दिसतात. सनातन पक्षाचे आधार-स्तंभ म्हणून समजले गेलेले काकासाहेबही कमी गुंड नाहीत पण वृद्धपणी पाचवे लग्न करून वार्धक्यकुठार व तारुण्यशतपुटीच्या बाटल्या डझनानी फस्त करणारे काकासाहेब पाचव्या कुटुंबाच्या इतक्या आहारी जातात की तिच्यापुढे एक शब्द बोलण्याची त्यांना प्राज्ञा नसते. त्यासाठी आतापर्यंत घरचा सर्व कारभार पाहणाऱ्या ताईसाहेबांचा आपल्या नूतन पत्नीने केलेला अपमानही त्यांना डोळ्याआड करावा लागतो. लक्षा-धीश बनण्याची स्वप्नेही ते पहात असतात व त्यासाठी किमयेच्या मागे लागतात. असे बहुरंगी सनातनी पात्र म्हणजे हरिभाऊंच्या विनोददृष्टीचा एक नमूनाच म्हणावा लागेल.

त्यांचेच सख्खे बंधू आपणाला ' मायेचा बाजार'मध्ये भेटतात. त्यातील कृष्णाजी पंतांचे सहावे लग्न त्यांची पाचवी पत्नी मृत्यूशय्येवर असतानाच होते. आणि ही लग्ने ते करतात ती सुद्धा खास लोकाग्रहास्तव. पाचवी पत्नी मृत्यूशय्येवर असतानाच त्यांचे मित्र दिगंबरपंत त्यांना मुली दाखवायला आणू लागतात. त्यावेळी अत्यंत दुःखी चेहरा करून ते त्याला स्पष्ट म्हणतात, " अरे दिगंबरपंत, तूं हे मांडले आहेस तरी काय ? एक झाली, दोन झाल्या, पांच झाल्या तरी आपली सहावी करावयाचा तूं मला आग्रह करतो आहेस ?...या बायकोची अजून आशा आहे मला. तिच्या पत्रिकेत तिला दोन मुलं होणार म्हणून स्पष्ट लिहिले आहे. आणखी त्या आशेवर मी हे लग्न केले. आणखी आता ते कुटुंब असून मी सहावे करूं ?...छे बोवा !... बाकी तूं ती बारा वर्षांची बगडेपंतांची मुलगी म्हणालास ती बरी आहे. " आणि लग्न ठरल्यानंतर इच्छा काय–की सहाव्या लग्नाच्याच ऐन वेळी आपले पाचवे कुटुंब मरून आपल्या लग्नात विघ्न येऊ नये. म्हणून ते वैद्याला निरोप पाठवतात की ' उद्या संध्याकाळपर्यंत तुम्ही तिला मात्रा अन् औषधे देऊन तगवा.–मध्येच घोटाळा होईल असे करू नका. " शेवटी इकडे ' शुभमंगल सावधान'ची गर्जना झाली व खालून त्याच स्वरात ' तुमच्या बायकोचा गेला हो प्राण ' असे कुणीतरी ओरडले. कृष्णाजीपंतांच्या स्वभावचित्रणातील हा उपरोध अत्यंत तीव्र आहे. याचा उद्योग म्हणजे सनातन धर्माच्या नावाखाली मथुराबाई-सारख्या अनाथ विधवेला छळावयाचे. अशा छळात पुढाकार घेणारा याच कादंबरी-

सहृदय आहे—निदान कादंबरीच्या संदर्भात तो बोचक वाटत नाही. श्रीपाद कृष्णांचा विनोद अतिशयोक्तीवर आधारलेला आहे, तर हरिभाऊंचा विनोद वास्तवावर आधारलेला आहे हा त्यामधील दुसरा महत्त्वाचा फरक. पण समाजातील अनिष्ट व घातक रूढींवर हल्ला करण्याच्या, व त्या रूढींचा अभिमान बाळगणाऱ्या जीर्णमतवादी सनातनी लोकांच्या दांभिक वृत्तीचा उपहास करण्याच्या भूमिकेतूनच दोघांचाही विनोद निर्माण झाला आहे. त्या दृष्टीने त्यांची जातकुळी एकच मानावी लागेल.

हरिभाऊंच्या काळात सुधारक विरुद्ध सनातनी हा लढा अतिशय तीव्र होता. कै. आगरकरांच्या प्रेरणेने सुधारकांचे एकेक पाऊल पुढे पडत होते. मध्यम वर्गात रूढ असलेल्या अनेक अनिष्ट व दुष्ट चालीरीतींना स्त्रीसमाज हा प्रामुख्याने बळी पडत होता. बालविवाह, बालाजरठविवाह, विषमविवाह, विधवांचा प्रश्न, स्त्रीशिक्षण इत्यादी अनेक आघाडींवर आगरकरांनी आपली मोहीम सुरू केली होती व कित्येक तळमळीचे सुधारक त्यांना येऊन मिळाले होते. पण त्यांना विरोध होत होता तो मुख्यतः सनातनी वर्गाकडून. त्या सनातनी वर्गातील सर्वच जणांचे हेतू प्रामाणिक असत असे नाही. त्यापैकी अनेक दांभिक असत, पुष्कळ दुटप्पी असत व बहुतेक स्वार्थी असत. अशा या दांभिक व स्वार्थी जीर्णमतवाद्यांची चित्रे हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून ठिकठिकाणी रंगविली आहेत. काही चित्रे रंगविताना त्यात कडवटपणाही आला आहे. हरिभाऊंचा कल आगरकरांच्या मतप्रणालीकडे होता हे लक्ष्यात घेता हे स्वाभाविकही आहे. पण पुष्कळच सनातनी व्यक्तींची चित्रे रंगविताना त्यांनी उपहासाचा व उपरोधाचाच आश्रय केलेला आढळेल.

'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' मधील शंकरमामंजी हा त्यापैकीच एक. सनातनीपणाचा वरून टेंबा मिरवणारी ही व्यक्ती अत्यंत लोभी, आपमतलबी व ढोंगी होती. आपल्या मुलांच्या देखत बिनदिक्कतपणे आपल्या बायकोचा अपमान करणारे शंकरमामंजी पैशासाठी तिच्या पायाही पडावयास तयार होतील. यमुना सभेला गेली हे कळताच वेडेवाकडे लांबलचक पत्र लिहिणारे शंकरमामंजी त्यांच्याकडून लाभ होण्याची आशा दिसली की, त्याहिपेक्षा गोड व आर्जवी पत्र लिहितील. या गृहस्थाला भावना अशा नाहीतच. स्वतःच्या गर्भाधानाला ब्राह्मण मिळत नाही म्हणून यमुनेला फसवून आणून तिला नापिताच्या ताब्यात देणाऱ्या नराधमाला काय म्हणावे हेच कळत नाही.——शंकरमामंजींच्या व्यक्तिचित्रणात असे भडक रंगच प्रामुख्याने भरले आहेत. 'भयंकर दिव्य'मधील सदूनाना मात्र निराळे आहेत. चिक्कूपणा हाही त्यांच्या स्वभावाचा एक विशेष. आपल्या सनातनत्वाचा त्याना अत्यंत अभिमान. बळवंतरावासारख्या सुधारकाच्या घरी त्यांना पाणीही वर्ज्य असते——पण सोडा मात्र चालतो. सोड्यापेक्षा पुढेही ते जाण्याला तयार आहेत. पण 'तसले काही' बळवंतरावाजवळ नव्हते याला त्यांचा काहीच इलाज नव्हता. चैन करण्याची इच्छा—पण ती दुसऱ्याच्या जीवावर. म्हणून मोठमोठ्यांच्या घरी (त्याना नको असतानाही) जाणे येणे व त्यांच्या

कारभारात नाक खुपसणे हा त्यांचा स्वभावधर्म. पण एकंदरीत त्यांचे चित्र शंकरमामंजीच्या तुलनेने निरुपद्रवीच. ' भयंकर दिव्य ' मध्ये गंगापूरचे राजकारण आलेले आहे. गंगापूरचे जहागिरदार काकासाहेब दडपे व दादासाहेब यांच्यामध्ये गुंडभटजीमुळे रंगलेले राजकारणही हरिभाऊंची सूक्ष्म विनोददृष्टी दाखविते. केवळ खोट्या प्रतिष्ठेसाठी दादासाहेबांवर बसविलेले ग्रामण्य तत्कालीन भिक्षुकांच्या मनोवृत्तीची साक्ष देते. (अशाच एका ग्रामण्य-प्रकरणातून हरिभाऊ स्वतः गेले होते हेही लक्ष्यात ठेवण्यासारखे आहे.) भिक्षुकांचा आचरटपणा, प्रतिष्ठेच्या पोकळ कल्पना, स्वार्थ व लाचारी या सर्व छटा या प्रकरणातून ठिकठिकाणी दिसतात. सनातन पक्षाचे आधारस्तंभ म्हणून समजले गेलेले काकासाहेबही कमी गुंड नाहीत पण वृद्धपणी पाचवे लग्न करून वार्धक्यकुठार व तारुण्यशतपुटीच्या बाटल्या डझनानी फस्त करणारे काकासाहेब पाचव्या कुटुंबाच्या इतक्या आहारी जातात की तिच्यापुढे एक शब्द बोलण्याची त्यांना प्राज्ञा नसते. त्यासाठी आतापर्यंत घरचा सर्व कारभार पाहणाऱ्या ताईसाहेबांचा आपल्या नूतन पत्नीने केलेला अपमानही त्यांना डोळ्याआड करावा लागतो. लक्षाधीश बनण्याची स्वप्नेही ते पहात असतात व त्यासाठी किमयेच्या मागे लागतात. असे बहुरंगी सनातनी पात्र म्हणजे हरिभाऊंच्या विनोददृष्टीचा एक नमूनाच म्हणावा लागेल.

त्यांचेच सख्खे बंधू आपणाला ' मायेचा बाजार'मध्ये भेटतात. त्यातील कृष्णाजी पंतांचे सहावे लग्न त्यांची पाचवी पत्नी मृत्यूशय्येवर असतानाच होते. आणि ही लग्ने ते करतात ती सुद्धा खास लोकाग्रहास्तव. पाचवी पत्नी मृत्यूशय्येवर असतानाच त्यांचे मित्र दिगंबरपंत त्यांना मुली दाखवायला आणू लागतात. त्यावेळी अत्यंत दुःखी चेहरा करून ते त्याला स्पष्ट म्हणतात, " अरे दिगंबरपंत, तूं हे मांडले आहेस तरी काय ? एक झाली, दोन झाल्या, पांच झाल्या तरी आपली सहावी करावयाचा तूं मला आग्रह करतो आहेस ?...या बायकोची अजून आशा आहे मला. तिच्या पत्रिकेत तिला दोन मुलं होणार म्हणून स्पष्ट लिहिले आहे. आणखी त्या आशेवर मी हे लग्न केले. आणखी आता ते कुटुंब असून मी सहावे करूं ?...छे बोवा !... बाकी तूं ती बारा वर्षांची बगडेपंतांची मुलगी म्हणालास ती बरी आहे. " आणि लग्न ठरल्यानंतर इच्छा काय–की सहाव्या लग्नाच्याच ऐन वेळी आपले पाचवे कुटुंब मरून आपल्या लग्नात विघ्न येऊ नये. म्हणून ते वैद्याला निरोप पाठवतात की ' उद्या संध्याकाळपर्यंत तुम्ही तिला मात्रा अन् औषधे देऊन तगवा.–मध्येच घोटाळा होईल असे करू नका. " शेवटी इकडे ' शुभमंगल सावधान'ची गर्जना झाली व खालून त्याच स्वरात ' तुमच्या बायकोचा गेला हो प्राण ' असे कुणीतरी ओरडले. कृष्णाजीपंतांच्या स्वभावचित्रणातील हा उपरोध अत्यंत तीव्र आहे. याचा उद्योग म्हणजे सनातन धर्माच्या नावाखाली मथुराबाईसारख्या अनाथ विधवेला छळावयाचे. अशा छळात पुढाकार घेणारा याच कादंबरी-

तील कृष्णाजीपंतांचा मित्र म्हणचे दिगंबरपंत. हे दिगंबरपंत म्हणजे एक वल्ली आहे. स्वतःची प्रतिष्ठा वाढविण्यासाठी दुसऱ्याची कुचेष्टा करावयाचा यांचा धर्म. ' जे काय केले पाहिजे ते जुन्या धर्माचे, जुन्या भाषेचे, पूर्ण जुन्या चालीरीतीचे संरक्षण केले पाहिजे. " असा यांचा अट्टाहास. त्यासाठी लोकहिताची कार्ये (कृष्णापंतांची लग्नें जमविणे इत्यादी) हाती घेण्याची हौस. अशा सनातन पुरुषाला मथुरेसारखी एक विधवा नोकरी करून आपल्या भावंडांचे संगोपन करीत असलेली कशी खपणार ?— त्याचसाठी तिचा छळ करण्याचे लोकहिताचे काम त्यानी पतकरले. गिरीधरपंत या शिक्षण-अधिकाऱ्याची हांजीहांजी करून त्यांचे मथुराबाईविषयी कान भरून देण्याचा उद्योगही त्यानी सुरू केला— कृष्णाजीपंतासारख्यांना मध्यस्थीही घातले. दिगंबरपंत व कृष्णाजीपंत यांच्यासारखे गावगुंड रंगवताना हरिभाऊनी वापरलेले रंग भडक आहेत असे समजण्याचे काहीच कारण नाही. कारण त्या काळी असे अनेक गावगुंड अनाथ स्त्रियांच्या मार्गावर सराव्यांसारखे पडलेले असत.

सनातनधर्माभिमानी पात्रांचे चित्रण करताना हरिभाऊंच्या लेखणीला थोडी अधिकच धार चढते. त्यामुळे ती सारी पात्रे दुष्ट, कुटील, उपद्व्यापी, स्वार्थी, ढोंगी अशीच रंगविली गेली आहेत. त्यांच्या वर्तनातील विसंगतीचे दर्शन घडवून उपहास व उपरोध साधण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. हरिभाऊंच्या मनाचा कल लक्ष्यात घेता हे स्वाभाविक असले तरी या सर्व विनोदात सहृदयता दिसत नाही हे मान्य केले पाहिजे. भिक्षुकांच्या लाचारीचे काही ठिकाणी चित्रण करून त्यांना त्यांनी हास्यास्पद केले आहे. ' यशवंतराव खरे'मधील ' शास्त्रीबुवा ', ' भयंकर दिव्य'मधील ' भिकंभट ' किंवा ' गुंडभट ' यांची चित्रे अशाच प्रकारची आहेत. ' आनंदाश्रमा'ची व्यवस्था पाहणाऱ्या हरिभाऊंना विद्वान भिक्षुक किंवा जुन्या परंपरेतील चांगल्या व्यक्ती आढळल्याच नाहीत काय ?

ढोंगी साधू हाही हरिभाऊंच्या उपहासाचा एक विषय झालेला आहे. त्याचे प्रथम दर्शन होते ते त्यांच्या पहिल्याच ' मधली स्थिति ' या कादंबरीत ' चिद्विवेकानंद ज्ञानार्कानंद स्वामी'च्या रूपाने. त्यांच्या सुरुवातीच्याच वर्णनातील उपहास मोठा मार्मिक आहे. वाचकांना ते म्हणतात–, " शिरा आंत. यावेळी काही श्रींच्या सन्निध फारशी गर्दी नसायची. जे असतील ते शिष्य व शिष्यिणीच. स्त्रिया दिसताहेत म्हणून मन कचरायला नको. महाराज म्हणजे केवळ अभेदमूर्ती आहेत. स्त्रीपुरुष त्यांना सर्व एक आहे. आत्मज्ञान जेथे झाले तेथे भेद कोठे उरत असतो ? व्हा आंत, ठेवा स्वामीच्या पायावर डोके; तेवढ्यासाठीच त्यांनी पाय पुढे केले आहेत. अहाहा ! त्या उच्च अशा चौरंगावर एक अत्यंत मृदु गादी घालून व त्याच्यावर बाहेर दिसण्याकरिता कृष्णाजिन टाकून भगव्या अभ्र्याच्या तक्क्याला टेकून बसलेली महाराजांची मूर्ति किती शोभते आहे ! वय काही ३०-३२ वर्षांपेक्षा जास्त दिसत नाही. शरीराची कांति तर काय लिंबाला खाली पहायला लावते आहे. तरी महाराज चौदा वर्षे

उपोषण करून योगाचा अभ्यास करीत असतात. बरोबरच आहे, महान योगी तपोनिधीच ते ! त्यांना काय अशक्य आहे ? "–या प्रस्तावानंतरच्च त्यांच्या भाषणातील शब्दावडंबर आणि त्यांचा ढोंगीपणा यांचे चित्र रंगवून हरिभाऊंनी मार्मिक विनोद साधला आहे. असाच एक साधू आपणाला 'आजच'मध्ये भेटतो. हेही सिद्ध पुरुष दिसत असत चाळीस वर्षांचे–पण ४०० ते ५०० वर्षे त्यांचे वय असल्याचा शिष्य-गणात पुकारा होता. हेही आहार घेत नसत (असे शिष्य भाविक मंडळींना सांगत). पण त्यांची अंगकांती सतेज. हे गुरुमहाज कोणी काही मेवामिठाई समोर ठेवली तरी त्याला स्पर्श करीत नसत. सतत समाधीत गुंगलेले. ही दोन्ही गुरुमहाराजांची वर्णने म्हणजे तत्कालीन बुवाबाजीवर केलेली टीकाच म्हणावयास हवी. सुदैवाने अशा बुवा-बाजींना त्यांच्या कादंबऱ्यांतून फारसे स्थान मिळाले नाही.

हरिभाऊंच्या उपहासाला दुसरा विषय मिळाला आहे रावसाहेब व रावबहा-द्दूर हा. खाविंदचरणारविंदी मिलिंदायमान होणारा हा वर्ग त्या काळाचा प्रतिनिधीच समजावयास हवा. इंग्रज सरकारची इमाने-इतबारे सेवा करावयाची, आपल्या अधि-काराच्या जोरावर हाताखालच्या लोकांना व जनतेला कस्पटासमान लेखायचे व फावल्या वेळात 'लोकोपयोगी कार्य' म्हणून व्याख्याने द्यावयाची, किंवा संस्थांतून अध्यक्ष म्हणून मिरवायचे. अशा केवळ बोलघेवड्या, कर्तृत्वशून्य व पोकळ अभिमान बाळगणाऱ्या या वर्गाची हरिभाऊंनी खूपच चेष्टा केली आहे. 'यशवंतराव खरे–' मधील श्रीधरपंतांशी या बाबतीत हरिभाऊंचे पुष्कळच साम्य आहे. श्रीधरपंत एका रावबहादुराबद्दल बोलताना म्हणतात, "अकलेनं एकदा त्यांच्याविरुद्ध बंड केलं, तेव्हा परमेश्वरानं सैतानाला ढकलून दिल्याचा यांनीहि फार्स केला आणि दिलं तिला हाक-लून आपल्या डोक्याच्या स्वर्गातून, दुसरं काय ? शकारच ते." श्रीधरपंतांच्या रेक्तृ-त्वाशी हरिभाऊ संपूर्णपणे सहमत नसले तरी जी चित्रे त्यांनी कादंबऱ्यांतून रंगविली आहेत ती काही प्रमाणात तरी त्या मताशी सहमत असल्याची साक्ष पटवितात.

'यशवंतराव खरे' मधील रावबहाद्दूर धोंडोपंत आडमुठे यांचेच चित्र पहा. त्यांचा कादंबरीतील प्रवेशच नाट्यमय आहे. एका हातात भला मोठा त्रिचनापल्ली चिरूट, दुसऱ्या हातात वर्तमानपत्र, अशा स्थितीत आरामखुर्चीत आरामात ते पहुडले आहेत. गडी खाली बसून पायाला काही तरी चोळतो आहे. त्यांना भेटण्या-साठी दोन गृहस्थ आले आहेत; ते मोठ्या आदबीने बाजूला उभे आहेत. पण त्यांच्या अस्तित्वाची त्यांना दाद नाही इतकी वर्तमानपत्रात त्यांची समाधी लागली आहे. त्या गृहस्थांनी खाकरून आपल्या अस्तित्वाची जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न करूनही रावबहाद्दूर त्यांच्याकडे दुर्लक्षच करीत आहेत—व बऱ्याच काळानंतर लक्ष जाते ते खेकसण्यासाठी. "काय हो ? का आला होता म्हणालात ?"—"काही काम नाही तर आलात कशाला ?" "हसता काय ? कुठे आहात, काय आहात याचा विचार ? तुम्ही कोणासमोर उभे ? काही ठाऊक आहे का ? मला मॅजिस्ट्रेटचा अधि-

तील कृष्णाजीपंतांचा मित्र म्हणचे दिगंबरपंत. हे दिगंबरपंत म्हणजे एक वल्ली आहे. स्वतःची प्रतिष्ठा वाढविण्यासाठी दुसऱ्याची कुचेष्टा करावयाचा यांचा धर्म. ' जे काय केले पाहिजे ते जुन्या धर्माचे, जुन्या भाषेचे, पूर्ण जुन्या चालीरीतीचे संरक्षण केले पाहिजे. " असा यांचा अट्टाहास. त्यासाठी लोकहिताची कार्ये (कृष्णापंतांची लग्ने जमविणे इत्यादी) हाती घेण्याची हौस. अशा सनातन पुरुषाला मथुरेसारखी एक विधवा नोकरी करून आपल्या भावंडांचे संगोपन करीत असलेली कशी खपणार ?—त्याचसाठी तिचा छळ करण्याचे लोकहिताचे काम त्यानी पतकरले. गिरीधरपंत या शिक्षण-अधिकाऱ्याची हांजीहांजी करून त्यांचे मथुराबाईविषयी कान भरून देण्याचा उद्योगही त्यानी सुरू केला—कृष्णाजीपंतासारख्यांना मध्यस्थीही घातले. दिगंबरपंत व कृष्णाजीपंत यांच्यासारखे गावगुंड रंगवताना हरिभाऊनी वापरलेले रंग भडक आहेत असे समजण्याचे काहीच कारण नाही. कारण त्या काळी असे अनेक गावगुंड अनाथ स्त्रियांच्या मार्गावर सराट्यांसारखे पडलेले असत.

सनातनधर्माभिमानी पात्रांचे चित्रण करताना हरिभाऊंच्या लेखणीला थोडी अधिकच धार चढते. त्यामुळे ती सारी पात्रे दुष्ट, कुटील, उपद्व्यापी, स्वार्थी, ढोंगी अशीच रंगविली गेली आहेत. त्यांच्या वर्तनातील विसंगतीचे दर्शन घडवून उपहास व उपरोध साधण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. हरिभाऊंच्या मनाचा कल लक्ष्यात घेता हे स्वाभाविक असले तरी या सर्व विनोदात सहृदयता दिसत नाही हे मान्य केले पाहिजे. भिक्षुकांच्या लाचारीचे काही ठिकाणी चित्रण करून त्यांना त्यांनी हास्यास्पद केले आहे. ' यशवंतराव खरे'मधील ' शास्त्रीबुवा ', ' भयंकर दिव्य'मधील ' भिकंभट ' किंवा ' गुंडभट ' यांची चित्रे अशाच प्रकारची आहेत. ' आनंदाश्रमा'ची व्यवस्था पाहणाऱ्या हरिभाऊंना विद्वान भिक्षुक किंवा जुन्या परंपरेतील चांगल्या व्यक्ती आढळल्याच नाहीत काय ?

ढोंगी साधू हाही हरिभाऊंच्या उपहासाचा एक विषय झालेला आहे. त्याचे प्रथम दर्शन होते ते त्यांच्या पहिल्याच ' मधली स्थिति ' या कादंबरीत ' चिद्विवेकानंद ज्ञानार्कानंद स्वामी'च्या रूपाने. त्यांच्या सुरुवातीच्याच वर्णनातील उपहास मोठा मार्मिक आहे. वाचकांना ते म्हणतात—, " शिरा आंत. यावेळी काही श्रींच्या सन्निध फारशी गर्दी नसायची. जे असतील ते शिष्य व शिष्यिणीच. स्त्रिया दिसताहेत म्हणून मन कचरायला नको. महाराज म्हणजे केवळ अभेदमूर्ती आहेत. स्त्रीपुरुष त्यांना सर्व एक आहे. आत्मज्ञान जेथे झाले तेथे भेद कोठे उरत असतो ? व्हा आंत, ठेवा स्वामीच्या पायावर डोके; तेवढ्यासाठीच त्यांनी पाय पुढे केले आहेत. अहाहा ! त्या उच्च अशा चौरंगावर एक अत्यंत मृदु गादी घालून व त्याच्यावर बाहेर दिसण्याकरिता कृष्णाजित टाकून भगव्या अभ्र्याच्या तक्क्याला टेकून बसलेली महाराजांची मूर्ति किती शोभते आहे ! वय काही ३०-३२ वर्षांपेक्षा जास्त दिसत नाही. शरीराची कांति तर काय लिंबाला खाली पहायला लावते आहे. तरी महाराज चौदा वर्षे

उपोषण करून योगाचा अभ्यास करीत असतात. बरोबरच आहे, महान योगी तपोनिधीच ते ! त्यांना काय अशक्य आहे ? "—या प्रस्तावानंतरच त्यांच्या भाषणातील शब्दावडंबर आणि त्यांचा ढोंगीपणा यांचे चित्र रंगवून हरिभाऊंनी मार्मिक विनोद साधला आहे. असाच एक साधू आपणाला ' आजच 'मध्ये भेटतो. हेही सिद्ध पुरुष दिसत असत चाळीस वर्षांचे—पण ४०० ते ५०० वर्षे त्यांचे वय असल्याचा शिष्य-गणात पुकारा होता. हेही आहार घेत नसत (असे शिष्य भाविक मंडळींना सांगत). पण त्यांची अंगकांती सतेज. हे गुरुमहाज कोणी काही मेवामिठाई समोर ठेवली तरी त्याला स्पर्श करीत नसत. सतत समाधीत गुंगलेले. ही दोन्ही गुरुमहाराजांची वर्णने म्हणजे तत्कालीन बुवाबाजीवर केलेली टीकाच म्हणावयास हवी. सुदैवाने अशा बुवा-बाजींना त्यांच्या कादंबऱ्यांतून फारसे स्थान मिळाले नाही.

हरिभाऊंच्या उपहासाला दुसरा विषय मिळाला आहे रावसाहेब व रावबहा-द्दूर हा. खाविंदचरणारविंदी मिलिंदायमान होणारा हा वर्ग त्या काळाचा प्रतिनिधीच समजावयास हवा. इंग्रज सरकारची इमाने-इतबारे सेवा करावयाची, आपल्या अधि-काराच्या जोरावर हाताखालच्या लोकांना व जनतेला कस्पटासमान लेखायचे व फावल्या वेळात ' लोकोपयोगी कार्य ' म्हणून व्याख्याने द्यावयाची, किंवा संस्थांतून अध्यक्ष म्हणून मिरवायचे. अशा केवळ बोलघेवड्या, कर्तृत्वशून्य व पोकळ अभिमान बाळगणाऱ्या या वर्गाची हरिभाऊंनी खूपच चेष्टा केली आहे. ' यशवंतराव खरे–' मधील श्रीधरपंतांशी या बाबतीत हरिभाऊंचे पुष्कळच साम्य आहे. श्रीधरपंत एका रावबहादुराबद्दल बोलताना म्हणतात, "अकलेनं एकदा त्यांच्याविरुद्ध बंड केलं, तेव्हा परमेश्वरानं सैतानाला ढकलून दिल्याचा यांनीहि फार्स केला आणि दिलं तिला हाक-लून आपल्या डोक्याच्या स्वर्गातून, दुसरं काय ? शकारच ते." श्रीधरपंतांच्या रेक्तु-त्वाशी हरिभाऊ संपूर्णपणे सहमत नसले तरी जी चित्रे त्यांनी कादंबऱ्यांतून रंगविली आहेत ती काही प्रमाणात तरी त्या मताशी सहमत असल्याची साक्ष पटवितात.

' यशवंतराव खरे ' मधील रावबहाद्दूर धोंडोपंत आडमुठे यांचेच चित्र पहा. त्यांचा कादंबरीतील प्रवेशच नाट्यमय आहे. एका हातात भला मोठा त्रिचनापल्ली चिरूट, दुसऱ्या हातात वर्तमानपत्र, अशा स्थितीत आरामखुर्चीत आरामात ते पहुडले आहेत. गडी खाली बसून पायाला काही तरी चोळतो आहे. त्यांना भेटण्या-साठी दोन गृहस्थ आले आहेत; ते मोठ्या आदबीने बाजूला उभे आहेत. पण त्यांच्या अस्तित्वाची त्यांना दाद नाही इतकी वर्तमानपत्रात त्यांची समाधी लागली आहे. त्या गृहस्थांनी खाकरून आपल्या अस्तित्वाची जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न करूनही रावबहाद्दूर त्यांच्याकडे दुर्लक्षच करीत आहेत—व बऱ्याच काळानंतर लक्ष जाते ते खेकसण्यासाठी. " काय हो ? का आला होता म्हणालात ? "—" काही काम नाही तर आलात कशाला ? " " हसता काय ? कुठे आहात, काय आहात याचा विचार ? तुम्ही कोणासमोर उभे ? काही ठाऊक आहे का ? मला मॅजिस्ट्रेटचा अधि-

उपोषण करून योगाचा अभ्य
तपोनिधीच ते ! त्यांना काय अ
शब्दावडंबर आणि त्यांचा ढोंग
साधला आहे. असाच एक साध
दिसत असत चाळीस वर्षांचे–प
गणात पुकारा होता. हेही आह
पण त्यांची अंगकांती सतेज. हे
त्याला स्पर्श करीत नसत. सतत
म्हणजे तत्कालीन बुवाबाजीवर के
बाजींना त्यांच्या कादंबऱ्यांतून फ

हरिभाऊंच्या उपहासाल
दूर हा. खाविंदचरणारविंदी मि
समजावयास हवा. इंग्रज सरकार
काराच्या जोरावर हातालालच्य
फावल्या वेळात ‘ लोकोपयोगी व
अध्यक्ष म्हणून मिरवायचे. अश
बाळगणाऱ्या या वर्गाची हरिभ
मधील श्रीधरपंतांशी या बाबत
रावबहादुराबद्दल बोलताना म्हण
परमेश्वरानं सैतानाला ढकलून दि
लून आपल्या डोक्याच्या स्वर्गा
...ी हरिभाऊ संपूर्णपणे सह
...त तरी

ास करीत असतात. बरोबरच आहे, महान
ाक्य आहे ? ”—या प्रस्तावानंतरच त्यांच्या
ीपणा यांचे चित्र रंगवून हरिभाऊंनी मार्मिक
ू आपणाला ‘ आजच ’मध्ये भेटतो. हेही सिद्ध
ग ४०० ते ५०० वर्षे त्यांचे वय असल्याचा
ार घेत नसत (असे शिष्य भाविक मंडळींना
: गुरुमहाज कोणी काही मेवामिठाई समोर
समाधीत गुंगलेले. ही दोन्ही गुरुमहार
ऽलेली टीकाच म्हणावयास हवी. सुदैवाने
ारसे स्थान मिळाले नाही.

ा दुसरा विषय मिळाला आहे रावसाहेब व र
लिंदायमान होणारा हा वर्ग त्या काळाचा प्रतिनि
ची इमाने-इतबारे सेवा करावयाची, आपल्या
ा लोकांना व जनतेला कस्पटासमान लेखायचे
ार्य ’ म्हणून व्याख्याने द्यावयाची, किंव
ा केवळ बोलघेवड्या, कर्तृत्वशून्य व पोकळ
ाऊंनी खूपच चेष्टा केली आहे. ‘ यश
ीत हरिभाऊंचे पुष्कळच साम्य
तात, “ अकलेनं एकदा त्यां
ल्याचा यांनीहि फार्स
ून, दुसरं काय !
मत नसले तरी
त्या मताशी स
ल रावबहादुर

ते. त्यामुळे हे
आहे त्याप्रमाणे
आहे.
चालल्या होत्या
आपणाला ‘ भयंकर
च्या रूपाने घडते.
प्रधान लेखणीला धार
आहेत. लॉर्ड रोगहॅंडल्
आणि अशीच अनेक. त्या
लेल्या अर्जदारांच्या इंटर-
रीतीने रंगविल्या आहेत.

the misfortu
Lord Thomas

कार आहे. ''—ही सरबत्ती सुरू झाल्यावर त्या बिचाऱ्या दोन गृहस्थांची काय प्राज्ञा आहे त्यांच्यापुढे उभे राहण्याची.

हाताखालच्या लोकांनी आपली हांजी हांजी करावी व आपण त्यांच्यावर गुरकावून मग त्यांच्याकडे कृपादृष्टीचा प्रसाद फेकावा अशीच त्यांची इच्छा. त्यामुळे त्यांच्याभोवती नेहमी स्तुतिपाठकांचे जाळे गुंफलेले. अधिकाराची जाणीव त्यांना घरीही पावलोपावली असावयाची. रावबहादुर आडमुठे व शास्त्रीबुवा यांच्यामधील संवादातील विनोद त्यामुळेच रंगतो. 'मायेचा बाजार' मधील रावसाहेब गिरिधरपंत हे रावबहादूर आडमुठ्यांचेच सख्खे भाऊ. हे शाळाखात्यात अधिकारी होते. पण सरकारने त्यांच्या जागेकडे नेमून दिलेल्या कामास लागणाऱ्या नियमित वेळेबाहेर, ते शिक्षणासंबंधी काम तर लांबच राहो, परंतु विचारसुद्धा करून आपल्या अंगास व डोक्यास शिणवीत नसत. त्यांचा इतर सर्व वेळ चकाट्या पिटण्यात किंवा पत्ते पिसण्यात जावयाचा—शाळामास्तरांना घरच्या कामासाठी राबवून घेणे, त्यांच्याकडून स्वतःवर स्तुतिसुमने उधळून घेणे व त्यांची वेळी अवेळी चेष्टा करणे हा त्यांचा उद्योग. त्यांच्या घरी सतत राबणारा मोर मास्तर हा लाचारीचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. रावसाहेबांनी एखादी शिवी त्याला बहाल केली तरी त्याने तो अनुग्रह समजावा व लाचारीने त्यांच्या हसण्याला साथ द्यावी. किंबहुना अशी शिवी दिलेली ऐकायला कुणी दुसरा एकादा मास्तर असता तर रावसाहेबांचा आपल्यावर किती अनुग्रह आहे हे त्याला कळले असते, असेही त्याच्या मनात यावे यापेक्षा लाचारीची परिसीमा कोणती ?

'जग हे असे आहे' या कादंबरीत इंग्रजी अधिकाऱ्याची चुणूक दाखविली आहे. इंग्रजी अधिकाऱ्यांची हिंदी नोकराकडे पहाण्याची दृष्टी व त्यांना वागविण्याची रीत यावर उपहासात्मक रीतीने जसा यात प्रकाश पाडला आहे त्याचप्रमाणे हिंदी माणसांची इंग्रज अधिकाऱ्याशी वागताना दिसणारी लाचारी त्यात चित्रित केली आहे. खूपखाबाद संस्थान, त्याचे रेसिडेंट फिल्पर्स बुलिस्नीक साहेब, त्यांचे रैटर बाबू मृत्तिकाभूषण आणि त्यांच्याकडे नोकरी मागायला आलेला चिंतोपंत या सर्वांचे वर्णन हरिभाऊ इतक्या वास्तवपूर्ण रीतीने करतात की, ते सर्व चित्र आपणापुढे उभे राहावे. बाबू मृत्तिकाभूषण व बुलिस्नीक साहेब यांच्या संवादाचा एक नमूना पहा.

"Well Baboo ! What have you got there ? Any papers that you want me to sign without reading their contents ?" त्यावर मृत्तिकाभूषण बाबू बोटांनी आपली दाढी विंचरीत आणि आपल्या तुंदिल उदराला झटके देत म्हणतात, "No, your most respected honour, I have not the misfortune to belong to that notorious class of Baboos, whom Lord Thomas Babington Macaulay in his translucent and most wonderful character..." पण साहेबांनी त्याचे भाषण मध्येच थांबवले म्हणून

बरे. नाहीतर आपल्या वाक्प्रवाहात स्लीकसाहेबांना बाबूने पार बुडवून टाकले असते. जडजंबाल इंग्रजीचा हा एक नमूना. तर त्याच्या उलट चिंतोपंतांच्या इंग्रजीचा दुसरा नमूना. साहेबांना आपल्या इंग्रजीच्या अगाध ज्ञानाने थक्क करण्यासाठी तो म्हणतो, " No Sir, I speak well English, Sir, write more well. You must give me good appointment in some state and see my doing. I must a high place, Sir, big salary. I brought so many presents today gave them butler. " इंग्रजीच्या या अगाध ज्ञानामुळे बुलिस्लीकची किती करमणूक झाली असेल याची कल्पनाच करावी.

नेटिव्ह नोकरांना साहेबाच्या घरची मुलेसुद्धा कशी वागवतात याचेही वर्णन वाचण्यासारखे आहे, चिंतोपंतांना मुले ' दख्खनचा गधा ' म्हणतात, त्याच्या पगडीशी खेळून त्या पगडीचे पूर्ण वाटोळे करतात– ' No No, small Sir ' म्हणून कितीही विनवले तरी त्याची विटंबना थांबवीत नाहीत—आणि शेवटी तो म्हणतो— " Not, Not, so long pull pull you made her dirty. My head-dress I require to go home. You give another bringing from Poona if father appoint me, " त्याच्या या इंग्रजीची त्या बालचमूसही विलक्षण मौज वाटली असेल.

नेटिवांचे व इंग्रज अधिकाऱ्यांचे संबंध रंगवताना हरिभाऊंना फेअरब्रेन साहेबासारखा सालस इंग्रजी अधिकारीही दिसतो. पण तो अपवादात्मक. बुलिस्लीक-साहेबासारखे नेटिवाना तुच्छतेने व अपमानास्पद रीतीने वागवणारे, त्यांचे आल्या-गेल्यापुढे प्रदर्शन करून त्यांना विनोदविषय करणारे आणि 'गधा ' 'ass' 'beggar' 'raskal' या शिव्यांशिवाय इतर कोणत्याही शब्दांत त्यांची संभावना न करणारे इंग्रज अधिकारीच त्या वेळी बहुसंख्य होते. त्यांच्या शिव्या फुलाप्रमाणे मानणारे, त्यांच्या पुढे पुढे हांजीहांजी करणारे, त्यांना लाचवगैरे देऊन आपला कार्यभाग साधण्याचा प्रयत्न करणारे लाचार चिंतोपंतांसारखे लोकही त्या काळात भरपूर होते. त्यामुळे हे खूपखाबादाचे प्रकरण म्हणजे अस्सल वास्तवाचा ज्याप्रमाणे नमूना आहे त्याप्रमाणे हरिभाऊंच्या सूक्ष्म निरीक्षणाची व विनोददृष्टीची साक्ष देणारा पुरावा आहे.

लाचलुचपत, फसवेगिरी व कारवाया या केवळ खूपखाबादेसच चालल्या होत्या असे नाही; जीवनात त्या इतरत्रही पसरल्या होत्या. त्यांचे दर्शन आपणाला ' भयंकर दिव्य'मध्ये The Bombay Big Bubble Banking Bureau च्या रूपाने घडते. त्या बँकेच्या प्रॉस्पेक्टस्च्या वर्णनापासूनच हरिभाऊंच्या उपहासप्रधान लेखणीला धार येऊ लागते. तिच्या डायरेक्टर्सचा नावे तर त्यांनी सूचक ठेवली आहेत. लॉर्ड रोगहँडल् नोवुइट, सर एम्प्टीहेड् व्हाइसफुल्, सर डॉकीहेड् ट्रिक्स्ले आणि अशीच अनेक. त्या बँकेचे वर्णन, तिच्या कारभाराचे वर्णन, नोकरीसाठी आलेल्या अर्जदारांच्या इंटरव्ह्यूचे वर्णन—इत्यादी सर्वच गोष्टी हरिभाऊंनी विनोदपूर्ण रीतीने रंगविल्या आहेत.

जाहिरात व मोठमोठी नावे याला सामान्य जनता कशी फसते याचे एक वास्तव चित्र या बँकेच्या वर्णनाच्या रूपाने आपणापुढे उभे केले आहे. त्या संदर्भात आपणाला भेटतो तो प्रोफेसर ड्यांडी. ही एक वल्ली म्हणजे आचरटपणाचा व भरमसाटपणाचा नमूना आहे. इंग्रजी आपल्या घरी पाणी भरते अशी या व्यक्तीची समजूत. मिठास वाणीने दुसऱ्याला आपल्या नादी लावून स्वार्थ साधण्याइतका हरहुन्नरीपणा याच्या अंगी असल्याने विचारा सोन्याबापू त्याच्या जाळ्यात अडकला तर नवल नाही. सोन्याबापूसारखी सावजे जाळ्यात पकडण्यासाठी युक्त्या प्रयुक्त्यांचा साठा त्याच्या-ठिकाणी आहे. आपल्या मोठमोठ्या इंग्रज अधिकाऱ्यांशी ओळखी आहेत असे दाखविण्याचा त्याचा हव्यास—त्यामुळे त्याच्या प्रत्येक वाक्यात एकाद्या तरी साहेबाचे नाव यावयाचेच. त्यात जनरल थंडरबरी येतील, सर क्लॉप् टॉप् हमड्रम येतील, कर्नल् शॉमटॉक् येतील—या काल्पनिक नावानी सावजाला भारून बधीर करून टाकावयाचे हे त्याचे तंत्र.

दि बॉबे बिग् बबल बँकिंग ब्युरोचे प्रकरण, प्रोफेसर ड्यांडी व 'भयंकर दिव्य'-मधील खलपुरुष राजाराम यांच्याद्वारे समाजात बनवाबनवीचा प्रकार किती मोठ्या प्रमाणावर चालतो व भरमसाट प्रसिद्धीच्या द्वारे सामान्य जनतेला कसे फसवता येते याचेच प्रभावी चित्र रेखाटले आहे. या संदर्भात राजारामाने बिंदुमाधव पांडे या नावाने 'विरुग्णतापपरिहारशौण्डीरशाला' काढून काकासाहेबांसारख्या धूर्त लोकांनाही कसे जाळ्यात ओढले ते पहाण्यासारखे आहे.

समाजामध्ये दिसणारी विसंगती, दांभिकता, फसवेगिरी, आचारभ्रष्टता इत्या-दींचे चित्रण करताना हरिभाऊंनी समाजातील विविध अनिष्ट प्रवृत्तींवर प्रकाशझोत टाकले आहेत. उपहास व उपरोध यांच्या सहाय्याने त्यांना हास्यास्पद केलेले आहे आणि तरीही आतून सहानुभूतीचा ओलावा पाझरत असताना आढळतो. कारण या प्रवृत्तींच्या आहारी गेलेल्या व्यक्तींची बोलण्याचालण्यातील व कृतीतील विसंगति पाहून आपणाला हसू येते पण त्यांचा राग येत नाही किंवा त्यांच्याबद्दल द्वेष वाटत नाही. त्यांच्या अज्ञानाबद्दल, त्यांच्या कोत्या समजुतीबद्दल, त्यांनी दाखविलेल्या लाचारी-बद्दल, आपणाला त्यांची सहानुभूतीच वाटू लागते. कुठे तरी काही तरी चुकत अस-ल्याची जाणीव वाचकांना होऊ लागते. आणि नकळतच तो अंतर्मुख होऊ लागतो.

मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडवितानाही अनेक प्रश्नांवर त्यांनी हसतखेळत प्रकाश पाडला आहे. विशेषत: विषमविवाह, बालविवाह, व एकत्रकुटुंबपद्धती यामुळे व्यक्ति–जीवनाचा झालेला कोंडमारा त्यांनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून अतिशय परिणामकारक रीतीने रंगविला आहे. हे प्रश्न त्यांनी ज्याप्रमाणे अतिशय गंभीर रीतीने हाताळले आहेत त्याप्रमाणे त्यांना विनोद-विषयही बनविले आहेत. करुण आणि हास्य या एकाच नाट्याच्या दोन बाजू आहेत. विषमविवाहामुळे ताईचे किंवा भाऊच्या आईचे जीवन उध्वस्त होऊं शकते पण

त्याचमुळे कौटुंबिक जीवनात विनोदपूर्ण वादळे पण होऊ शकतात. अशा विषमविवाहाची व त्यामधून निर्माण झालेल्या विनोदपूर्ण पेचप्रसंगाची वा समरप्रसंगाची कितीतरी चित्रे हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून विखुरलेली आहेत. विशेष म्हणजे त्यांच्या या अशा चित्रातून दुसरेपणाची, तिसरेपणाची किंवा पाचवेपणाची बायको नवऱ्यावर अधिकार चालवताना दिसते आणि बिचारा नवरा तिच्यापुढे गरीब गाय झालेला असतो. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो! ' मधील यमुनेचे कर्दनकाळ वडील आपल्या दुसऱ्या पत्नीसमोर–माईसाहेबांसमोर–कसे दीन झालेले दिसतात हे पाहिले म्हणजे मौज वाटते. सावत्र आई या नात्याने आपल्या बरोबरीच्या सावत्र मुलांशी मोठेपणाचा व पोक्तपणाचा आव आणून वागणाऱ्या,घरात कर्तेपणाने मोठ्या तोऱ्यात (कंबरेला किल्ल्यांचा जुडगा खोचून) मिरवणाऱ्या व अतिशय मानभावीपणाने वरवर मुलांविषयी कळकळ दाखविणाऱ्या या माईसाहेबांचे चित्र हरिभाऊंनी अतिशय मार्मिकपणे रेखाटले आहे. ' भयंकर दिव्य ' मध्ये काकासाहेब पाचव्या कुटुंबाच्या किती आहारी जातात याचेही चित्रण नणंद-भावजयांच्या रूपाने मोठे मजेदार पद्धतीने केले आहे. पण विषम विवाहातून निर्माण झालेली वादळे खरी रंगतात ' यशवंतराव खरे 'मध्ये श्रीधरपंतांच्या घरी. या संसारात सत्यभामाबाईच्या कजाग स्वभावाला जोड मिळाली आहे श्रीधरपंतांच्या शांत व पक्क्या स्वभावाची. बायकोच्या तोंडाला तोंड तर द्यायचे नाही, पण जे काही करावयाचे ते करायला तर चुकायचे नाही या त्यांच्या स्वभावामुळे घरातील समरप्रसंग तर विशेषच रंगतात. त्यातील एका समरप्रसंगाचा नमुना पहा :— श्रीधरपंत यशवंताला घरी घेऊन येतात त्यावेळचा प्रसंग.

" कुठला मुलगा ? माझ्या घरांत नको कुणी मुलगाबिलगा. मी एक घटकाभर त्याला राहू द्यायची नाही घरात ? "

" घटकाभर कोण म्हणतो आहे राहू द्यावा म्हणून ? नेहमीच रहायला बोलावला आहे त्याला. बोलवायला मी कांहीं वेडा का आहे ? मला नाही का ठाऊक तूं त्याला घटकाभर राहू देणार नाहीस ती ? "

" पुरे हो तुमचा हा चावटपणा ! काय मेला वनवास आहे कुणास कळे ! कांहीं बोललं तरी यांचा आपला चावून चिकटपणा संपतच नाही. अहो, काय मी असं तुमचं केलं ? " सत्यभामाबाई अगदी त्रासून खेकसल्या.

" लग्न लावलं. " श्रीधरपंतांनी अत्यंत अत्यंत शांतपणे उत्तर दिले.

" आता मी आपलं डोकं फोडून घेईन बरं का तुमच्यापुढे ! "

" फुटल्यावर घेणार कसं ? "

या दांपत्याबद्दल हरिभाऊ म्हणतात, " दोघांना एकत्र आणून विधात्याने आपल्या कर्तबगारीची किती कमाल केली होती ते पाहून कोणालाहि आश्चर्य वाटल्यावाचून राहिले नसते. सत्यभामाबाईसारखी कैकेयी आणि श्रीधरपंतांसारखा धीमा परंतु खजाळ्या पुरुष; सत्यभामाबाईला संतापून संतापून पुरेसे होई तरी हे थंड गृहस्थ

मधून मधून फुसकुल्या सोडून तिला अधिक अधिक सतावण्यास कमी करीत नसत. ” या दोघांचे हे वर्णन वाचले म्हणजे या उभयतांच्या सांसारिक जीवनातील संघर्षाचे स्वरूप हरिभाऊंनी कसे विनोदपूर्ण रीतीने रंगविले असेल याची कल्पना येते.

‘ गणपतराव ’ मध्ये विठ्ठलभट आणि रखमाबाई, व काशीनाथपंत व सीताबाई अशी दोन विषम जोडपी रंगविली आहेत. दोन्ही दांपत्यांत बायका कजाग आहेत व पुरुष ताटाखालची मांजरे आहेत. त्यांच्या संसारातील समरप्रसंगात पुरुषांना स्थान नाही. असेच एक दांपत्य भेटते ‘ जग हें असें आहे ’ या कादंबरीत. चिंतोपंताला आपल्या मुठीत ठेवून आपल्या सावत्र सासूचा व दीराचा छळ करणारी सरस्वतीबाई जरी विनोदविषय झाली नसली तरी खलस्त्रीच्या पातळीवर ती गेलेली आहे. बालाजरठविवाहाची दोन तीन चित्रे त्यांच्या कादंबरीतून दिसत असली तरी त्याचे उपहासात्मक दर्शन घडते रावसाहेब जरठे व त्यांच्या तरुण पत्नीच्या रूपाने ‘ आजच ’ या कादंबरीत. वसंतिका व शिशिरेश्वराचे हे जोडपे प्रवासातही लोकांच्या कुतूहलाचा व चेष्टेचा विषय झाला आहे. रावसाहेब जरठेचा हृदयद्रावक कौटुंबिक इतिहासही हरिभाऊंनी परिणामकारक रीतीने वर्णन केलेला आहे. बिचाऱ्याच्या बायका सतत मरत असत. पहिली बायको तीन मुले होऊन मेल्यानंतर रावसाहेबांनी दोन महिने कसेबसे शोकात काढले. कारण ती वेडी बायको चातुर्मासाच्या आरंभीच मेली होती. मुलांच्या पुन्हा लग्न न करण्याच्या विनंतीला न जुमानता त्यांनी दुसरे लग्न केले. ती बायको शहाणी. भलत्याच वेळी वारली नाही. त्यामुळे रावसाहेबांना पंधरा दिवसापेक्षा अधिक शोक करावा लागला नाही. थोरला मुलगा जरी लग्नाचा होता तरी लग्नाच्या वेळी देवदेवक ठेवायला कुटुंब नको का ? तेव्हा अगोदर त्यांनी लग्न केले. नूतन कुटुंबासमवेत देवदेवक बसविले आणि मुलाचे लग्न केले. हीही पत्नी त्यांना लाभली नाही. पण आता रावसाहेब हट्टालाच पेटले होते. “ यम जर माझ्या संसारात वारंवार असा घोटाळा घालतो आहे तर मीही त्याची फजितीच करणार. माझ्या किती बायका तो मारतो आहे हे तरी मला पाहू द्या. ” अशा हट्टाने त्यांनी पुन्हा लग्न केले–आणि तेच हे वसंतिका व शिशिरेश्वराचे जोडपे लोकांच्या चेष्टेचा विषय होऊन राहिले होते. रावसाहेबांच्या कौटुंबिक जीवनाची ही हृदयद्रावक कहाणी अन्तःकरणाला पाझर फोडणारी आहे खरीच. त्यामानाने चवथे (की पाचवे) लग्न करून एक लहान मुलगी घरी आणणारे ‘ भयंकर दिव्य ’मधील काकासाहेब किंवा पाचवी बायको मृत्यूशय्येवर असताना सहाव्यांदा बोहोल्यावर उभे राहिलेले कृष्णाजीपंत यांची चिकाटी सामान्यच म्हणावी लागेल.

बालविवाहाचे दुष्परिणाम दुर्गीच्या जीवनाच्या रूपाने भडकपणाने हरिभाऊंनी वर्णन केलेले असले तरी बालविवाहामुळे बाल पतिपत्नींच्या जीवनात निर्माण झालेले शुद्ध विनोदी प्रसंग हरिभाऊंनी मोठ्या रसिकतेने टिपले आहेत. विनोदाची ही विशुद्ध बाजू मोठी आल्हाददायक वाटते. अगोदरच बालजीवनाचे चित्रण करताना

हरिभाऊ नेहमीच रंगून जातात. त्यातून अशा छोट्या नवरानवरीची लुटुपुटीची भांडणे, त्यांचे कौतूक, मैत्रिणीमैत्रिणीमधील 'त्यां'च्या संबंधीचे संवाद – या साऱ्यांची चित्रे हरिभाऊ मोठ्या कुशलतेने काढतात. 'मधली स्थिति'मधील विष्णू व यमुना या जोडप्याचे त्यांनी काढलेले चित्र त्या दृष्टीने वाचण्यासारखे आहे. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' मधील दुर्गी सुरुवातीस यमीला आपल्या नवऱ्याचे कौतुक सांगते तो प्रसंग पहा. ती म्हणते, "यमे, गंमत काय ठाऊक आहे का? परसाकडून आल्यावर पाणी द्यायला मी जवळ कुठे आहे की नाही, याच्यासाठी टेहेळणी चाललेली असते. परवाच्या दिवशीं तर मी पाठमोरी होते तांब्या भरीत. पाठीमागून आलेले मला काही ठाऊक नाही. तर बाई बारीकसा खडा घेऊन माझ्या मानेवर मारला. मी म्हटलं खडा 'कुणी मारला? वर आहे काय कुणी?' असे म्हणून मान जो वळवते, तो आपली स्वारी उभी. अन् बाई माझे हात लागले लट्लट् कापायला. नळावर धरलेला तांब्या अगदी भरत आला होता, पण हातांत राहातो कुठला? धाडकन् खालच्या डोणींत पडला. माझ्या अंगावर सारं पाणी उडालं, साडी भिजून चिंब झाली अन् मी जी सूं पळाले ती काही विचारू नकोस." कौतुकाने आपल्या नवऱ्याच्या अशा गंमतीच्या आठवणी सांगणाऱ्या दुर्गीच्या कपाळी पुढे वनवास यावा हे दुर्दैव. यमुना व रघुनाथपंतांच्या पहिल्या भेटीचे चित्रही असेच हृद्य व विनोदपूर्ण आहे. धोंडू भावजींनी केलेल्या खोड्यांबद्दल यमुनेला बोलणी बसली–ती रडत कोठीत जाऊन बसली. त्या वेळीं हळूच रघुनाथपंत आत आले. आपल्याला मारायलाच ते आले आहेत या भीतीने यमुनेची उडालेली गाळण आणि रघुनाथरावांनी सांत्वनपर शब्द उच्चारल्याबरोबर तिला झालेला आनंद–यमुनेच्याच शब्दात हा प्रसंग हरिभाऊंनी किती रसिकतेने रंगविला आहे. पती मुंबईला जावयास निघाला, त्या वेळीं त्याला देण्यासाठी यमुना गोविंदविडा तयार करते. सर्वांचा निरोप घेऊन तो निघतो–पण त्याच्यासाठी तयार केलेला गोविंदविडा त्याला देण्याची यमुनेला संधीच मिळत नाही. त्या वेळच्या यमुनेच्या भावनांचे तिच्याच तोंडून केलेले वर्णन मुग्ध विनोदाचा सुंदर नमूनाच म्हणावा लागेल.

किंबहुना हरिभाऊंच्या विनोदाचा उत्कृष्ट भाग त्यांच्या बालसृष्टीने व्यापला आहे. त्यात उपहास नाही–उपरोध नाही. बालजीवनातील शुद्ध निरागस आनंद आहे, बालमनाचे कुतूहल, त्यांच्या जीवनातील छोटे छोटे समरप्रसंग, ती लुटुपुटीची भांडणे, ती सुखदुःखें—ही सारी श्रावणामधील ऊनपावसाच्या खेळासारखी अतिशय मनोहर वाटतात. मुलांच्या मनावर लहानपणीच जे संस्कार होतात, त्यांना जे वळण लागते तेच मोठेपणी त्यांच्या जीवनात प्रभावी ठरते. लहानपणीच त्यांचे फाजील लाड केले व त्यांना योग्य ती शिस्त लावली नाही म्हणजे ती मुले पुढे बेजबाबदार व दुराचरणी होतात. बालमनावर होणाऱ्या संस्कारांचे महत्त्व हरिभाऊंनी चांगले ओळखले होते व त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीतून त्यांनी ते प्रतिपादन केले आहे. पण

मधून मधून फुसकुल्या सोडून तिला अधिक अधिक सतावण्यास कमी करीत नसत. ” या दोघांचे हे वर्णन वाचले म्हणजे या उभयतांच्या सांसारिक जीवनातील संघर्षाचे स्वरूप हरिभाऊंनी कसे विनोदपूर्ण रीतीने रंगविले असेल याची कल्पना येते.

‘ गणपतराव ’ मध्ये विठ्ठलभट आणि रखमाबाई, व काशीनाथपंत व सीताबाई अशी दोन विषम जोडपी रंगविली आहेत. दोन्ही दांपत्यांत बायका कजाग आहेत व पुरुष ताटाखालची मांजरे आहेत. त्याच्या संसारातील समरप्रसंगात पुरुषांना स्थान नाही. असेच एक दांपत्य भेटते ‘जग हें असें आहे’ या कादंबरीत. चिंतोपंताला आपल्या मुठीत ठेवून आपल्या सावत्र सासूचा व दीराचा छळ करणारी सरस्वतीबाई जरी विनोदविषय झाली नसली तरी खलस्त्रीच्या पातळीवर ती गेलेली आहे. बालाजरठविवाहाची दोन तीन चित्रे त्यांच्या कादंबरीतून दिसत असली तरी त्याचे उपहासात्मक दर्शन घडते रावसाहेब जरठे व त्यांच्या तरुण पत्नीच्या रूपाने ‘आजच’ या कादंबरीत. वसंतिका व शिशिरेश्वराचे हे जोडपे प्रवासातही लोकांच्या कुतूहलाचा व चेष्टेचा विषय झाला आहे. रावसाहेब जरठेचा हृदयद्रावक कौटुंबिक इतिहासही हरिभाऊंनी परिणामकारक रीतीने वर्णन केलेला आहे. बिचाऱ्याच्या बायका सतत मरत असत. पहिली बायको तीन मुले होऊन मेल्यानंतर रावसाहेबांनी दोन महिने कसेबसे शोकात काढले. कारण ती वेडी बायको चातुर्मासाच्या आरंभीच मेली होती. मुलांच्या पुन्हा लग्न न करण्याच्या विनंतीला न जुमानता त्यांनी दुसरे लग्न केले. ती बायको शहाणी. भलत्याच वेळी वारली नाही. त्यामुळे रावसाहेबांना पंधरा दिवसापेक्षा अधिक शोक करावा लागला नाही. थोरला मुलगा जरी लग्नाचा होता तरी लग्नाच्या वेळी देवदेवक ठेवायला कुटुंब नको का ? तेव्हा अगोदर त्यांनी लग्न केले. नूतन कुटुंबासमवेत देवदेवक बसविले आणि मुलाचे लग्न केले. हीही पत्नी त्यांना लाभली नाही. पण आता रावसाहेब हट्टालाच पेटले होते. “ यम जर माझ्या संसारात वारंवार असा घोटाळा घालतो आहे तर मीही त्याची फजितीच करणार. माझ्या किती बायका तो मारतो आहे हे तरी मला पाहू द्या. ” अशा हट्टाने त्यांनी पुन्हा लग्न केले–आणि तेच हे वसंतिका व शिशिरेश्वराचे जोडपे लोकांच्या चेष्टेचा विषय होऊन राहिले होते. रावसाहेबांच्या कौटुंबिक जीवनाची ही हृदयद्रावक कहाणी अन्तःकरणाला पाझर फोडणारी आहे खरीच. त्यामानाने चवथे (की पाचवे) लग्न करून एक लहान मुलगी घरी आणणारे ‘ भयंकर दिव्य ’मधील काकासाहेब किंवा पाचवी बायको मृत्यूशय्येवर असताना सहाव्यांदा बोहोल्यावर उभे राहिलेले कृष्णाजीपंत यांची चिकाटी सामान्यच म्हणावी लागेल.

बालविवाहाचे दुष्परिणाम दुर्गीच्या जीवनाच्या रूपाने भडकपणाने हरिभाऊंनी वर्णन केलेलें असले तरी बालविवाहामुळे बाल पतिपत्नींच्या जीवनात निर्माण झालेले शुद्ध विनोदी प्रसंग हरिभाऊंनी मोठ्या रसिकतेने टिपले आहेत. विनोदाची ही विशुद्ध बाजू मोठी आल्हादजनक वाटते. अगोदरच बालजीवनाचे चित्रण करताना

हरिभाऊ नेहमीच रंगून जातात. त्यातून अशा छोट्या नवरानवरीची लुटुपुटीची भांडणे, त्यांचे कौतूक, मैत्रिणीमैत्रिणीमधील 'त्यां'च्या संबंधीचे संवाद – या साऱ्यांची चित्रे हरिभाऊ मोठ्या कुशलतेने काढतात. 'मधली स्थिति'मधील विष्णू व यमुना या जोडप्याचे त्यांनी काढलेले चित्र त्या दृष्टीने वाचण्यासारखे आहे. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' मधील दुर्गी सुरुवातीस यमीला आपल्या नवऱ्याचे कौतुक सांगते तो प्रसंग पहा. ती म्हणते, "यमे, गंमत काय ठाऊक आहे का? परसाकडून आल्यावर पाणी द्यायला मी जवळ कुठे आहे की नाही, याच्यासाठी टेहेळणी चाललेली असते. परवाच्या दिवशीं तर मी पाठमोरी होते तांब्या भरीत. पाठीमागून आलेले मला काही ठाऊक नाही. तर बाई बारीकसा खडा घेऊन माझ्या मानेवर मारला. मी म्हटलं खडा 'कुणी मारला? वर आहे काय कुणी?' असे म्हणून मान जो वळवते, तो आपली स्वारी उभी. अन् बाई माझे हात लागले लट्लट् कापायला. नळावर धरलेला तांब्या अगदी भरत आला होता, पण हातांत राहातो कुठला? धाडकन् खालच्या डोणींत पडला. माझ्या अंगावर सारं पाणी उडालं, साडी भिजून चिंब झाली अन् मी जी सूं पळाले ती काही विचारू नकोस." कौतुकाने आपल्या नवऱ्याच्या अशा गंमतीच्या आठवणी सांगणाऱ्या दुर्गीच्या कपाळी पुढे वनवास यावा हे दुर्दैव. यमुना व रघुनाथपंतांच्या पहिल्या भेटीचे चित्रही असेच हृद्य व विनोदपूर्ण आहे. धोंडू भावजींनी केलेल्या खोड्यांबद्दल यमुनेला बोलणी बसली–ती रडत कोठीत जाऊन बसली. त्या वेळी हळूच रघुनाथपंत आत आले. आपल्याला मारायलाच ते आले आहेत या भीतीने यमुनेची उडालेली गाळण आणि रघुनाथरावांनी सांत्वनपर शब्द उच्चारल्याबरोबर तिला झालेला आनंद–यमुनेच्याच शब्दात हा प्रसंग हरिभाऊंनी किती रसिकतेने रंगविला आहे. पती मुंबईला जावयास निघाला, त्या वेळीं त्याला देण्यासाठी यमुना गोविंदविडा तयार करते. सर्वांचा निरोप घेऊन तो निघतो–पण त्याच्यासाठी तयार केलेला गोविंदविडा ... देण्याची यमुनेला संधीच मिळत नाही. त्या वेळच्या यमुनेच्या भावनांचे ... केलेले वर्णन मुग्ध विनोदाचा सुंदर नमूनाच म्हणावा लागेल ...

किंबहुना हरि... ने व्यापला आहे. त्यात उप... ल शुद्ध निरागस आनंद आहे, बालम... समरप्रसंग, ती लुटुपुटीची भांडणे, ती ... खेळासारखी अतिशय मनोहर ... ला... त्यांना जे वळण ... यांचे ... या ... री

हा तत्त्वप्रतिपादनाचा भाग बाजूला ठेवला तरी लहान मुलांच्या सृष्टीत हरिभाऊ रमून जातात हे मान्य केले पाहिजे,

'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' 'मी' व 'यशवंतराव खरे' या तीन कादंबऱ्या त्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. त्यांतील पहिल्या दोन कादंबऱ्यांतून आत्मलेखनाचे तंत्र वापरले आहे. त्यामुळे त्यात अधिक जिव्हाळा व अधिक आत्मीयता उत्पन्न झाली आहे. यमुना आपल्या बालपणाच्या आठवणी सांगत असताना बाहुलाबाहुलीच्या लग्नापासून सुरुवात करते. बाहुलाबाहुलीच्या लग्नात रंगून गेलेली यमुना आपणाला दिसते न दिसते तोच जमदग्निस्वरूप तिच्या वडिलाच्या आगमनाने तो मांडव उधळला जातो. (यमुनेच्या भावी जीवनाचे हे प्रतीक तर नव्हे?) नंतर त्यांचे चोरख्यासारखे माडीवर बसणे, अकस्मात आजोळी जाण्याचे ठरणे, तेथे दादाची व तिची झालेली लुटुपुटीची भांडणे, आजोबाआजीची भांडणे, इत्यादी सर्वांचे वर्णन यमुना इतक्या सहजपणे करते की वाचक त्याबरोबर वाहवत जातो. या सर्वांच्या मागे संकटाची छाया असूनही यमुनेच्या अज्ञानामुळे त्यातील विनोदच आपणाला विशेष जाणवतो; त्यातील गंभीर घटनांचे गांभीर्य यमुनेप्रमाणे आपणालाही जाणवत नाही. पण नंतर लग्न झाल्यावर यमुना (मनाने) जी प्रौढ होते ते तिचे प्रौढपण शेवटपर्यंत तिला सोडत नाही. 'मी' मधील भाऊ प्रथम यमुनेप्रमाणेच द्वड आहे. बालमनाची जिज्ञासा, कुतूहल इत्यादी सर्व भावनांचे चित्रण भाऊच्या जीवनातील सुरुवातीच्या घटनांतच दिसते. रावजीच्या खोलीबद्दलचे आकर्षण, त्यात सापडलेला लखोटा, रावजीच्या खोलीला लागलेली आग, त्यातून त्याची झालेली सुटका आणि नंतर सुंदरीची पहिली ओळख ह्या सर्वांचे वर्णन भाऊने अतिशय गमतीने केले आहे. विशेषतः रावजीच्या खोलीकडे तो पुन्हा आला असताना तेथे त्याला सुंदरी दिसते. दोन अडीच वर्षांची सुंदरी त्याच्याकडे न्याहाळून पहाते आणि आईला म्हणते, "आई, गले हाच नौला मला आवलतो. तो नतो दादा म्हणतात तो. हा दे मला." त्या वेळी लाजलाजून आपल्या मनाची काय अवस्था झाली याचे भाऊने केलेले वर्णन उत्कृष्ट विनोदाचा नमूनाच म्हणावा लागेल. त्याचप्रमाणे भाऊने केलेले शाळेचे वर्णन, त्यांतील हेडसर व दुय्यम सर यांचे वर्णन व शाळेतील पक्षापक्षामधील भांडणाचे वर्णन इतके वास्तव व परिणामकारक आहे की प्रत्येकाला आपले बालपण आठवावे. हरिभाऊंनी केलेल्या भाऊच्या शालेय जीवनाच्या वर्णनात आत्मप्रत्ययाचा भाग अधिक आहे असे म्हणतात. त्यामुळे त्यात अधिक जिव्हाळा आला असेल. पण विनायक व भाऊ यांची मारामारी व हेडसर आणि दुय्यम सर यांचे भांडण यामध्ये भरलेले रंग आकर्षक वाटतात हे मात्र खरे.

'यशवंतराव खरे' यांतहि बालजीवनाच्या अनेक छटा रंगविल्या आहेत. यशवंताच्या मनाचा विकास कसकसा होत गेला हा या कादंबरीचा मुख्य विषय. सुरुवातीपासून प्रतिकूल परिस्थितीला तोंड द्यावे लागल्याने यशवंताच्या वाट्याला

निरागस बाल्य आलेच नाही. श्रीधरपंत सोडून दिले तर त्याला सहानुभूती कुणीच दाखविली नाही, उलट गिरिधरपंतांच्या घरी पावलोपावली अपमान मात्र सहन करावे लागले. 'मी' प्रमाणे याही कादंबरीत शाळेतील एक प्रसंग रंगवला आहे, आडमुठ्यांच्या बाबूने शिवी दिल्यामुळे यशवंत त्याला ठोसा मारतो–बाबजीमास्तर तेवढ्यात तेथे येतात व यशवंताची कोणतीच गोष्ट ऐकून न घेता त्याला खूप मारतात व हेडमास्तरांकडे पाठवितात. सुदैवाने हेडसर या कादंबरीत चांगले दाखविले आहेत. यशवंताची बाजू नीट ऐकून घेऊन ते बाबूरावाला यशवंताची क्षमा मागायला लावतात. हा प्रसंग वाचताना शिक्षकाची गरिबाच्या व श्रीमंताच्या मुलांकडे पहाण्याची दृष्टी कशी निराळी होती याचा प्रत्यय येतो आणि एका निराळ्या सामाजिक प्रश्नावर सहज झोत टाकून जातो. 'यशवंतराव खरे' या कादंबरीतील मुलांची सृष्टी विविध स्वरूपाची आहे. पण गृहशिक्षण नसल्यामुळे बिघडलेल्या मुलांचीच चित्रे प्राधान्याने यात येतात. यशवंत व गोविंद हे फक्त त्याला अपवाद. 'जग हें असें आहे' मधील सीतारामाचे चित्रणही सात्त्विक आहे आणि त्यामुळे थोडेसे सांकेतिक पण झाले आहे. प्रतिकूल परिस्थितीशी टक्कर देत आपला उत्कर्ष साधणारा सीताराम व त्याच्यावर आलेली संकटे यात मिसेस् हेन्रिवुड्च्या पद्धतीची सांकेतिकता आहे. मात्र निरागस बाल्याचे पुन्हा एकदा आपणाला दर्शन होते ते 'कर्मयोग'मध्ये चंद्रीच्या रूपाने. चंद्रशेखराची ही छोटी बहीण. आपल्या बाललीलांनी व चतूर बोलांनी ती वाचकाचेही मन क्षणभर आकृष्ट करते.

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील बालसृष्टीचे स्वरूप असे विविध आहे. त्यांच्या भावनांशी ते समरस होतात, त्यांची सुखदुःखे त्यांच्याच शब्दात ते रंगवितात आणि त्यांच्या जीवनातील छोट्या छोट्या संघर्षाचे स्वरूप ते साकार करतात. ते करताना गृहशिक्षणाच्या अभावी वाहवत गेलेली मुलेही त्यांच्या डोळ्यासमोर असतात. फाजील लाड व वाईट संगत यामुळे मुलांच्या जीवनाला अनिष्ट वळण लागलेले जसे ते दाखवतात तसेच योग्य मार्गदर्शनाने ध्येयसिद्धीच्या मार्गावर चाललेल्या मुलांचेही ते दर्शन घडवितात —ही सृष्टी चित्रित करताना त्यांची विनोददृष्टी जितक्या प्रमाणात जागृत होती तितक्याच प्रमाणात संस्कारांचे बालमनावर होणारे परिणाम सांगणारा त्यांचा बोधप्रधान दृष्टीकोणही जागा होता. म्हणून त्यांच्या या बालसृष्टीचे विशेष महत्त्व.

या बालमनावर संस्कार करणाऱ्या शिक्षकांवर मात्र त्यांनी थोड्याफार प्रमाणात अन्यायच केला आहे. त्यांनी रंगविलेली शिक्षकांची चित्रे नकळतच उपहासाचा विषय झाली आहेत. 'मी' मधील हेडसर व दुय्यम शिक्षक, 'यशवंतराव खरे'-मधील बाबजी मास्तर–ही शिक्षकांची सृष्टी आदर्श खास नाही. तत्कालीन गावठी शाळेतील मारकट मास्तरांच्या प्रतिमा आपल्या डोळ्यासमोर उभ्या राहतात व त्या वर्गाला हास्यास्पद बनतात. 'मी'मधील हेडसरांचे वर्णन व दुय्यम सरांची लाचारी

वाचताना हसू येते हे खरे. ते वर्णन वास्तवहि असेल, पण सहृदय आहे असे मात्र वाटत नाही.

हरिभाऊंचा सामाजिक आशयावर आधारलेला विनोद बहुतांशी स्वभावनिष्ठ आहे व तो बऱ्याच वेळा उपहासाचे व उपरोधाचे स्वरूप घेतो हे खरे असले, तरी प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे चित्रणही अनेक ठिकाणी अतिशय मार्मिकपणे त्यांनी केलेले आढळेल. किंबहुना व्यक्तिनिष्ठ विनोदातूनच प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण होत असतो. कारण व्यक्तीच्या विशिष्ट एकारलेल्या स्वभावातून कृती निर्माण होत असतात. त्यामुळे अशा प्रसंगांचे चित्रण ज्या वेळी हरिभाऊ करतात त्या वेळी त्यांच्या विनोदवृत्तीला भरते येते. 'मधली स्थिति'मधील 'नाटक पहा' या प्रकरणातील केशवराव भुरकुटे यांच्या 'हरिश्चंद्रसत्त्वहरण' या नाटकाच्या प्रयोगाचे वर्णन, 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' मधील उमाकाकू व शंकरमामंजी यांच्या प्रेमळ संवादाचे यमुनेने केलेले वर्णन किंवा 'यमुना व रघुनाथपंत यांच्या प्रथम-भेटीचे वर्णन', 'मी' मधील 'हेडसर व दुय्यमसर यांच्या भांडणाचे वर्णन' 'यशवंतराव खरे' मधील 'श्रीधरपंत व सत्यभामाबाई यांच्या कौटुंबिक संघर्षाचे वर्णन' —असे एक ना दोन! हरिभाऊंच्या विनोददृष्टीची साक्ष देणारे किती तरी प्रसंगनिष्ठ विनोदांचे नमुने दाखविता येतील. विशेषतः 'कर्मयोग' मधील दुसऱ्यांना जळवेसारखे चिकटणाऱ्या भाऊसाहेबांची भाषणे पहावीत व विशेषतः सर्वोत्तमाच्या नाटकाची तालीम चालू असताना भाऊसाहेब अचानक त्या ठिकाणी ज्या वेळी येतात त्या वेळचा प्रसंग वाचावा; हरिभाऊंच्या तरल विनोददृष्टीची साक्ष ते सर्व प्रसंग खासच देतील. 'भयंकर दिव्य', 'मायेचा बाजार' व 'जग हे असे आहे' या तीनही कादंबऱ्यांतून प्रसंगनिष्ठ विनोदांची लयलूटच आहे. या तीनही कादंबऱ्यांचे स्वरूप गंभीर असले तरी ज्या ज्या ठिकाणी प्रो. ड्यांडी आपणाला भेटतात, ज्या ठिकाणी रावसाहेब गिरिधरपंत व मोरमास्तर यांचे आपणाला दर्शन होते व ज्या ठिकाणी बुलिस्लीकसाहेब, चिंतोपंत व बाबू मृत्तिकाभूषण एकमेकांवर कडी करण्याचा प्रयत्न करू पहातात त्या त्या ठिकाणी प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदांचा संगम झालेला आपणाला आढळेल. 'आजच' सारख्या छोट्या व अपूर्ण कादंबरीतही रावसाहेब जरठे ज्या वेळी आपल्या नवपरिणीत चतुर्थ पत्नीसह प्रवासाला निघतात त्या वेळी त्यांना पहाण्यासाठी या ना त्या निमित्ताने वेटिंगरूममध्ये येणाऱ्या लोकांच्या गर्दीतूनहि अभावित प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण झालेला आढळेल. 'मी' कादंबरीमध्येही ताई व सुंदरी ज्या वेळी स्त्रियांना शिक्षण देण्यासाठी बाहेर पडतात त्या वेळी त्यांना आलेले अनुभव प्रसंगनिष्ठ विनोदातच जमा करावयास हवेत.

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे वैशिष्ट्य असे की, तो वास्तवावर आधारलेला आहे; आणि तो व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्यातून निर्माण होतो. त्यामुळे त्याचे स्वरूप सौम्य आहे. त्यांत कुठेही भडक रंग आढळणार नाहीत. त्यामुळे जात-

कुळी एक असली तरी ' सुदाम्याचे पोहे 'पेक्षा या विनोदाचे स्वरूप निराळे ठरते. सामाजिक जीवनांतील विसंगतीचे दर्शन अतिशयोक्तीच्या आधारे कोल्हटकर घडवितात तर त्याच विसंगतीचे दर्शन हरिभाऊंनी वास्तवाच्या आधारे घडविले आहे. श्रीपाद कृष्णांप्रमाणे हरिभाऊ कोटीबाजपणा किंवा शाब्दिक विनोदाच्या आहारी फारसे जात नाहीत हाही त्या दोघांतील एक फरक सहज लक्ष्यात ठेवावयास हवा.

विनोदी प्रसंगांचे चित्रण करताना एरवी गंभीर असलेली हरिभाऊंची शैली ताबडतोब खेळकर स्वरूप धारण करते. त्या विसंगतीचे दर्शन घडविण्यासाठी त्यांची भाषा त्याला अनुकूल असे शब्द शोधू लागते—नावनिशिवार त्याला रंगरूप देऊ लागते व त्यातील विसंगती साकार करते. हरिभाऊ आपल्या विनोदी पात्रांनाही बुलिस्नीकसाहेब, बाबू मृत्तिकाभूषण, रावसाहेब जरठे, रावबहाद्दुर आडमुठे, प्रोफेसर ब्यांडी अशासारखी नावे शोधून काढतात. त्या त्या व्यक्तीचे स्वभावविशेष आपणाला विश्वासात घेऊन समजावून सांगतात व त्या त्या व्यक्तीचे रेखीव वर्णन करून त्याचे चित्र आपणापुढे उभे करतात. ' दिगंबरचरित ' वर्णन करताना किंवा गिरिधरपंतांचे वर्णन करताना त्यांचा सर्व पूर्वेतिहास ते आपणापुढे साग्रसंगीत सादर करतात. त्यामुळे ती ती व्यक्ती तिच्या स्वभावातील सर्व गुणांसह आणि विशेषतः अवगुणांसह आपणापुढे उभी राहाते. आणि मग तिच्या कृती, तिच्या बोलण्यातील लकबा, तिची वागणूक इत्यादी सर्व आवश्यक रंग भरून ते चित्र ते पूर्ण करतात. उदाहरण म्हणून ' कर्मयोग ' मधील भाऊसाहेबाचे व्यक्तिचित्र पहा. भाऊसाहेबांचा चिक्टपणा, त्यांचा थापेबाजपणा, त्यांना स्वतःच्या हुशारीबद्दल वाटणारा अभिमान, त्यांची परव्यंगशोधनपर बुद्धी आणि त्यांचा जळवेसारखा चिकटेपणा अतिशय विस्ताराने वर्णन करून आपणापुढे ते भाऊसाहेबांचे चित्र उभे करतात आणि त्यांच्या विविध पैलूंचे दर्शन विविध प्रसंगांच्या रूपाने रंगवतात. ' गुरु-शिष्यांचा संयोग '-मधील प्रसंग हा हरिभाऊंच्या विनोदी वर्णनशैलीचा उत्कृष्ट नमूना म्हणावा लागेल. विक्रमशील या नाटकी तरुणाने भाऊसाहेबांची मर्जी व विश्वास संपादन करण्यासाठी 'भाऊसाहेबांनी आपला शिष्य म्हणून स्वीकार करावा ' अशी विनंती केली. त्यामागील लबाडी किंवा ढोंग लक्ष्यात न घेता भाऊसाहेब फुशारले व आपल्या शिष्योत्तमाला भेटण्यासाठी सर्वोत्तमाच्या खोलीत आले. त्या गुरुशिष्यांच्या भेटीचे वर्णन हरिभाऊ कसे करतात ते पहा—विक्रमशील सर्वोत्तमाशी बोलत असताना अचानक भाऊसाहेब खोलीत प्रवेश करतात.

" परंतु तितक्यात भाऊसाहेबांची स्वारी त्यांच्यापुढे उभी राहिली. त्याबरोबर विक्रमशीलास क्षणभर 'आपली बोलणी यांनी ऐकली की काय ' अशी शंका आली; 'पण ही वेळ शंकाप्रतिशंका करण्याची नव्हे. कृतीची आहे. कर्मयोग साधला पाहिजे तो असाच. हा क्षण गेला की आपण कदाचित् आपल्या कारस्थानात चुकू ' असे मनात म्हणून त्याने एकदम—

वाचताना हसू येते हे खरे. ते वर्णन वास्तवहि असेल, पण सहृदय आहे असे मात्र वाटत नाही.

हरिभाऊंचा सामाजिक आशयावर आधारलेला विनोद बहुतांशी स्वभावनिष्ठ आहे व तो बऱ्याच वेळा उपहासाचे व उपरोधाचे स्वरूप घेतो हे खरे असले, तरी प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे चित्रणही अनेक ठिकाणी अतिशय मार्मिकपणे त्यांनी केलेले आढळेल. किंबहुना व्यक्तिनिष्ठ विनोदातूनच प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण होत असतो. कारण व्यक्तीच्या विशिष्ट एकारलेल्या स्वभावातून कृती निर्माण होत असतात. त्यामुळे अशा प्रसंगांचे चित्रण ज्या वेळी हरिभाऊ करतात त्या वेळी त्यांच्या विनोदवृत्तीला भरते येते. 'मधली स्थिति' मधील 'नाटक पहा' या प्रकरणातील केशवराव भुरकुटे यांच्या 'हरिश्चंद्रसत्त्वहरण' या नाटकाच्या प्रयोगाचे वर्णन, 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' मधील उमाकाकू व शंकरमामंजी यांच्या प्रेमळ संवादाचे यमुनेने केलेले वर्णन किंवा 'यमुना व रघुनाथपंत यांच्या प्रथम-भेटीचे वर्णन', 'मी' मधील 'हेडसर व दुय्यमसर यांच्या भांडणाचे वर्णन' 'यशवंतराव खरे' मधील 'श्रीधरपंत व सत्यभामाबाई यांच्या कौटुंबिक संघर्षाचे वर्णन' —असे एक ना दोन! हरिभाऊंच्या विनोददृष्टीची साक्ष देणारे किती तरी प्रसंगनिष्ठ विनोदांचे नमुने दाखविता येतील. विशेषतः 'कर्मयोग' मधील दुसऱ्यांना जळवेसारखे चिकटणाऱ्या भाऊसाहेबांची भाषणे पहावीत व विशेषतः सर्वोत्तमाच्या नाटकाची तालीम चालू असताना भाऊसाहेब अचानक त्या ठिकाणी ज्या वेळी येतात त्या वेळचा प्रसंग वाचावा; हरिभाऊंच्या तरल विनोददृष्टीची साक्ष ते सर्व प्रसंग खासच देतील. 'भयंकर दिव्य', 'मायेचा बाजार' व 'जग हे असे आहे' या तीनही कादंबऱ्यांतून प्रसंगनिष्ठ विनोदांची लयलूटच आहे. या तीनही कादंबऱ्यांचे स्वरूप गंभीर असले तरी ज्या ज्या ठिकाणी प्रो. ड्यांडी आपणाला भेटतात, ज्या ठिकाणी रावसाहेब गिरिधरपंत व मोरमास्तर यांचे आपणाला दर्शन होते व ज्या ठिकाणी बुलिस्लीकसाहेब, चिंतोपंत व बाबू मृत्तिकाभूषण एकमेकांवर कडी करण्याचा प्रयत्न करू पहातात त्या त्या ठिकाणी प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदांचा संगम झालेला आपणाला आढळेल. 'आजच' सारख्या छोट्या व अपूर्ण कादंबरीतही रावसाहेब जरठे ज्या वेळी आपल्या नवपरिणीत चतुर्थ पत्नीसह प्रवासाला निघतात त्या वेळी त्यांना पहाण्यासाठी या ना त्या निमित्ताने वेटिंगरूममध्ये येणाऱ्या लोकांच्या गर्दीतूनहि अभावित प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण झालेला आढळेल. 'मी' कादंबरीमध्येही ताई व सुंदरी ज्या वेळी स्त्रियांना शिक्षण देण्यासाठी बाहेर पडतात त्या वेळी त्यांना आलेले अनुभव प्रसंगनिष्ठ विनोदातच जमा करावयास हवेत.

हरिभाऊंच्या कादंबरीतील प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे वैशिष्ट्य असे की, तो वास्तवावर आधारलेला आहे; आणि तो व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्यातून निर्माण होतो. त्यामुळे त्याचे स्वरूप सौम्य आहे. त्यांत कुठेही भडक रंग आढळणार नाहीत. त्यामुळे जात-

कुळी एक असली तरी 'सुदाम्याचे पोहे 'पेक्षा या विनोदाचे स्वरूप निराळे ठरते. सामाजिक जीवनांतील विसंगतीचे दर्शन अतिशयोक्तीच्या आधारे कोल्हटकर घडवितात तर त्याच विसंगतीचे दर्शन हरिभाऊंनी वास्तवाच्या आधारे घडविले आहे. श्रीपाद कृष्णांप्रमाणे हरिभाऊ कोटीबाजपणा किंवा शाब्दिक विनोदाच्या आहारी फारसे जात नाहीत हाही त्या दोघांतील एक फरक सहज लक्ष्यात ठेवावयास हवा.

विनोदी प्रसंगांचे चित्रण करताना एरवी गंभीर असलेली हरिभाऊंची शैली ताबडतोब खेळकर स्वरूप धारण करते. त्या विसंगतीचे दर्शन घडविण्यासाठी त्यांची भाषा त्याला अनुकूल असे शब्द शोधू लागते—नावनिशिवार त्याला रंगरूप देऊ लागते व त्यातील विसंगती साकार करते. हरिभाऊ आपल्या विनोदी पात्रांनाही बुलिस्नीकसाहेब, बाबू मृत्तिकाभूषण, रावसाहेब जरठे, रावबहाद्दुर आडमुठे, प्रोफेसर ब्यांडी अशासारखी नावे शोधून काढतात. त्या त्या व्यक्तीचे स्वभावविशेष आपणाला विश्वासात घेऊन समजावून सांगतात व त्या त्या व्यक्तीचे रेखीव वर्णन करून त्याचे चित्र आपणापुढे उभे करतात. 'दिगंबरचरित' वर्णन करताना किंवा गिरिधरपंतांचे वर्णन करताना त्यांचा सर्व पूर्वेतिहास ते आपणापुढे साग्रसंगीत सादर करतात. त्यामुळे ती ती व्यक्ती तिच्या स्वभावातील सर्व गुणांसह आणि विशेषतः अवगुणांसह आपणापुढे उभी राहाते. आणि मग तिच्या कृती, तिच्या बोलण्यातील लकबा, तिची वागणूक इत्यादी सर्व आवश्यक रंग भरून ते चित्र ते पूर्ण करतात. उदाहरण म्हणून 'कर्मयोग' मधील भाऊसाहेबांचे व्यक्तिचित्र पहा. भाऊसाहेबांचा चिकटपणा, त्यांचा थापेबाजपणा, त्यांना स्वतःच्या हुशारीबद्दल वाटणारा अभिमान, त्यांची परव्यंगशोधनपर बुद्धी आणि त्यांचा जळवेसारखा चिकटेपणा अतिशय विस्ताराने वर्णन करून आपणापुढे ते भाऊसाहेबांचे चित्र उभे करतात आणि त्यांच्या विविध पैलूंचे दर्शन विविध प्रसंगांच्या रूपाने रंगवतात. 'गुरु-शिष्यांचा संयोग'-मधील प्रसंग हा हरिभाऊंच्या विनोदी वर्णनशैलीचा उत्कृष्ट नमूना म्हणावा लागेल. विक्रमशील या नाटकी तरुणाने भाऊसाहेबांची मर्जी व विश्वास संपादन करण्यासाठी 'भाऊसाहेबांनी आपला शिष्य म्हणून स्वीकार करावा' अशी विनंती केली. त्यामागील लबाडी किंवा ढोंग लक्ष्यात न घेता भाऊसाहेब फुशारले व आपल्या शिष्योत्तमाला भेटण्यासाठी सर्वोत्तमाच्या खोलीत आले. त्या गुरुशिष्यांच्या भेटीचे वर्णन हरिभाऊ कसे करतात ते पहा—विक्रमशील सर्वोत्तमाशी बोलत असताना अचानक भाऊसाहेब खोलीत प्रवेश करतात.

"परंतु तितक्यात भाऊसाहेबांची स्वारी त्यांच्यापुढे उभी राहिली. त्याबरोबर विक्रमशीलास क्षणभर 'आपली बोलणी यांनी ऐकली की काय' अशी शंका आली; 'पण ही वेळ शंकाप्रतिशंका करण्याची नव्हे. कृतीची आहे. कर्मयोग साधला पाहिजे तो असाच. हा क्षण गेला की आपण कदाचित् आपल्या कारस्थानात चुकू' असे मनात म्हणून त्याने एकदम—

'गुरुजी तुमच्या प्रीतीस पार नसे !'

या किर्लोस्करी श्रुतिपदाचे सभाव गायन करून डोळ्यात आसवे आणून लोटांगण घालून भाऊसाहेबांचे चरण धरले. आणि या प्रसंगाकरिता स्वतः रचलेल्या पदाच्या दोनचार ओळी अत्यंत आर्त स्वराने हुंदक्यावर हुंदके देऊन घोळघोळून म्हणू लागला :

सोडुं कसें तव पाय । हे गुरुराय ।
आश्वासुनि मज चरणिं न देसी
कायमचा जरि ठाय ॥
अर्पितसे धन अर्पितसे मन
अर्पियला हा काय ॥
नकार देऊन लावुं नको मज
सतत म्हणाया हाय ॥

या पदात भरलेल्या करुणार्थाने, त्या प्रेमळ शिष्याच्या हुंदक्यांनी, पायांना न्हाऊ घातलेल्या अश्रूंनी भाऊसाहेबांचे तर काय परंतु 'हृदय अशनीचेहि फुटते,' भाऊसाहेबांना इतका गहिवर आला की त्यांना काय करावे हे सुचेना. त्यांना असाच भास झाला की आपण हल्लीच्या ख्रिस्ती विसाव्या शतकात नाही. आपण अत्यंत प्राचीन काळी पंचजगांत कोठे तरी ऋष्याश्रमांत आहोत. त्या आश्रमाचे कुलपति आपण आणि आपली दिगंत कीर्ति ऐकून आपल्याजवळ वेदाध्ययन करण्यासाठी कोणीतरी योग्य शिष्य आला आहे. आपल्याला श्रीचरणाशी आश्रय मिळावा म्हणून तनमनधन अर्पण करून आळवीत आहे. त्यांनी आपले डोळे मिटले होते. त्या डोळ्यापुढे वरील देखावा दिसत होता."

वरील एका उताऱ्यावरून हरिभाऊंच्या निवेदनशैलीत विनोदी प्रसंग चित्रित करण्याचे केवढे सामर्थ्य होते हे लक्ष्यात येईल. व्यक्तिस्वभावातील व प्रसंगातील तऱ्हेवाइकपणा योग्य शब्दात टिपण्याचे सामर्थ्य हरिभाऊंच्या लेखणीत होते. आणि म्हणूनच त्या त्या व्यक्तीतील व त्या त्या प्रसंगातील विसंगतीरूपाने प्रगट होणारे नाट्य रसिकाच्या बुद्धीला भुलवते आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या हास्याच्या द्वारे त्यांच्या विचाराला खाद्य देते.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील विनोदाचे स्वरूप असे आहे. 'सामाजिक कादंबरी' हा शब्द हेतुपूर्वकच वापरला आहे. हरिभाऊंच्या संदर्भात विनोदाचा विचार त्यांच्या सामाजिक कादंबरीच्या बाबतीतच संभवतो; त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबतीत हा विचार करता येत नाही. याचे कारण त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या प्रेरणा निराळ्या आहेत. हरिभाऊंचा विनोद मुख्यतः वास्तवावर आधारलेला आहे आणि ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूपच कल्पनारम्य आहे. हरिभाऊंच्या विनोदाला ही कल्पनारम्यता मानवणारी नाही. काव्यात्मतेला कल्पनारम्यता

मानवते आणि त्यामुळे त्या कादंबऱ्या प्रामुख्याने काव्यात्म झाल्या आहेत. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या रहस्ये, वेषान्तर, कारस्थाने, भुयारे, घनदाट अरण्य, चोरवाटा इत्यादींनी गजबजून गेल्या आहेत. इतिहासकालीन वातावरणाशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न त्यांची प्रतिभा करते आणि त्या काळातील जीवन आपणापुढे उभे करते. त्या काळातील आशा-आकांक्षा, सुखदुःखे, धार्मिक व सामाजिक चालीरीती व राजकीय प्रवाह यांचा आलेख काढण्याच्या प्रयत्नात त्यांच्या दृष्टीला विसंगती दिसत नाही. उलट काव्यात्म वृत्ती व अद्भुतरम्यता यांचा मनोहर संगम झालेला त्यात आढळतो. विनोदाला त्यामुळेच फारसा वाव ऐतिहासिक कादंबरीत मिळत नाही.

पण जो काही थोडा फार विनोद आहे त्याचे स्वरूप रम्य आहे—कारण तो सामाजिक कादंबरीतील विनोदाप्रमाणे वास्तवावर आधारलेला नाही आणि उपहास किंवा उपरोध यांची त्या विनोदाला बोचक धारही नाही. ऐतिहासिक वातावरणातील अद्भुतातून तो निर्माण झाला आहे. विशेषतः रहस्ये व वेषान्तर यांमुळे निर्माण झालेल्या गुंतागुंतीतून व गैरसमजातून हा विनोद निर्माण होत असल्याने तो बराच प्रसंगनिष्ठ आहे. पुष्कळदा भावनेचा ताण कमी करण्यासाठीही या प्रकारच्या विनोदाचा उपयोग होतो. ‘उषःकाल’मध्ये पुरुषवेषाने गडाबाहेर पडलेल्या चंद्रावतीवर जे जे प्रसंग येतात त्या त्या प्रसंगात ज्याप्रमाणे नाट्य आहे त्याप्रमाणे अस्फुट विनोदही आहे. रणदुल्लाखान व पुरुषवेषधारी चंद्रावती यांची गाठ, आपणाजवळ चंद्रावतीने मित्र म्हणून राहावे अशी त्याने केलेली विनंती, त्या तरुण पुरुषाबद्दल रणदुल्लाखानाला वाटणारे गूढ आकर्षण इत्यादी प्रसंगांतून नाट्याप्रमाणेच अस्फुट व मुग्ध विनोदाचे पाझरही वाहात असताना आढळतील. ‘सूर्योदया’मधील ताराबाईने घेतलेली तरुण गोसाव्याची भूमिका अधिक गंभीर आहे—तिचा हेतू आपल्या पित्याच्या वधाचा सूड घेण्याचा असल्याने त्यात अधिक उत्कटता व नाट्य आलेले आहे. पण मधून मधून दोन गोसाव्यांमध्ये होणारे भाषण व ताराबाईचे स्वतःच्या भूमिकेशी विसंगत असे भाषण यातून वाचकाची उत्कंठा ज्याप्रमाणे वाढते त्याप्रमाणे सूक्ष्म विनोदाचाही त्यात प्रत्यय येतो. ‘मध्यान्ह’मध्ये आनंदीबाईचा हस्तक शिरय्या तेलंगी हा संन्याशाच्या वेषाने ज्या वेळी खेडच्या गोविंदराव इनामदाराच्या घरी वावरत असतो त्या वेळच्या त्याच्या वागणुकीचे, विचित्रपणाचे व भोंदूपणाचे जे वर्णन केले आहे तेही असाच विनोदविषय झाले आहे. (‘सूर्योदया’मधील ‘बोआ’चे वर्णन या संदर्भात आठवते व अशा दांभिक बुवाजींची चेष्टा करण्याची संधी हरिभाऊंनी येथेही साधली असावी असे वाटू लागते. कारण या साधू महाराजांचा दांभिकपणा व आपल्या समाजाची अंधश्रद्धा यांतील विसंगतीवर आधारलेल्या या विनोदावर नकळतच उपहासाची धार चढली आहे.) वेषान्तराचा कथानकाच्या परिपोषासाठी तर त्यांनी ठिकठिकाणी उपयोग करून घेतला आहे. ‘उषःकाल’मधील यमाजीचे मरीआईचे सोंग, यमाजी व येसाजी यांनी स्वामीजीस सोडविण्यासाठी

'गुरुजी तुमच्या प्रीतीस पार नसे!'

या किर्लोस्करी श्रुतिपदाचे सभाव गायन करुन डोळ्यात आसवे आणून लोटांगण घालून भाऊसाहेबांचे चरण धरले. आणि या प्रसंगाकरिता स्वतः रचलेल्या पदाच्या दोनचार ओळी अत्यंत आर्त स्वराने हुंदक्यावर हुंदके देऊन घोळघोळून म्हणू लागला :

सोडुं कसें तव पाय। हे गुरुराय।
आश्वासुनि मज चरणिं न देसी
कायमचा जरि ठाय ॥
अर्पितसे धन अर्पितसे मन
अर्पियला हा काय ॥
नकार देऊन लावुं नको मज
सतत म्हणाया हाय ॥

या पदात भरलेल्या करुणार्थाने, त्या प्रेमळ शिष्याच्या हुंदक्यांनी, पायांना न्हाऊ घातलेल्या अश्रूंनी भाऊसाहेबांचे तर काय परंतु 'हृदय अशनीचेहि फुटते,' भाऊसाहेबांना इतका गहिवर आला की त्यांना काय करावे हे सुचेना. त्यांना असाच भास झाला की आपण हल्लीच्या ख्रिस्ती विसाव्या शतकात नाही. आपण अत्यंत प्राचीन काळी पंचजगांत कोठे तरी ऋष्याश्रमांत आहोत. त्या आश्रमाचे कुलपति आपण आणि आपली दिगंत कीर्ति ऐकून आपल्याजवळ वेदाध्ययन करण्यासाठी कोणीतरी योग्य शिष्य आला आहे. आपल्याला श्रीचरणाशी आश्रय मिळावा म्हणून तनमनधन अर्पण करून आळवीत आहे. त्यांनी आपले डोळे मिटले होते. त्या डोळ्यापुढे वरील देखावा दिसत होता."

वरील एका उताऱ्यावरुन हरिभाऊंच्या निवेदनशैलीत विनोदी प्रसंग चित्रित करण्याचे केवढे सामर्थ्य होते हे लक्ष्यात येईल. व्यक्तिस्वभावातील व प्रसंगातील तऱ्हेवाइकपणा योग्य शब्दात टिपण्याचे सामर्थ्य हरिभाऊंच्या लेखणीत होते. आणि म्हणूनच त्या त्या व्यक्तीतील व त्या त्या प्रसंगातील विसंगतीरूपाने प्रगट होणारे नाट्य रसिकाच्या बुद्धीला भुलवते आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या हास्याच्या द्वारे त्यांच्या विचाराला खाद्य देते.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील विनोदाचे स्वरूप असें आहे. 'सामाजिक कादंबरी' हा शब्द हेतुपूर्वकच वापरला आहे. हरिभाऊंच्या संदर्भात विनोदाचा विचार त्यांच्या सामाजिक कादंबरीच्या बाबतीतच संभवतो; त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या बाबतीत हा विचार करता येत नाही. याचे कारण त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीच्या प्रेरणा निराळ्या आहेत. हरिभाऊंचा विनोद मुख्यतः वास्तवावर आधारलेला आहे आणि ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूपच कल्पनारम्य आहे. हरिभाऊंच्या विनोदाला ही कल्पनारम्यता मानवणारी नाही. काव्यात्मतेला कल्पनारम्यता

मानवते आणि त्यामुळे त्या कादंबऱ्या प्रामुख्याने काव्यात्म झाल्या आहेत. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या रहस्ये, वेषान्तर, कारस्थाने, भुयारे, घनदाट अरण्य, चोरवाटा इत्यादींनी गजबजून गेल्या आहेत. इतिहासकालीन वातावरणाशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न त्यांची प्रतिभा करते आणि त्या काळातील जीवन आपणापुढे उभे करते. त्या काळातील आशा-आकांक्षा, सुखदुःखे, धार्मिक व सामाजिक चालीरीती व राजकीय प्रवाह यांचा आलेख काढण्याच्या प्रयत्नात त्यांच्या दृष्टीला विसंगती दिसत नाही. उलट काव्यात्म वृत्ती व अद्‌भुतरम्यता यांचा मनोहर संगम झालेला त्यात आढळतो. विनोदाला त्यामुळेच फारसा वाव ऐतिहासिक कादंबरीत मिळत नाही.

पण जो काही थोडा फार विनोद आहे त्याचे स्वरूप रम्य आहे—कारण तो सामाजिक कादंबरीतील विनोदाप्रमाणे वास्तवावर आधारलेला नाही आणि उपहास किंवा उपरोध यांची त्या विनोदाला बोचक धारही नाही. ऐतिहासिक वातावरणातील अद्‌भुतातून तो निर्माण झाला आहे. विशेषतः रहस्ये व वेषान्तर यांमुळे निर्माण झालेल्या गुंतागुंतीतून व गैरसमजातून हा विनोद निर्माण होत असल्याने तो बराच प्रसंगनिष्ठ आहे. पुष्कळदा भावनेचा ताण कमी करण्यासाठीही या प्रकारच्या विनोदाचा उपयोग होतो. ' उषःकाल 'मध्ये पुरुषवेषाने गडाबाहेर पडलेल्या चंद्रावतीवर जे जे प्रसंग येतात त्या त्या प्रसंगात ज्याप्रमाणे नाट्य आहे त्याप्रमाणे अस्फुट विनोदही आहे. रणदुल्लाखान व पुरुषवेषधारी चंद्रावती यांची गाठ, आपणाजवळ चंद्रावतीने मित्र म्हणून राहावे अशी त्याने केलेली विनंती, त्या तरुण पुरुषाबद्दल रणदुल्लाखानाला वाटणारे गूढ आकर्षण इत्यादी प्रसंगांतून नाट्याप्रमाणेच अस्फुट व मुग्ध विनोदाचे पाझरही वाहात असताना आढळतील. ' सूर्योदया'मधील ताराबाईने घेतलेली तरुण गोसाव्याची भूमिका अधिक गंभीर आहे—तिचा हेतू आपल्या पित्याच्या वधाचा सूड घेण्याचा असल्याने त्यात अधिक उत्कटता व नाट्य आलेले आहे. पण मधून मधून दोन गोसाव्यांमध्ये होणारे भाषण व ताराबाईचे स्वतःच्या भूमिकेशी विसंगत असे भाषण यातून वाचकाची उत्कंठा ज्याप्रमाणे वाढते त्याप्रमाणे सूक्ष्म विनोदाचाही त्यात प्रत्यय येतो. ' मध्यान्ह'मध्ये आनंदीबाईचा हस्तक शिरय्या तेलंगी हा संन्याशाच्या वेषाने ज्या वेळी खेडच्या गोविंदराव इनामदाराच्या घरी वावरत असतो त्या वेळच्या त्याच्या वागणुकीचे, विचित्रपणाचे व भोंदूपणाचे जे वर्णन केले आहे तेही असाच विनोदविषय झाले आहे. (' सूर्योदया'मधील ' बोआ'चे वर्णन या संदर्भात आठवते व अशा दांभिक बुवाजींची चेष्टा करण्याची संधी हरिभाऊंनी येथेही साधली असावी असे वाटू लागते. कारण या साधू महाराजांचा दांभिकपणा व आपल्या समाजाची अंधश्रद्धा यांतील विसंगतीवर आधारलेल्या या विनोदावर नकळतच उपहासाची धार चढली आहे.) वेषान्तराचा कथानकाच्या परिपोषासाठी तर त्यांनी ठिकठिकाणी उपयोग करून घेतला आहे. ' उषःकाल'मधील यमाजीचे मरीआईचे सोंग, यमाजी व येसाजी यांनी स्वामीजीस सोडविण्यासाठी

घेतलेले म्हातारा कातकरी व त्याच्या वृद्ध बायकोचे सोंग, सुल्तानगडच्या चोरवाटा माहीत करून घेण्यासाठी शिवाजीमहाराजांनी घेतलेले सावळ्याच्या मामाचे सोंग, त्याचप्रमाणे ' गड आला पण सिंह गेला 'मध्ये तानाजीने घेतलेला तोताराम गोंधळ्याचा वेष, ' सूर्योदय'मध्ये अफझुलखानाला जवळून पहाण्यासाठी शिवाजीने घेतलेले रताळीविक्याचे सोंग व ' रूपनगरची राजकन्या'मध्ये दुर्गादास व इंदिरा यांनी केलेली नाना वेषान्तरे ही सर्व वेषान्तरे कथानकात ज्याप्रमाणे अद्‌भुतता निर्माण करतात त्याचप्रमाणे विनोदाचे सूक्ष्म पाझरही निर्माण करतात. हरिभाऊंच्या सूक्ष्म विनोददृष्टीची चमक त्यात दिसते.

व्यक्तिनिष्ठ विनोद ऐतिहासिक कादंबरीत फारसा दिसून येत नसला तरी ' उषःकाल 'मधील ' सावळ्या ' आणि ' रूपनगरची राजकन्या 'मधील सामळपंडित ही दोन पात्रे व्यक्तिनिष्ठ विनोदाचे नमूने म्हणून चटकन दृष्टीसमोर येतात. त्यातील सावळ्या पात्र जरी मोचनगडमधील दौलत्यावरून सुचले असले व सामळपंडिताचे पात्र जरी रुक्मिणीस्वयंवरातील सुदेवावरून सुचलेले असले तरी या दोन्ही पात्रांचा विकास स्वतंत्र आहे व कथानकात या दोन्ही पात्रांचा उपयोग चांगला करून घेतला आहे. सावळ्या हा चतूर व तरतरीत पोरगा ' उषःकाल 'मध्ये अनेक महत्त्वाची कामे करून जातो. तसा तो वात्रट आहे, फाजील आहे, पण इमानी पण आहे. चपळता व धाडस या गुणांवर सूर्याजीरावाच्या पत्नीस पिआरीखानाच्या तावडीतून सोडविण्याचे अचाट कार्य तो ज्याप्रमाणे करतो त्याचप्रमाणे रणदुल्लाखानाचा दुष्ट नोकर अहमदखान याला बिबीचा पोषाख घालायला लावून साऱ्या मराठी गोटातून त्याला फिरवून आणतो. (याही प्रसंगाला ' मोचनगड 'मध्ये आधार आहे.) सामळपंडितही तसाच चतूर. राजसिंहास रूपमतीचे पत्र देण्याच्या कामी त्याची योजना केली होती. वरून अतिशय बढाईखोर पण मनातून भित्रा अशा या सामळपंडिताचे वर्णन करीत असताना एका शुद्ध निरागस विनोदाचा प्रत्यय येतो. भिल्लाजवळ पराक्रमाच्या मोठमोठ्या गप्पा मारणाऱ्या सामळपंडिताची मुसलमानांच्या स्वारांचा हल्ला झाल्याबरोबर कशी त्रेधा तिरपीट उडते याचे वर्णन हरिभाऊंनी मोठे मजेदार केले आहे. पण याच सामळपंडिताचा उपयोग मोंगल सैन्यातील राजपुतांना चिथावणी देण्याच्या कामी फार चांगला करून घेतला आहे. ' रूपनगरची राजकन्या 'मधील मोंगल बादशहाच्या जनानखान्यावरील खोजांचा प्रमुख मसाऊद याचाही उपयोग हरिभाऊंनी विनोदनिर्मितीसाठी चांगला करून घेतला आहे.

ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून आढळणारे हे विनोदाचे नमूने पाहिले तर एक गोष्ट जाणवते. त्यांच्या या कल्पनारम्य कादंबऱ्यांत विनोदाला महत्त्वाचे तर जाऊच द्या पण दुय्यमही स्थान नाही. या कादंबऱ्यांचा पिंडच निराळा—पण प्रसंगाच्या वर्णनात अभावितपणे निर्माण झालेला विनोद गुलाबपाण्याच्या शिडकाव्याप्रमाणे मोठा आल्हाददायक वाटतो. सामाजिक कादंबऱ्यांप्रमाणे हा विनोद वास्तवातून निर्माण

होत नाही, तर अद्भुतातून निर्माण होतो. त्यामुळे त्याचे निराळेपण मनाची पकड येते.

ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणे 'स्फुट गोष्टी'त हरिभाऊंच्या विनोदाला फारसे स्थान नाही. 'स्फुट गोष्ट' हा प्रकारच हरिभाऊंच्या प्रतिभेला फारसा मानवला नाही. प्रदीर्घ रचना करणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेला स्थळाचे बंधन अपुरे पडते. हरिभाऊंचा विनोद हा प्रामुख्याने स्वभावनिष्ठ आहे व 'स्फुट गोष्टी'त व्यक्तीच्या स्वभावापेक्षा घटनांनाच जास्त महत्त्व देण्यात आले आहे. त्यामुळे 'स्फुट गोष्टी'तील विनोद बराचसा प्रसंगनिष्ठ आहे व तो कोणत्या ना कोणत्यातरी रहस्यावर वा चमत्कृतीवर आधारलेला आहे. 'डिस्पेप्शिया' ही त्यापैकी महत्त्वाची कथा. 'आपणाला फारच मोठा आजार झाला आहे' या कल्पनेने पछाडलेले कृष्णराव आपली प्रकृती आपले स्नेही गणपतराव यांना दाखवितात. त्यांची प्रकृती तपासून गणपतराव त्यांना पत्र पाठवून कळवितात की 'रोगाने तुम्हास ग्रासले आहे असा तुम्हाला निव्वळ संशय होता, तो रोग खरोखरच अनावर झाला आहे.' ती चिठ्ठी वाचून कृष्णराव अंथरूणच धरतात व आपला अवतार संपला अशी भाषा बोलू लागतात. नवऱ्याचे दुखणे अनावर झाले असेल या कल्पनेने राधाबाईही घाबरते; दुसरा एक डॉक्टर येऊन कृष्णरावांची प्रकृती पाहातो, पण कृष्णरावांना काहीच झाले नाही असे त्याने सांगताच कृष्णराव संतापतात. तेवढ्यात गणपतरावाची चिठ्ठी येते व एका असाध्य रोगाने ग्रासलेल्या रोग्याला पाठविण्याची चिठ्ठी चुकून कृष्णरावांना पाठविली गेल्याबद्दल तो दिलगिरी प्रदर्शित करतो व 'त्यांना कोणताही रोग झाला नसल्याचा' निर्वाळा देतो. चिठ्ठीच्या अदलाबदलीमुळे कृष्णरावाच्या जीवनात निर्माण झालेले वादळ हरिभाऊंनी चांगले रंगविले आहे. 'खाशी तोड' ही गोष्टही अशीच रहस्यावर आधारलेली आहे. सतत बायको-पोरांवर चिडणाऱ्या किरकिऱ्या वामनरावांना केशवरावांनी काशीनाथ काकाच्या रूपाने येऊन धडा शिकविला आहे. 'पक्की अद्दल घडली' मध्येही आपल्या शहाणपणाचा फाजील अभिमान असणाऱ्या नायकाला त्याच्या वडिलांनी चांगला धडा शिकवला आहे. त्यामानाने 'पहिले भांडण' मधील विनोद निराळ्या स्वरूपाचा आहे. समान हक्काच्या जाणिवेने झपाटलेली सीताबाई रामभाऊबरोबर नाटकाला जाण्याचे नाकारते. नंतर आजीने सीतेला आपल्या जीवनात अशा भांडणाने कोणता प्रसंग आला होता हे सांगितल्यावर तिला झालेला पश्चात्ताप व शेवटी दोघांची झालेली दिलजमाई हरि-भाऊंनी चांगल्या रीतीने वर्णन केली आहे. हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी'त असा थोडाफार विनोद आढळत असला तरी त्याचे स्वरूप सामान्य आहे आणि प्रामुख्याने तो प्रसंगनिष्ठ आहे. त्यामुळे विनोदाच्या संदर्भात हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टीं'चा फारसा विचार न करणे बरे.

हरिभाऊंनी लिहिलेल्या नाटकासंबंधी तेच म्हणता येईल. हरिभाऊंच्या प्रतिभेला

नाटकाचे क्षेत्रही मानवले नाहीं. ‘…
नाटके तशी सामान्यच आहेत व वि…
सखू’ मधील शृंगारपूर्ण प्रवेशांतील…
काही प्रासंगिक विनोद कदाचित्…
प्रवेश केल्यावर तिला भूत समजून प्र…
त्याला पातळी नाही. त्यांनी अनुवा…
विलसित’ ‘मारून मुटकून वैद्यबु…
उल्लेख करता येईल. ही तीनही प्रह…
आहेत. त्यात अनुवादचातुर्य कितप…
विनोद हा परकीय आहे हे लक्ष्यात…
प्रश्न रंगवल्यामुळे त्यांना तो अ…
बोआसाहेबांच्या तोंडी घातलेल्या…
निर्माण करतात. त्यातल्या त्यात…
दृष्टीने सरस उतरले आहे व त्यां…
आहे. त्यात शामभटजीच्या तोंडी…
भाषा-इत्यादी गोष्टींमुळे यातील…
धावते व विनोदप्रचुर आहे. त्या…
विनोदाचा मालमसाला स्वतंत्र…
आहे. हरिभाऊ नाट्यलेखनात त…
विचारही तसा अप्रस्तुत ठरतो.

आणि म्हणून हरिभाऊंच…
शेवटी त्यांच्या सामाजिक कादंबर…
विनोदाची अनेक दालने सापडत…
तरी तिला विनोदाचे अजीर्ण…
आशयातून त्यांच्या कादंबरीतील…
आशयातून त्यांच्या कादंबरीतील…
लाभलेला आहे. अनेक ठिकाणी…
दिसेल. म्हणूनच हरिभाऊंच्या…
सामाजिक जीवनावर खेळकरपणे…

एकंदर विवेचनावरून ह…
सारखे आहेत.

(१) हरिभाऊंचा वि…
त्याची जातकुळी ‘सुदाम्याचे…

(२) तो वास्तवावर…
आहे.

संत सखू ' व ' सती पिंगला ' ही त्यांची दोन्ही
नोदाला त्यात कुठे अवसर मिळाला नाही. ' संत
विनोद तर अगदी सामान्य पातळीवरचा आहे.
रंगभूमीवरच रंगत असतील. (संत सखूने घरात
ाह्मणांची झालेली तारांबळ इत्यादी) पण एकंदरीत
द केलेल्या नाटकांमधून विनोदाच्या दृष्टीने ' धूर्त-
ना ' व ' जबरीचा विवाह ' या तीन प्रहसनांचा
सने मोलियरच्या प्रहसनांवरून अनुवादित केलेली
न आढळते हा अगदी निराळा प्रश्न. पण त्यामधील
ध्यावयास हवे. ' धूर्तविलसित 'मध्ये बुवाबाजीचा
धिक जिव्हाळ्याचा वाटला असावा. त्यातील
तुकारामाच्या अभंगाच्या ओळी निराळाच विनोद
' मारून मुटकून वैद्यबुवा ' हे प्रहसन रूपांतराच्या
ले व्यक्तिनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदही चांगला साधला
घातलेली गाणी, त्याच्या तोंडी घातलेली वैद्यकीची
विनोदाची जातकुळी काहीशी स्वतंत्र वाटते. संवादही
मुळे मूळ घटना जरी परकीय असल्या तरी बराचसा
नाहे. ' जबरीचा विवाह ' हे एक सामान्य प्रहसन
से यशस्वी झाले नाहीत--त्यामुळे त्यातील विनोदाचा

या साहित्यातील विनोदाचा विचार करीत असताना
ोकडेच वळावे लागते. आणि त्यामध्येच आपणाला
त. हरिभाऊंची प्रतिभा जरी गंभीर प्रकृतीची असली
वडे आहे असे नाही. किंबहुना ज्या सामाजिक
करुण गंभीर घटना निर्माण होतात त्याच सामाजिक
विनोद निर्माण होतो. दोहोंनाही वास्तवाचा पाया
त्यामुळेच अश्रू आणि हास्य यांचा संगम झालेला
सामाजिक कादंबरीतील विनोद म्हणजे तत्कालीन
केलेले भाष्यच म्हणावयास हवे.
रिभाऊंच्या विनोदासंबंधी खालील निष्कर्ष निघण्या-

नोद सामाजिक आशयावर आधारलेला आहे. त्यामुळे
हे ' ची ठरेल.
आधारलेला आहे आणि पुष्कळसा व्यक्तिचित्रणात्मक

नाटकाचे क्षेत्रही मानवले नाही. ‘ संत सखू ’ व ‘ सती पिंगला ’ ही त्यांची दोन्ही नाटके तशी सामान्यच आहेत व विनोदाला त्यात कुठे अवसर मिळाला नाही. ‘ संत सखू ’ मधील शृंगारपूर्ण प्रवेशांतील विनोद तर अगदी सामान्य पातळीवरचा आहे. काही प्रासंगिक विनोद कदाचित् रंगभूमीवरच रंगत असतील. (संत सखूने घरात प्रवेश केल्यावर तिला भूत समजून ब्राह्मणांची झालेली तारांबळ इत्यादी) पण एकंदरीत त्याला पातळी नाही. त्यांनी अनुवाद केलेल्या नाटकांमधून विनोदाच्या दृष्टीने ‘ धूर्त-विलसित ’ ‘ मारून मुटकून वैद्यबुवा ’ व ‘ जबरीचा विवाह ’ या तीन प्रहसनांचा उल्लेख करता येईल. ही तीनही प्रहसने मोलियरच्या प्रहसनांवरून अनुवादित केलेली आहेत. त्यात अनुवादचातुर्य कितपत आढळते हा अगदी निराळा प्रश्न. पण त्यामधील विनोद हा परकीय आहे हे लक्ष्यात घ्यावयास हवे. ‘ धूर्तविलसित ’मध्ये बुवाबाजीचा प्रश्न रंगवल्यामुळे त्यांना तो अधिक जिव्हाळ्याचा वाटला असावा. त्यातील बोआसाहेबांच्या तोंडी घातलेल्या तुकारामाच्या अभंगाच्या ओळी निराळाच विनोद निर्माण करतात. त्यातल्या त्यात ‘ मारून मुटकून वैद्यबुवा ’ हे प्रहसन रूपांतराच्या दृष्टीने सरस उतरले आहे व त्यातील व्यक्तिनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदही चांगला साधला आहे. त्यात शामभटजीच्या तोंडी घातलेली गाणी, त्याच्या तोंडी घातलेली वैद्यकीची भाषा- इत्यादी गोष्टींमुळे यातील विनोदाची जातकुळी काहीशी स्वतंत्र वाटते. संवादही धावते व विनोदप्रचुर आहे. त्यामुळे मूळ घटना जरी परकीय असल्या तरी बराचसा विनोदाचा मालमसाला स्वतंत्र आहे. ‘ जबरीचा विवाह ’ हे एक सामान्य प्रहसन आहे. हरिभाऊ नाट्यलेखनात तसे यशस्वी झाले नाहीत—त्यामुळे त्यातील विनोदाचा विचारही तसा अप्रस्तुत ठरतो.

आणि म्हणून हरिभाऊंच्या साहित्यातील विनोदाचा विचार करीत असताना शेवटी त्यांच्या सामाजिक कादंबरीकडेच वळावे लागते. आणि त्यामध्येच आपणाला विनोदाची अनेक दालने सापडतात. हरिभाऊंची प्रतिभा जरी गंभीर प्रकृतीची असली तरी तिला विनोदाचे अजीबात वावडे आहे असे नाही. किंबहुना ज्या सामाजिक आशयातून त्यांच्या कादंबरीतील करुण गंभीर घटना निर्माण होतात त्याच सामाजिक आशयातून त्यांच्या कादंबरीतील विनोद निर्माण होतो. दोहोंनाही वास्तवाचा पाया लाभलेला आहे. अनेक ठिकाणी त्यामुळेच अश्रू आणि हास्य यांचा संगम झालेला दिसेल. म्हणूनच हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीतील विनोद म्हणजे तत्कालीन सामाजिक जीवनावर खेळकरपणे केलेले भाष्यच म्हणावयास हवे.

एकंदर विवेचनावरून हरिभाऊंच्या विनोदासंबंधी खालील निष्कर्ष निघण्या-सारखे आहेत.

(१) हरिभाऊंचा विनोद सामाजिक आशयावर आधारलेला आहे. त्यामुळे त्याची जातकुळी ‘ सुदाम्याचे पोहे ’ ची ठरेल.

(२) तो वास्तवावर आधारलेला आहे आणि पुष्कळसा व्यक्तिचित्रणात्मक आहे.

(३) हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतूनच हरिभाऊंच्या विनोदाचा प्रामुख्याने आढळ होतो. त्याचे स्वरूप पुष्कळसे उपहासात्मक व उपरोधात्मक आहे.

(४) समाजातील जीर्ण मतवादी व्यक्ती, दांभिक व आचारभ्रष्ट सनातनी वर्ग आणि अधिकाराने उन्मत्त झालेला रावसाहेब व रावबहाद्दूर हा वर्ग हाच त्यांच्या उपहासाचा प्रमुख विषय आहे.

(५) त्यामुळे त्यांच्या विनोदाचे स्वरूप स्वाभाविक व्यक्तिप्रधान बनते– प्रसंगनिष्ठ विनोद व शब्दनिष्ठ विनोद यांना फारसा वाव नाही.

(६) कौटुंबिक जीवनातील जुन्या रूढी, एकत्रकुटुंबपद्धतीमुळे होणारी कुचंबणा, बालविवाह, बालावृद्धविवाह, विषमविवाह हेही त्यांच्या विनोदाचे विषय झाले आहेत.

७) त्यांच्या निरागस व शुद्ध विनोदाचे स्वरूप ज्यावेळी ते बालसृष्टी रंगवितात(त्यावेळी आढळते.

(८) सामाजिक कादंबऱ्यांतील त्यांच्या विनोदाला अनेकदा बोधप्रधान दृष्टिकोणाची जोड मिळाली आहे.

(९) त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप कल्पनारम्यतेवर, अद्भुततेवर व काव्यात्मतेवर आधारलेले असल्याने हरिभाऊंच्या विनोदाला त्यात फारसा वाव मिळाला नाही. त्यात आढळणारा विनोद पुष्कळसा वेषांतर, रहस्य इत्यादी कल्पनारम्य घटनांवर आधारलेला आहे.

(१०) 'स्फुट गोष्टी' हा प्रकार त्यांच्या प्रतिभेला विशेष न मानवल्याने त्यातील विनोदाचे स्वरूपही जुजुबी व सामान्य आहे. तेही बरेचसे रहस्यांवर व घटनांवर आधारलेले आहे.

(११) हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीतील विनोदात खरे हरिभाऊ दिसतात. त्यातील विनोद म्हणजे हरिभाऊंनी भोवतालच्या सामाजिक जीवनावर सहृदयपणे हसतखेळत केलेले भाष्य असेच समजावयास हवे.

पत्रांतून दिसणारे हरिभाऊ

चंद्रशेखर बर्वे

:१३:

माणूस आपल्या निकटवर्ती सुहृदांशी जितके मोकळ्या मनाने बोलतो तितके इतर लांबच्या लोकांशी क्वचितच बोलतो; आणि त्याच्या या दिलखुलास संलापांतून त्याचे व्यक्तित्व जितके प्रकट होते तितके ते बाकीच्या व्यावहारिक बोलण्यातून क्वचितच प्रकट होते. यामुळेच त्याच्या व्यक्तित्वाच्या इतकेच, नव्हे तर, पुष्कळदा त्याच्या कर्तृत्वाच्याही आकलनाच्या दृष्टीने त्याचे हे मनमोकळे बोलणे लक्षात घेणे हे अतिशय महत्त्वाचे, किंबहुना अगत्याचे ठरते. हरिभाऊंनी आपल्या जीवींच्या जिवलगांबरोबर पत्रांतून प्रांजळपणे केलेले हितगुज लक्षात घेणे हे याच दृष्टीने अवश्य आहे, एवढेच काय पण अपरिहार्य आहे.

हरिभाऊंनी काशीबाई कानिटकरांना जशी पत्रे लिहिली, तशीच ती यशोदाबाई भटांनाही लिहिली. पण दुर्दैवाने आज मात्र यशोदाबाई भटांना लिहिलेली पत्रे अनुपलब्ध असून[१] काशीबाई कानिटकरांना (आणि काही त्यांच्या पतिराजांना-गोविंद वासुदेव कानिटकरांना) लिहिलेली पत्रेच तेवढी अभ्यासकांना उपलब्ध झालेली आहेत. ‘ हरिभाऊंचीं पत्रें ’ या पुस्तकात, कानिटकरदांपत्याला १८८६–१८९९ या चौदा वर्षांच्या काळात लिहिलेली हरिभाऊंची पसतीस पत्रे कालक्रमाने संगृहीत करण्यात आली आहेत. या पत्रांतून हरिभाऊ-

१. प्रस्तुत लेखाची पुरवणी बघावी.

कालीन समाज–जीवनाविषयी–त्यातील काही खळबळजनक घडामोडींविषयी–किंवा तत्कालीन वाङ्मयक्षेत्राविषयी–त्यातील काही महत्त्वाच्या घटनांविषयी–माहिती मिळते हे खरे; तथापि त्यांतून खुद्द हरिभाऊंच्याविषयीच जी माहिती मिळते ती प्रमाणदृष्ट्या अधिक असल्यामुळे व कादंबरीकार हरिभाऊंच्या आकलनाच्या दृष्टीनेही अधिक मोलाची असल्यामुळे त्या माहितीसाठीच पत्रांचे अनुसंधान करावे हे अधिक बरे.

पत्रांच्या संपादिका काशीबाई कानिटकर यांनी प्रास्ताविक ‘दोन शब्दां’त याविषयी असे म्हटले आहे— “हरिभाऊ स्वतः आपले आत्मचरित्र लिहीत असत...पण नोकरलोकांच्या अज्ञानामुळे ते अग्नीत जाऊन फार नुकसान झाले आहे, ते आता कशानेही भरून येणे शक्यच नाही...त्यांचे चरित्र त्यांच्याच हातचे जर आज उपलब्ध असते तर त्याच्या अनुषंगाने या पत्रांना जास्त शोभा आली असती. पण त्या गोष्टी हातच्या नसल्यामुळे त्यांच्या हातची पत्रे जगापुढे ठेवून त्यांच्या द्वारे त्यांच्या थोड्या तरी चरित्राचा वाचकांस परिचय करून द्यावा या हेतूने ही पत्रे जगाच्या पुढे जशीच्या तशीच ठेवीत आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या जशा गोड आहेत तशीच या पत्रांची भाषा, विषयप्रतिपादनशैली वगैरेही गोड आहेत. ...हरिभाऊंचा पत्रव्यवहार प्रसिद्ध करून त्यांच्या स्वभावाची, त्यांच्या थोर मनोधर्माची, प्रेमळपणाची, अकृत्रिम स्नेहाची, मनाच्या मोकळेपणाची, रसिकतेची त्यांच्या चहात्यांना ओळख पटेल अशी आशा आहे.” (हरिभाऊंची पत्रे; ‘दोन शब्द’, पृष्ठ १२-१४.) काशीबाईंनी आशा केल्याप्रमाणे खरोखरच हरिभाऊंची ओळख त्यांच्या पत्रांतून फार जवळून होते. ‘पहा उघडिले हृदयाला’ असेच जणू म्हणून लिहिलेल्या पत्रांतून अंतरंगाची खरीखुरी ओळख झाल्यास ते स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे.

६ मे १८८६ पासून हरिभाऊंचा काशीबाई कानिटकरांशी पत्रव्यवहार सुरू झालेला आहे. एका स्त्रीला आणि त्यातून काशीबाईसारख्या सुशिक्षित स्त्रीला पत्र लिहिण्याचा पहिलाच प्रसंग असल्यामुळे सुरुवातीच्या पत्रात हरिभाऊ थोडे भांबावलेले असले तरी पुढे मात्र त्यांचा उरलासुरला संकोचसुद्धा नाहीसा झालेला आहे. असे असले तरी काशीबाईंशी पूर्णतया मुक्त असे मित्रत्वाचे नाते प्रस्थापित करण्यापर्यंत त्यांची मजल गेलेली नाही. त्यांनी काशीबाईंना आपली ताई मानलेले आहे. स्वाभाविकपणेच ताईविषयीचा प्रेमभाव तर त्यांच्या लिहिण्यातून ठायी ठायी व्यक्त झालाच आहे; पण मातेविषयी वाटावा तसा ताईविषयीचा आदरभावही त्यांच्या लेखनातून प्रकट झाला आहे. जो जो काशीबाईंचा व हरिभाऊंचा पत्रोपत्रीचा परिचय वाढत गेला आहे, तो तो आपल्या ताईचे एकेक गुण कळल्यामुळे तिच्या मनाचा मोठेपणा प्रतीत होत जाऊन हरिभाऊंची तिच्याविषयीची पूज्यबुद्धी क्षणोक्षणी बलवत्तर होत गेली आहे. आणि पुढे तर त्यांच्या अंतःकरणात तिच्या उदार, रमणीय, प्रशांत प्रेरक अशा मनोमय मूर्तीला अढळ स्थान प्राप्त झालेले आहे. मनाविरुद्ध घडणाऱ्या गोष्टी, आशाभंग, काळज्या, अतितापद दुःखे यांनी क्षणैक आपल्या उदात्त मनाची

स्वच्छता बिघडल्याने तेवढ्यापुरती ती मूर्ती दृष्टीआड झाली तरी मनःस्वास्थ्य लाभल्यावर ती पुन्हा आपल्या स्थानी येते असे त्यांनी स्पष्ट लिहिले आहे. हरि-भाऊंच्या जीवनात त्यांच्या मानलेल्या ताईच्या मूर्तीला असे अढळ स्थान प्राप्त झाल्यामुळे तिला कळविल्याशिवाय आपल्या हातून कोणतीही गोष्ट होणार नाही असे निश्चया-त्मक आश्वासनही त्यांनी देऊन टाकले आहे; आणि पुष्कळदा ते त्यांनी खरेही करून दाखविले आहे, व तिच्याकडून व्यावहारिक, तशी वाङ्मयीन सल्लामसलतही त्यांनी घेतली आहे. पुष्कळ प्रसंगी, लहानांनी आपल्या कागाळ्या वडिलांजवळ नाही सांगायच्या तर कुणाजवळ सांगायच्या असे म्हणून आपली बायको आपल्या सांगण्याप्रमाणे लिहिण्यावाचण्याचा सराव करीत नाही अशासारख्या काही तक्रारीही स्वतःच्या घरच्या गोष्टींविषयी केल्या आहेत. बऱ्याच वेळा लाडात येऊन, एक कार्ड टाकायला हरकत नाही, लवकर लवकर (इंग्रजीचा) अभ्यास करीत नाही हे ठीक नाही, अक्षर लागले नाही असली लटकी सबब सांगून लटपट करणे बरे नव्हे, अशी गाऱ्हाणी–खुद्द आपल्या ताईबद्दलचीच—त्यांनी (अर्थात तिच्यासमोरच) मांडली आहेत. इतकेच नव्हे तर, अनेक वेळा, अमकी अमकी पुस्तके वाचण्याजोगी आहेत, अवश्य वाचावीत, डॉ. आनंदीबाईंचे चरित्र त्वरित लिहावे, इंग्रजी कसे शिकावयाचे हे मी कळवीन, पंडिता रमाबाईंच्या आक्षेपांचे उत्तर अगदीच पुळपुळीत व पोरकट आहे, असेही त्यांनी लडीवाळपणे सुचविले आहे, सुनावलें आहे. हरिभाऊंचे व काशी-बाईंचे संबंध अत्यंत जवळचे, अत्यंत जिव्हाळ्याचे असल्यामुळेच हरिभाऊंनी आपला विनीत स्वभाव न सोडता आर्जवी मनाने काशीबाईंबरोबर निस्संकोचपणे व निर्भीडपणे सलगी केली आहे, सुख-दुःखाविषयी बातचीत केली आहे. त्यांच्या या सलगीतून, या बातचीतीमधून त्यांच्या व्यक्तित्वाचे वेगवेगळे पापुद्रे सहजगत्या सुटत गेले आहेत, मोकळे होत गेले आहेत.

स्नेह्यांच्या सान्निध्यात सलगी करणारे हरिभाऊंचे मन हळूवार, संवेदनाक्षम असल्याचे त्यांच्या पत्रांतून जाणवते; त्यांच्या हर्षामर्षांच्या जाणिवा अत्यंत तीव्र असल्याचा प्रत्यय त्यांतून येतो; साध्यासुध्या गोष्टींनीसुद्धा त्यांचा आनंद ओसंडून जाऊ लागल्याचे, त्यांच्या दुःखाला पारावर न राहिल्याचे त्यांतून दृष्टोत्पत्तीस येते. हे सर्व असे व्हावे असाच त्यांच्या भावनाप्रधान मनाचा, त्यांच्या सुखदुःखांचा उन्मुक्त (पण भडक नसलेला) आविष्कार त्यांच्या पत्रांतून झालेला आहे.

काशीबाईंची ' रंगराव ' ही अव्याजमनोहर कादंबरी वाचून आपल्याला अवर्णनीय आनंद झाला असे त्यांनी लिहिले आहे आणि आनंदाच्या भरात काशीबाईंना एकदम जेन ऑस्टेन, जॉर्ज सँ या पाश्चात्य कादंबरीलेखिकांच्या जोडीला बसविले आहे. काशीबाईंचे (म्हणजे भावी जेन ऑस्टेनचे) पत्र मिळाल्यावर, आनंदाची जी काय परमावधी असेल ती आपल्याला झाली, असे त्यांनी म्हटले आहे आणि काशीबाई इंग्रजी भाषेचा अभ्यास करीत आहेत हे (त्यांच्या

यजमानांच्या–गोविंदरावांच्या) पत्रातून कळल्यावर, यापेक्षा अधिक आनंदाची गोष्ट कोणचीही नाही असे स्तुतिगर्भ उद्‌गार त्यांनी लगेच काढले आहेत. आगरकरांनी 'सुधारक' हे स्वतंत्र सुधारकी बाण्याचे वर्तमानपत्र काढले हे समजल्यावर आपल्याला आनंदाचे भरते आल्याचे त्यांनी नमूद केले आहे आणि त्यांना (आगरकरांना) समक्ष भेटून "...Well done, Prof. Agarkar ! You are a great man. Expose those jackdaws under the garb of peacocks, and if you allow me, I shall very gladly and enthusiastically assist you in pluckiug off their false feathers." या शब्दांत त्यांना धन्यवाद देऊन यावे, असे तावडतोब आपल्या मनात येऊन गेल्याची नोंद त्यांनी केली आहे. महाभारतावरचे जर्मन पुस्तक पाहिल्यावर, जर्मन लोकांच्या परिश्रमांबद्दलचे आपले मत शतगुणित वाढले असे त्यांनी लिहून ठेवले आहे आणि काम करावे तर जर्मनांच्याप्रमाणेच करावे असे त्यांचे आदरयुक्त कौतुकही त्यांनी मोकळ्या मनाने केले आहे.

लहानमोठ्या सुखकारक गोष्टींनी क्षणार्धात उल्हसित होणारे हरिभाऊ छोट्यामोठ्या दुःखदायक गोष्टींनी निमिषार्धात विषण्णही झालेले आहेत. आपल्या पत्राची आपल्या मित्राकडून पोचही आली नाही हे पाहून आपल्या हातून काही अपमानकारक असे तर लिहिले गेले नाही ना, या आशंकेने त्यांच्या जिवाला हुरहूर लागली आहे. एम्बॉसिंगचे यंत्र हिंदुस्थानात मिळत नाही, एवढेच नाही तर, बाइंडिंगचे चांगले कव्हरही मिळत नाही, या आपल्या देशाच्या परावलंबित्वाची जाणीव करून देणाऱ्या अनुभवाने ते खिन्न झाले आहेत. एकीकडे, युनिव्हर्सिटीच्या जाचक बंधनांनी ते काचलेले आहेत, परीक्षेच्या तयारीसाठी वाचन सुरू केले की, एरवीप्रमाणे मन मानेल तसे आवडीचे काहीही वाचता येत नाही म्हणून ते कातावलेले आहेत, 'म्हारकीचा अभ्यास' करावा लागतो म्हणून ते वैतागलेले आहेत; आणि दुसरीकडे, आपण ग्रॅज्युएट नाही या जाणिवेने त्यांना खंतही वाटत राहिली आहे. आपल्याला स्वतःचे स्वतंत्र 'घर' करता येत नाही, आपल्याला एकत्रकुटुंबात पारतंत्र्यात रहावे लागते आणि त्यामुळे स्वतःच्या पत्नीलाही शिकवून-सवरून सुधारता येत नाही या शल्याने त्यांचे हृदय व्यथित झाले आहे; युरोपात जाण्याची उत्कट इच्छा (ती इतकी उत्कट आहे की, ती पूर्ण झाल्यावाचून आपला प्राण जाणार नाही असे ते सांगतात) सफल होईल वा नाही याची सतत शंका वाटत राहिल्यामुळे त्यांचे मन चिंतेने सदोदित व्यग्र झाले आहे. स्त्रीनिंदकांना, "Come ye, who think that woman is worthless, and be put to shame by throwing a passing glance on this 'रंगराव' ! Oh men, what further proof do you want of woman's high talents ? Is this not sufficient ?" असा सवाल आपण किती आवेगाने केला तरी तो व्यर्थ ठरणारा आहे हे लक्षात येताच त्यांच्या चित्ताला विषाद वाटला आहे. कोणत्याही कामात आपली व यशाची सांगड या

जन्मात होण्याची शक्यता नाही असे कळून चुकल्यावर त्यांच्या जिवाला असीम वेदना झाल्या आहेत. आपल्या हातून काम होत नाही व आपल्याला पैसाही मिळत नाही या जाणिवेने त्यांना त्यांचे जीवन व्यर्थ वाटले आहे व त्यामुळे ते फार हळहळले आहेत. घसादुखीचा रोग जन्माचाच चिकटणार की काय या आशंकेने हताश होऊन ते एकदम मरणकल्पनेच्या उंबरठ्याला स्पर्श करून आले आहेत.

याप्रमाणे सुखानुभवांनी मोहोरणारे व दुःखानुभावांनी कोमेजणारे असे हरिभाऊंचे मन आहे; सुखाच्या उबेने चटकन पल्लवित होण्याइतके व दुःखाच्या धगीने झटकन करपून जाण्याइतके ते मनाने कोमल, sensitive and responsive आहेत; त्यांच्या आनंदखेदाच्या जाणिवा या अत्यंत तीक्ष्ण आहेत.

भावनाप्रधानता हा हरिभाऊंच्या पिंडाचा महत्त्वाचा विशेष असला तरी भावविवशतेत त्याचे पर्यवसान झालेले नसल्याचे निदर्शनास येते. हे पर्यवसान होऊ शकले नाही याचे कारण हरिभाऊंचे मन विवेकी, विचारीही होते हे होय. 'जगीं सर्व-सुखी असा कोण आहे। विचारी मना तूंचि शोधूनि पाहे' या समर्थांच्या श्लोकाचा अर्थ हरिभाऊंनी थोडा वेगळा लावलेला दिसतो. जगात संपूर्णपणे सुखी असा कोणी नाही, असा या श्लोकाचा अर्थ नसून, 'विचारी' मनुष्य सर्वस्वी सुखी असू शकतो; मना! या दिशेने तू शोध घेऊन पहा, असा त्याचा अर्थ आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे. (पत्र-७) समर्थांच्या श्लोकाचा वेगळा अर्थ लावून ते थांबले नाहीत, तर तो अर्थ आपल्या आचरणात उतरविण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला आहे. मानवी जीवनात दुःख हे अपरिहार्य आहे, आलेल्या भोगांचा स्वीकार करणे अवश्य आहे, कर्मकहाणीची पारायणे करीत न बसता मनाचा निर्धार करून धडाडीने ध्येयसिद्धीसाठी प्रयत्नांची पराकाष्ठा करणे हेच श्रेयस्कर आहे, अशा आशयाचे उद्‌गार त्यांनी काढलेले आहेत. यावरून, संयम, विवेक यांचे महत्त्व त्यांनी कसे मानलेले आहे हे सहज स्पष्ट होते; आणि मग भावनाप्रधान असूनही भावनांच्या भोवऱ्यातून ते कसे सुटू शकले याचे कोडे सहज उलगडते.

विवेकशीलत्वाप्रमाणेच विचारप्रवणता हाही हरिभाऊंच्या पिंडाचा एक महत्त्वाचा विशेष होय. स्त्रिया व शिक्षण आणि मिशनरी व राष्ट्रहित या विषयीचे त्यांचे विचार या संदर्भात लक्षणीय आहेत. बुद्धिसामर्थ्याच्या दृष्टीने पुरुषांत व स्त्रियांत काही एक फरक नाहीत, उलट अनेक दृष्टींनी स्त्रिया याच पुरुषांपेक्षा अधिक सामर्थ्यवान आहेत, कित्येकजण म्हणतात त्याप्रमाणे जास्त शिक्षण न देता जगाने स्त्रियांच्या अविचारीपणाचा अनुभव घेतलेला असल्यास एकदा शिक्षण देऊन अनुभव घेऊन पहावा आणि मग शिक्षणामुळे स्त्रियांचा अविचारीपणा वाढतो की कमी होतो याबाबत समतोलपणे अंतिम निर्णय घ्यावा, पुरुषांच्या ग्रंथांपासून जगाचा फायदा होत असल्यास स्त्रियांच्याही ग्रंथापासून झाला पाहिजे, इतकेच नव्हे तर स्त्रिया ग्रंथकार झाल्यास सुधारणा दुप्पट वेगाने होईल, अशी स्त्रिया व शिक्षण यांविषयीची

आपली मते हरिभाऊंनी पत्रांतून मांडली आहेत. खिस्ती मिशनरी व राष्ट्राचे हित याविषयीची हरिभाऊंची मते पहिल्यासारखीच–किंबहुना थोडी अधिकच–आग्रही आहेत. आपल्याप्रमाणेच मिशनऱ्यांतही दोषांबरोबर गुणही आहेत व ते दुर्लक्षणीय नाहीत, त्यांचे मानवताप्रेम, त्यांची परोपकारी वृत्ती, त्यांचा सेवाशील स्वभाव, त्यांचा दीर्घोद्योग, त्यांची चिकाटी या गोष्टी आपल्या अप्पलपोट्या धर्मनिष्ठ भटांत मुळीच नाहीत, इंग्रजी विद्या जशी अनर्थकारक नाही तसेच हे मिशनरीही राष्ट्र-विघातक नाहीत, खिस्ती धर्म हा सर्वांना समान लेखतो, तो सर्वांना उद्धाराची आशा दाखवतो, पतितोद्धाराचे काम त्यानेच अधिक केले आहे व म्हणून तो हिंदुधर्मापेक्षा श्रेष्ठ आहे, हिंदू खिस्ती झाले म्हणून काही बिघडणार नाही, ज्या देशात मुळातच अठराशे भेद आहेत त्यात आणखी एकाची भर पडल्याने काय विपरीत होणार आहे, मिशनऱ्यांनी खिस्ती धर्माचा प्रसार राजाश्रयाच्या जोरावर केलेला नाही अशी अनेक मते हरिभाऊंनी अभिनिवेशाने मांडली आहेत. त्यांची सर्वच मते पटणारी नसली किंवा काही चुकीचीच असल्यामुळे मान्य होणारी नसली तरी ती त्यांनी विचारपूर्वक व प्रामाणिकपणे मांडलेली आहेत एवढे तरी मान्य करावेच लागेल. पण मान्या-मान्यतेचा प्रश्न या संदर्भात गौण ठरावा. कारण, हरिभाऊंच्या मतांचा जो सूत्ररूपाने निर्देश येथे केला आहे तो त्या मतांचे महत्त्व प्रस्थापित करण्यासाठी नसून हरि-भाऊंचा पिंड हा केवळ भावनामयच नसून विवेकशील व विचारप्रवण कसा होता हे स्पष्ट करण्यासाठी केला आहे.

विचारवंत म्हणून हरिभाऊ लक्ष वेधून घेत असले तरी आरंभीआरंभी बहुधा त्यांचे विचार पाश्चात्त्य विचारवंतांच्या ग्रंथांवर आधारलेले आहेत. त्यांनी स्वतःच मिल, स्पेन्सर यांच्या ग्रंथांचे उल्लेख केले आहेत. वेगवेगळ्या प्रसंगी वेग-वेगळ्या इंग्रजी संस्कृत पुस्तकांतील अवतरणे तर ते सहजगत्या उद्‌धृत करून गेले आहेत. लेखनाने मनुष्याच्या विचारास ठाकठिकी येते असे बेकनचे म्हणणे आहे, असे एका ठिकाणी त्यांनी लिहिले आहे. केसरीकारांच्या मतांबद्दल मीही हॅम्लेटप्रमाणे म्हणतो ‘ की, छे ! सारे काही ठीक नाही ’ (All's not well !), असे त्यांनी अन्यत्र म्हटले आहे. काशीबाईंनी आपल्या पत्नीस पत्र लिहिले तर त्याचा उपयोग का होईल त्याचे विवरण करिताना त्यांनी शाकुंतलातील एका वचनाचा आधार दिला आहे–‘सर्वः सगन्धेषु विश्वसिति ’ (ज्याचा त्याचा आपल्या जातीवर विश्वास असतो), आपले पत्र लांबले तर त्याचा परिणाम काय होईल हे स्पष्ट करिताना त्यांनी काशीबाईंना ‘ अतितृष्णा न कर्तव्या चक्रं भ्रमति मस्तके ’ या श्लोकाची आठवण करून दिली आहे. अशी किती तरी वचने, अवतरणे, सुभाषिते हरिभाऊंच्या पत्रांतून विखुरलेली आहेत. हरिभाऊ इतर ग्रंथकारांच्याच मुखाने अधिक बोलतात की काय असा प्रश्न मनात यावा इतके त्यांचे लेखन संदर्भयुक्त वा निर्देशपूर्ण आहे. पण हरिभाऊंना स्वतंत्रपणे आपला विचार उभा करिता येत नसल्यामुळेच त्यांनी सर्वत्र

परवचनांचा आधार घेतला आहे असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्या लेखनातील अवतरणवैपुल्यामागे वाचलेल्यातल्या चांगल्याचा जाता जाता समुचित उपयोग करण्याची हौस आहे, त्यांची बहुश्रुतता आहे, त्यांचे विविध वाचन आहे. त्यांचे वाचन खरोखरच अफाट व विविध असल्याचे त्यांनी उल्लेखिलेल्या ग्रंथ-ग्रंथकारनामां-वरून दिसून येते. मिल, स्पेन्सर, कॉटन, डार्विन, टिंडॉल, ग्रोट, थ्युसिडिडिस यांच्यासारख्या तत्त्ववेत्त्यांचे, शास्त्रज्ञांचे तात्त्विक ग्रंथ, शेक्सपियर, मोलियर, ह्यूगो, कालिदास, भवभूति यांच्यासारख्या नाटककारांची नाटके, जेन ऑस्टेन, जॉर्ज इलियट, मेरी कॉरेली, एमिल झोला यांच्यासारख्या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या, पॉल व्हर्जिनिया, शेले, जिल्ब्लास इत्यादिकांची चरित्रे, जेन कार्लाइल, जॉर्ज इलियट वगैरेंची पत्रे असे किती तरी प्रकारचे वाङ्मय हरिभाऊंनी महाविद्यालयीन जीवनाच्या उंबरठ्यावर असतानाच वाचल्याचे त्यांच्या पत्रांवरून आढळते. आणि यावरून त्यांना अवांतर वाचनाची हौस किती अनिवार होती हे लक्षात येते. वाचनाचे जबर वेड त्यांना होते असे म्हटले तरी चालेल. ते स्वतः तर त्यास अनावर व्यसन म्हणतात–" पुस्तके म्हणजे दारूच्या बाटल्याच त्या ! एकदा चटक लागली की सोडवत नाहीत. " (पत्र–३०)

पुस्तकांच्या जगात हरिभाऊ सदोदित रमलेले असले किंवा वाङ्मयीन मद्याच्या प्राशनात सदैव रंगलेले असले तरी व्यवहारी जगाबाबत ते बेफिकीर राहिले नाहीत, आपल्या दैनंदिन कामकाजाबाबत ते बेसावध राहिले नाहीत. त्यांचा कोणताच कारभार गाफील किंवा गलथान नव्हता हे सिद्ध करणाऱ्या बऱ्याच गोष्टी त्यांच्या पत्रांतून उजेडात आल्या आहेत. त्यांना माणसांची चांगली पारख होती. लोकांच्या-साठी काही गोष्टी कराव्या लागतात, याची त्यांना जाणीव होती, संपादक म्हणून मासिकांचा कारभार पाहताना ते कोणत्याही बाबतीत ढिले, परावलंबी रहात नसत, करारमदार करिताना ते पूर्ण विचार करून करार करण्याचा निर्णय घेत असत, वार्षिक हिशेबांच्या बाबतीत ते फार काटेकोर असत, आपला व्यवसाय अधिक लाभदायक कसा होईल, याचे आडाखे बांधून ते दूरदर्शीपणे योजना आखत असत, योजना तडीस नेण्यासाठी मॅनेजरवर अवलंबून न राहता ते स्वतः सक्त मेहनत करीत असत, सारे उद्योग करिताना लौकिक प्रतिष्ठेला ते फार जपत असत, अशा अनेक बोलक्या गोष्टी त्यांच्या पत्रांत आहेत. हरिभाऊ व्यवहारी होते, साक्षेपी होते, चोख होते हे दाखवून देणारा बराच तपशील त्यांच्या पत्रांतून आलेला आहे. तो त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या व्यावहारिक अंगावर भरपूर प्रकाश टाकणारा असा असल्यामुळे त्याला विशेष महत्त्व आहे.

व्यवहाराविषयी हरिभाऊ बेफिकीर नव्हते हे खरे; पण याचा अर्थ ते पक्के व्यवहारी होते असा मात्र नाही. आणि ते व्यापाऱ्यांसारखे अंतर्बाह्य व्यवहारी नव्हते म्हणूनच, व्यवहारी माणसे पुष्कळदा जशी जीवनातल्या नानाविध आनंदांना

पारखी होतात, तसे ते झाले नव्हते. याचे प्रत्यंतर त्यांच्या पत्रांवरून सहज मिळते. विनोदाचा आस्वाद घेणे आणि त्याच्याही पुढचे म्हणजे स्वतः विनोद करणे ही जी जीवनातील एक मोठी आनंदाची गोष्ट, या गोष्टीला ते मुकले नव्हते हे सिद्ध करता येण्याइतपत पुरेसे विनोदाचे मासले त्यांच्या पत्रांतून मधूनमधून हाती लागतात. काशीबाईसारखी उद्योगी व धीट स्त्री जर स्वतःला आळशी व भित्री म्हणवून घेत असेल, तर हिंदुस्थानातील सर्वच स्त्रियांना काशीबाईसारख्या आळशी व भित्र्या कर अशी विनवणी परमेश्वराला केली पाहिजे असे एका ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे. ' जंगलच्या इन्स्पेक्टरचीं स्वप्नें ' ही स्वप्नें आहेत असे स्वप्नातही वाटणार नाही असे दुसऱ्या एका ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे. आपल्या पत्नीचे दिव्य लेखन पाहिल्यावर, लंडनच्या प्रदर्शनात हे ठेवले पाहिजे, असे उद्‌गार त्यांनी एका प्रसंगी काढले आहेत आणि पत्नीच्याच पत्रातील, ' ऱ्हस्व ' चे ' रसव ' असे लेखन पाहून, आजपर्यंतचे सारे ग्रंथ चुकले आहेत असे उद्‌गार दुसऱ्या एका संदर्भात त्यांनी काढले आहेत. हरिभाऊंचे हे उद्‌गार खोचक असले तरी ते निर्मळ मनातून आलेले असल्याने त्यांतील गर्भित विनोद हृद्य झाला आहे. असल्या नर्म, हृद्य विनोदाचे आणखीही काही चांगले नमूने हरिभाऊंच्या पत्रांतून आढळतात आणि ते त्यांच्या मिस्कीलपणाची, त्यांच्या विनोदप्रियतेची जाणीव करून देतात.

आतापर्यंत केलेल्या हरिभाऊंच्या पत्रांच्या समालोचनावरून, प्रामुख्याने १८८८ च्या आगच्यामागच्या काळातल्या, साहित्यप्रांतात नुकतेच पदार्पण केलेल्या हरिभाऊंच्या व्यक्तित्वाची बरीचशी कल्पना येऊ शकेल असे म्हटल्यास ते वावगे ठरणार नाही असे वाटते. हरिभाऊंच्या वृत्तीप्रवृत्ती, त्यांची विचारसरणी, त्यांचे वाचन-अध्ययन, त्यांचे कार्य या साऱ्यांतून त्यांची मनोरचना, त्यांची बुद्धिमत्ता, त्यांची अभिरुची, त्यांचे ध्येयवादित्व त्यांची तळमळ यांची विनासायास प्रतीती यावी असेच खरोखर हरिभाऊंच्या पत्रांचे स्वरूप आहे. काशीबाईंना उद्देशून एका पत्रात हरिभाऊंनी लिहिले आहे— " माझे अंतःकरण जर पारदर्शक असते तर, मी जे मजला खरे वाटते तेच लिहितो... हे आपणास एका क्षणात कळून आले असते. " हरिभाऊंचे लिहिणेच इतके प्रांजळ, इतके पारदर्शक आहे की त्यांतून त्यांच्या अंतरंगाचे दर्शन लीलया घडून जाते. हे अंतरंगदर्शन हरिभाऊंच्या साहित्य-परिशीलनाच्या दृष्टीने पूरक ठरणारे असल्याने त्याचे व ते घडविणाऱ्या पत्रांचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ३८७४५ वि: निबंध-
क्रमांक १५०१ नों दि २५।८।८५

पुरवणी

हरिभाऊंनी यशोदाबाई भटांना लिहिलेल्या पत्रांतील १४ पूर्ण व १ अर्धे (तुटके कार्ड) अशी एकूण १४॥ पत्रे मूळ लेख संपादकांच्या स्वाधीन केल्यानंतर हस्तलिखित स्वरूपात यशोदाबाईंचे चिरंजीव डॉ. गो. म. भट यांच्या सौजन्याने पाहावयास मिळाली. पुढील परिच्छेदांतून त्यांचा परामर्श संक्षेपाने घेतला आहे.

२४-९-१९१२ चे पहिले पत्र असून २५-१०-१९१५ चे अखेरचे पत्र आहे. बरीचशी पत्रे १९१४ व १९१५ या दोन सालांतीलच आहेत. बहुतेक सर्व पत्रांतून हरिभाऊंनी यशोदाबाईंस त्यांच्या निबंध, गोष्टी, कादंबरी आदी लेखनाबद्दल व इंग्रजीचे अध्ययन, (वनिता-विश्राम या) मासिकाचे संपादन आदी उपक्रमांबद्दल सतत उत्तेजन दिले आहे आणि काही मार्गदर्शन समक्ष भेटीत करण्याचे आश्वासनही देऊन ठेवले आहे. 'प्रिय भगिनीस' अशी सुरुवात करून ही पत्रे लिहिलेली असली तरी या पत्रांचे स्वरूप, बव्हंशी 'करमणूकी'च्या संपादकाने एखाद्या उदयोन्मुख लेखकास लिहिलेल्या पत्रांसारखे आहे. त्यात अंतःकरणाचा ओलावा व हितगुज करण्याचा उत्साह—जो काशीबाई कानिटकरांना लिहिलेल्या पत्रांतून प्रकर्षाने प्रत्ययास येतो-फार कमी आहे. काशीबाईंना लिहिलेली पत्रे विस्तृत आहेत; उलट यशोदाबाईंना लिहिलेली पत्रे त्रोटक आहेत. हरिभाऊंच्या अंतःकरणाच्या ओढीचे बाह्य दर्शनीच मिळणारे हे एक प्रमाण होय.

यशोदाबाईंशी हरिभाऊंचे नाते होते. पण त्यांच्या वयात बरेच अंतर होते. यामुळे त्यांच्या पत्रांना असे विशिष्ट स्वरूप मिळालेले असल्यास ते स्वाभाविक वाटते. पण असे होण्याचे महत्त्वाचे कारण यशोदाबाईंच्या व हरिभाऊंच्या अंतःकरणप्रवृत्ती जुळत्या मिळत्या नव्हत्या, त्यांच्यांत समानधर्मित्व नव्हते, या संभाव्य वस्तुस्थितीत दडलेले असणे शक्य आहे. कदाचित अशी वस्तुस्थिती असल्यामुळेच की काय, यशोदाबाईंच्याकडून हरिभाऊंना उपायन म्हणून नारिंगे-जरदाळू यांचे पार्सल गेलेले असले किंवा मुंबईस परत जाताना वाटेत पुण्यास थांबावे, आमच्या घरी माहेरपणास यावे अशी विनंती-आग्रहाची विनंती-हरिभाऊंनी यशोदाबाईंना केलेली असली तरी उभयतांत वैचारिक किंवा भावनीक स्वरूपाचे आदानप्रदान झालेले दिसत नाही.

यामुळेच काशीबाईंना लिहिलेल्या पत्रांतून जे हरिभाऊ पहावयास मिळतात ते यशोदाबाईंना लिहिलेल्या पत्रांतून बघावयास मिळत नाहीत. असे असले तरी चरित्र-लेखनाचे एक साधन म्हणून असलेले या पत्रांचे महत्त्व कमी होत नाही, होणार नाही.

हरिभाऊंचे वाङ्मयविषयक विचार

मा. गो. देशमुख

: १४ :

आधुनिक मराठी वाङ्मयकारांमध्ये हरि नारायण आपटे यांचे स्थान अग्रगण्य आहे. मराठी कथावाङ्मयाचे ते उद्गाते असून मराठी कादंबरीकार म्हणून तर ते ' कनिष्ठिका-धिष्ठित 'आहेत हे वादातीत आहे. केवळ कथा, कादंबरी व नाटक असे वाङ्मयप्रकार यशस्वितेने हाताळून लेखकाला ' प्रतिभावंत ' म्हणून कीर्ती मिळते; पण ' विचारवंत ' म्हणून प्रतिष्ठा लाभत नाही. त्यासाठी त्याला वाङ्मयसमीक्षक व्हावे लागते; एवढेच नव्हे तर वाङ्मयविषयक तत्त्वविचार व्यक्त करावे लागतात. कथाकादंबऱ्यांबरोबर हेही कार्य हरिभाऊंनी प्रसंगवशात् केलेले आहे.

हरिभाऊंच्या समकालीन लेखकांपैकी साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, वा. म. जोशी व डॉ. केतकर हे विशेष प्रमुख होत. या प्रथितयश लेखकांच्या वाङ्मयविषयक विचारांचा व व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वसामान्य मराठी वाचकवर्गावर वाङ्मयसमीक्षक व साहित्यशास्त्रज्ञ म्हणून जसा दबदबा आहे तसा ह. ना. आपटे यांचा मात्र दिसत नाही, याची कारण-मीमांसा कोणती ?

हरिभाऊंच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या वाङ्मय-विषयक विचारांचा परामर्श घेताना त्यांनी केलेल्या अशा लेखनाचे संशोधन करावे लागते. कारण त्यांचे वाङ्मयविषयक लेखन आजवरही एकत्र स्वरूपात संग्रहीत केलेले नसल्यामुळे

ते सहजासहजी हाताशी उपलब्ध नाही. वर उल्लेखिलेल्या लेखकांचे पत्रकार, वकील, प्राध्यापक व संशोधक असे विविध व्यवसाय होते. त्यामुळे त्यांना वेगवेगळ्या सामाजिक स्तरांत वावरण्याची संधी मिळाली. अशी संधी हरिभाऊंना तितकीशी मिळालेली दिसत नाही. अर्थात या लेखकांना सर्वसामान्य वाचकवर्गाशी जेवढ्या प्रमाणात संपर्क ठेवता आला तेवढ्या प्रमाणात हरिभाऊंना पुणे–नगरपालिका किंवा आनंदाश्रम या संस्थांच्या वातावरणात ठेवता आला नाही.

हरिभाऊंनी वाङ्मयविषयक लेखन केले खरे; पण इतर लेखकांच्या मानाने संख्येने ते थोडे कमी भरावे. शिवाय या प्रथितयश लेखकांचे असे लेखन संग्रहादि रूपाने वारंवार लोकांसमोर आले; त्याच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या; एवढेच नव्हे तर त्या लेखनाचा समालोचन, परीक्षण, टीकाप्रतिटीका, उत्तरप्रत्युत्तरे अशा अनेक रीतींनी अधिक परामर्श घेतला गेला.

असल्या गाजावाजापासून हरिभाऊ सर्वथैव अलिप्त होते असे नाही. त्यांची सामाजिक प्रतिष्ठा यांपैकी कोणाहून कमी प्रतीची होती असेही नाही. सामाजिक क्षेत्रातील अनेक अधिकारपदांचे व अध्यक्षपदांचे ते मानकरी होते. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद हे मानाचे पान समजले जाते. तेही हरिभाऊंना अनेकवार लाभले होते. प्रतिष्ठाप्राप्त लेखकाकडून आपल्या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहवून घेणे हे नव्या लेखकाला अपरूबीचे वाटत असते. हरिभाऊंनीही अनेक ग्रंथांना प्रस्तावना, परीक्षण वा परामर्श जोडले आहेत.

हरिभाऊंच्या ठिकाणी अदम्य जिज्ञासा व असीम जिव्हाळा होता. पण तो विशेषेकरून वाङ्मयातील व्यक्तींसंबंधी होता; वाङ्मयीन व्यक्तींसंबंधी नव्हे. अभिजात प्रतिभेने निर्माण केलेल्या व्यक्तींशी ते सहज समरस, तद्रूप व तन्मय होत. पण एखाद्या वाङ्मयनिर्मात्याच्या व्यक्तीत्वाने ते भारून गेले आहेत किंवा त्यांच्या मनाची पकड घेतली आहे असे दिसत नाही. अर्थात त्यांच्या विचारविश्वात कथाकादंबऱ्यांतील आणि नाटकांतील व्यक्तींची व त्यांच्या मनोहारी स्वभाववैचित्र्याची जेवढी वर्दळ होती तेवढी वाङ्मयनिर्माते, वाङ्मयसमीक्षक आणि साहित्यशास्त्रज्ञ व त्यांचे विचार-वैविध्य यांची नव्हती. इतर श्रेष्ठ वाङ्मयकारांच्या मानाने हरिभाऊंचा वाङ्मयविषयक विचार काहीसा कमी पडतो, याचे मुख्य कारण ते त्यात तितकेसे रममाण होताना दिसत नाहीत.

केळकर, कोल्हटकर, वा. म. जोशी व केतकर यांपैकी कोणत्याही एका व्यक्तीवर जेवढे वाङ्मयसमालोचनात्मक लेखन झाले त्याहून जरा अधिकच हरिभाऊंवर झाले असेल; पण त्यांनी मात्र इतरांच्या मानाने वाङ्मयविषयक तात्त्विक लेखन कमी केले. याचे कारण हरिभाऊंचा पिंड हा मूलतः विवेचक तत्त्वान्वेषकाचा नाही; तो प्रतिभाशाली कलावंताचा आहे.

हरिभाऊंच्या वाङ्मयकलेत नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा दृग्गोचर होते. पण तिची साधना करिताना व्युत्पत्ती आणि अभ्यास यांबाबत त्यांनी कधी कसूर केल्याचे आढळत नाही. अगदी विद्यार्थिदशेपासून त्यांनी आपली वाङ्मयीन अभिरुची व्युत्पत्तीच्या कसोटीवर घासूनपुसून व सखोल अभ्यासाने तावूनसुलाखून सुसंस्कृत व सुशिक्षित केली.

वरील चार लेखकांपेक्षा हरिभाऊंनी वाङ्मयाचे वाचन अधिक चौफेर व अधिक व्यापक केले होते. प्रत्यक्ष साहित्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांशी त्यांचा परिचय झालेला होता. पण तो फारसा गाढ नसला तरी त्यांनी संस्कृत काव्यनाटकांचा विशेषतः भास, कालिदास व भवभूति यांच्या कृतींचा सखोल अभ्यास केला होता. मराठीतील उपलब्ध होऊ शकलेले प्राचीन व अर्वाचीन ग्रंथ त्यांनी जवळजवळ संपूर्ण पालथे घातले होते. इंग्रजीतील शेक्सपियर, रेनॉल्डस, डिकन्स, स्कॉट, ब्राऊनिंग, शेले, कीटस् इत्यादि विदग्ध वाङ्मय तर त्यांनी वाचलेले होतेच. पण वाङ्मयसमीक्षा, तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र, राज्यशास्त्र, इतिहास यांचाही व्यासंग केलेला होता. पुण्याच्या पंचहौद मिशनमधील फादर रिव्हिंग्स्टन् यांच्याकडून फ्रेंच भाषा शिकून मोलियर, बाल्झाक व ह्यूगो यांच्या ललितकृतीही त्यांनी, बहुधा मुळांतून, अभ्यासिल्या होत्या. बंगाली भाषेवर त्यांचे वादविवाद करण्याइतके प्रभुत्व होते.

त्यांना वाचनाचे जसे वेडच लागलेले होते त्याप्रमाणे ग्रंथांचा संग्रह करण्याचाही विलक्षण छंद जडलेला होता. नवप्रकाशन असो, की आपल्या संग्रही असलेल्या पाच हजारांवरील किंमती ग्रंथालयात असलेल्याच ग्रंथाची नवी आवृत्ती असो, त्यांनी तो ग्रंथ जोडला नाही असे झाले नाही. ग्रंथावरील त्यांच्या सुतनिर्विशेष प्रेमामुळे अखेरच्या आजारात आपल्या आवडत्या ग्रंथसंग्रहाकडे त्यांनी एकवार समाधानाने पाहून घेतल्याचे सांगतात.

ग्रंथांविषयी एवढे जबरदस्त प्रेम असूनही ते वाङ्मयचिकित्सेकडे प्रकर्षाने वळले नाहीत. वाङ्मचिकित्सेपेक्षा वाङ्मनिर्मितीकडेच त्यानी आपले लक्ष केंद्रित केले. कारण त्यांची प्रकृती विश्लेषणात विहरणाऱ्या विवेचकाची नव्हती; संश्लेषणात समरसणाऱ्या रससिद्ध कवीश्वराची होती. अर्थात अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमता असलेल्या व्यक्तीची प्रतिभा वाङ्मयाची प्रकृती तपासण्याऐवजी वाङ्मयाची निर्मिती करण्यातच अधिक रममाण झाली, यात नवल नाही.

१८८१ ते १९१९ या सुमारे अडतीस वर्षांच्या कालखंडात हरिभाऊंनी जे लेखन केले, त्याचे कथा, कादंबऱ्या, नाटके, भाषांतरे, परीक्षणे आणि भाषणे असे प्रमुख वर्गीकरण करता येते. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या-नाटके व काव्यादि भाषांतरे यांतून त्यांची जी वाङ्मयदृष्टी अप्रत्यक्षपणे प्रतीत होते तिचा आजवरच्या अनेक समीक्षकांनी व वाङ्मयेतिहासकारांनी परामर्श घेतलेलाच आहे. त्यांच्या परीक्षणात्मक व प्रस्तावनारूप लेखनभाषणांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे जे वाङ्मयाविषयक तत्त्वविचार व्यक्त

झाले आहेत व तदनुरोधाने हरिभाऊंची वाङ्मयाकडे पाहण्याची जी दृष्टी कळून येते, त्यांचा कालानुक्रमी व विकासक्रमी मागोवा येथे घ्यावयाचा आहे. हा आढावा घेताना काही कुतूहलजनक व उद्बोधक निष्कर्ष हाती येतात.

वयाच्या केवळ सोळासतराव्या वर्षी मॅट्रिकच्या वर्गात असताना हरिभाऊंनी ' केसरी 'त ' बिचारा ' या सहीने पत्र पाठवून श्रेष्ठ कोण, कालिदास की भवभूति ? —या वादात भाग घेतला. आपले विद्यागुरू केसरीकार प्रि. गो. ग. आगरकर यांनी भवभूतीला कालिदासाच्या वर दिलेले स्थान छोट्या हरिभाऊला मान्य नव्हते. त्याने कालिदास हाच श्रेष्ठ कसा, हा उत्तरपक्ष करिताना पत्राच्या प्रारंभी गुरुवर्य आगरकरांना उद्देशून " कालिदासापेक्षां भवभूतीचा नंबर वर, अहाहा ! काय या विचाररत्नाचा महिमा वर्णावा ? एकंदरींत त्या (शेक्सपियर, भवभूती, कालिदास) कवित्रयाची फारच धन्य कीं आपल्या हातून त्यास नंबरवार जागा मिळाल्या ! " असे उद्गार काढले असून शेवटी " एकंदरींत मला वाटतें कीं, आपण लिहिलेलें निबंधद्वय निखालस अविचाराचें होय " असा निर्णय दिला आहे ! एवढ्या अल्पवयात आगरकरांसारख्या मान्यवर लेखकाच्या मताचे खंडण करिताना हरिभाऊंची स्वमतप्रदर्शनाची हिरिरी व स्वतः विचार करून बनविलेल्या मनाची मांडणी करण्यातील श्रेष्ठ धारिष्ट दिसून येते. त्यांच्या या पहिल्यावहिल्या पत्रबद्ध लेखात त्यांनी आपले गुरुवर्य विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या उपरोध उपहासात्मक पण डौलदार शैलीचे कसे बालसुलभ अनुकरण केले आहे, तेही पाहण्यासारखे आहे.

कालिदासाची प्रेमवर्णने व करुणरस भवभूतीपेक्षाही वरचढ कसे, हे तुलनात्मक उदाहरणांनी दाखवून ' बिचारा ' या नावाने हरि नारायण लिहितात—

" आतां कालिदासाच्या काव्यांत, नाटकांत सृष्टिवर्णनाचे चुटके नसतात हेंही पुष्कळ लोकांचें म्हणणें आहे...परंतु या म्हणण्यामध्यें तथ्यांश काय आहे हा पाहूं. विक्रमोर्वशींतील " उत्कीर्णा इव वासयष्टिषु " " उष्णालुः शिशिरे निषीदति तरोः " ऋतुसंहारांतील " श्वसि विहगवर्गः " " सोन्मादहंसमिथुनैः " इत्यादि श्लोकांतील सृष्टिवर्णनाचे चुटके कमी आहेत काय ?

तसेंच " कार्यासैकतलीनहंसमिथुना " हा शकुंतलेंतील श्लोक वाचून कसें मनाला आश्चर्य वाटतें ? कालिदासाची कल्पनाशक्ति किती वर्णन करण्याजोगी आहे बरें ? " यदालोके सूक्ष्मम् " हा श्लोक वाचल्याबरोबर आपणास किती आश्चर्य वाटून आनंद होतो ? ते वेळीं खचित अग्निरथ होते असें वाटल्यावांचून रहातें काय ? ज्या कवीचा असा श्लोक वाचून ते वेळीं अस्तित्वांत नसणारी गोष्ट अस्तित्वांत असावीसें वाटतें त्या कवीची कल्पनाशक्ति केवढी अचाट असेल ? तसेंच शकुंतलेच्या ७ व्या अंकांतील " शैलानामवरोहतीव " हा श्लोक वाचून मनास मोठा आल्हाद वाटल्या-वाचून राहतो काय ? ते वेळीं विमानें नसतांही कवीने फक्त आपल्या कल्पनेवरच हवाला ठेवून जर वर्णन केलें आहे तर त्याची बुद्धि केवढी विशाल असावी ? "

(' केसरी ' वर्ष १ लें, अंक ९, १-३-१८८१)

या लहानशा उताऱ्यावरून भवभूतीच्या अपेक्षेने कालिदासाची थोरवी सिद्ध करिताना त्यांनी 'कल्पनाशक्ती'वर जो जोर दिला आहे त्यावरून त्यांच्या आगामी विचारांची भूमिका बालपणीच तयार होत होती, हे स्पष्ट होते. हे पत्र छोटेखानी असले तरी त्यात टीकाविषय होणारे ग्रंथ मूळ संस्कृतातून साक्षेपाने वाचून व आपणाला अनुकूल भाग चोखंदळपणे उद्धृत करून त्याच्या आधारे आपली मते प्रस्थापित करण्याचा हव्यास हरिभाऊंना बालवयातच जडला होता, हे कळते.

१८८१ नंतर दोनच वर्षांनी हरिभाऊंनी 'निबंधचंद्रिका' या मासिकात शेक्सपियरच्या 'रोमिओ अँन्ड ज्युलिएट' या नाटकाच्या, नारायण बापूजी कानिटकर-कृत 'शशिकला व रत्नपाल' या रूपान्तरावर टीकालेख लिहिला त्यात रूपांतरकाराने मूळ नाटकाचा शेवट करुणरसपर्यवसायी होता तो बदलून सुखपर्यवसायी केला, यावर टीका केली. हे करिताना हरिभाऊंच्या वाङ्मयविषयक विचारांतील व्युत्पन्नतेचा पुनः एकवार प्रत्यय येतो.

'करुणारसापासून आनंद कां होतो?' या विरोधाभासात्मक प्रश्नावर गेली ऐंशी वर्षे चर्चा चालू आहे पण या प्रश्नाचा उपन्यास प्रथम हरिभाऊंनी केला व त्यात आज या प्रश्नाची जी पायाशुद्ध भूमिका समजली जाते तीच नेमकी हरिभाऊंनी त्या वेळी मांडलेली पाहून आजचा जिज्ञासू वाचक आश्चर्यचकित होईल. करुणरस-पर्यवसायी नाटकांपासून आनंद होत नाही व ती नाटके उपयोगाची नाहीत असे जे कित्येक लोकांचे मत आहे ते सर्वथैव खोटे असून संसाराचे चित्र असलेल्या नाटकाचे करुणरसपर्यवसान अपरिहार्य आहे. त्यामुळे मनाला प्रमोदयुक्त खिन्नता येते. "सुख आणि दुःख हीं बाह्यतः जरी निरनिराळीं दिसतात तरी त्यांचे आदिकारण एकच आहे." हे ऐंशी वर्षांपूर्वीचे हरिभाऊंचे विचार अभिनवगुप्ताचे सिद्धान्त परिचित झालेल्या आजच्या वाचकांना ताजे वाटावे इतके वाङ्मयतत्त्वाची मूलगामी पकड घेणारे आहेत.

आज अश्लील वाङ्मयाची जी चर्चा सुरू आहे तिच्या संदर्भात हरिभाऊंनी जो एक विचार मांडला आहे तोही लक्षात घेण्यासारखा आहे. याच नाटकाच्या परीक्षणात रावबहादूर महादेव गोविंद रानडे यांनी या नाटकावर केलेल्या एका आरोपाबद्दल हरिभाऊ लिहितात,

"पुढे आपल्या मराठी लेखणीने रावबहादूरांनीं बिचाऱ्या आंग्लभाषा कवीवर फाजीलपणाचा आरोप ठोकून दिला आहे. रोमिओ–ज्युलिएट या नाटकात... आमच्या वाचण्यांत तर कोठेंच फाजीलपणाचा भाग आला नाही. नैसर्गिकरीत्या घडून आलेल्या गोष्टीचें हुबेहुब चित्र काढून दाखविल्याबद्दल १९ व्या शतकांत आपणावर

हिंदुस्थानांतील एक विद्वान रा
शेक्सपियरच्या स्वप्नीं तरी
भाग कोणता, हें स्पष्ट करून
दोष देणार नाही. पुस्तकाची
शक्तीबद्दल तारीफ करतात.
करणें म्हणजे काय फक्त कां
कीं त्यांत कांहीं रस लाग
आहे तिला हरताळ लावाव

नैसर्गिक रीत्या घडून
व काव्यात शब्दांच्या यु
हरिभाऊंनी येथे सहजगत्या

या भाषांतरावरील
हॅम्लेट्च्या दोन भाषांतरां
कानिटकरांचे व दुसरे ' बि
भाषान्तरासंबंधी व शेक्सपि
व्यापक अभ्यासाचे व युक्ति

शेक्सपियरने सुन्द
कल्पनेने निर्माण केलेले
करून हरिभाऊंनी " इति
प्रसंगांत तो असें असें वा
नाहीं " असे उद्गार काढ
निर्माण केलेल्या कालिदा
व्यक्तिचित्रणाबाबत ऐतिह
स्पर्शाने जिवंतपणा कस
तो लक्षणीय आहे. या
' काव्यप्रकाश ' नावाच्या
यशसेऽर्थकृते व्यवहारवि
' विकारविलसित ' हे
केला आहे.

त्यांचा पहिला ले
वरील टीकालेखही त्यांन
इ. स. १८८९ मध्ये त्यां

…बहादूर फाजीलपणाचा 'चार्ज' ठेवणार आहेत असें बिचाऱ्या …सेल का? असो. जोंपर्यंत रावबहादूरांनीं फाजीलपणाचा …ांगितलें नाहीं. तों पर्यंत आम्ही त्यास रभसाकारित्वाचा … तिसऱ्या अंकावरून रावबहादूर पुस्तककर्त्यांच्या कवित्व- …परंतु आमचा एक त्यास आधी प्रश्न आहे कीं, कविता … वेडेवाकडे शब्द वृत्तबद्ध करणें म्हणजे कविता झाली …? ' रसात्मकं काव्यं ' ही जी काव्याची व्याख्या दिली … कीं काय ? "

…आलेल्या गोष्टींचे हुबेहूब वर्णन म्हणजे 'फाजीलपणा' नव्हे …बद्धतेपेक्षा रसाला अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे, हे …सुचविले आहे.

…कनंतर त्यांनी निबंधचंद्रिके'च्या अंक १२ व १३ मध्ये … समाचार घेतला आहे. एक ' वीरसेन ' हे गोविंदराव …रविलसित ' हे गो. ग. आगरकरांचे. या दोन्ही टीकालेखांत …रसंबंधी विस्तृत समालोचन केलेले असून त्यात हरिभाऊंच्या …वाद पाटवाचे ठिकठिकाणी प्रतिबिंब पडले आहे.

… बखरींच्या आधारे आपल्या नाटकांची रचना केली. …त्र व ऐतिहासिक आधाराने निर्मिलेले पात्र यांची तुलना …सप्रसिद्ध अशा पुरुषाचे चित्र दाखवून त्याजवर आलेल्या … असें दाखविणें यासारखें जोखमीचें काम दुसरें कोणचेंही … आहेत. वर उल्लेख केलेल्या पत्रात हरिभाऊंनी कल्पनेने …्या अग्निरथाची व विमानाची प्रशंसा केली आहे. पण …िक व्यक्तीतील अपूर्णता पूर्ण करून तिला प्रतिभावंताच्या … आणता येतो याचा जो मार्मिक उल्लेख केला आहे, … टीकेच्या ओघात त्यांनी "मम्मटभट्टांनीं आपल्या …प्रसिद्ध ग्रंथांत काव्य करण्याचीं प्रयोजनें सांगताना-काव्यं … शिवेतरक्षतये । असें म्हटलें आहे. "असा आगरकरांच्या …षांतर करण्यातील ' अर्थप्राप्ती ', या प्रयोजनाचा उल्लेख

… जसा ' बिचारा ' या टोपणनावाने प्रसिद्ध झाला, तसे …निनावीच लिहिले. पुढे दोन वर्षांनी ' पुणें-वैभव ' या पत्रात …ी ' कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट ' हाही एक निनावी लेख छापला.

हिंदुस्थानांतील एक विद्वान रावबहादूर फाजीलपणाचा 'चार्ज' ठेवणार आहेत असें बिचाऱ्या शेक्सपियरच्या स्वप्नीं तरी असेल का ? असो. जोंपर्यंत रावबहादूरांनीं फाजीलपणाचा भाग कोणता, हें स्पष्ट करून सांगितलें नाहीं. तों पर्यंत आम्ही त्यास रभसाकारित्वाचा दोष देणार नाही. पुस्तकातील तिसऱ्या अंकावरून रावबहादूर पुस्तककर्त्यांच्या कवित्व-शक्तीबद्दल तारीफ करतात. परंतु आमचा एक त्यास आधी प्रश्न आहे कीं, कविता करणें म्हणजे काय फक्त कांहीं वेडेवाकडे शब्द वृत्तबद्ध करणें म्हणजे कविता झाली कीं त्यांत कांहीं रस लागतो ? ' रसात्मकं काव्यं ' ही जी काव्याची व्याख्या दिली आहे तिला हरताळ लावावा कीं काय ? ''

नैसर्गिक रीत्या घडून आलेल्या गोष्टींचे हुबेहूब वर्णन म्हणजे 'फाजीलपणा' नव्हे व काव्यात शब्दांच्या वृत्तबद्धतेपेक्षा रसाला अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे, हे हरिभाऊंनी येथे सहजगत्या सुचविले आहे.

या भाषांतरावरील टीकेनंतर त्यांनी निबंधचंद्रिके'च्या अंक १२ व १३ मध्ये हॅम्लेट्च्या दोन भाषांतरांचा समाचार घेतला आहे. एक ' वीरसेन ' हे गोविंदराव कानिटकरांचे व दुसरे ' विकारविलसित ' हे गो. ग. आगरकरांचे. या दोन्ही टीकालेखांत भाषान्तरासंबंधी व शेक्सपियरसंबंधी विस्तृत समालोचन केलेले असून त्यात हरिभाऊंच्या व्यापक अभ्यासाचे व युक्तिवाद पाटवाचे ठिकठिकाणी प्रतिबिंब पडले आहे.

शेक्सपियरने जुन्या बखरींच्या आधारे आपल्या नाटकांची रचना केली. कल्पनेने निर्माण केलेले पात्र व ऐतिहासिक आधाराने निर्मिलेले पात्र यांची तुलना करून हरिभाऊंनी " इतिहासप्रसिद्ध अशा पुरुषाचे चित्र दाखवून त्याजवर आलेल्या प्रसंगांत तो असें असें वागे असें दाखविणें यासारखें जोखमीचें काम दुसरें कोणचेंही नाहीं " असे उद्गार काढले आहेत. वर उल्लेख केलेल्या पत्रात हरिभाऊंनी कल्पनेने निर्माण केलेल्या कालिदासाच्या अग्निरथाची व विमानाची प्रशंसा केली आहे. पण व्यक्तिचित्रणाबाबत ऐतिहासिक व्यक्तीतील अपूर्णता पूर्ण करून तिला प्रतिभावंताच्या स्पर्शाने जिवंतपणा कसा आणता येतो याचा जो मार्मिक उल्लेख केला आहे, तो लक्षणीय आहे. याच टीकेच्या ओघात त्यांनी " मम्मटभट्टांनीं आपल्या ' काव्यप्रकाश ' नावाच्या प्रसिद्ध ग्रंथांत काव्य करण्याचीं प्रयोजनें सांगताना–काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये । असें म्हटलें आहे. "असा आगरकरांच्या ' विकारविलसित ' हे भाषांतर करण्यातील ' अर्थप्राप्ती ' या प्रयोजनाचा उल्लेख केला आहे.

त्यांचा पहिला लेख जसा ' विचारा ' या टोपणनावाने प्रसिद्ध झाला, तसे वरील टीकालेखही त्यांनी निनावीच लिहिले. पुढे दोन वर्षांनी ' पुणें–वैभव ' या पत्रात इ. स. १८८५ मध्ये त्यांनी ' कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट ' हाही एक निनावी लेख छापला.

या लेखात " कादंबऱ्यांचा उद्देश मनोरंजन हा आहेच, पण त्याबरोबरच समाजाला सद्बोध करून त्यास सन्मार्गास लावण्याचे सत्कार्य कादंबऱ्यांच्या हातून होणें जरूर आहे " असा विचार मांडला आहे. याच विचाराचे अधिक स्पष्टीकरण त्यांनी आपल्या पहिल्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत (' मधली स्थिति ' ३ जून १८८८) केले आहे. " हें पुस्तक Realist (वस्तुस्थितिनिदर्शक) आहे किंवा निव्वळ कल्पनांच्या जोरावर हवें तें वाचून लिहिलेलें म्हणजे Idealistic आहे, कीं क्षणोक्षणीं उत्कंठा वाढविणारें Sensational आहे याविषयीं वाचकांनीं विचार करूं नये. हें आपलें चार घटका लोकांचें मनोरंजन व्हावें म्हणून लिहिलें आहे. तथापि ज्ञानप्राप्ति झाल्यास अतिशय आनंद होईल." असे ते म्हणतात. या विधानात हरिभाऊंनी वाङ्मयकलेच्या रसग्रहणास तंत्रज्ञान उपयोगी नाही; वाङ्मयकलेचे आनंद हे मुख्य प्रयोजन; ज्ञानप्राप्ती हे दुय्यम, असे सूचित केले आहे.

पुनः दोन वर्षांनी हरिभाऊंनी ' मनोरंजन ' मासिकात ' वाचन ' नावाचा निबंध लिहिला. त्यात चिपळूणकरांच्या याच नावाच्या निबंधाचा काहीसा अनुवाद करून त्यानी वाङ्मयाची दोन प्रयोजने, मनोरंजन व ज्ञान यांचे विशेष विवेचन केले आहे. १८९० मध्ये त्यांनी ' करमणूक ' मासिक काढले. त्याचे उद्दिष्ट सांगताना ते म्हणतात, " केसरी-सुधारकादि पत्रें आपल्या कुशल लेखणीनें जें काम निबंधाच्या द्वारें करितात, तेंच काम हें पत्र मनाची करमणूक करून करणार... ' केसरी सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणें कठोर शब्दानें सांगणार, व समाजाचें अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळीं वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार, हीच गोष्ट हें पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणें गोडगोड शब्दांनीं व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनीं अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचे शासन (करून) करणार ! '

' काव्यप्रकाश ' कारांनी प्रभुसंमित, गुरुसंमित आणि कान्तासंमित या तीन उपदेशांपैकी तिसरा हा काव्याचे प्रयोजन होय असे स्पष्ट केले आहे. हरिभाऊंच्या वरील उद्गारात त्यांना वाङ्मयातून जी ज्ञानप्राप्ती किंवा उपदेश हवा तो काव्यप्रकाशोक्त ' कान्तासंमिततयोपदेश ' होय याबद्दल शंका राहू नये, अशी मूळ विचाराची अभिज्ञता व्यक्त केली आहे.

ह. ना. आपटे यांनी आपले मित्रवर्य देवल यांच्या ' शारदा ' या नाटकाला प्रस्तावना (९-७-१८९९) लिहिली. तीत त्यानी " केवळ मनोरंजन हाच कांहीं नाटक-काव्य-कथा इत्यादिकांचा हेतु नव्हे, तर वस्तुस्थितीचें हुबेहूब चित्र दाखविणें व लोकमत शिक्षित करणें हा एक हेतु होय " अशी आपल्या पूर्वीच्या मताला मुरड घातली आहे. ' बिचारा ' या नावाने लिहिलेल्या पत्रात ' केवळ कल्पनेवरच हवाला ठेवून लिहिणें हें विशाल बुद्धीचें लक्षण ' मानले होते. पण ' शारदे 'च्या प्रस्तावनेंत

" जें नसेल तें कल्पनेनें अस्तित्वांत आणून त्याला चिरस्थायित्व आणणें व नांव देणें एवढेंच कवीचें कार्य नव्हे; तर जें अस्तित्वांत आहे, परंतु ज्या विषयाचें महत्व साधारण जनांस कळत नाहीं किंवा कळलें तरी तें जाणून त्यांचें मन त्या संबंधांत जसें वळावें तसें वळत नाही, अशा विषयाचें सुद्धा चित्र रेखाटून, पाहणारास थक्क करून सोडणें, हेंहि कवीच्या प्रतिभेचेंच एक लक्षण होय" अशी पूर्व विचाराला पुष्टी जोडली आहे. याच प्रस्तावनेतील हरिभाऊंचे आणखी काही विचार असे–

"वस्तुतः आपला संसार म्हणजे एक विविध प्रसंगांनी भरलेलें अद्‌भुत नाटकच होय.... तथापि रंगभूमीवर असतांना चाललेल्या प्रसंगांशीं तादात्म्य झाल्याकारणानें, आपलें खरें स्वरूप विसरून जाणाऱ्या उत्तम नटाप्रमाणें आपली स्थिति झालेली असते. त्यामुळें त्या नाटकांतहि आपलें बनविलेलें रूप पाहण्यास आपल्यास आरसा लागतो. तो आरसा आपल्यापुढे धरल्यानेंच आपलें कुठें काय चुकतें, हें आपणांस समजणार आहे. हा आरसा कवि व नाटककार आपल्यापुढे धरतात."

"शारदा नाटक हें अशा प्रकारच्या हेतूनेंच कवीनें लिहिलें आहे. ज्याचा विषय लौकिक नाहीं अशा शाकुंतलादी नाटकांप्रमाणें शृंगारवीरादि नवरसांचें अत्यंत उदात्त स्वरूप किंवा अद्‌भुत प्रसंगांनीं खचिल्याकारणानें वाचकांची जिज्ञासा सदैव जागृत ठेवणारे प्रवेश या नाटकांत नाहींत ही गोष्ट खरी, परंतु सौंदर्याची परिसीमा उदात्त-पणांत मात्र होते आणि सौम्यपणांत होत नाहीं, उदात्तरूप तेवढेंच मात्र रमणीयतेचें स्वरूप आणि सौम्य रूप तें रमणीयतेचें स्वरूप नव्हे, असें कोण म्हणेल?"

हरिभाऊंच्या वाङ्मयविषयक विचारांना आता साहित्यशास्त्राचा उजाळा मिळाला असून पूर्वीच्या काहीशा बोथट विधानांना आता त्यांनी स्वानुभवाच्या कसावर परजून-पारखून घेतल्यामुळे तीक्ष्ण धार आली आहे हे उघड दिसते.

यानंतरचे हरिभाऊंचे उपलब्ध वाङ्मय म्हणजे १९०३ मध्ये ठाणे येथील ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाच्या निमित्ताने दिलेले 'मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास' हे व्याख्यान होय. यात त्यांनी महानुभाव-ज्ञानेश्वरांपासून ते अनंतफंदी-रामजोशीपर्यंत मराठी वाङ्मयाचा ऐतिहासिक आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. वाङ्मयाची व्याख्या व मराठी वाङ्मयाचे विषयवार विवेचन करण्याचा यातील प्रयत्न अभिनव आहे. यापूर्वी १९०१ साली नाना पावगी यांनी आपल्या 'भारतीय साम्राज्य' या ग्रंथमालेच्या ११ व्या भागात असाच आढावा, मराठी भाषेचा प्रारंभकाल ते १९०० पर्यंतचा बाल्यावस्था, युवावस्था, व प्रौढावस्था असे कालखंड पाडून घेतलेला होता. तसेच वि. ल. भावे यांच्या 'महाराष्ट्र सारस्वत' या आजच्या बृहद्‌ग्रंथाची पहिली ९२ पृष्ठांची निबंधरूप आवृत्ती ही 'ग्रंथमाला' मासिकात प्रसिद्ध झाली होती. हरिभाऊंचे हे भाषण म्हणजे वाङ्मयाची व्याख्या करून समग्र मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचा प्रारंभकालातील एक प्रयत्न या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

ठाण्याच्या भाषणांनतरचे त्याचे बरेचसे स्फुट-लेखन उपलब्ध नाही. पुढे त्यांनी त्या वेळी नुकतीच प्रसिद्ध झालेली भासाची नाटके घेऊन त्यांना कथारूप दिले. या नाटककथांच्या उपोद्घातात त्यांनी भासाच्या कृतीतील नाट्यगुण पाश्चात्त्य नाटककारांच्या तुलनेने मार्मिकपणे उकलून दाखविले. शेक्सपियरचे नाट्यवाङ्मय व त्याचे आत्मचरित्रात्मक काव्य, तुकारामाचे अभंग, Ethics of Mahabharat, Wilson Philological Lectures, Joy of Life अशा विविध विषयांवरील त्यांचे लेखन प्रसिद्ध झाले होते.

१८९९ मध्ये हरिभाऊंनी देवलांच्या 'शारदा' नाटकाला प्रस्तावना लिहिली; तर सतरा वर्षांनंतर आपल्या मित्रवर्यांच्या 'संशयकल्लोळ–प्रहसना' ला प्रस्तावना (३० ऑक्टोबर १९१६) लिहिली. "देवलांचा व हरिभाऊंचा दाट स्नेह असूनही हरिभाऊंची प्रस्तावना इतकी सामान्य उतरली आहे, की ती त्यांनी लिहिली आहे यापेक्षा तिचा अधिक उल्लेख कसा करावा हेंच कळत नाही" असे 'हरिभाऊ' कर्ते डॉ. ल. म. भिंगारे यांचे मत आहे. पण वाङ्मयीन तत्त्वविचारांच्या दृष्टीने ही प्रस्तावना महत्त्वाची आहे. 'शशिकला व रत्नपाल' या नाटकावरील टीकालेखात त्यांनी "सुख आणि दुःख ही बाह्यतः जरी निरनिराळीं दिसत असली तरी त्यांचें आदिकारण एकच आहे" असे विचारसूत्र मांडले होते, त्याचा येथे विशेष ऊहापोह केला आहे. ते म्हणतात—

"विषय जरी एक असला, विकार जरी एक असला, तरी त्यांच्या विकासभिन्नतेमुळे परस्परभिन्न अशा रसांचा कसा परिपोष होतो, हें पाहाणें मोठें गमतीचें आहे.

Oh, beware, my lord of jealousy
It is the green-eyed monster which doth mock
The meat it feeds on.

Othello Act. III 165-7

हा धडा शेक्सपियरनें अथेल्लोंत वाचकप्रेक्षकांचें हृदय शोकविदीर्ण करून शिकविला. तोच फाल्गुनरावाच्या कर्त्यानें आपल्या नायकाच्या व त्याच्या समानशील पात्रांच्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन करून हंसवून हंसवून शिकविला आहे"

यागोसारख्या दुष्टाच्या कारस्थानांनी उद्दीप्त केलेल्या संशयाने ग्रस्त होऊन अथेल्लोच्या वर्तनामुळे करुणरसाचाच परिपोष होतो. परंतु फाल्गुनरावाच्या मूर्खपणाने व त्याची सर्व मंडळी एकाच माळेचे मणि असल्यामुळे हास्यरसाचा प्रवाह सुरू होतो, अशी समर्पक तुलना करून हरिभाऊंनी निष्कर्ष काढला आहे. तो असा —

"हास्याश्रु आणि करुणाश्रु यांच्या उद्गमांचें स्थान एकच; परंतु कारणांच्या भिन्नतेवर उद्भव अवलंबून असतो. अथेल्लो व लिऑन्टीज यांच्या संशयग्रस्ततेनें

" जें नसेल तें कल्पनेनें आस्तित्वांत आणून त्याला चिरस्थायित्व आणणें व नांव देणें एवढेंच कवीचें कार्य नव्हे; तर जें अस्तित्वांत आहे, परंतु ज्या विषयाचें महत्व साधारण जनांस कळत नाहीं किंवा कळलें तरी तें जाणून त्यांचें मन त्या संबंधांत जसें वळावें तसें वळत नाही, अशा विषयाचें सुद्धा चित्र रेखाटून, पाहणारास थक्क करून सोडणें, हेंहि कवीच्या प्रतिभेचेंच एक लक्षण होय " [illegible] जोडली [illegible]

[illegible] चर्वितचर्वण [illegible] होते. [illegible] तुल्यतेने हास्यास्रु व करुणास्रु यांच्या उद्गमाविषयी व [illegible]

[illegible] टीकाकारांच्या मते [illegible] विघटनात्मक (डिस्ट्रक्टिव्ह) [illegible] स्वरूपाचे म्हणजे विघटनात्मक [illegible] या अखेरच्या काळात त्यांची प्रज्ञा परिणत होत गेली व त्यांनी जे [illegible] त्यांच्या अपूर्व विश्लेषणशक्तीचे निदर्शक ठरले. हे [illegible] केवळ विघटनात्मक नव्हते तर वाङ्मयतत्त्वाची मर्मग्राही मीमांसा करणारे व पृथक्करणशील होते.

' संशयकल्लोळा'च्या प्रस्तावनेखेरीज या काळातील हरिभाऊंचे महत्त्वाचे वाङ्मयविषयक लेखन म्हणजे मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक सभेपुढे 'विदग्ध' वाङ्मय हे व्याख्यान (१९११) व अकोल्याच्या संमेलनात दिलेले अ[illegible] भाषण (१९१२). अकोल्याच्या भाषणात त्यांनी " वाग्वा ऋग्वेदं विज्ञापय[illegible] वाग्वैतत्सर्वं विज्ञापयति वाचमुपास्वेति " या छांदोग्य उपनिषदातील उताऱ्या[illegible] आधारे वाङ्मयाचे व राष्ट्राच्या अभ्युदयाचे परस्पर संबंध स्पष्ट केले. पुढे [illegible] मार्टिनो याच्या एका वचनाच्या आधारे त्यानी उन्नति (progress) म्हणजे काय, ते सांगून उन्नतीचे अंतरुन्नति व बाह्योन्नति असे दोन प्रकार स्पष्ट केले आहेत. ते म्हणतात " मोठमोठाले डोंगर पृथ्वीवर उत्पन्न झाले ते एक प्रकारच्या उन्नतिनियमांनीं व सेंद्रिय व सजीव पदार्थांची उन्नति झाली आहे व होत आहे ती दुसऱ्या प्रकारच्या नियमांनी. सेंद्रियास लागू असणारेच नियम समाजाच्या व संस्थांच्या उन्नतीला लागू आहेत, आणि समाजाच्या अंतर्भूत भाषा-वाङ्मय-शास्त्रज्ञान वगैरेंची उन्नति अर्थातच त्याच नियमांनुसार होत असते. राशीभवन (accumulation) हा एक उन्नतिमार्ग व विकसन (development) हा दुसरा मार्ग...या दोन मार्गांपैकी विकसनाचा मार्ग अत्यंत श्रेयस्कर हें तर उघडच आहे. '

" वाङ्मयाचे हेतु किंवा त्यांचीं तत्त्वें तीन-(१) शिक्षण देणें (२) मनोविकार किंवा विचार जागृत करणें आणि (३) मनोरंजन करणें. "

राशीभवनापेक्षा विकसनाचा उन्नतिमार्ग कसा श्रेयस्कर आहे, यातील हरिभाऊंच्या विचारांचे नावीन्य आणि वाङ्मयाचे हेतू सांगताना लोकशिक्षणाला व विचारजागृतीला

ठाण्याच्या भाषणांनतरचे त्याचे बरेचसे [illegible] त्या वेळी नुकतीच [illegible] वाङ्मय- [illegible] एक निश्चयात्मक भूमिका कशी स्वीकारली [illegible] स्पष्ट होते.

वाङ्मयाचा विकास म्हणजे त्याची सेंद्रिय पद्धतीने झालेली वाढ हा मुद्दा स्पष्ट करून प्राचीन वाङ्मयाबद्दल आदर व कृतज्ञता बाळगावी, पण त्या कृतज्ञतेच्या भरात पुढच्यास अगदी तुच्छ म्हणून धुत्कारून देऊ नये. स्तुती न केली तरी त्याच्यात काही अर्थ नाही असे म्हणून त्यास हताश करणे तरी अगदी गैर आहे, असा त्यांनी वाङ्मयातील नवनिर्मितीसंबंधी समर्पक आणि जिव्हाळ्याचा दृष्टिकोण स्वीकारला आहे.

[illegible] भाषणात वाङ्मयातील श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ वाङ्मय यांचा निकष के[illegible] जगांत ध्वनि फार थोडे, प्रतिध्वनीच फार !' या आपल्या सुप्रसिद्ध उक्ती[illegible] आहे. " जर्मन कवी गअटे याचें एक फार सुंदर वचन आहे तें आक्षेपक[illegible] धरावे. In this world there are so few voices and so m[illegible]s " असे म्हणून ध्वनींपेक्षा प्रतिध्वनींची संख्या सर्वच देशांत सर्वच काळ[illegible] करताना हरिभाऊ म्हणतात, " कालिदास, [illegible]ति, जगन्ना[illegible]जता येतील ? आणि त्यांचे प्रतिध्वनि [illegible]ले आहेत[illegible] येत नाहींत असे किती नष्ट झाले [illegible] याचाही वि[illegible]यांच्या संबंधानें आहे. महाराष्ट्र वाङ्मयांत [illegible] तो वाक्यवृत्ति–टीकाकार हंसराजापर्यंत ध्वनि किती व प्रतिध्वनि किती ? सर्वांनी वेदान्त व भक्ति याच विषयांवर ग्रंथ लिहिले किंवा देव व साधु यांची चरित्रें गाईली. भक्तिरसाची प्रेरक तेवढीच काय ती खरी कविता असें प्रतिपादन करणारांचें मत ग्रहीत धरलें तरी ध्वनींची संख्या किती निघेल आणि प्रतिध्वनींची किती ? एकंदर सहाशें वर्षांत आठ ध्वनींपेक्षां जास्त ध्वनि नाहींत ! बाकी सर्व प्रतिध्वनि—त्या प्रतिध्वनींपैकी कोणता किती वेळ टिकणारा एवढेंच तारतम्य पहावयाचें ! तसेंच सध्याच्या काळचें, किंवा पुढच्या काळचें व्हावयाचें. सध्याच्या काळींच तेवढे प्रतिध्वनि फार, असें नाही. "

हरिभाऊंचे हे विचार उपलब्ध नाहीत म्हणून जरा विस्तृत उतारा दिला, पण त्यावरून जुने आणि नवे यासंबंधी छाननी करणारांसाठी हरिभाऊंनी वाङ्मयाचा एक निकष मांडून ठेवला आहे तो आजच्या समीक्षकांनाही मार्गदर्शक ठरावा.

वाङ्मयनिर्मिती असो की वाङ्मयचिकित्सा असो, हरिभाऊंनी जे जे लिहिले ते

'अरेरे' असा उद्गार निघतो, तर फाल्गुनरावाच्या संशयग्रस्ततेनें ' भली झाली गुलामाची' असा उद्गार निघतो, हा अनुभव कोणास नाहीं !"

हरिभाऊंच्या काळी संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास सामान्यतः मम्मटापलीकडे फारसा गेला नव्हता. अभिनवगुप्ताची टीका प्रकाशात येऊन तिचे विचारमंथन, व रसचर्चेचे चर्वितचर्वण अद्याप व्हावयाचे होंते. अशा वेळी ' अथेल्लो ' व ' संशयकल्लोळ ' यांच्या तुलनेने हास्याश्रु व करुणाश्रु यांच्या उद्गमाविषयी व उद्भवाविषयी हरिभाऊंनी सूचक उल्लेख केले हे त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचे द्योतक समजले पाहिजेत.

हरिभाऊंच्या टीकाकारांच्या मते १९०८ नंतरचे त्यांचे ललितलेखन विश्लेषण-स्वरूपाचे म्हणजे विघटनात्मक (डिसइंटिग्रेशन) तऱ्हेचे होते. पण वाङ्मयतत्त्वप्रति-पादनाच्या बाबतीत या अखेरच्या काळात त्यांची प्रज्ञा परिणत होत गेली व त्यांनी जे जे वाङ्मयविषयक लेखन केले ते ते त्यांच्या अपूर्व विश्लेषणशक्तीचे निदर्शक ठरले. हे विश्लेषण विघटनात्मक नव्हते तर वाङ्मयतत्त्वाची मर्मग्राही मीमांसा करणारे व पृथक्करणशील होते.

' संशयकल्लोळा'च्या प्रस्तावनेखेरीज या काळातील हरिभाऊंचे महत्त्वाचे वाङ्मयविषयक लेखन म्हणजे मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक सभेपुढे दिलेले 'विदग्ध' वाङ्मय हे व्याख्यान (१९११) व अकोल्याच्या संमेलनात दिलेले अध्यक्षीय भाषण (१९१२). अकोल्याच्या भाषणात त्यांनी " वाग्वा ऋग्वेदं विज्ञापयति... वाग्वैतत्सर्वं विज्ञापयति वाचमुपास्वेति " या छांदोग्य उपनिषदातील उताऱ्याच्या आधारे वाङ्मयाचे व राष्ट्राच्या अभ्युदयाचे परस्पर संबंध स्पष्ट केले. पुढे जेम्स मार्टिनो याच्या एका वचनाच्या आधारे त्यानी उन्नति (progress) म्हणजे काय, ते सांगून उन्नतीचे अंतरुन्नति व बाह्योन्नति असे दोन प्रकार स्पष्ट केले आहेत. ते म्हणतात " मोठमोठाले डोंगर पृथ्वीवर उत्पन्न झाले ते एक प्रकारच्या उन्नतिनियमांनीं व सेंद्रिय व सजीव पदार्थांची उन्नति झाली आहे व होत आहे ती दुसऱ्या प्रकारच्या नियमांनी. सेंद्रियास लागू असणारेच नियम समाजाच्या व संस्थांच्या उन्नतीला लागू आहेत, आणि समाजाच्या अंतर्भूत भाषा-वाङ्मय-शास्त्रज्ञान वगैरेंची उन्नति अर्थातच त्याच नियमांनुसार होत असते. राशीभवन (accumulation) हा एक उन्नतिमार्ग व विकसन (development) हा दुसरा मार्ग...या दोन मार्गांपैकी विकसनाचा मार्ग अत्यंत श्रेयस्कर हें तर उघडच आहे. '

" वाङ्मयाचे हेतु किंवा त्यांचीं तत्त्वें तीन-(१) शिक्षण देणें (२) मनोविकार किंवा विचार जागृत करणें आणि (३) मनोरंजन करणें. "

राशीभवनापेक्षा विकसनाचा उन्नतिमार्ग कसा श्रेयस्कर आहे, यातील हरिभाऊंच्या विचारांचे नावीन्य आणि वाङ्मयाचे हेतू सांगताना लोकशिक्षणाला व विचारजागृतीला

'मनोरंजना'च्या वर दिलेले स्थान लक्षात घेण्यासारखे आहे. हरिभाऊंच्या वाङ्मय-विषयक विचारांना सर्वच बाबतीत एक निश्चित आकार कसा येत गेला व वाङ्मय-निर्मितीबरोबर वाङ्मयचिकित्सेबाबतही त्यांनी एक निश्चयात्मक भूमिका कशी स्वीकारली हे येथे स्पष्ट होते.

वाङ्मयाचा विकास म्हणजे त्याची सेंद्रिय पद्धतीने झालेली वाढ हा मुद्दा स्पष्ट करून प्राचीन वाङ्मयाबद्दल आदर व कृतज्ञता बाळगावी, पण त्या कृतज्ञतेच्या भरात पुढच्यास अगदी तुच्छ म्हणून धुत्कारून देऊ नये. स्तुती न केली तरी त्याच्यात काही अर्थ नाही असे म्हणून त्यास हताश करणे तरी अगदी गैर आहे, असा त्यांनी वाङ्मयातील नवनिर्मितीसंबंधी समर्पक आणि जिव्हाळ्याचा दृष्टिकोण स्वीकारला आहे.

याच भाषणात वाङ्मयातील श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ वाङ्मय यांचा निकष कोणता हे "या जगांत ध्वनि फार थोडे, प्रतिध्वनीच फार!' या आपल्या सुप्रसिद्ध उक्तीने विशद केले आहे. "जर्मन कवी गअटे याचें एक फार सुंदर वचन आहे तें आक्षेपकांनीं सदा लक्षात धरावे. In this world there are so few voices and so many echoes" असे म्हणून ध्वनींपेक्षा प्रतिध्वनींची संख्या सर्वच देशांत व सर्वच काळांत जास्त असावयाची, हे स्पष्ट करताना हरिभाऊ म्हणतात, "कालिदास, भवभूति, जगन्नाथ पंडित इत्यादि ध्वनि किती मोजता येतील ? आणि त्यांचे प्रतिध्वनि किती झाले आहेत ? त्याचप्रमाणे आतां ऐकूं सुद्धां येत नाहींत असे किती नष्ट झाले असावे याचाही विचार करा. हीच स्थिति इतर सर्व विषयांच्या संबंधानें आहे. महाराष्ट्र वाङ्मयांत तरी काय ? ज्ञानेश्वर–महाराजांपासून तो वाक्यवृत्ति–टीकाकार हंसराजापर्यंत ध्वनि किती व प्रतिध्वनि किती ? सर्वांनी वेदान्त व भक्ति याच विषयांवर ग्रंथ लिहिले किंवा देव व साधु यांची चरित्रें गाईली. भक्तिरसाची प्रेरक तेवढीच काय ती खरी कविता असें प्रतिपादन करणारांचें मत गृहीत धरलें तरी ध्वनींची संख्या किती निघेल आणि प्रतिध्वनींची किती ? एकंदर सहाशें वर्षांत आठ ध्वनींपेक्षां जास्त ध्वनि नाहींत ! बाकी सर्व प्रतिध्वनि—त्या प्रतिध्वनींपैकी कोणता किती वेळ टिकणारा एवढेंच तारतम्य पहावयाचें ! तसेंच सध्याच्या काळचें, किंवा पुढच्या काळचें व्हावयाचें. सध्याच्या काळींच तेवढे प्रतिध्वनि फार, असें नाही."

हरिभाऊंचे हे विचार उपलब्ध नाहीत म्हणून जरा विस्तृत उतारा दिला, पण त्यावरून जुने आणि नवे यासंबंधी छाननी करणारांसाठी हरिभाऊंनी वाङ्मयाचा एक निकष मांडून ठेवला आहे तो आजच्या समीक्षकांनाही मार्गदर्शक ठरावा.

वाङ्मयनिर्मिती असो की वाङ्मयचिकित्सा असो, हरिभाऊंनी जे जे लिहिले ते

ते मोठ्या जिव्हाळ्याने व आंतरिक निष्ठेने. साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून " जो वाणीला ब्रह्म समजून तिची उपासना करितो, तो वाणीच्या साम्राज्यांत स्वतंत्र होतो. " असा प्रत्ययकारी आत्मविश्वास ते प्रकट करितात.

या भाषणापूर्वी एक वर्ष आधीचे त्यांचे ' विदग्ध वाङ्मय ' हे मुंबईचे भाषण म्हणजे त्यांच्या वाङ्मयविषयक विचारसरणीतील मेरुमणी असून त्यात त्यांनी आपल्या वाङ्मयतत्त्वविचारांचे सारसर्वस्व ओतले आहे.

ठाणे येथील भाषणात हरिभाऊंनी ' वाङ्मय म्हणजे काय ? ' याची व्याख्या केली. मुंबईच्या भाषणात त्यांनी हीच वाङ्मयाची व्याख्या चर्चेला घेतली. " मनुष्याची सदसद्विवेक बुद्धि जागृत करून त्यास नेहमीं सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून शुद्ध अशा आनंदाचा आस्वाद त्यास देणारे, जें काय अशुद्ध, अपवित्र, दुःखद नैराश्योत्पादी व क्षणिक—त्यापासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमीं उदार, रमणीय अशा विचारांचा व कल्पनांचा त्याच्या मनांत उद्भव व संचार करवून सत्याचे ठिकाणीं तो सदा लीन होईल असें करणारे, या जीवित-संग्रामांत त्यास नेहमीं उत्तेजित ठेवून विजयोत्सुक करणारे, सारांश त्यास मनुष्यत्वांतून काढून देवत्वाकडे जाण्याबद्दल उत्सुक करून त्या मार्गाला सन्मुख करणारे—असे जे कोणाचेही अंतः-स्फूर्तीनें शब्दरूप घेऊन मुखावाटें बाहेर पडलेले, किंवा लेखणीने लिहून ठेवलेले, विचारोद्‌गार, त्या सर्वांना समुच्चयानें वाङ्मय ही संज्ञा आहे. " अशी वाङ्मयाची व्यापक व्याख्या करून त्यातील एका विवक्षित भागास हरिभाऊंनी ' विदग्ध ' अशी संज्ञा दिली.

' इह हि वाङ्मयं उभयधा काव्यं च शास्त्रं च ' असे राजशेखराने ' काव्य-मीमांसे 'त म्हटले आहे. वाङ्मयाचे काव्य आणि शास्त्र अशा दोन विभागांपैकी काव्याला व्यापक अर्थाने ललितवाङ्मय म्हणतात त्याचाही आणखी एक पोटभेद कल्पून हरिभाऊ त्याला ' विदग्ध ' हे नाव देतात. शास्त्रीय व ऐतिहासिक ग्रंथांत प्राधान्य सत्याला असते; चातुर्याला किंवा वैदग्ध्याला नव्हे. ललित वाङ्मयाला इंग्रजी प्रतिशब्द (फ्रेंच भाषेंतला) Belles lettres बेल् लेत्र हा आहे. पण त्यात संपूर्ण Artistic literature चा समावेश होत नाही. त्यासाठी केवळ graceful, fine, या शब्दांनी व्यक्त होणारा 'ललित' शब्द अपुरा पडतो. कारण ललित या शब्दात केवळ सौंदर्य, मार्दव, सौष्ठव इत्यादि गुण येतात. पण रसादियोगि-प्रबन्ध-बंधन-कौशलम् (ज्यांत रसाविर्भाव केला, अशी काव्ये-नाटके-कथानके रचण्याचे चातुर्य) म्हणजे वैदग्ध्य होय. सर्वसामान्य ललितवाङ्मयातील चातुर्यापेक्षा विदग्ध वाङ्मयातील चातुर्य वरच्या दर्जाचे आहे; व त्यातल्या त्यात सहज असे अशिक्षितपटुत्व हे शिक्षितपटुत्वापेक्षा श्रेष्ठ होय, असे म्हणून हरिभाऊंनी कला आणि कारागिरी यांतील फरक स्पष्ट केला आहे. पण अलीकडील काही टीकाकारानी तो लक्षात घेतलेला दिसत नाही. उदा०

" " आजच्या टीकावाङ्मयांत ' प्रत्यक्ष ' आणि ' कल्पित ' या शब्दांनी प्रत्यक्ष सृष्टि आणि कल्पनानिर्मित काव्यसृष्टि यांतील जो फरक सूचित होतो तोच हरिभाऊंनी ' सत्य ' आणि ' सत्याभास ' या शब्दांनी व्यक्त केला आहे " अशी कबुली डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांनी दिली आहे; पण ' कला आणि कारागिरी ' या संबंधीची हरिभाऊंच्या विचारांत थोडी फार गल्लत आहे की काय असे त्यांना वाटते.
('छंद'–टिपणें : वर्ष ५ अंक ६ पृ. २२५)

वस्तुतः हरिभाऊंचा ' सत्याभास ' हेच आजकालचे ' कल्पित ' होय हे पटल्यानंतर व त्यांना ललित वाङ्मयाची श्रेष्ठ कोटी ' विदग्ध' या शब्दाने व्यक्त करावयाची आहे हे लक्षात घेतले तर त्यांच्या संपूर्ण विवेचनाच्या संदर्भात अशी गल्लत आढळू नये. कारण त्यांनी ललित वाङ्मयातील ' श्रेष्ठ 'तेबद्दलचे विवरण अगदी पारदर्शक पद्धतीने केले आहे. कलेच्या उद्दिष्टहेतूसंबंधीचे त्यांचे मत शर्करावगुंठित–गुटिकातत्त्वा (sugarcoated–pill–theory) ला अनुसरून आहे. पण कलेचे नियम कलेतच अंतर्भूत असतात— Art is law unto itself, तिच्या नियमांची उत्पादक तीच, असे त्यांनी स्पष्ट शब्दात सांगितले आहे.

विदग्ध वाङ्मयाची अर्थात काव्याची " कल्पनानिर्मित, रसोत्पादी व रमणीय अशा अर्थांचा प्रतिपादक वाक्यसमुच्चय " अशी निःसंदिग्ध व्याख्या करून केवळ " शब्दचमत्कृति रमणीय असूनही तसल्या शब्दरचनाचातुर्यास काव्य ही संज्ञा देण्यास मी तयार नाहीं. ए वढेंच काय पण पोप कवीनें म्हटल्याप्रमाणे It is not poetry but prose run mad " असे उद्गार ते काढतात. याहून कला आणि कारागिरी यांतील फरक आधुनिक टीकाकार तरी किती स्पष्ट करू शकेल ?

' विदग्ध वाङ्मया'त हरिभाऊंनी वापरलेल्या काही संज्ञा आजच्या वाचकांना घोटाळा करणाऱ्या वाटतात; याचे कारण हरिभाऊंच्या विचारविज्ञानामागे संस्कृत साहित्यशास्त्राची बैठक आहे. ही पकड दिवसानुदिवस अलीकडच्या वाङ्मयीन टीकेत कमीकमी होत आहे की काय अशी साधार भीती वाटू लागली आहे. त्यामुळे सौंदर्य तत्त्वाधारे ' कलास्वरूपाचे शास्त्र ' निर्माण करू पाहणाऱ्या आजच्या पाश्चात्त्य विचारसरणीने भारावलेल्या वाङ्मयसमीक्षकानी वेळीच हरिभाऊंकडे वळणे इष्ट ठरेल. एका आधुनिक प्रतिभावंताने व विचारवंताने या प्रश्नाकडे साहित्यशास्त्रपूत दृष्टिकोणातून कसे पाहिले आहे याचा अभ्यास आजच्या टीकेला उपकारक झाल्यावाचून राहणार नाही.

" रंगचित्रकारास ज्याप्रमाणे दर्शनतारतम्य–Perspective–व प्रकाश आणि छाया यांच्या परिणामाचें ज्ञान अवश्य, त्याचप्रमाणें शब्दचित्रकारासहि – कवीसहि– आपल्या विषयांतील दर्शनतारतम्य व छाया–प्रकाश–परिणाम यांचें ज्ञान पाहिजे " हे हरिभाऊंचे उद्गार त्यातील ' दर्शनतारतम्य ' या perspective शब्दाचे अर्थपूर्ण

रूपांतर करणाऱ्या शब्दासह आधुनिक टीकाकारांनीही आपल्या मनःफलकावर कोरून ठेवावे अशा योग्यतेचे आहेत.

हरिभाऊंनी आपल्या समकालीन कथालेखकांइतके टीकात्मक लेखन वैपुल्याने केले नाही व जे केले तेही विखुरलेले आहे. त्या लेखनावर प्राचीन साहित्य-शास्त्राची दाट छाया आहे. व त्या छायेत त्यांनी आपले विचार उद्बोधक पद्धतीने मांडलेले आढळतात. हे हरिभाऊंचे वाङ्मयविषयक दुर्मिळ लेखन डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी साक्षेपाने एकत्र जुळवून ठेवले आहे व त्यांच्याच संग्रहाच्या आधारे, त्यांच्या सौजन्याने, त्याचा परिचय येथे करून दिला आहे.

हा परिचय यंदाच्या हरिभाऊ जन्मशताब्दीच्या सुयोगावर करून देण्याचा मुख्य हेतू हाच की हरिभाऊंच्या वाङ्मयविषयक तत्त्वविचारांकडे अलीकडील वाचकांचे व टीकाकारांचे अधिक लक्ष वेधावे व या निमित्ताने त्यांच्या या लेखनाचा संकलनात्मक संग्रह पुढेमागे उजेडात यावा. हरिभाऊंच्या वाङ्मयनिर्मितीच्या थोरवीविषयी आजवर कितीकांनी कितीतरी लिहिले पण त्यांच्या वाङ्मयचिकित्सात्मक लेखनाची थोरवीही कमी नाही हे अभ्यासकांच्या जितके लौकर लक्षात येईल तितके आधुनिक टीकेला लाभाचे होईल, याबद्दल शंका वाटत नाही.

२

काही विचार

मराठीतील वास्तववादाचे जनक

श्री. के. क्षीरसागर

To some extent, while opposing roman ticism, it (realism) was its heir and successor and sprang from the very core of its being. If the inmost quality of aesthetic principles is that they can be tested and known by the objections they rouse, it is of interest to note that the early realists were condemned by the conservatives on much the same grounds as the romantics had been. [A History o French Literature Cazamian]

: १५ :

सौन्दर्यवाद (Romanticism) आणि वास्तववाद (Realism) या दोन प्रवृत्ती वाङ्मयातील व जीवनातील मूलभूत प्रवृत्ती असल्या, तरी ज्या स्वरूपात त्या महाराष्ट्रात एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस प्रकट झाल्या, त्याचा संबंध वाङ्मयाच्या अर्वाचीनत्वाशी अधिक आहे. रोमँटिक कवींच्या आत्मनिष्ठेचा संबंधही वाङ्मयाच्या अर्वाचीनत्वाशीच आहे; आणि वास्तववादी कादंबरीकारांच्या वस्तुनिष्ठेचा संबंधही वाङ्मयाच्या अर्वाचीनत्वाशीच आहे. रोमँटिक कवींनी, स्वतः अनुभविलेल्या सुखदुःखावर भर दिला, तर वास्तववादी कादंबरीकारांनी, स्वतः पाहिलेल्या सामाजिक जीवनावर भर दिला. पण दोघांनीही धर्माने, पुराणांनी किंवा वाङ्मयीन

परंपरेने आयते दिलेले विषय चवळीत बसण्याचे साफ नाकारले. परंपरेपेक्षा अनुभूतील महत्त्व, परलोकापेक्षा इहलोकाला महत्त्व, ढोबळ नीतीच्या प्रवचनापेक्षा समाजावलोकनाला महत्त्व, काल्पनिक अद्भुततेपेक्षा प्रत्यक्ष घटनांतील वैचित्र्याला (Irony ला) महत्त्व, हे या वाङ्मयीन अर्वाचीनत्वाचे विशेष म्हणून सांगता येतील व या सर्वांचा संबंध पाश्चात्त्यांशी आलेल्या संपर्कांने मुक्त झालेल्या व्यक्तिमत्त्वाशी आहे. पाश्चात्त्यांशी संपर्क येईपर्यंत आपल्यांतील शिक्षित वर्ग धार्मिक कल्पनात इतका गुरफटला होता की, वाङ्मय आणि कला यातही त्याला धर्मसाधनेखेरीज काही दिसत नसे. उलट जे अशिक्षित असत, त्यांची कलेसंबंधीची कल्पना पोरकट असल्याने, त्यांचे समाधान गुलबकावली, कोकिलापस्तिशी यांसारख्या असंभाव्य आणि अतिशयोक्त कथांनी होत असे. काव्याला एकदेशीय धार्मिक भावनांतून बहुविध मानवी भावनांकडे वळविणे, आणि कथात्मक वाङ्मयाला असंभाव्यतेतून वास्तवतेकडे वळविणे, हीच पहिली क्रान्ती होणे जरूर होते.

पण आपल्या समाजातील क्रान्तीचे पुष्कळदा हे दुर्दैव दिसून येते की, तिचे उद्दिष्ट प्रायः तिच्या उदयाबरोबरच विसरले जाते. त्यामुळे क्रान्तिकारक प्रवृत्तीची वाढ एक तर होतच नाही किंवा झालीच, तर अगदी भलत्याच दिशेने होते. हरिभाऊंनी प्रभावीपणे वापरलेल्या वास्तववादाने त्यांच्या हयातीत व त्यांच्या पश्चात कितपत मूळ धरले, हे पहाणे मनोरंजकही होईल, व काहीसे निराशाजनकही होईल. हरिभाऊंचे समकालीन कादंबरी-लेखक तर प्रायः रहस्य व योगायोग यांवरच आधारलेली, पण बाह्यतः मात्र विशिष्ट स्थलकालबद्ध अतएव वास्तववादी भासणारी कथानके गुंफण्यात रमलेले होते. या वर्गात विठ्ठल सीताराम गुर्जरांसारखे ' मनोरंजन ' मासिकाच्या प्रभावळीतील लेखक व नाथमाधव यांचा अंतर्भाव होईल. तसाच बंगालीतील सामान्य कादंबऱ्यांची रूपान्तरे करणारांचा अन्तर्भाव होईल. या वेळचे लेखक व वाचक उघडपणे अद्भुत किंवा अस्वाभाविक असलेली कथानके न पटण्याइतपत प्रौढ झालेले होते; परंतु अस्सल वास्तवतेशिवाय तृप्ती न होण्याइतके मात्र प्रौढ झालेले नव्हते. भोवतालच्या समाजाचे किंवा एकंदर मानवी जीविताचे विश्लेषण कोणी केले, तर त्याची महती त्यांना कळत नसे, असे नव्हे. एरव्ही ' वाईकर भटजी ', ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' यांसारख्या कादंबऱ्या याच पिढीत लोकप्रिय झाल्या, त्या झाल्याच नसत्या. परंतु या कादंबऱ्यांतील खोल व वास्तव असे चित्रण आवडीने चाखणारे वाचक, एरव्ही सुखदुःखांची आणि सुष्टदुष्टांची ठराविक चित्रेही चालवून घेत ! या काळातील सामान्य कादंबऱ्या अगदी अद्भुताच्या वर्गात जरी मोडल्या नाहीत, तरी sentimental किंवा ठरीव भावना रंगविणाऱ्या कादंबऱ्यांच्या वर्गात मोडतील. समकालीन समाजाची पार्श्वभूमी घेतली की लगेच त्यातून वास्तववादी कादंबरी निर्माण होतेच असे नव्हे. स्थलकालविशिष्ट कथानक हे वास्तववादी कादंबरीचे केवळ आसन होय. वास्तववादाचा प्राणभूत भाग वेगळाच आहे. तो वर्ण्य जीवनाशी एकरूप

होऊन त्याचे चित्र काढण्यात आहे. या एकरूपतेकरिता केवळ कल्पनाशक्ती लागते असे नव्हे, विशिष्ट घटनेच्या, वातावरणाच्या किंवा स्वभावाच्या अंतरंगात शिरण्याची तीव्र पिपासा आवश्यक असते. अशी पिपासा असणे हे वास्तववादी प्रतिभेचे मुख्य गमक होय.

हरिभाऊंच्या काळच्या इतर लेखकांना हरिभाऊंचे श्रेष्ठत्व मान्य असले, तरी ते नक्की कशात आहे हे कळले होते असे म्हणता येत नाही. मुक्तामालासंप्रदायी ' अद्‌भुता 'ला ते कंटाळले असतील; ' यमुनापर्यटना 'तील कला त्यांना गबाळग्रंथी वाटत असेल; परंतु हरिभाऊ-संप्रदायाचे नेमके वैशिष्ट्य कशात आहे, हे त्यांना सांगता आले असते, असे वाटत नाही. पुढच्या कित्येक टीकाकारांप्रमाणे त्यांनी बहुधा ' स्त्रियांच्या दुःखांना वाचा फोडणे ' वगैरे ढोबळ, वाङ्मयबाह्य श्रेये हरिभाऊंच्या पदरात घातली असती. काहींनी ' त्यांची स्थलवर्णने आणि पात्रवर्णने हुबेहूब चित्र उभे करतात,' असे प्रशस्तिपत्र देण्यापर्यंत मजल गाठली असती. परंतु अवास्तव आणि अद्‌भुत कथानकातही हुबेहूब चित्रे गोवता येतात. किंबहुना उघड उघड अशक्य अशी घटना प्रत्यक्षप्राय करून दाखविण्यात तर अधिक मोठे कसब असते. गलिव्हरच्या प्रवासवृत्तातील अंगुष्ठमात्र माणसांच्या नितांत असंभवनीय हकीकती वाचीत असता, वाचकांच्या डोळ्यांपुढे त्यातील घटना हुबेहूब दिसत नाहीत असे कोण म्हणेल ? ' मुक्तामाले 'ला पळवून नेऊन गुहेत ठेवल्यावरची तिची स्थिती सुसंगत आणि प्रत्ययकारी अशीच वाटते. फार काय ' शाकुन्तल ' नाटकात दुष्यन्त विमानात बसून इन्द्राच्या मदतीला जात असता, त्याने स्वतःपासून दूर दूर जाणाऱ्या पृथ्वीचे केलेले वर्णन आजच्या रशियन अंतराळ-वीराच्या वर्तमानपत्री हकीकतीहून अधिक वास्तव वाटते. पण या सर्वांचा अर्थ एवढाच की, अद्‌भुत घटनाही प्रतिभेच्या जोरावर प्रत्यक्षवत करता येतात. यावरून, वाङ्मयीन संप्रदायाच्या दृष्टीने आणखीही एक निष्कर्ष निघतो. तो म्हणजे, ' प्रत्ययकारिता ' आणि ' वास्तवता ' एक नव्हेत, हा होय. प्रत्ययकारिता हा लेखकाच्या कलेचा भाग किंवा प्रतिभेचा परिणाम होय. पण ' वास्तवता ' म्हणजे लेखकाच्या विशिष्ट कलात्मक जिज्ञासेचा किंवा पिपासेचा एक प्रांत असतो असे म्हणता येईल. ' अद्‌भुता 'च्या प्रत्ययकारी चित्रणात स्वप्नरंजनात्मक तद्रूपतेचा प्रकार अधिक असतो; तर वास्तवाच्या यथावत चित्रणात बौद्धिक कुतूहलाचा आणि जिज्ञासेचा भाग अधिक असतो. अर्थात या वास्तवविषयक बुभुक्षेतही तरतमाचा भाग आहेच. विशिष्टकालीन समाजासंबंधी, ' मानवी जीविताचा एक प्रत्यक्ष (Concrete) तुकडा ' म्हणून असणारे कुतूहल हे श्रेष्ठ प्रतीचे कुतुहल होय. अशा कुतूहलात सत्य आणि सौंदर्य यांची आराधना एकत्रच होते असे म्हणता येईल. कारण जेव्हा कलावंत श्रेष्ठ रहस्याने मोहीत होतो, तेव्हा तो केवळ प्राकृत कुतूहलापेक्षा फार श्रेष्ठ मनोव्यापारात व्यग्र असतो. पाश्चात्त्य टीकाकार आणि तत्त्ववेत्ते, वाङ्मयाच्या ज्या प्रांतात ' mystery of human existence ' यासारखे शब्द

वापरतात, तो प्रांत केवळ तपशीलाच्या कुतूहलाचा किंवा factual कुतूहलाचा नसतो, तर मानवी स्वभाव आणि मानवी भवितव्य यांच्या मूलस्रोतासंबंधीचा असतो. व अशा ठिकाणीच सत्य आणि सौंदर्य या दोहोंची प्रतीती एकत्र येते असे मी म्हणेन. या दोहोंना मिळून एक नाव द्यायचे म्हटले, तर रहस्य किंवा mystery हेच द्यावे लागेल. ज्या कादंबरीकारांना मानवी जीवितातील रहस्याची चाहूल लागली, त्यांचा वास्तववाद अर्थातच टॉलस्टॉय, शरदबाबू, रवीन्द्रनाथ यांच्या पातळीवर पोहोचतो. ज्यांना मानवी जीवनातील विपरीतता (Irony) आणि कलह (Conflict) यांचाच काय तो शोध लागला, त्यांची वास्तवता याच्या खालोखाल पोहोचते. या वर्गात मी डोस्टोव्हस्की, अलेक्झांडर क्यूप्रिन, गॉल्सवर्दी यांना घालीन. फार काय मोपाँसाँ यालादेखील घालीन. पण या खोल जीवनजिज्ञासेच्या खालच्या थराचीही एक जिज्ञासा कथा-कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रात प्रेरक ठरते. तिलाच वर factual कुतूहल असे म्हटले आहे. अगदी साध्या भाषेत बोलायचे झाल्यास, ही जिज्ञासा, आणि चावट, रिकामटेकड्या माणसांना आपल्या मानवी बांधवांच्या ' भानगडी 'संबंधी वाटणारी जिज्ञासा, एकच होय असे म्हणता येईल. वाङ्मयानन्दाची मीमांसा करणारे साहित्यशास्त्रकार, कधी-कधी जिज्ञासापूर्ती हे वाङ्मयानन्दाचे एक कारण मानतात. पण या जिज्ञासेचे उत्तम, मध्यम आणि नीच असे प्रकार कल्पिण्याखेरीज विविधप्रकारच्या वाङ्मयाचा खुलासा होणार नाही. या संबंधात सांगण्याची मुख्य गोष्ट ती ही की, नीच प्रकारच्या जिज्ञासेनेही अर्वाचीन वास्तववादाला फार मोठी प्रेरणा दिलेली आहे.

येथे आपणाला नैतिकदृष्ट्या उच्चनीच ठरवावयाचे नाही. परंतु मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात अनेकांना पडलेल्या एका कोड्याशी जिज्ञासेच्या या वर्गीकरणाचा संबंध येत असल्याने, त्याचा थोडा अधिक विचार केला पाहिजे. इंग्रजीतील एक तिसऱ्या दर्जाचा—आणि आज तर विस्मृतप्राय असलेला—कादंबरीकार रेनॉल्ड्स् हा हरि-भाऊंना गुरुस्थानी वाटावा ही गोष्ट कित्येक मराठी टीकाकारांना मोठी ओशाळगतीची वाटलेली आहे. राजवाडे यांनी तर आपल्या ' दुर्वास संप्रदाया'प्रमाणे रेनॉल्ड्स् आणि त्याचे जुन्या पिढीतील मराठी भक्त या दोघांनाही रद्दड ठरवून हे कोडे सोडविले आहे.[1] श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीही रेनॉल्ड्स्-भक्तांना प्रायः हीन आणि अडाणी ठरवूनच हा प्रश्न सोडविला आहे.[2] परंतु कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांपासून हरिभाऊंपर्यंतचे आमचे बुद्धिमन्त, इंग्रजीतील एका ' रद्दड ' कादंबरीकाराच्या कादंबऱ्या अधाशीपणाने वाचीत या सत्य इतिहासाने नुसते बेचैन होऊन काय उपयोग ? हे लोक आपले बौद्धिक पुढारी होते;—नव्हे, त्यांच्यावर टीका करणाऱ्या विद्वानांपैकी एक राजवाडे सोडून, बाकी सर्वांहून ते विद्वान होते, या गोष्टी नाकबूल करता येत नाहीत. अशा

१ राजवाडे लेखसंग्रह (साहित्य ॲकॅडेमी) पृष्ठ २७८.

२ श्री. कृ. कोल्हटकर-लेखसंग्रह

स्थितीत रेनॉल्ड्स्‌ला आणि महाराष्ट्रातील जुन्या विद्वानांना नुसते हीन लेखून या प्रश्नाचा खुलासा होणार नाही.

ज्यांचा शेक्सपिअरचा अभ्यास इंग्रजी प्रोफेसरांहूनही अधिक गाढ होता असे हरिभाऊ; आणि रासेलससारख्या गंभीर-प्रकृती कादंबरीचे सुंदर भाषांतर करणारे कृष्णशास्त्री, हे रेनॉल्ड्स्‌ला इंग्रजीतील श्रेष्ठ कादंबरीकार समजत होते अशी कल्पना पुढच्या पिढीच्या टीकाकारांनी का करावी, हे मला समजत नाही. रेनॉल्ड्स्‌संबंधाने त्या काळच्या इंग्रजी शिक्षितात दोनतीन वेगवेगळ्या कल्पना रूढ होत्या. त्यांपैकी एक म्हणजे भारतीयांनी इंग्रजी सुधारण्याकरिता या सामान्य लेखकाच्या कादंबऱ्या वाचाव्या ही होय. या समजुतीचा उल्लेख कोल्हटकरादी टीकाकारांनी कैफियत म्हणून केलाही आहे.[3] दुसरी समजूत म्हणजे रेनॉल्ड्स्‌च्या कादंबऱ्या अत्यंत शृंगारप्रचूर आहेत ही होय. आजच्या काळात ज्याप्रमाणे चित्रपट चोरून पाहाण्याबद्दल तरुण विद्यार्थ्यांवर टीका होते, तशी त्या काळात रेनॉल्ड्स्‌च्या कादंबऱ्या चोरून वाचण्याबद्दल होत असे आणि रेनॉल्ड्स्‌बद्दलची तिसरी ख्याती म्हणजे समाजातील दंभस्फोटाबद्दलची होय. त्याच्या कादंबऱ्यांतून इंग्लंडमधील बड्या लोकांच्या भानगडी बाहेर आणलेल्या असत. या भानगडी महाराष्ट्रीय वाचकांना प्रिय होण्याचे कारण जेत्या लोकांसंबंधीची चुरस हे होय, असेही कोल्हटकरांनी सूचित केले आहे.[४] पण आपल्या वाडवडिलांच्या आवडीनिवडीची तरफदारी करताना इतकी द्राविडी मखलाशी करण्याची आवश्यकता आहे असे मला तरी वाटत नाही. कृष्णशास्त्री, विष्णुशास्त्री व हरिभाऊ यांच्यासारखे बुद्धिमान साहित्यिक म्हणजे काही स्थितप्रज्ञ नव्हेत. तो काळ इंग्रजां-विरुद्ध चरफडण्याचा असला, तरी सुशिक्षित वर्गाला आजच्यापेक्षा पुष्कळच स्वास्थ्याचा आणि ऐषारामाचा होता. पेशवाईत व अव्वल इंग्रजीत इतपत सुखवस्तू माणसे बाहेरख्यालीसारख्या चैनीकडे वळत. (विष्णुशास्त्र्यांच्या वडिलांचे एक अंगवस्त्र होते, ही गोष्ट वाङ्मयेतिहासात नमूदही आहे). शिक्षणाच्या, विशेषतः स्त्री-शिक्षणाच्या वाढीबरोबर चैनबाजीचे हे मार्ग गौण ठरू लागले, तरीही सुखवस्तू आणि रंगेल सुशिक्षितांची वैषयिक करमणुकीची गरज त्यामुळे एकदम संपुष्टात येणे कसे शक्य आहे? ही कामूक करमणूक रेनॉल्ड्स्‌ पुरवीत असावा. अर्थात केवळ उत्तान शृंगाराकरिता एखादे पुस्तक हाती घेणे कृष्णशास्त्री, विष्णुशास्त्री यांच्यासारख्या विचाराग्रणींना कमीपणाचे वाटले असते. पण सफाईदार इंग्रजीमुळे तीही खंत कमी होत असे. इंग्रजीला या देशातील सुशिक्षितांनी गीर्वाणभाषेचे स्थान दिल्यामुळे सफाईदार इंग्रजी भाषा वाचणे ही एक ज्ञानसाधनाच ठरत असे! यावेळच्या लोकांनी इंग्रजीतील श्रेष्ठ कादंबऱ्या न निवडता रेनॉल्ड्स्‌सारखा 'रद्दड' कादंबरीकार हाती धरला, याचे

३ कोल्हटकर–लेखसंग्रह
४ कोल्हटकर–लेखसंग्रह

अलिकडच्या काळातील इंग्रजीच्या पद्धतशीर अभ्यासकांनी आश्चर्य करणे, हे थोडेसे अनैतिहासिकच आहे. आधी इंग्रजांच्या तथाकथित श्रेष्ठ कादंबरीकारांत इतर देशांतील वाचकांनी हाती धरण्याइतके उच्च दर्जाचे थोडेच आहेत. शेक्सपियर आणि टॉल्स्टॉय यांच्या संसार–चित्रांत जशी विश्वात्मकता आहे, तशी जेन ऑस्टेन्, जॉर्ज इलियट्, थॅकरे यांच्या कादंबऱ्यांत कुठून असणार ? विशिष्ट समाजातील राहणी, शिष्टाचार, आणि थट्टाविनोद यावर आधारलेल्या कादंबऱ्या अन्य समाजात तितक्याशा प्रिय होण्याचा संभव नसतो. उलट कामुकता आणि कारस्थाने यांची चित्रे सर्व देशात सारखीच प्रिय होणे स्वाभाविक आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीचे आमचे सुशिक्षित श्रेष्ठ इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या (क्लॅसिक्सच्या) शोधात नव्हते, यात आश्चर्य मानण्याचे कारण नाही. केवळ चटकदार कादंबऱ्या म्हणूनच ते रेनॉल्ड्सच्या कादंबऱ्या वाचीत हे उघड आहे.

पण आमच्यातील काही विद्वानांनी रेनॉल्ड्सचे भाषान्तर करण्याचेही ' अनौचित्य ' दाखविले, याचे तर नंतरच्या पिढयांतील टीकाकारांना विशेषच नवल वाटलेले आहे ! ज्यांनी अरेबियन नाईट्सचे भाषान्तर केले, त्या कृष्णशास्त्रींनी रेनॉल्ड्सचा हात धरून ' लंदनरहस्य ' ही भाषान्तरित कादंबरी लिहिणे वेगळे; पण ज्यांच्या तोडीचा कादंबरीकार अद्याप तरी मराठीत झाला नाही, त्या हरिभाऊंनीही आपल्या कादंबरीसृष्टीचा ओनामा या ' भिकार ' इंग्रजी कादंबरीकाराचा हात धरून गिरवावा, याचे अनेक टीकाकारांना विषादमिश्रित आश्चर्य वाटते. पण या प्रकाराकडे आणखीही एका दृष्टीने पाहाणे शक्य आहे. हरिभाऊंसारखा तरुण प्रतिभावन्त आपली वाट शोधीतही असतो आणि तयारही करीत असतो. ज्या कादंबरीत त्यांनी रेनॉल्ड्सला गुरु केला, त्या कादंबरीच्या वेळी तर हरिभाऊंचे सुप्रसिद्ध सामाजिक तत्त्वज्ञानही पक्के ठरलेले नव्हते; मग तंत्राविषयीची निश्चित कल्पना कुठून येणार ? अशा स्थितीत आपली पहिलीच कादंबरी लिहायला घेताना हरिभाऊंना रेनॉल्ड्सचे अनुकरण करावेसे वाटले यात कमीपणाही नाही की आश्चर्यही नाही.

इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासात रेनॉल्ड्सचे नावही घेतले जात नाही, ही गोष्ट खरी असली, तरी कामुकता आणि सामाजिक कुतूहल चाळविणाऱ्या त्याच्या चटकदार कादंबऱ्यांचा उपयोग हरिभाऊंसारख्या प्रतिभावन्ताच्या प्रतिभेला खतपाणी म्हणूनही होऊ नये, असा हट्ट धरणे म्हणजे प्रतिभेच्या विकासक्रमासंबंधी अज्ञान प्रकट करणे होय.

हरिभाऊंच्या प्रतिभाविकासाचा विचार करताना आपणही थोडी कल्पनाशक्ती वापरली पाहिजे. तरुण हरिभाऊंना रेनॉल्ड्सच्या कोणत्या गुणाचा लोभ अनिवार झाला असेल हे ताडणेही अवघड नाही. ज्याला वास्तववादी कलेच्या विवेचनात 'प्रत्यक्षीकरण' किंवा Verisimilitude म्हणून म्हणतात, त्याचा लोभ मराठीसारख्या वाढत्या वाङ्मयातील महत्त्वाकांक्षी लेखकाला त्या काळी पडणे अगदी स्वाभाविक होते. ठराविक गौरवयुक्त, अतिशयोक्तियुक्त स्थलवर्णने आणि व्यक्तिवर्णने बाजूला

टाकून, प्रत्यक्षालाही मागे सारणाऱ्या समकालीन समाजचित्रांच्या प्रांतात शिरताना हरिभाऊंना आपण एका प्रतिसृष्टीत शिरत आहोत असे वाटले असले पाहिजे. त्या सृष्टीत नेऊन सोडणारा वाटाड्या शब्दसृष्टीचा सम्राट असो की हुजऱ्या असो, जो स्वतःच उद्याचा सम्राट आहे, तो असली साधनचिकित्सा करीत बसत नाही !

दुसरीही एक गोष्ट आपण यासंबंधात लक्षात घेतली पाहिजे. मराठी वाचक आता केवळ नीतिबोधाच्या वशिल्याने बेचव आणि बेंगरूळ कथानके हाती घेण्याइतके मागासलेले नव्हते; तसेच ते भुयारे, पंचाक्षरी आणि जादूचे गालिचे यांनी बनवलेल्या कृत्रिम रहस्यकथांनाही कंटाळले होते. पण म्हणजे लगेच ते समाजविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या वाचण्याइतके प्रौढ झाले होते असेही नव्हे. असंभाव्य काल्पनिक रहस्याकडून संभाव्य सामाजिक रहस्याकडे वळण्याइतपतच ते प्रौढ झालेले होते. पण त्यांना कुठल्या तरी प्रकारचे रहस्य पुरविणे अद्यापही जरूर होते. मोठ्या लोकांची कुलंगडी म्हणजे वास्तववादी रहस्येच होत. आणि अशी रहस्ये वास्तववादी वर्णनशैलीत पुरवणारा त्या वेळी लोकप्रिय असलेला लेखक म्हणजे रेनॉल्ड्स् हा होय. हरिभाऊंसारखा तरुण प्रतिभावन्त रेनॉल्ड्स्कडे वळला, तो दोन प्रकारच्या आकर्षणांनी. एक म्हणजे वास्तववादी रहस्यमयता; आणि दुसरे म्हणजे प्रत्यक्ष–सदृश वर्णने. पण रेनॉल्ड्स् हा स्वतंत्र, श्रीमंत आणि चैनी समाजाकरिता लिहीत होता, तर हरिभाऊ आत्मोद्धाराकरता तळमळणाऱ्या परतंत्र समाजाकरिता लिहीत होते. म्हणून हरिभाऊंनी रेनॉल्ड्स्च्या बाह्यांगाचाच काय तो काही भाग उचलला. पण त्यात अंतरंग मात्र त्यांच्या पिढीतील राष्ट्रीय जागृतीला शोभेसे घातले.

हे रेनॉल्ड्स्-प्रकरण एक परीने हरिभाऊंच्या समर्थनार्थ वाढवावे लागले असले, तरी हरिभाऊंच्या प्रतिभेच्या मर्यादाही सांगून टाकणे हे येथे क्रमप्राप्त आहे. हरिभाऊंच्या मुख्य गुणाप्रमाणेच या मर्यादाही राजवाडे यांनी इतर कोणाही टीकाकाराहून अधिक चांगल्या ओळखल्या आहेत. राजवाडे यांनी ' हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या इंग्रजीतील ' सोसायटी नॉव्हेल्स 'च्या वर बसविल्या आहेत. परंतु ' ड्यूमा, झोला, टॉल्स्टॉय यांचा पल्ला गाठावयास मराठी कादंबरीला किती काळ लागेल कोण जाणे ' असे थोडे निराशेचे उद्गारही त्यांनी काढले आहेत. तसेच हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या कंटाळवाण्या होण्याचे कारण त्यांची वास्तववादाविषयीची ' फोटो-सदृश ' किंवा ' वार्तासदृश ' कल्पना होय, असे मतही राजवाड्यांनी व्यक्त केले आहे. राजवाडे यांनी हरिभाऊंची प्रतवारी पाश्चात्त्यांच्या तुलनेने योग्य तीच लावली असली, आणि त्यांच्या वास्तव-वर्णन-यत्नातील दोषही त्यांनी ओळखला असला तरी त्या दोहोंचीही खोल कारणमीमांसा राजवाडे यांच्या टीकेत आढळत नाही. झोला आणि टॉल्स्टॉय हे सामाजिक प्रवाह चितारणारे व राष्ट्रीय आकांक्षा बोलून दाखविणारे श्रेष्ठ कादंबरीकार आहेत; तर उलट इंग्रज कादंबरीकार आणि हरिभाऊ हे व्यक्तींची चित्रे काढण्यातच समाधान मानणारे आहेत, असा राजवाडे यांचा रोख दिसतो. तसेच, हरिभाऊंची व्यक्तिचित्रेही श्रेष्ठ कलावंताला

A4

A5

ba

टाकून, प्रत्यक्षालाही मागे सारणाऱ्या समकालीन समाजचित्रांच्या प्रांतात शिरताना हरिभाऊंना आपण एका प्रतिसृष्टीत शिरत आहोत असे वाटले असले पाहिजे. त्या सृष्टीत नेऊन सोडणारा वाटाड्या शब्दसृष्टीचा सम्राट असो की दुजऱ्या असो, जो स्वतःच उद्याचा सम्राट आहे, तो असली साधनचिकित्सा करीत बसत नाही !

दुसरीही एक गोष्ट आपण यासंबंधात लक्षात घेतली पाहिजे. मराठी वाचक आता केवळ नीतिबोधाच्या वशिल्याने वेचव आणि बेंगरूळ कथानके हाती घेण्याइतके मागासलेले नव्हते; तसेच ते भुयारे, पंचाक्षरी आणि जादूचे गालिचे यांनी बनवलेल्या कृत्रिम रहस्यकथांनाही कंटाळले होते. पण म्हणजे लगेच ते समाजविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या वाचण्याइतके प्रौढ झाले होते असेही नव्हे. असंभाव्य काल्पनिक रहस्याकडून संभाव्य सामाजिक रहस्याकडे वळण्याइतपतच ते प्रौढ झालेले होते. पण त्यांना कुठल्या तरी प्रकारचे रहस्य पुरविणे अद्यापही जरूर होते. मोठ्या लोकांची कुलंगडी म्हणजे वास्तववादी रहस्येच होत. आणि अशी रहस्ये वास्तववादी वर्णनशैलीत पुरवणारा त्या वेळी लोकप्रिय असलेला लेखक म्हणजे रेनॉल्ड्स् हा होय. हरिभाऊंसारखा तरुण प्रतिभावन्त रेनॉल्ड्स्कडे वळला, तो दोन प्रकारच्या आकर्षणांनी. एक म्हणजे वास्तववादी रहस्यमयता; आणि दुसरे म्हणजे प्रत्यक्ष–सदृश वर्णने. पण रेनॉल्ड्स् हा स्वतंत्र, श्रीमंत आणि चैनी समाजाकरिता लिहीत होता, तर हरिभाऊ आत्मोद्धाराकरता तळमळणाऱ्या परतंत्र समाजाकरिता लिहीत होते. म्हणून हरिभाऊंनी रेनॉल्ड्स्च्या बाह्यांगाचाच काय तो काही भाग उचलला. पण त्यात अंतरंग मात्र त्यांच्या पिढीतील राष्ट्रीय जागृतीला शोभेसे घातले.

हे रेनॉल्ड्स्-प्रकरण एक परीने हरिभाऊंच्या समर्थनार्थ वाढवावे लागले असले, तरी हरिभाऊंच्या प्रतिभेच्या मर्यादाही सांगून टाकणे हे येथे क्रमप्राप्त आहे. हरिभाऊंच्या मुख्य गुणाप्रमाणेच या मर्यादाही राजवाडे यांनी इतर कोणाही टीकाकाराहून अधिक चांगल्या ओळखल्या आहेत. राजवाडे यांनी ‘ हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या इंग्रजीतील ‘ सोसायटी नॉव्हेल्स ’च्या वर बसविल्या आहेत. परंतु ‘ ड्यूमा, झोला, टॉल्स्टॉय यांचा पल्ला गाठावयास मराठी कादंबरीला किती [illegible] लागेल कोण जाणे ’ असे थोडे निराशेचे उद्गारही त्यांनी काढले आहेत [illegible] ऱ्या कंटाळवाण्या होण्याचे कारण त्यांची वास्तव[illegible] वार्तासदृश ’ कल्पना होय, असे मतही [illegible] डे यांनी हरिभाऊंची प्रतवारी पाश्चात्त्यां[illegible] णि त्यांच्या वास्तव-वर्णन-यत्नातील दोष[illegible] ोल कारणमीमांसा राजवाडे [illegible] हे सामाजिक प्रवाह चितारणारे [illegible] कादंबरीकार आहेत; तर उलट इंग्रज [illegible] ची चित्रे काढण्यातच समाधान मानणारे आहेत, [illegible] सतो. तसेच, हरिभाऊंची व्यक्तिचित्रेही श्रेष्ठ कलावंताला

शोभण्याइतकी वस्तुनिष्ठ नाहीत असाही ध्वनी राजवाडे यांच्या विवेचनातून निघतो. राजवाडे म्हणतात—" रा. रा. आपटे यांच्या बहुतेक कादंबऱ्या व्यक्तिविषयक असून त्यातील बरीच पात्रे सुधारक आहेत. रा. आपटे स्वतः ह्याच वर्गांपैकी असल्यामुळे, त्यांच्या मनोरचनेची सावली त्यांच्या पात्रांवर पडावी ह्यात काही आश्चर्य नाही. अखिल विश्वाच्या सुखदुःखाशी समानशील असणारे व्यास, वाल्मीकी, होमर, गेटि, रामदास, रानडे, व्होल्टेर, डांटि ह्यांची गोष्ट निराळी, आणि दोन दिवसांच्या पक्षाभिमानात गुंतणारी तुमच्या–आमच्यासारखी सामान्य माणसे निराळी ! "

याप्रकारे आपट्यांच्या व्यक्तिचित्रांतील पक्षनिष्ठामूलक गौणत्व सूचित करून लगेच राजवाडे सुधारणावादी वाङ्मयाला आपला विरोध नाही, हे स्पष्टपणे नमूद करतात. त्यांचा रोख एवढाच आहे की, व्यास, वाल्मीकी, होमर, गटे यांची सार्वकालीनता व विश्वात्मकता ज्या लेखकांच्या समाजचित्रात दिसेल, तेच खरे ' श्रेष्ठ ', ' क्लॅसिकल् ' किंवा ' अक्षर ' वाङ्मयाचे निर्माते होत. हरिभाऊंच्या पक्षनिष्ठेमुळे त्यांची वस्तुनिष्ठता किंवा objectivity कमी झाली, एवढाच राजवाड्यांच्या आक्षेपाचा अर्थ आहे. परंतु सुधारणावादाचा कादंबरीलेखनावर जो याहूनही अनिष्ट परिणाम होतो, त्याची राजवाड्यांना जाणीव असल्याचे त्यांच्या कादंबरीप्रबंधावरून तरी दिसत नाही. जो कादंबरीकार मानवी जीवनातील बहुतेक दुःखे कायद्यांनी किंवा रूढिभंजनाने दूर होण्यासारखी आहेत या मताचा असतो, त्याचे ललित–वाङ्मय साहजिकच फारसे खोल किंवा उत्कट होण्याचा संभव नसतो. उलट, जो मानवी भवितव्य आणि मनुष्य-स्वभाव यातून निघणारी अतएव समाजसुधारणेच्या कक्षेपलीकडील सुखदुःखे हा आपला विषय करतो, त्याचे संसारचित्रण अधिक गंभीर आणि उत्कट होणे अपरिहार्य असते. ज्या वास्तववादी लेखकाचे कुतूहल सामाजिक संघर्षापलीकडे मानवी भवितव्यापर्यंत पोहोचते, त्याचा वास्तववाद अधिक खोल जातो. याचा अर्थ हा की, सुधारणेवरील श्रद्धेमुळे हरिभाऊंच्या पात्रांची वस्तुनिष्ठताच केवळ कमी झाली असे नव्हे, तर त्यांचे जीवन-चित्रणही कमी खोल आणि कमी व्यापक झाले. टॉल्स्टॉय, झोला इत्यादींच्या तुलनेनेच केवळ नव्हे, तर शरदबाबू व रवीन्द्रबाबू यांच्या तुलनेनेही हरिभाऊंची समाजचित्रे कमी सार्वकालीन किंवा कमी ' अक्षर ' ठरतात, कमी वस्तुनिष्ठही ठरतात. शरदबाबूंसारखा सर्वांगीण क्रान्तिवादी कादंबरीकार, जुन्या समाजातील व्यक्तींची चित्रे काढताना जी पक्षातीत आणि कालातीत दृष्टी दाखवितो, तिजमध्येच अक्षर वाङ्मयाची बीजे असतात. स्थलकालविशिष्टता हे वास्तववादी वाङ्मयाचे एक लक्षण असले, तरी त्यातील वातावरणच काय ते स्थलकालाने बद्ध असावे. लेखकाची दृष्टी — वास्तववादी लेखकाची दृष्टीदेखील—स्थलकालातीत असण्यातच त्याचे श्रेष्ठत्व आणि चिरंजीवित्व आहे.

पाश्चात्त्यांतील श्रेष्ठ कादंबरीकारांशी आपल्याकडील कादंबरीकारांची तुलना करण्याच्या निमित्ताने राजवाडे यांनी आपल्याकडे श्रेष्ठ कादंबरीकार कसे व केव्हा

निर्माण होतील, हा प्रश्न उपस्थित केला आहे. वस्तुतः हा प्रश्न प्रतिभामीमांसेत अंतर्भूत होतो; कादंबरी–चर्चेत त्याचा विचार करता येणार नाही.तथापि राजवाडे यांनी मराठी कादंबरीतील वास्तववादाची जी मूलगामी चर्चा केली आहे, तिच्या ओघात याही प्रश्नाला हात घातला असल्याने, त्याचा येथे उल्लेख करणे अपरिहार्य आहे. ते म्हणतात "बाळमित्राचे भाषान्तर करणाऱ्या छत्र्यांपासून तो मोठमोठ्या 'वास्तविक'[५] कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या आपट्यांपर्यंत, वास्तविक कादंबरीची मजल कोठपर्यंत येऊन पोहोचली व ही लहानशी मजल मारण्यास किती वर्षे लागली, ह्याचा विचार केला, म्हणजे टॉलस्टॉयपर्यंत जाण्यास किती युगे लागतील ते हरि जाणे!......" हे बाह्यतः निराशेचे उद्‌गार काढून पुढे राजवाडे यांनी "ह्यूगो, झोला, टॉलस्टॉय यांच्यासारखी रचना व्हावी अशी इच्छा असेल, तर त्याला एकच उपाय"ही सांगितला आहे. त्या उपायाचा विचार या वास्तववाद-मीमांसेत थोडे विषयांतर करून एवढ्याचकरिता करावयाचा आहे की त्यावरून विसूभाऊ राजवाडे यांची वास्तववादी कलेसंबंधीची व वास्तववादी प्रतिभेसंबंधीची कल्पना अधिक स्पष्ट होईल. विसूभाऊंचा उपाय पुढील प्रमाणे :—"ह्यांच्यासारखी मने या देशातील कादंबरीकारांची बनली पाहिजेत. विधवांची दुःखे पाहून जीव तीळतीळ तुटला पाहिजे. गरीबांची उपासमार पाहून स्वतःच्या घशाखाली घास उतरता कामा नये..... ही मनोवृत्ती ज्यांची झाली, ह्या ब्रह्मानंदी ज्यांची टाळी लागली त्यांनीच कप्तान ड्रेफूची बाजू घेऊन सर्व राष्ट्राविरुद्ध भांडावे व रशियातील पादशहानाही चळचळ कापायला लावावे. इतरांची माय ही कामे करणाऱ्या कादंबरीकारांना व्याली नाही!......"

विसूभाऊ राजवाड्यांसारख्या चतुरस्त्र पंडिताने या ठिकाणी श्रेष्ठ कादंबरीकाराचे गुण किंवा श्रेष्ठ कादंबरीकाराचे मन म्हणून जे वर्णिले आहे, त्यावरून अशा कादंबरीकाराच्या प्रतिभेचा किंवा कलेचा कितपत बोध होईल याची शंकाच वाटते. किंबहुना राजवाडे यांच्या कादंबरी-मीमांसेची श्रेष्ठता प्रस्तुत लेखकाला निःसंशय मान्य असूनही त्यांनी येथे केलेली श्रेष्ठ कादंबरीकाराच्या प्रतिभेची मीमांसा त्याला सानेगुरुजी-छाप, म्हणजे केवळ भावनाप्रधान वाटते. विधवांची दुःखे पाहून "जीव तीळतीळ तुटल्याने" जर "पण लक्ष्यांत कोण घेतो!" सारखी कादंबरी लिहिता येत असती, तर हरिभाऊंच्याही आधी ती कादंबरी धोंडो केशव कर्वे यांनी लिहिली असती. गरीबांची उपासमार पाहून घास घशाखाली न उतरण्याने जर उत्तम कादंबऱ्या लिहिता येत असत्या, तर स्वामी विवेकानन्द, महात्मा गांधी, व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे डिकेन्झ किंवा हरिभाऊ यांच्यापेक्षा कादंबरीलेखनाला अधिक

---

५ राजवाडे लेखसंग्रह (ॲकडेमी).पृ. २९१ 'वास्तविक कादंबरी' हा शब्दप्रयोग राजवाडे वास्तववादी कादंबरी या अर्थाने करतात म्हणून मी तो शब्दप्रयोग अवतरणात छापला आहे.

पात्र ठरले असते. सर्वसामान्य सदयता आणि कलावंताच्या कलेला उपयोगी पडणारी सहृदय कल्पकता, यातील फरक राजवाड्यांना माहीत नव्हता, असे खासच नव्हे. पण वर उद्धृत केलेल्या भावनोत्कट उताऱ्यावरून मात्र तसा गैरसमज होण्याचा संभव आहे. ललित–लेखकाच्या अंगी सहानूभूती असावी लागते हे खरे, पण त्याला त्याहून अधिक आवश्यक असा जर कोणता स्वभाव-धर्म असेल, तर तो कल्पकता हा होय. दुसऱ्याची दुःस्थिती ध्यानी आल्यावर ढसढसा रडणे याला कलेत महत्त्व दुय्यम आहे; दुसऱ्यांच्या चांगल्या अगर वाईट स्थितीचे, सौजन्याचे वा दुर्जनतेचे स्पष्ट आकलन कल्पनाशक्तीच्या बळावर होणे, या गुणाला कलेत प्रथम स्थान आहे. राजवाडे मात्र या रचनात्मक आणि आकलनात्मक कल्पनाशक्तीपेक्षा (Constructive and contemplative imagination पेक्षा)प्रबल मनोवृत्तीलाच अधिक महत्त्व देत आहेतसे दिसते. ते पुढे म्हणतात :— " परंतु सर्वात मुख्य गुण म्हटला म्हणजे ज्वाज्वल्य मनोवृत्ती हवी. " ज्यांना आपण प्रतिभावंत म्हणतो, त्यांच्या प्रबल (अथवा " जाज्वल्य ") भावनांचा संबंध कल्पनाशक्तीशी पोहोचतो हे खरे. पण प्रतिभेच्या कार्यशक्तीत प्रथम-स्थान जाज्वल्य भावनेला नसून, दुसऱ्याची स्थिती एका क्षणात समरसतेने आत्मसात करण्याच्या शक्तीला असते. कारण कादंबरीकाराला समरस व्हावयाचे असते ते केवळ विधवांच्या दुःखाशी आणि दरिद्री लोकांच्या उपासमारीशीच नव्हे; तर वीरांच्या वीरतेशी, प्रेमिकांच्या प्रेमाशी— फार काय, दुष्टांच्या दुष्ट विचारांशी आणि आचरटांच्या आचरट तऱ्हांशीही व्हायचे असते. भावनात्मक विव्हलता आणि कलात्मक समरसता यातला फरक राजवाडे यांनी ध्यानात घेतला होता काय ?

पण ही प्रतिमामीमांसा राजवाडे यांना हरिभाऊंच्या प्रतिभेच्या मर्यादांवरून सुचली. हरिभाऊंच्या प्रतिभेत पाश्चात्त्य कादंबरीकारांच्या तुलनेने काय काय कमी होते ? विसूभाऊंनी याच उताऱ्यात दिलेल्या आणखी एका गुणनामावलीवरून या प्रश्नाचे उत्तर देता येईल. " श्रेष्ठ विद्या, विस्तृत वाचन, मोठा प्रवास, तीक्ष्ण निरीक्षण, कडक परीक्षण, थोर औदार्य, गाढ सहानुभूती व नाटकी लेखणी हे गुण तर नाव घेण्यासारख्या प्रत्येक कादंबरीकारात हवेतच. " असे सांगून मग त्याच्यापुढे राजवाडे ' जाज्वल्य मनोवृत्ती 'चे माहात्म्य ' सर्वांत प्रमुख गुण ' म्हणून सांगतात. वरील दुय्यम गुणांच्या मालिकेतील कोणते गुण हरिभाऊंच्या अंगी होते, व कोणते नव्हते, हे पहाणे मनोरंजक होईल. विद्या आणि वाचन यांना आजच्या युगात अंत नसला, तरी आपल्याकडील कोणाही ललित-लेखकाहून हरिभाऊंचा व्यासंग अधिक विपूल होता व तो अधिक मार्मिकही होता, हे बहुधा सर्वमान्य होईल. ' निरीक्षण ' आणि ' परीक्षण ' यांच्या बाबतीतही ते पहिल्या दर्जाच्या पाश्चात्त्य कादंबरीकाराहून कमी भरले नसते. विसुभाऊंनी उल्लेखिलेल्या गुणांपैकी मानवी प्रयत्नाधीन असलेला एकच गुण हरिभाऊंनी हस्तगत केलेला नव्हता, तो म्हणजे ' मोठा प्रवास. ' हरिभाऊंचा पिंड दिवाणखान्यात बसणाऱ्या अभ्यासकाचा

आणि प्रागतिकाचा होता. राजधानीबाहेर भटकणाऱ्या भटक्याचा नव्हता. ज्याला जगाचे समक्षासमक्ष (फर्स्ट् हॅन्ड) ज्ञान हवे असते, तो हरिभाऊंच्या पिढीतील प्रागतिकाप्रमाणे आरामखुर्चीचा मिरासदार असून चालत नाही, तो शरद्‌चंद्र चट्टोपाध्यायांप्रमाणे किंवा विवेकानन्दांप्रमाणे सामान्य वेषात पायी भटकणारा, मेहतराचाही हुक्का तोंडाला लावणारा असावा लागतो. ही वर्गातीत स्थिती (De-class अवस्था) तत्कालीन प्रागतिकांच्या जीवनात येण्यासारखी नव्हती. प्रतिष्ठितपणा व सुखासीनता सोडून भटकत भटकत सर्व प्रांतांच्या, सर्व जातींच्या लोकात मिसळण्याशीच राजवाडे यांनी निर्देशिलेल्या आणखी दोन गुणांचाही संबंध आहे, असे थोड्या विचारान्ती आढळून येईल. ते गुण म्हणजे ' थोर औदार्य ' व ' गाढ सहानुभूती ' हे होत. जेव्हा राजवाडे हरिभाऊंच्या पात्रचित्रणावर त्यांच्या सुधारकपणाची छाया पडली आहे, असे मुद्दाम सांगतात, तेव्हा ते त्यांच्या ' औदार्या 'ला आणि ' सहानुभूती 'ला क्षुद्र, क्षणिक पक्षनिष्ठेमुळे मर्यादा पडली आहे हेच सुचवितात. श्रेष्ठ कादंबरीकार विशिष्टकालीन समाजचित्र काढीत असताही कालातीत जीवनदृष्टी सोडीत नाहीत; विशिष्ट पक्षाची भूमिका पुरस्कारीत असताही, अन्य पक्षाची भूमिका खुद्द त्या पक्षाच्या लेखकांहूनही सुंदरपणे मांडतात. या ' स्थलकालपक्षातीतते'लाच राजवाडे ' थोर औदार्य ' आणि ' गाढ सहानुभूती ' म्हणत आहेत, आणि हरिभाऊंच्या पक्षनिष्ठेचा उल्लेख करून त्यांच्या अंगी टॉल्स्टॉयसारख्यांचे श्रेष्ठ औदार्य नव्हते, असे सूचित करीत आहेत. सर्व जग भटकून आलेले डॉ. केतकर जेव्हा हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांना ' सदाशिवपेठी ' म्हणून नाक मुरडतात तेव्हाही त्यांना हरिभाऊंच्या जीवनातील हीच एकदेशीयता डाचत असते.

' सदाशिवपेठी'पणाचा आरोप धुऊन काढायचा, म्हणजे पांढरपेशा लेखकाने उगीचच मजुरांचे किंवा अस्पृश्यांचे काल्पनिक जीवन रंगवायचे की काय ? असा कोटिक्रम जे टीकाकार करतात, त्यांना राजवाडे व केतकर यांच्यासारख्या धाडशी लेखकांना हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत काय खटकते, याची पुरेशी कल्पना आलेली नसते असे म्हटले पाहिजे. हरिभाऊंच्या सरळ, सात्त्विक, साळसूद आणि पुस्तकी जीवनामुळे कादंबरीकार या नात्याने त्यांच्या श्रेष्ठत्वाला ज्या अनेकविध मर्यादा पडल्या आहेत, त्यांची थोडी अधिक छाननी व्हावयाला हवी. त्यांच्या लेखनात पाल्हाळ हा दोष मोघमपणे इतक्या वेळा दाखवून झाला आहे की, आता त्याची थोडी अधिक चर्चा व्हायला हवी. तसेच त्यांच्या सामाजिक वा ऐतिहासिक कादंबऱ्या श्रेष्ठ पाश्चात्त्य कादंबरीकाराच्या पातळीला पोहोचत नाहीत असे जे म्हटले जाते, त्याचीही अधिक छाननी व्हायला हवी. मी असे म्हणेन की, त्यांच्या जीवनातील एकदेशीयतेमुळेच, त्यांच्या एकंदर कल्पनाविश्वात व शैलीत भेदकपणाचा व धाडसीपणाचा अभाव आढळतो. हेच थोड्या अलंकारिक भाषेत सांगायचे झाले, तर त्यांच्या दृष्टीत आणि लेखणीत बारकावा आहे; पण झेप नाही. त्यांच्या व्यक्तिवर्णनांची

आणि वर्गविश्लेषणांची तुलना सामान्यतः वामनराव व फडके यांच्याशीच आपण करून पाहातो. फार तर हरिभाऊंच्याही डोळ्यांसमोर असलेल्या रेनॉल्डस, डिकेन्झ व स्कॉट यांच्याशी करतो. व अखेर रेनॉल्डसची दृष्टी फारच सामान्य प्रतीची म्हणून त्याला 'रद्द' म्हणून बाजूला टाकतो; डिकेन्झ, आणि स्कॉट यांच्या मानाने हरिभाऊ कमी भरले, तर नवल कसले? ते बोलून चालून युरोपीयच ! अशीही भूमिका आपण घेतो. परंतु आपल्याच देशातील शरदबाबूंच्या वर्णनशैलीत जी झेप आहे आणि जीवनदृष्टीत जो भेदकपणा आहे तो हरिभाऊंच्या लेखनात का नाही, याचाही विचार करण्यासारखा आहे. एकोणिसाव्या शतकातील हिंदू मध्यम वर्गाच्या घरातील संघर्षाचे तन्मयतेने चित्र काढणे, हे या दोन थोर कादंबरीकारांचे समान क्षेत्र होय. पण दोघांच्या अवगाहनात केवढी तफावत ! दोघांच्या उड्डाणात केवढे महदन्तर ! हे अंतर दोघांच्या तळमळीतीलच काय ते आहे, असे राजवाडे म्हणू शकतील काय ? बाह्य तयारीच्या दृष्टीने बोलायचे, तर हे अंतर दोघांनी पाहिलेल्या विश्वातील होय. आणि आंतरिक सामुग्रीच्या दृष्टीने बोलायचे झाले, तर हे अंतर दोघांच्या प्रतिभेच्या भरारीतील होय. तत्त्वज्ञानाच्या किंवा जीवनदृष्टीच्या मापाने मोजायचे झाल्यास, हे अंतर दोघांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानातले होय. एकजण मानवी रूढी हे दुःखांचे कारण मानून सुधारणावादाचा पुरस्कार करीत होता; तर दुसरा मानवी स्वभाव व भवितव्य हे मानवी सुखदुःखांचे मूळ आहे, येथपर्यंत पोहोचून दुःखान्त मानवचरित्राचे चित्रण करीत होता. हा 'भवितव्यवाद' आणि भावनावाद निरुपयोगी म्हणून क्षणभर बाजूला ठेवला तरी, समाजविश्लेषणात तरी हरिभाऊ, केतकरांचा वा शरदबाबूंचा पल्ला कुठे गाठू शकत होते ? पण याचा अर्थ त्यांना बुद्धी किंवा जाज्वल्य मनोवृत्ती याची कमतरता होती, असा मात्र नव्हे. त्यांनी पाहिलेले जगच लहान होते. त्यांना जाणवलेली सामाजिक दुःखेच सामान्य होती, असे अखेर म्हणावे लागते. जीवनाशी झुंज खेळण्याची, जीवनाशी जुगार खेळण्याची धाडशी वृत्ती या मवाळ सरळमार्गी सुधारकात कुठून येणार ? आणि जीवनाच्या आडमार्गात शिरल्याखेरीज संपूर्ण जीवन कसे कळणार ?

प्रा. क्षीरसागर यांच्या आगामी 'टीकाविवेक' या पुस्तकातून मुद्दाम या ग्रंथाकरिता संपादन केलेला लेख.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३६५२८ वि: निबंध
क्रमांक १५०१ नो: दि: २५।८।६४

हरिभाऊंचे वाङ्मय : प्रवृत्ती, प्रेरणा आणि ध्येये

सु. रा. चुनेकर

: १६ :

श्रेष्ठ साहित्यकृतीचा जन्म जीवनावरील प्रेमामधूनच होत असतो. कलावंत निर्मितीस प्रवृत्त होतो तो जीवनावरील या आंतरिक प्रेमामधूनच. हरिभाऊंच्या ठिकाणी हे जीवनावरील अपार प्रेम होते, आणि त्यांच्या वाङ्मयाची निर्मिती या प्रेमामधूनच झालेली आहे. जीवन जगण्यासाठी आहे, त्यात जगण्यासारखे खूपखूप आहे, अशी त्यांची निष्ठा आहे. आत्मसुखाचा संन्यास घेतलेला त्यांचा ध्येयवेडा भावानंदही अंत्य घडीला म्हणतो, " रामानंद, मला हें जग सोडून जाण्याबद्दल वाईट वाटत नाही असं नाही. फार वाईट वाटतं आहे. "[१] जीवन जगावे, सर्वांगांनी बघावे, उपभोगावे याचा हरिभाऊंना उत्साह होता, ही जिज्ञासा होती; आणि या व्यापक जिज्ञासेमधूनच त्यांचे वाङ्मय निर्माण झालेले आहे. मानवी जीवन, मानवी स्वभाव यासंबंधी त्यांना सर्वव्यापी, खोल कुतूहल आहे: आणि हे कुतूहल तटस्थाचे नाही, केवळ तार्किक नाही. त्यामागे प्रगाढ सहानुभूती आहे, भावनेचा जिव्हाळा आहे. " विदग्ध वाङ्मया "वरील व्याख्यानात (इ. स. १९११) त्यांनी सांगितले आहे, " सर्व उच्चनीच, उत्तमअधम वस्तुजाताविषयी, अणूहून अणू व महताहून महत् अशा जड व जीव सृष्टींविषयी व विशेषतः मनुष्यजातीविषयी प्रेम व आदर अर्थात भक्तिमत्ता हाही आता त्यांचा (कवींचा) विषय झाला. "

१. " मी, " (आ. ४, १९५६) प्र० ७१, पृ. ५३१.

जे आपण जगतो, बघतो, उपभोगतो, सोसतो, त्यांतच लेखकाच्या लेखनाची प्रेरणा असावी लागते. लेखकाचा लेखनकक्ष त्याच्या अनुभवविश्वाशी निगडित असला पाहिजे. हरिभाऊंची कादंबरी जीवनसंबद्ध आहे. ही जीवनसापेक्षता त्यांच्या कादंबऱ्यांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. स्वतःचे परोक्ष-अपरोक्ष अनुभव, निरीक्षण, जीवन जगताना स्वतःचे सिद्ध होत गेलेले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आपल्या कृतीमधून आविष्कृत करावे– ते आविष्कृत करण्याच्या ऊर्मीतूनच वाङ्मयनिर्मिती करावी ही जाणीव प्रथम, आणि प्रकर्षाने हरिभाऊंमध्येच दिसते. जीवन आणि वाङ्मय यांतील हा संबंध, जीवनातील ही वाङ्मयप्रेरकता प्रथमच अत्यंत संपूर्णत्वाने ओळखली हरिभाऊंनीच. प्रत्यक्ष जीवन हा वाङ्मयाचा विषय होऊ शकतो–किंबहुना तोच वाङ्मयाचा खरा विषय ही दृष्टीच हरिभाऊंपूर्वीच्या लेखकांत नव्हती. " मंजुघोषा " कादंबरीचे कर्ते ना. स. रिसबूड त्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत लिहितात, " हिंदु लोकांच्या आयुष्यामध्यें अत्यंत मोहक सद्‌गुण किंवा दुर्गुण हीं दोन्हीं आढळत नाहीत, व हीच ' नॉव्हेल्स 'सारखे ग्रंथ करण्यास हल्ली अडचण येते....अनुभवास येणाऱ्या अशा गोष्टी जर लिहिल्या तर त्यापासून विशेष मनोरंजन होणार नाही; तेव्हा मनोरंजन होण्याचा उद्देश धरून कोणत्याही ग्रंथास हात घातला म्हणजे अद्‌भुत गोष्टींच्या कब्जांत आपण येतो. "

हरिभाऊंमध्ये मात्र अगदी सुरुवातीच्या " मधल्या स्थिती "पासून ही जाणीव, जीवनाकडे बघण्याची ही विशिष्ट दृष्टी आलेली होती. " वाचकहो, आम्ही सांगतों ही एकच गोष्ट असेल असें तुम्ही समजू नका. अशा गोष्टी आज आमच्या या पुण्यांत काय, किंवा कुठें काय, शेंकडों सांपडतील; व तुमच्याहि दृष्टीस पडल्या असतील. "[२] असे त्या कादंबरीतही ते आवर्जून सांगतात. जे भोवताली घडत होते, दिसत होते त्यातून त्यांची कादंबरी निर्माण झाली. जीवनविषयक ही व्यापक जाणीव, जीवनाचे शक्य तेवढ्या अंगांनी निरीक्षण करण्याची ही जिज्ञासा ही त्यांच्या वाङ्मयाची महत्त्वाची प्रेरणा आहे.[३]

प्रत्यक्षातून प्रेरणा यातच हरिभाऊंच्या वाङ्मयाचे वेगळेपण आहे–त्यातच त्यांचे सामर्थ्य आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे सामग्र्याने अवलोकन करीत असता, त्यांच्या-

२. " मधली स्थिति " (आ० ५–१९२९), प्र. १८, पृ. १०८.

३. " विदग्ध वाङ्मयां "त काव्यविषयाची निर्मर्यादा सांगताना हरिभाऊ म्हणतात, " आतां कवींच्या (वाङ्मयलेखकांच्या) दृग्पथाबाहेर असा कोणताहि विषय राहिला नाहीं. सामान्यांतल्या सामान्य व्यक्तींपासून तों असामान्यांतल्या असामान्य व्यक्तींपर्यंत त्यांची दृष्टि सारखी होऊन गेली आहे......जें काय कवीच्या मनास स्फूर्ति उत्पन्न करील व त्या स्फूर्तीनें उद्गार काढवील तें सामान्य दृष्टीनें कितीहि क्षुद्र असो, तें सर्व आतां कविविषयाच्या कक्षेंत अंतर्गत झालें आहे."

लेखनामागे एक फार मोठा व्यापक पट, व्यक्ती आणि घटना यांच्या उभ्या आडव्या धाग्यांनी सिद्ध झालेला समाजपट आणि कालपट असावा, आणि आपल्या कादंबऱ्यां-तून तो व्यापक पट अक्षरनिबद्ध करावा असा एक संकल्प त्यांच्या मनात असावा असे वाटते.त्यातील प्रेरणा-प्रवृत्तींसह, नानाविध उत्तमाधम अंगोपांगांसह, श्रेयस्कर-अश्रेयस्कर निष्ठांसह एक संपूर्ण समाजचित्र उभे करावे अशी त्यांची योजना होती. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे लेखनकाल, आणि त्यांतील वर्णित घटना-प्रसंगांचे काल जवळ जवळ समांतर असतात. समकालातील घडामोडी, प्रसंग, व्यक्ती त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून येतात. (ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनातही असाच इतिहास-काल, तत्कालीन समाजपट हरिभाऊंच्या मनामध्ये असल्याचा प्रत्यय येतो). एकोणिसाव्या शतकाची अखेरची पंचवीस वर्षे आणि विसाव्या शतकातील आरंभीची दहा-पंधरा वर्षे अशा सरासरी पस्तीस चाळीस वर्षांतील समाजजीवन त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत आलेले आहे, आणि त्यांच्या कादंबरी-लेखनाचा काळ—इ. स. १८८५ ते १९१७—हाही याच काळाला जवळ जवळ समांतर आहे.

त्यांची एकेक कृती ही जरी स्वतंत्र, सुटी असली, तरी अंतिमतः ' आजकालच्या गोष्टी ' या एका कादंबरी-मालिकेची ती घटक आहे. जीवनाचा हा प्रचंड व्याप-विस्तार, आवाका हरिभाऊंनी आकळिला होता आणि तो व्याप आपल्या कादंबऱ्यांमधून पकडण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला होता. या विशाल झेपेमध्ये हरिभाऊंचा मोठेपणा आहे. ही कादंबरी-मालिकेची योजना त्यांच्या मनात आरंभापासून होती. " मधली स्थिती "च्या ' उपोद्घाता ' त ' आजकालच्या गोष्टी या मालिकेत एकंदर पांच किंवा सहा गोष्टी येतील असा अंदाज आहे, ' असे सांगून ' तितक्यांत महाराष्ट्रांतील सध्यांच्या सामाजिक स्थितीचें चित्र दाखवावें हा उद्देश ' असल्याचेही त्यांनी सांगितले होते. पुढच्या " गणपतरावा "मध्ये तर त्यांच्या पुढील बहुतेक कादंबऱ्यांची बीजे आलेली दिसतील.

हरिभाऊंच्या एका कादंबरीतील पात्रे दुसऱ्या अनेक कादंबऱ्यांमधून येतात. एका कादंबरीमधील संदर्भ दुसऱ्या काही कादंबऱ्यांतून गुंतलेले असतात. याप्रमाणे त्यांच्या कादंबऱ्या परस्परसंबद्ध आणि परस्परनिगडित आहेत. त्यांमधून एक समाज-जीवन जिवंत होऊन उठते. — हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांमधून मूर्त होणारा समाजपट हा एक स्वतंत्रच अभ्यासाचा विषय आहे.

" मधली स्थिती "चे प्रकाशन " पुणे-वैभवां"तून क्रमशः चालू असतानाच त्यातील पात्र-प्रसंगांच्या सत्यसृष्टीतील प्रतिकृतींविषयी तर्क-वितर्क, चर्चा चालू झालेल्या होत्या. जीवनातील साहित्यत्व नेमके पकडण्याची हरिभाऊंची ही दृष्टी कलेच्या मूलप्रकृतीला भिडणारी होती. मात्र यामागे विशुद्ध कलात्मक विवेक कसा होता याची कल्पना "यशवंतराव खरे" तील श्रीधरपंत आणि सत्यसृष्टीतील विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यांतील साम्यविरोध तपासल्यास कळून येईल. " माझ्या कादंबऱ्यांत एकहि

पात्र असें नाहीं कीं, जें तुम्हांला आमच्या समाजांत आढळणार नाहीं, आणि एकहि प्रसंग असा नाहीं कीं, जो तुमच्या आमच्या बहुजनसमाजाच्या चालीरीतींशीं विसंगत वाटेल. "[४] हे हरिभाऊंचे उद्‌गार यथार्थ तर आहेतच; पण त्यावरून यामागे जाणीवपूर्वकताही किती होती त्याची कल्पना येईल.

ही व्यापक जाणीव, वास्तवदृष्टी, जीवनसापेक्षता हे हरिभाऊंचे सामर्थ्य आहे. परंतु हरिभाऊंचे हे वास्तव निर्भेळ, एकांगी वास्तव नाही. [५] हरिभाऊंचे जीवनावर प्रेम आहे, त्या प्रेमामधूनच त्यांनी जीवनाचे आत्मीयतेने निरीक्षण केले, आणि त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून समाजाचे यथार्थ दर्शन घडते. पण हरिभाऊंचे जीवनावरील हे प्रेम डोळस होते. जे आहे ते आहे तसे त्यांनी पत्करलेले नाही. जीवनातील उणीवा, अपुरेपणा त्यांना जाणवत होता, आणि त्या उणीवा, तो अपुरेपणा दूर व्हावा, समाजजीवन समृद्ध, निरामय व्हावे, सुंदर व्हावे अशी त्यांची अंतरींची ओढ होती, त्याविषयी त्यांना आतुरता होती. जीवनावर प्रेम आहे, आणि म्हणूनच ते सुधारावे अशी उत्कट आस आहे. जीवन समर्थ, प्रसन्न व्हावे अशी आच आहे. जीवनावरील प्रेम आणि ते उन्नत व्हावे ही निष्ठा यामधून हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप ठरत गेले आहे.[६] "

४. "आठवणी व सामाजिक कादंबऱ्या "—वाग्भट नारायण देशपांडे पृ. ३२.

५. हरिभाऊंच्या वास्तवाला त्यांच्या अभिरुचीची मर्यादा होती. "मी" मध्ये भाऊ लिहितो, '(ताईच्या नवऱ्याने तिचा जो छळ केला त्याचे) वर्णन अगदी उघडपणें करावयाचें, कांहीं शंका धरावयाची नाहीं, असें जर मी मनांत आणलें, तर मला निर्लज्ज व अश्लील बनावें लागेल. तसें करणें माझ्या हातून होणें नाहीं, व मी तें करणारहि नाहीं.'

["मी," प्र० ४७, पृ. ३४५]

" Realism च्या नांवाखालीं समाजांतील हवी तशी घाणेरडी परिस्थिति वाचकांपुढें मांडणें कितपत युक्त आहे, याची मला शंका आहे. पुस्तक वाचून झाल्यावर वाचकांच्या मनावर जर त्याचा किळसवाणा (morbid) अगर वाईट परिणाम झाला तर त्या Realism चा उपयोग काय ? " या हरिभाऊंच्या उद्गारांवरूनही त्यांची वास्तवाची मर्यादा समजून येईल.

[" आठवणी व सामाजिक कादंबऱ्या " पृ. ३३.]

६. " करमणूक"चे उद्देश-पत्र वाचावे– "......जी गोष्ट जनसमूहानें अवश्य करावी म्हणून केसरी, सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणें कठोर शब्दांनीं सांगणार व समाजाचें अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळीं वाक्प्रतोदाचे ताडाखे लावणार, तीच गोष्ट हें पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणें गोड गोड शब्दांनीं व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनीं अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचें शासन करणार ! "

[पुढे चालू

"Realism वर Idealismचीहि थोडीशी छटा अवश्य असली पाहिजे" या हरिभाऊंच्या म्हणण्यातील भाव हाच आहे. हरिभाऊंची कादंबरी प्रत्यक्षाच्या अवलोकनातून, अनुभवातून निघाली; पण ती तेथेंच थांबली नाही. येथे त्यांच्या वास्तववादात आदर्शवाद मिसळतो. केवळ जे जसे आहे ते तसे चित्रित करून ते थांबत नाहीत; त्यांतून पुढे कसे जावयाचे, प्रगती कशी साधावयाची यासंबंधीची त्यांची काही भूमिका होती, आणि तिचा त्यांनी आपल्या कृतीतून आविष्कार केला आहे. वास्तवातून ध्येयात्मकता कशी उत्क्रांत होते ते समजतही नाही एवढ्या सहजपणे त्यांचा हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून संयोग होतो. वास्तवाची त्यांना जेवढी जाण होती, तेवढीच अंतिमतः आपल्याला काय पाहिजे यासंबंधीची त्यांची वैचारिक बैठक निश्चित होती. त्यांनीच यासंबंधाने म्हटले आहे, " आपण वाचीत आहों तें खरोखरीचें चित्र आहे अशी वाचकाची खात्री व्हावी येथपर्यंतच वस्तुस्थितीचा आधार घेतला पाहिजे. पण आपलें ध्येय वाचकांच्या मनावर ठसवावयाचें असल्यास त्याला मात्र Idealism चीच मदत घेतली पाहिजे." कादंबरीकारांचे दोन वर्ग असल्याचे सांगून त्यापैकी एका वर्गातील कादंबरीकारांचे स्वरूप सांगताना ते म्हणतात, " समाजाचे दोष दाखविणें हें जसें आपलें कर्तव्य आहे असें ते मानतात, तितकेंच त्यावर उपाय व योजना सुचविणें हेंहि आपलें तसेंच कर्तव्य आहे असें त्यांना वाटतें, व असें दोषाविष्करण करतांना कादंबरीकार Realism ची मदत घेऊन उपाययोजना सुचवितांना Idealismचें साहाय्य घेतात, आणि अशाच कादंबऱ्यांपासून कांहीतरी विधायक कार्य होतें. " ७

याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, काही विशिष्ट विचारांचा प्रसार करण्यासाठी हरिभाऊंचे वाङ्मय निर्माण झाले, त्यासाठी त्यांनी 'कादंबरी'चे माध्यम राबविले.

मागील पानावरून]

" विदग्ध वाङ्मया "तील ' वाङ्मय म्हणजे काय ' याविषयी मांडलेली भूमिकाही बघावी. (" मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास " या इ. स. १९०३ सालच्या व्याख्यानात थोड्या फरकाने ही व्याख्या आलेली आहे.) " मनुष्याची सदसद्विवेक बुद्धि जागृत करून त्यास नेहमीं सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून शुद्ध अशा आनंदाचा आस्वाद त्यास देणारे, जें काय अशुद्ध, अपवित्र, दुःखद, नैराश्योत्पादी व क्षणिक—त्यापासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमी उदार रमणीय अशा विचारांचा व कल्पनांचा त्याच्या मनांत उद्भव व संचार करवून सत्याच्या ठिकाणीं तो सदा लीन होईल असें करणारे, या जीवित—संग्रामांत त्यास नेहमी उत्तेजित ठेवून विजयोत्सुक करणारे, सारांश, त्यास मनुष्यत्वांतून काढून देवत्वाकडे जाण्याबद्दल उत्सुक करून त्या मार्गाला सन्मुख करणारे,—असे जे कोणाचेहि अंतःस्फूर्तीनें शब्दरूप घेऊन मुखावाटें बाहेर पडलेले किंवा लेखणीनें लिहून ठेवलेले विचारोद्गार, त्या सर्वांना समुच्चयानें वाङ्मय ही संज्ञा आहे."

७. " आठवणी व सामाजिक कादंबऱ्या, " पृ. ३३–३४.

हरिभाऊंची पहिली निष्ठा ' वाङ्मया 'शी होती. आधी ते वाङ्मयनिर्माते होते. त्यांचे लेखन लहानपणापासून चालू झालेले होते; लेखन ही त्यांची हौस होती, सहजप्रवृत्ती होती. ज्याची जीवननिष्ठा आणि वाङ्मयनिष्ठा अभेदरूप झालेली होती असा हरिभाऊं-सारखा वाङ्मयनिर्माता विरळा. त्यांचे जीवन वाङ्मयमय बनले होते. वाङ्मयनिर्मिती हाच त्यांचा जीवनव्यवसाय—हौसेने, अंतःप्रवृत्तीने पत्करलेला–झाला होता. मूळ प्रवृत्ती तिकडे, आणि तिला सर्वस्वी अनुकूलता लाभलेली असे क्वचित वाट्याला येणारे भाग्य हरिभाऊंना लाभले होते.

लहानपणापासून त्यांचे वाचनही अफाट होते. ' ग्रंथ ' ही एक त्यांची निष्ठा होती. काशीताई कानिटकरांना एका पत्रात ते लिहितात, " पण ताईसाहेब, आपण आतांशा करीत असतां काय ? चरित्र संपलें, आतां तरी कांही वाचायला घ्या...... अहो, पुंजी नसली तर खर्चणार काय ? पुंजी करण्याकडे कांही तरी लक्ष द्या. नुसती स्वतःचीच बुद्धि खर्चाल तर शेवट ! उधळ्यासारखी नाहीं का स्थिति होणार, " ८ मात्र ग्रंथ ही हरिभाऊंची एक निष्ठा असली तरी त्यांच्या लेखनाची प्रेरणा पुस्तकी नाही; ती प्रत्यक्ष जीवनातूनच आहे. या मूलभूत प्रेरणेवर संस्कार ग्रंथवाचनाचे काय झाले असतील तेवढेच.

हरिभाऊंची वाङ्मयीन समजही सुसंस्कृत, प्रगल्भ होती. त्यांचे विद्यार्थिदशे-पासूनचे टीकालेख, साहित्यशास्त्रीय मीमांसापर व्याख्याने यांतून त्यांच्या परिपक्व, शुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेची प्रचीती येते. वाङ्मयाचे स्वरूप, कार्य, सामर्थ्य याची त्यांची जाण पक्व होती, ती विकसित झालेली होती.

हरिभाऊंची पहिली निष्ठा ' वाङ्मया 'शी होती; त्यांची वाङ्मयीन जाण पक्की होती. केवळ काही विशिष्ट मतप्रतिपादनासाठी त्यांनी वाङ्मयलेखनाचा आश्रय घेतलेला नाही. त्यांची मूळ प्रकृती साहित्यिकाची–सर्जनक्षम प्रतिभावंताची होती. परंतु कलावंत झाला तरी त्याचा काही एक स्वतःचा पिंड असतो. भोवतीचे जीवन, परिस्थिती, कौटुंबिक संस्कार, वाङ्मयीन आदर्श यांतून हा पिंड संस्कारित होत जातो. हरिभाऊंचा हा पिंड समाजहितचिंतकाचा होता. हरिभाऊंच्या कादंबरीतील सामाजिक दर्शन, संसृतिटीका ही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी एकरूप होऊन त्यामधून आलेली होती–तो त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सुजाण आविष्कार होता.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून सामाजिक दर्शन-चिंतन आले असले तरी त्यांनी कुणा अन्य नेत्याच्या विचारांचा अनुवाद करण्यासाठी आपल्या कादंबरी–लेखनाचा प्रपंच विस्तारला असेही नव्हे. रानडेप्रभृती समाजाच्या वैचारिक, कार्यकर्त्या नेत्यांचे विचार जाणून घेतल्याखेरीज हरिभाऊंच्या प्रेरणा पुरतेपणी स्पष्ट होणार नाहीत, हे खरे. तथापि यांपैकी कुणाच्या भूमिकेचा त्यांनी जाणीवपूर्वक, अनुयायाच्या भूमिकेवरून

८. " हरिभाऊंची पत्रें, " पृ. ७५.

अनुवाद केलेला नाही. हरिभाऊंची पहिली निष्ठा कलावंताची होती. कोणताही कलावंत आपल्या जीवननिष्ठा कोणाकडून दत्तक घेत नाही. व्यक्ती म्हणून इतरांचे काय संस्कार होतील तेवढेच. पण अंती त्याच्या निष्ठा या त्याच्या स्वतःच्या असाव्या लागतात, त्या तशाच असतात.

रानडे-गोखले-आगरकर किंवा चिपळूणकर-टिळक यांच्यापेक्षा हरिभाऊंच्या जीवनकार्याचे स्वरूप अगदी वेगळे झाले त्याचे कारण हेच. रानडे-आगरकर प्रभृतींचा पिंड सामाजिक विचारवंताचा, क्रियाशील नेत्याचा, निबंधकाराचा होता; हरिभाऊंचा कादंबरीकाराचा-कलावंताचा होता. रानडेप्रभृतींचे विचार ग्रंथग्रंथांतरीच्या वाचन-अध्ययनातून स्वीकारलेले, बुद्धीने पत्करलेले होते. हरिभाऊंचे सामाजिक सुधारणेचे विचार मुख्यतः सभोवतीची दुःखे उघड्या अंतःकरणाने बघताना, अंतरंगातून स्फुरलेले; भावनेतून उद्भवलेले होते. आगरकरांचा सुधारणावाद बुद्धिनिष्ठ, विवेकनिष्ठ होता, हरिभाऊंचा भावनानिष्ठ होता. आगरकरांचा सुधारणावाद विचारवंत नेत्याचा होता, हरिभाऊंचा कलावंताचा होता.

हरिभाऊंचे वाङ्मयलेखन हे जरी सामाजिक विचार-प्रतिपादनासाठी झालेले नसले, तरी त्यांची निर्मिती ही संपूर्णतः त्यांच्या काळाशी निगडित आहे. त्यांच्या काळातील प्रघात-प्रवृत्ती, वेगवेगळे विचारप्रवाह, घटना समजावून घेतल्याशिवाय हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनाच्या स्वरूपाचा पूर्ण उलगडा होणार नाही. तत्कालीन समाजजीवन, परिस्थिती यांमध्ये हरिभाऊंच्या लेखनाची महत्त्वाची प्रेरणा आहे. ज्या परिस्थितीत, ज्या वातावरणात हरिभाऊ वाढले ती परिस्थिती, ते वातावरण यांच्या यथार्थ आकलनाशिवाय हरिभाऊंच्या निर्मितीचे आकलन पूर्ण होणार नाही. हरिभाऊंच्या निर्मितीची प्रेरणा प्राधान्याने व्यक्तिजीवनात नसून सामाजिक जीवनात आहे.

व्यक्तिजीवनातील भावभावनांचा, आशा-अपेक्षा-वैफल्याचा आविष्कार करण्याच्या प्रेरणेतून त्यांची वाङ्मयनिर्मिती झालेली नाही. कोणत्याही कलावंताच्या निर्मितीत स्वाभाविकपणे, जाणतेपणी वा अजाणता व्यक्तिजीवनाचे जेवढे सादपडसाद उमटतील तेवढे ते हरिभाऊंच्याही वाङ्मयात उमटले आहेत. परंतु हरिभाऊंच्या संपूर्ण वाङ्मय-निर्मितीचा अन्वय त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाशी लावून त्यातून त्यांचा आत्माविष्कार शोधू पाहणे-आणि तसा तो प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करणे हे हरिभाऊंच्या वाङ्मयाच्या यथार्थ आकलनास अडथळा निर्माण करणारे, त्यांच्या वाङ्मयाकडे बघण्याचा विपर्यस्त दृष्टिकोण उत्पन्न करणारे ठरेल. हरिभाऊंच्या वाङ्मयनिर्मितीची प्रेरणा अशा प्रकारच्या (मर्यादित) आत्माविष्कारातून नाही. हरिभाऊंची वृत्ती आत्मपूजक, अहंकेंद्रित खासच नव्हती. वैयक्तिक भावजीवन आविष्कृत करण्यासाठी हरिभाऊंनी

वाङ्मयनिर्मितीचा आश्रय घेतलेला नव्हता. त्यांची वृत्ती या अर्थाने आत्मनिष्ठ (Subjective) नाही–तो त्यांचा पिंड नाही. हरिभाऊंच्या लेखनाची प्रेरणा भोवतीच्या सामाजिक जीवनात होती, जे त्यांनी घरी दारी बघितले त्यातून त्यांचे लेखन झाले. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत पात्रांची विविधता, प्रसंगांचे वैचित्र, काळाची विशालता, विषय-विचारांची व्यापकता एवढी आहे की, अशी निर्मिती करणाऱ्या लेखकाचा पिंड आत्मनिष्ठ आहे, त्याचा सर्व वाङ्मयप्रपंच त्याचा आत्माविष्कार आहे असे म्हणणे सर्वस्वी अयथार्थ ठरेल.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील प्रमुख व्यक्तींचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, त्यांचे कार्य बघितले, त्या अनुषंगाने हरिभाऊंनी केलेली भाष्ये बघितली तरी त्यावरून हरिभाऊंची जीवननिष्ठा ही आत्मनिष्ठ नसून परहितनिष्ठ आहे, ‘ स्वार्थी ’ नसून ‘ परार्थी ’ आहे असे दिसून येईल. व्यक्तिसुखाकडे, आत्महिताकडे दुर्लक्ष करून व्यापक जनहित साधावे, तत्कारणी जीवन वेचावे अशीच त्यांच्या कादंबऱ्यांतील बहुतेक प्रमुख पात्रांची जीवितप्रेरणा आहे. स्वहितसाधनेपेक्षा परहिततत्परतेत उच्च मानसिक आनंद आहे. ‘ आपल्या सार्वजनिक सुखांतच व्यक्तिसौख्य किती गुरफटलें आहे ’ हे लोकांना समजावून देणें हे एक मोठे कार्य आहे असे भाऊ मानतो. [“मी” प्र. ६१ पृ. ४५२] ‘ स्वार्थाची हानि करून परार्थाची उन्नति करावी; व्यक्तीचें सौख्य गेलें तरी हरकत नाहीं, पण समाजाचें सौख्य वाढवावें ’ हा भाऊचा मोठा हेतू आहे [“मी” प्र. ६५, पृ. ४८३–४८४].

भाऊ एल्एल्. बी. ची परीक्षा देऊन आला त्या दिवशी त्याचे गुरुतुल्य मार्गदर्शक शिवरामपंत यांनी त्याला असाच उपदेश केला आहे–“ पैशाच्या लोभीं लागून तूं आपलें तनमन आपल्या धंद्याला अर्पण करण्याची पाळी आणूं नकोस हो !...... परमेश्वरानें तुला बुद्धि दिली आहे, शक्ति दिली आहे, त्याच्याच कृपेनें त्यानें तुला लोकांकडून मदत करवून पुष्कळसें ज्ञानहि संपादन करण्याचा प्रसंग दिला,......या देणग्या तुला मिळाल्या आहेत, त्या दुसऱ्याच्या उपयोगीं पडाव्या म्हणून आहेत, तुझा कुणगा भरावा म्हणून नव्हेत ” [“मी” प्र. ५८, पृ. ४३०] इतरत्रही, सगळ्या देशहितपर कार्यांच्या मुळाशी ‘ अत्यंत परिश्रम, वेळी स्वतःच्या शरीराकडे अगर द्रव्याकडेहि न पाहतां परिश्रम करण्याचा निश्चय ’ असल्याचे शिवरामपंतांनी सांगितले आहे [“मी” प्र. ५०, पृ. ३७०]. भावानंदाच्या पंथाचे ब्रीद ‘ थोड्यांनी आत्मसुखाचा त्याग करून सगळ्यांना सुखांत घालण्यासाठी यत्न करावयाचा’ हेच आहे, [“मी”प्र.६७, पृ. ५०२] गणपतरावांचा चंद्रशेखराला उपदेश आहे तोही असाच–“ आपलं व्यक्तीचं नुकसान झालं तरी हरकत नाहीं. आपल्या समाजाचं हित होत आहे ना ? ठीक आहे आपण स्वतः म्हणजे कःपदार्थ. बहुसंख्येचं जें आत्यंतिक हित तें आपलं साध्य, तें आपण साधण्याचा प्रयत्न करणं हें आपलं कर्तव्य ”[९]

९ “ कर्मयोग, ” आ. २, १९३०; प्र. २३, पृ. १३७

हरिभाऊंच्या नायकांचे जीवितध्येय ठरलेले आहे. अंतर पडले तर ते साध्य कसे करावयाचे याविषयीच्या त्यांनी अवलंबलेल्या मार्गात, त्यांच्या साधनकल्पनेत. "कोणीकडून तरी आपल्या हातून आपल्या देशाच्या हिताच्या चार गोष्टी घडाव्या" हीच भाऊची मनीषा आहे. ["मी" प्र. ५०, पृ.३६७] "या विद्येचा उपयोग तूं आपला देश एक बोटभर तरी वर उचलण्यास करावास" असे चंद्रशेखराला त्याच्या प्रिन्सिपॉलांचे कळकळीचे सांगणे आहे ["कर्मयोग" प्र. २, पृ. ३]. आणि स्वतः चंद्रशेखराचीही इच्छा "मला कर्म करायला पाहिजे. त्या कर्मानें आमचा हा देश—माझी दृष्टि माझ्या देशापलीकडे आज नाहीं-एक केंसभर तरी उन्नत झाला पाहिजे." अशीच आहे. [प्र. २२, पृ. १३१.]

'वैयक्तिक स्वार्थसाधनेचा त्याग करून राष्ट्रकार्य करावयाचे' ही त्यांनी निर्मिलेल्या प्रधान पात्रांची जीवनप्रेरणा आहे. येथेच हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून पुन्हा पुन्हा येणारा आणखी एक विचार लक्षात घेण्यासारखा आहे. त्यांच्या यशवंतरावांच्या मनांत 'मुळींच लग्न करूं नये' असा विचार पुसटपणे येऊन गेला आहे. त्याचे गुरू श्रीधरपंत यांनी त्याला त्याच्या प्रकृतीला अनुरूप, वास्तव सत्याची जाणीव करून देणारा सल्ला दिला असला तरी त्यांचेही मत "लग्न करायचं नाहीं हा निश्चय चांगला. लग्न केलं म्हणजे सदोदित सुख होतंच असं नाहीं. त्याप्रमाणें कित्येकांनीं लग्न करूं नये, तें कांही वावगं नाहीं." अशाच प्रकारचें आहे.[10] यशवंतरावामध्ये डोकावून गेलेला हा विचार भाऊ प्रत्यक्ष आचरणात आणतो. 'अविवाहित राहून कायावाचामनानें देशसेवा करण्याच्या व्रता' ची त्याला स्फूर्ती होऊन त्याप्रमाणे तो शपथपूर्वक आचरण करतो—'आपल्या जीवसर्वस्वाला सोडून' देश-सेवेच्या कार्याला वाहून घेतो. केवळ पुरुषानेच नव्हे, तर स्त्रीनेही अशा तऱ्हेने अविवाहित राहून जीवन व्यतीत करावे असा विचारही हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून आलेला आहे. 'लग्न करून संसारांत पडण्यापेक्षां अविवाहित राहून घरोघर जाऊन बायकांना शिकवण्याच्या व परोपकार करण्याच्या कामांत आयुष्य घालवावें' असे आपल्या मुलीच्या मनावर ठसविण्याचा शिवरामपंतांच्या मृतस्नेहाचा संकल्प असतो; आणि सुंदरीला ते अशाच विचाराने शक्य तेवढे दिवस अविवाहित ठेवून वाढवतात. "भयंकर दिव्या"तही बळवंतराव जेव्हा कमळेच्या लग्नाचा प्रस्ताव गणपतरावापुढे मांडतात, तेव्हा सुरुवातीला ते असाच सल्ला देतात. "कर्मयोगा"त लिलीलाही त्यांचे आग्रहाने सांगणे हेच आहे, "त्यानं (तुझ्या वडिलांनीं) जर तुझ्या लग्नाबिग्नाची गोष्ट काढली तर साफ सांग, मी नाहीं लग्नबिग्न करायची." [प्र. २०, पृ.११८]

"वज्राघात"मधील एका चिंतनात हरिभाऊंची जीवितसाफल्याची कल्पना चांगल्या रीतीने व्यक्त झाली आहे. "मनुष्याचें मनुष्यत्व त्याच्या स्वार्थपरतेंतच

१०. "यशवंतराव खरे", आ. ४, १९५२, प्र. ४९, पृ. ३९३.

असतें, हें कोणी विसरूं नये. मनुष्याच्या अंगीं दोन अंश असतात. एक देवाचा अंश आणि दुसरा मनुष्याचा अंश. मनुष्य आपली उन्नति करून घेतो म्हणजे काय? तर तो आपल्या दैविक अंशाच्या अधीन अधिक अधिक होत जाऊन मानुष अंशाला नष्ट करीत जातो. मनुष्याच्या अंशाचें लक्षण स्वार्थपरता. ती कमी कमी करीत जाऊन परार्थपरता अधिकाधिक वाढवावयाची हा त्याचा यत्न असला पाहिजे. आणि तसा यत्न करीत गेलें व त्यांत यश लाभलें तरच मनुष्याची उन्नति झाली असें वाटूं लागतें. नाहींतर वाटत नाहीं."[११]

जीवनसाफल्याची ही ज्यांची कल्पना, संकुचित व्यक्तिजीवनातून बाहेर पडून व्यापक कार्य करावे ही ज्यांनी निर्माण केलेल्या नायकांची जीवनप्रेरणा ते हरिभाऊ स्वतः केवळ आपल्या व्यक्तिजीवनातच गुरफटलेले होते असे कसे म्हणता येईल?

व्यक्तीचे लौकिक चरित्र आणि त्याच्यातील कलावंताचे आत्मिक व्यक्तिमत्त्व यांत अंतर असते. वरवर दिसणाऱ्या हरिभाऊंपेक्षा कलावंत हरिभाऊंचे आंतर जीवन निराळे आहे. व्यक्तिजीवनांतील त्यांच्या आशा-निराशा, जय-पराजय, रागलोभ, पक्षभेद-पक्षनिष्ठा मागे पडतात, आणि कलावंत हरिभाऊ अशा व्यक्तिगत विचार-विकारांच्या फार वर जातात. तेथे राहतो केवळ एक प्रगल्भ जीवनदृष्टीचा कलावंत, वैयक्तिक विचार-विकारांच्या पलीकडे हा जीवनाचा निष्ठावंत उपासक, सत्तत्त्वाचा जिज्ञासू शोधक गेलेला आहे. त्याच्या कलेच्या चिरंतनत्वाचे रहस्य त्याच्या या निष्ठेत आहे.

हरिभाऊंची कादंबरी ही केवळ काहीतरी मतप्रचार करण्याच्या हेतूतून जन्माला आली नाही, किंवा व्यक्तिजीवनातील जय-पराजयांच्या आविष्कारासाठी जन्माला आलेली नाही. दुःखे बघण्याची, जाणवण्याची, सोसण्याची ज्याची जेवढी ताकद तेवढा तो मोठा कलावंत. हरिभाऊंच्या ठिकाणी ही ताकद फार मोठी होती. त्यांच्या हृदयात फार मोठे दुःख होते. हे दुःख स्वतःचे नव्हते-व्यक्तीचे नव्हते. ते दुःख समाजाचे होते, स्वेतर व्यक्तींचे होते. भोवतालच्या जीवनातील दुःखांनी, समाजाच्या दुःखांनी त्यांना लेखक बनविले-कादंबरीकार बनविले. हे दुःख यमूचे आहे, ताईचे आहे, सुंदरीचे आहे. एखाद्या ' यमू 'ला स्वतःला तिचे दुःख ज्या तीव्रतेने, उत्कटतेने जाणवले नसेल तेवढ्या तीव्रतेने, उत्कटतेने ते हरिभाऊंना जाणवले आहे.-त्यांनी ते दोहो हातांनी पत्करले आहे, पचवले आहे.

" पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! " ही काय केवळ स्त्री-जीवनावर भाष्य करणारी प्रचारकी कृती आहे? किंवा वैयक्तिक जीवनातील पराभवामधून जन्माला आलेली कृती आहे? तेथे एक संपूर्ण जग-त्यातील नाना प्रकृतींच्या व्यक्तींसह, त्यांच्यामधील वेगवेगळ्या परस्परसंबंधांसह स्वभावविशेषांसह-जिवंत झाले आहे. हा सारा जीवनाचाच

११. " वज्राघात, " आ० १, १९१५, प्र. १७, पृ. १०१.

एकूण पसारा हरिभाऊंनी किती नेटकेपणाने, समर्थपणाने पेलला आहे ! ती एक जिवंत कलाकृती आहे.

मानवी जीवनाची अथांग गूढता, त्यातील गुंतागुंत, त्यातील अनाकलनीयता याची जाणीव हरिभाऊंना झालेली होती. अशी जाणीव होणे हेच कलावंताच्या थोरवीचे निदर्शक आहे. मानवी जीवनासंबंधीची ही जाणीव ज्याला झालेली आहे अशा कलावंताचे त्याची कादंबरी हे स्फुरण आहे. त्यांच्या कादंबरीतून मानवी जीवनाचें, मानवी स्वभावाचे जे दर्शन घडते त्यात त्यांचे सामर्थ्य आहे.

मानवी जीवनातील सर्वच घटनांचा कार्यकारणभाव सांगता येत नाही. मानवी जीवन ही ठराविक नियमांनी बांधलेली घटना नव्हे. ते एक अनेक सुसंगती-विसंगतींचे अनेक ज्ञात-अज्ञात घटकांनी घडत जाणारे रसायन आहे.[१२] नानाविध संस्कार, उलट-सुलट अंतःप्रवाह यांतून त्याला गती मिळते. त्याची संपूर्ण मीमांसा कधीच करता येत नाही. जीवनाची ही गूढ जाणीव हरिभाऊंना झालेली आहे. मानवी जीवनातील ही गूढ आकस्मिकता, अनाकलनीयता हरिभाऊंच्या कादंबरीमधून अनेक ठिकाणी प्रतीत होते. मानवी जीवनावर परिणाम करणारी, त्याचे नियंत्रण करणारी, त्याला अज्ञात अशी एक शक्ती आहे. " वज्राघात " मध्ये संपूर्ण कादंबरीभर या अज्ञात पण जबरदस्त प्रभावी शक्तीची जाणीव तरळत राहते. " मी " मध्ये भाऊ आपल्या जीवनाचे वर्णन करतो, ' मी म्हणजे दैवाच्या हातचें एक विशेषच खेळणें होतों. त्यानें मला कसकसें फेकलें, आदळलें, आपटलें, जवळ घेतलें व कुरवाळलें याची हकिकत म्हणजे माझ्या जन्माची हकिकत ' [प्र. ४९, पृ. ३५९]

हरिभाऊ केवळ बुद्धिवादी नव्हते; आणि ज्याने प्रत्यक्ष जीवन जागरूकतेने बघितलें आहे तो तसा राहणेही शक्य नसते. बुद्धीलाही न उलगडणारे अनेक प्रश्न जीवनात उत्पन्न होतात. त्यांची जाणीव कलावंताला असते. प्रतिभाबलाने तो अशा प्रश्नांना स्पर्श करून जातो. अशा प्रश्नांच्या तो किती जवळ जातो त्यावरून त्याच्या प्रतिभेची झेप समजते. हरिभाऊंच्या कादंबरीतून अनेक जागी अशा प्रतिभेचा प्रत्यय येतो.

हरिभाऊंच्या कादंबरीत सूचक दृष्टांत, स्वप्ने अनेकदां येतात, त्यामागे हीच मानवी जीवनाच्या अगम्यतेची जाणीव असते. ' यमीचं पुढं ठीक दिसत नाहीं, '

१२. ' मनुष्यप्राणी सर्वथा सुसंबद्ध असता, तर पृथ्वीची स्थिति आजच्याहून फारच भिन्न असती. ' (" मी ", प्र. २२, प्र. १५९.)

—" मनुष्य म्हणतो कीं, रहाटीच्या जीवनक्रमांत कधीं विलक्षण गोष्टी घडत नाहींत. परंतु हें किती असत्य आहे ! आपल्या दररोजच्या आयुष्यांत अशा कितीक तरी गोष्टी घडतात व त्या इतक्या अनपेक्षित व चमत्कारिक असतात, की कांही पुसू नये.(" मी ", प्र. ४९, पृ. ३५९)

असे तिच्या आईला परत परत वाटत असते. यमीवरील पुढे येणाऱ्या वैधव्याच्या आपत्तीचीही छाया तिला अंधुकपणे जाणवून गेलेली आहे. ' आपला जन्म दुःखांत जाणार ' अशी पूर्ववयापासून यमूलाही उगीचच हूरहूर लागते. " मी " मध्येही ' भाऊवर कांहीतरी अनिष्ट येऊन तो त्यांतून निभावणार नाहीं ' असा दृष्टांत–एक वेळा स्वप्नात आणि तीन वेळा प्रत्यक्ष–ताईला होतो. " भयंकर दिव्या"त कमलेची, आई अंत्य क्षणीच्या उद्रेकात " शेवटीं तुझं कल्याण होणार आहे " असे बोलून जाते. आनंदशिखरावर असतांनाही मेहेरजानच्या वृत्ती अकारण पर्युत्सुक होतात.

आपल्या सासूबाईसारख्या सोज्वळ स्त्रीलाही ज्या आपत्तीतून जावे लागले त्यांच्या आठवणीने यमू लिहून जाते, ... त्या सत्त्वशील माणसावर अशा तऱ्हेचा प्रसंग यावा म्हणजे त्या परम न्यायी म्हटल्या जाणाऱ्या परमेश्वराविषयीची आमची कल्पना चुकली म्हणायची !......पण ज्या गोष्टी कां होतात हें आपणांस समजत नाहीं, त्याबद्दल व्यर्थ कुतर्क करून त्या नारायणाला काय म्हणून दोष द्यावा ? कोणत्या गोष्टी तो कशासाठीं आणि कां करितो हें त्याचें त्यालाच माहित, असें म्हणून मुकाट्यानें बसण्यापलीकडे आपल्या हातून काय होणार आहे ? [१३]

" वज्राघात " मध्ये तर मानवी जीवनाच्या अगाधतेची खोल जाणीव प्रकर्षाने होते. मानवी जीवनाचे स्तिमित–स्तंभित करणारे दर्शन या कादंबरीत होते. व्यक्ती स्वतःला ओळखीत नाही; आपल्याला नेमके काय हवे आहे याचा निर्णय घेऊ शकत नाही–तसा शोध घ्यावा अशी तिची प्रवृत्तीही होत नाही. स्वतःलाही नव्हे, तसे आपल्या प्रिय व्यक्तीलाही ती ओळखू शकत नाही. एका हेतूने केलेल्या आचरणाचा भलताच परिणाम होतो–आणि संपूर्ण जीवनाचीच शोकांतिका होते. रामराजा–मेहेरजान यांची शोकांतिका यात आहे.

प्रीती आणि राजकीय महत्त्वाकांक्षा यांच्या द्वंद्वात उतावळ्या, अपक्व यौवनाने महत्त्वाकांक्षेकडे कौल दिला आणि महत्त्वाकांक्षा सफल करीत असताही प्रेममय जीवन सफल होणारच असा भाबडा विश्वास दाखविला. पण कर्तृत्वाची रग, धुंदी ओसरल्यावर जीवनाच्या संध्याकाळी, प्रौढ विवेकी मनाने, गतजीवनाचे अवलोकन करीत असत. कौल काय दिला ? ' ज्या सुखाच्या मागें आपण लागल्याकारणानें त्या सुखाला दूर सारलें त्या सुखाची आणि या सुखाची तुलना ' रामराजा आपल्याशीच मनातल्या मनात करीत असताना ' पुढलें सुख तें सुख असें त्यास वाटेनाच. आपण जें काय दूर सारलें तेंच खरें सुख, महत्त्वाकांक्षेनें ज्याच्या मागें लागलों तें सुख नव्हे असें त्याच्या मनास यावेळीं पटलें ' [प्र. २८, पृ. १६७] पुढे भावनेच्या एका उत्कट क्षणी मार्जिनापाशी तो आपले अंतःकरण आवेगाने उघडे करतो, " मार्जिना, मार्जिना, खरं प्रेम एकदांच उद्भवतं, एकाच ठिकाणीं जडतं आणि त्याच ठिकाणीं तें सततं राहत, त्याचा कधी लय

१३. " पण लक्ष्यांत कोण घेतो. " आ. ६, १९५६; प्र. ६७, पृ. ४९९–५००.

होत नाहीं–त्याचं रूपांतर होत नाहीं. त्याच्या नकला पुष्कळ होतात, पण मूळच्याची सर त्यांना येत नाहीं. त्याचा विसर कधीहि पडत नाहीं." [प्र. ४७ पृ. २७९]

या शोकांतिकेत अनेक धागे परस्परात मिसळले आहेत. इथे प्रेयसी प्रियकराच्या विरुद्ध–ज्याच्यावर जीवसर्वस्वाने प्रेम केले, आणि जे अजूनही हृदयाच्या अंतर्गाभ्यात दृढमूल आहे–उभी राहते. पुत्र पित्याच्या विरुद्ध–अजाणतेपणी,–उभा राहतो. स्वतःच्या हाताने त्याचे मस्तक धडावेगळे करतो आणि प्रतिज्ञापूर्तीच्या, प्रीतिसाफल्याच्या अपेक्षेच्या अत्युच क्षणीच त्याला तो पितृहत्यारी असल्याचे कळते. जिच्यासाठी हे कृत्य केले तीच त्याच कृत्याने सर्वस्वी अप्राप्य बनते. ज्या एका जीवनहेतूने हे सारे केले तो जीवनहेतूच भयानक अनर्थकारी असल्याचे समजते. आनंदाच्या अत्युत्कट क्षणाच्या अपेक्षेत असताना दारूण सत्याचा वज्राघात होतो. सारे अंतःकरण विलक्षण प्रक्षुब्ध होते. जीवनहेतूच संपतो, नव्हे जो जीवनहेतू रक्तमांसाने जोपासला जो जीवन-हेतूच भयानक विद्रोह ठरतो. स्वतःवरील नियंत्रणच संपते–आणि रणमस्तखान भ्रमिष्ट होतो !

कुंजवनातील पुष्करिणीत प्रिय रामराजासह चिरंतन निवास करावा ही प्रेमवेड्या मेहेरजानची एका भावाकुल क्षणींची मनीषा अखेर भयानक रीतीने सफल होते. रामराजा–मेहेरजान–धनमल्ल, अणि रणमस्तखान–नूरजहान या सर्वांना एका पाठोपाठ आपल्या अथांग जलाशयात ती निसर्गरमणीय पुष्करिणी आश्रय देते. काही बुडबुडे उठतात, आणि ती पुष्करिणी पुन्हा शांत–शांत, निश्चल होते–जणू तिच्या काठी काही घडलेच नाही !

"वज्राघात"मधील मानवी जीवनाचे घडणारे हे दर्शन सुन्न करणारे आहे !

मानवी मनाचे हरिभाऊंनी घडवलेले दर्शन सूक्ष्म आहे. तो एक त्यांचा खास विशेष आहे, ते त्यांचे सामर्थ्य आहे. हरिभाऊंमधील कलावंत तेथे दिसून येतो. मानवी स्वभावाचे हे ज्ञान मानवी जीवनाविषयीच्या, स्वभावाविषयीच्या खोल कुतूहला-तून आले आहे, प्रत्यक्ष जीवन बघताना ते जसे सुसंगत-विसंगत दिसले, जाणवले त्यामधून आले आहे. या निरीक्षणामागे गाढ सहानुभूती आहे. यशवंतराव खरेची मानसिक घडण कशी घडत गेली, भोवतीची परिस्थिती, कौटुंबिक संस्कार यामधून त्याच्या संस्कारक्षम वयात त्याच्या स्वभावाला वळण कसे लागत गेले त्याचे हरिभाऊंनी केलेले सूक्ष्म विश्लेषण अभ्यसनीय आहे. श्रीधरपंत-सत्यभामाबाई या जोडप्याच्या संसाराचे त्यानी घडविलेले दर्शन मार्मिक आहे.

"वज्राघात"मधील एक प्रसंग मुद्दाम उद्धृत करण्यासारखा आहे. भर दरबारात एका मुस्लीम युवतीवर बुरखा काढला जाण्याचा प्रसंग आल्याने रणमस्त खानाचे तरुण रक्त अत्यंत क्षुब्ध झाले आहे. पण अशा त्या क्षणीही 'या प्रसंगामुळे

तर तिचें लावण्य आपल्या नजरेस पडलें ' असा विचार त्याच्या मनात अगदी सहज येऊन गेला आहे.

" गड आला पण सिंह गेला!!! " या कादंबरीकेतील उदयभानूच्या चित्रणातही हरिभाऊंची कलावंताची दृष्टी दिसून येते. हरिभाऊंचा उदयभानू अकारण दुर्जन, निखळ खलपुरुष नाही. केवळ दासीपुत्र म्हणून त्याची सर्वत्र अवहेलना, मानखंडना होत गेली. गुणरूपाने त्याच्याच बरोबरीच्या वीरसिंहाला तो ' अस्सल क्षत्रिय ' म्हणून जीवनातील सारी प्रेये सामोरी येतात, आणि उदयभानूला मात्र ती कठोरपणाने नाकारली जातात. उदयभानूचा क्षोभ या अ-मानुष अनुभवांमधून निर्माण झाला आहे. आणखी एक लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे हरिभाऊ उदयभानूला केवळ कामांध नरपशूही बनवीत नाहीत. त्याच्या स्वभावामध्ये एक नाजुक भावच्छटा हरिभाऊंनी विलक्षण सहृदतेने दाखविली आहे. ' उदयभानूचें म्हणजे त्या पत्नीवांचून अडलें होतें असें नाहीं....परंतु कमलकुमारीशीं विवाह करणें हें अटीचें काम होतें. ' पण पुढे ते अटीचे हीं काम राहिले नाही. ' ज्याला प्रेम ही संज्ञा देतां येईल अशा प्रकारचें कांही त्याच्या मनांत उपजलें.... केवळ अटीकरितां नव्हे, तर प्रेमामुळेंहि आतां तो तिचा अभिलाष करूं लागला. '[१४]

हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनाचे सामग्र्याने अवलोकन करीत असता त्यामागे द्विविध प्रेरणा असल्याचे दिसून येते. मात्र अखेर ही द्विविध प्रेरणा एकाच व्यापक निष्ठेची अंगे आहेत. स्वदेशाची, स्वसमाजाची सर्वांगांनी उन्नती व्हावी या एका व्यापक निष्ठेमधून त्या प्रेरणा निघालेल्या आहेत. एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात राष्ट्रीय जागृतीचा जो एक तेजस्वी उद्रेक झाला त्याचीच एक ऊर्जस्वल प्रेरणा हरिभाऊंमध्ये होती.

हरिभाऊंचा एकंदर लेखनकाल इ. स. १८८५ ते १९१७. यापैकी १८८५ ते १८९५ या दहा अकरा वर्षांतील त्यांच्या कादंबऱ्या फक्त सामाजिक आहेत. [" मधली स्थिति " " गणपतराव, " " पण लक्ष्यांत कोण घेतो !", "यशवंतराव खरे," आणि " मी "] या काळात त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरी लिहिलेली नाही. (म्हैसूरचा वाघ १८९०-९१ सालात प्रसिद्ध होत होती. पण एक तर ती रूपांतरित आहे; आणि हे रूपांतरही त्यांनी शाळकरी वयातच केलेले असावे, " करमणुकी "च्या निमित्ताने घाईगर्दीने काटछाट करून " करमणुकी "च्या पहिल्या वर्षाच्या अंकांतून प्रसिद्ध केले असावे असे डॉ. भिंगाऱ्यांचे अनुमान आहे.(" हरिभाऊ " पृ. १३४-१३५)

१८९५ ते १९०५ या पुढच्या दहाअकरा वर्षांतील सामाजिक कादंबऱ्या मात्र फक्त दोनच असून (" जग हें असें आहे, " "भयंकर दिव्य ")त्याही विशेष महत्त्वाच्या नाहीत.(" आजच "च्या लेखनाला आरंभ झाला होता. पण ती पुरी झाली नाही.)

१४. " गड आला पण सिंह गेला !!! ", आ. १४, १९३८, प्र. ११, पृ, १०६–१०७.

या काळात ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाला मात्र बहर आला असून हरिभाऊंच्या बहुतेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या याच काळात लिहिलेल्या आहेत. या काळात ऐतिहासिक कादंबऱ्या पाच लिहिल्या असून (" उषःकाल," " केवळ स्वराज्यासाठीं," रूपनगरची राजकन्या," " चंद्रगुप्त," " गड आला पण सिंह गेला !!! ") सूर्योदयालाही आरंभ झालेला होता.

(१९०५ नंतर हरिभाऊंचा कादंबरी–लेखनामधील उत्साह कमी झाला असावा. त्यांच्या एकूण सहा अपूर्ण राहिलेल्या कादंबऱ्यांपैकी पाच १९०५ नंतरच्या आहेत. १९०५ नंतर बारा वर्षांत त्यांनी पूर्ण लिहिलेल्या कादंबऱ्या अशा दोनच–" मायेचा बाजार " ही सामाजिक, आणि " वज्राघात " ही ऐतिहासिक. " वज्राघात, " " कर्मयोग " पासून त्यांची प्रतिभा नवे वळण घेऊ लागली असावी असे वाटते. पण तिचा अधिक विकास दिसण्यापूर्वीच हरिभाऊंचा अंत झाला.)

याचा अर्थ, हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे लेखन प्राधान्याने १८९५–पूर्वी झाले, आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखन १८९५ नंतर झाले. १८९५ च्या सुमारास हरिभाऊंच्या कादंबरी–लेखनात प्रेरणान्तर झालेले दिसते. (महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनात १८९५सालाला विशेष महत्त्व आलेले दिसते. १८९५ नंतर महाराष्ट्राच्या जीवनातही काही बदल झालेला दिसून येतो. हरिभाऊंच्या वाङ्मयातील प्रेरणान्तराची मीमांसा करण्यास या बदलाचा विचार साहाय्यक होण्याचा संभव आहे.) हरिभाऊंचे सामाजिक स्थितीसंबंधाचे बहुतेक सर्व प्रतिपादन १८९५ पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत येऊन गेले; आणि त्यानंतर, सर्वांगीण प्रगतीच्या प्रयत्नातील दुसरा घटक राष्ट्रीय जागृती, तद्विषयक प्रतिपादन हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून येऊ लागले. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनामागील प्रेरणा निःसंशयपणे राष्ट्रीय पुनरुत्थानाची आहे.

इंग्रजी संस्कृतीच्या संपर्काने, नवीन शिक्षणाने स्वसमाजस्थितीकडे बघण्याची नवी दृष्टी प्राप्त झाली. आपल्यातील दोष, दुबळेपणा, उणीवा दिसू लागल्या, आणि त्या दूर व्हाव्यात अशी उमेद प्रज्वलित झाली. एकूण जीवनाचीच सर्व बाजूंनी कुचंबणा होत होती. जे पूर्वीपासून चालत आले ते जसेच्या तसे पत्करायचे, आणि त्याचे लोण पुढच्या पिढीपर्यंत नेऊन पोहोचवायचे एवढेच भाविकतेने केले जात होते. अशा पारंपरिकतेने पीडलेल्या समाजात नवचैतन्याची स्फूर्ती उत्पन्न करण्याची नवीन शिक्षित पिढीत आस उदित झाली, तिचा आविष्कार हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून झाला.

स्त्रीची होणारी कुचंबणा हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून विशेष आत्मीयतेने दाखविली आहे. तिच्या जीवनाची सर्वांगीण उन्नती हा त्यांच्या सामाजिक विचार-सरणीतील एक प्रमुख विचार आहे. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांची मूलभूत प्रेरणा स्त्री–जीवनातील कोणत्या ना कोणत्या दुःखात आहे. स्त्रियांच्या अत्यंत नाजूक, सूक्ष्म दुःखांवरही त्यांनी नेमका, अत्यंत सहृदयतेने हात ठेविला. हा जिव्हाळा, गाढ सहानु-

तर तिचें लावण्य आपल्या नजरेस पडलें ' असा विचार त्याच्या मनात अगदी सहज येऊन गेला आहे.

" गड आला पण सिंह गेला!!! " या कादंबरीतील उदयभानूच्या चित्रणातही हरिभाऊंची कलावंताची दृष्टी दिसून येते. हरिभाऊंचा उदयभानू अकारण दुर्जन, निखळ खलपुरुष नाही. केवळ दासीपुत्र म्हणून त्याची सर्वत्र अवहेलना, मानखंडना होत गेली. गुणरूपाने त्याच्याच बरोबरीच्या वीरसिंहाला तो ' अस्सल क्षत्रिय ' म्हणून जीवनातील सारी प्रेये सामोरी येतात, आणि उदयभानूला मात्र ती कठोरपणाने नाकारली जातात. उदयभानूचा क्षोभ या अ-मानुष अनुभवांमधून निर्माण झाला आहे. आणखी एक लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे हरिभाऊ उदयभानूला केवळ कामांध नरपशूही बनवीत नाहीत. त्याच्या स्वभावामध्ये एक नाजुक भावच्छटा हरिभाऊंनी विलक्षण सहृदतेने दाखविली आहे. ' उदयभानूचें म्हणजे त्या पत्नीवांचून अडलें होतें असें नाहीं....परंतु कमलकुमारीशीं विवाह करणें हें अटीचें काम होतें. ' पण पुढे ते अटीचे हीं काम राहिले नाही. ' ज्याला प्रेम ही संज्ञा देतां येईल अशा प्रकारचें कांही त्याच्या मनांत उपजलें.... केवळ अटीकरितां नव्हे, तर प्रेमामुळेंहि आतां तो तिचा अभिलाष करूं लागला. '[१४]

हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनाचे सामग्र्याने अवलोकन करीत असता त्यामागे द्विविध प्रेरणा असल्याचे दिसून येते. मात्र अखेर ही द्विविध प्रेरणा एकाच व्यापक निष्ठेची अंगे आहेत. स्वदेशाची, स्वसमाजाची सर्वांगांनी उन्नती व्हावी या एका व्यापक निष्ठेमधून त्या प्रेरणा निघालेल्या आहेत. एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात राष्ट्रीय जागृतीचा जो एक तेजस्वी उद्रेक झाला त्याचीच एक ऊर्जस्वल प्रेरणा हरिभाऊंमध्ये होती.

हरिभाऊंचा एकंदर लेखनकाल इ. स. १८८५ ते १९१७. यापैकी १८८५ ते १८९५ या दहा अकरा वर्षांतील त्यांच्या कादंबऱ्या फक्त सामाजिक आहेत. [" मधली स्थिति " " गणपतराव," " पण लक्ष्यांत कोण घेतो !", "यशवंतराव खरे," आणि " मी "] या काळात त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरी लिहिलेली नाही. (म्हैसूरचा वाघ १८९०-९१ सालात प्रसिद्ध होत होती. पण एक तर ती रूपांतरित आहे; आणि हे रूपांतरही त्यांनी शाळकरी वयातच केलेले असावे, " करमणुकी "च्या निमित्ताने घाईगर्दीने काटछाट करून " करमणुकी "च्या पहिल्या वर्षाच्या अंकांतून प्रसिद्ध केले असावे असे डॉ. भिंगाऱ्यांचे अनुमान आहे.(" हरिभाऊ " पृ. १३४-१३५)

१८९५ ते १९०५ या पुढच्या दहाअकरा वर्षांतील सामाजिक कादंबऱ्या मात्र फक्त दोनच असून (" जग हें असें आहे, " "भयंकर दिव्य ")त्याही विशेष महत्त्वाच्या नाहीत.(" आजच "च्या लेखनाला आरंभ झाला होता. पण ती पुरी झाली नाही.)

---

१४. " गड आला पण सिंह गेला !!! ", आ. १४, १९३८, प्र. ११, पृ, १०६–१०७.

या काळात ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाला मात्र बहर आला असून हरिभाऊंच्या बहुतेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या याच काळात लिहिलेल्या आहेत. या काळात ऐतिहासिक कादंबऱ्या पाच लिहिल्या असून (" उषःकाल," " केवळ स्वराज्यासाठीं," रूपनगरची राजकन्या," " चंद्रगुप्त," " गड आला पण सिंह गेला !!! ") सूर्योदयालाही आरंभ झालेला होता.

(१९०५ नंतर हरिभाऊंचा कादंबरी–लेखनामधील उत्साह कमी झाला असावा. त्यांच्या एकूण सहा अपूर्ण राहिलेल्या कादंबऱ्यांपैकी पाच १९०५ नंतरच्या आहेत. १९०५ नंतर बारा वर्षांत त्यांनी पूर्ण लिहिलेल्या कादंबऱ्या अशा दोनच–" मायेचा बाजार " ही सामाजिक, आणि " वज्राघात " ही ऐतिहासिक. " वज्राघात, " " कर्मयोग " पासून त्यांची प्रतिभा नवे वळण घेऊ लागली असावी असे वाटते. पण तिचा अधिक विकास दिसण्यापूर्वींच हरिभाऊंचा अंत झाला.)

याचा अर्थ, हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे लेखन प्राधान्याने १८९५–पूर्वी झाले, आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखन १८९५ नंतर झाले. १८९५ च्या सुमारास हरिभाऊंच्या कादंबरी–लेखनात प्रेरणान्तर झालेले दिसते. (महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनात १८९५सालाला विशेष महत्त्व आलेले दिसते. १८९५ नंतर महाराष्ट्राच्या जीवनातही काही बदल झालेला दिसून येतो. हरिभाऊंच्या वाङ्मयातील प्रेरणान्तराची मीमांसा करण्यास या बदलाचा विचार साहाय्यक होण्याचा संभव आहे.) हरिभाऊंचे सामाजिक स्थितीसंबंधाचे बहुतेक सर्व प्रतिपादन १८९५ पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत येऊन गेले; आणि त्यानंतर, सर्वांगीण प्रगतीच्या प्रयत्नातील दुसरा घटक राष्ट्रीय जागृती, तद्विषयक प्रतिपादन हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून येऊ लागले. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनामागील प्रेरणा निःसंशयपणे राष्ट्रीय पुनरुत्थानाची आहे.

इंग्रजी संस्कृतीच्या संपर्काने, नवीन शिक्षणाने स्वसमाजस्थितीकडे बघण्याची नवी दृष्टी प्राप्त झाली. आपल्यातील दोष, दुबळेपणा, उणीवा दिसू लागल्या, आणि त्या दूर व्हाव्यात अशी उमेद प्रज्वलित झाली. एकूण जीवनाचीच सर्व बाजूंनी कुचंबणा होत होती. जे पूर्वीपासून चालत आले ते जसेच्या तसे पत्करायचे, आणि त्याचे लोण पुढच्या पिढीपर्यंत नेऊन पोहोचवायचे एवढेच भाविकतेने केले जात होते. अशा पारंपरिकतेने पीडलेल्या समाजात नवचैतन्याची स्फूर्ती उत्पन्न करण्याची नवीन शिक्षित पिढीत आस उदित झाली, तिचा आविष्कार हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून झाला.

स्त्रीची होणारी कुचंबणा हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून विशेष आत्मीयतेने दाखविली आहे. तिच्या जीवनाची सर्वांगीण उन्नती हा त्यांच्या सामाजिक विचार-सरणीतील एक प्रमुख विचार आहे. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांची मूलभूत प्रेरणा स्त्री–जीवनातील कोणत्या ना कोणत्या दुःखात आहे. स्त्रियांच्या अत्यंत नाजूक, सूक्ष्म दुःखांवरही त्यांनी नेमका, अत्यंत सहृदयतेने हात ठेविला. हा जिव्हाळा, गाढ सहानु-

भूती, सूक्ष्म अवलोकन यातही हरिभाऊंच्या कादंबरीचे सामर्थ्य आहे. स्त्रीला स्वातंत्र्य नाही, तिच्या मुक्त विकासाला अवसर नाही. तिच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव समाजाला–पुरुषसत्ताक समाजाला–तर नाहीच; पण शतकानुशतकांच्या बंधनांमुळे स्वतः स्त्रीलाही त्याचा विसर पडला आहे. कर्तृत्ववती स्त्रियांचे कर्तृत्वही अशा परिस्थितीमुळे वाया जाते आहे, अनाठायी खर्ची पडते आहे. स्त्रीच्या या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची, तिच्या कर्तृत्वाची जाणीव समाजाला करून देण्याचे, तिलाही त्याचे स्मरण देण्याचे कार्य हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी केले आहे.

हरिभाऊंचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे राष्ट्राच्या घडणीत लहान मुलांच्या पिढीचे महत्त्व किती आहे याची त्यांना असलेली जाणीव, आणि तिची जोपासना, तिचे संस्करण किती दक्षतेने, हळुवारपणे झाले पाहिजे याचे त्यांनी केलेले दिग्दर्शन. सावळ्या, चंद्री यासारखी निरागस, चपल बाल्याची गोड चित्रे तर त्यांनी कौतुकाने काढलीच-त्यातून त्यांचे मुलांविषयीचे प्रेमही दिसून येते; पण "गणपतराव", "यशवंतराव खरे", "मी", "कर्मयोग" या कादंबऱ्यांत त्यांनी बालमनोविकासाचे अत्यंत सूक्ष्म चित्रण केले आहे. यातील नायक संस्कारक्षम अशा कोवळ्या वयात आहेत; आणि भोवतीची परिस्थिती, कुटुंबातील अनुभव यामधून त्यांच्या स्वभावाला, आणि भावी जीवनकार्याला वळण लागत गेले आहे. 'यशवंतराव खरे' याचे पूर्वचरित्र लिहिण्यामागील हेतू त्यांनी सांगितला आहे तोही 'एवढाच कीं, ज्या पुरुषानें पुढें लौकिकी हिताचीं कामें करण्यासाठीं कांही खटाटोप केले, त्याचें पूर्ववृत्त व अर्थातच त्याचें मनःशिक्षण हीं आधींपासून कशीं होत गेलीं हें नीट तऱ्हेनें दाखवावयाचें.' [प्र. ५० पृ, ३९९] "मी" चा हेतूही, पुढे एक कर्ता सर्वांगीण सुधारक झालेल्या पुरुषाचे जीवनचरित्र कसे घडत गेले, त्याची मानसिक तयारी कशी होत गेली, वैचारिक बैठक कशी बनत गेली ते दाखविणे हाच आहे. भाऊच्या आश्रमान्तरानंतरच्या जीवनातील कार्याचे दर्शन फार थोडक्यात आले आहे ते सूचक आहे.

साधारणतः एकाच वयाची, बरोबरीची मुले जर भिन्न संस्कारात वाढली तरी त्यांच्या आयुष्यांना वेगवेगळी वळणे लागत जातात. "यशवंतराव खरे" च्या लेखनामागील एक उद्देश असाही आहे. '(यशवंतराव व गोविंदा) या दोघांच्या दोन वाटा झाल्या......मनुष्याचा नैसर्गिक अंकुर बरावाईट असेल तो असो, परंतु संगतीनें व सहवासानें ह्या अंकुराला निरनिराळें वळण लागतें ही गोष्ट कोणालाहि नाकबूल करतां येणार नाहीं.' आणि ते दाखविण्यासाठीच यशवंतराव, गोविंदा, कृष्णी अणि बनी या पात्रांचे चरित्र हरिभाऊंनी दाखविले आहे. [प्र. १७, पृ. १५०]. "पण लक्ष्यांत कोण घेतो!" मधील धोंडूचे व्यक्तिचित्रणही या संदर्भात बघण्यासारखे आहे. अण्णासाहेब ("यशवंतराव खरे"), शिवरामपंत ("मी") यांच्या तोंडीही बालमनाच्या सुयोग्य संस्कारांचे महत्त्व प्रतिपादणारे उद्गार फिरून फिरून आले आहेत.

—आणि स्त्रीची थोरवी आहे ती या ठिकाणी. तेही हरिभाऊंनी आदरपूर्वकतेने दाखविले आहे. यमू आपल्या सुसंस्कारयुक्त जीवनाचे सर्व श्रेय अतीव आदराने पुनः पुन्हा आपल्या आईला देते. एखादा देश सुधारला आहे की नाही हे ठरविण्याचे गमक शिवरामपंत सांगतात तेही 'त्या देशांतील गृहस्थिति कशी आहे आणि आईचे मुलावर वजन किती आहे' हेच. "सर्व सुधारणेचा पाया गृहसुधारणा होय" असेच ते भाऊला सांगतात ["मी", प्र, ५१, पृ. ३७८–३७९]. "पण लक्ष्यांत कोण घेतो!" मधील एक प्रसंग येथे मुद्दाम लक्ष्यात घेण्यासारखा आहे. पुन्हा पुण्याला, सासुरवाडीला जायच्या वेळी, भावी त्रास डोळ्याला दिसून यमू थोडा शंकित उद्गार काढते. त्यावेळी, मित्रमंडळींच्या बैठकीत, स्त्रीनेच असे कष्ट, छळ सोसून स्वतःला पटलेल्या नवविचारांचा निर्धाराने स्वीकार–पुरस्कार करण्याची आवश्यकता सांगताना रघुनाथराव एकदम आवेशाने म्हणतात, "पण तुम्ही पुढच्या पिढीच्या आया; तुम्ही जर सोसलं नाही आणखी धीर धरला नाही, तर मग व्हावं कसं पुढं?" [प्र. ५५, पृ. ४३३].

हरिभाऊंची कादंबरी समकालाशी कशी निगडित आहे, आणि कालप्रवृत्ती जाणून घेतल्याशिवाय ती कशी पूर्णपणे समजणार नाही, हे त्यांच्या कादंबरीतील विविध वादविषय, वेगवेगळे विचार, घटना, व्यक्ती बघितल्यानंतर लक्षात येते. राष्ट्राची प्रगती हे जरी समान ध्येय असले तरी आधी राजकीय सुधारणा म्हणणार एक पक्ष, तर आधी समाजिक सुधारणांची आवश्यकता प्रतिपादणारा दुसरा पक्ष यांच्यात वादरणे झडत होती, ज्या सुधारणा हव्यात त्यांचा प्रचार करताना, आचार करताना लोकमताची किती पर्वा करावी, लोकांना धरून किती रहावे यासंबंधानेही मतभेद होते. या कामी सरकारी मदतीचा आधार घ्यावा की नाही यासंबंधाने मतभेद होता. नवीन विचारांचा स्वीकार करताना जुन्या, वडील पिढीशी विरोध अपरिहार्य होतो. हा विरोधही कोठपर्यंत ताणावा यासंबंधानेही वेगवेगळी मते होती. या सर्व मतमतान्तराचे साद-पडसाद हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत पडले आहेत. पण यात हरिभाऊ कोणत्याही एका पक्षाचे अभिनिविष्ट प्रचारक होत नाहीत. 'सुधारकांचं कांही एक चालू द्यायचं नाहीं. राष्ट्राची राजकीय सुधारणा आधीं झाली पाहिजे......राजकीय–राजकीय–राजकीय स्थिति आधी सुधारली पाहिजे." असे अट्टाहासाने पुकारणारा 'यशवंतराव' त्यांनी निर्मिला (प्र. ४१), तसेच सामाजिक सुधारणांचा कट्टा पुरस्कर्ता, कर्ता सुधारक 'गणपतराव' मध्ये दाखविला आहे "मी" मध्ये अशा वादांमधून पुढे जाण्याचा मार्ग हरिभाऊ दाखवतात "तूं सर्व बाजूंनी उद्योगाला लाग-आधी राजकीय की, आधी सामाजिक, हा प्रश्न ज्यांना कांही करायला नको त्यांचा; ज्यांना उद्योग करायचा, त्यांनीं जें हातून होईल तें करण्याचा सपाटा चालवावा." (प्र. ५१, पृ, ३७६); "आधीं राजकीय कीं सामाजिक, हा प्रश्न काय? अरे,

दोन्ही एकदम. जें ज्याला रेटेल, तें त्यानें पुढें रेटावें. " (प्र. ५८,पृ. ४३१) असा शिवरामपंतांचा भाऊला उपदेश आहे.

अन्याय्य सामाजिक रूढींविरुद्ध " चांगला सरकारचा कोरडा पाहिजे " असे रघुनाथराव आवेशाने म्हणतात. [" पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! " प्र. ६९, पृ. ५१२]

नवविचारांचा प्रसार करताना लोकांना संभाळून किती रहावे, वडील माणसांना धरून किती रहावे यासंबंधीचा विचार " मी "मध्ये आलेला आहे. भाऊला त्याच्या मामांची आलेली पत्रे या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. नवीन तरुण पिढी, आणि तिच्या आधीची पोक्त पिढी यांच्यातील अंतर म्हणून मामा एवढेच सांगतात की, " आमचें म्हणणें एवढेंच कीं, एकदम लोकांतून उठून केवळ त्यांच्या उपहासास आपल्या अंगावर घेऊन पुढें सरसावूं नये.... लोकांना चिडविल्यावांचून केवळ मुकाट्यानें आपल्याला कांही करतां येणार नाहीं असें नाहीं." वडील माणसांशी या बाबतीत विरोध उत्पन्न झाला रत " त्यांचें मन राखणें हेंच आम्हांला विशेष श्रेयस्कर व योग्य वाटतें. त्यांचें मन मोडलें असतां त्यांना होणारें दुःख, आमच्या मनाप्रमाणें आम्ही वागून आम्हाला होणाऱ्या समाधानापेक्षां अधिक वाटतें. " [प्र. ४४, पृ. ३१७]. पुढे स्वतः भाऊवरही असा अटीतटीचा प्रसंग आला असता त्याच्याही मनात असेच विचार येतात. ताईच्या वैधव्यानंतर आजी तिने रूढीप्रमाणे वागण्यासाठी जेव्हा अतोनात त्रागा करते, तेव्हा भाऊच्याही मनात येते, ' केवळ द्रव्यलोभ किंवा द्रव्यहीनताच कांही मनुष्याला मनाविरुद्ध वागण्याला कारण होत नसते. बाळपणापासून ज्यांनी आपल्याला अत्यंत प्रेमानें वाढविलें, ज्यांची आज्ञा परिपालन करण्यांत व आपली इच्छा त्यांच्या मनाविरुद्ध असली तरी ती दाबून ठेवण्यांतच आपलें बाल्य गेलें, त्यांनीं कोणत्याहि गोष्टीचा हट्ट धरून अगदीं त्रागा करण्याची पाळी आणली, तर आपण आपलें मन आंवरून त्यांच्या इच्छेप्रमाणें करण्याला प्रवृत्त होतों, हें अंतर्गूढ प्रेमामुळें होय. ' [प्र. ५७, पृ.४२१].

" पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! " मध्येही सोवळ्याओवळ्यासंबंधाने चर्चा चालली असता ' त्या गोष्टीवर आपला भरंवसा नाहीं, तरी वडिल मंडळींच्या मर्जीसाठीं त्या यःकश्चित् गोष्टी करण्यास काय हरकत आहे ? त्यांत कोणत्याहि गोष्टीचें नुकसान नाहीं, कांहीं नाहीं. ' असा समंजस विचार आला आहे.

मात्र महत्त्वाच्या तत्त्वांमध्ये अशी तडजोड नाही. " भयंकर दिव्या "त पद्माकरापुढे असा प्रश्न उभा राहिला असता तो म्हणतो, " कर्तव्यं जरी अनेक प्रकारचीं असलीं तरी त्यांत कमी-अधिक योग्यता असतेच कीं नाहीं ? आणि जर कर्तव्यांत श्रेष्ठकनिष्ठपणा आहे तर मग कोणतं आधीं करायचं आणि कोणतं न केलं तरी चालेल हाहि विचार आलाच. जे कर्तव्य केल्यापासून एखादं खरं सत्कार्य प्रारंभल्याचं किंवा लोकांनीं आरंभलं आहे त्यास हातभार लावण्याचं श्रेय व समाधान मिळतं, तें इतर कर्तव्यांपेक्षां अधिक श्रेष्ठ व इष्ट होय अशी माझी समजूत आहे. शिवाय, सत्याला

धरून राहिल्यानें काय वाटेल तें जरी झालं तरी हरकत नाहीं, त्याचे परिणाम आपण सोसले पाहिजेत, हाहि एक विचार आहे." [प्र. १४, पृ. ७१].

यासाठीच नवविचारांच्या तरुण पिढीमागे जुनी जाणती पिढी उभी राहिल्याचे मनोज्ञ चित्र हरिभाऊ बघतात. शिवाजीराजांनी केलेल्या आदराने गहिवरलेला वृद्ध शेलारमामा म्हणतो, "देशांतल्या म्हाताऱ्या लोकांचे आशीर्वाद ज्याला मिळतील त्याला अपेश शिवायचंसुद्धां नाहीं." ["गड आला पण०" प्र. ४ पृ. ४४] 'उषःकाल'मध्ये नानासाहेब आपल्या पिताजींना हेच विनवून विनवून सांगतो, "शिवाजीराजाला आपल्यासारखा एक वीर, एक गुरु मिळाला, तर फार फार उत्तम गोष्ट होईल. जिकडे तिकडे स्वराज्य-स्थापना होण्याला अणूभरसुद्धां वेळ लागायचा नाहीं, कीं अडचण पडणार नाहीं." [प्र. ७२, पृ. ४२९] "भयंकर दिव्या"तील पद्माकर नेमकी अशीच इच्छा व्यक्त करतो, "आमच्या दादासाहेबांसारखा एक गृहस्थ जर शांतपणानं विचार करून या बाजूला वळेल, आपल्या थोरपणाचा, कुलीनपणाचा, श्रीमंतीचा आधार या बाजूला देईल तर हां हां म्हणतां या सगळ्या इष्ट गोष्टी घडून येतील" [प्र. १४, पृ. ६९]

"मी"च्या नंतर हरिभाऊंच्या कादंबरीने वेगळे वळण घेतले आहे. हे वेगळेपण केवळ माध्यमान्तराच्या स्वरूपाचे नाही. पूर्वीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा पुढील कादंबऱ्यांमागील प्रेरणेतही अंतर पडले आहे. (मात्र या प्रेरणा विरोधी नसून एकाच व्यापक निष्ठेची ती दोन अंगे आहेत.) "मी" पर्यंतच्या कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंचे बहुतेक सामाजिक प्रतिपादन आले आहे. त्यानंतरच्या कादंबरीलेखनाची प्रेरणा मुख्यतः राष्ट्रीय दृष्टीतून आलेली आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत या दृष्टीने "मी"चे स्थान महत्त्वाचे आहे. या प्रेरणान्तराच्या सांध्यावर "मी" आहे. पुढील परिवर्तनाची स्पष्ट चाहूल "मी"मध्ये लागते. सामाजिक कादंबरी-लेखनाच्या महत्त्वाच्या काळातील (१८८५—१८९५) अखेरची कादंबरी "मी" आणि पुढील ऐतिहासिक कादंबरी-लेखनातील आरंभीची कादंबरी "उषःकाल" या दोहोंचा अभ्यास या दृष्टीने उद्बोधक ठरेल.

"मी"मध्ये आपण आरंभिलेल्या कार्याचे स्वरूप सांगताना भावानंद सांगतो, 'केव्हा पराधीन झालेल्या लोकांनीं एकमेकांस सर्व कामांत मदत कशी करावी आणि तशी प्रत्येक कामांत मदत केली तर त्याचा तरणोपाय कसा आहे, या गोष्टी श्रोते मंडळींच्या मनावर बिंबविण्यासाठीं मी नाना देशच्या इतिहासांतील निरनिराळे प्रसंग घेऊन त्यांचें यथातथ्य वर्णन करून सांगे. केव्हां आपल्या इतिहासांतून, सिंहगड किल्ला सर केला त्याच्यासारख्या देशाभिमानोत्पादक गोष्टी कादंबरीप्रमाणें वर्णन करून सांगत असे......आणि सर्वथा त्यांच्या मनांत नीतीचीं व खऱ्या देशाभि-

दोन्ही एकदम. जें ज्याला रेटेल, तें त्यानें पुढें रेटावें. " (प्र. ५८,पृ. ४३१) असा शिवरामपंतांचा भाऊला उपदेश आहे.

अन्याय्य सामाजिक रूढींविरुद्ध " चांगला सरकारचा कोरडा पाहिजे " असे रघुनाथराव आवेशाने म्हणतात. [" पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! " प्र. ६९, पृ. ५१२]

नवविचारांचा प्रसार करताना लोकांना संभाळून किती रहावे, वडील माणसांना धरून किती रहावे यासंबंधीचा विचार " मी "मध्ये आलेला आहे. भाऊला त्याच्या मामांची आलेली पत्रे या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. नवीन तरुण पिढी, आणि तिच्या आधीची पोक्त पिढी यांच्यातील अंतर म्हणून मामा एवढेच सांगतात की, " आमचें म्हणणें एवढेंच कीं, एकदम लोकांतून उठून केवळ त्यांच्या उपहासास आपल्या अंगावर घेऊन पुढें सरसावूं नये.... लोकांना चिडविल्यावांचून केवळ मुकाट्यानें आपल्याला कांही करतां येणार नाहीं असें नाहीं." वडील माणसांशी या बाबतीत विरोध उत्पन्न झाला तर " त्यांचें मन राखणें हेंच आम्हांला विशेष श्रेयस्कर व योग्य वाटतें. त्यांचें मन मोडलें असतां त्यांना होणारें दुःख, आमच्या मनाप्रमाणें आम्ही वागून आम्हाला होणाऱ्या समाधानापेक्षां अधिक वाटतें. " [प्र. ४४, पृ. ३१७]. पुढे स्वतः भाऊवरही असा अटीतटीचा प्रसंग आला असता त्याच्याही मनात असेच विचार येतात. ताईच्या वैधव्यानंतर आजी तिने रूढीप्रमाणे वागण्यासाठी जेव्हा अतोनात त्रागा करते, तेव्हा भाऊच्याही मनात येते, ' केवळ द्रव्यलोभ किंवा द्रव्यहीनताच कांही मनुष्याला मनाविरुद्ध वागण्याला कारण होत नसते. बाळपणापासून ज्यांनी आपल्याला अत्यंत प्रेमानें वाढविलें, ज्यांची आज्ञा परिपालन करण्यांत व आपली इच्छा त्यांच्या मनाविरुद्ध असली तरी ती दाबून ठेवण्यांतच आपलें बाल्य गेलें, त्यांनीं कोणत्याहि गोष्टीचा हट्ट धरून अगदीं त्रागा करण्याची पाळी आणली, तर आपण आपलें मन आंवरून त्यांच्या इच्छेप्रमाणें करण्याला प्रवृत्त होतों, हें अंतर्गूढ प्रेमामुळें होय. ' [प्र. ५७, पृ.४२१].

" पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! " मध्येही सोवळ्याओवळ्या [illegible] असता ' त्या [illegible] सुभेदारानं पाहिजे तसं वर्तन करावं. प्रजेला पाहिजे तेव्हां लुटावं, पाहिजे त्याचं घर पाहिजे त्यानं उपटावं. सरकारांत फिर्याद गेली तर न्याय मिळतो आहे कशाला ? अशी स्थिति असल्यावर लोकांत एक तरी शूर उपजून तो त्यांची हड्डी मोकळी करण्यास......तयार होईल यांत नवल काय ? " [पृ. ३२९–३३३].

धरून राहिल्यानें काय वाटेल तें जरी झालं तरी हरकत नाहीं, त्याचे परिणाम आपण सोसले पाहिजेत, हाहि एक विचार आहे. " [प्र. १४, पृ. ७१].

यासाठीच नवविचारांच्या तरुण पिढीमागे जुनी जाणती पिढी उभी राहिल्याचे मनोज्ञ चित्र हरिभाऊ बघतात. शिवाजीराजांनी केलेल्या आदराने गहिवरलेला वृद्ध शेलारमामा म्हणतो, " देशांतल्या म्हाताऱ्या लोकांचे आशीर्वाद ज्याला मिळतील त्याला अपेश शिवायचंसुद्धां नाहीं." [" गड आला पण०" प्र. ४ पृ. ४४] 'उषःकाल'मध्ये नानासाहेब आपल्या पिताजींना हेच विनवून विनवून सांगतो, " शिवाजीराजाला आपल्यासारखा एक वीर, एक गुरु मिळाला, तर फार फार उत्तम गोष्ट होईल. जिकडे तिकडे स्वराज्य-स्थापना होण्याला अणूभरसुद्धां वेळ लागायचा नाहीं, कीं अडचण पडणार नाहीं. " [प्र. ७२, पृ. ४२९] " भयंकर दिव्या "तील पद्माकर नेमकी अशीच इच्छा व्यक्त करतो, " आमच्या दादासाहेबांसारखा एक गृहस्थ जर शांतपणानं विचार करून या बाजूला वळेल, आपल्या थोरपणाचा, कुलीनपणाचा, श्रीमंतीचा आधार या बाजूला देईल तर हां हां म्हणतां या सगळ्या इष्ट गोष्टी घडून येतील " [प्र. १४, पृ. ६९]

" मी "च्या नंतर हरिभाऊंच्या कादंबरीने वेगळे [illegible]
वेगळेपण केवळ माध्यमान्तराच्या स्वरूपाचे नाही [illegible]
कादंबऱ्यांमागील प्रेरणेतही अंतर [illegible]
एकाच व्यापक [illegible] लोकांवरच,
[illegible] पाळी येईल; त्रास होतो हा
[illegible] ठिकाणीं केवळ निराशेचे उद्‌गार मात्र
[illegible] मुसलमानी छळ सर्वांनाच होत आहे, त्याचा भयंकरपणा भासत आहे.
परंतु त्याचा प्रतिकार कसा करावा हें मात्र कोणांस सुचत नाहीं. प्रतिकार होणें
[illegible] झाला आहे, असें
[illegible] लोकांत ही
[illegible] जे कांहीं तुकडे
[illegible] धल्यास आपली व
[illegible] धरावा, असा प्रकार
[illegible] परकीय स्वामींच्या
[illegible] रंदरचा गडकरी आणि
[illegible] हे.

[illegible] त, पण त्यांचे अंमल-
[illegible] पर्यंत पोहोचूच शकत

मानाचीं उन्नत तत्त्वें भरतील असा मी आपला यत्न चालविला होता. ' [प्र. ५८, पृ. ४३३–४३४]. " गड आला पण सिंह गेला ! ! ! " या कादंबरींची बीजे किती पूर्वीपासून हरिभाऊंच्या मनात रुजत होती, आणि अशा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमागील लेखनप्रेरणा काय होती त्याची या अवतरणावरून स्पष्ट कल्पना येते.

" मी "च्या लेखनकालाशी (१८९३–१८९५) " यशवंतराव खरे "–चाही लेखनकाल बहुतांशी समांतर आहे (१८९२–१८९५). आणि " यशवंतराव खरे "मध्येंही हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाची बीजे आढळून येतात. या कादंबरीतील ' यशवंतरावाचे स्वप्नसुख ' हे प्रकरण [प्र. ४१] या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. यशवंतराव " रिएंझी " कादंबरी वाचीत आहे; आणि त्या भरांत भावनेचा उद्रेक होऊन अनावर आवेगाने तो बोलू लागतो, " माझी अशी इच्छा आहे कीं, अशा या मॅझिनीप्रमाणें आणखी रिएंझीप्रमाणें वागण्याची प्रतिज्ञा करतील असे कांहीं लोक निघाले पाहिजेत. आणखी त्यांची एकजूट झाली पाहिजे. त्यांचं कार्य दुसरं कांही नाहीं. शिक्षणाचा प्रसार करायचा आणखी देशाभिमान पसरावयाचा. " " आपल्यासारखेच आणखी पांचचार देशाभिमानानें ओथंबलेले असे तरुण विद्यार्थी मिळवून त्यांचा एक क्लब काढावा. ......(पुढें) ती एक शिक्षणाचा प्रसार करणारी आणि केवळ राजकीय सुधारणेसाठीं कायावाचामनानें झटणारी संस्था बनवावी. "

" उषःकाल " मधील शिवबाराजांच्या उपक्रमाचे स्वरूप बरेचसे असेच आहे. आणि मोगलांचे ताबेदार असणाऱ्या आपल्या वडिलांना सोडून शिवबांना मिळावयास चाललेल्या ऐन तारुण्यातील नानासाहेबांचे विचार हुबेहूब असेच आहेत. " या जुलमापासून आपल्या देशाची, धर्मांची, सगळ्या लोकांची सुटका करण्याचे विचार आमच्या डोक्यांत येतात......द्या हाकून ! माझ्यासारखे जर सगळे तरुण लोक हाकून दिले, आणि ते एका ठिकाणीं झाले तर काय उत्तम गोष्ट होणार आहे ! " [प्र. २, पृ. ८]

त्याच उत्स्फूर्त आवेगात यशवंतराव पुढे म्हणतो, "मुसलमानांनीं देश गांजला होता, तेव्हां शिवाजी उत्पन्न होऊन त्यानं अशाच तऱ्हेनं त्या लोकांची खोडकी जिरवली.......मुसलमानांनीं देशाला गांजलं असावं आणि म्हणूनच शिवाजी सारखी विभूति जन्माला आली. देशांत राज्यकर्त्यांकडून लोक फार गांजले गेले म्हणजे अशा विभूति निपजायच्याच.......(बडे लोक रयतेची छळणूक करतात. पण त्याची राज्यकर्त्यांकडे दाद लागत नाही.) अशीच स्थिति मुसलमानांच्या वेळीं असेल. सुभेदारानं पाहिजे तसं वर्तन करावं. प्रजेला पाहिजे तेव्हां लुटावं, पाहिजे त्याचं घर पाहिजे त्यानं उपटावं. सरकारांत फिर्याद गेली तर न्याय मिळतो आहे कशाला ? अशी स्थिति असल्यावर लोकांत एक तरी शूर उपजून तो त्यांची हड्डी मोकळी करण्यास......तयार होईल यांत नवल काय ? " [पृ. ३२९–३३३].

" उषःकाल " मध्ये तत्कालीन परिस्थितीचे जे वर्णन आले आहे ते नेमके असेच आहे. "...सारांश, त्यावेळीं मोगलांचें वर्तन इतकें असह्य झालें होतें कीं, ज्याच्या त्याच्या मनांत त्यांच्याविषयीं तिटकारा उत्पन्न झाला होता." [प्र. ५, पृ. २५ बघावे.]

" उषःकाल " लिहिताना स्वतःची समकालीन राजकीय परिस्थिती हरिभाऊं-पुढे निःसंशय होती, आणि तिचे पडसाद त्या कादंबरीत जागोजागी उमटले आहेत. इंग्रजी राज्य हे परमेश्वरी वरदान आहे. निदान ते एवढे प्रबळ आहे की, त्याच्या-विरुद्ध उठाव करून, त्याला विरोध करून स्वातंत्र्यप्राप्ती करून घेण्याची भाषा काढणे हेही वेडेपणाचे आहे अशी निष्ठा तत्काली बलवत्तर होती. आपण जगतो आहो ते त्यांच्या कृपेने. त्यांची निष्ठेने सेवा करून रहावे अशी श्रद्धा अनेक ' खाविंदचरणीं मिलिंदायमान ' होणाऱ्या रावबहादुर–रावसाहेबांची होती. "गणपतराव", "यशवंतराव खरे "मध्ये अशा धेंडांची टर हरिभाऊंनी अनेक जागी उडविली आहे. " उषःकाल '-मधील पुरंदरचे गडकरी, सुल्तानगडचे किल्लेदार अशा वृद्ध मंडळींची अशीच श्रद्धा आहे. ' राजभक्ति आणि स्वामिभक्ति या दोन गोष्टीच काय त्या आपलें ब्रीद. परमेश्वरानें मोंगल बादशाही आपणांस ठेविली आहे, आपण त्यांचे सेवक म्हणून अन्न खातों आहों, तर त्यांच्याशीं निमकहरामी कधीं करूं नये.' [प्र. २४, पृ. १५२]

समर्थांच्या भेटीला जात असता वाटेत श्रीधरस्वामी आणि शिवबाराजे यांच्यात होणाऱ्या चर्चा–संभाषणांचा सारांश हाच आहे. स्वामींनाही आपल्या पर्यटनात असेच अनुभव आले. शिवबांचा जुन्या पिढीतील सरदार–मानकऱ्यांवर भरवसा नाही. कोणी तरुण मंडळी मिळाली तर मिळेल, नाहीतर आपल्याला गरीब-गुरीब लोकांवरच, आपली भिस्त ठेवून आपला कार्यभाग करून घेण्याची पाळी येईल; त्रास होतो हा गरीबगुरीबांना जास्त होतो. ' ' प्रत्येक ठिकाणीं केवळ निराशेचे उद्गार मात्र निघतात; मुसलमानी छळ सर्वांनाच होत आहे, त्याचा भयंकरपणा भासत आहे. परंतु त्याचा प्रतिकार कसा करावा हें मात्र कोणांस सुचत नाहीं. प्रतिकार होणें शक्यच नाहीं, हा प्रकार असाच चालावयाचा, हीच बुद्धि ज्याला त्याला आहे, असें आपल्या आढळांत आलें. गरीबगुरीब लोकांत ही स्थिति, परंतु सरदार लोकांत ही बुद्धीसुद्धां नाहीं. स्वामीसेवा करावी आणि त्याचा प्रसाद म्हणून जे कांहीं तुकडे मिळतील ते घ्यावे व त्यावर संतुष्ट रहावें आणिं वेळप्रसंग साधल्यास आपली व आपल्या मुलाबाळांची बडेजाव ज्या मार्गानें होईल तो मार्ग धरावा, असा प्रकार सरदारांत होता. ' [प्र. ५९, पृ. ३४५–३४६]. अपात्र अशा परकीय स्वामींच्या सेवेचे फळही कसे विपरीतच मिळावयाचे याचे दर्शनही पुरंदरचा गडकरी आणि रंगराव अप्पा यांच्या व्यक्तिरेखेमधून हरिभाऊंनी घडवले आहे.

इंग्रजी राजवटीमध्ये, स्वतः बादशहा न्यायी, दयाळू आहेत, पण त्यांचे अंमल-दारच जुलमी, उर्मट आहेत, आणि रयतेची गाऱ्हाणी बादशहांपर्यंत पोहोचूच शकत

नाहीत अशी परिस्थिती आहे असा एक समज होता. " उषःकाल " मधील विजापूरच्या बादशहातीचे वर्णनही असेच आहे. ' बादशहांविषयीं लोकांचें प्रेम फार असे ...त्यांना (गरीबगुरीब लोकांना) प्रसंग पडावयाचा लहानमोठ्या अंमलदारांशीं आणि हे अंमलदार म्हणजे शेंकडा नव्याण्णव लोक जुलमी आणि अप्पलपोटे. तेव्हां प्रजा तरी संतुष्ट रहावी कशी ?...असा कांही प्रकार चालला असतां साहजिकच जिकडे तिकडे स्वराज्यस्थापना व्हावी; स्वराज्य संस्थापक कोणीतरी निवावा, अशी इच्छा ज्याच्या त्याच्या मनांत उत्पन्न झाली होती.' [प्र. ३५, पृ. २१८]

" उषःकाल " कालीन एकंदर समाजस्थितीचे वर्णन करीत असता, हरिभाऊंनी जे भाष्य केले आहे, ते करीत असताना त्यांच्यापुढे समकालीन राजकीय तत्त्वज्ञान असले पाहिजे हे उघड आहे. ते लिहितात. ' जिंकणारे आणि जिंकलेले यांच्यांत कितीहि स्नेहभाव असला, तरी जिंकणाऱ्यांच्या मनांतला ताठा आणि जिंकलेल्यांच्या मनांतला असंतोष हीं कधींच अजिबाद नष्ट होत नाहीं, हा आजपर्यंतचा अनुभव आहे...ज्या ज्या वेळीं राज्यक्रांत्या झाल्या त्या त्या वेळीं राज्यक्रांत्यांचीं पूर्वचिन्हें कशा प्रकारानें होत आलीं ? असंतोष–असंतोष–आणि तोहि विशेषतः सामान्य जनांच्या मनांत उद्भवलेला असंतोष–हाच अशा एकंदर राज्यक्रांत्यांचें आदिकारण. '[प्र. १५, पृ. ९५]. –पुढेचिरोलने लो. टिळकांना' भारतीय असंतोषाचे जनक ' (Father of Indian unrest) म्हटले, त्याच्याशीं या उद्गारांचे आश्चर्यकारक साम्य आहे !

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीलेखनामागील राष्ट्रीय प्रेरणेचे स्वरूप समजण्यासाठी त्यांची " मध्यान्ह " ही कादंबरी बघावी. या कादंबरीसाठी त्यांनी जो काळ निवडला आहे [इ. स. १७७३–१७९५] तो काळच महाराष्ट्राच्या जीवनात अत्यंत महत्त्वाचा आहे. मराठी राज्य अनेक आपत्तींनी घेरून आलेले होते. अंतर्गत यादवीमुळे राज्याच्या चिरफळ्या होण्याचा संभव निर्माण झाला होता. सुई–शिरकाव मिळाला की, मुसळमाप हक्क सांगणारा धूर्त इंग्रज, मराठी राज्यात चंचुप्रवेश मिळवण्यासाठी टिपण साधून बसला होता. पुढे आमच्या स्वातंत्र्याचे अपहरण करणाऱ्या इंग्रजांचे मराठी राज्यात प्रवेश करून घेण्याचे कसे सावध प्रयत्न चालले होते, आमच्याच लोकांची सत्तास्पर्धा, अज्ञान, अदूरदर्शीपणा त्याला कसा कारण होत होता, आणि या सर्व आपत्तींना नाना फडणीसांनी आपल्या स्वातंत्र्यनिष्ठेने, चातुर्याने कसे तोंड दिले, आणि स्वातंत्र्यविरोधी शक्तींना खर्ड्यांच्या मैदानावर कसा जबर मार दिला त्याची इतिहासकथा " मध्यान्ह " मध्ये सांगितलेली आहे. या कादंबरीत हरिभाऊंनी जी झेप घेण्याचा प्रयत्न केला ती फार मोठी होती. तिचे यशापयश हा प्रश्न वेगळा आहे. मराठीतील पहिली आणि खरी राजकीय कादंबरी म्हणजे " मध्यान्ह. "

" मधली स्थिती"पासून " कर्मयोग "पर्यंत हरिभाऊंच्या प्रेरणांचा शोध म्हणजे

एका प्रगमनशील निष्ठावंताच्या आत्मिक विकासाची कहाणी आहे. हरिभाऊंच्या प्रेरणा सदैव जागरूक, विकसनशील राहिल्या. हरिभाऊंच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्येविकासाचे एक सूत्र आहे. त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीत पृथगात्मता आहे. हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांचा या दृष्टीने साचा केला नाही, एका कृतीच्या निर्जीव नकला ते करीत राहिले नाहीत. ते सदैव प्रयोगशीलच राहिले, नवे नवे शोध घेत राहिले. १८९५-पूर्व कादंबऱ्यांत त्यांनी आपले सामाजिक अवलोकन आविष्कृत केले, सामाजिक प्रतिपादन केले. त्यातही "पण लक्ष्यांत कोण घेतो!" मध्ये त्यांनी मुख्यतः वास्तव स्थितीचेच चित्रण केले. विशेषतः स्त्रीच्या विविध परींच्या दुःखांचा सहवेदनेने आविष्कार केला. त्या कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तींनी नवविचारांचा स्वीकार केला आहे, पण तो स्वतःपुरता आहे. त्यांचें जीवनकार्य मुख्यतः व्यक्तिगत, स्वतःपुरते मर्यादित आहे. "मी" मध्ये याच्यातून पुढे गेलेला भावानंद हरिभाऊंनी निर्माण केला आहे. समाजाच्या दुःखातून बाहेर पडण्याचा काही एक मार्ग त्यातून त्यांनी सूचित केला आहे. तेथे हरिभाऊ केवळ यथार्थदर्शनाच्या पुढे गेले आहेत, आणि त्यांनी आदर्शाचे चित्रण केले आहे. व्यक्तिसुखाचा संन्यास करून लोककल्याणार्थ जीवन समर्पित केलेली व्यक्ती त्यांनी भावानंदाच्या रूपाने निर्माण केली.

पुढे १८९५ नंतरच्या त्यांच्या कादंबरी-लेखनाची प्रेरणा मुख्यतः राष्ट्रीय जागृतीची आहे. आणि अखेर "वज्राघात" "कर्मयोग" मध्ये त्यांनी आणखीच वेगळी उंची गाठलेली आहे. तेथे ते समकालीन सामान्य प्रवृत्तींमधून पुढे गेले आहेत. आधी राजकीय की, आधी सामाजिक असली द्वंद्वे मागे पडली आहेत; आणि मानवी जीवनातील सनातनत्वाचा वेध त्यांची प्रतिभा घेऊ लागलेली आहे. या काळात हरिभाऊंची प्रतिभा समकालाच्या प्रभावामधून मुक्त होऊ लागलेली होती; तिला कोठली तरी वेगळी क्षितिजे दिसू लागली होती.

"कर्मयोग"च्या लेखनाच्या वेळी चिंतनशील मनाला अस्वस्थ करणारे अनेक प्रश्न, मानवी जीवनातील कूटे हरिभाऊंना विशेष अस्वस्थ करू लागली होती. जीवनाचा अर्थ काय? जीवनातील कर्तव्ये कोणती? जीवनाचे साफल्य कशात आहे? जीवनातील सुखदुःखे कां व कशी निर्माण होतात? त्यात काही संगती आहे का? मानवी जीवनावर प्रभाव गाजवणारी, तिचे नियंत्रण करणारी अशी कोणती शक्ती आहे? असे अनेक प्रश्न हरिभाऊंना या काळात अस्वस्थ करीत होते, आणि त्या अस्वस्थतेतच या कादंबरीची प्रेरणा आहे. नुकताच एम्. ए. झालेला चंद्रशेखर प्रत्यक्ष जीवन-कार्याला आरंभ करण्यापूर्वी कशा वैचारिक संघर्षातून गेला, त्याच्या आयुष्यातील एक (शिक्षण) पर्व संपून दुसरे पर्व सुरू होण्याच्या काळाची सांधेजोड कशी झाली, या चारसहा महिन्यांच्या काळात त्याचे मन वेगवेगळ्या विचारप्रवाहांतून संस्कारित होऊन अखेर त्याची मानसिक अस्थिरता संपून त्याने प्रत्यक्ष जीवनकार्याला कसा आरंभ केला हा या कादंबरीचा विषय आहे. बाह्य भौतिक संघर्षापेक्षा अंतर्गत मानसिक

संघर्षामधून ही कादंबरी उभी राहिली आहे. त्यातील गती विचारांची आहे, क्रियेची नाही, आणि हा या कादंबरीचा फार मोठा विशेष आहे. जीवनाला केवळ कर्मश्रद्धा पुरेशी आहे की, तिला धर्मश्रद्धेची बैठक आवश्यक आहे हा या कादंबरीमधील केन्द्रवर्ती प्रश्न आहे.[१५] गणपतराव आणि स्वामी अखंडानंद ही या दोन तत्त्व-प्रणालींची प्रातिनिधिक पात्रे. या दोघांच्या संस्कार-द्वंद्वातून अखेरी चंद्रशेखराची जीवन-श्रद्धा सिद्ध झाली, आणि त्याच्या क्रियाशील जीवनाला सुरुवात झाली

–परंतु हरिभाऊंची प्रतिभा अशी नवी नवी क्षितिजे न्याहळीत असता, मुक्त होऊन अनंताचा वेध घेत असता स्वतःच अनंतात विलीन झाली ! आणि लौकिक दृष्टीने हा शोध अपुराच राहिला, आव्यक्तच राहिला.

कलावंताचा मोठेपणा त्याने काय साधावयाचा प्रयत्न केला, केवढी उंच झेप घेण्याचा प्रयत्न केला यामध्ये असतो. त्याच्या दृष्टीच्या विशालतेवर त्यांची योग्यता ठरते. हरिभाऊंची थोरवी त्यांनी जे साधावयाचा प्रयत्न केला त्यात आहे. अनेकदा ते साधते; कधी साधतही नाही. पण त्यांचे यश जेवढे प्रेरक होते, तेवढेच त्यांचे अपयशही पुढीलांना मार्गदर्शक ठरते. हरिभाऊंचे खरे सामर्थ्य, आणि त्यांच्या खऱ्या मर्यादा यांचा शोध हरिभाऊंनंतर जर लगेच घेण्यात आला असता, तर पुढे केवल कलावादाच्या भ्रामक मोहजालाने मराठी कादंबरीला जे अनिष्ट वळण लागले ते टळले असते. त्यांचे सामर्थ्य ओळखून जर त्याचा नंतर येणाऱ्यांनी विकास केला असता, तर मराठी कादंबरी आज आहे यापेक्षा फार पुढे गेली असती, तिच्यात वेगळेच सामर्थ्य आले असते.

आजही हरिभाऊंच्या प्रेरणांचा आणि प्रवृत्तींचा पुरेसा अभ्यास झाला आहे, त्यांचे सामर्थ्य ओळखले गेले आहे असे नाही. अजूनही त्यांच्या प्रेरणा-प्रवृत्तींचा अभ्यास व्हावयाला पाहिजे. केवळ सामाजिक, केवळ राजकीय, किंवा केवळ आत्मनिष्ठ, केवळ परनिष्ठ असे या प्रेरणांचे वर्गीकरण करता येणार नाही, तसे त्यांना बंदिस्त करता येणार नाही. खऱ्या कलावंताच्या निष्ठा अशा विभागलेल्या, संकुचित, बंदिस्त नसतात. त्यांचा तो अभिनिविष्ट प्रचारक नसतो. या बारीकसारीक निष्ठा एका शाश्वत निष्ठेची अंगोपांगे असतात. कलावंताची अंतिम निष्ठा या सनातन जीवननिष्ठेशी असते. संपूर्ण मानवी जीवनावरच त्याचे प्रेम असते, आणि एकंदर मानवी जीवनाची प्रगती, उन्नती ही त्याची निष्ठा असते. हरिभाऊंची निष्ठा अशी व्यापक होती, ' जे खळांची व्यंकटी सांडो । तया सत्कर्मी रती वाढो । भूतां परस्परें पडो । मैत्र जीवाचें ॥ दुरितांचें

१५. हा वैचारिक संघर्ष " मी " पासून हरिभाऊंच्या मनात आहे. भावानंद आणि त्याचे सहकारी यांच्यांत ' रोज रात्रीं धर्मासंबंधीं काथ्याकूट चाले. धर्मश्रद्धा, ही आवश्यक आहे कीं काय या संबंधानें नेहमी वाद चालावयाचा.'—प्र. ६८, पृ. ५१५.

तिमिर जावो। विश्व स्वधर्मसूर्यें पाहो। जो जें वांछील तो तें लाहो। प्राणिजात ॥ ' अशा विश्वमंगलाशी ही निष्ठा होती. ही जीवननिष्ठा व्यक्तिजीवनाच्या पैल गेली होती. " मृत्यू येऊन व्यक्तीचें शरीर पतन पावतें. त्याचा आत्मा आणि त्या आत्म्याचे उन्नत विचार वरवरच जातील. कधीं त्यापासून अवनति होणार नाहीं " [" मी " प्र. ६५, पृ. ४८७] असा अखेर मृत्यूचाही वेध घेऊन ती अमरत्वाच्या अमृतसागरामध्ये विलय पावली होती.

हरिभाऊ

ग. त्र्यं. माडखोलकर

: १७ :

‘ **हरिभाऊ** ’ या घरगुती प्रेमळ नावाने अखिल महाराष्ट्रातील बायकामुलांकडूनसुद्धा ओळखले जाण्याचे भाग्य जर कोणत्या एका मराठी लेखकाला गेल्या शंभर वर्षांत लाभलेले असेल, तर ते फक्त कै. हरि नारायण आपटे यांना ! त्यांच्या-पेक्षा काही बाबतीत सरस आणि समर्थ, प्रभावी आणि यशस्वी ललित लेखक मराठीत अनेक झालेले आहेत; व आपआपल्या परीने साहित्याच्या क्षेत्रात काय, रंगभूमीवर काय किंवा व्यासपीठावर काय भरतीच्या उधाणाला लाजविणारी आणि समकालीनांचे डोळे दिपविणारी लोकप्रियताही त्यांपैकी काहींना काही काळ तरी मिळून गेली, हेही आपण पाहिलेले आहे. कै. शिवराम महादेव परांजपे, कै. न. चिं. केळकर, कै. अच्युतराव कोल्हटकर यांनी वृत्तपत्रव्यवसायात, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर, अत्रे यांनी रंगभूमीवर किंवा वा. म. जोशी, फडके, खांडेकर यांनी कथावाङ्मयात संपादन केलेली लोकप्रियता ही सुद्धा लोकोत्तरच म्हणावी लागेल. पण यांपैकी कोणाच्याही साहित्याचा प्रवेश देवघरापासून माजघरा-पर्यंत सर्वत्र झाला नाही; व यांच्यापैकी कोणीही हरिभाऊं-प्रमाणे मराठी कुटुंबाचा जिवलग आदरणीय आप्त होऊन बसला नाही. चिपळूणकर, आगरकर, टिळक आणि सावरकर यांनी आपल्या लेखणीच्या सामर्थ्याने सगळा मराठी समाज हलवून, हादरून सोडला; त्याच्या डोळ्यापुढे नवी उज्ज्वल ध्येये उभी केली आणि महाराष्ट्राच्या आधुनिक इतिहासात अनेक दृष्टींनी क्रांतिकारक म्हणता येईल असे कार्य केले, ही

गोष्ट खरी; व त्यांच्यापैकी टिळकांचे लोकमान्यत्व हे तर सगळ्या भरतखंडात शिरोधार्य होऊन बसले. तरीसुद्धा, मराठी समाजात जी कौटुंबिक लोकप्रियता हरिभाऊंना लाभली, थोरापासून पोरापर्यंत संपूर्ण मराठी मनाच्या विकसनाचे जे विधायक कार्य हळुवार हातानी त्यांनी करून दाखविले व समाजाच्या कोणत्याही स्थितीत कोणालाही गोडीने वाचता येईल असे जे अपार विविध साहित्य त्यांनी निर्माण केले, त्या त्यांच्या साहित्यक्षेत्रातील कामगिरीला खरोखरीच सीमा आणि उपमा नाही. गंगेपेक्षा मोठ्या नद्या, मोठे जलाशय किंवा महासागर अनेक आहेत. पण, गंगा ही जशी आपल्या सात्त्विकतेने, सुषमेने आणि शुचितेने भारतीयांच्या हृदयात जाऊन बसलेली आहे, तशीच महाराष्ट्रीयांच्या हृदयात हरिभाऊंची कादंबरी !

हे जे अलौकिक यश कै. हरि नारायण आपटे यांना लाभले, ते कोणत्या कारणांमुळे ? महाराष्ट्रातील इतर कोणत्याही साहित्यिकाला प्राप्त न झालेली ही जी कौटुंबिक लोकप्रियता त्यांना संपादन करता आली, ती कोणत्या किमयेमुळे ? हरिभाऊंनी काय 'आजकालच्या गोष्टी' लिहिल्या म्हणून ? 'करमणूक' साप्ताहिक चालविले म्हणून ? किंवा श्रीशिवाजीमहाराजांच्या स्वराज्यस्थापनेच्या राष्ट्रीय महत्कार्यावर कादंबऱ्या लिहिल्या म्हणून ? हरिभाऊंच्या नंतर अनेकांनी ' आजकालच्या ' गोष्टी लिहिल्या; ' करमणुकी ' सारखी साप्ताहिके चालविली; व शिवशाही आणि पेशवाई यांच्यावर कादंबऱ्याही लिहिल्या. पण यांपैकी एकाही ललित लेखकाचे नाव मराठी जनतेच्या तोंडी आज खेळत असलेले आणि एकाचीही एकाद दुसरी तरी कादंबरी तिच्या मनात घोळत असलेली दृष्टीस पडत नाही. किंबहुना, हरिभाऊंच्या डोळ्यांसमोर आणि त्यांच्या नंतरही जरी अनेक ललित लेखकांनी आपल्या तत्त्वचिंतनामुळे म्हणा, मनोविश्लेषणामुळे म्हणा, शृंगारसम्मोहनामुळे म्हणा किंवा कल्पनाचातुर्यामुळे म्हणा यांच्यावर मात करण्याचा प्रयत्न केला, तरी हरिभाऊंचे स्थान काही त्यांना घेता आले नाही. जणू ध्रुवाचे अढळ पदच ! असे अढळ पद की, ज्यांच्या भोवती सप्तर्षींसहित सगळ्या नक्षत्रमंडळाने प्रदक्षिणा करावी आणि ज्यांचे दर्शन हे सांसारिक जीवनाच्या चिरंतन मांगल्याला साधनीभूत ठरावे.

हरिभाऊंच्या या अद्वितीय यशाचे मर्म त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या कोणत्या वैशिष्ट्यात आहे ? ते वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या कथावाङ्मयातील विलक्षण सहृदयता, निरागसता आणि सहजता ! हरिभाऊंची भाषाशैली ही ज्ञानेश्वर, नामदेव किंवा तुकाराम यांच्या अभंगवाणीसारखी प्रासादिक होती. जितकी प्रासादिक, तितकीच प्रवाहीदेखील ! त्यामुळे पोथ्यापुराणे वाचू शकणाऱ्या स्त्रिया आणि शाळकरी मुले यानासुद्धा त्यांच्या कादंबऱ्या अगदी सुलभतेने वाचता येतात. भाषाशैलीप्रमाणेच कथनशैलीसुद्धा प्रासादिकच ! त्यांच्या कथानकात वैचित्र्य उत्पन्न करणारी गुंतागुंत किंवा रहस्यमयता नाही, असे नाही. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत तर त्या त्या काळाला शोभण्यासारख्या रहस्यमय घटना हव्या तितक्या आहेत. ' मायेच्या बाजारा ' सारखी एकाद दुसरी

सामाजिक कादंबरीही अशी दाखविता येईल की, जीत रहस्यामुळेच कथानक इतके वेधक झालेले दिसते. पण ही गुंतागुंत किंवा रहस्ये त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या रंजकतेत भर घालतात; कृत्रिमता किंवा अद्भुतता उत्पन्न करून वाचकाला बुचकळ्यात सहसा पाडीत नाहीत. त्यांच्या भावेच्या आणि रचनेच्या या सहजतेला शोभेल अशी निरागसताही त्यांच्या कथासाहित्यात ओतप्रोत भरलेली आहे. संसारात नित्य दृष्टीस पडणाऱ्या वैयक्तिक आणि सामाजिक दुष्टाव्याचे नाना प्रकारचे नमुने त्यांनी आपल्या कथासृष्टीत निर्माण केलेले आहेत. पण त्या दुष्टाव्याच्या निर्मितीमुळे त्या कथासृष्टीची निरागसता मात्र कुठेही ढळलेली आणि डागळलेली नाही. वास्तविक त्यांचे सामाजिक कथावाङ्मय हे स्त्रीप्रधान आहे. इतके की, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या सनातनी टीकाकारांनी "अग बाई आपटे!" असे निंदाव्यंजक विशेषणच मुळी त्यांना बहाल केलेले होते. पण, स्त्रीविषयक सामाजिक कादंबऱ्या लिहूनही त्या श्रृंगारापासून सर्वथैव अलिप्त जर कोणी ठेविल्या असतील, तर फक्त हरिभाऊंनी! कविवर्य रेंदाळकर यांच्याशी बोलताना त्यांनी एकदा असे यथार्थ उद्‌गार काढलेले होते की, "कादंबरी आकर्षक होण्यास त्यात श्रृंगाराची जरूरी आहे, असे कित्येकांना वाटते. पण, माझ्या कादंबऱ्यांनी हे तत्त्व खोटे आहे, हे मी सिद्ध करून दाखविले आहे. स्त्रीविषयक प्रेमावर माझी कादंबरी केव्हाही अवलंबून नसते." ही त्यांची दर्पोक्ती अगदी योग्य आहे; व त्यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्यांना इतकी निरपवाद निरागसता आलेली आहे.

तथापि, त्यांच्या यशाचे म्हणजेच कथालेखनकर्तृत्वाचेही अलौकिकत्व जर कोणत्या एकमेव गुणात असेल, तर ते त्यांच्या विलक्षण सहृदयतेत! किंबहुना, हरिभाऊ हे सहृदयतेची केवळ मूर्तीच होते, असे म्हटले तरी शोभेल. त्यांचे पुण्यातील एकच एक आवडते निवासस्थान जो त्यांचे पितृतुल्य चुलते, त्या काळातील अग्रगण्य कायदेपंडित कै. महादेव चिमणाजी आपटे यांनी प्राचीन संस्कृत वाङ्मयाच्या उद्धारार्थ संन्यासविधिपूर्वक स्थापन केलेला बुधवार पेठेतील 'आनंदाश्रम,' त्याच्या अंगणात असलेल्या कारंजापुढे ठेवलेल्या बाकावर हरिभाऊ पुष्कळदा सांज-सकाळ गप्पा मारीत किंवा वाचीत बसलेले असावयाचे; व बोलताना किंवा वाचताना जर कोणी रस्त्यावरून हाक मारली, नमस्कार केला, शाळेतून सुटलेल्या एखाद्या चिमुरड्याने जरी "कसे काय हरिभाऊ?" म्हणून हटकले, तरी त्या सर्वांना हसत मुखाने आणि मधुर वाणीने बुजावण्यात हरिभाऊंच्या मनाची जी ऋजुता प्रकट होत असे, तिची प्रशंसा कोणत्या शब्दांनी करावी? ते देखणे असले तरी काळे सावळेच होते. उंचीही बेताची; व बोलणे संथ आणि हळुवार. डोळे दिपवील किंवा मन मोहित करील असा कोणताही विशेष त्यांच्या त्या सौम्य व्यक्तिमत्वात नव्हता. तरीसुद्धा त्यांना पाहिल्याबरोबर, त्यांचे गोड शब्द कानांवर पडल्याबरोबर, त्यांच्या ओठावर हसू उमलल्याबरोबर आणि त्यांच्या मनातल्या भावना डोळ्यात डोकावल्याबरोबर फक्त एकच जाणीव त्यांना भेटावयाला गेलेल्या माणसाच्या मनात उत्पन्न होत असे;—फक्त एकच भाव

त्यांच्या त्या शालीन, सात्त्विक व्यक्तित्वात ओतप्रोत भरलेला आहे असे त्याला वाटून जात असे; व त्यांच्याशी चार शब्द बोलल्यावर एक प्रकारच्या प्रसन्न मनःस्थितीत तो ' आनंदाश्रमातून, परत जात असे. हरिभाऊंना बघितल्याबरोबर मनात उचंबळून उठणारा हा एकच एक भाव आणि ही एकच एक जाणीव ही होती की, हा पुरुष विलक्षण सहृदय आहे;–याचे सगळे व्यक्तित्व अनुकंपेच्या उमाळ्यांनी ओथंबलेले आहे. या सहृदयतेमुळेच खरोखरी त्यांच्या कथासाहित्यात इतका जिव्हाळा, इतकी कोवळीक, इतका गोडवा आणि इतकी कणव भरलेली आहे. मराठी कुटुंबाच्या हृदयात हरिभाऊ जे घर करून बसलेले आहेत, ते त्यांच्या या सर्वव्यापी नितान्त सहृदयतेमुळे !

हरिभाऊंच्या या अतीव सहृदयतेमुळेच जीवनाच्या धकाधकीत त्यांचा पराभव झाला आणि त्यांचे सगळे साहित्य हे त्यांच्या त्या पराभूत आकांक्षांचे प्रतिबिंब आहे, अशा आशयाचा आक्षेप प्रा. डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी आपल्या ' हरिभाऊ ' या व्यासंगपूर्ण प्रबंधात घेतलेला आढळतो. पण हा त्यांचा आक्षेप कितपत बरोबर आहे ? हरिभाऊंच्या आकांक्षा खरोखरी काय होत्या ? त्यांची जीवनस्वप्ने कोणत्या प्रकारची होती ? त्यांचे ईप्सित काय उत्तुंग ध्येयवादाचा ध्वज हातात घेऊन समाजाच्या पायात ठोकण्यात आलेल्या दास्याच्या बेड्या तोडण्यासाठी सत्ताधारी वर्गाविरुद्ध ईर्ष्येने लढण्याचे होते ? खचित नाही. ऐन तारुण्यात श्री. काशीबाई कानिटकर यांना पाठविलेल्या पत्रांत काय किंवा गोविंदराव कानिटकर, मिस मेरी भोर, वाग्भट नारायण देशपांडे, श्री. यशोदाबाई भट, रेंदाळकर यांच्यासारख्या निरनिराळ्या मित्रांशी झालेल्या संभाषणात काय त्यांची जी मनोराज्ये आणि हितगुजें प्रकट झालेली आहेत, ती मुख्यतः वैचारिक स्वरूपाची आहेत. त्यांवरून असे स्पष्ट दिसते की, हरिभाऊ हे कोणत्याच दृष्टीने कर्ते किंवा नेते असे वीरपुरुष नव्हते. ते फक्त द्रष्टे आणि निर्माते असे चिंतनशील लिखाणपुरुष होते. कोणत्याही नव्या विजिगीषु विचारप्रणालीचे किंवा आक्रमक आंदोलनाचे नेतृत्व करावयाला जो जोष आणि झुंजारपणा लागतो, जी दृढता आणि जे धारिष्ट लागते, ते त्यांच्या ठिकाणी मूळातच नव्हते. कारण हरिभाऊ हे मृदुप्रकृती होते. त्यांचे व्यक्तित्व प्रखर तर राहोच, पण प्रभावीही नव्हते. ते हळवे आणि हळुवार, सालस आणि स्नेहाळ, लोभस आणि लाघवी होते. नाही तर, "...पण दुर्दैवाने मी पदवीधर नाही—म्हणजे मी कोणीच नाही. " किंवा "...माझे घर या जन्मात माझ्या हातून होईलसे दिसत नाही,–" अशा प्रकारचे केविलवाणे उद्गार ते आपल्या खाजगी पत्रांतून कधीच काढते ना. बाळपणी प्रथम आई आणि नंतर चुलती वारल्यामुळे दोनदा पोरक्या झालेल्या हरिभाऊंचे कोमल मन ' स्त्रीप्रेमासाठी किती आसुसलेले होते, याची कल्पना त्यांच्या श्री. काशीबाई कानिटकर प्रभृतींशी झालेल्या पत्रव्यवहारावरून आणि संभाषणांवरून येते. किंबहुना, 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' या कादंबरीतला यमूचा दादा हे त्यांच्या स्वतःच्या त्या सुरवातीच्या काळातील दुरंत मनोव्यथेचे अपत्य आहे, असे म्हणता येईल. एका बाजूने त्यांच्यावर पुत्रनिर्विशेष प्रेम

सामाजिक कादंबरीही अशी दाखविता येईल की, जीत रहस्यामुळेच कथानक इतके वेधक झालेले दिसते. पण ही गुंतागुंत किंवा रहस्ये त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या रंजकतेत भर घालतात; कृत्रिमता किंवा अद्‌भुतता उत्पन्न करून वाचकाला बुचकळ्यात सहसा पाडीत नाहीत. त्यांच्या भाषेच्या आणि रचनेच्या या सहजतेला शोभेल अशी निरागसताही त्यांच्या कथासाहित्यात ओतप्रोत भरलेली आहे. संसारात नित्य दृष्टीस पडणाऱ्या वैयक्तिक आणि सामाजिक दुष्टाव्याचे नाना प्रकारचे नमुने त्यांनी आपल्या कथासृष्टीत निर्माण केलेले आहेत. पण त्या दुष्टाव्याच्या निर्मितीमुळे त्या कथासृष्टीची निरागसता मात्र कुठेही ढळलेली आणि डागळलेली नाही. वास्तविक त्यांचे सामाजिक कथावाङ्मय हे स्त्रीप्रधान आहे. इतके की, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या सनातनी टीकाकारांनी "अग बाई आपटे!" असे निंदाव्यंजक विशेषणच मुळी त्यांना बहाल केलेले होते. पण, स्त्रीविषयक सामाजिक कादंबऱ्या लिहूनही त्या शृंगारापासून सर्वथैव अलिप्त जर कोणी ठेविल्या असतील, तर फक्त हरिभाऊंनी! कविवर्य रेंदाळकर यांच्याशी बोलताना त्यांनी एकदा असे यथार्थ उद्‌गार काढलेले होते की, "कादंबरी आकर्षक होण्यास त्यात शृंगाराची जरूरी आहे, असे कित्येकांना वाटते. पण, माझ्या कादंबऱ्यांनी हे तत्त्व खोटे आहे, हे मी सिद्ध करून दाखविले आहे. स्त्रीविषयक प्रेमावर माझी कादंबरी केव्हाही अवलंबून नसते." ही त्यांची दर्पोक्ती अगदी योग्य आहे; व त्यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्यांना इतकी निरपवाद निरागसता आलेली आहे.

तथापि, त्यांच्या यशाचे म्हणजेच कथालेखनकर्तृत्वाचेही अलौकिकत्व जर कोणत्या एकमेव गुणात असेल, तर ते त्यांच्या विलक्षण सहृदयतेत! किंबहुना, हरिभाऊ हे सहृदयतेची केवळ मूर्तीच होते, असे म्हटले तरी शोभेल. त्यांचे पुण्यातील एकच एक आवडते निवासस्थान जो त्यांचे पितृतुल्य चुलते, त्या काळातील अग्रगण्य कायदेपंडित कै. महादेव चिमणाजी आपटे यांनी प्राचीन संस्कृत वाङ्मयाच्या उद्धारार्थ संन्यासविधिपूर्वक स्थापन केलेला बुधवार पेठेतील 'आनंदाश्रम,' त्याच्या अंगणात असलेल्या कारंजापुढे ठेवलेल्या बाकावर हरिभाऊ पुष्कळदा सांज–सकाळ गप्पा मारीत किंवा वाचीत बसलेले असावयाचे; व बोलताना किंवा वाचताना जर कोणी रस्त्यावरून हाक मारली, नमस्कार केला, शाळेतून सुटलेल्या एकाद्या चिमुरड्याने जरी "कसे काय हरिभाऊ?" म्हणून हटकले, तरी त्या सर्वांना हसत मुखाने आणि मधुर वाणीने बुजावण्यात हरिभाऊंच्या मनाची जी ऋजुता प्रकट होत असे, तिची प्रशंसा कोणत्या शब्दांनी करावी? ते देखणे असले तरी काळे सावळेच होते. उंचीही बेताची; व बोलणे संथ आणि हळुवार. डोळे दिपवील किंवा मन मोहित करील असा कोणताही विशेष त्यांच्या त्या सौम्य व्यक्तिमत्वात नव्हता. तरीसुद्धा त्यांना पाहिल्याबरोबर, त्यांचे गोड शब्द कानांवर पडल्याबरोबर, त्यांच्या ओठावर हसू उमलल्याबरोबर आणि त्यांच्या मनातल्या भावना डोळ्यात डोकावल्याबरोबर फक्त एकच जाणीव त्यांना भेटावयाला गेलेल्या माणसाच्या मनात उत्पन्न होत असे;—फक्त एकच भाव

त्यांच्या त्या शालीन, सात्त्विक व्यक्तित्वात ओतप्रोत भरलेला आहे असे त्याला वाटून जात असे; व त्यांच्याशी चार शब्द बोलल्यावर एक प्रकारच्या प्रसन्न मनःस्थितीत तो ' आनंदाश्रमातून, परत जात असे. हरिभाऊंना बघितल्याबरोबर मनात उचंबळून उठणारा हा एकच एक भाव आणि ही एकच एक जाणीव ही होती की, हा पुरुष विलक्षण सहृदय आहे;–याचे सगळे व्यक्तित्व अनुकंपेच्या उमाळ्यांनी ओथंबलेले आहे. या सहृदयतेमुळेच खरोखरी त्यांच्या कथासाहित्यात इतका जिव्हाळा, इतकी कोवळीक, इतका गोडवा आणि इतकी कणव भरलेली आहे. मराठी कुटुंबाच्या हृदयात हरिभाऊ जे घर करून बसलेले आहेत, ते त्यांच्या या सर्वव्यापी नितान्त सहृदयतेमुळे !

हरिभाऊंच्या या अतीव सहृदयतेमुळेच जीवनाच्या धकाधकीत त्यांचा पराभव झाला आणि त्यांचे सगळे साहित्य हे त्यांच्या त्या पराभूत आकांक्षांचे प्रतिबिंब आहे, अशा आशयाचा आक्षेप प्रा. डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी आपल्या ' हरिभाऊ ' या व्यासंगपूर्ण प्रबंधात घेतलेला आढळतो. पण हा त्यांचा आक्षेप कितपत बरोबर आहे ? हरिभाऊंच्या आकांक्षा खरोखरी काय होत्या ? त्यांची जीवनस्वप्ने कोणत्या प्रकारची होती ? त्यांचे ईप्सित काय उत्तुंग ध्येयवादाचा ध्वज हातात घेऊन समाजाच्या पायात ठोकण्यात आलेल्या दास्याच्या बेड्या तोडण्यासाठी सत्ताधारी वर्गाविरुद्ध ईर्ष्येने लढण्याचे होते ? खचित नाही. ऐन तारुण्यात श्री. काशीबाई कानिटकर यांना पाठविलेल्या पत्रांत काय किंवा गोविंदराव कानिटकर, मिस मेरी भोर, वाग्भट नारायण देशपांडे, श्री. यशोदाबाई भट, रेंदाळकर यांच्यासारख्या निरनिराळ्या मित्रांशी झालेल्या संभाषणात काय त्यांची जी मनोराज्ये आणि हितगुजें प्रकट झालेली आहेत, ती मुख्यतः वैचारिक स्वरूपाची आहेत. त्यांवरून असे स्पष्ट दिसते की, हरिभाऊ हे कोणत्याच दृष्टीने कर्ते किंवा नेते असे वीरपुरुष नव्हते. ते फक्त द्रष्टे आणि निर्माते असे चिंतनशील लिखाणपुरुष होते. कोणत्याही नव्या विजिगीषु विचारप्रणालीचे किंवा आक्रमक आंदोलनाचे नेतृत्व करावयाला जो जोष आणि झुंजारपणा लागतो, जी दृढता आणि जे धारिष्ट लागते, ते त्यांच्या ठिकाणी मूळातच नव्हते. कारण हरिभाऊ हे मृदुप्रकृती होते. त्यांचे व्यक्तित्व प्रखर तर राहोच, पण प्रभावीही नव्हते. ते हळवे आणि हळुवार, सालस आणि स्नेहाळ, लोभस आणि लाघवी होते. नाही तर, "...पण दुर्दैवाने मी पदवीधर नाही—म्हणजे मी कोणीच नाही. " किंवा "...माझे घर या जन्मात माझ्या हातून होईलसे दिसत नाही,–" अशा प्रकारचे केविलवाणे उद्गार ते आपल्या खाजगी पत्रांतून कधीच काढते ना. बाळपणी प्रथम आई आणि नंतर चुलती वारल्यामुळे दोनदा पोरक्या झालेल्या हरिभाऊंचे कोमल मन ' स्त्रीप्रेमासाठी किती आसुसलेले होते, याची कल्पना त्यांच्या श्री. काशीबाई कानिटकर प्रभृतीशी झालेल्या पत्रव्यवहारावरून आणि संभाषणांवरून येते. किंबहुना, 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ? ' या कादंबरीतला यमूचा दादा हे त्यांच्या स्वतःच्या त्या सुरवातीच्या काळातील दुरंत मनोव्यथेचे अपत्य आहे, असे म्हणता येईल. एका बाजूने त्यांच्यावर पुत्रनिर्विशेष प्रेम

सामाजिक कादंबरीही अशी दाखविता येईल की, जीत रहस्यामुळेच कथानक इतके वेधक झालेले दिसते. पण ही गुंतागुंत किंवा रहस्ये त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या रंजकतेत भर घालतात; कृत्रिमता किंवा अद्भुतता उत्पन्न करून वाचकाला बुचकळ्यात सहसा पाडीत नाहीत. त्यांच्या भाषेच्या आणि रचनेच्या या सहजतेला शोभेल अशी निरागसताही त्यांच्या कथासाहित्यात ओतप्रोत भरलेली आहे. संसारात नित्य दृष्टीस पडणाऱ्या वैयक्तिक आणि सामाजिक दुष्टाव्याचे नाना प्रकारचे नमुने त्यांनी आपल्या कथासृष्टीत निर्माण केलेले आहेत. पण त्या दुष्टाव्याच्या निर्मितीमुळे त्या कथासृष्टीची निरागसता मात्र कुठेही ढळलेली आणि डागळलेली नाही. वास्तविक त्यांचे सामाजिक कथावाङ्मय हे स्त्रीप्रधान आहे. इतके की, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या सनातनी टीकाकारांनी " अग बाई आपटे ! " असे निंदाव्यंजक विशेषणच मुळी त्यांना बहाल केलेले होते. पण, स्त्रीविषयक सामाजिक कादंबऱ्या लिहूनही त्या शृंगारापासून सर्वथैव अलिप्त जर कोणी ठेविल्या असतील, तर फक्त हरिभाऊंनी ! कविवर्य रेंदाळकर यांच्याशी बोलताना त्यांनी एकदा असे यथार्थ उद्गार काढलेले होते की, " कादंबरी आकर्षक होण्यास त्यात शृंगाराची जरूरी आहे, असे कित्येकांना वाटते. पण, माझ्या कादंबऱ्यांनी हे तत्त्व खोटे आहे, हे मी सिद्ध [illegible]

[illegible] कठोर पित्याप्रमाणे कठोर शब्दाने सांगणार व समाजाचे अप्रशस्त वर्तन[illegible] वेळी वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार, तीच गोष्ट हे पत्र प्रेमळ मातेप्र[illegible] गोड शब्दांनी व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनी अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचे शा[illegible] करणार ! " 'करमणूक, 'काढण्याच्या बाबतीतील स्वतःच्या उद्देशाचे हे जे कथ[illegible] केलेले आहे, ते वाचताना " कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे " या मम्मटाने [illegible] काव्याच्या एका प्रयोजनाची आठवण झाल्याविना रहात नाही. फरक इतकाच की, हरिभाऊंची भूमिका समाजाला उपदेश करण्याच्या बाबतीत मातेची होती;— पतीची गोड शब्दांनी कानउघाडणी करणाऱ्या कान्तेची नव्हे. याच कारणामुळे आपली ' मधली स्थिति ' ही पहिली कादंबरी ' पुणेवैभव ' साप्ताहिकातून क्रमशः प्रसिद्ध करण्याच्या वेळी लिहिलेल्या ' कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट ' या लेखांतही त्यांनी असे उद्गार काढलेले आहेत की, " कादंबऱ्यांचा उद्देश मनोरंजन हा आहेच, पण त्याबरोबरच समाजाला सद्बोध करून त्यास सन्मार्गास लावण्याचे सत्कार्य कादंबऱ्याच्या हातून होणे जरूर आहे. " अर्थात हरिभाऊंची साहित्यातील भूमिका ही समाजाच्या आराधकाची, उपदेशकाची आणि अनुनेत्याची होती.—क्रांतिकारकाची किंवा वीरपुरुषाची नव्हे. म्हणूनच त्यांनी 'लोकहितवादी' 'अभियोगी, ' 'पोलिटिकल रेक्लूज,

त्यांच्या त्या शालीन, सात्त्विक व्यक्तित्वात ओतप्रोत भरलेला आहे असे त्याला वाटून जात असे; व त्यांच्याशी चार शब्द बोलल्यावर एक प्रकारच्या प्रसन्न मनःस्थितीत तो ' आनंदाश्रमातून, परत जात असे. हरिभाऊंना बघितल्याबरोबर मनात उचंबळून उठणारा हा एकच एक भाव आणि ही एकच एक जाणीव ही होती की, हा पुरुष विलक्षण सहृदय आहे;–याचे सगळे व्यक्तित्व अनुकंपेच्या उमाळ्यांनी ओथंबलेले आहे. या सहृदयतेमुळेच खरोखरी त्यांच्या कथासाहित्यात इतका जिव्हाळा, इतकी कोवळीक, इतका गोडवा आणि इतकी कणव भरलेली आहे. मराठी कुटुंबाच्या हृदयात हरिभाऊ जे घर करून बसलेले आहेत, ते त्यांच्या या सर्वव्यापी नितान्त सहृदयतेमुळे !

हरिभाऊंच्या या अतीव सहृदयतेमुळेच जीवनाच्या [illegible] झाला आणि त्यांचे सगळे साहित्य हे [illegible] अशा आशयाचा [illegible] काय ? हरिभाऊंप्रमाणे [illegible] करता, वडिलांच्या आज्ञेनुसार, मुकाट्याने अल्पवयी कुमारिकेशी दुसरे लग्न केले; स्वतः एकेश्वरवादी असता घरात ब्राह्मण ठेवून कुटुंबातल्या कर्मठ स्त्रियांची धर्मकृत्ये यथासांग पार पाडली; मित्रमंडळीच्या भिडेखातर का होईना प्रायश्चित्त घेतले; व मूर्तिपूजेच्या विरुद्ध असून देखील मुंबईतील राममंदिरात जाऊन एकनाथी भागवतावर प्रवचने करावयालाही मागे पुढे पाहिले नाही. न्यायमूर्तींचे तत्त्वज्ञानच मुळी, राजकारणात काय किंवा समाजकारणात काय, ' लघुतम प्रतिकाराचे— 'लाइन ऑफ लीस्ट रेझिस्टन्स'चे होते. पण म्हणून काही त्यांना पराभूत म्हणण्याची [illegible]या पाऊणशे वर्षांत त्यांच्या कडव्या टीकाकारानासुद्धा झाली नाही. उलट, [illegible]जकीय, सामाजिक आणि औद्योगिक चळवळींचे उगमस्थान आणि स्फूर्ति- [illegible] त्यांच्या विभूतीकडे टिळकांपासून गांधींपर्यंत सगळ्या थोर नेत्यांनी अ[illegible]लिनिर्देश [illegible] आहे. अर्थात् त्याच कारणांसाठी हरिभाऊंना पराभूत म्हण[illegible] किंबहुना, त्यांच्या हृदयाची जी कोवळीक त्यांच्या [illegible] होऊन बसली, ती त्यांच्या साहित्याची मात्र चिच्छक्ती ठरून गेली ; केवळ त्यांच्या स्वतःच्या साहित्याचीच नव्हे, तर आधुनिक मराठी साहित्यातीलही ती एकमेवाद्वितीय शुभशक्ती होऊन बसली. अशी शुभशक्ती की, जिच्या मार्दवाने आणि मांगल्याने, शुचितेने आणि सात्विकतेने महाराष्ट्रातील मध्यम वर्गाचे मनोजीवन निदान तीन तपे तरी उजळून, उन्नत होऊन गेले. ज्या विदग्ध वाङ्मयाचे इतके सरस विवेचन हरिभाऊंनी आपल्या मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात दिलेल्या व्याख्यानामध्ये केलेले आहे, त्याच्या प्राचीन साहित्यशास्त्रीय परिभाषेत जर सांगावयाचे झाले, तर त्यांचा ' मार्ग ' हा कुन्तकाने वर्णिलेला ' सुकुमार मार्ग ' होता. कुन्तकाने म्हटल्याप्रमाणे ज्यांचा स्वभाव सुकुमार, त्यांचा मार्गही सुकुमार ! त्या श्रेष्ठ साहित्य-पंडिताने केलेले हे शैलीचे विश्लेषण हरिभाऊंना उत्कृष्ट रीतीने लागू पडते.

करणारे त्यांचे चुलते महादेव चिमणाजी आणि दुसऱ्या बाजूने त्यांच्यावर आईच्या मायेची पाखर घालणाऱ्या चिमामावशी या त्यांच्या कुटुंबातल्या दोन जबरदस्त व्यक्ती आपल्या स्वतःच्या अपेक्षांनुसार त्यांच्या आयुष्याला वळण देत होत्या; व ते वळण जरी त्यांना मुळीच मान्य नव्हते, तरी या दोन वडीलधाऱ्या व्यक्तींविषयी वाटणाऱ्या कृतज्ञतेमुळे म्हणा किंवा धाकामुळे, म्हणा, ते त्यांच्या आदेशानुसार मुकाट्याने वागत होते. आगरकरांप्रमाणे त्यांचा स्वभाव जर करारी असता आणि आकांक्षा जर उद्दाम असत्या, तर आपल्या चुलत्याचे किंवा मावशीचे हे वर्चस्व त्यांनी सहन केले नसते. आगरकरांनी वर्गात महाजनींना ताडकन दिलेले उत्तर किंवा पदवीधर झाल्यानंतर आईला पाठविलेले निर्धाराचे पत्र यात जो त्यांच्या स्वतःच्या अस्मितेचा दर्प व्यक्त झालेला दृष्टीस पडतो, तो हरिभाऊंच्या अस्मितेत अजिबातच नव्हता.

आपल्या या सगळ्या मर्यादा हरिभाऊ पूर्णपणे जाणून होते. म्हणूनच, मिल आणि स्पेन्सर यांच्या समाजस्वातंत्र्याच्या अभिनव तत्त्वज्ञानाविषयी जरी त्यांना नितान्त आदर होता व त्यामुळे त्या तत्वज्ञानाच्या प्रसारार्थ आगरकरानी काढलेल्या ‘ सुधारक ’ साप्ताहिकाचे जरी त्यांनी हर्षभराने स्वागत केले, तरी त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून त्यांनी स्वतः १८९० सालच्या ऑक्टोबरमध्ये काढलेल्या ‘ करमणूक ’ साप्ताहिकाचा उद्देश मात्र, त्यांच्या स्वतःच्या स्वभावानुसार, अगदी सौम्य होता. ‘करमणुकीच्या ’ पहिल्या अंकात तिच्या उद्देशाविषयी त्यांनी अशी घोषणा केलेली होती की, “ केसरी सुधारकादी पत्रे आपल्या कुशल लेखणीने जे काम निबंधांच्या द्वारे करितात, तेच काम हे पत्र मनाची करमणूक करून करणार... केसरी सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणे कठोर शब्दाने सांगणार व समाजाचे अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळी वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार, तीच गोष्ट हे पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणे गोड गोड शब्दांनी व चांगल्या चांगल्या गोष्टींनी अप्रशस्त वर्तनाबद्दल मायेचे शासन करून करणार ! ” ‘करमणूक, ’काढण्याच्या बाबतीतील स्वतःच्या उद्देशाचे हे जे कथन त्यांनी केलेले आहे, ते वाचताना “ कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ” या मम्मटाने वर्णिलेल्या काव्याच्या एका प्रयोजनाची आठवण झाल्याविना रहात नाही. फरक इतकाच की, हरिभाऊंची भूमिका समाजाला उपदेश करण्याच्या बाबतीत मातेची होती;— पतीची गोड शब्दांनी कानउघाडणी करणाऱ्या कान्तेची नव्हे. याच कारणामुळे आपली ‘ मधली स्थिति ’ ही पहिली कादंबरी ‘ पुणेवैभव ’ साप्ताहिकातून क्रमशः प्रसिद्ध करण्याच्या वेळी लिहिलेल्या ‘ कादंबऱ्यांचे उद्दिष्ट ’ या लेखांतही त्यांनी असे उद्गार काढलेले आहेत की, “ कादंबऱ्यांचा उद्देश मनोरंजन हा आहेच, पण त्याबरोबरच समाजाला सद्बोध करून त्यास सन्मार्गास लावण्याचे सत्कार्य कादंबऱ्याच्या हातून होणे जरूर आहे. ” अर्थात हरिभाऊंची साहित्यातील भूमिका ही समाजाच्या आराधकाची, उपदेशकाची आणि अनुनेत्याची होती.—क्रांतिकारकाची किंवा वीरपुरुषाची नव्हे. म्हणूनच त्यांनी ‘लोकहितवादी’ ‘अभियोगी, ’ ‘पोलिटिकल रेक्लूज,

' लोककल्याणेच्छु,–" धनुर्धारी' ' निबंधमाला ', ' केसरी ' ' मराठा ', ' सुधारक–" काळ '–'यांच्यासारखी अहंतागर्भ किंवा आव्हानप्रद नावे स्वतःला किंवा स्वतःच्या नियतकालिकांना कधी दिली नाहीत; तर 'निबंधचन्द्रिका,–" मनोरंजन', 'करमणूक'– '–आजकालच्या गोष्टी' 'घटकाभर करमणूक' 'विचारा' 'रचणार' इत्यादी लीनतादर्शक घरगुती नावांनी आपले साहित्य लोकांपुढे ठेवले. अशा स्थितीत, त्यांच्या व्यक्तित्वाला जो वीरत्वाचा दर्प किंवा जी ओजस्वतेची दीप्ती प्रायः मुळीच नव्हती, तिचा आरोप त्यांच्यावर करून त्यांना पराभूत ठरविण्यात काय अर्थ आहे ?

सारांश, हरिभाऊंच्या हृदयाची कोवळीक हीच त्यांच्या जीवनातील दुबळीक ठरली. पण तिला पराभव म्हणणे मात्र सर्वथैव चुकीचे आणि अन्यायाचे होईल. ज्या घटना हरिभाऊंच्या आयुष्यात घडून आल्यामुळे त्यांना पराभूत म्हणण्यात आलेले आहे, त्याच घटना ज्या न्या. मू. रानडे यांचे अनुयायित्व त्यांनी पुढे पत्करले, त्या न्यायमूर्तींच्याही आयुष्यात नेमक्या घडून आलेल्या नाहीत काय ? हरिभाऊंप्रमाणे त्यानीही विधवेशी पुनर्विवाह न करता, वडिलांच्या आज्ञेनुसार, मुकाट्याने अल्पवयी कुमारिकेशी दुसरे लग्न केले; स्वतः एकेश्वरवादी असता घरात ब्राह्मण ठेवून कुटुंबातल्या कर्मठ स्त्रियांची धर्मकृत्ये यथासांग पार पाडली; मित्रमंडळीच्या भिडेखातर का होई ना प्रायश्चित्त घेतले; व मूर्तिपूजेच्या विरुद्ध असून देखील मुंबईतील राममंदिरात जाऊन एकनाथी भागवतावर प्रवचने करावयालाही मागे पुढे पाहिले नाही. न्यायमूर्तींचे तत्त्वज्ञानच मुळी, राजकारणात काय किंवा समाजकारणात काय, ' लघुतम प्रतिकाराचे— 'लाइन ऑफ लीस्ट रेझिस्टन्स'चे होते. पण म्हणून काही त्यांना पराभूत म्हणण्याची हिंमत गेल्या पाऊणशे वर्षांत त्यांच्या कडव्या टीकाकारानासुद्धा झाली नाही. उलट, भारतातील राजकीय, सामाजिक आणि औद्योगिक चळवळींचे उगमस्थान आणि स्फूर्ति-केन्द्र म्हणून त्यांच्या विभूतीकडे टिळकांपासुन गांधींपर्यंत सगळ्या थोर नेत्यांनी अत्यादराने अंगुलिनिर्देश केलेला आहे. अर्थात् त्याच कारणांसाठी हरिभाऊंना पराभूत म्हणणे हा निखालस अन्याय ठरेल. किंबहुना, त्यांच्या हृदयाची जी कोवळीक त्यांच्या जीवनात दुबळीक होऊन बसली, ती त्यांच्या साहित्याची मात्र चिच्छक्ती ठरून गेली ; केवळ त्यांच्या स्वतःच्या साहित्याचीच नव्हे, तर आधुनिक मराठी साहित्यातीलही ती एकमेवाद्वितीय शुभशक्ती होऊन बसली. अशी शुभशक्ती की, जिच्या मार्दवाने आणि मांगल्याने, शुचितेने आणि सात्विकतेने महाराष्ट्रातील मध्यम वर्गाचे मनोजीवन निदान तीन तपे तरी उजळून, उन्नत होऊन गेले. ज्या विदग्ध वाङ्मयाचे इतके सरस विवेचन हरिभाऊंनी आपल्या मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात दिलेल्या व्याख्यानामध्ये केलेले आहे, त्याच्या प्राचीन साहित्यशास्त्रीय परिभाषेत जर सांगावयाचे झाले, तर त्यांचा ' मार्ग ' हा कुन्तकाने वर्णिलेला ' सुकुमार मार्ग ' होता. कुन्तकाने म्हटल्याप्रमाणे ज्यांचा स्वभाव सुकुमार, त्यांचा मार्गही सुकुमार ! त्या श्रेष्ठ साहित्य-पंडिताने केलेले हे शैलीचे विश्लेषण हरिभाऊंना उत्कृष्ट रीतीने लागू पडते.

इतके की, ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत सामान्यतः ज्या वीर रसाची अपेक्षा आपण करतो, तो त्यांच्या कादंबऱ्यात सहसा आढळत नाही. आणि वीर रस नाही, तसाच त्याचा प्रतियोगी शृंगार रसही नाही ! [illegible] ' रूपनगरची राजकन्या ' किंवा ' वज्राघात " या त्यांच्या दोन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत जो थोडासा शृंगार अपवादादाखल आलेला आहे, तो करुण रसाचा परिपोषक म्हणून. ' उत्तररामचरिता ' च्या पहिल्या अंकात राम आणि सीता किंवा ' वेणीसंहारा'च्या दुसऱ्या अंकात दुर्योधन आणि भानुमती यांचा जो शृंगार आलेला आहे, त्याच प्रकारचा या दोन कादंबऱ्यांतील शृंगार ! इतकेच नव्हे, तर, मुरा, मेहेरजान, रूपमती, उदेपुरी बेगम, कमलकुमारी, चंद्राबाई, तारा इत्यादी त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील नायिका यासुद्धा स्त्रीजीवनाकडे पहाण्याची त्यांची जी अनुकंपेनें ओथंबलेली दृष्टी होती, त्या दृष्टीने निर्माण केलेल्या दिसतात. या नायिकांचे जीवनही, त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील नायिकांच्या जीवनाप्रमाणेच, कोणत्या ना कोणत्या तरी कारणामुळे दडपलेले, डागळलेले, दुखावलेले किंवा वठलेले होते; व ऐतिहासिक घटनांपेक्षा त्यांच्या त्या व्यथित जीवनातील कारुण्याच्या छटा रेखाटण्यातच हरिभाऊंचे कौशल्य अनेकदा विशेष कामीं आलेले दृष्टीस पडते. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या बहुंशी स्त्रीप्रधान आहेत. पण ते स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे, कारण, मिलच्या 'स्त्रियांची परवशता ' या प्रबंधाचा इतका काही विलक्षण प्रभाव आपल्या समाजातील स्त्रियांची गांजणूक पाहून गहिवरलेल्या त्यांच्या हळव्या मनावर झालेला होता की, त्यांचा एक नायक गणपतराव हा मुळी त्या प्रबंधावर हात ठेवूनच स्त्रीजातीच्या दास्यविमोचनाच्या कार्याला स्वतःचे आयुष्य वहाण्याची प्रतिज्ञा करतो. तथापि त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतही चंद्रगुप्त, चाणक्य, रामराजा, श्रीशिवाजी महाराज, राजसिंह यांच्यासारख्या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या ऐवजी काल्पनिक किंवा वास्तविक स्त्रियांना रसोत्कर्षाच्या दृष्टीने अधिक महत्त्व मिळावे, याबद्दल मात्र आश्चर्य वाटल्याविना रहात नाही.

हरिभाऊंनी ' गणपतराव ' ' यशवन्तराव खरे ' ' मी ' ' आजच ' ' कर्मयोग ' इत्यादी ज्या सामाजिक कादंबऱ्या सुधारणवाद किंवा राष्ट्रवाद यांची स्फूर्ती देण्यासाठी किंवा प्रभाव चित्रित करण्यासाठी लिहिलेल्या आहेत असे म्हणता येईल, त्या कादंबऱ्या वाचूनही मन केव्हा केव्हा सुखावले, चाळवले, गहिवरले किंवा थरारले, तरी आवेशाने किंवा त्वेषाने बेभान किंवा बेफाम मात्र होत नाही. हरिभाऊ आपल्या डोळ्यांतून टिपे हवी तितकी आणि हवी तेव्हा पाडतात; पण ठिणगी मात्र सहसा पाडीत नाहीत. उलट, त्यांच्याशी अनेक बाबतीत तुल्य असे भारतातील त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतले अग्रगण्य वंगीय कादंबरीकार बंकिमचन्द्र चतर्जी यांच्या ' आनंदमठ ' या कादंबरीने बंगालमध्ये ' युगान्तर ' आणि ' अनुशीलन ' या क्रांतिवादी पंथांना जन्म दिला. व राष्ट्रमातेचे सारूप्य आदिशक्तीशी कल्पून लिहिलेले त्या कादंबरीतील ' वंदे मातरम् ' हे गीत पुढे भारताच्या स्वातंत्र्यलढ्यातील राष्ट्रगीत आणि रणगीत

होऊन बसले. त्यांच्या स्वातंत्र्याकांक्षी प्रतिभेने, कालिमाता आणि भारतमाता यांची एकरूपता कल्पून, ' वंदे मातरम् ' या गीताच्या रूपाने शाक्तपंथी बंगालला जी युयुत्सु राष्ट्रधर्माची दीक्षा दिली, ती पुढे अर्धशतक एकाहून एक साहसी, वीर युवकांच्या पिढ्या उत्पन्न करावयाला कारण झाली, हा त्या कादंबरीचा प्रभाव किती लोकोत्तर ! बंकिमचन्द्र हे हरिभाऊंच्या इतके मुदुप्रकृती नसले, तरी उग्रप्रकृती होते, असेही म्हणता येणार नाही. त्यांचे सर्व आयुष्य सरकारी नोकरीत गेले; व एकीकडे ब्रिटिश सरकारची सेवा इमाने इतबारे करीत असतानाच त्यांनी दुसरीकडे नाना प्रकारचे साहित्य निर्माण केले. उलट, हरिभाऊ हे जरी रानडे आणि गोखले यांचे ऋणानुबंधी म्हणून जन्मभर नेमस्त पक्षात नांदले, तरी सरकारी नोकरी करण्याचा विचार त्यांच्या मनाला कधी शिवला असेल, असे वाटत नाही. चिपळूणकरांपासून प्रेरणा घेऊन जनमनाच्या उद्बोधनासाठी साहित्यनिर्मिती करण्याचे एकमेव ध्येय त्यांनी विद्यार्थिदशेपासूनच मुळीं आपल्या डोळ्यांपुढे ठेवलेले होते; व त्याच्या सिद्धतेसाठीच आपले शक्तिसर्वस्व त्यांनी पणाला लावले. म्हणूनच म्हणावयाचे की, ' आनंदमठ ' आणि ' मी ' या दोन कादंबऱ्यांच्या प्रभावातला फरक हा हरिभाऊंच्या जीवनातील पराभवाचा निदर्शक नाही; तर त्यांच्या सुकुमार स्वभावाचा आणि तदनुसार त्यांनी साहित्यात अनुसरलेल्या ' सुकुमार मार्गा 'चा द्योतक आहे. " जसा मनुष्य तशी त्याची शैली " या पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील प्रमेयाचे हे उत्कृष्ट उदाहरण होय.

हरिभाऊ हे जसे पराभूत नव्हते, तसेच ते समाजाचे निव्वळ छायाचित्रकार किंवा टीकाकारही नव्हते. पूर्व वयात डिकन्स आणि रेनॉल्डस् यांच्यासारख्या इंग्रजी कादंबरीकारांच्या व्यासंगाचा परिणाम त्यांच्या कादंबऱ्यांवर झालेला असला, तरी त्यांचे पाश्चात्य आणि भारतीय साहित्याचे वाचन आणि चिंतन हे इतके कांही व्यापक आणि विविध होते की, त्यामुळे कोणत्याही एका विशिष्ट लेखकाची छाप त्यांच्या प्रतिभेवर किंवा निर्मितीवर फार काळ टिकली असेल, असे मानणे चुकीचे होईल. म्हणून हरिभाऊंना निव्वळ वास्तववादी म्हणणेही योग्य होणार नाही. फ्लॉबर्त, डस्टोवस्की, झोला, मॉपासा किंवा रेनॉल्डस् याच्या कादंबऱ्यांत ज्याप्रमाणे समाजाच्या किंवा व्यक्तीच्या जीवनातील सगळे गदळ तळापासून उपसून त्याचे अगदी उघड्या नागड्या स्वरूपात साहित्याच्या चवाठ्यावर मोकाट प्रदर्शन केलेले आहे, तसा कोणताही प्रकार त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळणार नाही. उलट, जीवनातील असभ्य, अभद्र, अवाच्य, अमंगळ आणि अश्लील आपल्या साहित्यात कुठेही चुकून सुद्धा येऊ नये, यासाठी त्यांनी घेतलेली पराकाष्ठेची दक्षता पाहिली, म्हणजे भारतीय साहित्यशास्त्रात सांगितलेले विधिनिषेध त्यांनी काटेकोरपणाने पाळलेले असावेत, असा भास मनाला होतो. अर्थात् फ्लॉबर्त, झोला, मोपॉसा, रेनॉल्डस् प्रभृतींच्या कादंऱ्यांतील वास्तव आणि हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील वास्तव यांची जात मूळातच भिन्न आहे. केवळ वास्तवासाठी वास्तव अशी काही हरिभाऊंची अतिरेकी भूमिका नव्हती. आपल्या समाजातल्या विशेषतः स्त्रीजातीवरील अन्यायांचे आविष्करण

इतके की, ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत सामान्यतः ज्या वीर रसाची अपेक्षा आपण करतो, तो त्यांच्या कादंबऱ्यात सहसा आढळत नाही. आणि वीर रस नाही, तसाच त्याचा प्रतियोगी शृंगार रसही नाही ! 'रूपनगरची राजकन्या' किंवा 'वज्राघात" या त्यांच्या दोन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत जो थोडासा शृंगार अपवादादाखल आलेला आहे, तो करुण रसाचा परिपोषक म्हणून. 'उत्तररामचरिता'च्या पहिल्या अंकात राम आणि सीता किंवा 'वेणीसंहारा'च्या दुसऱ्या अंकात दुर्योधन आणि भानुमती यांचा जो शृंगार आलेला आहे, त्याच प्रकारचा या दोन कादंबऱ्यांतील शृंगार ! इतकेच नव्हे, तर, मुरा, मेहेरजान, रूपमती, उदेपुरी बेगम, कमलकुमारी, चंद्राबाई, तारा इत्यादी त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील नायिका यासुद्धा स्त्रीजीवनाकडे पहाण्याची त्यांची जी अनुकंपेनें ओथंबलेली दृष्टी होती, त्या दृष्टीने निर्माण केलेल्या दिसतात. या नायिकांचे जीवनही, त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील नायिकांच्या जीवनाप्रमाणेच, कोणत्या ना कोणत्या तरी कारणामुळे दडपलेले, डागळलेले, दुखावलेले किंवा वठलेले होते; व ऐतिहासिक घटनांपेक्षा त्यांच्या त्या व्यथित जीवनातील कारुण्याच्या छटा रेखाटण्यातच हरिभाऊंचे कौशल्य अनेकदा विशेष कामीं आलेले दृष्टीस पडते. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या बहुंशी स्त्रीप्रधान आहेत. पण ते स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे, कारण, मिलच्या 'स्त्रियांची परवशता' या प्रबंधाचा इतका काही विलक्षण प्रभाव आपल्या समाजातील स्त्रियांची गांजणूक पाहून गहिवरलेल्या त्यांच्या हळव्या मनावर झालेला होता की, त्यांचा एक नायक गणपतराव हा मुळी त्या प्रबंधावर हात ठेवूनच स्त्रीजातीच्या दास्यविमोचनाच्या कार्याला स्वतःचे आयुष्य वहाण्याची प्रतिज्ञा करतो. तथापि त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतही चंद्रगुप्त, चाणक्य, रामराजा, श्रीशिवाजी महाराज, राजसिंह यांच्यासारख्या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या ऐवजी काल्पनिक किंवा वास्तविक स्त्रियांना रसोत्कर्षाच्या दृष्टीने अधिक महत्त्व मिळावे, याबद्दल मात्र आश्चर्य वाटल्याविना रहात नाही.

हरिभाऊंनी 'गणपतराव' 'यशवन्तराव खरे' 'मी' 'आजच' 'कर्मयोग' इत्यादी ज्या सामाजिक कादंबऱ्या सुधारणवाद किंवा राष्ट्रवाद यांची स्फूर्ती देण्यासाठी किंवा प्रभाव चित्रित करण्यासाठी लिहिलेल्या आहेत असे म्हणता येईल, त्या कादंबऱ्या वाचूनही मन केव्हा केव्हा सुखावले, चाळवले, गहिवरले किंवा थरारले, तरी आवेशाने किंवा त्वेषाने बेभान किंवा बेफाम मात्र होत नाही. हरिभाऊ आपल्या डोळ्यांतून टिपे हवी तितकी आणि हवी तेव्हा पाडतात; पण ठिणगी मात्र सहसा पाडीत नाहीत. उलट, त्यांच्याशी अनेक बाबतीत तुल्य असे भारतातील त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतले अग्रगण्य बंगीय कादंबरीकार बंकिमचन्द्र चतर्जी यांच्या 'आनंदमठ' या कादंबरीने बंगालमध्ये 'युगान्तर' आणि 'अनुशीलन' या क्रांतिवादी पंथांना जन्म दिला. व राष्ट्रमातेचे सारूप्य आदिशक्तीशी कल्पून लिहिलेले त्या कादंबरीतील 'वंदे मातरम्' हे गीत पुढे भारताच्या स्वातंत्र्यलढ्यातील राष्ट्रगीत आणि रणगीत

होऊन बसले. त्यांच्या स्वातंत्र्याकांक्षी प्रतिभेने, कालिमाता आणि भारतमाता यांची एकरूपता कल्पून, ‘ वंदे मातरम् ’ या गीताच्या रूपाने शाक्तपंथी बंगालला जी युयुत्सु राष्ट्रधर्माची दीक्षा दिली, ती पुढे अर्धशतक एकाहून एक साहसी, वीर युवकांच्या पिढ्या उत्पन्न करावयाला कारण झाली. हा त्या कादंबरीचा प्रभाव किती लोकोत्तर ! बंकिमचन्द्र हे हरिभाऊंच्या इतके मृदुप्रकृती नव्हते, तरी उग्रप्रकृती होते, असेही म्हणता येणार नाही. त्यांचे सर्व आयुष्य सरकारी नोकरीत गेले; व एकीकडे ब्रिटिश सरकारची सेवा इमाने इतबारे करीत असतानाच त्यांनी दुसरीकडे नाना प्रकारचे साहित्य निर्माण केले. उलट, हरिभाऊ हे जरी रानडे आणि गोखले यांचे ऋणानुबंधी म्हणून जन्मभर नेमस्त पक्षात नांदले, तरी सरकारी नोकरी करण्याचा विचार त्यांच्या मनाला कधी शिवला असेल, असे वाटत नाही. चिपळूणकरांपासून प्रेरणा घेऊन जनमनाच्या उद्बोधनासाठी साहित्यनिर्मिती करण्याचे एकमेव ध्येय त्यांनी विद्यार्थिदशेपासूनच मुळी आपल्या डोळ्यांपुढे ठेवलेले होते; व त्याच्या सिद्धतेसाठीच आपले शक्तिसर्वस्व त्यांनी पणाला लावले. म्हणूनच म्हणावयाचे की, ‘ आनंदमठ ’ आणि ‘ मी ’ या दोन कादंबऱ्यांच्या प्रभावातला फरक हा हरिभाऊंच्या जीवनातील पराभवाचा निदर्शक नाही; तर त्यांच्या सुकुमार स्वभावाचा आणि तदनुसार त्यांनी साहित्यात अनुसरलेल्या ‘ सुकुमार मार्गा ’चा द्योतक आहे. “ जसा मनुष्य तशी त्याची शैली ” या पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील प्रमेयाचे हे उत्कृष्ट उदाहरण होय.

हरिभाऊ हे जसे पराभूत नव्हते, तसेच ते समाजाचे निव्वळ छायाचित्रकार किंवा टीकाकारही नव्हते. पूर्व वयात डिकन्स आणि रेनॉल्डस् यांच्यासारख्या इंग्रजी कादंबरी-कारांच्या व्यासंगाचा परिणाम त्यांच्या कादंबऱ्यांवर झालेला असला, तरी त्यांचे पाश्चात्य आणि भारतीय साहित्याचे वाचन आणि चिंतन हे इतके कांही व्यापक आणि विविध होते की, त्यामुळे कोणत्याही एका विशिष्ट लेखकाची छाप त्यांच्या प्रतिभेवर किंवा निर्मिती-वर फार काळ टिकली असेल, असे मानणे चुकीचे होईल. म्हणून हरिभाऊंना निव्वळ वास्तववादी म्हणणेही योग्य होणार नाही, फ्लॉबर्त, डस्टोवस्की, झोला, मॉपासा किंवा रेनॉल्डस् यांच्या कादंबऱ्यांत ज्याप्रमाणे समाजाच्या किंवा व्यक्तीच्या जीवनातील सगळे गदळ तळापासून उपसून त्याचे अगदी उघड्या नागड्या स्वरूपात साहित्याच्या चवाठ्यावर मोकाट प्रदर्शन केलेले आहे, तसा कोणताही प्रकार त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळणार नाही. उलट, जीवनातील असभ्य, अभद्र, अर्वाच्य, अमंगळ आणि अश्लील आपल्या साहित्यात कुठेही चुकून सुद्धा येऊ नये, यासाठी त्यांनी घेतलेली पराकाष्ठेची दक्षता पाहिली, म्हणजे भारतीय साहित्यशास्त्रात सांगितलेले विधिनिषेध त्यांनी काटेकोरपणाने पाळलेले असावेत, असा भास मनाला होतो. अर्थात् फ्लॉबर्त, झोला, मोपॉसा, रेनॉल्डस् प्रभृतींच्या कादंऱ्यांतील वास्तव आणि हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील वास्तव यांची जात मूळातच भिन्न आहे. केवळ वास्तवासाठी वास्तव अशी काही हरिभाऊंची अतिरेकी भूमिका नव्हती. आपल्या समाजातल्या विशेषतः स्त्रीजातीवरील अन्यायांचे आविष्करण

करण्यापुरताच त्यांनी वास्तवाचा उपयोग करून घेतला. ते अन्याय चित्रित करीत असताना ओघाने जी काय समाजातील दुष्टता, विकृती, दुराचरण इत्यादी वैगुण्ये त्यांनी दाखविली असतील, तेवढीच. ती दाखविण्याची हौस किंवा हव्यास त्यांच्या ठिकाणी अजिबात नव्हता. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतला वास्तववाद हा कुठेच भीषण, भेसूर, भयाण किंवा बीभत्स स्वरूप धारण करीत नाही· कारुण्य हाच त्या वास्तवाचा गाभा आहे; — त्याचा एकमेव स्थायीभाव आहे. त्यांची प्रतिभा जात्याच इतकी सत्त्वगुण-संपन्न होती की, जीवनातील जे जे वास्तव तिच्या मुशीतून साहित्यसोनियाचे स्वरूप घेऊन बाहेर पडले, त्याचे सगळे हीण त्या प्रक्रियेत नष्ट होऊन, त्याला अलौकिकाची अपूर्वाई येऊन गेली. वास्तवातून वैदग्ध्य उत्पन्न करण्याची, लौकिकाला अलौकिक स्वरूप देण्याची ही जी किमया हरिभाऊंच्या ठिकाणी होती, त्या किमयेतच खरोखरी त्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्ट्य आणि सामर्थ्य आहे. ते जर मराठी जीवनाचे नुसते टीकाकारच असते, तर झोला, फ्लॉबर्त, रेनॉल्डस् यांच्यासारख्या पाश्चात्य कादंबरीकारांप्रमाणे त्यांनी जीवनातील सगळी दुष्टता आणि दुराचार, विषमता आणि विकृती उपसण्यात इति-कर्तव्यता मानली असती. पण, तसे न करता, जीवनातील मार्दव, माधुरी आणि मांगल्य यांचा परिपोष होईल, अशा दृष्टीनेच त्यांनी समाजातल्या सगळ्या प्रकारच्या हीनतेचे चित्रणही हळुवारपणाने केले. म्हणूनच त्यांच्या कादंबऱ्या वाचताना जशी आपल्याला पुनःप्रत्ययाची अनुभूती येते, तशीच नवप्रत्ययाची स्फूर्तीही मिळते.

हरिभाऊ हे जे त्यांच्या पूर्वीच्या, बरोबरीच्या आणि नंतरच्या कादंबरीकारांत अद्वितीय होऊन बसलेले आहेत, ते याच कारणांमुळे. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जे मध्यमवर्गीय वातावरण आढळते, त्याचा उपहास ज्ञानकोशकार डॉ. केतकर यांनी ‘ सदाशिवपेठी ’ हे विशेषण हासडून केलेला आहे. पण अशा प्रकारचा संकुचितपणाचा आरोप कोणावर करता येणार नाही ? खुद्द डॉक्टरसाहेबांच्या स्वतःच्या कादंबऱ्यांतसुद्धा अगदी अशाच प्रकारचा संकुचितपणा, पुनरुक्ती आणि पाल्हाळ नाही काय ? किंबहुना, स्कॉट आणि डिकन्स, बल्झॅक, आणि ह्यूगो, झोला आणि मोपासा, हार्डी आणि लॉरेन्स हे निरनिराळ्या कारणामुळे गाजलेले पाश्चात्य कादंबरीकार जरी घेतले, तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांतूनसुद्धा विशिष्ट वर्ग आणि विशिष्ट प्रदेश यांचेच चित्रण आत्मीयतेने केलेले आढळत नाही काय ? मग हरिभाऊंच्या बाबतीतच तेवढे असे वैशिष्ट्य हे उपहासास्पद का समजावयाचे ? आपल्या काळांतील पांढरपेशा मराठी समाजाचे जीवन हरिभाऊंनी अशा चातुर्याने चित्रित केले की, त्या जीवनातील सगळे हीन दीन वास्तव तर लोकांच्या निदर्शनाला यावेच, पण त्याबरोबरच त्या जीवनाची पुनर्रचना करावयाला साधनीभूत असलेल्या नव्या ध्येयांचा रुचिर प्रकाशही त्यांच्या डोळ्यांपुढे तळपावा. हेच हरिभाऊंच्या थोरवीचे मर्म होय. अशा या करुणरम्य, सात्त्विक कथासृष्टीच्या निर्मात्याला, त्याच्या जन्मशताब्दीच्या वेळीं, महाराष्ट्राने कृतज्ञतेचा करभार नतमस्तक होऊन द्यावा, हे त्याचे कर्तव्य होय.

‘पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’— च्या निमित्ताने

वा. ल. कुलकर्णी

: १८ :

बाबा पद्मनजींची ‘ यमुनापर्यटन ’ लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांची ‘ मुक्तामाला ’, एवढेच नव्हे तर रहाळकरांची ‘ नारायणराव व गोदावरी ’ ह्या कादंबऱ्यांकडून आपण हरिभाऊंच्या ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ? ’ कडे वळलो की आपणांस ‘ पण लक्ष्यात कोण घेतो ’ चा आगळेपणा विशेषत्वाने जाणवतो. १८९० पर्यंत जी मराठी कादंबरी बाल—नव्हे बालिश—होती ती एकदम प्रौढ झाल्याची जाणीव होते. ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ’च्या अगोदरची मराठी कादंबरी ही कादंबरी खरी; परंतु तिला आपल्या सामर्थ्याची, आपल्या ठिकाणी असलेल्या सुप्त शक्तींची, आपल्या विकासक्षमतेची इतकीशी जाणीव नाही. ‘ मनोरंजन ’, ‘ नीतिबोध ’ ह्यांसारखे ढोबळ उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवून ती मराठी वाचकासमोर अवतरत आहे. ती मुख्यतः ‘ गोष्ट ’ आहे. वाचकांना एक लांबलचक गोष्ट सांगावी ह्याच उद्देशाने ती लिहिली जात आहे, व तिचा वाचक त्याच दृष्टीने तिच्याकडे वळत आहे. हा वाचकही मनाने बाल आहे. तो सुखवस्तू आहे, जमीनदार, वतनदार आहे. त्याला बरीच फुरसत आहे. त्याचे जीवन संथ आहे. त्याला वेळ घालविण्यासाठी करमणूक हवी आहे, व ही करमणूक होत असताच जर ढोबळ नीतिबोधही झाला तर त्याचा आक्षेप नाही. उलट कथापुराणे ऐकणाऱ्या आणि पापपुण्याच्या ढोबळ कल्पना उराशी बाळगणाऱ्या त्याच्या मनाला त्यामुळे थोडे बरेच वाटणार आहे; कारण हा वाचक

एकीकडे कथापुराणे ऐकतो आहे, जमल्यास तमाशांनाहि जात आहे व त्याचबरोबर हळबे-शास्त्री, रिसबूड यांच्या नायिकाप्रधान कादंबऱ्याही वाचतो आहे. असल्या वाचकाच्या रमणुकीसाठीच मुख्यतः ' मुक्तामाला ', ' मंजुघोषा 'सारख्या—ज्यांतील नायिका तिलोत्तमेसारख्या सर्वांगसुंदर असून बहुगुणी आहेत, ज्यांत त्यांच्यावर मनःपूर्वक प्रेम करणारे मदनसदृश पुरुष आहेत आणि ह्या दोघांची अखेरच्या प्रकरणापर्यंत अनेकदा ताटातूट घडवून आणणाऱ्या दुष्ट व्यक्ती आणि प्रसंग असूनही शेवटी उभयतांचे मीलन घडून येत आहे अशा—कादंबरीवजा गोष्टी एकसारख्या जन्माला आल्या. गोष्ट ऐकायला बसलेल्या बालवाचकाप्रमाणेच ह्या वयाने प्रौढ परंतु मनाने बाल असलेल्या वाचकाचा परवलीचा शब्द ' पुढे काय ? ' हाच होता. त्याने क्वचितच ' असे का ? ', ' हे कशावरून ? ' ह्यासारखे, गोष्ट सांगणाऱ्याला उपद्रवकारक वाटणारे प्रश्न विचारलेले असणार. हे प्रश्न विचारायचे असतात ह्याचीच ह्या सुस्त वाचकाला जाणीव नाही. त्यामुळे त्याच्या समाधानासाठी, करमणुकीसाठी मूळतः अवतरणारी ही, ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' च्या अगोदरची कादंबरी एखाद्या कचकड्याच्या खेळण्यासारखी होती. ती थंडुरमंडूर होती : तिचे आयुष्य बेताचेच होते. आपण कोण आहोत, आपले सामर्थ्य कशात आहे हे, किंवा असले प्रश्न स्वतःला विचारण्याचे तिच्या मनात कधीच येत नव्हते. तिच्यापुढे आपण कोणते रूप घेणार, आपल्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप काय असावे, आपली आविष्कारपद्धती काय असावी असले प्रश्न कधीच उभे राहत नव्हते; कारण तिची अवतरणपद्धती एकच एक होती; ती सरधोपट होती; घटनांचें कालक्रमानुसार निवेदन हीच ती पद्धत होती; म्हणूनच तिचे स्वरूप फॉर्स्टरने ' गोष्टी 'ची प्रकृती समजून सांगतांना निर्देशिलेल्या टेपवर्मसारखे होते. ते एखाद्या कमीअधिक लांबीच्या साखळीसारखे होते. नायक-नायिकांवर—विशेषतः नायिकांवर एकामागून एक गुदरणारी संकटे म्हणजें ह्या साखळींतल्या एकमेकांत अडकविलेल्या कड्या. ह्या कड्या किती अडकवायच्या ह्यावर कादंबरीची लांबी अवलंबून. कड्या अडकविण्याचा कंटाळा आला की, पहिल्या कडीला शेवटची कडी जोडायची : नायकनायिकेचे मीलन घडून आले की ही साखळीची गुंफण संपावयाची. असली सरधोपट रचनापद्धती सापडल्यावर अभिव्यक्तीच्या समस्या का म्हणून निर्माण व्हाव्यात ?

' पण लक्ष्यांत कोण घेतो !' लिहितांना हरिभाऊंना प्रथम जाणवली ती ही समस्या. कारण ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो !' मधून हरिभाऊंना केवळ एक गोष्ट सांगायची नव्हती, तर एक अत्यंत अर्थपूर्ण जीवनानुभव व्यक्त करावयाचा होता. ' मुक्तामाला ', ' मंजुघोषा ' यांसंबंधी बोलतांना आपण अशाप्रकारे अनुभवाच्या भाषेत बोलत नाही—बोलूच शकत नाही. त्यांच्यासंबंधी विचार आपण एक ' गोष्ट ' म्हणूनच करतो, ' परंतु पण लक्ष्यांत कोण घेतो !' संबंधी विचार करू लागलो की आपल्या डोळ्यांपुढे येतो तो, ज्याची व्याप्ती बरीच मोठी आहे असा एक जीवनानुभव. हा जीवनानुभव हरिभाऊंना जाणवत होता. तो अभिव्यक्त व्हावा, असे त्यांना वाटत होते. केवळ यमूची गोष्ट सांगावी असे त्यांना वाटत नव्हते, आणि म्हणूनच

जो प्रश्न हळबेशास्त्री, रिसबूड किंवा रहांळकर यांच्यापुढे कधीच पडला नाही, तो प्रश्न हरिभाऊंच्या पुढे पडला : तो हाच की ही सदर अनुभवाची अभिव्यक्ती कशी साधावयाची, ह्या अनुभवाला शब्दरूप कसे द्यावयाचे ? त्यांच्या प्रतिभेला हा प्रश्न सोडविणे भाग पडले. ही सदर अनुभवाची अभिव्यक्ती साधावयाची असल्यास यमूच्या कथेचे केवळ सरधोपट निवेदन करून भागणार नाही; तसे केले तर ती यमूची केवळ गोष्ट होईल ह्याची जाण त्या प्रतिभेने निश्चित व्यक्त केली. ती त्या दृष्टीने विचार करू लागली व मग तिच्या डोळ्यांपुढे ह्या अनुभवाला साजेसे त्याच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप तरळू लागले. ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’ ही कादंबरी यमूच्या आत्मकथेचे रूप घेते ते उगीच नव्हे. तिला यमूच्या आत्मकथेचे रूप देण्यात हरिभाऊंच्या प्रतिभेने कमालीची योजकता व्यक्त केली. तिने केवळ एवढेच केले नाही. यमूच्या ह्या आत्मकथेला हिने एक उपोद्घात जोडला आणि त्या आत्मकथेच्या शेवटी ‘ प्रकरण शेवटलें ’ आणि ‘ उपसंहार ’ ही आणखी दोन प्रकरणे जोडली आणि यांतील पहिल्यावर ‘ यमूताईचा भाऊ गणपतराव यांच्या हातचें ’ अशी टीप देऊन दुसऱ्यात गणपतरावांनी, आपल्याला विचारलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देण्यासाठी हरिभाऊंना लिहिलेले पत्रच उद्धृत केले. एका अर्थपूर्ण जीवनानुभवाच्या यथार्थ अभिव्यक्तीसाठी नेमकी आविष्कारपद्धती शोधून काढण्याच्या बाबतीत इतकी योजकता हरिभाऊंच्या पूर्वी कोणाही मराठी कादंबरीकाराच्या प्रतिभेने व्यक्त केली नव्हती.

‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’ मधून ती प्रथमतः व्यक्त झाली. एका जिवंत अनुभवाला जणू आपले रूप गवसले : त्याच्या अंगप्रत्यंगासह तो ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ’ मधून साक्षात झाला. शब्दांनी ही किमया साधली. ‘ पण लक्ष्यांत कोण घेतो !’ वाचताना मराठी कादंबरीत आपल्या स्वत्वाची एक आगळी समज एकदम व्यक्त होताना दिसते याचे हे एक गमक आहे : सदर कादंबरीला यमूच्या आत्मकथेचे रूप देऊन हरिभाऊंनी एकाच वेळीं अनेक गोष्टी साधल्या : तद्द्वारा व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाला त्यामुळे विलक्षण प्रत्ययकारकता आली. आपल्या आत्मकथनामुळे यमू वाचकाच्या एकदम खूप जवळ आली, ती जणू वाचकाशी हितगुज करू शकली. आपले मन विश्वासाने मोकळे करू शकली. स्वतःमध्ये आणि आपल्या वाचकांमध्ये तिने असे जिव्हाळ्याचे नाते ह्यामुळे निर्माण केले की तिच्या आत्मनिवेदनात अवतरणारे (हरिभाऊंच्या कथनपद्धतीचे) दोषही मग त्याला गुणस्वरूप भासू लागले. तिच्या कथनात येणारी पुनरुक्ती, पाल्हाळ, अधूनमधून स्त्रियांच्या परवशतेबद्दल विचार व्यक्त करण्याची प्रवृत्ती इत्यादी ज्या एरव्ही दोषस्वरूपच ठरल्या असत्या अशा गोष्टी, यमूसारख्या दुःखांनी पोळलेल्या एका स्त्रीच्या आत्मनिवेदनात येणे अपरिहार्य आहे–नव्हे अत्यंत वास्तव आहे ह्या विचाराने त्याला गुणस्वरूप वाटू लागल्या. यमूला आत्मकथन करायला लावून हरिभाऊंच्या प्रतिभेने वास्तवाभासनिर्मितीचे आपले अंगीकृत कार्य तर उत्तम प्रकारे साधलेच; शिवाय उपोद्घात व वर उल्लेखिलेली शेवटची दोन प्रकरणे लिहून तिने ह्या वास्तवाभासनिर्मितीवर कळस चढविला. ‘ आश्रमहरिणी ’च्या लेखकाल

ती ज्या तथाकथित हस्तलिखिताच्या आधारे लिहिली गेल्याचे त्याने घोषित केले होते त्या हस्तलिखिताबद्दल ज्याप्रमाणे अनेक जिज्ञासूंची पत्रे आली तशी हरिभाऊंना यमूच्या तथाकथित हस्तलिखिताबद्दल आली की नाहीत हे कळायला मार्ग नाही. एवढे मात्र खरे की हरिभाऊंच्या प्रतिभेने एका जीवनानुभवाच्या अभिव्यक्तीला असे काही रूप दिले की त्यामुळे त्या जीवनानुभवाचे प्रत्ययकारित्व शतगुणित झाले.

परंतु एवढ्यानेच संपले नाही. कादंबरीला यमूच्या आत्मकथेचे रूप देण्याने केवळ जे व्यक्त करावयाचे होते ते सहजपणे व्यक्त होणार नव्हते. कारण जे व्यक्त करावयाचे होते ते इतकेसे सोपे नव्हते. एकसुरी नव्हते. ते अनेकपदरी होते. बहुरंगी होते. खरोखर ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' मधून हरिभाऊंना काय व्यक्त करावयाचे होते ? केवळ यमूच्या जीवनाची शोककथा ? ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ?' ही केवळ यमूच्या जीवनाची शोककथा खास नाही, तर यमूच्या शोककथेबरोबरच ती हरिभाऊंच्या काळातील महाराष्ट्रीय पांढरपेशा मध्यमवर्गियांच्या कुटुंबजीवनाचीहि शोककथा आहे. हरिभाऊंना एकाच वेळी ह्या दोन्ही गोष्टी व्यक्त करावयाच्या होत्या—एवढेच नव्हे तर ह्या दोन्हींशी निगडीत असलेल्या किती तरी इतर अनेक बारीकसारीक जाणिवाही व्यक्त करावयाच्या होत्या. हरिभाऊंना हे सगळे व्यक्त करावयाचे होते असे आपण म्हणतो ते कशावरून ! अर्थात् आज आपल्यापुढे असलेल्या हरिभाऊंच्या ह्या कृतीवरून. ती कृतीच ह्या सर्व गोष्टींची सूचना आपणांस देताना आढळते. तिचा विचार करतानाच हे जे सर्व हरिभाऊंना व्यक्त करावेसे वाटत होते असे दिसते, ते सदर कृतीमधून किती प्रभावीपणे व्यक्त झाले आहे याचा प्रत्यय येतो.

खरोखर ही कादंबरी वाचीत असताना आणि वाचून झाल्यावर आपल्या डोळ्यांपुढे येते ते काय ? आपल्याला कशाकशाचा प्रत्यय येतो ? मला वाटते, ज्या एका शोकात्म संमिश्र अनुभवाचा आपणांस प्रत्यय येत असतो त्या अनुभवाच्या संदर्भात आपल्या डोळ्यापुढे जशा व्यक्ती येतात तशी एकापेक्षा अधिक कुटुंबेही येतात. हरिभाऊंच्या प्रतिभेने ह्या अनुभवाच्या संदर्भात ह्या अनेक व्यक्तींना जसे साकार व सजीव केले आहे तसेच ह्या अनेक कुटुंबांनाही साक्षात मूर्तिमान केले आहे. यमू आणि यमूच्या आवतीभोवती सर्व व्यक्तींना तर ही प्रतिभा देखणे व्यक्तित्व देऊ शकलेली आहेच; परंतु त्या बरोबरच विशेष लक्षणीय गोष्ट अशी की ज्यांचे पृथगात्म रूप गोचर करणे कलादृष्ट्या इतकेसे सोपे नाही—नव्हे अत्यंत अवघड आहे—त्या सदर कादंबरीच्या कथाभागात अवतरणाऱ्या विविध मध्यमवर्गीय कुटुंबांना देखील ह्या प्रतिभेने त्यांचे त्यांचे आगळे व्यक्तित्व प्राप्त करून दिले आहे; देखणे रूप दिले आहे. म्हणूनच कादंबरी वाचताना आपल्या डोळ्यापुढे येतात ती केवळ माणसे नव्हेत तर त्या माणसांची बनलेली कुटुंबे : यमूची आई हयात असतानाचे यमूचे माहेर, खेड्यातील यमूचे आजोळ, त्या आजोळाचा शेजार, दुर्गीचे माहेर, व तिचे सासर, यमूला सावत्र आई आल्यानंतरचे व तिच्या दादाचा विवाह झाल्यानंतरचे माहेर

आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे यमूचे ते भयानक सासर : ही वेगवेगळी पृथगात्म व्यक्तित्वे प्राप्त झालेली पांढरपेशी कुटुंबे आहेत : वेगवेगळ्या प्रकृतींची, वेगवेगळे रंग धारण करणारी, महाराष्ट्रीय पांढरपेशा समाजाच्या कुटुंब-जीवनावर विविधरंगी प्रकाश टाकणारी. ह्या कादंबरीत हरिभाऊ बोलक्या व्यक्तिचित्राबरोबरच ही जिवंत कुटुंबचित्रे रेखाटण्यातही तितकेच रंगलेले आहेत. आणि ही कुटुंबचित्रे रेखाटणे सोपे नाही.

वरच सूचित केल्याप्रमाणे ही एक कलादृष्ट्या अत्यंत अवघड गोष्ट आहे. जे जात्याच निराकार, त्याला येथे आकार द्यावयाचा आहे. जे जाणवते परंतु रेखांकित करता येणे कठीण असते त्याला साक्षात करावयाचे आहे. ही अत्यंत अवघड गोष्ट हरिभाऊ १८९३ साली म्हणजे मराठी कादंबरीच्या उदयकालीच साधीत आहेत. ह्याचे कारण ह्या पांढरपेशा कुटुंबजीवनावरील त्यांची पकडच तशी जबरदस्त आहे. हरिभाऊंच्या सर्वच कादंबऱ्या वाचताना हे आपणास एकसारखे जाणवते. समाजजीवन ज्या विविध कुटुंबजीवनांचे बनलेले असते त्या कुटुंबजीवनामध्येच हरिभाऊ खरोखर रंगलेले असल्यामुळे, त्या विविधरंगी, विविधढंगी कुटुंबजीवनाचे परीक्षण करण्यात व त्याची बोलकी चित्रे रेखाटण्यात त्यांची प्रतिभा दंग झालेली असल्यामुळे त्यांची कादंबरी ही खऱ्या अर्थाने आपणास सामाजिकतेचा प्रत्यय घडवू शकते. हरिभाऊंची कादंबरी ही ' सामाजिक ' हे केवळ बिरुद म्हणून मिरवीत नाही. ती खऱ्या अर्थाने ' सामाजिक ' ठरते. कोणत्याही समाजाची सामाजिकता ही ज्या विविध परस्परसंबद्ध कुटुंबजीवनांशी निगडीत असते, त्या कुटुंबजीवनाची किती तरी विविध रूपे ती आपल्या डोळ्यांसमोर प्रकट करिते. नुसते यमूचें माहेर घेतले तरी त्याची कालमानाने बदललेली किती रूपे हरिभाऊ रेखाटतात ! घटना घडतात आणि त्याबरोबरच ह्या कुटुंबाची प्रकृती बदलते, प्रश्न बदलतात, वातावरण बदलते. यमूच्या आत्मकथेच्या प्रारंभी दिसणारी त्याची कळा बदलून त्याला एक वेगळीच कळा येते. ह्या प्रत्येक बदलत्या कळेचे चित्र, कादंबरी मिटून नुसता ह्या कुटुंबाचा विचार करू लागलो की आपल्या डोळ्यांपुढे स्वच्छपणे येते. हे कशाचे द्योतक आहे ? हरिभाऊ व्यक्तींइतकाच त्या व्यक्तींनी बनणाऱ्या कुटुंबाचा विचार करीत होते ह्याचेच हे निदर्शक नाही काय ?

' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' वाचताना आपल्या डोळ्यांपुढे जी व्यक्तिचित्रे आणि कुटुंबचित्रे येतात ती एका विशिष्ट क्रमाने. प्रथमतः आपल्या डोळ्यांपुढे येते ते यमूची आई, तिचे वडील, तिचा भाऊ यांचे मिळून बनलेले एक छोटे पांढरपेशा कुटुंब, ह्या छोट्या कुटुंबाची सुखदुःखे, त्याचे प्रश्न, त्याने जिवापाड जतन केलेली मूल्ये, त्याची रहस्ये, शहरामधले ह्या कुटुंबाचे बिऱ्हाड—एक ना दोन, हजारो गोष्टी. हे बिऱ्हाड कोणत्या जागेत आहे ह्याची कल्पना हरिभाऊंनी प्रत्यक्ष वर्णन करून दिलेली नसली तरी ह्या कुटुंबजीवनाचे चित्रणच असे झाले आहे की ही कल्पना आपणास येते. ही जागा माडीची आहे, कोठल्या तरी वाड्यात हे बिऱ्हाड आहे. यमूच्या वडिलांवर

आलेल्या किटाळामुळे कुटुंबातील वातावरण कसे जीव गुदमरून टाकणारे झाले आहे, ह्या कोंडलेल्या वातावरणाचे एका लहान मुलीच्या दृष्टिकोणातून हरिभाऊंनी अत्यंत प्रत्ययकारी दर्शन घडविले आहे. हे कुटुंब ह्याच मनःस्थितीत एक दिवस गुपचूप यमूच्या आजोळी जाते, आणि आपण एका वेगळ्याच वातावरणात वावरू लागतो. हे वातावरण खेड्याचे आहे. शहरापासून हे खेडे फार दूर नाही. यमूचे आजोबा व तिची आजी ह्यांचे तऱ्हेवाईक स्वभाव, यमूच्या आईची सत्त्वशील वृत्ती, तिच्या भावाची समंजस आणि कुटुंबावर आलेल्या संकटामुळे अल्पवयातच प्रौढत्व व्यक्त करणारी वागणूक, यमूच्या वडिलांचे आपल्या आईवडिलांचे आपल्या आईवडिलांशी असलेले चमत्कारिक, औपचारिक नाते, त्यांचे परस्परांतील ताणले गेलेले भावसंबंध आणि त्यात भरीस भर म्हणून निर्माण झालेले यमूच्या वडिलांचे रहस्य ह्या सर्व गोष्टींनी हे वातावरण भारलेले आहे. यमू ह्या वातावरणात वावरते आहे. तिच्या दृष्टि-कोणातून ह्या वातावरणाचे चित्रण होत असताच हे सगळे कुटुंब जिवंत होत आहे, त्याला त्याचे एक आगळे व्यक्तित्व प्राप्त होत आहे. यमूच्या आजोळचा शेजार येथेच आपल्या ओळखीचा होतो. बनूबन्संची आणि आपली प्रथम भेट येथेच होते. आपण येथून यमूबरोबर पुण्याला जातो. आता यमूच्या आईवडिलांचे बिऱ्हाड एका वाड्यात आहे. ह्याच वाड्यात इतरही बिऱ्हाडे आहेत. त्यातच दुर्गीच्या आईवडिलांचे बिऱ्हाड आहे. हे दुर्गीच्या आईवडिलांचे कुटुंब : हरिभाऊंनी ह्याही कुटुंबाला त्याचे बोलके व्यक्तित्व दिले आहे. यमूच्या जीवनापेक्षाही दुर्गीचे जीवन अधिक दुःखद आहे. ज्या समाजजीवनाचे चित्र हरिभाऊ रेखाटीत आहेत ते समाजजीवन ज्या व्यक्तिजीवनामधून आणि कुटुंबजीवनातून ह्या कादंबरीच्या पानांत प्रकट होत आहे,त्यात दुर्गीच्या भोवतालच्या व्यक्ती व त्यांची कुटुंबे यांना फार महत्वाचे स्थान आहे. हरिभाऊंनी ह्या सर्वांचेच चित्रण अत्यंत प्रत्ययकारीपणे केले आहे. यमूचे माहेर आणि यमूचे सासर ही दोन्ही कुटुंबे व त्या कुटुंबांचे दुःखात्म जीवन जसे सतत आपल्या डोळ्यांपुढे येते तसेच दुर्गीचे सासर व दुर्गीचे माहेरही आपल्या डोळ्यांपुढून हलत नाहीत. ह्या विविध कुटुंब जीवनाच्या चित्रणामधून 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' हा शोकात्म अनुभव हळूहळू आपले रूप धारण करितो असेच आढळून येते.

दुर्गीचें माहेर व तिचे सासर ह्या उभय कुटुंबांना हरिभाऊंच्या प्रतिभेने साक्षात कसे केले आहे, दुर्गीचे अबोल वडील, तिचा गलिच्छ नवरा, तिची सासू, तिची आई यांची व्यक्तिचित्रे रेखाटताना हरिभाऊंनी कोणत्या प्रकारचे कौशल्य दाखविले आहे. ह्यासंबंधी लिहिण्याचा मोह टाळून मी एकदम हरिभाऊंच्या प्रतिभेचा प्रकर्ष, माझ्या समजुतीप्रमाणे ज्या कुटुंबाचित्रणात दिसून येतो त्याकडे वळतो. हे कुटुंबचित्रण म्हणजे यमूच्या सासरचे. हे यमूचे सासर म्हणजे खरोखर यमूचे मामेसासर आहे. यमूची सख्खी सासू आहे, परंतु ती असून नसल्यासारखी आहे : तिला ह्या कुटुंबात महत्वाचे स्थान नाही. ती ह्या कुटुंबाची आश्रित आहे. यमूच्या सासूची आईही जिवंत आहे.

परंतु यमूची खरी सासूच ह्या कुटुंबात आश्रितासारखी वावरत असल्यामुळे त्या कुटुंबातील जवळजवळ प्रत्येक स्त्री ही यमूची सासू आहे आणि प्रत्येक पुरुष हा सासरा आहे. यमूच्या कपाळीं आलेला सासुरवास ह्या प्रकारचा आहे. तो खऱ्या सासूसासऱ्यांकडून होणारा सासुरवास नसल्यामुळे की काय कोणास ठाऊक, त्याचे स्वरूप विलक्षण जाचक आहे. हे मामेसासरे, मामेसास्वा, मामेदीर, मामेनणंदा, आजेसासू, चुलत आजेसासरे इत्यादींचे एकत्र कुटुंब आहे. ह्या कुटुंबात यमू नांदते आहे—नांदण्याचा प्रयत्न करिते आहे. ह्या कुटुंबांतील माणसांच्या वागण्याच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा आहेत. अस्ताव्यस्तपणे वाढलेल्या एकत्र कुटुंबातील माणसांमध्ये एकत्र राहत असूनही विविध मनोगंडांमुळे निर्माण होत असलेली एकमेकांबद्दलची दूरत्वाची भावना ह्या कुटुंबाच्या पाचवीला पुजलेली आहे. हरिभाऊंनी ह्या विचित्र कुटुंबातील प्रत्येक व्यक्तिचे—मग ती लहान असो वा वयाने मोठी असो-इतके प्रत्ययकारी चित्रण केले आहे की ती व्यक्ति नाव उच्चारताच आपल्या डोळ्यापुढे आल्याखेरीज राहत नाही. मग ती व्यक्ती बनूवन्सं असो, धोंडू भाऊजी असो वा शंकरमामंजींची बायको असो, किंवा यमूची आजेसासू असो, आणि इतके असूनही ती व्यक्ती आपल्या नेहमी लक्षात येते ती ह्या कुटुंबाच्या संदर्भात स्वतंत्रपणे नव्हे. हरिभाऊ केवळ व्यक्तीचित्रे रेखाटीत नाहीत. ते कुटुंबचित्रे रेखाटण्यात खरोखर दंग आहेत. व्यक्तिचित्रे येतात ती कुटुंबचित्रांच्या संदर्भात. म्हणूनच यमूच्या सासरचे हे अनेक सासऱ्यांचे, अनेक सासूंचे, अनेक नणंदांचे व भावजयीचे मिळून बनलेले विचित्र कुटुंब त्यातील अनेक व्यक्तींच्या चित्रणातून साकार होताना आपले आगळे व्यक्तित्व वाचकांच्या मनावर बिंबवल्याशिवाय राहत नाही. ह्या कुटुंबांत यमूच्या जवळची माणसे दोनच : एक यमूचा नवरा व दुसरी तिची सख्खी सासू, परंतु ह्या दोघांनाच नेमके ज्या कुटुंबात चोरट्यासारखे वागावे लागत आहे त्या कुटुंबातील यमूचे स्थान काय असावे हे न सांगताच कळण्याजोगे आहे. ह्या कुटुंबाचा विचार करू लागलो की आपल्या डोळ्यापुढे येते ते त्यातील जीव गुदमरून टाकणारे वातावरण; त्यातील व्यक्ति-व्यक्तींमधील विलक्षण ताणले गेलेले भावसंबंध, यमूची सासू, शंकरमामंजींची बायको ह्यांच्यासारख्या त्यातील आपल्या व्यक्तित्वाची जाणीवच गमावून बसलेल्या व्यक्ती, त्यातील हेवेदावे, ह्या कुटुंबाचा, कोणालाच सुख लागू न देणारा दिनक्रम-एक ना दोन हजारो गोष्टी ह्या कुटुंबासंबंधीचा विचार मनात आला की डोळ्यापुढे येतात, इतके हे कुटुंबचित्र ' पण लक्ष्यात कोण घेतो ' च्या पानांमधून जिवंतपणे प्रकट झाले आहे.

अशा प्रकारे व्यक्तिचित्रणातून कुटुंबचित्रण आणि विविध कुटुंबचित्रांमधून समाजचित्रण ही हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांमधून प्रकट होणारी त्यांची कादंबरी-लेखनाची रीत आहे. हरिभाऊंनी ज्या पांढरपेशा समाजजीवनाची चित्रे रेखाटली आहेत त्या समाजजीवनात कुटुंब ह्या संस्थेला फारच महत्त्व होते : ' एकत्र कुटुंब ' ह्या शब्दाला तर फार मोठा अर्थ होता. त्या समाजजीवनाचे चित्र ह्या कुटुंबजीवनाच्या चित्रणाशिवाय कधीच प्रत्ययकारी ठरले नसते. हरिभाऊंच्या प्रतिभेने जणू हे ओळखले

होते. तिच्या डोळ्यांना ह्या समाजातील व्यक्तीइतकेच, कुटुंबजीवन स्वच्छ दिसत होते, त्या कुटुंबजीवनाने धारण केलेले विविध रंग, निर्माण केलेल्या विविध गुंतागुंती स्पष्ट दिसत होत्या. म्हणूनच ही प्रतिभा जेव्हा जेव्हा व्यक्तिजीवनाचा काय किंवा समाजजीवनाचा काय विचार करू लागली, तेव्हा तेव्हा तिचा हा विचार शेवटी पांढरपेशा कुटुंबजीवनाचाच विचार ठरला. तिने साधलेल्या समाजचित्रणात आणि व्यक्तिचित्रणात आपोआपच नेहमी कुटुंबचित्रणाला फार महत्त्वाचे स्थान मिळाले आणि म्हणूनच त्या व्यक्तिचित्रांना आणि समाजचित्रांना त्यांचा अर्थ प्राप्त झाला. मला ह्यात हरिभाऊंचे खरे सामर्थ्य दिसते. हे सामर्थ्य हरिभाऊंच्या सर्वच सामाजिक कादंबऱ्यांमधून आपणास जाणवते. ' जग हें असें आहे ', ' मी ', ' मायेचा बाजार ', ' यशवंतराव खरे ', —हरिभाऊंची कोणतीही कादंबरी घ्या. तिच्यातील व्यक्तिचित्रणाला आणि समाजचित्रणाला प्राप्त होणारा अर्थ, ज्या कुटुंबचित्रणाधारे हे व्यक्तिचित्रण आणि समाजचित्रण साधले गेले, त्यावर किती अवलंबून आहे ह्याची साक्ष मनाला पटल्यावाचून राहणार नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या ' मराठी ' वाटतात (सदाशिवपेठी असूनही), त्या ह्यामुळेच. त्यात एका काळाचे साक्षात प्रतिबिंब उमटलेले दिसते ते ह्यामुळे. ही प्रतिभा कोणत्याही सामाजिक अनुभवाचें सर्वांगीण रूप न्याहाळू शकत होती. त्याचे व्यक्तिसापेक्षा कुटुंबसापेक्षा व मग समाजसापेक्ष रूप. या विविध रूपांचा तिला एकदमच प्रत्यय येत होता. एकाचा विचार करीत असता तो आपोआप उरलेल्या दोन्ही अंगाचाही विचार ठरत होता. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून पांढरपेशा मराठी समाजाच्या विविध जीवनांगाची जी साक्षात जाणीव आपणास होते ती त्यांच्या प्रतिभेच्या ठिकाणी असणाऱ्या ह्या असाधारण शक्तीमुळे. ही शक्ती हरिभाऊंच्या अगोदरच्याच नव्हे तर हरिभाऊंच्या समकालीन कादंबरीकारांमध्येही फारशी आढळत नाही. ते व्यक्तिजीवनाची चित्रे रेखाटू पाहतात व तद्वारा समाजजीवनावर प्रकाशही टाकू पाहतात, परंतु व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन ह्यामधील कुटुंबजीवनासारख्या अत्यंत महत्त्वाच्या दुव्याकडे त्यांचे दुर्लक्ष होते; त्यांची व्यक्तिजीवनाची चित्रे भुंडी वाटतात; त्यातून त्यांचे समाजजीवनाशी असलेले लागेबांधे नीटसे व्यक्तच होत नाहीत. माणूस मूलतः जगत असतो ते कुटुंबजीवनः ह्या कुटुंबजीवनानेच समाजजीवनाला त्यांचा रंग येत असतो. समाजातील कुटुंबाची श्रद्धास्थाने, त्यांनी उरापोटाशी जपून ठेवलेली मूल्ये, त्यांची ध्येयस्वप्ने, त्यांच्या डोळ्यांपुढील आचारविचारांचे आदर्श, त्यांच्या नीतिकल्पना, त्यातील स्त्रीपुरुषांना मिळणारे कृतीउक्तीचे स्वातंत्र्य, त्यांचे परस्परांशी असणारे भावसंबंध ह्या सर्वांची प्रथम यथोचित जाणीव असल्याशिवाय समाजजीवनाची जाणीव अशक्य असते. ही जाणीव हरिभाऊंच्याइतकीं इतर कोण-कोणते मराठी कादंबरीकार व्यक्त करू शकतात ?

हरिभाऊंच्या काळातील एकत्र कुटुंबपद्धती ही आज जवळजवळ नाहीशी झालेली असली तरी कुटुंब ही संस्था तर नाहींशी झालेली नाही ना! परंतु आजचे युग हे व्यक्ति

स्वातंत्र्याचे आहे ह्या कल्पनेचा आश्रय घेऊन कुटुंबजीवनाकडे दुर्लक्ष करणे म्हणजे समाजजीवनाच्या एका अत्यंत महत्त्वाच्या अंगाकडे कानाडोळा करणे होय. आजच्या पांढरपेशा मराठी कुटुंबाचे स्वरूप बदलले असेल, त्याच्या आंतरजीवनाने वेगळे रंग धारण केलेले असतील; परंतु हे कुटुंबजीवन त्या समाजजीवनातील एक महत्त्वाची बाब आहे, आणि ती नेहमी तशीच महत्त्वाची बाब राहणार आहे. अलीकडच्या काळातील कथाकादंबऱ्यातून सुदैवाने ह्या गोष्टीची थोडीफार तरी जाणीव निःसंशय व्यक्त होत होताना दिसते ही आनंदाची गोष्ट आहे. आजच्या मराठी एकांकितेतूनही ही जाण अल्पप्रमाणात का होईना, व्यक्त होते, परंतु हरिभाऊनंतरच्या वीसपंचवीस वर्षांच्या काळात ती किती प्रमाणात व्यक्त झाली ह्याबद्दल संशयच आहे. मी विचार करितो आहे तो फडके, खांडेकर, माडखोलकर, पु. य. देशपांडे, वा. म. जोशी, यांच्या काळाचा. ह्या सर्वांनीच आपापल्या परीने महाराष्ट्रांतील पांढरपेशा समाजजीवनाची चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला; ह्या सर्वांच्या कादंबरीलेखनात कुटुंबजीवनाच्या चित्रणाला अजिबात स्थान मिळाले नाही असे नाही. व्यक्तिजीवनाची चित्रें रेखाटतांना कुटुंब-जीवनाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून भागतच नाही; तदनुसार ह्या सगळ्यांच्या कादंबरीलेखनात कुटुंबजीवनाचे चित्रण आले नाही असे नाही, परंतु ते इतके अनुषंगाने आले, त्याचे स्वरूप इतके जुजबी, गौण आणि पुसट झाले की सदर कादंबरीलेखनाचा विचार करू लागलो की ते डोळ्यांपुढेही येत नाही. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! 'चा विचार करिताच ज्याप्रमाणे व्यक्तिचित्रांइतकीच अगदी ठळकपणे वेगवेगळी कुटुंबचित्रे डोळ्यांपुढे येतात त्याप्रमाणे ती वर उल्लेखिलेल्या कादंबरीकारांच्या कोणत्या कादंबरीचा उल्लेख करिताच आपल्या डोळ्यापुढे येतात ? ह्याचा अर्थ हरिभाऊं इतके समाजजीवनाच्या संदर्भात कुटुंबजीवनाचे निरीक्षण त्यांच्या नंतरच्या काळातील कादंबरीकारांनी एक तर केले नाही आणि त्यांना त्याची तितकीशी गरजही भासली नाही. ह्या काळातील तथाकथित ' कलावादी ' आणि ' जीवनवादी ' विचारसरणींचा तर हा प्रभाव नसेल ?

हरिभाऊंच्या कुटुंबचित्रणामध्ये अगदीच सांकेतिकता नाही असे नाही. सांकेतिकता खात्रीने आहे. तेथे हरिभाऊ काही संकेत निश्चित गृहीत धरताना दिसतात. दुर्गीची आई चलाख आणि बोलकी, तर दुर्गीचे वडील अबोल व मंद, शंकरमामंजीचा स्वभाव कुजका, कुरठा, खोल व स्वार्थी तर त्याच्या नेमका उलटा स्वभाव असलेली त्यांची भोळसट व सरळ सीध्या स्वभावाची पत्नी, शंकरमामंजीचे धाकटे बंधू अगदी सांबाचे अवतार तर त्यांची पत्नी (म्हणजे यमूची धाकटी मामेसासू) ही आक्रस्ताळ्या स्वभावाची, श्रीमंतीचा ताठा असलेली, डामडौली बाई. यमूचे चुलत आजेसासा संतापी, त्रासिक आणि कुरकुरे तर तिची सख्खी आजेसासू कोणाला त्रास न देणारी परंतु आपला हेका कधीच न सोडणारी. हरिभाऊंनी अशा परस्परविरोधी स्वभावाच्या किती तरी जोड्या ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' मध्ये आणि आपल्या इतर कादंबऱ्यांतून निर्माण केल्या आहेत. ही व्यक्तिनिर्मितीची हरिभाऊंची एक

पद्धत आहे. हा प्रसंगवशात एकमेकांजवळ आलेल्या व्यक्तींमधील स्वभावविरोध जीवननाट्याच्या चित्रात विशेष रंग भरायला मोठा सोयीचा ठरतो, असा त्यांचा अनुभव आहे व म्हणूनच व्यक्तिचित्रणात आणि कुटुंबचित्रणांत ते ह्या पद्धतीचा बहुधा हटकून अवलंब करितांना दिसतात. हरिभाऊंच्या व्यक्तिचित्रणपद्धतीच्या अशाच आणखी काही लकबाही आपण नमूद करू शकू. परंतु ह्या लकबा लक्ष्यांत येत असूनही आपणाला जाणवते ते ह्या व्यक्तिचित्रणाचे प्रत्ययकारित्व व त्याची अर्थवत्ता. हे हरिभाऊंचे व्यक्तिचित्रण नेहमीच एका मोठ्या अनुभवचित्राकडे आपले लक्ष वेधीत असते, एका मोठ्या अनुभवचित्राचा ते एक भाग असते. त्या अनुभवाचे पूर्णांग प्रकाशित करणे हे जणू त्याचे कार्य असते. नुसते काही हुकमी परिणाम साधण्यासाठी निर्माण केलेली ती व्यक्तिचित्रे नसतात किंवा व्यक्तिचित्रांच्या जोड्या नसतात; तर त्यांच्यामधून एक अर्थपूर्ण जीवनानुभव साकार होत असल्याची आपणास एकसारखी जाणीव होत असते; कोणत्याही कादंबरीचा विचार हा शेवटी त्या कादंबरीमधून व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाचा विचार ठरत असतो; त्या कादंबरीमधील सर्व घटकांची धडपड—त्या कादंबरीतील व्यक्तिदर्शन, प्रसंगचित्रण, घटकांची सांधेजोड ह्या सर्वांचे उद्दिष्ट एकच असते व ते म्हणजे एक अनुभव साकार करणे. ज्या कादंबरीकाराची ह्या अनुभवावरील पकड पक्की असते, तोच विविध व्यक्तिचित्रे आणि प्रसंगचित्रे वाचकांच्या डोळ्यापुढे उभी करीत असताना केव्हाही वाचकाचे चित्त त्या अनुभवापासून विकेंद्रित होऊ देत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये आपणास ह्याचा चांगलाच प्रत्यय येतो. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!'चे अनुभवविश्व लहान नाही, तिच्यातून व्यक्त झालेल्या जीवनानुभवाने व्यापलेला कालही कमीत कमी पंधरा-वीस वर्षांचा आहे. तिच्यातील पात्रांची संख्या चाळिसच्या वर आहे. पंधरावीस वर्षांच्या काळात तीनचार कुटुंबांच्या जीवनात घडलेल्या अनेक घटनांचा चित्रपट ही कादंबरी आपल्यासमोर उभा करीत आहे: तिच्यातील सर्वच घटना एकाच स्थळीं घडत नाहीत. ही घटनास्थळेही विविध आहेत.

अशाप्रकारें ह्या कादंबरीने व्यापलेलें अनुभवक्षेत्र ... त्यात ...
चढउतार आहेत, अनेक ...
आहेत; त्याचे हवामान सर्व ...
विशाल अनुभवपटाचे ...
नाही. तेवढ्यासाठी ...
असणे ...
केले ...
... पत्र
... ात,—
... क दुःखात्म
... ाल अर्थपूर्ण

अनुभवाच्या केवळ छटा होती हे लक्षात येते केव्हा, तर जेव्हा आपण शेवटी पुस्तक मिटून ह्या अनुभवचित्राचे चिंतन करूं लागतो तेव्हा. हरिभाऊंच्या कादंबरीत पाल्हाळ आहे, अनेक ठिकाणी पुनरुक्ती आहे, नको त्याचे नको तेवढे निवेदन आहे, कथनामध्ये एक प्रकारचा संथपणा आहे. थोडीफार व्याख्याने, प्रवचने आहेत—हे आणखी इतरही अनुषंगिक दोष आहेत; परंतु इतके असूनही तिचे, एका अत्यंत अर्थपूर्ण आणि अनेकांगी अनुभवाचा साक्षात प्रत्यय घडविण्याचे सामर्थ्य अपूर्व आहे. ह्याचे कारण हरिभाऊंची, शेवटी कादंबरीलेखनाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्वाच्या ठरणाऱ्या गोष्टी-वरील पकड फार पक्की आहे. मराठी कादंबरीने हरिभाऊंच्या मृत्यूनंतर वर उल्लेख-लेले त्यांच्या कादंबरीलेखनातील अनेक दोष नाहीसे केले, ती बांधेसूद झाली, अंगा-सरशी झाली (निदान आपण तसे झालो आहोत अशी वाचकांची तिने समजूत करून दिली), परंतु ज्या असाधारण गुणांच्या जोरावर हरिभाऊंची प्रतिभा हे दोष सहज पचवू शकत होती ते गुण मात्र अंगी बाणवण्याचा मराठी कादंबरीने अत्यल्प प्रयत्न केला.

हरिभाऊंचे चरित्र वाचताना एक गोष्ट आपल्या नेहमीच निदर्शनास येते. ती
म्हणजे एक ... कत्र कुटुंबांत गेलेली त्यांच्या वयाची अनेक वर्षे आणि त्या
...त वा... झालेली मानसिक कुचंबणा. मला वाटते, अत्यंत
... वयातील ... नुभवाचा त्यांच्या लेखनावर झालेला परिणाम
... गा आहे. ... त्यांच्या कादंबरीतील
... षतः य... नी भरलेल्या
... जातात ती
... प्रत्यंगांतून
... स्कारक्षम
वया... वन
... न आ...
... कुटुंबजीवना...
... ची एक गो...
... दबऱ्यांतून डोकावणार...
वाडा यांचा अत्यंत ...
वाड्यांतून वावरता...
घेतो ’ मध्येही ...
हरिभाऊंनी के...
सासुरवासाचे ...
ती इतकी ... आहेत ...
लागतो. य... च्यात तसाच

पद्धत आहे. हा प्रसंगवशात एकमेकांजवळ आलेल्या व्यक्तींमधील स्वभावविरोध जीवननाट्याच्या चित्रात विशेष रंग भरायला मोठा सोयीचा ठरतो, असा त्यांचा अनुभव आहे व म्हणूनच व्यक्तिचित्रणात आणि कुटुंबचित्रणांत ते ह्या पद्धतीचा बहुधा हटकून अवलंब करितांना दिसतात. हरिभाऊंच्या व्यक्तिचित्रणपद्धतीच्या अशाच आणखी काही लकबाही आपण नमूद करू शकू. परंतु ह्या लकबा लक्ष्यांत येत असूनही आपणाला जाणवते ते ह्या व्यक्तिचित्रणाचे प्रत्ययकारित्व व त्याची अर्थवत्ता. हे हरिभाऊंचे व्यक्तिचित्रण नेहमीच एका मोठ्या अनुभवचित्राकडे आपले लक्ष वेधीत असते, एका मोठ्या अनुभवचित्राचा ते एक भाग असते. त्या अनुभवाचे पूर्णांग प्रकाशित करणे हे जणू त्याचे कार्य असते. नुसते काही हुकमी परिणाम साधण्यासाठी निर्माण केलेली ती व्यक्तिचित्रे नसतात किंवा व्यक्तिचित्रांच्या जोड्या नसतात; तर त्यांच्यामधून एक अर्थपूर्ण जीवनानुभव साकार होत असल्याची आपणास एकसारखी जाणीव होत असते; कोणत्याही कादंबरीचा विचार हा शेवटी त्या कादंबरीमधून व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाचा विचार ठरत असतो; त्या कादंबरीमधील सर्व घटकांची धडपड–त्या कादंबरीतील व्यक्तिदर्शन, प्रसंगचित्रण, घटकांची सांधेजोड ह्या सर्वांचे उद्दिष्ट एकच असते व ते म्हणजे एक अनुभव साकार करणे. ज्या कादंबरीकाराची ह्या अनुभवावरील पकड पक्की असते, तोच विविध व्यक्तिचित्रे आणि प्रसंगचित्रे वाचकांच्या डोळ्यापुढे उभी करीत असताना केव्हाही वाचकाचे चित्त त्या अनुभवापासून विकेंद्रित होऊ देत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये आपणास ह्याचा चांगलाच प्रत्यय येतो. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!'चे अनुभवविश्व लहान नाही, तिच्यातून व्यक्त झालेल्या जीवनानुभवाने व्यापलेला कालही कमीत कमी पंधरा-वीस वर्षांचा आहे. तिच्यातील पात्रांची संख्या चाळिसच्या वर आहे. पंधरावीस वर्षांच्या काळात तीनचार कुटुंबांच्या जीवनात घडलेल्या अनेक घटनांचा चित्रपट ही कादंबरी आपल्यासमोर उभा करीत आहे: तिच्यातील सर्वच घटना एकाच स्थळीं घडत नाहीत. ही घटनास्थळेंही विविध आहेत. अशाप्रकारें ह्या कादंबरीने व्यापलेले अनुभवक्षेत्र बरेच व्यापक आहे. त्यात अनेक चढउतार आहेत, अनेक खाचखळगे आहेत, विविध भावाचे वारे त्यावरून वाहत आहेत; त्याचे हवामान सर्वत्र एकच नाही. तेही एकसारखे बदलते आहे. अशा ह्या विशाल अनुभवपटाचे चित्रण करिताना त्याची एकात्मता सदैव अभंग राखणे सोपे नाही. तेवढ्यासाठी त्या संपूर्ण अनुभवाची प्रकृती प्रतिभेने प्रथम आत्मसात केलेली असणे अत्यंत अगत्याचे आहे; आणि हरिभाऊंच्या प्रतिभेने ती तशी आत्मसात केलेली आहे हे 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!'च्या प्रत्येक वाचकास जाणवते. त्या वाचकाच्या डोळ्यापुढे कादंबरी वाचीत असता एकामागून एक अनेक व्यक्तिचित्रे येतात, ती त्याचे लक्ष वेधून घेतात, कुटुंबचित्रे येतात, ती हळूहळू साकार बनतात,— ही व्यक्तिचित्रे व कुटुंबचित्रे एकमेकांत मिसळून जातात व त्यातून एकच एक दुःखात्म असे अनुभवचित्र डोळ्यांसमोर उमलू लागते. ही सर्वत्र चित्रे एका विशाल अर्थपूर्ण

अनुभवाच्या केवळ छटा होती हे लक्षात येते केव्हा, तर जेव्हा आपण शेवटी पुस्तक मिटून ह्या अनुभवचित्राचे चिंतन करूं लागतो तेव्हा. हरिभाऊंच्या कादंबरीत पाल्हाळ आहे, अनेक ठिकाणी पुनरुक्ती आहे, नको त्याचे नको तेवढे निवेदन आहे, कथनामध्ये एक प्रकारचा संथपणा आहे. थोडीफार व्याख्याने, प्रवचने आहेत—हे आणखी इतरही अनुषंगिक दोष आहेत; परंतु इतके असूनही तिचे, एका अत्यंत अर्थपूर्ण आणि अनेकांगी अनुभवाचा साक्षात प्रत्यय घडविण्याचे सामर्थ्य अपूर्व आहे. ह्याचे कारण हरिभाऊंची, शेवटी कादंबरीलेखनाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्वाच्या ठरणाऱ्या गोष्टी-वरील पकड फार पक्की आहे. मराठी कादंबरीने हरिभाऊंच्या मृत्यूनंतर वर उल्लेख-लेले त्यांच्या कादंबरीलेखनातील अनेक दोष नाहीसे केले, ती बांधेसूद झाली, अंगा-सरशी झाली (निदान आपण तसे झाले आहोत अशी वाचकांची तिने समजूत करून दिली), परंतु ज्या असाधारण गुणांच्या जोरावर हरिभाऊंची प्रतिभा हे दोष सहज पचवू शकत होती ते गुण मात्र अंगी बाणवण्याचा मराठी कादंबरीने अत्यल्प प्रयत्न केला.

हरिभाऊंचे चरित्र वाचताना एक गोष्ट आपल्या नेहमीच निदर्शनास येते. ती म्हणजे एका मोठ्या एकत्र कुटुंबांत गेलेली त्यांच्या वयाची अनेक वर्षे आणि त्या कुटुंबांत वावरताना त्यांची सतत झालेली मानसिक कुचंबणा. मला वाटते, अत्यंत संस्कारक्षम वयातील हरिभाऊंच्या ह्या अनुभवाचा त्यांच्या लेखनावर झालेला परिणाम मोठा लक्षात घेण्याजोगा आहे. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो!' सारख्या त्यांच्या कादंबरीतील वेगवेगळ्या कुटुंबांची; विशेषतः यमूच्या सासरसारख्या चुलतनिलतांनी भरलेल्या एकत्रकुटुंबाची चित्रे त्यांच्या हातून जी एवढ्या प्रत्ययकारीपणे रेखाटली जातात ती ह्याच कारणामुळे. ती चित्रे स्वानुभवातून स्फुरलेली आहेत. त्यांच्या अंगप्रत्यंगांतून जो जिवंतपणाचा साक्षात्कार आपणास सतत घडतो त्याचे उगमस्थान संस्कारक्षम वयातील एका बोचक स्वानुभवात आहे. हरिभाऊंच्या निर्मितिक्षम मनाच्या हे जीवन अत्यंत ओळखीचे आहे; हे मन पांढरपेशा समाजाच्या जीवनाचा विचार करिते तो ह्या कुटुंबजीवनाच्या संदर्भात. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या वाचीत असताना मला आणखी एक गोष्ट सतत जाणवलेली आहे. ती म्हणजे हरिभाऊंच्या ह्या कादंबऱ्यांतून डोकावणारी वाड्यांची चित्रे. ही एकत्रकुटुंबपद्धती आणि आपला मराठी वाडा यांचा अत्यंत घनिष्ट संबंध आहे. हरिभाऊ त्यांच्या कादंबऱ्यातील व्यक्ती ज्या वाड्यांतून वावरतात त्या वाड्यांची वर्णने कधीच करीत नाहीत. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो' मध्येही यमूचे सासर ज्या वाड्यात नांदत होते त्याचे स्वतंत्र असे वर्णन हरिभाऊंनी कोठेच केलेले नाही, त्याचा तपशील कोठेही दिलेला नाही. परंतु यमूच्या सासुरवासाचे चित्र रेखाटीत असता हरिभाऊंनी जी अनेक प्रसंगचित्रे रेखाटली आहेत ती इतकी बोलकी आहेत की त्यातून हा वाडा हळूहळू आपल्या डोळ्यांपुढे आकारू लागतो. यमूच्या ओच्यात तसाच राहून गेलेला गोविंदविडा आठवला की आपल्या

डोळ्यापुढे त्या वाड्याचा तो जिना येतो, माडीवरील खोलीत अनवधानाने अडकून पडली असता यमू शेजारच्या दालनातील बोलणी चोरून ऐकते, हा प्रसंग डोळ्यांपुढे येताच त्या वाड्याच्या माडीवरील एकमेकांमध्ये उघडणाऱ्या त्या लांबरुंद ऐसपैस खोल्या दिसू लागतात, वाड्याच्या तळमजल्यावरील त्या अंधेऱ्या खोलीत यमूवर ओढवलेला तो शेवटचा भीषण प्रसंग-एक ना दोन अशा अनेक प्रसंगांमधून हरिभाऊ एकाच वेळी त्या कुटुंबाच्या जीव गुदमरून टाकणाऱ्या जीवनाला ज्याप्रमाणे साक्षात करीत असतात त्याचप्रमाणे ते जीवन त्या अंधेऱ्या आणि उजेडाच्या अशा अनेक लहानमोठ्या दालनांनी भरलेल्या ऐसपैस दुमजली वाड्यात जगले जाते त्या वाड्यालाहि साक्षात करीत असतात. हरिभाऊंचे बालमन अशाच वाड्यात वावरलेले होते, त्याने अशाच प्रकारच्या कुटुंबजीवनाच्या वातावरणात काळ कंठिला होता, हरिभाऊंच्या प्रतिभाचक्षूंना हे जीवन स्वच्छ दिसत होते, म्हणूनच अशा प्रकारच्या जीवनाचे चित्र रेखाटीत असता ही प्रतिभा त्यात खरेखुरे चैतन्य निर्माण करू शकत होती. हरि-भाऊंच्या नतरच्या अनेक कुशल कादंबरीकाराप्रमाणे वातावरणनिर्मितीचा खास प्रयत्न न करिताही वातावरणनिर्मिती साधीत होती. ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ' मधील अनुभव चित्रणातील जो भाग चैतन्यरहित आहे असे आपले मन आपणास साक्ष देते तो भाग कोणता म्हणाल तर यमूच्या मुंबईमधील वैवाहिक जीवनाचा. रघुनाथराव, नाना-साहेब, विष्णुपंत, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई इत्यादींच्या सहवासात यमूने मुंबईत घालविलेले ते थोडे सुखाचे दिवस--नेमके ह्याच, यमूच्या आयुष्यातील सुखाच्या दिवसांचे हरि-भाऊंनी रेखाटलेले चित्र तवढे प्रत्ययकारक ठरू नये, ते केवळ सांकेतिक व चैतन्यशून्य वाटावे ह्याचे कारण काय ? ह्या चित्रातील नानासाहेब, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई, विष्णुपंत इत्यादींचे चेहरे आपल्या कधीच नीटसे डोळ्यांपुढे येत नाहीत. ह्याउलट वारूवन्सं, दुर्गी, तिचा नवरा इत्यादींचे चित्रण कादंबरीत त्या मानाने फारसे झालेले नसूनही नाव घेताच त्यांचे चेहरे कसे नेमके आपल्या डोळ्यापुढे येतात ! नानासाहेब, विष्णु-पंत, लक्ष्मीबाई ही माणसे बाहुल्यांसारखी वाटतात, निर्जीव वाटतात, यमूच्या आजा-आजीसारखीं किंवा तिच्या सख्ख्या आणि सावत्र आयांसारखी जिवंत भासत नाहीत ह्याचे कारण काय ? मला वाटते, ह्याचे कारण एकच व ते म्हणजे यमुचे मुंबईचे सुखाचे जीवन हे केवळ हरिभाऊंचे आवडते सुखस्वप्न होते; यमूचे त्या भयानक एकत्र कुटुंबातील अंगावर शहारे आणणारे जीवन हा हरिभाऊंचा स्वानुभव होता. यमूच्या मुंबईमधील जीवनाचे चित्र रेखाटताना आनंद झाला असेल तर तो दिवास्वप्नात रंगून जाण्याचा. समवयस्क स्त्रीपुरुषांनी एकत्र बसावे, सहलीला जावे, वर्तमानपत्रातील बातम्या एकमेकांना वाचून दाखवाव्यात, बरोबरीच्या नात्याने सामाजिक प्रश्नांवर चर्चा कराव्या, सहपान व सहभोजन करावे, स्त्रियांनी सभाधीट व्हावे ही सर्व हरिभाऊंची दिवास्वप्ने होती. दिवास्वप्नांच्या ह्या जीवावर त्यांनी नानासाहेब, लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई यांचे अवास्तव परंतु स्वप्नाळू जग निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. हे कल्पनेचे जग,

ज्या जगाचे चटके प्रत्यक्ष हरिभाऊंना बसलेले होते-नव्हे बसत होते-त्या यमूच्या सासरच्या जगाची जिवंतपणात बरोबरी कशी करू शकणार ? यमूच्या सुखाच्या क्षणांचे हरिभाऊंनी रेखाटलेले चित्र हा नेमका 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो ?' ह्या अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाच्या कलाचित्रातील कच्चा दुवा ठरावा हा दैवदुर्विलास आहे, परंतु ही वस्तुस्थिति आहे. ही कादंबरी जर तेथेच संपली असती तर तिच्या आज जाणवणाऱ्या कलात्मक श्रेष्ठत्वाला मोठा धक्का बसला असता. रघुनाथरावाचा मृत्यू, यमूचे सासुरवाडीला पुनरागमन आणि त्यानंतरच्या तिच्या जीवनातील भीषण घटना ह्यामुळेच सदर कादंबरीचा कलादृष्ट्या मधल्या काळात गेलेला तोल परत संपूर्णपणे सावरला गेला आहे. ज्या वातावरणाशी हरिभाऊंचे मन पूर्णपणे परिचित आहे त्या वातावरणात कादंबरीने परत पदार्पण करिताच तिच्या अंगात परत चैतन्य सळसळू लागते, कलादृष्ट्या तिची अंगकांती टवटवीत दिसू लागते. जणू कात टाकून ती परत ताजीतवानी होते. कादंबरी संपते तेव्हा आपण ह्याच ओळखीच्या वातावरणात यमूवर कोसळलेला तो दुर्धर प्रसंग अवलोकीत असतो. आणि पुस्तक मिटतांना आपल्यावर ह्या वातावरणाचा एवढा प्रभाव असतो की यमूच्या मुंबईतील जीवनाचा विचार मनात येताच ते खरोखर 'स्वप्नवत वाटू लागते.

परंतु ह्या कादंबरीच्या शेवटी आपल्या मनावर चित्र उमटते ते केवळ यमू किंवा यमूसारख्या स्त्रीच्या कपाळी असणाऱ्या दुःखाचे नव्हे : हरीभाऊंनी पांढरपेशा समाजांतील यमूसारख्या स्त्रियांची करुण कहाणी सांगण्यासाठीच ही कादंबरी लिहिलेली असेल : ती कहाणी लिहिताना ह्या निरपराधी स्त्रियांच्या अबोल दुःखाला वाचा फोडावी असा त्यांचा हेतूही असेल—नव्हे, तो तसा होता हें निःसंशय. परंतु प्रत्यक्षात ही कहाणी लिहीत असताना हरिभाऊंच्या प्रतिभेने जे साधले ते मात्र निश्चित एवढे मर्यादित नाही : त्याच्या कक्षा हे उद्दिष्ट ओलांडून पुढे गेल्या. मला वाटते, त्या अशा प्रकारे ते उद्दिष्ट ओलांडून पुढे गेल्या, ह्यांतच त्या कादंबरीच्या मोठेपणाची काही बीजे आहेत. कोणत्याहि श्रेष्ठ दर्जाच्या ललितकलाकृतीच्या बाबतीत हेच दिसून येते. तिच्या निर्मात्याने तिच्या निर्मितीला प्रारंभ करण्यापूर्वी जे उद्दिष्ट आपल्या डोळ्यापुढे ठेविलेले असते त्यापेक्षा किती तरी अधिक त्यांनी शेवटी साधलेले असते; 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो !'च्या बाबतीत हेच दिसून येते. लेखाच्या प्रारंभीच सूचित केल्याप्रमाणे ही कादंबरी यमूच्या जीवनाची शोकात्मिका जशी आपल्यासमोर प्रकट करते त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रातील पांढरपेशा एकत्र कुटुंबजीवनाचीही तितकीच करुण शोकात्मिका ती आपणासमोर साक्षात उभी करिते असेच मला वाटते. ह्या कुटुंबजीवनाचा आत्मा दुःख हाच आहे. दुःख, कुचंबणा, व्यक्तित्वसंकोच, नव्हे जवळजवळ व्यक्तित्वाचा विनाश हेच सदर कुटुंबजीवनाचे परवलीचे शब्द आहेत. महाराष्ट्राच्या पांढरपेशा समाजातील एकत्र कुटुंबपद्धतीचा हा डोलारा आता कोसळतो आहे. पण लक्ष्यांत कोण घेतो !'च्या काळी ह्या डोलाऱ्याला हादरे बसू लागले होते. त्याचे भयप्रद, माणसातील माणुसकीच

क्षणशः, कणशः विनाश करणारे स्वरूप हळूहळू प्रत्ययास येत होते. हा काळच, व्यक्तीचा व्यक्ती ह्या दृष्टीने विचार करायला हवा, ह्या नव्या जाणिवेचा उदयकाल होता. ह्या काळातील महाराष्ट्रातील पांढरपेशा कुटुंबजीवनाचे व तद्वारा समाजजीवनाचे चित्र आपणास ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' ह्या कादंबरीमध्ये साक्षात उभे केलेले आढळते. ह्या कुटुंबजीवनाला पडत असलेले तडे, त्याच्या अटळ विनाशाची बीजे, त्यातून जन्माला येणारा व्यक्तिवादी दृष्टिकोण ह्या सर्वांची साक्ष कादंबरीच्या पानापानातून येते. मला ह्या दृष्टीने सदर कादंबरीचे मूल्य मोठे वाटते. जे हरिभाऊंना जाणवत होते, बोचकपणे जाणवत होते, परंतु जे व्यक्त करण्यासाठी आपण सदर कादंबरी लिहीत आहोत अशी त्यांची कल्पना नव्हती, तेच हरिभाऊंनी अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त केले आहे. श्रेष्ठ दर्जाच्या कलाकृतीच्या ठिकाणी अभिव्यक्तीचे केवढे अपूर्व सामर्थ्य असते ह्याचा अर्वाचीन मराठी कथासाहित्याच्या क्षेत्रात प्रथम प्रत्यय येतो तो ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ! ' मध्ये.

लेखक-परिचय

प्रा. वि. बा. आंबेकर एम्. ए.

नाशिक येथील हंसराज प्रागजी ठाकरसी महाविद्यालयातील मराठीचे प्राध्यापक. मराठीतील व्यासंगी व चोखंदळ टीकाकार. 'परामर्श' हा टीकालेखसंग्रह विशेष प्रसिद्ध. याशिवाय सामाजिक विषयांवर व साहित्य विषयांवर केलेले स्फुट लेखन अनेक नियतकालिकांतून वेळोवेळी प्रसिद्ध झालेले. त्यांची 'काळे ढग' ही कादंबरी, 'भावचित्रं' हा कथासंग्रह व 'कुटाळकंपू' हे नाटक ही पुस्तकेही प्रकाशित झाली आहेत.

प्रा. एस्. एस्. भोसले एम्. ए.

सातारा येथील छत्रपती शिवाजी कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. कादंबरी व कथा हा त्यांच्या अभ्यासाचा आवडीचा विषय. 'महाराष्ट्र टाइम्स', 'प्रतिष्ठान' इत्यादी नियतकालिकांतून त्यांचे टीकालेख प्रसिद्ध झाले आहेत.

प्रा. ल. ग. जोग एम्. ए.

मुंबईतील रूपारेल कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. आजच्या तरुण पिढीतील अभ्यासू टीकाकार. 'आलोचना' व इतर साहित्यविषयक नियतकालिकांतून त्यांचे टीकालेखन नियमितपणे प्रसिद्ध होत असते. 'कादंबरी' हा १९२० ते १९५० च्या कालखंडातील कादंबरी वाङ्मयातील प्रमुख प्रवृत्तींचा आढावा घेणारा त्यांचा ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय.

प्रा. व. दि. कुलकर्णी एम्. ए.

पार्ले कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. आजच्या पिढीतील चिकित्सक व अभ्यासू टीकाकार. चिकित्सक वृत्तीला संशोधन दृष्टीची जोड मिळाल्याने त्यांच्या समीक्षणात्मक लेखातून मूलभूत प्रवृत्तीचा वेध घेण्याचा दृष्टिकोन असतो. मराठीतील बहुतेक प्रमुख नियतकालिकांतून त्यांचे साहित्यविषयक लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. 'हरिभाऊ' वर महाराष्ट्र साहित्य परिषदेसाठी ते एक पुस्तकही लिहीत आहेत.

डॉ. ल. म. भिंगारे एम्. ए., पीएच्. डी.

औरंगाबाद येथील देवगिरी कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. हरिभाऊंच्या वाङ्मयाचे गाढे अभ्यासक. 'हरिभाऊ' हा त्यांचा ग्रंथ आज सर्वमान्य झाला आहे. 'लवणाची मासोळी' या कादंबरीच्या द्वारे ललित साहित्याच्या क्षेत्रातही त्यानी पदार्पण केले आहे.

प्रा. कुमुदिनी घारपुरे एम्. ए.

पुणे विद्यापीठात मराठीच्या प्राध्यापिका. भाषा व संशोधन हे त्यांचे आवडीचे विषय व त्यांवर त्यानी विविध स्वरूपाचे लेखनही केले आहे.

डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे एम्. ए., पीएच्. डी.

सर परशुराम भाऊ कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. 'स्वभावलेखन' पासून

'वैयक्तिक आणि सामाजिक' पर्यंत अनेक ग्रंथ. साहित्याइतकाच समाजकारण व राजकारण यांचा खोल अभ्यास. 'भारतीय लोकसत्ता', 'लोकसत्तेला दंडसत्तेचे आव्हान' इत्यादी ग्रंथ त्यांच्या व्यासंगाची चांगली साक्ष देतात. मराठीतील आजचे श्रेष्ठ वैचारिक निबंधकार म्हणून त्यांचे स्थान अबाधित.

प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी एम्. ए.

नागपूर येथील सिटी कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. ज्ञानेश्वरीचा सखोल अभ्यास. ज्ञानेश्वरीच्या अनेक अध्यायांचे संपादन. 'ज्ञानेश्वरीतील शिकवण' हा त्यांचा ग्रंथही त्यांच्या व्यासंगाची साक्ष देतो. 'कादंबरीची रचना' हा त्यांचा कादंबरीच्या स्वरूपाचे विश्लेषण करणारा ग्रंथही उल्लेखनीय.

प्रा. भालचंद्र फडके एम्. ए.

अकोला येथील सरकारी शेतकी महाविद्यालयातील मराठीचे प्राध्यापक 'मराठी लघुकथा' हा त्यांचा अभ्यासाचा, खास विषय. त्यावरच ते पीएच. डी साठी प्रबंध तयार करीत आहेत.

प्रा. म. वि. फाटक एम्. ए., एम्. एड्.

चाळिसगाव येथील आर्ट्स्, सायन्स व कॉमर्स कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक व कॉलेजचे प्राचार्य. नाटक व शिक्षणशास्त्र हे त्यांच्या खास आवडीचे विषय. 'मराठी निबंध' व 'मराठी कवितेचे अध्यापन' हे त्यांचे ग्रंथ उल्लेखनीय. या शिवाय अनेक पुस्तकांचे त्यांनी संपादन केले आहे.

प्रा. भ. श्री. पंडीत एम्. ए.

नागपूर विद्यापीठातील मराठीचे प्राध्यापक. नाणावलेले कवि व मराठी कवितेचे रसिक व व्यासंगी अभ्यासक. 'पिचलेला पावा', 'उन्मेष व उद्रेक' आणि 'सुवास आणि रस' हे त्यांचे गाजलेले काव्यसंग्रह. शिवाय केशवसुत', 'विनायक' यांच्या कवितासंग्रहांचे चिकित्सकपणे संपादनही केले आहे. 'आधुनिक मराठी कविता' 'पांच विलापिका' इत्यादी त्यांचे ग्रंथ रसिकमान्य झाले आहेत.

प्रा. म. ना. अदवंत एम्. ए.

जळगाव येथील मुळजी जेठा कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक. काव्य व कथा हे त्यांचे खास आवडीचे विषय. त्यांचे टीकालेख सर्व प्रमुख नियमतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत. 'माणुसकीचा धर्म', 'नस्ते उपद्व्याप' हे त्यांचे कथासंग्रह व 'मनाचे संकल्प', 'मनाची मुशाफरी' हे लघुनिबंध संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. 'पैंजण' या नावाने शाहिरांच्या कवनाचे केलेले संपादन व 'महाराष्ट्रलक्ष्मी' या नावाने विनायकांच्या निवडक कवितांचे केलेले संपादन.

प्रा. चंद्रशेखर बर्वे एम्. ए.

पुणे येथील स. प. महाविद्यालयातील मराठीचे प्राध्यापक. विविध साहित्य

93623

विषयक प्रश्नांवर टीकालेखन. ' समाज-चिंतन ' हा संग्रह नवीनच संपादित.

डॉ. मा. गो. देशमुख एम्. ए., पीएच्. डी.

औरंगाबाद येथील सरकारी ज्ञानविज्ञान महाविद्यालयाचे प्राचार्य व मराठीचे प्राध्यापक. त्यांचे ' मराठीचे साहित्यशास्त्र, ज्ञानेश्वर ते रामदास ', हा ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय. ' भावगंध ' हा टीकालेख संग्रह त्या दृष्टीने उल्लेखनीय. ' ज्ञानेश्वरी अध्याय चौथा ', नागेशाचे ' सीतास्वयंवर ' यांचे संपादन.

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर बी.ए.

पुणे येथील एम्. ई. एस्. कॉलेजमधील मराठीचे निवृत्त प्राध्यापक. मराठीतील नाणावलेले सौंदर्यवादी टीकाकार. ' व्यक्ती आणि वाङ्मय, ' ' वाङ्मयीन मूल्ये, ' ' सागरमंथन, ' ' वादसंवाद, ' ' सुवर्णतुला, ' ' वादे वादे, ' ' बायका ' इत्यादी त्यांच्या लेखसंग्रहांतून त्यांच्या चिकित्सक व सौंदर्यवादी दृष्टीची साक्ष पटते. कथा व कादंबरी याही क्षेत्रात त्यांनी पदार्पण केलेले आहे. सामाजिक विषयावरील निबंधांतूनही त्यांचा सौंदर्यवादी दृष्टिकोन प्रगट होतो.

डॉ. सु. रा. चुनेकर एम्. ए., पीएच्. डी.

मराठी साहित्याचे डोळस आणि अभ्यासू टीकाकार. ' माधवजूलियन : वाङ्मयदर्शन आणि चिकित्सा ' हा पीएच. डी. साठी लिहिलेला प्रबंध विशेष उल्लेखनीय. साहित्यातील नव्या प्रवृत्तींचा शोध घेण्याची दृष्टी त्यांच्या अनेक टीका लेखांतून दिसून येते.

श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर

नागपूर येथे निघणाऱ्या ' तरुण भारत ' चे संपादक. मराठीतील नाणावलेले कादंबरीकार. ' मुक्तात्मा ' पासून ' रुक्मिणी ' पर्यंत त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांनी मराठीला वैभव प्राप्त करून दिले. मराठीतील राजकीय कादंबरीकार म्हणूनही त्यांचा यथार्थ गौरव. ' आधुनिक मराठी कविपंचक, ' वाङ्मयविलास ', ' विलापिका ', ' माझी नभोवाणी ' इत्यादी अनेक टीकालेखसंग्रह प्रसिद्ध. ' दोन तपें ', ' एका निर्वासिताची कहाणी ' हे आत्मलेखनपर ग्रंथ व ' चिपळूणकर – काळ आणि कर्तृत्व ' हे चरित्रपर ग्रंथ विशेष प्रसिद्ध. वृत्तपत्रकार, टीकाकार, कवि, कादंबरीकार आणि कथाकार इत्यादी अनेक दालनांत सहजपणे संचार.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी एम्. ए.

मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख व आजचे आघाडी वरील श्रेष्ठ टीकाकार. ' वाङ्मयीन वादस्थळे ', ' मते आणि मतभेद ', ' दृष्टी आणि दृष्टीकोन ' इत्यादी त्यांचे टीकालेखसंग्रह व ' वामन मल्हारा 'वरील व ' श्रीपाद कृष्णा 'वरील त्यांचे ग्रंथ मौलिक स्वरूपाचे.

स्वल्पमत.
अनुक्र. ३६७४५ निबंध-
क्रमांक. १५०१ ता: दि: २५।८।६५

शु द्धि प त्र

(काही महत्त्वाची अशुद्धे खाली दिली आहेत.)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	६	१८७५	१७८५
९	६	आर्योत्तेजक	आर्योद्धारक
९	२०	उत्पत्ती	उपपत्ती
९	३१	७ मार्च ११८२	१७ मार्च १८८२
१०	७	ओणव्याने	ओवळयाने
१०	३१	विल्फी	विल्की
११	१८	वेडरबने	वेडरबर्न
१२	३	शनिपारच्या	शनिवारच्या
१६	३०	मंत्रोपचार	मंत्रोच्चार
२१	२९	दामोदर चाफेकर	दामोदर चाफेकर यांच्या
२९	२२	cares seevaji	cares for Seevaji
२९	२२	over all for these	over all these
३२	२२	निषेध	विषय
४०	२६	and for bear	and forbear
५१	३२	टेमवर्म	टेपवर्म
५९	११	शेजारी नोकरवाल्या	नोकरवाल्या
७०	३	कादंबरीतले	कादंबरीतले विश्व
७०	१८	बिलें	बिले
७१	३०	महदोपकार	महदुपकार
१०७	७	स्ततःच्या	स्वतःच्या
१०९	१३	(Sincirty)	(Sincerity)
१४१	१६	Realim	Realism

REFBK-0013723

भारतीय तत्त्वज्ञान

प्रा. श्रीनिवास दीक्षित

एकात्म भारताचा आत्मा समजून घ्यावयाचा असेल तर प्राचीन भारतीयांचे तत्त्वचिंतन नीट समजावून घेतले पाहिजे. या भूमिकेवरून 'भारतीय तत्त्वज्ञान' हे पुस्तक लिहिलेलें आहे. १९६३–६४ या वर्षाचे 'इतिहास, तत्त्वज्ञान व सोशल सायन्सेस' या सदरांतील महाराष्ट्र शासनाचे पारितोषिक या पुस्तकास मिळाले आहे. पुस्तकाच्य सुरवातीस तत्त्वज्ञान म्हणजे काय याचे विवेचन केले असून त्यानंतर क्रमवार पुढील प्रमुख नऊ भारतीय दर्शनांची मांडणी आजच्या पाश्चात्य पद्धतीला अनुसरून केली आहे, ती अशी: चार्वाक, जैन, बौद्ध, वैशेषिक, न्याय, सांख्य, योग, पूर्वमीमांसा आणि वेदान्त. प्रत्येक दर्शनाची विचारसरणी सोप्या पण प्रौढ मराठीत सहानुभूतिपूर्वक समजावून दिली असून जागोजाग पाश्चात्य तात्त्विक विचारधारेशी तुलना केली आहे. तरी सुद्धां लेखकाचा कल अद्वैत वेदान्ताच्या बाजूला आहे हे अगदीच लपून राहात नाही. बी. ए., एम्. ए. च्या तत्त्वज्ञान आणि संस्कृत विषयांच्या विद्यार्थ्यांना हे पुस्तक उपयोगी आणि आवश्यक आहेच पण या पुस्तकाने सर्वसामान्य मराठी वाचकाची दीर्घकाल भासणारी गरज भागविली आहे.

किंमत १० रुपये