

म. प्र. सं. डाणे.

विषय: निबंध

सं. क्र. 33६६

# स्वास्वतात्वे शाह



REFBK-0026061

राम शेवाळकर

संजय विवेक

3355

26000

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :- खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे,  
तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे  
जादा वर्गणी भरावी लागले.

25 APR 1990

12 MAY 1990

17 JUN 1990

0661 700 PL  
26 SEP 1990

117 1990

13 JAN 1991

24 APR 1991

24 JUL 1996

(क. मा. पहा)  
१००००-११-८९



हे सारखताचे झाड  
तुम्हीचि लाविले जी गोड ।  
परि अवधानामृताते वाड  
सिंपोनो कीजे ॥

—श्रीज्ञानेश्वर

# सारस्वताचे झाड

राम शेवाळकर



REFBK-0026061



साहित्य प्रसार केंद्र  
सीताबर्डी, नागपूर



प्रकाशक :

भा. ल. कुळकर्णी  
साहित्य प्रसार केंद्र  
सीताबर्डी, नागपूर 440 012

❷

सौ. विजया शेवाळकर  
घरमपेठ, नागपूर 440 010

प्रथमावृत्ती १९८९

मुखपृष्ठ :

संजय धोतरकर,  
जी. १३, लक्ष्मीनगर  
नागपूर-440 022

मूल्य : ५० रुपये

मुद्रक :

म. पां. बनहट्टी,  
नारायण मुद्रणालय,  
टिकेकर रोड, धनतोली,  
नागपूर 440 012

माझे ज्येष्ठ बंधू  
ती. स्व. बाळासाहेब  
ह्यांना





## दोन शब्द

वेगवेगळ्या दिवाळी अंकांच्या आग्रहामुळे झालले हे लेखन. प्रामुख्याने अभिजात वाङ्मयाच्या आस्वादनाच्या नि परिशीलनाच्या अंगाने झाले आहे.

ह्या पुस्तकाच्या सिद्धीसाठी व प्रसिद्धीसाठी सर्व संबंधित संपादक मित्र, वामन तेलंग, संजय धोतरकर, मधुसूदन व श्रीकृष्ण बनहट्टी आणि राजाभाऊ कुळकर्णी ह्यांचे सहकार्य झाले. त्याबद्दल त्यांचा साभार उल्लेख आवश्यक आहे.

वणी

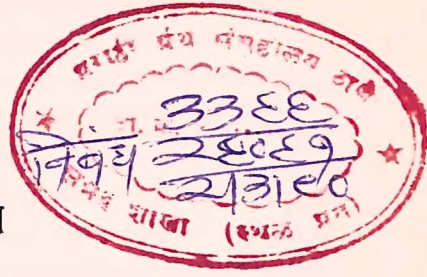
कार्तिक शु. १, १९१३

राम शेवाळकर

## अनुक्रम

|  |     |
|--|-----|
| १. प्रेमाचे जग                             | १   |
| २. पंचानन बाण                              | ८   |
| ३. लोकरामायण                               | २१  |
| ४. अमरूची प्रिया                           | ३०  |
| ५. रामायण : वाङ्मयीन महत्ता                | ३५  |
| ६. 'गाथा सप्तशती'तील लावण्यधन              | ४१  |
| ७. भांतरजातीय विवाह : प्राचीन काळ          | ४८  |
| ८. आई : कालिदासाची                         | ५२  |
| ९. आई : भासाची                             | ५६  |
| १०. मानसावेहार                             | ६१  |
| ११. अर्वाचीन संस्कृत महाकाव्य              | ६६  |
| १२. रंगभूमीचे वस्त्रहरण                    | ७०  |
| १३. चंद्रशेखरांची अप्रकाशित कविता          | ७८  |
| १४. स्वयंप्रज्ञ लोकनायक                    | ९५  |
| १५. स्वातंत्र्यपूर्वकालीन ऐतिहासिक कादंबरी | ९८  |
| १६. भाव्यांचे प्रेमविश्व                   | १०४ |
| १७. कुचंदकर : आभाळमाती                     | ११० |
| १८. बिल्वदल : १. कालिदास                   | ११५ |
| २. संस्कृतातील शोकात्मिका : एक शोध         | ११७ |
| ३. गायत्री कळा                             | ११८ |
| १९. सारस्वताचे झाड                         | १२१ |





## प्रेमाचे जग

अमरू हा प्रेमकवी. प्रेमानुभवाची शंभर चित्रे आपल्या मुक्तकांमध्ये याने गुंफून ठेवली. प्रत्येक मुक्तक जास्तीतजास्त चार चरणांचे. पण तेवढ्यात एक पूर्ण अनुभव त्यात गोठवून ठेवला आहे. एखादा प्रसंग, स्वभावाची एखादी छटा, एखादी देहाकृती, किंवा विध्रम ह्यांचे शब्दचित्र अतिशय रेखीवपणे त्यातून प्रत्ययाला येते. तेही चित्र एखाद्या मुग्ध कळीसारखे, आशयाचा सुगंध पाकळ्यांच्या कोपात लपवून ठेवणारे. वाचक जितका सहृदय, तितका त्याला सुगंधाचा लाभ. हळुवारपणे पाकळ्यांचे पापुद्रे वाजूला करून आतील वंदिस्त सौकुमार्य व सौरभ आस्वादायचा असेल तर तेवढा धीर हवा. कौशल्य हवे. संवेदनक्षमताही हवी. एकेक मुक्तक असे टपोरे, स्वयंपूर्ण, चार ओळींच्या शृंखलेमध्ये एक संपूर्ण कथाविश्व कैद करणारे. 'अमरूकवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते ।' असे गौरवाने म्हटले गेले, ते उगीच नाही.

हा अमरू कोण होता ?

संस्कृत साहित्यातील नित्याचे कूटस्थल : अमरू स्वतःबद्दल काही सांगायला तयार नाही. तो कुठे, केव्हा झाला; कवितेखेरीज काय करित होता; त्याचे स्वभावगुण, व्यक्तिमत्त्व कसे होते; याबद्दल सगळीकडे चिडीचूप. कुणीही काही सांगत नाही. स्वतः अमरू विनयाने वा अहंविस्मर्जनामुळे याबाबत मूक आहे. पण त्याच्या या मौनाची लागण इतरांना का व्हावी? अमरू नायक-नायिकांबद्दल बोलतो. त्यांच्या अंतःकरणाच्या अंधारी गुहेतील गूढे हळूच उलगडून दाखवतो. त्यांच्या घरांबद्दल, कुटुंबियांबद्दल, गावाबद्दल, परिस्थितीबद्दल बोलतो. बोलत नाही तो फक्त स्वतःबद्दल. त्याचे हे दुष्ट मीन असह्य होते. त्याच्या मुक्तकांतील भावसौंदर्य न्याहाळल्यावर प्रेमसृष्टीतील सर्व वारकावे सहृदयपणे रंगवणारा हा कवी 'होता कसा आननी?' याबद्दलची

उत्सुकता त्यावेळी पेटून उठते. पण त्याचे दगडी मीन संपत नाही. बाकीची परिस्थितीही त्याच्या या कटात सामील झालेली. त्यामुळे कुणीच बोलायला तयार नाही. वाचकांच्या व्याकुळतेकडे पाहत सगळे मग्न वसून आहेत.

आणि जे उत्साहाने बोलायला पुढे झाले आहेत, त्यांची माहिती गौरवास्पद असली तरी विश्वसनीय नाही. 'शांकरदिग्विजया'त अमरूला श्रीमत्शंकराचार्यांचा प्रपंचावतार मानले आहे. मंडनमिश्रांवरुबरच्या वादात त्यांची पत्नी श्री.शारदादेवीने शंकराचार्यांना अडचणीत पकडून पराजित करण्याच्या हेतूने शृंगारविषयक काही प्रश्न विचारले. त्यांची उत्तरे दिल्यास संन्यासधर्माला बाधा व न दिल्यास सर्वज्ञतेवर आक्षेप असा तो पेच होता. त्यातून सुटण्यासाठी आचार्यांनी अमरूच्या मृत शरीरात प्रवेश करून सर्व विषयसुखाचा मनमुराद अनुभव घेतला व पुन्हा स्वदेहाचा स्वीकार करून शारदेच्या प्रश्नांची अनुभवसिद्ध उत्तरे दिली अशी एक लोकप्रिय आख्यायिका आहे. पण तिच्यामुळे अमरूच्या चरित्राचा उलगडा होत नाही वा आचार्यांच्या मोठेपणाचा निर्विवाद ठसाही उमटत नाही. महाकवीच्या अज्ञात आयुष्याचा शोध अशा भाकड दंतकथांच्या दिवलाणीच्या साहाय्याने केल्याचा प्रयत्न कालिदासाच्याही बाबतीत झाल्याचे आढळते.

म्हणून अमरूच्या बाबतीत इतरत्र शोध घेतला पाहिजे. वामनाच्या काव्यालंकार सूत्रांमध्ये अमरूचे काही श्लोक आढळतात. वामन सातव्या शतकात झाल्याचे सर्वश्रुत आहे. त्यावरून अमरू त्याच्या अगोदर होऊन गेल्याचे निश्चित होते. त्याच्या काव्यामध्ये स्त्रियांच्या वेषांचे व भूषेचे जे वर्णन आले आहे, त्यावरून तो दक्षिणेकडील कवी असावा, असे वाटते. अशाच काही उल्लेखांवरून तो व्यवसायाने सुवर्णकार असावा, असे अनुमान करता येते. सुवर्णालंकारांच्या कलेतील कुसर त्याच्या मुक्तकांमध्येही उतरलेली दिसते.

अमरूची शंभर मुक्तके त्याच्याबद्दलची एवढीच माहिती मर्यादशीलपणे सूचित करतात. बाकी त्यांनी अमरूच्या प्रतिभेने उभारलेले प्रीतिभावनेचे रमणीय जग रसिकांच्या विहारासाठी मुक्त ठेवलेले आहे.

या जगात काय नाही ? प्रेमिकांना हवेसे वाटते ते सारे आहे. मनातून हवेसे वाटते, पण उघडपणे बोलून दाखविण्याची चोरी असते, तेही आहे. जे हवेसे वाटत नसले तरी टळत नाही, ते तर आहेच. पण जे टाळता येऊ शकले असते, पण तरी घडून जाते, तेही आहे. प्रेमाचे सर्व शीतल, रोमांचक, कोमट, कडत, तप्त व होरपळून टाकणारे अनुभव आहेतच. पण दुःखद व असे दुःख पुन्हा पुन्हा कुरवाळत राहावेसे वाटणारे अनुभवही आहेत. प्रेमाचे सगळेच काही मधुर असते. दर्शन, स्मरण, स्वप्न, प्रतीक्षा, उत्कण्ठा, हरहर, मीलन, तृप्ती,



विरह, निराशा इतकेच काय प्रेमभंगही हे सारखेच अनुभव अंतिमतः मधुरच असतात. म्हणूनच प्रेमभंग पुरवला, पण जगी दगडालाही मिळणारे निष्प्रेम चिरंजीवन नको, असे निर्वाणीने म्हटले गेले ! प्रेम हेच एक असे जालीम विष आहे, की ज्याचे आठवणींमुळे अमृत बनते !

अमरुच्या मुक्तकातील सर्व शब्द या ओढ लावणाऱ्या अमृतोपम विषाने माखलेले आहेत. हे विष सवयीने माणसाला मारते, किंवा मरणप्राय वेदना देते. पण पुन्हा पुन्हा अशा मरणाचा ध्यास घेण्यासाठी जगायलाही लावते. 'टोकाविण चालू मरणे ते त्याचे होते जगणे' अशी जगण्यामरण्याची मोरपंखी धूपछाव प्रेताच्या राज्यात चालू असते. तिथे सहवास हेच जीवन नि वियोग हेच मरण असते; ते सुद्धा असे की प्रत्यक्ष मरणसुद्धा सुसह्य वाटावे !

याताः किं न मिलन्ति सुंदरि

पुनश्चिन्ता त्वया मत्कृते ।

नो कार्या नितरां कृशासि

कथयत्येवं सबाष्पे मयि ॥

लज्जामन्यरतारकेण निपतन्

पीताश्रुणा चक्षुषा ।

दृष्ट्वा मां हसितेन

भाविमरणोत्साहस्तया सूचितः ॥

'जाणारे कधी परत येतच नाहीत काय ? मग कशाला विनाकारण चिंता करीत बसायचे ? त्यातून अगोदरच रोड तरी किती झाली आहेस !' असे भरल्या डोळ्यांनी नि आवाजात समजावणाऱ्या आपल्या प्रियतमाकडे डबडबलेल्या डोळ्यांनी पाहण्याची तिला लाज वाटते. मोठ्या मुश्किलीने आपली आसवे आवरून ती हसते. त्या हताश हास्यातून जणू हेच सुचवते की, तुझ्या वियोगापेक्षा मृत्यू पुरवला !

स्त्रिया जात्याच मूढ हृदयाच्या. म्हणून त्यांच्याच बाबतीत हे घडते, असे नव्हे. पुरुषांचेही उदाहरण यापेक्षा वेगळे नाही. रात्री कोसळत्या पावसाबरोबर ढगांचा गडगडाट ऐकल्याबरोबर वाटसरू अंधरुणावर दीर्घ श्वास नि अश्रू ढाळू लागतो. त्याला त्याच्या घरच्या स्वामिनीची आठवण पुढे पुढे इतकी असूय होते की रात्रभर झोपण्याऐवजी तो मुक्तपणे रडतच राहतो. परिणामी गावकरी त्याला पुन्हा त्या गावात मुक्कामाचे नाव काढू देत नाहीत !

वियोगाची कल्पना आणि प्रत्यक्ष अनुभव यामुळे स्त्री किंवा पुरुषावर सारखेच परिणाम होतात. असा वियोग संपून फार दिवसांनी घरी परतलेल्या प्रेमिकांच्या चिरवांछित सहवासाची स्वप्ने रंगवण्यात लांबलचक कंटाळवाणा

दिवस कसा तरी निघून जावा; आणि रात्री तारतम्य सोडून घरच्यांनी प्रवासाच्या गोष्टी ऐकण्यातच वेळ वाढावा, यामुळे वाट पाहून संतापलेली उतावीळ नायिका एकदम मोठ्याने ओरडते, 'आई ग ! काहीतरी चावलं ग मला !' आणि पटकन पदराने आपल्या शेजघरातला दिवा विझवते, हे तिचे प्रीतिप्रेरित कैतव अमरुने—

आयाते दयिते मनोरथशतै  
 नीत्वा कथञ्चिद्दिनं  
 वैदग्ध्यापगमाज्जडे परिजने  
 दीर्घां कथां कुर्वति ।  
 दष्टास्मीत्यभिधाय सत्वरपदं  
 व्याधृय चीनांशुकं  
 तन्वङ्ग्या रतिकातरेण मनसा  
 नीतः प्रदीपः शमम् ॥

या मुक्ताकात किती बहारीने बोलके केले आहे !

भसे कैतव हा काही स्त्रियांचाच एकाधिकार नाही. ते खरे म्हणजे पुरुषांचेच लीलाक्षेत्र. एरव्ही एकाच वेळी दोन्ही नायिकांना आपल्या प्रेमावद्दल खात्री पटविण्याचे कौशल्य त्याला कसे सुचते ?

दृष्ट्वैकासनसंस्थिते प्रियतमे  
 पश्चादुपेत्यादरा—  
 देकस्या नयने निमील्य  
 विहितक्रीडानुबन्धच्छलः ।  
 ईपद् वक्रितकन्धरः सपुलकः  
 प्रेमोल्लसन्मानसा—  
 मन्तर्हासलसत्कपोलफलकां  
 धूर्तोऽपरां चुम्बति ॥

आपल्या दोन्ही नायिका एकाच ठिकाणी जवळजवळ बसलेल्या पाहून नायक मागून जाऊन हळूच त्यांपैकी एकीचे डोळे झाकतो, नि मान किंचित वाकडी करून दुसरीचे चक्र चुम्बन घेतो. डोळे झाकण्याचा खेळ केल्यामुळे (बिचारी) पहिली खूप, नि चुम्बनामुळे (अर्थातच) दुसरी !

या रोमांचकारी चातुर्यामुळे नायकाचा आनंद काय वर्णावा ? किंवा नुसत्या वर्णनात तरी काय अर्थ आहे ? (हिंमत असेल तर—) तो अनुभवूनच पाहावा !

घरातला पोपट आणि नवीन सूनवाई ह्यांच्यातील अशा कैतवाबाबतची स्पर्धाही पाहण्यासारखी आहे.

दम्पत्योनिशि जल्पतो

गृह्शुकैनाकर्णितं यद्वचः

तत्प्रातर्गुरुसन्निधी

निगदितः तस्योपहारं वधूः ।

कर्णालम्बित पद्मरागशकलं

विन्ध्यस्य चञ्चला पुरो

व्रीडार्ता प्रकरोति दाडिम-

फलव्याजेन वाग्बन्धनम् ॥

रात्रीच्या एकांतात नवीन दांपत्याने केलेल्या स्वर गप्पा त्या लेका पोपटाने ऐकून ठेवाव्यात, दुसरे दिवशी सकाळी घरच्या वडीलधाऱ्यांसमोर नेमका त्यांचा पुनरुच्चार करायला सुरुवात करावी ! सूनवाई विस्मयाने ति शरमेने गांगरून गेली तर काय आश्चर्य ? बरे तर बरे, ऐनवेळी तिला सुचले; आणि कानातले माणिक तिने प्रसंगावधान राखून त्याच्या चोचीसमोर धरले. डाळिंबाचा दाणा समजून त्याने ते चोचीत पकडले, आणि त्याची ती अवसानघातकी वडवड एकदाची थांबली !

राघू आणि वधू ह्यांच्या कैतवाची ही स्पर्धा इतकी रोचक, तर प्रत्यक्ष नायक नायिकांनीच परस्परांत अशी अहमहमिका केली तर ?-

शून्यं वासगृहं विलोक्य

शयनादुत्थाय किञ्चित् शनैः

निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं

निर्वर्ण्यं पत्युर्मुखम् ।

विस्मयं परिचुम्ब्य जातपुलकः-

मालोक्य गडस्थलीम्

लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता

वाला चिरं चुम्बिता ॥

घरात सगळी सामसूम झालेली पाहून ती अंघरणावरून हळूच उठली नि गाढ झोपलेल्या आपल्या पतीच्या निद्राधीन चेहऱ्याकडे टक लावून पाहू लागली. तेवढ्याने समाधान न झाल्यामुळे की काय तिने निद्रास्तपणे त्याचे निवांत चुम्बन घेतले; आणि ती एकदम सावध झाली. तिच्या त्या चुम्बनाने त्याच्या अंगावर रोमांच उठल्यामुळे त्याचे झोपेचे सांग उघडकीला आले. मग ती इनकी लाजून गेली-



त्या रसिक पतीने हसत हसत समयजतेने तिच्यावर चुम्बनांचा वर्षाव केला. नि तिच्या आधीचा निर्धास्तपणा नि नंतरचा लज्जेचा रक्तिमा ह्यांचा चविष्टपणे मनसोक्त आस्वाद घेतला, यात आश्चर्य काय !

हे सुरुवातीचे वहराचे दिवस ओसरले की मग प्रेमोत्तर विवाहातही संथपणा येतो. क्वचित् विरक्तीही येते. किंवा नित्यनावीन्याच्या हीशीमुळे इतरत्र ताज्या आकर्षणात मन गुंतून राहिल्यामुळेही हक्काच्या विरंगुळ्याकडे दुर्लक्ष होते. पैकी ज्याचे मन इतरत्र गुंतलेले असते, त्याच्या हे लक्षातही येत नाही. पण ही वेडमानी एकदा लक्षात आली की मग त्या वनितेचे लक्ष इतर कशातही लागत नाही.

इदं कृष्णं कृष्णं प्रियतम ननु  
श्वेतमथ किं  
गमिष्यामो यामो भवतु  
गमनेनाथ भवतु ।  
पुरा येनैवं मे  
चिरमनुसूता चित्तपदवी  
स एवान्यो जातः सखि  
परिचिताः कस्य पुरुषाः ॥

पूर्वी कसे होते ? हिने 'काळे' म्हटले की त्यानेही 'काळे' म्हणावे, हिने 'छे काळे कुठले ? पांढरेच' असे म्हटले तर त्यानेही लगेच दुजोरा द्यावा—'हो खरेच, पांढरेच !' हिने 'चल' म्हटले तर त्याने लगेच निघावे. हिने 'नको गडे !' म्हटले तर त्याने चटकन् त्यालाही होकार देऊन जाणे रहित करावे...

एके काळी ज्याने आपल्या प्रेमळ आज्ञाशीलतेने तिचे मन जिंकले होते तेच आता परके व्हावे— खरोखरच पुरुषांचे अंतःकरण कधी तरी कुणाला कळले आहे का ?

पण असे तरी का व्हावे ? केवळ प्रेमिकांच्याच लक्षात यावा, असा हा सूक्ष्म बदल कसा होत जातो, याचेही अभ्यासपूर्वक विश्लेषण नायिकेने एका ठिकाणी केले आहे !

तथाभूदस्माकं प्रथममविभवता तनुरियम्  
ततो नृ त्वं प्रेयानहमपि हताशा प्रियमता ।  
इदानीं नाथस्त्वं वयमपि कलत्रं किमपरं  
मयाप्तप्राणानां कुलिशकठिनानां फलमिदम् ॥



पूर्वी दोषांचे अद्वैत एवढे होते की शरीरेसुद्धा भिन्न नाहीत असे वाटावे. व त्यानंतर किंचित दुरावा आला नि तो प्रियतम व ही प्रियतमा झाली. एकमेकांच्या भिन्नतेची पहिली रुष्ट जाणीव झाली. तरी प्रेम कायम होते. आणि आता तर नाते इतके बदलले की तो पती नि ही पत्नी एवढीच जाणीव उरली. अद्वैतापासून द्वैतापर्यंत आणि द्वैतापासून दांपत्यसंबंधापर्यंत उत्तरोत्तर उत्कटता ओसरत गेली तरी प्राण तेवढे अजून जात नाहीत...प्राणाच्या या क्रूरपणाचे प्रायश्चित्त हिला भोगणे प्राप्त आहे.

प्रेमानुभवाच्या प्रारंभापासून अंतापर्यंतच्या सर्व अवस्था त्यांतील रोमांचकतेपासून दाहकतेपर्यंत अमरूने वारकाईने तपशिलासह रंगविल्या आहेत. वाचल्यावर अनुभवी कुमारांनाही प्रेमविज्ञानातील पदवी मिळविता यावी नि अनुभूतांचे प्रेमजीवन पुनःप्रत्ययाने पुनरुज्जीवित व्हावे, तरुणांना वयाचे सार्थक वाटावे नि स्थविरांना च्यवनऋषीप्रमाणे अकाली तारुण्याची झुळूक लाभावी. गेलेले यौवन पुन्हा आणि पुन्हापुन्हा मिळवून देण्याची हमी अमरूची शंभर मुक्तके आत्मविश्वासाने देत आहेत.

## पंचानन बाण

संस्कृत साहित्यशास्त्रात गद्यकाव्याचे दोन प्रमुख भेद मानले आहेत :  
१. आख्यायिका आणि २. कथा. अलंकारसंग्रहातील पुढील श्लोकात त्याचे  
यथायोग्य स्पष्टीकरण झाले आहे-

गद्यन्तु गदितं द्वेषा कथा चाख्यायिकेति च ।

कथा कल्पितवृत्तान्ता सत्यार्थाख्यायिका मता ॥

बाणाने हे दोन्ही प्रकार हाताळलेले दिसतात. आख्यायिकेला इतिहासाचा आधार  
असावा लागतो. कथा मात्र कल्पितही असू शकते. त्याने आपल्या ग्रंथात  
हर्षचरिताला आख्यायिका आणि कादंबरीला कथा म्हटले आहे.

बाण हा संस्कृतातला पहिला गद्यग्रन्थकार मानला जातो. बाणपूर्वकाळात  
पंचतंत्रादी गद्यग्रंथ लिहिले गेले असले, तरी बाणाचे ग्रंथ लालित्यपूर्ण नि सर्व  
साहित्यगुणांनी युक्त असल्याने, साहित्यभांडारात त्याचे अस्तित्व महत्त्वपूर्ण  
आहे. संस्कृत साहित्यात गद्य-काव्याचा परमोत्कर्ष बाणाच्या ग्रंथांत पाहावयास  
मिळतो. हर्षचरित आणि कादंबरी ही दोन अमर काव्ये बाणभट्टाच्या  
लेखणीतून गद्यरूपाने बाहेर पडली. त्यापैकी हर्षचरिताला इतिहासाचा आधार  
आहे. त्यात पहिल्या तीन उच्छ्वासांत बाणाने आत्मचरित्र वर्णिले असून,  
कादंबरीच्याही प्रारंभी त्याने आपल्या वंशाचा संक्षिप्त इतिहास सांगितला आहे.

वृत्रामुरास मारण्याकरिता ज्याच्या अस्थीचे देवेन्द्राने वज्र बनविले, त्या,  
कठोर तपस्येमुळे वज्रमय शरीर झालेल्या, दधीची ऋषीला बाणभट्टाने आपल्या  
वंशाचा मूळपुरुष मानले आहे. दधीचीपासून वत्स व त्याच्यापासून कुबेर नावाचा  
प्रकांडपंडित (इ. स. ४५२ ते ४८०) जन्मास आला. (याच्या घरच्या शुक्र-  
सारिका देखील वेदपठनात विद्यार्थ्यांच्या चुका काढीत म्हणे !) कुबेराच्या

चार पुत्रांपैकी पाशुपताच्या पोटी अर्धपतीचा जन्म झाला. अर्धपती हा बाणाचा पितामह. त्याला झालेल्या अकरा पुत्रांपैकी चित्रभानू हे बाणभट्टाचे वडील. बाणाच्या मातृश्रीचे नाव राज्यदेवी. पण विधिवशात बाणाला मातृसुख फारसे लाभले नाही. कारण बाणाच्या जन्मानंतर लवकरच राज्यदेवी दिवंगत झाली. पण चित्रभानूने बाणाचे पालनपोषण वत्सल मातेप्रमाणे केले. बाणभट्टाचे पूर्वज शोणभद्र नदीच्या काठी प्रीतिकूट नामक गावी राहत असत.

उपनयनानंतर चित्रभानूही अकालमृत्युव्रण झाल्याने बाणभट्ट सर्वस्वी पोरका झाला ! या वेळी त्याचे वय अवघे चौदा वर्षांचे होते. पित्याच्या निधनाने बाणभट्टाला अतीव दुःख झाले. पितृनिर्वाणाचे हे दाहक दुःख त्याने कादंबरीत शुकशावकाच्या तोंडून फारच हृदयद्रावक रीतीने वर्णिले आहे.

वडीलधाऱ्या माणसांचा दाव न राहिल्यामुळे बाणाचे तारुण्य अतिशय उच्छ्वलपणात व्यतीत झाले. याच सुमारास आपल्या मित्रपरिवारासमवेत तो पर्यटनास निघाला. या भारतवर्षभरच्या प्रदीर्घ प्रवासात त्याला जगाचा चांगलाच अनुभव आला अमला पाहिजे. 'पंडितमैत्री, सभेत संचार' वर्गरे सर्व बाबींचा लाभ त्याला हे 'देशाटन केल्याने' मिळाला. या अनुभवाने त्याची बुद्धी परिपक्व व भारीव झाली. अंगातील तारुण्यसुलभ हूडपणा लोप पावला व तो मोठा गंभीर नि विचारो वनून स्वगृही परतला.

एके दिवशी कान्यकुब्जाचे राजे सम्राट हर्षवर्धन यांचे वंधू कृष्णराज यांच्याकडून बाणास निरोप आला की, दरबारातील काही दुष्टमनस्क लोकांनी बाणाविरुद्ध कागाळी केल्याने हर्षाचे मन कलुषित झाले आहे. तेव्हा त्यांचा हा अपसमज दूर करण्यासाठी बाणाने शीघ्र त्यांच्या भेटीस यावे. कृष्णराज हे एक सज्जन गृहस्थ होते. बाणाने त्यांचे वर्णन "अशेषभुवननिष्कारणबंधु" या शब्दांत केले आहे. त्यांच्या निरोपानुसार बाणभट्ट हर्षवर्धनाच्या भेटीस गेला. त्याला पाहून हर्षाने बुद्ध्याचा मालवदेशाच्या राजपुत्राजवळ "महानयं भुजंगः ।" (हा मोठा व्यभिचारी आहे) या शब्दांत त्याची अवहेलना केली. त्यावर बाणाने मोठ्या चातुर्याने व समयसूचकतेने श्लिष्ट प्रश्न विचारला, "का मे भुजंगता ?" या प्रश्नातील मनोरम श्लेष व बाणाचे अलौकिक बुद्धिचातुर्य ओळखून हर्ष त्याच्यावर प्रसन्न झाला आणि त्याला त्याने निर्मळ, निःसंकोच मनाने आपल्या पदरी बाळगले. बाणाला हर्षाने "वश्यवाणीरुचिकरवर्ती" ही पदवी वहाल केलेली आहे.

हर्षचरिताच्या प्रस्तावनेच्या श्लोकामध्ये बाणाने आपल्यापूर्वी होऊन गेलेल्या कवींचा व त्यांच्या ग्रंथांचा उल्लेख केलेला आहे. त्यात वासवदत्ताकर्ता सुबंधु, गद्यबंधाचा कर्ता भट्टार हरिश्चंद्र, सुभाषितकोपकर्ता सातवाहन, सेतुबंधनकर्ता प्रवरसेन, बृहत्कथेचा कर्ता गुणाढ्य, आढ्यराज, भास, कालिदास आणि त्यांच्या



कलाकृती यांचे नामनिर्देश आहेत. यांपैकी सातव्या शतकानंतर झालेला कुणीच कवी नाही. शिवाय रय्यका (इ. स. ११५०) च्या अलंकारसर्वस्वात वाणभट्टाच्या हर्षचरिताचा वारंवार उल्लेख सापडतो. काव्यालंकारकर्त्या रुद्रटाचा एक टीकाकार (इ. स. १०६९) कादंबरी व हर्षचरित यांना अनुक्रमे कथेचा व आख्यायिकेचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून संबोधतो. क्षेमेन्द्र (इ. स. १०५०) यानेही आपल्या ग्रंथात वाणाचा उल्लेख केला आहे. भोज (इ. स. १०२५)कृत सरस्वतीकण्ठाभरणात, वाणाच्या पद्यापेक्षा त्याचे गद्यच अप्रतिम आहे (यादृक् गद्यविधौ वाणः पद्यबन्धे न तादृशः ।), असा त्याचा गौरव केला आहे. धनंजय (इ. स. १०००) याच्या दशरूपकात 'यथा हि महाश्वेतावर्णनावसरे भट्टवाणस्य' असा त्याचा व कादंबरीचा ओझरता उल्लेख आढळतो. आनंदवर्धन (इ. स. ८५०) याने आपल्या ध्वन्यालोकात वाणाच्या गद्यग्रंथाचा उल्लेख केला आहे. वामन (इ. स. ८००) काव्यालंकारसूत्रवृत्तीमध्ये कादंबरीचा उल्लेख करतो. याप्रमाणे वाराव्या शतकापासून मागे पाहू लागता आठव्या शतकापर्यंतच्या सर्व प्रमुख ग्रंथकारांनी आपापल्या ग्रंथात वाणाचा व त्याच्या कलाकृतींचा निर्देश केला आहे. हर्ष-दरबारी हर्षाच्या अखेरअखेरच्या कारकिर्दीत वाणभट्टाला मान मिळाला होता. हर्षाच्या प्रथम भेटीच्या वेळी वाण नूतनपरिणीतच होता, व पुढे तो तारुण्यसुलभ प्रमादांद्बद्दल पश्चात्ताप पावून हर्षाचा निस्सीम मित्र बनला, हे हर्षचरितावरूनच दिसते. हर्षाची कारकीर्द ऑक्टोबर इ. स. ६०६ पासून ६४८ पर्यंत होती. इ. स. ६४८ मध्ये हर्ष दिवंगत झाल्यामुळे त्याच्या राज्यात अराजक माजले. या हर्षनिधनामुळेच हर्षचरित असमाप्त राहिले असावे. या सर्व विवेचनावरून सातव्या शतकाच्या पूर्वार्धातच वाण होऊन गेला, हे निर्विवाद आहे.

कादंबरी आणि हर्षचरित हे वाणाचे प्रमुख ग्रंथ होत. पण याशिवाय आणखीही काही वाणारोपित ग्रंथ आता उपलब्ध झाले आहेत. 'चंडिकाणतक' म्हणून एक दुर्गास्तोत्र वाणाने लिहिल्याचे समजते. 'पार्वती-परिणय' हे नाटकही वाणानेच लिहिले असल्याचा म. म. पां. वा. काणे यांचा दावा आहे. कीथसाहेब मात्र ते नाटक पंधराव्या शतकातला वामनभट्ट वाण याचे असल्याचे प्रतिपादितात. महामहोपाध्यायांनी स्वमतपुष्टचर्य आधार म्हणून नाट्यचरंभी असलेला पुढील श्लोकच उद्धृत केला आहे-

अस्ति कविसार्वभौमो वत्सान्वयजलधिसंभवो वाणः ।

नृत्यति यद्रसनायां वेधोमुखलासिका वाणी ॥

(अर्थ-विधात्याच्या मुखावर लास्य करणारी वाणी, वत्सवंशरूपी जलधीत उत्पन्न झालेल्या वाणाच्या जिबेवर नर्तन करते.)



वत्सवंशातच वाणाचा जन्म झाला असल्याने ते नाटक वाणभट्टाचेच होय हे उघड आहे. 'मुकुट-ताडितक' नावाचे आणखीही एक नाटक वाणाचेच म्हणून दमयंतीचंपूचे टीकाकार गुणविनयगणीच्या सहाव्या उच्छ्वासात सांगतात. 'सुभाषितशाङ्गधरपद्धति', जल्हणदेवांची 'सूक्तिमुक्तावलि' व वल्लभदेवांची 'सुभाषितावलि' यामध्ये वाणाच्या नावावर एकूण सुमारे तीस-चाळीस पद्येही आढळतात. यावरून त्याने फुटकळ काव्यरचनाही केली असल्याचे सिद्ध होते.

हर्षचरित ही आपली प्रथम गद्यकृती होय, असे वाणाने स्वतःच हर्षचरिताच्या आरंभी मान्य केले आहे.

तथापि नृपतेर्भक्त्या भीतो निर्वहणाकुलः ।

करोम्याख्यायिकांभोधौ जिह्वाप्लवनचापलम् ॥

(अर्थ- हर्षचरिताचे वर्णन करताना, महाराजांच्या भक्तीमुळे मी एक प्रकारच्या भीतीने व्याकूल झालो आहे. म्हणून या आख्यायिकेच्या सागराला मी केवळ जिभेनेच स्पर्श करित आहे.)

हर्षचरिताचे एकूण आठ उच्छ्वास आहेत. पैकी पहिल्या तीन उच्छ्वासांत वाणाने आत्मचरित्र रेखाटले आहे. हर्षचरिताचा विषय अगदी ऐतिहासिक आहे. ऐतिहासिक विषयावर लालित्यपूर्ण गद्य ग्रंथनिर्मिती करण्याचा संस्कृत-वाङ्मयात हा पहिलाच प्रयत्न असावा. हर्षवर्धनाचा वंश पुष्पभूतीने पुढे आणला. हर्षाचा पिता प्रभाकरवर्धन व आई यशोवती. ज्येष्ठ बंधू राज्यवर्धन याचा जन्म इ. स. ५८८ त झाला. त्याच्या पाठीवर दोन वर्षांनी हर्षाचा जन्म झाला व तीन वर्षांनी राज्यश्री जन्मली. राज्यश्री मौखरीवंशातील अवन्तिवर्म्यांच्या ग्रहवर्मा नामक पुत्रास दिली. इ. स. ६०५ मध्ये राज्याच्या उत्तर सरहद्दीवर हूणांचे आक्रमण झाले. तेव्हा प्रभाकरवर्धनाने राज्यवर्धनाबरोबर जंगी सैन्य देऊन त्यांच्याशी सामना देण्यास पाठविले. तो मोहिमेवरून परत येण्याच्या आधीच प्रभाकरवर्धनाचा अंत झाला. महाराणी यशोवती विधवा होऊन करंटे जीवन जगण्यापेक्षा सती जाणे पसंत करून पतिनिधनापूर्वीच चित्तारोहणाने जाज्वल्य पतिभक्ती व्यक्त करून अजरामर झाली. प्रभाकरवर्धनाच्या निधनाची अनुकूल वार्ता मिळताच, शत्रू संकटात असतानाच त्याच्यावर हल्ला करणे इष्ट समजून, मालवराजाने कान्यकुब्जावर आक्रमण केले. त्याने ग्रहवर्म्यांस ठार केले व राज्यश्रीच्या पायांत लोहदंड घालून तिला कारावासात ठेवले. राज्यवर्धनाने हर्षावर राज्यभार सोपविला व शत्रूवर चालून जाऊन मालव राजास सहज नामोहरम केले. मात्र मालवराजाचा मित्र गौडाधिपती याने विश्वासघाताने राज्यवर्धनाचा वध केला. त्याचा सूड उगवण्याच्या प्रतिज्ञेने हर्ष गौडाधिपतीवर चालून गेला. वाटेतच त्याला कारा-

गृहातून मुक्तता करून घेतलेली व विध्याटवीत एका बौद्ध भिक्षूने वाचवलेली राज्यश्री भेटली.

याच ठिकाणी बाणभट्टाचे हर्षचरित एकाएकी थांबलेले दिसते. यानंतरचा हर्षचरिताचा भाग आपल्याला हृएनत्संगच्या रोजनिशीवरून कळतो. आसामच्या भास्करवर्मा नामक राजाचे साहाय्य घेऊन हर्षाने गौडाधिपतीचा पराभव केला. नंतर उत्तर भारतावर दिग्विजय करून त्याने 'महाराजाधिराज' ही पदवी धारण केली. त्याला ऑक्टोबर ६०६ मध्ये राज्याभिषेक झाला. तेव्हापासून निधनापर्यंत (इ. स. ६४८) सतत तीस वर्षे त्याने शान्ततापूर्वक राज्य केले.

हर्षचरिताचे गद्य अगदी पद्यमय आहे; किंबहुना पद्यापेक्षा गद्यातच अप्रतिम कवित्व हेच बाणाचे वैशिष्ट्य आहे. हर्षचरितातील बाणाची लेखनशैली अलंकारिक आणि कल्पनाप्रचुर आहे. यात क्वचित पौराणिक पात्रांचा व लोकोत्तर व्यक्तींचाही निर्देश केला आहे. यात हर्षाच्या कारकिर्दीचा संपूर्ण भाग आलेला नाही. शिवाय घटना तिथिवारही नमूद केल्या नाहीत. (बाणाने आत्मचरित्रातही सनवारांचा उल्लेख केला नाही हे आश्चर्यच आहे.) 'अथान्यस्मिन्नतिक्रान्ते कस्मिंश्चित्काले', 'अथ व्यतीतेषु केषुचिद्विषयेषु', 'समतिक्रान्ते च कियत्यपि काले', 'अथ कदाचित् कतिपयदिवसापगमे' असे मोघम उल्लेखच सर्वत्र सापडतात. राज्यवर्धनाचा वध करणारा विषवासघातकी गौडाधिपती याचा नामोल्लेख नाही. (सम्राटाचा वध करणाऱ्या त्या पातक्याचे नावही नको! - या विचाराने तर बाणाने त्याला अनुल्लेखाने मारले नसेल?) मात्र हर्षचरितातल्या सर्व घटना हृएनत्संगच्या रोजनिशीशी तंतोतंत जुळतात. कारण जिथे जिथे हृएनत्संगाने आपल्या बुद्धभिक्षूच्या दृष्टिकोनातून हर्षाच्या दानादी प्रसंगांचे पक्षपाती वर्णन केले आहे, तिथे तिथे बाणाच्या तपशीलवार वर्णनाने खरा प्रकार नेमका उघडकीस येतो! हर्षचरितावरून तत्कालीन इतिहासावर चांगलाच प्रकाश पडतो. त्या वेळच्या सामाजिक, राजनैतिक व धार्मिक चालीरीती व परिस्थिती यांवरही हर्षचरिताने चांगले प्रकाशकिरण टाकले आहेत. हर्षाच्या कारकिर्दीत ब्राह्मण व बौद्धभिक्षू यांचे समाजात सारखेच वर्चस्व होते. आजकाल भारतवर्षात माजलेला जातीय वा धार्मिक विद्वेष त्या वेळी नाममात्र देखील नव्हता. चिनी प्रवासी युआन च्वांग (Yuan Chwang) याने हर्षाची राजधानी कनौजचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे. "या नगरात भव्य परकोट नि मजबूत खंदक आहेत. सर्वत्र उत्तुंग मिनार व सौध दृष्टीस पडतात. पुष्कळ ठिकाणी पुष्पवाटिका आणि स्फटिकरम्य तलाव आहेत. इतरत्र दुर्लभ असणाऱ्या वस्तू, या देशात विपुल आढळतात." (It has lofty walls and solid trenches; on all sides are seen towers and pavilions. In several places, there are also flowery groves



and limpid ponds crystal clear. In this country, there are found in plenty the rarest wares of other lands )

संस्कृत वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या दृष्टीनेही हर्षचरिताचे महत्त्व अनन्य-साधारण आहे. हर्षचरिताच्या प्रस्तावनेवरून बाणभट्टाचा काळ निश्चित होऊन त्यावरून इतर कवींचा काळ ठरविणेही सुलभ झाले आहे. सोदवल्याने हर्षचरिताची खालीलप्रमाणे प्रशंसा केली आहे—

बाणः कवीनामिहचक्रवर्ती चकास्ति यस्योज्ज्वलवर्णशोभम् ।

एकातपत्रं भुवि पुष्पभूतिवंशाश्रयं हर्षचरित्रमेव ॥

(अर्थ— एकछत्री अंमल चालवणाऱ्या पुष्पभूति—कुलातील हर्षप्रमाणे, बाण हा उज्ज्वलयुक्त कवींच्या वलयात चक्रवर्ती शोभतो.) हर्षचरितातील इतिहासाशिवाय काव्यसौंदर्याच्या बाबतीतही त्याचे वैशिष्ट्य हृदयंगम आहे. अद्भुत कल्पना-शक्ती तर हर्षचरिताच्या पानीपानी प्रकरणे प्रीत झाली आहे. प्रभाकरवर्धनाच्या अन्तकाळाचे वर्णन ओज आणि कारुण्य यांनी ओतप्रोत भरलेले आहे. याविषयी व्ही. ए. स्मिथ या विख्यात पाश्चात्य ग्रंथकाराने “ The same ” man (Bana) could do better and shows no lack of power when depicting the death-agony of the king”, या शब्दात शिफारस केली आहे. सतीचे चित्रण व यशोवतीचे चितारोहणप्रसंगीचे उदात्त उद्गार पतिव्रतेची अनन्यता नि तेजस्विता प्रकट करणारे असून त्यांत करुणरस तर ओसंडून वाहत असलेला दिसतो. हर्षराजाचे चरित्र एका अकुतोभय, साहसी, कर्तव्यपरायण, स्नेहशील व मातृपितृवत्सल अशा विक्रमशाली सम्राटाचे यथार्थ चित्र डोळ्यासमोर उभे करते.

कादंबरी ही बाणभट्टाचीच नव्हे तर सर्व संस्कृतवाङ्मयाची उत्कृष्ट गद्य-रचना आहे. यात दोन प्रेमकथानके गोवली आहेत. यात पुनर्जन्म—कल्पनेचा प्रामुख्याने आधार घेतला असल्याने कथा समजून घेताना मनाचा थोडा गोंधळ उडतो. शिवाय बाणाने यात भाषासौष्ठवाकडे वाजवीपेक्षा अधिक लक्ष पुरविल्याने कथानकाला साहजिकच गौणस्थान प्राप्त झाले. त्यामुळे अलंकारादी सेवकांना पुढे पाठवून डौलाने आणि दिमाखाने पदन्यास करणाऱ्या भाषासुंदरीच्या मागे कथा सेविकेप्रमाणे दबकत चालत असल्याचा भास होतो.

शूद्रकराजाच्या राजसभेत चांडालकन्या सुवर्णपञ्जरात एक पोपट घेऊन येते. तो पोपट मनुष्यवाणीने आपल्या पूर्वजन्माची कथा सांगतो. अशी या कथेची अद्भुत सुखात आहे.

उज्जयिनीच्या तारापीड राजाला मोठ्या नवससायासाने चंद्रापीड हे पुत्ररत्न लाभलेले असते. शुकनास या प्रधानाचा पुत्र वैशंपायन यासह द्विविजयाला

निघाला असताना इंद्रायुध नामक अश्वावरून एका किन्नर-युगलाचा पाठलाग करीत चंद्रापीड अचछोद सरोवराजवळ येतो. तिथे शिवालय्यात शुभ्रवर्णा तपस्विनी महाश्वेता शंकराचे आराधन करीत वीणेवर गात असलेली त्याच्या दृष्टीस पडते. महाश्वेता ही गंधर्वकन्या असून तिचे पुंडरीक या तापसयुवकावर प्रथमदर्शनीच प्रेम वसले होते; पण पुंडरीक विरहव्यथने बेजार होऊन तिची भेट होण्यापूर्वीच इहलोक सोडून गेला आणि महाश्वेता पुढील जन्मात तरी तोच पती मिळो, यासाठी उग्र तपस्या करीत एकांतवासात विरागिनी बनून अचछोद सरोवराच्या तीरी राहू लागली. आपल्या जिवलग मैत्रिणीच्या या दुःखात सहभागी होण्यासाठी कादंबरीनेही आमरण कौमार्यव्रत धारण करण्याची कठोर प्रतिज्ञा केलेली असते ! चंद्रापीडाच्या भेटीनंतर आपल्या मैत्रिणीला त्या खडतर निग्रहापासून परावृत्त करण्यासाठी महाश्वेता त्याला घेऊन कादंबरीकडे जाते आणि आश्चर्य हे की, त्याचेही प्रथमदर्शनीच प्रेम जमते ! पण इतक्यात त्वरेने परत निघून येण्याविषयी पित्याचे तातडीचे बोलावणे आल्यामुळे, वैशंपायनाला ससैन्य स्वस्थपणे मागाहून येण्याचे सांगून तो अवंतीला निघून येतो. पण वैशंपायनाला परतण्याला उशीर लागल्याने, चंद्रापीड पुन्हा त्याच्या अन्वेषणार्थ अचछोद सरोवरापर्यंत येतो. तेव्हा त्याला वैशंपायनाने महाश्वेतेजवळ प्रेमाचरणा केल्यामुळे तिने त्याला शुक्र होण्याचा शाप दिल्याची दुःखद वार्ता कळते. आपल्या जिवाभावाच्या मित्राची ही शोचनीय अवस्था पाहून चंद्रापीडाचे दुःखातिरेकाने एकाएकी प्राणोत्क्रमण होते. ऐन याच वेळी कादंबरी त्या ठिकाणी येते, आणि चंद्रापीडावर ती निरतिशय अनुरक्त असल्याने, आपल्या प्राणेश्वरासाठी तीही प्राणार्पण करण्यास सिद्ध होते. पण इतक्यात आकाशवाणी होते की-महाश्वेतेचा आपल्या प्रियकराशी लवकरच समागम होणार आहे.

इथे जाबालीने सांगितलेली शुक्राच्या पूर्वजन्माची कथा समाप्त झालेली असते. ती ऐकून शुक्राच्या स्मृती जागृत होतात व महाश्वेतेच्या आठवणीने व्याकुळ होऊन तिला भेटण्याकरिता जाबालीआश्रमातून तो जो उडतो, तो या चांडालकन्येच्या पिंजऱ्यात अडकला जातो.

इथपर्यंत आपली कर्मकहाणी शुकाने शूद्रकाला निवेदन केल्यानंतर चांडालकन्या आपण, आता वैशंपायन होऊन आलेल्या पूर्वजन्मीच्या पुण्डरीकाची आई-लक्ष्मी-असल्याचे सांगते व महाश्वेतेचा शाप शूद्रक चरणदर्शनापर्यंतच असल्याने शुकाला शापमुक्त करण्याची विनंती करते. यामुळे शूद्रकालाही पूर्वजन्मी आपण चंद्रापीड होतो, याची जाणीव होते व कादंबरीस्मृतीने विव्हाळ होऊन विरहवेदना असह्य झाल्याने तो तत्काळ गतप्राण होतो. पण लागलीच तिकडे चंद्रापीडाच्या कुडीत प्राणसंचार होऊन पुंडरीक व चंद्रापीड उभयतः जिवन्त होतात. तदनन्तर



पुंडरीक-महाश्वेता आणि चंद्रापीड-कादंबरी यांचे चिरमीलन होऊन ती आनंदाने कालक्रमणा करू लागतात.

अशा या चमत्कृतिपूर्ण कादंबरीचे कथाबीज बाणाने गुणाढ्याच्या वृहत्-कथेतून उचलले आहे. वृहत्कथा आता उपलब्ध नाही. पण मूळ सांगाड्यावर वाणाची प्रतिभा इतक्या अद्भुत रीतीने यक्षिणांची कांडी फिरवून गेली की, रामचरणधूलिस्पर्शाने अहल्याशिळेच्या झालेल्या दिव्य गीतमपत्नीप्रमाणे, ही कादंबरी पूर्वीपेक्षाही अनुपम रूपवती व्हावी !

कादंबरी ही संस्कृतातली सर्वश्रेष्ठ कादंबरी होय. यावरूनच कल्पित कथांना हे नाव देण्याची प्रथा मराठीत पडली. यातील कथा इतकी गुंतागुंतीची आहे, वर्णने इतकी भव्यदिव्य आहेत, की पानेच्या पाने ओलांडली तरी श्वास घ्यायला सुद्धा फुरसत न मिळता अत्युत्कृष्टेने वाचक त्यात रंगून जातो. हाच अनुभव एका कवीने या श्लोकात व्यक्त केला आहे :

निःश्वासोऽपि न निर्याति वाणे हृदयवर्त्मनि ।

किं पुनः प्रकटाटोपपदवद्वा सरस्वती ॥

(अर्थ- श्लेष १. तीर जर हृदयात आरपार घुसला तर तो पुरता श्वास देखील घेऊ देत नाही. तर मग सरस्वतीच्या सगर्व आवाजाने तो युक्त असला तर काय सांगावे ?

२. वाणकवीचे ग्रंथ वाचताना ते हृदयाची अशी पकड घेतात की श्वास घ्यायला देखील अवसर मिळत नाही. कारण साक्षात सरस्वतीच्या साभिमान वाणीचे त्यात पडसाद असतात.)

कादंबरीची नायिका कादंबरी ही अर्धीअधिक कथा उलटून गेल्यानंतर आपल्यासमोर येते. महाश्वेतेची प्रणयकथा ही कादंबरीची केवळ पार्श्वभूमी आहे. याची सुरुवात इतकी रहस्यमय आहे की तिचा उलगडा होईपर्यंत कथेतील गुंतागुंत वाढत जाऊन मन भांबावून जाते. राजसभेत चांडालकन्येने आणलेला पोपट मनुष्यवाणीने पूर्वजन्मकथा सांगू लागतो, ती आपण अधीर होऊन अशा तल्लीनतेने ऐकतो की- 'निःश्वासोऽपि न निर्याति'. शेवटी शूद्रक हाच कथानायक चंद्रापीड असा उलगडा झाल्यावर अद्भुत रसाची अनपेक्षित कलाटणी मिळते. महाश्वेता व कादंबरी यांच्या प्रणयकथांचा कुशलतेने गोफ गुंफून बाणाने आपले अप्रतिम रचनापाटव प्रकट केले आहे.

कादंबरी हे एक गद्यकाव्य आहे. ('गद्यमयं काव्यं कादंबरीदि'।-साहित्य-शास्त्र.) त्यात प्रसादगुण असून शृंगार व करुण हे प्रधानरस आहेत. कादंबरीच्या व महाश्वेतेच्या प्रेमकथेमध्ये, प्रेम हे 'जननांतरसौहृदम्' असते, याचे साक्षात चित्र पाहावयास मिळते. मानवी अंतःकरणातील मूक प्रणयसंवेदनांचे मार्मिक

चित्रण त्यात केले आहे. पण हे प्रेम उदात्त आहे. ते क्वचित उद्दाम असले तरी कुलसमाजबंधने झुगारण्याइतके उच्छृंखल नाही. दशकुमारचरिताप्रमाणे त्यात अश्लीलतेचा आंगठ धाडळ होत नाही.

वाणाच्या मृत्यूमुळे कादंबरी अर्धवट राहिली. ती वाणाच्या पुत्राने पूर्ण केली. डॉ. वुल्हेरच्या मते वाणपुत्राचे नाव 'भूषणवाण' असे होते, पण तिलकमञ्जरीचा कर्ता धनपाल हा त्याचे नाव 'पुलिनंद' असल्याचे निम्नलिखित श्लोकात शिल्लट्याथाने सुचवितो—

केवलोऽपि स्फुरन्वाणः करोति विमदान्कवीन् ।

किं पुनः क्लृप्तसंधानः पुलिनंदकृतसन्निधिः ॥

(अर्थ— श्लेष १. एक स्फुरण पावलेला तीर सर्व कवींचा माज उतरवतो. तर मग त्याला नेम धरलेल्या भिल्लाने (पुलिंद) धारण केल्यास काय सांगावे ?

२. केवळ एकटा वाणच सर्व कवींचा गवं हरण करण्यास समर्थ आहे. मग त्याला (त्याचा पुत्र) पुलिंदाचे साहाय्य मिळाल्यास काय सांगावे ?)

तो कोणीही असला तरी वाणपुत्राने पूर्वाधीशी उत्तरार्थ 'अनुपमलक्षित-सन्धिभेदम्' असाच जुळवून दिला आहे. तो स्वतःच कादंबरीची—

कादंबरीरमभरण समग्र एव

मत्तो न किञ्चिदपि चेतयते जनोऽयम् ।

(अर्थ— श्लेष १. कादंबरी(मद्या)च्या रसाने सर्व लोक धुंद होऊन जातात. त्यांना कसलेच भान राहत नाही.)

२. कादंबरीतील रसाधिष्काराने सर्व लोक तन्मय होऊन जातात. त्यांना कसलेच भान राहत नाही.)

या शब्दांत प्रशंसा करतो. "कादंबरीरसज्ञानामाहारोऽपि न रोचते ।" हे मात्र वाचकांना स्वानुभवानेच पटेल.

वाणाने आपल्या ग्रंथात अचूकपणाने पेरलेले अनमोल उपदेश एखाद्या नीति-शास्त्रवेत्त्याच्या तोडीचे आहेत. हर्षचरितात, सरस्वती हसल्यामुळे क्रोधायमान झालेल्या दुर्वासऋषीस ब्रह्मदेवाने केलेला उपदेश किंवा प्रभाकरवर्धनाने सेवक वाळगण्यासंबंधी हर्षादिकांस केलेला उपदेश अथवा सेनापती सिंहनाद याचे उपदेशपर वक्तव्य अगर हस्तिसन्याधिपती स्कन्दगुप्त याने केलेला, विश्वास ठेवून गैरसावध राहिल्याने होणारे घात दिग्दर्शित करणारा उपदेश वा हर्ष व राज्यश्री यांच्या असह्यदुःखनिवारणार्थ दिवाकरमित्राने त्यांना केलेला बोध, आणि कादंबरीतही श्रीमदाने धुंद झाल्यामुळे होणाऱ्या प्रमादाविषयी यौव-राज्याभिषेकाच्या वेळी शुकनास प्रधानाने चंद्रापीडास केलेला किंवा विषया-सक्तीपासून परावृत्त होण्याकरिता कपिजलाने पंडरीकास केलेला उपदेश—या



सर्व उपदेशांमधील मौलिकता लक्षात घेतल्यानंतर वाणाचे नीतिशास्त्रावरील प्रभुत्व तात्काळ मान्य करावे लागते.

हर्षचरिताच्या श्लोकात्म प्रस्तावनेत वाणभट्टाने गद्यरचनेची आदर्श शैली कशी असावी हे स्वतःच विशद केले आहे.

नवोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषोऽश्लिष्टः स्फुटो रसः ।

विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुष्करम् ॥

(अर्थ- अभिनव अर्थ, अग्राम्य जाती, सरळ श्लेष, प्रकट रस आणि विकट पदरचना यांना एकत्र करावे.)

कोणतीही परभूत कल्पना न वापरता, स्वयंस्फूर्त अपूर्व कल्पना उपयोजून, प्रसंगाचे यथातथ्य चित्र डोळ्यांसमोर उभे करण्याची वाणाची हातोटी मोठी मनोज्ञ आहे. आणि काव्यात ग्राम्य वा अश्लीलतेचा अंतर्भाव करण्याचाही त्याला तिटकारा आहे. रस हा काव्याचा आत्मा आहे. (वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।- विश्वनाथ) तो त्यात ओसंडून, खदखदून वाहायला हवा. आणि 'विकटाक्षरबन्ध' म्हणजे पदरचना अशी असावी जणू—

स्वचरणविनिविष्टैर्नूतुरैर्नंतकीनाम् ।

झणितिरपि तमासीतत्र चित्रं कलं च ॥

अशा नाचत्या शब्दांचा नूपुररवच कानांत 'रुमझुम रुमझुम' असा मंजुळ नाद उत्पन्न करील. वाणाचे खास वैशिष्ट्य असलेल्या या पाञ्चाली रीतीची लक्षणे सरस्वतीकंठाभरणात भोजाने स्पष्ट केली आहेत.

शब्दार्थयोः समो गुम्फः पाञ्चालीरीतिरिष्यते ।

शीलाभट्टारिकावाचि वाणोक्तिषु च सा यदि ॥

(अर्थ-शीलाभट्टारिका नावाच्या कवयित्रीच्या आणि वाणाच्या वाणीमध्ये शब्द व अर्थ यांची समान सांगड घालणारी पाञ्चाली रीती आहे.)

काव्यालंकारसूत्रात वामनाने ही रीती 'माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली ।' या व्याख्येच्या द्वारे बरीच विशद केली आहे.

कवी हा मनकवडा हवा. दुसऱ्याच्या मनातील भाव अचूक ओळखून त्याचे तंतोतंत वर्णन करणे, आणि अगदी अपूर्व स्वयंस्फूर्त कल्पकता, यांना वाण उत्कृष्ट गद्यशैलीचे प्राण समजतो. पण हे सर्व शब्द नि अर्थ यांच्या 'मधुर सामरस्या'नेच व्हायला हवे.

निकट विध्याटवीचे वर्णन करताना अरण्यातल्या तरुलांच्या जाळ्यांप्रमाणे, विकट शब्दांच्या समासांची साखळी त्याने अतर्क्य रीतीने केली आहे.



या लांब लांब समासांचे ओघ गिरिनदीप्रमाणे असून, त्यांतील श्लिष्ट उपमा, त्यांच्या फवाऱ्यात दिसणाऱ्या इंद्रधनुष्याप्रमाणे आहेत. वसन्तवर्णन तर वाण मंत्र शब्दांनीच करणार ! अनुप्रासाचे स्वरमाधुर्यही सर्वत्र पुरेपुर भरले आहे. श्लेषाचा मासलाही असा आहे—“निरंतरश्लेषघनामुजातयो महास्रजश्चंपककुड्-मलैरिव !” जुईच्या दाट लांबलचक हारात चाफेकळ्या मधून मधून गुंफाव्या, त्याचप्रमाणे कोमल कोमल शब्दाने श्लेषाची चाफेकळीच जणू मधून ओविली आहे.

ओज व समासबाहुल्य यांवरच गद्यकाव्याची अतएव बाणग्रंथाची भिस्त आहे (ओजः समासभूयस्त्वमेतद् गद्यस्य जीवितम् !— काव्यादर्श) उत्प्रेक्षा, उपमा, रूपक, श्लेष, सहोक्ती, वक्रोक्ती, विरोध व निदर्शना हे बाणग्रंथातले प्रमुख अलंकार आहेत. बाणाला श्लेषाची भारी आवड आहे, आणि हे त्याने हर्षचरिताच्या प्रास्ताविकात कवूलही केले आहे (श्लेषप्रायमुदीच्येषु प्रतीच्येष्वर्थ-गौरवम् ।). पण त्यामुळे क्वचित् कृत्रिमतेचा दोष उत्पन्न होतो. बाणाचे अलंकार बुद्धीला आवान्हन करतात, सुखवितात, पण अंतःकरणाला मात्र खास नव्हे. वक्रोक्तीच्या खुबीदार उपयोगात तर वासवदत्तेचा कर्ता सुबन्धु, राघव-पांडवीयाचा कर्ता कविराज यांच्याशिवाय बाणाला अवघ्या संस्कृत वाङ्मयात तोड नाही. ‘मात्र ज्ञेयतोल, शोभतील असेच अलंकार सुयोग्य रीतीने अंगावर घालून बाणाची कविताकामिनी विविध गुणवैशिष्ट्यांनी विनटली आहे. बाणाचे निसर्गवर्णनही अतिशय विशद, जिवन्त, सालंकृत आणि सूक्ष्म निरीक्षणाचा दाखला देणारे आहे. निसर्गश्री निसर्गतः जशी रम्य, तशी भयानकही असते. या दोन्ही दृष्टींनी बाणाने तिचे वर्णन केले आहे. सृष्टीच्या या भीषणरम्य स्वरूपाचे वेधक चित्र, कादंबरीतील हिमालयशिखरावरील अच्छोद सरोवराच्या आसपास, त्या भव्य दिव्य वातावरणातच पाहावयास मिळेल. हर्षचरितात शशांकोदयाचे वर्णन करताना तर अपरिचित शब्दांचा वापर विनधोक करण्याचा मोहही त्याला आवरला नाही. (उदा. — विशंकट, विषण, शकर, शुकर, शक्कर) काही ठिकाणी कर्पट, अध्वनीय असे अपाणिनीय शब्दप्रयोगही तो वापरून मोकळा झाला आहे. क्वचित् अप्रसिद्ध शब्दांचे श्लेष, लांबलांब समास, अलंकारातील अनौचित्य, असंभाव्यता इत्यादी दोष संभवले आहेत. अशा ठिकाणी बाणाची वाणी एखाद्या जंगली अनार्येसारखी वेवंद सुटली असल्याचा राजशेखराचा आरोप आहे :

सहर्षचरिता शश्वत्कृतकादंबरीकथा ।

वाणस्य वाण्यनार्येव स्वच्छंदं भ्रमति क्षिणी ॥

वर्णने काही ठिकाणी निर्मर्याद व कंटाळवाणी होण्याचा संभव आहे. एखादे वेळी मेघ जसा वाटेल तिथे अपरंपार वृष्टी करतो, तसेच कधी कधी या

वर्णनांचे होते. पाश्चात्य पंडित तर प्रत्यक्ष विध्याटवीच्या प्रवेशापेक्षा, विध्या-टवीच्या या वर्णनालाच जास्त घाबरतात. वर्णविषयाप्रमाणे सरळ, सुबोध भाषा; भव्यदिव्य, श्लिष्ट, प्रसादपूर्ण छोटीमोठी वाक्ये, उद्देशपर गंभीर पदरचना वगैरे प्रशंसनीय तऱ्हाही बाणाने हाताळल्या आहेत.

कादंबरीत कथेत आडकथा आल्याने मूळ कथासूत्र हरवते. कथानकाची गती तर कूठितच होते. अतिविस्तृत व अतिरंजित वर्णनांनी संविधानकाला दुय्यम दर्जा मिळतो. पण नाही कोण म्हणतो ? बाणाची भाषासम्राज्ञी बाहेर निघाली म्हणजे लवाजम्यानिशी ती एखाद्या हत्तीच्या अंबारीतून ऐटीत राजमागनि जात असताना चामरग्राहिणी कथा मागे मागे उभी राहून तिच्यावर छत्रचामरे डाळण्याचे आपले काम बजावते !

तत्कालीन रसज्ञ पंडितांनी बाणाच्या या कलाकृतीचे प्रसन्नचित्ताने स्वागत करून मुक्तकंठाने प्रशंसा केली. 'प्रसन्नराघव' नाटकाचा कर्ता जयदेव कवी याने एका पद्यात कवितारमणीच्या अवयव विलासाच्या स्थानी उत्तमोत्तम प्राचीन कविरत्नांची योजना केली आहे. त्यात बाणकवी तिच्या हृदयात वास करणारा साक्षात मदनच कल्पिला आहे. (हृदयवसतिः पंचबाणस्तु बाणः । )

बाणाचा कवित्वरूपी बाण एकदा हृदयात शिरल्यानंतर कोणत्याही कविकुरंगाने काव्य करणे म्हणजे व्यर्थ धडपड मात्र होय, असे आपले निर्भीड मत एका कविवर्याने पुढील श्लोकात व्यक्त केले आहे.

बाणेन हृदि लग्नेन यन्मन्दोऽपि पदक्रमः ।

प्रायः कविकुरंगाणां चापलं तत्र कारणम् ॥

विदग्धमुखमण्डनात धर्मदास छेकापन्हुतीने सुचवितो-

रुचिरस्वरवर्णपदा रसभाववती जगन्मनो हरति ।

सा किं तरुणी ? नहि नहि वाणी बाणस्य मधुरशीलस्य ॥

(अर्थ- तिचा स्वर, रंग आणि पाय [दुसऱ्या अर्थी स्वर, वर्ण व पद] अतिशय सुंदर आहेत, ती शृंगारादी रसांत पारंगत आहे, ती सर्व जगाचे चित्त हरण करते- )

काय ती तरुणी असेल ?

छे; ती बाणाची मधुर वाणी होय !- अपन्हुति अलंकार) खालील श्लोकात त्रिविक्रममट्टांच्या बाणप्रशंसेचा मासला पाहा-

शश्वत् बाणद्वितीयेन नमदाकारधारिणः ।

धनुषैव गुणाढ्येन निःशेषो रंजितो जनः ॥

(अर्थ- दोरी चढवलेल्या नि वाकलेल्या धनुष्याने अशेषत्वाने सर्व लोक रवताने रंजित केले. तद्वतच विनतधनुष्याकार बाणाने गुणाढ्याच्या (बृहत्कथेच्या)



गदतीने सर्वांचे मनोरंजन केले.) एक अज्ञात कविराज वाणाच्या वीणाझंकारवत असलेल्या गोड वाणीवर निहायत खुष दिसतात-

वाणीपाणिपरामुष्टवीणानि वाणहारिणीम् ।

भावयन्नि कथं वाऽन्ये भट्टवाणस्य भारतीम् ॥

(अर्थ- वीणेवर हात फिरवल्यानंतर निघालेल्या मधुर झंकाराप्रमाणे वाणाच्या वाणीशिवाय लोकांचे चित्त दुसरे कोण हरण करू शकेल ? )

“ The greatest ornament of the literary circle at Harsha's Court, was the Brahman Bana ”. या शब्दांत स्मिथसाहेब वाणाचा गौरव करतात. या सर्वांवर ताण गोवर्धनाचार्यांनी केली आहे. ते म्हणतात, पूर्वीच्या शिखंडिनीच्या झालेल्या शिखंडीप्रमाणे अधिक प्रगल्भता मिळविण्याकरिता साक्षात सरस्वतीनेच पुरुषावतार धारण केला आहे जणू-

जाता शिखंडिनी प्राग्यया शिखंडी तथावगच्छामि ।

प्रागल्भ्यमधिकमाप्तुं वाणी वाणो बभूवेति ॥

वाणभट्टाच्या सर्व गुणवैशिष्ट्यांचा उल्लेख मोठ्या कुशल रीतीने श्री. चंद्रदेवांनी निम्नलिखित श्लोकात केला आहे.

श्लेषे केचन शब्दगुम्फविषये केचिद्रसे चापरेऽ

लंकारे कतिचित्सदर्थविषये चान्ये कथावर्णने ।

आसर्वत्रगभीरधीरकविता विंध्याटवी चातुरी-

संचारी कविकुम्भिकुम्भिदुरो वाणस्तु पंचाननः ॥

(अर्थ- काही कवी अनुक्रमे श्लेषात, शब्दगुंफणीत, रसाविष्कारात अलंकार-योजनेत, अर्थगौरवात किंवा कथावर्णनकौशल्यात अग्रगण्य आहेत. पण वाणाचे काव्य सर्वत्र गंभीर आणि वीररसाने ओथंबलेले आहे. खरोखरच, विंध्यारण्यात संचार करणाऱ्या कविमातंगाचे गंडस्थळ विदारण करणारा वाण हा एक विक्रमशाली केसरीच आहे ! )



## लोक रामायण

आर्यांचे आदिकाव्य म्हणून वाल्मीकिरामायण मान्यता पावले आहे. याच्या निर्मितीला सात हजार तरी वर्षे झाली असतील. महाभारतांतर्गत भारतीय युद्धात रामचंद्राचा पस्तिसावा वंशज कौरवांकडून लढत असताना पांडवांच्या हातून मारला गेल्याचा उल्लेख आहे. महाभारतातील ज्योतिषविषयक उल्लेखांवरून हे भारतीय युद्ध ख्रिस्तपूर्व ३१०१ या वर्षी झाले, असा अभ्यासकांचा निष्कर्ष आहे. रामायणाचा काळ यापूर्वी पस्तीस पिढ्या म्हणजे किमान हजार वर्षांचा गृहीत धरावा लागेल. त्या दृष्टीने इतिहास व महाकाव्य या दोन्ही नात्यांनी रामायणाच्या जन्माला सहा हजार वर्षे होऊन गेली, असे मानणे ओघानेच येते. या सहा हजार वर्षांत रामकथेची अनेक संस्करणे झालीत. संस्कृत व विविध भारतीय भाषांमध्ये व विदेशी भाषांतही त्यावर काव्यनाटकादी अनेक ग्रंथही निर्माण झाले. कथेचा मूळ गामा कायम ठेवून प्रतिभाशाली कवींनी कथेला कालसंगत नवी रूपे प्रदान केली. कित्येकदा नव्या अन्वयार्थाचे परिमाणही प्राप्त करून दिले. चिरस्मरणीय अवीट गोडवा, श्रद्धा व कलाकृतीची अजर नित्यनूतनता यामुळे वाल्मीकीच्या या निर्मितीचा प्रभाव भारतीय उपखंडावर अद्याप टिकून आहे, वाढतही आहे. या चिरायू प्रवासात रामकथेने जी नवी नवी रूपे धारण केली, त्यामुळे रामकथेच्या संभाराने नव्या नव्या कथांशांची भर पडत गेली. त्या त्या कवीच्या प्रतिभावलानुसार रामकथेचे ते ते रूप लोकमानसात चिरस्थायी झाले. इतके की काही बाबतीत मूळ कथेपेक्षा या नव्या रूपांनीच जनमानसावर पगडा मिळविला. वडाच्या पारंब्यांमधून नवे वृक्ष तयार व्हावेत. पुढे वटवृक्षाचा दाट छायावहल परिवारच तिथे उभा राहावा व मूळचा

वृक्ष कौणता आहे, हे समजेनासे व्हावे, तसेच रामकथेचे झाले. कालांतराने ही सर्व रूपे मूळ कथेशी एकजीव झाली. हळूहळू या वाल्मीकीच्या नंतरच्या कथारूपांना रामायणाचे प्रामाण्य व पावित्र्य आपोआप लाभत गेले.

आर्ष महाकाव्यांचे भागधेय असे की आकाशातून पडलेले कुठलेही पाणी शेवटी समुद्रालाच मिळावे किंवा सर्व देवांना केलेला नमस्कार अंती केशवालाच पोहचावा, त्याप्रमाणे उत्तरकालीन पुरवणीकारांच्याही कर्तृत्वाचे श्रेय व्यास-वाल्मीकींनाच मिळू लागले. परंतु हा अतिव्याप्त बहुमान आनंदाऐवजी अन्यायाचा ठरू लागला. रामकथेच्या सहा हजार वर्षांच्या आयुष्यात असे कथांश उत्तरोत्तर जोडले गेले की जे खुद्द आदिकवींच्या लोकोत्तर प्रतिभेलाही अगम्य आहेत. मूळ वाल्मीकी रामायणात दरम्यानच्या काळात विपुल प्रक्षेपांचीही भर पडली, पण या प्रक्षेपप्रचुर रामायणाच्या आजच्या संहितेमध्येही या वाल्मीकी-उत्तर कथांशांचा आढळ होत नाही. पहिली रामकथा आपल्याला वाल्मीकीने सांगितली असल्यामुळे रामकथेच्या ऐतिहासिकतेबद्दलचा अखेरचा निर्णय देण्याचा त्याचा अधिकार अबाधित आहे. वाल्मीकीला अज्ञात असणाऱ्या अशा काही कथांशांचा ओझरता परामर्श मी यापूर्वीच माझ्या 'त्रिदळ' मधील लेखात घेतलेला आहे. त्यात अहल्योद्धार, सीतास्वयंवर, लवकुशांची रामभेट व सेतुबंधनादी लोकप्रिय कथांचा अंतर्भाव होता. त्याव्यतिरिक्तही रामकथा वा कथाविषयक समजुती व्यवहारामध्ये प्रचलित आहेत. जनतेच्या भावजीवनामध्ये रुजलेल्या या अवाल्मीकीय कथांचा उगम एकतर अद्भुत, अध्यात्म, आनंद, भावार्थ, भृशंडी, काश्मीरी, कृत्तवास, कंब, गोविंद, गिरिधर तोरवेतत्त्वसंग्रह या रामायणांमध्ये किंवा कथासरित्सागर, महाभारत, रघुवंश, उत्तररामचरित, रामचरितमानस, रामविजय यासारख्या काव्यांत अथवा गणेश, धर्म, नृसिंह, पद्म, ब्रह्म, बुद्धधर्म, मत्स्य, वायु, विष्णु, विष्णुधर्मोत्तर, स्कंद, शिव व भागवत यासारख्या पुराणांमध्ये सापडतो. हे उगम संस्कृत, बंगाली, तामीळ, गुजराती, कानडी, उडिया, डोग्री, हिंदी, तेलगू व मराठी व या भाषांमधील प्रतिष्ठाप्राप्त ग्रंथांमध्ये आढळतील. याखेरीज भारतामध्ये निर्माण झालेल्या बौद्ध, जैन, लिगायत-सारख्या संप्रदायांचीही स्वमतानुकूल संस्करणे रामकथेवर झालेली आहेत. त्यांचाही प्रभाव काही रामकथांवर उमटणे स्वाभाविकच आहे. रामचरित्रातील अशा ह्या काही रामायणेतर कथा.

## १. राम : विष्णूचा अवतार

वाल्मीकिरामायणातील अयोध्याकांडापासून तो युद्धकांड अखेरीपर्यंत राम हा मनुष्यच मानलेला आहे. रामही स्वतःबद्दल तशीच कबुली देतो (आत्मानं



मानुषं मन्ये रामं दशरथात्मजम् ! ). बाल व उत्तरकांडात बाकी तो विष्णूचा अवतार असल्याचे वर्णन आहे. त्याचप्रमाणे अध्यात्म, अद्भुत, आनंद, कव; काश्मिरी, कृत्तिवास, गिरिधर या रामायणांमध्ये व रामायणाच्या दाक्षिणात्य व गौडी आवृत्तीत तसेच विष्णुधर्मोत्तर, मत्स्य, नृसिंह व अग्नि या पुराणांमध्ये व महाभारतातही तो विष्णूचा अवतार असल्याचे वर्णन आहे.

## २. वाल्मीकीचे पूर्वचरित्र

वाल्मीकी हा सुहवातीला दरोडेखोर होता व दीर्घ तपश्चर्येनंतर तो रामायण रचण्यास समर्थ झाल्याची कथा रामनाममाहात्म्याचे वर्णन करताना स्वतः वाल्मीकीनेच सांगितल्याचे अध्यत्म रामायणात वर्णन आहे. तत्त्वसंग्रह रामायणात वाल्मीकी हा शूद्र कुळातील व्याध दाखविला आहे. त्याला एकदा वाटेत सप्तर्षींची भेट झाली, त्यांच्याशी झालेल्या चर्चेच्या प्रभावातून त्याने दरोडेखोरी सोडली. त्याचेवेली झालेल्या आकाशवाणीनुसार सप्तर्षींनी त्याला 'मरा' असा मंत्र शिकविला. त्या मंत्राचा जप करीत वाल्मीकींनी घोर तपश्चर्या आरंभिली. इतकी की कालांतराने त्यांच्याभोवती वारूळ तयार झाले. त्यांच्या तपश्चर्येचे हे स्वरूप पाहून स्वतः देवेन्द्रही भयकंपित झाला. पण देवगुरु बृहस्पतींनी या तपस्व्याच्या हातून रामायणाची रचना होणार आहे असे सांगून त्याची समजूत घातली. बऱ्याच कालावधीनंतर सप्तर्षी व नारद वाल्मीकीकडे आले. नारदाकडून रामकथा ऐकल्यावर वाल्मीकींनी रामायणाची रचना केली. कृत्तिवास रामायणात अशीच कथा असून व्याधाचे नाव 'रत्नाकर' असे दिले आहे. तर तोखे रामायणात त्याचे नाव 'कौच' असे दिले असून भारद्वाजाच्या आशीर्वादाने दीर्घ तपश्चर्येनंतर तो वाल्मीकी झाल्याची कथा आहे. महाभारतातही वाल्मीकी पूर्वाश्रमी दरोडेखोर असल्याचा उल्लेख आहे. स्कंद पुराणातील एका कथेत दरोडेखोराचे नाव 'अग्निशर्मा' असे दिलेले आहे. दुसऱ्या एका कथेनुसार रामायणाच्या जपामुळे व्याधाला वर मिळतो व त्यानुसार पुढचा जन्म वाल्मीकी ऋषींच्या कुळात मिळून तो वाल्मीकी होतो. याच पुराणातील अजून एका कथेत तो ब्राह्मण दाखविला असून त्याचे नाव 'लोहजंघ' आहे. तर प्रभासवंडात त्याचे नाव 'शमीमुख' आहे. बृहद्दधर्मपुराणात तर वाल्मीकीच्या रूपाने रामायण महाकाव्याची रचना करण्याचा वर सती खुद्द विष्णूनाच देत असल्याचा उल्लेख आहे. आनंदरामायणात स्तंभ नावाच्या ब्राह्मणाला पापाचरणामुळे व्याधाचा जन्म मिळाला. त्या व्याधाने शंख नावाच्या ब्राह्मणाचे सर्वस्व लुटले. केवळ त्याची पादत्राणे त्याला परत केली. त्या ब्राह्मणाने व्याधाला किराताचा जन्म मिळून सप्तर्षींची भेट घडण्याचा व त्यांच्या आशीर्वादाने रामायण लिहिण्याचा वर दिला असे वर्णन आहे.



### ३. श्रावणवध

वाल्मीकी रामायणात दशरथाच्या हातून शिकारीच्या वेळी एका अंधमुनि-कुमाराचा वध झाल्याचा उल्लेख आला आहे. आनंद, कंब, कृत्तिवास, गिरिधर, रंगनाथ व भावार्थ रामायणांनी मात्र त्या मुनिकुमाराचे श्रावण हे नाव दिले आहे.

### ४. राम-हनुमानबंधुत्व

यज्ञनारायणाकडून मिळालेले पायसदान दशरथ आपल्या तिन्ही राण्यांना देतो. पैकी हसलेल्या कैकयीच्या हातातील पायसाचा काही भाग एक घार पळवून नेते. योगायोगाने तो अंजनीला मिळतो. हनुमान हा त्या पायसाचाच प्रसाद. म्हणजे लक्ष्मण, भरताप्रमाणेच तोही रामाचा भाऊच, अशी कथा आनंद व भावार्थरामायणात येते आणि रामविजयातही.

### ५. मंदोदरीचा जन्म

रावणाने शंकराला प्रसन्न करून घेतले. आपल्या मातेसाठी आत्मलिंग व स्वतःसाठी पार्वतीची मागणी केली. भगवान आशुतोषांनी लागलीच ती मागणी मान्य केली. या संकटातून सोडविण्यासाठी पार्वतीने विष्णूची प्रार्थना केली. आपल्या शरीराच्या चंदनाच्या उटीपासून मंदोदरी निर्माण करून विष्णूने तिला मयाच्या घरी ठेवले व खरी पार्वती मयाच्याच घरी असल्याचे रावणाला ब्राह्मणरूपाने येऊन सांगितले. अशी कथा आनंद व भावार्थ रामायणात येते, तर दीन कृष्णदासकृत उडिया भाषेतील धर्म पुराणानुसार पार्वतीनेच आपल्या अंगाच्या उटीपासून मंदोदरी निर्माण करून शापाने तिचे रूपांतर वेडूक म्हणून केले. उःशापाने ती मयाची कन्या झाली.

### ६. अहल्योद्धार : 'अहल्याशिळा राघवे मुक्त केली'

व्यभिचारदोषामुळे पतीकडून मिळालेल्या शापाच्या परिणामी शिला होऊन पडलेल्या अहल्येचा उद्धार रामाच्या पदस्पर्शाने झाल्याची घटना आनंद, कृत्तिवास, गिरिधर, रंगनाथ या रामायणांत तसेच गणेश, ब्रह्म, पद्म व स्कंद पुराणांत आणि शतपथ ब्राह्मणातही वर्णन केली आहे.

### ७. सीतास्वयंवर : रावणाचा मानभंग

जनकाने सीतेच्या स्वयंवरासाठी शिव धनुर्भंगाचा पण लावला होता. तो जिकण्याच्या उद्देशाने शिवधनुष्य उचलण्याच्या प्रयत्नात रावणाचा तोल जाऊन तो जमिनीवर उताणा पडला. ते प्रचंड धनुष्य त्याच्या छातीवर आदळले. त्याची सर्व राजसभेमध्ये फजिती झाली ही परिचित कथा आनंद व भावार्थ रामायणांत व पद्मपुराणात आली आहे.

## ८. सीता : मंदोदरी कन्या ?

अग्निकुंडात मिळालेली पंचरत्ने पेटीत ठेवून रावण घरी आणतो. तेव्हा त्यांचे रूपांतर एका सुकुमार बालिकेत होते. पण ' तिच्या हातून आपल्या कुळाचा नाश होणार ' असे मंदोदरीकडून कळल्यामुळे तिला पुन्हा पेटीत घालून जमिनीत पुरण्यात येते. पुढे जमीन नांगरताना हीच पेटी जनकाला सापडते आणि त्यातून सीतेचा लाभ होतो अशी कथा आनंद, भावार्थ व रंगनाथ रामायणांत तसेच रामावतारचरित्रमध्ये आहे.

## ९. सीतेला शाप

लोमश ऋषी जनकाकडे राहत असताना एके दिवशी त्यांनी प्रेमाने सीतेला आपल्या मांडीवर बसवून घेतले. त्यांचे रूक्ष केस तिच्या कोमल अंगाला टोचून त्यातून रक्त येऊ लागल्याचे पाहून त्यांनी रागाने तुला वनवासात कष्ट भोगावे लागतील, असा शाप दिल्याचे वर्णन भावार्थ रामायणात आहे.

## १०. सीताहरण : वृन्देचा शाप

वृन्दा ही पतिव्रता होती. तिला भ्रष्ट करण्याच्या उद्देशाने स्वतः विष्णू ऋषिरूपाने आले. वृन्देने त्यांचे हे कपट ओळखले व त्याला मनुष्ययोनीत जन्म घेण्याचा व त्याच्या पत्नीचे कपटाने हरण होण्याचा शाप दिला. अशी कथा आनंद रामायण व पद्म, स्कंद व शिव पुराणांमध्ये आलेली आहे.

## ११. माया सीता

वनवासात रामाने रावणाचे संभाव्य कपट अगोदरच ओळखून सीतेने पर्णकुटीत छायारूपाने राहावे व मूळ स्वरूपात अग्नीमध्ये वास्तव्य करावे असा गुप्तपणे सल्ला दिला. अध्यात्म व भावार्थ रामायणात आणि रामचरितमानसात ही कथा आहे. तर आनंद रामायणात सीतेच्या त्रिगुणात्मक रूपाचा उल्लेख आहे. सत्त्वगुणांनी ती रामाच्या वामांगात प्रवेश करते. रजोगुणाच्या योगाने अग्नीत वास्तव्य करते व तमोगुणांनी छाया होऊन पर्णकुटीत राहते. नाशिकच्या पंचवटीतील सीतागुंफेत हे स्थान आजही दाखविले जाते. भवभूतीच्या उत्तर-रामचरित्रात संपूर्ण तिसरा अंक या छाया सीतेवरच आधारलेला आहे.

## १२. लक्ष्मण रेषा

मारीच मायेच्या वेळी सीतेच्या आग्रहावरून रामाच्या मदतीला जाण्यापूर्वी लक्ष्मणाने सीतेसाठी एक संरक्षण रेषा आखल्याचा उल्लेख आनंद, कृतिवास, भृशुंडी, रंगनाथ व भावार्थ रामायणातून येतो.

## १३. रावणास शिर्वालिंग दान

आपली माता कैकयी हिच्यासाठी शंकराजबळ मागितलेले आत्मलिंग घेऊन रावण निघाला. हे लिंग कुठेही न टेकवता नेण्याची व त्याचे सर्वतोपरी पावित्र्य



रावण्याची शंकराची आज्ञा होती. वाटेत रावणाला लघुशंकेची अनावर ऊर्मी आली. त्यावेळी तेथे बटुरूपाने आलेल्या गणेशाच्या हाती, कुठेही खाली न टेवण्याच्या अटीवर रावणाने ते विश्वासाने सोपवले. बराच वेळ वाट पाहून गणेशाने कंटाळून जाऊन ते लिंग शेवटी खाली ठेवून दिले. झाले. शंकराला दिलेले वचन मोडले. ते लिंग जागेवरून हलेचना. सर्व शक्ती पणाला लावून रावणाने ते उपटण्याचा प्रयत्न केला, पण ते हातात आले नाही. उलट या खटाटोपामुळे त्याला गाईच्या कानासारखा आकार आला. तेव्हापासून ते ठिकाण गोकर्ण महावळेश्वर क्षेत्र म्हणून ओळखले जाऊ लागले. आनंद व भावार्थ रामायणात ही कथा आहे.

#### १४. मकरध्वजाची उत्पत्ती

लंकादहनानंतर आपले जळते शेषूट विभ्रवण्यासाठी हनुमंताने समुद्रात बुडविले त्यावेळी त्याच्या घामाचा गळून पडलेला एक थेंब समुद्रातील एका मगरनीने गिळला. त्यापासून मकरध्वजाचा जन्म झाला. ही कथा आनंद व भावार्थ रामायणात व रामविजयात आलेली आहे.

#### १५. सेतुबंध : रामनामाचा प्रभाव

सुग्रीवाच्या सैन्यातील नल नावाच्या स्थापत्यविशारदाने सेतुबंधनाच्या वेळी 'रा' व 'म' असे अक्षर लिहून दोन वेगळे दगड समुद्रात टाकले. ते दोन दगड आपोआप एकमेकांना चिकटले व रामसेतू तयार झाल्याची कथा आनंद व भावार्थ रामायणात आली आहे.

#### १६. सेतुबंध : खारीचे योगदान

सेतुबंधनाच्या प्रकल्पात सामान्य खारीनेही यथाशक्ती मदत केली. आपले चिमुकले अंग पाण्यात बुडवून त्या ओल्या अंगाने वाळून लोळून ती चिकटलेली वाळू दगडाच्या प्रत्येक खाचेत भरली व सेतू मजवूत करण्यास हातभार लावला अशी कथा महाभारतात आणि कृत्तिसास व रंगनाथ रामायणात आली आहे.

#### १७. सेतुबंध : रामेश्वरस्थापना

अध्यात्म व आनंद रामायणात सेतू बांधण्यास आरंभ करण्यापूर्वी रामाने तेथे शिवलिंगाची स्थापना केल्याचा उल्लेख आहे, तर स्कंदपुराणाच्या ब्रह्मखंडात ब्रह्महत्येचे पातक लागू नये हे शिवलिंग स्थापनेचे कारण दिले आहे. (रावण ब्राह्मण होता हे प्रसिद्धच आहे) हेच ठिकाण रामेश्वर म्हणून पुढे ख्याती पावले.

#### १८. वालीला विजयमाला

वालीला इंद्राकडून एक दिव्य विजयमाला मिळाली होती. तिच्यामुळे शत्रुपक्षांची अर्धी शक्ती वालीलाच मिळत असल्याचे वर्णन महाभारतात आणि आनंद, कंव, तोरवे व भावार्थ रामायणात आलेले आहे.



## १९. सीतात्यागाचे कारण

गीतावलीमध्ये सीतात्यागाचे एक वेगळेच कारण दिले आहे. आपले आयुष्य संपण्यापूर्वीच दशरथ मृत्यू पावला. त्याचे उरलेले आयुष्य रामचंद्राला मिळाले. हे अतिरिक्त आयुष्य दशरथाचे असल्यामुळे ते सीतेबरोबर भोगणे रामाला उचित वाटले नाही, म्हणून स्वतःचे आयुष्य संपल्याबरोबर व दशरथाचे आयुष्य भोगण्यापूर्वी त्याने सीतेचा त्याग केला.

## २०. सीतात्याग : दुसरे कारण

‘दीर्घकाळ दुसऱ्याच्या घरी राहिलेल्या सीतेचा रामाने पुन्हा स्वीकार केला, तसा मी तुझा करीन असे समजू नकोस,’ असे एका धोब्याने आपल्या पत्नीला उद्देशून काढलेले उद्गार रामाच्या कानी आले. या लोकापवादामुळे रामाने सीतेचा त्याग केला. अशी कथा आनंद रामायण, कथासरित्सागर, पद्मपुराण व भागवत पुराणामध्ये आली आहे.

## २१. सीतात्याग : तिसरे कारण

कृत्तिवास रामायण व रामावतार चरितातून सीतात्यागाचे आणखी एक अकल्पित कारण कळते. सीतेच्या दासींना रावणाबद्दलची उत्सुकता असते. म्हणून सीता त्यांना रावणाचे चित्र काढून दाखवते. काही वेळाने थकून जाऊन न कळत ती त्या चित्रावरच झोपते. हे दृष्टीस पडल्यामुळे रामाचा सीतेबद्दलचा संशय दृढ होतो. तिच्या त्यागासाठी हे कारण पुरेसे ठरते.

## २२. सीतेची सुवर्णप्रतिमा

वाल्मीकिरामायणात अश्वमेध यज्ञाच्या वेळी रामाने सीतेच्या जागी सीतेची सुवर्णप्रतिमा ठेवल्याचा उल्लेख आहे. वाल्मीकीनुसार हा यज्ञ सीतेच्या भूमिप्रवेशानंतर होतो, तर अध्यात्मरामायणामध्ये त्यापूर्वी म्हणजे लवकुशांच्या भेटीच्या वेळीच तो होतो. अश्वमेधाच्या मंडपात लक्ष्मणाकडून कैदी होऊन आलेल्या लवाने ही सुवर्णमूर्ती पाहून आपल्या आईला ओळखल्याचा उल्लेख छलितराममध्ये येतो.

## २३. अहिरावण व महिरावण बध

अहिरावण व महिरावण हे पाताळातील दोन बलाढ्य दैत्य होते. त्यांनी कालिमातेला रामलक्ष्मणाचा बळी देण्याची योजना आखली होती. हनुमंताने कालिमातेचे सोंग घेऊन एकेका दैत्याला आत बोलावले व दोघांनाही ठार मारले. ही कथा आनंद रामायण, रामावतारचरित व रामविजयमध्ये आलेली आहे.

## २४. लवकुशांची राम भेट

अश्वमेध यज्ञासाठी राम वाल्मीकीला निमंत्रण पाठवितात. त्यानुसार वाल्मीकी सीता व लवकुशासह येतात. यज्ञभूमीपासून दोन तीन योजनांवर आश्रम बांधून राहतात. तेथेच लव रामाचा यज्ञीय अश्व अडवतो व त्यानंतरच्या युद्धात रामसेनेचा पराभव करतो. या तेजस्वी व शूर ऋषिकुमारांबद्दल सर्वानाच जिज्ञासा असते. पराक्रम गाजवल्यानंतर अशा रीतीने पितापुत्रांची पहिली भेट होत असल्याचा उल्लेख आनंद, कृत्तिवास, काश्मिरी, गोविंद व भावार्थ रामायणांत आढळतो. रामचंद्रिका रामायण मसीही, नर्मदाकृत गुजराथी-रामायणसार या ग्रंथांमधूनही वरील घटनेचे वर्णन येते. लवावरोवरच्या युद्धाचे कारण कथासरित्सागरमध्ये तेवढे वेगळे दिले आहे. वाल्मीकीच्या आज्ञेवरून लव कुबेराच्या सरोवरातील सुवर्णकमळ घेऊन येत असताना लक्ष्मण त्याला कैद करतो. परिणामी रामलक्ष्मणाचे कुशाशी युद्ध होते व त्यानंतर पितापुत्राची ओळख पटते.

## २५ शबरीची बोरे

शबरिने रामाला कंदमुळे व फळे दिली. ती देण्याजोगी गोड आहेत की नाहीत हे देण्यापूर्वी चाखून पाहिले अशी कथा वाल्मीकिरामायणाच्या तिलक टीकेत आली आहे. बलरामदासानेही ती सांगितली आहे. प्रियदासानेही भक्त-मालावरील आपल्या टीकेत तिचा उल्लेख केला आहे. शबरीची कथा आदिवासी समाजामध्ये लोकप्रिय आहे. मध्यभारतातील कोलजमातीचे लोक स्वतःला शबरीचे वंशज समजतात. उष्ट्या बोरीची गोष्ट त्यांच्यात सांगितली जात असल्याची माहिती ग्रिफीथच्या 'द ओल्ड ट्राईव् ऑफ सेंट्रल इंडिया' या पुस्तकातही आली आहे.

## २६. शंबुकवध

रामराज्यात एका शूद्र तपस्व्याच्या तपश्चर्येमुळे एका ब्राह्मणपुत्राचा अकाली मृत्यू ओढवतो. त्या शंबुकाचा शोध लावून राम त्याला ठार करतो. ही कथा महाभारत, उत्तररामचरित आणि आनंद, रंगनाथ व भावार्थ रामायणातही आलेली आहे. पद्मपुराणात हिचे स्वरूप थोडेसे वेगळे आहे. शंबुकाने मिळविलेले सूर्यहास खड्ग लक्ष्मण वेळूच्या जाळचावर चालवितो. त्यामागे बसलेला असल्यामुळे शंबुक नकळत मारला जातो.

अशा या रामचरित्रसंबंधित विविध कथा अनेक वर्षांपासून लोकव्यवहारात प्रचलित आहेत. कथा, कीर्तने, पुराणे, प्रवचने यांच्याद्वारे त्या लोकमानसापर्यंत पोहचल्या व त्यांच्या लेखी रामायणाचाच भाग बनल्या. या कथांव्यतिरिक्त रामायणात मूळ कथेशी दूरान्वयाने संबंधित असलेले किंवा नसलेले भाग प्रक्षेप



रूपाने आलेले आहेत. वाल्मीकी रामायणाच्या विविध देशी आवृत्त्यांमध्ये प्रक्षेपांचेही वेगवेगळे स्वरूप आढळते. पण त्यातही या कथा सापडत नसल्यामुळे त्याचे ऐतिहासिक मूल्य शंकास्पद होते. रामनामाचा वशिला घेऊन पण वाल्मीकीच्या परवानगीशिवाय या कथांनी या रामराज्यात प्रवेश केला आहे. प्राचीन काळाविषयी चिकित्सेऐवजी भाविकताच प्रमाण मानणाऱ्या बहुसंख्य सश्रद्धांच्या मनात या अतिक्रमणावद्दल राग नसणारच. उलट असला तर पूज्य भावच असणार. अशांचा प्रश्न वाजूला ठेवला तरी इतर अभ्यासकांच्या दृष्टीनेही या कथांबाबत फारसे हळवे राहण्याचे कारण नाही. कारण वाल्मीकी इतकी नसली तरी त्यांनाही शेकडो वर्षांची परंपरा आहे. त्यांचे स्वरूप ऐतिहासिकतेचे नसले तरी इतिहासकल्प आख्यायिकांचे निश्चित आहे आणि इतिहासनिश्चिती करताना भौतिक अवशेष, शिलालेख, ताम्रपट व दस्तऐवजादी साधने यांच्या-प्रमाणे आख्यायिका व दंतकथा यांचाही उपयोग नाकारण्याजोगा नाही. या सर्वांच्याच मदतीने तत्कालीन संपूर्ण ऐतिहासिक वास्तव सजीव होत असते. त्यामुळे त्यांना इतिहासाचे प्रामाण्य नसले तरी स्वीकार्यता असायला हरकत नाही. या सर्व अवाल्मीकीय रामकथांना 'लोकुरामायण' हे नाव द्यायला हवे. आदिकाव्याचा हाही एक प्रभाव मान्य करायला हवा की त्याच्या वाचनाने वा श्रवणाने सर्वसामान्य जनमानसातील सुप्त वाल्मीकी जागृत व्हावा.



## २४. लवकुशांची राम भेट

अश्वमेध यज्ञासाठी राम वाल्मीकीला निमंत्रण पाठविताने त्यानुसार वाल्मीकी सीता व लवकुशासह येतात. यज्ञभूमीपासून दोन तीन योजनांवर आश्रम बांधून राहतात. तेथेच लव रामाचा यज्ञीय अश्व अडवतो व त्यानंतरच्या युद्धात रामसेनेचा पराभव करतो. या तेजस्वी व शूर ऋषिकुमारांबद्दल सर्वांनाच जिज्ञासा असते. पराक्रम गाजवल्यानंतर अशा रीतीने पितापुत्रांची पहिली भेट होत असल्याचा उल्लेख आनंद, कृत्तिवास, काशिमरी, गोविंद व भावार्थ रामायणांत आढळतो. रामचंद्रिका रामायण मसीही, नर्मदाकृत गुजराथी-रामायणसार या ग्रंथांमधूनही वरील घटनेचे वर्णन येते. लवावरोवरच्या युद्धाचे कारण कथासरित्सागरमध्ये तेवढे वेगळे दिले आहे. वाल्मीकीच्या आज्ञेवरून लव कुबेराच्या सरोवरातील सुवर्णकमळ घेऊन येत असताना लक्ष्मण त्याला कैद करतो. परिणामी रामलक्ष्मणाचे कुशाशी युद्ध होते व त्यानंतर पितापुत्राची ओळख पटते.

## २५. शबरीची बोरे

शबरीने रामाला कंदमुळे व फळे दिली. ती देण्याजोगी गोड आहेत की नाहीत हे देण्यापूर्वी चाखून पाहिले अशी कथा वाल्मीकिरामायणाच्या तिलक टीकेत आली आहे. बलरामदासानेही ती सांगितली आहे. प्रियदासानेही भक्त-मालावरील आपल्या टीकेत तिचा उल्लेख केला आहे. शबरीची कथा आदिवासी समाजामध्ये लोकप्रिय आहे. मध्यभारतातील कोलजमातीचे लोक स्वतःला शबरीचे वंशज समजतात. उष्ट्या बोरीची गोष्ट त्यांच्यात सांगितली जात असल्याची माहिती ग्रिफीथच्या 'द ओल्ड ट्राईव ऑफ सेंट्रल इंडिया' या पुस्तकातही आली आहे.

## २६. शंबुकवध

रामराज्यात एका शूद्र तपस्व्याच्या तपश्चर्येमुळे एका ब्राह्मणपुत्राचा अकाली मृत्यू ओढवतो. त्या शंबुकाचा शोध लावून राम त्याला ठार करतो. ही कथा महाभारत, उत्तररामचरित आणि आनंद, रंगनाथ व भावार्थ रामायणातही आलेली आहे. पंचपुराणात हिचे स्वरूप थोडेसे वेगळे आहे. शंबुकाने मिळविलेले सूर्यहास खड्ग लक्ष्मण वेळूच्या जाळ्यावर चालवितो. त्यामागे बसलेला असल्यामुळे शंबुक नकळत मारला जातो.

अशा या रामचरित्रसंबंधित विविध कथा अनेक वर्षांपासून लोकव्यवहारात प्रचलित आहेत. कथा, कीर्तने, पुराणे, प्रवचने यांच्याद्वारे त्या लोकमानसापर्यंत पोहचल्या व त्यांच्या लेखी रामायणाचाच भाग बनल्या. या कथांव्यतिरिक्त रामायणात मूळ कथेशी दूरान्वयाने संबंधित असलेले किंवा नसलेले भाग प्रक्षेप

रूपाने आलेले आहेत. वाल्मीकी रामायणाच्या विविध देशी आवृत्त्यांमध्ये प्रक्षेपांचेही वेगवेगळे स्वरूप आढळते. पण त्यातही या कथा सापडत नसल्यामुळे त्याचे ऐतिहासिक मूल्य शंकास्पद होते. रामनामाचा वशिला घेऊन पण वाल्मीकीच्या परवानगीशिवाय या कथांनी या रामराज्यात प्रवेश केला आहे. प्राचीन काळाविषयी चिकित्सेऐवजी भाविकताच प्रमाण मानणाऱ्या बहुसंख्य सश्रद्धांच्या मनात या अतिक्रमणावद्दल राग नसणारच. उलट असला तर पूज्य भावच असणार. अशांचा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी इतर अभ्यासकांच्या दृष्टी-नेही या कथांबाबत फारसे हळवे राहण्याचे कारण नाही. कारण वाल्मीकी इतकी नसली तरी त्यांनाही शेकडो वर्षांची परंपरा आहे. त्यांचे स्वरूप ऐतिहासिकतेचे नसले तरी इतिहासकल्प आख्यायिकांचे निश्चित आहे आणि इतिहासनिश्चिती करताना भौतिक अवशेष, शिलालेख, ताम्रपट व दस्तऐवजादी साधने यांच्या-प्रमाणे आख्यायिका व दंतकथा यांचाही उपयोग नाकारण्याजोगा नाही. या सर्वांच्याच मदतीने तत्कालीन संपूर्ण ऐतिहासिक वास्तव सजीव होत असते. त्यामुळे त्यांना इतिहासाचे प्रामाण्य नसले तरी स्वीकार्यता असायला हरकत नाही. या सर्व अवाल्मीकीय रामकथांना 'लोकुरामायण' हे नाव द्यायला हवे. आदिकाव्याचा हाही एक प्रभाव मान्य करायला हवा की त्याच्या वाचनाने वा श्रवणाने सर्वसाभान्य जनमानसातील सुप्त वाल्मीकी जागृत व्हावा.



## अमरुची प्रिया

अमरुने आपल्या शंभर मुक्तकांमध्ये प्रेमव्यवहाराची विविध व सुरस चित्रणे केली आहेत. स्त्रीपुरुषांच्या भावजीवनातील सुखदुःखे, आशानिराशा तर त्यात आहेतच, पण प्रेमिकांच्या चिरश्चिर चेष्टितांचेही त्यातील चित्रण हृदयंगम उतरले आहे. संभोग आणि विप्रलंभ दोन्ही शृंगारांच्या गडद छटांनी त्यांत गहिराई आणली असली तरी उत्तानतेच्या उंबरठ्याला स्पर्श केलेला नाही. शरीर-संगमाचेही सूचन अभिजात संयमाने केले आहे. या मुक्तकांतील शृंगार-सृष्टी ही प्राधान्याने विवाहितांची आहे. त्यामुळे तिचे स्वरूप बहूशी 'धर्मा-विरुद्ध' राहिले आहे. 'धर्मो च अर्थो, च कामे च नातिचरामि ।' ही परंपरागत भावडी शपथ डावलल्याचे प्रसंग यात नाहीत, असे नाही. पण (नेहमीप्रमाणे) ते नायकाकडून घडले आहेत ! आणि नायकाचा हा धर्मभंग नायिकेच्या सराईत नजरेतून क्वचितच निसटला आहे. त्यामुळे तिची मानखंडना, कोप, निराशा, वैताग, प्रतिकार, ह्यांचे दर्शन आपल्याला यामध्ये उत्कटपणे होते. पण त्यांची परिणती अखेर अश्रूमध्ये वा विवश आलिंगनामध्येच झाली आहे. नवपरिणय, प्रथम मीलन, वियोग यांमधील लज्जा, उत्कंठा, हुरहूर, रुसवा, यातना, रती, उपरती, (आणि कंटाळासुद्धा) हे विविध व वैचित्र्यपूर्ण अनुभव अमरुने डोळसपणे टिपले आहेत. स्त्री हे सर्व शृंगारव्यवहाराचे प्रमुख आकर्षणकेंद्र. त्यामुळे तिच्या चित्रणातील विविधता व सहृदयता विलक्षण आहे. संस्कृत साहित्यातील प्रेमचित्रण हे प्रामुख्याने देहनिष्ठ असल्याचा सर्वत्र सकारण बोभाटा आहे. अमरुने ही बदनामी सातव्या शतकामध्येच असिद्ध ठरविली आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

प्रेमिकेची कृतीतरी रूपे या मुक्तकांमधून सचेत झाली आहेत. ही रूपे आपल्याला परिचित असली, तरी परत परत पाहावीशी वाटावीत इतकी

रमणीय आहेत. प्रथम भेटीत पतीशी कसे वागावे याबाबत मैत्रिणींकडून संध्या घेणारी, त्याची पहिलीच आगळीक लक्षात आल्यावर, सख्यांच्या अनुपस्थितीत काय करावे हे न सुचून व्याकूळ होणारी, त्याच्यावर रुसणारी, त्याला त्यामुळे प्रतिसाद न देणारी, चित्तात ओढ असून कृतीने क्रोध प्रगट करणारी, आपल्या असहकारामुळे तो विमुख झालेला पाहताच अस्वस्थ होणारी, हा कृत्रिम दुरावा नाहीसा करण्यासाठी एवढेसेही निमित्त पुरे वाटणारी, त्याच्या लबाड बनवे-गिरीमुळे फसगत झाल्यावर लाजून चूर होणारी, मग त्याच्या प्रीतीच्या, वासनेच्या वर्षावाला निमूटपणे वश होणारी, अशा क्षणांच्या आठवणींमध्ये दंग होणारी-अशी वेगवेगळी आकर्षक प्रलोभने दाखवीत अमरूची प्रिया मुक्तकांच्या महालातून लीलया विहरते आहे.

प्रियतमावरचा आपला राग व्यक्त करण्याची तिची तऱ्हा त्याला एकाच वेळी व्याकूळही करते, नि विलोभनीयही वाटते. कारण रागावली असली तरी ती शिष्टाचार कुठेच सोडत नाही : तो दुरून येताना दिसताच ती त्याला स्मितपूर्वक सामोरी जाते; त्याच्या आज्ञांचे निमूटपणे परिपालन करते; प्रश्नांना मोजकी उत्तरे देते; नजर निश्चल नि निर्विकार ठेवते; पण त्याच वेळी त्याचा मान राखण्यासाठी उभे राहण्याच्या निमित्ताने त्याच्याजवळ बसण्याचे टाळते; त्याच्यासाठी विडा आणण्याच्या मिषाने त्याची आतुर मिठी शिताफीने चुकवते; दासदासींशी कामाचे बोलणे काढून त्याच्याशी प्रेमाचे बोलणे हुकवते. तिची ही कुलीन चतुराई म्हणूनच त्याला मनातल्या मनात बेचैन करते नि मोहही घालते.

प्रेमिकांच्या या प्रणयक्रोपावर हमखास लागू पडणारा रामबाण उपाय म्हणजे रात्र ! शेजेपर्यंतच हा ओढून ताणून आणलेला तणाव टिकतो. पुःकळदा कोण अगोदर माघार घेतो, हे चाचण्याच्या भरात तो शय्येवरही तगून राहतो. झोपेचे सोंग घेऊन एकमेकांकडे पाठ वळवलेले दोघेही मिटल्या डोळ्यांनी पण धडधडत्या छातीने दुसऱ्याच्या निमित्तमात्र हालचालीचा वेध घेत असतात. शेवटी 'खरोखरीच दुसऱ्याला झोप लागली की काय ?' हे पाहण्यासाठी न राहवून कुणी तरी मान वळवतो नि आपोआप नजरानजर होते. ह्याच्या ओठातून हसू ओघळते, तर तिच्या डोळ्यातून आसू ! मग मीलन व्हायला कसला उशीर ?

प्रणयक्रोप हा ताःपुरता. प्रसंगोपात्त. एखाद्या तात्कालिक कारणाने उमळलेला. तो अल्पायु असल्याचे उभयतांनाही माहित असते. तरीही काही काळ मने ताणली जातातच. काही कर्मांमुळे वा अकर्मामुळेही हा ताण वाढत जातो. मग अनिमित्त दृष्टादृष्टीतून आपले इंगित बाहेर पडते आणि काहीही मुद्दाम करावे



न लागता अश्रूंच्या वा निःशब्द स्पर्शांच्या माध्यमातून दोन वियुक्त मने नि तनेही एकत्र येतात. या अल्पकालीन विरहामुळे खरे म्हणजे मीलनाची माधुरी वाढतेच, पण अशा एखाद्या कडत अनुभवानंतर बाकी नायिका मनोमन निश्चय करते की इतःपर रागावणे, रसणे बंद. आणि यदाकदाचित विकाराच्या भरात पुन्हा हातून असे घडलेच, तर पावसाळी ओला दिवस वा धूंद चांदणी रात्र एकट्याने तडफडत काढण्याची शिक्षा तिनेच मनाशी योजून ठेवलेली असते ! पुढे एकदा स्वाभिमान राखून नवऱ्याशी ताठ्याने वागण्याचा सख्यांनी सल्ला दिल्याबरोबर ती त्यांना एकदम 'शूः' करून ओठांवर उभे बोट ठेवते. जणू तिला भय वाटते की, हृदयातल्या प्राणेश्वरांनी त्यांचा हा क्रूर कट ऐकला तर नसेल ?

आता हा हृदयेश्वर घरी येईल तर त्याच्यावर रागवायचे नाहीच. उलट आगळेच स्वागत तिने मनाशी योजून ठेवलेले असते. आता दाराला कमळांचे तोरण नको. फुलती जिवंत नेत्रोःपले असताना त्यांचे काय काम ? कुंद आणि जाईच्या फुलाऐवजी ती यावेळी मंद स्मितांचाच नजराणा त्याला अर्पण करणार असते. आणि आता अर्घ्यासाठी कलश कशाला ? स्वेदसिंधूने आर्द्र झालेली स्तनयुगले त्याला अधिक आकृष्ट करतील ना ? जणू आपल्या उत्फुल्ल आणि आतुर अंगानेच आता ती त्याचे उत्कट स्वागत करणार आहे !

दीर्घा वन्दनमालिका विरचिता दृष्टचैव नेन्दीवरैः ।

पुष्पाणां प्रकरः स्मितेन रचितो नो कुन्दजात्यादिभिः ॥

दत्तः स्वेदमुचा पयोधरभरेणार्घ्यो न कुम्भाम्भसा ।

स्वैरेवावयवैः प्रियस्य विषतस्तन्व्या कृतं मङ्गलम् ॥

आणि तो आल्यावर त्याला पाहताच त्याचे सर्व कृतापराध पार विसरून अपार उत्सुकतेने नि आनंदाने ती वेडावून जाते.

न जाने संमुखायाते प्रियाणि वदति प्रिये ।

सर्वाण्यङ्गानि किं यान्ति नेत्रतां किमु कर्णताम् ॥

तो समोर आल्याबरोबर नि त्याने बोलायला आरंभ करताक्षणीच हिला असे होऊन जाते की सर्वांगाचे कान आणि डोळे व्हावेत. आपले अखवे अस्तित्वच नेत्रांमध्ये नि कानांमध्ये उतरावे आणि त्याला निःशेष नि आकंठ पिऊन घ्यावे !

त्याने आपल्या भेटीत हिच्या निरलंकार पण निसर्गरम्य देह-लावण्याची दखल घेऊन तिच्या कृश व चिंताव्यग्र प्रकृतीची आस्थेने चौकशी केली, तर ती काय उत्तर देईल ?

इति प्रिये पृच्छति मानविबुधला

कथञ्चिदन्तर्धृत वाष्पगद्गदम् ॥

न किञ्चिदित्येव जगाद यद्वधूः  
कियन्न तेनैव तयास्य वर्णितम् ॥

‘तुला काय झाले ?’ या त्याच्या जिव्हाळ्याच्या चौकशीने जी अंतर्बाह्य गलबलून जाईल, नि उमाळ्याने येणारी आसवे कशीबशी आवरून एवढेच म्हणू शकेल : ‘काही नाही !’

पण काहीही सांगण्याचे नाकारून तिने त्याला किती सांगून टाकले ! त्याने पिच्छा न सोडता खोदून खोदून पुन्हा विचारले तर ? त्या अवस्थेतील प्रोटक संभाषणाचे अमरूने रेखाटलेले हे अल्पाक्षर रमणीय शब्दचित्र :

बाले नाथ विमुञ्च मानिनि रूपं,  
रोपान्मया किं कृतम् ?  
खेदोऽस्मासु न मेऽपराध्यति भवान्  
सर्वेऽपराधा मयि ।  
तत्किं रोदिषि गद्गदेन वचसा  
कस्याग्रतो रुद्यते ?  
नन्वेतन्मम का तवास्मि दयिता  
नास्मीत्यतो रुद्यते ॥

‘ बाळे-’

‘ -नाथ’

‘ रागावू नकोस ना :’

‘ रागावून काय करू ?’

‘ मी दिलगीर आहे.’

‘ तुमचे काहीच चुकले नाही. दिलगिरी कशाबद्दल ? सर्व चूक माझीच आहे !’

‘ पण तू का बरे गद्गदून रडतेस ?’

‘ कुणापुढे रडणार मी ?’

‘ माझ्या’

‘ मी कोण तुमची ?’

‘ प्रिया’

‘ ती नाही : म्हणून तर रडावे लागते !’

स्त्रीच्या देहाचे, देहसौष्ठवाचे, देह-व्यापाराचे व देहनिष्ठ श्रृंगाराचे संस्कृत कवींना अनावर आकर्षण असते, हे खरे असले तरी अमरूने स्त्रीमनाची, त्यातील सूक्ष्म आंदोलनांची, त्याच्या गूढ व्यथांची जी हृद्य व हृदयस्पर्शी चित्रणे केली आहेत, त्यामुळे गीर्वाण श्रृंगारावरचा निरंतरचा आळ निष्फळ ठरतो, हे



मान्य करावेच लागेल. यातून स्त्रीपुरुषसंबंधाबद्दल जी प्रगल्भ जाण व्यक्त झाली आहे, तीमुळे तर संस्कृत प्रेमकाव्याचे निकोप ऐश्वर्य वाढले आहे.

ही अमरूची प्रिया, प्रेमळ, विवश, सोशिक, सुजाण, प्रियतमाला सर्वस्व मानणारी म्हणूनच त्यालाही ती प्रासादात, दिशादिशांमध्ये, मागे, पुढे, मंचकावर, मार्गावर सर्वत्र दिसते. तोही तिच्याशी एकरूप झालेला असतो. म्हणूनच तो धन्यतेने म्हणतो :

प्रासादे सा, दिशि दिशि च सा पृष्ठतः सा पुरः सा ।

पर्यङ्के सा पथि पथि च सा तद्वियोगातुरस्य ॥

हंहो चेतः प्रकृतिरपरा नास्ति मे काऽपि सा सा

सा सा सा सा जगति सकले कोऽयमद्वैत वादः ॥

नायकाच्या या दुर्मिळ अद्वैतानुभवाचा कुणाला हेवा वाटणार नाही ?

## रामायण : वाङ्मयीन महत्ता

रामायण हे आर्यांचे आदिकाव्य आहे. चोवीस सहस्र श्लोकांचे हे सप्त-कांडात्मक महाकाव्य भारतीय जनजीवनाचे एक अविभाज्य असे श्रद्धेय अंग होऊन बसलेले आहे. भारतीय संस्कृतीचे हृदयच अचूकपणे व अतिकृतपणे व्यक्त करणारा हा अपूर्व काव्यग्रंथ आज अनंत वर्षांपासून विशालकाय भारतवर्षाचे दैनंदिन जीवनही नियमित करीत आला आहे. आजची मने जन्मापासूनच या ग्रंथाच्या संस्कारांनी नैसर्गिकपणेच जोपासली गेली आहेत. आदर्श मानवी चारित्र्याची निरुपम चित्रे रेखाटणारा व भारताचे आध्यात्मिक ऐश्वर्य शब्दांकित करणारा कवी म्हणून वाल्मीकीचे नाव त्याच्या या पहिल्याच व एकमेव काव्या-मुळे आमच्या अंतःकरणांवर अक्षय कोरले गेले आहे. कौचमिथुनाचा चिरवियोग पाहून ओलावलेल्या अंतःकरणातून उमललेले प्रतिभेचे हे दिव्य पुष्प निःशेष भारताचे जीवन आमरण सुरभित करीत आले आहे. वाल्मीकीच्या काव्यातील पात्रांना देवत्व लाभवे आणि हजारो वर्षे भाविक भारताने त्यांची मनोमन उपासना करावी व आपल्या जीवनाचे सार्थक मानावे हा आदिकवीच्या भाग्यशाली प्रतिभेचा सार्वभौम विजय पाहून चिकित्सक रसिकांचेही मन सादर विस्मयाने नम्र झाल्याशिवाय राहत नाही. खरोखर जोपर्यंत पृथ्वीवर पर्वत व नद्या आहेत तोपर्यंत रामायणकथा जगात प्रभाव गाजवीत राहील :

यावत्स्थास्यंति गिरयः सरितश्च महीतले ।

तावद्रामायणकथा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥ (१-३-३६)

हा बालकांडातील ब्रह्मदेवाचा आशीर्वाद सार्थ ठरवणारे हे अद्भुत काव्य आहे.

भारतीय युद्धात रामचंद्राचा पस्तिसावा वंशज बृहद्बल कौरवांकडून लढत असताना पांडवांच्या हातून मारल्या गेल्याचा महाभारतात उल्लेख आहे.



ख्रि. पू. ३१०१ हा भारतीय युद्धाचा काळ गृहीत धरल्यास रामायणाच्या इतिहासाला व महाकाव्याला आजमितीस किमान सहा हजार वर्षे झाली असावीत या निष्कर्षाप्रत यावे लागते. रामायणाच्या आजच्या संहितेतील काही उत्तरकालीन उल्लेख या कालनिश्चयाबद्दल निश्चित शंका उत्पन्न करतात. श्रमणबुद्ध व तथागत यांचे रामायणातील उल्लेख हे रामायण बुद्धोत्तरकालीन असल्याचा तर्क पुष्ट करतात. पण रामायणात प्रतिबिंबित झालेल्या परिस्थितीचा व वातावरणाचा पुरावा त्याच्या प्राचीनतेवर प्रकाश टाकतो. रामायणातील अवतारकल्पना प्रचलित समजुतीपेक्षा भिन्न आहे. मूर्तिपूजेचा अभाव, धर्माधिकारामधील स्त्री-पुरुषांची समानता, यज्ञसंस्थेचे प्राधान्य व धर्मकृत्यांमध्ये पशुहिंसेचा सरासि प्रघात—ही सामाजिक परिस्थिती निश्चित बुद्धपूर्वकालीन आहे. अरण्यात लक्ष्मणाने बांधलेल्या पर्णकुटीची वास्तुशांती असो वा जटायूची अंत्यक्रिया असो, धर्मविधी म्हणून मृगहत्या अनिवार्य ठरते. कौसल्या मंत्रोच्चारणपूर्वक हवन करीत असल्याचा अयोध्याकांडातील उल्लेख किंवा सीता संध्यावंदन करीत असल्याचा सुंदरकांडातील उल्लेख तत्कालीन परिस्थितीच्या अतिप्राचीनतेचाच पाठपुरावा करतात. धर्मकृत्यात पशुहिंसा आवश्यक असल्याचा काळ बुद्धोत्तरकालीन असू शकत नसल्यामुळे तद्विषयक उल्लेख प्रक्षिप्त मानणे भाग पडते. काही जातकंप्रयांमध्ये रामकथा आलेली आहे. परंतु जातकसाहित्याचा रामायणातील प्रभाव सिद्ध करण्यास हा पुरावा अपुरा ठरतो. या उलट सलग रामकथेतील सोयीचे भाग आपापल्या पंथप्रसारासाठी करून घेण्याचा मोह उत्तरकालीन पंथ-प्रवर्तकांना झाला असणे अधिक स्वाभाविक वाटते. त्यामुळे रामायण हा इतिहास व इतिहासाशी समकालीन असणाऱ्या आदिकवीने लिहिलेले हे महाकाव्य बुद्धपूर्वकालीन, भारतपूर्वकालीन व वेदोत्तरकालीन मानावे लागते.

गेली जवळपास सहा हजार वर्षे या आर्षमहाकाव्याचा प्रभाव या विशाल देशाच्या हृदयावर टिकून असण्याची कारणे काय असतील ? या काव्याच्या नायकाबद्दलची ईश्वरभावना, या काव्याची मोक्षदायक फलश्रुती व या देशातील सर्वसामान्य जनतेची भाविकता—अशी काही कारणे सहजपणे सुचू शकतील.

कल्हणाच्या 'राजतरंगिणी'मध्ये एका दिवसात संपूर्ण रामायणश्रवणामुळे दामोदर राजाला शापमुक्ती मिळाल्याचा उल्लेख आहे. याचा अर्थ ख्रि. पू. एकशे पंचाहत्तरपर्यंत मंत्रग्रंथ म्हणून रामायणाची पूज्यता प्रतिष्ठित झाली होती. पण तेवढ्यावरून वरील कारणे सयुक्तिक मानली तर तीच कारणे उपलब्ध असतानाही इतर काव्ये अल्पायू ठरून लोप का पावावीत ? आशयाच्या आत्मस्थानी ईश्वराचे अधिष्ठान असूनही ही काव्ये भूत्यू का पावावीत ? प्रत्यक्ष परमेश्वरही त्यांना वाचविण्यात अपेशी का ठरावा हे कोडे शिल्लक उरतेच.

अद्भुतरम्य व रंजकता यांसारखी कारणे काव्याची लोकप्रियता वाढवतात; पण आयुर्मानही वाढवतात असा अनुभव नाही. म्हणूनच काव्याच्या वाङ्मयीन गुणवत्तेचा व वाल्मीकीच्या प्रतिभेचा विचार अपरिहार्य ठरतो. एका सुभाषितकाराने वेगळ्या पद्धतीने या सत्यावर शिक्कामोर्तब केले आहे. लंकापती रावणाची कीर्ती संकुचित व्हावी व रामचंद्राची सतत वृद्धिगत व्हावी याचे कारण शोधताना त्याने निःशंकपणे खालील श्लोकात कविप्रतिभेच्या प्रभावाला हे श्रेय देऊन टाकले आहे :

लंकापतेः संकुचितं यशो यत्  
यत्कीर्तिपात्रं रघुराजपुत्रः ॥

रामायणाची असंख्य रूपांतरे सर्व देशी भाषांत व विदेशी भाषांतही झाली आहेत. याशिवाय रामकथेवर आधारलेली काव्य-नाटकेही भारतीय भाषांमध्ये विपुल झाली. वेबरने आपल्या रामायणावरील प्रसिद्ध प्रबंधात दिलेली त्रुटित सूची वाचली तरी या काव्याच्या वाङ्मयीन साम्राज्यावरील सार्वभौम प्रभुत्वाची खात्री मिळते. या काव्याची विषयीभूत झालेली कथाच केवळ नव्हे तर त्यातील शैली, प्रसंगदर्शन, व्यक्तिरेखन आणि काही निरूपम उपमा मनाचा एक भाग होऊन वसण्याइतक्या प्रभावशाली ठरल्या होत्या, हे आपल्याला तदुत्तर कवींच्या काव्यामध्ये वाल्मीकीचे उपर्युक्त गुण कसे कळत न कळत प्रविष्ट झाले हे पाहिले म्हणजे लक्षात येते. रामकथेचा संचार व प्रभाव देश, काळ व भाषा यांच्या सीमा ओलांडून गेल्यामुळे देशांतर, कालांतर व भाषांतर हे अक्षर-वाङ्मयाचे सिद्ध निकष रामायणाला लागू पडतात हे उघड आहे.

क्रौंचवधाच्या निमित्ताने स्फुरलेल्या अनुष्टुभ छंदात महाकाव्य लिहिण्याचा संकल्प नारदाच्या सूचनेवरून वाल्मीकीने केला तेव्हा त्याला अभिप्रेत असलेल्या नायकाच्या प्रतिभेत गुणवान, पराक्रमी, धर्मज्ञ, कृतज्ञ, सत्यवक्ता, चारित्र्यसंपन्न सर्वभूतहितरत, विद्वान, समर्थ, संयमी, निर्मंसर, तेजस्वी व प्रियदर्शन ही गुणसंपदा गृहीत धरलेली आहे. आदिकवीला कोणता जीवनादर्श पुढे ठेवायचा होता त्याचे सूचन या अपेक्षांवरून होते. या आदर्शांच्या प्रकाशात या देशाच्या इतिहासाची वाटचाल झाली. पहिले महाकाव्य रचताना असे विराट व्यक्तित्व आदिकवीच्या कुतूहलाचा व आकलनाचा विषय झाले, हे लक्षणीय आहे.

हे महाकाव्य सप्तकांडात्मक व चौवीस हजार श्लोकांचे आहे. एका राष्ट्र-पुरुषाची वीरगाथा असे त्याचे प्रारंभीचे स्वरूप आहे. अयोध्याकांडापासून युद्धकांडाच्या अखेरीपर्यंत वाल्मीकिकृत मूळ रामायण कथानकाचा ओघ सलग व सरळ आहे. अतिरंजितता वा अद्भुतता फारशी नाही. रचना सुगम नि प्रसाधन मोजके व नेटके आहे. 'बाल' व 'उत्तर' या आद्यंत कांडांत उपकथानकांचे व



उत्तरकालीन प्रज्ञेपांचे असंख्य अडथळे आहेत. वाल्मीकी हे पात्रही 'बालकांड' व 'उत्तरकांडा' मध्येच येते. याव्यतिरिक्तच्या उर्वरित रामायणात रामचंद्राचे चित्रण मनुष्य म्हणूनच केले आहे. ('आत्मानं मानुषं मन्ये रामं दशरथात्मजम्!') म्हणूनच तो वनवासातल्या पहिल्या मुक्कामात अस्वस्थतेमुळे जागा असतो. आपल्याला वनामध्ये पाठवून व भरतासाठी राज्य मिळवून कंकयी राजप्रासादात आकांक्षापूर्तीच्या आनंदाने थैमान घालत असेल या जाणिवेने आपली झोप उडाल्याचे स्पष्ट सांगतो. शूर्पणखेची व्याजबुद्धीने थट्टा करतो. सीतेच्या अवाजवी आग्रहाला बळी पडतो. हरवलेल्या सीतेसाठी एखाद्या प्राकृत माणसासारखा विलाप करतो. लंका-विजयानंतर आतुरतेने भेटावयास आलेल्या सीतेला निर्ममपणे निर्दय वाक्ताडन करतो. भरताच्या सत्तापिपासेबद्दल संशय घेतो. पूर्णपणे लौकिक असे हे रामाचे चित्रण आहे. राम-जीवन लौकिक पातळीवरून रेखाटल्यामुळेच रामकथेला विश्वसनीयतेचे कोंदण लाभलेले आहे. रामाच्या मानुषपणातूनच रामायणातील सौंदर्याची क्षितिजे विस्तारत जातात. उत्तरकालीन रामकथांमध्ये रामचंद्राने व इतर पात्रांचे चित्रण ईश्वरभावनेने केलेले आहे. भक्तिभावनेतून देवत्वाच्या पातळीचे शाब्दिक आराधन असे त्या चित्रणाचे स्वरूप आहे. त्यामुळे एकूणच रामकथेला लोकांच्या लेखी अद्भुताचे वलय लाभले. सुदैवाने वाल्मीकिरामायण या अवास्तवतेपासून अलिप्त आहे.

ऐन उमलत्या तारुण्यात ओठाशी आलेला हक्काचा यौवराज्याभिषेकाचा घास हिरावून घेतला जाणे; सत्ताग्रहणाऐवजी पित्राज्ञेचे परिपालन करण्यासाठी चौदा वर्षांचा वनवास भोगणे; वनवासात सीता व लक्ष्मणाचे अनपेक्षित अनुसरण; वनवासाच्या काळातच वहरलेल्या दांपत्यजीवनाचा आकंठ अनुभव मिळणे, एका क्षणिक मोहाचे निमित्त होऊन एकुलत्या एक प्रियतमेचे आकस्मिक अपहरण होणे, तिच्या शोधाच्या प्रयत्नात किष्किंधेचे लाभलेले सौहार्द व सहकार्य किष्किंधेच्या साहाय्याने लंकेवर केलेली स्वारी; दीर्घकाल चाललेले रणकंदन, रावणाचे पारिपत्य व लंकेचा पाडाव व वचनपूर्तीनंतर सिंहासनाचा स्वीकार या युद्धकांडापर्यंतच्या रामकथेतील प्रमुख घटना.

'अरण्य', 'किष्किंधा', 'सुंदर' व 'युद्ध' कांडात वाली-वध, दोन महत्त्वाचे राजनैतिक करार, लंकेच्या स्वारीबाबतची व्यूहनीती, सेतुबंधन व प्रत्यक्ष युद्ध या घटना प्रभावी आहेत. रावण हा तत्कालीन बलाढ्य सम्राट. सर्व देवजातीला सुद्धा ज्याचा दरारा भयप्रद वाटावा असे त्याचे सामर्थ्य व वैभव. मध्यभारतापर्यंत त्याचा प्रभाव गर्जत होता. पंचवटीला त्याच्या साम्राज्याचे उत्तरेकडचे शेवटचे ठाणे होते. चौदा हजार राक्षसांचे सीमा सुरक्षा-दल खर-दूषणांच्या आधिपत्याखाली तिथे दक्ष होते. या बलाढ्य रावणाचा द्वंद्वयुद्धात

पराभव करणाऱ्या वालीचा राजनैतिक चातुर्याने रामाने वध केला व किष्किंधेचे साम्राज्य सुग्रीवाच्या हाती सुपूर्द करून त्याच्या मोबदल्यात सीतेचा शोध व प्राप्तीसाठी किष्किंधेच्या प्रचंड व बलाढ्य सेनेचा वापर केला. काव्यशास्त्रात अनन्वय अलंकाराचे उदाहरण देताना सांगितले जाते : ' आकाश आकाशासारखेच व सागर सागरासारखाच '. त्याप्रमाणे ' राम-रावण युद्धा 'ला उपमा द्यायची झाली तर ती ' राम- रावण युद्धा 'चीच द्यावी लागेल.

गगनं गगनाकारं सागरः सागरोपमः ।

रामरावणयोर्युद्धं रामरावणयोरिव ॥

रामपूर्वकालीन दाशराज युद्ध व रामोत्तरकालीन भारतीय युद्ध या दोन ऐतिहासिक युद्धापेक्षा राम-रावण युद्ध अनेक दृष्टींनी वेगळे होते. खऱ्या अर्थाने इतिहासातील पहिले आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाचे युद्ध होते. भारताने आपल्या सीमा ओलांडून व परराष्ट्रावर आक्रमण करून तेथे छेडलेले हे पहिलेच युद्ध होते. यातील युद्धक्षेत्राची विस्तीर्णता अभूतपूर्व होती. शंभर योजने लांब व वीस योजने रुंद (शतयोजनविस्तीर्णः विंशति योजनायतः ) अशा क्षेत्रफळाच्या लंकेला रामसैन्याने वेढा दिला होता. चार अवघड दुर्गांच्या आत लंका वसलेली होती. हे युद्ध पंचाऐंशी दिवस चालले. शेवटपर्यंत हे विषम युद्ध होते. कारण रावण रथारूढ होता तर राम पदाती. युद्धसमाप्तीच्या आधल्या दिवशी रामवाणांनी रावण मूर्च्छित पडल्याचे लक्षात आल्यावर देवराज इंद्राने आपला तोपर्यंतचा भयगंड सोडून रामाच्या मदतीकरिता स्वतःचा रथ पाठवला. अशा युद्धात रामाने रावणावर मिळवलेला विजय आदिकवीच्या प्रतिभेला स्फूर्तिप्रद ठरला नसता तर नवल !

रामायणातील प्रमुख पात्रे म्हणजे जणू काही आदिकवीला अभिप्रेत असलेल्या मूल्यांचे मूर्तिकरणच. राम, सीता, लक्ष्मण, भरत ही पात्रे अंगीकृत मूल्यांच्या परिपूर्तीसाठीच स्वार्थत्यागाची अहमहमिका करणारी. या सर्वांचे चित्रण म्हणजे सर्वसामान्य मानवाचा अतिमानवी पातळीपर्यंतचा प्रवास. रामायणातील पात्रे केवळ आदर्शामध्ये विहार करणारी नाहीत. पार्थिवापासून आदर्शकडे प्रवास करणारी आहेत. मनुष्यतेच्या मर्यादा त्यांच्यामध्येही आहेत. त्यांच्यावर हळूहळू मात करून ते आपल्या व्यक्तित्वाचा नेत्रदीपक विकास करून घेतात. रामाची मातृ-पितृभक्ती, पत्निप्रेम, बंधुप्रीती, प्रजावात्सल्य हे सर्व गुण परस्परांशी स्पर्धा करणारे आहेत. शेवटी स्वार्थाच्या व वैयक्तिकतेच्या सर्व मर्यादा उल्लंघून त्याची वृत्ती राजकार्य व प्रजावात्सल्य या दोन कर्मांवर स्थिर होते. पुत्र, बंधू, पती या सर्व भूमिकांपेक्षा राज्यकर्ता ही भूमिका व्यापक असल्याने श्रेष्ठ ठरते. या सर्व जवळच्या



नातेवाइकांवर आपल्या वर्तनाने अन्याय होत असल्याचे दिसूनही राजकर्तव्य निष्कलंक पार पाडण्याची तो दक्षता घेतो. कौटुंबिक संबंधांतही आदर्श भूमिका घेणे तसे अवघडच. लौकिक विश्वात क्वचितच ते साधल्या जाते. पण या सर्व कौटुंबिक आदर्शांचे पालन करून यापेक्षा अधिक व्यापक आदर्शाकडे रामाने घेतलेली झेप आपल्याला स्तिमित करून टाकते.



## ‘ गाथा सप्तशती ’तील लावण्यधन

हालसातवाहनाची गाथा सप्तशती हे महाराष्ट्राचे जानपद साहित्य आहे. ते महाराष्ट्री प्राकृतात आहे. संस्कृत या शिष्ट भाषेचा अंगीकार न करण्यात जसे या साहित्याचे वैशिष्ट्य आहे, तसेच संस्कृतने आळविलेल्या जीवनस्तराला स्पर्श न करता चिरंतन विषय चित्रित करण्यातही आहे. संस्कृत कवितेने प्रामुख्याने ईश्वर वा पृथ्वीपतीचे जीवन रंगविण्यात कृतार्थता मानली. क्वचित ‘मृच्छकटिका’मध्ये चारुदत्तासारख्या श्रेष्ठीलाही मान दिला. पण सामान्य जनजीवनापर्यंत संस्कृत उतरली नाही. ती शेवटपर्यंत देववाणीच राहिली. लोकवाणीची व्यापकता तिला लाभली नाही. तिच्या छत्राखाली जनतेचे प्रतिनिधी आपल्याच भाषेत बोलले. त्यांच्या लेखी संस्कृत ही कळण्याची भाषा होती; बोलण्याची नव्हती. स्त्रियांच्या नशिबी - मग ती राजघराण्यातील का असेना - हेच होते. स्त्री-शूद्रांपासून संस्कृतने आपले सोबळेपण टिकवले. सामान्यपणे राजप्रासादाच्या पायऱ्या उतरून जनसामान्यात मिसळण्याचे कष्ट तिने घेतलेच नाहीत. परिणामी जनजीवनही तिच्यापासून लांब राहिले. प्रतिबिंब वा प्रतिक्रियारूपानेच ते संस्कृत काव्यात ओझरते व्यक्त झाले. सामान्यांनीही आपल्या प्रथापरंपरा, हर्षामर्ष, कलाकारागिरी, सणवार, शृंगार-विराग, प्रेमद्वेष, स्नेहकलह इत्यादी जीवनकला संस्कृतपासून दूर ठेवल्या. संस्कृतला सामान्यांच्या अंतरंगात डोकावण्याची संधीच मिळाली नाही; आवश्यकताही वाटली नाही. प्राकृतांच्या मातीमाखल्या आयुष्याची सहृदय विचारपूस अगोदर वैदिक भाषेने केली, त्यानंतर प्राकृत भाषेनेच. मातीत अंकुरणारे, बागडणारे, मातीशी मैत्री करीतच वाढणारे, मातीच्या हिरव्या लेकरांना लोभ लावणारे, रानावनात गुराढोरांसह जगणारे, सृष्टीच्या अंकावर लोळणारे, वाहत्या वा साठल्या जळाचा लळा लागलेले; वादळाचे, पावसाचे, उन्हाचे, चांदण्यांचे



स्वभावधर्म स्वीकारलेले असे जीवन प्राकृत भाषेनेच जवळ केले. त्याला औलावा दिला, धीर दिला. त्यांचे भरल्या डोळ्याने तोंडभरून कौतुक केले.

यामुळे ते जीवन तरारून उठले. अधिक तवाने झाले. त्याचे निकोप लावण्य त्याच्या अंगोपांगातून ओसंडू लागले. त्याची रसरशीत कांती गाथा-सप्तशतीने आपल्या सातशे मुक्तकांत गोठवून ठेवली आहे.

या गाथांमध्ये सामान्यपणे महाराष्ट्रातील ग्रामीण जीवन चित्रित झाले आहे. त्यामुळे त्याचा स्तरही अनागर आहे. ग्रामजीवनातील चालीरीती, धर्मकर्म, श्रद्धासमजुती, लोकव्यवहार, कुटुंबचित्र त्यातून व्यक्त होत आहे. प्रामुख्याने भर शृंगारावर आहे. हा शृंगार त्या सामाजिक स्तराशी इमान राखून आहे. तो क्वचित कुलीन आहे, तसा स्वैर नि अवैधही आहे. कुलीन प्रेमचित्रणातील लाघव जसे विलोभनीय आहे, तसेच विवाहबाह्य शृंगारातील रांगडे सौंदर्यही मनमोहक आहे. या गाथांतील स्त्रीविश्व वैविध्याने नटलेले आहे. त्यांत वन्य स्त्री, व्याध स्त्री, ग्रामीण स्त्री, कुमारिका, पतिव्रता, व्यभिचारिणी, रजस्वला, वारस्त्री, वंचिता, विद्योगिनी, स्वैरिणी-अशी विविध स्त्रीरूपे वावरताना दिसतात. सून आल्यापासून मुलाचे शिकारीतले लक्ष उडाल्यामुळे धंदावर परिणाम झाल्याची कुरकूर करणारी सासू, मैत्रिणींच्या मेळाव्यात मधुरालाप चालू असताना रस्त्यावरून जाणाऱ्या आपल्या प्रियतमाला, इतरांच्या लक्षात येऊ न देता, हातातील लीलाकमळ अलगद मिटवून मीलनाचा संकेतकाळ सुचविणारी विदग्ध प्रणयिनी, सरोवरातील कमलपत्रे व कलहंसी निःस्पंद असल्याचे निदर्शनास आणून आपल्या सजणाला एकांत सूचित करणारी चतुर प्रियतमा, आपल्या चेहऱ्याकडे टक लावल्यामुळे ओंजळीच्या फटीतून पाणी गळत असल्याचे भान नसणाऱ्या पांथस्थाची 'तहान' भागविणारी पनिहारी, रात्रीच्या मुक्कामाला आलेल्या रातांधळ्या वाटसरूला त्याने अपरात्री अंधारात अडखळू नये म्हणून आपल्या वृद्ध व अंधवधिर सासूसासऱ्यांची अंथरणे दाखवून इशारा करणारी बुभुक्षित प्रोषितभर्तृका, या खडकाळ कुग्रामात राहावेसे वाटण्यासारखे काही नाही, केवळ वर आलेले ढग ('उन्नत पयोधर') पाहून थांबायचे असल्यास हरकत नसल्याचे द्वचर्ची भाषेत सांगणारी परोपकारी पुष्ट गृहिणी, गोदावरीकाठच्या निर्जन शिवाल्यात अचानक टपकून रसभंग करणाऱ्या नि कुत्र्यालाही घाबरणाऱ्या पुजाऱ्याला, शेजारच्या झाडीतील खवळलेल्या सिंहाचे भय दाखविणारी धीट अभिसारिका, परदेशी निघालेल्या प्रियाला डबडबलेल्या डोळ्यांनी नि मूक हुंदक्याच्या वळावर अडकविणारी वल्लभा, फारा दिसांनी परतणाऱ्या पतीचे बाहुलतांचे तोरण, नेत्रांची नीरांजने नि उरोजांचे पूर्णकुंभ ह्यांच्या साहाय्याने आतुर स्वागत करणारी धर्मपत्नी, पतीकडेही डोळा वर करून

न. पाहणारी विनयशील कुलस्त्री, सराईत मैत्रिणींकडून प्रंगयाचे पाठ शिकणारी नवथर विवाहिता, मंगलाष्टकामध्ये गोवलेले पतीचे नाव ऐकण्यासाठी उत्कण्ठित झालेली नववधू—अशा विविध रूपांनी सातवाहनकालीन मराठमोळी स्त्री या गाथांमधून आपल्याला मोह घालीत असते.

ही स्त्री बह्वंशी श्यामला आहे. आणि गोरेपण असलेच तर ते असे की—साक्षात तळपती ॥ दीपज्योत ! चौर्यरतीची हौस असणाऱ्या उनाड ललनेला केलेला हा वत्सल उपदेश पाहा. म्हातारी अनुभवी शहाणपणाने सांगते :

चेरिअरअसद्धा लुइ मां पुत्ति व्यमसु अन्धआरम्भि ।

अहिअअरं लक्खिज्जसि तमभरिए दीवसीहव्व ॥

(पोरी, तुला चोरट्या प्रेमाची आवड असली तरी अंधारात भटकू नकोस, त्यात तू एखाद्या दीपज्योतीसारखी तळपून उठतेस ! ) किंवा ते गोरेपण असे की चांदण्यात बेमालूम मिसळून जावे ! एका हिमगरीला दिलेला सल्ला :

गम्मिहिसि तस्स पासं, सुन्दरि मा तुरआवड्ढउ मिअड्ढो ।

दुद्धे दुद्धं मिअ चन्दिआइ को पेच्छइ मुहं दे ? ॥

(सुंदरी, त्याच्यामागून जायला हरकत नाही. पण घाई करू नकोस. जरा चांदणे भरात येऊ दे. दुधात दूध मिसळून जावे, त्याप्रमाणे फुलत्या चांदण्यात तुझा गोरा चेहरा कुणाच्या लक्षातही येणार नाही ! ) आणि हे गोरेपण इतके तलम की, चांदण्यात वसलेल्या प्रियतमेच्या कर्णभूषणातील इंद्रनीलाचे प्रतिबिंब गालांवर पडल्यामुळे काजळलेल्या डोळ्यातून अश्रू ओघळल्याचा पतीला संशय यावा, आणि त्याने हळुवार हाताने तिचे गाल पुसून घ्यावेत !

अह अम्ह आअदो अज्ज कुलहराओ ति छे छई जारम् ।

सहसागअस्स तुरिअं पइणो कणं मिळावेइ ॥

या आरस्पानी गोरेपणाचे नि गुवगुवीत मुलायम गालांचे कौतुक स्वतःचे स्वतःलाच किती वाटावे ? ही इकडे बघा. आरशात स्वतःचे रूप न्याहाळीत बसली आहे. हे बिंब-प्रतिबिंब एकाच वेळी पाहून तिच्या सख्याही चकित झाल्या आहेत. कारण आरशात तिच्या गालांचे प्रतिबिंब आहे, तर तिच्या गालांवर आरशाचे !

एह इमीअ णिअच्छह विम्हिअहिअआ सही पुलोएइ ।

अदाअम्मि कवोलं कवोलपट्टम्मि अदाअम् ॥

केवळ असे प्रतिबिंब दिसण्यावरच या गाथेचे समाधान नाही. त्याचाही फायदा उपटण्याची चलाखी इथे एका ठिकाणी नोंदविली आहे.

णच्चणसलाहणणिहेण पासपरिसंठिआ णिउणगोवी ।

सरिसगोविआण चुम्बइ कवोलपडिभागअं कण्हम् ॥



नृत्यांच्या श्रमामुळे घामेजून गेलेल्या गोपींच्या गालांवर कृष्णाचे प्रतिबिंब उमटलेले पाहिले, नि प्रेक्षकांच्या घोळक्यात मागे उभी असलेली एक समयज्ञ गोपिका पुढे झाली. नर्तिकेच्या कौशल्याचे कौतुक तिच्या कानांत सांगण्याच्या मिषाने तिने तिच्या गालांवरील कृष्णबिंबाचे अनेकदा व पुनःपुन्हा चक्क चुंबन घेतले ! अशा एखाद्या भाग्यवान रूपसंपदेला सुकुमारतेचेही असेच वरदान लाभले असते. सामान्यपणे सौकुमार्याला कमळाची उपमा देण्याची पद्धत आहे. पण एका गाथेत हा निर्णय घेण्याची जबाबदारी साक्षात सूर्यनारायणावर टाकली आहे. उन्हात बसलेल्या एका सुतनूला सूर्यकिरणांचा ताप सोसवेनासा झाला, म्हणून तिने पदर घेतला, तेव्हा ही गाथा म्हणते :

सुअणु वअणं छिवन्तं सुरं मा साउलीअ वारेहि ।

एअरस पङ्कअरस अ जाणउ कअरं सुहप्फंसम् ॥

अग, तोंडावर पदर घेऊ नकोस. उन्हं येऊ दे. कमळाचा स्पर्श अधिक सुखद की तुझा, हे एकदा नीट सूर्याला कळू दे !

या ग्रामकन्यांचे नेत्रही सुंदर आहेत. स्वच्छ, तेजस्वी नि विशाल. पापण्या लांब आहेत. त्यांना धार चढावी म्हणून डोळ्यात काजळही घातलेले असते. सामान्यपणे डोळे काळेशार, नि क्वचित निळेही आहेत. आपल्या प्रियकराला अनिमिष डोळ्यात साठविण्याच्या असोशीमुळेच एका नायिकेचे नेत्र आकर्ण झाले आहेत !

एका मुग्धेच्या भ्रूवयांच्या धनुष्यातून सुटणाऱ्या तिरप्या नयनबाणांच्या अर्धचंद्राकार पानांची टोके लालभडक, नि धार तीक्ष्ण असल्यामुळे कोण घायाळ होणार नाही ?

मारेसि कण मुद्धे इमेणं पेरन्तरतविसमेण ।

मुलआचावविणिगअतिकख अरद्धच्छिमल्लेण ॥

दुसऱ्या एका श्यामलेचे नेत्र लख्ख नि सतेज आहेत. आणि नजर चंचल नि तीक्ष्ण आहे. तिच्या या तीव्र नजरेकडे पाहून वाटते, की जणू मदन शंकरा-बरोबरच्या युद्धासाठी पुन्हा जय्यत तयारीला लागला आहे.

तुह सामलि धवलचलंततरलतिकखगलोयणबलेण ।

मयणो पुणो विइच्छइ हरेण सह विग्गहारंभं ॥

असे तिरपे कटाक्ष टाकणाऱ्या आडून लडिवाळ बोलणाऱ्या, ठुमकत मुरकत चालणाऱ्या नि गालातल्या गालात हसणाऱ्या ललनेचा लाभ होण्यासाठी पूर्वपुण्य जवरदस्त असावे लागते, असा एका गाथेतील अनुभवी अभिप्राय आहे !

वङ्क च्छिपेच्छिरीणं उङ्कल्लविरीणं वङ्क भमिरीणम् ।

उङ्कुहासिरीणं पुतअ पुण्णेहि जणो पिओ होइ ॥

अशा नाजूक देहात मावेनासे झाल्यामुळे एखादीचे लावण्य स्वेदरूपाने त्रिवलीच्या वाटेने ओघळू लागते--

सेअच्छलेण पेच्छह तणुए अङ्गम्मि से अमाअन्तम् ।

लावण्यं ओसग्इ व्व तिवलिसोवाणवतीए ॥

या सौंदर्याचे असेच असते. नायिकेच्या देहावर ते प्रभाव टाकतेच, पण त्याचबरोबर इतरांवरही परिणाम करीत जाते. आता हेच पाहा ना : नवयौवनाचे उन्मादक सौंदर्य वधूच्या अंगप्रसंगं गावरून ओसंडू द्या, तसतशी तिची कटी कृश होत जाते हे समजण्यासारखे आहे. पण त्याबरोबरच तिच्या पतीने नि सवतींनी कृश का व्हावे ?

जह जह इव्वहइ व्हू णवजोव्वणमणहराइ अङ्गाइ ।

तह तह से तणुआअइ मज्झो, दइओ अ पडिवक्खो ॥

पण असे होते खरे. नवतारुण्याची स्फोटकताच अशी प्रभावी असते. आता ही गावपाटलाची पोरगी सध्या एवढीशीच आहे किनई ! पण एवढ्यातच ती गावातल्या तरुणांना मोह घालू लागली आहे. विपवल्लीच्या कोवळ्या कोंबा-प्रमाणे ती आताच मादक दिमत आहे. मोठेपणी ही कहर करील, हे काय सांगायला पाहिजे ?

एताइच्चिअ मोहं जणेइ बालतणे वि वहन्ती ।

गामणिधूआ विसकन्दलिव्व वड्ढीआं काहिइ अणत्थम् ॥

विष आणि अमृत ही खरे म्हणजे परस्परविरोधी द्रव्ये. पण विषाने अमृतासारखी ओढ लावावी, हे नवल नव्हे काय ? विष आणि अमृताच्या मिश्रणातूनच विधाता प्रेयसीची निर्मिती करीत असावा. एरव्ही तिचा विरह विषासारखा असह्य आणि मीलन बाकी अमृतासारखे सुखद का वाटावे ?

विरहे विसं व विसमा, अमअमआ होइ संगमे अहिअम् ।

किं विहिणा समअं विअ दोहिं विपिआ विणिम्मिअआ ? ॥

सुखविणे आणि दुखविणे हे दोन्ही धर्म स्त्रीसौंदर्यातच असतात. ते पाहिले की माणूस कासावीस होतो, नि आनंदीही. पाहिले किंवा न पाहिले, अथवा पाहिले न पाहिले तरी ते अस्वस्थ करतेच. माणसाला ते वेड लावते, नि वेडेही करते. विवेकाची नजरबंदी करून भल्याभल्यांना ते फशी पाडते, क्वचित् माणसातून उठवते. पण त्याने माणसाला देवत्व दिल्याचे तुम्ही ऐकले आहे काय ?

ही गावपाटलाची पोरगी, केवळ रूपवैभवामुळे इतकी आकर्षक दिसते, की ती दृष्टिपथात येताच सारे गावकरी पापण्या मिटवण्याचे विसरून तिच्याकडे एकसारखे पाहतच राहतात. (देव कधीही डोळे मिटत नाही; हा संकेत तुमच्या



लक्षात आहे ना ? ) या पोरीच्या सौंदर्यामुळे सारा गावच अशा रीतीने देव झाला.

एकचिचअ रअगुणं गामणिघूआ समुव्वहइ ।

आणिमिसणअणो सअलो जीर देवीकओ गामो ॥

ज्ञानाला; योगाला, कर्मांला, भक्तीला जे तपश्चर्येनंतरसुद्धा कष्टानेच साध्य होते, ते एका यौवनमत्त प्रमदेलाला केवळ रूपसंपदेच्या बळावर लीलया करता आले, हे कौतुकास्पद नव्हे काय ?

असे सौंदर्य की जे अखेच्या अखे नजरेत मावत नाही, मावले तर पेलवत नाही, डोळे फाडफाडून वधितले तरी दृष्टी भ्रंत होते, ते पुष्कळदा आपल्या एखाद्या उन्मेषाने, एखाद्या विभ्रमानेही रसिकाला तुष्टी देते. एका नायिकेचे लावण्य असेच आहे. तिच्या एकेका अवयवाचे सौंदर्यही इतके परिपूर्ण, इतके मोहक असते की दृष्टी तिथेच खिळून रहावी. दुसरीकडे पाहण्याचे भानच उरू नये ? याचमुळे तिचे समग्र सौंदर्य आजपर्यंत कुणीही पाहिलेले नाही !

जस्स जहं विअ पढमं तिस्सा अङ्गम्मि णिवडिआ दिट्ठी ।

तस्स तहिं चेअ ठिआ सव्वंग केण विण दिट्ठीम् ॥

चिखलात गाय रतून बसावी, तशी दृष्टी एखाद्याच अवयवाच्या रूपलाघवात अडखळून वसते.

कहंसा णिव्वणिज्जइ जीअ जहा लोइअम्मि अङ्गम्मि ।

दिट्ठी दुव्वलगाई व्व पङ्क पडिआ ण उतरइ ? ॥

असे हे गाथासप्तशतीतील सातवाहनकालीन महाराष्ट्रीय स्त्रीसौंदर्याचे विभ्रमशील विश्व. स्त्रीःहाचे, तिच्या प्रत्येक अवयवाच्या सौंदर्याचे नि आवहानाचे, तिच्या विभ्रमांचे, तिच्या तारुण्यलीलांचे रेखीव वर्णन गाथाकवींनी रसिकपणे केलेले आहे. या यौवनमत्त गात्रांच्या स्पर्शाचे, आस्वादाचे नि संगमाचे सोहळेही त्यांनी तृप्तपणे रंगविले आहेत. ख्रिस्तशकाच्या प्रभातकाळचे हे मराठी ग्रामजीवन. ऐहिक सुख व उपभोगाकडे आसक्तीने ओढले गेलेले निकोप मन यातून व्यक्त झाले आहे. उत्तरकालीन निर्वेदाची भगवी झुळूक येण्यापूर्वीचा हा इहनिष्ठ जीवनासक्त समाज आहे. त्याचे प्रेमजीवनही संपन्न होते. राजकुलावरोबरच ग्रामकुलातील शृंगाराच्या दिग्विजयी संसाराची ही वास्तव गाथा या असंख्य ग्रामकवींनी सातशे मुक्तकांच्या सारणीतून चिरंतन करून ठेवली आहे. हे जीवन झन्यासारखे वाहते व शुद्ध मोकळ्या वाऱ्यासारखे स्वच्छंदी, उन्हासारखे लख्ख, घनासारखे अर्थगर्भ, वनस्पतीसारखे निरोगी; भूमीसारखे समृद्ध नि आकाशासारखे सुंदर आहे. आणि ही बहुरंगी श्रीमंती चित्रित करणारी गाथाकवींची अभिव्यक्तीसुद्धा प्रतिभाप्रसन्न आहे.

या सौंदर्याला वार्धक्याचा शाप नाही, नि विनाशाचे भय नाही. हे सौंदर्य अजर आणि अक्षय आहे. आणि या सौंदर्याची जीवापाड जपणूक करणारे गाथांचे हे सप्तशतक महाराष्ट्री प्राकृताचे शेषाने सांभाळावे असे अक्षयधन आहे.

चांदण्यात उघड्यावर झोपलेल्या नवयौवनेला दिला गेलेला हा वडीलधारा सल्ला पाहा.

वेडे पोरी, चांदण्यात अशी उघड्यावर झोपू नकोस. तुझ्या मुखाकडे पाहून राहूला चंद्राचा भास होईल. नि चुकीने तो चंद्राऐवजी तुझ्या चेहऱ्यालाच ग्रासून टाकील.

वारिज्जन्ती णवकोमुइ नि मा पुत्ति अंगणे सुवसु ।

मा ते अंबुपिसाओ चण्डी ति मुहं गसिज्जिहिइ ॥

राहूने सुद्धा मोहून जावे, असे लावण्यधन उघड्यावर पडू नये, म्हणून अशी काळजी प्रकट करणारी ग्रामकवीची ही अनागर प्रतिभा जगन्नाथ पंडितालाही अनुकरणीय का वाटू नये ?

‘दूरीकृता खलु उद्यानलता वनलताभिः ।’



## आंतरजातीय विवाह : प्राचीन काल

समाजातील अभिसरण वाढविण्यासाठी आणि एकरस समाजाच्या निर्मितीसाठी विचारवंतांनी जे मार्ग सुचविले आहेत, त्यात आंतरजातीय विवाह हा प्रमुख व सर्वमान्य आहे. रोटी व्यवहारापेक्षाही बेटी व्यवहाराने विभिन्न मानवगटात एकात्मता आणि सामंजस्य उत्पन्न होणे जास्त सुलभ होते. अन्नोदक-संबंधामुळे मानसिक पातळीवर दुरावा व परजातीची जाणीव वितळून जायला मदत होत असली तरी विवाहसंबंधामुळे दोन जीवने सर्वाथनि एकरूप होऊन आपापल्या आयुष्यक्रमाची नव्याने पुनर्बांधणी करतात. एका परीने एकाच आयुष्यात अनुभवलेला हा पुनर्जन्माचा सोहळाच असतो. या नव्या जीवनामध्ये वैयक्तिक सुखादाबरोबरच परस्पर सहकाराची व आनंदाप्रमाणेच आपदांमध्ये व जवाबदाऱ्यांमध्येही सहभागाची अशी एक नवी जाणीव उत्पन्न होते. सहजीवनाच्या या नव्या भावनेमुळे स्वार्थाप्रमाणेच दुजेपणाचेही आपोआप विसर्जन होते. एक अननुभूत आत्मोपम्य आकाराला येते. सर्व प्रकारचे मनुष्यकृत विषमतेचे भेद लय पावण्याच्या दृष्टीने म्हणून आंतरजातीय विवाहाचे जाणीवपूर्वक आणि साग्रह समर्थन करण्यात येते. सामाजिक अभिसरणाच्या परिपोषणाबाबत हा मूलगामी दृष्टिकोन धारण करणाऱ्या अपवादभूत वृत्तीलाही सुदैवाने दीर्घ-काळाच्या परंपरेचे पाठबळ मिळालेले आहे.

आज ज्या अर्थाने आपण 'जात' हा शब्द वापरतो त्या अर्थाने वैदिक काळापर्यंत 'वर्ण' हा शब्द वापरला जात असल्याचे आढळून येते. त्याहीपूर्वीच्या काळी वेगवेगळी कुळे अस्तित्वात होती. 'जात' या शब्दाचा आजच्या अर्थाने पहिला प्रयोग निरुक्तामध्ये सापडतो. त्यामध्ये 'कृष्णजातीय' असा प्रचलित अर्थाचा उल्लेख आलेला आहे. तेव्हा आजच्या विषयाची व्याप्ती लक्षात घेता व त्यातील आशय स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीने आपल्याला बऱ्याच प्राचीन काळापर्यंत

शोध घेता येणे शक्य आहे पैकी उद्दालकपुत्र श्वेतकेतूच्या उदयापूर्वीच्या काळाचा फारसा विचार करण्याचे कारण नाही. श्वेतकेतूने विवाहसंस्थेची स्थापना केली व विवाहविषयक नियम घालून दिले हे सर्वश्रुतच आहे.

जेव्हा वेगवेगळी देव, दानव, मानव अशी कुळेच अस्तित्वात होती, अशा वर्णकल्पना अस्तित्वात येण्यापूर्वीच्या काळात. या कुळांमध्ये परस्पर बेटीव्यवहार होत असे. मत्स्यपुराणामध्ये शुक्राचार्यांच्या विवाहाचा उल्लेख आहे. दैत्यगुरू शुक्राचार्य हा मानवकुलातील असून, त्याचे लग्न जयति नामक देवकुलातील स्त्रीशी झाले होते. वर्णव्यवस्था अंमलात आल्यानंतर सामान्यपणे लग्नसंबंध सवर्णातच होत असत. पण वर्णबाह्य विवाहसंबंधालाही शास्त्राची मान्यता दिसून येते. एरवी सवर्ण विवाहाखेरीज 'अनुलोम' व 'प्रतिलोम' ह्या विवाह प्रकाराचे शास्त्राने विवेचन करण्याचे काही कारण नव्हते. आपल्यापेक्षा कनिष्ठ वर्णाच्या स्त्रीशी केलेल्या विवाहाला 'अनुलोम' ही संज्ञा होती, तर आपल्यापेक्षा कनिष्ठ वर्णाच्या पुरुषाशी होणाऱ्या विवाहाला 'प्रतिलोम' ही संज्ञा होती. त्रैवर्णिकांना अनुलोम विवाहाची सोय शास्त्राने करून ठेवलेली आढळते. स्मृतिकार गौतम, मनु व याज्ञवल्क्याने अशा विवाहाला अनुमती दिलेली आहे. अशा विवाहसंबंधातून उत्पन्न होणाऱ्या संततीला जन्मदात्याच्याच सर्व संस्कारांचा अधिकार जन्मानेच प्राप्त होतो. याज्ञवल्क्याने मूर्धावसिक, अंबण्ट, निषाद अशा सहा अनुलोम जातींचा उल्लेख केलेला आहे. इतकेच नव्हे तर महाभारताच्या अनुशासन पर्वात क्षेत्रज व अध्यूढ या कनिष्ठ वर्णांच्या पुरुषांपासून प्रतिलोम पद्धतीने झालेल्या 'अपसद' संततीलाही जन्मदात्रीच्या उच्चवर्णीय संस्कारांचे अधिकारी ठरविण्यात आले आहे.

शास्त्राने दिलेल्या या सर्व सोयी सवलतींचा अर्थ एवढाच की, स्त्री-पुरुषांचे परस्परांबद्दलचे आकर्षण, प्रेम, परस्पर-प्राप्तीची ओढ या सर्वांचे विवाहसंबंधामध्ये होणारे पर्यवसान या बाबी अनादी कालापासून त्याच पद्धतीने चालत आलेल्या आहेत. निसर्गाची लहर मनुष्यकृत शास्त्रांच्या नियमांकडे पाहून उत्पन्नही होत नसते व मावळतही नसते. माणसावर, मानवजातीवर, त्याच्या वासनांवर प्रभाव पाडण्याचे आपले काम निसर्ग अव्याहत करीत असतो. निसर्गाच्या अशा कृतींना व मानवी जीवनावरील परिणामांना निमूटपणे मान्यता देणे कालांतराने शास्त्राला भाग पडत असते. आपले प्राचीन स्मृतिग्रंथ या बाबतीत हट्टवादी राहिले नाहीत, हे आपले सुदैवच म्हटले पाहिजे.

आज ज्याला आपण आंतरजातीय विवाह म्हणून संबोधतो, अशा प्रकारच्या विवाहाची उदाहरणे ब्राह्मण ग्रंथांत, सूत्रग्रंथांत व पुराणांमध्ये विपुल प्रमाणात आढळतात. महाभारताच्या आदिपर्वातर्गत आस्तिक पर्वामध्ये नाग लोकांशी



झालेल्या विवाहसंबंधांचे वर्णन आलेले आहे. इ. स. पाचव्या शतकातील एका शिलालेखात सोम नामक ब्राह्मणाने एका क्षत्रिय स्त्रीशी श्रुतिस्मृतिविहित विवाह केल्याचा उल्लेख आहे. त्याच सुमाराच्या कदंब राजघराण्यातील मयूर शर्मा नावाच्या ब्राह्मणाने आपली कन्या वैश्यवर्णीय गुप्त घराण्यात दिली होती. सहाव्या शतकाच्या मध्यात झालेला प्रतिहार वंशाचा सस्थापक राजा हरिश्चंद्र याला ब्राह्मण व क्षत्रिय अशा दोन वर्णांच्या वायका होत्या. प्रसिद्ध गद्यग्रंथकार बाणभट्टाच्या वडिलाची एक शूद्र जातीची वायको असून तिची सर्व मुले बाणभट्टासह एकाच कुटुंबात राहत असत. प्रयागजवळच्या एका स्तंभावर सपुत्रगुप्ताने परधर्मीय जित राजाच्या मुलीशी विवाह केल्याचा उल्लेख आहे. विजयनगरच्या बुक्क राजाची कन्या विरूपादेवी हिने वीमण्ण ओडेय या ब्राह्मणाशी लग्न केले होते.

पुराणामधील अशी उदाहरणे परिचित आहेत. ययाती क्षत्रिय होता. त्याची वायको देवयानी ही ब्राह्मणकन्या होती. पुरुरवा क्षत्रिय तर त्याची वायको उर्वशी ही गंधर्व. आयु हा क्षत्रिय तर त्याची वायको प्रभा ही दानव. पौरव कुलातील रौद्राशवाच्या मुलींनी पंचनदांच्या प्रदेशातील प्रभाकर आत्रेयाशी लग्न केले. ऋत्विक् नावाच्या पुरोहिताने गांधीकन्या सत्यवतीशी विवाह केला. सत्यवती क्षत्रिय होती. तर वैशालीच्या भरुत्त राजाने संवति नावाच्या पुरोहिताला कन्यादान केले. अगस्त्य ऋषीची वायको लोपामुद्रा ही विदर्भाची राजकन्या होती. तर गौतम कुलातील शरद्वान ऋषीची वायको बहल्या ही उत्तर पांचालाच्या दिवोदास राजाची बहीण होती. संपूर्ण महाभारताचा जन्म ज्या संबंधातून शक्य झाला तो शंतनूचा सत्यवतीशी झालेला विवाह हा तत्कालीन आंतरजातीय विवाहच होता. कथासरित्सागरात एक बाप आपल्या मुलीला प्रश्न विचारतो की, “ चार वर्णांतील कोणता वर तुला पसंत आहे ? ” या प्रश्नावरून तत्कालीन विवाहविषयक उदार दृष्टिकोन पुरेसा स्पष्ट होतो.

मातापित्यांचा ठावठिकाणा नसलेल्या बेवारस अपत्यांना कृत्रिम पितृत्व स्वीकारण्याची धर्मशास्त्रात सोय होती. त्या निराश्रित अपत्याला कृत्रिम पित्याची सर्व प्रतिष्ठा व संस्कार लाभत असे. पुढे विवाहसंस्काराने त्या प्रतिष्ठेवर चिरस्थायी शिक्कामोर्तब होत असे. या दृष्टीने भारतातल्या दोन्ही महाकाव्यांच्या नायिकांच्या उत्पत्तीकडे व विवाहाकडे पाहता येईल. सीता ही भूमिकन्या, अशीच उगम अज्ञात असलेली अत्राप मुलगी. पण प्रभू रामचंद्राने तिचा स्वीकार करून जनकाच्या उदार आणि समजूतदार वात्स्याचा गौरव केला आणि सीतेच्या अज्ञात उत्पत्तीबाबतचे वैगुण्य भरून काढले. महाभारतातील नायिका द्रौपदी ही यज्ञसंभवा. ज्यांचे जन्मसंभव अज्ञात आहेत, त्यांच्या उत्पत्तीला अद्भुताचे बल्य लाभते. धनुर्धारी अर्जुनानेच नव्हे, तर सर्वश्रेष्ठ अशा पाचही पांडवांनी तिच्याशी

त्या काळातही अपवाटभूत ठरलेला विवाह करण्याची उत्सुकता दाखविली. द्रौपदीच्या अज्ञात संभूतीचा हा केवढा सुजाण सत्कार होता. पांडवांचा मामेभाऊ असणाऱ्या श्रीकृष्णाच्या अष्टनायिकांपैकी जांबुवंती कोण होती ? आणि तसे म्हटले तर खुद्द श्रीकृष्णाच्या गोपकुळाचा तत्कालीन लोकोत्तर राजकन्यांनी आपल्या अलौकिक लावण्यांचे अलंकार घालून केवढा देदीप्यमान सन्मान केला !

कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' या नाटकात अग्निमित्राच्या धारणि नामक पट्टराणीचा एक भाऊ 'वर्णावर' म्हणजे कमजातीचा असल्याचा उल्लेख आहे. इ. स. दहाव्या शतकापर्यंत हे वातावरण अबाधित असल्याचे आढळते. काश्मीरचा इतिहासकार कल्हण हा ब्राह्मण होता. त्याने आपल्या 'राजतरंगिणी' नामक ग्रंथात इ. स. १०२८ मध्ये होऊन गेलेल्या क्षत्रिय संग्रामराजाने आपली बहीण एका ब्राह्मण युवकाला दिल्याबद्दल त्याला दोष देऊन या कृत्यामुळे त्याच्या कीर्तीला कलंक लागल्याची नोंद केली आहे. आंतरजातीय विवाहाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन पुढे पुढे कसा बदलत गेला हे लक्षात येण्याच्या दृष्टीने हे उदाहरण पुरेसे बोलके आहे.

प्राचीन परंपरेचा वारसा अभिमानास्पद मानणाऱ्या देशाने सामाजिक एकात्मतेसाठी जवळ जवळ चौदाव्या शतकापर्यंत झालेल्या या प्रयत्नांचा हा इतिहास प्रेरक मानायला हरकत नाही.





## आई कालिदासाची

कालिदासाने रघुवंशाचा आरंभ 'जगताचे मातापिता असलेल्या पार्वती परमेश्वराला' वंदन करून केला आहे. कालिदास हा प्रामुख्याने प्रेमाची, प्रणयाची नितांत रमणीय चित्रे रेखाटणारा कलाकवी म्हणून यथार्थ ख्याती पावलेला आहे. प्रेमातुर युगुलाची मीलनोत्सुक व्याकुळ मनःस्थिती, मीलनातील धुंद उन्माद, मीलनोत्तर तृप्त विःश्रब्धता, हे कालिदासाचे आवडते विषय असल्याचे सर्वमान्य आहे. पण त्याच्या प्रतिभेच्या प्रेमविश्वाचा एक पैलू दुर्दैवाने अलक्षित राहिलेला आहे. तो म्हणजे मातृत्वावद्दलचा त्याचा प्रगाढ भक्तिभाव. स्त्रीपुरुषांची परस्परांबद्दलची अनिवार ओढ ही वांच्छित संगमानंतर अपत्य-निर्मितीमध्येच सार्थक पावत असते. प्रणयाचे नि प्रेमाचे ते स्वाभाविक फळ असते. कालिदासीय कलासृष्टीत मातृत्वाचे स्निग्ध रंग जागोजाग आढळतात.

कालिदासाचे पहिले महाकाव्य 'कुमारसंभव' हे तर मातृत्वाचा जय-जयकार करण्यासाठीच निर्माण झाले आहे, असे वाटते. आपल्या अनाचारांनी नि अत्याचारांनी सर्व त्रिमुवनाला त्राहि भगवान् करून सोडणाऱ्या उन्मत्त तारकासुराचा निःपात करण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या महावीराला जन्म देण्याची क्षमता तिन्ही लोकांत फक्त हिमालयकन्या उमा हिच्यातच असल्याचे ब्रह्मदेवाने नेमके ओळखले होते. भगवान शंकराचे तपःपूत अमोघ वीर्य संपादन करण्याची पात्रताही तिच्यातच होती. देवांनाही अनावर व अजिंक्य ठरलेल्या दैत्याच्या संहाराचे कार्य ज्या वीरपुरुषासाठी नियतीने नियुक्त केले होते, त्याला निर्माण करणारे अलौकिक मातृत्व उमेच्या ठिकाणी विश्वाच्या निर्मात्याने कल्पिलेले होते. दक्षमंडपातील सतीच्या आत्मयज्ञानंतर घोर विरक्ती स्वीकारलेल्या तपोव्यग्र शंकराला प्रपंचोन्मुख वनविण्याचीही जत्राबदारी आपल्या लोकोत्तर लावण्यसंपदेच्या भरवशावर त्या अतनुभवी कोवळ्या कुमारिकेला

पत्करावी लागली. तिच्यातील निगूढ सृजनशक्तीने हे साहसी आव्हान स्वीकारले. शिवाचा संयमदुर्ग आपल्या यौवनाच्या नि सौंदर्याच्या अस्त्रांनी जमीनदोस्त करण्याचा अहंकार अकल्पितपणे पराभूत झाल्यावर उग्र तपस्येच्याद्वारे तिने आपले ईप्सित तडीस नेले. रूपाला साधले नाही ते तपाला साधले. कुमाराच्या जन्माची पार्श्वभूमी पूर्ण झाली. पुढे वेतसवनात नवजात अर्भकाला पाहून पार्वतीला वात्सल्याचे भरते आल्याचे कालिदासाचे वर्णन हृद्य आहे.

पार्वतीला तपश्चर्येसाठी अनुमती नाकारताना मनेचे गडबडून गेलेले मातृत्व, तपोमग्न गिरिकन्येची काळजी वाटून पावसाळ्यातील अपरात्री तिला विजेचे डोळे उघडून न्याहाळणारे सृष्टीचे मातृत्व, अशा मातृत्वाच्या इतर छटाही महाकवीने जगन्मातेच्या विश्वकल्याणकारी मातृशक्तीमध्ये मिसळून दिल्या आहेत.

रघुवंशामध्ये मातृत्वाचा आशीर्वाद मिळविण्यासाठी वसिष्ठाश्रमातील नंदिनीची सेवा करणाऱ्या सुंदक्षिणेचे चित्र कालिदासाने मनोरम रेखाटले आहे. त्या सेवेच्या पुण्याईनेच तिला रघूच्या व रघुवंशाच्याही जन्मदेचे पद प्राप्त करून दिले. दिव्य मालेच्या आघाताने इंदुमती गतप्राण झाली, तेव्हा दशरथ बाल्यावस्थेत होता. रघुवंशाच्या नवव्या सर्गापासून चौदाव्या सर्गापर्यंत राम-मातांचे व जानकीमातेचे दर्शन होते. पुत्राच्या अकालमृत्यूने विदीर्ण झालेली श्रावणमाता, पुत्रसुखाच्या संकुचित कल्पनेने अंधत्व आल्याने निर्दयतेच्या सीमेपर्यंत स्वार्थ सांभाळणारी कंकेयी, मुलाच्या आपदांनी कळवळून जाणारी कौसल्या, पतिविरहाच्या काळोखात पुत्रांच्या वीरकृत्यांचे कवडसे पाहून समाधान शोधणारी सीता, अशी मातेची विविध दर्शने या सहा सर्गांत घडतात. रघुवंशाच्या अखेरीस अग्निवर्णाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या गरोदर राणीलाच राज्याभिषेक केल्याचे विपण्ण वर्णन येते. एका परीने हा प्रसंग दुर्देवी असला तरी बव्हर्त-सूचकही आहे. काव्याच्या पहिल्या सर्गात या वंशातील राजपुरुषांचे जे देदीप्यमान वर्णन आले आहे, त्यांना जन्म देणारी कूस अद्याप अक्षुण्ण आहे, हे सुचविण्यासाठीच तर कालिदासाने प्रत्यक्ष मातृत्वालाच पदाभिषेक करून काव्याला पूर्णविराम दिला नसेल ?

महाकाव्याच्या मानाने नाट्यलेखनात वाव एकूण कमीच. म्हणूनच प्रेम-व्यवहाराचा एकांगी उपासक म्हणून कालिदासाबद्दल ग्रह होणे सोपे झाले. पात्रे तुलनेने कमी. तीही प्रणयव्यापाराला जीवन-सर्वस्व मानणारी, पण त्यातही कालिदासाची मातृशक्तीबद्दलची भक्तिभावना लपून राहिली नाही. पहिल्या मालविकाग्निमित्र या नाटकात धारिणीचे धीरोदात्त पात्र आले आहे. तिच्या दोन अपत्यांचे उल्लेख नाटकात आहेत. पैकी वसु-लक्ष्मी ही धाकटी आणि



अजाण दिसते. वसुमिध हा अश्वमेध अशवाचे संरक्षण करण्याएवढा मोठा आहे. आजोवांनी—सेनापती पुष्यमित्राने त्याच्यावर ही जबाबदारी टाकल्याचे कळताच धारिणीचे मातृहृदय संचित होते. आपल्या पुत्राचे आयुष्य वाढावे व कल्याण व्हावे यासाठी ती नाना प्रकारचे दानधर्म करताना पाचव्या अंकात दिसते. त्यावरून तिचा पुत्राबद्दलचा कळवळा लक्षात येतो. पुढे पुष्यमित्राच्या पत्रातील वसुमित्राचा सिंधू नदीच्या तीरावर यवनांशी सामना झडल्याचे वृत्त ऐकताना ती श्वास रोखून धरते नि वसुमित्र त्या समरात विजयी झाल्याचे कळताच तिला अत्यानंद होतो. त्या आनंदाच्या भरात ती आपल्या पतीचे, त्याच्या प्रेयसीशी आपणहून लग्न लावून देते. विक्रमोर्वशीय या नाटकातील पुंहरव्याची राणी औशीनरी हीही धारिणीसारखीच प्रौढ, अनुभवी, आपल्या उदार समजूतदारपणाची पाखर पतीवर घालणारी. तिनेही नवऱ्याच्या प्रेममार्गातून समंजसपणे बाजूला होणे पत्करले नि उर्वशीशी त्याचे मीलन करवून दिले. पतीच्या सुखातच आपले सुख मानून या दोघींनीही स्वार्थत्यागाचा व मनाच्या उदारपणाचा एक उत्कृष्ट आदर्श प्रस्थापित केला. दीर्घकाळ संसार केल्यानंतर कालांतराने पत्नीचे मातेमध्ये रूपान्तर होत असते आणि तिच्या मातृत्वाच्या मिठीत अपत्यांबरोबरच पतीचाही सहज समावेश होऊन जातो. स्त्री ही क्षणाची पत्नी आणि अनंतकाळाची माता असते, ती याही अर्थाने. 'जाया' या शब्दाची व्याख्या परंपरेने केली आहे, 'सज्जाया जाया भवति यदस्यां जायते पुनः ।' जाया तीच, की जिचा पतीच पुत्ररूपाने पुन्हा पुन्हा जन्म घेत असतो. निष्ठावंत व प्रेमळ पत्नी आपल्या पतीचेही मातृत्व कसे पत्करते, हेच कालिदासाला धारिणी व औशीनरी या दोन प्रगल्भ स्त्री पात्रांच्याद्वारे दाखवायचे असेल काय?

औशीनरीच्या पार्श्वभूमीवर उर्वशी ही दिव्यांगना खरोखरच परभूता. म्हणूनच प्रियतमाशी अखंड रममाण होण्याच्या सुखापुढे तिला आपले मातृत्व तुच्छ वाटले नि आपल्या पहिल्याच अपत्याचा—आयुचा तिला असमर्थनीय विसर पडला ! या दोघींच्या चित्रणातून पार्थिव आणि स्वर्गीय प्रेमकल्पनातील तफावत तर कवीने प्रगट केली नसेल ?

अभिज्ञान शाकुंतल या तिसऱ्या नाटकात कालिदासाची प्रेमदृष्टी अधिक परिणत नि पक्व झालेली आहे त्यातील नायक दुष्यन्त हा 'परिग्रह बहुत्वेपि' निपुत्रिक आहे. या निरपत्यतेचे त्याचे दुःख किती तीव्र होते, ते धनमित्र व्यापाऱ्याच्या संदर्भात आपल्याला प्रकटाने जाणवते. शकुंतलेने त्याच्या आयुष्यातील ही उणीव दूर केली. अंतःपुरातील सर्व राण्यांवर शकुंतलेने आपल्या रूपयौवनादी गुणांपेक्षा आपल्या मातृत्वानेच मात केली. समिधा ज्याप्रमाणे यज्ञाग्नी धारण करते, त्याप्रमाणे जगाच्या कल्याणासाठी शकुंतलेने दुष्पंताचा गर्भ

धारण केला. हा अवैध संबंध जोडताना तिने वडिलांची अनुमती घेण्याइतका विवेक दाखवला नाही. पण शेवटी मातृत्वाच्या प्रोक्षणाने या व्यवहारातील सर्व अवैधपण पवित्र होऊन गेले. प्रपंचाचा लौकिक अनुभव गाठी नसतानाही गीतमी, इतकेच नव्हे तर अनसूया आणि प्रियंवदाही आपल्या महोदार मातृत्वाचा आपन्न शकुंतलेला आधार देऊ शकल्या. दुसऱ्या अंकामध्ये नायिकेच्या मोहजाळात गुरफटलेल्या नायकाला हस्तिनापूरहून त्याच्या आईचा निरोप येतो, तो तिने केलेल्या पुत्रपिंडपालन या व्रताच्या पारण्याबद्दलचा. म्हणजे या नाटकातील ब्रह्मंशी स्त्रीपात्रे ही मातृत्वाचाच कमीअधिक आविष्कार करणारी आहेत.

दुष्यंतासाठी आपल्या अपयक्षमतेचा संपन्न अहेर घेऊन शकुंतला तपोवनाबाहेर पाऊल टाकण्यासाठी सिद्ध होते. तेव्हा सृष्टिसतीच्या वात्सल्याचेही विविध शकुन तिच्या प्रत्ययाला आले. या निसर्गकथ्येला महाराणीचा श्रृंगार करता यावा, म्हणून सोन्या-मोत्यांचे अलंकार नि रेशमी दुकूले अर्पण करणाऱ्या वनस्पती, वृक्षावरील प्रेम पुष्परूपाने फलद्रूप झालेल्या लता; चालवत नसतानाही तिला निरोप देण्यासाठी आलेली गर्भमंथर हरिणी, निरोपाचा आशीर्वाद उच्चारणारी कोकिल आणि दीर्घापांग नावाच्या हरिण-शावकावर पुत्रनिविशेष प्रेम करणारी स्वतः शकुंतला. शाकुंतलाच्या चतुर्थाकात स्थिरचरातील गुप्त मातृत्वाचे हे विविध स्रोत रसिकांची मने विव्हल केल्याशिवाय राहत नाहीत.

शाकुंतलाचा शेवट तर शकुंतलेच्या मातृवात्सल्याच्या धारांनी प्रक्षालून निघालेला आहे. तिच्या तोपर्यंतच्या आकर्षणाचे, मोहाचे, प्रीतीचे, वासनेचे, तप्ततेचे विसर्जन आता निखालस अपत्यप्रेमात झालेले आहे. शरीराची ओढ विरहाच्या ज्वालांमध्ये दग्ध झाली. प्रेम, प्रेमनैराश्य, वियोगवेदना यांच्यातील हीण जळून गेले. शेष राहिले ते बावनकशी वात्सल्य. निखळ वात्सल्यात पर्यवसित झालेल्या स्त्री-पुरुष प्रेमाला स्वर्ग आणि पृथ्वीच्या सीमाप्रदेशातील मारीचाश्रमात देवांच्या जन्मदात्याकडून पुनर्मिलनाचा वत्सल आशीर्वाद मिळाला. शरीरातून अनिवार्यपणे उफाळून आलेली प्रीती आता शरीरातील होऊन मातृत्वाच्या पायी लीन झाली. आत्म्याच्या अद्वैताचा गाढ अनुभव दोघेही आदिशक्तीच्या मातृरूपासमोर अद्वैतीच्या चरणी नतमस्तक झाले.

पुत्रवती शकुंतलेच्या रूपानेच कालिदासाला अभिप्रेत असलेली प्रेमकल्पना खऱ्या अर्थाने फलवती झाली नाही का ?



## आई : भासाची

उपलब्ध संस्कृत नाटककारांमध्ये भास हा पहिला श्रेष्ठ नाटककार आहे. भासाइतकी संख्येने व गुणांनी विपुल व वैचित्र्यपूर्ण नाटके लिहिणारा कलावंत दुसरा नाहीच. कालिदासपूर्वकालीन भारतीय रंगभूमीवर भासाचे श्रेष्ठत्व अबाधित मानले गेले होते. अश्वघोष आणि कालिदास यांच्या पूर्वापर्याचा वाद वगळल्यास भास हा आजतरी आदि नाटककार ठरतो. ह्याचा अर्थ, भासाची नाट्यसृष्टी ही संपूर्ण संस्कृत नाट्यवाङ्मयाच्या मातृस्थानी आहे.

'यज्ञफला'ची शंकनीयता वाजूला ठेवली, तरी भासाच्या नावावर एकूण तेरा नाटके जमा आहेत. पैकी 'स्वप्नवासवदत्ता' हे नाटक सोडल्यास बाकीच्या नाटकांच्या जन्मावद्दल इतिहासाने व स्वतः भासानेही एक असहा मौन पाळलेले आढळते. जणू भासाच्या प्रतिभेने या नाटकांच्या मातृत्वावद्दल देवकीसारखी मुग्धता स्वीकारली आहे. आपल्या वाङ्मयीन अपत्यावद्दलची ही निर्दय निर्ममता म्हणावी की वास्तव्यशून्यता? इतर नाटकांच्या चेहऱ्यांचे व स्वभावगुणांचे 'स्वप्नवासवदत्ता'च्या तोंडवळचाशी साम्य शोधून अभ्यासकांना इतर नाटकांच्याही जन्माचे श्रेय भासाकडेच सोपविण्याखेरीज गत्यंतरच उरू नये, हे केवढे नवल आहे !

भासाच्या नाटकांमध्ये काही अपाणिनीय भाषाप्रयोग आढळतात आणि भरताचार्यांच्या नाट्य-संकेतांचे डोळस उल्लंघनही आढळते. त्यावरून भासाचा काल हा पाणिनीपूर्व आणि भरताचे नाट्यनियम रूढावण्याअगोदरचा मानण्याचा काही अभ्यासकांचा कल आहे. ख्रिस्तपूर्व सहावे शतक हा इतर अंतर्गत प्रमाणांवरून अनुमानिलेला सर्वमान्य काल लक्षात घेता, तत्कालीन समाजातील मातृसत्तेवद्दल अंदाज बांधणे सुलभ होते. नाटकामधील प्रमुख पात्रांची संबोधनेही

‘सुमित्रामातः’, ‘कैकेयीमातः’ अशी मातृनामांवरून आलेली आढळतात. त्यावरून समाजातील मातृसत्तेचे स्थान सर्वमान्य असलेला तो काळ होता, असे मानावे लागते.

बृहत्कथा, रामायण, महाभारत, हरिवंश यांतील कथांशावर आधारलेल्या काही नाट्यकृतींमध्ये मातेच्या भूमिका आलेल्या आहेत. ‘अविमारक’मध्ये कुरंगी व विष्णुसेनाची माता, ‘प्रतिज्ञायौगन्धरायण’मध्ये वासवदत्तेची माता अंगारवती, ‘बालचरिता’तील देवकी, ‘प्रतिमा’मधील कैकेयी व इतर राम-माता, ‘दूतघटोत्कच’, ‘ऊरुभंग’मधील गांधारी अशी मोजकीच मातृ-चित्रे भासाने रंगविली आहेत. पैकी ‘बालचरिता’तील देवकी ही एक दुर्दैवी माता आहे, जिला अपत्य-प्राप्तीचा आनंद अनुभवविण्याअगोदरच अपत्य-हरणाच्या आपत्तीला तोंड द्यावे लागते. हा आघात सात वेळा सहन केल्यावर सातपटीने अधिक तीव्र होऊन पुन्हा आठव्या अलौकिक अवताराच्या वेळी तिला सामोरा येतो. त्यावेळी पूर्वानुभवाची पुनरावृत्ती टाळण्याच्या आशेने ती ते नवजात अर्भक जिवाचा धडा करून आपल्या पतीच्या स्वाधीन करते व त्याच्या भावी कल्याणाकडे पाहून जड अंतःकरणाने तेथेच त्याचा निरोप घेते. येथेही प्रसूतीनंतर अपत्यहरण झालेच ! आठही प्रसंगी हे सगळे सहन करू शकणाऱ्या देवकीच्या सोशिकतेची जाणीव वसुदेवाला त्या अपत्याचे ओझे पेलतानाच झाली. पराक्रमी राजपुरुपाला जड झालेला हा भार नऊ महिनेपर्यंत देवकीने आपल्या उदरात कसा सांभाळला असेल, याचे त्याला कौतुक वाटते.

विन्ध्यमन्दरसरोऽयं बालः पद्मदलेक्षणः ।

गर्भे यया धृतः श्रीमानहो धैर्यं हि योषितः ॥

या ठिकाणी वसुदेवाच्या पुरुषार्थाने स्वतःवरील देवकीच्या मातृसामर्थ्याचा विजयच मान्य केला आहे, असे म्हणावयास हरकत नाही.

‘प्रतिमा’ नाटकातील कैकेयीचे चित्र हे भासाने आपल्या स्वभावानुसार परिचितापेक्षा वेगळे रंगविले. तिच्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षेपायी भरताला राज्यपद, रामाला वनवास, दशरथाला मृत्यू व सर्व राण्यांना वैधव्य स्वीकारावे लागले. संबंधितांचे व प्रजाजनांचे शिव्या-शाप कैकेयीला सोसावे लागले, तेही यामुळेच ! याखेरीज तिला भरताच्या निष्ठुर वाग्वाणांना तोंड द्यावे लागले, ते वेगळेच. मिळालेल्या निरोपासरशी भरताला मातुलकुलाहून तातडीने राजधानीला परतावे लागले. आल्याआल्याच परोक्षपणे त्याला सर्व दुःखद वृत्तांत कळाला. शोकाने नि संतापाने त्याच्या अंगाची लाही लाही झाली. कैकेयीच्या पहिल्याच भेटीत तो राग निघाला. असामान्य क्षमाशीलतेने कैकेयीने भरताच्या क्रोधाचे ते जळजळीत कालकूट निःशब्द राहून गिळले. ती फक्त एवढेच म्हणाली,



‘तात, देशकाले निवेदयामि’ । “तुला पुढे सगळे कळेल” वस्स ! या हतंभल शब्दांची ढाल पुत्राचा हल्ला अडविण्यास अर्थातच असमर्थ होती म्हणून तिने भरताने परजून ठेवलेले सर्व धारदार आरोप निमूटपणे अंगावर झेलायचे ठरविले. त्यावेळी भरत तिला किती टोचून बोलला. त्याच्या प्रत्येक उद्गाराने विद्ध झालेली कैकेयी त्याच्याकडे फक्त केविलवाणी पाहत राहिली. त्याच्या डोळ्यांतील ज्वालांत एका अटळ नियतीची प्रतीक्षा शोधण्याचा दीनवाणा प्रयत्न करू लागली.

आणि पुढे रामाला भेटून आल्यावर भरताला कैकेयीच्या जीववेऊ सहनशीलतेचा अर्थ उलगडला. तिच्याच तोंडून शाप व वर या दोन्हीची सांगड घालून स्वतःच्या वाढत्या अप्रियतेच्या मोवदल्यात तिने केलेल्या असीम त्यागाची कल्पना भरताला आली. त्यावेळी तो मुळापासून हादरून गेला. कैकेयी ही कृत्या नव्हती. ती एक कर्मनशिबी आहुती होती, हे लक्षात आल्यावर भरताच्या मनातील तिच्याबद्दलचे सर्व किटाळ धुऊन तिघाले व त्याच्या मनोदर्पणात प्रतिबिंबित झालेल्या तिच्या निर्मळ मातृशक्तीपुढे तो नम्रतेने नतमस्तक झाला.

कैकेयीच्या या चित्राच्या रूपाने भासाने तिच्या व्यक्तित्वावरील परंपरेने मारलेली दुष्टपणाची मुद्राच पुसून काढली नाही, तर तिच्या अलक्षित मातृत्वाचा अनोळखी गौरवही आपल्यापुढे मांडून दाखविला. ‘प्रतिमा’ मधील कौसल्या व सुमित्रा या व्यथित मातृचित्रांपेक्षा कैकेयीच्या मातृत्वाचा उजळलेला अपेक्षित पैलू हा अधिक वेधक ठरलेला आहे.

परिचित पात्रांवरचा परंपरेचा शेंदूर खरवडून टाकण्याची भासाची सत्यान्वेषी दृष्टी आपल्याला गांधारीच्या चित्रणामध्येही आढळते. ‘दूतघटोत्कच’ व ‘ऊरुभंग’ मध्ये गांधारीची भेट होते. ‘ऊरुभंग’ मध्ये ती स्वतःला ‘अभीतपुत्र-प्रसविनी’ म्हणवते. तिचा क्रमाने पहिला, पण जीवितांमध्ये शेवटचा उरलेला एकमेव पुत्र, निर्भयपणे अधर्माच्या आडोशाने आलेल्या मृत्यूला सामोरा जाताना पाहून, तिला दुःखापेक्षा अधिक अभिमानच वाटतो. शेवटच्या वंशदीपाचे शेवटचे दर्शन घेण्याकरिता ती पहिल्यांदा रणभूमीवर आलेली असते. जन्मभर आंधळेपणाची साथ केली, अशा आपणहून बांधलेल्या दृष्टीला पुत्राचे ‘दर्शन’ तरी कसे होणार ? पण मृत्युशय्येवरून शेवटचे बोलून घेणाऱ्या आपल्या शूर मुलाला ती मनश्चक्षुनेच पाहते आणि मनोमन सुखावते. त्याच्या स्वभावामध्ये अंताच्या अटळ चाहुलीने घडवून आणलेले परिवर्तन, त्याच्या अखेरच्या उद्गारांमधून चढत गेलेली त्याच्या व्यक्तित्वाची उंची, त्याच्या पार्थिव अस्तित्वात मृत्यूच्या साक्षीने झालेला दिव्यत्वाचा स्पर्श, हे सारे सारे तिच्या मनाने टिपले.

आणि आपल्या पुत्रत्वाची जाणीव होऊन आईजवळ दुर्योधनाने बोलून दाखविलेली ती हळवी इच्छा-

नमस्कृत्य वदामि त्वां यदि पुण्यं मया कृतम् ।

अन्यस्यामपि जात्यां मे त्वमेव जननी भव ॥

(आयुष्यभरात यत्किंचित जरी पुण्य हातून घडले असेल, तरी पुढच्या जन्मीसुद्धा तूच माझी आई हो !)

मृत्यूने बाळ बनविलेल्या बलाढ्य सम्राटाचे हे करुणरम्य रूप पाहताच गांधारीचे मातृहृदय अनावरणे बोलून जाते, "बेटा, तू माझीच इच्छा व्यक्त केलेली आहेस." जन्माची बदनामी भोगलेल्या कर्दनकाळाची ही आईबद्दलची बालचुलभ ओढ, आणि अशा पुत्राचा अभिमान बाळगणारे हे आईचे काळीज !

'दूत घटोत्कच'मधील प्रसंगाला अभिमन्युवधाची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. कुलामध्ये भडकलेला वैरागी पुत्राचा घास घेऊनही शांत होत नाही; हे पाहून कंथित झालेले धृतराष्ट्र व गांधारीचे अंतःकरण या नाटिकेत चित्रित केलेले आहे. त्यांची एकुलती एक मुलगी दुःशला जेव्हा पती विद्यमान असताना संभाव्य वैधव्याची सिद्धता करते, तेव्हा त्यांच्या वृद्ध काळजाला चरका बसतो. पण तिचे तरी काय चुकले असते ? अर्जुनाच्या पराक्रमाची यथार्थ जाणीव असलेल्या दुःशलेला उत्तरेच्या वैधव्याची अटळ प्रतिक्रिया काय होईल, याचा अचूक अंदाज आला होता. ती म्हणतेच-

"येन बध्वै उत्तरायै वैधव्यं दत्तं, तेन ।

आत्मनो युवतिजनाय वैधव्यमादिष्टम् ॥"

(ज्याने अडाणीपणाने उत्तरेला विधवा केले, त्याने आपल्याच हाताने आपल्या पत्नीच्या कपाळावरचे कुंकू पुसले.)

अभिमन्यूच्या अकाली मृत्यूचे दुःख गांधारीला तर जाणवलेच, पण दुःशलेलाही जाणवलेच. कारण त्यांच्या दृष्टीने ही हत्या शत्रुपक्षाकडील आपल्याला पुढे अडचणीच्या ठरणाऱ्या तरुण योद्ध्याची योजनापूर्वक हत्या नव्हती. त्यापेक्षा अधिक व काळजाला भिडणारे काही तरी परिणाम या घटनेला होते. ज्याचा स्पर्श या दोघीच्याही वात्सल्याला झाला होता. अभिमन्यूसारख्या नवतरुणाच्या अकाली अंताने दोघींच्याही मातृत्वालाच पीळ बसला होता.

या मातृचित्रांखेरीज जन्मदेचे अन्यही आविष्कार भासाने ओझरते प्रकट केलेले आहेत. 'कर्णभार' मधील कर्णाची शोकान्तिका का झाली ? कौरवसेनेचे चिरवांछित आधिपत्य त्याच्याकडे चालून आल्यावर, व पांडवकुलाच्या सर्वनाशाची सुवर्णसंघी अनायासे हाताशी आल्यानंतरही युद्धप्रवृत्त कर्णाने रणभूमीवर जाताना आपल्या सारथ्याला "शल्यराज, यत्रासौ अर्जुनः तत्रैव चौद्यतां मे



रैयः ॥ असे म्हणून फक्त अर्जुनाचाच तेवढा संकेत का करावा ? युद्धसिद्धीसाठी आवश्यक असणारे अवसान व नीतिधैर्य खचित चालल्याची हताश जाणीव त्याला ऐन युद्धोन्मुख अवस्थेत का व्हावी ? त्याचे कारण 'कर्णभार'च्या आरंभीच्या आत्मकथनातून कर्ण आपल्याला देतो. त्यावरून आपल्या जन्माबद्दलचे गूढ आणि जन्मदेवदलचे सत्य नुकतेच कळल्यामुळे त्याच्यात हे अकल्पित व आत्मघातकी स्थित्यंतर झाल्याचे आपल्या लक्षात येते. 'मध्यम-व्यायोग'मधील रोजच्या आहाराकरिता नरबलीची भूक वाळगणाऱ्या हिंडिवेने घटोत्कचाकडे सोपविलेली योजना म्हणजे भीमाच्या पुनर्भेटीसाठी चतुराईने टाकलेला सापळा असतो. मध्यमाच्या रूपाने गरीब ब्राह्मणपुत्राला वाचविण्याच्या उद्देशाने घटोत्कचासमोर बळी म्हणून येऊन ठाकलेल्या भीमाला घटोत्कचाने हे नृशंस कर्म करायला आपण आईच्या आज्ञेमुळे प्रवृत्त झालो असे स्पष्टच सांगून टाकले आहे. 'मातुराज्ञया' हे उत्तर ऐकताच भीमही निरुत्तर होतो, इतका आईच्या आज्ञेचा वचक त्याच्यावरही होता. आईच्या आज्ञेमुळेच त्यांच्यावरही ही पाळी आली नव्हती का ? तो म्हणतो ते खरेच आहे-

माता किल मनुष्याणां देवतानां च देवतम् ।

मातुराज्ञां पुरस्कृत्य वयमेतां दशां गताः ॥

बृहत्कथेवर आधारलेल्या 'प्रतिज्ञायौगंधरायण' व 'स्वप्नवासवदत्ता' या युक्तनाटकांत वासवदत्तेची माता अंगारवती हिचे चित्र आले आहे. 'अविमारक'-मध्येही विष्णुसेन व कुरंगी यांच्या मातांची चित्रे आली आहेत. पण हे चित्रण वल्लंशी पारंपरिक व सांकेतिक स्वरूपाचे आहे. वयात आलेल्या उपवर कन्येच्या विवाहाबद्दल आईला वाटणारी काळजी, अपेक्षित जामाताबद्दलच्या तिच्या अपेक्षा, विवाहापोटी होणाऱ्या कन्यावियोगाचे दुःख - या प्रकारचे हे ठरीव ठशाचे चित्रण आहे. 'प्रतिज्ञायौगंधरायण'मध्ये, उदयनाने वासवदत्तेचे हरण केल्याचे कळल्यामुळे रीतसर तिचा विवाह करता न आल्याचे दुःख असह्य होऊन अंगारवती राजवाड्यावरून उडी टाकून आत्मघातास प्रवृत्त होते, परंतु चित्रफलकातील उदयन-वासवदत्तांचे उग्न लावून देण्याची कल्पना सुचवून राजा तिला तिच्या निर्णयापासून परावृत्त करतो. 'स्वप्नवासवदत्ता' या नाटकात वासवदत्तेच्या वियोगाने व्यथित झालेल्या उदयनाच्या सांत्वनासाठी हाच चित्रफलक पाठविण्यात आल्याचे चित्रण आहे. 'कन्या भया अपहृता नच रक्षिता सा ।' ही उदयनाची खंत उणावण्यासाठी त्याच्या सासूने मोठ्या मनाने योजिलेला हा अभिजात सुसंस्कृत उपाय, तिच्या उदार मातृत्वाचाच निदर्शक नाही काय ?

## मानसविहार

भारतीय संस्कृतीचे हृदयच ज्यात अविकृतपणे व्यक्त झाले, अशा रामायणाची 'रामचरितमानस' ही तुलसीदासकृत एक हृदयंगम अनुकृती आहे. उत्तर भारताच्या सांस्कृतिक जीवनात तुलसीरामायणाचे स्थान अनन्य आहे. विकासोन्मुख नीतितत्त्वे सामान्य जनतेच्या मनोभूमीत खोलवर रुजवण्याचे कार्य तुलसीरामायणाने केल्यामुळे उत्तरभारतात त्याला उपास्यग्रंथाची योग्यता आली. आधीच रामायणकथा जनमानसाची सहज पकड घेणारी, त्यात पुन्हा चिरंतन जीवनमूल्यांचा उदात्त आविष्कार दर्शविणारी त्यातील रामचंद्रासारखी ईशकल्पपात्रे लोकांच्या भक्तिभावनेचे केंद्रबिंदू होऊन बसलेली. संपूर्ण रामायणच मानवी विकसनाचा उच्चतम आदर्श रेखाटणारे अंतिम मानचित्र म्हणून मान्यता पावलेले. रामायणाचे जनजीवनावर प्रभुत्व एवढे मोठे आहे की, भाविक भारतीय व्यक्तित्वाची घडणूक रामकथेच्या मुशीतून झाल्यासारखी वाटावी. त्याच संस्कारांनी त्यांची मने आजन्म जोपासलेली. वाल्मीकींचा काव्यग्रंथ हा भवसागरातील दीपस्तंभ मानला जातो. त्यांतील प्रमुख पात्रांना देवत्व प्राप्त होऊन अनंत काळपर्यंत भक्तिशील अंतःकरणांचे साम्राज्य भोगायला मिळते, त्याची कोणतीही अनुकृती त्या त्या भाषेतील धर्मग्रंथांच्या पदवीला पोचते, हा आदिकवींच्या प्रतिभेचा विजय मानावा की, मानवी भक्तिभावनेचा सार्वभौम प्रभाव मानावा, याची शहानिशा चिकित्सक मनांनी करावी. पण तेवढ्यामुळे मूळ ग्रंथाची अपूर्व थोरवी व जनमनावरील निरंकुश राजवट नाकारून भागणार नाही.

'मानसविहार' हा रामचरितमानस या थोर धर्मग्रंथाचा द्विखंडात्मक ओवीवद्ध भाषानुवाद आहे. एका परीने ही 'अनुकृतीची अनुकृती' असली तरी मुळापेक्षा मुळीच उणी नाही. तुलसीरामायणाचे मराठीत आजवर निदान



सातआठ तरी अवतार झाले असावेत. यादवराव जामदार, शं. ग. पुरोहित, ग. स. भोपटकर व के. ल. टेंभुर्गीकर यांचा अपुरा अप्रसिद्ध प्रयोग हे जुने भाषांतराचे प्रयत्न व अलीकडची प्रज्ञानंद सारस्वती व डॉ. श्रीखंडे यांची अनुक्रमे समवृत्त व श्लोकवद्ध रूपांतरे आणि व्यंकटेश कविलांचा नुकताच बाहेर पडलेला अनुवाद, यांत सर्वप्रथम मराठीला तुलसीचा सपरामर्श परिचय करून दिल्या-बद्दल अग्रपूजेचा मान जामदारांकडे जात असला तरी प्रत्येक प्रयत्नाचे पृथगात्म मोल आहेच.

पण या सर्व अनुवादांपेक्षा महाजनांच्या या काव्यग्रंथाला एक वेगळेच विलोभनीय परिमाण लाभले आहे, ते त्यांनी वापरलेल्या वृत्ताचे. जुन्या हिंदी भाषेची प्रकृती जशी दोहा, चौपाई इत्यादी वृत्तांमधूनच स्वाभाविकपणे प्रकट होते, तसेच ओवी या भक्तिवृत्तमधूनच मराठी भाषेचे अचूकपणे हृदय व्यक्त होते. ओवीचे कूळ असल मऱ्हाटी. म्हणूनच जुन्या आध्यात्मिक काव्याने ओवी याच संवाहक वृत्ताची काया पसंत केली व नटव्या, अलंकारप्रिय कवितेचे विविध वृत्तांचे रंगरूप घेऊन भक्तीच्याच अंगणात आपला नटनाच थाटला. तुलसीदासांच्या आर्ष रसवंतीत मिजलेल्या भक्तिगाथेला मराठी रूप देताना श्री. महाजनांनी नेमका ओवीचा आश्रय घ्यावा, यात त्यांचा नैसर्गिक ओढा व औचित्य दिसून येते. हिंदी वृत्तांना मराठी बळण मानवणारे नाही. त्यामुळे ती वृत्ते मराठीवर लादणे निव्वळ बलात्काराचे झाले असते. येथे जणू अवधी भाषेतला भाव मराठीच्या घरात खास मराठमोळा बनून आहे. ओवीमुळे हा कायाकल्प सोपा झाला.

दे. ल. महाजन हे मराठवाड्यातील मावळत्या पिढीचे एक विख्यात कवी आहेत. यापूर्वी त्यांचा, 'महाराष्ट्र गीतांजलि' हा टागोरांच्या गीतांजलीचा अनुवाद, 'महाजनांची कविता' हा स्फुट कवितांचा संग्रह, आणि काही कीर्तनोपयोगी आख्याने इत्यादी कविता प्रकाशित झाली आहे. त्यांची अप्रकाशित कविताही विपुल आहे. त्यांच्या सात्त्विक साहित्योपासनेचा अंशतः गौरव मराठवाडा साहित्य संमेलनाच्या उद्गीर येथील अधिवेशनाचे अध्यक्षपद मिळाल्याने झाला. अनंततनयांनी आपल्या 'तिलकविजया'त महाजनांची प्रसन्न प्रशस्ती केली आहे. महाजनांच्या काव्यवृत्ताची पार्श्वभूमी लक्षात घेतल्याशिवाय 'मानसविहारा'तील अनुवादातल्या सफाईचे मर्म कळणार नाही.

मूळ 'मानस' गोस्वामीजींनी प्रामुख्याने 'स्वान्तःसुखाय' रचला असला तरी त्याचे तत्कालीन सामाजिक वा राजकीय परिस्थितीविषयक भान सुटले नव्हते, हे आपणाला त्यातल्याच 'पाई सरजा सुदेस सुतारी', 'जणू सुराज मंगल चहुँ ओरा', 'पराधीन रूपनेहूँ सुख नही', 'बढइ प्रजा जिमि पाई सुराजा' इत्यादी

प्रच्छन्न व उडत्या स्वराज्यस्तोत्रांवरून अजमावणे कठीण नाही. महाजनांनीही अशा ग्रंथाच्या अनुवादाचा आरंभ निजामी राजवटीतच करावा व आदर्श राजाची लक्षणे सांगण्याच्या निमित्ताने समकालीन राजवटीबद्दल आपल्या स्वतंत्र कंसांकित विवेचनात उद्देग व्यक्त करावा, यातील योगायोग उद्बोधक आहे.

या परीक्षणाच्या अनुषंगाने एक प्रश्न उपस्थित होतो. अनुवादित काव्याचे मूल्यमापन कोणत्या निकषांवर केले जावे? यात कवी वा अनुवादक यांपैकी कुणाचे श्रेय तपासले जावे? पैकी मूळ काव्यसौंदर्यातील अक्षय ताजेपण कोमेजू न देण्याचे पथ्य अनुवादात पाळले जावे, हा मुद्दा सर्वमान्य होण्याजोगा आहे. अनुवादाची सरसनिरसता वा यशस्विता पारखण्याचा निकषही हाच. निकषावर उतरण्यासाठी अनुवादकर्त्याजवळ दुहेरी कसब असण्याची अपेक्षा असते. पहिले परभाषेच्या प्रकृतीशी एकरूपता पावण्याची साधना (कारण, त्याशिवाय त्यातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटांच्या अंगमूत लावण्याकळा आवळायच्या नाहीत.) आणि दुसरे, परदेशी आशय सुरक्षित राखण्यासाठी भाषेला हवे तसे वाकविण्याचे सामर्थ्य दोन्ही किनाऱ्यांना सांभाळून ज्यांची काव्यशक्ती वाहते, त्यांच्याच दर्जाला साफल्याच्या सामुद्रिक लाभाचे धनी होऊ शकल्याची निःशंक कबुली या 'विहारा'वरून आपल्याला द्यावी लागते.

अयोध्याकांडात 'ते' दुर्द्वी वर मागणाऱ्या उन्मत्त कैकेयीला असह्य उद्देगाने दशरथ म्हणतो :

फिरि पछितैहसि अंत अभागी  
मारसि गाइ नहारू लागी-

दशरथाच्या उद्गारातील या तळतळाटाने मराठीत किती सहजतेने पीळ घेतला आहे पाहा :

अभागिनी, तुज शेवटी-पश्चात्ताप होईल  
पोटी-नुसत्याच वादीसाठी

कापिसी गाय (१.३२९)

पुढे रामाच्या भेटीला निघालेल्या भरताच्या भरद्वाजकृत प्रशंसेतील  
कीरति बिधु तुगह कीन्ह अनूपा  
जहाँ बस राम प्रेम मृगरूपा ।

हे रूपक ओवीत कसे उमलले आहे :

अगदीच अद्वितीय-तुझा यशश्चंद्र होय  
रामप्रेमाचे वास्तव्य मृगरूपे जेथे

सुंदरकांडात नुकतीच सीतेची भेट घेऊन आलेल्या हनुमंताला राम सीतेचे कुशल विचारतो :



कहहु तात केहि भौति जानकी  
रहति करति रक्षा स्वप्रान की

यावर हनुमंताचे खुबीदार उत्तर :

नाम पाहूरु दिवसनिसि ध्यान तुम्हारा कपाट  
लोचन निजपदजंत्रित, जाहिं प्राण केहि बाट

यांतील व्यंजना महाजनांनी अशी रेखाटली आहे :

म्हणे : सांग बाळा माते-जानकी कशी राहते  
आपुले प्राण रक्षिते-कैशापरि ?

तुमचे नाम जागृत-पहारा करी दिनरात  
ध्यानाच्या कपाटाप्रत-लावूनिया  
ठेवी दोन्हीहि नयन-युग्मतपदीं जखडून  
कोणत्या वाटें तरी प्राण-जातील मग ?

(२.१०१)

स्वतः महाजन हे रमसिद्ध कीर्तनकार असल्याने त्यांना भक्तीच्या वशिल्याने अवधीच्या गर्भगृहात प्रवेश मिळविणे सोपे. म्हणूनच बहुतेक छटा न विस्कटता मराठीत येऊ शकल्या. तथापि मुळातली काही नर्म मर्म मराठीचा पाहुणचार घेताना अवघडली असावीत, असे क्वचित वाटते. उदाहरणार्थ अरुणकांडात आपल्यावर आपक झाल्याचा आविर्भाव करणाऱ्या शूर्पणखेच्या वेशरम आजवाला रामचंद्राने दिलेल्या-

‘सीताहि चितइ कही प्रभु बाता  
कहइ कुआर मारे लघुभ्राता’

या बनेल उत्तराच्या-

सीतेसी अवलोकून-ते बोले प्रभु वचन  
माझा अनुज लक्ष्मण-कुमारचि

या रूपांतरांत मुळातल्या पहिल्या ओळीतले कितव येऊ शकले का ?

तसेच,

जो संपदा सिन रावर्नाहि दीन्हि दिये दसमाथ  
सोइ संपदा विभीषर्नाहि सकुची दीन्ही रघुनाथ

या सुंदरकांडातील दोह्याच्या

दशमुख रावणाकारणे-जी संपत्ति शंकराने  
अर्पण प्रसन्नमने-केली होती

ती सर्वही संपत्ति-संकोव मानुनी चित्ती दिली विभीषणाप्रति-  
राघवाने

या मराठीकरणात मुळातली खुमारी, विशेषतः 'दिये दसमाथ' व 'सकुचि' या शब्दांतील व्हार उतरली आहे, असे म्हणवत नाही. पण हा जाणूनबुजूनच भावानुवाद असल्याने काही सूक्ष्म सौंदर्ये नकळत निसटून जातात. शिवाय अशा ऐसपैस अनुवादात तुलसीदासाचे 'अरथ अमित अति आखर थोरे' हे अर्थ-गौरवाचे त्रीद पाळायलाही वाव कमी असतो.

पण अशी स्थळे थोडी. वाकी संपूर्ण काव्य हाच महाजनांच्या रूपान्तर-नैपुण्याचा सरळ नमुना आहे. कंसांकित स्वतंत्र रचनेत महाजनांच्या कवित्वाची प्रसादस्थळे सापडतील. त्यांत आदर्श राजाची लक्षणे (१.३३), मातृभाषास्तोत्र (१.३७), 'भरणी' पक्षाविषयीचे संकेतपर विवरण (१.३९), 'प्रांजळ आत्म-कथन' (१.१०१) इत्यादी वैविध्ये आढळतील. 'ते संताचे महिमान-कैसे वणवि मज कडून-जैसी भाजीविक्यालागून-रत्नपरीक्षा' यांसारखी शालीन अलंकरणे वा आयत्या पिठाची काढली रांगोळी-ओव्यांच्या या ओळी, अरावियेल्या यांसारखे प्रसन्न अमंग, गोसाईंजींणी समरस होऊ शकणारे भक्तकवी म्हणून महाजनांची योग्यता पटवायला पर्याप्त ठरावेत.

पहिल्या भागाला जोडलेली विनोदांची प्रस्तावनाही वाचनीय आहे. सुस्नात सुवासिनीच्या कपाळावरील कुंकवाचे सौंदर्य व पावित्र्य तिच्यात आहे.

गोस्वामीजींनी आपल्या काव्यावद्दल 'चली सुभग कविता सरितासी-राम विमल जसत्जल भरितासी' असे तृप्त उद्गार काढले आहेत. महाजनांनाही ही तृप्ती लाभो. कारण त्यांचीही कविता रामजलाने तुंडुव भरलेल्या सरिते-सारखी तुष्ट गतीने वाहत आहे.



## अर्वाचीन संस्कृत महाकाव्य

ज्यावेळी भाषा नित्य व्यवहारातून मागे पडते, सर्वसामान्य जनसमुदायाचा तिच्याशी अनुबंध नाहीसा होतो, ती केवळ अध्ययन-अध्यापनाचेच साधन बनते, संशोधन-अभ्यासाचाच विषय होते, त्यावेळी 'अभिव्यक्तीचे माध्यम' म्हणून तिचे अस्तित्व शंकास्पद वनायला सुरुवात होते. संस्कृत भाषेबद्दल लोकांना हीच भीती होती. ती आता फक्त पंडितांपुरतीच आणि पांडित्य मिरवण्यापुरतीच उरलेली आहे, असेही मानण्याचा मोह भल्याभल्यांना होऊ लागला होता. पण ही भाषा अद्यापही निर्मितिक्षम असल्याचे सिद्ध करणारी काही काव्ये आणि महाकाव्येसुद्धा विसाव्या शतकात उदयाला आली असल्याचे प्रत्ययाला येते.

जगन्नाथ पंडितानंतर संस्कृत काव्यरचनेची ही परंपरा उणावली असली तरी खंडित झाली नाही. संस्कृत काव्ये, नाटके, स्फुटलेख, गद्यग्रंथ ह्यांची चालू शतकातील संख्या अगण्य नसली तरी नगण्यही नाही. महाकाव्य निर्मितीचेही प्रयत्न देशी भाषांच्या मानाने संख्या व गुणवत्ता या दोन्ही दृष्टींनी लक्षणीय आहेत, भगवदाचार्यांचे २६ सर्गांचे भारतपारिजातम्, अखिलानंद शर्मांचे २१ सर्गांचे दयानंद दिग्विजयम्, आचार्य मेधात्रतांचे त्याच नावाचे २७ सर्गांचे महाकाव्य, श्री अन्नदाचरण ठाकुरांचे रामाभ्युदयम्, कवींद्र परमानंदांचे कर्णाजुनीयम्, पं. नरसिंहाचार्यांचे आर्यनैषधम्, शीघ्रकवी शंकरलाल ह्यांचे सावित्रीचरितम्, यांसारखी परंपरागत प्राचीन कथाभागावर लिहिलेली महाकाव्ये जशी दृष्टोत्पत्तीस येतात, तशी इंग्रजी राजवटीनंतर गौर प्रभुत्वावर भाळून लिहिलेली मोहप्रेरित महाकाव्येही आढळतात. ए. आर. राजवर्मा ह्यांचे आंग्ल-साम्राज्य महाकाव्यम्, श्रीधर विद्यालंकार भट्टाचार्य ह्यांचे विह्वटोरिया राणीवर केलेले विजयिनी काव्यम्, कुलचंद्र शर्मांचे शोकमहोर्मि, श्रीधर भट्टाचार्यांचे

दिल्लीमहोत्सवकाव्यम् यांसारखी गौरांगप्रभुभक्तिप्रचुरतेची काही उदाहरणे पूर्वसुरींच्या प्रतिभाविलासाबरोबरच राजनिष्ठेचाही वारसा जपणारी म्हणून दाखवता येतील. समकालीन महापुरुषांच्या विभूतिमत्त्वाने भरून निर्माण झालेली ही काही काव्ये आहेत. डॉ. वे. राघवन् ह्यांचे श्रीशिक्षितेन्द्रचरित्रमहाकाव्यम्, डॉ. व्यं. म. कैकिणी ह्यांचे शिवकैवल्यचरितम्, रामशास्त्री शेवाळकर ह्यांचे पूर्णानंदचरितम्, पं. क्षमा राव ह्यांनी आपले तीर्थरूप श्री. शंकर पांडुरंग पंडित ह्यांच्या जीवनावर लिहिलेले शंकरजीवनाख्यानम् ह्यांसारखी अर्वाचीन संदर्भाने भान ठेवणारी ही महाकाव्ये निर्माण होणेही संस्कृत भाषेच्या जिवंत प्रवाहित्वाची खूण मानायला हरकत नाही.

कविकण्ठवाशिष्ठ गणपतीमुनी, आप्पाशास्त्री राशिवडेकर, वासुदेवानंद सरस्वती, गुलाबराव महाराज, म. म. कृष्णशास्त्री घुले, पंडित क्षमा राव ह्यांच्यापासून तो लो. अणे, डॉ. श्री. भा. वर्णेकर यांच्यापर्यंत संस्कृत ग्रंथकारांची व प्रतिभासंपन्न कवींची परंपरा विसाव्याही शतकात अक्षुण्ण असल्याचे पाहून कोणत्याही संस्कृताभिमान्याला धन्यता वाटेल. विदर्भात नागपूरचे गंगाधर कवी, दारव्हाचे माधवराव डाऊ, पुसदचे आवासाहेब पल्लेवार, अचलपूरचे रामशास्त्री शेवाळकर ह्यांच्या सुरवाणीतल्या विदग्ध रचना मनाला मोह घालणाऱ्या आहेत. डॉ. वर्णेकरांनी तर पं. नेहरू, स्वा. सावरकर ह्यांसारख्या महापुरुषांना बंदन करून शिवाजीमहाराजांवरचे महाकाव्य लिहिले व ते विद्वानांच्या परितोपाला पात्रही ठरले.

पद्यविभूषण लोकनायक डॉ. माधव श्रीहरी उपाख्य बापूजी अणे ह्यांचे 'श्रीतिलकयशोर्णवः' हे त्रिखंडात्मक महाकाव्य अनेक दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. यानिमित्ताने बापूजींनी गुरुऋण फेडले. आयुष्याच्या सार्यकाळी असाध्य आजाराने रूग्णशय्येवर असताना गुरुपुरीला बापूजींनी हे गुरुचरित्र आळवले. दुर्दम्य गुरुभक्तीने दुर्धर व्याधीवर मात केली. वैद्यकीय विज्ञानाला विस्मित करणारा हा चमत्कार बापूजींनी या महाकाव्याच्या रूपाने फलद्रूप केला. या महाकाव्याचे तीन खंड, पंचाऐंशी तरंग व जवळ जवळ बारा हजार श्लोक आहेत. लोकमान्यांच्या लोकोत्तर जीवनाचे लोकनायक एक महत्त्वाचे साक्षीदार व सहयोगीही होते. त्यामुळे या चरित्रात्मक महाकाव्याच्या सिद्धतेस केळकरांच्या टिळकचरित्राप्रमाणेच बापूजींच्या दैनंदिन्यांचा व स्मरणशक्तीचाही उपयोग झाला. चरित्रनायकाच्या जीवनातील घटितांचा मुख्य आधार केळकरांचा त्रिखंडात्मक चरित्रग्रंथ असला तरी बापूजींच्या प्रतिभेने बरेचदा सिद्धसामग्रीची साथ सोडून मनमुक्त विहार केलेला आहे. प्रथम खंडातील कोकणवर्णन, चौदाव्या तरंगातील शिक्षणविषयक विचार व अठराव्या तरंगातील गणेशवर्णन, तेविसाव्या तरंगातील सुखदुःखविवेक, कारागृहवर्णन, सिंहगडवर्णन, द्वितीय



खंडातील विदर्भनेत्यांचे वर्णन, तृतीय खंडातील गीतामाहात्म्य, साठाव्या तरंगातील विदर्भयात्रा, यांसारख्या ठिकाणी माधवीय प्रज्ञेचा पृथगात्म विलास पाहावा.

वापूजींची समग्र रचना प्रसादपूर्ण आहे. अलंकार मोजके पण ठसठशीत आहेत.

रक्तोष्णीषं शिरसि रुचिरं, चंदनांकं च भाले  
हस्ते यष्टि, तुहिनध्वला अङ्गरक्षा शरीरे ।  
स्कन्धाज्जानूपरि विलसितं चोत्तरीयं दधानं  
बालं भव्यं तिलककुलजं लोकमान्यं नमामि ॥

या टिलकवर्णनातील स्वभावोक्ती,

धैर्येण भूधर इवाम्बुधिवत् गभीरो  
यस्तेजसार्क इव शीतकरः शशीव ।  
ज्ञानेन गीष्पतिरिवोत्तमकर्मयोगी  
तं भारतस्य हृदयं तिलकं नमामि ॥

या तिलकवर्णनातील मालोपमा...

उदयात् प्राग् यथा धत्ते  
प्राची तेजस्विनं रविम् ।  
तथैव पार्वती गर्भम्  
आवहत् स्वोदरे सती ॥

या तिलकमतेच्या गर्भावस्थावर्णनातील उपमा...

१. संधारणाय धर्मस्य शिक्षणं विहितं भवेत् ।
२. अज्ञानं पारतंत्र्यस्य ज्ञानं मोक्षस्य कारणम् ।
३. न सौख्यं न च संमानं लभते परवाञ्जनः ।
४. दुःखं यस्य पदाङ्गुल्यां स्खलिते च पदे पुनः ।  
पूर्वदुःखमयं स्थानं नवदुःखं प्रवर्तते ॥

किंवा-

शक्यं न बोधनं मिथ्यासुप्तस्यास्ति कथंचन ।

यासारखे अर्थान्तरन्यास, आणि-

क्षमापत्रेण संक्षुब्धो भारतीयमतार्णवः ।  
न्यमज्जत् यद्यशोनौकां निंदावोचिताडितः ॥

यांसारखी रूपके-असा वापूजींचा सुभग अलंकारविलास आहे. अलंकाराशिवाय इतरही सौन्दर्यस्थळे या महाकाव्यात बरीच आहेत. पितृनिधनानंतरची लोकमान्यांची ही मनःस्थिती...

दशरथे परलोकगते यथा  
 रघुपतेरभवत् विकलं मनः  
 प्रियपितुनिधनेन च दुःखितं  
 कुसुमकोमलबालमनस्तथा ॥  
 अहह दुःखमयं मम जीवितं  
 गुरुजन प्रियसंगविर्वर्जितम् ।  
 वहति सिन्धुजलेष्वनियन्त्रिता  
 विगतनाविक तोयतरी यथा ॥

न्यायमूर्तीच्या न्यायबुद्धीवरचे हे भाष्य...

भाषाज्ञानं विनाभाष्यं कुर्वन्ति न्यायमूर्तयः ।  
 अंधा रूपं प्रशंसन्ति बधिरा वा तु गायनम् ॥

इंग्रज प्राध्यापकांच्या गर्दीतील केरोपंत छत्र्यांचे हे वर्णन...

क्षीरसागरमध्यस्थो गंगौघ इव निर्मलः ।  
 पाश्चात्याचार्यमध्यस्थः केरोपंतो व्यराजत ॥

रानडे-टिळक युतीचे हे दर्शन...

गुरुशुकौ च संयुक्तौ एतौ मन्येति संकटे ।  
 समुद्रमंथने पूर्वकल्पेवाभूतलव्यये ॥

थोरांच्या यथोचित मूल्यमापनाबाबतचा हा इशारा...

लोकांतराणां वीराणां मापने गुणदोषयोः ।  
 मानदण्डो न सामान्यो भवेत् योग्यः कथंचन ॥

वारा सहस्र श्लोकांमध्ये अशी स्वळे विपुल सापडतील, आणि बापूजींच्या रचनासौष्ठवाचे, वैदर्भीरीतीचे, देववाणीच्या कुलीन लावण्याचे नि कवीच्या अजोड गुरुभक्तीचे दर्शन घडवितील.

मृत्यूच्या सान्निध्यात राहून, देहाच्या प्राणांतिक वेदना सहन करीत बापूजींनी हे दीर्घ महाकाव्य लिहिले. शरीराचा पूर्ण असहकार असताना मृत्युंजय आत्मशक्तीच्या जोरावर त्यांनी आपले गुरुपूजन श्रद्धापूर्वक पूर्ण केले. अनावर अंतःस्फूर्तिसरशी तरंगामागून तरंग उसळून टिळकांचे जीवनगीत गर्जून आळवणारा हा काव्यसमुद्र आकाराला आला. विनाशाच्या वाकुल्यांनी भीतीने पल्वलाला शोष पडतो, अर्णवाला त्याची तमा नसते, म्हणूनच मृत्यूच्या छत्रछायेखालीसुद्धा हे अमर महाकाव्य निर्माण झाले. त्या दृष्टीने एका समाजसेवकाने दिलेला अभिप्राय यथार्थच म्हणावा लागेल.



## रंगभूमीचे वस्त्रहरण

स्त्री-पुरुषांचे तादृश्य; त्यांचे परस्परांवद्दलचे आकर्षण, त्यातून अंकुरित होणारे प्रेम, प्रेमभावनेतून वाढीला लागणारी परस्परांवद्दलची ओढ व शेवटी या सर्वांचे शारीरिक मीलनामध्ये होणारे पर्यवसान-हा मानवी जीवनातील एक रमणीय भाग आहे. ह्यातील प्रत्येक बाबीने आपल्या जीवनामध्ये एक नित्य-नूतन माधुर्य उत्पन्न केलेले आहे. प्रत, प्रमाण व रूपे बदलली तरी स्त्री-पुरुष प्रेमाचे आकर्षण मरेपर्यंत कायम असते. काळ येतो आणि जातो. पण स्त्री-पुरुषांची परस्परांवद्दलची भावना व वासना ही नेहमीच टवटवीत राहिली आहे.

सूर्य रोज उगवतो म्हणून तो जसा शिळा होत नाही, चांदणे नित्याचे म्हणून त्याची मोहकता जशी कमी होत नाही, त्याप्रमाणे मनुष्यजातीच्या जन्मापासून, त्या जन्मालाही कारणीभूत झालेले स्त्री-पुरुष-संबंधांचे हे आकर्षण कधी ओसरलेले नाही. प्रत्येक पिढीला त्याचा अननुभूतपणा, ताजेपणा, नावीन्य व सौंदर्य तेवढेच अपूर्व वाटत आलेले आहे. म्हणूनच आदिकाव्यापासून कला-साहित्याचा हा प्रधान व आवडीचा विषय राहत आलेला आहे. सर्व ललित साहित्यात या प्रेरणेचेच प्रभुत्व प्रत्येकाला येते.

वासना ही मुळातच विवस्त्र, लज्जेचाही पदर नकोसा होणारी, वयाने धर्मकल्पनेपेक्षाही ज्येष्ठ, त्यामुळे कुठल्याही धर्मप्रामाण्याची वा समाजसंमतीची वाट पाहण्याची तिची तयारी नसते. पण संपूर्ण इंद्रियग्रामाला वादळातील नावेसारखा विचलित करणारा वासनेचा अनावर आवेग विवेकाच्या कवेतच आपले सर्व कुलीन अंतःसौंदर्य प्रगट करित असतो. या वासनेचे किंवा प्रेमाचे सर्व अवस्थामधील उन्मेष साहित्यकलांनी जोपासून ठेवले आहे. त्यात वज्यी-वज्यंता मानली नाही. साहित्याच्या व कलेच्या क्षेत्रात हा स्पर्शास्पर्श विचार

बसतही नाही. त्यामुळे स्त्री-पुरुष प्रेमाची व मीलनाचीही विविध पातळ्यांवरील चित्रणे कलासाहित्यात रंगलेली आढळतात.

काम ही जीवनातील एक अत्यंत बलवत्तर प्रेरणा आहे. जगाच्या जन्मासाठी व सातत्यासाठी त्याची आवश्यकता अनिवार्य सिद्ध झाल्यामुळे चतुर्विध पुरुषार्थामध्ये त्याचा सन्मानाने समावेश झाला. काम हा 'धर्माविरुद्ध' असला तर तो परमेश्वराचेच एक स्वरूप मानला जाण्याचा विभूतियोग आपण अंगी बाणवून घेतला आहे. ('धर्माविरुद्धो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ ।' -गीता). भारतीय कलास्वरूप शास्त्राच्या उगमस्थानी असणाऱ्या 'नाट्यशास्त्रा'त भरताचार्यांनी म्हणूनच या कामभावनेचा मनःपूर्वक जयजयकार केलेला असून (नाट्यशास्त्र, अ. ८) जीवनातील सुखाचे मूळ कारण म्हणून त्यात स्त्रीचा अचूक संकेत केलेला आहे. (सुखस्य मूलं प्रमदाः तासु संभोग इष्यते ।)

त्यामुळे जगातील कला-साहित्यात या प्रेरणेची विलोभनीय विलसिते प्राधान्याने व वैपुल्याने आढळतात यात आश्चर्य नाही. या प्रेरणेने जीवनात गोडवा उत्पन्न केला; जीवन-निष्ठा वर्धिष्णू करण्यास मदत केली त्याचप्रमाणे साहित्यातील सौंदर्यही चिरंतन केले हे निर्विवाद आहे. साहित्य किंवा कला हा एक अलौकिक व्यापार आहे. ती 'नियतिकृत नियमरहित' व 'अनन्यपरतंत्र' अशी 'तहादैकमयी' सृष्टी आहे. आपण जगतो त्या लौकिक सृष्टीचे संकेत वा नीतिनियम ह्यांच्या बंधनापासून ती मुक्त आहे. त्या सृष्टीतील रहिवाशांचे रीतिरिवाज व नियम वेगळे आहेत; त्यातील अनुभवांचे स्वरूप व पातळीही वेगळी आहे, त्यामुळे लौकिक सृष्टीतील कोणताही अनुभव कलेमध्ये रूपांतरित झाला, की त्याचे फळ निरपवादपणे एकच असते व ते म्हणजे आनंदप्राप्ती.

लौकिक सृष्टीतील कोणतेही विकार, विचार वा भावना, वासना यांच्या लौकिक सृष्टीतील स्वरूप व परिणामांचा कलेच्या सृष्टीमध्ये कायाकल्प होतो. कित्येकदा ते परिचित लौकिकापेक्षा आमूलाग्र बदलून गेलेले आढळतात. त्यांची ऐहिकातील तीव्रता, अनिष्टता, विद्रूपता व अप्रियता कलाविश्वामध्ये अस्तंगत होते व त्या सर्वांचे कूटस्थ सौंदर्यच तेवढे अवशिष्ट राहते. ऐहिक अनुभवातील मोक्षाची तीव्रता व त्याची देहावरील दर्शनी प्रतिक्रिया बहिरंगाने सारखीच असली तरी आंतरिक दृष्ट्या व अंतःमनः भिन्न असते. या विश्वात विषया-बद्दलची अस्पृश्यता वा विषमता पाळली जात नाही याचे कारण या विश्वाचे हे लौकिक भिन्न स्वरूप.

निर्मितीच्या अंगाने सिद्ध झालेली ही अलौकिकता आस्वादाच्या प्रक्रियेतही टिकवून धरण्याचे उत्तरदायित्व रसिकावर येत असते. या विश्वाच्या अलौकिकत्वाचे हे भान खऱ्या रसिकाला कधी विसरून चालत नाही. आस्वादप्रसंगी



## रंगभूमीचे वस्त्रहरण

स्त्री-पुरुषांचे तारुण्य; त्यांचे परस्परांवद्दलचे आकर्षण, त्यातून अंकुरित होणारे प्रेम, प्रेमभावनेतून वाढीला लागणारी परस्परांवद्दलची ओढ व शेवटी या सर्वांचे शारीरिक मीलनामध्ये होणारे पर्यवसान-हा मानवी जीवनातील एक रमणीय भाग आहे. ह्यातील प्रत्येक बाबीने आपल्या जीवनामध्ये एक नित्य-नूतन माधुर्य उत्पन्न केलेले आहे. प्रत, प्रमाण व रूपे बदलली तरी स्त्री-पुरुष प्रेमाचे आकर्षण मरेपर्यंत कायम असते. काळ येतो आणि जातो. पण स्त्री-पुरुषांची परस्परांवद्दलची भावना व वासना ही नेहमीच टवटवीत राहिली आहे.

सूर्य रोज उगवतो म्हणून तो जसा शिळा होत नाही, चांदणे नित्याचे म्हणून त्याची मोहकता जशी कमी होत नाही, त्याप्रमाणे मनुष्यजातीच्या जन्मापासून, त्या जन्मालाही कारणभूत झालेले स्त्री-पुरुष-संबंधांचे हे आकर्षण कधी ओसरलेले नाही. प्रत्येक पिढीला त्याचा अननुभूतपणा, ताजेपणा, नावीन्य व सौंदर्य तेवढेच अपूर्व वाटत आलेले आहे. म्हणूनच आदिकाव्यापासून कला-साहित्याचा हा प्रधान व आवडीचा विषय राहत आलेला आहे. सर्व ललित साहित्यात या प्रेरणेचेच प्रभुत्व प्रत्येकाला येते.

वासना ही मुळातच विवस्त्र, लज्जेचाही पदर नकोसा होणारी, वयाने धर्मकल्पनेपेक्षाही ज्येष्ठ, त्यामुळे कुठल्याही धर्मप्रामाण्याची वा समाजसंमतीची वाट पाहण्याची तिची तयारी नसते. पण संपूर्ण इंद्रियग्रामाला वादळातील नावेसारखा विचलित करणारा वासनेचा अनावर आवेग विवेकाच्या कवेतच आपले सर्व कुलीन अंतःसौंदर्य प्रगट करीत असतो. या वासनेचे किंवा प्रेमाचे सर्व अवस्थांमधील उन्मेष साहित्यकलांनी जोपासून ठेवले आहे. त्यात वज्या-वज्यता मानली नाही. साहित्याच्या व कलेच्या क्षेत्रात हा स्पर्शास्पर्श विचार

वसतही नाही. त्यामुळे स्त्री-पुरुष प्रेमाची व मीलनाचीही विविध पातळ्यांवरील चित्रणे कलासाहित्यात रंगलेली आढळतात.

काम ही जीवनातील एक अत्यंत बलवस्तर प्रेरणा आहे. जगाच्या जन्मासाठी व सातत्यासाठी त्याची आवश्यकता अनिवार्य सिद्ध झाल्यामुळे चतुर्विध पुरुषार्थामध्ये त्याचा सन्मानाने समावेश झाला. काम हा 'धर्माविरुद्ध' असला तर तो परमेश्वराचेच एक स्वरूप मानला जाण्याचा विभूतियोग आपण अंगी बाणवून घेतला आहे. ('धर्माविरुद्धो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ ।' -गीता). भारतीय कलास्वरूप शास्त्राच्या उगमस्थानी असणाऱ्या 'नाट्यशास्त्रा'त भरताचार्यांनी म्हणूनच या कामभावनेचा मनःपूर्वक जयजयकार केलेला असून (नाट्यशास्त्र, अ. ८) जीवनातील सुखाचे मूळ कारण म्हणून त्यात स्त्रीचा अचूक संकेत केलेला आहे. (सुखस्य मूलं प्रमदाः तामु संभोग इष्यते ।)

त्यामुळे जगातील कला-साहित्यात या प्रेरणेची विलोभनीय विलसिते प्राधान्याने व वैपुल्याने आढळतात यात आश्चर्य नाही. या प्रेरणेने जीवनात गोडवा उत्पन्न केला; जीवन-निष्ठा वधिष्णू करण्यास मदत केली त्याचप्रमाणे साहित्यातील सौंदर्यही चिरंतन केले हे निर्विवाद आहे. साहित्य किंवा कला हा एक अलौकिक व्यापार आहे. ती 'नियतिकृत नियमरहित' व 'अनन्यपरतंत्र' अशी 'ल्हादैकमयी' सृष्टी आहे. आपण जगतो त्या लौकिक सृष्टीचे संकेत वा नीतिनियम ह्यांच्या बंधनापासून ती मुक्त आहे. त्या सृष्टीतील रहिवाशांचे रीतिरिवाज व नियम वेगळे आहेत; त्यातील अनुभवांचे स्वरूप व पातळीही वेगळी आहे, त्यामुळे लौकिक सृष्टीतील कोणताही अनुभव कलेमध्ये रूपांतरित झाला, की त्याचे फळ निरपवादपणे एकच असते व ते म्हणजे आनंदप्राप्ती.

लौकिक सृष्टीतील कोणतेही विकार, विचार वा भावना, वासना यांच्या लौकिक सृष्टीतील स्वरूप व परिणामांचा कलेच्या सृष्टीमध्ये कायाकल्प होतो. कित्येकदा ते परिचित लौकिकापेक्षा आमूलाग्र बदलून गेलेले आढळतात. त्यांची ऐहिकातील तीव्रता, अनिष्टता, विद्रूपता व अप्रियता कलाविश्वामध्ये अस्तंगत होते व त्या सर्वांचे कूटस्थ सौंदर्यच तेवढे अवशिष्ट राहते. ऐहिक अनुभवातील मोक्षाची तीव्रता व त्याची देहावरील दर्शनी प्रतिक्रिया बहिरंगाने सारखीच असली तरी आंतरिक दृष्ट्या व अंतिमतः भिन्न असते. या विश्वात विषया-बद्दलची अस्पृश्यता वा विषमता पाळली जात नाही याचे कारण या विश्वाचे हे लौकिक भिन्न स्वरूप.

निर्मितीच्या अंगाने सिद्ध झालेली ही अलौकिकता आस्वादाच्या प्रक्रियेतही टिकवून धरण्याचे उत्तरदायित्व रसिकावर येत असते. या विश्वाच्या अलौकिकत्वाचे हे भान खऱ्या रसिकाला कधी विसरून चालत नाही. आस्वादप्रसंगी





आपल्या अनुभवाची आपल्याला भावलेली नवीन व सौंदर्यपूर्ण पुनर्रचना करताना जी अलिप्तता साधावी लागते, ती एकप्रकारे योगसमाधीसारखीच कष्टसाध्य असते. अनुभव घेताना वा त्याचे कलात्मक चित्रण करताना दोन्ही पातळ्यांवर निलंब भूमिका अशक्य कारणे असे भोजन व मैथुन हे दोन विषय आहेत. अलिप्ततेखेरीज कलेमध्ये आस्वाद्यता हा विषय असतो. कलेद्वारे सजीव झालेल्या अनुभवाचा आस्वादही आपल्याला रसिकाच्या अलिप्त अशा अलौकिक भूमिकेवरूनच घ्यावा लागतो. हा आस्वाद घेताना जेव्हा कलात्मक अलिप्तता असाध्य ठरते व परिणामी कलाकृतीच्या आस्वादाऐवजी लौकिक प्रत्यक्षाचेच आपण मनाने चर्चण करू लागतो, अलौकिक पातळीवरून लौकिक पातळीवर उतरतो तेव्हा कलाकृतीच्या आस्वाद्यतेत स्वतःच एक दुर्धर अडसर होऊन बसतो. याप्रकरणी आमच्या लेखी कलाकृती आस्वाद्य ठरतच नाही. कलाकृतीतील अनुभव आपली प्रातिभ पातळी सोडून व्यावहारिक पातळीवर उतरतो व मनाने प्रत्यक्षाचाच लौकिक आस्वाद आम्हाला घेता येतो.

अलौकिकाच्या जगातील प्रत्यक्षाच्या या प्रवेशाने आम्हाला लौकिक स्वरूपाचा तात्कालिक व क्षणजीवी आनंद जरूर मिळत असेल; पण एक दिव्य व अवीट आनंदाची नासाडी होऊन जाते. कामव्यवहार हा मुळातच अत्यंत सूक्ष्म व गुंतागुंतीचा असतो. सर्व वृत्ती-प्रवृत्ती एकाग्रपणे पणाला लावल्याखेरीज हा व्यवहार सफल होत नाही. प्रत्यक्षात शारीर पातळीवर घडत असूनही या व्यवहारात मनाचा अनुप्रवेश ओतप्रोत असतो. म्हणूनच याच्या स्वप्नामध्ये, ध्यासामध्ये, प्रयत्नामध्ये व प्रयोगामध्येही आनंद असतो. आदी, मध्य, अन्त आनंददायक असतोच, पण आदिपूर्वीही स्फुरण आनंदाचेच असते व अंतानंतरही एका अथांग तृप्तीचाच प्रत्यय येतो. या गहन अनुभवातील हे सर्व घटक व या प्रत्येक घटकातील परस्परसंलग्न सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा व्यक्त करणारे समर्पक शब्द आहेत कुठे ? प्रतिमांच्या आश्रयानेही हे अनुभवविश्व न्याय्यपणे साकार होऊ शकत नाही. शब्दांसारखे केवळ श्रुतिसंवेदनेलाच ग्राह्य होणारे अमूर्त साधन जिथे उणे पडते, तिथे जड शरीराचा वापर प्रधान असणाऱ्या रंगभूमीवर अभिनयाद्वारे हे दुग्गोचर करता येणे कसे शक्य आहे ?

कित्येकदा या व्यवहारात शरीर आणि मन यांचे अपेक्षित संगनमत नसते, तरी हा व्यवहार यांत्रिकपणे पार पडतोच व त्याचे शारीरिक परिणाम व्हायचे ते होतातच. शारीरिक परिणामावरून या व्यवहाराच्या सफलतेचा अंदाज बांधणाऱ्यांना त्यातील मनाचा असहकार कसा अनुभवता येणार ? क्युप्रिनच्या 'यामा' कादंबरीतील वेश्याविश्वातल्या एका दूषयात, केवळ बालिश कुतूहलापोटी नायकिणीकडे येणाऱ्या एका अननुभवी पोराने आपले शरीर दिले



असतांनाच, त्यांच्या निरागस कोंवळेपणाबद्दल काळजी वाटून आतल्या आत उचंबळलेले त्या वारांगनेचे मातृवात्सल्य चित्रित केले आहे. खानोलकरांच्या 'अजगर' कादंबरीत एका वेडगळ निराश्रित पोराला स्नान घालताना, एका मायाळू, वडीलधाऱ्या स्त्रीच्या शरीरसंपर्कामुळे, त्या वेडगळाचा झालेला वीर्यपात त्या माउलीने त्याच वत्सल भावनेने निपटून काढल्याचे चित्रण आहे. उत्तेजित शरीराला प्रतिसाद देणाऱ्या देहातील हे निश्चल व वत्सल मन शब्दांकित करता आले पण अभिनीत करता येईल काय ?

रतिव्यवहाराच्या चित्रणात अजून एक मोठी जोखीम असते. या चित्रणाची शरीरावर होणारी प्रतिक्रिया इतर चित्रणांच्या तुलनेने अति तीव्र असते. या चित्रित अनुभवामध्ये मनाने सहभागी होत असल्याची जाणीवही तितकीच सुलभ असते. त्यामुळे अशा चित्रणामध्ये निखळ कलात्मकतेचे भान उभयपक्षी असह्य होऊन बसते. सृजनाच्या वेळी प्रतिभावंताला चित्तवृत्तिनिरोधाचा हा संयमयोग साधता आला किंवा समाधिसदृश उग्र अलिप्तता पेलता आली तरच आस्वादाच्या वेळी खऱ्या रसिकाचे चित्त विचलित होण्याचे भय कमी असते. थर्मामीटरला स्वतःचा ताप चढत नाही, म्हणून ते दुसऱ्याचा ताप मोजू शकते, असे विनोबा भावे म्हणतात, ते खरे आहे. विकारांचे चित्रण करताना त्यातच लालसतेने आकंठ डुंबणाऱ्याला रसिक मनावर बाकी रोगटपणाचा आरोप करण्याचा अधिकार कसा पोचतो ?

सुरताचे प्रत्यक्ष चित्रण कलात्मक पातळीपर्यंत पोचण्यात यशस्वी होऊ शकले नाही, हे आपण पाहिले. तरीमुद्धा रंगभूमीवर लैंगिक संबंधाची वा नग्नतेची दृश्ये दाखवण्याची हीस वाढत असल्याचेही आपण पाहतो. 'हेअर' नावाच्या इंग्रजी नाटकातील पात्रे म्हणे रंगभूमीवरच अंगावरची वस्त्रे काढून टाकतात. तर 'विअर्ड' नावाच्या नाटकात प्रत्यक्ष सुरताच्या कृतीच रंगभूमीवर दाखवतात. कल्याणच्या नाट्य संमेलनात एका उत्साही निर्मात्याने हस्तमंथुनावर नाटक लिहिण्याची केलेली जाहीर घोषणा व पुण्याच्या वार्ता-परिषदेत एका गाजलेल्या सारंगललनेने संभोवरच्या नाटकात काम करण्याची दर्शविलेली तयारी, याठिकाणी आठवण्यास हरकत नाही. जे मुळात कलेला दुःसाध्य आहे, ते करून दाखवण्याचीही हीशी चढाओढ कशाची निदर्शक मानावी ?

नाट्यशास्त्रात भरताने रंगभूमीवर ज्या गोष्टी दाखवणे निषिद्ध मानले, त्यामागेही निर्भेळ सौंदर्याचा व कलेच्या आरोग्याचाच उद्देश होता. जे प्रसंग मुळातच कलाहीन आहेत, ते पाहताना मुसंस्कृत मनाला संकोच उत्पन्न होतो. ते प्रसंग पाहताना त्याला व्यावहारिक जगातील प्रत्यक्षाची जाणीव होते.

त्याची रसिकाची भूमिका ढळल्याचे हे निदर्शक नसून कलाकृतीच्या अपयशाचेही प्रतीक आहे. सुरत माणसाला कितीही आवडत असले तरी इतरांची रतिक्रीडा पाहणे ब्रीडादायक व जुगुप्साकारकही होते. एरव्ही स्वतः नायिकेच्या तोंडी वेगुमानपणे वारंवार घातलेला अर्वाच्य शब्द, टंकलेखिकेकडून निष्पापपणे उच्चारलेला ऐकतानाही लॉरेन्सला गोरेमोरे होण्याची पाळी आली नसती !

याच कारणाने चुंबन, आलिंगन, नखच्छेदन, दंतत्रण, स्तनमर्दन, नीवि-मोक्षादी कामक्रीडा भरताचायनि रंगभूमीवर वर्ज्य मानलेल्या आहेत. नाट्य-शास्त्राच्या बाविसाव्या अध्यायातील एतद्विषयक विवेचन पाहावे :

“ न कार्यं शयनं रङ्गे नाट्यधर्मं विजानता ।

केनचिद् वचनार्थेन छेदमत्र प्रयोजयेत् ॥ २८४ ॥

यदा स्वपेदर्थवशादेकाकी सहितोऽपि वा ।

चुम्बनालिङ्गनादीनि रङ्गमध्ये न कारयेत् ॥ २८५ ॥

दन्तं नखक्षतं छेद्यं नीविसंसनमेव च ।

स्तनाधरविमर्दं च रङ्गमध्ये न कारयेत् ॥ २८६ ॥

भोजनं सलिलक्रीडां तथा लज्जाकरं तु यत् ।

एवंविधं भवेत् यद्यत् तत्तद्रंगे न कारयेत् ॥ २८७ ॥

पितृपुत्रस्तुपाश्वशू दृश्यं यस्मात्तु नाटकम् ।

तस्मादेतानि सर्वाणि वर्जनीयानि यत्नतः ॥ २८८ ॥

ही दृश्ये रंगभूमीवर दाखवण्याची हीस हळूहळू संघटित होऊन आग्रहाचे स्वरूप घेते, व त्याखातर कलास्वातंत्र्य व आविष्कारस्वातंत्र्याची भाषा वापरली जाते, तेव्हा प्रश्न उपस्थित होतो की, या प्रदर्शनप्रियतेमागे खास कलेचा म्हणता येईल असा भाग कोणता असतो ? प्रश्न कलेच्या वा आविष्काराच्या स्वातंत्र्याचा नसून फक्त प्रदर्शन स्वातंत्र्याचाच तर नाही ? प्रदर्शनस्वातंत्र्याचाच केवळ प्रश्न असेल तर तो एखाद्याच्या विकृत हीसेचा, वा त्यावर अवलंबून असलेल्या व्यवसायाचा भाग मानून बाजूला काढता येईल. कलेची भाषा या ठिकाणी केवळ अनाठायीच नव्हे तर निखालस अनावश्यक आहे. या प्रकाराच्या प्रदर्शनाच्या प्रेरणा या कलेशी नसून रंजनमूल्याशी वा व्यवसायमूल्याशी निगडित असतात. आणि पुष्कळदा रंजनमूल्ये व कलामूल्ये यामध्ये कळत-नकळत गल्लत केली जाते. स्वातंत्र्यासारख्या प्रश्नावर अटीतटीवर येण्याची वेळ येते तेव्हा तरी कलेने त्या संदर्भातला आपला सहभाग स्वच्छपणे तपासून घेतला पाहिजे. आणि कलाबाह्य (व कित्येकदा पोटाधी) प्रेरणांसाठी आपले अस्तित्व व शक्ती पणाला लावण्याचा अविचार आपल्या हातून होत नाही ना, याची दक्षता बाळगली पाहिजे.



या बावी रंगभूमीवर आग्रहाने व उत्साहाने दाखवाव्याशा वाटणे व त्या पाहण्यासाठी प्रेक्षकांची गर्दी होणे हे सर्व आपण स्वाभाविक समजले पाहिजे. समाजामध्ये या दोन्ही गोष्टींची आवड असणाऱ्या लोकांचे अस्तित्वही आपण गृहीत धरले पाहिजे. पण यांपैकी कोणत्याही बावीमध्ये कलेची खूण शोधण्याची, 'कलाविष्कार' हा शब्द वापरण्याची, वा ही कलास्वातंत्र्याची विजयपताका आहे, असे मानण्याची गरज नाही. शेजाऱ्याचा शेजघरातील शृंगार फटीतून पाहण्याच्या वृत्तीला जोपर्यंत निकोप मानले जात नाही, या चोरटेपणातून मिळणारे समाधान जोपर्यंत विकृतीचेच लक्षण समजले जाईल, तोपर्यंत या संदर्भात कलेचा नामोच्चारही आपण निषिद्ध मानला पाहिजे.

स्वातंत्र्याप्रमाणेच पुष्कळदा बंडखोरीच्या आवेशाने अशा चित्रणांचा मोह समर्थनीय समजण्याची प्रथा असते. पण बंडखोरी कशाबद्दल व कशाविरुद्ध ह्याचाही नीट उलगडा करून घेतला पाहिजे. सिद्ध संकेतांच्या वा रूढ नीतिनियमांच्याविरुद्ध बंड वा क्रांती करण्याची जबाबदारी कलावंताने स्वीकारण्याचे कारण काय ? समाजस्वास्थ्याबद्दल आस्था बाळगणाऱ्या विचारवंतांनी व लोकाग्रणींनीच विचारपूर्वक हे संकेत वा नीतिनियम रूढ केलेले असतात. ते मोडण्याचा, बदलण्याचा वा सुधारण्याचा अधिकारही त्यांनाच, वा त्या क्षेत्रातील त्यांच्या वारसांनाच असतो. सामाजिक जबाबदाऱ्यांबरोबर विश्वामित्री पवित्रा घेणाऱ्यांनी सामाजिक क्षेत्रामध्ये हे नसते आक्रमण का करावे ? सर्वतोपरी नव्या आविष्कारासाठी नव्या पद्धतीचा शोध संभवू शकतो. आशयाचे अ-पूर्व वजन पेलण्यासाठी प्रचलिताला अर्थघनतेचे नवे परिमाण द्यावे लागते, त्यावेळी प्रचलिताचे परिचित स्वरूप बदललेले दिसणेही शक्य आहे. पण नग्न व कुरूप गोष्टींना त्यांच्या सराईत स्वरूपातही, नग्न व कुरूप न मानण्याची दमदाटी करणे आकलनाबाहेरचे आहे. अशी चित्रणे कलावंतांच्या कसबामुळे प्रभावी वाटली, तरी प्रामाणिक असतीलच असे नाही. आपणाला जे जसे दिसते ते तसेच चित्रित केल्याचे स्पष्टीकरणही विश्वसनीय मानता येत नाही. ते बरबरे प्रामाणिकपणाचे भासले तरी बनवेगिरीचेही असण्याचा संभव असतो. माणसाचे पाहणे हे नेहमीच कॅमेऱ्यासारखे यांत्रिक वा निर्जीव असते का ? तेही पाहणाऱ्यांच्या इच्छेने नियमित झालेले असते. त्यामुळे त्याला जे दिसते असे सांगितल्या जाते तेही त्याने इच्छापूर्वक पाहिलेले असते, असा त्याचा अर्थ आहे. जे 'दिसल्या'चा त्याचा दावा असतो तेवढेच त्याने प्रामाणिकपणे 'पाहिले' असते, असे नाही. डोळ्यासमोरून जाणाऱ्या अगणित दृश्यांमधून त्याला खऱ्या अर्थाने 'दिसलेली' दृश्ये मोजकीच असतात. त्याच दृश्याची अर्थ-पूर्णता वा विशेषता याला कारणीभूत असेल, त्याप्रमाणेच पाहणाऱ्याची विशिष्ट

हेतुपूर्ण दृष्टीही. या दृष्टीने कला-साहित्यातील सदृश चित्रणांच्या विद्यमान वैपुल्याचा अभ्यास चिंतनीय ठरेल.

वास्तव मुळात कसेही असले तरी त्याचे कलावंताकडून होणारे आकलन व चित्रण सौंदर्यात्मकच असते. कलावंताच्या अनुभवाचा विषय झाल्यावर, वा त्याच्या जाणिवेमध्ये अनुप्रवेश झाल्यावर वास्तवाला जे आशयरूप लाभते ते निखळ सुंदरच असते. जीवनाचा अन्वयार्थ समजावून घेण्याची, उलगडून दाखवण्याची कलेची पद्धतही सौंदर्यपूर्ण असते. या सौंदर्यविश्वात लैंगिकतेचे नग्न चित्रण विसंवादी व क्रूर वाटल्यास नवल नाही.

कलास्वाद हा नेहमी प्रतीतिविश्रान्तीमध्ये परिणती पावत असतो. निरामय आनंदातच त्याचे विसर्जन होते. कृतिप्रवणतेत नाही. कलास्वादानंतर व कलास्वादांमुळे माणूस कृतिप्रवृत्त झाला तर कलाव्यवहारामध्ये न्यून उत्पन्न होते. लैंगिकतेचे वा सुरताचे उत्तानचित्रण आस्वादानंतर कृतीचा मोह जागृत करीत असेल तर कलाव्यवहार अगदीच व्यावहारिक चेतनेच्या पातळीवर आला असे म्हणावे लागेल. सॅम्युअल पीप्सच्या प्रसिद्ध रोजनिशीत एक बोलकी नोंद आहे. एका पुस्तकाच्या वाचनाने तो उत्तेजित झाला की शेवटी त्याचे आत्ममैथुनात पर्यवसान झाले. डॉ. किन्सेनी अमेरिकेच्या शहरी विभागात केलेले एक सर्वेक्षण प्रसिद्ध झाले आहे. त्यात कामक्रीडेवरच्या चित्रपटांनी ७७ टक्के पुरुष उत्तेजित झाल्याचा निष्कर्ष नोंदलेला आहे. या प्रकारे माणसाची वासना प्रज्वलित करणे वा भागवणे हे कलेचे कार्य नसून वेश्यालयाचे आहे. कलेने स्वतःला अशी कळा आणून स्वतःचे अवमूल्यन करून घेण्याचे कारण नाही.

रंगभूमीवर वस्त्रहरणाचे उत्तान प्रयोग होतात. त्याबद्दल रसिकांच्या बाजूने अजून एक आक्षेप घेता येण्यासारखा आहे. कला व्यापारामध्ये रसिकांचा सहभाग गृहीत धरलेला असतो. निर्मितीच्या अंगाने प्रतिभावंताकडून कलाकृती समूर्त झाल्यावरुन कलाव्यापार थांबत नाही. आस्वादाच्या अंगाने रसिकांचा त्यात प्रवेश झाल्यावरच त्याला परिपूर्णता येते. रसिकांच्या या सहभागाच्या अपेक्षेनेच कलाकृतीमध्ये काही जागा मोकळ्या सोडलेल्या असतात. आपल्या सहानुभूतिक्षम कल्पकतेच्या साहाय्याने रसिक त्या जागा भरून काढीत असतो. रंगभूमीवरच्या लैंगिकतेच्या उत्तान प्रदर्शनामुळे रसिकांचा हा सहभाग बेदरकारपणे नाकारला जातो. ज्या रसिकतेच्या वत्सल अंकावर आपल्या भल्याबुऱ्या कलाकृतींचे लालन व पोषण होते तिचा हा उपमर्द उद्दामपणाचा नव्हे काय ?



## चंद्रशेखरांची अप्रकाशित कविता

चंद्रशेखरांचा पहिला काव्यसंग्रह 'चंद्रिका' मुंबईच्या भारत गौरव ग्रंथमालेतर्फे १९३२ साली प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर पाच वर्षांनी म्हणजे १७ मार्च १९३७ रोजी चंद्रशेखर दिवंगत झाले. त्यांचे एकूण आयुष्य ६४ वर्षांचे. जन्म १८७१ मधला. म्हणजे वयाने ते केशवसुतांच्या पिढीतले होतात. केशवसुतांपेक्षा सहा-सात वर्षांनी लहान. (आणि ते आपल्या आईच्या पोटात अठरा वर्षे राहिले होते, ही प्रकाशकांनी परिचयात दिलेली आख्यायिका लक्षात घेतल्यास ते केशवसुतांनाही वयाने १०-११ वर्षांनी ज्येष्ठ होऊ शकले असते, असे वाटते.) त्यांच्या कवितेचे वळण काहीसे केशवसुतपूर्वकालीन संस्कृत व इंग्रजी काव्यावर परिपुष्ट झालेल्या नवशिक्षित पंडिती काव्यासारखे वाटते. विशेषतः रंगराव हर्षे, चित्तोपंत उदास यासारखी आणखी इतरही रूपांतरित स्फुट काव्ये आठवली, की मोगरे, लेंभे, दत्त या कवींशी चंद्रशेखरांचे पाते जवळचे आहे; हे लक्षात घेते. मोगऱ्यांचा उल्लेख त्यांच्या कवितेतून आलेला आहे. लेंभे यांच्या कवितेवर त्यांनी एक स्वतंत्र कविताच लिहिली आहे. दत्त कवी तर त्यांचे जिवलग स्नेहीच होते. म्हणून दत्तांच्या निधनानंतर लिहिलेल्या त्यांच्या 'दत्तवियोग' या कवितेत अतीव आर्द्रता आलेली आहे. वयाने केशवसुतसंप्रदायाशी, काव्यस्वरूपाने मोगरे-लेंभ्यांशी आणि वैयक्तिक ऋणानुबंधाने माधवराव पटवर्धन, त्रिठुलराव घाटचांशी- असे त्रिविध रीतीचे संबंध चंद्रशेखर सांभाळीत आले होते. (वि. द. घाटचांवरही त्यांची 'समजूत' नावाची एक कविता 'चंद्रिके' मध्ये आहे !)

काव्यसंग्रहाच्या चिंतेने चंद्रशेखर बरेच दिवस व्यग्र होते. अधिकाऱ्यांनी त्यांना लोंबकळत ठेवल्याने ही व्यग्रता वाढत गेली. अखेर दाजी नागेश आपटे

या वटोदरपूरस्थ विद्वद्वयांच्या मध्यस्थीने मंगेशराव कुळकर्ण्यांनी तो हाती घेतला, आणि चंद्रशेखर-दत्तांची छायाचित्रे, चंद्रशेखरांचे चरित्र, हस्ताक्षर आणि त्या वेळचे प्रसिद्ध टीकाकार ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या विदग्ध प्रस्तावनेने सालंकृत होऊन १९१२ साली तो समारंभपूर्वक प्रकाशित झाला. 'चंद्रिके'मध्ये एकूण ८९ कविता आहेत. त्यामध्ये घनाभिनंदन, शरद्वैभव, वसंतमाधव, कवितारति, कुंजकूजन, तारातरंग यासारख्या प्रसिद्ध स्फुट कविता आहेत, 'काय हो चमत्कार'सारखे हृदयंगम कथाकाव्य आहे, गोदागौरवातील काही वेचे आहेत आणि काही रूपांतरित कविता आणि १०-१२ प्रासंगिक स्वरूपाच्या कविता आहेत.

१९३२ च्या सुमारासच चंद्रशेखरांच्या काव्यकर्तृत्वाचे बडोद्याच्या गुणज्ञ अधिपतीकडून कौतुक होऊन त्या संस्थानच्या राजकविपदाचा लाभ चंद्रशेखरांना मिळाला. तेव्हापासून १९३७ पर्यंत चंद्रशेखरांनी काही कविता लिहिल्या. त्या इतस्ततः विखुरलेल्या आहेत. अशा त्यांच्या असंकलित कवितांची संख्या ३०-३५ पर्यंत भरेल. त्यांपैकी काहीच कविता त्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध होऊ शकल्या. काही त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाल्या आणि जवळ जवळ १०-१२ कविता अजूनही अप्रकाशित आहेत.

गेल्या वर्षी, जुलै १९६३ मध्ये त्यांच्या निवडक कवितांचा एक संग्रह 'कुंजकूजन' या नावाने व्हीनस प्रकाशनने काढला. त्याला प्रा. रा. श्री. जोगांची प्रस्तावना आहे. त्यामध्ये ३९ कविता आहेत. त्यांपैकी ३६ कविता 'चंद्रिके' मधल्या असून ३ कविता 'चंद्रिके' नंतरच्या आहेत. त्यांतही शेवटची 'मानस-पूजा' ही कविता अप्रकाशित आहे.

'चंद्रिके' नंतरच्या प्रकाशित पण असंकलित कवितांपैकी काहींचा शोध लागला.

१. हिदंबंदना : या कवितेचा पूर्वाध्वं चंद्रिकेमध्ये (पान १२८-३२) आलेला आहे. पण संपूर्ण कविता 'करमणूक'मध्ये २३ डिसेंबर १९११ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेली आहे. (करमणूक, दिल्ली दरवार जादा अंक)
२. संक्रांतीचा तिळगूळ : ही 'काव्यरत्नावलि'च्या जानेवारी-फेब्रुवारी १९३३ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेली आहे.
३. भोकरांची भाजी : या कवितेचा रचनाकाल १३-६-१९३६ हा असून ती ऑगस्ट १९३६ च्या 'ज्योत्सने'च्या अंकात प्रकाशित झालेली आहे.



४. संदेश : 'ज्ञानप्रकाश' मधील अंबेकरांच्या मृत्युवरची ही कविता 'ज्ञान-प्रकाश'च्याच तत्कालीन अंकामध्ये प्रसिद्ध झाली होती. अंकाचा तपशील मिळू शकला नाही.
५. किस्मतपूरचा जमीनदार : हे एक दीर्घ खंडकाव्य असून स्वतंत्र पुस्तिकारूपाने प्रसिद्ध झालेले होते. हल्ली श्रीमन्महाराजांचा भावी 'हीरकोत्मव' - डायमंड ज्यूबिली-होण्याच्या प्रसंगी जो एक सुंदर ग्रंथ व्हावयाचा आहे त्यात घालण्यासाठी मी 'किस्मत-पूरचा जमीनदार' म्हणून एक मोठे खंडकाव्य लिहीत आहे. त्यात बहुतेक वेळ जातो !' (-चंद्रशेखर, १९-७-३४ च्या एका पत्रात.)
६. उगडं गुपित : 'मराठी कवी रा. ग. ल. ठोकळ यांनी 'सुगी' म्हणून एक ग्रामीण ऊर्फ खेडवळ (कुणवाऊ) भाषेचा काव्यसंग्रह नुकताच प्रसिद्ध केलेला आहे. त्यात त्यांच्या आग्रहास्तव मी उगडं गुपित हे काव्य दिले आहे. कविता या दृष्टीने हे काव्य चांगले झाले आहे. पण ते आपणासारखास कितपत रचेल याची शंकाच आहे !'  
(-कवी यादवमुतांना २४-१-३४ रोजी लिहिलेल्या एका पत्रात चंद्रशेखर)
७. ब्राह्मी स्थिती : प्रकाशन : 'महाराष्ट्र शारदा मासिक' सप्टेंबर १९३६.
८. पारिजात : प्रसिद्धी : 'पारिजात' (संपादक- वा. रा. ढवळे) अंकाचा तपशील कळला नाही.
९. कर्तव्यनिष्ठा : रचनाकाळ २०-१२-३२. रचनास्थळ- वडोदा.
१०. गृहरत्ने : चंद्रशेखरांनी आपल्या नातवांवर (मुलीच्या मुलांवर केलेली कविता- 'फुले वेलीची, ही मुले तशीच मुलीची !' जून १९३४ च्या 'मनोरंजन' मध्ये प्रसिद्ध झाली.
११. ज्ञानमंदिर : 'ज्ञानमंदिर' मासिकाच्या प्रथमांकासाठी लिहिलेली कविता जानेवारी १९३५.
१२. भावगंगा : } 'तरुण भारत' नागपूरच्या दिवाळी अंकात या
१३. बरुणसूक्त : } दोन्ही कविता प्रसिद्ध.
१४. नीतिबोध : ही कविता गेल्यावर्षी- १९६३ मध्ये 'मनोहर'च्या दिवाळी अंकात 'वित्र' या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाली.
१५. परात्मन् : गेल्या वर्षी (१९६३) डिसेंबरच्या 'सुपमा' मासिकात प्रसिद्ध झाली.

१६. मानसपूजा : प्रसिद्धी : ' कुंजकूजन. '

१७. गृहिणीचे डोळे : एक रमणीय भावगीत. प्रथम प्रसिद्धी ' पारिजात. '

१८. इंद्राचे स्तोत्र : रचना १९३४. प्रकाशन : ' नवजीवन '

अशा अठरा कवितांचा असा माग लागला. अजूनही काही कविता कुठे कुठे पडून असतील. सयाजीराव महाराजांच्या हीरक महोत्सवाच्या वेळी केलेल्या २-३ कवितांचा नक्की शोध अजून लागू शकलेला नाही. पण सामान्यपणे 'चंद्रिके'नंतर प्रकाशित झालेल्या, पण संकलन न झालेल्या अशा जास्तीत जास्त वीस कविता असाव्यात. यापैकी पुष्कळ कविता प्रसंगप्रेरित आहेत. 'चंद्रिके'-मधील चंद्रशेखरांची भेट या कवितांमधून ववचितच होते. त्यांच्या भापेचे ऐश्वर्य, रचनेचे सौष्ठव, पदांचे रमणीय लालित्य आणि एकंदर घरंदाजपणाचा अभिजात डोल- ही वैशिष्ट्ये पूर्वीइतक्या वैपुल्याने या मागाहूनच्या कवितांमध्ये आढळत नाहीत.

या पंधरा-वीस असंकलित कवितांखेरीज चंद्रशेखरांच्या अप्रकाशित कविताही १२-१५ आहेत. त्यांचा एक छोटेखानी संग्रह नांदेड येथील जुन्या पिढीचे प्रसिद्ध कवी यादवसुत उर्फ राजेश्वर यादव मुळावेकर यांच्याजवळ आहे. 'चंद्रिके'च्या प्रकाशनातही यादवसुतांचा वैयक्तिक संग्रहच पुष्कळ अंशांनी उपयोगी पडला, हे स्वतः चंद्रशेखरांनीच मोठ्या कृतज्ञतेने गौरवपूर्वक 'चंद्रिके'-च्या मुखोद्गारांतच मान्य केले आहे. उपरिनिर्दिष्ट असंकलित कवितांच्या यादीतील शेवटच्या ५-६ कविता यादवसुतांजवळच्या संग्रहातल्याच आहेत. अप्रकाशित कवितांमधील बव्हंशी कविता या आध्यात्मिक विषयांवरील व रूपांतरित स्वरूपाच्या आहेत, आयुष्याच्या सायंकाळी त्या कूटस्थ ध्रुवाकडे डोळे लागून राहावेत, हे स्वाभाविक असले, तरी स्वतः कवीचा पिंडही त्याला अनुकूल होता. हे पूर्वीही 'गोदागौरवा'च्या वावतीत प्रत्ययाला आले होते. काही कवितांमध्ये स्वामी विवेकानंदांच्या उद्गारांचे काव्यांकन करण्यात आले आहे. ('चंद्रिके'मध्येही शेवटच्या [८१ ते ८६] ५-६ कवितांमध्ये स्वामी विवेकानंदांचाच भावानुवाद करण्यात आलेला आहे.) याखेरीज काही कविता ऋग्वेदातील सूक्तांचे गीतांकन करणाऱ्या आहेत. याला बाकी सयाजीराव महाराजांची प्रेरणा कारणीभूत झाली. "अशा एका भेटीत श्रीमंतांनी कवींना ऋग्वेदातील देव देवतांची स्तोत्रे लिहिण्याचे सूचित केले. यामागील आशय असा की, राजकुटुंबातील तरुण आणि मुले पाश्चात्य देशांत पाठविली, की तेथील संस्कृतीने त्यांचे डोळे दिपतात व त्यांस भारतीय संस्कृतीतील उदात्त व रक्षणीय गोष्टींचा विसर पडतो. भारताचे अमोल विचारधन मुलांच्या नजरेत भरावे व त्याची श्रेष्ठता त्यांच्या मनावर बिंबावी, या सूचनेप्रमाणे काही स्तोत्रे रचण्यात आली."



अशा स्तोत्रांमध्ये इंद्र, सविता, वरुण, उषा व बृहस्पती यांची स्तोत्रे प्रमुख आहेत. यांत सर्वच ऋग्वेदाचा अनुवाद तसून कवीने रचनेमध्ये स्वकालोचित स्वातंत्र्यही घेतलेले दृष्टोत्पत्तीस येते.

चंद्रशेखरची पहिली 'कोकिल' ही कविता १८९५ साली प्रसिद्ध झाली. तेव्हापासून १९३४ पर्यंत चाललेल्या त्यांच्या लेखनाचा यादवसुतांच्या संग्रहामध्ये शोध लागला. सतत ४० वर्षे चंद्रशेखर कविता लिहीत होते. अभिजात इंग्लिश, संस्कृत नि प्राचीन मराठी कवींच्या सहवासात राहून महाकवींचे रचनावैभव लाभलेला हा अभिजात पंडितकवी बेहोपपणे स्फुटकाव्याचे देखणे शिल्प घडवीत होता. चंद्रशेखर आपल्या रचनेवर आपणच लुब्ध होऊन तिला 'काश्मीरचा गालिचा' म्हणत असत. कालिदास, भवभूती, जगन्नाथपंडित, जयदेव यांच्यावर पूर्वायुष्यात भाळलेला हा कवी पुढेपुढे ऋग्वेदातील आर्ष प्रतिभेच्या ऋषींनी, श्रीमत् शंकराचार्यांनी, नि स्वामी विवेकानंदांनी आपल्याकडे आकृष्ट करून घेतला. आयुष्यभर खस्ता खाल्ल्या, वादळे अंगावर घेतली, दुःखाचे घाव सहन केले. पण कवितेची उपासना सोडली नाही. 'कवितारति' या कवितेत कवितेला उद्देशून ते म्हणाले होते :

तुझ्यास्तव उपेक्षित्या बहुविधा सुविद्या कला  
तुझ्यास्तव न ती पदे, उपपदे मिळाली मला  
... तुझ्यास्तव न लोभता विभवमार्ग मी टाळले  
तुझ्यास्तव सखे ! मला स्वजन तेहि कंटाळले  
तुझ्यास्तवचि हेलना मम गूहावधानी घडे  
तुझ्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे  
तुझ्यास्तव तुझ्यापरी मृदुल देहिनी गेहिनी  
अनेक समयी दिली ढकलुनी, अये मोहिनी !

—असे झाले तरी कवितेचे अनुरंजन चालू होते. शेवटी शेवटी या कठोर साधनेचे चांज झाले. संस्थानच्या मेडिकल डिपार्टमेंटमध्ये कारकुनी करून निवृत्तीला आलेला माणूस एकदम राजकविपदावर आरूढ झाला. कधी नव्हे ती कृतार्थता, सृष्टी आली; आणि जिच्या मदतीने हे झाले ती कविता, आता त्यांनी जिच्या कृपेने हे होऊ शकले, त्या ईश्वरी शक्तीच्या चरणी अर्पण केली. जन्मभर मंदिराची भव्यता शिल्पित करण्यामध्ये रंगून गेलेले कलावंताचे मन आता गर्भगूहातील मूर्तिसमोर सांजवात तेवण्यात सार्थक मानू लागले. त्या कृतकृत्य सायंकाळची ही स्तोत्रे यादवसुतांच्या कृपेमुळे उपलब्ध झाली.

ही सर्व एकत्र देण्याचा उद्देश हा की : चंद्रशेखरांच्या चिरंजीवांजवळ, मुद्दवांजवळ, अंतेवासीयांजवळ काही अप्रकाशित कविता असतील, तर त्याही

उजेडात याव्यात आणि त्यांच्या 'चंद्रिकोत्तर कवितांची 'भावगंगा' संग्रहित करून प्रकाशात आणण्याची व अशा रीतीने जुन्या पिढीतील एक थोर पंडित-कवीचे वाग्वंभव अर्वाचीन वाचकांना उपलब्ध करून देण्याची प्रेरणा एखाद्या रसिक प्रकाशकाला व्हावी !

## १. बिंब

दिसे एक मेजावरी रम्य ऐना  
 मुखश्री कुमारी बघे त्यांत मैना  
 पुन्हा तोंड सारी, पुन्हा त्यांत नेई  
 तिचा खेळ पाहोनि हामूच येई.

हसें ऐकतां ती वळोनि म्हणाली  
 " बघित्लेंस का पण कशी मौज केली ?  
 मला सांग भाऊ असें कां घडावें  
 पडे हेंच कोडे तुवां उलगडावें.

" दिसे तोंड हें पाहतां आरशातें  
 नसे तो तदा होतसे गुप्त कां तें ?  
 दिसेना कसें आपलें आपणाला ?"  
 -असें ऐकुनी तीस भाऊ म्हणाला.

" तुझें तोंड हें बिंब तूझ्या जिवांचे  
 दिसे आरशांतून तें चित्र त्याचें  
 मुखावेगळे बिंब नोहे छवी ती.  
 जणो मित्र ते संगतीने राहाती.

" तुझा जीव जैसा तुला आढलेना  
 तसें तोंड हें बिंब त्याचें कळेना  
 परी आरशांतून संयोग होतां  
 तयाचें तुला बिंब येतें पहातां

" दिसे तोंड हें स्वच्छ ऐन्यांत जसें  
 तसा जीव-आत्मा सुबुद्धींत भासे  
 म्हणोनि तुवां शुद्धबुद्धी घरावी  
 मनाची सदा व्यग्रता आवरावी



“ त्रिजेची तशी ज्योत जीवाशिवाची  
दिसे अंतरीं तीच चितावयाची  
तयाने मनुष्यास देवत्व येते  
गुरू सांगती, फोल मानूं नये तें.”

## २. उपासूक्त

(ऋग्वेद, मंडळ ५, सूक्त ८०)

१

तेजोरथातोनि उषा स्वयें ते  
तेजस्विनी आर्य जगास येते  
प्राची दिशेला अभिनंदनाचा  
झाला सडा केशर-चंदनाचा.  
गोरोचनें लिपियलें पथाते  
शोभे दिशा मंगल सर्वथा ते  
सनातनीच्या नियमानुसारें  
चालें जिचें वर्तन ठाम सारें.  
महानुभावा अरुणा उषा ते  
आता उदेली, खुलवी दिशाते  
हीं भास्कराची जणु पट्टराणी  
प्रेमेंच आकर्षुन त्यांस आणी.  
स्वयंप्रभा हीच उषा तयाची  
स्वाराज्य लक्ष्मी अतएव साची  
गावोनि सूक्तें मतिमान् ऋषीते  
सुस्वागतें या करिती उषाते.

२

ही जाग देते सुमुखी जनाते  
करी जगत् गोचर लोचनाते  
प्रकाशवोनी पथ नीट दावी  
कामें कराया सकलास लावी  
ही उंच माने दिनराज-जाया  
बघे तयाच्या पुढतीच जाया

देते प्रभातीं किति सुप्रभा ती  
सारेच हीच्या महतीस गाती.

३

बैलांस ही जोडुनि जोखडांला  
हाकोनि जे नीट अचूक त्याला  
प्रवृत्तीचे मार्ग करी खुलें ते  
आम्हा उषा ही धनधान्य देते  
लाभोनि हीचेच कृपाप्रसाद  
देती हिला सर्वहि धन्यवाद.

४

पुढे रवी ये जवळी जसा तो  
तसा हिचा रंग फिरोनि जातो  
हळूहळू ही बनते रुपेरी  
सोन्या रुप्याचीच जणूं मयूरी.  
हिला गुरूची प्रतिभा म्हणावें  
प्रभाव हीची महती दुणावें  
ही आपुली पूर्वदिशा चुकेना  
वा सत्यपंथास कधी मुकेना  
ह्या जाणतीचें व्रत आचरावें  
हो सत्य, नित्यास सदा भजावें.

५

गोरी विलासी रमणी उषा ही  
न्हावोनि पूर्वेस उभीच राही  
लावण्य तीचें सुकुमार अंगें  
तीं व्यक्त होती वसनप्रसंगें  
अहो कित्ती सुंदर दिव्य होती !  
धाता रुप्याची जणुं मूस ओती  
ही द्वेष आम्हांतुनि दूर सारी  
तशी तिरस्कार्य तमें निवारी  
देवी उषा ही अभिपिक्त राणी  
तेजोनिधीचें जणुं राज्य आणी.



प्रत्यङ्मुखा ही लवलीच देवी  
 उरोज गोरे झुकलेंत केवीं !  
 यांतोनि भूतांविषयी जिन्हाळा  
 ओथंबला तो झळके झळाळां.  
 की लोककल्याण-सुधारसाचा  
 की कामधेनूंतिल गोरसाचा  
 पान्हा जयांतोनि अखंड राहे  
 असें तिचें तें हृदयांग आहे !  
 हिला हविर्भाग समर्पणारे  
 त्यांना किती ही समुदार वा रे  
 प्रसन्न होते, वर दे त्यांना  
 नानाविधा दे बहु संपदांना  
 सदैव योषा नवयौवना ही  
 प्रकाश पूर्वीपरि दे पुन्हाही  
 स्वर्गीय कन्या ! अनुपम्य रम्या  
 नम्यास ही पूज्य असे प्रणम्या !

### ३. उषासूक्त

(ऋग्वेद, मंडळ ७, सूक्त ७७)

१

येथे रवीसन्निध ही विराजे  
 सौभाग्यतेजे तरुणीच माजे  
 संजीविनी ही जणु जीव जातां  
 चैतन्य देते प्रगतीस आता.  
 की ज्योत अग्नीतुनि जी निघाली  
 तमोहरा तीच उषा जहाली  
 केलें हिने सोज्ज्वळ विश्व सारें  
 अंधार कोठे लपलें विचारे.

२

विश्वाचिया सन्मुख ही उदेली  
 हीची प्रभा दूर बरीच गेली

ह्याली जरीचा जणुं शुभ्र शालू  
 मुळोचना हो सुमुखी कृपालु  
 ही शब्दसृष्टी प्रवसे पहाता  
 प्राणी, प्रभा याप्रति हीच माता  
 जासूद अग्रेसर ही दिनांची  
 प्रकाशते दीप्ति दिवाकराची.

३

ही देवनेत्रांतिल तेज वाही  
 धन्याच देवी झळकोनि राही  
 श्वेताश्व जो सूर्य रथास ओढी  
 ही त्यास हांकी, भरधांव सोडी  
 तेजाळ रश्मी जगतात झाले  
 जेणे त्याचा व्यवहार चाले.

४

हो तूच लक्ष्मी वरदा उदारे !  
 शत्रू निवारी दिपवोनि सारे  
 तू आमचे माळ मळे विशाल  
 करी उषे, निर्भय सर्वकाल !  
 द्वेष्टे दुरावी हरुनी धनाते  
 प्रसन्न हो तू नव गायकाते.

५

देवी उषे, तू निज अंतराळीं  
 प्रकाशवी सोज्वळ अंशुमाळी  
 दीर्घायु आम्हांस तुवां करावें  
 रथाश्व, धेनु, धन, धान्य द्यावें.

६

योषे उषे, दिव्य सुते मुजाते  
 वसिष्ठ गाती महिमा जिचा ते  
 ती दिव्य तेजोधन तू अम्हाला  
 आशीर्वचें दे करि पालनाला !



## ४. सविता

प्रसवती तृणधान्य वनस्पती  
तरिच गा सविता तुज बोलती  
हरिहि तूं हर भर्गहि तूं रवे !  
अतुल तें तव तेज न पाहवे  
निघति सात शिखाच मुखांतुनि  
रुचिरवर्ण सुरेंद्र-धनूहुनि  
तुजमधील असा अधिदेव तो  
पतितपावन जाणुनि सेवतो.  
हरपले निजतेज मिळावया  
निज सनातन धर्म कळावया  
स्वबळ शौर्य पराक्रम वर्धना  
वरद हो मज तू रिपुमर्दना.  
अढळ भाव धरोनि उपासितो  
किमपि ते तव तेजचि याचितो  
निज ऋषी मुनि यासचि वाहिले  
अपर सूर्य त्रिराजुनि राहिले !  
भजुनि यास अगाध तपोनिधि  
नृपति गाधिज होय दुजा विधि  
परमतेज उपासुनि याजला  
रविकुलांतिल राम विराजला.  
निगम ऋक्, यजु, साम जया स्तवी  
कवि मयूरहि दीक्षित गौरवी  
निज नसात विजेसम ते फिरो  
प्रगति ते अमुच्या मतिची करो  
अधम भाव निजान्तरिचे हरो  
तिमिरसे निज दुर्दिन संहरो  
तरु अशोक रसाळहि पालवो  
प्रगति मंगल ते निज चालवो !

## ५. बृहस्पति

हे ब्रह्मा सर्व गण ज्यांत समावतात  
त्या त्या गणावरिल जो पति एक नाथ

सर्वज्ञ जो कुलगुरु, कवि सत्कवींचा  
 ज्याचा प्रभाव म्हणजे दुसरा रवीचा.  
 स्वारास्य ज्यातिल गमे परमान्न साचे  
 ज्याच्या प्रमाण गणितात महद्दयशाचे  
 सन्मान्य जो परम मान्य महाशयाला  
 मंत्रप्रभू म्हणती देवगुरु जयाला.  
 त्याचेच हे स्फुरित सूक्त तयास गावे  
 हे ब्रह्मणस्पति ! तया परिसोनि यावे  
 सुस्वागते ! निज महासन, मानपान.  
 नाहीत आज तव थोर पदांसमान.  
 वाचस्पते ! तरिहि आपुलकी स्मरोनी  
 स्वीकार त्यासि समुदार मने करोनी  
 प्रज्ञानवंत असुरारि बृहस्पते तू  
 देवांचिये पुरवितोस सदैव हेतू !  
 मंत्रे तुझ्या असुर वारुनि यज्ञ साधे  
 देवांस भाग मिळतात तुझ्या प्रसादे  
 तेजोनिधान सविता किरणास जैसा  
 मंत्रास तूचि जनिता गुरुदेव तैसा !  
 निदाप्रसारक खळांस तमाप्रमाणे  
 तू वारितोस निज तेज-पराक्रमाने  
 शत्रूस घोर गुरुवंचक वैरियांचा  
 होसी विघातक अशेषहि राक्षसांचा.  
 सद्धर्मरूप रथ दिव्य असा तुजा जो  
 मेघांचिये पटल भेदुनि उंच जातो  
 तेजाळ यान तव जे अमृतास धावे  
 तू त्यापरी तळपसी तुझिया प्रभावे  
 नामी सुनीतिपथ दाखवती जनाते  
 तू त्याचिया करिसी संतत रक्षणाते  
 देती तुला हविस जे यजमान, होते  
 दारिद्र्य, पाप न तयास शिवे अहो ते.  
 ब्रह्मास जे बघति कुत्सित भावनेने  
 द्वेष्ट्यांस त्या छळिसि तूचि कठोरतेने  
 तज्ज्ञान तू हरिसि, रोष लयास नेसी  
 आहे अजिक्य महती तव थोर ऐसी.



ज्याच्यावरी तव कृपामृतदृष्टी वपे  
 नेनी सुखे सकळ जीवन तो प्रहर्षे  
 त्याला न दुःख विपदा कुठुनीहि येती  
 त्याचा न वंचक न घातक घात घेती.  
 द्रष्टा, विचक्षण, असा निजरक्षणाते  
 सन्मार्गं तू करुनि देसि अम्हा जनाते  
 या सुव्रतास तुझिया स्तवितो स्ववाचे  
 हे सूक्त गाउनि यथामति गौरवाचे.  
 खाडे, सुरंग शठ जो स्वपथात योजी  
 चायास जीव कडवी मति हो तया जी  
 जे लांडगे निरपराध अशा अम्हासि  
 घेतात मारुनि लुटोनि मदा अधाशी.  
 त्यांना निवारण करी पथ कंटकांना  
 दे सन्मतीहि यजनास्तव या जनांना !

### ६. एकमेवाद्वितीयम्

अहा आश्विनांनील एके सकाळी  
 नभातून उंचास ये अंशुमाळी  
 झळाळे जथा दिव्य त्याच्या करांचा  
 जणो तो विजेच्या बहू झुंबरांचा.  
 सभोती निलेगार आकाश होते  
 गुळीने अहो लिपिले की जणो ते  
 ढगांचे धुराचे नसे त्यात नांव  
 दिसे शुद्ध ते सन्मताचा बनाव.  
 जसा त्या मनी नीच वाञ्छास थारा  
 दिसेना विकारादिकांचा पसारा  
 वसे शांति तैशी तया अंतराळी  
 छवी आरशाचीहि नोहे निराळी.  
 बगीच्यांतुनी जे हरे जागजागी  
 रवि बिबला त्यांतुनी सर्वभागी  
 अनेकी जळी तो दिसे एक जैसा  
 तसा सर्व भूतांत आत्मा अपैसा.  
 परात्मन् ! तुझा भूतमात्रांत वास  
 तरी तू दिसेनास कोठे अम्हास.

दिले नेत्र तू हे तुझ्या दर्शनाला  
 तरी पारणे फेड त्यांचे दयाला !  
 कयाधू हिच्या बालकाला, धृवाळा  
 चिलियासि तू भेटलासी कृपाला  
 नसे काय आम्हावरी तीच माया ?  
 त्यांला पिता तू तसा लेकरा या.  
 त्यासारखे सत्य आम्हांस नाही  
 अवांका नसे राम अंगात काही  
 अशक्तांस भक्तास पोटी धरावे  
 मवाळा, उदारा, अम्हा उद्धरावे !  
 जपाचे तपाचे नसे पुण्य गाठी  
 भुकेलेच धांदावलां तूजसाठी  
 कृपेची तुझ्या लागलीसे तहान  
 जगज्जीवना, धांव, दे जीवदान !  
 तुला गोड हंवारवाने बहातो  
 तुझी वाट लावोनि डोळे पहातो  
 अम्हां वासुरा भेट ये कामधेनो  
 तुझ्यावीण गाईस आईस नेणो !

### ७. दया

जे जे मोठे शूर योद्धे हत्यारी  
 वाटे ज्यांना पाहता भीति भारी  
 त्या वीरांच्या वामभागी विराजे  
 जीच्या गाली मंदसे हास्य साजे.  
 चंद्रादेवी जी दया सर्वकाळ  
 चंद्राहूनी सौम्य भारी मवाळ  
 लोकी पूजा श्रेष्ठ सन्मान पावे  
 जीते धर्मन्याय यांनी भजावे.  
 मोठे मोठे वीर जीच्या स्वराने  
 होती वेडे दिश्यशा गायनाने  
 त्यांचे भाले वज्रमूष्टीतलेही  
 मोहाने ती-तीच जिकून घेई.  
 ज्या सम्शरी रक्त नाहीत प्याल्या  
 वीरश्रीच्या हातच्या ज्या गळाल्या



त्या घेवोनी झांकुनि पुष्पहारे  
 ठेवी देवी ती दया वाहवा रे !  
 पाही आम्हा, हो कृपाळू दये, तू  
 ह्या रक्ताने भ्रष्ट होऊ नये तू  
 तूझ्या छात्राखालती आज माये,  
 या देशाचे बुद्धिसर्वस्व आहे.  
 साहोनीया शेकडोशा व्रणांते  
 आम्ही तूझ्या पूजिताहो पदांते  
 हे जाणोनी अंतरी पाझरावे  
 तू आम्हाला आमचे तेच द्यावे.  
 अम्पलपोटा स्वार्थ सैतान मोठा  
 वाच्याच्याहि वांधितो द्रव्य-गोटा  
 त्याने यांना घेरिले निर्दयाने  
 तेणे झाले हेहि त्याच्याप्रमाणे.  
 यांचे डोळे अंध, ते कान बंद  
 नाके गेली, ये दयेचा न गंध  
 यांना सत्ता आमूची पाहवेना  
 संतोषाते आमूच्या चाहवेना.  
 देणे नाही, जाणती मात्र घेणे  
 हे आम्हाशी वागती क्रूरतेने  
 ज्यांची आम्ही कीव सेवाहि केली  
 त्यांची माया जीवघ्याया उभेली.  
 तुझ्या डोळ्यांतील पाणीच देवी,  
 देते साधी आमची सत्य केवी  
 गे, तू प्रेमा यावरी काय केला  
 तो साराहि बाष्प होवोनि गेला !  
 लोहद्वारे जेथली न्यायदेवी  
 आम्ही येतो जाणुनी बंद ठेवी  
 ऐशा देशी सागरा पैलपार  
 केला आम्ही कुंज, तो रम्य फार.  
 आनंदाने नांद तेथे दये तू  
 होसी राणी आमची तूच गे तू  
 सम्राटाच्या भाग सिंहासनाचा  
 स्वीकारोनि घे दुवा भारताचा !

## ८. ज्योती

हा जो दिवा मजपुढे जळतो सुतेजे  
ज्योती तशीच हृदयातुनि तेवते जे  
ती वंदितो स्मरण मी करितो प्रभा ती  
गातो प्रभातकवने तिजला प्रभाती.  
योगी जिच्या झटति संतत दर्शनाला  
ती ज्योति काय सहजी दिसते कुणाला ?  
न्याहाळूनी प्रथम ज्योत तरी दिव्याची  
ध्यातो तिला सुगम ही सरणी नव्याची  
जामुद दीपकलिका पिवळी शिखाही  
ज्योतीस घालुनि जणों वळसाच राही  
ज्योती तिच्यांत उजळे शुचि शुभ्र तेजे  
आत्मा स्वयंप्रभ तसा हृदयीं विराजे. (अपूर्ण)

## ९. समाधिस्तोत्र

(विवेकानंद, खंड १३ मधून)

पहा रवि वसे, नसे नयनरम्य तो चंद्रमा  
प्रकाश म्हणुनी नुरे, पसरला असे काळिमा  
अनंत अवकाश, जो म्हणवितो महाकाश हा  
तमातुनि तरंगते जगत् चित्रछाया पहा.  
जगत् क्षणिक शून्यशा निजमनःकटाहांतुनी  
तरंगत असे वरि, चढुनि जाय आंदोलुनी  
वसे फिरुनि ते तळीं, सतत हेलकावे असे  
तयास बसतात ह्या किमपि 'मी' प्रवाही कसे !  
अशी हळूहळूच ती विकट रास छायामयी  
तिच्याच जननस्थळी शिरुनि वाहताहे तई  
घुमे ध्वनि तयांतुनि सतत : 'मी असे', 'मी असे'  
जणो भरुनि ठेविले स्वर सुमंत्र ते गातसे.  
अता ध्वनि न तो निघे, नहि तदोष ये वाहुनी  
पहा विलय पावले अखिल शून्य शून्यांतुनी  
अतीत किति वाङ्मना, स्थिति कुणास ही आकळे ?  
समाधि मुनि लावितो, खचित ही तयाला कळे !



## १०. निसर्गस्तोत्र

(त्रिवेकानंद, खंड १३ वरून)

हे ब्रह्मांडची, नामरूप अथवा याला नसे रंगही  
नाही भूत-भविष्य-कालगणना, याला अकालास ही  
आहे केवळ हे निरंतर, तथा ना शब्द, सीमा नसे  
सर्वातीतचि, 'नेति' वानुनि तथा, वाणी थकोनि वसे.  
गंगा कारण वाहिनी, अवतरे यांतूनि ती वाहते  
'इच्छा' हेच तिच्यातले तळपते देदीप्यमान् गांग ते  
त्याचा पूर सरोप घोष करिता, ये साद त्या घोषणे  
'मी आहे' वदती सदैव रव 'मी आहे' असे तो म्हणे.  
गंगासागर जो अपार भरला इच्छाजळें यापरी  
संख्यातीत अनंतशा झळकती लाटा तथा अंतरी  
त्यांच्या शक्ति कित्ती, कित्ती विविध त्या लक्षावधी आकृती  
त्यांचे स्वैर्य, गती कित्ती बहुविधा, मोजील कोणी कित्ती ?  
लाखो चंद्र तसे रवी निपजती ते ह्याच हो सागरी  
शीर्षाने तुमुले रवे प्रसरती वेगे तथा अंतरी  
स्वर्गचि चतुरन्त ते बुडवुनी दिव्य प्रकाशांतुनी  
तेजाने निज ठेविती सकल हे तारांगण व्यापुनी  
ह्यामाजी किति जीव जन्मुनि अहो ह्यांतोनि ते राहती  
चैतन्ये किति वेगवान्, जड पुढे, निर्जीव होती किति  
ह्यामध्ये सुख, दुःख, रोग, जनने, मृत्यू तसे संचले  
हे ब्रह्मांड समष्टि संयुत असे आहे सदा शोभले.  
येथे सूर्यमिपेहि तो, किरणहि त्याचाच हा येथला  
\* आत्मा ह्याच रवी, अहो किरणही आत्माच आहे भला !

---

\* आदित्याव्यतिरेकेण रश्मयो येन भाद्रिताः ।  
आदित्य एव ते तस्य, निर्विकल्पः स उच्यते ॥

—योगवासिष्ठ

## स्वयंप्रज्ञ लोकनायक

नागपूरच्या मॉरिस कॉलेजमध्ये बापूजी विद्यार्थी असताना त्यांनी लोक-मान्यांचे एक व्याख्यान करवले होते. तेवढ्यासाठी लोकमान्य कलकत्याहून परतताना मुद्दाम नागपूरला थांबले होते. प्रि. ताम्हन यांच्या अध्यक्षतेखाली टिळकांचे ते व्याख्यान झाले. पुढे गीतारहस्यामध्ये मांडलेला कर्मयोगाचा सिद्धांतच टिळकांनी बीजरूपाने त्या व्याख्यानात मांडला. बापूजींच्या निमित्ताने गीतारहस्याचा अंशावतार नागपूरला १९०२ मध्ये प्रकट झाला. टिळकांच्या विद्वत्तेने बापूजींमधल्या विद्यार्थ्यांला त्या अभिनव विवेचनाद्वारे आकर्षून घेतले. तेव्हा जन्मलेला हा गुरुशिष्यसंबंध बापूजींनी आजन्म भूषणासारखा मिरवला. टिळकांच्या कर्मवीर युयुत्सू राजकारणाबगोदर त्यांच्या क्रियावान पांडित्यानेच बापूजींना वण करून घेतले. तेव्हापासून बापूजी टिळकांच्या जीवनदृष्टीचे नि विचारांचे अनुयायी झाले.

१९०६ मध्ये टिळकांनी मांडलेला बहिष्काराचा विचार बापूजींनी 'हरि-किशोर' मध्ये निःशस्त्रप्रतिकारावर एक लेखमाला लिहून सर्वांगाने विवेचून दाखविला. १९२० नंतर गांधीजींनी धारंभलेल्या असहकाराच्या आंदोलनाचे जणू सूतोवाचक बापूजींच्या या तर्कशुद्ध सविस्तर विवेचनाने होऊन गेले. अरविंद, टिळक आणि गांधी या तिघांच्याही पारतंत्र्यव्याधीवरील उपचारपद्धतीचे रामबाण मिश्रण त्या लेखमालेमध्ये होते. बापूजींच्या स्वताच्या आयुष्याची दिशाही जणू त्या विवेचनाने निश्चित करून टाकली.

गीतारहस्यावरील लोकमान्यांच्या 'लोकसंग्रह' या पदावरचे बापूजीकृत भाष्य वाचून गुरुचे हृदगत हा शिष्योत्तम किती समरसतेने आकलन करू शकतो, व किती सविस्तरपणे उलगडून दाखवतो, हे लक्षात येते. कौरवपांडव यांच्यातील संघर्ष हा मुळात एका कुळातील भाऊवंदात इस्टेटीबाबत झालेला संघर्ष नसून तो दिसतो त्यापेक्षा अधिक खोल व सूक्ष्म आहे. प्राचीन ऋषिप्रणीत यज्ञप्रधान



संकुचित आर्यसंस्कृती, आणि व्रात्य, दस्यू, वन्य, म्लेंछ इ. आयतरांचा आर्यसंघात समावेश करू झटणारा प्रागतिक नारायणीय धर्म यांच्यातील तो खरा लढा होता. जुनी कर्मठ लोकविमुख विचारसरणी नि नवी लोकसंग्राहक प्रगमनशील मतप्रणाली यांच्यातील ती तात्त्विक झुंज होती. विष्णूला भृगुलांछन म्हणतात. वैदिक देवतांच्या उपासनेमध्ये विष्णू या पौराणिक देवतेच्या समावेशाचा भृगू अंगिरादि ऋषींनी केलेला विरोध असा त्या विरुदाचा अर्थ आहे. पांडवांच्या विजयाच्या निमित्ताने त्या जुनाट स्थितिवादी तत्त्वप्रणालीचा पराभव झाला. भृगूंची परंपरा ही जीर्णमतवादी परंपरा. श्रीरामचंद्राने वानरादी वन्य जमातींवर प्रेम करून त्यांचा आर्यसंस्कृतीत समावेश केला ते भृगुकुळातील परशुरामाला खपले नाही. भीष्मद्रोण हे परशुरामाचे शिष्य. म्हणून तेही पूर्वसंस्कृतीचे अभिमानी, तेच कौरवसेनेचे संरक्षकही. पांडव हे श्रीकृष्णभक्त, म्हणजेच नव्या सर्वसमावेशक उदार अशा नारायण धर्माचे उपासक. त्यांच्या लोकसंग्रहवृत्ती-मुळेच मुळच्या ऋषिकांच्या आर्य संस्कृतीत चवथाही वर्ण समाविष्ट झाला.

‘गणपतिदेवता’ हा लेख बापूजींनी १९१४ मध्ये लिहिला. ‘गणानां त्वा गणपतिं हवामहे’ या प्रसिद्ध वैदिक सूक्तात बृहस्पतीला आवाहन आहे. ‘गण’ हा शब्द निघंटूनुसार मनुष्यवाचक नसून वाणीवाचक असल्यामुळे ‘गणपति’ या शब्दाचा अर्थ ‘लोकनायक’ असा नसून ‘शब्दगणांवर प्रभुत्व असणारा’ असा आहे. त्यामुळे आजच्या गणपतिदेवतेचे सूचन त्याद्वारे होऊ शकत नाही. गणपती देवता ही आर्य आणि अनार्य या भिन्न संस्कृतीच्या संगमातून सिद्ध झाली. व्रात, गृत्स, गण, दस्यू, वानर, म्लेंछ या आर्यतरांना गृत्समद, भृगुंंडी, मुद्गल यासारख्या तपस्व्यांच्या पुढाकारामुळे प्राचीन वैदिकांनी आर्यसंघात प्रवेश दिला. त्यामुळेच पूर्वीचे अनार्यावर्त हे आर्यावर्त बनून गेले. आर्यांच्या या व्यापक, सुजाण व उदार संस्कृतिसमवायाच्या प्रयत्नांमधून वा एकीकरणवादी संयोगगामी व समष्टिनिष्ठ देवकल्पनेचा आविर्भाव झाला.

‘लोकसंग्रह’ व ‘गणपतिदेवता’ यातील विवेचनाच्या निमित्ताने बापूजींची प्राचीन संचितांचा कालोचित व अभिनव अन्वयार्थ लावणारी जी पुरोगामी दृष्टी प्रगट झाली, तिचाच सुखद पुनःप्रत्यय त्यांनी श्री. पृथ्वीगीर हरिगीर यांच्या ‘गोसावी संप्रदाया’च्या इतिहासाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेतून घेतो. दशनाम संप्रदाय हा मूलतः ब्राह्मणवर्णांचाच असला, आणि अलीकडे त्या संप्रदायात अब्राह्मणांचीच भरती होत असलेली दिसत असली, तरी विरजा होम या इष्टीच्या द्वारे वरिष्ठ वर्णांत प्रवेश करण्याची तरतूद धर्मशास्त्रात असल्यानेच त्या सर्वांवर इष्ट ते संस्कार होऊन ब्रह्मकर्म करण्याची पात्रता संपादन केली जाते, असे बापूजींनी निदर्शनास आणून दिले आहे. एतद्देशीय अनार्यांचा प्रगत आर्य-संस्कृतीत स्वीकार आणि कुणाही व्यक्तीला वरिष्ठ वर्णांत प्रवेश

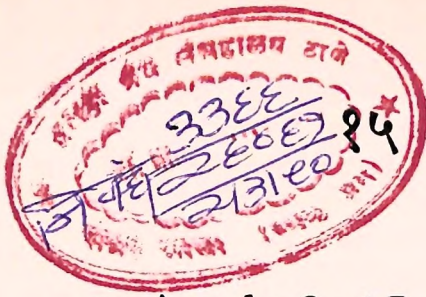
मिळण्याची बाब देगारी प्राचीन वैदिकांची उदार व समंजस नीती राष्ट्र-संवर्धनासाठी कशी उपयोगी पडली, याचेच विवेचन आपल्या सूक्ष्म चिकित्सेद्वारे बापूजींनी या वेगवेगळ्या लेखातून केले आहे. बापूजी हे पुराणमतवादी असल्याची दंतकथा त्यांच्या वरील व्यापक व प्रामाणिक दृष्टिकोनाची निर्मळ ओळख झाल्यास फोल वाटू लागते. अभ्यास व विचारांच्या पुरताच बापूजींनी हा पुरोगामी दृष्टिकोन ठेवला नाही तर तो त्यांनी स्वतःच्या आचारातही मुरवला होता. एरव्ही त्यांच्या ज्येष्ठ चिरंजीवांनी केलेल्या आंतरजातीय विवाहाला त्यांची साशीर्वाद उपस्थिती लाभली नसती.

बापूजी स्नानसंध्याशील आचारसंपन्न वैदिक होते. प्रवासात असले तरी वेळ झाली की रेल्वेतच स्नान आटपून सहप्रवाशांच्या साक्षीने संध्यावंदन करीत. जेवताना ते सोवळे नेसत. स्वतः सोवळ्यात असले तरी शेजाऱ्यांचा त्यांना विटाळ नसे. हे नेमधर्म पाळताना आपण काही विशेष करीत आहोत, असा गंड नसे आणि इतर प्राकृत जनांबद्दल तुच्छता वा दुरावा नसे. १८८० मध्ये वणीसारख्या एका आडवळणाच्या खेडेप्राय गावातील वैदिकांच्या घरात जन्मलेल्या बापूजींनी जन्मभर वाळपणचे जुने संस्कार सांभाळले. जुन्यातील कालोचित नवा अर्थ शोधून त्याचे तर्कशुद्ध प्रतिपादन केले व ते पुराणप्रिय लोकांच्या गळी उतरवले. जुने नेमधर्म सांभाळले. पण काळाच्या पावलांशी संवाद राखणे सोडले नाही. म्हणून 'वैदिक विद्वानांचा परिचय' या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहिताना, संस्काराच्या योगाने शूद्रत्वाचा लोप होऊन सार्ववर्णिकांना वेदाध्ययन करण्याचा अधिकार असल्याचे ते स्पष्ट मान्य करतात. बापूजींचे महत्त्वाचे असे बह्वंश लेखन १९०६ ते १९२६ या काळात झाले. त्या काळात बापूजींसारख्या धर्मनिष्ठ माणसाने अधिकारवाणीने जुन्यातून जी नवी निष्पत्ती काढली, ती श्रेयस्कर नव्हे, असे कोण म्हणेल ?

बापूजी हे जुन्या नव्या प्रवाहाचे प्रयागतीर्थ होते. म्हणून त्यांनी जुने सोडले नाही, नवे धक्कारले नाही. टिळकांचे भक्त असूनही गांधीजींचे अनुयायित्व पत्करले, तेही त्यामुळेच. स्वतःच्या विवेकाच्या आड त्यांनी गांधी-निष्ठा वा टिळकभक्तीही येऊ दिली नाही. 'शारदाश्रम' वापिकातील महाभारताच्या संशोधनपर लेखात त्यांनी लोकमान्यांचे प्रतिष्ठाप्राप्त विवेचन सप्रमाण अग्राह्य ठरवले. आणि गांधीजींचे माहात्म्य मान्य करूनही त्यांच्या न पटणाऱ्या घोरणांना विरोध करण्याचे आपले स्वातंत्र्य अबाधित ठेवले.

शताब्दिनिमित्त बापूजींचे स्मरण म्हणजे परंपरेतील प्रागतिक अंश शोधून त्याचा साधार पाठपुरावा करणाऱ्या गतिवादी वृत्तीचे स्मरण. टिळकयुग आणि गांधीयुग यांचा सांधा जोडणाऱ्या सेतूचे स्मरण.





## स्वातंत्र्य पूर्वकालीन ऐतिहासिक कादंबरी

एकोणिसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या चरणात, नवशिक्षितांमध्ये दोन प्रवाह होते, त्यातील एक स्वीकाराचा व सत्काराचा होता. जे जे परकीय, जे जे गौरकाय, जे जे नवीन त्याचा तत्परतेने स्वीकार व मनापासून सत्कार ही ती प्रवृत्ती होती. याची आनुषंगिक प्रक्रिया म्हणून आपल्यातील स्वस्वाविषयीचा न्यूनगंड व आत्महीनतेचा भाव बळावत गेला. पारतंत्र्याच्या दीर्घ प्रभावामुळे शिक्षितांची मनःस्थिती काळवंडून व मरगळून गेली होती. याची प्रतिक्रिया म्हणून दुसरा प्रवाह आपल्यातील वाढते शैथिल्य व वैफल्य झडझडून झटकून टाकण्याच्या प्रेरणेचा होता. पारतंत्र्याला कारणीभूत झालेल्या स्वदोषांची फारशी चिकित्सा न करता, दीर्घकाळ स्वातंत्र्य भोगण्यास समर्थ ठरलेल्या मूलकंदाचा मागोवा घेण्याचा आग्रह त्यात अधिक होता. परिणामी रम्य भाविकाल निर्माण करण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या प्रेरणेचा उगम म्हणून पूर्वदिव्याचे पोवाडे गाणे आवश्यक ठरू लागले. परधार्जिण्या व नोकरीनिष्ठ शिक्षितांपेक्षा स्वाभिमानी शिक्षितांची संख्या, इयत्ता व धिटाई वाढविण्याचे श्रेय बाकी विष्णुशास्त्र्यांच्या आक्रमक, घणाघाती व वक्तृत्वप्रधान निबंधमालेलाच द्यावे लागेल. याचा परिणाम म्हणून शल्यनीतीपेक्षा कृष्णनीतीचा प्रभाव सर्वमान्य होऊन, लोकहितवादीपेक्षा, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी व विष्णुशास्त्री यांचे समाजमानसावरील वर्चस्व वाढले. इतिहासाविषयी कुतूहल व आकर्षण वाढण्यामागची पार्श्वभूमी ही होती. पारतंत्र्याची अवकळा आणून देणारे अतीतातील दोषच तेवढे चिवडीत न बसता, रोमांचित करणारा स्फूर्तिदायक पराक्रमही केलेच्या द्वारा पुनरुज्जीवित करणे स्वत्वनिमित्तीसाठी काळाची गरज ठरली. मुळातच माणसाला अतीताबद्दल एक स्वाभाविक आकर्षण असतेच. त्यातील ठळक घटना इतिहासामुळे ज्ञात झालेल्या असतात. त्या घटनांमागील कारणे, त्या घटनांना परस्परांशी जोडणारे दुवे व

त्या घटनांसाठी प्रवृत्त झालेले सामाजिक मन, ह्याबद्दल इतिहासाने मौन बाळगलेले असते. त्यामुळे तो सगळाच काळ गूढ व धूसर राहिलेला असतो. परिणामी अनुमानांच्या वसाहती बांधण्यास कल्पकतेला वाव मिळतो. किल्ले, दरगे, मशिदी, मंदिरे, समाध्या, शिलालेख, ताम्रपट, पत्रे व बखरी अतीतावर थोडाबहुत प्रकाश टाकतात व कुतूहल अजूनच वाढवितात. त्यामुळे ऐतिहासिक घटितांच्या आधारे एखाद्याने तत्कालीन जीवन व वातावरण पुनरुज्जीवित करून दाखविले, तर माणसाला आनंद होतो, त्याची इतिहासातील रहदारी वेगाने सुरू होते. या ऐतिहासिक ललितकृतीच्या उजेडात, उपलब्ध दस्तऐवजांच्या, वृद्ध वास्तूंच्या सल्ल्यानुसार आपण तो विशिष्ट काळ मनाने जगू लागतो. पारतंत्र्याच्या निराकरणासाठी आवश्यक असणारे मनोबल व आत्मविश्वास यातून मिळविता येतो.

इतिहासामध्ये अद्भुतरम्यतेचा व रोमांचप्रियतेचा भागही मोठा असतो. घटितातील कार्यकारणसंबंध उलगडता येईनासे झाले की तिथे अद्भुताचा सुलभतेने शिरकाव होतो. चमत्कार, गूढवाद व अतीन्द्रिय विश्वाबद्दल विश्वास असणाऱ्या काळामध्ये, तर अद्भुत हे स्वाभाविकपणेच गृहित धरले जाते. परवशतेच्या व नवीन वाचक वर्गाची निर्मिती होत असणाऱ्या कालखंडात सामाजिक कथांच्या मानाने, ऐतिहासिक कथा अधिक लोकप्रिय होतात, त्याचे कारण हे.

वाचनाच्या आरंभावस्थेत ज्ञान, अभिरुची, ह्यापेक्षा रंजनाकडेच अधिक ओढा असणे नैसर्गिक असते. तेव्हा स्वत्वनिर्मिती, प्रेरणा, अज्ञाताबाबतची जिज्ञासा, गूढतेचे आकर्षण, याबरोबरच रंजनाची आवड याही घटकांचा ऐतिहासिक कादंबरीच्या संदर्भात आरंभीच्या लेखकांनी विचार केला असावा, त्यामुळे गुंजीकरांची 'मोचनगड' ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी शिवकालीन इतिहासावर आधारलेली, पण पूर्णपणे कल्पित सृष्टी आहे. हरिभाऊ आपट्यांची 'उषःकाल' ही सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक कादंबरी 'मोचनगड'सारखीच, पण कलात्मकदृष्ट्या अधिक उजवी व सुधारलेली कृती वाटते. प्रसंग, पात्रे व शैली याबाबतही 'मोचनगड'चा प्रभाव 'उषःकाल'ने पचनी पाडलेला दिसतो.

१८७० ते १९४७ या कालखंडातील रा. भि. गुंजीकर, ह. ना. आपटे, साधुदास, सहकारी कृष्ण, चि. वि. वैद्य, नाथमाधव व वि. वा. हडप हे प्रमुख ऐतिहासिक कादंबरीकार होत. आणि 'मोचनगड', 'उषःकाल', 'वज्राघात', 'अजिंक्यतारा', 'दुर्देवी रंगू' तसेच नाथ माधवांच्या स्वराज्यावरील कादंबऱ्या, व हडपांच्या पेशवाईवरील कादंबऱ्या, हे एकूणच ऐतिहासिक कादंबरीच्या वाटचालीतील महत्त्वाचे टप्पे आहेत. त्यातही कलेच्या दृष्टीने 'मोचनगड', 'उषःकाल', 'वज्राघात' व 'दुर्देवी रंगू', या कादंबऱ्या अग्रेसर मानाव्या



लागतील. या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये विजयनगरचा इतिहास, शिवशाही, पेशवाई, रजपूतांचा इतिहास, हे विशेषेकरून विषय पात्र ठरले आहेत. त्या त्या विषयावर ललित लेखन करताना आवश्यक त्या दक्षता लेखकांनी घेतल्या आहेत व आवश्यक ती पथ्येही बव्हंशी पाळलेली आहेत. तत्कालीन इतिहासाचा उपलब्ध कागदपत्रांच्या आधारे अभ्यास, तत्कालीन भाषा, वेशभूषा, चालीरीती, व वातावरण यांचाही अभ्यास कसोशीने केला गेल्याचे लक्षात येते. ऐतिहासिक साधनांनी पुरविलेली माहिती, त्यातील सच्चेपणा व विश्वसनीयता पारखून घेऊन अविश्रुतपणे वापरण्याची काळजी पुरेशा प्रमाणात घेतलेली दिसते. इतिहासाला कुठेही व कसलीही इजा होऊ न देता वा इतिहासातील तथ्याचा अपलाप होऊ न देता, त्यांचा व घटितांचा अन्वयार्थ लावण्याचे, अन्वय जोडण्याचे व त्या सर्व काळाचे कलेच्या पातळीवर पुनर्निर्माण करण्याचे स्वातंत्र्य तेवढे घेतलेले दिसते. ऐतिहासिक कलाकृतीमध्ये, आपल्या या प्रयत्नांमूळे मूळ ऐतिहासिक सत्याला बाधा येऊ न देण्याचे भान लेखकाला सांभाळावेच लागते. इतिहास ग्रंथांनी नोंदविलेल्या ठळक घटितांच्या विद्वंद्वीय अदृश्य रेखाकृती लेखकाला आपल्या प्रतिभेने रंगवाव्या लागतात व त्यातून त्या ज्ञात इतिहासाचे एक नवेच अनोळखी स्वरूप व परिमाण वाचकांसमोर येते. या स्वरूपामूळे अतीताकडे पाहण्याची, त्याला समजून घेण्याची, त्याचा अर्थ लावण्याची व त्याच्या मूल्यमापनाची एक नवीन दृष्टी आपल्याला प्राप्त होते.

इतिहासाला अन्याय होऊ न देता, किंबहुना इतिहासाला अपूर्व न्याय देण्याच्या दृष्टीनेच लेखक ही पुनर्निर्मिती करीत असतो. ऐतिहासिक व्यक्तींची नावे व कृत्ये सांगण्याची जबाबदारी मुख्यतः इतिहासाची पण कृत्यांमागील व्यक्तीचे अंतरंग, त्यातील आन्दोलने, त्या व्यक्तीच्या स्वभावातील गुंतागुंत व त्या व्यक्तीने त्या विशिष्ट कृत्याला प्रवृत्त होण्याजोगी अवतीभवतीची परिस्थिती, याची जाण बाकी ललित लेखक आपल्याला करून देतो. या दृष्टीने 'मोचनगड', 'उषःकाल' व काही अंशी 'दुर्दैवी रंगू', ह्या कादंबऱ्यांमध्ये हा प्रयत्न सफल झालेला दिसतो. काही कादंबऱ्या लालित्यपूर्ण भाषेत पण इतिहासच सांगतात व इतिहासाशी शंभर टक्के इमान राखल्याचा दावा करतात. यात कल्पिताचा भाग, मूल कथानकाला मदत करण्यापुरताच असतो. मूळ वास्तूला उठाव येण्यासाठी उपकथानकांची वीण गुंफावी, तसे त्याचे स्वरूप असते. कादंबरीचे मूल्य अशा कथाकृतींना लावताना सावधगिरी बाळगणे आवश्यक असते. कथानक प्राचीन, पण त्याचा अन्वयार्थ अर्वाचीन, ही कल्पना हेतुवादी कादंबरीकार नेहमीच वापरतात. विद्यमानाला प्रेरणा देण्याच्या उद्देशाने केलेली इतिहासाची निवड व मांडणी याच जातीची असते. त्यातील पात्रे इतिहासातील असली तरी सामाजिक वास्तव ओळखीचे वाटण्याइतके समकालीन असते. सम-

कालीन उद्दिष्टपूर्तीसाठी वा इच्छातृप्तीसाठी असे प्रयत्न जाणीवपूर्वक केले जातात, तेव्हा त्याला प्रचारात्मक कलेची किंवा योजनापूर्वक केलेल्या कारागिरीची कळा येते. एका राष्ट्रपुरुषाने केलेल्या सूचक कानउघाडणीमुळे नाथ माधव शिवशाहीच्या चित्रणाकडे वळल्याची कवुली त्यांनीच एका प्रास्ताविकात दिली आहे. हडपांच्याही विविध यत्नमालांचे स्वरूप असेच आहे. त्यामुळे वाचकवर्ग इतिहासाकडे वळतो. विशेषतः तरुण वर्ग त्याच्या वाचनामुळे स्वाभिमानाने प्रज्वलित होतो. स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी आवश्यक असणाऱ्या कृतिप्रवण मानसिकतेचे पोषणही त्यामुळे होते. नाथमाधव, हडप यांनी व यांसारख्या इतर कादंबरीकारांनी एवढे सार्थक निश्चितच संपादन केलेले आहे. इतिहास ग्रंथातील रक्षतेपेक्षा व शुष्कतेपेक्षा इतिहासाचे ज्ञान व गोडी वाढविणाऱ्या अशा प्रयत्नांचे मूल्य नक्कीच मानले पाहिजे. परंतु असे स्थानिक व कालिक मूल्य वाजूला ठेवून एक कलाकृती म्हणून त्या प्रयत्नांचे समीक्षण करणे अगत्याचे असते.

मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरी ही महाराष्ट्रातल्या एका विशिष्ट काळाची व परिस्थितीची गरज होती. वरील कादंबऱ्यांनी ती तत्परतेने, चोखपणे व प्रयत्नपूर्वक भागवली, हे त्यांचे ऋणही ऐतिहासिक स्वरूपाचे आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यानंतर परिस्थितिवशात् इतिहासाकडे आमची नजर गेली. ती वळविण्याचे श्रेयही सर रिचर्ड टेम्पलसारख्या पारतंत्र्याच्या कंवाऱ्यालाच द्यावे लागेल. तो व त्यासारखे गौरकाय अधिकारी रायगडावर जातात, तेथील सिंहासनाची व शिवप्रभूंच्या समाधीची दुर्दशा पाहतात त्यावेळी तेथील इतिहास त्यांच्या डोळ्यासमोर साक्षात् उभा राहतो. त्यानंतर त्या स्थळांची सुधारणा करण्याचे ते प्रयत्न करतात. त्यामुळेच स्वराज्याच्या या स्फूर्तिकेन्द्रांची दखल घेणे आम्हाला आवश्यक वाटले. लोकमान्यांनी त्या ठिकाणी शिवजयंतीची सभा घेतली. त्याला मराठीतील ज्येष्ठ मान्यवरांचीही उपस्थिती लाभली. १८७८ मध्ये 'काव्येतिहास संग्रह'ची सुरुवात झाली, त्यामुळे इतिहासाची अस्सल साधने प्रकाशात येऊ लागली. इतिहासाचे ज्ञान व अभिमान वाढण्यास या बदलत्या परिस्थितीची मदत झाली असल्यास नवल नाही. त्याअगोदर, ग्रँड डफच्या सदीप इतिहासमीमांसेस कीर्तन्यांसारख्या एका विद्याथ्याने दिलेले उत्तर, आणि दुसऱ्या कीर्तन्यांनी थोरल्या माधवरावांवर लिहिलेले नाटक, यामुळे इतिहासविषयक जागृतीची पहाट उगवलेलीच होती. रायगडावरील शिवस्मारक व लोकमान्यांनी सुरू केलेला शिवजयंतीचा उत्सव, यामुळे वातावरणास एकदम चैतन्य आले व वृत्तीने आगरकरवादी असलेल्या हरिभाऊंनाही राष्ट्रीयता जागवणाऱ्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याची स्फूर्ती झाली. १८९० ते १९०९ या काळात हरिभाऊंनी 'म्हैसूरचा वाघ', 'उषःकाल', 'सूर्योदय', 'कालकूट', 'सूर्यग्रहण', 'गड आला, पण सिंह गेला', 'मध्यान्ह', 'रूपनगरची राज-



केन्या', 'वज्राघात', 'चंद्रगुप्त', यांसारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या सादर करून महाराष्ट्राचा स्वाभिमान व मराठी भाषेचे वैभव दाढवले. 'मी', 'गणपतराव', 'पण लक्षात कोण घेतो?' यासारख्या कादंबऱ्या लिहून सामाजिक सुधारणावादाचे प्रभावी पर्व सुरू करणाऱ्या हरिभाऊंनी नंतर ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून अशी परावृत्ती का पत्करावी, असा पेच तत्कालीन प्रगमनशील विचारवंतांना पडला होता. पण हरिभाऊंसारख्यांबद्दल असा संशय घेताना त्यांच्यातील कलावंत समजून घेण्यात आपल्याकडून अन्याय तर होत नाही ना, हेही तपासून घेतले जाणे आवश्यक होते. कलावंतांच्या कुतूहलावर मर्यादा घालता येत नाहीत. सामाजिक वास्तवप्रमाणेच ऐतिहासिक वास्तव समजून घेणे ही त्यांच्या संवेदनशीलतेला व जिज्ञासेला आवश्यक वाटते. हरिभाऊंचे कलासक्त मन हा आगरकर व टिळक ह्या दोघांच्याही विचारातील सत्वांशाचा संगमोत्सुक डोह होता. तसे सामाजिक वास्तवाबद्दलच्या कुतूहलाच्या मानाने ऐतिहासिक वास्तवाबद्दलचे कुतूहल वाळगणे व शमविले जाणे अवघड असते. समकालीन वास्तव हा नित्य निरीक्षणाचा व अनुभवाचा भाग असतो. तर ऐतिहासिक वास्तव हा अभ्यासाचा, आकलनाचा, कल्पकतेचा व सहानुभवाचा विषय असतो. त्यासाठी केवळ इतिहासाचा अभ्यास व भक्ती करून चालत नाही, तर ऐतिहासिक तथ्यांच्या आधारे तत्कालीन वातावरणाशी एकरूप व्हावे लागते. हरिभाऊंची प्रतिभा व एकरूपता इतकी सचोटीची, व बावनकशी की त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये कल्पनेने रंगवलेले प्रसंग उत्तरकालीन पुराव्यांनी सत्य ठरल्याचे सिद्ध केले.

ऐतिहासिक कादंबरीमध्ये तारीखवार इतिहास महत्त्वाचा असेल वा नसेल, पण ऐतिहासिक वातावरण जिवंत करणे निश्चितच महत्त्वाचे असते. 'मोचनगड' वा 'उषःकाल'मध्ये खरीखुरी ऐतिहासिक पात्रे तशी अभावानेच आढळतील. पण वातावरणाच्या रूपाने तत्कालीन वास्तव सजीव व समूर्त झालेले आहे. त्यात विद्यमान वा त्याचा सुगावा शोधूनही सापडणार नाही. निर्मितीच्या वेळी लेखकाचे केवळ मनच नव्हे, तर समग्र अस्तित्व तत्कालीन इतिहासाने भारलेले व भारावलेले असते. अशा कादंबऱ्यांमध्ये सत्य व सत्याभास किंवा तथ्य व कल्पित, याचे प्रमाण शोधणे निरर्थक वाटावे, इतका तो इतिहास आपल्याला प्रत्ययकारी व जिवंत वाटत असतो. या दृष्टीने 'उषःकाल' ही कादंबरी आदर्श मानली जावी, व स्वातंत्र्यपूर्वकालीन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा मानदंड म्हणूनही तिचे स्थान अनन्यसाधारण ठरावे.

दुर्दैवाने उषःकालच्या पूर्वकालीन व उत्तरकालीन कादंबऱ्यांनी हे भान ठेवण्याची काळजी घेतली नाही. ह्या बाबतीत त्यातल्या त्यात प्रामाणिक प्रयत्न 'दुर्दैवी रंगू'चा होता. बाकी बहुतेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या रंजनाच्याच वळणावर

गेल्या. कादंबरी सामाजिक असो की ऐतिहासिक अधिक चटपटीत, अधिक आकर्षक व अधिक रंजनप्रधान होण्यामध्ये कॅषल्य मानू लागली. ना. सी. फडके यांची 'अल्ला हो अकबर' ही अशा ऐतिहासिक मेकअप् केलेल्या अन् रंजनाचे प्रसाधन काटेकोर सांभाळणाऱ्या कादंबऱ्यांचे देखणे प्रतिनिधित्व करते. ऐतिहासिक वास्तवाचा कलात्मक पातळीवर जिवंत प्रत्यय घडविण्याचे साध्य विसरून ही कादंबरी ऐतिहासिक घटिते व पात्रे यांना रंजनाचे साधन बनवू लागली. हा वाचकांच्या इतिहासविषयक कुतूहलाचा काळाबाजार झाला. मराठीतील बव्हंशी ऐतिहासिक कादंबरी ही अशा रीतीने कधी स्वत्वजागृतीचे, तर कधी राष्ट्रभक्तीचे व पुष्कळदा रंजनाचेच साधन बनली. कलेचा आनंद व कारागिरीचे रंजन यात अद्वैत कल्पण्याच्या प्रमादानुळेही असे झाले असणे शक्य आहे. लालित्यपूर्ण भाषेत सांगितलेला इतिहास वा कल्पिताची खमंग फोडणी देऊन सांगितलेली अतीताची कहाणी आणि ऐतिहासिक कादंबरी यातला फरक लक्षात न आल्या-मुळेही काही कादंबरीकारांना ऐतिहासिक कादंबरीकारांचा आयता बहुमान मिळाला. राजकीय कादंबरी, चरित्रात्मक कादंबरी व गोष्टीरूप इतिहास यांचेही मुखवटे काही वेळा ऐतिहासिक कादंबरीसारखे भासले. आजचा वर्तमान उद्याचा इतिहास होतो, या अर्थाने आजची सामाजिक कादंबरी उद्याची ऐतिहासिक कादंबरी ठरण्याची भीती असते. राजकीय कादंबरीच्या बाबतीत तर हे भय हमखास असते. त्यामुळे भविष्यकाळात अशा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची संख्या वाढण्याचे संकट अटळ ठरेल.

पण आपल्या आकांक्षांनी व कर्तृत्वाने काळाला वळण देण्याचे सामर्थ्य असणारे महापुरुष इतिहासाला जन्म देत असतात. त्यांच्या पुरुषार्थाचा प्रभाव अनागतालाही सामर्थ्याचा पुरवठा करीत असतो. अशांच्या हयातीत व हयातीनंतरही, निर्जीव पाषाणालाही पराक्रमाची फुले येतात व कोमल वनस्पतीलाही वज्राचे पाणी चढते. त्यातून इतिहास उमलतो. अशा इतिहासाचे मर्म उलगडून घेणे व सामर्थ्य समजावून घेणे हा प्रतिभावंतांच्या सनातन कुतूहलाचा विषय असतो. अशा इतिहासाच्या सहृदय आकलनातून व कलात्मक पातळीवरील सचेतन चित्रणातून ऐतिहासिक कलाकृती अवतीर्ण होत असते. व्याज कलाकृतींच्या गर्दीत हरविलेली अशी ऐतिहासिक कादंबरी शोधून रसिकांच्या निदर्शनाला आणणे अग्रबुद्धीच्या समीक्षकाचे कर्तव्य ठरते.



## भाव्यांचे प्रेमविश्व

प्रेम हे विधात्याच्या प्रतिभेला पडलेले नितांत रमणीय स्वप्न आहे. या भावनेने सुष्टीचे सातत्य राखले व सौंदर्य वाढवले. माणसाला प्रेरणा, प्रोत्साहन व सामर्थ्य पुरविण्याची शक्ती प्रेमभावनेत आहे. प्रेम म्हणजे ममत्वाचा व गीतेतील आत्मौपम्य वृत्तीचा विकास. 'स्व' विषयी वाटणाऱ्या सर्व सुख-पर्यवसायी भावना इतरांवर संक्रमित करण्याची प्रक्रिया प्रेमाने सुरू होते व माणसाचा मूळचा आपपरभाव आकुंचित होत जातो. प्रेम ही देण्याची प्रक्रिया आहे. या देण्यात व त्यागात एक अमाप आल्हाद आहे. प्रेमात त्यागही आहे आणि स्वीकारही. स्वीकार त्यागाचे मोल देऊन आकाराला येतो. आपल्याला अत्यंत आवडणाऱ्या वस्तूंचा प्रेमासाठी त्याग करायला माणूस सहजासहजी तयार होतो. यातच त्याच्या आयुष्यातील प्रेमाचे सर्वोच्च स्थान सिद्ध होते. आपल्या अपःयांवरचे, आप्तांवरचे, घरावरचे, भावावरचे प्रेम त्याच्या स्वःच्या जगण्याला आधार मिळवून देत असते; तर समाजावरचे, देशावरचे व मूल्यांवरचे प्रेम इतरांच्या जगण्याला स्फुरण देत असते. प्रेमाचा प्रवास मूर्ताकडून जसजसा अमूर्ताकडे होत जाईल, तसतशी प्रेमाच्या प्रभावाची व्याप्ती वाढत जाते. स्त्रीपुरुषांचे परस्परावरील प्रेम हे तर संसारातील एक रम्य मरुस्थळ आहे. यौवनाच्या वासंतिक वयात स्त्रीपुरुषांमधील परस्परांबद्दल उमलणारे आकर्षण, त्याची ओढ, प्रेम, प्रणय व मीलन या क्रमाने होणारी उन्मादक वाटचाल अतिशय रोमांचकारक असते. म्हणूनच आद्यकाव्यापासून सर्व प्रतिभावंतांना या विषयाचे विलक्षण विलोभन आहे. या विलोभनातूनच सर्व चिरसुंदर कलांचा उदय झालेला आहे.

भाव्यांना जात्याच सुंदराची ओढ आहे, त्यांची ओढ बावनकशी व चोखंदळ आहे. जगात व जीवनात जे जे सुंदर, त्यावर तर भाव्यांचे मन मुग्ध होतेच. पण जगावर व जीवनावर सौंदर्याची आभरणे चढविणाऱ्यांवरही ते लुब्ध होतात.

भाव्यांची सौंदर्याची संवेदना इतकी चौख आहे की एरव्ही असुंदर वाटणाऱ्या वस्तूतील अलक्षित सौंदर्य ते बारकाईने अचूक हेरतात व दिपवणाऱ्या सौंदर्याच्या विश्वातील खटकणारे कुरूप कणही नेमके उघडकीला आणतात. प्रेम या विषयावरच भाव्यांचे प्रेम आहे. याचे कारणच मुळी त्या विषयात लपलेली सौंदर्याची व माधुर्याची अपार क्षमता. या प्रेमाची विविध रंगीबेरंगी रूपे भाव्यांच्या प्रतिभेने सांगोपांग न्याहाळली व नेमकी चित्रित केली. या विविध रूपांमध्येही व्यामिश्रता, गहनता, गूढता, अतर्क्यता यांचे स्तिमित करणारे चित्र भाव्यांच्या कथाविश्वामध्ये आहे.

भाव्यांचे पहिले प्रेम धर्मावर, राष्ट्रावर व राष्ट्राच्या अभिमानास्पद इतिहासावर होते. या त्रिविध प्रेमाचा उज्ज्वल आदर्श त्यांना स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या लोकोत्तर व्यक्तित्वात आढळला म्हणून भाव्यांचे सावरकरांवरही उत्कट प्रेम होते. आणि सावरकरांचे सर्वोच्च प्रेम तर त्यांच्या मातृभूमीवर व तिच्या स्वतंत्रतेवर होते. या प्रेमापुढे अन्य कुठल्याही प्रेमाची त्यांना मातब्बरी नव्हती म्हणूनच कविहृदयाच्या या क्रांतिकारकाने वय, रूप, बुद्धी, प्रतिभा व पराक्रम अनुकूल असूनही इतर सर्व लौकिक प्रेमविषय गौण ठरविले. 'तुजसाठी मरण ते जनन । तुजवीण जनन ते मरण' अशा कोटीच्या पराकाष्ठेच्या प्रेमापुढे अन्य सर्व प्रेमविषय निष्प्रभ झाले, यात नवल नाही. सावरकरांच्या प्रेम करण्याच्या या जातीवर, वृत्तीवर व शक्तीवर भाव्यांनी आपल्या उमलत्या स्वप्नाळू वयापासून जीव तोडून प्रेम केले. त्यांच्या सुदैवाने त्यांना ध्येयवाद्यांचे यज्ञमय प्रेम, पतिव्रतेचे तेजस्वी प्रेम, मित्राचे अतूट प्रेम असे या काळात असंभाव्य वाटणारे प्रेमप्रकार पाहायला मिळाले, अनुभवायलाही मिळाले, उत्कटता व इमान या सच्च्या प्रेमातत्या अनिवार्य अटी त्यामुळेच त्यांना शिरसाबंध झाल्या. भाव्यांच्या प्रेमविश्वाचे अवलोकन करताना ही पार्श्वभूमी लक्षात घेणे, त्यामुळेच आवश्यक आहे.

भाव्यांच्या प्रेमचित्रांतील रोख आकारापेक्षा निराकारावर, रूपापेक्षा अंतरंगावर व विभ्रमांपेक्षा मूल्यांवर विशेष दिसतो. महाविद्यालयीन उठवळ आयुष्यात क्षणिक प्रेयसी म्हणून एखादी छबोर तरुणी एखाद्याला स्वीकार्य वाटेलही, पण जीवनसहचरी म्हणून निष्कलंक सीता सावित्रीचीच निवड करण्याकडे त्याचा कल असतो. उच्चंखल, भ्रमर वृत्तीचे, थिल्लर युवाविश्व भाव्यांच्याही कथांमध्ये विद्यमान असते. त्याचे रंग भडक, पण कळा ओशाळवाणी असते. याचे कारण भाव्यांच्या अभिप्रेत आदर्शापर्यंत कल्पनेनेही पोहचायला ते अपात्र असतात. शारीरिक आकर्षणापेक्षा अशरीरी प्रेमाचे प्रलोभन भाव्यांना नेहमीच विव्हाळ करते. म्हणून 'सावित्री', 'सौभाग्य', 'संगम' यासारख्या कथांतील नायिका भाव्यांना अधिक विलोभनीय वाटतात. जिला पाहिल्याबरोबर चटकन



हात धरावासा वाटेल, अशा बहुसंख्य नटव्या तरुणांच्या गर्दीत, जिच्या डोळ्यांकडे पाहिल्याबरोबर पटकन् पाय धरावेसे वाटेल अशा दुर्मिळ सोज्वळ तरुणीच्या शोधात भाव्यांचा नायक असतो. 'मादाम पिशी' मधील वरवर वेंवळी वाटणारी काशी या जगावेगळ्या परीक्षेमध्ये उतरते. त्यावेळी नायक जगन्नाथ या अकल्पित प्रेमाच्या दीप्तीने चकित होतो, घायाळ होतो व 'काशी, हे तू काय केलेस ?' असे आक्रंदन करीत विवशतेने तिला कुरवाळत राहतो. जगाच्या टवाळीचा विषय झालेले तिचे वेंवळे व्यक्तिःव त्याच्यापुरते त्यावेळी वितळून गेलेले असते आणि उरले असते ते प्रियतमासाठी सर्वस्वाचा त्याग करण्याला आतुर असलेले निव्वळ तेजःपुंज प्रेम. त्याच्यापुढे अख्खे उर्मट पौष नतमस्तक होऊन जाते.

प्रेमाच्या नावावर येणारी विकारांची व वासनांची उद्दाम वादळे भाव्यांच्या कथेत अधून मधून येतात. 'वर्षाव', 'आग', 'पिजरा' यांसारख्या कादंबऱ्यांमध्ये व 'रात्र', 'पस्तीस', 'प्रतारणा', 'शिरीन' सारख्या कथांमध्ये या वादळांचा सोसाटा जाणवतो. ही वादळे वयाची, सामाजिक नीतिकल्पनांची, वा संकेतांची कुंपणे जुमानित नाहीत. त्यांना माहीत असतो फक्त निसर्गाचा नग्न आवेग. 'प्रतारणा' मधील वासना व वात्सल्य यांच्या झंझावताने उन्मळून पडण्याच्या वेतात आलेल्या सरलचे चित्रण केवढी कालवाकालव उत्पन्न करते ! अशा उग्र वादळातही भाव्यांची विवेकबुद्धी व सौंदर्यदृष्टी किती निकोप, स्वच्छ व सूक्ष्म राहते याचे प्रत्यंतर 'फुलवा', 'पहिले पाप', 'पंखा' यांसारख्या कथांमध्ये येते. शरीर आणि मन यांच्या द्वंद्वात मन आपला डोळसपणा, आरोग्य व सूक्ष्म सौंदर्यभावनेचा वळी देऊन तप्त देहापुढे अगतिक शरणागती पत्करत नाही. हे एक सुखद नवल आहे. 'सावत्या' या दीर्घ कथेतील नायिका अशीच वेगळी व तेजस्विनी आहे. म्हणून नायक तिच्याकडे आकर्षिला जातो. त्याच्या बुद्धिमत्तेवर लोभावून वयाने वडील असूनही मनाने ती त्याला जवळ करते. तिने त्याच्यावर दाखविलेल्या या विश्वासापुढेच मध्यरात्रीच्या उघड्यावरच्या चंदेरी एकांतातही त्याच्या मनात वासनांचे ढग येतात नि जातात. पण या विश्वासाला तडा देणारी कृती या विवेकबुद्धीमुळेच त्याच्या हातून होत नाही. पुढे ओघाओघात केव्हातरी तिच्या हातून अभावितपणे घडलेल्या एका लाजिरवाण्या कृत्याची ती नकळत कबुली देऊन जाते. तेव्हा त्याच्या मनातील तिची तेजस्विनीची प्रतिमा एकाएकी भंगून जाते आणि आपणच आपल्या हौशी हातांनी अंगणात काढलेल्या रांगोळ्या आपल्याच पायांनी पुसून टाकण्याची दयनीय पाळी त्याच्यावर येते. त्यामुळे तो संभ्रं होऊन जातो. वासनेला छेद देणारे एखादे लहानसे दृश्य, वासनेपेक्षा बलवत्तर ठरणारी एखादी नैसर्गिक वृत्ती वा मूल्यभावना किंवा वासनेचा कोळसा बनविणारी एखादी

सूक्ष्म गंधसंवेदनाही एनवेळी त्यांच्या नायकाला पतनापासून वाचवते. त्यामुळे भाव्यांच्या कथाविश्वात पतित म्हणता येतील अशी पात्रे कमी आहेत. जी काही असतील त्यांच्या पतनाचे भिळालेले स्पष्टीकरण त्या क्षणापुरते तरी समर्थनीय ठरते !

भावे अखंड तारुण्याचे लेखक आहेत. तारुण्याला मोह पाडणारे, तारुण्याची धुंदी वाढविणारे, तारुण्याचे सार्थक करणारे सर्व विषय भाव्यांच्या आजन्म आवडीचे आहेत. तारुण्यातील स्वप्नाळूपणा, रोमांचप्रियता, चव वाढविणारे स्वप्नरंजन भाव्यांच्या लेखनात आढळते. त्यांच्या लेखनातील ओढ, वेग व आवेग तारुण्याला आकृष्ट करणारा आहे. लेखकाचे लौकिक वय वाढत गेले, मध्यान्हीचे ऊनउतरणीचे अनुभव येऊ लागले तरी मन बाकी तारुण्यावर झेपावणारेच होते. परिपक्व व वयस्क अवस्थेतील अनुभवांनासुद्धा त्यामुळे एक चटकदार आकर्षण लाभले. लेखनात लेखकाचेच प्रतिक्षेपण उमटल्यामुळे भाव्यांच्या कथेतील प्रेम-चित्रणातही वयाची अट अनिवार्य नव्हती. प्रौढा आणि युवा यांच्या शरीर संबंधातील तुफान जसे ते चित्रित करतात, तसेच किशोरी व ज्ञानास्वाद प्रौढ प्रांचिक यांच्यातील अनिवार आकर्षणही ते समरसून रेखाटू शकतात. या विषम संबंधातील नायिका अल्लड असली, आतुर असली, अनावर झाली, तरी पुरुष सावध असतो, हिशेबी असतो. हे कोवळे ऊन अंगावर घेणे त्याला आवडते. त्याची ऊब त्याला सुखावून टाकते पण त्या सोनेरी किरणांची ही जागा नाही, ही दिशा नाही, याचे त्याला भान असते. त्याच्या आकर्षक गुणवत्तेला वाढाळू लावण्याने केलेला तो मुजरा आहे हे तो ओळखून असतो. या भाग्यवान सुखद योगायोगाचे तो सानंद स्वागत करतो. आपल्या करपलेल्या वयात सुखाचे शहारे उत्पन्न करणाऱ्या या घटनेबद्दल व व्यक्तीबद्दल तो कृतज्ञ असतो, या कृतज्ञ वात्सल्यापोटीच तो तिच्या चिरस्थायी सुखाचे मनापासून व भरल्या डोळ्यांनी हितचिंतन करतो. मन प्रमाथी असते. देह, दुर्बल असतो व निसर्ग अनिबंध असतो-यांच्या संयुक्त वावटळीत सापडल्यामुळे क्षणिक भरकटून जाणे क्षम्य ठरते, ते या वत्सल व उदार हृदयामुळेच माता व कांता, पिता व प्रियकर हे चाकोरीला चक्रावून टाकणारे तोल सांभाळणे भाव्यांच्या लेखणीला साधते. खरे म्हणजे मनाच्या गहन गुहेतील हे चकवे, आकलन व चित्रणाच्या पातळीवर आणता येणे ही एक साधनाच आहे. या साधनेतील भाव्यांचे यश 'शिरिती'सारख्या कथांमध्ये नोंदलेले आहे.

'सावित्री' ही भाव्यांच्या स्त्रीविषयक कल्पनेची एक आवडती निर्मिती आहे. प्रियतमाच्या वा पतीच्या सुखात आपले सर्वस्व पाहणारी व त्याच्या सुखाच्या पूर्ततेसाठी आनंदाने आत्मविसर्जन करण्यास उत्सुक असलेली सुजाण स्त्री हा भाव्यांचा आवडता आदर्श होता. कालिदासाच्या नाटकांमध्ये आढळणाऱ्या



धारिणी व औशीनरीसारख्या प्रगल्भ व समजूतदार नायिका नवकथाकार म्हणून बोभाटा झालेल्या भाव्यांच्या लेखनात आधुनिक काळी आढळाव्यात, याचा पुरुष-वाचकांना निश्चित आनंद होईल व हेवाही वाटेल. ही स्त्री-चित्रे अभिलषणीय असावीत का हा चर्चेचा मुद्दा असू शकेल. पण लेखकाचे भावविषय अशा ओळखीच्या आदर्शानी भारलेले व भारावलेले होते हे दृष्टीआड करून चालणार नाही.

‘व्यथा’, ‘सतरावे वर्ष’, ‘पत्र’, ‘स्वप्न’, ‘सीमेवर’, या कथां-मधील अनुभव तुलनेने खूपच सूक्ष्म व तरल आहेत. कौमार्यांच्या कुंपणावर माणसाला येत्या तारुण्याची झुळूक कशी रोमांचित करते, स्त्रीविषयक आकर्षणाची स्वप्ने कशी व्याकुळ करतात व आवडत्या स्त्रीच्या आपुलकीचे विभ्रम व स्पर्श कसे थारून टाकतात याचे हळुवार चित्रण ‘सतरावे वर्ष’ मध्ये आहे. कौमार्य ते तारुण्य या वेगवेगळ्या हिंदोळ्यांवर होणाऱ्या निसटत्या स्पर्शाद्वारे येणारी अननुभूत प्रेमसंवेदनेची हाक कळीचे कसे सहज व नकळत फुलात रूपांतर करते. याचे इतके हृद्य व प्रत्ययकारी चित्रण मराठी वाङ्मयात अनोखे आहे. ‘स्वप्न’ या कथेतील जग काव्यमय आहे. पहिल्या प्रेमाचा आवेग, उत्कटता, ओढ व आर्तता यामुळे माणूस वाहावत जातो. त्या मनोरम स्वप्नाची उडालेली शकले पाहून तोही दुभंग होतो. सुकुमार स्वप्न व दारुण स्वप्नभंग या दोहोंचेही या कथेतील चित्रण वेडावून टाकणारे आहे. ‘सीमेवर’ मधील ओठा-पर्यंत येऊन परत गेलेले अव्यक्त प्रेम असेच व्याकूळ करून सोडते. संयम वा अनिश्चयामुळे या प्रेमाला व्यक्ततेचाही वारा लागला नाही. त्यामुळे ते तसेच अलवार व पवित्र राहिले. त्या प्रेमाचे हे अनाघ्रात कोवळेपण मनामध्ये एक न ओसरणारी हुरहूर उत्पन्न करते.

देशाची फाळणी हा भाव्यांच्या मनावरचा न बुजलेला घाव होता. तिची अणुभ चाहूल लागली तेव्हा भावे आंधळ्या ओढीने नौखालीला घावून गेले होते. तिथे त्यांनी माथेफिरूंचा जो नृशंस नंगा नाच पाहिला, त्यांच्या कौर्यांचे व पाशवी वासनेचे जे भग्न पुरावे त्यांना दिसले, त्याने भाव्यांचे संवेदनशील मन अवघ्या अंगांनी पेटून उठले. त्या उकळत्या रक्तामधून जे ज्वालामुखी लेखन झाले, त्याचा ललित पण दाहक आविष्कार ‘नौका’ या कथासंग्रहात प्रकट झालेला आहे. निर्जीव पाषाणशिल्प सुद्धा अव्यंग पाहून न शकलेल्या असहिष्णू संस्कृतीच्या वारसदारांनी ललनांच्या लावण्याचीही लेणी उद्ध्वस्त करून टाकली. त्या जीवावरच्या उग्र अनुभववातून अनिच्छेने वाचलेल्या अभागिनींची देहाचा दाह करणारी चित्रे त्या कथांमध्ये उमटलेली आहेत. ‘हिमानी’, ‘इलासेन’ सारख्या नायिकांच्या भळभळत्या व्रणांवरून त्याची काहीशी कल्पना येऊ शकेल. स्त्री-पुरुषांच्या चिरवांच्छनीय स्वप्निल संबंधाबाबतच त्याच्या नाजूक भावनांचा

पार चेंदामेंदा झालेला पाहून आजही काळजाचा थरकाप होतो. शरीरसौष्ठ-  
वाची वाताहत झालेल्या अवस्थेत, शरीरसंबंधावद्दल वा पुरुषजातीवद्दल  
पराकोटीची घृणा उत्पन्न झालेल्या मनात आपल्याच राखेतून जिवंत होऊन  
उडणाऱ्या फिनिकस पक्ष्याप्रमाणे सच्चे शरीर निरपेक्ष प्रेम रूजू लागते. याचा  
दिलासादायक प्रत्यय अशा काही कथांमधून येतो. प्रेम हे आयुष्यात केवळ माधुर्य  
किंवा आनंदच उत्पन्न करीत नाही तर ओसाड आयुष्याचे पुनर्वसनही करीत  
असते. प्रेमाचा हा विशेष माणसाची जिजीविषा वाढविणारा नाही काय ?

भाव्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन त्यांच्या प्रेमकल्पनांमध्येही प्रतिबिंबित  
झालेला आहे. भडकपणा, दिखाऊपणा, प्रदर्शनप्रियता, आधुनिकतेच्या नावा-  
खाली येणारा अनैसर्गिक वाहवलेपणा, फॅशनवाजी, नटवेगिरी यांचा भाव्यांना  
तिटकारा आहे. साधेपणा, सोज्ज्वळपणा, सुसंस्कृतपणा, उमज, निष्ठा, सच्चेपणा,  
त्याग या गुणांवर भावे लुब्ध असतात. भाव्यांच्या प्रेमकथांतील पात्रांचेही वळण  
तेच आहे. त्यांतील प्रमुख पात्रे तरी भाव्यांच्या शिस्तीबाहेर नाहीत. प्रेमाची  
अडीच अक्षरे कशी वलिष्ठ असतात याचे भाव्यांना भान आहे. त्यांतील उत्कटतेचे,  
आवेगाचे, इमानदारीचे आकर्षणही आहे. या अडीच अक्षरांचा आशय कसा  
कामरूप, नवनवोन्मेषशाली आहे, त्याच्या कक्षा कशा विस्तीर्ण आहेत व खोली  
किती अथांग आहे याबद्दलचीही त्यांची जाण चोख आहे. आणि या विषयाच्या  
सर्व पापुद्र्यांना हळुवारपणे स्पर्श करून उलगडण्याइतकी त्यांची भाषा समर्थ  
आहे. या भाषेच्या बळावर आपल्या समृद्ध अनुभवविषवाकडे भावे आपल्याला  
खेचत नेतात व ही फरफट आपण सुखाने सहन करीत असतो.

पौगंडावस्थेतील नवथर प्रेम, तारुण्यातील वादळी प्रेम, प्रौढावस्थेतील पोक्त  
प्रेम व वार्धक्यातील स्थिरावलेले शब्दातीत प्रेम, हा सर्व पल्ला भाव्यांच्या  
प्रेमकथांनी आक्रमिलेला आहे. उमलत्या तारुण्यामध्ये भाव्यांच्या नायकांसारखी  
उत्कट व पागल पतंगप्रीती करावी व उरलेल्या आयुष्यात त्याच प्रेमाच्या  
निःशब्द छायेखाली निश्चित कालक्रमणा करावी, अशी प्रबळ ऊर्मी मनात निर्माण  
करणारे भाव्यांच्या कथांतील प्रेमचित्रण आहे. माणसाचे गहाळ झालेले तारुण्य  
त्याला या कथांमध्ये सापडते व त्यामुळे त्याचे पोक्तपणही पुलकित होते. या  
अविनाशी तारुण्याची वाचकांनाही एव्हाना ओढ लागली असेल ना ?



## कुसुंदकर : आभाळमाती

कुसुंदकरांचा उल्लेख मी 'माझा बुद्धिमत्त मित्र' असा करीत असे. तो त्यांच्या ज्वलंत बुद्धिमत्तेला उद्देशून तर असेच, पण आपल्या बुद्धिमत्तेची जी जाण त्यांच्या वागण्या-बोलण्यातून प्रतीत होत असे, तिला उद्देशून मुख्यतः असे. असा उल्लेख मी त्यांना चिडवण्यासाठी मूढाम करीत असे. कुसुंदकरांच्या कुशाग्र बुद्धिमत्तेचा, त्यांच्या चौफेर व्यासंगाचा जो अनुभव गेल्या पाव शतकभराच्या त्यांच्या प्रत्यक्ष सहवासात मला आला होता त्याने मी केवळ प्रभावित होत नसे. विस्मितही होत असे. कुसुंदकरांचा आवडीचा व अभ्यासाचा नेमका विषय तरी कोणता, हा प्रश्न त्यामुळेच मला नेहमी पडत असे. सौंदर्यशास्त्राचे अभ्यासक म्हणून मी त्यांना पहिल्यांदा ओळखायला सुरुवात केली. त्यावेळी रिचर्ड्स, मूर, विझगेन्स्टाईन ही नावे त्यांच्या बोलण्यात वारंवार येत असत. रसकल्पना ही भारतीय कलास्वरूपशास्त्रातील सौंदर्यकल्पना आहे काय, या विषयावर ते बोलू लागले की संस्कृतचा गंध नसलेल्या त्यांना, भरताच्या नाट्यशास्त्रातील व अभिनवगुप्ताच्या विवेचनातील पारिभाषिक संज्ञांचे मूळ अर्थही माहीत आहेत, हे लक्षात येई. नाट्य, चित्र, शिल्प, संगीत या विषयावर ते बोलू लागले की, काही नवेच मौलिक मुद्दे ते उपस्थित करीत. राजकारण, समाजकारण, हे तर त्यांच्या नित्य चर्चेचे विषय होते. त्यातूनही काही अलक्षित वारकावे अचूकपणे टिपून घेऊन त्यांच्या आधाराने पूर्वपरिचित आकलनविषवाची फेररचना होणे कसे आवश्यक आहे, त्याची निकड लक्षात येई. कुसुंदकरांनी काही ग्रंथपरीक्षणे लिहिली आहेत. ग्रंथातील प्रतिपाद्य प्रमेयाची तपासणी करण्याच्या निमित्ताने त्यांनी जे प्रदीर्घ विवेचन केलेले आहे, त्यातून त्या विषयाबाबतचे त्यांचे सर्वांगीण आकलन व सखोल चिंतन प्रत्ययास येई. काही ज्ञानयोग्यांच्या जीवनव्यासंगाचाही असाच सविस्तर व सर्वस्पर्शी

परिचय त्यांनी लेखरूपाने सादर केलेला आहे. कुहंदकरांच्या बुद्धिमत्तेला आकृष्ट करून घेणारे व त्यांच्या अभिरुचीला पात्र ठरलेले असे ग्रंथ व ग्रंथकार अर्थातच मोजकेच असणार. प्रा. दामोदर कोसंबी, मौलाना आझाद, देवीप्रसाद चटोपाध्याय, शेजवलकर, द. रा. वेंद्रे, दुर्गाबाई भागवत या नावावरूनच कुहंदकरांच्या खानदानीचा अंदाज यायला हरकत नाही. या लेखांवरून ग्रंथ व ग्रंथकार यांच्या निमित्ताने त्या त्या विषयाचे स्वतंत्र व्यासंगपूत विवेचन कुहंदकरांना अभिप्रेत होते हे लक्षात येते. त्यांच्या मूलगामी चिंतनाचा व निर्णायक प्रतिपादनाचा प्रत्यय देणाऱ्या काही प्रदीर्घ प्रस्तावनाही प्रसिद्ध आहेत. रणजित देसाई यांचा 'श्रीमान योगी', डॉ. रा. चि. ढेरे यांचा 'चक्रपाणी', झुंबरलाल कांबळे यांचा 'महाडचा मुक्तिसंग्राम' या ग्रंथांना कुहंदकरांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना वानगीदाखल आठवाव्यात. डॉ. नांदापूरकर, प्रा. कहाळेकर, वा ल. कुलकर्णी किंवा नारायण सुर्वे या जीवाभावाच्या साहित्यिकांच्या लेखनाचेही मूल्यमापन कुहंदकरांनी निर्मम, वस्तुनिष्ठ बुद्धीने चोख केलेले आहे. समीक्षक या नात्याने प्रतिपाद्य विषयाच्या आकार ग्रंथांचाही अभ्यास करणे त्यांना आवश्यक वाटे. त्या विषयाच्या प्रमाणग्रंथांची प्रमाणे हाताशी असली तर लेखकाच्या प्रासंगिक भलावणीपेक्षा मूळ विषयाला न्याय देणे सोपे जाईल. मराठी साहित्याचा अभ्यासक हा केवळ साहित्यनिष्ठ व एकांतिक असून चालणार नाही, तर त्याने साहित्याला जीवनाधार ठरलेल्या मानवी जीवनाच्या प्रधान अंगाचे मर्मस्पर्शी ज्ञान मिळविणेही आवश्यक आहे, अशी त्यांची धारणा होती. या गरजेपोटी त्यांची चतुरस्र विद्वत्ता, खोली व व्याप्तीच्या अंगांनी हंदावत गेली.

कुहंदकर व्याख्यानासाठी महाराष्ट्रभर व महाराष्ट्राबाहेरही हिडत. संमेलने, परिषदा, चर्चासत्रे, शिबिरे, व्याख्यानमाला या निमित्ताने त्यांची ही 'जिव्हायात्रा' चालू असे. व्याख्यानासाठी त्यांचा आवाज अनुकूल नव्हता, पण व्यासंग, चिंतन, ठाशीव मांडणी, भेदक विश्लेषण व सतेज विचार यांमुळे ते भल्या भल्या नामांकित वक्त्यांनाही निष्प्रभ करीत, सोमनाथच्या विदर्भ साहित्य संमेलनातील त्यांचे उद्घाटनाचे भाषण, यवतमाळच्या साहित्य संमेलनाच्या परिषंवादातील त्यांचे भाषण, विद्यापीठाच्या इतिहास वा राज्यशास्त्र परिषदांमधील त्यांची भाषणे, सांख्यतत्त्वज्ञान, वेदान्त, महाभारत या विषयांवरची त्यांची भाषणे माझ्यासारख्याला नेहमी आठवतात. आवाजाचे सहकार्य नसतानाही तास-दोन तास खिळवून ठेवणाऱ्या अभिजात गायकीचा आनंद त्यांच्या या वैचारिक विवेचनाने अनेकांना दिला आहे.

कुहंदकरांच्या खाजगी मैफिलीसुद्धा रोचक असत. त्यांच्या जिभेला चवीने खाण्याची व चुरचुरित बोलण्याची आवड होती. दोन्ही बाबतीत वर्ज्यावर्ज्यता



फारशी नसे. एखाद्याने प्रश्नच काढला तर एखाद्या मुद्याचे साधार व सखोल विवेचन होई, नाही असे नाही. पण बृहत्ग्रंथामधील विवेचनात मांडता न येण्याजोग्या गैरसोयीच्या बाबी, इतिहास व चरित्रआत्मचरित्रांच्या आधारे काही आदरणीय नामवंतांची वर्मे, भेटीगाठी वा सहवासानून मिळालेली व प्रसिद्धीसाठी वर्ज्य असलेली काही गौप्ये, शिवाय काही दंतकथा, आख्यायिका, उपस्थितांच्या कुचाळक्या यांनी या मैफिलीला रंग चढत असे. या मैफिलीचे ते अनभिषिक्त राजे असत. मैफिलीत ते एकटेच, अखंड बोलत असत. इतरांचे अस्तित्व केवळ त्यांना बोलते करण्यासाठी, ऐकण्यापुरते व दाद देण्यापुरते. कुसुंदकरांच्या या श्रोतृप्रिय राजवटीला स्थळकाळाचे बंधन नसे. अनीपचारिक गप्पाण्टकामध्ये कुसुंदकरांची छेड काढण्यातही एक मौज असे. ते एकदा रागवले की, भराभर अप्रिय सत्ये पुराव्यासहिन आपल्यासमोर येऊन पडत. रहिमतखांबद्वल असे सांगतात, की त्यांना गाण्याची लहर येण्यासाठी त्यांच्यासमोर कुणी तरी अश्राव्य गाण्याची मांड घालावी लागे. त्याचे पारिपत्य करण्यासाठी रागावून रहिमतखांब गायला बसत. कुसुंदकरांच्या भाषणाअगोदर त्यांना चिडविण्याचे असे सुखद प्रयोग मला बरेचदा करावे लागले आहेत. सूड म्हणून अशा वेळी जाहीरपणे ते मला 'हंडीबाग' म्हणत. हंडीबाग डमरू वाजवून प्रेक्षक गोळा करतो व नंतर गारुड्याच्या जाडूचे मुख्य प्रयोग सुरू होतात. माझ्या हंडीबागीमुळे कुसुंदकरांच्या विचारांचे व वक्तृत्वाचे गारुड श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करते, ही धन्यता मला पुरेशी होती.

कुसुंदकरांचे पुरोगामी व क्रांतिकारक विचार आवडणारा त्यांचा चाहता त्यांच्या आचारातील काही बाबी पाहून बुचकळ्यात पडत असे. कुसुंदकरांच्या गळ्यातील जानवे, त्यांनी आपल्या मुलाची केलेली मौज, नामांतर प्रश्नावर त्यांनी घेतलेली भूमिका, प्राचीन संचिताविषयीची त्यांची आस्था, या अशा खटकलेल्या बाबी. कुसुंदकरांवरील मृत्युलेखामध्येही यांचा उल्लेख टाळता येऊ नये, इतके महत्त्व पूर्वग्रह निर्माण करण्यात या बाबींना आले होते. मराठवाडा दीर्घकाळ निझामी राजवटीखाली होता. विधर्मी पारतंत्र्याच्या त्या काळात हिंदुजीवनपद्धतीचा संकोच होत असे. निर्बंधामुळे वेगवेगळ्या रूपांनी व मार्गांनी या जीवनपद्धतीमधील काही बाबी आपली जी जीविषा चिवटपणे टिकवून धरीत असत. ब्रिटिश राजवटीमध्ये 'वंदेमातरम्' या साडेपाच अक्षरी मंत्राचा एकाकी उच्चारसुद्धा देशभक्तीचे स्फुरण व स्वाभिमानाचे समाधान मिळवून देत असल्याचे सांगतात. हिंदुजीवनपद्धतीचा किमान आग्रह हा असाच मराठवाड्यामध्ये स्वाभिमानाच्या प्रगटीकरणाचा एक मार्ग होता. त्यामुळे वेगवेगळी व्रते, सण, उत्सव सांभाळण्यात केवळ भाविकता व धर्मनिष्ठाच नव्हे तर स्वातंत्र्यभक्तीही सांभाळली जात असे. मराठवाड्याच्या नव्या पिढीचे

पिंडपोषण या वातावरणात झाले. सत्ता मुसलमानी संस्थानिकाची होती. त्यामुळे प्रतिकारांमध्ये हिंदुत्वाच्या अभिमानाची धार नकळत मिसळणे अपरिहार्य होते. हैद्राबादच्या स्वातंत्र्यसंग्रामाचा निर्विवाद नेता एक संन्यासी होता. या मुक्तिसंग्रामांतूनच मराठवाड्याच्या अस्मितेबद्दलच्या भावनेची धार समजून घेता येईल. हैद्राबाद संस्थानात त्या वेळी आर्य समाजाचे कार्य फार व्यापक व प्रभावी होते. मराठवाड्यामध्येही ठिकठिकाणी त्यांची शक्तिस्थाने होती. मुक्तिसंग्रामात पुढाकार घेतलेल्या स्टेट काँग्रेसमध्येही आर्यसमाजाच्या विचारसरणीने भारलेले असंख्य सैनिक होते. आर्य समाज हा हिंदुधर्मांमधील प्रॉटेस्टंट पंथ. कुठलेही जन्मसिद्ध भेदाभेद आर्य समाजाला अमान्य आहेत. वेद, यज्ञविधीपासून सर्व धर्माधिकार सार्ववर्णिकांना लागू करणारा आर्यसमाज, म्हणूनच सार्ववर्णिकांना मौजीबंधनाचे, यज्ञोपवीताचे व गायत्रीमंत्राचे अधिकार देतो. आंतरजातीय विवाहामध्ये विक्रम करणाऱ्या आर्यसमाजाला विवाहबंधनापूर्वी मौजीबंधन अनिवार्य वाटते. सामाजिक सुधारणेच्या विविध उपक्रमांसाठी आर्य समाजाच्या अशा सोयींचा लाभ घेणाऱ्या कुसुंदकरांना समजून घेण्यासाठी ही पार्श्वभूमी सहाय्यक ठरायला हरकत नाही. हैद्राबाद स्वतंत्र झाल्यावर स्वामीजींच्या नेतृत्वाखालील मराठवाड्यातील प्रमुख कार्यकर्त्यांनी 'लीग ऑफ सोशॅलिस्ट वर्क्स' ही नवी फळी स्थापन केली व परंपरेच्या जोखडातून मराठवाड्याला मुक्त करण्याच्या विधायक कार्याची मूर्तमेढ रोवली. पुराणमतवादी समाजाला पुरोगामी विचारांचे वळण लावण्यात ह्यात खर्च केलेल्या त्यागी व तपोनिष्ठ स्वातंत्र्यवीरांना नामांतर प्रकरणाच्या आडोशाने प्रतिगामी ठरविण्यात आल्यामुळे किती यातना झाल्या असतील, याची परिस्थिती निवळल्यानंतर तरी, कल्पना करणे कठीण नाही. मराठवाड्याच्या अस्मितेची तीव्रता एखाद्या तात्कालिक आंदोलनाने उफाळणारी नसते. आयुष्यभर बलिदानाच्या मोबदल्यात पोसलेल्या भावनेचा तो पीठ असतो; सुंभ जळाल्यावरही तो जाण्याची शक्यता नसते. हे मराठवाड्याबाहेरील तटस्थ पुढकांप्रेरित मित्रांच्या लक्षात येऊ नये, ही कुसुंदकरांसारख्यांची खंत होती. मित्रांनीही बेदरकारपणे पाठ फिरवावी; सोबत्यांनी साथ सोडावी; वस्तुस्थिती समजावून घेण्याची आवश्यकताही कुणाला वाटू नये; सोहार्दांचा व सहृदयतेचा हा शुष्क उन्हाळा सहन करताना कुसुंदकर विकल होऊन गेले असतील, तर नवल नाही.

यातून आणखी एक मुद्दा उपस्थित होतो. कुसुंदकरांवर लिहिण्याच्या निमित्ताने न्या. रानडे, लोकहितवादी यांसारख्या बोलक्या सुधारकांचे उल्लेख केले गेले. आचारात आणता येईल तेवढेच विचार व्यक्त करावे. या सावध पावित्र्यामुळे समाजाला पुढे नेता येईल काय, हा तो प्रश्न आहे. स्वतंत्र व क्रांतिकारक विचारांचे स्फुरण ही मौलिक बाब असू शकते की नाही? अशा



स्फुरणाच्या प्रगटीकरणाचे स्वातंत्र्य आपण मान्य करणार की नाही ? ऋषींना व विचारवंतांना त्यांच्या कार्यातून, तपश्चर्येतून वा जीवनसाधनेतून असे क्रांतिप्रेरक, तेजस्वी विचार स्फुरत असतात. असे विचारही समाजाला वारंवार मिळणारी सवंग चीज नसते, ती एक दुर्मिळ व अलौकिक अशी देणगी असते. आचाराचे सहकार्य मिळाले नाही, या एकाच कृपण आरोपाखातर अशा देणगीचा अव्हेर करणे, हे पुरोगामीपणाचे ठरले, तरी सुजाणपणाचे होईल काय ? विचार नेहमी आकाशगामी असतो; आचार विचारा पंगू असतो. आकाशगामी विचारांच्या दिशेने तो जमिनीवरून खडत चालत असतो. आकाशाचे आकर्षण सोडवत नाही, व मानीची ममता सुटत नाही, हे दौर्बल्य हेटाळणीचा विषय वनावे, की सहानुभूतीचा याचा एकदा विचार व्हायला पाहिजे. विचार-प्रवर्तकांचा आचार हा त्यांच्या देहापुरता सीमित असतो व आयुष्यापुरता अल्पजीवी असतो. ते जिवंत असेतोपर्यंत विचारांनी ओतप्रोत झालेले त्यांचे आचरण समकालीनांना प्रेरक ठरत असते. समकालीनांना प्रेरणा देणे हे अशा आदर्श आचारांचे श्रेय असते; पण अनन्त कालासाठी प्रेरणेची क्षमता तरुण ठेवणे हे विचारांचे सनातन वैभव असते.

कुहंदकरांचे आयुष्य पन्नाशीतच संपले. त्यांचे विचार असे अल्पायू नाहीत, ही सुदैवाची गोष्ट आहे.

## बिल्वदल

### १. 'कालिदास'

कालिदास हा भारतीय वाङ्मयातील सर्वश्रेष्ठ नाटककार मानला जातो. विल्यम जोन्सने १७८९ साली शाकुंतल नाटकाच्या चौथ्या अंकाचे जमेल तसे भाषांतर केले. त्यातील प्रतिभेच्या दर्शनानेच जागतिक रसिकता स्तिमित होऊन गेली. तिने तिच्या मापनशक्तीनुसार, 'कालिदास हा भारताचा शेक्सपिअर आहे' अशी त्याची सर्वोच्च प्रशंसा केली. भारत हा ब्रिटीश साम्राज्यशाहीच्या विळख्यात होता त्या वेळी कालिदासाला शेक्सपिअर ठरविणारी ही प्रशंसा सर्वोच्च मानली जाणे स्वाभाविकच होते. पण डोळस अभ्यासकांना कालिदास व शेक्सपिअर यांच्यामधील अंतर कळणे अवघड नाही. नाट्यसंख्या व मानवी जीवनातील वैचित्र्ये याबाबत शेक्सपिअरने कालिदासाच्या पुढे आघाडी मारली आहे. कालिदासाची दोन खंडकाव्ये, दोन महाकाव्ये व तीन नाटके एवढीच साहित्यसंपदा आहे. कालिदास हा भारतातला पहिला नाटककार, पहिला कवी वा पहिला महाकवीही नाही. कालिदासापूर्वी चांगले कवी, सर्वश्रेष्ठ महाकवी व चांगले नाटककार होऊन गेलेले आहेत. 'मालविकाग्निमित्र' या नाटकाच्या प्रास्ताविकातच कालिदासाने आपल्यापूर्वी होऊन गेलेल्या भास, सौमिल्ल व कविपुत्र अशा तीन गाजणाऱ्या नाटककारांची नावे दिली आहेत. कालिदास-पूर्वकालीन रंगभूमीवर या तीन नाटककारांची नावे लोकप्रिय होती, इतकेच नव्हे तर त्यांचा दबदबाही होता. इतका की, कालिदासाला आपले पहिले नाटक रंगभूमीवर आणताना वुजरेपणा उत्पन्न व्हावा. दुर्दैवाने विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला हे तिन्ही नाटककार नामशेष झाले होते. त्यांचे नावही कालिदासाच्या प्रस्तुत 'मालविकाग्निमित्र' नाटकातच शिल्लक राहिले होते.



पण त्रिवेंद्रमच्या महामहोपाध्याय टी. गणपती शास्त्री यांच्या 'संशोधनातून भासारोपित नाटके प्रकाशात आली. अशी एकूण तेरा नाटके होती. 'यज्ञफल' हे नाटक भासाचेच गृहीत धरल्यास त्याच्या नावावर चौदा नाटके जमा होतात. संख्येने व वैविध्याने नटलेली इतकी नाटके लिहिलेला दुसरा नाटककार संस्कृत वाङ्मयात नाही. तात्पर्य, कालिदास हा पहिला कवी, महाकवी वा नाटककार नाही. ऋग्वेदासारखे स्फुट काव्य, वाल्मीकी, व्यास व अश्वघोषासारखे महाकवी व भासासारखे नाटककार कालिदासापूर्वी होऊन गेलेले आहेत. या सर्वांच्या तुलनेत गेली दीड हजार वर्षे कालिदास अद्याप टिकून आहे. यापैकी कुणीही कुणावर मात करू शकलेले नाही. प्रत्येकाने आपले आगळेपण व वैशिष्ट्य जपलेले आहे. आपल्या प्रतिभातेजाने परस्परांची शोभा वाढविलेली आहे. कालिदास हा भारतातील सर्वश्रेष्ठ प्रतिभावंतांमध्ये अनन्यसाधारण आहे.

रसामध्ये श्रृंगार व अलंकारांमध्ये उपमा यांच्या मिठीत कालिदासाला बंदिस्त करण्याचा प्रयत्न आजवर झाला. जणू कालिदासाचे कालिदासपण श्रृंगारापुरते व उपमेपुरतेच होते. कालिदासाने श्रृंगाराच्या सर्व छटा दाखविल्या. सूक्ष्म, नर्म, विप्र-लंभ व उत्तान हे सर्व श्रृंगारविश्व कालिदासाच्या प्रतिभेने रंगविले आहे. उपमेच्या बाबतीतही 'चित्रा-चंद्रमा' वा 'दीपशिखा' सारख्या अनुपम उपमा सोडल्या, तरी वृक्ष वनस्पतींपासून नक्षत्रलोकापर्यंत व चित्रकलेपासून आयुर्वेदापर्यंतच्या ज्ञानाची व अनुभवाची व्याप्ती कालिदासीय उपमांमध्ये आहे. यापैकी कुठलेही चित्रण कृत्रिम वा हठाकृष्ट नाही. त्यातील सहजता विलोभनीय आहे. 'मेघदूता'त, शाकुंतलाच्या तिसऱ्या अंकात, वा 'कुमारसंभवा'तील पार्वतीपरमेश्वराच्या विलासात या श्रृंगारचित्रणाने मर्यादा ओलांडल्याचेही अनेकांना जाणवणे स्वाभाविक आहे. गुप्तकालातील स्वास्थ्य व स्थैर्यातून उद्भवलेल्या विलास-प्रियतेचाही तो आनुपंगिक परिणाम असेल. सामान्यपणे कालिदासाचा श्रृंगार उद्दीपक नाही. कुमारसंभव व शाकुंतलातील श्रृंगार तर अपत्यहेतूकडे संकेत करणारा आहे. शाकुंतलाच्या तिसऱ्या अंकात शरीरसंगमासाठी आतुर व तप्त झालेले दुष्यंत-शाकुंतला दुर्वासशापामुळे परस्परांच्या विरहज्वालेत होरपळून निघाल्यावर मग सातव्या अंकात परस्परप्राप्तीस पात्र ठरतात. स्वर्ग आणि पृथ्वी यांच्या सीमारेषेवर असलेल्या मारिचाश्रमात त्यांचे पुनर्मिलन होते. त्या वेळी दोघांजवळील उफाळत्या तारुण्यातील उन्मादक शरीरसौंदर्य उरलेले नसते. दोन विव्हल देह निमित्तमात्र परस्परांच्या जवळ येतात, पण खरे ते दोघांचे मनोमिलन असते. आत्म्याच्या अद्वैतामध्ये परिणती पावलेल्या प्रेमाचा विकास कालिदासाने शाकुंतलात व कुमारसंभवात अतिशय प्रत्ययकारितेने प्रगट केला आहे. सर्व प्रतिभावंतांप्रमाणे कालिदासाला स्वर्गाचे आकर्षण होते. पृथ्वीवरच्या सर्व त्रुटी त्या स्वर्गीय विश्वात भरून निघालेल्या असतात. चिरंतन सौंदर्य,

चिरंतन तारुण्य व चिरंतन आनंद यांचे क्रीडास्थान असणारी स्वर्गसृष्टी शापित पृथ्वीपेक्षा सर्व कलावंतांना नेहमीच अभिलषणीय वाटते. कालिदासाच्या सर्व कलाकृतींमध्ये या स्वर्गचे विलोभन व्यक्त झाले. कुमारसंभवमध्ये तारकासुराच्या निःपातासाठी चाललेले स्वर्गचे प्रयत्न पृथ्वीच्या प्रतिसादामुळेच फलरूप होऊ शकले. मेघदूतातील यक्षाचे माहेर, विक्रमोर्वशीयातील नायिका व शाकुंतलातील नायिकेचे आजोळ स्वर्गातच आहे. स्वर्गातील लावण्यलतिका एका पाथिव पौरुषावर लुब्ध होते. पृथ्वीवरील शापित यक्ष स्वर्गातील आपल्या प्रियतमेच्या मिलनासाठी व्याकुळ होतो. असे द्यावापृथ्वीच्या संगमाचे स्वप्न कालिदासाने आपल्या बर्हण कलाकृतींतून रेखाटलेले आहे. या कुरूप पृथ्वीवर स्वर्ग अवतीर्ण व्हावा वा पृथ्वीवरील उत्तुंग आदर्शाच्या पुण्याईने स्वर्गाला खाली येण्याचा मोह व्हावा, पृथ्वीवरच्या सर्व दुःखांना स्वर्गीय आशीर्वादाने उःशाप लाभावेत, पृथ्वीला स्वर्गासारखे सुन्दर होता यावे, यात कालिदासाला आपल्या प्रतिभेचे सार्थक सापडले.

रघुवंशातील राजवंशाचे चित्रण करताना जे निकरप कालिदासाला अभिप्रेत होते, त्यांचा तपशीलवार उल्लेख त्याने पहिल्या सर्गात केला आहे. भारतासारख्या खंडप्राय राष्ट्रास विहित असणाऱ्या आदर्श राजसत्तेचे चित्रण कालिदासाने त्या निमित्ताने केले आहे. हे महाकाव्य कालिदासाकडून अपूर्ण राहिले याचा अर्थ ते काव्य खंडित ठेवून कालिदासाने पृथ्वीचा निरोप घेतला व स्वर्गाप्रत प्रयाण केले त्या वेळी त्याची प्रज्ञा परिणतावस्थेला पोहचली होती; जाणीव प्रगल्भ झाली होती व दृष्टी राष्ट्राच्या सीमांना कवेत घेण्याबद्दल व्यापक झाली होती. व्यक्तिजीवनातील माधुर्यापासून सुरुवात करून राष्ट्रीय आकांक्षांच्या प्रगटीकरणापर्यंत कालिदासाच्या प्रतिभेचा प्रवाह पूर्ण झाला पूर्वकालीन प्रतिभावंतांच्या तुलनेत गेली दीड हजार वर्षे कालिदास टिकून राहिला, व सतेज राहिला याचे कारण, हेच.

## २. संस्कृतातील शोकात्मिका : एक शोध

‘परिग्रहबहुत्वेऽपि’ निपुत्रिक राहिलेल्या एका सम्राटाच्या राजसभेत अपत्याच्या आश्वासनासहित त्याच्या लावण्यसंपन्न प्रियतमेने आशेने व उत्सुकतेने प्रवेश केला. पण त्याने अजिबात ओळख न दिल्यामुळे तिला अपमानित होऊन भग्नपणे परत जावे लागले हा ‘शाकुंतल’ नाटकातील पाचव्या अंकाचा पूर्वार्ध. सहाव्या अंकाच्या पूर्वार्धात शक्रावतारावर सापडलेल्या रोहित माशाच्या पोटातील अंगठीमुळे चोरीच्या आरोपावरून एक कोळी पकडल्या जातो व गुन्हेगार म्हणून राजापुढे उभा केल्या जातो. ती अंगठी पाहिल्याबरोबर राजाच्या सर्व पूर्वस्मृती जाग्या होतात : कण्वाचे तपोवन, तेथील शकुंतला, परस्पर आक-



पंणातून आवेगाने उगवलेले प्रेम, नि आतुर मिलनात त्याचे झालेले पर्यवसान, निघण्यापूर्वी मुद्रिकेसहित तिला दिलेले आश्वासन-हे तर आठवलेच; पण परवा गरोदर अवस्थेत ती येऊन गेल्याचे, पण आपण अजिबात न ओळखल्यामुळे ती खंडित होऊन परत गेल्याचेही आठवले आणि राजाने दुःखावेगाने कपाळावर हात मारला...

‘शाकुंतल’ इथेच संपते, तर जगाला एक उत्कृष्ट शोकात्मिका मिळाली नसती का? ही संधी गमावून कालिदासाने शोकात्मिकांच्या अभावांचा आळ देववाणीवर का ओढवून घेतला? भरताचे शास्त्रीय अनुशासन म्हणून? नाट्यकृती सुखान्तच असावी, या प्रघाताचे दास्य म्हणून? नाटकाला देवांनी ‘क्रीडनीयकम्’ मानलेले आहे. त्या कीडेमध्ये असले दुःख बसत नाही म्हणून?

एका वेगळ्या दिशेने या प्रश्नाचा उलगडा होतो का ते पाहू : मानवी जीवनात दुःख हे सुखाचे जुळे भावंड आहे. त्यातही सगळ्यात मोठे दुःख म्हणजे मृत्यू. कालिदासानेच मृत्यू हा शरीराचा स्वभाव मानलेला आहे व जगणे ही विकृती. (मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम् विकृतिर्जीवितमुच्यते बुधैः ।) भारतीय धारणेनुसार जन्म व मृत्यू या घटनांना जोडणारा कालखंड म्हणजेच जीवन नव्हे, तर जीवन म्हणजे आत्म्याचा एक अखंड प्रवास. मृत्यू हा त्यातला एक लहानसा टप्पा. असे अनेक टप्पे ओलांडत हा प्रवास चालू असतो. गीतेने म्हटले आहे ना :

अव्यक्तादीनि भूतानि व्यक्तमध्यानि भारत ।

अव्यक्तनिधनान्येव तत्र का परिदेवना ॥

अज्ञातातून येणे व पुन्हा अज्ञातात निघून जाणे-असा तो क्रम आहे. मधला अल्पकालीन ‘व्यक्तमध्य’ हाच अज्ञानामुळे ‘जीवन’ म्हणून ओळखला जातो. व्यक्तमध्याच्या या लहानशा व अशाश्वत कालखंडातील अभावामुळे उत्पन्न होणारे दुःख हे त्यामुळे नगण्यच आणि मृत्यू हे तर पुनर्जन्माचे प्रवेशद्वार. नव्या अनोख्या जीवनाची पहाट. ती दुःखद कशी असेल?

दुःखाचे वर्चस्व निमूटपणे मानणाऱ्या व भोगणाऱ्या शोकात्मिकांना भारतात वरील धारणेमुळे तर मज्जाव नसेल ना ?

### ३. ‘गायत्री कळा’

वेद पठण करताना उदात्त, अनुदात्त व स्वरित यांची पथ्ये सांभाळण्यातून छंदीगाणाचा उगम झाला. त्यातूनच नंतर सामगान विकसित झाले. तांड्य-महाब्राह्मणामध्ये या सामगायनाचे विवेचन आहे. अश्वमेध यज्ञात गायन आवश्यक असल्याचे आपणास पारस्कर गृह्यसूत्रावरून कळते. इतरही ब्राह्मणग्रंथांत

श्रीतसूत्रात या वीणागाथेचा उल्लेख आला आहे. कौपितकी ब्राह्मणात 'त्रिवृद्ध-  
शिल्पनृत्यगीतं वादितमिति ।' असा उल्लेख आलेला आहे. संगीताची महती  
या क्रमाने हळूहळू वाढत उत्तरकालीन ग्रंथांमध्ये परमेश्वरप्राप्तीचे अमोघ  
साधन या पदवीपर्यंत पोचलेली दिसते. शिवपुराणामध्ये शिव नादमय मानलेला  
आहे. याज्ञवल्क्यस्मृतीमध्ये संगीतपारंगत माणूस विनायास मोक्षाला जातो, असे  
सूचित केले आहे :

“ वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः ।  
तालज्ञश्चाप्रयत्नेन मोक्षमार्गं निगच्छति ॥ ”

परमेश्वराचे भावगायन ज्या ठिकाणी चालते तिथे ईश्वराचे वास्तव्य असते.  
(मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥) या गीतेतील वचनाचा अनु-  
वादच 'रागरत्नाकरा' तील खालील श्लोकात सापडतो :

“ न कैलासे न वैकुण्ठे वसतः शिवमाधवो ।  
यत्र गायन्ति मे भक्ताः तिष्ठतस्तत्र सन्निधौ ॥ ”

एवढेच नव्हे तर हरिभक्तीप्रमाणेच रागज्ञान हेही पूर्वपुण्याईचे फळ  
मानण्याकडे प्रवृत्ती दिसते :

“ रागज्ञानं हरौ भक्तिः सुपुण्येन च लभ्यते । ”

आपला निरपेक्ष आनंद व्यक्त करण्याचे साधन म्हणून माणसाला ज्यावेळी  
पहिल्याप्रथम स्वर सापडला त्याच वेळी इतरांना आनंद देण्याचेही मार्ग आपोआप  
मोकळे झाले. त्यातून पुढे आरोह, अवरोह, स्वरविस्तार इत्यादी प्रकारवैचित्र्यां-  
नुसार माधुर्य व आनंद यांच्यात वाढ होत आहे, हे लक्षात आल्यावर सरावांती  
निरपेक्ष हासिला निरामय कलानंदाचे वळण मिळाले. स्वतःच्या व इतरांच्या  
अलौकिक समाधानाचे स्वायत्त साधन म्हणून या कलेचा विकास होऊ लागला.  
ऐहिक यातनांचा विसर यापामून तो गानसमाधीद्वारे ईश्वरी तत्त्वाशी एकरूपता  
इथपर्यंत या कलेमागच्या प्रयोजनांचाही विकास होऊ लागला. ब्रह्मप्राप्तीचा  
मखमली आनंदमार्ग म्हणून स्वरसमाधीचा प्रत्यय घेणे काही मोजक्या कलावंतांना  
शक्य झाले, तरी सुरलोकातील आनंदवनाच्या संचारासाठी सुरांचा अमूर्त सोपान  
सर्वच रसिकांना उपयुक्त ठरू लागला. म्हणूनच—

“ सद्यः शोकहरं शास्त्रं गानशास्त्रं महेश्वर । ”

असा यथार्थ गौरव 'संगीत चिंतामणी'ला करता आला.

सुरांचे हे ऐश्वर्य पाहून शब्दांना त्यांच्याशी सोयरीक करण्याची ओढ लागणे  
स्वाभाविकच होते. शब्दांशी जवळीक साधल्यामुळे काही अंशी संगीत साधं  
झाले. शब्दांमधील अर्थाची अनंत गूढ गहन वळणे सुरांना आपत्यः नित्यनूतन



उन्मेषाद्वारे प्रगट केली, हे खरे असले तरी सुरांनी शब्दांवर केलेले उपकार याहून मोठे आहेत. सुरांनी शब्दांना अधिक रसिकग्राह्य केले आणि त्यांचे सौंदर्य अनेक पटींनी वाढविले. शब्दांनी सुरांना आधार दिला असला तरी सुरांनी शब्दांचे आयुष्य वाढविले आहे. शब्दांशिवाय सुरांचे चालू शकते, चांगले चालू शकते—निरर्थक अक्षरांच्या अर्थपूर्ण बांधणीतून तराण्यासारखा गानप्रकार हा रंजक होतोच, हे आपल्या नित्यपरिचयाचे उदाहरण आहे. त्यामुळे सुरांना शब्दांवद्दल उपकृत व ओशाळे वाटून घेण्याचे कारण नाही. नाहीतर विलंबित लयीतील स्वरविलासाला वा वाद्यसंगीताला अर्थच उरला नसता. शब्दांचेही सुरांशिवाय भागू शकते पण नादरम्यतेचा, तालबद्धतेचा व अंतर्गत लयीचा मोह शब्दांना पडतोच. ताल व लय हे संगीताचे दोन पाय असल्याचे भरताने नाट्यशास्त्रात सांगितले आहे. म्हणजे स्वतःचे अंतर्गत सौंदर्य प्रगट करण्यासाठी शब्दांना सुरांशी शरणागती प्रत्करणे प्राप्त झाले ! म्हणूनच शब्दसृष्टीच्या त्या प्रसिद्ध ईश्वराने 'धन्य ते गायत्री कळा !' म्हणून या कलेची थोरवी वर्णन केली नाही का ?

## सारस्वताचे झाड

विनोबा हे या युगातील एक श्रेष्ठ ज्ञानर्षी होते. महात्मा गांधींचे अंतेवासी, सर्वोदयी नेते, १९३९ चे पहिले वैयक्तिक सत्याग्रही, भूदान यज्ञाचे प्रवर्तक व महात्म्याचे आध्यात्मिक वारस म्हणून सर्व जग त्यांना ओळखते. पण प्रामुख्याने विनोबांनी आयुष्यभर ज्ञानसाधना केली. शेवटपर्यंत ते विद्यार्थी राहिले. नव्या नव्या भाषा शिकव्यात, त्या त्या भाषेतील मौलिक व बहुमोल विचार आत्मसात करावे, सर्व धर्मग्रंथांतील सत्त्वांशाचे सतत चिंतन व मनन करावे, विश्वातील गूढ सत्याचा वेध घ्यावा, ध्यास धरावा व निदिध्यास करावा हा त्यांचा स्वभावधर्म होता. विद्यार्थिदशेत विनोबांनी फ्रेंच भाषेचा अभ्यास केला. संस्कृतऐवजी फ्रेंचचा अभ्यास करणामुळे त्यांची आई नाराज झाली. संस्कृतबद्दलच्या या उपेक्षेची भरपाई त्यांनी पुढे आयुष्यभर संस्कृत विद्येच्या सहवासात राहून केला. वेदवेदांग, उपनिषदे, ब्रह्मसूत्रे, गीता, शांकरभाष्य व संतवाङ्मय यावर विनोबांचा पिड पोसला गेला. त्यांनी एकूण बावीस भाषांमध्ये प्रावीण्य संपादन केले. त्यांचे कुराण-पठन अगदी निर्दोष व एखाद्या मौलवीलाही लाजविणारे होते. असा अभिप्राय कुराणावरचे अधिकारी विद्वान मोलाना आझाद यांनी दिला होता. सर्व भाषांतील तेथील जनजीवनावर प्रभाव गाजविणाऱ्या महत्त्वाच्या वैचारिक वा काव्यग्रंथांचा त्यांचा सूक्ष्म परिचय होता. जगातील आजपर्यंतच्या सर्व दर्शनांची मूलसूत्रे त्यांनी पचनी पाडली होती. विनोबांचे समग्र आयुष्य हे एक ज्ञानयोग्याचे समर्पित आयुष्य होते. हे ज्ञान त्यांनी आचरणात उतरविले होते व वृत्तीत मुरविले होते.

विनोबांचा जन्म बुधवार दिनांक ११ सप्टेंबर १८९५ रोजी गणेश चतुर्थीच्या दिवशी रायगड जिल्ह्यातील गागोटचाला झाला. १९१३ मध्ये ते मॅट्रीक पास झाले. २५ मार्च १९१६ रोजी त्यांनी अंतःप्रेरणेने मुंबईचा मार्ग सोडून काशीला



प्रयाण केले. काशीच्या वास्तव्यातच गांधीजींच्या काशी विद्यापीठातील दीक्षांत भाषणाचा प्रभाव त्यांच्या मनावर पडला व ७ जून १९१६ रोजी त्यांनी गांधीजींच्या अहमदाबाद येथील कोचरव आश्रमात प्रवेश केला. मध्ये एक वर्षभर ते बापूंच्या अनुमतीने वाईला स्वामी केवलानंदांजवळ जाऊन राहिले. वाई येथील वास्तव्याचा विनियोग त्यांनी कसा केला याचा वृत्तांत दि. १० फेब्रुवारी १९१८ रोजी वाईहून गांधीजींना पाठविलेल्या पत्रात दिला आहे.

१. उपनिषदे, गीता, ब्रह्मसूत्रे, शांकरभाष्य, मनुस्मृती आणि पातंजल योगदर्शन या ग्रंथांचा अभ्यास केला. शिवाय न्यायसूत्र, वैशेषिकसूत्र, याज्ञवल्क्य स्मृती हे ग्रंथ वाचले.
२. गीतेचा वर्ग चालविला. सहा विद्यार्थ्यांना कोणत्याही प्रकारचा मोवदला न घेता अर्थासह गीता शिकविली.
३. ज्ञानेश्वरीचे अध्याय चार विद्यार्थ्यांना शिकविले.
४. नऊ उपनिषदे दोन विद्यार्थ्यांना शिकविली.
५. विद्यार्थ्यांसाठी हिंदी वर्तमानपत्र वाचण्याचा उपक्रम केला.
६. दोन विद्यार्थ्यांना इंग्रजी भाषा शिकविली.
७. रायगड, सिंहगड, तोरणावगैरे ऐतिहासिक स्थळांची चारशे मैलांची पायी सफर केली.
८. प्रवासात गीतेवर पन्नास प्रवचने दिली.
९. वाईत विद्यार्थिमंडळाची स्थापना केली. पैशाला दोन शेर या भावाने पंधरा विद्यार्थी दळीत असत. या पैशातून दोन महिन्यात चारशे पुस्तकांचे एक वाचनालय स्थापन केले.
१०. सत्याग्रहाश्रमाच्या नावाचा प्रसार करण्याचा प्रयत्न केला.

वरील वृत्तांतावरून वर्षभरातील विनोबांच्या व्यासंगाचा आवाका व वेग लक्षात यायला हरकत नाही. वाचनाची गोडी त्यांना लहानपणीच लागली. बडिबांनी एकदा धाऊ म्हणून त्यांच्यासाठी रामायण-महाभारतातील गोष्टींची दोन पुस्तके आणून दिली. आईच्या प्रोत्साहनाने तेव्हापासून हा नाद त्यांना लागला. पुढे वाढतच गेला. बडोद्याचे सर्व ग्रंथालय विनोबांनी पालथ घातले होते. संस्कृत गीता आपल्याला समजत नसल्याची तक्रार एकदा आईने त्यांच्याजवळ बोलून दाखविली. विनोबांनी तिला समजावी म्हणून तेव्हा उपलब्ध असलेली गीतेची दोन तीन मराठी रूपांतरे आणून दिली. ती सुद्धा अवघड वाटली. तेव्हा तिने विनोबांना मराठी गीता करण्यास मुचविले. इतक्या लहानपणी एवढे मोठे काम आपल्या हातून होण्याबद्दलचा जो विश्वास त्यांच्या आईने दाखविला, तो विनोबांना आयुष्यभर प्रेरक ठरला. तो विश्वास सार्थही होता. हे पुढे १९९०

मध्ये सिद्धही झाले. ७ ऑक्टोबर १९३० रोजी विनोबांनी गीताईचे लेखन सुरू केले व अवघ्या पाच महिन्यात सहा फेब्रुवारी १९३१ रोजी ते संपविले. आपल्या रूपांतराला विनोबांनी 'गीताई' हे अन्वर्थक नाव दिले. गीतेवर त्यांची मातृ-प्राय भक्ती होती. गीता हा त्यांच्या जीवनाचा एक अविभाज्य भाग झाला होता. आपल्या जन्मदात्रीने आपल्याला गीतेच्या ओटीत सोपविले, अशी त्यांची श्रद्धा होती. गीताई ही त्यांची एक अद्वितीय काव्यकृती आहे. 'आपले सर्व विसरले गेले, तरी गीताई शिल्लक राहिल', असे विनोबाही म्हणत असत. इतकी सुबोध; इतकी प्रासादिक आणि गीतेचे अंतरंग अचूक व्यक्त करणारी समश्लोकी मराठी-मध्ये दुसरी नाही. गीताईप्रमाणेच विनोबांच्या गीता प्रवचनांनीही महाराष्ट्रात विक्रीचा उच्चांक मोडलेला आहे. गीतेवरील ही प्रवचने विनोबांनी धुळे तुरुंगात ३१ फेब्रुवारी १९३१ ते १९ जून १९३३ या काळात दर रविवारी दिली. ती शब्दशः उतरवून घ्यायला साने गुरुजींसारखा विनोबांच्या जीवितकार्यांशी व विचारांशी एकरूप झालेला सिद्धहस्त लेखक लाभला हे मराठी भाषेचे भाग्यच. गीताई व गीताप्रवचने ही विनोबांची दोन पुस्तके आज महाराष्ट्राच्या घराघरात पोहोचली आहेत. आईच्या निमित्ताने निर्माण झालेल्या या पुस्तकांनी संस्कृत न कळणाऱ्या महाराष्ट्रातील असंख्य मातांमध्ये या पुस्तकांच्या रूपाने गीतेचा संदेश लोकप्रिय केला. आईमाठी रचली गेलेली गीताई महाराष्ट्र माउलीच्या अंतःकरणात स्थिर झाली. या दोन पुस्तकांव्यतिरिक्त विचारपोथी, गीताई चिंतनिका, उपनिषदांचा अभ्यास, स्थितप्रज्ञदर्शन, स्वराज्यशास्त्र ही विनोबांची पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. भूदानयात्रेच्या निमित्ताने त्यांनी दिलेली प्रवचने 'भूदानगंगा' या नावाने नऊ भागांत प्रकाशित झाली असून महाराष्ट्रायत्रेतील त्यांचे प्रकट चिंतन 'महाराष्ट्रात विनोबा' या नावाने चार भागांत प्रसिद्ध झाले आहे. याखेरीज प्रमुख धर्मग्रंथांतील उपदेशांचा अर्क त्यांनी ईशावास्य, ऋग्वेदसार, कुराणसार, ख्रिस्तधर्मसार, जपुजी, अष्टादशी, धम्मपद या सारग्रंथांच्या रूपाने मराठीत उपलब्ध करून दिला आहे. ज्ञानदेव, नामदेव, एकनाथ, रामदास या संतांच्या वचनांचे नवनीत निवडून तेही पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले आहे. या खेरीज विनोबांनी 'महाराष्ट्र धर्म', 'सेवक' आदी नियतकालिकांतून वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांची संकलने मधुकर, जीवनदृष्टी, दीक्षा, सिंहावलोकन, तिसरी शक्ती, आत्मज्ञान व विज्ञान इत्यादी नावांनी पुस्तकरूपात प्रसिद्ध झाली आहेत. या सर्व ग्रंथसंभारातून गीताई, गीताप्रवचने, स्थितप्रज्ञदर्शन, उपनिषदांचा अभ्यास व स्वराज्यशास्त्र ही पाच पुस्तके आकाराने लहान पण आशयाने अत्यंत अर्थघन व समृद्ध आहेत.

अद्वैत वेदांताचे तत्त्वज्ञान विनोबांनी केवळ अभ्यासलेच नव्हते, तर बाणवले होते, याची साक्ष त्यांच्या बालपणापासूनच पटते. देहभिन्न आत्म्याचे अस्तित्व



आरंभापासूनच त्यांच्या अंतःकरणावर ठसले होते. आजारातही आंधोळ करताना डोक्यावरून पाणी घेत. 'मी देह नाही, मी आत्मा आहे' असा घोष ते करीत असत. साबरमती नदीत एकदा स्नानाला गेले असताना पुराच्या प्रवाहाबरोबर ते वाहत गेले. तेव्हा काठावरच्या पुंडलीकजी कातकडे या मित्राला त्यांनी ओरडून सांगितले, बापूंना सांगा, 'विनोबा गेला, आणि म्हणावे देह मर्त्य आहे. आत्मा अमर आहे.' पचवलेल्या ज्ञानाची कांती त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर सदैव तळपत असे. वाईच्या वास्तव्याच्या काळातच ६ मार्च १९१७ रोजी पुण्याला जाऊन ते लोकमान्य टिळकांना भेटून आले. लोकमान्यांना त्यांनी तीन प्रश्न विचारले : १. तुम्ही संपूर्णपणे निर्भय झाला आहात काय ? २. कबीराचा बीजक हा वेदांतावरील ग्रंथ वाचला आहे काय ? ३. मोक्षप्राप्ती ज्ञानाने होईल असे आपणास वाटते काय ?

पहिल्या दोन प्रश्नांच्या उत्तरी त्या महापुरुषाने विनोबांकडे केवळ पाहिले. त्या पाहण्यात विनोबांना त्यांच्या प्रश्नांची उत्तरे मिळून गेली. पुढे जमनालाल बजाज यांच्या विनंतीवरून गांधीजींनी विनोबांना वर्धला पाठविले. प्रथम मगनवाडीत, मग महिलाश्रमात व नंतर शेजारच्या शेगाव नावाच्या खेड्यात विनोबाजींनी आपले सेवाकार्य सुरू केले. ३० एप्रिल १९३६ रोजी गांधीजींचेही कायम वास्तव्यासाठी आगमन झाले. पुढे गांधीजींच्या आज्ञेनुसार आरोग्य सुधारण्यासाठी विनोबांनी पवनार या गावची निवड केली व ११ जुलै १९३७ रोजी त्यांनी 'सन्ध्यास्तं मया' या वाक्याचा त्रिवार उच्चार करीत परंधाममध्ये प्रवेश केला. तिथेही विनोबा सदैव ज्ञानसाधना, अध्यात्मचिंतन व सेवाकार्य यात मग्न असत. अशावेळी १९३९ मध्ये वैयक्तिक सत्याग्रहासाठी पहिला सैनिक म्हणून गांधीजींनी विनोबांची निवड केली. आणि पहिल्याप्रथम आपल्या ज्ञानाच्या गुहेतून विनोबा प्रसिद्धीच्या प्रकाशात आले. त्यावेळी जगाला या पहिल्या सत्याग्रहीचा परिचय करून देताना 'यंग इंडिया' मधील लेखात महादेवभाई देसाई ह्यांनी लिहिले होते, 'विनोबांचा आत्मसंयम अद्भुत आहे. एकदा रात्री तीन वाजता त्यांची झोप मोडली. सहा वाजेपर्यंत ते तसेच पडून राहिले. मग त्यांनी तीन दिवसांचा उपवास केला त्यानंतर त्यांच्या प्रातःकालीन पठनात कधीच अडचण आली नाही. सुदैवाने त्यावेळी जर तुम्ही जागे असाल तर पाहा. त्यांच्या मधुर वाणीतून गीता-उपनिषदे यांचे मंत्र तुम्ही ऐकतच राहाल. ब्रह्मचर्य आणि स्वाध्याय हे त्यांचे संकल्प आहेत. धार्मिक आणि आध्यात्मिक संपूर्ण साहित्य त्यांनी नजरेखालून घातले आहे. आणि ते सारे त्यांच्या जीवनात ओतप्रोत आहे. साहित्याचा त्यांना छंद नाही. परंतु त्यांच्या तोडीचे गुजराथी विद्वान मी फार थोडे पाहिले. फ्रेंच ते चांगले जाणतात. या तरुण वयात गणिताचे प्रश्न आणि खगोल वर्णन असे विषय ते विद्यार्थ्यांना मनोरंजक पद्धतीने शिकवू

शकतात. ते सुंदर जेवण बनवितात. ते संगीत जाणतात. संगळ्या प्रकारचे मर्दानी खेळ खेळू शकतात. ते प्रथम श्रेणीचे वक्ते आणि अप्रतिम लेखक आहेत. हे सगळे असून ते प्रसिद्धीपासून आणि तथाकथित सामाजिक जीवनापासून दूर राहिले. आपले जीवन मुलांसाठी आणि विद्यार्थ्यांसाठी आहे असे मानून ते दहाबारा विद्यार्थ्यांना सोबत घेऊन वध्यांमध्ये वसलेले आहेत. विनोबांजवळ असे काही गुण आहेत की ते क्वचित कुणाकडे असतील. त्यांचा सर्वात मोठा गुण हा की ते जो काही निर्णय घेतिल त्याची अंमलबजावणी त्याच क्षणी सुरू करतील. त्यांचा दुसरा गुण म्हणजे सतत विकासशीलता. गांधीजींच्या नंतर केवळ हा गुण मला विनोबातच पाहावयास मिळाला.'

आई आणि गीतेच्या खालोखाल विनोबांना गांधीजींवद्दल जिव्हाळा होता. त्यांना ते पित्याच्याच ठिकाणी मानत. गांधीजींच्या अंतानंतर विनोबांनी देशाचा दौरा केला व दुःखितांचे सांत्वन केले. १८ एप्रिल १९५१ रोजी आंध्र प्रदेशात पोचंयल्ली येथे भूदानच्या कल्पनेचा जन्म झाला. माणसाच्या अंतःकरणातील शिवतत्त्वाचा त्या निमित्ताने विनोबांना साक्षात्कार घडला. या शिवाला साद देत विनोबांनी संपूर्ण देशभर जवळजवळ साडे पस्तीस हजार मैलांची पदयात्रा केली. भारताच्या समाजपुरुषाचे जवळून समग्र दर्शन घेतले. त्यांच्या व्यथा जाणून घेतल्या. सामान्य माणसाच्या अंतःकरणातील सुप्त शिवाला आवाहन करून प्रेमाच्या व शांतीच्या उपदेशाचे प्रोक्षण करीत त्यांनी पन्नास लाख एकराचे भूदान मिळविले. जवळजवळ ५० हजार प्रवचने दिलीत. असंतोषाच्या विविध भेदाभेदांच्या व कलहांच्या कोलाहलात हा एकमेव अनिकेत फकीर माणसाच्या मूलभूत चांगुलपणावर श्रद्धा ठेवून, हृदयपरिवर्तनाचे प्रयोग करीत देशभर हिंडत होता. या त्यांच्या ऐतिहासिक प्रयोगाला जमीनदारांनी, कास्तकारांनी व दरवडेखोरांनीसुद्धा अनुकूल प्रतिसाद दिला. हृदयपरिवर्तनातून विचारपरिवर्तन व विचारपरिवर्तनाच्या द्वारे समाजपरिवर्तनाचा संकल्प प्रत्यक्षात उतरवीत विनोबा १४ वर्षे भारतभर फिरत होते. भूदान, संपत्तिदान, बुद्धिदान, ग्रामदान, प्रखंडदान, जिल्हादान मिळवीत होते. एका कुशकुडीतील दुर्दम्य आत्मशक्ती विविध वैमनस्याच्या गदारोळात केवळा अहिंसक चमत्कार घडवून आणू शकते हा असामान्य प्रयोग देशातील व जगातील सर्व पक्षोपपक्षांचे नेते, मुत्सद्दी, पत्रकार, कलावंत व साहित्यिक ह्यांनी कुतूहलाने न्याहाळले.

पंधरा नोव्हेंबर १९८२ या दिवशी भगवान महावीर, स्वामी दयानंद व स्वामी रामतीर्थ ह्यांच्या पुण्यतिथीच्या मूहूर्तावर वयाच्या ८७ व्या वर्षी विनोबांनी स्वेच्छापूर्वक शांतपणे देहदिसर्जन केले.

सर्व विनोबावाङ्मयामधून उपनिषदांचा अभ्यास, स्थितप्रज्ञदर्शन, स्वराज्यशास्त्र व गीताईचिंतनिका या चार पुस्तकांचे स्थान वेगळे आहे. उपनिषदांच्या



अभ्यासाचा हा केवळ प्रस्तावनाखंड आहे. इतर अभ्यास पुढे केव्हातरी पूर्ण करण्याचा विनोबांचा संकल्प होता. या त्यांच्या संकल्पाच्या पूर्तीच्या दिशेने होणारा एक लहानसा प्रयत्न ईशावास्योपनिषदाच्या विवरणाच्या रूपाने उपलब्ध झाला. या प्रस्तावना खंडामध्ये त्यांनी वैदिक वाङ्मयातील वारंवार येणाऱ्या प्रमुख संज्ञांतील अर्थांच्या विकासक्रमाचा नेटका आढावाही घेतला आहे. निरुक्ती व व्युत्पत्तीच्या वैदिक शब्दांच्या अर्थाचा शोध घेत विनोबा त्याला नव्या कालोचित आशयाचे परिणाम मिळवून देतात. विनोबांचे हे आरंभीचे सर्वच लेखन आर्ष पद्धतीचे आहे. मोजक्या, नेमक्या व अर्थघन शब्दांच्या द्वारे सूत्रमय पद्धतीने विनोबा विवेचन करतात. त्यामुळे शब्द थोडे असले तरी ते भरगच्च अर्थामुळे वजनदार झाले आहेत. या अल्पाक्षरसूत्रपद्धतीमुळे या पुस्तकाची पृष्ठसंख्या मर्यादित राहिलेली आहे. शास्त्रशुद्ध, समर्पक, अचूक व अन्वर्थक शब्दयोजना, आटोपशीर वाक्ये, व श्रुतयोजनांची उचित उपस्थिती, प्रतिपाद्यावरची घट्ट पकड व आशयाचा अकं मांडण्याने हे सर्व लेखन विद्वज्जड झालेले आहे. स्वराज्यशास्त्र या वामनाकृती पुस्तकात सर्व आधुनिक राज्यशास्त्रीय कल्पनांचा संक्षेपाने ऊहापोह केलेला आहे. व भारताच्या अभिप्रेत अहिसाप्रधान लोकाभिमुख राज्यपद्धतीकडे संकेत केलेला आहे. हे सर्व लेखन आकाराने व शब्दसंख्येने लहान असले तरी एखाद्या आयुर्वेद गुटिकेसारखे गुणकारी व आरोग्यदायक आहे. विचारपोथी या छोटेखानी पुस्तकात विनोबांच्या स्फुट विचारांचा संग्रह केलेला आहे. हे विचारही अल्पाक्षर, सूत्रमय, आशयघन व सुभाषितरूप आहेत. विनोबांच्या विवेचनपद्धतीवर त्यांच्या आवडत्या ग्रंथांचा प्रभाव पडला आहे. गीता, इसापनीती व युक्लीडची भूमिती ही विनोबांची तीन आवडती पुस्तके आहेत. सर्व वैदिक व औपनिषदिक तत्त्वज्ञानाचा सत्त्वांश गीतेच्या ७०० श्लोकांत चोखपणे उतरला आहे. वेगवेगळे अन्वयार्थ व कालोचित भाष्ये ह्यांना जन्म देण्याची क्षमता प्रभूच्या या वाङ्मयीन श्रीमूर्तीच्या गर्भात साठलेली आहे. इसापाने पशुपक्ष्यांच्या लहानलहान रंजक बोधकथांमधून सूचित केलेल्या तात्पर्यांच्या उदरात आयुष्याचे उपनिषदच व्यापून आहे. युक्लीडने विनोबांना गणिती मन दिले. या तिघांचाही प्रभाव विनोबांच्या शैलीवर आहे. तसेच विनोबांच्या कलदार विचारपद्धती व प्रतिपादनावर आहे.

या वेदाभ्यास जडत्वानून गीताई व गीताप्रवचनानांनी विनोबांच्या सरस्वतीची सुटका केली व मनाने वेदाकाशात विहरणारा हा ऋषी संतासारखा सर्वजनसुलभ व बाळबोध झाला. गणितातील काटेकोरपणा व सूत्रनीती, रंजक बोधकथांच्या द्वारे साशय नकळत गळी उतरवण्याची किमया व सर्व संपादित ज्ञानाचा गाभा वाचकांपर्यंत पोचविण्याचे सामर्थ्य हे गुण नव्या बाळबोध शैलीतही कायम राहिले. इतकेच नव्हे तर पुढे ते त्यांच्या वक्तृत्वातही उतरले. गीताई ही

प्रसादपूर्ण व प्रसादप्राप्त आहे. जुन्या काव्यशास्त्रातल्या संज्ञा वापरावयाच्या झाल्यास विनोबांचे आरंभीचे मूल्यवान लेखन नारिकेलपाकासारखे आहे. नंतरचे लेखन द्राक्षपाकासारखे आहे. द्राक्षपाकामागील संकल्पना विनोबा-विचारांशी विसंगत असली तरी विनायास सहजगम्यता व रुचिरता तशीच आहे. 'महाराष्ट्रधर्म' व 'सेवक' मध्ये प्रसंगोपात्त वेगवेगळ्या विषयांवर लिहिलेले छोटे छोटे लेख चिंतनाची मौलिकता, भाषेची सुबोधता, घरगुती दृष्टांत व श्रोत्यांशी-वाचकांशी थेट संवाद साधणारी मनमोकळी शैली, यामुळे रुचकर व पुष्टिदायक झाले आहेत. त्यातल्या त्यात गीताप्रवचनांची गोडी काही और आहे. मोठमोठ्या भाष्यकारांनी हाताळलेला इतका गहन विषय विनोबांनी गीतेवद्दलच्या आत्मीयतेच्या ओलाव्याने रसपूर्ण करून दाखविला. अर्थवत्ता व रसवत्ता ह्यांचे इतर हृदयंगम मैत्र ज्ञानेश्वरीनंतर ववचितच कुठल्या मराठी गीताभाष्यात प्रगट झाले.

वेगवेगळ्या धर्मग्रंथांचे व संतसाहित्याचे जे गाळीव सारग्रंथ विनोबांनी सिद्ध केले आहेत, त्यांत ऋग्वेद, गीता, कुराण, बायबल, धम्मपद, मनुस्मृती, नानक, ज्ञानेश्वर, नामदेव, रामदास, एकनाथ, जपुजी, शंकराचार्य, नामघोष यांचा समावेश असून त्यांना विनोबांनी सारविवेकात्मक व रसग्रहणपर सार्थ विवेकक प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत. विनोबांच्या व्याख्यानांचेही संग्रह निघाले आहेत, ते त्यातील ज्ञानमूल्य व उद्बोधनमूल्य लक्षात घेऊनच. त्यात वेगवेगळ्या प्रासंगिक विषयांच्या निमित्ताने श्रोतृसाक्षीने विनोबांनी केलेले मुक्तचिंतन अतिशय मूलगामी, रेखीव व प्रभावी आहे. त्यांच्या या वक्तृत्वात त्यांचे सर्व सुपरिचित व लोकप्रिय वाङ्मयगुणही प्रगट झाले आहेत.

वरील धर्मकीर्तन व विचारानुशासनाखेरीज विनोबांनी लेखनातून व व्याख्यानातून शिक्षणविषयक व साहित्यविषयक जे मौलिक विचार व्यक्त केले आहेत, त्यांचाही वेगळा परामर्श घेणे आवश्यक आहे. शिक्षण ही उभयान्वयी प्रक्रिया आहे असे विनोबा मानतात. भारतीय भाषांमध्ये To teach या अर्थाचा शब्द नाही. याचा अर्थ 'शिकवणे' ही सुद्धा शिकण्याचीच प्रक्रिया आहे. 'तेजस्विनावधीतमस्तु ।' या मंत्रात द्विवचन आहे. अध्ययन अध्यापनाच्या विषयातही गुरु व शिष्य या दोघांचा सहभाव गृहीत धरला आहे. शिष्याच्या सहवासात व सहकार्याने जीवनाच्या क्षेत्रात जीवनशुद्धीचे प्रयोग करीत, येणाऱ्या अडचणींवर उपाय शोधणे व त्याद्वारे अनुभवाच्या रूपातील ज्ञान मिळविणे हे गुरु व शिष्य ह्यांचे धर्मकर्तव्य आहे. यासाठी जीवन व शिक्षण ह्यांची सध्यासारखी अनैसर्गिक फाळणी नको. जीवनाचे शिक्षण जीवनाच्या क्षेत्रातच दिले गेले पाहिजे. भगवंताने गीता अर्जुनाला कुहक्षेत्रात सांगितली म्हणून ती पचली. गीतेचे आगाऊ क्लासेस काढले नाहीत. शिक्षणाचा प्रवास विनोबांच्या



मते 'पूर्णात् पूर्ण' असा आहे. अपूर्णतेकडून पूर्णत्वाकडे ही संकल्पना मनुष्यत्वाचा अपमान करणारी आहे. खरी मनुष्यजीवनाची यात्रा पूर्णत्वापासून पूर्णत्वाकडे चालली आहे. पहिले पूर्णत्व हे लवलेले व झाकलेले व त्यामुळे अदृष्ट असते. शिक्षणामुळे ते प्रगट होऊ लागते. स्वतःच्या पूर्णतेची स्वतःला ओळख होणे हेच ज्ञान. भारतीय शिक्षणपद्धतीत हेच ज्ञान अभिप्रेत आहे. उपनिषदांत मातृदेवो भव, पितृदेवो भव, आचार्यदेवो भव या क्रमाने तीन देवतांचे पुण्यप्रद स्मरण केले आहे. शिक्षणाचा प्रवास पूर्णापासून पूर्णाकडे क्रमाने माता, पिता व आचार्य यांच्या सहकायाने होतो. आई हा आद्यगुरू. मुलाला पहिले वळण तिच्या प्रेमळ सान्निध्यात मिळालेल्या संस्कारातून लाभते. मुलगा बोलू लागला की 'आई आला' असे म्हणत नाही. याचा अर्थ भाषेचे शिक्षण मिळून गेले. आता व्याकरण तेवढे शिकविण्याची जबाबदारी आचार्याची आहे. भगवान श्रीकृष्णाची मनीषा शेवटपर्यंत 'मातृहस्तेन भोजनम्' मिळावे ही होती. विनोबांचा आग्रह 'मातृमुखेन शिक्षणम्' हा आहे. पहिले पहिले जीवनीपयोगी शिक्षणाचे पाठ आईकडून मिळतात. नंतरचे ज्ञानविज्ञानाचे शिक्षणही मातृहृदयी आचार्याकडून आईच्या वात्सल्याने व ममतेने मिळाले पाहिजे. शिक्षणाने माणूस आत्मनिर्भर झाला पाहिजे. 'प्राप्ते तु षोडशे वर्षे पुत्रं मित्रवदाचरेत्' असे मनुवचन आहे. मुलगा सोळा वर्षांचा झाला की पित्याने त्याच्याशी मित्रासारखे बरोबरीच्या नात्याने वागावे. यातूनच विनोबांनी 'सोळा वर्षांपर्यंत स्वावलंबनाचे शिक्षण व सोळा वर्षांनंतर स्वावलंबनाने शिक्षण' असे सूत्र सिद्ध केले. विद्याविश्वातील वाढत्या अराजकावद्दल रामबाण तोडगा म्हणून विनोबांना आचार्यकुलाच्या, आर्ष विचाराचे स्फुरण झाले. आचार्य शब्दामध्ये आ हा उपसर्ग आणि 'चर' हा धातू आहे. आचार्य शब्दाचा आचरणाशी अनुबंध आहे. आपण जे शिकवितो त्याचे आचरण करण्याची व करवून घेण्याची हमी शिक्षकाने पत्करली की त्याची आचार्यत्वाकडे वाटचाल सुरू होते. या वाटचालीत हमखास उपयोगी पडणारे पार्थेय म्हणून ज्ञाननिष्ठा, समाजनिष्ठा व विद्यार्थिनिष्ठा हे निष्ठात्रय आवश्यक आहे. ह्या तिन्ही निष्ठांचा समावेश असणारे एक सूत्र विनोबांना अभिप्रेत असलेल्या विद्या-विश्वाचे चित्र रेखाटताना त्यांनी तयार केले. शिक्षक विद्यार्थिपरायण, विद्यार्थी शिक्षकपरायण, दोघेही ज्ञानपरायण, ज्ञान सेवापरायण ! सेवेमध्ये ज्ञानाची कृतकृत्यता आहे. ज्ञान आणि श्रम यांच्यातील द्वैत फिटते व शहरे व खेडी यांच्यातील कृत्रिम भेद लोप पावतो. शिक्षकांबद्दलच्या विनोबांच्या कल्पना फार उदात्त आहेत. वेदांच्या शब्दात तो 'गातुवित्' म्हणजे मार्गदर्शक असावा, योग्य मार्गदर्शनासाठी त्यांच्याजवळ तत्त्वज्ञानी निर्लेपता व मित्राची ममता असायला हवी. सर्व विषयांचा मूलग्राही व सर्वस्पर्शी अभ्यास व त्या आधारे समाजाला वस्तुनिष्ठ

मार्गदर्शन करण्याची पात्रता येण्यासाठी शिक्षक सत्तेच्या पक्षीय राजकारणापासून अलिप्त असणे आवश्यक आहे. स्वतःच्या विषयावर प्रभुत्व असलेल्या इतर उप-युक्त विषयांचा परिचय असलेल्या, निर्मम बुद्धीने मार्गदर्शन करणाऱ्या चारित्र्य-संपन्न शिक्षकाला विद्यार्थ्यांचा विश्वास व नेतृत्व सहज संपादन करता येईल.

साहित्यशक्तीबद्दलही विनोबांच्या कल्पना श्रुतिवाङ्मयावर पोसलेल्या आहेत. सत्यनिष्ठा ही साहित्यनिर्मितीची अनिवार्य अट आहे. सत्यानुभवाचे अलिप्त चित्रण ही तिची कुशलता आहे. विकारवासनांच्या पंकानुभवातूनही साहित्यिक स्वतःला कमळाप्रमाणे निष्कलंक राखू शकतो. थर्मा मिटरला स्वतःला ताप चढत नाही. म्हणूनच तो इतरांचा ताप मोजू शकतो ना? साहित्यशक्ती हा आत्मज्ञान व विज्ञान ह्यांना साधणारा सेतू आहे. साहित्य सूचनांच्या अमाप शक्तीमुळे अल्पाक्षर असते. अल्पाक्षरता व सूचकता ही साहित्यातील अहिंसा आहे असे विनोबा मानतात. अक्षरापेक्षा अर्थवत्तेवर विनोबा भर देतात. त्यामुळे अर्थातच शैलीपेक्षा शील त्यांना महत्त्वाचे वाटते. लेखकाचे शील त्याच्या साहित्यात प्रतिबिंबित होते. म्हणून कवी हा उपनिषदांत सांगितल्याप्रमाणे मनस्वी, स्वयंभू व निर्भय असला पाहिजे. साहित्य हा शब्दच मुळी 'सहित' पासून बनला आहे. साहित्य हे सहित चालणारे आहे. साहित्याची संगती समाजाच्या हिताशी असली पाहिजे. ती अपेक्षा त्यातून ओघानेच सूचित होते. साहित्य कसे असावे यावर आजवर भरपूर विचार झाला आहे. साहित्य कशाचे हा विचार आता व्हायला पाहिजे. विनोबांच्या मते 'साहित्य प्रभूच्या गुणवर्णनाचे, साहित्य समाजाच्या सेवेचे, साहित्य दुःखिताच्या कळवळ्याचे, साहित्य स्वतंत्र-तेच्या पूजेचे; साहित्याने राष्ट्राची आकांक्षा व मानवतेचे मनोगत बोलून दाखविले पाहिजे.' असे साहित्य निर्माण करणाऱ्या साहित्यिकांबद्दल विनोबांना आदर आहे. साहित्य स्वतंत्र असावे. सत्तेची व संपत्तीची गुलामगिरी पत्करू नये. साहित्यिकाला स्वतःच्या स्वतंत्र बुद्धीप्रमाणे अनुभवाचे आकलन करता आले पाहिजे. कोणत्याही अनुभवाची शक्ती होता कामा नये. झाल्यास त्याने जुमानता कामा नये. त्याचवेळी अनुभवाच्या बाबतीत त्याने संकुचित. एकदेशी व अल्प-संतुष्ट राहून चालणार नाही. समग्रतेकडे त्याचे लक्ष हवे. असा साहित्यिक ईश्वराहून उंच असतो अशी विनोबांची भावना आहे.

विनोबा स्त्रीशक्तीचे मोठे पुरस्कर्ते होते. स्त्रीशक्ती ओळखणारे, जागवणारे, फुलवणारे व तिचा भव्य आविष्कार घडवणारे म्हणून भगवान महावीरानंतर गांधी व विनोबा यांचेच नाव घ्यावे लागेल. स्त्रीजवळ शारीरिक शक्ती अत्यल्प असली तरी आत्मिक शक्ती प्रचंड असते. या आत्मशक्तीचे महत्तम सगुण रूप म्हणजे मातृशक्ती. मायेच्या व ममतेच्या बळावर स्त्री सर्व समस्यांना घीट-पणे सामोरी जाऊ शकते व सर्व अडचणींकडून शरण चिठ्ठी घेऊ शकते. स्त्रीचे



स्वयंभू व स्वतंत्र व्यक्तित्व फुलवण्यासाठी विनोवांनी ब्रह्मचारिणी व ब्रह्मवादिनींचा आश्रम स्थापन केला. अशा स्त्रियांचे संघ प्रेमाचा व शांतीचा संदेश देत निर्भयपणे देशभर फिरत असल्याचे दृश्य विनोवांमुळे या देशात पुन्हा एकदा पाहायला मिळाले. स्त्रियांमधून पराक्रमी, मुत्सद्दी, राज्यकर्त्या व विदुषी इतिहासात झाल्याचे आढळते. पण स्वतंत्र धर्मपंथांचे प्रवर्तन करू शकणारा शंकराचार्य स्त्रियांमधून निघाला नाही, त्याची विनोवांना खंत आहे. शंकराचार्यांसारखी स्त्री निर्माण व्हावी हे त्यांचे स्वप्न आहे. विनोवांच्या विचारांचा प्रभाव विनोवांच्या निर्वाणानंतर परंधाममध्ये लगेचच जाणवला. त्या दिवशी आश्रमातील नित्याची विष्णुसहस्रनाम व भजने नित्यासारखीच तल्लीनतेने झाली. विनोवांची शवयात्रा महिलांनी आपल्या खांद्यावर वाहून नेली, व भारताच्या इतिहासात पहिल्या प्रथम एका महिलेने त्यांच्या शवाला अग्नी दिला. स्त्रीपुरुष समतेचा कागदी उद्घोष या महापुरुषाच्या जीवनाने व मरणाने प्रत्यक्षात उतरवून दाखविला

विनोवांचे ज्ञान अगाध होते व विचारधन विपुल आहे. प्राचीन संचितातील संकल्पना, संज्ञा व परिभाषा यांचा त्यांच्या प्रतिभेने आधुनिक अन्वयार्थ लावला. त्यातील वरवर जाणवणाऱ्या त्रिसंवादाचा समन्वय दाखवून विचारविकासाची वाटचाल स्पष्ट केली. प्राचीन प्रतिष्ठाप्राप्त भाषेच्या गर्भित नव्या कालोचित आशयाचे बीजारोपण केले. नव्या विचारांच्या अन्नूक अभिव्यक्तीसाठी प्रसंगी नव्या शब्दांची निर्मिती केली किंवा जुन्या शब्दांना नवा उजाळा दिला. पण विवेचनाच्या संपूर्ण भाषेचे वळण निखळ व नितळ मराठी राखले. विनोवांनी स्वतःला कधी साहित्यिक मानले नाही. महादेव भाईंनीही आपल्या पहिल्या परिचयलेखात तसे म्हटले नाही अनायासे दोघांनीही दाखवलेल्या नकाराच्या नम्रतेमुळे आपल्या जगात त्यांना मज्जाव करणे साहित्यिकांना सोयीचे गेले. पण समर्पक भाषा व नेमकी अभिव्यक्ती यांच्या साहाय्याने सरळ मराठीत आलेल्या या वाङ्मयधनाने मराठी भाषेची समृद्धी कितीतरी वाढवलेली आहे. विनोवांच्या लेखनात लालित्याचा लळा कमी आहे व वैचारिकतेचा वाटा मोठा आहे. पण तेवढ्यावरून विनोवांना साहित्यक्षेत्रातील पासपोर्ट नाकारणे करंटेपणाचे आहे. राजशेखर नावाचा काव्यमीमांसक म्हणाला होता, 'वाङ्मयम् द्विविधम् । शास्त्रकाव्यं च ।' शास्त्र व काव्य, वैचारिक व ललित, बोधप्रधान व मोदप्रधान, शिकविणारे व रिसवणारे असे वाङ्मयाचे दोन प्रकार परंपरासिद्ध आहेत. बौद्धिक आनंद देणारे ज्ञानसंपन्न लेखन विनोवांनी केले खरे, पण ते मानसिक आनंद देणाऱ्या लालित्याच्या अनुपानातूनच, औपनिषदिक ज्ञानावरच्या भाष्यांचे सुरुवातीचे विदग्ध वाङ्मय सोडले, तर नंतरचे त्यांचे स्फुटलेखन ललितवाङ्मयाशी नाते सांगणारे निश्चित आहे. गीताप्रवचने, मधुकर,

जीवनदृष्टी, दीक्षा, सिंहावलोकन, यांशिवाय प्रवचनांची इतर पुस्तके यांमध्ये प्रसन्नगंभीर विवेचनांचा व आवालसुबोध ललितमधुर भाषेचा रम्य विलास आढळून येतो. देहपूजेची दास्यभक्ती, कृष्णभक्तीचा रोग, म्हातारा तर्क यांसारखी लेखांची शीर्षकेच पाहा. त्या लेखातील विवेचन तर त्याहून खुस-खुशीत आहे. उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टांत, विरोधाभास या अलंकारांबरोबरच चतुर कोटीक्रम, शाब्दिक कोट्या, इतर शब्दविभ्रम ह्यांनी हे सर्व विवेचन विशेष चुरचुरीत केले आहे. 'जे आजपर्यंत झाले नाही ते यापुढे कसे होणार?' या युक्तिवादाला विनोबांनी म्हातारा तर्क म्हणून संबोधिले आहे; व आजपर्यंत आपण मेली नाही म्हणूनच यापुढे मरणार नाही, या टोकापर्यंत त्या युक्ति-वादाला हास्यास्पद बनवले आहे. विषयाची काळीच वाजू पाहणे व त्यावर टीका करणे ह्याला विनोबांनी 'कृष्णभक्तीचा रोग' म्हटले आहे. व या रोगावर आत्मपरीक्षण, मौन व कर्ममग्नता ही तीन औषधे सुचविली आहेत. विनोबा म्हणतात, "तीनही औषधे रोग्याच्या तोंडाला कडू तर लागतीलच, पण परिणामी ती अतिशय मधुर आहेत. आत्मपरीक्षणाने मनाचा, मौनाने वाणीचा आणि कर्मयोगाने शरीराचा दोष झडून गेल्याशिवाय आत्म्याला आरोग्य मिळणार नाही. एवढ्यासाठी औषध कडू म्हणून सोडता येत नाही. शिवाय हे औषध मघातून घ्यावयाचे आहे, त्याने कडूपणा जिरून जाईल. सर्वाभूती भगवद्भाव हा मध आहे, त्यात ह्या तीन मात्रा उगाळून घ्याव्यात, म्हणजे सर्वच गोड होईल."

त्याग आणि दान ह्यांची सकल्पना तुलनेने विनोबा पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करतात. "त्याग अगदी मूळावर घाव घालणारा आहे. दान वरून पालवी खुडण्यापैकी आहे. त्याग पोटात घेण्याची दवा आहे. दान कपाळावर फासण्याची सुंठ आहे. त्यागाने पापाचे मुद्दल फिटते. दानाने पापाचे व्याज चुकते. त्यागाचा स्वभाव दयाळू आहे. दानाचा स्वभाव मायाळू आहे. दोन्ही धर्मच आहेत. त्यागाची वस्ती धर्माच्या माथ्यावर आहे. दानाची वस्ती धर्माच्या पायथ्याशी आहे." कवीचे वर्णन करताना विनोबांची लेखणी अगदी पल्लवित झाली आहे. विषयाशी तल्लीन झाले की विनोबा काव्यच बोलू लागतात. शब्दाचा व्युत्क्रम साधून वाक्येच्या वाक्ये ते लिहीत असतात. त्यातून विरोधाभासाचा विलास रंगू लागतो व सर्व विवेचनालाच शास्त्रीय संगीताची लय प्राप्त होते. कवीचे गुणविवरण करून सांगताना निर्माण झालेले हे गद्यकाव्य पाहा. "कवीने सर्व सृष्टीला आत्मिक प्रेमाचे पांघरूण घातले पाहिजे. तसेच सृष्टीच्या वैभवाने त्याला आपला आत्मा नटविता आला पाहिजे. वृक्षवल्ली वनचरे ह्यात त्याला आत्मदर्शन झाले पाहिजे. त्याबरोबर आत्म्यात 'वृक्षवल्लीवनचरे' अनुभविता आली पाहिजेत. पौर्णिमेच्या चंद्राने त्याच्या हृदयसमुद्राला भरती आलीच पाहिजे.



पण पौर्णिमेच्या अमात्री त्याच्या हृदयाला ओहोटी लागता कामा नये. अमा-  
वस्येच्या गाढ अंधारात, आकाश ढगांनी भरलेले असतानाही चंद्रदर्शनाचा  
आनंद त्याला लाभला पाहिजे. ज्याचा आनंद बाहेरच्या जगात गुंतला आहे तो  
कवी नाही. कवी आत्मनिष्ठ, कवी स्वयंभू. पापर दुनिया विषयसुखावर  
झुलत असते. कवी आत्मानंदात डोलत असतो. लोकांना भोजनाचा आनंद,  
कवीला आनंदाचे भोजन. कवी संयमाचा संयम आणि म्हणूनच स्वतंत्रतेची  
स्वतंत्रता. टेनिसनने वाहत्या झऱ्यात आत्म्याचे अमरत्व पाहिले. कारण अमर-  
त्वाचा वाहता झरा त्याला आपल्या आत्म्यात दिसला होता. कवी विश्वसम्राट  
असतो. कारण तो हृदयसम्राट असतो. कवीला जागेपणी-महाविष्णूच्या  
योगनिद्रेतील स्वप्ने कळतात आणि स्वप्नात जागत्या नारायणाची जगदरचना  
पाहावयास सापडते. कवीच्या हृदयात सृष्टीचे सर्व वैभव साठविलेले असते.  
आमच्या हृदयात भुकेचे ज्ञान भरलेले आहे. आणि तोंडात भिकेची भाषा. मी  
स्वतंत्र आहे किंवा मनुष्य आहे एवढी सुद्धा जाणीव जिथे उमटली नाही तिथे  
आत्मनिष्ठ काव्यप्रतिभेची अपेक्षा करता येणार नाही.”

गीतेच्या दुसऱ्या अध्यायातील देह व आत्मा यांच्या भिन्नत्वावर प्रकाश  
टाकताना विनोबांनी देहात्मवादी माणसाची टर उडवली आहे. देह म्हणजेच  
मी असे समजणारा खुळा माणूस देहाची दुःखे विनाकारण मनाला लावून  
घेतो. बाल्य, तारुण्य, जरा हे चक्र तर सर्वांच्या अनुभवाचे आहे.  
या देहापासून स्वतःच्या भिन्नत्वाचे भान नसणाऱ्या शहाजोग वेड्याला  
विनोबा विचारतात, “असा हा प्रतिक्षणी बदलणारा मरून राहिलेला  
देह हे का तुझे रूप ? रात्रंदिवस इथे मलमूत्राच्या मोऱ्या वाहतात व तुझ्या-  
सारखा खंबीर धुणारा भेटला अमून ज्याचे अस्वच्छतेचे व्रत सुटतच नाही तो  
का तू ? तो अस्वच्छ, तू त्याला स्वच्छ करणारा, तो रोगी, तू त्याला  
औषधपाणी देणारा. तो साडेतीन हात जागेत पडून राहिलेला, तू त्रिभुवनविहारी,  
तो नित्य परिवर्तनशील, तू त्याची परिवर्तने पाहणारा. तो मरणारा, तू त्याच्या  
मरणाचा व्यवस्थापक...देह तर वस्त्रासारखा आहे. जुना फाटतो म्हणून नवा  
घेता तरी येतो. एकच एक देह आत्म्याला कायमचा बिलगून असता तर  
आत्म्याची धडगत नव्हती. सारा विकास थांबता. आनंद लोपता. ज्ञानप्रभा  
मंदावती...आत्मा एक अखंड वाहता झरा आहे. त्यावर अनेक देह येतात आणि  
जातात. म्हणून देहाच्या नात्यात व गोत्यात सापडून शोक करणे अत्यंत गैर  
आहे. ब्रह्मांड एक सुंदर विणलेले सणंग आहे. लहान मूल कात्री हातात घेऊन  
सणंगाचे तुकडे करते. त्याप्रमाणे देहाएवढी कात्री घेऊन या विश्वात्म्याचे तुकडे  
करणे हा केवढा पोरकटपणा.” गीतेच्या दहाव्या अध्यायात सर्व विश्वामध्ये  
नटलेल्या परमात्म्याची विविध रूपे न्याहाळताना विनोबा असेच उचंबळून आले

आहेत. सूर्य, अग्नी, आई, गाय, घोडा, वाघ, साप, मोर, कावळा या सर्वांची विनोबांच्या कविमनाने रेखाटलेली चित्रे अतिशय हृदयंगम आहेत. सूर्याचे काम तुम्हाला प्रकाश देण्याचे. तुम्हाला जागविण्याचे. या त्याच्या कामात खंड नाही. सुट्टी नाही. आजारपणाची रजा नाही. तो तुम्हाला जागविण्यासाठी सकाळी तुमच्या घरी येणार. दार बंद असले तर दाराशी उभा राहणार. धक्का देऊन आत शिरणार नाही. खिडकीच्या गजातून तुमच्यापर्यंत पोहोचणार, दार उघडले गेले की सगळ्याचा सगळा आत घुसणार ही सेवकाची तत्परता व मर्यादा.

विवेचनाच्या ओघात विनोबा सुभाषिते बोलून जातात. आपल्यापर्यंत येऊन पोहोचलेल्या तोपर्यंतच्या सर्व ज्ञानाचा व अनुभवाचा अर्क अशा सुभाषितांमध्ये उतरलेला असतो. ही सुभाषिते आहाराने लहान पण अर्थगर्भ असतात. बिंदूमध्ये सिंधू साठविण्याची किमया त्याच्यात असते. वजनाबरोबरच कांती येण्यासाठी व्रचित त्यात शब्दचमत्कृतीही साधलेली असते. अशा काही चमकदार सुभाषितांची आतषबाजी पाहा :

असत्यात शक्ती नाही. आपल्या अस्तित्वासाठीही त्याला सत्याचा आश्रय घेणे भाग आहे. सत्याची व्याख्या नाही. कारण व्याख्येचाच आधार सत्यावर आहे. स्वधर्म सहजप्राप्त असतो. मुलाला दूध पाजण्याचा धर्म आई मनुस्मृतीतून शिकत नाही.

कर्म सोडणे अशक्य कारण सोडणे हेही कर्मच आहे. जी वाणी सत्याला सांभाळते, त्या वाणीला सत्य सांभाळते, पौर्णिमेला कृष्णाचा मुखचंद्र पाहावा. अमावस्येला कृष्णाची अंगकांती पाहावी. सृष्टी म्हणजे देवाची आरती. पूजा सर्व होऊन गेली आहे. आपला नमस्कार तेवढा बाकी आहे. राधा म्हणजे निष्काम आराधना. संन्यास ही नोट आहे. कर्मयोग नाणे आहे. किंमत एकच. दुःखे सहन करणे ही तितिक्षेची कसोटी सुखे सहन करण्यात आहे. ज्ञानदेव योगी खरे. पण त्यांच्या योगाचा भक्तीला साष्टांग नमस्कार आहे.

पूर्ववयात विनोबांना कविता करण्याचा नाद होता. केलेली कविता ते आईला वाचून दाखवीत व अग्नीला समर्पण करून टाकीत. काशीला असताना अशा कित्येक कविता त्यांनी गंगेत विसर्जित करून टाकल्या होत्या. कवितेच्या रचनेचाच आनंद. वाचकांकडून दाद मिळण्याचा नाही. जन्मतःच निमिती. बाबतचे ममत्त्व आवरून घेण्याची साधना त्यांनी लहानपणापासूनच चालविली होती. शब्दांमध्ये शक्ती असते हे जाहीरच आहे. मौनामध्ये त्याहून मोठी शक्ती असते हा विनोबांचा अनुभवसिद्ध दावा आहे. कवितेबद्दलच्या या वैराग्यातून आपल्या सुदैवाने गीताई वाचली. अजून अशाच काही तुरळक अपूर्ण रचनाही कविता चकवून वाचल्या. जे नष्ट झाले त्याबद्दलची उत्सुकता व हरहर वाढवणे हेच वाचलेल्याचे सार्थक.

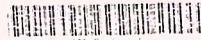


संस्कृत भाषेवर विनोबांचे प्रभुत्व होतेच. त्यामुळे काही अनोळखी वैदिक व गीर्वाण शब्द, संज्ञा व संकल्पना ते वापरीत. त्यानुसार नवे तयारही करीत. त्यामुळेच त्यांच्या लेखनाला आर्ष व भारदस्त स्वरूप आले. विनोबांनी काही संस्कृत रचनाही केली असावी. संस्कृत भाषेत अर्थगौरव व अल्पाक्षर रमणीयता अधिक आहे. विनोबांचे अनुभवामृत साठवणारे खालील दोन श्लोक उपलब्ध आहेत :

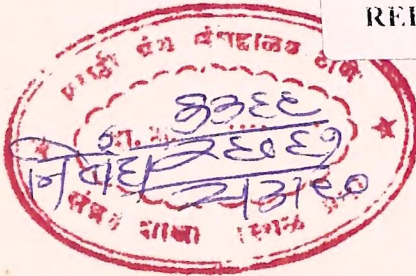
१. कालजारणम् स्नेहसाधनम् ।  
कटुकवर्जनम् गुणनिवेदनम् ॥
२. वेद वेदान्त गीतानां विनुना सारमुद्धृतम् ।  
ब्रह्मसत्यम् जगत्स्फूर्तिः जीवनम् सत्यशोधनम् ॥

अर्थाच्या सौंदर्याप्रमाणेच तो व्यक्त करणाऱ्या शब्दाचा नादगुणही विनोबांनी आत्मसात केला आहे. म्हणून त्यांच्या लहानशा सूत्रमय, सुभाषितरूप वाक्यात, 'ज्ञानाइतके पाचक व भक्तीइतके रोचक दुसरे काहीच दाखविता येणार नाही.' 'मुलगा शिकला की विकलाच', 'गादीचे खादीशी जमत नाही', यांसारखे प्रकाशकण सहज येऊन जातात. प्रगाढ, चतुरस्र, ज्ञानवंत, मूलग्राही प्रज्ञा, समन्वय लावून दाखवण्याची प्रतिमा व हे कलदार विचार नेमक्या नादमय शब्दांत सूत्रबद्ध करणारी शैली या गुणांमुळे विनोबा-वाङ्मय मराठी भाषेचे भूषण ठरले आहे.

विनोबा-वाङ्मय हे मराठीतील सारस्वताचे अलक्षित झाड आहे. ते साधे झाड नाही. अश्वत्थाच्या वंशातील आहे. त्याचा समृद्ध पर्णसंभार व गाढ छत्रछाया ज्ञानासाठी तहानेल्या पांथस्थांना सदैव आमंत्रण व दिलासा देत राहिल.



REFBK-0026061





साहित्य प्रसार केंद्र नागपुर