म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय
सं. क्र.

मराठी लावणी

निर्मिती आणि स्वरूप

REFBK-0025779

डॉ. मि. जि. गायकवाड

संदर्भ निबंध [काव्यसम

३२१८

२५५५८

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 लागेल.

22 JAN 1989

25 JAN 1989

22 Jan 1989

(क्र. मा. पहा)
५०००–११–८६

मराठी लावणी : निर्मिती आणि स्वरूप

डॉ. मि. जि. गायकवाड

ा पुस्तकाच्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या
ावलेखक अनुदान योजनेखाली अनुदान मिळाले आहे.

REFBK-0025779

'संबोधि' प्रकाशन
गोरेगांव, मुंबई–४०० १०४.

मराठी लावणी : निर्मिती आणि स्वरुप
Marathi Lavani : Nirmiti Ani Swarup

+

प्रकाशन क्रमांक : १०

+

आवृत्ती पहिली
१ जून १९८८

+

प्रकाशक :
जगदीश रा. मोरे
सरचिटणीस, 'संबोधि'
१०/८०, उन्नत नगर (३),
महात्मा गांधी रोड, गोरेगाव (पश्चिम),
मुंबई–४०० ०६२.

+

मुद्रण स्थळ :
गिरीश वि. तुळपुळे
नंदगिरी प्रिंटर्स, ब्राह्मण आळी,
अलिबाग–रायगड.

+

मुखपृष्ठ :
उज्जय आंबेकर

+

© डॉ. मि. जि. गायकवाड.
२७५, जनवाडी,
पुणे–४११ ०१६.

+

मूल्य : ३५ रुपये.

मनोगत

शाहिरांच्या लेखन पद्धतीचे उदात्तीकरण करण्याच्या अभिनिवेशातून प्रस्तुत ग्रंथाची निर्मिती झालेली नाही. शाहिरांच्या लावणीचे सर्वसाधारण स्वरूप जाणून घेण्याचा हा प्रांजळ प्रयत्न आहे; हे येथे आवर्जून नमूद केले पाहिजे.

शाहिरांच्या पोवाड्याचा विचार करता, त्यातून वीररस निर्माण होऊन सगळीकडे क्षात्रचैतन्याचे वारे सळसळत राहावे या हेतूने शाहिरांनी पोवाडे निर्माण केलेले दिसत नाहीत; तर धन्याची मर्जी संपादन करण्यासाठी थोरांचे गुणगाण करण्याच्या प्रवृत्तीतून पोवाड्याचे बरेचसे लेखन झालेले दिसते. (धन्याला खूष करण्यासाठी काही लावण्याही लिहिलेल्या आहेत.) त्यामुळे शाहिरांच्या मुक्त प्रतिभेचा संचार पोवाड्यांतून दिसत नाही. लावणीतून मात्र शाहिरांनी निःसंकोचपणे आपल्या प्रतिभेला स्वैर सोडले आहे असे दिसते. म्हणूनच लावणीचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या हेतूने हा अल्पसा प्रपंच मांडला आहे.

प्रस्तुत ग्रंथात लावणीच्या निर्मितीचा थोडक्यात आढावा घेऊन लावणीला तारुण्याच्या भरात आणणाऱ्या पेशवाईतील शाहिरांचा अल्पसा परिचय दिला आहे. ग्रंथाच्या दुसऱ्या भागात लावणीत आलेल्या विषयांचा ऊहापोह केला आहे. याच भागावर प्रामुख्याने अवधान केंद्रित केले आहे.

शाहिरांनी अश्लील शब्दांचा बेरेमाप उपयोग करुन स्त्रियांची अनेक अवस्थांमधील चित्रे रेखाटली आहेत. त्यातही शृंगारच जास्त रेखाटला आहे. त्यांच्या लावणीमध्ये शृंगारिक, अश्लील आणि ग्राम्य वर्णने आली. हे सर्व आहे म्हणून ते संपूर्ण लावणी वाङ्मयच अश्लाघ्य आहे का? ते संपूर्ण लावणी वाङ्मयच उपेक्षित करावे का? वरवरच्या अवलोकनाने शाहिरी वाङ्मयाची वासलात लावणे प्रशस्त होणार नाही. त्यासाठी ती लावणी कशी आहे आणि ती तशी का आहे याचाही शोध घेणे अगत्याचे आहे. लावणीच्या स्वरुपाची कारणमीमांसा करताना तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, नैतिक परिस्थितीबरोबरच देवभोळेपणा, रुढी, अंधश्रद्धा, शकून कल्पना या सगळ्यांचा आढावा घेतला पाहिजे. कोणतीही नवीन प्रणाली उदयास

येत असताना त्याची बीजे कैक वर्षे आधीच त्या त्या समाजात रूजत असतात. त्या काळातील समाज आणि त्यांनी प्रचलित केलेली हितसंबंधी परिस्थिती यांच्या जोखडाखाली दबलेल्या माणसाच्या मनात काही उलघाल चाललेली असेल का? नैतिकतेचे आणि धर्मांचे धडे देणाऱ्या बूर्झ्वा धर्ममार्तंडांच्या किंवा समाजाला न्याय देणाऱ्या राजपुरुषांच्या-धर्माच्या पांघरूणाखाली आणि सत्तेच्या मग्रुरीखाली चाललेल्या-सैल वर्तनाने संवेदनाहीन झालेल्या मनाचा तर हा उद्गार नसेल? हे सर्व विचार मनात घोळत होते. परन्तु प्रसंगपरत्वे लिहिलेल्या लेखांमुळे तो संपूर्ण आढावा घेणे जमले नाही. उलट अनेक ठिकाणी पुनरूक्ती मात्र झाली आहे.

लावणी वाङमयाचा परामर्ष घेणारे लेखन मराठीमध्ये पुष्कळ झालेले आहे. परन्तु लावणीच्या स्वरूपाचा पृथगात्म आढावा कोणीही विस्ताराने घेतलेला दिसत नाही. लावण्यांची संपादने आणि त्यांस जोडलेल्या प्रस्तावना असे त्याचे स्वरूप आहे. डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी लावण्यांचे विषयानुरूप वर्गीकरण केले आहे, पण रसग्रहणात्मक आढावा न घेता त्रोटक माहिती दिली आहे. या ठिकाणी माझी भूमिका आस्वादकाची आहे, विच्छेदकाची नाही. म्हणूनच हा ग्रंथ म्हणजे लावणी वाङमयाचे सर्वांगिण विवेचन आहे, असा माझा दावा नाही. रसिक वाचकांनीही याच दृष्टीने या ग्रंथाकडे पाहावे एवढीच माफक अपेक्षा!

ग्रंथाची संहिता तयार करताना मला अनेक सुहृदांनी बहुमोल साहाय्य केले. कुटुंबातीलच एक घटक समजून माझ्यावर निस्वार्थी आणि सन्मान्य संकेतांपेक्षा थोडेसे जास्तच प्रेम करणारे माझे गुरू डॉ. सुधाकर के. भोसले यांचे ऋण असीम आहे. त्यांनी या ग्रंथाचे हस्तलिखित चाळून काही मौलिक सूचना केल्या. या ग्रंथामध्ये जर काही चांगले असेल तर ते केवळ त्यांच्यामुळेच हे मी नम्रपणाने नमूद करतो. त्यांचे वेधक 'दोन शब्द' म्हणजे तर या ग्रंथाची सार्थ नांदीच ठरावी. त्यांचे औपचारिक आभार मानण्याची सांकेतिकता मला अप्रस्तुत वाटते. त्यांनी दाखविलेल्या आपलेपणाला तुलना कैची!

डॉ. आनंद यादव आणि डॉ. कल्याण काळे यांनीही या ग्रंथाच्या संदर्भात काही मौलिक सूचना केल्या. त्यांचाही मी कायमचा ऋणी आहे. त्याशिवाय मा. बापूसाहेब पाटील, सुधाकर वेळापुरे, शं. वि. गुरव यांनी ग्रंथाबद्दल वेळोवेळी औत्सुक्यपूर्वक पृच्छा करून प्रोत्साहन दिल्यामुळेच काही लेखन करण्याची उमेद निर्माण झाली. इतरही अनेक मित्रांनी या ग्रंथाबद्दल आस्थेने चौकशी केली; त्यांचेही मी आभार मानतो.

प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासासाठी लागणारे संदर्भ-साहित्य श्री शाहूमंदिर महाविद्यालय, पुणे यांचे ग्रंथालय आणि जयकर ग्रंथालय, पुणे विद्यापीठ, पुणे येथील

ग्रंथपाल व ग्रंथालयीन सर्वच कर्मचारी वर्गाने तत्परतेने उपलब्ध करून दिले. त्य सर्व मित्रवृन्दाच्या ऋणाची परतफेड करणे अवघडच !

ग्रंथप्रकाशनासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळाने अनुदान दिले ही फार मोठी जमेची बाजू आहे. त्यांचाही मी शतशः ऋणी आहे.

'संबोधि' प्रकाशनाचे जगदीश मोरे यांनी ग्रंथाची निर्मिती सुबक आणि सुघड व्हावी म्हणून अपार कष्ट घेतले. प्रस्तुत ग्रंथाचे रुप हा त्यांच्याच कष्टाचा परिपाक आहे.

ग्रंथ-छपाईच्या कामी 'नंदगिरी प्रिंटर्सच्या' सर्वच कर्मचाऱ्यांनी तत्परता दाखविली आणि ग्रंथ लवकरात लवकर पूर्ण केला. त्यामुळेच हा ग्रंथ लवकरात लवकर प्रकाशित होऊ शकला.

या सर्व सुहृदांचे आभार मानून मी माझे अल्पसे मनोगत संपवितो.

डॉ. मि. जि. गायकवाड

ग्रंथालय ठाणे
३२८८
२५७७८
निबंध २०७९२८८

मराठी लावणी : निर्मिती आणि स्वरुप

: अनुक्रमणिका :

भाग पहिला

लावणीची निर्मिती

१) लावणी शब्दाची व्युत्पत्ती आणि व्याख्या
२) लावणीचे बीज : संत गौळणी
३) मराठी लावणी वाङ्मयाची स्वतंत्र सुरूवात
४) काही शाहीर : परशराम, अनंत फंदी, होनाजीबाळा, रामजोशी, सगन भाऊ
५) कलगी-तुरा : लावणीचाच प्रकार

भाग दुसरा

लावणीचे स्वरुप

१) लावणीतील विरह
१) पतीच्या नादानपणातून निर्माण झालेला विरह
२) परिस्थितीमुळे निर्माण झालेला विरह
३) झुरणी लागलेला पुरूष
४) उपवर मुलीचे दुःख
५) विरहाची आगळी तऱ्हा
६) संभोग सुखाची अनिवार इच्छा
७) चिरविरह

२) शृंगारपर लावणीचे स्वरूप
१) कल्पनेतील शृंगार
२) वर्णनातील शृंगार
३) प्रत्यक्षातील शृंगार
४) वर्णनातील शृंगार आणि अभिलाषा
५) जार-राख यामधील शृंगार

३) लावणीतील स्त्रीची व्यथा
१) दुबळा पती
२) बाहेरख्याली पती
३) परस्त्रीकडून फसलेला पती

४) पती असून सती
५) पतिनिधन
६) निरउपाव जाला काय करू साजणी
७) पती मज दावा गे कोणी
८) कळस माझा न जावो ढळला
९) माया लागली मला, कसा केसाने कापता गळा
१०) पोट पिकेना म्हणून बांधले भाराभर गंडे
४) मराठी लावणीतील संयम आणि शृंगार
१) पतीला संयमातील गोडी शिकविणारा शृंगार
२) लेकुरवाळी म्हणून संयम
३) शारीरिक दुःखातून निर्माण झालेला संयम
४) गर्भावस्था म्हणून संयमाची अपेक्षा
५) लावणीतील पुरुष
१) सखीचा रुसवा घालविण्यासाठी विनवणी
२) नारीच्या स्नेहासाठी विनवणी
३) भोगासाठी याचना
४) प्रेयसीने अंतर देऊ नये म्हणून विनवणी
६) लावणीतील चतुर संवाद
१) प्रियकर-प्रेयसी अभिलाषा
२) मुशाफिर आणि स्त्री
३) प्रियकर-प्रेयसी : संशयावस्था
४) लगट करणाऱ्या पुरुषाची कान उघडणी
५) स्त्रीची अभिलाषा : मुशाफिराचा नकार
६) शृंगार धुंदीतील संवादनाट्य
७) सजण - सजणीतील विनवणीच्या तऱ्हा
१) भोगासाठी पतिविनवणी
२) पतीने अंगलट करु नये म्हणून विनवणी
३) प्रियकराने अंतर देऊ नये म्हणून विनवणी
४) लोकांपासून गुपित ठेवण्यासाठी विनवणी
५) प्रवासात पतीने न्यावे म्हणून विनवणी
८) लावणीतील समाजस्थिती
१) दुष्काळाचे सूचन
२) श्रीमंतांच्या नाटकशाळा
३) नैतिक आणि धार्मिक ऱ्हास
४) सामाजिक चालीरीती

९) मराठी लावणीतील भक्तिरस
१) विठ्ठलाची भक्ती
२) लावणीतील कृष्णभक्ती
३) गौळणी
४) राधाकृष्ण शृंगार
५) गणेश भक्ती
६) अद्वैत विचार
७) इतर देवदेवतांचे स्तोत्र
१०) आख्यानपर लावणी
१) पुराणातील कथा
२) राजपुत्र गौळण कटाव
३) सामान्य माणसाची कथा
११) अध्यात्मपर लावणी
१) तुरा पक्ष
२) रूपकातून तात्विक मांडणी
३) कलगी–तुरा वाद
४) भेदिक लावणी
१२) विनोदी लावण्या
१) श्रीकृष्ण तुला
२) बायकोची अक्कल
३) सतीची कथा
४) राजपुत्र–सखी
५) लष्करचे सुख
१३) उपदेशपर लावण्या
१) परमार्थाची कास धरा
२) पतीला उपदेश
३) मानवी मनाची कहाणी
४) स्त्री स्वभावाचा मार्मिक वेध
१४) परिशिष्टे
१) लावणीतील संभोगासनांचे उल्लेख
२) रंगासक्ती
३) बंधसौंदर्य
१५) संदर्भ ग्रंथ

ग्रंथालय ठाणे
३२८७
२५७७८
निबंध
२०७१५८८

दोन शब्द

मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयात प्रामुख्याने चार प्रकारचे पद्यरचना करणार कवी आढळतात. ते कवी असे– संतकवी, पंडित कवी, गीतकार आणि शाहीर.

शाहीर म्हटल्यानंतर त्यांच्या प्रामुख्याने दोन प्रकारच्या रचना समजल्या जातात. एक लावणी, दुसरे पोवाडे. शाहिरांनी देवतावर्णनपर, आध्यात्मिक, उप–देशपर कथात्मक आणि संकीर्ण अशा स्वरूपाच्याही रचना केलेल्या आढळतात. 'घनश्याम सुंदरा' ही होनाजीची भूपाळी किंवा 'लंडे गुंडे शिरसे तट्टू त्यांची संगत धरू नको' हा अनंतफंदीचा फटका प्रसिद्धच आहे. शाहिरांनी रचलेल्या पोवाड्यांची संख्या लावण्यांच्या मानाने अत्यल्प आहे. काही शाहिरांच्या नावावर एखाद दुसराच पोवाडा आढळतो तरीही शाहीर म्हटले की लावणी, पोवाडा रचणारा तो शाहीर अशी सर्वसामान्यतः समजूत आहे.

शाहिरांच्या देवतावर्णनपर रचनांत खास असे काही वैशिष्ट्य नाही. त्यांच्या आध्यत्मिक किंवा उपदेशपर रचनांतील आशय उत्कट किंवा प्रांजळ नाही. उपदेश करावा असा काही, संतांप्रमाणे त्यांना परशरामाचा अपवाद वगळता, (अहल्याबाई होळकर यांनी उपदेश केल्यामुळे उत्तरार्धात अनंतफंदी हा शृंगारिक लावण्यांकडून परमार्थाकडे वळला अशी एक आख्यायिका आहे.) सत्शीलवृत्तीमुळे अधिकार प्राप्त झाला होता असे आढळत नाही. या रचना सांकेतिक वाटतात. त्यातील आशय कृत्रिम वाटतो. कथात्मक रचनात, शाहिरांनी, पौराणिक आणि लौकिक कथा चित्रित केल्या आहेत. अद्‌भुतता, नाट्यमयता, विनोद यामुळे या रचना रंजक वाटतात.

शाहिरी काव्याची निर्मिती ही प्रामुख्याने दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकिर्दीत झाली. अनंतफंदी, होनाजी, परशराम, प्रभाकर, रामजोशी ह्या सर्व प्रसिद्ध शाहिरांचा जन्मकाल इ. स. १७४४ ते १७५८ या दरम्यानच्या काळातील होय. सगनभाऊंचा जन्म मात्र इ. स. १७७८ सालचा.

लावणीत शृंगाररस आणि पोवाड्यात वीररस असतो असे समजले जाते. पण

शाहिरांच्या लावण्यांचा म्हणून नमूद केलेल्या संग्रहात (उदा. होनाजी बाळ यांच्या लावण्या, संपादक शं. तु. शाळीग्राम, प्रका. चित्रशाळा प्रेस प्रकाशन पुणे २) राम जोशीकृत लावण्या, संपादक डॉ. वि. म. कुलकर्णी, डॉ. गं. ना. मोरजे प्रका. चित्रशाळा प्रेस पुणे ३०) लावण्यांच्या बरोबरच आध्यात्मिक आणि इतर विषयांवरही रचना अंतर्भूत आहेत. वास्तविक या सर्वच रचनांचा लावणी या शीर्षकाखाली अंतर्भाव करणे योग्य ठरणार नाही. आणि हे जर मान्य नसेल तर लावणी म्हणजे शृंगाररस असे समीकरण मांडता येणार नाही. मथितार्थ म्हणून एवढे समजून घेता येईल की शाहिरांच्या पोवाडेतर अधिकांश रचनांत प्रामुख्याने शृंगाररस आहे.

पोवाड्यांत वीररस (मध्ययुगीन काळातील) असतो हीही समजूत चुकीची आहे. आजवर उपलब्ध झालेल्या सुमारे ३०० पोवाड्यांत शिवाजी महाराजांपासून शाहू महाराजांच्या कालखंडातील अवघे ७ पोवाडे उपलब्ध आहेत. यानंतर पेशवाईतील सुमारे १५० व त्यानंतरच्या काळातील बाकीचे असे पोवाडे दिसतात.

काळाच्या उदरात बरेचसे पोवाडे नष्ट झाले असतील हे जरी गृहीत धरले तरी जे उपलब्ध पोवाडे आहेत त्या पोवाड्यांतून वीरांच्या, शूरांच्या पराक्रमाचे कीर्तिगान गायिले आहे असे प्रमाण अत्यल्प दिसते. आहे त्या पोवाड्यांतूनही वीरांचे यथोचित किंवा त्या व्यक्तीस किंवा प्रसंगास केंद्रस्थानी मानून रचना केलेली आढळत नाही. तानाजीविषयक पहिल्या पोवाड्यातून शिवाजी, जिजाई यांची चित्रणे फारशी चांगली नाहीत. शिवाजीच्या मागे कोंडाणा घेण्यासाठी जिजाईचा लकडा लावण्यात लहर दिसते ‘ सिंहगड घ्यायला गेलेल्या माणसाची पाठ दिसली पुन्हा तोंड दिसले नाही ’ असे थरथरा कापलेल्या शिवाजीने जिजाईला सांगून ‘ तू दुसरा किल्ला माग ’ अशी विनवणी करताच ‘ सिंहगड दिला नाहीस तर शाप देऊन तुझे उभे राज्य जाळून टाकीन ’ अशी ती सज्जड धमकी देते. प्रभाकरच्या गाजलेल्या खर्ड्याच्या पोवाड्यात आगंतुक तपशीलच फार आहे. दुसऱ्या बाजीरावाचे राज्य गेल्यावर होनाजी त्याची गणना हरिश्चंद्र, धर्म, नीळ, राम यांच्याशी करतो, तर रामजोशी त्याची स्तुती करताना त्याच्यापुढे भीष्म, कर्ण, धर्मराज हे फिके पडतात असे म्हणून शेवटी, मी जे सांगतो आहे त्याला कोणी विषम शिव्या देईल ‘ तयांच्या स्त्रिया फिरतील नागव्या ’ असे म्हणतो. पोटाची खळगी भरण्यासाठी प्रभाकर-परशरामाने आंबटशौकिन धनिकांच्या विलासाची वर्णने आणि इंग्रजी राज्याची महती गाण्यासाठी ‘ स्प्रिंगल साहेबाच्या मोजणी हापिसाचा पोवाडा ’ किंवा ‘ साष्टी कलेकटर कचेरीतील मंडळींची स्तोत्रे ’ रचली.

छ. शिवाजींच्या राज्यात स्त्रीच्या शीलाचे कसून संरक्षण होत होते. कोणत्याही जातीतील आणि पक्षातील स्त्रीकडे कोणी वदनजरेने पाहिले किंवा तिच्या चारित्र्यावर घाला घातला तर त्या व्यक्तीस कडक शिक्षा फर्मावली जात असे. संभाजी हा स्त्रियांच्या बाबतीत सल होता हा त्याच्यावरील आरोप क्षणभर गृहीत धरला तर त्याच्यावर

शिवाजीची इतराजी होण्याचे ते एक कारण होते असे म्हटले जाते. आता दुसरे चित्र पहा– दुसऱ्या बाजीरावाच्या राज्यात रंगेलपणाला ऊत आला होता. 'बाजीरावास त्याच्या रंगेलपणात जो साथ करील त्यासच दरबारात स्थान होते; इतरास नाही. जो आपली रूपवान बायको वाड्यात पाठवील त्यावर मर्जी; इतरांवर इतराजी. खंडेराव रास्त्याचा जो नाश झाला तो त्याने आपली बायको साफ पाठवीत नाही म्हटले म्हणून... बापू गोखल्याची मागे जी अप्रतिष्ठा झाली आणि तो आता जो मर्जीत आला आहे, त्याला कारण तो आपल्या कुटुंबाची विटंबना करून घेण्यास पहिल्याने कबूल नव्हता आणि मग हळूहळू कबूल झाला हेच आहे, असे लोक निःशंकपणे बोलतात.

(मऱ्हाटी लावणी, म. वा. धोंड, पृ.४१)

असा हा दुसरा बाजीराव शाहिरांचा पोशिंदा! यशवंतराव होळकर न्याय मागण्याकरिता पुण्याकडे येऊ लागताच दुसऱ्या बाजीरावाने दौलतराव शिंद्याकडे मदतीची याचना केली ती 'प्राणसख्या मित्राची भेट कधी होईल' अशी एका लावणीचे तोंड उद्धृत करून! अशा रावबाजीला खूष करण्यासाठी होनाजीने उत्तान अचकट विचक लावण्या रचल्या. खर्ड्याच्या लढाईत नाना फडणिसांची स्तुती करणारा अनंतफंदी पुढे दुसऱ्या बाजीरावाच्या मर्जीखातर 'माधवनिधन' या काव्यात नानांची निंदा करताना आढळतो. पुढे यानेच यशवंतराव होळकराने केलेल्या हडपसरच्या लढाईवर व पुणे विभागातील कारभारावर पोवाडा रचल्यावर दुसऱ्या बाजीरावाची त्याच्यावर गैरमर्जी झाली. म्हणजे या शाहिराच्या रचनेगणिक गणिकेप्रमाणे यजमान बदलत होते! पोटासाठी, सवंग रंजनासाठी या शाहिरांनी नादान दुसऱ्या बाजीरावाला डोक्यावर घेतले आणि कृष्णासारख्या पूर्ण पुरुषोत्तमाला मवाली केले!

हे शाहीर कोणाचे बंधन मानणारे नव्हते. उत्तान शृंगारिक रचना करून उथळ पेशवे, सामान्य सरदार, उल्लू धनिक वगैरेंना खूष करून भरपूर बिदागी मिळवावी, पुन्हा ती बिदागी स्वैरपणे वर्तन करून उधळावी असा बहुतेक शाहिरांचा रिवाज होता. त्यामुळे त्यांच्या लावणीत संयम नाही आणि पोवाड्यात निष्ठा नाही. हेच त्यांचे जीवन जगण्याचेही सूत्र होते. त्यामुळे त्यांच्या रचनांच्या बाबतीत टीका होते आणि जीवनाच्या बाबतीत त्यांना शेवटी हलाखी भोगावी लागली. आमचे मित्र डॉ.द.ता. भोसले यांनी दोन वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या पठ्ठे बापूरावावरील एका लेखात बापूरावांना क्रांतिकारक म्हटले. बापूराव प्रतिभावंत कवी होते त्याबद्दल त्यांना कीर्ति मिळाली. पण खासगी जीवनात ते व्यसनासक्त, नादी आणि उधळे होते. सुंदर महाराणीशी लग्न केले एवढ्यासाठी त्यांना क्रांतिकारक म्हणणे म्हणजे अगदी थोडक्यात पठ्ठे बापूरावांनी द. तां. ना चकविले एवढे तरी खास म्हणता येईल! याच कारणामुळे व्यंकटेश माडगूळकर यांनी पठ्ठे बापूरावांच्या अखेरच्या काळातील चित्रण करणारी 'कालगती' ही कथा बापूरावांच्या जीवनातील इतर संदर्भ वगळून लिहिल्यामुळे दिशाभूल करणारी म्हणून

फसवीं वाटतं.

शाहिरांच्या रचनांविषयी विशेषतः लावणीच्या संदर्भात समीक्षकांच्या अभि-प्रायात अटीतटीचे दोन तट आहेत. ' रावबाजीच्या विलासी वृत्तीला आपण क्षमा करीत नाही मग शाहिरांच्या कवितेला कशासाठी करायची ? ' शाहिरांनी आपला अविनय स्त्रीजातीवर लादला ' असे सांगून प्रा. जोगांनी ' मराठी वाङ्मयाभिरूचीचे विहंगमावलोकन ' या ग्रंथात लावणी वाङ्मय हे अभिरूचीच्या दृष्टीने हिन पातळीवर आहे असे म्हटले आहे तर डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी ' शाहिराच्या कोशात ' संकोच, ' ' लज्जा ' इ. शब्दच नाहीत, जाणूनबुजून ग्राम्य शब्दाची खैरात करण्यात त्यांना मौज वाटते, धन्यताही वाटते, बोलून चालून ग्राम्यगीते लिहीणारे कवी हे ! असे म्हणून ' साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य ' या ग्रंथात त्यांचे वाभाडे काढले आहेत.

प्रा. म. वा धोंड यांनी ' मऱ्हाटी लावणी ' च्या प्रस्तावनेत शाहिरांच्या लावण्यांचे मूल्यमापन करताना त्या काळातील राजकीय, सामाजिक, धार्मिक अवनतीचे विदारक चित्रण करुन शाहिरांच्या काव्यातील गुणदोषांची मार्मिक आणि उत्कृष्ट मीमांसा केली आहे. डॉ. ना. ग. जोशी यांनी शाहिरी काव्य हे ऱ्हासकालीन वाङ्मय होते, उत्कर्ष काळातले चांगले गुण अजून तगून होते, तरी त्यात शैथिल्य, विकलता, विसविशीतपणा येत होता. संयमितता ढिली पडली होती. मामला आवाक्याबाहेर चालला होता असे म्हणून वाङ्मयातील बेफामपणा (हे) खऱ्या जीवनातल्या लाचारपणावरचे पांघरूण होते. (स्फुट काव्ये पृ. ३५९, मराठी वाङःमयाचा इतिहास, खंड तिसरा, संपा. प्रा. रा. श्री. जोग) असे एका वाक्यात शाहिरांच्या बेताल रचनांवर उत्कृष्ट भाष्य केले आहे.

शाहिरांच्या बाजूने विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, अ. ब. कोल्हटकर, वि. ल. भावे, श्री.म वर्दे, प्रा.म.ना. अदवंत, डॉ. ग. ना. मोरजे इ. समीक्षकांनी लिहिले. शाहिरांची बाजू घेताना समीक्षकांचा खटाटोप पाहण्यासारखा आहे. उदाहरणार्थ चिपळूणकरांनी आवेशयुक्त भाषेत रामजोशींची वारेमाप स्तुती केली. त्यात सत्य आणि तथ्य बेताचेच आहे. श्री. म. वर्दे आणि प्रा. अदवंत यांनी शाहिरांची स्तुती करण्याचा चंग बांधला त्यामुळे विवेचनाला चिकित्सेपेक्षा कसरतीचे स्वरूप येते. ' शिवाजीमहाराजांच्या शिवशाहीशी शाहिरी काव्य एकजीव झाले होते.' ' शाहिरांच्या लावण्यांतील नायिकांची शालीनता व सात्विक वृत्ती विलोभनीय वाटते.' प्रा. अदवंतांची अशी काही विधाने विपर्यस्त वाटतात. प्रा. जोग यांनी त्यांचा एक उतारा आपल्या विवेचनात उद्धृत केला आहे; तो पहा– ' शृंगाराच्या दोन प्रकारांपैकी संभोग शृंगार रंगविताना अनेक शाहिरांचा तोल जरा सुटल्यासारखा वाटतो आणि याच प्रकारच्या काव्यामुळे शाहिरी काव्यासंबंधी अधिक गैरसमज पसरले आहेत. मीलनाची वर्णने करिताना काही वेळा शाहिरांकडून वर्णनाचा अतिरेक होतो, सूचकता झुगारून दिली जाते आणि उत्तान व भडक वर्णन करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती होते. नको ते शब्द अनेक वेळा

लावण्यांत येतात व ग्राम्य शब्दरचनेपासूनही त्या लावण्या अलिप्त राहत नाहीत. स्त्रीने कामातुर होऊन स्वतःच्या भावनेचे रसभरित वर्णन करावे व पतीला उत्तेजित करण्याचा प्रयत्न करावा किंवा कामातुर पतीच्या विलासाचे व अतिरेकाचे भडक वर्णन करावे असे उत्तान आणि सद्‌भिरुचीची मर्यादा ओलांडणारे प्रसंग बहुधा सर्व शाहिरांच्या कवनांतून थोडयाफार प्रमाणात आढळून येतात. हा शृंगार पति पत्नीचाच असतो असे नाही. अनेकदा अनैतिक प्रकारांचाही उल्लेख त्यात असतो. त्यामुळे विलासाची ही नागडी उघडी वर्णने काहीशी बीभत्स वाटतात. शाहिरांना ह्याबाबत संयम राखता आला नाही असे नाइलाजाने म्हणावेसे वाटते.' (म. वा. वि. पृ. १५५, १५६)

वरील उताऱ्यातून सत्य सांगून पुन्हा ते लपवण्याचा समीक्षकाचा प्रयत्न उघड होतो.

शाहिरांच्याच काय एकूणच अशा अनेक साहित्यविषयक प्रश्नांच्या संदर्भात दोन टोकांचे अभिप्राय का व्यक्त होतात असा प्रश्न निर्माण होतो. शाहिरांची स्तुती करताना त्यांच्या उत्तान औचित्यहीन, अभिरुचिशून्य रचनांच्याकडे कानाडोळा करावयाचा किंवा त्यासंबंधी ओझरता उल्लेख करावयाचा किंवा त्याचे लटके समर्थन करावयाचे आणि त्यांच्यावर टीका करताना त्यांच्या केवळ उत्तान रचनाच डोळ्यासमोर ठेवावयाच्या असा हा समीक्षकांचा हिकमती प्रकार आहे. सर्व रचनांचा साकल्याने विचार करून वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण ठेवून सहृदयतेने, समंजसपणे प्रा. माटे म्हणतात त्याप्रमाणे ' ऐतिहासिक रसिकते 'ने साक्षेपी संशोधन करण्याचे सोडून समीक्षक वकिली पद्धतीने युक्तिवाद करून वाचकांची दिशाभूल करतात. भाषांतरित आशयाचा स्मगल्ड माल हा अस्सल स्वदेशीच वाण आहे असे अलीकडेच डॉ. व. दि. कुलकर्णी, डॉ. मंचरकर डॉ. बर्वे या त्रयींनी युक्तिवादाने शाबित करण्याचा प्रयत्न केल्याचे आपल्याला माहिती आहेच !

शाहिरांच्या अनेक रचना अश्लील, बेताल आहेत हे नाकारून चालणार नाही. अशा रचना करताना शाहिरांचा संयम यमसदनी गेला होता ही वस्तुस्थिती आहे ! शाहिरांच्या या अश्लीलतेचे समर्थन किंवा त्यांच्या निर्मितीचे कारण सामाजिक परिस्थितीत किंवा अभिरुचीत शोधून शाहिरांच्याबाबत माफीची दृष्टी ठेवण्याचा आमचे समीक्षक एवढा का प्रयत्न करतात हेच समजत नाही. समीक्षा ही मूल्यांच्या कसोटीवर व्हावयास हवी. वैयक्तिक राग लोभ यापासून समीक्षेने दूर असले पाहिजे हे सांगावयास का हवे ? नाहीतर मग ब्ल्यू फिल्मस्‌चेही समर्थन करता येईल ! त्या फिल्मस्‌मध्ये देखील समाजातच चाललेले चित्रित केलेले असते ! काढणारे चित्रपट काढतात, पाहणारे पाहतात. चवीने पाहतात. त्यांना कोण रोखणार ? पण जेव्हा परीक्षणाची वेळ येईल तेव्हा टीका करण्यात बोटचेपेपणा का करायचा ?

सारांश एखाद्या गोष्टीचे भगतपंथी (भक्त) आणि युगतवादी (युक्तिवादी) या

दोघांचे अभिप्राय विचारपूर्वक स्वीकारले पाहिजेत.

शाहिरांच्या अश्लील रचनांच्या निर्मितीविषयी मला आणखी दोन मुद्दे सुचतात.

१) शाहिरांच्या या आत्यंतिक शृंगारिक लावण्यांचे सादरीकरण खाजगी स्वरूपात होत असावे असे वाटते. कारण शृंगारिक आणि उपदेशपर अशा दोन्ही प्रकारच्या रचना ते करीत होते. त्यांच्या प्रतिभेचा हा दुहेरी नव्हे तर दुरूपी अविष्कार होता. आपल्या या आत्यंतिक शृंगारिक रचना या पुढे मागे मुद्रित होतील, नागर वाचकांच्या हाती जातील (मराठीच्या अभ्यासक्रमात अंतर्भूत होतील) याची त्यांना अर्थातच सुतराम कल्पना नव्हती. अशा गोष्टीच्या शक्यतेचा त्यांना वास जरी लागला असता तर या लावण्या कायमच्या अंधारात राहिल्या असत्या ! पण तसे झाले नाही. त्यामुळे शाहिरांचे अंतरंग, त्यांच्या प्रतिभेच्या लीला आणि पुणे दर्शन स्पष्ट झाले !

२) त्यावेळच्या राजकीय, धार्मिक आणि सामाजिक दृष्ट्या अधःपतित काळात पेशवे, सरदार यांना इंग्रजी आक्रमणाचा जोर पाहून एकप्रकारे नैराश्य आले होते. ‘चुकते कोठे ?’ आणि ‘चुका दुरुस्त कशा करायच्या ?’ हे त्यांना कळत नव्हते. केवळ स्वार्थाचा विचार करूनही गळ्याभोवतीच्या फासाचा व्यास उत्तरोत्तर कमी होत चालला आहे हे त्यांच्या लक्षात येत नव्हते. नियंत्याचा अभाव, मार्गदर्शकाची वानवा, कोती दृष्टी, अर्धवट प्रयत्न, दुबळी मनोवृत्ती, खोटा अहंकार, क्षुद्र स्वार्थ, आचार-विचारातील करंटेपणा इ. दोषांमुळे वाट्यास येणारे पराभव यामुळे नैराश्य, वैफल्य वाढत होते. कर्तृत्वातील सारा उभारीच नष्ट होऊन गेली होती. उरली होती दिखाऊ पोकळ ऐट आणि ती टिकवण्यासाठी प्रकटत होती लाचारी, अगतिकता. हे सारे दुःख, पराभवाचे शल्य ते चैनीत, इष्कात विसरण्याचा प्रयत्न करीत होते. व्यसनी मनुष्य दारूचे दुष्परिणाम जाणत नाही असे नाही, पण शुद्धीत असताना त्याला दारूमुळे झालेली हानी आणि पुढे न दिसणारा मार्ग या दोन्ही गोष्टी इतक्या तीव्रतेने जाणवतात की ती टोचणी विसरण्याकरिता तो पुन्हा मद्याकडे वळतो ! अशा रीतीने या पराभूत मनोवृत्तीला शृंगाराची चटक लागली.

एवंच पोवाड्याच्या निर्मितीमागच्या प्रेरणा आणि त्याचे स्वरूप हे खेदजनक आहे. त्यात वीरांचे, शूरांचे कीर्तिगान जवळ जवळ नाही. ऐतिहासिक प्रामाण्यही कमी आहे आणि वीररसाचा उठावही अभावानेच आहे. त्याचप्रमाणे लावण्यांतील शृंगार-चित्रण अनेक वेळा औचित्याला सोडून होते हे स्पष्ट करण्याकरिता विस्ताराने विवेचन केले. शाहिरांच्या सोप्या, प्रासादिक, मराटमोळ्या शब्दांच्या, आकर्षक अशा रचना अनेक आहेत. त्यांची गोडी अवीट आहे. या रचनांचा आस्वाद घेताना रसिकाला आनंदच होईल. पण जेव्हा शाहिरांच्या सम्यक रचनांचा परामर्श घ्यावयाचा असेल तेव्हा काही आवश्यक अशा अप्रिय गोष्टी टाळून चालणार नाही. म्हणूनच विस्ताराने शाहिरांच्या कर्तृत्वातील विवाद्य मतांचा सविस्तर ऊहापोह केला. यानंतर विस्तारभयास्तव आणि येथे

दुमत नसल्यामुळे शाहिराच्या महत्त्वाच्या कार्याची नोंद करू. प्रा. जोग म्हणतात त्याप्रमाणे, शाहिरांनी पौराणिकाकडून ऐहिकाकडे, मग ते ऐहिक ऐतिहासिक असो की समकालीन असो, मराठी कविता आणली हे त्यांचे महत्त्वाचे कार्य झाले यात शंका नाही. पंडित कवींना ते करता आले नाही हे उघड आहे. पौराणिकाकडून ऐतिहासकाकडे येणे म्हणजे वास्तवाकडे येणे होय व राधा-कृष्ण शृंगाराचे अवगुंठन फेकून देणे म्हणजे वास्तवाकडेच येणे होय. कोणत्याही वाङ्मयाच्या विकासात वास्तवाकडे येण्याची वृत्ती ही अवस्था समजावयाला पाहिजे......शाहिरांनी ते केले आहे." (मराठी वाङ्मयाभिरूचीचे विहंगमावलोकन, पृ. १५४)

शाहिरांनी लौकिक जीवनावर कविता लिहिली. आसपासच्या व्यक्तींच्या सुख-दुःखाचे चित्रण केले. हे चित्रण आपल्या नेहमीच्या बोली भाषेतून केले. जीवनातल्या परिचयातल्या वस्तूंच्या उपमा, उदाहरणांनी लावणी सहजपणे सजविली. आशयात सामाजिक जीवनातील संकेत, शुभशकून, रितीरिवाज, नवससायास अन्नपदार्थविशेष, अलंकार, वस्त्रे इ. प्रसंगोपात्त आल्यामुळे ही रचना कधी परकी, दूरची वाटलीच नाही. रचनेत भावनांचे, मनाचे उद्रेक, कढ खळाळीसरसे उसळून आलेले दिसतात. त्यात कोठे आडपडदा नाही. लपवाछपवी नाही. भावनांचे तीव्र आवेग, इच्छा, आकांक्षा, राग, लोभ, मोह, वासना यांच्या चित्रणात रसरशीत ताजेपणा आहे. त्यात कोठे सांकेतिकता नाही. हा सारा अस्सल गावरान मेवा आहे. सर्व जातीमध्ये, ब्राह्मणा-पासून महारापर्यंत–अगदी मध्ये मारवाडीसुद्धा अशा अनेक जातीत शाहीर निर्माण झाले. शाहिरी काव्याचे ताटवे अनेक जातीच्या मातीत तरारले. संतांच्या नंतर पुन्हा एकदा कवींचे निर्माण सर्व थरांत झाले. या शाहिरांना वेद, गीता यांच्याकडून किंवा कोणताही धर्म, पंथ, संप्रदाय यांच्याकडून स्फुरण मिळावे अशी गरजच नव्हती. शाहिरांच्या प्रतिभेला फक्त येथील मातीचे, आसपासच्या माणसाचे प्रेम, बंध पुरेसे होते. तेवढ्या निमित्ताने शाहिरांच्या काव्याचे मळे पिकले!

शाहिरी वाङ्मयाचे वास्तविक स्वरूप, त्यावरील समीक्षकांची भिन्न भिन्न मते यांचा मागोवा घेतल्यानंतर डॉ. मि. जि. गायकवाड यांच्या ग्रंथाबद्दल दोन शब्द लिहितो.

डॉ. गायकवाड हे शाहिरांच्या बाजूने लिहिणारे नवीन शिलेदार होत! ऐति-हासिक मराठी कादंबरीतील शिवाजी आणि शिवकाल (इ. स. १८७१–१९८१) या विषयावर त्यांनी चिकित्सक दृष्टिकोणातून संशोधन करून पीएच्. डी. ची पदवी मिळविली. त्यानंतर स्वतंत्रपणे केलेले हे लेखन ग्रंथरूपाने आपल्यासमोर येत आहे.

'मराठी लावणी : निर्मिती आणि स्वरूप' या विषयाचे लेखन दोन भाग, १४ प्रकरणे आणि त्यातील ७३ पोटमुद्द्यांत तपशीलाने केले आहे. पहिल्या भागातील पहिल्या प्रकरणात लावणीच्या निर्मितीसंबंधी आणि दुसऱ्या भागात १३ प्रकरणांतून

लावणीचे स्वरूप त्यांनी स्पष्ट केले आहे.

डॉ. गायकवाडांनी आपले विवेचन सोदाहरण केले आहे. त्यांची लेखनशैली गतिमान आहे. शाहिरांच्या लावण्याचा विषय, लावणीतील उदाहरणे, शाहिरांच्या बाजूची मनोवृत्ती आणि प्रवाही शैली यामुळे सारेच विवेचन चटकदार उतरले आहे. लावणीकार शाहिरांच्यावरती हा गद्यस्वरूप पोवाडाच आहे म्हणा ना ! पहिला भाग नमनाचा तर बाकीची प्रकरणे म्हणजे पोवाड्याचे चौक !

शाहिरांच्या लावण्यांसंबंधी मी माझी मते मागेच मांडली आहेत. त्यांची काही मते अर्थातच माझ्यापेक्षा वेगळी आहेत. त्यातील काही महत्त्वाच्याच गोष्टींचा आणि त्रुटींचा निर्देश करतो.

शाहिरांच्या लावणीच्या निर्मिती–प्रयोजन मांडताना ते म्हणतात, ' त्यांना, शाहिरांना परमेश्वराबद्दल प्रेम होते, त्याहूनही वास्तव जगाचे भान त्यांना जास्त होते. वाट्याला आलेले जीवन यशस्वीपणे मनसोक्त भोगून नंतर परमेश्वराचे स्मरण करावे... (१.३) शाहिरांना संतांप्रमाणे प्रपंच लटका मानावयाचा नव्हता. प्रपंच हाच परमेश्वर ही मनोधारणा मूढ मनाची बनवायची होती. (२-३-१०) वास्तविक शाहिरांच्या लावण्यांत मर्यादित स्वरूपात वास्तवचित्रण आले आहे. जीवनाच्या व्यापक अंगाचे त्यांना भान नव्हते किंवा ते व्यक्त व्हावे अशा काव्याच्या चित्रणातील आशयकक्षा वाढल्या नव्हत्या. त्या कक्षा इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने नंतर वाढत गेल्या. शिवाय शाहिरांच्या अंगात एवढी कुवत देखील होती की नाही याची शंका आहे. शाहिरांनी प्रपंचावर प्रेम करा, प्रपंच ही जीवनाची एक मूलभूत गरज आहे असे कधी कोठे सांगितले नाही. उलट उपदेशात्मक रचनेत नेमकी प्रपंच विरोधी मते आहेत. शारीरिक ओढीचे शृंगाराचे चित्रण म्हणजे प्रपंचावर प्रेम करा, प्रपंचाचे महत्त्व ओळखा असे अनुमान काढणे हे तर्कदुष्ट होय.

रंजन करता उद्‌बोधन करणे (२.१०.२) ही शाहिरांची भूमिका होती असेही म्हणता येणार नाही. शाहिरांनी काही रचनांतून उद्‌बोधन केले आहे, पण ती त्यांनी प्रमुख जबाबदारी मानली नाही. तशी तर त्यांची भूमिका असती तर त्यांच्या उत्तान रचनांना आपोआपच खीळ बसली असती !

आता शृंगारिक रचनासंबंधी पाहू. ' शाहिरांनी स्त्रीला माणसाच्या सुखातली धोंड मानले नाही तर दुवा मानले ' (१.३) ; हेही त्यांचे विधान अतिव्याप्त आहे. शाहिरांनी तरुण देखणी स्त्री ही भोग्य वस्तू मानली. शरीरसुखासाठी तिला येनकेनप्रकारेण ' त्या ' क्षणापुरते प्राप्त करून घेणे यात त्यांच्या नायकांनी इतिकर्तव्यता मानली. एकदा तिला मनसोक्त भोगले की पुन्हा हे गडी दुसऱ्या शिकारीसाठी तयार. ' नाचू तमाशाच्या रंगी । करु कोडगी सलगी ।' हेच म्हटले तर त्यांच्या जीवनाचे तत्वज्ञान होते.

जडशील झालेल्या गरोदरावस्थेतील पत्नीशी समागम करू पाहणारा (२.४.४), सत्त्व हरवलेला, लाळघोट्या, नारीच्या प्राप्तीसाठी भ्रमिष्ट झाल्यागत वागणारा (२.५.२), कामुकतेने पिसाळलेला (२.७), वेश्यागमनी असा हा अनेक लावण्यांतील पुरुष आहे तर अनेकवेळा स्त्री ही कामपिसाट, मुशाफिराचा अनुनय करणारी, व्यभिचारिणी दिसते. संयमाने राहण्याचा तिचा निश्चय स्थिर नाही (२.६.२). अशारितीने 'स्त्री काय किंवा पुरुष काय ही सर्वच माणसे एका भोगेच्छेने पिसाट झालेली दिसतात.' (२.७.१)

'राधा-कृष्णाच्या शृंगारचित्रणात शाहिरांनी कृष्णाला कामवासनेने पिसाट झालेला कामुक दाखवून कृष्णाची प्रतिमा निस्तेज करून टाकली (२ ९.२,४)' असे खुद्द डॉ. गायकवाडांनी म्हटले आहे. त्यानंतर शाहिरांच्या शृंगारिक रचनांचे जवळ जवळ समर्थन करणे लटके ठरते किंवा गोपाळ शाहिराच्या रचनांची भलावण करताना प्रौढ राधेचे 'मनोरथ' पूर्ण करणाऱ्या कृष्ण राधेच्या चित्रणाची तुलना मीराबाईच्या कृष्णभक्तीपर पदासारखीच सुरस झाली आहे (२.९.२) असे म्हणणे धाष्टर्याचे वाटते.

शाहिरांची भाषा रंगेल आहे याचे कारण देताना डॉ. गायकवाड म्हणतात 'शाहिरांनी कोणताही विधिनिषेध न बाळगता वाच्यार्थाने वर्णन केलेही असेल. मात्र जे आहे त्यात ढोंग केलेले नाही (२.४.१). माझ्यापुढे प्रश्न इतकाच आहे की ढोंग केले नाही म्हणून त्यांचे कौतुक करायचे की हा निलाजरेपणा म्हणून त्यांच्यावर टीका करायची? सुचते ते लिहिले किंवा 'दिसले ते लिहिले' (२.२.३) हे कोणत्या चांगल्या लेखनाचे निकष होऊ शकत नाहीत. साहित्यातील अविष्कार जेव्हा वास्तववादी आहे असे आपण म्हणतो तो अनुभव लेखकाला शब्दबद्ध करताना त्यातील कित्येक गोष्टी वगळाव्या लागतात आणि वास्तवाला धार येईल अशा कल्पित गोष्टी बेमालूमपणे अंतर्भूत कराव्या लागतात.

'शृंगारिकपर लावणीचे स्वरुप' या प्रकरणात विचारात घेतलेल्या साऱ्याच लावण्यांतील चित्रण उत्तान आहे. त्यांचा परामर्श घेताना शाहिरांची घेतलेली कड अप्रस्तुत वाटते. त्यांच्या निर्मितीचे कारण तत्कालीन राजकीय किंवा अन्य परिस्थितीत आहे हे मत संयुक्तिक वाटत नाही.

एके ठिकाणी लावणीत येणाऱ्या ग्राम्य शब्दांचे समर्थन करताना ती लावणी ऐकणारा त्यावेळचा श्रोता ग्राम्य होता असे म्हणून तत्कालिन सरसकट श्रोत्यांवर अन्याय केला आहे. 'ग्राम्य' या शब्दाचा अर्थ अशिष्ट, असभ्य. सर्व श्रोत्यांना अशिष्ट, असभ्य म्हणणे योग्य नाही आणि पुन्हा एकवेळ लेखकाचे म्हणणे मान्य केले तर अशिष्ट, असभ्य लोकांना आवडेल असे लिहिणे कितपत योग्य?

शाहिरांच्या अश्लील रचनाचे समर्थन करताना अशी रचना संस्कृत रचनांतही

मुख्याने आहे असे लेखकाने म्हटले आहे (२.९). दुसरे, संत, पंडित यांच्याही रचनेत अश्लील शब्द आहेत. ते तथाकथित विद्वानांना चालतात (१.१.२) असे डॉ गायकवाड म्हणतात. त्यांचे म्हणणे बरोबर आहे ! तथाकथित विद्वानांना चालते पण प्रा. जोग, डॉ. वाळिंबे यांना कोठल्याच (संस्कृत कवी, मराठी पंडित कवी) कवीची अश्लीलता खपली नाही. शिवाय विशेषतः संत काव्यातील अश्लीलतेचे प्रमाण पहावयास पाहिजे. मला वाटते या ठिकाणी संतांना गोवलेले शाहिरांना देखील पटले नसते !

या ग्रंथात लावणीतील समाजस्थिती, लावणीतील भक्तीरस, अध्यात्मपर लावणी ही तीन प्रकरणे आणि पहिले लावणीची निर्मिती हे प्रकरण अशी चार प्रकरणे सोडली तर बाकीच्या दहा प्रकरणांतून लावणीतील पुरुष आणि स्त्री विशेषतः स्त्रीचेच चित्रण प्रामुख्याने आले आहे. या सर्व प्रकरणांतून स्त्री विषयक विविध अंगांनी लिहितात। मातृत्वाला आसुसलेल्या वांझ स्त्रिया आणि गरोदर राहून मातृत्व कधी लाभते याची आतुरतेने वाट पाहणाऱ्या स्त्रिया यांच्या मनःस्थितीचे चित्रण करणाऱ्या रचना डॉ. गायकवाडांनी का विचारात घेतल्या नाहीत याचे आश्चर्य वाटते. दुसऱ्या भागातील तिसऱ्या प्रकरणात वेगळ्या संदर्भात जे विवेचन आले आहे ते त्रोटक आहे.

बाकीच्या प्रकरणांतून विरहिणी स्त्रिया, त्यांच्या नाना परी, वेगवेगळ्या अवस्थांतील शृंगारनायिका, विवाहितेच्या अनेक व्यथा, पतीला प्रेमळपणे सहवासासाठी विनवण्या करणाऱ्या, प्रियकराशी, पतीशी चतुर संवाद करणाऱ्या, मुशाफिराच्या प्रेमात पडणाऱ्या, परपुरुषांच्या प्रेमात पडणाऱ्या, ग्राहकाचा मनापासून लोभ धरणाऱ्या वारांगना अशा प्रेमळ, कठोर, संयमी, कामपिसाट, नाजूक, दगाबाज, कोवळ्या, प्रौढ, कुमारिका, विवाहिता, सधवा, विधवा, पतिव्रता, जारिणी, खानदानी, वारांगना, गरीब, राजकन्या अशा अनेक स्त्रियांची चित्रणे करणाऱ्या लावण्यांचा लेखकाने परामर्ष घेतला आहे.

या चित्रणातील परपुरुषाच्या प्रेमात पडणाऱ्या विवाहिता आणि त्या प्रियकराच्या मृत्यूनंतर सती जाणाऱ्या स्त्रियांची चित्रणे आणि वेश्या असून पैशाच्यासाठी नव्हे तर संगासाठी, प्रेमासाठी ग्राहकाचा प्रेयसी म्हणून अनुनय करणाऱ्या वेश्यांची चित्रणे मराठी काव्यात एकदम अनोखी वाटतात.

पूर्वीच्या काळात मुलींचे विवाह लौकर होत. संभावित समजले जाणारे पुरुषही अल्पवयाच्या मुलीशी काही वेळा तर वयात न आलेल्या मुलीशीही संबंध ठेवण्यास उत्सुक असत. नानासाहेब पेशवे यांनी हिंगणे यास दिल्लीहून ' दोन पोरी खूबसुरत, १८–१० वर्षांच्या हिंदू, शुध्द जरूर खरेदी करून पाठवाव्या ' असे लिहिले होते. साठीच्या वरात असताना नाना फडणीस वारले, त्यावेळी त्यानी केलेल्या नऊ लग्नातील त्याची पत्नी जिऊबाई ही नऊ वर्षांची होती ! या झाल्या प्रतिष्ठितांच्या गोष्टी. मग सामान्यांच्या काय कथा असतील ! बऱ्याच ९–१० वर्षांच्या अल्पवयीन मुलींना न्हाण येण्यापूर्वीच पुरुष-स्त्री संबंधासंबधी माहिती असे !

विवाहितेला आपला पती दुसरे लग्न करील काय ? अंगवस्त्र ठेवील काय ? परस्त्रीच्या नादी लागेल काय ? याची नहमा भीती असे. म्हणून त्याच्या कोणत्याही शृंगारचेष्टांना साथ देणे ही ती जबाबदारी मानीत असे. किंबहुना आपण होऊनच पुढाकार घेऊन वेगवेगळ्या कामक्रीडांनी त्याला संतुष्ट करण्याचा ती आटोकाट प्रयत्न करीत असे. असं करताना तिच्या कोवळ्या शरिराची मोडतोड होई ! क्रीडेच्या काही प्रकारांची तिला किळस आली तरी ते तिला मुकाट मनाने सहन करावे लागे. काळवेळ प्रसंग याचे भान न ठेवणाऱ्या नवरोजींच्या इच्छेला तिला मान तुकवावी आणि तनु झुकवावी लागे. 'गरोदरपणामुळे जडशीळ झालेल्या मला आता झोंबू नका' म्हणून तिला विनवणी करावी लागे. या नवऱ्याच्या मर्जीचा पापड मोडू नये यासाठी तिला सदैव तत्पर रहावे लागे. तर काही ठिकाणी एन्ऐन्या भरात आलेल्या स्त्रीला वयोमानामुळे क्षीण दुबळ्या झालेल्या वयस्क पतीला चेतवावे लागे !

या चित्रणातून अव्यक्तपणे, पुरुषांची अनिर्बंध सत्ता दिसते आणि स्त्रियांच्या वेदनांचे स्वर ऐकू येतात. शाहिरांच्या लावण्यांत स्त्रियांची केवळ उन्मादक चित्रणे नाहीत; त्या उन्मादक चित्रणाला कारुण्याची एक झालर आहे. आजपर्यंत लावणीतील स्त्रियांच्या या अवस्थेकडे कोणाचे लक्ष गेले नाही डॉ. गायकवाड यांनी नि निराळ्या शीर्षकांखाली तपशीलाने परामर्ष घेतल्यामुळे स्त्रियांच्या विविध चित्रणांची कल्पना स्पष्ट झाली

'अध्यात्मपर लावणी' या प्रकरणात लेखकाने तुरा पक्ष, रूपकातून तात्त्विक मांडणी, कलगी तुरा, भेदिक लावणी या शीर्षकाखाली विविध शाहिरांच्या रचनांचा सुरेख आढावा घेऊन विवेचन केले आहे. तथापि या निमित्ताने एक विचार सुचतो सृष्टीची निर्मिती कशी झाली ? प्रकृती आणि पुरुष, शिव आणि शक्ती, ब्रह्म आणि माया यासंबंधी शाहिरी वाङ्मयातूनच काय परंतु संत आणि पंडित वाङ्मयातूनही जे विवरण येते त्यात ते अभ्यासपूर्वक, विचारपूर्वक, मर्मग्राही, चिकित्सक किती आणि सांकेतिक, अनुकरणात्मक, दिखाऊ, कृत्रिम किती हे नीट तपासून पाहिले पाहिजे थोडेसे ज्ञान, वरवरचा परिचय पण उलाढाल मात्र गूढ, गहन प्रश्नांची असा हा अवडंबर उभे करणारा बव्हंशी फसवा प्रकार आहे ! या संदर्भात शाहिरांनी चित्रित केलेल्या कथा या बाळबोध स्वरूपाच्या आणि त्यातील सवाल जबाब हे फारसे मार्मिक नसतात हे मान्य व्हावयास हवे.

डॉ. गायकवाडांनी ग्रंथाला तीन परिशिष्टे जोडली आहेत. त्यातील पहिले परिशिष्ट 'लावणीतील संभोगासनांचे उल्लेख'– ती यादी पुरेशी नाही. त्याची आवश्यकताही लक्षात येत नाही.

याशिवाय लावणीतील दैवते, शुभशकुन, अन्नपदार्थविशेष, अलंकारविशेष,

वस्त्रप्रावरणे यांच्या नावाची यादी असणारी परिशिष्टे जोडावयास हवी होती. हीच माहिती 'लावणीतील समाजदर्शन' या प्रकरणात अंतर्भूत करावयास हवी होती कारण आहे त्या प्रकरणात पुरेसे विवेचन झाले नाही. लावणीत होणारे समाजदर्शन अल्प आहे. लावणीत येणारा समाज कोणता ? त्याची कक्षा किती आहे ? याशिवाय तमासगिरांच्या जाती, त्यांचे रीतीरिवाज यासारखी माहिती देता आली असती.

लावणीतील संहिता महत्त्वाची, परंतु लावणी ही रंगमचावर किंवा बैठकीवर वाद्यांच्या साथीने सादर होते. लावणीच्या यशात संगीताचा, वाद्यांचा वाटाही मोटा आहे. बोर्डावर स्त्रिया नाचू कधी लागल्या ? नाच्या आणि इतर पात्रे कोणती ? कोणत्य वाद्यांच्या साथीने लावणी रंगली ? लावणींना चाली कोण देत ? लावणीसंगीतावर कोणत्या संगीताचा प्रभाव होता ? या सर्व बाबीत कसकसे बदल होत गेले ? याचेही एका प्रकरणात स्वतंत्र विवेचन हवे होते.

शेवटी शैलीविषयक स्वतंत्र प्रकरणाची आवश्यकता होती. लावणीची भाषा, शब्दयोजना, वातावरणनिर्मिती, रसपरिपोष, कल्पनाविलास, उत्कटता, औचित्यभंग, कृत्रिमता, शाहिरांचा व्यासंग, बहुश्रुतता इ. विषयक विवेचन हवे होते.

शाहिरी वाङ्मय, लेखकाचा ग्रंथ याविषयी थोडक्यात विवेचन झाले, आता समारोप. डॉ. गायकवाड हे तरुण प्राध्यापक आहेत. संशोधनात्मक लेखन करण्याची त्यांना आवड आहे. ते अभ्यासू आहेत, अभ्यासासाठी कष्ट घेण्याची त्यांची सानंद तयारी असते. एखादा विचार अनेक मुद्यांनिशी मांडून त्याच्याकडे पाहण्याचा विविध दृष्टिकोणाचा पट ते मांडू शकतात. याच्याच साहाय्याने त्यांनी वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणातून पुढील काळात उत्तमोत्तम ग्रंथनिर्मिती करावी अशी मी सदिच्छा व्यक्त करतो.

डॉ. सुधाकर के. भोसले

'अस्मिता'
७१२ क, गुरुवार पेठ
पुणे-४११ ०४२

भाग पहिला

लावणीची निर्मिती

१) लावणी शब्दाची व्युत्पत्ती आणि व्याख्या

लावणी या शब्दाच्या व्युत्पत्तीबाबतच विद्वानांमध्ये मतभेद आहेत. लावणीच्या व्युत्पत्तीच्या उपपत्ती अनेक सांगितल्या आहेत. लावणीच्या व्युत्पत्तीबाबतची सर्व मतमतांतरे तपासून पाहिली असता अनेकांनी तार्किकपणे, कल्पिताचा आश्रय घेऊन खंडन-मंडन पद्धतीने लावणीची पार्श्वभूमी सांगितली आहे. या सर्व दृष्टींनी उहापोह करूनसुद्धा–आणि 'लावणी' हा वाङ्मयप्रकार पेशवाईमध्ये भरभराटीस गेलेला असला तरीसुद्धा– 'लावणी' हा शब्द मराठीमध्ये कोणत्या अर्थाने रूढ होता याची अनेकांनी चिकित्सा केली. पण कोणाकडूनही समर्पक उत्तर मिळू शकले नाही.

'लावणी लिहिणारे ते शाहीर अशी सुरूवात करून हा प्रकार ऋग्वेद काळापर्यंत मागे नेण्याची 'घाई' कित्येकांना झालेली दिसते. परंतु या प्रतिपादनात काहीही तथ्य नाही. शाहीर म्हणजे कवी व शाहिरी म्हणजे कविता असे वेदकालापर्यंत जाऊन पाहता येते. असे सांगून शाहिरी वाङ्मयाचे मूळ स. ना. सहस्रबुद्धे यांनी वैदिक काळापर्यंत मागे नेले आहे. शाहिरी वाङ्मय मूळात या भूमीतीलच आहे, हे सांगताना त्यांनी जे प्रमाण आपल्या ग्रंथात दिले आहे ते याप्रमाणे–

'शाहीर व शाहिरी म्हणजे कवी व कविता; ही दोन्ही मराठी संस्कृतीतीलच आहेत. त्यांच्यात नावाखेरीज परकीय संस्कृतीचा भाग नाही. मुसलमानी राजवटीत केवळ ऐट म्हणून हे शब्द स्वीकारले गेले इतकेच.' (१)

पुढे ते त्याच ग्रंथात म्हणतात–

'शाहिरी रचनेत पोवाडा, लावणी, डफ गाणे, भेदिक गाणे, देहावरचे गाणे हे

प्रकार येतात. त्याची व्युत्पत्ती व त्यांचा आशय पाहता अशा प्रकारची रचना वेद काळातही होत असल्याचे दिसून येते. उदा. प्र+स्तुती=प्रशस्ती. ठासून स्तुती करणे म्हणजे पोवाडा गाणे. ही कल्पना आर्य संस्कृतीत अगदी पुरातन आहे. इंद्राला राज्याभिषेक झाल्यावर तो आसनावर बसला असता विश्वदेवांनी अभ्युत्क्रोश केला असे ‘ ऐतरेय ब्राह्मणा ’ त वर्णन आहे. ‘वन्दिनो राज्ञः कीर्ति कुर्वन्ति एवं गुणकीर्तनमभ्युत्क्रोशनम् । ’ हा अभ्युत्क्रोश म्हणजे इंद्राचा पोवाडाच होय.’ (२)

वरील सर्व विवेचन–एकाच कल्पनेला चिकटून बसल्याने–बादरायण संबंध लावण्याकडे झुकले आहे असे दिसते. जर एखाद्या राजाचे स्तुतिस्तोत्र हा पोवाडा होत असेल तर कोणाही व्यक्तीचे अगर देवाचे गुणगान याला पोवाडाच म्हणावे लागेल. मग यातून संतांची रचनाही सुटणार नाही. एवढेच नव्हे तर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे ‘ महाराष्ट्र गीत ’ सुद्धा देशप्रीतिवरील पोवाड्याच्याच प्रकारात मोडेल. म्हणून शाहिरी वाङ्मय वेदकाळात होते हे म्हणणे ठिसूळ वाटते.

शाहीर म्हणजे कवी आणि शाहिरी म्हणजे काव्य असा अर्थ लावून शाहिरी वाङ्मयाला वेदकाळाच्या परंपरेत बसविणे गैर आहे. आज ज्या अर्थाने शाहिरी वाङ्मय म्हटले जाते त्याचे घटक आणि स्वरुप वेदकालीन कवितेत होते का ? ते पाहणे उचित आहे. तसेच ‘ पोवाडा गाणे ’ म्हणजे गुणगान करणे; हे खरे असले तरी मराठी वाङ्मयातील ‘ पोवाडा ’ वाङ्मयप्रकार म्हणून वेदकाळात कितपत आढळतो हेही पाहिले पाहिजे.

लावणी शब्दाच्या व्युत्पत्तीबद्दल अनेक मते आहेत.

१) शेतात लावणी करताना म्हटले जाते ते ‘ लावणी गीत.’ पण लावणी हे कृषिगीत नाही. तसेच असते तर ‘ भलरी ’ हे सुद्धा लावणीला जवळ जाणारे गीत म्हणावे लागेल.

२) ‘ लवण म्हणजे सुंदर.’ त्यापासून लावण्य व लावणी ही भाववाचक नामे बनतात. स्त्रीच्या सौंदर्याचे वर्णन करणारे जे काव्य ती लावणी असे एक मत आहे. पण खरे तर लावणी हा शब्द सौंदर्य या अर्थाने मराठीत वापरला जात नाही. याशिवाय लावणीमध्ये स्त्रीसौंदर्याशिवाय अन्यही विषय असतात.

३) ‘ लापनिका ’ वरून लावणी हा शब्द आला असावा असाही तर्क केला जातो. त्यातही तथ्य नाही. कारण लापनिका म्हणजे कूट, प्रश्नार्थक कविता. लावणीमध्ये प्रश्नार्थकता असतेच असे नाही. लावणी हा शुद्ध मराठी वाङ्मय प्रकार आहे. (३)

४) लावणी म्हणजे मांडणी, रचना. शोभिवंत किंवा सुभग रचना याच अर्थाने शाहिरांनी आपल्या काव्यास लावणी हा शब्द योजला असावा. त्यांच्या तोंडी आत्मप्रौढीचे जे उद्गार येतात त्यात ‘ जडण-घडण ’ हा शब्द पदरचनेच्या संदर्भात वारंवार

येतो. त्यावरून ' लावणी ' शब्दाचा रचना हाच अर्थ शाहिरांना अभिप्रेत दिसतो अशी ह. श्री. शेणोलीकरांनी मीमांसा केली आहे. (४)

५) लावणी हा शब्द व्यवस्थित मांडणी या अर्थाने ज्ञानेश्वरीच्या सोळाव्या अध्यायातील बासष्टाव्या ओवीत आला आहे. ' लावणी पाहता जाणावे ' असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. (५)

६) आगिनदासाने अफझलखान वधाचा पोवाडा लिहिला त्यातही ' अवघी जडिताची लावणी ' असे शब्द आले आहेत.

७) लावणीचे विवेचन करताना य. न. केळकर यांनी शाहिरी वाङ्मय कोणास म्हणावे ते सांगितले आहे. ते म्हणतात–

' लावण्या व पोवाडे यात ग्रंथीत झालेल्या मराठी सारस्वताला किंवा वाङमयाला शाहिरी वाङमय अशी संज्ञा देतात.' (६)

यात खरे तर स्वाश्रयाभासाचा दोष घडलेला आहे. जेथे लावणी म्हणजे काय हेच सांगता येत नाही तेथे लावणी व पोवाडे यात अंतर्भूत असणारे ते शाहिरी वाङमय असे म्हणावयाचे, म्हणजे नेमके काय ? लावणीची रचनात्मक वैशिष्टये कोणती ? हे यातून स्पष्ट होत नाही.

लावणी ही स्फूट स्वरुपाची रचना आहे. त्यामध्ये आत्मनिष्ठा असते (७). लावणीकार शाहीर स्वतः तटस्थ राहून लावणीची रचना करू शकत नाही आणि जरी तशी रचना केली तरी ती हीणकस होते. दुसऱ्या शब्दात असे म्हणता येईल की, लावणीचे सुधारलेले स्वरुप म्हणजे आजचे भावगीत. परन्तु पोवाडा मात्र वस्तुनिष्ठ आहे. त्यामध्ये तटस्थ राहून वर्णन करता येते. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, पोवाडा निवेदनाच्या अंगाने वाटचाल करतो, तर लावणी अविष्कारावर भर देते. सूरनाद हा लावणीचा आत्मा आहे.

प्रा. म. वा. धोंड यांनी लावणीची व्याख्या केली आहे. ती इतर व्याख्यांपेक्षा बरीचशी योग्य वाटते. ते म्हणतात–

> ' सर्वसामान्य जनांच्या मनोरंजनाकरिता त्यांना रुचतील अशा लौकिक, पौराणिक वा आध्यात्मिक विषयांवर रचलेली, कडे वा ढोलकी यांच्या तालावर विशिष्ट रंगाने म्हटलेली खटकेबाज, सफाईदार, पदमावर्तनी व भृंगावर्तनी जातिरचना म्हणजे लावणी.' (८)

प्रा. धोंड यांनी लावणी ही ऐकायची नसते तर ती पाहण्यात खरी मौज असते या सूत्राचा काहीसा धागा पकडलेला आहे. 'विशिष्ट ढंगाने म्हटलेली' हे जर लावणीचे एक लक्षण असेल तर लावणीच्या संहितेला अर्थ नाही का ? म्हणून लावणीच्या दृक श्राव्य लक्षणांपेक्षा तीमधील रचनेच्या वैशिष्ट्याने लावणीची व्याख्या केली जावी.

प्रकार येतात. त्याची व्युत्पत्ती व त्यांचा आशय पाहता अशा प्रकारची रचना वेद काळातही होत असल्याचे दिसून येते. उदा. प्र+स्तुती=प्रशस्ती. ठासून स्तुती करणे म्हणजे पोवाडा गाणे. ही कल्पना आर्य संस्कृतीत अगदी पुरातन आहे. इंद्राला राज्याभिषेक झाल्यावर तो आसनावर बसला असता विश्वदेवांनी अभ्युत्क्रोश केला असे 'ऐतरेय ब्राह्मणा' त वर्णन आहे. 'वन्दिनो राज्ञः कीर्ति कुर्वन्ति एवं गुणकीर्तनमभ्युत्क्रोशनम्।' हा अभ्युत्क्रोश म्हणजे इंद्राचा पोवाडाच होय.' (२)

वरील सर्व विवेचन–एकाच कल्पनेला चिकटून बसल्याने–बादरायण संबंध लावण्याकडे झुकले आहे असे दिसते. जर एखाद्या राजाचे स्तुतिस्तोत्र हा पोवाडा होत असेल तर कोणाही व्यक्तीचे अगर देवाचे गुणगान याला पोवाडाच म्हणावे लागेल. मग यातून संतांची रचनाही सुटणार नाही. एवढेच नव्हे तर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे 'महाराष्ट्र गीत' सुद्धा देशप्रीतिवरील पोवाड्याच्याच प्रकारात मोडेल. म्हणून शाहिरी वाङ्मय वेदकाळात होते हे म्हणणे ठिसूळ वाटते.

शाहीर म्हणजे कवी आणि शाहिरी म्हणजे काव्य असा अर्थ लावून शाहिरी वाङ्मयाला वेदकाळाच्या परंपरेत बसविणे गैर आहे. आज ज्या अर्थाने शाहिरी वाङ्मय म्हटले जाते त्याचे घटक आणि स्वरुप वेदकालीन कवितेत होते का ? ते पाहणे उचित आहे. तसेच 'पोवाडा गाणे' म्हणजे गुणगान करणे; हे खरे असले तरी मराठी वाङ्मयातील 'पोवाडा' वाङ्मयप्रकार म्हणून वेदकाळात कितपत आढळतो हेही पाहिले पाहिजे.

लावणी शब्दाच्या व्युत्पत्तीबद्दल अनेक मते आहेत.

१) शेतात लावणी करताना म्हटले जाते ते 'लावणी गीत.' पण लावणी हे कृषिगीत नाही. तसेच असते तर 'भलरी' हे सुद्धा लावणीला जवळ जाणारे गीत म्हणावे लागेल.

२) 'लवण म्हणजे सुंदर.' त्यापासून लावण्य व लावणी ही भाववाचक नामे बनतात. स्त्रीच्या सौंदर्याचे वर्णन करणारे जे काव्य ती लावणी असे एक मत आहे. पण खरे तर लावणी हा शब्द सौंदर्य या अर्थाने मराठीत वापरला जात नाही. याशिवाय लावणीमध्ये स्त्रीसौंदर्याशिवाय अन्यही विषय असतात.

३) 'लापनिका' वरून लावणी हा शब्द आला असावा असाही तर्क केला जातो. त्यातही तथ्य नाही. कारण लापनिका म्हणजे कूट, प्रश्नार्थक कविता. लावणीमध्ये प्रश्नार्थकता असतेच असे नाही. लावणी हा शुद्ध मराठी वाङ्मय प्रकार आहे. (३)

४) लावणी म्हणजे मांडणी, रचना. शोभिवंत किंवा सुभग रचना याच अर्थाने शाहिरांनी आपल्या काव्यास लावणी हा शब्द योजला असावा. त्यांच्या तोंडी आत्मप्रौढीचे जे उद्गार येतात त्यात 'जडण-घडण' हा शब्द पदरचनेच्या संदर्भात वारंवार

येतो. त्यावरून ‘ लावणी ’ शब्दाचा रचना हाच अर्थ शाहिरांना अभिप्रेत दिसतो अशी ह. श्री. शेणोलीकरांनी मीमांसा केली आहे. (४)

५) लावणी हा शब्द व्यवस्थित मांडणी या अर्थाने ज्ञानेश्वरीच्या सोळाव्या अध्यायातील बासष्टाव्या ओवीत आला आहे. ‘ लावणी पाहता जाणावे ’ असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. (५)

६) आगिनदासाने अफझलखान वधाचा पोवाडा लिहिला त्यातही ‘ अवघी जडिताची लावणी ’ असे शब्द आले आहेत.

७) लावणीचे विवेचन करताना य. न. केळकर यांनी शाहिरी वाङ्मय कोणास म्हणावे ते सांगितले आहे. ते म्हणतात–

‘ लावण्या व पोवाडे यात ग्रंथीत झालेल्या मराठी सारस्वताला किंवा वाङ्मयाला शाहिरी वाङ्मय अशी संज्ञा देतात.’ (६)

यात खरे तर स्वाश्रयाभासाचा दोष घडलेला आहे. जेथे लावणी म्हणजे काय हेच सांगता येत नाही तेथे लावणी व पोवाडे यात अंतर्भूत असणारे ते शाहिरी वाङ्मय असे म्हणावयाचे, म्हणजे नेमके काय ? लावणीची रचनात्मक वैशिष्ट्ये कोणती ? हे यातून स्पष्ट होत नाही.

लावणी ही स्फूट स्वरुपाची रचना आहे. त्यामध्ये आत्मनिष्ठा असते (७). लावणीकार शाहीर स्वतः तटस्थ राहून लावणीची रचना करू शकत नाही आणि जरी तशी रचना केली तरी ती हीणकस होते. दुसऱ्या शब्दात असे म्हणता येईल की, लावणीचे सुधारलेले स्वरुप म्हणजे आजचे भावगीत. परन्तु पोवाडा मात्र वस्तुनिष्ठ आहे. त्यामध्ये तटस्थ राहून वर्णन करता येते. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, पोवाडा निवेदनाच्या अंगाने वाटचाल करतो, तर लावणी अविष्कारावर भर देते. सूरनाद हा लावणीचा आत्मा आहे.

प्रा. म. वा. धोंड यांनी लावणीची व्याख्या केली आहे. ती इतर व्याख्यांपेक्षा बरीचशी योग्य वाटते. ते म्हणतात–

> ‘ सर्वसामान्य जनांच्या मनोरंजनाकरिता त्यांना रुचतील अशा लौकिक, पौराणिक वा आध्यात्मिक विषयांवर रचलेली, कडे वा ढोलकी यांच्या तालावर विशिष्ट ढंगाने म्हटलेली खटकेबाज, सफाईदार, पदमावर्तनी व भृंगावर्तनी जातिरचना म्हणजे लावणी.’ (८)

प्रा. धोंड यांनी लावणी ही ऐकायची नसते तर ती पाहण्यात खरी मौज असते या सूत्राचा काहीसा धागा पकडलेला आहे. ‘विशिष्ट ढंगाने म्हटलेली’ हे जर लावणीचे एक लक्षण असेल तर लावणीच्या संहितेला अर्थ नाही का ? म्हणून लावणीच्या दृक श्राव्य लक्षणांपेक्षा तीमधील रचनेच्या वैशिष्ट्याने लावणीची व्याख्या केली जावी.

सर्वसामान्य माणसांच्या बोलीत लिहिलेली, लौकिक, पौराणिक, अध्यात्मिक विषयाबरोबरच शृंगाररसाला प्राधान्य देणारी पदमार्तनी व भृंगावर्तनी धावत्या चालीची रचना म्हणजे लावणी.'

शाहिरी वाङ्मयाच्या संक्रमणाचा काळ तीन टप्प्यात दिसतो.

१) शिवकालापासून इ. स. १७६१ पर्यंत शाहिरी वाङ्मयामध्ये पोवाडे निर्माण झालेले दिसतात.

२) इ. स. १७६१ पासून इ. स. १७९२ पर्यंत लावणी मूळ धरू लागल्याचे जाणवते.

३) उत्तर पेशवाईमध्ये म्हणजे इ. स. १७९२ पासून दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकिर्दीपर्यंत लावणीची भरभराट झालेली दिसते.

शिवकालामध्ये तलवारीवर प्यार करणारा शिपाईगडी उत्तर पेशवाईमध्ये मदिराक्षीची आर्जवे करताना दिसतो. त्याच्या बनलेल्या रंगेल स्वभावामुळेच त्याच्या मनाला गुदगुल्या होतील अशी इष्काच्या रंगात भिजलेली पदे आवश्यक होती. त्या एकूण परिस्थितीला अनुसरून लावणीची रचना झाली. या दृष्टीने य. न. केळकर यांनी लावणीतील परिस्थितीचे वर्णन केले आहे. ते म्हणतात–

> 'लोककवी असलेल्या शाहिरांच्या कवितेच्या पात्रात मात्र त्यांच्या समकालीन समाजाची प्रतिबिंबे दोन्ही तटाची अगदी सजीव असल्यासारखी अगदी स्वच्छ उमटलेली आहेत.' (९)

वरील अवतरणात केळकरांनी जे भाष्य केले आहे ते सर्वार्थाने खरे म्हणता येणार नाही. याचे कारण असे की, शाहिरांनी लावणीमध्ये जी वर्णने केली आहेत ती बव्हंशी नागर जीवनातील आहेत. विशेषतः पुण्यासारख्या शहरातील श्रीमंतांचे विलास, दुसऱ्या बाजीरावाच्या काळातील स्त्रियांचा व्यभिचार, उत्तानपणा याचेच वर्णन आले आहे.

> ' चटक चांदणी खाशी । घ्या बहार उठा ।
> किती घालू हात हनवटीशी । आलि वेळ कशी ॥
> ...आडकाठी तुला जिवलगा रे केली कोणी । ये दिवसा नवऱ्यावाणी ।
> ...झुरुक्यातून पाहता स्वारी । खुण वरुन करी । हळूच नजरा मारी । (१०)

हे वर्णन ग्रामीण स्त्रीच्या मनाचे नाही. 'दिवसा नवऱ्यावाणी' येण्यासाठी सांगणारी आणि झरोक्यातून खुणविणारी स्त्री नक्कीच ग्रामीण नाही. तिला खुणविण्यासाठी झरोकाच नव्हता.

शाहिरांनी ग्रामीण स्त्रीच्या देहाचे आणि नागर स्त्रीच्या मनाचे चित्रण केल्याचाच

प्रत्यय वारंवार येतो. यात हेही खरे की, शाहिरांचे पौराणिक व आध्यात्मिक विषयही लौकिक पातळीवरुन वर्णिलेले दिसतात. या अर्थाने समकालीन समाजाची प्रतिबिंबे सजीव झाल्यासारखी वाटतात.

वाङ्मयीन दृष्टिकोनातून लावणीकडे पाहिले असता लावणीचे आध्यात्मिक लावणी आणि लौकिक लावणी असे दोन भाग पडतात. लोकसाहित्य या नावाने वाङ्मयाचे एक दालन सजविलेले आहे. या लोकसाहित्याच्याच प्रकारामध्ये लौकिक लावणीचा समावेश होतो.

आध्यात्मिक लावणी आणि लौकिक लावणी या दोहोंच्या घाटांमध्येही फरक दिसतो. इतकेच नव्हे तर लौकिक लावणीच्या प्रकारात समाविष्ट असणाऱ्या आख्यानपर किंवा कथात्मक लावणीतही दोन प्रकारचे घाट (बंदिश) दिसतात. काही आख्यानपर लावण्या पद्यात्मक असतात, तर काही लावण्या गद्यात्मक असतात. जरी अशा लावण्या गद्यात्मक असल्या तरी ते गद्य बांधीव आणि पद्याच्या अंगाने लय साधलेले असते. यात गद्य असूनही नीरसता कुठेही वाटत नाही.

+

टीपा १) म. ना. सहस्त्रबुद्धे, मराठी शाहिरी वाङ्मय, पृ. ८

२) तत्रैव, पृ. १४

३) म. वा. धोंड, मऱ्हाटी लावणी, पृ. १७-३२

४) ह. श्री. शेणोलीकर, प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरुप, पृ. २९१

५) तथा निरुपणाचे नि नाते । अध्यायपद सोळावे ।
लावणी पाहता जाणावे । मागिलावरी ॥ १६.६२ -ज्ञानेश्वरी (सरकारी प्रत)

६) य. न. केळकर, तंतकवी तथा शाहीर, पृ. १

७) रा. श्री. जोग, मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन, पृ. १५५

८) गं. भा. निरंतर, मराठी वाङ्मयाचा परामर्श, पृ. २७४ वरुन उद्धृत

९) य. न. केळकर, तंतकवी तथा शाहीर, पृ. ३

१०) नागर समाजाचे चित्रण असलेले अन्य उल्लेख.

१) पठ्ठे बापूराव, प. बा. रं. ला. ४६, पृ. ५५
२) होनाजी बाळा, अं. ला. २३, पृ. ३७-३८
३) तत्रैव, ७३, पृ. १२४-२५
४) तत्रैव, ६२, पृ. १०७-८
५) तत्रैव, १०५, पृ. १३४-३५
६) सगनभाऊ, अं. ला. ८८, पृ. १४७-४८
७) होनाजी बाळा, अं. ला. २१, ३०, पृ. ५४-५५, १४७-४८.

२) लावणीचे बीज : संतगौळणी

अश्लील, ग्राम्य शब्द कोणताही आडपडदा न ठेवता लावणी वाङमयात आलेले असल्यामुळे तथाकथित 'उच्चभ्रू' लोक लावणी वाङमयास नाके मुरडतात, दिसतात. चार-चौघात बसल्यानंतर आपल्या तोंडून सालस, खानदानी रुबाबाने नटलेली भाषा निघावी याबद्दल कोणाचेही दुमत होणार नाही; हे खरे आहे. कितीही वाईट आशय चांगल्या शब्दात सांगता येतो हेही खरे आहे. असे असले तरी तो आशय इतर शब्दांनी सांगता येऊनही परिणाम मात्र तोच साधता येणार नाही.

विशिष्ट शब्दाला विशिष्ट संस्कृतीची पार्श्वभूमी असते. त्या विशिष्ट शब्दानेच विशिष्ट प्रतिमा डोळ्यापुढे साकार होते. म्हणूनच एकच अर्थ अनेक शब्दांनी सांगता आला तरी एकच परिणाम अनेक शब्दांनी साधता येणार नाही.

'आई' ही कवी यशवंतांची गाजलेली कविता. त्यामध्ये 'आई म्हणोनि कोणी। आईस हाक मारी।' याऐवजी 'माते म्हणोनि कोणी। मातेस हाक मारी।' असे शब्द असते तर 'आई' या शब्दाने जे आई आणि मूल यांच्यातील भावनेचे, वात्सल्याचे थरथरते नाते स्पष्ट होते ते 'माते' याने होणे कठीण आहे.

डॉ. आनंद यादव यांनी खेड्यातील माणसाचे उदाहरण दिले आहे. 'माझं बॉट कापलं' (१) असे म्हणणारा माणूस, त्याचे राकटपण, उन्हातानातून फिरल्याने करपलेली राठ कातडी, अनवाणी पायांनी राना-वनातून, खाचखळग्यातून, दगडधोंड्यातून फिरणाऱ्या या माणसाच्या राठ कातडीवर ब्लेडसारख्या नाजूक पात्याच्या कडा बोथट होतील. तेव्हा हे 'कापणे' कोयत्या-कुऱ्हाडीसारख्या त्याच्यासारख्याच 'राकट' हत्याराने झाले असले पाहिजे असा विचार येऊन जातो.

दुसरे उदाहरण पाहावयाचे झाले तर असे पाहता येईल :

एखाद्या भिडस्त माणसाच्या स्वभावाचा फायदा सगळेजण घेतात. हाच आशय व्यक्त करण्यासाठी नागर माणूस 'त्याचा फार फायदा घेतात' किंवा 'ऊस गोड लागला की मुळासकट खातात' वगैरे वाक्प्रचार वापरील. पण तोच आशय खेड्यापाड्यातून राहणारा अशिक्षित माणूस मोठ्या रंगेल भाषेत सांगेल. तो म्हणेल 'बाय भिडंची आन् गांव ढग्याचं, मंग का सोडा ऽ ऽ ऽ' या म्हणीतून जे संपूर्ण चित्र उभे राहील तो परिणाम दुसऱ्या कोणत्याही शब्दातून साधता येणार नाही. बाईचा स्वभाव भिडस्त असल्यामुळे गावातील ढग लोक तिची इज्जत लुटायलासुद्धा कमी करीत नाहीत; मग इतर गोष्टी सोडाच. यातून भोवतालचा समाज किती मतलबी आहे हे सर्व सूचित होते. त्यामुळे विवक्षित परिणाम साधण्यासाठीच लावणीतून काही

ओबडधोबड ग्राम्य शब्द आले. कारण त्यांचा श्रोताही 'ग्राम्य' च होता. त्यामुळेच त्यांच्या बोलीतील शब्दांची पखरण लावणीत झाली.

दुसरे साहित्यातील उदाहरण घेता येईल. बा. सी. मर्ढेकरांच्या एका कवितेतील ओळी अशा -

'शिवलिंग माझे लिंग, हेच अशांतीचे बिंग' (२)

शिवलिंगाप्रमाणे 'पवित्र' असणारे माझे लिंग हेच अशांतीचे मूळ कारण आहे असे मर्ढेकरांनी सांगितले. या 'लिंग' ऐवजी दुसरा तत्सम शब्द योजून तोच परिणाम साधणे कठीण आहे. शिवलिंगाप्रमाणे 'श्रेष्ठ' असलेला हा लिंग शब्द या ठिकाणी असभ्य वाटत असला तरी अर्थपूर्ण आहे. म्हणून तो सकृतदर्शनी अश्लील वाटत असला तरी अटळ आहे.

ज्या तथाकथित विद्वानांनी लावणीतील अश्लील शब्दांवर आग पाखडली त्यांना संतवाङमयातील शब्द मात्र चालतात. ज्ञानेश्वरांच्या ज्ञानेश्वरीतील ही एक ओवी पहा.

खरी टेको नेदी उडे । लातौनि फोडी नाकाडे ।
तऱ्ही जेवि न काडे । माघौता खरु ॥ १३–७०६ ॥ (३)

हा विषयासक्त माणसांच्या भ्रमिष्ट लालसेचे वर्णन करणारा गर्दभाचा दृष्टान्त दिला आहे. तो तसाच देणे आवश्यक होते असे या विद्वानांचे समर्थन आहे. डॉ. वाळिंबेही येथे बोटचेपेपणानेच लिहितात. येथे जर सौम्य शब्द चालत नाहीत - कारण विषयासक्त माणसाच्या लालसेचे अगदी एका टोकाला गेलेल्या वैषयिक अवस्थेचे वर्णन त्याशिवाय होणार नाही–तर मग वासनेने पिसाट झालेल्या लावणीतील व्यक्तीचे चित्रण कसे करणार! विषयवासनेने पशू बनलेल्या माणसाची उघडे-वाघडे चित्र शाहिरांनी रेखाटले. त्यांनी वास्तवतेवर ढोंगाचे पटल टाकले नाही.

याप्रमाणे संतांच्या आणि पंडितांच्या अनेक पदांतून उघड्या शृंगाराचे वर्णन करणारे उघडे, ग्राम्य आणि अश्लील शब्द आले आहेत. त्यांची काही उदाहरणे मुद्दाम खाली देत आहे.

मंदकर्णी ऋषींच्या तपोभंगाचे एकनाथांनी भावार्थ रामायणात वर्णन केले आहे.

त्याची देखोनि कामासक्ती । अप्सरा नागव्या नाचती ।
तोही लिंग धरोनिया हाती । निज कामार्थि नाचत ।। ४-६० ।।

असे असूनही एकनाथांना कोणी नादान म्हटले नाही.

हा एक दुसरा नमुना पहा. मुक्तेश्वरांचे शुक्राचार्य कामतृप्तीविषयी सांगतात–

'योनिबिंदूची भेटी । सरता देही आल्हाद उठी ।
तै दोन्ही स्थाने पुरुषानिकटी । बुजती पोटी कळाविद ।।' ३७४

मुक्तेश्वर आणि एकनाथ यांनाच कामूक वर्णने कराविशी वाटत होती असे नव्हे, तर वामनपंडितही ह्या हव्यासातून सुटलेला नाही.

'कृष्ण म्हणे प्रमदा। मज नेऊनि आवळिती मदमंदा।
तीक्ष्ण कुचाग्र मला रुतती। परि त्यासी नसे मजवाचुनी धंदा॥'

जो वामनपंडित 'यथार्थदीपिका' लिहून अमूक शब्द अमूक अर्थानेच आला आहे असे 'पूर्वे' कडे तोंड करून ठणकावून सांगतो तो आपल्या काव्यात मात्र हीन अभिरुचीचे दर्शन घडवितो आणि अशा ग्रंथाचे भाविकतेने आपण 'पारायण' करतो यावर डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी सुरेख भाष्य केले आहे. ते म्हणतात–

'गोपींना संपूर्ण नग्न अवस्थेत पाहवयास मिळावे म्हणून कृष्ण ज्या विचित्र लीला करतो त्या पाहिल्यावर हे मराठी कवी आपल्या विकृत मनोवृत्तीच्या जोपासनेसाठी विश्ववंद्य अवतारी पुरुषोत्तमाला देखील राबविताना कसलीही लाज बाळगीत नाहीत असे स्पष्ट म्हणावेसे वाटते.' (४)

उच्चभ्रू सभ्यतेचा बुरखा घेतला तरी ज्या मूळ नैसर्गिक प्रेरणा आहेत त्या कशा दाबून ठेवणार? त्यामुळे पंडित कवींनी भक्तीच्या द्वारे शृंगारात भिजलेले वर्णन केले आणि खुद्द परमेश्वरावर आपल्या भावना आरोपित केल्या.

हे पंडित कवींच्या रचनेबाबत झाले. पण शाहिरांना नजिक असलेल्या मध्वमुनींसारख्या कवींची रचना तर थेट लावणीशी नाते सांगणारी आहे. मध्वमुनीश्वरांच्या रचनेचा हा नमूना पहा.:

'काळे तुझे बाल राधे। गोरे तुझे गाल।
बिंद्या शिसफूल भाळी शोभे। भांगी सरस गुलाल।
मध्वमुनीश्वर म्हणतो तुझे। रंगीत अधर रसाळ॥'

यातील वर्णन आणि एखाद्या शाहिराने एखाद्या दिलवालीचे केलेले वर्णन यातील नेमका फरक कुठे?

याच रचनेप्रमाणे गोविंदकवींचीही एक नमुनेदार रचना आहे. लावणीच्या ढंगाने लिहिलेले हे भक्तिपद एक मासलेवाईक उदाहरण आहे. तरीसुद्धा गोविंद कवींना कोणीही उपेक्षित केले नाही. याचा अर्थच असा की, उच्चभ्रू कुळातील व्यक्तीचे दुराचारी वर्तन हे प्रेम करते आणि सामन्यांचे ते मात्र 'लफडे' ठरावे.

'तुजवर आम्ही फिदा, बोल एकदा, पद्म लोचने
मुनिमानस प्रियकरे। नंदकुमरे। शुभलक्षणे॥ ध्रु०॥
पीतवसन परिधान त्यावरी भरजरी।
कटिसुत्र जडित नवरत्न नितंबावरी।
बहु नादर वय तरुण टेंगणी असे गोजिरी।
कटि कर नट बाहुले, उभी खूब नटून भिवरा तिरी।

चाल ॥ राजसे । ग । कैकांचे मन मोहिले ।
राजसे । ग । हे प्राण पदी वाहिले ।
राजसे । ग । पंढरीस तुला पाहिले ।
टीप ॥ तुझे ध्यान लागले, विफल जीव होतसे साजणे ॥ १ ॥

नरम गाल रेशमी चुबुक, हनुवटी कपोल चांगली ।
कुंद रदन सुख सदन दिठी नासाग्री अशी पाहिली ।
दिव्य मकर कुंडले हिऱ्याची गोडी प्रभा फाकली ।
रसभर मुखी तांबुल, अधर सुरंग रंगली विडी ॥
टीप ॥ जसे भाग्य मज असे प्रीति माझी, तुजला गवसणे ॥ २ ॥
राजसे । ग । उच्छिष्ट मुखी घालसी ।
राजसे ! ग ! तत्संगे ताक तू पिसी ।
राजसे ! ग ! धावून गुरे बोळिसी ।
टीप ॥ कडकडोनि झोंबसी, गळा पडसी, घेसी चुंबणे ॥ ३ ॥
अंगिकार न करसी हेचि दुःख वाटते ।
वियोगाग्नि जाळतो तुझा, मम प्रेम हृदयी दाटते ।
अलिंगावे तुला, वदन चुंबाया मन उठते ।
प्रेमाश्रू हे स्रवती लोचनी, वदनि येति वाटते ।
चाल । राजसे ग! मी दीन प्रार्थितो तुला ।
राजसे । ग । गोविंद म्हणती आपुला ।
राजसे । ग । निजपदी गति देई मला ।
टीप ॥ जसा छंद लागला रुपाचा, तोचि सखे पुरविणे ॥ ४ ॥

संतकवी काय किंवा पंडितकवी काय सर्वांनीच आपल्या मनातील खळखळ भक्तीच्या गोंडस नावाखाली व्यक्त केली. तेच एक विरेचन म्हटले तर, त्यात काहीही अतिशयोक्ती होणार नाही. परमेश्वराच्या शुद्ध आणि तात्विक स्वरुपाला श्रृंगाराचा साज चढवल्याशिवाय या पंडितकवींना परमेश्वराची खरी ओळख झाल्याचे समाधान होईनासे वाटते. भक्तीच्या चाकोरीत राहून लौकिक जीवनातील स्वतःच्या भावना परमेश्वर स्तुतीच्या माध्यमातून व्यक्त केल्या आणि हळूहळू संत-पंतांचे कवनसुद्धा छंदी-फंदी होऊ लागले. पण यापुढे असेही म्हणता येईल की त्या छंदीफंदी प्रवृत्तीला मधुरा-भक्तीचे अवगुंठन देऊन त्याचे समर्थनही केले. श्री. म. माटे म्हणतात–

‘ एका संताची काही काही पदे म्हणजे केवळ विठ्ठलाचे नाव पुढे करुन रचलेल्या लावण्याच आहेत. आपण माडीवर बसलेलो असताना रस्त्यावर चाललेल्या तुझे रुप

पाहून आपण किती मोहून गेलो या लौकिक अलंकाराने या संतानी विठ्ठलाच्या आगमनाचे स्तवन केले.' (५)

या सर्व अंतर्गत पुराव्यावरुन असे म्हणता येईल की, लावणीचे बीज संतांच्या गौळणी विराण्या, कटाव, भारुड यामध्ये आहे. मात्र संताच्या गौळणी म्हणजे लावणी नव्हे हेही सत्य आहे. गौळणीमध्ये लावणीचे इतके घटक दिसतात की, शृंगारावर लावणी म्हणजे तर 'गौळणी' चीच सुधारुन वाढवलेली आवृत्ती आहे. याच दृष्टीकोनातून प्रा. बी. बी. देशमुख यांनी म्हटले आहे-

'शाहिरी वाङमय म्हणजे पेशवाईत अचानक फोफावलेला वाङमय प्रकार नसून त्याला अशी (संतकाळची) दोन तीनशे वर्षाची पूर्वपरंपरा आहे.' (७)

प्रा. देशमुख यांनी शाहिरी वाङमयाचा संतकाव्याशी परंपरागत संबंध सांगितला. शाहिरांच्या काव्यात आध्यात्म येण्याचे कारण सांगताना ते संतवाङमयाचा शाहिरांच्या काव्यावर परिणाम झाला असे सांगतात. पण पुढे असेही म्हणतात की–

'शाहिरांच्या लावण्यात अध्यात्म येण्याचे दुसरे कारण म्हणजे महानुभाव संप्रदायाचा काही शाहिरांवर बराच परिणाम झालेला दिसून येतो.'

हे त्यांचे मत पूर्णपणे ग्राह्य धरता येत नाही. त्याचे एक कारण म्हणजे महानुभाव संप्रदायाच्याही आधी महाराष्ट्रात वारकरी संप्रदायाचे बीज रुजलेले होते. मराठी मनावर वारकरी संप्रदायाचाच पगडा होता, अजूनही आहे. मात्र सामान्य माणसापर्यंत महानुभाव पंथ आणि त्याचे तत्त्वज्ञान पोहोचलेच नाही तद्वतच महानुभावांची काव्यरचनाही लावणीशी कोठेही मिळती-जुळती दिसत नाही. तिसरी गोष्ट म्हणजे महानुभावांचा भोगासक्तीस विरोध आहे. त्यांनी विरक्तीचेच तत्त्वज्ञान सांगितले. संतांची विरक्ती महानुभाव पंथाइतकी टोकाला गेलेली नव्हती. मात्र शाहिरांची भोगासक्तीने थबथबलेली कविता सामान्यांसाठीच होती. त्यामुळे मराठी शाहिरांवर महानुभाव संप्रदायाचा बराच परिणाम झाला असावा असे वाटत नाही. महानुभावांचा जो थोडा संबंध आला तो 'कलगी-तुरा–लावणीचाच प्रकार' यामध्ये दाखविले आहे.

महानुभावांचे तत्वज्ञान सामान्यांना न पचणारे होते. 'चित्रिचीही स्त्री न देखावी' असे महानुभावांचे एक तत्त्व. लावणीत मात्र स्त्री देहाचीच वर्णने अधिक्याने आहेत. तेथे आध्यात्म थोडे आणि वास्तवताच जास्त असा लावणीचा प्रकार आहे. असे असतांना महानुभावांचा ठसा शाहिरांवर होता असे कसे म्हणता येईल ?

महानुभाव विरक्तीने जगणारे. म्हणून त्यांचे तत्त्वज्ञानही विरक्तीला प्राधान्य देणारे. शाहीर मात्र जीवनावर आसक्त झालेले, छंदी, फंदी, भोगी त्यामुळे कोणताही महानुभावी आदर्श शाहिरांपुढे असणे असंभव वाटते. महाराष्ट्रातील संतांवर आणि शाहिरांवर नाथ संप्रदायाचाच प्रभाव आहे हे निखालस सत्य आहे.

'ज्ञानेश्वर-नामदेवाच्या काळात महानुभावांची एक वेगळी परंपरा चालू होती हे खरे. सोळाव्या-सतराव्या शतकात पंडिती काव्याला एक वेगळे महत्त्व लाभले हेही खरेच. तसेच शिवकालामध्ये पराक्रमाच्या वर्णनास पोवाड्यांच्या रूपाने सुरुवात होऊन ती परंपरा पुढच्या शतकात फार मोठ्या प्रमाणात विकसित झाली व त्याला जोडूनच लावणी संप्रदाय भरभराटला हे सुद्धा उघडच आहे. तरी पण काव्यातील रसवत्ता व भाववृत्ती यांच्या दृष्टीने पाहिल्यास या परंपरांतही ईश्वरविषयक भक्तिला प्राधान्य आढळते.

येथे ईश्वरविषयक भक्ती सर्वच परंपरांमध्ये प्रमुख आणि आधिक्याने होती असे म्हटले आहे.

'... त्यांच्यात शृंगाररस आला तो भक्तीच्या विशालतेत सामावला गेलेला एक विशेष म्हणूनच. फक्त शाहिरांच्या पोवाड्यात व लावण्यात मात्र सहजच वीररस व शृंगाररस यांना प्राधान्य मिळाले. पण त्यातही ईश्वराच्या भक्तीची पदे गाणारे शाहीर होतेच.' (८)

इतका आध्यात्माचा प्रभाव समाजावर पडलेला होता.

शाहिरांच्या वाङ्मयाबद्दल कितीही तिरस्काराने उद्‌गार काढले तरी शाहिरी वाङ्मयाचे मूळ संतांच्या वाङ्मयापर्यंत जाऊन पोहोचते, हे नाकारता येत नाही. रामदासांची कविता जशी रांगडी, ठोस आणि निधड्या छातीची आहे; तरी सुद्धा त्यात एक चैतन्य आहे, तसेच वेगळ्या अर्थाने, शाहिरांची कविता सुद्धा रामदासांच्या कवितेप्रमाणे रांगडी आहे. त्यात मराठी मनाचे जिवंत चित्र आढळते. हा समाज जसा रांगडा, तशीच त्याची अभिव्यक्तीही रांगडी. डोंगर दऱ्यातून वारा पिऊन उडरलेल्या खोंडासारखी शाहिरांची कविता ग्रामीण बोलीभाषा पिऊन हुंदडत चालली आहे. म्हणून लावणी ही चैतन्यमयी, परिणामकारी आणि मराठमोळ्या स्वभावाचे अस्सल दर्शन घडविणारी चातुर्यकलाकामिनी आहे.

टीपा १) आनंद यादव, ग्रामीण साहित्याचे स्वरुप, पृ. ५.
२) बा. सी. मर्ढेकर, मर्ढेकरांची कविता, पृ. ४६.
३) ज्ञानेश्वरी, साखरे प्रत, १३/७०६
४) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य, पृ. ११२.
५) श्री. म. माटे, संत, पंत आणि तंत, पृ. ४
६) य. न. केळकर, तंतकवी तथा शाहीर, पृ. ३१
ह. श्री. शेणोलीकर, प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरुप, पृ. ३१९
७) बी. बी. देशमुख, मराठी लावणी : उद्‌गम व विकास, पृ. ८
८) बी. बी. देशमुख प्राचीन गीत भांडार पृ. १४

३) लावणी वाङमयाची स्वतंत्र सुरुवात

लावणी हा शब्द महिकावतीच्या बखरीमध्ये आढळत असला किंवा ज्ञानेश्वरीमध्ये सापडत असला तरी तो 'शब्द' म्हणून वेगळ्या अर्थाने माहीत होता. एक वाङमय प्रकार म्हणून हा शब्द बखरीत अगर ज्ञानेश्वरीत आलेला नाही. एका वेगळ्या प्रकारच्या वाङमय प्रकाराचा संबोध करणारा अन्वर्थक शब्द दुसरा कोणताही नसून या एकाच शब्दाने रचनेतील ठाकठीक नजरेसमोर येऊ शकते म्हणून त्या शब्दातील अर्थाच्या साधर्म्यामुळे 'लावणी' या शब्दाने तो वाङमय प्रकार ओळखला जाऊ लागला. म्हणूनच लावणी हा शब्द जरी प्राचीन काळी असला तरी 'लावणी वाङमयप्रकार' होता असे म्हणता येत नाही. ज्याप्रमाणे 'कादंबरी' हा शब्द होता, पण कादंबरी हा वाङमय प्रकार नव्हता, त्याप्रमाणेच 'लावणी' शब्द होता पण लावणी वाङमयप्रकार नव्हता.

आज लावणीमध्ये जे घटक आढळतात ते घटक इतरही वाङमयप्रकारांत पूर्वी होते. गोंधळ, गौळणी इत्यादी वाङमयप्रकारांमध्ये लावणीचे घटक दिसतात. पण ती लावणी होऊ शकत नाही. कारण एखाद्या वस्तूचा घटक जसा ती संपूर्ण वस्तू होऊ शकत नाही; त्याप्रमाणेच लावणीचा घटक लावणी होऊ शकत नाही. लावणीचा गाभाच वेगळा आहे. ती वैराग्यपर नाही. शाहीर पूर्णपणे इहवादी, भोगवादी होते. त्यांना परमेश्वराबद्दल प्रेम होते, त्याहूनही वास्तव जगाचे भान त्यांना जास्त होते. वाट्याला आलेले जीवन यशस्वीपणे, मनसोक्त भोगून नंतर परमेश्वराचे स्मरण करावे. एरव्ही स्वतःच्या शरीराची अवहेलना करून त्याला अवकळा प्राप्त करून घ्यावयाची आणि परमेश्वराचा धावा करावयाचा हे तत्त्वज्ञान शाहिरांना मान्य नाही. म्हणूनच सजीव माणसाच्या मनातील प्रामाणिक इच्छा, अभिलाषा आपल्या कवनातून शाहिरांनी मांडली, सोज्वळतेचे ढोंग केले नाही. अशाप्रकारचे सडेतोड विचार शाहिरांच्या पूर्वी कोणाही कवीने मांडले नाहीत. किंबहुना पंडित कवींची सर्व परंपराच परभृत होती. मोरोपंतांसारख्या पंडित कवीच्या बरोबरीनेच शाहिरी वाङमयाची रचना होत होती. ती ओबड-धोबड, ग्राम्य असेल; पण मुळातून स्फुरलेली होती. पंडित कवींच्या ठिकाणी हे 'मुळातून स्फुरणे' दिसत नाही.

पंडिती कवितेच्या अखेरीस लावणी वाङमयाचा उदय झाला. याच कवितेला खऱ्या अर्थाने मराठी कवितेची सुरुवात म्हटले पाहिजे. लावणी पेशवाईमध्ये बहराला आली याचे मुख्य कारण म्हणजे मराठ्यांचा उत्तरेशी आलेला संबंध आणि त्याचबरोबर शाहिरांना मिळालेला राजाश्रय हे होय. केवळ राजाश्रय मिळून थांबणे नाही, तर राजाची भूमिका बठविणारा पेशवाच कमालीचा रंगेल होता. दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकिर्दीत लावणी 'पणा'त आली. रावबाजीची संपूर्ण राजवट रंगेलपणातच

गेली. नाचगाणी आणि तमाशा यांच्याबरोबरच वारांगनांच्या विळख्यात प्रहर न् प्रहर घालविणारा बाजीराव राज्ययंत्रणेकडे डोळेझाक करीत होता. मस्तानीबरोबर उत्तरेकडून आलेल्या लावणीला रावबाजीने मुक्त संचार करु दिला. हा राज्यकर्ता कमालीचा देखणा आणि कमालीचा भित्रा होता. यशवंतराव होळकर पुणे लुटीत असताना हा पेशवा पर्वतीवर बसून इंग्रजांनी दिलेल्या दुर्बिणीतून यशवंतराव होळकर पुणे कसे लुटतो आहे हे पहात होता. असे असूनही एवढे मात्र खरे की त्याची कारकिर्द निंद्य व हानीकारक असली तरी मराठी लावणीचा परमोत्कर्ष तेव्हाच झाला. त्याच्याच कारकिर्दीत तमासगीर कलावंतीणी यांना आपल्या कलेचे प्रदर्शन करण्यास खुले मैदान प्राप्त झाले.

'शाहिरी कवितेत तेवढे मराठी मन वा मराठी बाणा दिसतो तेवढा तो संत वा पंत कवितेत दिसत नाही.' हे रा. श्री. जोग यांचे म्हणणे ह. श्री. शेणोलीकर यांना पटत नाही. ते मराठ्यांची खरी गाणी म्हणून शाहिरी कवितेला मान्यता देत नाहीत.

प्रा. रा. श्री. जोग यांना जे म्हणावयाचे आहे ते थोड्या व्यापक अर्थाने पाहिले पाहिजे. 'शाहिरी कवितेत तेवढे मराठी मन वा मराठी बाणा दिसतो' असे म्हणत असताना 'तेवढे' हा शब्द महत्वाचा आहे. त्याच्याआधी सुद्धा संत वा पंत कवींची काव्ये मराठीतून निर्माण झालीच होती. पण त्यात मराठी मन दिसत नाही. संत-पंतानी जे लिहिले होते ते एकसूरी होते. निवृत्तीवाद हा त्यांच्या काव्याचा प्रमुख विषय होता. पूर्वसंकेत जमेस धरुन त्याच चाकोरीतून काव्यरचना होत होती. संत काय किंवा पंत काय, कोणाचेही काव्य निवृत्तीवाद सोडून वास्तवतेच्या भूमीवर उभे राहिलेले दिसत नाही. वास्तव जगाचा विचार करता, ऐहिक किंवा वास्तव जीवनाचा सर्व समाजाला तिटकारा होता असे म्हणता येणार नाही. जे कोणी परमार्थाची कास धरणारे होते ते मर्यादित होते. त्यांचे काव्य समाजाचे प्रतिनिधित्व करु शकत नाही. ते एका 'विशिष्ट' समाजाने सीमित झालेले होते. शाहिरांनी ती कोंडी फोडली आणि सर्वसामान्य माणसाच्या पातळीवरुन काव्यरचना केली. त्यात व्यक्त झालेले अनुभव किंवा 'वासना' सामन्यांच्याच आहेत. शाहिरांनी उघड्या वास्तवावर बेगडी संस्कार करुन ते वास्तव मुलायम भाषेत मांडले नाही. जे उघडे-नागडे सत्य होते ते तसेच व्यक्त केले. या दृष्टीने 'शाहिरी कवितेत तेवढे मराठी मन वा मराठी बाणा दिसतो' असे प्रा. जोग यांना म्हणावयाचे असावे. या विचाराशी सुसंगत असेच विचार त्यांनी अन्यत्र (मराठी वाङमयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन, पृ. १६४) व्यक्त केलेले आहेत. ते म्हणतात—

> 'तमाशात कल्पिलेल्या कल्पित व्यक्तींच्या शृंगारभावनेचा उद्गार म्हणून त्यांनी (शाहिरांनी) हे लिहिले व तेथे उत्तानपणा जितका अधिक तितका तो

थकतो किंवा नावाजला जातो अशीच ह्या शाहिरांची कल्पना होती...लावण्यातील स्त्रियांवर हा निर्लज्जपणा हीन अभिरुचीच्या पुरुषांनी लादलेला आहे. सर्वसामान्य शाहिरांच्या पुढे अभिरुचीचे उच्च आदर्शच नव्हते. पूर्वीच्या लेखकांवर असणारे अध्यात्माचे किंवा भक्तीचे दडपणही त्यांनी उडवून लावले होते.'

वरील अवतरणात शाहिरांना दोष दिला असला तरी शेवटच्या ओळी फार बोलक्या आहेत. कारण अध्यात्माचे किंवा भक्तीचे दडपणही शाहिरांनी 'जाणीवपूर्वक' उडवून लावले होते.

संतवाङ्मयातील काही घटक लावणीमध्ये आढळतात. याचे कारण म्हणजे कोणतीही पूर्वपरंपरा पूर्णपणे तोडता येत नाही. त्या पूर्वपरंपरेचे काही अवशेष मागे रेंगाळत असतात. या न्यायाने गौळणी, विराव्या, भारुडे, पदे इत्यादी रचना लावणीच्या केवळ खुणा आहेत असेच म्हणावे लागेल. लावणीचे मोठे मार्मिक विवेचन ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी केले आहे. ते म्हणतात—

'तरुण मनाचा उल्लूपणा, त्यांची हावरी महत्त्वाकांक्षा, त्यांची अल्लड हौस व उतावळा हुरूप, त्यांच्या कामना, कल्पना आपल्या कवनातून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शाहिरांनी केला...वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी, मुलुखगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या वढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा याचे इतके उघड, इतके भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयात वाचायला मिळणे कठीण !' (१)

तरूणांच्या मनाचे यथातथ्य चित्रण आणखी दुसऱ्या कोणत्या शब्दात मार्मिकपणे व्यक्त होणार आहे !

शाहिरांनी वर्णनाप्रमाणेच कवनामध्येसुद्धा उच्छृंखलपणा, बेफामपणा दाखविला. त्यामुळे त्यांच्या कवितांमध्ये ग्राम्य शब्दांची पखरण झाली. सामाजिक अभिरुचीच त्याप्रकारची होती की काय असे म्हणावे लागते अशा प्रकारची खंत काहींनी व्यक्त आहे. इतके ओंघळ आणि बीभत्स शब्द समाजापुढे ठेवणे म्हणजे आपली नैतिक पातळी खालावल्याचीच ती कबुली आहे असे वाटते. वात्सायनाने 'देशोपचार प्रकरणा'त २९ व्या सूत्रात महाराष्ट्रीय स्त्रियांच्या वृत्तीचे वर्णन केले आहे, ते डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी उद्धृत केले आहे. ते असे—

'महाराष्ट्रातील स्त्रियांना गीत इत्यादी ललित कलांची आसक्ती असते आणि या कलांच्या प्रयोगाने त्यांचा अनुराग वृद्धिंगत होतो. तसेच त्या अश्लील, ग्राम्य आणि निष्ठूर वाक्ये बोलतात आणि इतरांनी उच्चारलेली अशी वाक्ये त्यांना सहन होतात. संभोग क्रियेमध्ये त्या आक्रमक वृत्तीच्या असून तिच्यात

त्यांची धृष्टता दिसते, आवेग दिसतो.' (२)

म्हणूनच की काय, शाहिरांनी अशी संभोगवर्णने लावणीत बिनदिक्कपणे घुसडून दिली.

अशी काही सामाजिक परिमाणे हाती आल्यानंतर एक गोष्ट चटकन ध्यानात येते की, शाहीरांच्या लावणीचे आदर्श किंवा लावणींची साधने पारंपारिक धर्मग्रंथांमध्ये किंवा पूर्वसुरींच्या काव्यामध्ये नक्कीच नव्हती. त्यांना काव्याची कच्ची सामग्री सभोवताच्या परिस्थितीतच मिळाली आहे. आदर्श जीवनाची कल्पना भास आहे व समोर टाकलेले प्राप्त जीवन हेच सत्य आहे अशी त्यांची धारणा होती. तेच वास्तव जीवन जगण्याची व इतरांना जगू देण्याची शाहिरांची प्रबळ इच्छा होती. ती निवृत्तीवादाने शबलित होणारी होती. म्हणूनच शाहिरांनी लौकिक जगावर लाथ मारली नाही. स्त्रीला माणसाच्या सुखातील धोंड न समजता एक दुवा समजला. तिच्याव्दारा सुखाची भरभरून प्राप्ती करून घेण्याची मनीषा शाहिरांनी बोलून दाखविली. प्रपंचाची लालसा, इष्कातील रंगेलपणा, जीवनातील बेहोषी हे सर्व शाहिरांच्या एकूण तत्त्वज्ञानातच दिसते. खरे तर त्यांनी कोणतेही तत्त्वज्ञान अगर संप्रदाय निर्माण केला नाही. जीवन जगण्याची विशिष्ट पद्धती आचरली असे म्हणता येईल. त्या जगण्याच्या पद्धतीचे सार त्यांच्या लावण्यांतून उमटले. या लावण्यांतूनच मराठी समाजाच्या शृंगाराचे, पराक्रमाचे, चालीरीतींचे, राजकीय घडामोडींचे जिवंत चित्रण दिसते. मराठी मन त्यात बव्हंशाने साकार झालेले आहे. हाच प्राचीन मराठी कविता आणि शाहिरांची कविता यातील फरक आहे.

कोणी म्हणतात की, अतिरिक्त शृंगार आणि विलास याखेरीज तत्कालीन सामाजिक जीवनातील घडामोडींकडे शाहिरांचे लक्ष गेले नाही. पण शाहिरांकडून अशी अपेक्षा करणेसुद्धा चूक आहे. शाहिरांना परंपरा नव्हती, ते बाळबोध वृत्तीचे होते. सामाजिक समस्यांची चिकित्सा करण्याइतके बुद्धिचातुर्य त्यांच्याकडे नव्हते. ते कोणी राजकारणी नव्हते किंवा विद्येचे रीतसर अध्ययन केलेले कोणी आचार्य नव्हते. हलक्या फुलक्या आणि सर्वांना चटकन समजेल व स्वतःला पेलेल अशाच विषयांना शाहिरांनी हात घातला.

सर्वसामान्य लोकांची करमणूक करता करता आपल्या कुवतीप्रमाणे अध्यात्म विचारांची गुंफणही शाहिरांनी केली. कलेद्वारा नैतिक आचारांचा प्रचार करण्याचा प्रयत्नही केला. मात्र समाजप्रबोधन करण्याचा वसा घेतलेला नव्हता. यास्तव सामाजिक जीवनातील समस्यांची उकल शाहिरांनी केली नाही म्हणून त्यांच्याकडून फार मोठा अपराध घडला असे समजण्याचे कारण नाही. शाहिरी काव्याच्या मराठी बाण्याविषयी लिहिताना गं. भा. निरंतर म्हणतात-

'शाहिरी काव्याचे शुध्द मऱ्हाटपण म्हणजे त्यातील वर्णने, उपमा, प्रतिमा हे खास मऱ्हाठी आहे. शाहिरांच्या आवडी निवडी, सौन्दर्याविषयीचे संकेत, वेशभूषा, अलंकरण सर्व काही खास मऱ्हाठी आहे.' (३)

ज्ञानेश्वर-नामदेवांनी ज्याप्रमाणे चंद्रभागेच्या वाळवंटात 'नाचू कीर्तनाचे रंगी। ज्ञानदीप लावू जगी' असे म्हणत आध्यात्मिक क्षेत्रात लोकशाही प्रस्थापित केली त्याचप्रमाणे शाहिरांनी डफ तुणतुणे हातात घेऊन वास्तव जीवनाची ओढ निर्माण करणारी लोकशाही प्रस्थापित केली असे म्हटल्यास ते वावगे ठरणार नाही. समाज-स्थैर्यासाठी अशी लोकशाहीच तत्कालीन समाजाला आवश्यक होती.

त्याचबरोबरच ग्रामीण साहित्यामध्ये 'भाषा' हा एक महत्वाचा घटक आहे. ग्रामीण भाषेला वाङमयामध्ये स्थान देण्याचा पहिला प्रयोग शाहिरांनी केला.

मराठी लावणीची स्वतंत्र सुरुवात पेशवाईत झाली. शाहिरांनी आध्यात्मिक परंपरेचा धागा पूर्णपणे तोडला नाही. संतांच्या वाङमयातून सामान्य लोकांसाठी ज्या भाषेत कृष्णचरित्र संतानी गाईले त्याचा धागा पकडून शाहिरांनीही आपली लावणी सजविलेली दिसते. पेशवाईमध्ये होऊन गेलेल्या अशा काही शाहिरांची थोडक्यात माहिती पाहिली पाहिजे.

टीपा- १) ग. त्र्यं. माडखोलकर, जीवनसाहित्य, पृ. ९८
२) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील संप्रदाय पृ. १८
३) गं. भा. निरंतर, मराठी वाङमयाचा परामर्श, पृ. २७७

४) काही शाहीर

पेशवाईमध्ये शाहिरी वाङमयाची भरभराट झालेली दिसते. त्यातही विशेषतः दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीत मराठी लावणी बहरास आली. या काळातील शाहिरी वाङमयात पोवाड्यापेक्षा लावणीचीच निर्मिती जास्त झालेली दिसते.

पेशवाईमध्ये जे प्रमुख शाहीर झाले त्यांचाच प्रस्तुत ग्रंथासाठी विचार केलेला आहे. त्यापैकी अनंत फंदी, प्रभाकर, रामजोशी हे ब्राह्मण होते. त्यांनी विद्येचे पाठ गिरविलेले होते.

पेशवाईतील पांच प्रमुख शाहिरांची थोडक्यात माहिती अशी–

१) परशराम :– परशराम हा मूळ वावी गावचा राहणारा. वावी गाव घनवट देशामध्ये म्हणजे नाशिकच्या पश्चिमेस जो तीस मैलाचा प्रदेश आहे तो भाग.

त्याचा जन्म इ. स. १७५४ मध्ये झाला असावा. मात्र त्याच्या बापाच्या नावाचा व आडनांवाचा शोध अद्यापि लागलेला नाही. त्याच्या घरात पिढीजात धंदा शिंप्याचा होता. वडील लहाणपणीच वारलेले असावेत असा एक तर्क आहे. परशराम कमालीचा जिद्दी होता. त्याने वयाच्या पंधराव्या वर्षी सात दिवसांचा कडकडीत उपास करून ज्ञानेश्वरीचे पारायण केले होते. गावाच्या जवळ असणाऱ्या डोंगरामध्ये त्याने ईश्वराचे चिंतन केले. तेथे विठ्ठलाने त्याला दर्शन दिले अशीही एक आख्यायिका आहे. पुढे त्याने वैराग्य धारण केले असेही म्हटले जाते.

त्याच्या कवनाच्या शेवटी 'नामी विठ्ठल' असे शब्द येतात. त्याबद्दल दोन तर्क केले जातात. पैकी एक तर्क असा की, त्याच्यावर विठ्ठल प्रसन्न झाला म्हणून शेवटी तसे शब्द आले आणि दुसरा सूर असा की, त्याचे गुरु विठ्ठल खत्री हे होते. त्यांच्या नावाचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करण्यासाठीच 'नामी विठ्ठल' हे शब्द आले असावेत. यापैकी कोणतेही मत ग्राह्य धरता येत नाही. दोन्हीही आख्यायिकांबाबत खरी माहिती मिळत नाही. जर विठ्ठलाने परशरामाला दर्शन दिले ही आख्यायिका खरी असेल तर कवनाच्या शेवटी येणारे 'नामी विठ्ठल' हे शब्द परमेश्वराला उद्देशून म्हटले असल्याची जास्त शक्यता आहे. विठ्ठलाच्या नामस्मरणाचे दृश्य फल म्हणजे हे काव्य असा या शब्दामागील आशय, भाव असावा.

परशराम लहानपणीच आईवडिलांच्या इच्छेविरुध्द तमाशात गेला असाही एक तर्क केला जातो.

परशरामाच्या पूर्वायुष्याबद्दल काहीही तर्क केले जात असले तरी तो एक प्रतिभावंत शाहीर होता. स्वतःच लावण्या रचून त्या म्हणणारा तमासगीर म्हणून त्याची ख्याती होती.

धनवट देशामध्ये परशरामाच्या तोडीचा तमासगीर नव्हता. तो इ. स. १८०८ साली दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीत पुण्यात आला. त्याच्या कलाकौशल्याची तारीफ करुन बाजीरावाने त्यास जहागिरी देऊ केली; पण ती त्याने नाकारल्याची कथा आहे. तेही सत्यच असावे. तो निस्पृह होता. 'सुई दोऱ्याला ह्यात असू द्या' हे त्याचेच निस्पृह वृत्तीचे द्योतक असे शब्द आहेत. मात्र त्याचे शेवटचे दिवस वाईट अवस्थेत गेले.

परशरामाच्या लावण्यांचा एक विशेष म्हणजे त्याने आपल्या लावण्यांमधून अध्यात्म गोवण्याची केलेली करामत. त्याला 'सौरी,' 'कुंटण,' इत्यादी रुपकांची परंपरा आहे. त्याच्या लावण्यातून व्यक्त होणारा व्याज अध्यात्म व त्याला मिळालेला शृंगाराचा साज पाहण्यासारखा आहे.

'दहा शिंदळक्या करीन। परतऊ एक लग्नाचा नको नवरा।
माहेरी माझे चित्मन रमले। सासरचा न लगे वारा।'

यातून अध्यात्म मोठ्या खुबीने सांगितले आहे. यातील माहेर म्हणजेच परमेश्वराच्या सान्निध्यात राहाणे तेच अंतिम सुख. तांब्यांच्या नववधूचे सासर आणि परशरामांच्या या 'छकडी' चे माहेर एकच. अशा प्रकारच्या लावण्या परशरामाने लिहिल्या असल्या तरी लोकांना हवाहवासा वाटणारा शृंगाराचा ठसका त्यात नाही. म्हणून त्यानेही पुढे लावणी शृंगारिक केली.

परशरामाने मराठी लावणी संतसाहित्यातील लावणीसदृश घाटणीची रचना आत्मसात करून-संतसाहित्यातून बाजूला काढली आणि तिचा स्वतंत्र संसार थाटला. लावणीच्या प्रारंभकाळातील हे त्याचे कार्य खचितच भूषणावह मानले पाहिजे. परशराम इ. स. १८४४ मध्ये मरण पावला.

२) अनंत फंदीः- अनंत फंदीचा जन्म इ. स. १७४४ मध्ये झाला. हा यजुर्वेदी कौंडिण्य गोत्री ब्राह्मण. त्याचे आडनाव घोलप. त्याच्या वडिलांविषयी माहिती मिळत नाही. तो लहानपणीच तमाशाच्या फडात जात असे. त्याचा स्वभाव अतिशय खोडकर होता. तो रागाने भवानीबुवांच्या मठात जाऊन राहिला. तेथेच त्याला कवित्व स्फूर्ती झाली. पुढे त्याला मलक फंदी, रतन फंदी, राघव फंदी हे साथीदार मिळाले.

अनंत फंदीने अमाप पैसा मिळविला; कीर्तिही मिळवली. पुढे पुढे त्याने आपली वाणी परमार्थप्राप्तीसाठी राबविली. त्याने किर्तनकाराचा पेशा स्विकारला. रावबाजीच्या काळात त्याचा अतिशय गौरव झाला. होनाजी बाळाने 'फंदी अनंत कवनाचा सागर' असे त्याला उद्देशून गौरवोद्गार काढले.

दुसऱ्या बाजीरावाने त्याच्याकडून 'माधव निधन' हे काव्य लिहवून घेतले. परंतु त्यानंतर अनंत फंदीने यशवंतराव होळकरांचा पोवाडा लिहिला म्हणून बाजीरावाची त्याच्यावर गैरमर्जी झाली असावी. पुढे तो बडोदे, सातारा, मिरज, सांगली इत्यादी ठिकाणी मुलुखगिरी करीत गेला. बाजीरावाच्या हयातीत तो पुन्हा पुण्यास आला नाही.

अनंतफंदीचे फटके प्रसिद्ध आहेत. 'दो दिवसाची जाईल सत्ता। अपेश माथा घेऊ नको।' किंवा 'लंडे गुंडे हिस्सेतट्टू, यांची संगत धरू नको' यासारख्या फटक्यातून त्याने उपदेश केला. तो शृंगारापेक्षा नैतिक व्यवहार पाहतो. त्याच्या उपदेशात दांभिकता नाही. मात्र त्याच्या ठिकाणी कल्पकतेचा अभाव जाणवतो. त्याने समाजातील नैतिक अधःपाताचे चित्र अप्रतिम रेखाटले आहे.

'पतिव्रता ही उपाशी मरती। तिला मिळेना पावली।
चंचल नार बांधीत असे। नवे घर एक दरसाली।।'

अशी सत्यस्थिती त्याने कथन केली. अशीच अवस्था बा. भ. बोरकर यांनी एका काव्यात व्यक्त केली आहे.

'दाता मागे मोड दहाची। अंध मागतो दिडकी।
पोरासाठी सती मागते। एक रिकामी खिडकी ॥'

अशाप्रकारचे आजचे कवींचे परिस्थितीसन्मुख लेखन आणि अनंत फंदीचे फटके यामध्ये फारसे अंतर दिसत नाही. अशा या कवनाच्या सागराचे निधन इ. स. १८१९ मध्ये वयाच्या पंच्याहत्तराव्या वर्षी झाले.

३) प्रभाकर :- प्रभाकराचा जन्म गंगापूर येथे इ. स. १७६९ मध्ये झाला. पण काही अंतर्गत पुराव्यावरुन त्याचा जन्म इ. स. १७५५ मध्ये झाला असावा असे मानले जाते. त्यासाठी गंगू हैबतीच्या एका लावणीचा पुरावा देतात. गंगू हैबती, 'पदरचना नित प्रभाकराची सभेस जाईन मी ' असे म्हणतो. या लावणीवरुन असे वाटते की, प्रभाकर इ. स १७७० मध्ये हैबतीच्या फडामध्ये सामील झाला असावा. तो पदे करीत करीत होता म्हणून त्याचे वय त्यावेळी किमान १५ वर्षाच्या वर असावे. त्यासाठी त्याचा जन्म १७७० पासून १५ वर्षे मागे न्यावा लागतो. प्रभाकराचे अनेक लावण्यांमधून अशा प्रकारचे उल्लेख येतात.

त्याचे संपूर्ण नांव प्रभाकर जनार्दन दातार. तो हरनईनजिक मुरुडचा राहणारा. वडील पेशव्यांच्या फडात कारकून झाले. त्याआधी ते गंगापूरास रोजगारासाठी गेले होते. पुण्यामध्ये कारकुनी मिळाल्यावर ते भाऊ महाराजांच्या बोळात राहत असत. प्रभाकर इ. स. १७९० मध्ये कारकून झाला. त्याची औरस संतती हयात नाही. तो इ. स. १८४३ मध्ये मरण पावला.

मुक्तेश्वराच्या काव्यात उत्तानता किंवा अश्लीलता असते असे म्हटले जाते. प्रभाकराने तर मुक्तेश्वरावरही ताण केली आहे. अनेक विविध शृंगारप्रसंगांची निर्मिती त्याने लीलया केली आहे. स्त्रीचे रेखाटन त्याने अतिशय कामुक प्रतीचे केले आहे. मात्र पुरुष सतशील दाखविला आहे. काहीही असले तरी प्रभाकराची लावणी कल्पकतेने परिपूर्ण आहे. प्रभाकराबद्दल बोलताना य. न. केळकर यांनी म्हटले आहे –

'एकंदरीत राम जोशी, होनाजी, अनंत फंदी व परशराम हे मराठी शाहिरी काव्याचे खांब मानले तर प्रभाकर हा त्यावरील कळस म्हणावा लागेल.'

तो कळस अजूनही चकाकतच राहिलेला आहे. प्रभाकर तमासगीर नव्हता तर, तमाशाच्या फडाचा कवी होता. शृंगारिक शारीरिक चेष्टांची व मनोविकारांची ढंगदार वर्णने करण्यात त्याचा हातखंडा होता.

४) होनाजी बाळा : होनाजी बाळाचे आडनांव शिलारखाने. हा जातीने नंदगवळी. होनाजीचा आजा साताप्पा. साताप्पा थोरल्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीपासून पेशव्यांकडे खाजगीत होता. तो प्रख्यात तमासगीर होता. त्याचे श्रावणी सोमवारी पुण्यात निधन झाले. त्याची समाधी मुळा-मुठेच्या संगमावर आहे. पुण्यातील तमासगीर

दर श्रावणी सोमवारी तेथे हजेरी देतात. त्यास ' पाचवा ' म्हणतात. त्याच्या मृत्यूची तारीख सापडत नाही. त्याच्या लावण्याही उपलब्ध नाहीत.

सातारप्पाला तीन मुलगे होते. बाळा, कुशाबा आणि सयाजी ही त्यांची नावे. त्यापैकी बाळा सातारप्पाच्या तमाशात नाच्या होता. तो पुढे पुढे स्वतःच काव्यरचना करू लागला. बहिरू रंगारी हा त्याचा दोस्त. ते एकमेकांच्या लावण्या म्हणत. हाच पुढे ' बाळा बहिरूचा तमाशा ' म्हणून प्रसिद्धीस आला.

कुशाबा तमाशात गात असे. पण सयाजीबद्दल माहिती मिळत नाही. होनाजी हा सयाजीचाच मुलगा.

होनाजी थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीत सज्ञान असावा. तेव्हा तो गवळ्याचा व तमाशाचा धंदा करी. सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीत त्याने स्वतः तमाशा काढला. त्याला बाळा कारंजकर नावाचा तमाशामध्ये साथीदार मिळाला. बाळा होनाजीच्या लावण्या गात असे. म्हणून त्याच्या तमाशाला होनाजीचा तमाशा म्हणत असत. त्यांना पुण्याच्या शनिवार पेठेतील धोंडोपंत लेले ह्यानी बऱ्याच लावण्या दिल्या अशी आख्यायिका आहे. दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीत त्याचे भाग्य उजळले.

होनाजीने लावणीमध्ये रागदारीद्वारा बैठकीचे स्वरुप आणले. तो जिद्दी होता. व्यंकट नरसी या नर्तकीस तबल्याच्या साथीवर तमाशा पाहून राग आला. तमाशावाल्यांनी तबल्यावर गाऊ नये असा तिने बाजीरावाकडून हुकूम घेतला. म्हणून होनाजीने अहिली कामाठीन बारयेशितेकडून मराठी रागदारी लावणी शिकावी या हेतूने मुंबई गाठली. तेव्हापासून नायकिणी बैठकीत मराठी लावण्या म्हणू लागल्या.

होनाजी बाळाचा सर्व लवाजमा, तमाशाफडाचे सर्व साहित्य त्र्यंबकजी डेंगळयांच्या वाड्यात असे. इंग्रजांनी डेंगळयांची सर्व मालमत्ता जप्त केली त्यामध्ये होनाजीची मालमत्ताही जप्त झाली. अखेर होनाजीला बडोद्याचा आश्रय घ्यावा लागला. तमासगिरीतील वैमनस्यामुळे त्याच्यावर मारेकरी घातले. असा त्याचा भीषण अंत झाला.

होनाजीची बरीचशी कविता प्रसन्नतेने व सात्विकतेने संपन्न आहे. त्याच्या लावणीला शृंगार असला तरी सामाजिक नीतीची त्याला कदर आहे. बैठकीत रागदारी लावणी आणण्याचे श्रेय होनाजीलाच द्यावे लागते. त्याची प्रेमविषयक धारणाच काहीशी विशेष होती.

' पुष्प कवळे पक्व होता अधिक सुवासाचे ।
तसे प्रीतीचे लक्षण दिसेदिस झाले ठावे ॥'

असा होनाजी रोमँटिक वृत्तीचा होता.

५) **राम जोशी** :- राम जोशींचा जन्म इ. स. १७५८ मध्ये झाला. ते सोलापूरचे रहाणारे. त्यांच्या वडिलांचे नाव जगन्नाथराव जोशी. त्यांचे खरे उपनाम तासे. पण 'वृत्ती' जोशी म्हणून उपनाम जोशी पडले. हे वेदशास्त्रसंपन्न कुटुंब होते. त्यांच्या थोरल्या भावाचे नाव मुद्गलशास्त्री जोशी. तो कथाकीर्तन करी. पण राम जोशी जात्याच उनाड. त्यांचे भावाशी कधी पटले नाही. त्या रागातच राम जोशीने घर सोडले. ते पंढरपूर येथे बाबा उपाध्ये यांच्याकडे शिक्षण घेऊ लागले. पुढे त्यांची मोरोपंतांशी ओळख झाली. राम जोशींनीच मोरोपंतांच्या 'आर्या' महाराष्ट्रात लोकप्रिय केल्या.

राम जोशी प्रतिभासंपन्न शाहीर म्हणून नावारुपास आला. तो कमालीचा छंदीफंदी होता. मद्यपानासारखी नशा त्याला चालत होती. मदिरा आणि मदिराक्षी त्याला प्यार होती. चिमा आणि बया यांच्या सहवासाशिवाय त्याला करमत नसे. ह्या दोन्ही नायकिणींना आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर त्याने जिंकून घेतले होते. त्याचा भाटसुद्धा शाही इतमामी होता.

राम जोशींच्या काव्यरचनेमध्ये चमत्कृती दिसते. छेकापन्हुतीचे राम जोशी इतके सरस उदाहरण मराठी वाङमयात तरी दुसरे दिसत नाही. एकाच कडव्यातील चार ओळीतील प्रत्येक ओळ वेगवेगळ्या भाषेत (संस्कृत, हिंदी, कानडी, मराठी) लिहून चमत्कृती साधण्याची करामतही त्यानेच केली आहे. (तंत कवी तथा शाहिर,पृ. ७३) अशा रचनेत सदोषता असली तरी, अनेक गुणांनी युक्त असलेला राम जोशी व्युत्पन्न प्रतिभेचा शाहीर होता असे म्हणण्यात काहीही वावगे नाही.

राम जोशींच्या काव्यामध्ये पांडित्य आणि पाचकळपणा, विद्वता आणि ग्राम्यता, वैराग्य आणि व्यसनांधता यांचे मिश्रण झालेले दिसते. पंडिती कविता आणि शाहिरी कविता यांना जोडणारा दुवा म्हणजे राम जोशी.

'नरजन्मामध्ये नरा धरुन घे नरनारायण गडी।
तरीच हे सार्थक मानव कुडी।।'

असे म्हणून उपदेश करणारा राम जोशी समाजातील ढोंगी साधूंवर ताशेरे ओढावयास कमी करीत नाही. त्यांच्या वर्मावरच बोट ठेवून—

'हटाव तटाने पटा रंगुनी जटा धरिशी का शिरी।
मठाची उठाठेव का तरी।
जनात अथवा वनात हो का, मनात व्हावे परी।
हरीचे नांव भवांबुधी तरी।
तू पोटासाठी करी खटपट भलतीशी।
परी भक्तीरसाविन हरी भेटेल काय तुशी ?

असा सवाल करतात. कोणत्याही प्रकारचे अवडंबर न माजविता परमेश्वराला शरण गेले तरच ते योग्य आहे. राम जोशींचा परमेश्वरावर राग नाही, तर त्याचे पाखंड निर्माण करुन ढोंग करणाऱ्यांवर आहे.

राम जोशी एका बाजूला मानवकुडीचे सार्थक करण्यासाठी परमेश्वराला भजण्यास सांगतो, तसाचा इष्काचा पेलाही पुढे करतो.

> ' सुंदरा मनामध्ये भरली, हवेलीत शिरली, मोत्यांचा भांग ।
> अरे गड्या हौस नाही पुरली, म्हणोनी विरली कुणाची सांग ॥ '

असे ते मदनाला आवाहन करणारे शब्दसौष्ठव होते.

भक्ती आणि शृंगार या दोन रसांचे मिश्रण रामजोशींच्या लावणीमध्ये दिसते.

विद्वत्ताप्रचुर पांडित्याने उत्कृष्ट शब्दचमत्कृतींची फेंक करणारा हा शाहीर अखेर-पर्यंत चिमाबाई आणि बयाबाईच्या गळयातून गळा काढू शकला नाही. त्याने कधीही, रंगेल स्वभावामुळे, पैशांची फिकीर केली नाही. तमाशाच्या ठिकाणी त्याची छावणी एखाद्या सरदाराप्रमाणे ऐश्वर्यसंपन्नतेने थिनटलेली असावयाची. अशा या पैशांची उधळण करणाऱ्या शाहीराच्या भोवती खूषमस्कऱ्यांचे कडे सतत राहिले. शेवटी मात्र त्याच्या नशिबी अतिशय दयनीय अवस्था आली. पूर्वीचा ' भाव ' राहिला नव्हता. काशीयात्रेला जाण्यासाठी त्याला बाजीरावाकडे भीक मागावी लागली. असा हा हाडाचा कलावंत– की ज्याने संपत्ती गुलाल-बुक्क्याप्रमाणे उधळली तो– मोठ्या हालाखीत १८१३ मध्ये मरण पावला.

> ' पाय धरिल कविराज दुजा, अशी काय लावणी करी ।
> माय कुणाची व्याली गगनाखाली, कविता सोलापुरी ॥ '

६) **सगनभाऊ** :– पेशवाईमध्ये जे प्रमुख शाहीर झाले त्यामध्ये सगनभाऊचाही निर्देश करणे जरुरीचे आहे.

सगनभाऊचे मूळ गांव जेजुरी. परन्तु त्याचा बहुतेक पुष्कळ काळ पुण्यामध्येच गेला. हा जातीने मुसलमान. धंदा शिकलगारीचा. दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीत सगनभाऊ विशेष प्रसिद्धीस आलेला दिसतो.

सगनभाऊने पुण्यामध्ये तमाशाचा स्वतंत्र फड काढला. त्याचे अनेक साथीदार होते. येमा, बाळा, राघू, रामा गोंधळी वगैरे. त्यापैकी रामा गोंधळी हा उत्कृष्ट गायक होता. तोच त्याचा प्रमुख साथीदार होता. सगनभाऊच्या लावण्यांना चाली लावून त्या गाऊनही दाखविण्याचे काम रामा गोंधळी करीत असे.

बाजीरावाची सगनभाऊवर बरीच मर्जी असावी असे सगनभाऊच्या बाजी-रावावरील लावण्यांवरुन वाटते. सगनभाऊने बाजीरावाचे प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्षरित्या

अनेक ठिकाणी उल्लेख केलेले दिसतात. सगभनाऊच्या ' चंद्राचे चांदणे सितल का उष्ण ' या लावणीतील उल्लेख पहा.

' रावबाजीचे शहर नमुना पुणे ग्राम वस्ती ।
अहोरात्र अहो-दिवस होती इष्काची कुस्ती । '

रावबार्जीच्या रंगेल जीवनाचा हा पुरावाच आहे.

बाजीरावाच्या विलासी जीवनावरील अशा लावण्या प्रत्यक्ष उल्लेखाने आहेतच परंतु अनेक लावण्यांमध्ये बाजीरावाचे रुपवर्णन केलेले जाणवते. उदाहरणार्थ

'... रोज यायाची आस्ता नका हो मोठ्ठ राजेश्वरी ।
दुसरे दिवशी चैन भोगा वरल्या माडीवरी ॥२॥
सखा म्हणे राजसवदने कशी जाशील येकटी ?
शिणगारामधि डुग पितांबर पिवळा कसला कटी ।
पुष्कळ देती मोती पोवळी हिऱ्याची आंगठी ।
मर्जी आमुची सखे, भऊ पुतळया मोहऱ्यांनी वटी ।
आणि येक सांगतो तुझ्या पाठची बहिण धाकटी ।
येक रात्र कर माय तु चा (?) पुढे विचार सेवटी ।'

(अं. ला. ८८, पृ. १४७.)

अशा उल्लेखातून बाजीराव पुण्यातील मनात भरलेल्या स्त्रियांना महालावर बोलावून घेत होता याच गोष्टीला दुजोरा मिळतो.

सगनभाऊचा होनाजी बाळाशी वाद असावा याही गोष्टीला ' होना गवळयाचा झाला चुना ' या उल्लेखावरुन दुजोरा मिळतो किंवा ' सगनभाऊ म्हणे बाळा उत्तर द्यावे रोकडे ' अशीही पृच्छा केलेली दिसते. अर्थातच हे वाद केवळ फडापुरते असणे शक्य आहे.

सगनभाऊचे काव्य राम जोशीप्रमाणे विद्वत्तेने नटलेले नाही. किंबहुना समकालीन शाहीरांच्या तुलनेने त्याच्या काव्यात विद्वत्ता कमी दिसते. पण भाषेमध्ये मात्र जोम दिसतो. हिंदू पुराणांचा आणि धर्मग्रंथांचा त्याचा अभ्यासही असावा असे त्याने दिलेल्या दाखल्यावरुन जाणवते. मराठी राज्याविषयी अभिमान असणारा हा शाहीर सुमारे १८४० मध्ये वारला.

५) कलगी-तुरा–लावणीचाच प्रकार

लावणी म्हटले की, आपल्यापुढे इष्कभऱ्या देहाची कमनीय दृश्ये तरंगू लागतात. सुबक अशा रचनेने परिपूर्ण असलेली कलात्मक आणि उन्मादक पद्यावली

म्हणजे लावणी अशी आपली लावणीविषयीची कल्पना असते. पेशवाईमध्ये अशा लावणीलाच बहर आला होता. वाच्यार्थाने केलेले वर्णन म्हणजे लावणी असा आपला सरळ सरळ तर्क असतो परंतु लावणीची साक्षातता यावेळी आणखी निराळ्या तऱ्हेने होत होती.

शृंगारपर, उपदेशपर, विरहपर इत्यादी लावण्यांबरोबरच अध्यात्मपर लावणीसुद्धा अस्तित्वात आली होती. अशा लावणीमध्ये कलगी-तुरा हाही लावणीचा एक प्रकार होता. भेदिकाचा विचारही कलगी-तुऱ्यामध्येच करावा लागेल.

कलगी-तुरा हा फारसी शब्द आहे. पागोट्यामध्ये अगर शिरपेचामध्ये घालावयाच्या अलंकाराचे निदर्शक असे हे शब्द. पण पुढे मात्र हे दोन्ही शब्द शाहिरी वाङ्मयातील दोन भिन्न पक्षाचे निदर्शक ठरले. शाहिरी वाङ्मयामध्ये या दोन्हीही शब्दांना मोठी प्रतिष्ठा मिळाली. ज्ञानेश्वरांच्या प्रचारपद्धतीनुसार आपणही आपल्या कुवतीप्रमाणे वेदान्ती तत्त्वज्ञानाचा प्रसार करावा असे शाहीरांना वाटले. आणि या सर्व गोष्टींचा सांगोपांग विचार केला तर ज्ञानेश्वरांच्या 'अनुभवामृता' तील 'शिवशक्ती समावेश' प्रकरणातील विचारच शाहीरांनी आपल्या आध्यात्मिक लावण्यांतून मांडला. आध्यात्मिक विचारांचे प्रचारकार्य करणाऱ्या लावणीतून सांख्यमत आणि वेदान्तमत यांचे खंडन-मंडन करणारे पक्ष पडले. प्रकृती-पुरुष सांख्यांची, तर ब्रह्म-माया वेदांत्यांची तत्त्वप्रणाली.

ब्रह्म किंवा पुरुष किंवा शिव या मताचे प्रतिपादन करून पुरस्कार करणारा तो तुरा पक्ष होय. तुरा पक्षाच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे मानवदेहाच्या जागृती, स्वप्न, सुषुप्ती या अवस्थांमध्ये जीवाला शिवाचे ज्ञान होत नाही. या तीन अवस्था जिवा-शिवाची भेट होण्यास कार्यक्षम नाहीत. पण जी चौथी तुर्या किंवा तुरिया अवस्था, त्यामध्ये जीवा-शिवाची भेट होते. या अवस्थेतील शिवाची भेट महत्त्वाची आहे. या पार्श्वभूमीवर शिवाला प्राधान्य देणारा जो पक्ष तो तुरा पक्ष. (१)

याच्या उलट तत्त्वप्रणाली कलगीवाल्यांची आहे. या पक्षाच्या तत्त्वाप्रमाणे माया म्हणजे प्रकृती म्हणजेच शक्ती. हे सर्व दृश्य जगत म्हणजे मायेचा पसारा आहे. मायेच्या आवरणाखाली असणाऱ्या सोळा कलासुद्धा भासमान आहेत. मात्र सतरावी जी ज्ञानकला तीच सत्य आहे. म्हणून या ज्ञानकलेचे गुणगान कलगी पक्षाच्या तंबूत असणाऱ्या शाहीरांनी केले. सतराव्या ज्ञानकलेचे गीत गाणारा तो कलगी पक्ष.

हे दोन्ही शब्द मुळात परकीय भाषेपासून आलेले असले तरी तुरेवाले व कलगीवाले असे दोन पक्ष मराठी शाहीरांमध्ये पडले. त्याची मूळ कल्पना भारतीय अध्यात्म विचारातीलच आहे. हे दोन्ही पक्ष परस्परविरोधी तत्त्वज्ञानाचे पुरस्कर्ते असले तरी केवळ या आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानामुळेच भेद निर्माण झाले असे निःसंदिग्धपणे म्हणता

येणार नाही. त्याला इतरही काही व्यावहारिक कारणे असू शकतील. या व्यावहारिक कारणांच्या पाठबळाने हा विरोध दोन कवनप्रकारातही दिसू लागला. मराठी शाहिरांचे सरळ सरळ दोन गट पडले. होनाजी बाळा, परशराम, राम जोशी हे तुरा पक्षाचे तर सगनभाऊ, हैबतीबुवा, पठ्ठे बापूराव हे कलगी पक्षाचे होत. अनंत फंदी आणि प्रभाकर हे अलिप्त राहिले. यापैकी प्रत्येक गट आपल्या तत्त्वाचा हिरीरीने पुरस्कार करून प्रतिपक्षाला नामोहरम करण्याचा प्रयत्न करु लागला. सवाल जबाब झडू लागले. सवाल-जबाबात केवळ आध्यात्मिकच न राहाता काही कूट, गूढही आले. 'भेदिका' मध्ये अशी कूट रचनाच दिसते. प्रतिपक्षावर मात करण्यासाठी आध्यात्माबाहेरील गोष्टीही अशा कूट रचनेत मुद्दाम आणल्या गेल्या. या कूट लावणीत कोड्यासारखी रचना असते. त्याला 'उमाण पद' म्हणतात.

'उमाण पद' किंवा 'कोडी' आध्यात्माबरोबरच व्यावहारिक विषयांबाबतही येऊ लागली.

'पुरुषावाचून जाली। आपणा आपण व्याली।
पोटीचे घेऊनि गेले। उमाणे माझे ।'

हे 'उमाण' किंवा 'कूट कसे सोडवायचे?'

'उमाण' यालाच ग्रामीण भाषेत 'हुमाण' असेही म्हणतात, 'हुमाण' म्हणजेच कोडे. ग्रामीण भागात अशी 'हुमणे' घालून करमणूक केली जाते.

वरील उमाण पद सरळ सरळ अध्यात्म क्षेत्रातील आहे. पण इतर प्रकारचीही 'उमाण पदे' आहेत. उदाहरणार्थ

'दहात उठणार, दहात बसणार, ही तर गोष्ट खरी।
बिन बापाचा जन्म झाला आई पण नव्हती घरी।'

या उमाणपदामध्ये जे उत्तर अपेक्षित आहे ते 'लव' असे आहे. लव या रामाच्या मुलाचा जन्म झाला तोच मुळी एका विशिष्ट प्रसंगाने झाला.

याप्रमाणे उमाणपदे, भेदिक, कूट, कोडे या द्वारा सवाल जबाबांच्या फैरी झडत. कलगी-तुऱ्याच्या अशा वादामध्ये प्रतिपक्ष एकमेकांना जे प्रश्न विचारीत त्यास 'चढ' असे म्हणतात. 'चढ' होत असताना शाहीरांच्या बुद्धीचा कस लागत असे.

पेशवाईच्या उत्तरकाली कलगीवाले आणि तुरेवाले यांचे आखाडे होत असत. दोन्ही पक्षाचे लोक समोरासमोर बसून एकमेकास सवाल जबाब करीत. एक पक्ष 'चढा'ची लावणीं म्हणून सवाल करतो तर दुसरा पक्ष उत्तराची लावणी म्हणून त्याला जबाब देतो. एक लावणी कलगी पक्षाची तर दुसरी तुरा पक्षाची असते.

प्रश्न विचारणे म्हणजे 'चढ' आणि त्या प्रश्नाला उत्तर देणे म्हणजे 'उतार.' चढ-उतार हे नेहमीच चाललेले असतात. त्यामध्ये अध्यात्माबरोबरच प्रतिपक्षाला

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रा. क्र.

हरविण्यासाठी कूट कवने, कोडीही घातली जातात. कित्येक वेळा हा वाद विकोपाला जाऊन 'होना गवळ्याचा केला चुना' यासारखे निंदाव्यंजक शब्दही बाहेर पडतात. क्वचित वेळी वैयक्तिक द्वेष, निंदानालस्ती, शिवीगाळ करुन अर्वाच्य शब्दही उच्चारले जात.

कलगी-तुऱ्याच्या वादातून पिढीजात वैर निर्माण झाल्याचीही उदाहरणे आहेत.

कलगी-तुरा हे फारसी शब्द असून पागोट्यात लावावयाच्या दागिन्याचे निदर्शक आहेत. मराठीमध्ये या शब्दांना विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाले. कलगी म्हणजे माया, प्रकृती किंवा शक्ती आणि तुरा म्हणजे ब्रह्म, पुरुष किंवा शिव. अर्थातच या शब्दांना चिकटलेले हे मुळातील फारसीचे अर्थ नाहीत. तर हे अर्थ नंतर मराठी संस्कृतीमध्ये प्राप्त झालेले आहेत. कलगीवाल्यांना 'नागेश' आणि तुरेवाल्याना 'हरदास' म्हणतात.

कलगी-तुऱ्याचे आखाडे होताना डफावर त्या त्या पक्षाचे चिन्ह लावतात. मायावादी किंवा शैव संप्रदायी डफावर कलगी तर ब्रह्मवादी म्हणजेच वैष्णव संप्रदायी डफावर तुरा लावतात. ही दोन्हीही शिरोभूषणांची नावे आहेत. कलगी तुळशीच्या मंजिरीसारखा असणारा दागिना तर तुरा मक्याच्या कणसावर असलेल्या शेंडीसारखा भासणारा दागिना असतो. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, खालून वर फुलणारा केसांचा पिसारा म्हणजे कलगी, तर वरून खाली लोंबणारे मोत्यांचे सर म्हणजे तुरा.

डॉ. स. चिं. ढेरे यानी कलगी-तुरा या दोन्ही शब्दांचे मूळ भारतीय भाषांतच लावले आहे. (२) 'तर्री' हा मूळ तेलगू शब्द असून 'कल' हा कानडी शब्द आहे. तर्री-कल म्हणजे इतिहास पुरुषाचे स्मरण करून गुणगान करणे. तर्री-कल या शब्दाचे ध्वनिसाधक आणि 'कल' यासच पुढे चतुर्थीचा 'गे' हा प्रत्यय लागला. त्यापासून 'तर्री कलगे' हा शब्द बनला. त्याचाच पुढे 'तर्री कलगी' झाला. याही शब्दाचा वर्णव्यत्यास होऊन कलगी तुरा हा शब्द बनला. (तर्री-कल>तर्री-कलगे>तुरा कलगी>कलगी तुरा) अशी उपपत्ती दिली आहे. पण ही उपपत्ती बादरायण संबंध जोडल्यासारखी वाटते. याचे कारण म्हणजे कानडी-तेलगू संस्कृतीचे परस्पर संस्कृतीआक्रमण झाले नसतानाही असे शब्द तयार होण्याचे कारण काय ? दुसरे असे की, त्या शब्दाला नेमका चतुर्थीचाच प्रत्यय लागण्याचे कारण काय ?

कलगी-तुरा याचे जनकत्व अन्यही ठिकाणी जात असल्याची नोंद झालेली आढळते (३). त्यासंदर्भात एक कथा सांगितली जाते.

अठराव्या शतकात मध्यप्रदेशातील तुकनगीर आणि शाहअली हे दोन फकीर कोणा एका मराठा राज्याच्या दरबारात गेले होते. त्या ठिकाणी दोघाही फकीरांनी बहारदार लावण्या सादर केल्या. त्यांच्या कलेवर खूष होऊन राजाने आपल्या डोक्यावरील तुरा तुकनगीरला आणि कलगी शाहअलीला दिली. या घटनेपासून कलगी-तुरा या

दोन शाखा सुरु झाल्या. कलगी-तुऱ्याच्या निर्मितीचे कारण म्हणूनही अशी कथा दिली जाते.

दोघांनी मिळून या दोन्ही पक्षांना जन्म दिला असे कोणी म्हणतात.

कलगी पक्ष शक्तीचा उपासक, त्याचे निशाण भगवे, तर तुरा पक्ष शिवाचा उपासक त्याचे निशाण हिरवे आहे. फडामध्ये एकमेकास प्रश्न-प्रतिप्रश्न विचारुन जो जिंकेल त्याने प्रतिपक्षाचे निशाण हिसकावून आणावयाचे असते.

कलगीवाल्यांचे निशाण भगवे असते याबद्दल दुमत रहात नाही. अनेक ठिकाणी याबद्दल निःसंदेह उल्लेख आलेले आहेत, परंतु तुरेवाल्यांचे निशाण केवळ हिरवेच नव्हे तर इतरही रंगाचे आणि अनेक रंगीही असते. पांढरा, लाल, पिवळा, काळा व हिरवा असे तुरेवाल्यांच्या निशाणाचे रंग असतात अशी नोंद सापडते. तर कधी ते पंचरंगीही असते. या सर्व रंगांची कारणमीमांसा कोणती ?

शाहीरांच्या पदरचनेतही त्यांच्या नायिका लाल, पिवळा, हिरवा, काळा, पांढरा रंग वापरताना दिसतात. मात्र केशरी, नारिंगी, जांभळा, गुलाबी इत्यादी रंग वापरताना दिसत नाहीत. खरे तर गुलाबी रंग म्हणजे प्रेमिकांच्या आरक्त भावनांचे प्रतिक. लावणीमध्ये शृंगार-बहर असून सुद्धा गुलाबी रंग दिसत नाही. म्हणूनच पांढरा, लाल पिवळा, काळा व हिरवा हे रंग लावणीमध्ये येण्यामागे काहीतरी तात्त्विक बैठक असली पाहिजे.

कलगीवाले शांकर मताचे शैव पंथाचे. शैव मंदिरावर भगवा ध्वज असतो. संन्याशांची वस्त्रेही भगवी असतात. त्यामुळे त्यांचे निशाणही भगवे असावे.

त्याप्रमाणे तुरेवाले कधी पांढऱ्या रंगाचे निशाण वापरतात. तुरेवाले वैष्णव आहेत. वैष्णवांची वस्त्रे पांढरी असतात. वैष्णवपंथामध्येच महानुभावही येतात. महानुभाव मात्र काळी वस्त्रे वापरतात. त्यामुळे तुरेवाल्यांचे निशाण कधी काळ्या रंगाचे तर कधी पांढऱ्या रंगाचे दिसते.

या दोन रंगांची संगती लागली तर इतर तीन रंग उरतातच. त्याचा अन्वयार्थ लावताना एक गोष्ट लक्षात येते की, पुराणांमध्ये पांढरा, तांबडा, पिवळा व काळा या रंगांचे उल्लेख येतात. वैष्णवांना विष्णू प्रिय आहे आणि विष्णूने चार युगामध्ये अवतार घेतलेला आहे. पुराणांमध्ये या युगाचे वर्ण सांगितले आहेत ते असे : कृतयुगात पांढरा, त्रेतायुगात तांबडा, द्वापार युगात पिवळा आणि कलियुगात काळा असे ते भिन्न युगवर्ण आहेत.

विष्णूवरील निष्ठेचे प्रतिक म्हणूनही हे चार रंग– की ज्या युगांना विष्णूने पावन केले– आले असावेत. तसेच पुराणामध्ये जे चार वर्ण सांगितले आहेत– ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र– त्यांचे रंगही पांढरा, तांबडा, पिवळा आणि काळा असेच आहेत.

त्यावरुनही तुरा पक्षाचे निशाण अनेक रंगांत झाले असावे. तरीही हिरव्या रंगाची संगती लागत नाही. त्याचा उलगडा होत नाही.

याबाबत असेही मत मांडले जाते की, (प्रा. म. वा. धोंड यांनी 'कलगी-तुरा' या पुस्तकात विस्ताराने मांडले आहे.) वैष्णवांच्या एका अणीच्या निशाणाचा रंग पांढरा, तांबडा, पिवळा, काळा व हिरवा असा पाच रंगांचा असतो. 'अणी' म्हणजे वैष्णव वैराग्यांना जेव्हा मतभेदामुळे किंवा अन्य काही कारणांनी पंथात किंवा इतरांशी संघर्ष करावा लागतो तेव्हा संघटना बांधून वेगवेगळ्या तुकड्या पाडल्या जातात त्यास 'अणी' म्हणतात.

ही जशी एक शक्यता आहे तशीच दुसरीही शक्यता नाकारता येत नाही.

भारतीय संस्कृती सर्वसमावेशक आहे. भारतीय संस्कृतीत आणि पर्यायाने वैष्णवानी अनेक पंथांना समाविष्ट करुन घेतले आहे. एकनाथांनी 'आल्या पाच गौळणी। पाच रंगाचा शृंगार करुनी।' असे म्हटले आहे. यामधील चार रंग हे वैष्णवांच्या चार शाखांचे द्योतक आहेत, तसेच ते ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र या चार वर्णांचेही द्योतक आहेत. आणि पाचवा जो हिरवा रंग तो मुसलमानांचा म्हणून घेतला असणे शक्य आहे. कारण एकनाथांचे मानवतावादी मन आणि त्यांचे गुरु जे जनार्दना स्वामी त्या स्वामींचे गुरु मुसलमान होते हे ध्यानात घेता ही शक्यता नाकारता येत नाही.

तुरा पक्षाचे निशाण विविध रंगी असण्याची ही थोडीशी मीमांसा आहे.

महानुभाव द्वैत मताचे आहेत आणि तुरेवालेही द्वैत मताचेच आहेत. दोघांच्या तत्वज्ञानातही बरेचसे साम्य आहे. प्रपंच, देवता, जीव व परमेश्वर या चार नित्य वस्तू मानून परमेश्वर हा निरवयव, निराकार, नित्यव्यापक, अप्रमेय, अनिमित्तबंध, सच्चिदानंदस्वरुप आहे. या समान तत्वज्ञानामुळेच म नुभाव पंथाचीच बाजू घेऊन तुरेवाले कलगीवाल्यांवर तुटून पडतात.

महानुभाव पंथाचा बराच प्रभाव शाहीरांवर पडला असे म्हणता येणार नाही, तर शिव-शक्तीच्या झगड्यामुळे अप्रत्यक्षरित्या तो प्रभाव शाहीरांवर पडलेला दिसतो. कलगी-तुरा एवढ्या वादापुरतेच तुरा पक्षाचे महानुभावाशी साधर्म्य दिसते.

कलगी-तुऱ्याच्या झगड्यात दैवताविषयक वाद, कोडी, पौराणिक कथा, शास्त्रीय ज्ञान, गणित, लौकिक विषय येतात. त्यामध्ये सवाल-जबाब होत असतात. त्याचीही परंपरा बौद्धिक काळापर्यंत जाऊन भिडते.

काव्य रचनेची चमत्कृती केवळ पंडित कवींतच नाही, तर संत कवींतही आहे. तशीच ती शाहीरांतही आहे. सवाल-जबाब होत असताना हजरजबाबीपणा फार महत्वाचा असतो. शीघ्र कवित्वही असावे लागते.

कलगी तुऱ्याच्या लावणीमध्ये प्रामुख्याने खालील विषय आलेले असतात :-

१) **सृष्टीचे आदिकारण** - सृष्टीचे कारण शिव की शक्ती यावरुन वादाला सुरुवात होते. ब्रह्म हे निर्गुण किंवा नपुंसक असताना त्यापासून सृष्टीची उत्पत्ती होईलच कशी असा कलगीवाल्यांचा सवाल असतो; तर शिवापासून शक्ती, पुरुषापासून प्रकृती किंवा ब्रह्मापासून माया उत्पन्न होऊन दोघांच्या समागमातूनच सृष्टी निर्माण झाली. तसे न झाल्यास पुरुषावाचून स्त्री वांझोटी राहिल. मग सृष्टीची उत्पत्ती होणार कशी ! असा तुरेवाल्यांचा प्रश्न असतो. तुरेवाल्यांनी जो युक्तीवाद केला तो मोठा रंजक आहे.

पती मोहिमेवर असताना त्याची पत्नी गरोदर राहिली. तिला मुलगाही झाला. पती मोहिमेवरुन परत आल्यावर त्याने आपल्या पत्नीला मुलगा झाल्याचे पाहिले. तेव्हा त्याला मोठा विस्मय वाटला. मन साशंक झाले. तो तिच्यावर चिडला. 'ही पुत्रप्राप्ती कशी झाली ?' असे त्याने विचारल्यावर तिने उत्तर दिले कि, 'हा संग स्वप्नात केलेला आहे.' हे तिचे उत्तर नवऱ्याला पटले नाही. त्यांचे भांडण पंचांत गेले. पंचांनी मूल पाहिले तर ते केवळ रक्त आणि मांस यांचेच होते. त्यास हाडच नव्हते. त्यावरून पंचांनी न्याय दिला की, हे मूल पुरुषसंगाशिवाय झाले आहे. कारण रक्तमांस आईपासून आणि हाड पुरुषापासून निर्माण होते. शिव-शक्ती यामध्ये हाच भेद आहे. म्हणून शिवाशिवाय सृष्टी निर्माणच होऊ शकत नाही हे तुरेवाल्यांचे म्हणणे आहे.

२) **लग्नाचा सवाल** – तुरेवाला स्वतःला वरपक्ष आणि कलगीवाल्याला वधुपक्ष समजून कलगीला तुऱ्याकरिता मुलीची मागणी घालतो. कलगी पक्ष ती मागणी नाकारतो कारण तुरा निर्गुण आहे. तेव्हा तुरेवाल्याला राग येतो. तो कलगीला वांझ म्हणतो. पण कलगी वांझ नाही तर ती कुमारी आहे असे कलगी पक्षाचे उत्तर येते. ती कुमारी असल्यामुळे पहिल्यापासून बिनडागाची आहे. अशाप्रकारे या लावण्यांना डागाची लावणी व वांझेची लावणी म्हणतात.

३) **आध्यात्मिक कोडे** – कोडी विशेषतः निरनिराळ्या तत्त्वांच्या दर्शक मानलेल्या संख्येवर आधारित असतात. अशा संख्यांशी कांही आध्यात्मिक संज्ञांची सांगड घातलेली असते.

उदा. १ = ब्रह्म, २ = प्रकृती / पुरुष, ३ = तमोगुण (सत्व, रज, तम). ४ = चित्त चतुष्ट, ५ = पंचमहाभूते, ६ = षट्विकार (काम, क्रोध, मद, लोभ, मत्सर, मोह) इ.

या संख्येवर आधारित एक कोडे नमुन्यादाखल खाली दिले आहे :

एका सुंदरीने आकाशाशी लग्न केले आणि त्यापासून तिने तीन पुत्रांना जन्म

दिला. परंतु त्या पुत्रांचा विवाह होईना म्हणून ती स्वतःच त्यांची बायको झाली आणि पांच पुत्रांना जन्म दिला.

४) **पौराणिक सवाल–** समाजात प्रसृत असलेले असे परिचित आणि प्रसृत नसलेले अपरिचित असे पुराणातील उल्लेख किंवा कथा याविषयी तपशील विचारणारे सवाल. उदाहरणार्थ ' पाण्यामधली एक अप्सरा, नार भुलली नरावर.

अशी कोण ती सांग या स्थलीं सवालास उत्तर '

असे सवाल.

५) **शास्त्रीय सवाल** – या प्रकारचे सवाल हे तत्कालीन शास्त्रीय ज्ञानावर आधारित असत. त्यामध्ये भूगोल, वास्तू, ज्योतिष, वनस्पती, संगीत, रती इत्यादीबाबत सवाल असत.

उदा. स्त्रीचा मदन कोणत्या तिथीला, कोणत्या अवयवात उद्दिपित होतो आणि पुरुषाच्यां मदनउद्दिपनाची तिथी, वार कोणता ?

६) **गणिती सवाल** – गणितामधील गुणाकार, भागाकार, बेरीज, वजाबाकी यावर आधारलेले सवाल. विशेषतः गुणाकार आणि बेरीज यावरच जास्त असलेले दिसतात.

उदा. लंकेत वानरांची फौज किती होती ? त्या प्रत्येक वानराच्या अंगावर साडे तीन कोटी केस होते, तर सर्व वानरांवर मिळून किती केस असतील ? यासारखे सवाल

७) **लौकिक सवाल** – सामान्य ज्ञान आणि शब्दाचे अनेकार्थ कारिकत्व यावर आधारलेले सवाल.

उदा. स्त्रियांच्या अंगावरील बत्तीस बाळयांची नांवे सांगितल्यावर तेहतीसाव्या बाळीचे नांव विचारणे.

८) **रचनात्मक सवाल** – विशिष्ट प्रकारची पदरचना करून तशाच प्रकारची रचना करण्याचे आव्हान देणे. उदा. प्रत्येक ओळीच्या सुरुवातीला आणि शेवटी एकच अक्षर आणणे, ओठाला ओठ न लागणारे शब्द योजून रचना करणे किंवा एखाद्या गटातील अक्षरांचा उपयोग न करता पदरचना करण्याचे आव्हान देणे.

९) **शिवीगाळ – दमदाटी** – प्रतिपक्षास शिव्या देणारी पदरचना करणे. प्रतिपक्षाचा नायनाट करण्यासाठी बावन्न वीरांना पाचारण करणे.

वरील प्रकारातील पहिला आणि दुसरा प्रकार सोडल्यास आपल्या कवनातून अध्यात्म गुंफण करण्याऐवजी प्रतिपक्षास निरुत्तर करणे हा एकमेव उद्देश अशा लावणीच्या रचनेत होता असे दिसून येते.

कलगी–तुऱ्याचे साधारण स्वरुप पाहिले. कलगी–तुऱ्याच्या साहाय्यानेच भेदिकाचाही विचार करणे अगत्याचे ठरते.

भेदिक हा आध्यात्मिक लावणीचाच एक प्रकार. भेद म्हणजे रहस्य असा एक अर्थ आहे. ज्या लावण्यांमध्ये आध्यात्मिक रहस्य किंवा कूट कथन केलेले असते, अद्तित्त्वाचे स्वरूप सांगण्याचा प्रयत्न केलेला असतो किंबहुना, प्रमाणांच्या साहाय्याने सत्यज्ञानाचे आकलन करण्याचा प्रयत्न ज्या लावणीमध्ये केलेला असतो त्याला भेदिक म्हणतात. भेदिकात भाग घेणारे लोक कलगी-तुरा पक्षाचेच असतात. ते पुराणातल्या रहस्यांची पदे, लावण्या, पोवाडे, संतगौळणी, विराण्या, साक्या, कूटांचे व टोणग्यांचे अभंगही म्हणातात. संतांच्या पदावर त्यांचा जास्त भर असतो. भेदिक गात असले तरी होणारा अर्थ महत्त्वाचा मानला जातो. (४)

भेदिकामध्ये ब्रह्म, (सत् तत्त्व, जगत् कारण) सोहं, सत् सत्रारुपी (सत्राची-जीवनकला, अकूल, अमृत कला), आनंद, चिद्ब्रह्म, निर्गुण, सगुण, क्षर, अक्षर, वाचा, अनिर्वाच्च, विश्वब्रह्म, परब्रह्म (परा), ज्योतिर्ब्रह्म, आलेख निरंजन, (आलेख–ब्रह्म, अलक्ष, अलख) ह्या सर्व गोष्टी येत असल्या तरी भेदिकाबद्दल असे म्हणता येईल की, हृदयापर्यंत खोल जाऊन पोहोचणारे आणि आध्यात्मिक आशयाने परिपूर्ण असणारे रहस्यमयी गाणे.

ब्रह्माबद्दल जास्तीत जास्त विवेचन अनेक आचार्यांनी केलेले आहे. त्यांनी ब्रह्माची दोन लक्षणे सांगितली आहेत.

१) तटस्थ, २) स्वरुप

ब्रह्माचे तटस्थ लक्षण म्हणजे तरी काय ? जगताचा जन्म, स्थिती व लय यांना कारण असणारे ते तटस्थ लक्षण. याप्रमाणे तटस्थ लक्षणाची कल्पना आहे. तसेच स्वरुप लक्षण हे की, सत्य आणि ज्ञान अनंत आहे असे सांगणारे लक्षण.

या अंगभूत गुणांनी परिपूर्ण असणारी ही दोन्ही लक्षणे ब्रह्म या संकल्पनेला लागू पडतात का ? ते पाहणे महत्त्वाचे आहे. सर्व गोष्टींचा विचार करीत असताना काही इतर तत्संबंधी गोष्टींचा विचार करणे आवश्यक आहे.

कोणत्याही वस्तूंची दोन प्रमुख कारणे असतात.

१) उपादान आणि २) निमित्त.

उपादान कारणामध्ये सर्व कच्ची सामग्री येते.

निमित्त कारणामध्ये त्या कार्याला किंवा वस्तूला गती देणारी अन्य शक्ती असते.

उदाहरणासाठी आपण घट ही वस्तू घेऊ. घटाकडे पाहिल्यावर कोणत्या गोष्टी आपल्या लक्षात येतात ? पहिली गोष्ट म्हणजे हा घट तयार करण्यासाठी त्या प्रकारची सर्व सामग्री हजर असणे आवश्यक आहे. म्हणजे माती, पाणी, फिरते चाक इ. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे हे सर्व साहित्य असूनही तो घट तयार करण्यासाठी कोणती तरी बाह्य शक्ती पाहिजे. त्याशिवाय घट तयार होणार नाही. म्हणजे तेथे कुंभार पाहिजे.

आता आपल्याला असे म्हणता येईल की, घट तयार करण्यासाठी लागणारी सर्व सामग्री (माती, पाणी, चाक इ.) हे त्या घटाचे उपादान कारण आहे आणि तो घट तयार करण्यासाठी लागणारा कुंभार हाच त्या घटाचे निमित्त कारण आहे.

ब्रह्माची दोन लक्षणे आपण पाहिली. जगताचा उदय व अस्त याला ब्रह्म हेच कारण आहे. म्हणून ब्रह्म हे जगताचे 'उभय कारण' आहे. तेच उपादान आणि तेच निमित्त. ॐ कारातून जगाची निर्मिती हे आपले तत्वज्ञानच आहे. शून्यातून महाशून्य आणि महाशून्यातून जगत अशी जगाच्या निर्मितीची मिमांसा आहे.

जगताच्या मुळाशी ब्रह्म आहे, शिव आहे हे तुरेवाल्यांचे म्हणणे तर सर्व जग हाच मायेचा पसारा आहे हे कलगीवाल्यांचे म्हणणे. हे दोन्ही पक्ष तमाशाच्या फडामध्ये रात्रभर समोरासमोर उभे ठाकतात आणि त्यांचे सवाल-जबाब होतात. सवाल–प्रतिसवालात जो हरेल त्याचे निशाण व डफ जिंकणाऱ्याने हिसकावून घ्यावयाचा. सवाल–जबाबाच्या या कवनाला भेदिक म्हणतात. अर्थात प्रकृती–पुरुषाच्या म्हणजेच शिव-शक्तीच्या रहस्याविषयी ज्यात प्रश्नोत्तरे असतात ते भेदिक होय. प्रकृती श्रेष्ठ की पुरुष श्रेष्ठ किंवा शक्ती श्रेष्ठ की शिव श्रेष्ठ अशा वादातून ही भेदिकांची कवने निर्माण झालेली असतात.

तुरेवाला कलगीवाल्याला प्रश्न करतो की, 'तू जी शक्ती म्हणतोस, ती उत्पन्न झाली कशी व कोठून ?' त्याला कलगीवाला उत्तर देतो की, 'महाशून्यापासून शून्य निर्माण झाले. त्यामध्ये नारायण निद्रिस्त झाले असता त्यांच्या इच्छेमध्ये शक्ती उत्पन्न झाली.' पण तुरेवाल्याला हे उत्तर पटत नाही. तो म्हणतो–

'शिवाविन काय करील शक्ती ।
जिवाविन काय करील कुडी ।
मनावाचून कल्पना येईना ।
पाण्यावाचून जसे मोती ।
दिपावाचून प्रभा पडेना ।
भावेविन आंधळी भक्ती ।
ज्ञानावाचून मुक्ती मिळेना ।
निष्फळ अर्थाविन पोथी ।

दोन्हीही पक्षांवर नाथ व सिद्ध यांच्या दार्शनिक विचारांचा पगडा आहे. आपल्या तत्त्वाला भक्कम आधार देण्यासाठी दोघेही पुराणे, उपनिषदे आणि शक्य असेल तेथे इतरही ग्रंथांचा आधार देतात.

या प्रथेचे जनकत्व उत्तर प्रदेशामध्ये आहे असे काही लोक म्हणतात. बनारसी-दास कलगी पक्षाचा, तर कवितागिरजी तुरा पक्षाचा जनक मानला जातो. पण अन्य

काहींच्या मते दक्षिणेतला शाह अली कल्गी पक्षाचा तर तुकनगीर तुरा पक्षाचा. असा दोघांनी या दोन पक्षाला जन्म दिला असे मानतात.

जे मराठे या पदरचनेस लावणी म्हणतात, त्याच रचनेस माळव्यामध्ये मुसलमान 'ख्याल' म्हणतात. त्यांनी ख्यालाच्या परंपरेने पुढे माळव्यातल्या 'माच' (लोकनाट्य) प्रथेशीही संबंध जोडला. 'माच' व कलगी-तुरा यांना गजल, झेला, दादरा तितारी, चोतारी इ. गेय प्रकारही सदृश आहेत. (५)

संतांच्या कूट रचनेत भेदिकाच्या छटा दिसतात. मागे जे उमाणपद किंवा कूट रचना म्हटले आहे त्यामध्ये ज्ञानेश्वरांच्या काही रहस्यमयी रचनांचा विचार करावा लागेल. याचा अर्थ ज्ञानेश्वरांनी किंवा इतर संतांनी जाणीवपूर्वक भेदिक लावणीची रचना केली होती असे म्हणता येणार नाही. परंतु भेदिक लावणीची काही तुरळक लक्षणे या कूट रचनेमध्ये दिसतात. उदा. ज्ञानेश्वरांचे दुभत्या गायीवरील रुपक.

'आगरीचे क्षीरसागरी, पैल डोंगरी दुभते गाय रे।
दोहो जाणे त्याचे दुभते, जेवी त्याची मेली माय रे।
पाणियाने विस्तव पेटविला, वारियाने लाविली वाती।
आपोआप दीप प्रकाशला, तेथे दिवस न राती॥'

मोक्षप्राप्तीची गाय ज्याने दुहिली तेथे आपोआप दीप का प्रज्वलित होणार नाही!

यासारख्या रचना किंवा काही अभंगांमधून सुद्धा अशा कूट रचना दिसतात. मुक्ताबाईच्या खालील अभंगाचा विचार या दृष्टीने करता येईल.

'मुंगी उडाली आकाशी।
तिने गिळीले सुर्याशी।
थोर नवलाव जाहला।
वांझे पुत्र प्रसवला।'

कलगी-तुऱ्याच्या साहाय्याने सवाल-जबाब आले आणि सवाल-जबाबाच्या साहाय्याने हिंदु तत्त्वज्ञानातील आध्यात्मिकाचा प्रसार हिरीरीने केला गेला. शिव-शक्तीचे स्वरुप आपापल्या परीने सांगण्याचा प्रयत्न झाला. यातूनच आदितत्त्वाचे स्वरुप आकलन करण्यासाठी रहस्यमयी कवन शाहिराच्या मुखांतून बाहेर पडले असे म्हणण्यापेक्षा परमेश्वराची अमर्यादितता स्पष्ट करण्यासाठी शाहिराच्या मुखातून गूढ कवन बाहेर पडले असे म्हणणेच योग्य ठरते. म्हणूनच असे म्हणावे वाटते की, अध्यात्मपर रहस्यमयी गूढ रचना म्हणजेच भेदिक!

टीपा- १) ह. श्री. शेणोलीकर, प्राचीन मराठी वाङमयाचे स्वरुप, पृ. ३२०

२) रा. चिं. ढेरे, लोकसंस्कृतीची क्षितिजे, पृ. ७५-७६.

३) म. वा. धोंड, कलगी-तुरा, पृ. ६

४) संपा. महादेवशास्त्री जोशी, भारतीय संस्कृतीकोश, खंड-६, पृ. ५९५.

५) तत्रैव, खंड-२, पृ १५१-५३.

भाग दुसरा
लावणीचे स्वरूप

१) लावणीतील विरह

'मराठी लावणी ही मराठी काव्याची प्रभात' म्हणून जरी लावणीचा गौरव केलेला असला तरी ते सर्वांनाच मान्य आहे असे नाही. (१). मराठीमध्ये त्याआधी सुद्धा भरपूर पदरचना झाली होती असा पुरावा विरुद्धपक्षीय मंडळी देतात. परंतु वरील विधानातील सत्य पडताळून पाहण्यासाठी खोलपर्यंत विचार करणे आवश्यक आहे. जरी लावणी वाङ्मयाच्या पूर्वी पदरचना होत होती तरी ती कोणत्या तरी काव्य संप्रदायाचे ऋण घेऊन प्रविष्ट होत होती. मुक्तपणे आणि सर्वस्वी स्वतंत्र अशी रचना मराठीमध्ये झाली नाही. शाहिरांनी मात्र लावणीमध्ये सर्वस्वी स्वतंत्र वहिवाट निर्माण केली. रचना, अभिव्यक्ती आणि आशय यामध्ये नाविन्य आले. त्यांनी एक स्वतंत्र अशी लावणीची वंदिश निर्माण केली. शाहिरांची ही रचना उच्छृंखल असेल, नागर अभिव्यक्तीस मानावणारी नसेल, पण त्यातून अभिव्यक्त झालेल्या भावतनेच्या विविध छटा पाहाण्यासारख्या आहेत. सामाजिक नैतिकतेचा कल्पवृक्ष माझ्याच मर्जीनुसार वाढेल आणि माझ्यानंतर माझ्या मुलाच्याच अंगणात तो असला पाहिजे अशा प्रकारची (गैर) समजूत करून घेणारांना लावणीत बीभत्स आणि ओंगळ रचनेचे प्रदर्शन झाले आहे असे वाटेल. ते साहजिकही आहे. शाहीर आणि त्यांचा प्रेक्षक यांची वैचारिक ठेवण आणि आकलनक्षमता यांचा विचार केला तर या लोकांचे सर्वच व्यवहार सरळ, धोपट आणि उघड आहेत. जे ओबड–धोबड आहे ते तसेच लोकांसमोर मांडण्यास त्यांना संकोच वाटत नाही. ते सत्याला शालिनतेचा मुखवटा चढवत नाहीत. गळयात थुंकीचे गाडगे बांधून त्यावर फडक्याचे आच्छादन टाकले

की, लावणीला अश्लील म्हणणारी मंडळी सुखनैव गाडगे गळ्यात वागवतील. तेच गाडगे उघडे नेण्यास त्यांना लाज वाटेल. मात्र लावणीचा प्रेक्षक आणि शाहीर जे आहे तेच व तसेच व्यक्त करताना दिसतात यातून एवढेच पाहिले पाहिजे की, जे आहे ते का आहे ? त्या आभिव्यक्तीमागे नक्कीच समाज मन लपल्याचा आपल्याला शोध लागेल. रांगड्या भाषेमध्ये ते मांडले असले तरी ते मांडणारे मन स्वच्छ आहे; ते दूषित नाही. या पार्श्वभूमीवर लावणीतील स्त्री-पुरुषांच्या विरहातील आर्तमन आकलन केले पाहिजे.

विरहपर लावण्या या काळाच्या गरजेतून निर्माण झाल्या आहेत. तत्कालीन समाजात विरह आणि वियोग जास्त प्रमाणात होत होते. त्याला नैमित्तिक कारणे काहीही असोत. पण ती एक अनिवार्य अवस्था होती. त्यामुळेच की काय विरहाची लज्जतही- लावणीत वर्णन झालेली- प्रेक्षकांना विशेष भावत होती साहित्यामध्ये पुनः-प्रत्ययाचा अनुभव येत असल्याने त्यातून विरही मनाला सुखद अनुभव मिळत असेल; तसाच अनुभव विरहिणीला झालेल्या विरहातूनही लावणीच्या वर्णनातून मिळत असेल. शोकांतिका पाहून ज्या प्रकारचा आनंद होतो तशाच प्रकारचा आनंद विरहपर लावणी ऐकून होत असेल हे सत्य आहे.

मराठ्यांचे राज्य विस्तारत होते. मराठा शिपाई लढाईवर जात होता तेव्ह पती-पत्नी, प्रियकर-प्रेयसी यांच्यामध्ये होणारा विरह हा आतड्याला पीळ देणारा आहे. एवढेच नव्हे तर गणिकेशी झालेली अंगलट आणि तिचा जडलेला जीव यांचा प्रकर्ष झाल्याने गणिका सुद्धा प्रेयसीच्या पातळीवर येऊन झुरायला लागते. या ठिकाणीच शाहिरांच्या अवलोकन शक्तींचा उत्कर्ष झालेला दिसतो- व्यक्ती कितीही निःसंग झाली, व्यावहारिक चौकटीत स्वतःला बांधून घेऊ पहात असली तरी तिच्या अंतः-करणाचा एक कोपरा कोणाच्या तरी प्रतिमेने भरलेला असतो. तिला कोणाच्यातरी सहवासाची -चिरकाल सहवासाची- आवश्यकता भासते. तिला आपल्यासाठी झुरणाऱ्या जिवाचा ध्यास लागलेला असतो. यातून शीलाची विक्री करणाऱ्या गणिकाही सुटत नाहीत. एक गिऱ्हाईक म्हणून पाहता पाहताच गिऱ्हाईकांकडे प्रियकर म्हणून गणिकांनी का पहावे हा प्रश्न शाहिरांनी निर्माण करुन ठेवला आहे. यासाठी गणिकांच्या अंतरंगाचा शोध घ्यावा लागेल.

समाजाचे चित्रण शाहिरांनी हुबेहूब जसेच्या-तसे केले आहे. या चित्रणात अनेक स्त्रियांचा वाममार्ग दिसेल, अनाचार दिसेल, कोणत्याही सबबीने परपुरुषाला 'नवऱ्यावाणी' दिवसाढवळ्या बोलविणाऱ्या छोट्या-मोठ्या छलक कूमती दिसतील. हे सगळे खरे असले तरी सुद्धा अशा नायिका फार थोड्या आहेत. 'शाहिरांच्या लावण्यांमध्ये 'पतिविषयी'च्या उत्कट प्रेमामुळे त्यांच्या वियोगाने झुरणाऱ्या नायिकां-

चीच संख्या अधिक आहे ' असे म. ना. अदवंत यांनी म्हटले आहे (२) ते खरे आहे.

वरील सर्व विवेचन लक्षात घेता लावणीची निर्मिती झाल्यापासून आताच्या काही लावण्यांपर्यंत, लावणीतील विरह कसा आहे? कोणता आहे? आणि का आहे? हे पाहिले असले असता काही ठळक गोष्टी दिसतात.

१) पतीच्या नादानपणातून निर्माण झालेला तात्कालिक विरह

आपला प्राणसखा कोणा परनारीशी रतला म्हणून स्त्रीची जी उलघाल होते ती ज्वानीने मुसमुसलेल्या कोणाही युवतीला, तिचा ज्वानीचा फुलोरा हुंगल्याशिवाय कोमजत असेल तर, तिला समजेल. 'तुझी प्रीत अशीच राहू दे' म्हणून ती काकुळतीने आपल्या प्राणसख्याला विनविते आहे. याचे कारण हेच आहे की, ती तक्रार दुसऱ्या कोणाकडेही करता येत नाही. ज्याच्याकडे तक्रार करावयाची तोच ' असूनशान ' नसल्यासारखा. ती कोणाचे पाय धरणार! शाहिरांच्या कवनातील ही काही भरीव स्थळे रसिकांच्या नजरेतून सुटलेली दिसतात. हे मानसीचे कढ आहेत, उमाळे आहेत एवढेच की ते प्रकट आहेत. ते प्रकट असले तरी नैतिकतेची बूज राखलेले आहेत- नाहीतर तिने सुद्धा एखादा ' दिलवर ' पाहिला असता आणि आपली कामतृप्ती करुन घेतली असती, पण ती तसे करीत नाही. पती हाच स्वयंप्रकाशी तारा आहे. इतर सगळे बेगडी देखावे आहेत. हा आपला देव पुन्हा आपल्यावर प्रसन्न होईल ही तिची एक दुर्दम्य आशा आहे. गंगू हैबतीने आपल्या लावणीतून अशा स्त्रीची मनोवस्था साकार केली आहे. स्त्रीला तिच्या गुणांचा चाहता मिळाला तरच तिची पृथ्वीमोलाची किंमत. एरव्ही ते जीवन कवडीमोलाचे आहे. हे जीवन कवडीमोलाचे होऊ नये म्हणून ती म्हणते -

' तिने मोहिनी घातली तुजला ।
पाहूनी तिशी तू रिझला ।
म्हून त्यजिशी सख्या मजला ॥ चाल ॥
आता काय मी करू?
किती ही भर नवती आवरू?
दावा राजहंस पाखरू ।
जाऊन चरण कुणाचे धरू? ॥ चाल ॥
सवतीने घातली मोहिनी ।
नेला स्वामी माझा फितवून ।
कोणास न्यावी फिर्याद?
कोण माझी दाद देईल बेगीनं?
ज्यापाशी न्यावी फिर्याद ।
तोच बाई बसला रुसूनशान ।
किती समजाऊ? परी उमजे ना ॥' (३)

याठिकाणी कोणत्या तरी नारीने त्याला मोहात पाडले पण आपण ही तक्रार कोणाकडे न्यावी हीच तिला विवंचना पडली आहे.

ती त्याला सर्वस्व द्यावयास तयार आहे. रंगमहाल सज्ज आहे. ती समागमासाठी आसुसलेली आहे. तिने मोकळेपणाने प्रकट केलेले मन अवखळ वाटते. यातून काही हीन अभिरुचीचे द्योतक वाटत असले तरी तिच्या अंतःकरणात निर्माण झालेला दाह स्पष्ट होतो.

‘ प्राणसख्या राजसा
आता क्षणभर तरी पलंगी बसा
करा तरी संग
होऊ द्या ठसा
सख्या, मी कमान
तुम्ही तीर कसा ।। ४ ।।

यासारख्या पंक्तीतून संभोगासनांचा सरळ सरळ उल्लेख आलेला दिसतो. यातून काम तृप्तीची अनावर वासना उचंबळून आलेली दिसते. तरीसुद्धा हे स्पष्ट दिसते की, अनावर झालेली संभोगेच्छा असलीं तरी पतीशिवाय अन्य कोणाकडून वासनातृप्ती करुन घेण्याचा विचार तिच्या मनी येत नाही. आपल्या शरीराचा वाटेल तसा चोळामोळा करुन घेण्याचा अधिकार फक्त पतीलाच आहे; इतरांना नाही याची जाणीव तिला आहे. यासाठीच ती तक्रार करु शकत नाही.

यासारख्या लावण्यांमधून साधारण चित्र दिसते ते असे की, स्त्रीला आपल्या शरीरसुखात वाटेकरी झालेले खपत नाही, तसेच पतीचा रोष झालेला असल्यास अनंत यातना होऊन तिच्या जीवाला चैन पडत नाही. पतीने अंगलट करावी म्हणून तिचा जीव तीळतीळ तुटत असतो, समागमासाठी आसुसलेला असतो. मनाची अढी सोडून ज्वानीचा बहर लुटावा म्हणून ही पदोपदी त्याची विनवणी करते. हे चित्र शाहिरांनी रेखाटले. त्यातील शब्द अवाच्य असले तरी ते ऐकले जात होते त्यावरून तत्कालिन समाजाच्या अभिरुचीची कल्पना येते.

गंगू हैबतीच्या आणखी काही लावण्यांतून असाच पुरुषांचा बाहेरख्यालीपण। आणि त्यामुळे स्त्रियांच्या उघड झालेल्या व्यथा दिसतात. ‘ कोणा छेलछबेलीशी दंग झाल्यामुळे आता मी कोणाशी रंग खेळावा ’ (५) असे तिचे दुःख व्यक्त होते. आणि त्याबरोबरच कोणी तरी त्याला खेचून आणावा म्हणून व्याकूळ होते. हे असे का होते ? की आपले प्रारब्धच फुटके म्हणून हे सगळे घडत आहे अशीही एक शंका त्या स्त्रीला चाटून जाते. असे असूनसुद्धा ही आपला नखरा पतिशिवाय इतरांना दाखविण्यास तयार नाही. म्हणजेच लावणीमध्ये शिंदळकी करणाऱ्या स्त्रियांची संख्या असली तरी पतिनिष्ठ स्त्रिया नाहीतच असे म्हणता येत नाही.

२) परिस्थितीमुळे निर्माण झालेला विरह

गंगू हैबतीने एका सुजान स्त्रीच्या अंतर्मनाचा घेतलेला ठाव फार बोलका आहे. आपल्या मनातील तळमळ ही आपल्या सखीजवळ बोलून दाखविते. येथे राग कोणावरही नाही. असलाच तर प्राक्तनावर आहे. दिवाळीचा सण बऱ्यावाईट रीतीने करून स्वारी नोकरीवर रुजू झाली. येथेंच संसारामध्ये रमणाऱ्या या दोन जीवांत परिस्थितीमुळे ताटातूट निर्माण होते. जीवाच्या जिवलगाला दूरस्थ जावे लागते. अंतिम सुख तेच हिरावून नेले जाते. इतर सर्व सुखे कवडीमोलाची. त्यांना घेऊन काय उपयोग !

पतीशिवाय राहण्यामुळे मनासहित शरीराची कशी काहिली होते याचे उत्कट चित्रण येथे मिळते. मखमली बिछाना आगीचा ओहोळ व्हावा अशी स्थिती तुझ्या आठवणीने होते. तहान, भूक या शारीरिक गरजा नाहीतच. शरीराला एकच एक इष्काची तहान लागली आहे. ही शमवावी कशी ? क्षणात निरनिराळे भास होतात. त्या एका ' विशिष्ट ' काळामध्ये मी कशी करीत असेन ' असे ती आपल्या सखीला पुसते. विषयाचे पिसे लागल्यामुळे सजण समजून ही भलत्यांनाच हाका मारते. इतके होऊनही ही स्वतःला धीर देऊन ' काम ' आवरते. आपल्या वासना उत्छृंख बनू देत नाही.

> धाडिले पत्र सांजसकाळी, कसे करीत असेन ऋतुकाळी ।
> मारिते भलत्याने हाका ।। ३ ।।
> लागले पिसे पुरते मनी, रात्रंदिवस चुरमुरते ।
> बोलते हसून वरवरते, धीर देऊन काम आवरते ।
> तू तिकडे मी इकडे मरते, भेटशील कधी ? वाट पाहते ।
> नका भरु कुणी भांग टिका ।। ४ ।। (६)

या सर्व वर्णनातून शाहिरांनी उभी केलेली स्त्री कोठेही वाममार्गाला लागलेली दिसत नाही. किंबहुना, आपला पती जवळ नाही म्हणून सौभाग्यलेणे अंगावर चढविण्यास सुद्धा तिला अवघड वाटते. त्याची केव्हा एकदा गाठ पडेल याची ती वाट पाहात राहिलेली आहे. 'भलत्यां ' ना चुकून हाका मारल्या तरी ' काम ' आवरून धरते. शाहिरांना नीतीची चाड नसती तर या स्त्रीला अवास्तव पातळीवर नेऊन तिच्याकरवी शृंगाराची उधळण करता आली असती. पण तसे दिसत नाही. ज्या ठिकाणी अशी असुंदर वर्णने आली आहेत ती सुद्धा अपरिहार्यतेनेच आली आहेत. तशी ती संतवाङ्मयातही दिसतात. फक्त फरक एवढाच की, संतांनी अशी वर्णने देवदेवतांच्या अगर राधा-कृष्णाच्या अवगुंठनात बसविली. एरव्ही ती माणसांचीच वर्णने होत. शाहिरांनी तसे ढोंग केले नाही. माणसाला माणूस समजून त्यांनी

' माणसांचे ' च वर्णन केले. हे सगळे उघडपणे केले हा त्यांचा दोष नाही. तेथे पर्याय नव्हताच. पर्यायाने वर्णन केले असते तर मानवी स्वभावचित्रणाची खोली गाठता आली नसती. शाहिरांनी आपल्या लावण्यांतून सामान्य माणसांच्या अंतःकरणाला स्पर्श करण्याची बरीचशी कामगिरी केली आहे.

विरहातील ही आर्तता होनाजीबाळाच्या लावणीतही दिसते. परिस्थितीच आल्यामुळे पती प्रवासास गेलेला आहे. वर्षाचा दिवाळी सण आलेला, पण तो कोणासाठी करावयाचा? देव्हाऱ्यात देव नसेल तर देव्हाऱ्याला नैवेद्य दाखवून काय उपयोग ? सगळे जग आनंदात असताना पतीशिवाय सण साजरा करावा लागतो.

दूर मोहिम पहिल्यानेच गेले परदेशावर ते ।
मी इकडे पाखरासारखी मनी तिळ तिळ झुरते ।

खंत सरण्याची करून वाळले रोड झाली काया ।
दिसे रोगियावाणी, आली मुखचंद्रावर छाया ।

सखा भेटावा म्हणून कुणाच्या पडू जाऊन पाया ।

पती शिवाय नांदण्यापरीस हे दुःख दुजे नाही । (७)

पती मोहिमेवर आणि ती पाखरासारखी मनात झुरते आहे. झुरण्याचा रोग फार जहरी असतो. प्राप्तव्य प्राप्त होणे हाच त्याच्यावर उपाय. एरव्ही सगळे निष्फळ. झुरण्याच्या मरणप्राय वेदनेतून काया काष्ठवत झाली. तरीसुद्धा पतीशिवाय समागम ध्यानीही येत नाही. येथेही स्त्री कामातुर झालेली असली तरी कामतृप्तीसाठी तिला कोणताही पुरुष चालत नाही. तिला पतीपासूनच तृप्ती हवी आहे. पतीशिवाय नांदणे कमालीचे दुःखद आहे. तिला भोगतृप्ती करुन घेण्यासाठी शिंदळकीही करता आली असती. मात्र शाहिरांनी ती करु दिली नाही. होनाजीबाळाने पतीरुपी परमेश्वर भेटवून तिचा दाह शांत केला.

होनाजीबाळाच्या अन्य कवनातूनही स्त्रीच्या विरहातील आर्तता आणि झुरणी दिसते. त्यासाठी अंगणामध्ये बसून पतीच्या आठवणीने धाय मोकलून रडणारी स्त्री आहे. मन रिझविण्यासाठी दोघांच्या मध्ये ' अजून ' कोणी नाही. अशा परिस्थितीत पतीने एकटीला सोडले आणि ती परदेशी जाऊन राहिला. वैऱ्याला सुद्धा ही वेळ येऊ नये अशी रात्रीची जीवाची तगमग करणारी वेळ येते. मदन मात्र सूड घेण्यात कसलीही कुचराई करीत नाही. तो पेटून उठतो. तरीसुद्धा प्राणप्रिय अशा सख्याची वाट पाहात काळ कंठते आहे. पेटणाऱ्या मनाला आशावादी मनाने, नजरेच्या टप्प्यातील मिलनाने शांत करते.

अनंत फंदीची स्त्री परमेश्वराजवळ सख्याची भेट घडवून आणावी म्हणून विनवणी करते आहे. स्वारीवरून परत येण्यासाठी ती काकुळतीला येऊन विनविते आहे. तनू तटतटून गेली आहे. अशा वेळी तिने किती दम धरावयाचा ? म्हणून एकदा तरी परमेश्वराने त्याचे पाय दाखवून मनातील झुरणीचा शेवट करावा. ' विषयाची ढाल पुढे करून ' मनमुराद सुख घ्यावे. यातच तिच्याही सुखाची परमावधी आहे. अनंत फंदीने ती तिची इच्छा तिचा पती भेटवून पूर्ण केली. (८)

होनाजीबाळाच्या लावणीतील स्त्री कामातूर होऊन सुद्धा आपलाच सखा आपल्याला लवकर कोणी तरी भेटवावा असे म्हणते. विषयवासना चेतलेली आहे, अशा वेळी सखा मात्र घरी नाही. या परिस्थितीत सुद्धा ती इतरांकडे आकृष्ट होत नाही. एवढेच नव्हे तर हे दुःखसुद्धा तिला कोणासही सांगता येत नाही.

' वियोगामुळे नलाविन ती दमयंती जशी ।
बाई, मी ग अडले तशी ।
या दुःखाचे दर्द सांगता न ये लोकांपाशी ।
मज लाज वाटते अशी ॥'(९)

तो ' दर्द ' सांगण्याची लाज वाटणाऱ्या स्त्रिया शाहिरांच्या कवनातून दिसतात. त्या शेवटी दैवावर येऊन ठेपतात. असह्य झालेला कामज्वर नैतिक परंपरेच्या आधारेच शांत करतात. एरव्ही कामतृप्ती हाच त्यांचा एकच ध्यास असता तर कोणाही दीडदमडीच्या पुरुषाकडून ती होणे शक्य होते. पण या पतिव्रता तसे करीत नाहीत. याचे कारण म्हणजे त्यांनासुद्धा समाजाची आणि त्याहीपेक्षा मनाची काही चाड आहे. म्हणूनच विषयाच्या करवतीने काळीज चरचरा कापीत असतानासुद्धा पतीच्या आगमनाची ती वाट पहाते.

' दोघांमध्ये अंतराय निर्माण करून प्रीतीचे दुःख दाखवू नकोस ' असे सुंदरा मनोमन म्हणत असली तरी तिचे मन थोडेसे सांशक होते. ज्याने अनेक ठिकाणची चव पाहिली असेल तो एका ठिकाणी थांबणार नाही. पण त्याच्या प्रीतीची ममत तिला माहित आहे. म्हणूनच तो जेथे असेल तेथे जायची तिची तयारी आहे. होनाजीने या स्त्रीच्या मनात काही किंतू ठेवला नाही. तीच म्हणते –

' जगी सांगतात प्रीत पतंगाची खरी ।
झडप घालूनी प्राण देतो दिपकाचे वरी ।
हे मी सांगत असताना का गे पडले भरी ।
रत्न टाकून पदरात गार घेऊ नको रे ॥ ' (१०)

आणि स्वतःची साशंकता स्वतःच निपटून काढते.

तर दुसरी एक पती प्रवासाला जाणार म्हणूनच झुरावयास लागली आहे. ती आपल्या सख्यांना पतीला प्रवासापासून परावृत्त करण्यास सांगत आहे. वेळोवेळी विनवून सुद्धा पती आपला बेत फिरवत नाही म्हणून ती अधिकच उव्दिग्न झाली आहे.

'चेतला मदन आग ज्वानीची शरीराशी
कधी येती घराशी राजविलासी।'

म्हणून आतूर होऊन पतीच्या आगमनाकडे डोळे लावून बसली आहे. कारण

'कंठू मी दिवस संसारी कोणाचे आधारी ?' (११)

हीच तिला एक धास्ती आहे.

शाहिरांच्या स्त्रियांना बदकर्म करण्याची संधी अनेक वेळा मिळूनसुद्धा त्या बदकर्म करीत नाहीत. काही अपवाद आहेतही. परन्तु पतीशय्येशी रमणाऱ्या स्त्रियाच जास्त आहेत. शाहिरांना समाजापुढे फक्त हिडीस चित्रच ठेवावयाचे नव्हते. त्यांना चांगलीच शिकवण अभिप्रेत होती. जेथे बदचाल स्त्रियांची वर्णने आली तेथे सुद्धा उपहासाने चांगलीच शिकवण दिली आहे. अशा स्त्रियांबद्दल घृणा निर्माण करण्याचे कार्य शाहिरांनी केले.

नोकरीवर जाणे अपरिहार्य असल्याने व प्रवासासही जावेच लागल्याने जी परिस्थिती निर्माण झाली त्यातून हा विरह निर्माण झाल्याचे जाणवते.

३) झुरणी लागलेला पुरुष

पुरुषासाठी स्त्रियाच फक्त झुरत असतात असे नाही, तर प्यारीची प्राप्ती होत नाही म्हणून पुरुषसुद्धा झुरणी लागलेले दिसतात. ही इष्काच्या आसक्तीने निर्माण झालेली झुरणी आहे. भर नवतीची नार पाहिली पण ती फिदा होत नाही म्हणून पुरुष तिच्या केवळ दर्शनानेच वेडा झालेला आहे. तिची प्राप्ती कशी होईल याच विवंचनेचा ध्याम त्याला लागला आहे. तो तिच्या होकाराची आतुरतेने वाट पाहात आहे. तिच्या रुपयौवनसौंदर्याच्या दर्शनाने उद्दिपित झालेली त्याची भावना फार बोलकी आहे.

'रुप जैसा ऐना, चकचकाट पाहुनी तुजवर दिल फिरला।
ये शेजारी बैस अंमळशी काढ पदर मुखड्यावरला ॥' (१२)

तिचे रुप पाहून जीव जडला पण ती मात्र फिदा होत नाही. चेहऱ्यावरचा बुरखा काढ म्हणजे चेहरा तरी डोळे भरुन पाहता येईल. तुझ्या सानिध्यात चार घटका गेल्या तर जीवाचे सोने होईल. कारण तुझा प्रत्येक अवयव आणि चालताना लचकणे अगदी जवानीने मुसमुसलेले आहे.' होनाजीबाळाने या मर्दाची उलघाल फार बारकाईने टिपली आहे.

अशी नाजूक नार किती पुरुषांना वेडे करते कोणास ठाऊक ! प्रथमदर्शनीच या रांगड्या गड्याला तिच्या मदनाचा वेध लागल्यामुळे त्याच्या दररोज तिच्या घरावरून चकरा सुरु झाल्या.

> ' लावुनिया प्रीतीच्या जरब्या पुरुषा करिसी वेडा ।
> तुला भेटल्यविना जाईना एक दिवस आमुचा खाडा ।
> दे प्रसाद उजवा कार्यार्थी, निरउपाय आमुचा हरला ।।' (१३)

येथे कमालीची अगतिकता जाणवते. नाना उपाय केले परंतु फळ काही मिळत नाही. ' आता प्रसाद ' देणे सर्वस्वी तुझ्याच हातात आहे. ' कार्यार्था 'साठी उजवा कौल दे, हिरवा कंदिल दाखव. तिच्या प्राप्तीसाठी जीव तडफडतो आहे. ती प्राप्ती व्हावी कशी ? एक दिवस चैन पडत नाही. जीवाला तुझेच ' घोर पिसे ' लागले आहे. आमच्या मनीचा हेतू एकांती भेटून पूर्ण कर.

> ' हेतू पुरविते एकदा एकांती, गाठ पडेल कोण्या युक्ती ?
> आज आज उद्या उद्या किती म्हणसी तू ?
> दिवस आयुष्याचा सरला !
> ... तुजसाठी जीव बारा वर्षे झुरला .' (१४)

बोलणे चालणे होत आहे पण हे पोकळ बोलणे काय कामाचे ! 'त्या' एका प्राप्तीसाठी बारा वर्षे झुरत काढली. हा काळ थोडा नव्हे. बारा वर्षे आज आज, उद्या-उद्या अशा हुलकावण्या दिल्या. हे सर्व समजत असून सुद्धा पुरुषाचा नादानपणा सुटला नाही. तिच्या प्राप्तीची एक वेडी आशा त्याला लागलेली आहे. येथेसुद्धा स्त्री वाममार्गी दिसत नाही. तिला शीलाचे मूल्य वाटत नसते तर तिने केव्हाच राजीखुषीने देहाची उमलती कळी कोणाही ' भ्रमरा 'कडून कुरवाळून घेतली असती.

४) उपवर मुलीचे दुःख

पतीचा विरह दुःखद, पण त्याहीपेक्षा कुमारीकेच्या विरह भावना जास्त जीवघेण्या. पतिविरहात अचानक पती येण्याची तरी शक्यता असते परंतु विवाह झालेला नाही आणि कामप्रेरणा तर स्वस्थ बसू देत नाही, मनातल्या मनात कुढणे चालू आहे. वडीलधारी मंडळी तिच्या लग्नाबद्दल फारसे लक्ष देत नाहीत. कारण ती अजून ' लहान ' आहे. अशावेळी तिची काय अवस्था होत असेल. मुक्त प्रेमही करता येत नाही आणि अंतरीचे दुःखही बोलता येत नाही. अशी सर्व बाजूनी कोंडी झालेल्या मुलीची व्यथा लहरी हैदरने साकार केली आहे.

‘ झुरते मनात बाई, सांगू कशी कुणाला !
सतरावं वरीस मजला, आईबाप म्हणती लहान
येतात मागणीचे काढती त्यात मान ।’

ऐन तारुण्याने मुसमुसलेल्या उपवर मुलीची ही व्यथा आहे.

लहरी हैदरने स्त्रियांची व्यथाही तितक्याच सामर्थ्याने उभी केली आहे. शांत चांदणे रखरखीत भासते, तारे विस्तवाप्रमाणे दाहक ठरतात. विरहामध्ये चांदणे दाहक भासावेच हे अगदि मानसशास्त्रीयदृष्ट्या खरे आहे. ‘ कशातच काही नाही आणि किंवा काहीच नाही असं आहे ’ अशा अवस्थेची प्रचिती येते.

‘ रात सारी चैन नाही मजला, हो झोप लागेना ।
सभोवार बादशाही असुनी मला करमत नाही ।’

धन-द्रव्यात स्त्रीचे सुख सामावलेले नाही. तिचे सुख पतीच्या बाहुविळख्यात आहे.

लहरी हैदराने विरहाने अस्वस्थ झालेल्या स्त्रिया बारकाईने टिपल्या. हा शाहीर मोठ्या ताकदीचा आहे.

म्हणूनच कविवर्य ग. दि. माडगूळकरांनी त्याच्याविषयी उद्‌गार काढले–

‘ कविवरा लहरी हैदरा, काव्यशेखरा, शेर राव लेखणीचा ।
अलंकारणी तुझी वाचा, धाक तिला नाही मरणाचा ।।’

७) विरहाची आगळी तऱ्हा

उपवर मुलीचे दुःख लहरी हैदराइतके दुसऱ्या कोणत्याही पेशवाईतील कवीने मार्मिकपणे व्यक्त केल्याचे दिसत नाही. म्हणूनच विषयाला फाटा देऊन अलिकडील शाहिराचे उदाहरण घेतले.

पेशवाईतील शाहिरांनी वेगवेगळ्या प्रकारचे आणि व्यक्तींचे विरह दाखविलेच. त्यातही गणिकेच्या विरहभावनेला त्यांनी न्याय दिला हे विशेष वाटते.

सजण–सजणीने विरहाचा उमाळा दाबून ठेवला तरी त्याचा विस्फोट होतो. परंतु गणिकेने विरहाचे गाऱ्हाणे गाणे ही तऱ्हा काही वेगळीच आहे. पैशाच्या मोबदल्यात आपले शरीर गिऱ्हाईकाच्या स्वाधीन करणे यापेक्षा शरीराचा जास्त उपयोग नाही असे समजणारी ही गणिका एका गिऱ्हाईकाच्याच प्रीतित रुतून बसली आहे. हा जीव का जडावा हे समजत नाही. माणसाच्या मनातील एक कोपरा कुठे तरी दुसऱ्याच्या प्रेमासाठी भुकेलेला असतो. दुसऱ्याच्या आधाराची प्रत्येकाला जरूर वाटते. तो आधार वांझ असला तरी चालेल. गणिकाही याला अपवाद नाही. घरच्या-सारखे त्याला ‘ पाळले ’ असताना दोघांमध्ये अंतराय का निर्माण व्हावा हेच तिला समजत नाही.

'मी अशी स्वकायानिशी मिळाले तुशी
काटे मशी रुसशी रागे भरुन ?
कवेती शरीर रतीरती, जिती तुजवरती जाते मरुन ॥ (१५)

हे प्रेम दिखाऊ नाही. काया-वाचा-मने दिलेलं सर्वस्व आहे. त्याच्या विरहाने जीव करवतीवर कापल्याप्रमाणे कणाकणाने कापतो आहे. हे जिवंत मरण आहे. घरी येण्यामध्ये दिरंगाई करु नकोस असे ती त्याला आर्जवाने म्हणते.

पुरुषाने सोडून दिले म्हणून गणिकेलाही अतीव वेदना होतात. हा सखा रुसून गेला; जीवनाच्या चिंध्या झाल्या, अशी ससेहोलपट नशिबी येऊ नये. प्राक्तनात आहे ते भोगलेच पाहिजे हे खरे असले तरी या गणिकेलासुद्धा हा विरह असह्य होतो.

गणिकांनी विशिष्ट गिऱ्हाईकांसाठी इतके का झुरावे याचे गमक समजणे अवघड आहे. त्याच्याकडून केवळ पैसे मिळतात म्हणून लागलेली ही झुरणी आहे असे नक्कीच म्हणता येणार नाही. तशी तिला अनेक गिऱ्हाईके मिळतात. असे असताना तो सोडून गेला म्हणून विव्हळ व्हायचे काय कारण ?

आजपावेतो निभावले आता कशी सोडू ?
नका हो धड फडके फाडू ।
प्राणाची संगती तुझ्या किती ममता जोडू ?' (१६)

आयुष्याची परवड करु नकोस ही विनवणी आहे. तुझ्या प्रेमाशिवाय जगताच येणार नाही. या मनाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या करु नकोस. गणिका असली तरी तिच्या मुखातून असे शब्द निघाल्यावर अंतःकरणाला पीळ पडल्याशिवाय राहात नाही.

शाहिरांच्या लावणीतील विरहिणीवर मदनाने कसा अंमल सुरु केलेला आहे ते पाहिले. त्याची तात्कालिक कारणे वेगवेगळी आहेत. या सर्व स्त्रिया झुरतात ते एक पती परदेशी गेला म्हणून किंवा परलोकी गेला म्हणून. त्याचबरोबरच पती नादान निघाला, प्रियकराने पाठ फिरविली म्हणूनही त्या झुरतात. या लावण्यांमधून व्यथा, शोक, तारुण्यसुलभ तळमळ अशा सर्व भावनिक अवस्थांशिवाय वेगळ्या प्रकारची झुरणी सुद्धा दिसते याचाही परामर्श घेतला आहे.

६) संभोग सुखाची अनिवार इच्छा

विरह सहन होत नाही. मदनशर खोलवर रुतला आहे. सखा मात्र परदारी रतला की काय न कळे. रामा गोंधळी याने उभी केलेली स्त्री द्विधा मनःस्थितीत आहे. मदनाचा धुंद करणारा कैफ चढलेला आहे, उरावरचे गेंद तटतटून आले आहेत. सैरभैर झालेलं भिरभिरतं चित्त आवरता येत नाही. धन, द्रव्याला लाथ

मारुन कोणाचा तरी हात धरुन जावसं वाटतं. परंतु सगळया जगात अब्रू जाईल ही नीतीची चाड तसे करुन देत नाही. (१७)

स्वत:च्या पतीला दुष्मन म्हणणारी स्त्री दुसऱ्याशी रत होण्यास तयार नाही पती भोगेच्छा पूर्ण करीत नाही म्हणून तो दुष्मन, तरीही दुसऱ्याशी रत होण्यात पाप आहे हे ती जाणते. शाहिरांनी फक्त अश्लीलच सांगितले नाही तर समाजस्थैर्याल आवश्यक असा उपदेशही अप्रत्यक्षपणे केला, एवढेच की ते भडक शब्दात आहे.

७) चिर विरह

विरही मनाला असह्य होणारे एकाकीपण आणि त्यातून आर्त मनाचे सुस्कारे जसे दिसतात तसेच विरहातील अतीव दुःखही दिसते. हे दुःख केवळ दुःख राहात नाही; तर त्या दुःखाचा वणवा होतो. आर्ततेमध्ये पती परत मिळण्याची आशा आहे. परंतु शोकामध्ये पती परत न येण्याची खात्री आहे. सखा परदेशी कसा असेल म्हणून व्याकूळ झालेल्या सखीलाच, पती लष्करात गारद झाल्याचा निरोप येतो. यावेळी तिच्या शोकाला पारावारच राहात नाही. विरहातील आर्ततेत एखाद्या ओसाड माळावर कुठेतरी कोपऱ्यात हिरवळ दिसावी, परन्तु शोकामध्ये ओसाडाशिवाय दुसरे काहीच दिसत नाही.

पतिभेटीसाठी रक्ताच्या थेंबाथेंबातून कढ निर्माण होतात. अखेर सर्व रक्ताचीच वाफ होण्याची वेळ येते. ही वाफ सुद्धा पतीसाठीच आहे अशा निष्ठेने सती जाणाऱ्या स्त्रियासुद्धा लावणीत आहेत. पती नाही म्हणून सर्व ऐश्वर्याचाच त्याग करावयास निघालेली स्त्री शेवटी पतीसाठीच स्वतःचा देहत्याग करावयास निघते.

> ' हरगीज नाही राहायचे । साहित्य करा मामाजी, सती जायाचे ।
> बोलिले मी काया वाचे । तरी सती सगळयात समाधान जीवाचे ।

या निश्चयातील कारुण्य अंतःकरणाला स्पर्श करुन जाते. अनंत फंदीने अशा आदर्श स्त्रियांचा नमुना रेखाटून लावणीचा उत्कर्ष साधला आहे.

प्रभाकराने उभी केलेली स्त्री वैऱ्याच्या काचात एकेक दिवस काढावा त्याप्रमाणे कोरडे उसासे देत एकेक दिवस काढीत आहे. मरणप्राय यातना होतात. सौभाग्यालंकार फेकून द्यावेसे वाटतात. सर्व बाजूनेच या विरहिणीला अपेश आहे. निर्जीव वस्तू सुद्धा सजीव होऊन दावा साधतात.

> ' काय करु शृंगार हिऱ्याचे फणाणून झोंबती ।
> चंद्रहार तन्मणी गळयामधी सर्व सुळसुळीत लोंबती ।। (१९)

पती आपल्याजवळ नसला म्हणजे सर्व जड–चेतन पदार्थ सुद्धा कसे वैऱ्या-सारखे वागतात. म्हणजेच स्त्रीची स्थिती किती भयानक झालेली आहे याची कल्पना

येते. स्त्रीची कामेच्छा पूर्ण झाली नाही तर तिच्या ठायी विकृती निर्माण होण्याची सुद्धा कशी शक्यता आहे याचा वेध घेण्याचा प्रयत्न दिसतो. स्त्रीच्या मनोवस्थेची खोली पाहाण्याचाच हा प्रयत्न आहे.

या विरहातील शोकाची परमावधी होनाजीबाळाच्या एका लावणीत झालेली दिसते. लग्न झाले न झाले तोच दैवाने दावा साधाला, पती हिरावून नेला. हा विरह तात्कालिक नाही तर कायमचा आहे. चिरकाल आहे. आशेचे किंचित् सावट सुद्धा नाही. या एकाच लावणीतून अनेक गोष्टींवर प्रकाश पडतो.

स्त्री शरीरमर्दन करून घेण्यास किती आसुसलेली असते याचा अंदाज थोड्या-फार प्रमाणात येथे येतो.

'पतिरत्न हरवल्यावरी नारीस कोण पुसते ।
असता निर्चित मग हवा वाटतो पती ।
मग आपले स्तन मी चुरते आपल्या हाती ।
मन आशावंत, विषयावर माझी प्रीती ॥' (२०)

हे रतिक्रीडेसाठी हपापलेपण आहे. अंगलट घडावी आणि हाताचा स्पर्श व्हावा ही लालसा आहे. पण ते स्पर्शसुख देणारे हात आहेत कुठे ? ते हात दैवाने कधीच हिरावून नेले. त्याला आता पर्याय नाही. नशिबी आलेले दुःख भोगलेच पाहिजे. त्या जीवघेण्या दुःखाला विरंगुळा म्हणून ती स्वतःच स्वतःची तृप्ती करुन घेते. पण त्याने तृप्ती न होता उलट दाहच वाढतो. आपले शरीर रतिक्लांत पुरुषाच्या हवाली केल्या-शिवाय सुखाची रास लाभत नाही हेच खरे.

आता पतिसुख नाही; तर...जन्मभर जळणेच आहे. पतिआधी मरण आले असते, तर बरे झाले असते. पती पाठोपाठ सती जाण्याचाही विचार केला नाही; ही चूक झाली. त्यामुळेच तर सामाजिक रुढींचा जाच सहन करावा लागतो. तत्कालिन चालीरीतींवरही या लावणीतून प्रकाश पडतो.

'घरातील माणसे सारी मजवर पडली फिरुनी ।
सासू-सासरा, आत आणिक दीर, भाऊ, पिता, जननी ।
कोणीच ऐकून घेईना, त्यागिले मज सर्वत्रांनी ।
श्वानापरी हे जिणे जातसे, आयुष्य दिन रजनी ॥' (२१)

माहेर आणि सासर दोन्हीही पारखी झाली. ज्यांच्यावर आजपर्यंत भिस्त ठेवून होतो त्यांनी सुद्धा दखल घेतली नाही. सगळ्या जीवनाचीच परवड झाली. रात्रंदिवस परित्यक्तेचे जिणे जगावे लागते. या सर्व घटनांवरुन तत्कालिन सामाजिक

परिस्थितीचा बोध होतो. पतीशिवाय जर समाज विचारीत नसेल तर स्त्रीने पतीचा ध्यास धरण्यात गैर ते काय ?

या स्त्रीला दैवाने वंचित केलेच, पण आप्तस्वकीयांनीसुद्धा पाठ फिरविली. दुःखाचे शमन होईना. घडीघडी पतीच्या स्मृती उफाळून येतात. त्याच्या दर्शनाचे भास होतात. हे पिसे आवरावे कसे ?

‘ झोपेत सखा दृष्टीपुढे माझ्या दिसे ।
धरिले कवळून मज, असा भास होतसे ।
मग सावध होऊन बाई मी हळहळतसे ॥’ (२२)

असा हा सारखा भास होतो आणि देह दुःखाच्या वणव्यात जळत राहतो. परमेश्वराने कोणता दोष लावला ? कौमार्य अबाधित असून मोडल्याचे ‘पातक’ मात्र नशिबी आले.

‘ नुसता डाग सौभाग्याचा लागला
मी हवा तसा कधी नाही सखा भोगिला ॥’ (२३)

सख्याचा मनमुराद भोग घेतला नाही म्हणजे एकपरी कौमार्य ‘ तसेच ’ राहिले.

पतीच्या देहावसनाने अशी परिस्थिती स्त्रीवर आली. तेथे प्राप्तव्याची सुतराम शक्यता नाही. अशा विकेशा स्त्रियांबाबत समाजाजवळ सहानुभूती नव्हती. घडलेल्या घटिताला ती स्त्री जबाबदार नसून सुद्धा बिचारीला समाजाच्या रोषाला बळी पडावे लागत होते. त्यातून कोणीही सुटत नव्हते. अशा लावण्यांतून शाहिरांनी विदारक स्थितीचे आणि समाजाच्या पाशवी वृत्तीचे चित्र रेखाटले आहे. शाहिरांनी फक्त कामातुर स्त्रियांचीच चित्रे रेखाटली अशी टीका करणाऱ्या टीकाकारांनी शाहिरांच्या अशा लावण्यांकडेही जरा बारकाईने पहावे. शर्करासम गर, काटेरी वेष्टणाच्या आत आहे म्हणून सगळा फणस टाकाऊ ठरत नाही.

पती हयात असल्यावर स्त्रीला कोणत्याही सामाजिक आणि मानसिक छळाला सामोरे जावे लागत नव्हते. असे असल्यावर स्त्रीने पतीच्या सहवासाचा ध्यास धरला तर बिघडले कोठे ? पतीला मनासारखे शरीरसुख मिळाले तर तो आपली हेळसांड करणार नाही, पर्यायाने आपल्याला सामाजिक छळ सोसावा लागणार नाही. यासाठीच त्या मनमानी शरीरसुख देण्यास तयार असतात. या सर्वांच्या पाठीमागे आपल्या अस्तित्वास तडा जाणार नाही हीच त्यांची भावना असते. ❊

टिपा १) रा. श्री. जोग, मराठी वाङ्मयाभिरूचीचे विहंगमावलोकन, पृ. १६८
२) संपा. म. ना. अदवंत, पैजण, पृ. २७-२८
३) गंगू हैबती, संपा. य. न. केळकर, अंधारातील लावण्या, ११०, पृ. १७१-७३

४) तत्रैव, पृ. १७२–७३

५) संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ११५, पृ. १८०

६) गंगू हैबती, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ११३, पृ. १७७

७) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर अं. ला. ३५, पृ. ६०–६१

८) अनंत फंदी, संपादक य. न. केळकर अं. ला. १२१, पृ. १९१–९२

९) होनाजीबाळा, संपा. शं तु. शाळिग्राम, होनाजीबाळाकृत लावण्या, ८९, पृ. ११८

१०) तत्रैव, ९४, पृ. १२३

११) तत्रैव, ११८, पृ. १४६–४७

१२) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ८, पृ. १२–१३

१३) तत्रैव, पृ. १३

१४) तत्रैव, पृ. १३

१५) तत्रैव, १६. पृ. २६–२८

१६) तत्रैव, १९, पृ. ३१–३२

१७) रामा गोंधळी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १६०, पृ. २४६

१८) अनंत फंदी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२२, पृ. १९२–९३

१९) प्रभाकर, संपा. म. ना. अदवंत, पैजण, १५, पृ. १६२

२०) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ४३, पृ. ७८–८०

२१) तत्रैव, पृ. ७९

२२) तत्रैव, पृ. ८०

२३) तत्रैव, पृ. ८०

२) शृंगारपर लावणीचे स्वरुप

संतांच्या गौळणीपर्यंत लावणीचे मूळ शोधण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला. ज्ञानेश्वरांच्या काही विराण्यातून लावणीतील विरहाप्रमाणेच विरह दिसतो; तद्वतच त्यांच्या गौळणीतूनही शृंगाराची प्रचिती येते. (१) कित्येक वेळा संतवचनातूनही ग्राम्यतेचा कळस झालेला दिसून येतो. (२)

संतांच्या काही गौळणी शृंगारपर असल्या तरी त्यांच्याही आधी संस्कृत कवींच्या काव्यातून शृंगाराला बहर आलेला दिसतो. संस्कृत साहित्यामध्ये शृंगाराला रसांचा राजा म्हटले आहे. संस्कृत ललित साहित्यातून शृंगारसाला प्राधान्य देऊन शिष्टसंमत समजल्या जाणाऱ्या साहित्यकृतीतूनही, अनेकदा, स्त्री-पुरुषांच्या कामभावनेला उद्दिपित करणारे चित्रण आलेले दिसते. संस्कृत ललित साहित्यातून शृंगाराचा बोकाळलेला वारू अडवून त्याच्या माथ्यावर पाय देऊन 'शांता' ला उभे केले ते ज्ञानेश्वरांनी. ज्ञानेश्वरांच्या सोज्वळ

व्यक्तिमत्त्वाखाली एकत्र आलेल्या संतांनी-साधुपुरुषांच्या दयार्द्र आणि कारुण्यसुलभ वर्तनाला अनुसरुन-खानदानी सौंदर्याने विनटलेली श्लीष्ट रचना करावयास हवी होती. पण संतांचा सुद्धा कोठे कोठे तोल सुटलेला दिसतो. मग इतरांची काय कथा ! कदाचित संस्कृत वाङ्मयाच्या मूलगामी परिशीलनामुळे त्या वाङ्मयाचे काही संस्कार संतकवींवर सुद्धा होणे शक्य आहे. कोणतेही संस्कार तात्काळ झटकून टाकता येत नाहीत, जे रक्तामध्ये पूर्णपणे भिनलेले असतात. या न्यायाने पाहता, ज्ञानेश्वर काय किंवा इतर संत काय, त्यांनी जाणूनबुजून शृंगारिक रचना केलेली नसेल, तर तत्कालिन परिस्थितीचे काही संदर्भ, तत्कालिन समाजाची अभिरुची, रसिकांची जाणिवेची पातळी या सर्व गोष्टी लक्षात घेऊन सामान्यांच्याच ठसकेबाज, कुर्रेबाज आणि रंगेल भाषेत त्यांच्याच व्यवहारातील दृष्टांत दिले तर ते जास्त पटतील म्हणून आणि पूर्वसंस्काराची पुसटशी पकड म्हणून संतांच्या काव्यात शृंगार आला असला पाहिजे.

संतांच्या गौळणीतून शृंगाररस आला म्हणून-लावणीचे मूळ त्यामध्ये शोधता येणार नाही. लावणीचे काही घटक त्यामध्ये आले असतील, पण ते अनवधानाने. त्यामध्ये जाणीवपूर्वकता नव्हती. लावणीचे बीज संतगौळणीत सापडत असले तरी संतगौळण म्हणजे लावणी नव्हे. शृंगार ही भावना जगताच्या आरंभापासून अंतापर्यंत असणारच. साहित्यामध्ये जीवनदर्शन असेल तर मानववृद्धीचे हेही विशेष त्यामध्ये येणे अगदी साहजिक आहे. यास्तव असे म्हणावे लागते की, शृंगारादि भावांचे उल्लेख गौळणीत आले तरी गौळण ही मिटक्या मारीत, श्रृंगाराची गोडी चाखण्यासाठी, त्यातील बेभान करणारे रतिसुखाचे उल्लेख ऐकून स्वप्नवेडे होण्यासाठी लिहिली नव्हती, तर परमेश्वराचे अस्तित्व आणि माणूस यामधील संबंध किती जवळचा आहे हे पटवून देण्यासाठी, स्त्री-पुरुषाचे नाते जसे असते आणि त्यामध्ये बाह्य जगताचा विसर पडून दोघेही एकमेकांच्या सानिध्यात स्वतःला कशी विसरून जातात हे सांगितले. हा अनुभव प्रत्येक स्त्री-पुरुषाला आहे हे गृहीत आहे. भक्त आणि परमेश्वर यांच्यातील नाते असे स्त्री-पुरुषाच्या अंगलटीमध्ये असणाऱ्या नात्या-प्रमाणे आहे. भक्त आणि परमेश्वर यांच्यातील संबंध स्पष्ट करण्यासाठी संतांनी स्त्री पुरुषांच्या संबंधाचा आधार घेतला. म्हणून त्यामध्ये येणारा शृंगारही अटळ ठरला तरीसुद्धा एक गोष्ट विसरता येत नाही की, संतांच्या गौळणीमधून जरी शृंगार आला तरी त्याचे स्वरुप अगदीच बेताचे आहे. संस्कृत ललित साहित्यातील शृंगाराप्रमाणे संतांनी शृंगाराचा अतिरेक केला नाही.

या सर्व पार्श्वभूमीवर शाहिरांची कविता टिकू शकते का ? शाहिरांच्या कवितेची आणि संतांच्या कवितेची जात एकच आहे का ? आणि त्यातून शाहिरी कवितेचे मूळ संतांच्या गौळणीत सापडते हे म्हणणे सत्य आहे का ?

शाहिरी वाङमयातील शृंगाराची प्रकृतीच वेगळी आहे. शृंगारभावना व्यक्त करण्यासाठीच शाहिरांनी शृंगार आणला.(३). संतांनी तसे केले नाही. त्यांना शृंगार–भावना व्यक्त करावयाची नव्हती. भक्त आणि परमेश्वर यांच्यातील नाते स्पष्ट करण्या-साठी संतांना शृंगार अपरिहार्य ठरला. या दृष्टीने गौळणीमध्ये काही शृंगार शब्दांचा आढळ होतो. परंतु वर स्पष्ट केल्याप्रमाणे शाहिर आणि संत यांच्या शृंगारवर्णनामागील भावनेत भेद जाणवतो.

शाहिरांनी मानवी वर्तनातील अनेक तऱ्हेच्या शृंगारावर प्रकाश टाकला आहे. अशा शृंगाराने मोहरुन गेलेली कुडी साक्षात उभी करण्यात आली आणि त्यामुळे स्त्री–पुरुषांचा कामज्वर चेतविण्यात शाहिरांनी बराचसा टप्पा गाठला.

लावणीमध्ये शृंगारभावना वेगवेगळ्या ढंगाने व्यक्त झाली आहे. शृंगाराचे वेगवेगळे प्रकार कसे व्यक्त झाले आहेत तेच आता पाहावयाचे आहे.

१) कल्पनेतील शृंगार

स्त्रीची रतिभावना पराकोटीला गेलेली असताना तिच्या तारूण्याच्या प्रमत्त भराला पुरुषाने जर पाट फोडला नाही तर तिच्या जीवाची कशी काहिली होते याचे चोलके चित्र शाहिरांच्या लावणीतून, कोणत्याही शिष्टाचाराचा आडपडदा न ठेवता–रेखाटलेले आहे; आणि अशावेळी पती जवळ नसताना तो जवळ आहे अशाप्रकारच भास व्हावा; रतिक्रीडेची सर्व तयारी व्हावी पण अलकलेल्या फळाला राघूने चोच मारु नये आणि त्या फळातील रस आपोआप सुकून जावा त्याप्रमाणे स्त्रीची अवस्था होते. आसुसलेल्या श्वासाला साथ मिळावी हीच तिची प्रामाणिक इच्छा असते. स्त्रीची अनावर झालेली लैंगिक भूक भागली नाही तर तिच्या भ्रमिष्टासारख्या चेष्टा सुरु होतात. त्याच्च एका भावनेपोटी सर्वस्व द्यावयास तयार असणारी स्त्री सामोरी जाते पण लयलूट करणारा 'लुटारु'च बेपत्ता असतो. गंगू हैबतीने एका स्त्रीच्या मूक भावनांना वाचा प्राप्त करुन दिली. उघड उघड आपली अवस्था तिने सांगितली.

'सगळे मखमली बिच्छाने महाली करवून मी नटले।
वरती मऊ असून परांची न्याहाली तडफडून उठले।
पाहता सदनाकडे तलखी जाहली, पाझरही सुटले।
फिटते नेसूचे ग लुगडे सारे काविले असे।
नाही धीर, जाहले अधीर अशी, जीव जाई ना। (४)

या ठिकाणी गंगू हैबतीच्या स्त्री स्वभावाचे आकलन आणि निरीक्षण मूलगामी उतरले आहे. भर ज्वानीने तटतटलेल्या शरीराला स्पर्श करुन या भोगाच्या दिवसाची सांगता करावी. त्यामुळेच स्वर्गीय सुखाची पर्वणी मिळणार आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२९७
क्र. २५०७७
निबंध २५०७२५८

प्रत्यक्ष शृंगार करायला मिळत नाही. परंतु शृंगाराच्या विविध कसरती रेखाटल्या आहेत. मनसोक्त रतिसुख मिळेल या भावनेने पुलकित होऊन उसासलेली नार मंद श्वास सोडीत बिछान्याची जुळवाजुळव करीत आहे पण बिछाना रिकामाच राहिला.

रामा गोंधळीची प्रसिद्ध लावणी ऐकल्यानंतर तर या नारी शरीरसुखासाठी किती आसुसल्या असल्या पाहिजेत याची जाणीव होते. भर ज्वानीच्या नवतीला बागेतील मुक्त शृंगार आकर्षित करतो. ऐश्वर्यसंपन्न नर नारी ज्याप्रमाणे या रसात मनसोक्त डुंबत असतात त्याच प्रकारचा ऐश्वर्यशाली शृंगार करण्याची लालसा स्त्रीमध्ये निर्माण झाली. एकमेकांची शरीरे कवटाळण्यास अधीर झालेली ही मदालसा गुलाल गोटा छातीवर फेकून मारण्यास सांगते. इतकी तिची ‘ छाती ’ अस्वस्थ झाली आहे. गोकुळामध्ये श्रीकृष्णाने गोपींना खेळविले तसे आपल्याला ‘ खेळविण्या ’ साठी ती विनविते आहे. गुदगुल्या करून हळूच कुच हातात धरल्यानंतर अंतःकरणाला होणाऱ्या गुदगुल्यांचा सुखद स्पर्श मनातल्या मनात जुळविते. बेभान अवस्थेमध्ये अगदी अखेरच्या क्षणापर्यंत भोग देण्या-घेण्याची भावना स्वस्थ बसू देत नाही. भावनेच्या ओलाव्याने थबथबलेले निःश्वास कोरडेच जातात.

‘ माझ्या स्वामीच्या बसेन शेजारी रंग पहाया ।
भोगा कोमल काया ।
सख्या मी कमळण, तुम्ही भोग्या भवरा ।’ ५।

या कडव्यामध्ये कमळ-भवरा (भुंगा) ह्या प्रतिमा फार बोलक्या आहेत

कमळाभोवती भवरा घिरट्या घालतो, कमळातील सर्व मद्य चाखतो. स्वतःकडे कमळाची भूमिका घेऊन त्या स्त्रीने स्वतःतील मद्य चाखण्यास, लुटण्यास अवधी लागू नये म्हणून ती उतावीळ झाली आहे. कमळ-भवरा यांच्यातील संबंध लक्षात घेता स्त्री-पुरुषातील संबंधाची कल्पना यावी. कमळ-भवरा दोघेही राजीखुषीने देण्या-घेण्यास तयार असतात. कमळाचे ‘ देणे ’ हे देणे नसून ‘ घेणे ’ असते. दोघांनाही काहीतरी हरविल्याचे दुःख न होता मिळविल्याचा आनंदच वाटत असतो. म्हणून ते राजखुषीने तयार असतात. एकमेकांच्या शरीराशी झोंबाझोंबी करतात. त्यात एकप्रकारचे स्वर्गीय सुख असते. जीवन कृतार्थ झाले अशी दोघांची समाधानी भावना असते. स्त्री-पुरुषांच्या शृंगाराची तऱ्हा अशीच आहे. त्यात दुखणे-खुपणे नसते, तर अलौकिक मिळविल्याचा निर्भेळ आनंद असतो. कमळकांतीसारखी असणारी कोवळी काया दिलबराच्या हवाली करण्यास ती उतावीळ झाली आहे. सख्याने आपल्याला गच्च कवटाळून धरून शरीराची तगमग कमी करावी, फुलून आलेला नवतीचा फुलोरा मनमुराद चाखावा, पुन्हा नव्याने जोम धरावा अशी तिची इच्छा आहे. म्हणूनच रतिक्रीडेची मौज ती कल्पनेने रंगविते आहे. जेव्हा हा सखा कवटाळून धरील तेव्हाच काया शांत होईल

असे तिला वाटते. भोगासाठी अनावर झालेल्या कामवासनेला आवर घालणे अवघड होत आहे.

सगनभाऊंची सखीसुद्धा विलासी शृंगाराच्या कल्पनेने भारून गेली आहे. बागेतील स्वच्छंदी शृंगार तिला हवाच, शिवाय घरातही सख्याच्या मर्जीप्रमाणे करावयास ती तयार आहे. आसनांच्या विविध प्रकारांपासून तो 'नेमकेपणाची' चूक न होऊ देण्यापर्यंत तिची मजल जाते. त्याच्या बोलण्याची वाट पहात नाही तर त्या आधीच झकपक तयार होऊन जाण्याची भाषा ती करते.

न्हाऊन आल्यावर न राहवून तुम्ही पाठीमागून याल, कुचाशी खेळी कराल असे मनाचल्या मनात ती म्हणते. बागेत जाऊन सर्व आसनांची कसरत करा असे ती म्हणते. स्वामीसाठी सर्व करण्यास ती तयार आहे.

'पुण्यवान तुम्ही पुरुष बसा चोपाळ्यावर विलासी।
आपून मला सांगाल, थाट करीन रंभा जैशी।
कमी काय केले स्वामीने, वस्त्र हरजिनसी।
शृंगारामधी डुब चमकली जडावाची अरसी।
चुकल्या जागी करा संज्ञा, करिते वेरवा।' (६)

तरी सुद्धा त्याने परस्त्रीकडे का जावे हा तिचा सवाल आहे. धनुष्याप्रमाणे मी जवळ असून तुमचा तीर भलतीकडेच कसा जातो ?

बाळा बहिरूने शृंगाराची अनावर भावना एका मार्मिक दाखल्यातून व्यक्त केली आहे. हळदीचे अंग धुतले नव्हते तोच पती दूर निघून गेला आणि पुन्हा एकत्र येणे नाही. दररोज शय्येवर फुलांची पखरण करावी आणि ती सुकून जावी. रंगमंदिरातील प्रत्येक वस्तूमध्ये नीरसता यावी. ती हताश होते. रतिक्रीडेची बेभान अवस्था शेवटी एका टोकाला जाते आणि पती समजून खांबालाच मिठी मारते.

'पाहते मंदिरात मी भवताली।
जी त्याजवाचून कवटाळी।
खांब जाऊन पती म्हणऊन।'(७)

मदनाने दावा साधला. तो तिला स्वस्थ बसू देईना, रात्र खायला उठू लागली. कामनळ तर शांत केला पाहिजे. जलसिंचन कसे करावे ? दाह क्षणाक्षणाला वाढतो आहे. प्राणपती कधी एकदाचा भेटेल म्हणून जीवाचा आकांत चाललेला आहे आणि तिने मनोमन पाहिलेला शृंगार पूर्ण व्हायची वेळ आलेली आहे. पतीचे आगमन झाले आहे, शेज कुरकुरू लागली, फुले हसायला लागली. रंगमहालाला चेतना आली. नारीने पती मनमुराद भोगला. समाधानाची प्रभा चेहऱ्यावर झळकली.

शाहिरांनी जागोजाग स्त्री-पुरुष शृंगाराचे केलेले चित्रण बोलके आहे. शाहीर स्त्रीच्या अंतःकरणात डोकावले. लोकलज्जेस्तव कितीतरी स्त्रिया मूळ रुदन करीत आहेत. त्यांचा कानोसा घेतला. स्त्रियांच्या या दुःखाचे चित्रण करुन समाजापुढे मांडले. शाहीर यावर उपाय सुचवित नाही पण प्रश्न पुढे मांडून निघून जातो. भोगासाठी हपापलेली स्त्री त्याने पाहिली. तिच्या भावनांचे सूक्ष्म पापुद्रे हलकेच बाजूला केले. तेथे स्त्रीच्या मनाची उलघाल दिसली. कदाचित मराठा गडी शिपाईगिरी करीत फिरत असल्याने स्त्रीच्या भावना पूर्ण होत नसतील आणि त्यामुळे शरीराचा दाह जास्तच होत असेल. हे सर्व खरे आहे आणि वास्तव आहे. शाहिरांनी स्त्री जीवनाचा आणि स्त्री मनाचा कानोसा खोलात जाऊन घेण्यात यश मिळविले आहे.

२) वर्णनातील शृंगार

यौवनाने रसरसलेल्या तरुणीकडे पाहिल्यावर तिची प्राप्ती करून घेण्यासाठी तरुणाची मोठीच कसरत चाललेली दिसते. त्याचा मदन चेतविला जातो. तरुणीचा अनंग चेतविण्यासाठी तो नाना खटपटी करतो. तिच्या प्रत्येक अवयवाचे कमनीय सौंदर्य पाहिल्यावर कधी एकदा तिचा भोग घेतो असे त्याला होऊन जाते. खानदानी घराण्याला अनुसरुन तिचे वर्णन असले तरी भल्या भल्या पतिव्रता परपुरुषाशी रत झाल्याची आठवण करुन देतो आणि त्यामुळे आधीच उच्छृंखल झालेल्या तिला रतिसुखाची दुर्दम्य लालसा उत्पन्न होते.

भोगाची अनिवार आसक्ती आणि त्यातून आखीव बांधा यामुळे पुरुषाचे चित्त सैरभैर न होईल तरच नवल! तरुणपणाचा झोक अजून ओसरलेला नाही. रंभेप्रमाणे तारुण्याने उन्मत्त झालेल्या अशा तिचे दर्शन होताच इष्काची जाणीव बळावत चालली. तिच्यासाठी वाटेल ते करण्याची तयारी मनात निर्माण झाली. अवखळ झालेली कामवासना बाह्य रुपदर्शनाने अधिकच सुसाट बनली! तिच्या वर्णनातूनच शृंगाराचे सर्व चित्रे दृष्टिसमोर उभे राहतात.

> ' अंबारीचे कळस तसे छातीवर गेंद पाहाता।
> असे नवतीचे कोंब नाही पाहिले उभे राहाता।
> दो दिवसांचा रंग सखे मागुता न ये घडता।
> कोण पुसेना तुला जर जोबन ढिले पडता।
> भल्या भल्या पतिव्रता पाहिल्या परपुरुषा रमता।
> समजूनी करी विलास सखे आमुची धरी ममता।
> बघे उघड मन दुरुन दुरुन खुणविले आशा जाली।' (८)

इत्यादी वर्णनातून तरुणीची काया किती रसरसलेली असली! पाहिजे नवागतेची ओढ तिच्यासुद्धा मनात किती निर्माण झाली असली पाहिजे हे दिसते. म्हणून तर

तिने भोग देण्यास आढे वेढे घेतले नाहीत, कोवळ्या कोंभाप्रमाणे भासणारी मुलायम जोबनाची ठेवण वेळीच कुस्करली नाही तर विसविशीत झालेल्या जोबनांना पुन्हा कोण विचारतो ? असा काहीसा चकवा देणारा बोल काढून तरुणीला भुरळ घालण्यात रतिवीर पटाईत आहे. त्यामुळेच तो मनमुराद भोग घेऊ शकला. पठ्ठे बापूरावच्या लावणीतील हे वर्णन शृंगारभावना बळाविणारेच आहे.

सगनभाऊनेही ' भरपणा 'त आलेल्या नारीचेच चित्र रेखाटले आहे. यौवनातली नार ' निबर ' दिसेल पण ही अजून यौवनात आलेली नाही. यौवनाच्या आधीच हे भरपण आहे. नुकतीच कुठे फोफावत चाललेली आहे–केळीचा कोंभ फोफावावा तशी. चैत्रपालवीची लवलव सळसळावी तशी हिच्या नव्हाळीची लवलव सळसळते आहे. ' दोन्ही कुच कुसंब्याचे गेंद ' वाटून हा रावा घायाळ झाला. भरपणातल्या नारीच्या कटीभोवती हातांचा विळखा घालण्यास आसुसलेल्या राव्याने कमनीय बांध्याचे दर्शन होताच वेडे व्हावे आणि तिच्या प्रत्येक अवयवाच्या हालचालींकडे बारकाईने पाहावे. भुकेल्याला जेवू घालावे म्हणून मखलाशी करावयाची आणि आपली ' भूक ' तिने शमवावी म्हणून मनधरणी करावयाची.

' खांद्याहून पदर रूळतो भुईवर, उघडे दोन्ही आंगठे ।
चोळीवर चमके गाठ कोठे ।
राव्यावाणी नेत्र गरगरा मारी संगीन सपाटे ।
दरदरा घाम अंगातून लोटे ।
स्वार पायदळ,हुजरे बारगीर, अंबीर मोठे मोठे ।
वेडे झाले पाहून गेंदगोटे ।
तान्हेल्यास पाणी, भुकेल्या जेऊ घाल, आम्हा भोजन पाणी ॥' (९)

पुरुषाचा हा लोचटपणा नाही. तसे कोणी म्हणेल की काय कोण जाणे, मोठमोठे हिच्यासाठी वेडे झालेत असे तो म्हणतो. आपली तोफ डागून गड सर करण्याची शिकस्त करतो. शेवटी सजणाला सजणी बिलगावयास आलीच. जसा विठ्ठल राऊळात असावा तसा सजण तिच्या राऊळात अवतरला होता.

होनाजीबाळानेही सजणीच्या नव्हाळीने वेड्या झालेल्या अशाच एका सजणाचे चित्र रेखाटले आहे. तो तर तिच्यासाठी इतका उतावीळ झाला आहे की, त्याला घडीभर थांबायलाही वेळ नाही. त्याची भोगेच्छा अनिवार झालेली आहे. तो तिच्या गुणांचे बेगुमान वर्णन करतो आणि जो असे वर्णन करणार नाही त्यास ' पाजी ' म्हणतो. म्हणूनच की काय, तिचा गुलाबी बहार हुंगण्यासाठी तो म्हणतो –

' आल्याविण रहावेना, तुसाठी हा जीव केवळ भुका।
बसावयास अवकाश नाही, गडे, उभ्यानेच दे मुका।' (१०)

मनमुराद भोगण्याची इच्छा असून सुद्धा घाईघाईने ओठातील मध चाखून त्यावर समाधान मानतो. मेजवानीचे बेत आखावेत आणि फराळावरच समाधान मानावे त्यातलाच हा प्रकार !

सर्व जगाशी वैर आले तरी फिकीर नाही. कुत्र्याप्रमाणे भुंकणाऱ्या जगाची क्षिती काय म्हणून बाळगावी ! प्रेमात कोणीही अडथळा आणला तरी आपण एकमेकांशी बद्ध आहोत. तुझ्या प्रीतीची अवीट गोडी चाखण्यासाठी शरीराची कुरवंडी ओवाळली. तशी जगात बायकांची कमतरता नाही. पण त्यांचा काय उपयोग ? तुझ्या सानिध्यातील एक क्षण म्हणजे जीवनात सर्वस्व मिळविल्याचे समाधान आहे म्हणूनच ' रानोमाळ बायका पाहाव्या, काय द्यावे त्या सुळी ।' असे तो म्हणतो.

त्याने केलेल्या वर्णनातूनच शृंगाराची अनावर आसक्ती स्वस्थ बसू देत नाही. हा वर्ण्य शृंगार आहे. प्रत्यक्ष अंगलट झालेली नसताना सुद्धा केवळ तिच्या ठशठशीत बांध्याच्या दर्शनाने वखवखलेल्या वासनेला शांत करण्यासाठी तो तिच्याशी लगट करतो आणि लीनतेने याचना करीत ' आपण तुझ्याकडे कसे लीन झालो ' हेच दर्शवितो.

' दृष्टभेट होताक्षणी तुजवर मग इच्छा जातसे ।
प्रीत बिघडता दुःख जिव्हारी, मन कष्टी होतसे ।
अप्रमाण होऊ नको, तुझ्या मांडीवर ठेविले डसे ।

तू धन्य धन्य प्रियकरे ।
भोगिता न वाटे पुरे ।
कल्पना मनाची उरे ।
तुजविन निशीदिनी बरे न वाटे आम्हा विषयसाधका ॥ ' (११)

दृष्टभेटीनेच घायाळ होणारा पुरुष प्रीतीचे दुःख जिव्हारी लागो असे म्हणतो. खरे तर प्रश्न असा आहे की, ही प्रीत आहे का ? की वासनातृप्तीची याचना आहे ? ती इच्छा पूर्ण झाली नाही तर दुःख आहे. कारण ' अप्रमाण ' होऊ नको असे तो म्हणतो. म्हणजे जर खरोखर दोन्ही बाजूंनी प्रीत असेल तर तिला तरी अप्रमाण होण्याचे कारण काय ? हे ' विषयसाधक ' आहेत अशी त्यांनीच शेवटी कबुली दिली आहे. इतकेच की एकदोनदा भोगून मनाची तृप्ती होत नाही. विषयांधतेची कमाल ! रात्रंदिवस करमत नाही. दृष्टभेट होताच भोगाची इच्छा व्हावी यात ' प्रीत ' कुठे ? शरीराचा दाह शांत करण्यासाठी उपयोजलेले एक औषध एवढीच त्यांच्या प्रीतीची किंमत.

पुरुषाप्रमाणेच स्त्रीची अधिरता होनाजीबाळाने रंगविली आहे. कामज्वर छळतो म्हणून अगतिक झालेली स्त्री जीवाला रंजविण्यासाठी उत्सुक झालेली आहे. एकटीला शेजेवर चैन पडत नाही, जीव झुरतो. एकवेळ मरणाची वेळ सुसह्य वाटावी, पण मदन-

शर दाहक होऊन जीव मात्र तगमगायला लागावा. चोळी तटतटून जाते. कुचाचे अवखळ नर्तन बंधन घालून सुद्धा कमी होत नाही.

‘ हृदयावर जोबन टकटकले । चोर जसे चोळीत अटकले ।
कसे तरी शरीरास चिकटले । टकले आपल्या कर्माला ॥ (१२)

पुष्ट झालेले जोबन तटतटल्यामुळे उसळ्या घेऊन बाहेर येतात. वारंवार चोळीच्या आत दडपून ठेवले तरी पुन्हा उसासून बाहेर पडतात.

प्रत्यक्षाच्या आधीची ही अवस्था तर्कातीत आहे.

सुवर्णचंपकाप्रमाणे असणाऱ्या सखीच्या भेटीसाठी झुरणारा आणखी एक पुरुष होनाजीबाळाने उभा केला आहे. तो सुद्धा रुपालाच भुलला आहे. चालताना सुद्धा नाजूक पावले टाकून एका हाताने वस्त्र सावरीत चालतेस तेव्हा मुसमुसलेले उरोज क्षणाक्षणाला उघडे पडतात ते पुन्हा झाकून टाकतेस. तुझ्या शृंगाराच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा तुझ्या चालण्यातून जाणवतात. त्यामुळे आम्ही ‘ आंबटशोकी ’ मात्र तुझ्यावर लंपट झालो. पुरुषाला विषयलंपट करण्याची ताकद तुझ्या डौलदार चालीत आहे. इतर अनेक नारी पाहिल्या पण त्या रानोमाळ विखुरलेल्या गारगोट्या असाव्यात तशा. तिच्या सहवासाचा लाभ व्हावा म्हणून प्रार्थना करणारा पुरुष किती विषयलंपट असल पाहिजे.

पठ्ठे बापूरावने ‘ रांडबाजी ’ चा एक उत्कृष्ट दाखला दिला आहे. पती बाहेरगावी गेला असताना जिवलग घरी आला म्हणून हरखून गेलेली प्यारी नाना कल्पना योजून त्याला भोग देते. ‘ बरे झाले सख्या तुम्ही आला ’ असे म्हणते; तेव्हाच त्याला सांगते की, मी आजारी असल्याचे ढोंग करते आणि तुम्ही वैद्य होऊन या. मग पडदा सारुन आपण विलास करु.

‘ वैद्य होऊन या वाड्याला । लावा पडदा आडबाजूला ।
म्हणा झुटिंग मोठा लागला । देणे दिले तर सोडीन हिला ।
....
सारी माणसं गुंतवा कामाला । लावा दरवाजा जादुवाला ।
आयताच पलंग टाकला । मग विलास करु चांगला ॥’ (१३)

असेही कल्पनातीत नमुने होते, नाही असे नाही.

या सर्व वर्णनातून, फक्त शृंगारच नव्हे तर अश्लीलता बोकाळली आहे असा आरोप केला जातो. साहित्यामध्ये जीवनदर्शन हवे असेल तर सार्थ शब्द अश्लील असला तरी अपरिहार्य ठरतो. प्रश्न येतो की फक्त बीभत्सच जीवनात आहे का !

तसे नसले तरी हेही खरे की शाहिरांनी फक्त बीभत्सच रंगविले नाही तर, काही चांगल्या गुणांचे सूक्ष्म वर्णन केलेले आहे. जेथे माणसांच्या अंतःकरणात डोकावण्याचा प्रयत्न शाहिरांनी केला तेथे त्यांना जे दिसले ते त्यांनी बिनदिक्कतपणे टिपले. त्यामुळे तत्कालिन माणसांच्या मनातील सर्व प्रकारच्या लैंगिक पदरांची उकल झाली. जाणून-बुजून शाहिरांनी हे केले असे नव्हे. वास्तवात जसे दिसले तसेच लिहिले असे पट्ठे बापूराव आवर्जून सांगतो.

'पट्ठे बाबूराव कवी बोलला। रांडबाजीचा असा दाखला।
कुणी नांवे ठेवू नका मला। जसा होता तसा स्वैपाक केला।।'

अशी पट्ठे बापूरावने हमी दिलेली असताना त्याचा विचार न करणे हे गैर आहे.

३) प्रत्यक्षातील शृंगार

शृंगारभावनेचा अनिवार जोम सहन होत नाही म्हणून कल्पनेने संभोगाची सर्व दृश्ये रंगविण्यात मनाचे समाधान करून घेणारी, नवतीची हिंदकळत असलेली उफाळती काया पाहून संभोग इच्छेचे दमन न करता येणारी 'बाईलवेडी' मंडळी दिसतात. त्याच-प्रमाणे प्रत्यक्ष शृंगार अनुभविल्यावर त्याचे चर्वितचर्वण करणारेही बरेच आहेत.

प्रत्यक्ष शृंगाराचे बहारदार मस्तावणे प्रामुख्याने पती–पत्नी व सजण-सजणी या दोन जोड्यांमध्ये दिसते. सिदरामा लहेरीचे पती-पत्नीच्या शृंगाराचे वर्णन बहारीचे उतरले आहे. रंगमहालात आलेली अर्धांगी कधीही एकांतात भेटली नाही म्हणून तिच्यावर झडप घालतो; आणि रंध्रारंध्रातून तिचा भोग घेण्यासाठी तडफडतो. पत्नीला मात्र हे अपरूप वाटते. जवानीचा भर ओसरत आला तरी सुद्धा पैलवानकी सोडावयाची नाही का असा तिचा सवाल आहे. पण या पैलवानाला आपल्या पैलवानकीचाच अभिमान वाटतो. पत्नीला त्या गोष्टीचा अभिमान वाटण्याचे काय कारण? पैलवानकीतले अंशभर सामर्थ्य जरी त्याने तिच्यासाठी खर्च केले असते तरी त्याचा तिला रास्त अभिमान वाटला असता. पण ते झालेच नाही.

आता मात्र पिसाटासारखा तो तिच्यावर तुटून पडतो. असे वागणे बरे नव्हे. शरीरसुखासाठी ती सुद्धा आसुसलेली आहे. पण दोघांच्या दिलजमाईने, बलात्काराने नव्हे. म्हणून ती इतके अधिर होऊ नका असे म्हणते. जनलज्जा सांभाळून जवळ कोणी येणार नाही याची खात्री करून मगच ती शृंगारास तयार होते. घराचा (दाराचा) बंदोबस्त केल्यावर शाहिराने केलेल्या रतिक्रीडेचे वर्णन साक्षात उभे राहते.

'तेव्हा देखून, प्रियाने आलिंगून धरीले तिशी हृदयी।
कवळी माझी काया सख्या प्रीतीने भोगावी।
तो ज्वान, जवान गडी, आणि मदनाची हुडहुडी।
केली सर्वांगाची घडी।

घडि घडि येते हो काकुळती। जिवदान द्या हो सख्या मशी।
इच्छा पूर्ण झाली, कमळणीवर भ्रमर लुब्धला।
नव्या नवतीचा भर ज्वानीचा लुटूनशानी घेतला।
जशी चाफ्याची कळी सुकली, मुखचंद्र उतरला।' (१४)

याप्रमाणे प्रत्यक्ष शृंगाराच्या वेळची तऱ्हा वर्णन केली आहे.

यातील 'मदनाची हुडहुडी' हे शब्द फार बोलके आहेत. वासनेचे थैमान मांडल्यावर सर्व शरीर थडथडा उडत रहावे; केव्हा एकदा शरीरसुखाची ऊब मिळून 'ज्वाराच्या थंडीचा निचरा' होईल अशी स्थिती निर्माण झाली आहे.

होनाजीबाळाची नायिका सुद्धा 'मदनविंचू फणफण फणका मारतो' म्हणून न राहवून इष्काच्याच गोष्टी बोलते. फुलातील मध चाखून भुंगा जसा अलिप्त राहतो तसा पती सुद्धा नामानिराळा व्हावा हे तिला आवडत नाही म्हणून ती—

' धरा उराशी जरा सुंदरा, कर्दळीच्या कोंबा।
चक विषय जाचला, मला बेलाशक झोंबा।' (१५)

असे विनविते. पती जवळ असूनही त्याच्याकडून प्रत्यक्षात पाहिजे तसे खेळणे होत नाही म्हणून 'चवड्या' वर आली आहे. सदा जवळ असावे, असण्यात 'द्वैत' नसावे म्हणून तिची उलघाल आहे.

पती-पत्नीच्या शृंगारात पती रतिक्रीडेत कमी पडतो म्हणूनच ती त्याला वेगवेगळ्या क्लृप्त्या सुचविते. होनाजीबाळाच्या अशा कितीतरी नायिका दिसतात. कामनळाचे शांतवन होत नाही म्हणूनच की काय उर्मीच्या अंतिम क्षणापर्यंत भोगासाठी रक्ताचा थेंब थेंब झिजवितात. पण प्रतिसाद नाही म्हणून दुःखी होतात.

' मज घ्या मांडीवर, करा हो इष्कबाजी।
गुलबदन ज्योत आरवा जी। शरीर पाहा जी।
आता गेंद हाताला चित्तापून मी रानी।
घातला इष्क फासा जी। मी हरिणी॥' (१६)

यातील 'आता' या शब्दातून इष्काच्या खेळातील एकेक पायरीच जणू काय ती पतीला समजावून सांगून रतिक्रीडेचा आनंद घेते आहे असे वाटते. अशा व्यक्त होणाऱ्या पंक्तीतून स्त्रीची अनिवार झालेली भोगलालसा उतू जात आहे असे वाटते.

सजण–सजणी यांच्यातील शृंगाराला तर स्वैर रुप आलेले दिसते. पती–पत्नीतील शृंगाराला एका बंधनातून सुरुवात होते. त्यामुळे तो जोडा एकमेकावर फिदा असतोच असे नाही. पण सजण–सजणी एकमेकांवर आपखुषीने फिदा असल्याने वाटेल त्याप्रकारे मन मानेल तसे एकमेकांशी बोलून मजा लुटतात. म्हणूनच दूर असणारी सजणी

सजणावर लटक्या रागाने आरोप करते आणि 'आंगासी घर्म सुटले, मांडीवर का घ्याना' असे म्हणते. मांडीवर बसण्यामध्ये तर काहीही नाही. पण एक शांती होत असताना दुसराही दाह शांत करावा म्हणून –

'कडेवर घेता, मांडीवर न्हेता, हात बगलेतून घ्या ना।
उजव्या हस्ते गेंद चोळिता मुख चुंबन का घ्या ना?' (१७)

अशाप्रकारची बोलणी करते. सगनभाऊला स्त्रीच्या मनात कामेच्छेच्या उकळ्या फुटलेल्या दिसतात.

सजणाला बोलविणे पाठवून बोलविले तरी तो दूर बसला म्हणून जवळ बसावयास सांगणारी प्यारी म्हणते की, कंचुकीची गाठ कचकचून जाते ती तुझ्याशिवाय कोण सैल करील? पुरुषाच्या जवळ असल्यानंतर स्वर्गीय सुखाचा आनंद लाभतो. तू केव्हातरी भेटतोस हे बरे नव्हे. तू सदैव जवळ असलास तरच या देहाची पृथ्वीमोलाची किंमत! एरव्ही ते कवडीमोलाचे आहे. क्षणाक्षणाला खिडकीत उभे राहून ती वाटेकडे डोळे लावते; जनलज्जेस्तव पदराआडच खुदखुदते, बळेच खोकते. हे सर्व तुझ्याचसाठी असताना तू मात्र दूर दूर बसावेस हे बरे नव्हे. होनाजीबाळाने स्त्रीच्या मनातील पुरुषासक्ती मार्मिकपणे टिपली आहे.

'विषयनले संतप्त जसे नवनीत कढे कडकडा।
दौर हा वावडीचा आखडा।
गोड वाटे शेजार, फार सुकुमार, पुरुष काकडा।
कालपी साखरेचा खडा।
पर्जन्यविण भुई तसे व्यर्थ काय माझे जिणे॥' (१८)

अग्नीच्या संपर्काने लोणी कढावे त्याप्रमाणे विषयाच्या दाहाने शरीराची लाही-लाही झाली आहे. जवळ असणारा पुरुष कालपी साखरेच्या खड्याप्रमाणे गोड गोड वाटतो. पुरुषाशिवाय जगणे म्हणजे जीवनाचे रखरखीतपण! पावसाच्या शिडकाव्याने धरणीला पालव फुटावा त्याप्रमाणे पुरुषाच्या अंगलटीने स्त्री मोहरून जाते. म्हणूनच पुरुष मिळविण्यासाठी तिची धडपड चाललेली असते.

सजण-सजणीच्या 'वयस्कर प्रीती' मध्ये नव्याने जोम आला पाहिजे. शृंगाराची ही निराळीच तऱ्हा. कितीही नाही म्हटलं तरी पाणी उताराकडेच वळणार यात काय संशय! वळचणीचे पाणी कधीही आढ्याला जात नाही, त्याप्रमाणे आपली प्रीत कितीही जुनी असली आणि तुझ्या रूपयौवनाचा तुला कितीही गर्व झालेला असला तरी या देहाचे सार्थक करण्यासाठी एका पुरुषाचीच-माझीच-तुला शेज सजवावी लागणार आहे. अशी रुष्ट होऊ नकोस सुंदरी!

पहिल्यापेक्षा गोड प्रीत गडे तुझी उतरत्या वयामध्ये
लवणरुचा पाहावी कालच्या दिशी विरजल्या दह्यामध्ये ।।' (१९)

काल विरजलेल्या दह्यामध्ये मीठ टाकल्यानंतर त्याला जी चव येणार आहे तीच चव उतरत्या वयामधील प्रीतीला सुद्धा–त्यात शृंगाराचा खडा टाकून येणार आहे.

स्त्री-पुरुषांच्या या 'चावट' लीला वर्णन करण्यात शाहिरांना कोणते सुख मिळत असेल किंवा रसिकांनीही शाहिरांना एवढे डोक्यावर का घेतले ? कदाचित रसिकांच्या सुप्त इच्छा त्यातून पूर्ण होण्याचे समाधान त्यांना मिळत असावे असा तर्क काढणे वावगे ठरणार नाही.

४) वर्णनातील शृंगार आणि अभिलाषा :–

सगनभाऊने स्त्रीच्या कमनीय बांध्याचे वर्णन केले आहे. नाजूक कटिबंध, रसरसणाऱ्या पोटऱ्या, गोरे गोरे पाय यामुळे दिलाचा दिलवर, प्यारीची प्राती व्हावी म्हणून ती म्हणेल ते करण्यास तयार आहे.

'इष्काचा कैफ सदा । तुझी प्रीत करुन मानेसा सौदा ।'

या कैफापायीच पडेल ती किंमत द्यायला तो तयार आहे. पण 'सजणी, नाही म्हणू नकोस' असे तो म्हणतो. तिचा प्रत्येक अवयव नीटस आहे. शृंगाराआधीच केवळ दर्शनाने हा फाकडा घायाळ झालेला आहे; त्यातूनच बेहोष झालेला आहे. चसवसणाऱ्या वासनांची परिपूर्ती झाली म्हणजे मागे कशाचीही आसक्ती राहात नाही. अगदी काकुळतीला आलेला वासनावीर तिची मनधरणी करतो आणि विशेष म्हणजे ती सुद्धा पारध्याच्या जाळ्यात हरीण गवसावा त्याप्रमाणे त्याच्यावर राजी होते, आशंक होते, फिदा होते.

होनाजीबाळाने वर्णन केलेला पुरुष तर सभ्यतेच्या सर्व मर्यादा सोडून पिसाटपणे तिचा दास होऊ पहात आहे. तिच्या चरणावर लोटांगण घालतो आहे आणि त्याच्या या नाटकीपणाला भूलून ती सुद्धा त्याच्यापुढे चक्क 'उताणी' झाली असे बिनदिक्कतपणे त्याने सांगून टाकले.

हीच अभिलाषेची कमाल मर्यादा. एवढे नाजूक रत्न मिळविण्यासाठी कित्येकांनी घरदार सोडले. शाहिरांनी तिच्या मदनाचे वर्णन केले आहे –

'विषयमधाचे मोहळ सखे तू, नाही तुला तुज योग्य पती ।
काय करावे ! आम्ही चरफडतो तू पडलीस भोळसरा हाती ।।' (२०)

विषयमदनाचा साठाच जणू काय तिच्या ठिकाणी केला आहे. पण त्या साठ्याची लयलूट करणारा खुजा निपजला. म्हणूनच आमच्यासारख्यांच्या सान्निध्यात आलीस तर तुझे चाकर होऊ. तुझे चुंबन घेतल्यानंतर, श्रीखंडाचा भुरका घेतल्यावर जी तोंडाला चव येते तितकेच तुझे चुंबनही जिभेची रूची वाढविते. तू आता आमची राणी आहेस.

प्रेमाच्या लोटात आम्ही वेडे होऊन गेलो आहोत. छातीवर हलणाऱ्या मदनाच्या पाळण्यातील दोन पोरे पाहून आमची अक्कल भुलून गेली. शहाणपणाने वागणारे आम्ही पण तुझ्यापुढे हार खाल्ली; इतकी तू तजेली आहेस. पाचव्या दिवशीची टवटवी तर सर्व शरीरातून थरथर निर्माण करते. म्हणूनच की काय –

' किती लाजून पळतेस अम्हाला ? का म्हणसी तू नका नका ।
घडेल तेव्हा संग घडो, पर तूर्त तुझा घेऊ दे मुका ।' (२०)

एका मुक्यावर समाधान मानणारा हा जीव !

या लावणीमधून पुरुषाच्या मनात निर्माण झालेली आसक्ती, त्यासाठी तो स्वत्वाची राख करावयास तयार होतो. भर ज्वानीने उन्मत्त झालेली स्त्री पाहिल्यावर यांचे पौरुषत्त्व गळून पडते. इतके लोचट पुरुष तत्कालिन समाजात सुध्दा होते. पुरुषांचे बाईलवेडे वर्तन आणि स्त्रियांची चंचल वृत्ती या दोनही गोष्टींवर या लावणीतून प्रकाश पडतो.

होनाजीबाळाने कामासक्त पुरुष जसा रंगविला तशीच स्त्री सुद्धा रंगविली. स्त्रीच्या लावण्याने पुरुषच बेभान होत नाही तर पुरुषाच्या लावण्याने स्त्री सुद्धा अनावर होते. कसेही करून त्याच्याशी भोग घेऊन कामनळ जिरविण्याची पराकाष्ठा तिच्याकडून सुरु होते. खिडकीतून दिसणारे ठकडे रुप पाहिल्याबरोबर अशाप्रकारचा यौवनरुप सौन्दर्याने परिपूर्ण पुरुष आजपर्यन्त पाहिला नाही. गोजिऱ्या फळाला प्रथम चोच मारण्याची उबळ तिला स्वस्थ बसू देत नाही. हे राजरुप पाहून वेड लागले, मधुकराने कमळणीला वेड लावले. म्हणूनच पाकळ्या पाकळ्यातून झरणारा रस केव्हा एकदा हा भ्रमर शोषून घेतो आहे. वाटते, काहीही करून असे त्याला एकांती काढण्यासाठी उतावीळ होते.

' जसा आकाशी चंद्र तसा राजेंद्र पाहिला दृष्टी ।
सखे असे वाटते सखा असा कवळून मारावी मिठी ॥' (२१)

प्रथम दर्शनानेच वासना चाळविल्या गेल्या. ही पुरुषावर घातलेली मोहिनी आहे.

' अवचित माडीवरून सख्याचे रुप पहाता गोजिरे ।
तन्मय होऊन मनी व्याप्त मी जाते कामज्वरे ।' (२१)

प्रणयाच्या बेहोषीत शिरण्यासाठी पहिले पाऊल पुरुषाकडून पडते अशी सर्वसाधारण समजूत असली तरी सुद्धा तारुण्याने मुसमुसलेल्या पाखराला जाळ्यात पकडण्यासाठी स्त्रियासुद्धा कशा टपून बसलेल्या असतात याचे हे उदाहरण.

५) जार-राख यामधील प्रत्यक्ष शृंगार

धर्मशास्त्राने ज्याच्याशी गाठ घालून दिली त्याच्याशी प्रामाणिक न राहता आपल्या दिलबराला चोरून भेटणारी स्त्री भोग देताना दीर, जाऊ, नणंद यापैकी कोणाला

संशय येईल की काय म्हणून साशंक होते. तरी सुद्धा शरीराचे सुख भरभरून दिलवराला देते. पुन्हा अनेक क्लृप्त्या योजून भेटावयाचे ठरविते. तिचे मन त्याच्यापासून दूर जात नाही. प्रत्यक्ष भोगातील सुखात आकंठ बुड्या मारीत असताना तिच्या सख्याचे मन मात्र रखेलीत एकनिष्ठ राहिलेले दिसत नाही. तो फक्त वासना तृप्तीसाठीच तिच्याशी लगट करतो. मनाने प्रेम नाहीच, कारण–

'आणिक एक सांगतो तुझ्या पाठची बहीण धाकटी।
एक रात्र कर मात्र तू चा (!) पुढे विचार शेवटी ॥ (२२)

तिच्या बहिणीची अभिलाषा धरणारा तिच्याशी एकनिष्ठ कसा म्हणावा ? ती सुद्धा त्याला राजी होते आणि पुन्हा एकदा अशी 'मजा' करु म्हणते. रात्रभर भोग घेऊन सुद्धा सोडत नाही. सूर्योदय झालेला आहे. आता पुन्हा घरी जाण्याची भीती वाटते तरी सुद्धा रात्रभरच्या सर्व 'खेळया' चविष्टपणे सांगते. रात्रभर शरीराला अतोनात त्रास झाला तरी फटकून बोलावेसे वाटत नाही. ती विनवणी करून सांगते –

'उठून बसावे प्राणविसाव्या, नका कवेमधे धरू।
जीव माझा कासावीस होतो, आता मी काय करू ?
हात काढा छातीवर जोबन घेतलेस चुरचुरू।
आंग चुकवून एकीकडे होता, पुढे येता सरसरू।
धनलोभ्याला अवचित गवसे जशी मालाची चरू।
तसे गवसिले काही तुम्हाला निजविता धर धरू ॥' (२२)

इतके करून सुद्धा राव्याची इच्छा तृप्त होत नाही. त्याची वासना तिच्या बहिणीवर जाते.

या सर्वातून अर्थ एवढाच निघतो की, पुरुषांना स्त्रियांचे मन नको होते तर बेभान होऊन रात्रीचा प्रहर भोगण्यासाठी यौवनाने मुसमुसलेले स्त्रीचे शरीर हवे होते.

पतीशी बेईमान होऊन प्रियकराला आलिंगन देणाऱ्या छटेल, बटाऊ मोहना होत्या, तसेच देहाचे दुकान थाटून बसणाऱ्या बाजारबसव्याही होत्या. प्रत्येक गिऱ्हाईकाला भरभरून सुख देऊन लोचटपणा करावयाचा आणि संपत्ती मिळवावयाची. संभोगातील आसनांमध्ये तरबेज असणाऱ्या या गणिका गिऱ्हाईकांशी दिलखुलासपणे बोलून त्याची मर्जी संपादन करतात. संभोगासनांच्या वेगवेगळ्या चाली शिकवितात. 'तुमच्यासारखीच मी. तुम्ही मला नित्यनेमाने भोगा' असे लडिवाळपणाने म्हणते. लटक्या रागाने, 'तुम्ही मला पोटाशी का धरीत नाही, तुम्ही माझे पतिराज' म्हणून बिलगते. यापेक्षा कमाल म्हणजे–

'शिरी जरी हिरवा फेटा। हिरवाच दुपेटा।
भर मदनाची लाटा। आवडसी मोठा।
आवळून मजला घेता। मुख माझे चाटा॥' (२३)

असे म्हणत भोगासाठी सताड उघडी पडलेली ही गणिका समाजाचेच एक अंग आहे.

होनाजीबाळाने वरील गणिकेच्या वर्तनाचा जसा नमुना ठेवला तसाच आणखी एक नमुना ठेवला आहे. गणिका प्रेमाचा आभास निर्माण करून गिऱ्हाईकाला किती लुटीत असतात तेही दाखविले आहे. ती गिऱ्हाईकाला पाहिल्याबरोबरच त्याच्या पोटात शिरून इतकी सलगी करते की–

'या घरात, उभे का दारात? नवती भरात चढली हाटा।
जलदीने झटा भर लुटा।' (२४)

हा संकोचाने लुटण्याचा बहर नव्हे. त्यात रंगत कसली? शरीराशी झटापट, झोंबाझोंबी करण्यात खरी रंगत! एकमेकांचे शरीर आकसून निर्माण होणाऱ्या थकव्यात खरी गंमत! तीच गंमत करण्यासाठी गणिका लाडीगोडी करते आहे. हिव भरल्याप्रमाणे शरीर थडथडायला लागले आहे. मदनाला कढ आलेला आहे. शरीराची थडथड थांबविण्यासाठी, दडदडपून शरीराला भिडण्यासाठी, आसुसलेल्यांवर मर्जी करण्यासाठी मनधरणी करीत आहे. ताव मारून दोघे एक भाव भोगतात. ते तरी का? तर–

'आवरा तो मद बावरा, बरा वैऱ्यास वेळ फावला।
पंचानन सरसावला।
थिरकंप सुटे थरथरा।
येतात कळंभ गरगरा।
जोबन फुगले दरदरा।
विलंब का? व्यर्थ का हाका।
विरजला चखा। दह्याचा मठा॥' (२४)

या साठी ते भोगले आहे.

शाहिरांनी शृंगारापर लावण्या लिहिल्या यामध्ये कुणाला प्रत्यक्ष शृंगार करताना त्याचे वर्णन करण्यात आनंद मिळतो, कुणाला एखाद्या चटपटीत, नखरेल चांदणीच्या अवयवातील झणका, चालण्यातील ठसका, मुरका आणि ताजेपणा पाहून शृंगारसुखाचे मनसुबे पूर्ण झाल्याचा आनंद होतो तर कोणी हे सगळे पाहून तिच्या प्राप्तीसाठी वेडा झालेला दिसतो. कारण शृंगाराचे सर्व डाव त्याने आधीच मनाशी पक्के ठरविलेले असतात. या सर्वांबरोबरच पतीची फसवणूक करून बदचाल करणाऱ्या स्त्रियांबरोबरच गणिकांचा लोचट स्वभावधर्मही दिसतो. समाजातील स्त्री-पुरुषांच्या वासनेचे दर्शन

शाहिरांनी आपल्या लावण्यांनी - कोणत्याही गोष्टीचा आडपडदा न ठेवता केले. म्हणूनच की काय, डॉ. रा. शं. वाळिंबे आपल्या ग्रंथात म्हणतात -

'शाहिरांच्या मानसकन्या कसलाही आडपडदा न लावता अगदी स्पष्टपणे, वाच्यार्थाने कोणताही ग्राम्य शब्द वापरण्यास कधीही कचरत नाहीत हा त्यांच्या असामान्यत्त्वाचा चोख पुरावा आहे.' (२५)

शाहिरांच्या कवनातील पुरुष स्त्रीची प्रेमयाचना करीत नाहीत तर, भोगयाचना करताना अनेक ठिकाणी दिसतात. जर खरोखर प्रेमयाचना असती तर; एक निबर झाली म्हणून, 'कवळया काकडी' प्रमाणे असणाऱ्या तिच्या बहिणीची अभिलाषा धरलीच नसती. हे सर्व कशासाठी ? तर मैथुनसुख मिळवण्यासाठी. कसलाही संकोच न करता शाहिरांनी त्यासाठी स्त्रीला अगदी नागडी-उघडी केली. या पाठीमागे कोणत्या जाणीवा असतील ? तत्कालिन समाजाच्या अभिरुचीचा तर हा परिपाक नसेल !

संदर्भ टिपा -

१) गं. भा. निरंतर, मराठी वाङ्मयाचा परामर्श, पृ. २७४
२) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य, पृ. १३०
३) ग. त्र्यं. माडखोलकर, जीवनसाहित्य, पृ. ९८
४) गंगू हैबती, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १११, पृ. १७४
५) रामा गोंधळी, अं. ला. १५२, पृ. २३९
६) सगनभाऊ, अं. ला. १०२, पृ. १६३-६४
७) बाळा बहिरु, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. ला. १२३, पृ. १५२
८) पठ्ठे बापूराव, संपा. बापूराव जिंतिकर, पठ्ठे बापूराव कृत रंगबाजी लावण्या, १३९. पृ. २२३
९) सगनभाऊ, अं ला. ९६, पृ. १५५-५७
१०) होनाजीबाळा अं. ला. ३, पृ. ४-५
११) तत्रैव, पृ. ५
१२) होनाजीबाळा, अं. ला. ३१, पृ. ५३-५४
१३) पठ्ठे बापूराव, प. बा. रं. ला. ४६, पृ. ५५
१४) सिदराम लहेरी, अं. ला. १४४, पृ. १३१-३३
१५) होनाजीबाळा, अं. ला. २३, पृ. ३७-३८
१६) तत्रैव, ७३, पृ. १२४-२५
१७) सगनभाऊ, अं. ला. ८५, पृ. १५५
१८) होनाजीबाळा, अं. ला. २२, पृ. ३५-३६
१९) तत्रैव, ६३, पृ. १०९-१०

२०) तत्रैव, ६२, पृ. १०७-८
२१) होनाजीबाळा, अं. ला. १७५, पृ. १३४ ३५
२२) सगनभाऊ, अं. ला. ८८, पृ. १४७-४८
२३) होनाजीबाळा, अं. ला. २१, पृ. १३४ ३५
२४) तत्रैव, ३२, पृ. ५४-५५
२५) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य, पृ. १३०

३) लावणीतील स्त्रीची व्यथा

लावणी वाङ्मयाबद्दल आणि ती निर्माण करणाऱ्या शाहिरांबद्दल आजचे टीकाकार आग पाखडताना दिसतात. शाहिरांना दोष देताना त्यांच्या कवनाला सर्वस्वी आताचे परिमाण लावून ते काव्य कसे हीन अभिरुचीचे द्योतक आहे ते सांगतात. खरे तर समीक्षेमध्ये कालानुरुप बदल होत असतो. कोणत्याही वाङ्मय प्रकाराची समीक्षा करीत असताना त्यामधील घटनांचे केवळ स्वरुप पाहून चालणार नाही. तर त्याच्या निर्मितीमागील प्रेरणा तपासून पाहिली पाहिजे.

कुस्ती हा खेळ फार प्राचीन कालापासून चालत आलेला आहे आणि आज 'ज्यूडो' चा मोठ्या प्रमाणावर प्रसार होतो आहे. ज्यूडो खेळणाऱ्यांच्या अंगात विशिष्ट प्रकारचे कपडे असतात पण मल्लांच्या कटीला गुह्य भाग झाकण्यापुरतेच कपडे असतात. म्हणून कुस्ती हा हीन अभिरुचीचा प्रकार आहे असे म्हणावे का? कारण ज्यूडो खेळणारा कपडे घालतो, मग पैलवानानेच उघडेबंब का व्हावे? तसाच प्रकार शाहिरांच्या लावण्यांबाबत आहे.

या सर्व गोष्टींची कारणे तत्कालिन सामाजिक, राजकीय आणि धार्मिक परिस्थितीत आहेत.

लावणी वाङ्मयात उघडे-नागडे वर्णन आलेले आहे. शाहिरांचे वर्णन जसे उच्छृंखल आणि बेदरकार त्याप्रमाणेच त्यांचे कवनही सर्व संकेत झुगारुन देऊन 'नंगा नाच' करणारे आहे असेही म्हटले जाते. उलटसुलट मते विचारात घेतली तरी बहुसंख्य 'सुजाण' लेखक सुद्धा शाहिरांवर नाराज दिसतात. त्याचे कारण बहुधा हे असावे की, शाहिरांनी लावणीमध्ये वाच्यार्थाने शब्द वापरले. मात्र यांना त्याच अर्थाचे अन्य भाषेतील शब्द चालतील. 'संभोग करा' याऐवजी 'इंटरकोर्स करा' असे शब्द त्यांना चालतील असाच त्यांच्या म्हणण्याचा अर्थ झाला.

अभिजात शब्दांनी अनुभूतीतील आशय सामान्य, निरक्षर माणसापर्यंत पोहोचणारा नव्हता. लावणी नागरी लोकांसाठी नव्हती. लावणीचा मूळ उगम शिपायांच्या छावणीमध्ये

भरभराटीला आला. शिपायांमध्ये मात्र पंडितांचा भरणा नक्कीच नव्हता; तर तेथे निरक्षर, धाडसी, मर्द मावळाच शिपाईगिरी करीत होता. या सर्व गोष्टींचा विचार करता असे वाटते की, लावणीमध्ये वाच्यार्थाने आलेले शब्द ही शाहिरांची चूक नाही.

राजकीय कारणांचा विचार करता दुसरी गोष्ट अशी दिसते की, शिपाई आणि त्याची पत्नी यांच्यामध्ये दीर्घकाळ विरह, वियोग होत होता. शिपायांच्या मनाचे रंजन करण्यासाठी उत्तान शृंगाराने भरलेले काव्य गायिल्याने शिपायांची रतिक्रीडा कल्पनेच्या राज्यात तरी पूर्ण होईल. व्यक्तीची मानसिक अवस्था पाहिल्यानंतर जे प्रत्यक्ष मिळत नाही त्याच्या कल्पनेनेही माणूस सुखावतो. असाच प्रकार लावणीने केला. डोळ्यांच्या अर्थपूर्ण उघडझापीने शिपाई नर्तकीवर खूष व्हायचे आणि क्षणभर का होईना, पण पती पत्नीतील विरह नाहीसा होऊन त्याची जागा वर्णनातील शृंगार घ्यायचा. म्हणजे तत्कालिन राजकीय परिस्थितीमध्ये सुद्धा लावणीतील अतिरेकी शृंगाराची कारणे सापडतात.

स्त्रियांनी उघड उघड अंतरीचे दुःख व्यक्त केले. कारण भोगेच्छा तृप्त होत नव्हती. शाहिरांच्या स्त्रिया किंवा पुरुष प्रेमयाचना करतात. याच्या मुळाचा शोध घेतला तरी असे दिसते की, कामवासना हीच मानवी वर्तनाची मूळ प्रेरणा आहे. ज्या ठिकाणी कामतृप्तीची संभाव्यता आहे त्याठिकाणी बाह्यतः प्रेमयाचना असते. प्रेम सफल झाले तर भोगयाचना करावी न लागता ती आपोआपच पूर्ण होणारी असते. थोडक्यात प्रेमयाचना हा भोगयाचनेचाच एक भाग आहे. शाहिरांच्या कवनातील स्त्री-पुरुष प्रेमयाचनेचे ढोंग करीत नाहीत तर ज्या प्रेमयाचनेचा मूलाधार भोगयाचना त्याचीच मागणी करतात. महाराष्ट्राचा सामाजिक इतिहास पाहिला तर असे दिसते की, शाहिरांच्या कालखंडातच महाराष्ट्र भूमीत अशा संभोगक्रियेसाठी आक्रमक होणाऱ्या स्त्रिया नाहीत; तर फार प्राचीनकाळी सुद्धा स्त्रियांचा संभोगक्रियेतील आक्रमक पवित्रा दिसतो. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी महाराष्ट्रीय स्त्रीच्या वृत्तीचे वात्स्यायनाने केलेले वर्णन दिले आहे, ते असे—

> ‘महाराष्ट्रातील स्त्रीयांना गीत इत्यादी ललित कलांची आसक्ती असते; आणि या कलांच्या प्रयोगाने त्यांचा अनुराग वृद्धिंगत होतो. तसेच या अश्लील, ग्राम्य आणि निष्ठूर वाक्ये बोलतात आणि इतरांनी उच्चारलेली अशाप्रकारची वाक्ये त्यांना सहन होतात. संभोगक्रियेमध्ये त्या आक्रमक वृत्तीच्या असून तिच्यात त्यांची धृष्टता दिसते, आवेग दिसतो.’ (१)

म्हणजे ललितकलांच्या आसक्तीने जर अनुराग वृद्धिंगत होतो तर त्यांनी केलेल्या भोगयाचनेत हाच अनुराग नाही का ?

राजकीय परिस्थितीच्या गुंत्यामुळे पती-पत्नीमध्ये अंतर निर्माण झाले आणि मदन तर स्वस्थ बसू देईना. त्यामुळे अनावर झालेली कामेच्छा स्त्रिया फक्त बोलून दाखवतात. कामवासना अनावर झालेली आहे म्हणून पुरुषसंग हवा, पण वाटेल त्या पुरुषाशी संग करून घ्यायला तयार झालेल्या स्त्रिया अत्यल्प आहेत. पतीची उत्कटतेने वाट पाहणाऱ्या स्त्रियाच जास्त आहेत. (२). कोणताही जनलज्जेचा आडपडदा न ठेवता आपले दुःख बोलणारी स्त्री कुलटा ठरू नये. परिस्थितीच तशी होती. स्त्रियांची कामवासना अनावर होऊन किती आंधळी बनते व पुरुषसंगासाठी आतुर होते याचे उदाहरण डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी दिले आहे.

ऋग्वेदातील दहाव्या मंडलात यम आणि यमी या भावा-बहिणीचा संवाद आला आहे. भावाविषयी तीव्र कामुक अभिलाषा बाळगणारी व अगदी बेभान झालेली यमी त्याला संभोगाला प्रवृत्त करण्यासाठी जे बोलते ते अगदी स्पष्ट आहे. तिला तो उत्तर देतो की, 'भावाने बहिणीशी संभोग केल्याची उदाहरणे मागच्या काळात घडली असली तरी आज आपण तसे करणे योग्य नाही. आपले भावा-बहिणीचे श्रेष्ठ नाते लक्षात घेऊन असल्या या हीन कल्पनेच्या आहारी जाऊ नकोस.' पण वासनेने पिसाट झालेल्या यमीला ते पटत नाही. 'तू कमालीचा दुबळा आहेस' असे ती स्पष्टपणे त्याला म्हणते. (३). यावरून सहज लक्षात येईल की, कामतृप्तीसाठी रक्ताच्या पवित्र नात्याचा हिशेबही जिच्या गावी नाही अशा स्त्रीच्या तुलनेने शाहिरांची स्त्री भावाशी तर दूरच पण परपुरुषाशीही रत होण्यास तयार नाही.

राजकीय परिस्थितीमुळे स्त्री-पुरुषात निर्माण झालेला दुरावा, त्यामुळे अंतरीची व्यक्त झालेली व्यथा, शिपायांना प्रत्यक्ष नाही, निदान कल्पनेतील रतिसुखाचा तरी आस्वाद घेता यावा अशी इच्छा इत्यादी कारणांनी शाहिरी लावणी लोकप्रिय होत राहिली.

याशिवाय शाहिरांनी एक मोठी कामगिरी केली, ती म्हणजे तात्कालिन धार्मिक परिस्थितीने निबद्ध केलेल्या सामाजिक परिस्थितीचे खरे ज्ञान देण्याची. म्हणून असे म्हणावेसे वाटते की, शाहिरी काव्य म्हणजे राजकीय आणि सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब, मराठ्यांच्या पराक्रमाचे, शृंगाराचे, सामाजिक चालीरीती आणि राजकीय घडमोडींचे जिवंत चित्रण शाहिरांच्या काव्यातून रेखाटलेले आहे. हाच सर्व काव्याहून शाहिरांच्या काव्याचा विशेष आहे.

शाहिरी काव्य—विशेषतः लावणी—उत्तर पेशवाईमध्ये रावबाजीच्या काळात बहरली. त्याचवेळी महाराष्ट्राची सांस्कृतिक परंपरा अध्यात्मप्रवण होती. मराठी मन संतांनी अध्यात्मिकचे धडे देऊन पारलौकिक सिद्धी प्राप्त करून घेण्यासाठी मोक्ष मार्गाकडे वळविले होते. महाराष्ट्रात जरी अध्यात्मिक परंपरा टिकवावयाची असली तरी

त्यास भौतिक संस्कृतीची जोड द्यावीच लागणार होती म्हणजेच अध्यात्मिक संस्कृती-बरोबरच भौतिक संस्कृती, इहवादी संस्कृती पाहिजे होती. या भौतिक संस्कृतीची जोड शाहिरांनी आपल्या काव्यरचनेने समाजाला दिली.

संतांचा समाजाच्या घडणीमध्ये महत्त्वाचा वाटा आहे. किंबहुना हिंदू संस्कृती संतांच्या कार्यामुळे टिकून राहिली याचे श्रेय संतांनाच निर्विवादपणे जाते. तरीही कोणताही समाज एकाच विचाराने चिरकाल नांदू शकत नाही. समाज नांदण्यासाठी सामाजिक विचार सर्वांना पटवून द्यावा लागतो. संतांनी संसार ' दमनप्राय ' म्हटले, त्याच संसाराचे आकर्षक चित्रण करून, संसारातच स्वर्गीय सुख आहे असे शाहिरांनी दाखविले. या संदर्भात म. ना. अदवंत यांनी म्हटले आहे की–

> ' तिची (शाहिरी काव्याची) स्फूर्तीस्थाने महाभारत, रामायणात नाहीत तर ती त्यांच्या भोवतालच्या जीवनात आहेत. त्यात निवृत्ती नसून जीवन जगण्याची प्रबळ इच्छा आहे, प्रपंचाला त्यांनी निःसार ठरविले नाही किंवा स्त्रियांना व मुलांना ' रांडा-पोरे ' अशी संज्ञा देऊन आपल्या मार्गातील धोंड ठरविले नाही, उलट संसाराची उत्कट लालसा, अनुरागाचा रंगेलपणा, पराक्रमाची बेहोषी त्यात आढळते.' (४)

यावरुन शाहिरांचे सामाजिक कार्य खरोखरच माणसाच्या मनात जीवनाबद्दल निर्माण झालेली घृणा काढून टाकून माणसाला जीवनाची आसक्ती लावण्यात आहे याची खात्री पटते.

लावणी वाङमयाच्या जडणघडणीबद्दल प्रा. म. वा. धोंड यांनी आक्षेप घेतला आहे. ते म्हणतात –

> ' आज आपण ज्या कवितेला ग्रामीण किंवा जानपद कविता म्हणतो तशी ती (लावणी) नाही.' (५)

याचे कारण देताना ते म्हणतात की, ग्रामीण उपमादि दृष्टांत अलंकार त्यात नाहीत. या आक्षेपाचे खंडन येथे करीत बसण्यापेक्षा ग्रामीण वाच्यार्थाचा या लावणी वरच जो आक्षेप घेतला त्यातच धोंड यांच्या आक्षेपाचे बरेचसे निरसन होईल आणि त्याच्याही पुढे असे म्हणता येईल की, ज्या ज्या ठिकाणी लावणीमध्ये उपमा-दृष्टांत आलेले आहेत ते अस्सल ग्रामीणच आहेत. ग्रामीण जीवनाशी एकरुप झालेलीच लावणीची भाषा आहे. जर ती तशी नसती तर आज लावणीवर जे आक्षेप घेतले जातात त्यातील एकही घेतला गेला नसता. उदाहरण म्हणून एक दिले तरी पुरेसे आहे.

'ल्हान चिरी कुंकवाची कपाळी । लाल जशी पिकली मिरची ।'

किंवा

'हास्यवदन सर्वदा टवटवीत । गाल जसे केळे पिकले '

किंवा

'शरीर पातळ मी जशी साय दुधाची '

यामध्ये आलेल्या उत्प्रेक्षा-उपमा ग्रामीणच नाहीत का ? कोणत्या नागर नारीला दुधावरची खरपूस साय माहित आहे ? म्हणून शाहिरांच्या लावणीत ग्रामीण उपमादि अलंकार येत नाहीत हा धोंड यांचा आक्षेप पूर्णतः पोकळ वाटतो.

मानसशास्त्रीय, राजकीय, सामाजिक, परिस्थितीच्या अनुषंगाने आतापर्यंत शाहिरांच्या काव्याची चिकित्सा केली आणि याहीपेक्षा असे म्हणता येईल की, शाहिरांनी सर्वसामान्य व्यक्तीचा शृंगार वर्णन करून आत्तापर्यंत दूर असलेला काव्य विषय आपल्या अगदी जवळ आणला. उच्चभ्रू लोकांनी काव्यामध्ये निर्माण केलेले सर्व संकेत झुगारून देऊन देवत्वाच्या पातळीवर असलेले काव्य मानवतेच्या पातळीवर आणले. यामध्ये सर्वसामान्य माणसाच्या भावनांचे, सुखदुःखाचे आणि तशाच प्रकारच्या इतर ताणा-बाणाचे हृद्य चित्रण केले. स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमभावनेतील सूक्ष्मातील सूक्ष्म पापुद्रे उलगडून ते काव्यात वर्णन करण्यास शाहिरांनी सुरुवात केली. हे प्रस्थापित मूल्यांच्या विरुद्ध बंड होते. काव्यशास्त्रातील मान्यवर दंडक शाहिरांनी फेकून दिला. सामान्य माणूस काव्यातून रंगविण्यास त्यांनी सुरुवात केली. म्हणूनच लावणीमध्ये ज्यांना फक्त बीभत्स वर्णनेच दिसतात ते क्षुद्र मनोवृत्तीचे असतात असे म्हणावे लागते. शाहिरांच्या काव्याचे परिक्षण करताना ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी म्हटले आहे-

> 'तरुण मनाचा उल्लुपणा, त्याची हावरी महत्त्वाकांक्षा, त्यांची अल्लड हौस व उतावळा हुरुप, त्यांच्या कामना, कल्पना आपल्या कवनातून रेखाटण्याचा प्रयत्न शाहिरांनी केला. वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी मुलुखगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा याचे इतके उघड, इतके भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयात वाचायला मिळणे कठीण !' (६)

या प्रमाणे माडखोलकरांनी लावणीचे मार्मिक विवेचन केले आहे. परंतु सर्वांनाच अशी जाण आल्याचे दिसत नाही. त्यांना फक्त ओंगळ भागच दिसतो. माशीला फक्त शरिरातील जखमच दिसावी तसा. अशा दोषैकदृष्टी टीकाकारांच्या बद्दल जास्त काही न सांगता येथे फक्त य. न. केळकर यांचे भाष्य उद्धृत करतो.

'वाढ्याशिवाय जसा ऊस सापडावयाचा नाही त्याप्रमाणे कोणाही शाहिराची कविता घेतली तर काही काही लावण्या बीभत्स, अश्लील असावयाच्याच तथापि वाढ्याकरिता कोणी ऊस खाण्याचे टाकून दिलेले नाही, वाढी तोडून टाकून दिली म्हणजे बाकीची सर्व साखरच आहे. सुज्ञ लोक तीच साखरपेरी खातात. उलट गुरे मात्र ऊसाची वाढी अधाशासारखी खातात. त्याप्रमाणे हीन रुचीचे लोक इतर चांगला भाग सोडून त्या गलिच्छ लावण्यांत रमतात.' (७)

असे लोकच 'त्या' लावण्या मोठ्या 'चवीने' चघळत राहतात.

लावणीमध्ये जसा स्त्री-पुरुषांचा विरह दिसतो, तसाच शृंगारही दिसतो. पण केवळ विरह किंवा शृंगार एवढ्यावरच लावणी थांबली नाही. दूर असले की विरह आणि जवळ असले की शृंगारसुखाची लयलूट असे नाही. स्त्रीची यापेक्षा आणखी निराळीच दुखणी आहेत. तिच्या अशा व्यथा जागोजाग व्यक्त झालेल्या दिसतात. या व्यथा अनेक कारणांनी निर्माण झालेल्या आहेत. त्या जीवघेण्या व्यथांना अंत नाही. कारण हे दुःख संबंधिताना समजूनही ते कमी करावे असे वाटतच नाही. एखाद्या समस्येचा, प्रश्नाचा उलगडा न होता होणारे दुःख नाहीसे होण्याची शक्यता असते. पण दुःखाचे कारण समजूनही ते नाहीसे केले नसेल तर दुःखाला अंत नसण्याचीच शक्यता.

१) दुबळा पती

भोग घेण्यास पतीच खुजा पडतो म्हणून येथे व्यथा आहे. भरात आलेली नवती पण पतीच अतिशय लहान. स्त्री तारुण्याने मुसमुसलेली असल्याने सर्वांगाने फुललेली आहे. असा हा बेजोड जोडा. भाताच्या ढिगावर घातलेल्या वरणाप्रमाणे त्या स्त्रीला तिचा पती भासतो. तो अगदीच नगण्य अशा वेळी कामतृप्ती कशी होणार! एवढेच नव्हे तर त्याला चेतनाही येत नाही. तो नपुंसकाप्रमाणे वागतो. अशा पतीजवळ राहून काय करायचे? बळे बळे हात धरला तरी मुरडतो. त्याचे यामध्ये काय नुकसान आहे? त्याचे वयच लहान असल्याने त्याचे ठिकाणी कामोद्दिपक उर्मी निर्माणच होत नाही. या ठिकाणी फुललेली स्त्री आणि कोवळा पुरुष अशा परिस्थितीत एकमेकांच्या, किंबहुना तिच्या भावनांना प्रतिसाद कसा मिळावा?

असे असले तरी त्याच्यामध्ये चेतना निर्माण करण्यासाठी ती झटते. त्याला खुराक लावते. पण व्यर्थच! घडी घडी तटतटलेली छाती पाहून डोळ्यांतून आसवे येतात. कामातुर झाल्याने काही सुचत नाही. नित्य तडफडच नशिबी आली आहे.

गंगू हैबतीने या स्त्रीची व्यथा कोणत्या प्रकारची आहे याचा साकल्याने विचार करून तिच्या अंतःकरणात कोणकोणत्या गुंतागुंती निर्माण झाल्या आहेत त्याचे वर्णन केले आहे.

'किती दिवस तरी धीर धरावा ? पती जन्मवर असा।
आली खूब भरास नवती रसा।
पाहून उराकडे पाणी गळते डोळ्यातून पसपसा।
धरीन मी हात कुणाचा दिसा।' (८)

भोग घेण्यासाठी उद्युक्त करुनही तो होत नसल्याने अगदीच निरुपाय झाल्यामुळे दिवसा-ढवळ्या परपुरुषाचा हात धरण्याची मनीषा ती बोलून दाखविते. म्हणजे कदाचित भोगलालसा अनावर होऊन आपला तोल जाईल असे तिला वाटते. गंगू हैबती म्हणतो–

'...साजणी, अधर्म करसी कसा।'

धर्म-अधर्म, नीति-अनीतिचा विचार डोळ्यापुढे ठेवूनच शाहीर आपली लावणी सजवितांना दिसतो.

लावणीमध्ये तत्कालिन समाजाचे प्रतिबिंब उमटल्याचा प्रत्यय कोंडी बापूच्या लावणीतही येतो. पती समवयी नाही, त्यामुळे मदन छळतो. पती वृद्ध आणि ती तर जवान. पतीच्या बोळक्या तोंडात एकही दात नाही. गरीब गाईप्रमाणे असलेली आपली कन्या विकून बापाने द्रव्य घेतले आणि तिच्या जीवनाची राख केली. म्हणून ती बापाला दोष देते. तत्कालिन समाजामध्ये प्रचलित असलेल्या बाल-जरठ विवाहाचे दुष्परिणाम येथे स्पष्ट होतात. अशा रुढ प्रथा तरुणीच्या कोवळ्या मनाचे कसे कोळसे करुन टाकीत याची प्रचिती अशा लावण्यांमधून येते. स्त्रीला फक्त वरवरची अंगलट नको असते, तर मैथुनातील सौख्य हवे असते. पण त्याचीच पूर्ती होत नाही. असे असूनही पुरुष मात्र स्त्रीच्या भावनेची दखल घेत नाहीत याचीच व्यथा या लावणीतून व्यक्त झाली आहे.

'पर पुरुषाकडे पाहू देईना मला गे बाई।
देईना गे नवरस माझा दुसऱ्याला मनाई।' (९)

तिच्या नवरसाची लूट त्याने केली तर तिला ते हवेच आहे. पण तो येथेच खुजा पडतो. म्हणूनच तिची तडफड होते.

गजाननाच्या लावणीतूनही अशीच सामाजिक परिस्थिती आलेली दिसते. समाज स्त्रीच्या यौवनाकडे सौन्दर्य दृष्टीने पाहून त्याची कदर करीत नाही, तर समाजामध्ये तिच्या यौवनाची सर्रास विक्री होताना दिसते. ही समाजाची विकृती शाहिरांनी चव्हाट्यावर मांडली, म्हणून ते दोषी ?

'कसा बांधिला गळ्यात तुंबा।
कोण प्रीतीने याला चुंबा।
जसा व्यर्थ किडखादी आंबा।
काय करील नपुंसकाशी रंभा।'(१०)

असे म्हणून स्त्रीने आपली व्यथा व्यक्त केली आहे. तिला धनद्रव्याचा लोभ नाही, तर मूलभूत कामप्रेरणेचे शमन व्हावे एवढीच तिची प्रामाणिक इच्छा आहे.

होनाजीबाळानेही आपल्या लावणीतून अशीच सामाजिक विकृती मांडली आहे, त्यातून स्त्रीच्या जीवनाची झालेली परवड दिसते. पती मनाजोगा नाही याचे कारण तो भोग देऊच शकत नाही. यास्तव ती बुद्धिभ्रष्ट पित्याला दोष देते. विवाहाच्या वेळी पित्याने कोणताही सारासार विचार न करता – ज्याला रत्नाची पारख करता येत नाही त्याच्याच हातात रत्न ठेवल्याप्रमाणे – माझ्यासारखी रत्नाप्रमाणे झगमगणारी पोर निर्बुद्धाच्या हवाली करावी याचेच तिला वैषम्य वाटते. स्त्रीच्या भावनांचा विचार न करता बेदरकारपणे समाज तिची कशी वासलात लावीत होता हेच यातून दिसते. पती असून नसून सारखाच.

'दीप असता अंधारी दिसेना प्रकाशित काही।
तसा तो असून मज नाही।'

कारण त्याच्याकडून रतिसुख कधी मिळालेच नाही.

जशी वरण-भात जोडी असावी तशीच येथेही गत झाली आहे. यांची जोडीही बेडौलच आहे. तो 'विषया' संबंधी कधीच बोलत नाही, कधी मनाजोगता भोग देत नाही म्हणून ती कष्टी आहे.

अशा लावण्यांमधून स्त्रियांच्या भावनिक अवस्थांचे सूक्ष्म दर्शन होते. स्त्रियांनी कोणाचीही भीडभाड न ठेवता आपल्या व्यथा, दुःख उघडे केले. लाजायचे तरी कशासाठी ! जे लाजण्यासारखे तेच उजाड होऊन उघड्यावर पडले. लाजले तर प्राप्तव्य प्राप्त होत नाही. लाजून बसले तर अंतरीचे कढ असह्य होतात. आलेले जीवन व्यर्थ घालवावे लागते. पती पाहिला की शरीराचा दाह होतो. मात्र उफाळलेला दाह त्याच्याकडून शांत होत नाही. अशावेळी काय करायचे ! ज्यासाठी लाजावे वाटते त्यात तरी लाजण्यासारखे काय आहे ?

स्त्रियांची कुचंबणा आणि समाजातील आप्त–स्वकीयांचे अघोरी वर्तन याचे दर्शन शाहिरांनी आपल्या कवनातून प्रभावीपणे केले आहे. शाहिरांच्या मानसकन्या, कोणत्याही प्रकारचा आडपडदा न ठेवता मनातील उसासे–कधी समाधानाचे तर कधी निराशेचे, दुःखाचे–व्यक्त केले. एकाप्रकारे ही आत्मनिष्ठा आहे.

मराठी भावगीतांची प्राथमिक तोंडओळख लावणी वाङ्मयात होते असे म्हटले तरी त्यात अतिशयोक्ती ठरू नये. या दृष्टीने आत्मनिष्ठा हा काव्याचा महत्वाचा निकष असेल तर शाहिरांच्या ह्याच मानसकन्या असामान्य म्हणावयास कोणीही खळखळ करू नये. नवीन काव्यप्रकाराचा पाया घालणेचे दृष्टीनेही शाहिरांचे कार्य नक्कीच कौतुकास्पद आहे.

२) बाहेरख्याली पती

पतीचा दुबळेपणा हे जसे भोगपूर्तीच्या उणेपणाचे कारण, तसेच पतीचे बाहेरख्याली वर्तन हेही स्त्रीच्या दुःखाचे कारण ठरते. येथे 'असणे' असूनही 'नसणे' भोगावे लागते. बरे, त्याच्या कामभावनेच्या पूर्तीसाठी स्त्री कमी पडते म्हणावे तर तसेही नाही. कारण तीच नशीबाची कर्मकहाणी सांगते आणि त्याच्या परकीशी रत होण्याने खंतावते.

> 'लंपट झाला कोठे निश्चये परकीशी ।
> घालती गळा त्याच्या मैत्रिणी, धरती त्यासी ।
> मजकडे कैचे मन ? ....' (१२)

अशी तक्रार करून आपले दुःख स्पष्ट करते. येथे लाजेने जळून कसे चालेल ? सौभाग्याची सर्व वस्त्रे, अलंकार घालावयाचे तरी कशासाठी ? गंगू हैबतीने अशी स्त्री रेखाटून पुरुषाचा दोष दाखविला आहे. पुरुषाचे अनैतिक संबंध आणि त्यातून स्वतःला होणारी आंतरिक जखम सांगणे हा त्या स्त्रीचा दोष नव्हे.

सगनभाऊने अशाच प्रकारचे दुःख नवराबायकोच्या भांडणातून सांगितले आहे. नवरा हरदिनी नव्या नव्या थापा देतो आणि परकीशी इष्कबाजी करतो हे पत्नीच्या ध्यानी आल्यावर ती त्याच्यावर चवताळून जाते. आपला हक्क असा पायाखाली तुडवावा हे तिला सहन होत नाही. पण करणार काय ! पुरुषामुळे ती शक्तीने कमी पडते. आता जीव देईन असा धाक ती त्याला घालते. नाही तरी जीवाची आसक्ती धरावयाची कशासाठी ? म्हणूनच ती अतिशय उद्वेगाने म्हणते–

> 'नवीच रांड गळ । पडली कोण ! ।
> खरे सांग मजप्रती । नाही तर देईन प्राण ।' (१३)

येथे 'रांड' हा शब्द एक स्त्रीच बोलते आहे. यावरुन तिच्या मनात दुसरीबद्दल किती जळफळाट, चडफड असली पाहिजे हे दिसते.

आपल्या जीवाच्या ठेव्यामध्ये दुसरीने लुडबूड केली तर ती कोणतीही स्त्री खपवून घेत नाही. ते तिचे खाजगी धन असते. म्हणूनच ती दुसरीवर चवताळून जाते. हा मर्द गडी त्याला आपला अपराध समजतो. तो तिला पटवून देऊन तिची

समजूत घालण्याचा अटोकाट प्रयत्न करतो. परन्तु त्याच्या या शुद्ध थापा आहेत हे तिच्या चाणाक्ष नजरेतून सुटत नाही. रतिक्रीडेमुळे त्याच्या शरीरावर उमटलेल्या खुणा ती ओळखते. शेवटी त्याचे सर्व बनाव उघडे पडतात. त्याला तिची क्षमा मागणे भाग पडते.

सगनभाऊने दुसरी एक स्त्री - की ज्याच्यासाठी ती दुर्लौकिक सहन करून त्याच्या दारात ती ताटकळत उभी रहात होती – कशी दुःखाने पिचलेली आहे ते दाखविले. तिचे दुःखसुद्धा पती रंगमहालात येत नाही याचेच आहे. परस्त्रीच्या महाली पती जातो हे तिच्या लक्षात आले. त्यामुळे अगदी काकुळतीला येऊन ती त्याला पलंगावर बसा म्हणते. (१४) रंगसंग तुम्हाला चाहेल तसा करा पण परकीच्या महाली जाऊ नका अशी त्याची विनवणी करते.

यावरून एका गोष्टीवर प्रकाश पडतो की, शाहिरांच्या मानसकन्या जेथे जेथे कामोद्दिपक होऊन कामपूर्तीसाठी अधीर आणि आक्रमक झालेल्या दिसतात, तेथे तेथे त्यांना दीर्घकाळ पतीचा स्पर्श न झाल्याचीच शक्यता दिसते. त्यामुळे पती-पत्नीतील नाजूक संबंधाचे कथन त्रयस्थाला करता येत नाही. त्याशिवाय तर सर्व शरीराला लागलेला वणवा विझत नाही. अशी ही 'शृंगापत्ती' आहे. पुरुषाचा नादानपणा दाखविण्यासाठी त्या अनुषंगाने स्त्रियांचे चित्रण आले, ते डागाळलेले वाटते. पण त्याबरोबरच हेही लक्षात घेतले पाहिजे की, ते फक्त त्यांच्या कथनातून आले, वर्तनातून नाही. वर्तनात अनैतिकता नाही. ग्रामीण जनतेचे रंजन करावयाचे तर तेथे बोली भाषाच असावी लागते. तेथे नागर शद्ब अपेक्षिणे अयोग्य आहे.

'तुमच्याविरहीत मी पाय कुणाचे पुजू ? ' असे म्हणणाऱ्या स्त्रीस व्यभिचारी का म्हणावे ? पण पुरुषच बाहेरख्याली. त्यांना लागलेली चटक सुटणार कशी ? त्याच्यासाठी सर्वस्व द्यावयास सज्ज असूनही घरचे मीठ अळणी लागते, त्याला दुसऱ्यांनी काय उपाय योजावा ? याच व्यथेपायी स्त्रीयांच्या तोंडून हे हुंदके निघालेले दिसतात.

' कोणती सवत अशी मजवर चढ भेटली ?
नवि नवि बरी चव गोड तिची वाटली ।
हे शास्त्र आवडते, रीत सांगा कोठली ?' (१५)

असा खडा सवाल टाकणारी स्त्री अनीतिमान कशी असू शकेल ?

शरद् ऋतूचे दिवस असून कामनळाने तप्त झाले; सखाही जवळ नाही हे दुःख होनाजीबाळाने रेखाटले आहे. (हो. बा. कृ. ला. पृ. ११९). ज्या क्षणाला इच्छा अनावर होते नेमक्या त्याच क्षणाला हा कोणत्या घरी जाऊन बसला याचा शोध घेतला पाहिजे. येथेही पती बाहेरख्याली असल्यामुळेच डोंगराएवढे दुःख दिसते.

शाहिरांच्या मानसकन्या दुःखी का? अनेक वेळा हुंदके, कण्हणे, आक्रोश, नैराश्य यांचे उद्गार निघतात. सांपत्तिक स्थितीबाबत स्त्री काहीही करु शकते. त्यामध्ये अनेक पर्याय आहेत. पण त्यांच्या या दुःखाचे निराकरण करण्यासाठी हिंदू संस्कृतीने पर्याय ठेवलेला नाही. जे नशिबी आलेले आहे ते रखडत, कुढत, देह झिजवीत भोगावे एवढेच हिंदू संस्कृतीने सांगितले आहे. म्हणूनच पुरुषांनी ' नंगा नाच ' केला तरी स्त्रियांना बदचाल करता येत नव्हती. हेच आपले दुःख त्यांनी व्यक्त केले. दोष दिला तो सुद्धा नशिबाला, माणसाला नव्हे. यावरुन त्यांची घुसमटलेली स्थिती लक्षात येते.

३) परस्त्रीकडून फसलेला पती

पुरुष बाहेरख्याली असल्याने जाणून-बुजून परस्त्रीशी संग करतात, त्यात रंगतात. परन्तु सर्वच पुरुष असे रंगेल नाहीत. स्त्रिया सुद्धा आपल्या पतीच्या वर्तनाबाबत निःशंक असतात.

एखादा भोळा सांब असतो, पण रूपसंपन्न असतो. अशाला एखादी छचोर, छकडी नार फसवून नेते. तिचे हे वर्तन बरे नव्हे. शाहिरांच्या कवनातील जास्तीत जास्त स्त्रिया पतीशी एकनिष्ठ असलेल्या दिसतात. पण काही बाजारबसव्याही दिसतात. त्यांना नवनवा मासला चाखावयाचा असतो. परन्तु सर्वांची काया एकच आहे, देहरचनेत फरक नाही हे त्यांना कसे कळत नाही. अशा प्रकारचा सवाल करून ती आपल्या पतीचा शोध घ्यावयास सांगते.

' किती तरी जीव हा बाई कसुनी कसावा ?
आनंद सुखाचा प्राणी पलंगी असावा ।
कोठे सवतीने मोहून प्राणविसावा ।
फितावुनी नेला गे फितावुनी नेला ।' (१६)

अशी त्याची फसवणूक केली असली पाहिजे, याची तिला खात्री आहे.

' आनंद सुखाचा प्राणी ' असे शब्द ज्या स्त्रीने पतीबद्दल काढले आहेत त्या स्त्रीच्या अंतःकरणात पतीचे स्थान काय असेल ! यावरून सहजच लक्षात येते की, पतीशिवाय जीवन कंठणे स्त्रीला किती अवघड जात असेल. सर्व दुःखाचे आगर मानला गेला असा पती फितवल्याने होणारे हे दुःख.

४) पती असून सती

पती-पत्नी विरहाची अनेक कारणे मागे पाहिली आहेत. येथेही विरहच आहे. शिपाईगिरी करण्यास जाण्याचे काहीही कारण नसताना पती शिपाई झाला. पतीशिवाय संसार बेचव म्हणून ती पंढरपूर गाठते. सतीने सर्वस्वाचा त्याग करून पतीसाक्षीने अग्नीच्या स्वाधीन व्हावे, तसेच ही स्त्री सुद्धा घरदार सोडून जाते; ते एका अर्थाने पतीशिवाय सती जाणेच आहे.

अनंत फंदीने अशा स्त्रीचे दुःख सांगताना ती स्त्री स्वतःच्या नशिबालाच दोष देत असल्याचे दाखविले. (१७). दीनांचा दयाळ असा तू परमेश्वर पण तुझी ही ख्याती

फोल ठरली. माझ्या कपाळी सटवीने लिहिलेले दुःख तू नष्ट करू शकणार नाहीस. लाभ होण्याची वेळ येऊन सुद्धा लाभ होत नाही. हे आपले कपाळ करंटेपण ! मिठाविरहीत भज्याला जशी चव नसते, तद्वतच पती नसल्यावर संसाराला चव नसते. या दुःखाचा निचरा करण्यासारखी परिस्थिती असून तो त्या दुःखाचा परिहार करीत नाही.

५) पतिनिधन

स्त्रीच्या या अवस्थेतील वेदनेला अंत नाही. सागराला सुद्धा किनारा असावा पण जिवंत दुःखाला नसावा. स्त्रीच्या देहाबरोबरच हे दुःख नाहीसे होणारे आहे. म्हणजे या जीवनात तिला सौख्य नाहीच. तारूण्याला बहर यावा आणि पतीचे निधन व्हावे हे एक अरिष्टच.

'पतीरत्न हरपल्यावर नारीस कोण पुसते ।'

आणि पुढे

'बसता निर्चित मज हवा वाटतो पती ।'
मग आपले स्तन मी चुरते आपल्या हाती ।' (१८)

यासारख्या पंक्तीतून स्त्रीच्या अंतर्मनातील उलघाल स्पष्ट होते.

या लावणीतून तत्कालिन समाजरचनेवर प्रकाश पडतो. शाहिरांना वस्तुस्थितीची जाणीव होतीच. या स्त्रियांच्या निमित्ताने अनेक गोष्टी समजतात. लावणीतील अनेक वचने बोलकी आहेत.

'अयोग्य झाले जनी न पाहती मुख माझे नयनी ।
घरातील माणसे सारी मजवर पडली फिरूनी ।
सासू–सासरा–आप्त आणिक दीर, भाऊ, पिता, जननी ।
कोणीच शकून घेईना, त्यागिले मज सर्वत्रांनी ।
श्वानापरी हे जिणे जातसे आयुष्य दिनरजनी ।'

तिला सर्वजण कसे अभागी समजत होते ते दिसते. शुभाशुभाच्या कल्पना सर्व समाजाच्या हाडीमांसी खिळलेल्या होत्या. एखाद्या व्यक्तीचे निधन होण्यास तत्संबंधी व्यक्तीच कारण समजली जाते. विवाह होऊन घरात यावे आणि पतीचे निधन व्हावे हा दैवदुर्विलास आहे. हा काकतालीय न्याय समाज लक्षात घेत नाही. सर्वच तिची हेळसांड करतात. काळजाचे दुखणे सांगावे कोणाला ? कोणीही जवळ करीत नाही, अशा स्त्रीला अंधारातील कोपऱ्याशिवाय कशाचा आधार ! अशा परित्यक्तेचे जीवन जगावयाचे–आयुष्य कणाकणाने जाळीत जगावयाचे हे फारच भयंकर आहे. तिला पिसे लागण्याची वेळ येते. 'पती, पती' करून रात्रंदिवस अश्रू ढाळण्यापलिकडे

तिला पर्याय नाही. सव पर्याय समाजाने तोडून टाकले आहेत. अशा धगधगत्या आगीत भावना अर्पण करीत असताना–

‘ झोपेत सखा दृष्टीपुढे माझ्या दिसे ।
धरिले कवळून मज असा भास होतसे ।
मग सावध होऊन बाई मी हळहळतसे ।
समजाऊ कितीदा ? मला जाहले पिसे ।’

याप्रमाणे तिची भ्रमिष्टासारखी अवस्था झाली आहे.

ज्या समाजात ती वावरते त्या समाजात सौभाग्यवतींना जे आनंदाचे अनेक क्षण प्राप्त होतात ते परित्यक्तेला अगर विधवेला मात्र वर्ज्य असतात. विवाह होऊनही ‘ झालाच ’ नाही. जो विवाह झाला तो सामाजिक संकेतांचा देखावा होता. खऱ्या अर्थाने शरीराचा विवाह झालाच नाही. शरीरमिलनाआधीच दैवाचे फासे उलटे पडले. हातातील श्रेयस निसटून गेले. अशावेळी लौकिक अर्थाने होणाऱ्या विवाहातील व्यथा प्रकट होणारच. ती म्हणते –

‘ नुसता डाग सौभाग्याचा लागला ।
मी हवा तसा कधी नाही सखा भोगिला ।’

येथेच खरी व्यथा आहे.

तरुण विधवेच्या व्यथा कोण जाणणार !

६) नीर उपात्र जाला, काय करु साजणी

या ठिकाणचे दुःख तत्कालिक आहे. ते दीर्घकाळ टिकणारे नाही. परन्तु बरेच दिवसांनी होणाऱ्या मीलनामध्ये जी अधीरता असते, त्या अधीरतेलाच काट बसतो. जवळ असून निरुपाय होतो.

बारा महिन्यांनी रंगमंदिरात प्रवेश करणाऱ्या पतीला अलिंगन देता येत नाही. कारण ती ‘ दूरशी ’ आहे. त्यामुळे पतीच्या स्वागतात कमतरता निर्माण झाली. त्याचीच मनाला रुखरुख लागली आहे. (१९)

पतीच्या सुखासाठी जीव पाखडणाऱ्या स्त्रीला निसर्गाने मात्र तात्काळ भेटू दिले नाही. क्षणभर का होईना पण ही ताटातूट झाली आहे. तेवढीही नको होती. बहराला आलेला क्षण कोमजला. पतीच्या आगमनाने मोहरुन जाणाऱ्या स्त्रीची अवस्था शाहिरांनी आपल्या नजरेतून सुटू दिली नाही.

७) पती मज दावा गे कोणी

ही नवयुवती मला कोणी पती दाखवा म्हणते. पण हा असणारा पती नव्हे. तारूण्याने मुसमुसलेल्या या चांदचकोरीला समागम करण्याची इच्छा स्वस्थ बसू देत नाही. म्हणूनच म्हणते–

‘ तारूण्यपण हे गेल्यावर गे
येऊन करितो काही गे या ठायी ।’

तारुण्यपणाचा रंग उफाळत असेल तेव्हाच प्रतिसाद देणारा भेटावा ही तिची प्रामाणिक इच्छा आहे. केव्हा एकदा त्याला महालात पाहिन असे तिला झाले आहे. या स्त्रीची व्यथा नाहीशी होण्यासारखी स्थिती आहे. श्रेयसाच्या प्राप्तीसाठी पतीची मागणी करते.

अशीच उपवर मुलीची व्यथा लहरी हैदरनेही सांगितली आहे.

लहरी हैदरने उपवर मुलीचे दुःख सांगितले ते असे –

‘ झुरते मनात बाई सांगू कशी कुणाला ।
... सतरावं वरीस मजला, आई-बाप म्हणती लहान ।
येतात मागणीचे काढती त्यात मान ।’

८) कळस माझा न जावो ढळला

पतीचा काहीही उपयोग नाही तरीसुद्धा माझा पाय घसरू नये आणि पतीच्या जीवाला काही बरेवाईट होऊ नये अशी प्रार्थना करणारी स्त्री आपले दुःख जीवाच्या जीवलगाला सांगावे तसे सांगते. आई-बाप ही पूज्य मानलेली दैवते जळून जावोत इतका तिला मनस्ताप झाला आहे.

‘ पती वृद्ध, मी उपवर जल्म जाईल कसा जळला ।
कन्येचे धन खाई त्याला ना जाई नरक टळला ।’ (२१)

पणात आलेली नार आणि तोंडाचे बोळके झालेला नवरदेव ही जोडीच किती विरूप दिसते पण ज्यांनी स्वतःच्या मुलीचा सौदा मांडलेला आहे त्यांना त्याचे काय ?

मुलीच्या भावनेचा विचार न करता पैशाच्या मोबदल्यात तिला देऊन टाकणारी बापाची जात त्याकाळी होती. सामाजिक नैतिकता किती खालावली होती याचा प्रत्यय अशा लावण्यांमधून येतो. म्हणूनच शाहिरांच्या लावण्यांतून जागोजाग चालीरीतींचे, रुढींचे, संकेतांचे, शुभाशुभ कल्पनांचे, पारमार्थिक कल्पनांचे आणि लौकिकाला तुच्छ लेखून अज्ञात शक्तीप्रमाणे वागण्याचे अज्ञान यांचे दर्शन घडते. सामाजिक विविध स्तर, त्यामध्ये असणाऱ्या विविध रुढी, त्यांचा अनुनय करण्यासाठी एखाद्याचा जात असलेला बळी याचा सुतरामही विचार न करता लोक-व्यवहार चाललेले दिसतात.

त्या रुढीप्रामाण्यांमुळे कित्येकांच्या आयुष्याची राख झालेली दिसते. त्यांच्या दर्शनाचे श्रेय शाहिरांना आहे.

९) माया लावली मला, कसा केसाने कापता गळा

ज्याला मुर्दाड प्रेम म्हणता येईल असे हे प्रेम. हे प्रेम नव्हेच. ही दोघांच्या शरीर वासनेतून निर्माण झालेली जवळीक आहे. उफाळून आलेली शरीर वासना शमविण्यासाठी तो तिच्या शेजेची सोबत करतो. पुरुषाची वृत्तीच मुळी चंचल. मधुरस लुटल्यावर भ्रमराने फुलाकडे ढुंकूनही पाहू नये त्याप्रमाणे त्यानेही आता तिच्याकडे पाठ फिरवली आहे.त्याच्या या वर्तनाने ती दुःखी होते. गोड गोड बोलून भोग घेण्यापुरता फक्त माझा उपयोग करून घेतलास हे बरे नाही. फारच दिवसांनी घराशी आलेला म्हणून पानाचा विडा देणारी ही प्रमदा आजची घटका पुन्हा येणार नाही असे म्हणते. त्याने प्रतारणा केली हे समजूनसुद्धा त्याला जाणीव करून देते की –

'संसार पाण्याचा बुडबुडा.'

या जाणीवेने तरी तो दुरावणार नाही असा भरवसा वाटून लगेच ती शेज सजवू लागते.

'बहु प्रीतीने नार खोवी मुंडाशात केवडा।' (२२)

अशी सजून-धजून पुढे येणारी नार 'राव' जीला राग सोडावयास सांगते.

१०) पोट पिकेना म्हणून बांधले भाराभर गंडे

यासारख्या पदावलीतून तत्कालिन समाजात असलेल्या अंधश्रद्धा आणि देवभोळेपणा याबरोबरच अनेक प्रकारच्या दुःखांनी पोळलेल्या स्त्रियाही दिसतात. त्यांच्या व्यथा आणि कामभावनेची फलश्रुती न झाल्याचे दुःख दिसते. स्त्री-पुरुषांतील भावतत्त्वाचे जास्तीत जास्त आकलन करुन घेण्यासाठी 'काम' या पुरुषार्थाला शाहिरांनी महत्त्व दिले.

परशरामाने एका निपुत्रिकेचे कथन केले आहे. मानवी संसारामध्ये अनेक प्रकारची दुःख आहेत. ती सर्वच शाहिरांनी सांगितली नसली तरी त्यांचे मूळ जी 'काम' प्रेरणा ती चितारली आहे. याशिवाय त्यांनी सामाजिक व्यवहारांचे, मानवी मनाच्या वडणीचे, नैसर्गिक आपत्तींचे, तत्कालिन प्रतिष्ठित कल्पनांचे, पोशाखांचे, मानलेल्या आदर्शांचेही चित्रण केले आहे.

आपल्या दुःखाचा पाढा वाचताना या स्त्रीने किती नवससायास केले याची यादीच दिली आहे. समाजातील मंत्र-तंत्र, देवधर्म यासारख्या प्रथांचेही दर्शन होते.

'पोट पिकेना म्हणून बांधले भाराभर गंडे ।'
बाई मी दुःखी फार, घोर जीवा वाऱ्यावर हिंडे ।' (२३)

पुत्रप्राप्तीची आशा धरून त्यामध्ये कितीतरी दिवस लोटले. महाराष्ट्रामध्ये जेवढे देव आहेत त्या सर्वांची वारी केली तरी सुद्धा पुत्रप्राप्ती झाली नाही. त्या स्त्रीच्या मनस्वी वेदनेची ही नोंद आहे.

शाहिरांनी स्त्री–पुरुषातील भावतत्त्वाचे स्वरूप सांगितले. त्याचा आविष्कार करताना मात्र पार्थिव, शारीर तत्त्वाचीच जोड द्यावी लागली. प्रेमभावनेची नाजूक छटा त्यांना दाखविता आली नाही. त्याच्या पाठीमागे तशीच कारणे असली पाहिजेत.

मराठी गडी रांगडा ! त्याची भाषा, अभिव्यक्ती रांगडी. भाषेला शालीनतेचे अवगुंठन घालून मनातील भाव व्यक्त करण्यासाठी दीर्घकालीन नागर संस्कार होणे आवश्यक असते. काही शाहीर पंडित असले तरी त्यांचा श्रोता पंडित नव्हता. अध्यात्माचा अर्थ समजावून सांगण्यासाठी एकनाथांना व्यावहारिक रुपके घेण्याचे कारण यातच दडलेले आहे. मात्र शाहिराना संतांप्रमाणे प्रपंच लटका मानावयाचा नव्हता. प्रपंच हाच परमेश्वर ही मनोधारणा मूढ मनाची बनवावयाची होती. म्हणून तर त्यांनी लोकांच्या परिचित विषयाला हात घातला. या लोकांना तात्त्विक चर्चा करून प्रपंचाचे महत्व सांगणे कठीणच होते.

दुसरी गोष्ट अशी की, या सामान्य माणसाच्या मनोरंजनाचे जे साधन तमाशा त्यामध्ये लावणी विशिष्ट ढंगाने गाता येण्यासारखी होती. सर्वसामान्य माणूस तमाशाकडे आकृष्ट झालेला होता. जर अशा रंगेल तमाशात गुळमुळीत रचना आली असती तर श्रोते तमाशाकडे फिरकले नसते. व्यवसाय म्हणूनही तमाशाचे क्षेत्र रिते झाले असते.

उत्तर भारतातून आलेल्या लावणीत तिकडचा ठसका आला नाही तर ती देवघरातील आरतीप्रमाणे संयमी ठरेल. मुलुखगिरीवरील सैनिकास खिळवून ठेवण्यास देवळाच्या गाभाऱ्यातील तात्त्विक कवनापेक्षा इष्काची इंगळी डसणारी लावणी पुरी पडणारी होती. लावणीतील भडक वर्णन समजून सुद्धा त्यामधील दुःख खोटे होते असे म्हणता येणार नाही.

टीपा १) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य, पृ. १५१ वरून उद्धृत.

२) संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, पृ. २७–२८

३) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य, पृ. ५ वरून उद्धृत.

४) संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, पृ. ३.

५) म. वा. धोंड, मऱ्हाटी लावणी, पृ.
६) ग. त्र्यं. माडखोलकर, जीवनसाहित्य, पृ. ९८.
७) य. न. केळकर, तंत कवी तथा शाहीर, पृ. ४९.
८) गंगू हैबती, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ११४, पृ. १७८.
९) धोंडी बापू, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १७८, पृ. २६१-६२.
१०) गजानन संपा. य. न. केळकर अं. ला. १८२, पृ. २६४-६५.
११) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, होनाजीबाळाकृत लावण्या १००, पृ. १२९-३०.
१२) गंगू हैबती, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ११५, पृ. १८०.
१३) सगनभाऊ, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १७८; पृ. १३४-३५.
१४) तत्रैव, ९३, पृ. १३४
१०३, पृ. १६४-६५.
१५) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १५, पृ. २४-२५.
१६) गंगू हैबती संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ११७, पृ. १८३.
१७) अनंत फंदी संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२३, पृ. १९४.
१८) होनाजीबाळा संपा. य. न. केळकर अं. ला. ४३, पृ. ७८-८०.
१९) रामा काशी संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२८, पृ. २०८-९.
२०) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. ७७, पृ. १०७.
२१) तत्रैव, ११६, पृ. १४४-४५.
२२) तत्रैव, १२४, पृ. १५३-५४.
२३) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, १४, पृ. १४४.

*

४) मराठी लावणीतील संयम आणि शृंगार

लावणीमध्ये विरहामुळे कणाकणाने झिजणाऱ्या स्त्रिया आहेत, अनेक दुःखांनी पिचलेल्या स्त्रिया आहेत. तर दुसरीकडे शृंगाराने परिसीमा गाठलेली आहे. लावणीतील शृंगार उथळ आहे. तिची भाषा रगेल आणि रंगेल आहे. त्यामुळेच तिची लज्जत वाढते अशा समजुतीनेच शाहिरांनी रगेलपणाला भडक रंग दिला हे सगळे सत्य असले तरी, शाहीर वर्णनानेही रगेल होते. शाहिरानी कोणताही विधीनिषेध न बाळगता वाच्यार्थाने वर्णन केलेही असेल. मात्र जे आहे त्यात त्यांनी ढोंग केलेले नाही. एरव्ही अभिव्यक्तीमध्ये सज्जनपणाचा आव आणावयाचा आणि वर्तनात उच्छृंखलपणा दाखवायचा असा दुहेरी ' डाव ' शाहीर खेळले नाहीत. जे अंतर्मनाच्या गाभ्यापासून वाटले तेच व्यक्त केले. त्यावर संस्कार केले नाहीत. त्याबद्दल त्यांना हवा तर दोष द्या

पण जे व्यक्त केले ते सत्य आहे. आधुनिक समीक्षेप्रमाणे कलात्मक प्रकर्ष साधला नसला तरी वृत्ती आणि मनोवस्था याचा प्रकर्ष साधला आहे.

शाहिरांच्या लावणीतून शृंगाराचा जागोजाग अतिरेक झाला असला तरी शृंगार वर्णनामध्ये संयमाचे तत्त्वही पाळलेले दिसते. संयमाची आवश्यकता सांगत असताना शृंगाराने मर्यादा कशी मोडली आहे हे दाखविण्यासाठी शाहिरांना पुरुषाच्या किंवा स्त्रीच्या वासनेची गेलेली मजल सांगावी लागली. आणि ते 'सांगणे' हाच भडक वर्णनाचा नमुना ठरला. एखाद्या गोष्टीतील लांच्छनास्पद भाग कोणता हे दाखवून देण्यासाठी त्याच लांच्छनास्पद गोष्टीचा उल्लेख करावा लागतो. खानदानी माणसाला हे मर्यादेचे उल्लंघन झाल्यासारखे वाटते पण हे सांगण्याशिवाय पर्याय नसतो. म्हणून तो त्याचा उल्लेख– अनिच्छेने का होईना- करतो. या सर्व गोष्टीमुळेच कित्येक ठिकाणी शाहिरांना अशा भडक वर्णनाचा आश्रय घ्यावा लागला.

लावणीमध्ये शृंगाराला आवर घालण्यासाठी ज्या ज्या ठिकाणी संयम आला त्याचे स्वरुप सुद्धा भिन्न प्रकारचे दिसते.

१) पतीला संयमातील गोडी शिकविणारा शृंगार

रतिसुख सर्वच स्त्री-पुरुषाना (नपुंसक सोडून) आवडते परन्तु पाशवी संभोगातून मिळणाऱ्या समाधानाची जात आणि एकमेकांच्या संयमपूर्ण प्रतिसादातून मिळणाऱ्या समाधानाची जात मूलतःच भिन्न आहे. दैनंदिन जीवनातील बदल म्हणून केलेली रतिक्रीडा दैनंदिन व्यसन झाले तर संज्ञेवाचून संभोग केल्यावर जे होते तसेच होणार. तेथे सजीवता, चैतन्य हे काहीही नसणारच. (त्या केवळ प्रेताशी केलेल्या कामचेष्टा ठरतील.) यासाठी ज्याप्रमाणे एक प्रकारच्या अज्ञानामध्ये, अपूर्णामध्ये आनंद असतो; त्याचप्रमाणे कालैकरून दैनंदिन जीवनामध्ये केलेला बदल या दृष्टीने केलेल्या रतिक्रीडे-मध्ये आनंद असतो. यासाठीच या स्त्रीची आपल्या पतीला विनवणी कोणती ? तर–

> 'साचौ महिन्यांनी कुठे नागवी करावी तुम्ही क्षणभरी।
> नित्य उठुनी हे काय पाडिता रगत माझे उरी।' (१)

असे म्हणण्याची वेळ तरी का यावी ?

लपतछपत बसणारा आणि साडीला हात घालणारा पती हाच कामुकतेचा एक नमुना आहे. तिने क्षणभरसुद्धा वस्त्र अंगावर ठेवू नये असे त्याला वाटते. यावरूनच कामवासनेने तो किती पिसाट झाला असला पाहिजे याची कल्पना येते. कामज्वराच्या दाहाने पिसाटापरी वागणाऱ्या या 'कामबहाद्दरा'ला 'विवस्त्र करा' असे शालीन शब्द वापरून कामज्वराची दाहकता कशी दिसणार ? म्हणूनच 'नागवी करावी'

असे अस्सल रांगडे शब्द शाहिरांनी योजिले असावेत. नाही तरी वाच्यार्थाने बोलण्याची मराठी माणसाला सवयच आहे हे सर्वपरिचितच आहे.

संयमामध्ये कशी गोडी असते ते चाखण्यासाठी तुम्ही चार-सहा महिन्यातून शय्यासोबत करावी. आता ती वयात आलेली आहे, भर ज्वानीत आहे, लहान लेकराप्रमाणे घडी घडी कवटाळून धरू नये अशी तिची रास्त अपेक्षा आहे. नित्य अंगलट केल्याने शरीर कसे तटतटून जाते याचेही ती काकुळतीला येऊन वर्णन करते. त्याने केलेल्या विविध संभोगासनांतील चालीने तिला त्रास होतो. असे काही न करता मोठ्या ऐटीने भोग घ्यावा पण संयमाने !

गंगू हैबतीने शेवटी अशा कामातुर पुरुषाची अवस्था सांगितली आहे. लावणी शेवटी उपदेशाकडे झुकते. कामातुर पुरुषाच्या नशिबामध्ये ज्या गोष्टी येतात त्यातील शारीर झीज ही महत्वाची आहे. जो असा कामातुर पुरुष असेल तो कृश होऊन दिवसेंदिवस झुरणी लागतो व त्याबरोबरच रोडावत जातो.

२) लेकुरवाळी म्हणून संयम

रतिक्रीडेतील गोडी वाढवण्यासाठी शृंगारामध्ये संयम पाहिजे असे आपल्या पतीला सांगणारी स्त्री शय्यासुखाच्या अनोख्या अनुभवाची अपेक्षा करते तर मूल अजून लहान असल्यामुळे आताच तसे काही नको असे म्हणणारी स्त्री एकाच भीतीने संयम हवा म्हणते. ती भीती म्हणजे जर समागम केला तर पुन्हा गर्भावस्था येईल आणि पित्या मुलाला दूध मिळणार नाही. गर्भधारणा होऊ नये म्हणून ती अनेक उपाय करते.

तिचे शरीर कृश आहे. त्यातच घरातील सासू-सासरे-दीर वेगळे निघालेले. संसाराची जबाबदारी शिरावर. या खेळातून आणखी एका जीवाची भर पडली तर संसार हाकणे जिकीरीचे होईल. संसार, शरीर आणि लहान मूल या तिन्हीच्या भीतीने शृंघार सुखात संयम पाळण्यासाठी ती प्रयत्न करीत आहे. वयात आल्याबरोबर पतीला धीर निघेना म्हणून भविष्यकालीन आपत्तीची जाणीव देते आहे.

यातून एक गोष्टही सूचीत होते की, वयात आल्यावर पती शरीरवासना तृप्त करण्यासाठी धडपडतो. म्हणजे तत्कालिन समाजात मुलगी वयात येण्याअगोदरच तिचे लग्न करीत असले पाहिजेत. तत्कालिन समाजात प्रचलित असलेल्या पद्धतीसुद्धा कळत नकळत शाहिरांच्या कवनातून येत असतात आणि ज्या ज्या वेळी ऐतिहासिक व्यक्तींचा, समाजाचा पट वर्तमान काळामध्ये उभा करावयाचा असतो त्या त्या वेळी सर्वसामान्य ऐतिहासिक व्यक्तींचे रेखाटन करण्यासाठी लावणी, दंतकथा इत्यादी

साधनांचा आधार महत्वाचा ठरतो. या दृष्टीने विचार करता, लावणीमधून आलेली तत्कालिन सामाजिक परिस्थिती तत्कालिन ऐतिहासिकतेवर प्रकाश टाकते.

पतीला संयमाचे वर्तन करावयास सांगणारी स्त्री असली तरीसुद्धा शेवटी पती हाच आपल्या लाखाच्या दौलतीचा हक्कदार आहे याची जाणीवही तिला आहे. म्हणून तर ही सर्व काया तुझ्याच हवाली केली असे ती म्हणते. आणि प्रेमाने--

‘ मग महालात झुका ।
हेतू प्रीतीने गोष्टी सांगेन,
हासून देईन मुका ।’ (२)

असे म्हणते. संयम आणि पतिनिष्ठा याचाच हा नमुना.

३) शारीरिक दुःखातून निर्माण झालेला संयम

सुरत सुखाची गोडी वाढण्यासाठी शृंगारामध्ये संयम असला पाहिजे अशी भावना जेथे निर्माण झाली तेथे संयमाबाबतची आंतरिक जाणीव दिसते. परंतु जेथे संयमाची अपेक्षा केली आहे तेथे सर्वच ठिकाणी आंतरिक जाणीव आहे असे नव्हे, तर अखेरच्या क्षणापर्यंत सर्व शरीर भोगून घ्यावे असे वाटते पण शरीरच या प्रकारचा ‘ वाकडा-तिकडा ’ खेळ सहन करु शकत नाही.

कामवासनेच्या निर्माण झालेल्या उद्रेकाची शांती करावी म्हणून पती तिच्या शरीराशी झोंबाझोंबी करतो. तिलाही हे हवेच आहे; आणि शरीर तर ठणकू लागले आहे. अशावेळी ‘ नको नको ’ म्हणत असतानाही तसेच आडमुठेपणे तो झोंबतो. या ठिकाणी भीतीपोटी निर्माण झालेला संयम दिसतो. म्हणूनच ती म्हणते –

‘ नको नको नको नको सख्या शंभरदा छळू ।
संग आता सोसेना, शरीर जणू दुखते जैसे गळू ।
... बळे बळे बांधता बळाने बळे माझी मोट का ?
कठीण कर्म हे कर्म किती सांगू ? विषय पाठका ।
निजनिजाय आग जाहली, घेऊ दे पाण्याचा घुटका ।
विशेष हाल होतात करा, लौकर येथून सुटका ।
... उशी सरली डोईची; वाकडी-तिकडी नका आवळू ।’ (३)

याप्रमाणे तिने आपले शरीरदुःख सांगितले आहे.

कोवळ्या बांध्याची नार पुढ्यात आल्यावर निबर झालेल्या पुरुषांच्या कामवासना उचंबळून आल्यावर, केवळ आपल्या वासनेची पूर्ती करुन घेण्यासाठी त्याची धडपड

आणि त्यातून या सुकुमार नारीच्या बांध्यास होत असलेल्या वेदना याचा कोणताही विचार न करता तो शरीरभोगासाठी तिच्यावर तुटून पडतो. परन्तु अशा प्रकारचे वर्तन करुन लाख मोलाची तारुण्यठेव खराब करु नये असे तिला वाटते. त्याला आनंद होतो पण तिच्या सर्व शरीराचा आकडा होतो. ती सारखी आचके देत कसा तरी त्याला प्रतिसाद देते. पण आता ते सहन होत नाही. हे खरे असले तरी 'नाही' म्हणून सुद्धा पतीशी द्रोह केल्याचा दोष लागेल म्हणून आत्तापर्यंत सर्व सोसले. आता मात्र सहन करवेना म्हणून सांगणे झाले. तरी शेवटी–

'तू आमची खेळणी, नको गडे क्रियमानाला टळू ।'

असे म्हटल्यामुळे स्त्रियांना 'एक खेळणे' यापलीकडे महत्त्व नव्हते हेच दिसते.

स्त्रीला कितीही त्रास होंत असला तरी पुरुषाच्या सुखाला कमी पडू नये, त्याचे मन दु:खी करू नये; प्रसंगी तिला मरण आले तरी चालेल अशी सामाजिक धारणा दिसते. पुरुषांच्या इच्छेपुढे स्त्रीला कोणतीही इच्छा नाही. पुरुषाच्या मर्जीप्रमाणेच जीवाची तमा न बाळगता-तिने वागले पाहिजे हेच दिसते.

४) गर्भावस्था म्हणून संयमाची अपेक्षा

शारीरिक दुःख सहन होईना म्हणून राजसाला विनवणी करणारी स्त्री व्याकूळ झालेली असताना सुद्धा तो तिचे ऐकत नाही. स्त्रियांनी पुरुषांच्या मर्जीप्रमाणेच वागले पाहिजे; त्यांना कोणतीही स्वतःची इच्छा नाही याचा आणखी पुरावा होनाजीबाळाच्या लावणीत मिळतो.

गर्भावस्थेत असल्याने पाहिजे तसा संग करता येत नाही. 'तो' तर अधीर होऊन सर्व शरीराराच चोळामोळा करतो. ती त्याला पदोपदी सांगते की–

'निजा तुम्ही वेगळे बिछाना टाकून पलंगावरी ।
चार दिवस छळू नको गरोदर मी आहे तोवरी ।'
...शरीर फार जड झाले नको धरू हृदयी कवटाळुनी ।'

एवढे सांगून सुद्धा तो दूर जात नाही. त्याच्या क्षणोक्षणी झालेल्या चावट चेष्टांचा तिला वीट आला आहे. परन्तु त्याला खेळ सोडावासा वाटत नाही. तिचा जीव मात्र हैराण झाला आहे. वदन म्लान झाले आहे. समागमाची आसक्ती राहिली नाही. उलट गर्भावस्थेने शरीरच नकोसे झाले आहे. मग शृंगाराची नाजूक भावना कोठून पैदा होणार ? असे असून सुद्धा –

'हळू हळू किती म्हणून सोसेना दुःखे येते रडे ।
माझे ऐकते कोण याला निरूपाय यापुढे ।
...जशी मर्जी तशीच तू वागत जा सुंदरी ।' (४)

कोणीही तिचे ऐकत नाही. या देहभान विसरणाऱ्या खेळात उलट एखादे आतडे दुखवायचे अशी तिला भीती वाटते. वेड्यावाकड्या चालीतून असेच घडणार. अशी व्याकूळ नार होऊनही त्याने मात्र कार्य उरकून घेतले आणि जशी स्वामीची मर्जी असेल त्याप्रमाणेच तिने वागले पाहिजे असा अलिखित संकेत होता.

स्त्रीचे प रा व लं बी जीवन, त्यातूनही परित्यक्ता असेल तर तिच्या हालाला सीमा नाही. म्हणूनच कदाचित स्वामीची इतराजी होणार नाही याची त्या स्त्रिया काळजी घेत असाव्यात, प्रसंगी शरीराचे बरे-वाईट झाले तरी चालेल. जर क्षणभर दुःख होते म्हणून स्वामीची हेळसांड केली तर जन्मभर दुःखाशिवाय वाट्याला काहीही येणार नाही. ज्याच्यावर जीवन अवलंबून तोच फटकून वागू लागला तर कोणावर हक्क गाजवावयाचा. स्वामींच्या मर्जीतच वागावे लागत असले तरी– येथेही एक दुय्यम प्रतीचा का होईना– स्त्रीला हक्क आहे. तोच स्त्रीचा समाजाने मान्य केलेला हक्क !

गर्भावस्था म्हणून जसा संयम, तसाच पुत्रप्राप्ती होणार म्हणून संयम आणि आनंदाची अनोखी छटा स्त्री मनात कशी निर्माण होते याचेही चित्र होनाजीबाळाने रेखाटले आहे. (५). दिसामानाने वाढणारा गर्भ स्त्रीच्या मनात आशेची पालवी धरू लागतो, तोच तिचा पूर्णत्वाच्या दिशेने वाटचाल करणारा आनंद, तो सगळ्यांना सांगण्याची एकच घाई तिला झालेली असते.

टीपा–१) गंगू हैबती, संपा य. न. केळकर, अं. ला. ११६, पृ. १८१-८२
२) सगनभाऊ, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ८४, पृ. १४२–४३
३) होनाजीबाळा, संपा, य. न. केळकर अं. ला. ९४, पृ. ३९–४१
४) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. ९८, पृ. १२७
५) तत्रैव, ९९, पृ. १२८–२९

५) लावणीतील पुरुष

लावणीतील पुरुषाने स्त्रीची घडोघडी विनवणी केली आहे. जेथे जेथे पुरुष स्त्रीची विनवणी करतो तेथे तेथे त्याची भोगयाचनाच दिसते. तो सुरुवातच 'भोग दे' असे म्हणून करीत नसला तरी केवळ तोच एक हेतू डोळ्यापुढे ठेवून सखीशी जवळीक साधण्याची खटपट करतो; तर कधी दोघांच्या जवळीकेत पडणारे अंतर कमी व्हावे म्हणून याचना करतो. स्वत्त्व हरवलेला पुरुष शाहिरांच्या लावणीत अनेक ठिकाणी दिसतो. अशा स्त्रीपुढे लाचार झालेल्या पुरुषाच्या आर्जवामध्ये लैंगिक भावना असते; भोगासक्तीचे दर्शन घडते.

काही ठिकाणी मात्र शाहिरांनी अतिशयोक्ती केल्याची खात्री पटते. एखादा तरणा-बांड गडी कोठे तरी फिरत जावा, तेथे यौवनाने रसरसलेली बिजली दिसावी; तिच्याकडे-समागमाची मागणी करावी; तिनेही त्याला रंगमहालात न्यावे आणि अशाप्रकारे दोघांच्या खुषीचा सौदा व्हावा.

हे वर्णन वाचल्यावर एक तर असा प्रश्न निर्माण होतो की, या स्त्रिया खरोखरच इतक्या कामवासनेने वखवखलेल्या होत्या का ? की कोणीही दीडदमडीचा पुरुष दिसल्यावर लगेच त्याला भोग घेण्यास संमती द्यावी ? किंवा अशा स्त्रियांच्या बाबतीत दुसराही एक विचार स्पष्ट होतो की, जी नार तात्काळ भोग देण्यास तयार होते-की ज्याच्याशी पहिली ओळख अगर दृष्टिभेट सुद्धा नाही-ती बाजारू स्त्री असावी. हे जर खरे असेल तर तत्कालिन सामाजिक परिस्थितीवर प्रकाश पडेल. प्रचलित काळामध्येही शरीर विक्रय करणाऱ्या स्त्रिया असाव्यात असे शाहिरांच्या या वर्णनावरुन वाटते किंवा देवदासीसारख्या स्त्रिया एखाद्या पुरुषाने इच्छा व्यक्त करताच भोग देण्यास तयार होत असाव्यात. त्यांना घरंदाज रीतीरिवाजांचे बंधन नाहीच. शाहिरांच्या या लावण्यात ज्यावरुन रस्त्यावर पृच्छा करताच शय्यासोबत करण्यास तयार होणाऱ्या स्त्रियांचे वर्णन आले आहे त्यावरुन तत्कालिन समाजात देवदासी किंवा खानदानी परंपरा नसलेल्या तसेच शरीर विक्रय करून गुजराण करणाऱ्या स्त्रियांची शक्यता नाकारता येत नाही. पेशवाईमध्ये बावन्नखणी प्रतिष्ठितांचा विसावा होता या गोष्टीला त्यामुळे दुजोराच मिळतो.

लावणीमध्ये पुरुषाने स्त्रीची केलेली विनवणी दिसते, त्यातून स्त्रीलंपट स्वभाव दिसतो. पुरुषाने केलेल्या विनवण्यांचे अनेक प्रकार दिसतात.

१) सखीचा रुसवा घालविण्यासाठी विनवणी

प्रियेच्या घरी येण्यास उशीर झाला म्हणून तिला राग तर आला नाही ना ? मग ती बोलत का नाही ? रुसलेलीच आहे. हा रुसवा सुद्धा लटकाच आहे. आवडत्या माणसाचे रुसणे सुद्धा प्रेमाचे असचे; हे समजण्याइतपत सखा ज्ञानी आहे. म्हणूनच तो परोपरीने तिची समजूत काढतो. आपल्या उशीरा येण्याने सखीच्या जीवाची घालमेल झाली. आवडतं माणूस घटकाभर सुद्धा दूर नसावं असं वाटतं. फक्त तो 'दिसला' तरी बरं वाटतं. प्रत्येक वेळी भोग घेतलाच पाहिजे असं नव्हे. पण तो दिसावा एवढी एकच आशा असते. तिचा प्रेमाचा रुसवा पाहून तोही काकुळतीला येऊन सांगतो-

'आज काय चूक जाहली । सांग साजणी ?
रात्रीमध्ये येणे झाले रुसशी म्हणवुनी ।
ऋतुस्नात होती माझी घरी कामिनी ।
अंतर हे पडले सखी तू क्षमा करी ॥'

अशी दीनवाणी क्षमा तो मागतो आहे. सखीचा रुसवा घालवण्यासाठीच तो ही विनवणी करतो. या रुसण्यात किंवा विनवणीत राग अथवा लाचारी नाही. तर परस्परातील प्रेमच आहे. ते अनैतिक असले तरी प्रेमच.

सखीचा रुसवा घालवून मर्जी संपादन करण्यासाठी झटणारा पुरुष बाईलवेडा म्हणता येईलच असे नाही. हा जसा एक नमुना तसाच आपल्या प्रिय धर्मपत्नीचा रुसवा घालविण्यासाठी तिची मनधरणी करणाराही पुरुष आहे. वरील उदाहरणात स्त्री-पुरुष संबंध जार-राख या प्रकारचा आहे. तर या ठिकाणी पतीपत्नीचा आहे. उत्तरेच्या स्वारीवर निघालेला शिपाईगडी पत्नीला बरोबर नेण्यास राजी नाही. ती त्याला बरोबर नेण्याविषयी विचारीत असली पाहिजे. पण तो तिला सांगतो –

'परम परदेस कठीण कांते।
कसे ग तुज न्यावे सगुणशांते।
नाही पाहिले उष्ण कधि ग आजवर सुकांते।'

लावण्याने परिपूर्ण असलेली कान्ता स्वारीवर न्यावयाची म्हणजे तिच्या हालअपेष्टांना सीमा नाही. कठीण मुलखामधून, काट्याकुट्यातून वेळी अवेळी प्रवास करीत असताना, जिच्या पायाच्या तळव्यावर सुद्धा रक्तिमा पसरलेला आहे अशा नाजूक युवतीला घोर संकटातून नेताना–कोण यातना होतील ! म्हणूनच तो त्या मुलखाची माहिती देतो. तिला येथे ठेवल्याने वियोगामध्ये झुरावे लागते याचीही त्याला जाणीव आहे. काम आवरून धरावा लागतो हेही माहित आहे. तरी सुद्धा तिचा सुकुमार बांधा स्वारीच्या धाईगर्दीत नेण्यास तो धजावत नाही. पुन्हा पुन्हा तिची समजूत काढतो.

'नको घालू आडकाठी साजणी कर आमची सुटका।
सोसेना ममतेचा चटका।
आदर उपचार आता लटका।
पाहुन तुझे दीन म्लान वदन मारिता न ये झटका।
एकान्ती बसलो सा घटका।
बोल बोलसी तरी तुटका।
सोड सोड जाऊ दे नको धरू कोमल करी पटका।'

गंगू हैबतीने या लावणीत सजणीचे दीन, म्लान वदन पाहून धरलेल्या पटक्याला झटका मारण्यात सुध्दा अंतःकरण कसे विदीर्ण होते आहे ती अवस्था सांगितली आहे. परमेश्वराने इतकी रूपसंपन्न मूर्ती निर्माण केली आणि चौऱ्यांशी फेऱ्यांतून नेमकी गाठ पडली याची जाणीव असली तरी ती कोमलकांती बरोबर नेण्यास तो तयार नाही. स्वस्थपणे तू सावलीतच घरी रहा असे तो तिला बजावतो.

२) नारीच्या स्नेहासाठी विनवणी

एखादी गुलछडी नार पाहिल्याबरोबर ह्या जवान गड्याच्या शरीराची आग होते. केव्हा एकदा तिला मिठीत घेईन असे होते. तो तिच्याशी लाळघोटेपणा करतो. आपण तिच्याशी ओळख करून घ्यावी म्हणजे आपल्या मनातील हेतू पूर्ण होतील यासाठी तो तिच्याजवळ जाऊन म्हणतो –

‘ सखे मर्जी आमुची आहे ।
त्वा धरावा आमुचा स्नेहे ।
मनीं नको धरू सौंशय ।
सांग रंगमहाली कधी नेशी ।। (३)

एकातांमध्ये गाठ पडून खुले झालेले जोबन पाहाण्याची अनिवार लालसा निर्माण झाल्यामुळे जास्तीत जास्त घसट करण्यासाठी अनेक प्रकारची आमिषे तो दाखवतो.

पण याहीपेक्षा काही स्त्रिया वेगळ्या आहेत. संपत्तीच्या जोरावर एखाद्या शिलेदाराला वश होणारी स्त्री जशी दिसते तशीच त्याला समज देणारीही दिसते. तरी सुद्धा त्याला झालेली इष्काची जखम न सुकता चिघळतच राहते. तिच्या अंगांगावर सौंदर्याची खाण दिसते. रंध्रारंध्रातून इष्काचा वास दरवळतो. अशावेळी तिच्या प्राप्तीसाठी हा कामुक जीव वेडा न झाला तरच नवल ! जणू काय तिच्यापुढे आपण सगळा बडेजाव सांगून सुद्धा ती वळत नाही. म्हणून गुडगे टेकून तिला आळवितोच जणू.

‘ प्रीत कोण्या रीतीने करशील सांग मज ।
दीप लाव आता भरली तिन्ही सांज ।
लक्ष्मुची वेळ गोडसं बोल आज ।
शिक्क्याची देवघेव करणे लागे आज ।
वचनाचे तोडे पुढे पडले मोज ।
...आता उशीर का गडे ? पाहू नको चवणा ।’ (४)

आपल्या मनातील सौन्दर्याने विनटलेल्या नारीची भोगप्राप्ती करुन घेण्यासाठी प्रीतीची शिदोरी खांद्यावर घ्यायला हा ‘ प्रेमवीर ’ उत्सुक झालेला आहे. प्रीत ‘ कोण्या रीतीने करशील ?’ असे म्हणण्यामध्येच त्याच्या प्रेमभावनेतील उथळपणा सिद्ध होतो.

होनाजीबाळाने असे काही पुरुष चित्रित केले आहेत की, त्यांना तिची प्राप्ती न झाल्याने सर्व जग उदास झाले आहे. त्यामुळे तिचा ध्यास घेऊनच ते भ्रमिष्टासारखे रानोमाळ फिरत असतात. याचसाठी हा सजण म्हणतो –

'चांगुलपण संपदा अशी सुंदर पाहून झुरती ।
उदास वाटे दशा, तुझी गडे करीत आशा फिरतो ।' (५)

एवढे फिरणेच नाही, तर तू जे जे म्हणशील ते करण्याचीं तयारी ठेवतो. ज्या कोणा भाग्यवंतास तुझ्या या उफाळलेल्या धनाचा खजिना मिळाला असेल तो खरोखरच जन्मातून मुक्त होईल. सुखाची लयलूट यापेक्षा दुसरी कोणती आहे ?

'एकान्ती भेटशील त्या दिवशी आमची दिवाळी' आणि

'ज्या ज्या रीती होशील मान्य ते ते विचार करितो' याप्रमाणे त्याच्या मनाची अवस्था उघड होते. तिची प्राप्ती म्हणजेच अष्टीसिद्धीची प्राप्ती आहे. अष्टसिद्धीपुढे कुबेराची नऊ भांडारे सुद्धा फिकी पडतील इतका ऐवज तिच्या एका रुपात आहे. तिची मूर्तीच नव्हे तर साक्षात तीच डोळ्यापुढे उभी आहे असे समजून तिला मिठी घालण्यासाठी तो धावतो आहे. भ्रान्तीमान अवस्था ती हीच. देहाची सुद्धा शुद्ध हरपावी इतका तो भ्रमिष्ट झाला आहे.

होनाजीबाळाचा दुसरा पुरुष तर तिची मनधरणी करुन करून थकला आणि आता झुरणी लागून अगदी कृश झाला आहे.

'हे चांगुलपण धन्य, जघण्यामध्ये लावण्यांची खाणी ।
कधि प्रीतीचा योग सांग, जिव झुरतो गे मोरावाणी ।' (६)

हिच्या रूपावर सगळे पुरुष फिदा झाले आहेत. तिचा शब्द झेलण्यासाठी जणू काय प्रत्येकाची स्पर्धा लागली आहे. ती कुलवधू आहे. खानदानी घराण्याचे सर्व संकेत पाळते आहे. वागणे शालीन आहे. हे माहित असून सुद्धा तो काकुळतीला येऊन म्हणतो–

'फार हळूच बोलणे मिजाजित, भिडमर्यादेची मोठी ।
कर्म तुझे हे नव्हे सखे, पण ऐकावे अमुचेसाठी ।
तुझ्या आशेस्तव मोठ्या जिवावर, दिस घालविता नखबोटी ।
वदन तुझे एकदा चुंबु दे, जशि ग अमृताची वाटी ।
निर्मळ अंतरभाव मनामध्ये, सत्यरीतीच्या वहिवाटी ।
तुला भोगिली अशा अक्षता कधि लागती या लल्लाटी ।' (६)

म्हणजे येथे सुद्धा स्नेह संपादन करण्यासाठी खटपट. ती सुद्धा शुद्ध प्रीतीसाठी नव्हे तर भोगासाठी !

पठ्ठे बापूरावने अशाच मोरावाणी झुरणी लावलेल्या गड्याचे चित्र रेखाटले आहे. त्याची समज रांगडी तसेच त्याचे बोलणेही रांगडे. या राघूने मैनेला

पाहिल्यापासून तिचाच छंद लागला. डोळ्याला झोप नाही. पापणीला पापणी चिकटतच नाही. कधी एकदा तिची प्राप्ती होते याचाच ध्यास लागला आहे.

'प्रथम पदी द्वितीय पदी शकून पाहतो लाभ होईल खरा।
चातक पक्षावाणी वाट पाहतो कधी येशील
हाताला माझ्या पाखरा ॥'

कधी एकदाचे कवळ्या काकडीसारखे लुसलुशीत असणारे पांखरू हाताला येईल असे त्याला झाले आहे.

३) भोगासाठी याचना

चित्रातली पुतळी दिसावी तशी ती साजशृंगार करून उभी राहिलेली बारा वर्षाची युवती भासते. तिच्या प्राप्तीचा मोह अनावर होतो, पण ती अजून तळठाव लागू देत नाही. कदाचित नेमतेपणामुळे असेल. पण काया झाल्यावर अगदी कवळी आहे. अशा नारीचा चोळामोळा करण्याची वासना प्रज्वलित त्याला धीर कसा निघावा ? चंद्राजवळ चांदणी शोभून दिसावी तशी गोऱ्या हनुवटीची ही छबेली आपल्या बाहूंच्या विळख्यात शोभेल याच एका जाणीवेने त्याचे चित्त तिच्याकडे वेधले आणि मोठ्या अजिजीने आपल्या मनातील हेतू पूर्ण करण्याची तो विनवणी करतो.

' तुझे दिव्य रुप चांगले, दृष्टी पाहिले, चित्त वेधले
म्हणुनी हटकिली आम्ही तुजसी।
लाऊनी प्रीत चाळवण्या का करिसी ?।
तू खरे सांग साजणी मनापासुनी,
प्रीत करूनी, पदर धरूनी घरा नेसी।
एकांती हेत मनीचा कधी पुरविसी ? ॥'

याप्रमाणे बाळू नारूने पुरुषाला नारीभोवती फिरत ठेऊन त्याने केलल्या भोगयाचनेतील अवस्था दाखविली आहे.

होनाजीबाळाच्या लावणीतून पुरुष विनवणी करीत असताना फक्त द्रव्यावरच दृष्टी ठेऊ नकोस असे तिला सांगतो. तिच्या रुपावर भाळून आपखुशीने विषयाचा दाह शांत करावा अशी त्याची इच्छा आहे.

' बळे पडत नाही गळा, सखे सुखसंतोषे व्हावे राजी।
विषयामृत हे पाजी, तुजसाठी पंचप्राण आमुचे झुरती '
आशाभंग मन विरस नये करु, स्नेहमार्गे चालीव नाते।
नको आमचे मन मोडू, यामध्ये काय तुझे तरी जाते ? ॥ (८)

वळे वळे जबरदस्तीने विषयोपभोग घेण्यामध्ये कोणतीही मजा नाही. दोन जीवांच्या खुषीने ' रसपान ' करता आले तर त्या प्रतिसादातील लज्जत न्यारीच असते. म्हणूनच आता आमचा आशाभंग न करता सर्वांगाला सुटलेल्या विषयचळाचे शांतवण कर. हा मृगजळासारखा भासणारा जन्म. आमच्याशी समागम केल्याने तुझा त्यात काही तोटा होणार नाही.' तिने स्नेह जोडावा असे काकुळतीला येऊन तो म्हणतो ते यासाठीच. तरीही ती बधत नाही. मग—

' जिव तोडून जिवलगे सांगतो तरी तुला उपतिष्ठेना।
अम्हि तर अति अत्याधिर वेडे झालो नवतीच्या रसपाना।
बोल तर एकदा आम्हासी शब्द सखे लाजिरवाणा।
तेवढ्यानेच मन शांत करून मग जाऊ आपल्या स्वस्थाना॥ (८)

प्रत्यक्ष भोग नाही मिळाला तरी किमान शब्दाने तरी बोलण्याची कृपा करावी. तेवढ्याने सुद्धा समाधान पावून आम्ही घरी जाऊ.

पुरुषानी स्त्रियांची विनवणी केली आहे ती आपखुशीने सौदा होण्यासाठी. तो भोग— मनात असते तर त्यांना बळजबरीने घेता आला असता. परन्तु हे पुरुष--कामुक असले तरी तसे करीत नाहीत. कारण सुरतदानातील लज्जत खुशीत आहे, ती जबरदस्तीत नाही.

याशिवाय, एका पुरुषाने तर स्वाभिमानाची राख केलेली दिसते. ती सुद्धा कशासाठी ? तर भोगासाठी ! भोगेच्छेने पिसाट झालेले हे पुरुष केवळ भोगतृप्ती हीच जीवनातील अत्युच्च समृद्धी तर मानीत नाहीत ना ? अशी शंका येण्याइतपत काही जागा आहेत.

स्त्री पुरुषाच्या अंकित असते तशी हिंदू संस्कृतीचीच ठेवण आहे. पण इथे मात्र स्त्रीपुढे पुरुषाने नतमस्तक व्हावे. कदाचित स्त्री परकी असल्यामुळे हे घडत असावे. तिच्यावर कोणताही हक्क नाही. त्यामुळेच नैतिक दृष्टिकोनातून तिचे मन वळविणे हेच त्याला योग्य वाटून शाहिरांनी तसे चित्र रेखाटले असावे. यातून सामाजिक अलिखित नियमांची बूज राखण्याचा तर हेतू नसावा ? ते काहीही असो; पण पुरुष स्त्रीपुढे नतमस्तक होताना दिसतो—

' धरितसो पाय तुझे नको गडे अभिमानाने बुड्डू।
लागलीस गोड अधी, शेवटी का ग असावे कड्डू ! (९)
होतसे स्मरण तेव्हा ढळ ढळ ढळ येतसे रडे॥'

हा पुरुषाचा नेभळटपणा म्हणावा की सामाजिक नियमांची चाड म्हणावी ? हिंमत असती तर हा मर्द फाकडा मुळूमुळू रडत बसला नसता. परन्तु ' कसा पुरुष होतसे तुजपुढे वाघाचो मेंढी ' हे खरे.

स्वखुशीतला भोग हाच खरा म्हणूनच की काय, हे पुरुष तिचे गुलाम होऊन राहण्यास तयार आहेत. संपूर्ण शरण येऊन सुद्धा तिने दूर का धरावे याचे कोडे त्याला सुटत नाही. परोपरीने प्रयत्न करतो म्हणजे तरी ती तयार होईल आणि आपल्याला हवे ते मिळेल. यासाठीच की काय, तो तिच्यापुढे वारंवार लीन होतो.

' नको उगेच अमुचे मन मोडू ।
चार दिवस प्रीतीने दवडू ।
आहेस तवर हा स्नेह गडे जोडू ॥

असे सांगतोच. पण—

'कधी सुखाने भोगू तुला ? गडे, व्यर्थ काय पाहाती नुसती ।'

असेही म्हणतो.

तर पठ्ठे बापूराव स्वतःबद्दल सर्व बडेजाव सांगतो. त्या भडकपणाला भुलून तरी ती येईल असे वाटते. सर्व जग दिमतीला आहे म्हणूनच तो म्हणतो—

'आता जुगू दे पोपटाला मैना ।'

हा पोपट तर अधीर झालाय. पण 'मैना' ? (१०)

४) प्रेयसीने अंतर देऊ नये म्हणून विनवणी

प्रेमाच्या खेळात प्रियेशिवाय दुसरी कोणतीही नात्याची बंधने स्मरत नाहीत. प्रिया हीच सर्वस्व आहे. तिची मर्जी सांभाळण्यासाठी महादेवापुढे नंदीने युगानुयुगे ताटकळत राहावे तसा तिच्या पुढ्यात आज्ञेची वाट पाहात राहून सुद्धा तिची इतराजी नाहीशी होत नाही. तिच्या सहवासासाठी जीव तिळतिळ तुटतो आहे. परंतु त्याचे तिला काहीच वाटू नये याचेच वैषम्य वाटते. एकांताची आवश्यकता असून सुद्धा एकांत तर मिळत नाहीच, उलट त्याचे तिच्यापायी धिंडवडे मात्र निघत आहेत. आपली अस्मिता राहिली नाही याची त्यालाही जाणीव आहे. तरीसुद्धा दीनवाणे तो हाकच मारीत आहे.

' आणिक वनचर व्याघ्र जसा फिरे दरवेशामागे ।
नेशिल तिकडे तसे नेतो, मग निष्ठूर का गे ? ।

... ...

इक्षुदंड चरखात तसा देह तुझे कारणी लावू।
वाईट की चांगले आता हे नको सखे पाहू।
... ...

शरण आले दे दान जसा पांगूळ हाका मारी।' (११)

याप्रमाणे पूर्ण शरणांगती पत्करुन सुद्धा दान मात्र मिळत नाही. विषयसुखाच्या प्राप्तीसाठी अगतिक झालेल्या मनाचे उसासे यातून दिसतात.

होनाजीबाळाने दुसऱ्या एका पुरुषाची अवस्था याच पट्टीत रंगविली आहे. सजणीच्या पुढे कितीही धावपळ केली तरी ती आसरा देत नाही. अंतर आहे ते कायमच. म्हणून अगदी जवळून नाही तरी दुरुन का होईना पण डोळ्याचे पारणे फेडावेस.

पुरुषाच्या मनातील नाजूक वर्मावरच येथे बोट ठेवले आहे. प्रत्यक्ष प्राप्ती नसली तरी डोळ्यांना आवडती व्यक्ती दिसली तरी समाधान वाटते. तूर्त तेवढे समाधान असले तरी पुरेसे वाटते. शाहिरांच्या पुरुषांचे अशाप्रकारे दुःखच व्यक्त झाले आहे. काकुळतीला येऊन प्रियेची आराधना करणाऱ्या 'प्रेमवीरा' चे मन येथे दुबळे वाटत असले तरी त्याच्या जिव्हारी भिडलेली जखम नाकारता येत नाही. येथे गडकऱ्यांच्या एका कवितेची आठवण होते.

'डोळेभेट दुरुन भाव अथवा आशाही त्याला पुरे।'

गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभावंत कविच्या लेखणीतून वरील उद्‌गार बाहेर पडले आहेत. प्रियेची मूर्ती डोळयापुढे दिसली तरी किती आनंद होत असे याची प्रचिती येते. एका शायराने एका मैफलीमध्ये एक शेर ऐकविला होता. त्याचे स्मरणही येथे होते.

'जनाजा मेरा लवे बामेयारे ठेहराकर।
अजीजो रुखसे कफन को जरा हटा देना॥'

(माझे प्रेतवाहन प्रियेच्या माडीखाली थोडे थांबवून, मित्र हो! माझ्या मुखावरील कफन थोडे मागे सारा.)

असे म्हणणारा प्रियकर आणि प्रियेने अंतर देऊ नये, किमान दृष्टभेट तरी व्हावी असे म्हणतो.

'डोळेभेट तरी दुरुन देत जा, नको करु हयगय' यामधील इच्छाही तशीच आहे.

एका शायराची तर याहीपुढची अवस्था आहे.

'तुम्हारे हारके बाँसी जो फूल हो सायेब।
हमारे आशके नाशादपर चढा देना।'

(बाईसाहेब ! तुमच्या गजऱ्यातील जी सुकून निर्माल्य झालेली फुले असतील ती या हताश आशकाच्या कबरीवर चढवा) प्रिय व्यक्तीची प्रत्येक गोष्ट कशी हवीहवीशी वाटते. ती मिळविण्यासाठी जीव कसा कासावीस झालेला असतो. मग प्रत्यक्ष व्यक्तीच्या भेटीत काय बहार येत असेल !

टीपा–१) अनंत फंदी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२०, पृ. १९०-९१
२) गंगू हैबती, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, १४, पृ. १५९
३) सखाराम, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १३४, पृ. २१७-१८
४) सगनभाऊ, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ९८, पृ. १५८-६०
५) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. २७, पृ. ४५-४६
६) तत्रैव, ३४, पृ. ५८-५९
७) बाळू नारू, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १४०, पृ. २२४-२५
८) होनाजीबाळा संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ३६, पृ. ६१-६३
९) तत्रैव, ३८, पृ. ६५-६६
१०) पठ्ठे बापूराव, संपा. बापूराव जिंतिकर, प. बा. रं. ला. ३५, पृ. ४१
११) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ६४, पृ. १११-१२

लावणीतील चतुर संवाद

मराठी माणूस नाट्यवेडा आहे. गद्य-पद्य निवेदनापेक्षा नाट्यात्मकता आणून रंजकता वाढविण्याची त्याची प्रवृत्ती दिसते. काव्याच्या अंगाने नाट्याचा परिपोष साधलेला असेल तर त्याची लज्जत आणखी वाढत जाते. स्त्री-पुरुष यांच्यामध्ये चटकदार संवाद असला तरी नाटकातील संवादाची जात वेगळी आहे. नाट्यगीते ज्या ढंगाने म्हटली जातात तोच ढंग – रागदारीचा नव्हे तर बेभान होण्याचा-ढंगदार लावणीत सुद्धा दिसतो.

लावणीतील स्त्री-पुरुषांमधील संवाद कोठे सरळ तर कोठे चकवा देऊन आलेला आहे. छेकापन्हुती अलंकार साधल्याने गोडी वाढत जाते. संवादांना डौल प्राप्त होतो. मराठीमध्ये छेकापन्हुतीची उदाहरणे कमी आहेत. परंतु संस्कृत छेकाच्या तोडीची छेका राम जोशींच्या लावणीत सापडते. त्या ठिकाणी अवखळ शृंगारचेष्टा नाहीत तर मुग्ध, नर्म शृंगाराचा चिमटा काढलेला आहे. खानदानी भाषेला अनुरुप अशी ही रचना पहा –

'सीत्कारं शिक्षयति, व्रणयति अधरं, तणोति रोमांचम् ।
नागरिकः किमु मीलितः नहि नहि सखी हैमनः पवनः ॥'

या श्लोकामध्ये सखी आणि तिचा सख्या यामधील संवाद खरोखर सख्यांची उत्कंठा वाढवून एक नाजूक हेलकावा देतो, तसाच चकवा आपल्यालाही मिळतो.

वरील संस्कृत छेकाच्या तोडीची आणि त्याच अर्थाची, किंबहुना त्या संस्कृत छेकेचे रुपांतर अशी रामजोशींची ही छेका–

‘ अंबरगतपरि पयोधराते रगडुनी पळतो दुरी ।
काय हा धीट म्हणावा तरी ।’
‘ तो नंदाचा पोर काय गे सांग कन्हैया हरी ।
नव्हे गे ! मारुत मेघो दरी !’

श्रीकृष्णाचे चावट वर्तनच सुकुमार ललनेची ‘ चेष्टा ’ करीत असेल अशा सार्थ समजुतीने ‘ तो कृष्णच ना ?’ अशी पृच्छा सख्या करतात. त्यावर ती म्हणते, ‘ अग सखे ! ‘ तो ’ नव्हे ! तर तो खट्याळ वारा !’

या छेकेतील संवादनाट्य आपल्याही मनाला गुदगुल्या करून जाते. लावणीतील चतुरसंवाद शृंगाररसाला पोषक आहेत.

पुरुषाला स्त्रीने एखाद्या गोष्टीची स्मृती देणे आणि पुरुषाने तिचे युक्तीचातुर्य खोडून काढणे या गोष्टी जागोजाग दिसतात. स्त्री–पुरुषांच्या जोड्यामध्ये एखादी चकोर चांदणी आणि मुशाफिर असेल, प्रियकर–प्रेयसी असेल, कारभारी-कारभारीण असेल किंवा रास-जार यांचा अशिष्ट संबंध असेल; ते एकमेकाला नामोहरम करण्यासाठी बुद्धीचा कण न् कण खर्च करतात. कधी यातून विनोदच्छटा दिसते तर कधी नाट्यात्मक चढण दिसते. मात्र एक गोष्ट निःसंशय जाणवते ती ही की, स्त्री-पुरुषातील सर्व संवाद प्रीतिभावनेच्या देखाव्याने भोग प्राप्ती करून घेण्यासाठीच केलेले दिसातात. या सर्व संवादांचा स्थायीभाव शृंगार हाच आहे. तेथे इतर प्रकारचे संवाद आले तरी ते अभावानेच ! भोगलालसेने संवाद करू पाहाणाऱ्या जोड्या चटकन् लक्षात येतात.

१) प्रियकर-प्रेयसी अभिलाषा

या दोघांच्या बोलण्यातून एक एक गोष्ट स्पष्ट होते की या दोघांनाही एकमेकाबद्दल आसक्ती आहे. खरे तर हे आता पती-पत्नी आहेत. त्यांचा प्रेमविवाह झालेला आहे. म्हणूनच ते प्रियकर-प्रेयसीच्या जवळीकेतून बोलतात. लग्नाआधी काही आणा-भाका झाल्या असतील त्यामध्ये कोणत्याही प्रकारे बदल होऊ नये अशी त्यांची इच्छा आहे. दिलेल्या वचनाचे स्मरण देऊन रतिक्रीडेशी एकनिष्ठ राहाण्यास तो बजावतो. आपण स्वतः एकनिष्ठ असल्याचे अनेक दाखले तो देतो. तुझ्यासाठी धन-द्रव्य, नाती-गोती या सर्वांचा त्याग केला आणि रक्ताच्या नात्यापेक्षाही तुझे स्नेहाचे नाते

जास्त महत्त्वाचे मानले. असा मी तुझ्याशी एकनिष्ठ राहिलो आहे. या त्याच्या युक्तीच्या बोलण्यावर ती जास्त काही भाष्य करीत नाही. जे काही सांगते ते मात्र फार मोठे आहे. फारसे न बोलूनही ही चतुर, शहाणी-सुरती नार पुष्कळच बोलून जाते.

> ' सापडले वचनात आता सोडा मागील पुढले ।
> पहिल्याने भोगून तुम्ही पातिव्रत माझे मोडले ।
> ... ...
> भय धरु नका, मी कन्या कुळवंताची ।
> लावीन उभयता ही तड स्नेहाची ।
> पण तुम्ही दाखवा वाट पुढील पंथाची ।
> संपता विषय मन काढू नको मजवरले ।
> बोलणे आपले करावे खरे ।' (१)

तिने होणाऱ्या पतीकडूनच कौमार्य-भंग होण्याची फिकीर केली नाही. तिच्या एकनिष्ठपणाबद्दल शंका घेणे म्हणजे आपल्या अकलेचे प्रदर्शनच करणे आहे, असाच जणू तिने टोमणा मारून त्यालाच शहाणपणाचे शब्द ऐकविले.

२) मुशाफिर आणि स्त्री

कोण्या देशाचा प्रवाशी मोठा बावरलेला दिसतो म्हणून त्याला जाळयात अडकविण्यासाठी ती त्याच्याशी लगट करू पाहाते. त्याचे रुपच इतके रेखीव की, त्याची कोवळी कांती पाहून मुखावरील बुरखा काढून टाकण्याची तिला इच्छा झाली. त्याप्रमाणे तिने बुरखा काढून त्याचे रुप डोळयात मनसोक्त साठवून ठेवले. पण नंतर मात्र ती आपल्या मधुरवाणीने त्याला भुरळ पाडू पाहते, नाना परीने त्याला भुरळ घालण्याचा प्रयत्न करते. परदेशच्या स्त्रिया फार फसविणाऱ्या असतात असे सांगून स्वतःच त्याला फसवू पाहते. आपल्या प्रियपत्नीला टाकून मुशाफिराच्या वेशाने फिरावयास निघाला आहात पण फसाल असा साळसूदपणाचा आव आणून त्याच्याशी रत होण्यासाठी, त्याचा भोग घेण्यासाठी ती धडपडते. त्याच्या मनात आपल्याबद्दल आपुलकी निर्माण व्हावी म्हणून ती म्हणते –

> ' घेऊन मुशाफिर वेश निघाला टाकून आपुली राणी ।
> फार कठिण परदेश, परस्थळी रांडा मोठ्या तुफानी ।
> मोहून बऱ्या जिवलगा तुम्हाला घालतील घाला जी ।'

त्याला ' जिवलगा ' असा सूचक शब्द वापरुन तीच मोहिनी घालू पाहाते. परन्तु तोही काही कमी नव्हता–

'म्हणे मुशाफिर' अम्ही सुंदरी पंछी परदेशी गे।
फार भिऊन चालतो, नसो रत परके सेजेशी गे।
करून खुशामत अमुची आपुले मंदिरास नेशी गे।
वखत गुजरल्या शिरी सखे मग तू अंतर देशी गे।
येऊ खरे एकदा तुझ्या सदनासी निश्चयेसी गे।'
यावर मग परन्तु माघारे लाव प्रतिज्ञेशी गे।
आम्ही एकले पंछी, आमुचा कोण इथे आहे वाली ?।
शोध करूनिया पाहे सखे तु नको फिरू भवताली ॥'

असे म्हणून तिला निरूत्तर करून टाकतो. पण तिची स्थिती फारच आवाक्याबाहेर गेलेली आहे. पदोपदी विनवून आपल्याला धनद्रव्याची आशा नाही तर फक्त तुम्ही हवे आहात. तिला तो कायमचा नको आहे तर त्याच्या इच्छेप्रमाणे त्याची लवकर सुटका करण्यास ती तयार आहे; फक्त एकवेळ भोग मिळण्याची तिची अपेक्षा आहे. तेवढी एकच इच्छा पूर्ण झाली तरी पुष्कळ मिळाल्याचे समाधान आहे. यासाठी रात्रीचे राहून आपली इच्छा तृप्त करावी अशी त्याला ती प्रार्थना करते.

या दोघांच्या संवादातून स्त्रियांनी प्रामुख्याने प्रेमयाचनेपेक्षा भोगयाचनाच केलेली दिसते. पत्नीशी एकनिष्ठ राहणाऱ्या मुशाफिराला परस्त्रीसंग नको असूनसुद्धा एखाद्या पुरुषाने कामपूर्तीसाठी जसे स्त्रीवर लंपट होऊन उल्लू बनावे, तिच्याभोवती पिंगा घालावा; त्याप्रमाणेच ही स्त्री असून पुरुषापेक्षा पुरुषावर लटपट झाली आहे. तिला भीड-मर्यादा राहिली नाही. भोवताली फिरू नको असे स्पष्ट सांगून सुद्धा ती त्याच्याभोवतीच घिरट्या घालते आहे. सावज रंगमहालात खेचण्यासाठी नाना तऱ्हेने डाव टाकते आहे. शेवटी एक रात्र का होईना पण भोग मिळाला पाहिजे येथपर्यंत तिची मजल जाते. हे सर्व साध्य होते. पण तिच्या या चतुर शहाणपणावर तितक्याच चतुरपणे उत्तर देऊन मुशाफिराने तिच्यावर मात केली आहे.

३) प्रियकर- प्रेयसी : संशयावस्था

ही जोडी सुद्धा मनाने एकत्र पण शरीराने दुसऱ्याशी बांधलेली. म्हणजेच दोघांचेही लग्न झालेले आहे पण ते विजोड आहे. जीवनाची साथ एकमेकाला न मिळून सुद्धा दोघेही एकमेकावर जिवापाड प्रेम करतात. किती तरी दिवसांपासून त्यांचा हा ऋणानुबंध आहे. खरे म्हणजे त्यांना प्रियकर-प्रेयसी म्हणण्यापेक्षा जार-रख म्हणावे वाटते. परन्तु त्यांची प्रीति फार दिवसांपासून आहे. आणि त्याने तिला रखेली म्हणून ठेवले म्हणावे तर तिच्या नवऱ्याने तिला सोडलेले नाही. धर्मविधीने नवऱ्याशी गाठ घालून दिली म्हणून त्याच्याशी भोगाचे सर्व खेळ खेळावे लागतात. एरव्ही तिने मनाने मात्र यालाच पतीचे स्थान दिलेले आहे.

सुरत सुखाची अमूप गोडी चाखत असतानाच दोघांच्या मनात नाममात्र संशय आला. खरे तर हा संशय नाहीच. तिच्या मनात खरोखरच आपल्याबद्दल प्रेम राहिले आहे का याची चाचपणी करण्यासाठी तो एका वाक्याची फेक करतो. ती सुद्धा तितक्याच लीलेने त्याचा डाव त्याच्यावरच उलटवते.

'राजमंदिरी आपण उभयता आज बसलो तिसरे तालि ।
माझ्या गळ्याची आण उद्या सखू सांग कोणाची आहे पाळी ॥'

तिच्या पतीचा तिच्यावर हक्क आहे. त्यामुळे त्याच्याशी रासक्रीडा करणे तिला अटळ आहे. तरी सुद्धा 'उद्या मी की तो ?' असा उडता सवाल टाकून तिच्या मनात गोंधळ निर्माण करण्यासाठी तो म्हणतो खरा कारण तिच्या मनात विकल्प निर्माण झाला असेल तर उद्याची पाळी 'त्याची' आहे असे म्हणेल. म्हणून तो तिच्या मनाची चाचपणी करतो. ती मात्र म्हणते–

' गरजेपुरते गोड बोलणे वरकांतीची मी जाया ।
निफरट मनाची गैरइमानी नाही तुम्हा तिळभर माया ॥'
....
उंच किंमतीची नूतन वस्त्रे नित्य मिळती पांघराया ।
जुने दिले टाकून अडल्या वेळेस येईल भोगाया ॥' (३)

असे तीसुद्धा त्याला खोचकपणाने बोलते. मग मात्र त्याला स्वतःच्याच प्रेमाबद्दल खात्री पटवून द्यावी लागते. असे हे किंचीत संशयी वाटणारे पण संशय नसून प्रेमानेच एकमेकांवर कुरघोडी करण्यासाठी केलेले संभाषण नाट्यमय झाले आहे. शुद्ध प्रीतिच्या पायी जिने पतीला काही क्षण का होईना दूर ठेवले, तिच्या प्रेमाबद्दल संशयाला जागा राहतेच कुठे ?

४) लगट करणाऱ्या पुरुषाची कानउघडणी

कुसुमकांतीची एखादी नवथर युवती दृष्टीस पडताच मुलुखगिरी करीत फिरणारे मुशाफिर इश्कबाजी करण्यासाठी वेडे होतात. त्याच एका वेडात तिची प्राप्ती करून घेण्यासाठी तेथेच घुटमळतात. काहीही करून प्रेमाचा स्वीकार करण्याची विनंती करतात. आपण बेहद्द कसे खूश झालो याचे वर्णन करतात. एक रात्र समागम केला म्हणून फारसे बिघडत नाही असे ऐहिक तत्त्वज्ञानही सांगतात. परंतु रजनीश तत्त्वाची बैठक समाजाला मानवलेली नव्हती. पतीविना घर म्हणजे देवाविना देव्हारा मानणाऱ्या या स्त्रिया परपुरुषाशी उघड उघड स्वीकाराची भाषा कशी करतील ? नाना परीने मुलायम भाषेचे अवगुंठन देऊन मनातील हेतू पूर्ण करण्यासाठी आपल्यावर तिच्या सौंदर्याची भुरळ कशी पडली आहे आणि आपण जरी पुन्हा दुरदेशी राहिलो

तरी पत्रद्वारा क्षेमकुशल कळवू असे लोचटपणा करीत सांगतात. आपल्या मनातील इच्छा बोलून दाखवितात.

‘आम्ही मुशाफिर गडी, राहू इच्छितो तुझ्या मंदिरी ।
कर प्रीतीचा बेत हेत राहील तसाच सुंदरी ॥’ (४)

पतीविना देवालय भरून काढण्यासाठी जनलज्जेची भिती वाटत असली तरी तू आमच्याशी प्रीत करशील असे वाटते. जवळीक साधण्यासाठी मुलायम भाषा वापरतो. परंतु सजणीही तसेच स्पष्ट उत्तर देते.

‘चांगुलपणा विशेष अप्रतीम नूतन वय हे असे ।
पती गेले येतील परतून मजसाठी संशय नसे ।
काय जगाशी कारण आपुला स्वधर्म आपणा दिसे ।
बोलू नको भलतेच, वाटते, तुम्हा लागले पिसे ॥’ (४)

असे स्पष्ट म्हटले तरी हा तसाच निलाजरेपणे चिकटून राहतो. गावावरुन जात असता तुझा मुखचंद्र पाहून वेड लागले म्हणूनच येथे आलो. अशाप्रकारच्या अनेक युक्त्या त्याच्या बोलण्यातून चोखंदळपणे मांडतो. पण--

‘कुळीवंत स्त्रियांच्या रीती ।
स्वामीचे चरण वंदिती ।
व्यभिचारपणा निंदिती ॥’ (४)

असे सांगून त्याला दूरच ठेवते. पण त्यानेही जिद्द सोडली नाही. दुसरीला मध्यस्थी घालून अखेर हेतू पूर्ण केलाच. संवादातून हळूहळू पार्श्वभूमी तयार करण्याची ही एक तऱ्हा.

सर्वसामान्य वादात सुद्धा कलगी-तुरा पक्षाचे तमासगीर तात्त्विक चर्चा करुन आपली बाजू मांडताना दिसतात. स्त्रीचे प्रेम संपादन करून – खरे तर आपल्या इच्छेसाठी तिच्याकडून होकार मिळविण्यासाठी मोठे चटपटीत बोलणे पुरुषाकडून होत असते. नानापरीचे हिकमती बोलणे बोलून तिला कोड्यात टाकण्याचा तो प्रयत्न करतो. पण शेवटी ती त्याला एकच सवाल करून निरूत्तर करते. तुझ्या सौन्दर्याने डोळे दिपून जातात, भान हरपून जाते, जगाचा विसर पडतो. तुझी – फक्त तुझीच मूर्ती डोळ्यासमोर उभी रहाते. तुझे चंद्रवदन पाहून तहान-भूक हरते. खाऊ गेले तर अन्नच गोड लागत नाही.

त्याची ही अनेक प्रकारे मोहात पाडण्याची मखलाशी ती जाणते; आणि आपण कुलवंताच्या मराठमोळ्या चतुरा आहोत. भ्रतार भोळा आहे आणि आतापर्यंत कोरा आहे असे ती सांगते. यावर तो तिला मोठ्या अडचणीत टाकतो.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२८६८
३५५५८
नोंद २०१९९८

तो - सांग वाकी कोणाची आहे कोरी ? शेताआड चोरी ।
आणि पतिआड परद्वारी । अशी चालली दुनिया सारी ।

ती - खूण तुरेवाल्याच्या शिरी । बिन फुलाचे झाड सांग लौकरी ।
माझ्या परसात आडापाशी । आहे कशाच सांग तू बघू तरी ।' (५)

यासाठीच तू व्यर्थ शिणू नकोस.

अशाच प्रकारची दुसरी लावणी पठ्ठे बापूरावने लिहिली आहे. येथेही सरळ सरळ संवाद आहे. नवथर लव्हाळीशी ल्गट करण्याच्या मिषाने तो तिच्या रुपाचे तोंडभर कौतुक करतो, जेणे करून ती फिदा व्हावी. तो अवती-भवती घोटाळतानाच ती त्याला हटकते. म्हणते– ' येथे फिरून उरात सोन्याचा खंजीर का खुपसून घेतोस ? सौंदर्यावर भुलून व्यर्थ त्रास कशाला करावा ? वेड्या जीवा, स्वप्नातही राज्य भोगायला मिळेल का ?' तो मात्र खरोखरच तिचे रुप पाहून खुळा झाला आहे.

तो– तुझ्या छबेली सुरत नारी माझ्या ग स्वप्नी आली ।
नारी तुझ्याकडे पाहून आमची तगमग झाली ।
तुझ्या रुपाची मूस ब्रह्माने कुठे पैदा केली ।
गोऱ्यापान गालावर तुझ्या गुलाबी ग लाली ।
- माझ्या मनची हौस तुला घेऊन बसावे रंगमहाली ।
तुझी छबेली सुरत नारी माझ्या स्वप्नी आली ।।' (६)

तिच्यासाठी उल्लू बनलेला हा ' चाँद चकोर ' आपल्या मधुर आणि इष्की वाणीने या चांदचकोरीवर मोहिनी घालण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्या अशा बोलण्याला ती उत्तर देते—

' तुम्ही शहाणे असोनि असे बोलता कवनाला ।
धुर डोळ्यावर का आला ।
मेल्या तुझ्या पदराला धरून मारीन झोला ।
पति भुजंग डोंब्या नाग चावल पहिला ।
ह्या शिंदळकीमध्ये बसला घाला कैकाला ।।'

अशाप्रकारच्या चटकदार संवादातून दोघेही एकमेकाला निरूत्तर करण्याचा प्रयत्न करतात.

चतुर संवादाची एक महत्त्वाची बाजू म्हणजे अशी लावणी ऐकत असताना दोघांचे उडणारे खटके आणि त्यातील नखरेल भाषा आपल्याही मनाला आनंदाच्या नाजूक गुदगुल्या करून जाते. चतुर-संवाद यामध्येच चातुर्याचे सूचन होते.

बुद्धिमत्तेची पुंजी जवळ असल्याशिवाय अशा खटकेबाज लावण्या लिहिणे कदापि शक्य नाही. अनेक कूट प्रश्न, गुंतागुंतीचे कथानक आणि त्यातून चोख उत्तर तेही ठसकेबाज आणि कुर्रेबाज भाषेच्या लयीत देणे, इतका सगळा समतोल साधणे कठीण असते. म्हणूनच चतुर-संवाद लावणीचा प्रकार बुद्धीच्या चातुर्याचा द्योतक आहे.

कधी कधी प्रियकर आला नाही म्हणून प्रेयसीला राग येतो आणि मग प्रियकर रूसवा घालवितो. येथेही काहीसे चातुर्यानेच सर्व साधल्याचे चित्रण आहे.

५) स्त्रीची अभिलाषा, मुशाफिराचा नकार

नयनाचे बाण मारीत मुशाफिराला मोहिनी घालण्यासाठी त्याच्याशी गुळूगुळू गोष्टी करीत असताना स्त्रियांची जात म्हणजे जादुगारीणी याची जाणीव असल्यानेच तो तिला नकार देतो. इष्काच्या भरीस पडल्यावर, न जाणो आपला येथेच घात होईल अशी धास्ती त्याला वाटत आहे. सर्व प्रकारच्या शृंगार तऱ्हा करावयास तयार असलेली नार अजिजीने त्याच्या शेल्याचा पदर धरते.

> '...धरूनी करकमळी करिते आदर
> तुम्ही करा प्रीत मशी सदर
> धावुनिया धरिला पदर।
> झडी पडले मी कमळण, भ्रमरा केव्हा भोग देशी ?।।' (७)

कोणतीही भीडमूर्वत न ठेवता भोगाचीच मागणी करणारी एक स्त्री, तिला पुरुष मात्र प्रतिसाद द्यायला कचरतो. खरे तर इष्काच्या नाजूक नात्यातील पहिले पाऊल पुरुषाने टाकावयाचे असते. आपल्या कर्तबगारीवर, रुपावर, इशाऱ्यावर साजणीला झुलवायचे असते. येथे मात्र निराळीच तऱ्हा दिसते. स्वतःच्या ओठात ठेवलेली नोट ओठाने घ्यायला तयार असलेली चमेली समोर असून ह्या राव्याने कच का खावी ? कदाचित असे असेल की –

> ' जिवाशी घात करविशी बरा।
> हा इष्क संग नाही बरा।
> तुम्ही नारी अगोचरा।
> आणीबाणी पडल्यास संग घडल्यास निघून जासी।' (७)

मनातील ह्या विचारांमुळेच तो भीत असावा. कार्य साधण्यापुरतेच बायका लाडीगोडीने बोलतात, पण त्यानंतर घात करावयास कमी करणार नाहीत. कामतृप्तीसाठी ती किती अधीर झाली आहे पहा.

'कुटवर धीर मी धरु ।
किती तारुण्यदशा आवरु ।
झाले शरीर झुरझुर पांजरु ।
जशी का अनिरुद्धाविन उखा ।
चीत चंचल विषय सुखा ।
कवटाळिती खांब दुखा ।' (७)

विषयसुखासाठी चंचल झालेल्या चित्ताला आवर घालता येत नाही. सापडलेल्या मुशाफिराला कोरा सोडावयाचा नाही याच जिद्दीने अनेक मखलाशी करुन ती त्याला उत्तेजित करण्याचा प्रयत्न करते. मुशाफिराला तिचा हा कावा समजला आहे. आता गरजेसाठी तू ह्या गोष्टी सांगत आहेस. तुझा भरवसा काय ! तू मन आवरण्याचा प्रयत्न कर. अशी नटनागर बनू नकोस.' असे तो तिला सांगतो.

मनातील ईप्सित पूर्ण होण्यासाठी नानाप्रकारे मोह घालावयाचा, शरीराच्या विशिष्ट अवयवांची वैशिष्ट्यपूर्ण हालचाल करावयाची, लचकायचे, मुरडायचे, नयनांची अर्थपूर्ण उघडझाप करुन आतषबाजी करावयाची, चेहऱ्यावर कमालीची संभोगासक्ती दाखवायची. ज्या ज्या प्रकारे पुरुषाची कामवासना उद्दिपित होईल ते ते सर्व प्रकार करायचे, इत्यादी गोष्टींच्या चित्रणामुळे लावणीला एक रंग आणि ढंग चढू लागला. नाण्यांच्या किणकिणीबरोबर घुंगुराची छुमछुम लय धरू लागली. नाचणारीच्या शरीराला कमानीदार बाक मिळू लागला आणि धनिकांच्या मनगटावरील नाण्याला ओठ टेकू लागले. बैठक रंगात आली.

६) शृंगारधुंदीतील संवाद नाट्य

झिम झिम पडणाऱ्या पावसामध्ये डोळे लावून घराच्या दारात खिळून राहिलेल्या सखीला सखा मात्र दिसत नाही. कारण रात्र अंधारी आहे. रात्रीच्या वेळी तो आता येईलच या आशेने ती वाट पहात उभी आहे.

'पाऊस वर पडतो आहे रात्र सख्या अंधारी ।
भिजते तुजसाठी केव्हाची व्दारी ।' (८)

दरवाज्यात पतीच्या आगमनाची वाट पहात बसणाऱ्या ह्या प्रौढेची आतुरता 'रघुवंशा' तील खालील श्लोकाशी ताडून पहावी -

'आयातैव निशा निशापतिः करैः कीर्ण दिशामन्तरम् ।
भाविन्योः भवनेषुः भूषणगणैरुल्लासयन्तिश्रियम् ।'

चंद्र उगवून सर्व जगावर शीतल किरणांचा वर्षाव करीत असतानाच घराघरांच्या दारादारातून ललना आपल्या पतीच्या आगमनाची वाट पहात उभ्या आहेत.

ही रुपवती अशीच पतीच्या वाटेकडे डोळे लावून बसली आहे. आसवांची संतत धार स्रवते आहे. याचे कारण काय, तर तिला पाहिल्याबरोबर तिच्या नवतीचा बहर लुटण्यासाठी तो वेडा होतो, पण लुटता येत नाही. त्याची अशी चरफड तिला पाहवत नाही. ती चरफड नाहीशीही करता येत नाही. कारण—

'मी सासुरवाशी आब जाईल उघड हसल्याने ।
होईल जशी चर्चा आपण एकान्ती बसल्याने ।
भिंतीआड माझ्या नांदतो हकीम शेजारी ।
तशामधी झाली अनुकूल घरातील सारी ।' (८)

एकमेकावर मोहब्बत करणारी ओढाळ मनाची पाखरं थोडासा एकान्त मिळताच भावना उघड करतात. जीवाच्या आकांताने बोलतात. आपलं प्रेम कसं व्यक्त करावं तेच समजत नाही. जमेल तसे व्यक्त करणे एवढेच आता शिल्लक, म्हणूनच–

'प्राणप्रियकरणी तुझे स्वरूप आणुनी ध्यानात ।
दोन्ही हात धरुनी घालितो विडा वदनात ॥'

भावना व्यक्त करण्याची यापेक्षा निराळी तऱ्हा ती कोणती ? तो म्हणतो—

'आम्ही तर दर्दी इष्काचे भुकेले प्राणी ।
शेवट कर सखे तू आहेस गुणाची राणी ।'

एवढ्याचसाठी तो तिच्याखातर शिर द्यायला तयार होतो. एरव्ही काय कारण !

टीपा–१) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ४१, ४२, पृ. ७०-७८
२) तत्रैव, ७०, पृ. १२०-२२
३) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. क्र. ला. ८४, पृ. ११२-१४
४) तत्रैव, १०६, पृ. १३५-३७
५) पठ्ठे बापूराव, संपा. बापूराव जिंतिकर, प. बा. रं. ला. ३३, पृ. ३७
६) तत्रैव, ४३, पृ. ५२
७) बाळा बहिरू (होनाजीबाळा) संपा. शं. तु. शाळिग्राम हो. क्र. ला. १२६ पृ. १५६-५८
८) गंगू हैबती, संपा. शं. तु. शाळिग्राम हो. क्र. ला. १३६, पृ. १६७

*

७) सजण-सजणीतील विनवणीच्या तऱ्हा

भोगाची अनिवार लालसा धरणारा पुरुष शाहिरांनी रेखाटला. हा पुरुष कामुकतेने पिसाटल्यामुळे स्त्रीवर कधी जबरदस्ती करतो; तर कधी कामतृप्तीसाठी तिची अजिजीने याचना करतो. स्त्रियांची वेगवेगळ्या पुरुषांनी विनवणी केली. त्या सर्व विनवणीमागे भोगलालसा हीच प्रेरणा दिसते. या सर्व पुरुषांची विनवणी एकाच पद्धतीची नसली तरी त्यातील हेतू मात्र एकच दिसतो. मातृपदाचे, अर्धांगीपदाचे महत्व पटवून देण्यासाठी कोणीही स्त्रीची मनधरणी केली नाही. पण जवानीच्या फुलोऱ्याचे महत्व समजावून सांगण्यासाठी मात्र शाहिरांच्या पुरुषानें बुद्धीचा कण न् कण खर्च केलेला दिसतो. अगदी थबथबल्या भावनांनी पुरुष स्त्रियांशी बोलताना दिसतात.

पुरुषाचा घडोघडीचा नादानपणा आणि त्यामुळे स्वतःची झालेली राख जशी दिसते; तसेच पुरुषाप्रमाणे स्त्रियांनीही भोगासाठी पुरुषाची विनवणी केलेली दिसते. मग तेथे 'बरेच दिवस घराकडे आला नाही' असे वरवर खुशालीचे शब्द वाटत असले तरी त्यातून 'बरेच दिवस समागम केला नाही' हाच अर्थ सूचित होतो. यातून स्त्रियांचे शीलसुद्धा असे पैशाला पासरी झाले होते याचा प्रत्यय येतो.

स्त्री काय किंवा पुरुष काय, ही सर्वच माणसे एका भोगेच्छेने पिसाट झालेली दिसतात. जीवनामध्ये जर संभोगसुखाचे चार अनुभव घेतले नाहीत तर खऱ्या अर्थाने आपण जीवन जगलोच नाही असे वाटावे आणि मिळेल तसे, जमेल तसे शरीरसुख घेण्यासाठी कोणाही स्त्रीने एखादा दीडदमडीचा पुरुष किंवा पुरुषाने एखादी नखरेल बाजारबसवी शोधावी आणि हवा तसा 'तसा ' खेळ' करावा. या लोकांच्या जीवनाचे तत्त्वज्ञानच मुळी 'सुरतसुख' आहे असे वाटते. त्यासाठी शाहिरांचे स्त्री-पुरुष वाटेल ते साहस करावयास तयार असतात. ह्या सर्व गोष्टी पाहता शाहिरांच्या स्त्रिया किंवा पुरुष केवळ भोगासाठीच अनुरुप 'सावज' शोधण्यासाठी बाहेर पडतात असे वाटते.

ज्या ज्या ठिकाणी स्त्री-पुरुष संबंध आलेला आहे तेथे तेथे रुसवे-फुगवे, लटकेच रागावणे इत्यादी प्रेमाच्या सर्व अंगांचे प्रकार होतात. त्यातून कधी पुरुष हतबल होऊन स्त्रीला शरण जातो, तर कधी स्त्री अगतिक होऊन पुरुषाला शरण जाते. स्त्रियांनी अनेक वेळा पुरुषाची विनवणी केली आहे. त्या विनवणीचे स्वरुपही भिन्न दिसते.

१) भोगासाठी पतीविनवणी

सजणी सजणाची अतिशय काकुळतीला येऊन विनवणी करते. आतापर्यंत संगत केली. आताच अशी कोण सरस नवती मिळाली म्हणून 'इकडे' हेळसांड करावी हे

समजत नाही. प्राणाची कुरवंडी करावी आणि हृदयाच्या कोंदणात या मोत्याला जागा द्यावी, पण तो मोती बनावट, नकली निघावा ही घोर फसवणूक आहे. आजपर्यंत नवतीचा फुलोरा गुलाल-बुक्क्याप्रमाणे तुझ्यापुढे उधळला, आता तो संपला म्हणून तू मात्र टाळतोस की काय हेच कळत नाही. आतापर्यन्त हरतऱ्हेने सेवा केली त्यात काय कसूर झाली हे तरी सांगण्याची भोळी आशा धरून बिचारी काकुळतीला आली आहे.

इष्कबाजी करण्यासाठी ती त्याच्यापुढे पदर पसरते. खरे पाहिले तर स्त्रियांना पदर पसरावयास लावण्याचे काही कारण नाही. परंतु कदाचित त्याच्याच ठिकाणी तिचा जीव गुंतला असेल म्हणून ही विनवणी असेल. तोच तिला हवाहवासा वाटणे शक्य आहे. केवळ भोगच नव्हे तर दिलखुलासपणे एकमेकांच्या अंतरंगात प्रवेश करीत करीत केवळ शारीरिकच भोग न घेता मानसिक भोगाचीही मजा लुटता आली पाहिजे. यासाठीच ती दीनवाणी विनवणी करीत असावी.

‘पसरीते पदर, चला हो इष्क करु या।
आज पाहा हो माझी मजा : साजणा।
रात्रंदिवस घरी येत जा। साजणा।
नाही आशा धन द्रव्याची, कुणाची चोरी ?’।
...नानापरी दावित मौजा मला भोगा हो।
मागणे हे मजला हो, हृदयी धरा हो।’

धनद्रव्याची, संपत्तीची कोणतीही आशा चित्तात राहिली नाही. आसक्ती एकच आहे–सुरतसुखाची ! ते मिळविण्यासाठीच याचना आहे. कुणाची भीती बाळगण्याचे काय कारण ! नानापरीच्या मौजमजा भरल्या देहानं लुटण्यासाठी आळवणी करणारी स्त्री मानसिक समाधानासाठीच धडपडताना दिसते. भोग हेच तिचे अंतिम साध्य दिसते.

रामा गोंधळीने अशी स्त्री अनेक लावण्यांतून उभी केली आहे. प्राणविसाव्याने पलंगावर शेजारी बसून अंगाशी अंग घाशीत मस्ती करावी, घडीभर रंग करावा, घडीभर रुसावे, उसासून विषयाच्या फासातून सुटका करुन घ्यावी–तीही लीलया, हीच आशा तिला आहे. तोता-मैनेच्या खेळाप्रमाणे खेळात रंग भरावा म्हणूनच शक्तीचा, आवेगाचा अखेरचा क्षण आणि कण उपयोगात आणून कवळावे, भोगावे. याशिवाय, धनद्रव्याला काय अर्थ ! असे जर असेल तर सर्व इच्छांची फेड करण्याची तयारी ती दाखवते. म्हणूनच—

सख्या, तुम्ही चंद्र मी चांदणी।
प्रीत चालू द्या सदा फिदा,
किती करू तरी मनधरणी ? ।' (२)

असे म्हणते

काहीही करा पण गळ्याशी धरा आणि भोग घ्या. एवढा उपकार केलात तरी तुमची जन्मोजन्मीची दासी होईन अशी ती घरधन्याला पुन्हा पुन्हा विनंती करते आहे.

सगनभाऊने भोगासाठी उद्युक्त झालेल्या स्त्रियांचे चित्रण केले आहे. पती कोठे दूर जातो की काय अशी शंका आल्याने ती पुन्हा पुन्हा त्याला विनवणी करून संग करण्याची याचना करते. भरलेली नवती व्यर्थ जाते म्हणून पाखरासारखी वाट पाहणारी ही स्त्री म्हणते–

'करा खटपट पटपट मी पाया की हो पडते।
विषयव्यथा लागला बाण।
नाही देहभान, होई भणभण। (३)
कळवटीत, लाही भट्टीत जशी, जाती प्राण।'

विषयाची कळ कशी तडतडून उठते याचे अतिशय मार्मिक चित्रण मार्मिक दृष्टान्त देऊन केले आहे. फटफटणारी विषयाची लाही शांत करण्यासाठी काही तरी 'खटपट' करा, त्यासाठी ती पाय धरायला तयार आहे. चेतलेला कामज्वर शांत करण्यासाठी पुरुषाची मनधरणी करण्याशिवाय या स्त्रियांनी कुठे जावे ?

रात्रीची शेज खुपते, रुतते. रक्त उसळते. अंतरात दाहकता वाढते. तुझ्या स्मृतीच्या मण्यांचा जप करते. तेवढाच एक दिलासा. परन्तु तुझ्याशिवाय खरी मजा नाही. प्रेमाची आतषबाजी केली नसती तरी बरे झाले असते. पण घडू नये ते घडले आहे. एकमेकांवर आरक्त झालो. हृदयाला हृदय मिळाले आणि अवधी न घेता ताबडतोब बाहूंचे पाश एकमेकास जखडून गेले. होनाजीबाळाने अशा स्त्रीच्या मनातील भाव बेमालूमपणे व्यक्त केला आहे. एखाद्या तलम कापडाला मूल्य असावे, पण त्याचा तुकडा मात्र उकीरड्यावर पडण्याच्या लायकीचा ठरावा. तसेच अतिशय उंची असलेली माझी नवती एकदा भोगून अशी वस्त्राच्या तुकड्यासारखी फेकून देऊ नकोस. अति आर्जवाने ती म्हणते–

'नव्हे की रे वरवरची। स्वतः सिद्ध मी घरची।
मुद्रिका तव करिची। म्हणती तव पदरची।
विनंती परोपरीची। नको म्हणू बाहेरची।' (४)

तुझ्यासाठी माझं 'मीपण' सोडून दिलेलं असताना तू मला 'परकी' तरी का म्हणावेस ! तसे म्हणू नकोस हीच एक विनंती आहे.

अशीच आणखी एक स्त्री, जगात कोणीही काहीही कंड्या पिकविल्या म्हणून माझ्याकडे दुर्लक्ष करू नकोस असे म्हणते. प्रत्यक्ष खात्री करून घ्या. राग धरू नका. प्रेमाने भोग घ्या, ही एकच विनंती आहे. मदनबाण सळसळतो आहे. तुझाच ध्यास लागलेला आहे. वय वाया चालल्याने धीर धरवत नाही. तुझ्याशिवाय सगळे रिक्त आहे. माझ्यावरची प्रेमाची कृपा रिती करू नका. जीव झुरणीला लागलेला आहे. प्राणविसाव्या, खरोखर तळमळणाऱ्या प्राणाना विसावा दे। ही जीववेणी याचना आहे.

या निर्वाणीच्या वाणीने एकांतामध्ये कंठावे लागणारे दिवस कसे तप्त लोखंडाप्रमाणे चटके देतात हे दिसते. वाटेल तसा भोग घ्या, हवी तशी कुरवाळा; पण या फुलाचे उपभोगाविना निर्माल्य होऊ देऊ नका. प्राणेश्वरा ! आजपर्यंत आपली अवज्ञा केली आहे का ? घातलेल्या मर्यादेचे उल्लंघन केले आहे का ? मग माझ्यावर असे का रुष्ट झालात ? तुमच्याविना काहीही नको. मी आपल्या पायाची सदैव दासी राहिन. पण माझ्याशी रतिक्रीडा करा आणि चारित्र्यास काळिम्याचे गालबोट लावू नका.

या स्त्रीच्या ठिकाणी भोगलालसेबरोबरच पतीची मर्जी संपादन करण्याची खटपट आहे. रतिसुख तर नाहीच पण शेवटी चारित्र्याला कलंक लागणे नशिबी यावे म्हणजे केवढा दैवदुर्विलास आहे. तो कलंक नको आहे. पतीपासून फारकत म्हणजे उकीरड्यावर पडलेल्या पटकुरासारखे जीवन याची चाड स्त्रियांना आहे. म्हणूनच पतीच्या वाटेल त्या इच्छा पूर्ण करण्यासाठी त्या आढेवेढे घेत नाहीत तर उलट पतीला नाना परीने खूष ठेवण्यासाठी प्रसंगी शरीराचीही तमा बाळगीत नाहीत; आणि स्वाभिमानाचाही दंभ धरीत नाहीत.

भोग हाच प्रमुख उद्देश असला तरी जनरीतीने प्रत्येक वेळी मीच कसा पुढाकार घ्यावा. खरे तर प्रीतीच्या राज्यामध्ये पहिले पाऊल पुरुषाने टाकावयाचे असते. पण पुरुषाची इतराजी झाल्यामुळे सजणीला हुरहूर लागली आहे. 'कधीही अंतर देणार नाही' या वचनाला आताच का काळिमा लागावा आणि प्रथमदर्शनी हवीहवीशी वाटणारी प्रीति आत्ताच आळवावरच्या पाण्याप्रमाणे का ठरावी? या सर्व गोष्टींची आठवण देताना आपल्याकडून मर्यादातिरेक होतो आहे याचीही तिला जाण आहे.

> 'बोलावण्याची वाट पाहते, मीच कशी गोष्ट पुसावी ?।
> फार दिवस रक्षिले, त्यापरी मग इच्छा का हो नसावी ?। (५)

अशी पोटतिडकीने पृच्छा करते आहे.

पठ्ठे बापूरावने स्त्रीने केलेली विनवणी आणि त्याचे परिणाम याचे चित्रण केले आहे. बाहेरख्याली बनून घरच्या मळ्याचे वाळवण करणे म्हणजे आपणहून नाश ओढवून घेण्यासारखे आहे.

'अशा नादानं सुकून जाईल घरचा हुरडा कवळा ।'

असे ती म्हणते आणि आता बाहेरचा नाद सोडून आपण दोघे मिळून राजी-खुशीनं 'लंका' लुटण्याचा मनसुबा ती रचते.

२) पतीने अंगलट करू नये म्हणून विनवणी

भोगासाठी पतीपुढे दीन होऊन याचना करणाऱ्या स्त्रियांचे एक टोक; तर पतीच्या रंगक्रीडेने होणारा शारिरीक त्रास असह्य होऊन पतीला समागम न करण्याची विनंती करणाऱ्या स्त्रीचे दुसरे टोक. पहिल्या प्रकारात स्त्रीची पिसाट वासना आणि पुरुषाचा नसलेला प्रतिसाद, तर दुसऱ्या प्रकारात पुरुषाची पिसाट वासना आणि स्त्रीचे वयात नसणे, Mature नसणे, यातून निर्माण झालेल्या वेदना. कारण लैंगिक प्रेरणा पक्व झालेली नसल्याने तिला पुरुषाबद्दल अगर रतिक्रीडेबद्दल फारसे आकर्षण नाही. त्यामुळे दाहक प्रेरणाही नाही-की ज्यामुळे रोमारोमांतून विषयाचा प्रवाह वाहावा आणि त्या प्रवाहात कोणत्याही शारिरीक त्रासाचे भानच राहू नये. या ठिकाणी एक लैंगिक प्रेरणा पूर्णत्वास गेलेली तर विरोधी लैंगिक प्रेरणा निबर न झालेली त्यामुळे 'आधिक्य-अभाव' असा हा संघर्ष आहे. म्हणूनच पतीच्या अनावर झालेल्या वासनेचे शमन ती करू शकत नाही. उलट पतीने केलेली जबरदस्ती तिला सुख देण्याऐवजी दुःखच देते. ते असह्य होऊन काकुळतीला येऊन ती म्हणते,

' एक वरीस दम धरा ।
न्हान येऊ द्या मला जरा ।
मग मशी स्नेह करा गोड रे ।'

होनाजीबाळाने याच प्रकाराने दमछाक झालेल्या नारीचे अंतःकरण उघडे केले आहे. रात्रंदिवस रतिसुखामध्ये खेळून त्याचा वीट आला आहे. सर्व संज्ञा-संवेदना बधीर झाल्या आहेत. जेव्हा संज्ञाच संपते तेव्हा रतिक्रीडा खऱ्या अर्थाने होतच नाही. निर्जीव यंत्राचा खेळ ठरावा त्याप्रमाणे संज्ञाविहिन रतिक्रीडा निर्जीव वाटते.

' रात्रंदिस बेजार तुम्हासी रत होता दमले ।'

असे ती म्हणते. आता कोणतीही इच्छा उरली नाही. असे असताना सुद्धा पती आणखी बळजबरीने अंगलट करतो. अशा प्रकारची बळजोरी म्हणजे एक प्रकारचा ' संभावित बलात्कार ' च असतो. इच्छा नसलेली रतिक्रीडा म्हणजे बाहेरून लादलेला खेळच

जणू. कोणत्याही प्रकारे नारीवर बळजोरी करू नये. ‘ कंटाळल्यावर विषयसुखाची मग नाही गोडी ’ या म्हणण्यामध्ये तथ्य आहे. बंधनाने बांधले गेले म्हणून पतीची शय्यासोबत करावी लागते. पण तो खेळ सुद्धा निर्जीव बाहुला-बाहुलीचा समागम करण्यासारखे आहे. यंत्राला जसे स्वतःचे मत नसते; त्याला कार्यरत करणारी प्रेरणा बाह्य असते, त्याप्रमाणे स्त्रीला इच्छा नसताना केवळ बंधनामुळे समागम करावा लागला तर बाह्यप्रेरणेने काम करणाऱ्या यंत्राप्रमाणे ते होईल. या प्रवृत्तीला अनुरुप असा मर्ढेकरांनी एक सुंदर दृष्टांत दिला आहे.

‘ चकाकणारे अबलख पिस्टन
हिसके देते मारीत मिटक्या;
संज्ञेवाचून संभोगाची
अशीच कसरत असते हलक्या!.’

‘ आधिक्य - अभाव ’ संभोगामध्ये यापेक्षा दुसरे काय असते ?

अशीच लहान वयातील स्त्रीची व्यथा पठ्ठे बापूरावने (पठ्ठे बापूरावकृत रंगबाजी लावण्या, पृ. २६, क्र. २२) वर्णन केली आहे.

२) प्रियकराने अंतर देऊ नये म्हणून विनवणी

आतापर्यंत आपण स्त्रियांनी पतीला केलेली आर्जवे पाहिली. पतीने तीळमात्र अंतर देऊ नये, घरच्या माणसांची कोंडी सोडवावीत, रात्रंदिवस ज्या क्षणाची वाट पाहावी लागते तो क्षण जाणून बुजून दूर न नेता तात्काळ भोग घ्यावा म्हणून विनवतात किंवा थोडासा धीर धरावा म्हणूनही विनवणी करतात. अजुनी निब्बरपण न आल्याने वाजवीपेक्षा अतिक्रीडा केल्याने शारिरीक त्रास सहन होत नाही, म्हणून विनवणी करतात. दमा धीराने तारुण्याचा मेवा लुटावा, पिसाटापरी अंगाशी झोंबाझोंबी करू नये आणि कवळ्या कांतीला कुरतडू नये यासाठी पतीची विनवणी करणाऱ्या स्त्रियांचेही नमुने पाहिले.

दिलबरासाठी सर्व शरीराची कुरवंडी करावयास तयार असणारी स्त्री सुद्धा लावणीत दिसते. यांच्यातील नाते समाजमान्य नसूनसुद्धा त्याच्या सहवासासाठीच जीव उतावीळ झालेला असल्याने जगातील यच्चयावत वस्तू क्षुद्र वाटते आणि म्हणूनच प्रियकराने कोणत्याही प्रकारे अंतर न देता पती-पत्नीच्या संबंधाप्रमाणेच संबंध ठेवावा अशी इच्छा बोलून दाखविते. आजपर्यन्त ज्या उमेदीने ताटातील चव चाखत होता ती तशीच बारबार चाखून पाहावी.

‘ वाढिले पात्र हे दुसऱ्यापुढे न जावे। ’

अशी प्रामाणिक इच्छा असल्यामुळेच

'घरच्या स्त्रीसमान मज मोजावे।' (७)

असे म्हणते.

घरच्या स्त्रीच्या बाबतीत कोणताही अंतराय निर्माण होण्याचे तकलादू कारण नसते हे जसे खरे; तसेच तो स्वतःच्या स्त्रीवर ज्याप्रमाणे हक्क बजावीत असतो; हक्काने चाहेल तशी, चाहेल त्याप्रमाणे मागणी करीत असतो; तसाच आपल्यावर सुद्धा हक्क गाजवावा अशी तिची रास्त इच्छा असते. यामध्ये त्याच्या ठिकाणी सौंदर्यभावनेचा अभाव आणि स्वामित्वभावनेचे आधिक्य आहे म्हणून रुसवा अगर खंत निर्माण होण्याचे काहीही कारण नाही. उलट असा हक्क बजाविणारा जीवाचा कलिजाच तिला हवा; त्यातच तिला एक अनामिक समाधान आहे.

प्रीतिवर विसंबून मोठी सरदार झालेली एक युवती आता अंतर देऊ नये असे म्हणते. होनाजीबाळाने (अं. ला. क्र. १०, पृ. १५-१६) तिच्या विनंतीतील सार्थता दाखविली आहे. कवळी काकडी वेलीपासून तोडावयाची, ती हुंगावयाची पण खावयाची नाही हे जसे विपरीत, त्याप्रमाणेच स्त्रीचा एकदा भोग घ्यावा आणि तिला सोडून द्यावे हे सुद्धा एक आक्रितच. याच प्रवृत्तीतील फोलपण दाखविले.

'भोगून अंतर द्यावे हे न दिसे बाजवी।'

प्रियकराच्या रुपावर आणि प्रेमावर एकदा लुब्ध झालेली ही सुंदरा आता मात्र व्याकूळ झाली आहे. प्रियकराच्या चंचल वृत्तीला आवर घालण्यासाठी, त्याचे मन दुसरीकडे भिरभिरु नये म्हणून किती मनधरणी करावी ? क्षणभर सुद्धा दूर जाणार नाही, हृदयाचा गालिचा अंथरते, त्यावर अंमळशाने बसावे असे काकुळतीला येऊन जणू काय आणभाक भाकते आहे. पतिपुरुषोत्तमाला अपराधाची क्षमा मागते. जिवलगासाठी काळ्या रातीची गरज लागली तरी कोणताही किंतू मनात न आणता, महासंकटात सुद्धा धीराने उभे राहण्याची उर्मी तिच्या ठायी आहे. म्हणूनच पुन्हा पुन्हा पदर पसरुन अपराध घडलेला असेल तर दया दाखविण्याचे 'एकचि मागणे' ती करीत आहे.

प्रियकराचा 'राबता' आता कमी होऊ लागला की काय, याची शंका येऊन ती आता 'मी तुमचीच आहे असे एकदा जगाला कळू द्या' असे म्हणते. मी अगदी तुमच्या स्वाधीन झाले आहे यात मुळीच शंका घेऊ नका. हवे तर दस्तऐवजी लिहून घ्या.

आधीच संग झाल्यामुळे विवाहबंधनाने आपण एकत्र आलो नसलो तरी ऋणानुबंधनाने मात्र एकत्र आलो आहोत. तिची निष्ठा इतकी मोठी आहे की, धर्माचे पाठबळ नसतानाही एका प्रेमापोटीच ती सती जाण्यासही तयार आहे. याचसाठी एक आशा पूर्ण होऊ दे ही मानसीची तळमळ आहे.

'आशा लागली आता भोगू दे सुख तुजसंगे बहुतपरी ।'

एवढी इच्छा तरी पूर्ण करशील ना ?

आधीच संग झाल्यामुळेही कदाचित विवाहात स्वारस्य न उरल्याने विवाह होत नसेल. पुरुषाची वृत्तीच अशी की, तो प्राप्तव्य प्राप्त झाल्यावर एका ठिकाणी गुंतून रहात नाही. भोग हेच ध्येय असल्यामुळे आणि विवाह तेवढ्यासाठीच हे पक्के मनात ठसल्यामुळे जे नंतर तेच आधी घडले म्हणून त्याने विवाह टाळला असावा. कदाचित 'ते सुख' अजूनपर्यंत मिळाले नसते तर विवाह केलाही असता. पुरुषाची ही प्रवृत्ती कित्येक शतके चालत आलेली आहे.

सजणाची आकृती जवळ दिसेनाशी झाली की जीव हूरहुरून जातो. दाही दिशा शून्यवत असतात. या जगात त्याच एका मूर्तीशिवाय समूर्त काय आहे ? इतर सगळे भास ? सत्य फक्त हृदयाच्या संपुष्टात कोरलेली मूर्ती ! वियोग झाल्यावर क्षणभरसुद्धा करमत नाही. यासाठीच दूर कुठेही जाऊ नका, ही व्याकुळतीची विनवणी आहे.

प्रियकराने अन्तर देऊ नये म्हणून विनवणाऱ्या स्त्रियांबरोबरच पतीने अन्तर देऊ नये म्हणून विनवणाऱ्याही स्त्रिया आहेत.

४) लोकांपासून गुपित ठेवण्यासाठी विनवणी

लावणीमध्ये स्त्रीचेच वर्णन प्रामुख्याने केलेले दिसते. त्यामध्ये त्यांच्या वृत्तीचे विविध रंग दिसतात. मनात आलेले सर्व विचार उघडे केले. अबोध पातळीवरील विचार– त्यावर संस्कार न होता- आज व्यक्त होताना दिसतात. तीच मनाची अबोधावस्था म्हणून मान्य झाली. जाणीवेच्या ज्या तीन पातळ्या त्यातील अबोधावस्था (unconscious mind) ती हीच. या अवस्थेतील विचार प्रतिष्ठितांच्या समाजात बोलण्यासारखे नसले तरी ते तसेच व्यक्त केल्याशिवाय मानवी वर्तनाचा शोध घेता येत नाही. शिष्ट–अशिष्ट याचा विचार न करता आस्वादक पद्धतीने लावणीचे आकलन करून घ्यावे लागते.

आपल्या राव्याशी शरीरसंबंध ठेवणाऱ्या स्त्रीला सामाजिक नीतिची चाड आहे. आपण करतो हे सामाजिकदृष्ट्या बदकर्म आहे हे मान्य असूनही पर्याय नाही म्हणून तसे संबंध ठेवावे लागतात हे तिचे दुःख आहे. तिच्याकडून हे ढोंग होत असेल पण ती आपल्या या कृत्याचे तत्वज्ञान करीत नाही. ती एक वेळ सुधारू शकेल. ढोंग करणारी व्यक्ती सुधारू शकते कारण नाममात्र का होईना, आपण चुकतो आहोत याची तिला जाणीव असते. परन्तु आपल्या ढोंगाचे, कृत्याचे एक तत्त्वज्ञानच ज्या व्यक्ती तयार करतात त्या कधीही सुधारू शकत नाहीत, असा जाणत्यांचा अनुभव आहे.

या सर्व पार्श्वभूमीवर विचार करीत असता,

'घडी घडी नको बोलू जनी, वर्म हे कळेल सख्या रे सजणा.' (८)

असे म्हणणारी स्त्री खरोखरच विचारी असली पाहिजे. आपण छुपेपणाने आजपर्यन्त क्रिया केली, तू सर्वांच्या देखत माझ्याशी बोललास तर लोकांना संशय येईल आणि आपली छी थू: होईल याची तिला भीती वाटते. आपले कृत्य निंद्य आहे याचीच ही कबुली आहे. थोडाफार काळाचा विसर पाडून एकान्तात त्याने भेटावे अशी तिची इच्छा आहे. त्याच्याबद्दलचे प्रेम मनातून कमी झाले असे मुळीच नाही. त्याच्याचसाठी ती अतिशय अधिर होऊन क्षणप्रतिक्षा करीत जगते आहे. परन्तु जनलज्जाही मेलेली नाही. जे दुष्ट आहेत त्यांची नजरच वाकडी आहे. त्यातच या पुण्यासारख्या शहराची वस्ती महाभयंकर. येथील 'सभ्य' गृहस्थ काय काय वावड्या उठवतील काही सांगता येत नाही.

पुण्यासारख्या महाचिकित्सकांच्या वस्तीत दिवस कंठीत प्रेमांकुर फोफावणे कठीणच. त्यांना सजण-सजणीतील शृंगार कसा बरा वाटेल? म्हणून तर ती सचिंत झालेली आहे. त्याने वारंवार घराकडे येऊ नये असे तिला वाटणे साहजिक आहे.

'कळू नये स्नेहाचे वर्म करून बदकर्म जनालागी ।
पडू नये कोणाचे भरी शोध तू करी हृदयामाजी ।
साजणा, असावे गुप्त एकान्ती आपण विषयालागी ।
गुणगुज गोष्टी प्राणविसाव्या । सांगितल्या जीवी धराव्या ॥

आपला स्नेह निष्पाप आहे असे जगाला तर वाटावे आणि बदकर्म करून 'क्षुधाशांती' तर करून घ्यावी असा दुहेरी हेतू तिच्या वर्तनातून दिसतो. याचे कारणही सामाजिक नीतिमत्तेचे मनावर दृढ झालेले संस्कार हे आहे.

५) प्रवासात पतीने न्यावे म्हणून विनवणी

स्त्रियांनी पुरुषांची विनवणी केली त्यामध्ये भोगलालसा, सामाजिक भीती, प्रीतिमध्ये अंतराय निर्माण होईल की काय याची रूखरूख या सर्व गोष्टी दिसतात. पण या ठिकाणच्या विनवणीमागे एक निराळीच तऱ्हा दिसते.

पती स्वारीवर जात असताना त्याने आपल्यालाही स्वारीत बरोबर न्यावे या मनात निर्माण झालेल्या आशेने तिचे चित्त पालवते. त्यामध्ये पतिसान्निध्य आहेच, परंतु केवळ तेच नव्हे तर त्या निमित्ताने परमुलुखही पाहावयास मिळेल; तीर्थक्षेत्रांना भेटी देऊन पुण्यसंचय करता येईल इत्यादी गोष्टी सुद्धा दिसतात. या सर्व इच्छा पूर्ण करणारा तुमच्याशिवाय मला कोण वाली आहे? आत्तापर्यन्त बरीच मुलुखगिरी केली तरीही एका शद्बाने हट्ट धरला नाही. मात्र यापुढे थांबणार नाही. कर्नाटकच्या स्वारीवर निघाला

आहात. तुम्ही अनेक तीर्थस्नाने करता. तुमच्याबरोबर मलाही घेऊन चला. माझी एवढी एकच विनंती मान्य करा असे ती म्हणते. परंतु तो तिला बरोबर नेत नाही. त्याचे कारणही उलगडत नाही. ती हवालदिल झाली आहे. तिने सांगितले–

‘ सख्या तुम्ही पुणे पाहिले श्रीमंतांचे ।
तेथील उमद्या चाली ।
तळ कोकणात मला घेऊन चला
आनंदाखाली ।’ (९)

ह्या ‘ आनंदा ’ ची लज्जत काही न्यारीच असणार.

पतीला मात्र तिचा आनंद भाबडा वाटतो. आपल्याबरोबर स्वारीमध्ये ही सुकुमार कांतीची मृगनयना नेल्यास तिच्या जीवाला कोण यातना होतील ! स्वारीतले जीवन इतके का संथ असते ? हे तिला कसे सांगावे ? जिच्या तळव्यांना फुलेही बोचून रक्त यावे तिला माझ्याबरोबर ऊन-पावसाशी झल्या घेत, दगड धोंड्यांना ठोकरा देत, काट्याकुट्यांना पावलातील रक्तांचा अभिषेक करीत फिरावे लागेल. हे सगळेच तिला अशक्य आहे. पण हा भाबडा जीव येण्याचा हट्ट धरुन बसलेला आहे.

लावणीमध्ये रेखांकित झालेल्या स्त्रीचे अनेक नमुने दिसतात. पैकी स्त्रीने पुरुषाची विनवणी कोणकोणत्या प्रकारे केली तेच पाहिले. या विनवण्याच्या तऱ्हा वेगळ्या, पूर्तता वेगळी, उद्देश वेगळे आणि वर्तनही वेगळे. प्रत्येक स्त्रीची प्रकृती आणि प्रवृत्ती भिन्न असल्यामुळेच हे घडत असले पाहिजे. स्त्री-पुरुषाच्या नात्यामध्ये केवळ भोगच स्त्रियांनाही अभिप्रेत आहे असे म्हणण्याचे कारण नाही. ती एक प्रमुख वृत्ती आहे. तिच्याभोवतीच सगळ्या प्रवृत्ती फिरतात. तरीसुद्धा इतरही प्रवृत्तींना कमी अधिक प्रमाणात महत्त्व आहे. लावणीतील स्त्रियांनी ज्याप्रकारे पुरुषांची विनवणी केली त्यावरुन स्त्रीस्वभावातील विविधतेचेही दर्शन होते.

टिपा–१) रामा गोंधळी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १४८, पृ. २३६
२) तत्रैव १५८, पृ. २४४
३) सगनभाऊ, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १००, पृ. १६१–६२
४) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ५, पृ. ७–८
५) तत्रैव, ३९, पृ. ६८
६) पठ्ठे बापूराव, संपा. बापूराव जिंतिकर, प. बा. रं. ला. ४१, पृ. ४८
७) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १, पृ. १–२
८) तत्रैव, ७५, पृ. १२८–२९
९) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. १०८, पृ. १३९ ✻

८) लावणीतील समाजस्थिती

शृंगाररसाने ओथंबलेली तेवढी लावणी अशी लावणीची प्रतिमा जनमानसात निर्माण झालेली आहे. पण शृंगाराशिवाय किती तरी गोष्टींचा आढळ लावणीमध्ये होत असतो. एवढेच की, लावणीमध्ये इतर सर्व गोष्टींपेक्षा स्त्री प्रधान आहे. मात्र ती केवळ शृंगारिक चाळे करणारी आहे असे नव्हे; तर ती विरहिणी आहे, तसेच व्यथेने बेजार झालेली निपुत्रिकाही आहे. एवंच, लावणीमध्ये स्त्रीची विविध रुपे आलेली आहेत.

स्त्रीच्या मानसिक अवस्थेचे विविधांगी चित्रण करण्यास शाहिरांनी कुठेही हातचा राखलेला नाही. त्याचप्रमाणे तत्कालिन सामाजिक परिस्थितीचे उल्लेखही लावणीत आलेले दिसतात. सामाजिक जीवनाचा पट त्यामुळे आपल्यासमोर उभा राहतो. त्यासाठी लावणीचा, त्यामध्ये आलेल्या घटनांचा अन्वयार्थ लावला पाहिजे. शाहिरांनी लावणीची रचना केली ती केवळ नाचणारणीच्या मादक शरीरावरुन हात फिरविण्यास संधी मिळावी म्हणून नव्हे; तर त्यातून सांस्कृतिक, सामाजिक आणि राजकीय परिस्थितीचे सूचन सुद्धा करावयाचे होते. त्याची प्रचितीही लावणीतून नक्कीच येते.

१) दुष्काळाचे सूचन

पेशवाईमध्ये विशेषतः परशराम शाहीर जिवंत होता तेवढ्या कालखंडामध्ये कधीतरी मोठा दुष्काळ पडला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. विरहिणीचे चित्रण करीत असताना लढाईवर गेलेल्या पतीची जशी काळजी करणारी स्त्री लावणीत दिसते त्याप्रमाणेच त्या काळजीला गडदपणा आणणारी नैसर्गिक परिस्थितीसुद्धा दिसते.

> ‘बिकट वाट बाई कठीण मुलूख तो फारच खांदेसा।
> दुष्काळामुळे न चाले रस्ता पडला मंदेसा॥’ (१)

असे परशरामाने विरहिणीच्या काळजीचे, हुरहुरीचे आणखी एक कारण दिले आहे. खानदेशात दुष्काळ पडला असण्याची शक्यता त्यामुळे नाकारता येत नाही. लोक देशोधडीला लागलेले असले पाहिजेत. अन्नपाण्यावाचून प्रजा हैराण झाली असली पाहिजे. जीव जगवण्यासाठी नीतीची, धर्माची, सद्वर्तनाची चाड बाळगण्यात अर्थ नव्हता. कारण –

> बुभुक्षितः किं न करोति पापम् ।

या न्यायाने लोक लूटमार करू लागले. दिवसाढवळ्या जीवाचा भरवसा राहिला नाही. रस्त्याने एकटा दुकटा प्रवास करावयास कोणी तयार होईना. दुष्काळामुळे अशी परिस्थिती निर्माण होणे साहजिक आहे. याप्रमाणे दुष्काळाचे सूचन काही लावण्यांतून केलेले दिसते.

२) श्रीमंतांच्या नाटकशाळा

राजाने अगर उमरावाने अनेक अंगवस्त्र बाळगली तरी त्यात काही वावगे नव्हते. उलट राजाने नाटकशाळा बाळगणे मोठ्या प्रतिष्ठेचे लक्षण समजले जात होते. राजाची मर्जी आपल्यावर बसावी म्हणून सुकुमार पण रंगेल छेलछबेल्या लचकत-मुरडत, नेत्रकटाक्ष टाकीत मोहिनी घालण्याचा प्रयत्न करीत असत. रावबाजीच्या काळात तर उच्चभ्रू म्हणविणाऱ्या स्त्रियासुद्धा रावबाजीच्या प्राप्तीसाठी कशा धडपडत असत याची माहिती आहेच. ही राजकीय परिस्थिती नाही, तर ज्यांच्या सावलीत रयतेने सुखाने कालक्रमणा करावी त्याच राजे, अमीर-उमराव यांनी नाटकशाळा बाळगल्या. हीच ती राजकारण्यांची नैतिक पातळी. त्यावरून तत्कालिन सामाजिक परिस्थितीचा बोध होतो.

आजपर्यंत नाटकशाळा अगर बावन्नखणीबाबत जे वाद–प्रवाद प्रचलित आहेत त्याला या लावणीतून दुजोराच मिळतो. इतकेच कशाला, जी बैठकीतील म्हणून लावणी म्हटली जाते ती याच परिस्थितीचे द्योतक आहे. अशी एक घटना होनाजीबाळाने नमूद करून ठेवली आहे. तो म्हणतो की, एक छानछोकीचा सरदार घोड्यावर स्वार होऊन आलेला आहे. तो इष्कात रंगलेला आहे. त्याचे वर्णन करताना शाहीर म्हणतो–

'केवळ रत्नाची खाण दिनमान राजबिज पुतळा।
मध्यभागी आपुन भोवत्या नाटकशाळा ।
शृंगार करूनि नित्य अवघ्याजनी मिळुनी वेल्हाळा।
एक आपल्या हाती एकान्ती चुरिती पदकमळा।
एक आजूबाजू एक सन्मुख घालिती डोळा।
त्या मुशाफिराच्या संगे भोगिती सोहळा। (२)

याप्रमाणे एकेक नार कोकिळेप्रमाणे मंजुळ गाणे गाऊन त्याला रिझविण्यात आ[illegible] लुब्ध करून घेण्यासाठी नाना क्लृप्त्या योजतात.

हे सर्व वर्णन वाचल्यावर नाटकशाळा हे प्रतिष्ठेचेच लक्षण मानले होते अ[illegible] वाटते. येथे कारभार चालला आहे तोच राजरोसपणे. येथे एकीला एकान्ती न घेत 'एका' ला मात्र अनेकींनी एकांती घेतला आहे.

सामान्य माणसाला नाटकशाळा बाळगणे कठीण. श्रीमंतांच्या जीवनाचा हा ए[illegible] भाग आहे. अप्रत्यक्षपणे रावबाजीचे आणि तथाकथित प्रतिष्ठितांचे विलासी जीव[illegible] कसे चालले होते ते दाखविले. परिणामी सामाजिक आणि राजकीय ऱ्हास क्षणाक्षणाने जवळ येत होता. शाहिरांच्या वर्णनातून नागर माणसाचे रंगेल मन आणि ग्रामीण स्त्रीच्या उफाडयाच्या शरीराचे वर्णन येते याचे प्रत्यंतर अशा लावणीतून येत असते.

येथे शीलाची चाड आहे असेही म्हणता येत नाही. याला धार्मिक ऱ्हास म्हणावे की न म्हणावे ? धर्मानेच यास मुक्त परवानगी दिली आहे. धर्म राजाला नाटकशाळा बाळगण्यास बंधन घालत नाही; पण शीलभ्रष्ट झाली म्हणून समाज स्त्रीला अव्हेरतो. ती परित्यक्ता होते. पुन्हा नाटकशाळेचाच तिला आश्रय घ्यावा लागतो. धर्माने औदार्य दाखविले पुरुषांना, स्त्रियांना नाही.

हळूहळू नैतिक अधःपात होत होता आणि राज्यकर्त्यांचे विलासी आणि ऐषआरामी जीवन त्यास हातभार लावत होते. व्यक्तिगत सुखापुढे सामाजिक सुख महत्वाचे नव्हते. व्यक्तीपुढे समाज दुय्यम होता. शतमुखानी सामाजिक / नैतिक / राजकीय ऱ्हास होण्यास सुरूवात झाली होती. यापैकी काही गोष्टींचे प्रत्यंतर अनंत फंदीच्या ' फटक्या 'तून दिसून येते.

३) नैतिक आणि धार्मिक ऱ्हास

समाजातील नैतिक आणि धार्मिक ऱ्हासाचे वर्णन करताना अनंत फंदीने काशी क्षेत्रावर सत्‌धर्माचे पालन करण्याऐवजी कितीतरी ढोंगी दिसतात ते सांगितले आहे.

' लुंगे ढुंगे दिसती तट्टू मुर्खाची संगत धरू नको ' असे म्हटले.

नैतिक आणि धार्मिक ऱ्हास ठायी ठायी दिसतो. रस्त्याने चाललेला फाकडा मनात भरला म्हणून त्याच्याशीच धसमुरडीला आलेली ही नार पहा.

' सुंदरा म्हणे दिलभरा आज आंबीरा हासून मसी बोला हो ।
घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आज आला जी ।' (३)

असे म्हणून, नाना क्लृप्त्या योजून त्याला रंगमंदिरात न्यायला उतावीळ झालेली नार या सामाजिक नाशाला कारण झाली आहे.

अशा अनेक कथांतून समाजदर्शन होते. विशेषतः मुशाफिर आणि स्त्री यांच्या संवादातून स्त्रीच भोगासाठी उतावीळ झालेली दिसते. आपल्या जाळ्यात सावज सापडल्याचा अनामिक आनंद तिला होतो. त्या आनंदाच्या भरातच ती त्याच्याशी प्रणयचेष्टा करू लागते. डोळ्यात कामुकता आणून ती म्हणते–

' धरूनी करकमळी करिते आदर ।
तुम्ही करा प्रीत मशी सदर ।
धावुनिया धरिला पद ॥ चाल ॥
झडी पडले मी कमळण । भ्रमरा केव्हा भोग देशि ॥ ' (४)

अतिशय काकुळतीला येऊन भोग मागणारी मोहना तत्कालिन सामाजिक अधःपाताचा एक नमुनाच आहे. मुशाफिर तिला झिडकारतो पण जीवाची बाजी लावावयास तयार असलेली ही नार निर्वाणीचे—डोळ्यात आसवे आणून सांगते–

'म्हणे सुंदरी मुशाफिराला कर वचनाचा मान।
सख्या तू मम कुडीतला प्राण।
दक्षण देश आला सोडून अपुले हिंदुस्थान।
म्हणून मी करिते तुमचा मान।
कर म्हटल्यावर कोणी तिथे मी करीन आपली जान।
तुमचे माझे हेच इमान।' (४)

भोगासाठी इमाने-इतबारे वचनबद्ध होणारी स्त्री तशी विरळाच.

याप्रमाणे कथेतून सामाजिक स्थितीचे वर्णन केले आहे. अर्थातच अशा रेखाचित्रातून अतिरंजित आणि अतिशयोक्त वर्णने आली आहेत हे निर्विवाद सत्य आहे. तरीसुद्धा एकशतांश परिस्थिती तरी तशी असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. अर्थातच हे त्यांचे वर्तन आजच्या स्वातंत्र्यविषयक कल्पनेत योग्य की अयोग्य, नैतिक की अनैतिक हा वादाचा मुद्दा होऊ शकेल.

४) सामाजिक चालीरीती

तत्कालिन सामाजिक रूढी, शुभाशुभ कल्पना इत्यादीवरही लावणीद्वारा प्रकाश पडतो. आपली संस्कृती विज्ञाननिष्ठ नसून पारलौकिक होती. त्याचा अतिरेकही झालेला दिसतो. आपल्या शेजारच्या लोकांनी जगातील सर्व नैसर्गिक शक्ती-पंचमहाभूते वेठीस धरून आपल्यावर सत्ता गाजविली हे दिसत असूनही आपण मात्र त्या पंचमहाभुतांना वश करून घेण्यासाठी ईश्वराची आराधना करावी याचे नवल वाटते. आज सुद्धा या परिस्थितीमध्ये फारसा फरक पडलेला दिसत नाही.

परशरामाने निपुत्रिकेच्या वर्तनाबाबत असेच निवेदन केले आहे. पुत्रप्राप्ती होण्यासाठी त्या स्त्रीने नाना प्रकारचे उपाय केले. तरीही पुत्रप्राप्ती झाली नाही. म्हणून तिने तत्कालिन समाजात प्रचलित असलेल्या रूढीचा उपयोग केला.

'पंचाक्षरी आणून आधी
घरबंधन मी केले।
लेकाची माय पाहून गे
तिच्या बाजेजवळ मी गेले।
तिशी ना कळता चोरुन गे
जावळाचे केस आणिले।
केले टाणे टोणे सारी
पाहिले करुन झाले खोरी। (५)

सर्व गोष्टी केल्या तरीही पुत्रप्राप्ती नाही.

निपुत्रिकेने पुत्रप्राप्ती होण्यासाठी ज्या वेगवेगळ्या गोष्टी केल्या त्याचा उपयोग झाला नाहीच. इतरांनीही गर्भवासिनीचे शुभ व्हावे म्हणून प्रत्येक महिन्याला कसे सगळेच झटत होते हे सांगितले आहे. त्यात दानधर्माबरोबर पूजाअर्चेचे सर्व विधी यथासांगपणे पार पडलेले दिसतात.

जी लेकुरवाळी झाली आहे तिला सुद्धा नवसासायासानेच पुत्रप्राप्ती कशी झाली तेही या शाहिरांनी नमूद करण्यात चूक केली नाही. परशरामाने निपुत्रिका, गर्भवासिनी आणि लेकुरवाळीचे धार्मिक रुढी, विधी यांचे चित्रण केले आहे. (६)

प्रभाकरानेही निपुत्रिकेचे असेच विधी सांगितले आहेत. (७). त्याचबरोबर गर्भवासिनीचे डोहाळे पुरविण्यासाठी तिचा पती झटतो आहे. तिच्या शुभकल्याणासाठी तो नानापरीचे उपाय योजतो आहे. पण ते सर्व दैवीच उपाय !

‘ कधी पुत्र प्रसवशील प्रियकरणी लौकरी ।
म्हणून लिंबलोण धरी भ्रतार तिंदा करी ।
बैसल्या रुसून समजावून धरती करी ।। ’

आपली सखी लवकरात लवकर प्रसूत व्हावी म्हणून तिच्यावरून लिंबलोण उतरणारा समाजशास्त्रीय ज्ञानामध्ये फारच मागे होता हेच दिसते. जर लिंबलोण उतरून प्रतिसूकाल कमी करण्याची अगर निष्कंटक करण्याची किमया हस्तगत झाली असती तर स्त्रियांना दीर्घकाल सोसाव्या लागणाऱ्या गर्भावस्थेच्या आणि प्रसूतिकालाच्या वेणा अनुभवाला राहिल्या नसत्या.

लावणी वाङ्मयातून तत्कालिन सामाजिक संदर्भ मोडक्या तोडक्या घटनेने दृष्टोत्पत्तीस येतात. सामाजिक परिस्थिती कथन करण्यासाठी शाहिरांनी नक्कीच लावणी लिहिली नाही आणि लावणीतून आलेली सामाजिक परिस्थिती वास्तवात असण्याबाबत खळखळ करण्याचे काही कारण नाही.

टिपा–१) परशराम, संप. म. ना. अदवंत पैंजण,
२) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कु. ला. ११९, पृ. १४७
३) घोंडी बापू, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कु. ला. १३२, पृ. १६२
४) बाळा बहिरु, संपा. शं. तु. शाळिग्राम हो. कु. ला. १२६, पृ. १५६
५) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, १४, पृ. ११५
६) तत्रैव, १५, १६, पृ. ११५
७) प्रभाकर, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, ७, ८, पृ. १५०–५१.

९) मराठी लावणीतील भक्तिरस

लावणी हा शाहिरांचा आत्मविष्कार आहे. या दृष्टीने मराठी समाजाचे मन लावणीद्वारा समजते. अशा लावणीचा उगम संतांच्या परमार्थिक रचनेपर्यन्त जाऊन पोहोचतो. संतांच्या काव्यामधून ज्या प्रकारची शृंगारवर्णने आढळतात ती सर्व लावणी वाङमयात शोभून दिसणारीच आहेत. याचा सर्व विचार लावणीचे स्वरूप पाहताना झालाच आहे.

परमेश्वराचे गुणवर्णन करीत असताना संतांनी लिहिलेली पदे आणि शाहिरांच्या पदातील परमेश्वरभक्ती यामध्ये फारसा फरक दिसत नाही. म्हणूनच श्री. म. माटे यांनी म्हटले आहे-

> 'एका संतांची काही काही पदे म्हणजे केवळ विठ्ठलाचे नांव पुढे करून रचलेल्या लावण्याच आहेत. आपण माडीवर बसलेलो असताना रस्त्याने चाललेल्या तुझे रूप पाहून आपण किती मोहून गेलो, या लौकिक अलंकाराने या संताने विठ्ठलाच्या आगमनाचे स्तवन केले.' (१)

परमेश्वराच्या सात्विक आणि शुद्ध स्वरुपाला शृंगाराचा साज चढवल्याशिवाय या संत-कवींना परमेश्वराची खरी ओळख झाल्याचे समाधान होईनासे वाटते. म्हणूनच की काय संतांच्या आध्यत्मिक गौळणीतून सुद्धा राधेच्या निमित्तमात्र प्रतिमेतून लौकिकातील स्त्रीच्याच यौवन-वासनांचे रसभरित वर्णन केलेले दिसते. भक्तीच्या चाकोरीत राहून लौकिक जीवनातील स्वतःच्या भावना परमेश्वर स्तुतीच्या माध्यमातून संतांनी व्यक्त करावयास सुरुवात केली. त्यामुळेच की काय, संतांचे कवनसुद्धा छंदी-फंदी होऊ लागले. पण त्याला मधुरा भक्तीचे अवगुंठन देऊन त्याचे समर्थनही संतांनी केले.

अश्लील शब्दांचा उपयोग केल्यानेच फक्त शाहिरी कविता डागाळली आहे असे नव्हे, तर असे अश्लील शब्द ऋग्वेदात सुद्धा सापडतात. संतांनी आपल्या काव्यातून अशा शब्दांची उधळण केलेली दिसते. त्यांना अध्यात्माचे ज्ञान सर्वसामान्य माणसांपर्यन्त पोहोचवायचे असल्याने कदाचित ते सर्वसामान्य रसिकांच्या पातळीवर येऊन वक्तव्य करीत असणे शक्य आहे. त्यामुळे सामान्यांना समजण्यासाठी त्यांच्या व्यवहारातील, बोलीभाषेतील दाखले काव्यात वापरले आणि सर्वसामान्यांशी संवाद साधला. म्हणूनच असे दिसते की, भावना चेतविणारे शब्द जनलज्जेस्तव निषेधार्ह म्हणत असले तरी तेच लोक मोठ्या चविष्टपणे तेच काव्य ऐकतात. पंडितांनी सुद्धा देवादिकांच्या वर्णनातून असाच शृंगार भरलेला आहे. रसिक काय किंवा पंडित काय या सर्वांच्या पाठीमागे लौकिक वासनाच आहे. वामनाने कृष्णाचे वर्णन केलेले आहे. कृष्ण विचित्र लीला करतो. वामनाचा हा कृष्ण असा का वागत

असावा याचा शोध घेताना डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांना एक शक्यता वाटते. ते म्हणतात–

> ‘गोपींना संपूर्ण नग्न अवस्थेत पाहावयास मिळावे म्हणून कृष्ण ज्या विचित्र लीला करतो ते पाहिल्यावर, हे मराठी कवी आपल्या विकृत मनोवृत्तीच्या जोपासनेसाठी विश्ववंद्य अवतारी पुरुषोत्तमाला देखील राबविताना कसलीही लाज बाळगीत नाहीत असे स्पष्ट म्हणावेसे वाटते.’ (२)

शृंगाराचा उधळलेला वारू वेठीस धरून त्याच्यावर शांताला आरूढ करून देण्याचे कार्य ज्या ज्ञानदेवांनी केले, त्या ज्ञानदेवांची परंपरा पाठीशी असताना परिणतप्रज्ञ पंडितांनी मात्र ज्ञानेश्वरांचाच सपशेल पराभव केला. नाही म्हणावयास ज्ञानेश्वरीमध्ये कामुक पुरुषाच्या वासनेचे, वर्तनाचे वर्णन करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी गर्दभाचा एक दृष्टांत दिला आहे. परन्तु तो अनुषंगिक आहे. पंडितांनी मात्र स्वेच्छेने आणि रंगतदारपणे शृंगाराचे वर्णन केलेले दिसते. यातून वामनपंडित, मुक्तेश्वर किंवा अगदी एकनाथही सुटलेले दिसत नाहीत.

संस्कृत कवींच्या काव्यलेखनात शृंगाराला अगदी ऊत आला होता. शृंगार हाच केवळ वाङ्मयाचा निकष मानला जाऊ लागला. संस्कृत काव्यामध्ये शृंगाररहित काव्य म्हणजे अधम काव्य अशीच अहमहमिका लागलेली दिसते. या शृंगाराला पायदळी तुडवून त्याच्या डोक्यावर भक्तीच्या आश्रयाने ‘शांता’ चा झेंडा फडकविला तो ज्ञानेश्वरांनी! पण कलाकवींनी शांताच्याच आश्रयाने, किंबहुना शांतरसाला मार्ग पुसतच भक्तीला जोडीला घेऊन पुन्हा शांतरसावर मात केलेली दिसते. त्यांनीच शृंगाराचे अधिराज्य पुन्हा प्रस्थापित केलेले दिसते. शृंगाराचे मागीलदाराने आगमन ज्ञानेश्वरोत्तर संतांच्याच काळात ठळकपणे झाले आणि मुळातच सामान्य लोकांत प्रिय असलेल्या शृंगाराचे आगमन अशा देवभक्तीपर कथाद्वारा झाले. याचा अर्थ असा नव्हे की, आध्यात्माचे ज्ञान सर्व लोकांना देण्यासाठी लावणीचा अविष्कार झाला. पूर्वसूरींनी मराठी मनावर केलेले आध्यात्मिक संस्कार सहजासहजी पुसले जाणार नव्हते आणि अजूनही पुसले जाणार नाहीत. आध्यात्माचा प्रभावच तसा आहे. म्हणून प्रत्येक काव्य प्रकारामध्ये आध्यात्मविचार येतो तसा तो लावणीतूनही आला. या दृष्टीने पाहता लावणी आणि संतांची पदे यांच्यामधील नाते किती जवळचे आहे याची कल्पना येते. प्रा. डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी आपल्या ‘चार शोधनिबंध’ या ग्रंथात याची जाणीव स्पष्टपणे करून दिली आहे. ज्ञानेश्वरांनी विराण्या लिहिल्या त्यामध्ये पती–पत्नीच्या भूमिकेतून भक्त-भगवंत यातील नातेच सांगितले. हे करीत असताना ज्ञानेश्वर काय किंवा इतर संत काय, यांनी परमेश्वर प्राप्तीसाठी तळमळीने जेथे टाहो फोडला तेथे कित्येक ठिकाणी स्वतःकडे विठ्ठलाच्या पत्नीची भूमिका घेतलेली दिसते. एकनिष्ठ आणि प्रेमळ पत्नीची

पतीविरहातून कशी विफल अवस्था निर्माण होते याचे आर्ततेने केलेले हे एक रुदन आहे. हे वर्णन करीत असताना ज्ञानेश्वरांच्या पुढे नेमके कोणते रूप होते याची शंका येऊ लागते.

> ' या विराण्यातील पारमार्थिक भाव क्षणभर बाजूला ठेवून त्यांच्याकडे पाहिले की, ज्ञानेश्वरांनी विरह–विव्हळ कामिनीचे मन किती कलात्मक पद्धतीने रंगविले आहे याची कल्पना येते ' (३)

असे डॉ. द. भि. कुलकर्णी म्हणतात.

लावणीमध्ये शृंगाररस प्रमुख असला तरी मराठी मनाला अध्यात्माच्या कुबड्या लावाव्याच लागतात. त्या पूर्णपणे झटकून देता येत नाहीत. यामुळेच लावणीतून भक्तिरसही मधूनमधून डोकावताना दिसतो. लावणीमधील 'भक्ती'चे स्वरूपही भिन्न भिन्न प्रकारचे दिसते. भक्ताचा देव कोणताही असला तरी भावना सारखीच दिसते. भक्तिरसपर लावणीचे स्वरूप साधारणतः असे :–

१) विठ्ठलाची भक्ती

गंगू हैबतीच्या परमेश्वर भक्तीची उत्कटता त्याच्या लावणीतून दिसून येते. परमेश्वर भक्तीची उत्कट लालसा कोणाही भक्ताच्या लालसेसारखीच आहे. म्हणूनच परमेश्वराची आळवणी चाललेली आहे. शाहिरांच्या भावनेतून अभिव्यक्त झालेली आर्तता तुकारामाच्या किंवा मोरोपंतांच्या आर्ततेसारखीच आहे. मोरोपंत जसे दयाघनरुपी परमेश्वराकडे आतुरतेने पाहतात आणि परमेश्वर कृपेचा वर्षाव होण्याची इच्छा धरतात त्याचप्रमाणे गंगू हैबती सुद्धा कृपेचा प्रसाद मिळण्याची इच्छा धरतो.

'जडमूढ उद्धरीले पतित जनाला ।
माझी न ये करुणा कैशी तुजला अभंगा ।'

'अभंगा' हा परमेश्वराला उद्देशून वापरलेला शब्द फार बोलका आहे. त्रिकाल-त्रिभुवनात संचार करणारा परमेश्वर कोणत्याही शक्तीकडून नामशेष होत नाही, तो अभंगच राहतो. असे असताना तुला माझी करूणा का येत नाही असे शाहीर म्हणतो.

शाहिरांनी रंगेल लावण्या लिहिल्या असल्या तरी परमेश्वर हे उपास्य ताज्य मानले नाही. त्याच्या साक्षीनेच सर्व करण्याची मनीषा व्यक्त केली. आपल्या कार्याला परमेश्वराचा हातभार असण्याची त्यांना सुद्धा आवश्यकता वाटते. अशा काही गोष्टीतून मराठी मनावरची अध्यात्माची पकड कायम असल्याचीच खात्री पटते.

२) लावणीतील कृष्ण भक्ती

गोपाळ या शाहिराने श्रीकृष्णाचे वर्णन केले आहे. त्याची रुपकांती आणि त्याचे कर्तृत्व (?) दोन्हीही बहारदारपणे उभे केले आहे. कृष्णाच्या बाललीलांपासून प्रौढावस्थेपर्यन्त त्याची कामगिरी सांगितली. या लावणीतून कृष्णाचा बालसुलभ खोडकरपणा जसा वर्णन केला आहे, तसेच व्रजवासियांचे रक्षण करताना केलेले शौर्यही वर्णन केले आहे. थोडक्यात कृष्णाचे विविधांगी व्यक्तिमत्व आणि अलौकिकत्व दाखविले आहे.

कृष्णाचे अलौकिक व्यक्तिमत्त्व वर्णन करून त्याला फक्त देव पदवीलाच ठेवले आहे असे नव्हे, तर मानवी पातळीवर आणण्यातही शाहिरांनी चूक केलेली नाही. मानवसुलभ भावनांची जाण कृष्णाला होती म्हणूनच –

‘ हृद्‌गत जाणोनिया राधेचे प्रौढपणाते धरी ।
तियेचे पूर्ण मनोरथ करी ।’ (५)

असे राधेचे ‘मनोरथ’ अचूकपणे हेरणारा आणि ते पूर्ण करणारा मानवी कृष्ण दाखविला आहे. शाहिरांनी केवळ अध्यात्म किंवा केवळ ऐहिक न पाहता अध्यात्म आणि ऐहिक यांचा बेमालूम सांधा बसविण्याचा प्रयत्न केला. म्हणूनच त्यांची भक्तीपर रचना मीराबाईच्या कृष्णभक्तीपर पदासारखीच सुरस झाली आहे.

याशिवाय कृष्णाला रक्षण करण्याची विनंतीसुद्धा केली आहे. कृष्ण हा गुराखी आहे. मानवी वृत्ती जणू गायी आहेत. या गायींचे रक्षण करण्याची प्रार्थना गोविंदराव शाहीर करतो. (६)

डोक्यावर घडे घेऊन उभ्या असणाऱ्या नारी आणि राधेचा तुझ्याकडे दृष्टिक्षेप अशावेळी हे जगत्‌-मुरारी, आम्हाला कोणत्याही वासनेने छळू देऊ नकोस.

‘ गोविंदराव म्हणे त्रिलोक्यपाळा ।
वृत्ती गायी आमच्या प्रीतीने पाळा ।
सर्वव्यापक तू जगत् प्रतिपाळा ।’ (६)

विश्वाचे पालन करणाऱ्या हे श्रीकृष्णा, आमची वृत्ती तुझ्या ध्यानापासून ढळू देऊ नकोस.

वासुदेव–देवकीने तुरूंगवास भोगला तरी त्यांच्या पोटी असा सर्वांची मुक्तता करणारा आणि दुष्टांचे निर्दालन करणारा महात्मा जन्माला आला त्याचेही स्तवन सगनभाऊने केलेले दिसते. (७)

श्रीकृष्णाचा विरह सहन होत नाही. भक्तांची ताटातूट होणे म्हणजे जगण्यात अर्थ नसण्यासारखेच. प्रत्येक गोकुळवासी नरनारी कृष्णाला आणण्यासाठी धडपडताहेत.

कृष्णाने सांगितलेले सर्व ज्ञान प्रत्ययास आल्याची कबुली ते देतात. कृष्णाच्या जवळीकेसाठी ते धडपडतात.

‘ अचल अनाम अलक्ष निरव्दंद्वा सांग काही ।
आम्हा त्यागिलेस कोणाच्या संबंधावरून पाही ।
तुजविन आता आम्हालागी श्रीगोविंदा दुजा नाही ।
विसरु ना कदापि तव पदारविंदा सर्वथाही ।
देई दर्शना किती पहासी तमाशा घनःशामा ।’ (८)

कृष्णाला पूर्णपणे शरण गेल्याचीच भावना येथे व्यक्त होते.

होनाजीबाळाने कृष्णाचे वर्णन, त्याचा खोडकरपणा, त्याने केलेले प्रजाजनांचे रक्षण, त्याने दैत्यापासून सोडविलेली पृथ्वी इत्यादी वर्णनातून कृष्णभक्ती साकार केली आहे. शाहिरांनी अध्यात्माची कास भक्तीच्या रुपाने धरली. हटातटाने रंगीत कफनी घालून परमेश्वरभक्तीचे त्यांनी ढोंग केले नाही; तर जे वाटले ते वाच्यार्थाने बाळबोध पद्धतीने लोकांसमोर मांडले. शाहिरांच्या प्रामाणिक वृत्तीची हीच खरी साक्ष आहे.

३) गौळणी

संतांनी अनेक गौळणी लिहून कृष्णभक्तीचा प्रसार केला. शाहिरांच्या काही लावण्यांची घाटणी सुद्धा गौळणीप्रमाणेच आहे. कृष्णाने गोपींच्या काढलेल्या खोड्या आणि गोपींचा त्याच्याबद्दलचा लटका राग; खरे तर गोपींना त्याच्या खोड्यांमुळे आनंदच होतो. पण लटक्या रागाने त्याचा खोडकरपणा यशोदेला सांगण्याची त्या (लटकीच) धमकी देतात.

‘ यशवदेपाशी जाऊ मिळोनी ।
सांगू आपली सर्व गाऱ्हाणी ।
जिव त्रासविला तुझ्या कुमरानी ।
आता सांगू त्याची मात ।’ (९)

असे म्हणणाऱ्या गोपी

‘ हा मनमोहन मुरलीवाला ।’

म्हणावयास चुकत नाहीत.

सगनभाऊने कृष्ण-गोपींच्या अशाच क्रीडा वर्णन केल्या आहेत. तेथेही गोपींनी जरी त्याच्या चेष्टांबद्दल नापसंती दाखविली असली तरी एका सच्चिदानंदाच्या रुपात त्या त्याला पहातात.

कृष्णाने गोपींना अडविल्याने गोपींनी त्याची केलेली मनधरणी, विनवणी आणि त्यातून कृष्णाची कामनापूर्ती करणारा म्हणून निर्माण झालेली प्रतिमा होनाजीबाळाने दाखविली आहे. गोपींच्या ‘ निरी ’ ला हात घातल्याने त्या चिडल्या, त्याला ‘ गदाधर ’

म्हटले. भलत्याच मिषाने अडविणे योग्य नाही अशीही त्या त्याला समज देतात. पण कृष्णाची त्यांची भक्ती मात्र सुटत नाही. त्यांनी त्याला मनोमन पूजिले आहे. व्रजवासिनी गरीब गायीप्रमाणे असताना हाताशी मुले धरून तू छळ का करावास असा सहजी प्रश्न निघतो.

शाहिरांनी कृष्ण-गोपींच्या शृंगारक्रीडांचे वर्णन केले. त्यातूनही लौकिक शृंगाराच्या वर्णनाची त्यांना लागलेली चटक डोकावतेच.

‘ तुझी सुखकांती सुंदर कोमलांग रे ।
येऊन झोंबसी कोंबसी गोपीकांग रे ।
वदन चुंबून भोगिसी यथासांग रे ।
...प्रथम यौवनांग पाहून नूतन व्यायका रे ।
कोण्या लोभे न केले भुलविसी व्रजनायका रे ।
असे कुभांड करून, दांड होऊन भांड धरिसी घाट का रे । ’ (९अ)

या वर्तनात लौकिक स्त्री–पुरुषांच्या शृंगारक्रीडेपेक्षा वेगळे काय आहे? तरी पण कृष्ण गोपींच्या भक्तीचे वलय या वर्णनाभोवती त्यांनी निर्माण केले.

४) राधा-कृष्ण शृंगार

पती–पत्नीतील शृंगारच शाहिरांनी राधा–कृष्णाच्या नावाखाली वर्णन केला. फक्त सख्यासजणाच्या ठिकाणी मनमोहना, जगत् मुरारी यासारखी कृष्णाची संबोधने योजिली. यासारखा लावण्यांचा नमुना म्हणून एक उदाहरण दिले तरी पुरेसे आहे.

‘कुलांगणा मी परवनिता आतळसी कराने ।
बलात्कारे बहु निकराने ।
मृण्मय घटवत स्त्रीवपु हे स्पर्श विटाळाने ।
पुरले तेचि क्षणी जिणे ।
पथीच धरिसी केवळ हा अविचार ।
वय सान, तुला का कामाचा संचार ?
हे कर्म नव्हे की बरे, करी सुविचार ।
विजन नव्हे की पाहते जन, कशी जाऊ सदना गे ?
केवि जना दाऊ वदना ते ।’

कामांध झालेल्या पुरुषाने रस्त्यात एखाद्या स्त्रीची छेड काढावी, तिला जबरदस्तीने आवळावी आणि त्यामुळे अधोमीलित झालेल्या स्त्रीची मोठी अडचणीची अवस्था निर्माण व्हावी त्याप्रमाणे शाहिरांनी कृष्णाला कामवासनेने पिसाट झालेला कामुक

दाखवून कृष्णाची जनमानसातील प्रतिमा निस्तेज करून टाकली. येथे शाहिरांना कृष्णरूपाचे आकलन झाले नाही म्हणावे की, लेखणीला लागलेल्या वळणाचा प्रभाव म्हणावा !

हीच वृत्ती होनाजीबाळाचीही दिसते. सजण-सजणीचा खटका उडावा त्याप्रमाणे राधा-कृष्णाचा खटका उडतो. सजणी तशी सजण परस्थळी रतला म्हणून जाब विचारते आणि तो अपराधीपणाने काहीतरी गोड गोड थापा मारुन बाजू सावरतो त्याप्रमाणे कृष्णसुद्धा थापा मारतो आहे. बरे हे बोलणे तरी खानदानी रिवाजाप्रमाणे म्हणावे तर तेही नाही. 'रात्री कोठे होता ?' अशी विचारणारी ही 'राधा' पहा–

'नूतन वधू देखण्या गोकुळामध्ये गोवळबाळी।
नित्य तुम्हाला हरी नवीन एक हृदयी कवटाळी।
चार प्रहर क्रमिली निशी कोणे घरी वनमाळी।
आला उठून नेत्र पुशित येवढे प्रातःकाळी।
सुरस गंध केशरी टिळक वर कस्तुरी भाळी।
धर्माने पुसिला भोगिली कोणी तरी वेल्हाळी।
दिसती नेत्र आरक्त मुखावर तेज क्वचित नाही।' (११)

या वर्णनात देखण्या नववधूवर डोळा ठेवून राहणारा गुंड आणि कृष्ण यामध्ये फरक कुठे दिसतो ? जारकर्म हा कृष्णाचा स्थायीभावच शाहिरानी करुन टाकला आहे.

शाहिरांनी जेथे जेथे कृष्णभक्तीचा अवलंब केला तेथे तेथे त्यांना कृष्ण–गोपी आणि कृष्णराधा यांच्या शृंगारचेष्टेशिवाय दुसरा विषयच मिळालेला नाही. काही ठिकाणी शाहिरांनी केलेले वर्णन वाजवी वाटते. पण श्रीकृष्णासारख्या परमात्म्याची शृंगारक्रीडा सर्वसामान्य माणसाप्रमाणेच वर्णन केल्याने कृष्ण आणि सामान्य सजण यात फरक रहात नाही. त्यामुळे खानदानी, घरंदाज स्त्री-पुरुषांचा जो आदब असतो तो विसविशित होतो आणि कृष्णभक्तीचे देखावे लटके पडू लागतात. लौकिक वासनांची पूर्ती करण्यासाठी कृष्णचरित्राचा उपयोग केल्याची शंका बळावत जाते. कृष्णाच्या चरित्रात मुत्सद्दीपणा होता पण तो भडक नव्हता.

५) गणेश भक्ती

कृष्णभक्ती आणि विठ्ठलभक्ती याचबरोबर गणेशाचे नमन शाहिरांनी प्रामुख्याने गायिलेले दिसते. सर्व विघ्नांचे हरण करणारा हा गणराय प्रत्येक शाहिराला पूज्य आहे. तमाशाची नांदीही गणेश स्तवनानेच झालेली दिसते.

सगनभाऊने गणेशाला आवाहन केले आहे. कारण तो दिनांचा दयाळू आहे; कामनापूर्ती करणारा आहे; तो सिद्धीविनायक आहे; ज्ञानाचा साठा आहे. त्याच्या

कृपादृष्टीचा लाभ झाला तर ब्रह्मा, विष्णू इत्यादी देवांची सुद्धा प्राप्ती झाल्याचा आनंद मिळतो. अशा गणपतीचे वर्णन आणि त्याची विनवणी शाहिरांनी आपल्या लावणीतून केली.

होनाजीबाळाने गणपतीचा अगाध महिमा वर्णन करताना म्हटले आहे—

'परब्रह्म पूर्ण अवतार, सत्य करणार ज्ञान दातार श्रीदपदी गाजे ।
अवलोकून तव तेजास मित्र शशी लाजे ।'

परब्रह्माचा लाभ व्हावा अशाप्रकारचे तुझे रूप पाहून कोणीही लुब्ध होतो. ह्या शीतल तेजाने शशीला सुद्धा आपल्या दाहक स्वभावाची लाज वाटावी इतके गणेशाचे कर्तृत्वतेज अगाध आहे. गणपतीच्या असामान्य सामर्थ्याची महती सर्वसामान्य माणसांपर्यंत पोहोचली. त्यामुळे शुभारंभ गणेश स्तवनाने व्हावा हे उचितच आहे. त्याचे मोठेपण गाऊन शाहिरांनी आपल्या फडाच्या आरंभी गणेश स्तवन करण्याची प्रथा पाडली हेही रास्तच आहे.

इतर सर्वच कलावंतांप्रमाणे शाहिरांच्या मेळाव्यात गणपतीला मानाचे स्थान होते.

६) अद्वैत विचार

लावणीतून अद्वैत विचारसरणीचा, तत्त्वज्ञानाचा आपल्या वकुबाप्रमाणे पुरस्कार केलेला दिसतो. शाहीर तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास करणारे पंडित नसल्याने प्राथमिक पातळीवर त्यांनी आपले अद्वैती विचार मांडले.

हिंदू तत्त्वज्ञानाचा पगडा सर्वच जनसामान्यांवर झालेला असल्याने प्राणिमात्र आणि परमेश्वर यांच्यामध्ये द्वैत नाही. 'जे जे भेटे भूत । ते ते मानिजे भगवंत ।' हा गीतेचा संदेश समाजाच्या सर्व थरांत पसरला होता. शाहिरांनी आपल्या लावणीतून हाच तात्त्विक विचार मांडला आहे.

' रामकृष्ण नाहीत दोन । एकची म्हणावा देव तो नेकचि ।'

असे सातप्पा आपल्या लावणीतून सांगतो. (१३)

७) इतर देवदेवतांचे स्त्रोत्र

हिंदूंनी शिरोधार्य मानलेल्या देवांच्या ऋणातून मुक्त होण्यासाठी शाहिरांनी आपली लेखणी आणि वाणी झिजविली. तद्वतच अन्य देवांचीही त्यांना विस्मृती झालेली नाही. त्यामध्ये रामाचे गुणगान आहे. गणेशाप्रमाणे रामाचीही स्तुती केलेली आहे. रामाचा अवतार आणि रावणाचा निःपात करून त्याने ऋषि-मुनींना दिलेले अभय, अहिल्येचा उद्धार, पाषाणांचे पाण्यावर तरंगणे आणि शेवटी–

'शत्रुंचा क्षयो कराया अवतार धरिलासी !
ऋषी, ब्राह्मण जग रक्षाया जन्माला सूर्यवंशी। (१४)

अशी त्याची थोरवी वर्णन केलेली आहे.

शाहिरांनी सरस्वतीचेही स्तवन केले. (१५). विद्यावरदायिनी अशा सरस्वतीचा अनुग्रह व्हावा म्हणून तिची पूजा केली जाते. तुझ्या कृपेचा वर्षाव माझ्यावर कर. मला काव्यनिर्मितीची प्रेरणा होऊ दे अशाप्रकारचे हे मागणे आहे. शाहीर तिच्या-पुढे लीन होतो आणि तिची गैरमर्जी होऊ नये म्हणून पुन्हा पुन्हा आळवितो.

शंकर पार्वतीचे स्त्रोत्र होनाजीबाळाने गायलेले आहे. (१६)

शाहिरांच्या लावणीतून मल्हारी वर्णन आलेले असून त्याच्या आगमनाची कथा दिली आहे. असूरांचा त्रास होऊ लागल्याने शंकराने मल्हारी नांव घेऊन पृथ्वीवर कशी धाव घेतली; त्यातून दैत्यांचाही उद्धार झाल्याची नोंद या कथेत आली आहे.

शाहिरांच्या लावण्यातून दैवतांच्या गुणसंकीर्तनात रत झालेल्या माणसाचे चित्र रेखाटले. त्यातून भक्तिरसाची धारा सतत झिरपत राहिलेली दिसते. भक्तिपर लावणी मधून शाहिरांच्या मनामध्ये देवदैवतांबद्दलचा आदरभावच दिसतो. प्रसिद्ध शाहिरांची चरित्रे पाहिली तरी असे दिसते की, ते आपला फड वर्षातून एकदा या दैवतांच्या भेटीला नेत असत. तीच प्रथा अजूनही त्यांचे वंशज चालवीत आहेत.

या सर्व गोष्टींचा सांगोपांग विचार करता भक्तिमार्गाचा प्रभाव मराठी माणसावर किती खोलपर्यंत रूजत गेला होता हे दिसते. ज्या शाहिरांना शृंगाराशिवाय, कामुक धुंदीशिवाय काही सुचत नाही तेच शाहीर आपली प्रतिभा अशा दैवतांच्या गुणवर्णनामध्ये खर्च करतात. ज्ञानेश्वरांनी महाराष्ट्रामध्ये खोलपर्यंत रुजविलेला भक्तिमार्ग महाराष्ट्रातील शूद्रातील शूद्र आणि सामान्य माणसांच्या अंतःकरणापर्यंत जाऊन त्यांच्यावर आपला अंमल गाजवीत होता. वेश्यांच्या हवेलीतसुद्धा देवाच्या तसबिरीला भक्तिभावाने नमन करीत असलेली वेश्या दिसेल. याचे कारण हेच की, कितीही नाही म्हटले तरी हजारो वर्षापासून मनावर घडत आलेले ईश्वभक्तीचे संस्कार सहजासहजी पुसले जात नाहीत. हे संस्कार ज्ञानेश्वरांनी आणखी भक्कम केले. शाहिरांचे वर्तन जसे उच्छृंखल त्याप्रमाणेच त्यांचे कवनही अवखळ असले तरी त्याला थोडी का होईना, भक्तिमार्गाची किनार दिसते हे खोटे नाही.

टीपा-१) श्री. म माटे, संत, पंत, तंत, पृ. ४६
२) रा. शं. वाळिंबे, साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य, पृ. ११२
३) द. भि. कुळकर्णी, चार शोधनिबंध, पृ. ३८
४) गंगू हैबती, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १०९, पृ. १७२

५) गोपाळ, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२७, पृ. २०६-७
६) गोविंदराव, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १९८, पृ. २८३
७) सगनभाऊ, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. ९४, पृ. १५४-५५
८) होनाजी बाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. १३, पृ. १६-१७
९) रामा गोंधळी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १६२, पृ. २४७-४८
९अ) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. पृ. २९-३०
१०) आत्माराम, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. १३०, पृ. २१०-११
११) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. ९, पृ. १०-११
१२) तत्रैव, २, पृ. २-३
१३) साताप्पा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १०७, पृ. १६८-६९
१४) आपा यशवंत, संपा. य. न. केळकर, १३७, पृ. २२०
१५) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. ४, पृ. ५
१६) तत्रैव, ५, पृ. ५-६

१०) आख्यानदर लावणी

शृंगाराची खुशखुशीत वर्णने शाहिरांनी केली असली तरी सुद्धा त्यांना परंपरेचे नाते पूर्णपणे तोडण्याची हिंमत झाली नाही. त्यांनी काव्यात श्रुगार भरपूर भरला तरी त्याला सुद्धा परंपरेचा निमित्तमात्र आधार घेतला आहे. सर्वसामान्य माणसाचा श्रृगार वर्णन करण्यासाठी पुराणातील एखादी व्यक्ती उभी केली आणि तिच्या माध्यमातून समकालीन श्रुगाराचे वर्णन केले. जशी दैनंदिन जीवनप्रणाली होती; तसेच वर्णन पौराणिक कथांतून केलेले आढळते. रावबाजीच्या काळात ज्या लावण्या झाल्या, त्यामध्ये रावबाजीचा विलासच वर्णन केला आहे. हे करीत असताना लावणीत कृष्णकथा प्रत्यक्षात आणली. लावणीतील कृष्णाच्या सर्व क्रीडांचे वर्णन म्हणजे ज्या रावबाजीने प्रत्यक्षात क्रीडा केल्या होत्या त्याचेच वर्णन आहे असा अनेक गोष्टींच्या आधारे तर्क करता येतो. 'संतांच्या श्रुगारपूर्ण गौळणी व विरहिणी यातील भावनेचे स्वरुप लावणीतील वर्ण्य भावनेशी जुळणारे आहे. पंडित कवींची राधाकृष्ण विलासाची आख्यानेव कृष्ण-गोपी क्रीडेची पदे यांचा तोंडावळा लावणी वाङ्मयासारखाच आहे... सामान्य व्यक्तीचे प्रेम व श्रुंगार उघडपणे वर्णावयाचा हा नवेपणा शाहिरांनी आपल्या रचनेत आणला असला तरी श्रुगारिक आशय व रचना या दृष्टीने पंडिती कवींच्या जातकुळीतीलच ही लावणी कविता आहे, ... पौराणिक आख्यानांच्या व पदांच्या

रुपाने हरिदास कीर्तनकारांबरोबर ... तिने (लावणीने) ... पुण्यातील धनाढ्याच्या दिवाणखान्यात प्रवेश केला'(१). असे इ. श्री. शेणोलीकर यांनी म्हटले आहे. लावणीने नवीन विषय आणला असला तरी त्यांनी परंपरेचे नाते तोडले नाही असे म्हणत असताना त्यांच्या कवितेचे संतांच्या कवितेशी बरेच साम्य वाटते. तसेच त्यांच्या आख्यानातून पंडित कवींनी सांगितलेले विषयच आहेत. या मर्यादित अर्थाने शाहिरांची कविता पूर्वसूरींचा धागा पकडून आहे.

मग प्रश्न असा निर्माण होतो की, शाहिरांनी वेगळी निर्मिती काय केली ?

महाराष्ट्रामध्ये भक्तीमार्गाचा प्रसार करण्यासाठी ज्ञानदेव नामदेवांनी कीर्तन या माध्यमाचा उपयोग केला. मराठी मनाला कीर्तन प्रिय आहे. त्याचप्रमाणे 'गोंधळ' सुद्धा प्रिय आहे. किंबहुना कीर्तनापेक्षा गोधळ बहुव्यापी आहे. कीर्तनासाठी विशिष्ट प्रकारचा श्रोता अपेक्षित असतो, पण 'गोंधळा'मध्ये सर्व श्रोते एकत्र येऊ शकतात. गोंधळात भक्ती, वीर, शृंगार इत्यादी रस असतात. त्या जोडीला एखादी कथा असते. गोंधळी एखाद्या आख्यानाच्या द्वारा जनतेचे रंजन करीत असतात. पण त्याबरोबरच हेही खरे की, गोंधळ या प्रकारात शृंगार असला तरी जोर भक्तीवरच होता. धार्मिक आचार-विचारच प्रमुख होते. एवढेच की कीर्तनापेक्षा हा प्रकार साधारण लवचिक होता. या दोन्ही प्रमाणेच मराठी माणूस तमाशाचा नादी होता. तमाशामध्ये शृंगार आणि हास्यनिर्मिती हे प्रमुख गुण होते. महाराष्ट्रात जे शाहीर होऊन गेले त्यातील बहुतेक पंडित होते. शाहिरांनी आपल्या कवनामध्ये एकादी पौराणिक कथा घेऊन ती लावणीच्या ढंगाने तमाशामध्ये आणली तशीच लौकिक कथासुद्धा आणली. अशाप्रकारे लावणीतील कथा भक्ती, हास्य, शृंगार यांचे मिश्रण झाली. भक्तीपर किंवा अध्यात्मपर लावणी तमाशामध्ये गायिली जाऊ लागली आणि त्याच्या जोडीला हास्यनिर्मितीसाठी अचकट विचकट संवाद म्हटले जाऊ लागले.

'कीर्तनासारखीच बहुजन समाजाची गोंधळ ही एक संस्था होती...पण गोंधळ हाही कीर्तनाप्रमाणेच धार्मिक प्रकार असल्याने त्यावर बंधने पडत. तमाशासारखी त्यात स्वैर अन मनमुराद मजा लुटता येत नसे.' (२) असे य. न. केळकर यांनी म्हटले आहे. त्यामध्ये अशी बंधने पडत म्हणून कीर्तन, गोंधळाचा काही अंश शाहिरांनी घेतला व फडामध्ये गाण्यास योग्य अशी लावणी रचली. पुढे तमाशामध्ये म्हटल्या जाणाऱ्या लावणीत सुधारणा होऊन ती कलावंतीणींची बैठक रंगवू लागली.

संतांनी पुराणांच्या साहाय्याने जनमानसात अध्यात्म पसरविले. त्यांची रीत शास्त्रशुद्ध होती. त्यांचे विवेचन तात्त्विक होते. शाहिरांनी मात्र हेच विचार साध्या, बाळबोध पद्धतीने समाजाच्या खालच्या थरापर्यंत पसरविले. 'संताचे बोल शास्त्रशुद्ध

पद्धतीने समाजात पसरविणारे ते स्वयंसेवक आहेत.' (३) असे म. ना. सहस्त्रबुद्धे म्हणतात.

हे खरे असले तरी शाहिरांना अध्यात्माचाच प्रसार करावयाचा होता का ? तर तसे कोठेही दिसत नाही. केवळ अध्यात्म्याचाच प्रसार करावयाचा असता तर त्यांनी इतर लावण्या लिहिल्या नसत्या. लावणीमध्ये अध्यात्म अनुषंगाने आले. तत्कालिन समाज पूर्णपणे देवावर श्रद्धा ठेवणारा. त्यामुळे त्या समाजाची रुची ध्यानात घेऊन पुराणकथांच्या अध्यात्मांच्या संपुष्टात शृंगार भरला. शाहिरांनी परंपरेचे बोट धरुनच लावणीची रचना केली. त्याचे कारण समाजात रुजलेली देव-भक्ती हे आहे. केवळ मानवी पातळीवरील शृंगार शाहिरांनी वर्णन केला असता तर कदाचित लावणी मराठी समाजात इतकी लोकप्रिय झाली नसती.

शाहिरांनी लावणीतील नखरा दाखविण्यासाठी अध्यात्म किंवा पुराणकथांचा उपयोग केला. ही सुरुवात आहे. समाजाला पचनी पडल्यावर लौकिक जीवनातील कथा रचली गेली. हळूहळू समाजमनाचा कबजा घेत घेत उच्छृंखल लावणी लचकत मुरडत गरतीप्रमाणे बैठकीत आली. उत्तर पेशवाईमध्ये लावणी पूर्णपणे पणात आली.

या आख्यानपर लावणीचे स्वरूप पाहत असताना त्यामध्ये विविधतेने नटलेल्या आख्यानांचा प्रत्यय येतो. जरी आख्याने पौराणिक असली तरी वर्णन आणि भाषेची ठेवण अस्सल पेशवाईतील आहे; ही गोष्ट नजरेआड होऊ नये. विषय जुनेच पण मांडणी नवी. जुनी दारू नव्या बाटलीत ठेवावी तसेच लावणीतील भक्तीचे, अध्यात्माचे स्वरूप आहे. यावरून सुद्धा लावणीमध्ये आख्यान किंवा अध्यात्म येण्याचे कारण समजेल.

१) पुराणातील कथा

कृष्ण, रूक्मिणी स्वयंवराच्या कथेमध्ये शाहिरांनी जीवाची तळमळ पाहिली. हीच प्रचलित कथा सुभानने लावणीतून सांगितली.

रूक्मिणीने मनाने श्रीकृष्णाला वरले आहे. परन्तु भीमक राजाने शिशुपालाशी तिचे लग्न ठरविले आहे. त्यामुळे या सुंदरीच्या मनात दुःखाचे कढ निर्माण झाले. तिने कृष्णाला सुदेव ब्राह्मणाकरवी निरोप पाठविला आणि निर्माण झालेली कोंडी फोडण्याची याचना केली. त्याप्रमाणे श्रीकृष्णाने ती कोंडी फोडली आणि रूक्मिणीशी लग्न लावले. ही कीर्तनकारांनी सांगावी अशीच कथा शाहिरांनी सांगितली आहे. पण रुक्मिणीने श्रीकृष्णाला दिलेल्या निरोपात–

'आमुचा नवस देविचा आज पुजावे हो।
गावाबाहेर अंबिका तेथे तुम्ही यावे हो।' (४)

अशा पंक्ती आहेत. सामान्य स्त्री-पुरुषातील आसक्तीप्रमाणेच इच्छित मिळविण्यासाठी ज्या क्लृप्त्यांचा उपयोग केला जातो त्याप्रमाणेच येथेही 'गावाबाहेर अंबिकेच्या देवळात' येण्यास सांगण्यावरुन केलेला दिसतो. येथे एखाद्या सामान्य कुळातील स्त्रीप्रमाणेच ही राजकुळातील स्त्री वागताना दिसते. शाहिरांच्या मनामध्ये असलेल वर्तमानकालीन संदर्भ परंपरेचा धागा ठेवताना येतोच आणि परंपरेचा आधारही व्यावासा वाटतोच. परंपरा आणि वर्तमान यांचे मिश्रण शाहिरांच्या लावणीमध्ये दिसते याचे कारण दोन्हींची आसक्ती हेच आहे.

'देव भावाचा भुकेला' हा मंत्र पटवून देण्यासाठी श्रीकृष्णाच्या 'तुला प्रसंगाची कथा लावणीत आलेली आहे. (हो. बा. कृ. ला. पृ. १२०) सत्यभामेची रेवडी उडवून नारदाने श्रीकृष्णाला हस्तगत केला आणि शेवटी जिवाभावाने प्रेम करणाऱ्या रुक्मिणीचा लोभ पाहून परत केला.

राधेचा श्रीकृष्णावरील राग आणि तिने विचारलेला जाब हे सर्वच सामान्य पातळीवर उतरलेले आहे (हो. बा. कृ. ला. पृ. ११७)

'नवतीचे दिवस हे चार, म्हणून व्यभिचार करुन
साचार त्यजून आचार भाव आवले।

यासारख्या ओळीतून किंवा -

'जाऊन परसदनांतरी कामनांतरी मिथुन
अंतरी अशा कितीतरी स्त्रिया छकविल्या।'

यासारख्या ओळीतून श्रीकृष्ण एका अत्युच्च पदावर आरुढ झालेली विभूती आहे असे वाटतच नाही. खानदानी रिवाजाप्रमाणे लौकिकातील भाषा सुद्धा येत नाही. मग पौराणिक परिणामाची अपेक्षा ती काय करावयाची?

होनाजीबाळानेही कृष्ण–रुक्मिणी स्वयंवराची कथा (हो. कृ. ला. पृ. २०) सांगितली आहे. याही लावणीत रुक्मीणीने सुदेव ब्राह्मणाकरवी कृष्णाला निरोप पाठवून आपली सुटका करून घेतली आहे. ही लावणी थोडीशी प्रौढ भाषेने युक्त आहे.

शाहिरांनी स्वयंवराच्या कथेमध्ये पौराणिक कथांचा उपयोग केला आहे. त्यात अहिल्या स्वयंवर, द्रौपदी स्वयंवर, दमयंती स्वयंवर यासारख्या कथा दिसतात.

शाहिरांनी पुराण पुरुषांची स्वयंवरे 'वर्तमानकाळा'त लावून दिली.

पौराणिक लावणीमध्ये उखेची कथा सुद्धा आली आहे. (६). उखेला कृष्ण-प्राप्तीची झालेली अनिवार इच्छा आणि नारदाने युक्तीने तिला करून दिलेली कृष्णाची प्राप्ती, उखेचे समाधान आणि पुत्रप्राप्ती इत्यादी गोष्टी आलेल्या आहेत. त्याचप्रमाणे व्याधाची कथाही होनाजीबाळाने दिली आहे. द्रौपदी वस्त्रहरणाच्या वेळी द्रौपदीने श्रीकृष्णाचा केलेला धावा, द्रौपदीची विटंबना, पांडवांचा नेभळेपणा इत्यादी गोष्टी पौराणिक कथा प्रसंगांतून शाहिरांनी सांगितल्या. सुलोचनेची (शेषकन्या) लावणी (हो. ला. पृ. ५१) आणि दशरथाची कथा (हो. ला. पृ. ५६) याही पौराणिक कथांवर आधारित लावण्या आहेत.

दशरथाची लावणी गोंधळी लोकांनी म्हणावी अशी आहे. त्यामध्ये श्रावणबाळाची कथा आणि तिन्ही राण्यांच्या डोहाळ्याची कथा आलेली आहे.

लावणीची जातकुळी कीर्तनाशी आणि गोंधळाशी जवळची आहे. कीर्तनातील भक्ती आणि गोंधळातील कथा लावणीमध्ये एकत्र आलेली आहे.

४) राजपुत्र गौळण कटाव

परस्त्रीचा जो मोह धरील त्याचा नाश होईल अशा शब्दात शाहिरांनी समाजापुढे नैतिक आदर्श ठेवले. ते सर्व समजावून देण्यासाठी काही कथा लिहिल्या. या कथांतून करमणूक आणि शिक्षण या दोन्ही गोष्टी दिसतात. आजच्या वाङ्मयीन चर्चेमध्ये ‘कलेचे कार्य काय, रंजन की उद्बोधन’ असे नेहमी चर्चेला घेतले जातात. शाहिरांनी याचे उत्तर आधीच देऊन ठेवले आहे रंजन करता करता उद्बोधन करणे हाच शाहिरांचा हेतू होता.

शाहिरांनी स्वतंत्र रचना करण्यास सुरुवात करण्याअगोदर मराठीमध्ये पंडिती वळणाची रचना होती. त्यात आख्यानकाव्ये होती, ती सर्व भक्ती-प्रवण होती. संतांच्या किंवा पंडितांच्या कवितेमध्ये कलेपेक्षा शिकवण जास्त होती. जी कलात्मक मांडणी होती ती सुद्धा चाकोरीबद्ध पंडित कवींनी अनेक प्रकारच्या रचना केल्या तरी सुद्धा ठराविक तत्त्वाचा प्रसार एवढ्यावरच दृष्टी असल्याने त्या रचना प्रकारांमध्ये निर्जिवता आली. याशिवाय ज्या घटना त्यांनी सांगितल्या त्या घटनाच राहिल्या. शाहिरांनी घटना सांगितल्याच पण त्याबरोबरच घटनांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला. त्यात कधी कलात्मक पातळी गाठण्यात त्यांना यश आले तर कधी अपयश आले. असे असून सुद्धा मराठी काव्यात नवीन प्रवाह सुरु केल्याचे श्रेय त्यांना दिलेच पाहिजे. रचना आणि आशय या दोहोंतही शाहिरांनी नाममात्र पूर्वसुरींचे ऋण घेतले. पण रचना खऱ्या अर्थाने स्वतंत्रच केली. स्त्री-पुरुषांच्या मानसिक आणि शारिरीक हालचालींचे अवलोकन करून ते लोकांसमोर लोकांच्याच अनुभवात मांडण्याचे मोठे कार्य शाहिरांनी केले.

स्त्री-पुरुष संबंधाने बोलत असता परस्त्रीची अभिलाषा म्हणजे सर्वस्वाचा नाश असा धाक दाखवून काही दाखले दिले. त्यामध्ये राजपुत्र-गौळण हा कटाव महत्त्वाचा आहे. सत्तेच्या आणि संपत्तीच्या जोरावर आपल्याला पाहिजे ते वश करून घेता येईल अशा घमेंडीत असणारा राजपुत्र गौळणीवर 'नजर' ठेवतो. पण त्याची निराशा होते. फक्त धनदौलत आणि लौकिक सुखामध्ये समाधान मानणारी ही स्त्री नव्हे तर तिचे धन वेगळेच असते. त्या धनापुढे राजऐश्वर्य कवडीमोलाचे ठरते. शीलासाठी प्राणावर उदार होणारे मर्द आणि शीलासाठीच देहत्याग करणाऱ्या ललना अनेक लावण्यांमध्ये दिसतात. त्यापैकीच ही एक लावणी–की ज्यात राजपुत्र गौळणीला मोठ्या तोऱ्यात म्हणतो –

'दह्यासहित ज्वानीचे मोल बोल करार।
आम्ही सौदागर व्यापारी सौदा करु चाल महालास।
जे मागशील ते देऊ नाही खुमास।'

यावर ती गौळण जे उत्तर देते ते मार्मिक आहे–

'ऐका। सव्वा लाख दह्याचा पैका।
बोल ऐकून लागला चुरखा।
ज्वानीचे मोल सांगू काय मुर्खा ।। चाल ।।
आहे पातिव्रत्य माझा धर्म सांगते तुला।
धर काही शरम अशा, गोष्टीने भोगशील
कर्मघात जीवाला।।' (७)

असे उपमर्दकारक शब्द बोलल्याने राजपुत्राच्या वर्मावरच घाव बसला. त्याच्या प्रतिष्ठेचा प्रश्न. आपला अपमान झाला असे त्याला वाटले. तो पुन्हा तिला संपत्तीची लालूच दाखवितो.

'ऐक नारी। तुजवर नाही करीत बळजोरी।
खुशीचा सौदा करू परद्वारी ।। चाल ।।
नारी, ऐक सांगतो तुला, बोल एकदा।
करू दे सल्ला तुज्वा ज्यानीचा पाहू मासला ।। चाल ।।
मला चैन पडेना फेड मनाची भ्रांती।
... ...
तुझा आमचा घडेल कधी संग।
... ...
पट्टराणी करीन छत्र धरीन तुजवरती ।।' (७)

परन्तु तरीही ती ऐकत नाही. उलट टाकूनच बोलते. यामुळे तो दुखावला जातो. आपण राजपुत्र असून आपल्याला धुडकावून लावावे याचा त्याला राग येतो.

म्हणून तो तिला जबरदतीने धरून ठेवतो. पुढे तिच्या नवऱ्याला ही बातमी समजल्यावर तो नगरावर तो चौकी पहारे बसवून त्यास जाब विचारतो. त्यात दोघांच्या युद्धात राजपुत्राचा पराभव होतो. त्यामुळे अपमानित होऊन राजपुत्र शेवटी आत्महत्या करतो. अशी कथारचना. यातून परस्त्रीची अभिलाषा आणि पुरुषाचा सर्वनाश या नैतिक तत्त्वाचा पुकार हाच आशय !

याप्रमाणेच केशवसंतानेही शुकदेव-रंभेच्या कटावातून नैतिक तत्वाच्या पालनाची मीमांसा केली आहे. शुकदेवाची घोर तपश्चर्या पाहून इंद्राला भीती वाटू लागली. त्याने शुकदेवाच्या तपश्चर्येचा भंग करण्यासाठी रंभेला पाठविले. नाना प्रयत्न करून शुकाच्या तपश्चर्येचा भंग करण्याची आज्ञा इंद्राने रंभेला दिली. रंभेला सुद्धा आपल्या रुपयौवनाचा गर्व होताच. तीही या कामगिरीवर उत्साहाने निघाली. तिच्या मनात अनेक विचारतरंग आले. अनेक पुरुष स्त्री पाहताच चळले याचे तिला स्मरण झाले; ब्रह्मदेवाला स्वतःच्या कन्येशी क्रीडा करण्याची आसक्ती निर्माण झाली, मग तपस्व्यांचे तर सोडाच. अशा सर्व गोष्टी जमेस धरून, सजून-धजून ती पृथ्वीवर आली. तिच्या चालण्याचा थाट आणि गाण्याचा घाट कोणालाही आकर्षित करील असाच होता. शिवाय जोडीला ओसंडून जाणारे सौंदर्य. तिला आपल्या सौंदर्याचा गर्व होताच. त्या बळावरच, आपण शुकदेवाच्या तपाचा भंग करण्यात नक्कीच यश मिळवू याची तिला खात्री होती. ती तपस्व्याजवळ ठुमकत ठुमकत आली. कामुक हावभाव करू लागली आणि 'तापशा ! नयन उघडावे !' असे म्हणू लागली. त्याच्यावर आपल्या सौंदर्याची आणि शृंगारिक चाळ्यांची जास्तीत जास्त मोहिनी टाकून त्याच्या कामवासना चेतविण्याचा ती प्रयत्न करू लागली.

'सोडून का निष्काम जालास जोगिया ।
सहा बट्‍ अठराचा चारी वेद, करूनिया ।
जप-तप साधन केले क्ष मुद्रा करूनिया ।
काम चेतलाओ, न ये आवराया नेटकी काया ।
आली या ठाया तुसी भोगाया आपुली काया ।
निजसुख स्त्रियेचा पाहावे ।
नाही तरी जन्मा का यावे ।'

या तापशाला अशी डिवचत असताना तापशा मुद्रा क्षणभरही ढळली नाहीच उलट तो म्हणतो–

' सांग लौकर गे कोणाची कोण ?
येथे यावया काय कारण ?
आम्ही तापसी योगी दारुण !

पाहू नये स्त्रीयेचे वदन !
भगवंतापासी होईल हाण !
लौकर उठोनिया जावे !'

तरीसुद्धा ती ऐकत नाही. मग त्याने तिच्याबद्दलची किळस सांगून टाकली.

'चतुर, सुंदर, रुपनागर गोमटी।
जसे इंद्रायण गोजिरवाणे आत गे कडवट।
तसे शरीर तुझे अघोर, दुर्धन अचाट।
अमंगळ पोट नर्क किड्याचा भराला सार।
मळमुत्राची अवघी मोट.' (८)

असे सांगतो आणि 'तू माझ्या मातेसमान, आधी जर माहित असते तर जो बारा वर्षे मातेच्या उदरात नरक भोगला तो तुझ्या उदरी जन्म घेऊन भोगला असता. तुझ्या पुत्राप्रमाणेच मी आहे' असे म्हणतो. या वक्तव्याने रंभा गर्भगळीत झाली. तिचा गर्व हरण झाला. ती त्याच्या पायाशी लागली.

गिरीगव्हरातून तपश्चर्या करणारे तडी-तापसी या क्षुल्लक शारीर सुखाकडे पाहतील कशासाठी? ते नीतिभ्रष्ट झाले नव्हते आणि स्त्रियांसुद्धा नीतिभ्रष्ट झाल्या नव्हत्या. अशी उदाहरणे पौराणिक कथांचा आधार घेऊन लावणीद्वारे शाहिरांनी समाजापुढे ठेवली.

३) सामान्य माणसाची कथा

आख्यानपर लावणीमधून पौराणिक कथा येतात. पौराणिक कथांनाच आख्याने म्हणण्याचा परिपाठ आहे; परन्तु व्यवहारातील कथासुद्धा आख्यानेच असतात. शृंगार हाच लावणीचा स्थायीभाव असला तरी पौराणिक कथेतून उपदेश करता करता कथेतील वर्णनातूनही शृंगार भरण्यात आला. शाहिरांनी वर्तमान काळातील समाजामध्ये वावरणारी चालती-बोलती माणसे–प्रसंगविशेषी जगावेगळी किंवा जगासारखी–वागत असताना काहीतरी विशेष घडले ते दाखविले. संस्कृत काव्याचे ऋण घेऊन पंडितांनी कविता सजविली तरी त्यांची कवितासुद्धा संतांच्या निवृत्तीमार्गी तत्वज्ञानाची वाट पुसतच चाललेली होती. संसार आणि समाज संतकाव्यापासून, पंडिती काव्यापासून किंवा संस्कृत काव्यापासून दूरच होता. शाहिरांनी तो संसार आणि माणूस आपल्या कवनात आणला. हे वेगळेपण शाहिरांच्या कवितेत प्रकर्षाने दिसते. त्यांनी इतर लावण्यांमध्ये जसे समाजाचे प्रतिबिंब उमटविले तसेच आख्यानपर लावणीतून केवळ पौराणिक आख्याने न घेता सर्वसामान्यांच्या व्यवहारातील कथांची सुद्धा गुंफण केली.

उदाहरण म्हणून होनाजीबाळाच्या एका लावणीचा उल्लेख केला तरी चालेल. स्त्रियांना झालेला गर्व अनाठायी आहे हेच यातून दाखविले. स्त्रिया पतिव्रता आहेत असा डौल मिरविणाऱ्या आपल्या पत्नीबरोबर पती सैरंध्रीच्या वेशात जातो आणि इतर स्त्रियांची फजिती उडवितो. आपण त्याला ओळखू शकलो नाही आणि दासी समजून आंघोळीच्या मिषाने त्याला आपले अंग खुशाल मर्दन करु दिले याबद्दल त्या लज्जीत झाल्या. (९). या कथांबरोबरच एखाद्या राजकन्येने सामान्य सावकाराच्या मुलावर फिदा होणे; यामुळे त्या मुलावर प्राण जाण्याची वेळ येणे यासारख्या कथाही शाहिरांनी गुंफल्या आहेत.

एका सावकाराच्या बायकोची कथा पठ्ठे बापूरावने (पठ्ठे बापूरावकृत रंगबाजी लावण्या, पृ. ६१) दिली आहे. सावकार व्यापारासाठी सहा महिने बाहेर जातो. तो जाताना त्याची बायको प्रेमाचा देखावा करते. पण गेल्याबरोबर प्रियकराला निरोप देऊन बोलावून घेते, व गडी माणसे असतानाही त्यांना चुकवून रंगमहालापर्यंत कसे यायचे याच्या सूचना देते. त्याच्याशी रंगमहालात प्रणयचेष्टा करीत असताना आनंदाच्या, तृप्तीच्या समाधानाच्या उकळयावर उकळया फुटत आहेत. ती प्रियकराला मुळी निरोपच देते की –

‘ आज रात्री येऊन जावा । विडा एक प्रेमाचा खावा जी ।
तुम्हासाठी केला माल पुलावा । माझ्या संगात दोन घास ग्यावा ।
चार प्रहर खेळू जुवा मग आसनांच्या चाली लावा ।
डाव करा की उजवा-डावा ।’

एवढेच म्हणून थांबत नाही. तर –

‘ डावपेच पुन्हा पुन्हा लढवा । मला हरएक चालीत नडवा ।’

संभोग सुखासाठी उतावीळ झालेली ही नार फक्त संभोगाने तृप्त होणारी नाही तर सर्व शरीरच प्रियकराने चाखावे, ऊस पिळून घ्यावा तसे पिळून घ्यावे, सर्व अंगाची मोट करावी अशी तिची इच्छा आहे, तरच ती समाधानी होईल.

समाजजीवनाचे प्रतिबिंब शाहिरांच्या लावणीत उतरलेले दिसते. याचा अर्थच असा की, शाहिरांनी व्यवहारातील विषय लावणीत आणले. सामाजिक परिस्थिती लावणीत जरी एकांगी रेखांकित झाली असली तरी कोणत्याही प्रकारची पूर्वपरंपरा नसताना सर्वस्वी स्वतःच्या बळावर स्वतंत्रपणे लौकिकाला काव्याचा विषय करण्याचे धाष्टर्य शाहिरांनी दाखविले हेही काही कमी महत्वाचे म्हणता येणार नाही. साहित्यिकाने फक्त उत्तुंग व्यक्तीमत्त्वाचेच चित्रण करावे असा संकेत असताना सामान्यांच्या मनामध्ये मूळ धरून बसलेल्या सर्व सामाजिक प्रेरणा आणि त्याचबरोबर व्यक्तिगत

विकास यांच्या चित्रणांतून काळाचे, समाजाचे स्वरूप स्पष्ट होते. शाहिरांच्या अलौकिकत्वाचे गमक परंपरा झुगारून नवीन प्रणाली निर्माण करण्यात आहे. मराठी मनाला खऱ्या अर्थाने मराठी काव्य शाहिरांनी दिले.

टीपा - १) ह. श्री. शेणोलीकर, प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप, पृ. ३००-०१
२) य. न. केळकर, तंतकवी तथा शाहीर, पृ. ७
३) म. ना. सहस्त्रबुद्धे, मराठी शाहिरी वाङ्मय, पृ. ४२
४) सुभान, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १४२, पृ. २२७-२८
५) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कु. ला.
६) तत्रैव, २७, पृ. ३४-३५
७) दादू गोपाळ, संपा. य. न. केळकर, अं ला. १२४, पृ. १९६-२०१
८) केशवसंत, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १३८, पृ. २२०-२१
९) होनाजीबाळा, संपा. य. न केळकर, अं. ला. ६८, पृ. ११५-१८

*

११) आध्यात्मपर लावणी

अध्यात्मपर लावणीमध्येच कूट लावणीचाही समावेश होतो. शाहिरांनी भक्तीपर लावणी लिहिलेली असली तरी त्यांना लागलेली शृंगाररसाची चटक सुटलेली नाही. वारांगनांची कामुक वर्णने ऐकणे कोणत्याही मुसमुसत्या तारुण्याच्या तरूणाला हवेच असते. त्यामुळे रंगत चढत असते. ती समाजाची नाडी ओळखून, शाहिरांनी भक्ती अगर अध्यात्म यामध्ये शृंगाराला झुकते माप दिलेच म्हणून समजावे. किंबहुना शृंगाराच्या संपुष्टातच भक्ती किंवा अध्यात्म बंदिस्त केलेले दिसते. परमेश्वराबद्दलची श्रद्धा व्यक्त करण्यासाठी त्याचे सगुण रुपवर्णन करावयाचे व त्या सगुणाचे मानवी देहाप्रमाणे वर्णन करावयाचे असे शाहिरांनी मुक्त वर्णन केलेले आहे

शाहीर एवढ्यावरच थांबले नाहीत. एखाद्या तात्त्विक चर्चेचे विवरण—मग ती सांख्यांची तत्त्वमीमांसा असो अगर वेदान्त्यांची असो - करावयाचे असेल तेथेही शृंगार आणलाच. अनेक रूपकांतून तत्त्व प्रतिपादन करीत असताना रुपक सुद्धा स्त्री-पुरुषांच्या संबंधीच घेतले आणि जेथे स्त्री-पुरुष संबंध आला असेल तेथे शाहिरांची प्रतिभा फुलून न आली तरच नवल! आध्यात्मिक परिभाषेतील गूढ तत्त्वांचे विवरण करीत असताना संतांनी व्यावहारिक रुपकातून गहन आशय सोपा करुन सांगितला. मात्र शाहिरांच्या रुपक-प्रतिमांमधून सोज्वळता पूर्णपणे उपेक्षित केली.

३२०९ २५७७९ २७।१२।८८

होती. कलगी-तुऱ्याचा वाद तर सर्वसंमत आहे. फारशी शब्दावरून हा शब्द आलेला असला तरी त्याचे बीज भारतीय संस्कृतीतीलच आहे, याची थोडीशी चुणुक समर्थांनीही दाखविली होती.

शिव श्रेष्ठ की शक्ती श्रेष्ठ असे 'कलगी-तुरा' मध्ये कडाक्याचे भांडण होत असताना त्यांच्या स्पष्टीकरणासाठी शाहिरांनी जी उदाहरणे घेतली ती शृंगारात भिजलेलीच घेतली. प्रकृती-पुरुष किंवा ब्रह्म-माया या वादाचीच पुढची आवृत्ती म्हणजे कलगी-तुरा. शेवटी दोघेही परमात्म्यापर्यंतच पोहोचतात; तरी सुद्धा श्रेष्ठत्व कोणाला द्यावयाचे यावरच वाद माजत गेला. प्रकृती–पुरुष यांच्यातील संबंधाबाबत अधिक पाहिले असता हे दोघेही एकमेकांवर आरक्त असतात हे दिसते. पुरुषाशिवाय या सखीला क्षणभरही करमत नाही. पण खऱ्या अर्थाने तो तिला सापडतो तेव्हा ती स्वतःच नाहीशी होते. पुरुषाची क्रीडा चाललेली असताना मात्र ती प्रकट होते. म्हणजे सत्य आणि भास यांची प्रणयक्रीडा म्हणजेच शिवशक्ती किंवा कलगी-तुरा. यास्तव कलगी-तुरा यांचा अंतर्भाव अध्यात्मपर लावणीतच केला पाहिजे. आदितत्त्वाचे स्वरुप समजावून घेणे म्हणजेच अध्यात्माचे आकलन करणे. शाहिरांनी आपल्या बुद्धीच्या कुवतीप्रमाणे ते सांगण्याचा प्रयत्न केला.

१) तुरा पक्ष

शेखभाईच्या लावणीतून तुरा पक्षाची कलगीवर मात दिसते. पुरुषाशिवाय प्रकृती म्हणजे हाडाशिवाय माणूस असे रुपक बसवून शेखभाईने पुरुषाची म्हणजेच शिवाची महती वर्णन केली आहे.

या लावणीतून जरी तत्वज्ञान असले तरी सजण-सजणी हजर दिसतातच. पतीशिवाय गर्भधारणा झालेली दाखवून – म्हणजे स्वप्नात पतीचा संग दाखवून – अपत्यप्राप्ती झाल्याचे उदाहरण देऊन प्रकृती, माया किंवा शक्ती हीच श्रेष्ठ आहे असे दाखविले व शिवाचा बडीवार माजवण्यातील फोलपणा दाखविण्याचा प्रयत्न केला. परंतु हे दाखवित असताना प्रकृतीच - कलगी पक्षच – हतबल झाला आणि शेवटी केवळ शिव किंवा केवळ शक्ती जगाच्या निर्मितीचे प्रमुख कारण नाही तर शिवाच्या क्रीडेचा परिणाम म्हणजेच हे जग आहे, यासाठीच दोन्हींची आवश्यकता शाहिराने सांगितली. स्वप्नातील समागमाच्या दृष्टांतातून जे तात्विक विवेचन केले त्यामध्ये हेच सांगितले.

'हे रगतमास आईचे, हाड बापाचे असे बोलती ।
शीव-शक्तीला अंतर आहे किती;
बसला सभाचातुर पाहा यामध्ये अंतर आहे किती !

बोले, तुऱ्याने कलगी धरिली हाती ।
दोघांचे जाले एक चित्त !' (१)

शिव आणि शक्ती या दोघांचीही आवश्यकताच सांगितली आहे.

परशरामाने काळी–गोरीचे भांडण लावून शेवटी काळी–गोरी ही एकाचीच रुपे आहेत, प्रवृत्ती–निवृत्ती ह्या दोन्हीही बाजू एकाच परतत्त्वाच्या आहेत असे निरूपण केले आहे. (२)

२) रुपकातून तात्त्विक मांडणी

सिदराम लहेरीने पानाच्या विड्यांचे रुपक घेऊन त्यातून विविध तत्त्वांचा बोध केला आहे. हा सर्वगुणसंपन्न विडा घेण्याची आवश्यकता त्याने सांगितली. (३)

सत्रावी कला हीच जणू पाने, चित्त चेतनेचा चुना, विघ्न-संकटाची सुपारी फोडून टाकली, भक्तिभावी वेलदोड्याची खमंग जोड देऊन हा तयार केलेला विडा घेण्याची तो विनंती करतो.

अशा लावण्यांवर संतांच्या भारुडाची छाप पडलेली दिसते. या ठिकाणी सिदराम लहेरीने स्पष्टार्थाने तरी निवेदन केले आहे. परन्तु संतांची काही गूढ पदे याहीपेक्षा अर्थाकलनाच्या दृष्टीने गूढच राहातात. भारुडातील पांगळ, नंदीबैल इत्यादींमधून हाच भाव व्यक्त होतो. आदितत्त्वाच्या स्वरूपाचे आकलन करून देणे एवढाच उद्देश संतांच्या भारूडातून होता. नाही म्हणावयास एकनाथांनी भारूडातून धर्मरक्षणाची प्रेरणा दिलेली दिसते. नाथांच्या भारूडातून ऐहिक आणि परलौकिक समृद्धीची कल्पना येते किंबहुना ऐहिक समृद्धीशिवाय परलौकिकाला अर्थ उरत नाही असाच नाथांच्या कित्येक भारूडातून सूर निघतो. संतांच्या काही पदांचा ठसा शाहिरांच्या कवनावर उमटणे अशक्य नव्हते. आध्यात्मिक विचारांचा पोच शाहिरांच्या लावणीवरही दिसतो.

वेदांनाही ज्या आदितत्त्वाचा शोध घेता आला नाही त्याचा शोध सामान्य शाहिरांनी घ्यावा असे म्हणणे पूर्णतः अप्रस्तुत आहे. तरीसुद्धा प्राथमिक माहिती का होईना पण नित्याच्या दृष्टान्तातून देण्याचा प्रयत्न शाहिरांनी केला. त्यात ते अपयशी झाले असतील, पण परंपरा अगदीच डावलली नाही. शृंगाराच्या संगतीत भक्ती पूर्णत: विसरले नाहीत.

३) कलगी-तुरा वाद

होनाजीबाळाने राघू-मैनेची प्रतिमा उभी करून राघूचा म्हणजेच शिवाचाच वरचष्मा दाखविला आहे. मैना राघूला आपल्या कब्जात घेऊ पहाते; त्याच्यासाठी काय काय केले ते सांगते पण राघू ते ऐकत नाही. तो तिला संगत सोडायला सांगतो; शेवटी मैना राघूचे पाय धरते.

'राघू म्हणे मैने कारण ।
माझे उदासले मन ।
तुमचे आणि आमचे बोलणे ।
नाही घडणार आजपून ।
तुमचे ओळखून ठेविले गुण
असावे दूर मजपासून ।।चाल।।
तेव्हा ती मैना घाबरली ।
राघूच्या चरणा लागली ।
... ... एक झाली राघू-मैना ।' (४)

याप्रमाणे पुरुषाने प्रकृतीला झिडकारले असता प्रकृती वेगळा संसार थाटू शकत नाही. प्रकृती ब्रह्माची पडछाया आहे. तिला वेगळे अस्तित्व कोठून असणार ? म्हणून ही सखी आपल्या सख्याला सोडू शकत नाही. अशाप्रकारे शिवाचा–तुरा पक्षाचा जोर होनाजीबाळाने दाखविला आहे. या कलगी–तुऱ्याच्या वादात प्रकृतीपेक्षा पुरुषालाच महत्त्व दिलेले आहे.

गणू महादू तुरा पक्षाचाच शाहीर आहे. त्यानेही 'तुरा कलगीचा गुलाम कसा आहे ते सांग' असे विचारले आहे. गीता-भागवताची पोथी सोडून त्यात शोध घेऊन पाहा आणि विचार, पूर्ण महिती नसताना, 'तुरा कलगीचा गुलाम आहे, असे म्हणावयास लाज वाटत नाही का?' असे कडाडून विचारतो, आणि 'विश्वाच्या अनंततत्त्वात त्याचेही अनंत अवतार आहेत. या जगाची निर्मिती तो नसता तर कशी झाली असती ?' असा सवाल तो विचारतो. अलिकडील शाहिरांमध्ये सवाल-जबाब हा जो प्रकार आहे तो कलगी–तुऱ्याचीच एक वृद्धिंगत झालेली शाखा आहे.

निराकार परमेश्वराला सगुण-साकार व्हावे लागले ते तुझ्यासाठी असे सांगून शाहीर म्हणतो की--

'कविराज येमा म्हणे, आज पुस्ता झालो तुजला ।
किती स्वर्गाची उंची सांग आम्हाला ।
किती कोस भरले ? एकदा हिशेब करून बोला ।
फुगलास डुकरावाणी, शहाणपण कळलं अवघ्याला ।
कोणत्या गोष्टीमधी तुरा गुलाम ठरविला ?'

अशा प्रकारचा प्रश्न विचारून कलगी पक्षाला अवाक् केले. हाही भेदिक लावणीचाच प्रकार.

पठ्ठे बापूरावने तुरेवाल्याला प्रश्न विचारून कलगी पक्षाचा मोठेपणा वर्णन केला आहे. प्रकृती हीच श्रेष्ठ असा त्याच्या बोलण्याचा सूर आहे.

'तुरा लावुनिया । आला वाद घालाया ।
सांग गुणक्षोभणी किती पसरली माया ? '

असा सवाल विचारतोच. आणखी--

'देह हालतो आपुला कसा । आधि कुणाचा पहिला हिसा ।
सांग कंचा मालक असा । जिवू फिरवी दाही दिशा ? ।।'

जर शिवाचे प्राबल्य असते तर तो जीवाला मातेपासून का दूर नेऊ शकत नाही ? हाच खरा सवाल आहे. पठ्ठे बापूराव मायावादी किंवा कलगी पक्षाचा चाहता आहे.

४) भेदिक लावणी

भेदिक याचा अर्थ रहस्य. भेदिक लावण्या म्हणजे अध्यात्मिक वेदनापर तत्वज्ञानाचे रहस्य उलगडून दाखविणाऱ्या लावण्या. यामध्येच कलगी-तुरा हा पक्ष आहे. कलगी-तुरा किंवा तुर्रा यांचे स्वरुप सवाल-जबाबाचे असते. कलगीवाला पक्ष काही सवाल टाकतो व तुरेवाला पक्ष त्याला जबाब देऊन पुन्हा प्रश्न विचारतो. अशाप्रकारे तमाशामध्ये हे दोन्ही पक्ष समोरासमोर येऊन फडाला मोठी रंगत चढते. या भेदिक लावण्यांमध्ये पौराणिक कथांचा सुद्धा समावेश होतो. कित्येक वेळा हे सवाल-जबाब कोणतीही संगती नसताना म्हटले जातात.

कलगी-तुरा आपापल्या तत्त्वाचा प्रभाव पाडण्यासाठी झटत असतात. अहमहकिने आम्हीच श्रेष्ठ असे दाखवीत असतात. वेदान्तपर तत्त्वज्ञानाचा–विशेषतः नाथांचा ठसा या भेदिक लावण्यांवर जास्त दिसतो. परन्तु फडाची उभारणी होऊन सवाल-जबाबाचे त्याला रुप आले आणि त्यामध्ये फारच कूट रचना येऊ लागली. आध्यात्मिक आशय गूढार्थाने भेदिक लावण्यांमध्ये सांगितला जातो. कटावामध्येही असाच गूढार्थ येतो. अमृतरायाचे कटाव या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत.

मराठी लावणीत भेदिक मधून मधून उपयोगात आणलेले दिसते. रावबाजीच्या काळात जे प्रमुख शाहीर होऊन गेले त्यांच्या रचना अध्यात्मपर झालेल्या दिसतात. शृंगार हा जरी लावणीमध्ये खळाळून वाहात असला तरी मध्यरात्रीपर्यंत शृंगार रसात रंगलेली बैठक उत्तररात्री मात्र आध्यात्मिक लावणीने फुलत होती आणि भूपाळीने तिची प्रभातकाळी सांगता होत होती. अशी ही भेदिक लावणी आध्यात्मिक रहस्याचा वेध घेत होती.

पठ्ठे बापूरावने भेदिक लावणीतून चौदा ब्रह्माचे स्वरूप सांगितले आहे की जे रामदास स्वामींनी सांगितले आहे. त्यामध्ये सर्व प्रकारच्या ब्रह्माचे वर्णन आहे. तटस्थ आणि स्वरूप ब्रह्माच्या या प्रकाराप्रमाणेच आलेख, आनंद, सोहं इत्यादी प्रकारही सांगितले आहेत. 'सत्रावी कला' सुद्धा ब्रह्माचाच एक भाग आहे. याप्रमाणे

ज्या ज्या ब्रह्मस्वरूप चौदा गोष्टी ती चौदा ब्रह्मेच होत, असा रामदासांचा दाखला देऊन पठ्ठे बापूरावने सांगितले आहे की, निर्गुण निराकाराप्रमाणेच वाचा ही एक ब्रह्मच आहे आणि ऐहिक व पारमार्थिक गोष्ट ब्रह्मस्वरूपच आहे.

पठ्ठे बापूराव कलगी पक्षाचा त्यामुळे तुरेवाल्याला तो सरळ सरळ चित करू पहातो. जगाची निर्मिती प्रकृतीमुळे झाली असे कलगी पक्षाचे म्हणणे. पण शक्तीच मुळी आली कोठून असा तुरेवाल्यांचा दावा आहे. शिवापासून शक्ती निर्माण झालेली असल्यामुळे जगाच्या निर्मितीचे कारण आणि निमित्त शिवच आहे असे तुरेवाल्यांचे म्हणणे आहे. पण पठ्ठे बापूरावने तुरेवाल्यांना निर्बुद्ध ठरवून म्हटले--

'उगीच आशा करतोस वेड्या कुठला रे मिळतोय मंदिल की।
बिजलीच्या बत्तीची आशा करशील तर हाती येईल फुटका कंदील की।
... ... निरंकार शिव निर्गुण असोनी।
ठायी ठायी शक्ती बांधल की।' (७)

स्वतःच्या बुद्धीचा दिमाख दाखविण्यासाठी जाशील आणि बुद्धिवंत होण्याऐवजी निर्बुद्धपणाचा शिक्का मात्र मारून घेशील कारण शिव हा निर्गुण निराकार असून शक्तीच जागोजाग चैतन्याची निर्मिती करीत असते. तिच्या क्रीडेचे फळ म्हणजेच आजचे सर्व दृष्य जगत !

चार युगांचा पसारा कसा झाला आणि त्याचे भविष्य काय हे सांगण्यासाठी पुन्हा ब्रह्म आणि माया आलीच आहे. ब्रह्म=शिव=पुरुष आणि माया=शक्ती=प्रकृती. कलगीवाले मायावादी असून तुरेवाले ब्रह्म सत्य मानणारे. माया ही शेवटी ब्रह्मातच कशी विलीन होते हे सांगून शिव हाच महत्वाचा आहे, तोच मूळ निर्माता आहे असे सांगितले व कलगीवाल्यांचे अज्ञान तुरेवाल्यांनी मोठ्या चाणाक्षपणे दाखवून दिले. या या पृथ्वीचा संहार कसा होईल ते सांगून शाहीर म्हणतो –

तमोगुण मिसळे रजात, रज ते सत्वामधी नटले।
सत्व लपले मायेत, मायेने अवघे लंपटले।
माया मिळे ब्रह्मात ब्रह्म ते निर्गुणात उठले।
निर्गुण पाहता काहीच नाही निराभास खटले।
निराभासाच्या भोवती पसरली गुणक्षोभणी माया।
एकूणनव्वद मूळ पसारा पडला मूळ पाया।।' (८)

सत् तत्वाभोवती मायेचे आवरण आहे असे वाटते पण शेवटी माया ब्रह्मातच विलीन होते. सत् तत्व मायेत आहे असा भास होतो खरा, पण खरे तर मायाच सत् तत्वाभोवती फिरते. म्हणजेच शिवाभोवती शक्ती फिरते. कारण तो त्याचाच खेळ आहे. थोडक्यात तुरेवाले शिवच श्रेष्ठ का हे पटवून देतात.

याशिवाय शाहिरांनी जावई आणि सासू याच्यातील भांडण वर्णन करून तेही एक शिवशक्तीचेच भांडण म्हटले आहे. तेथेही पुरुषच श्रेष्ठ दाखविला आहे.

याप्रमाणे भेदिक लावण्यांत आध्यात्मिक बैठकीवर सवाल-जबाब चालू झाले आणि फड गाजू लागले. नामवंत शाहीर पुढे आले. संस्कृत ग्रंथांचे अध्ययन केलेलेही त्यात होते. तमाशामध्ये रंगेल ब्राह्मण सुद्धा जमा झाले आणि तमाशाला एक वेगळीच खुमारी आली. शृंगारामध्ये खोळंबून राहिलेली लावणी–उत्तरार्धात का होईना–आध्यात्मिक रुपक घेऊन भरत वाक्य तरी म्हणू लागली हेही काही थोडे नाही.

टीपा – १) शेखभाई, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२६, पृ. २०४-५

२) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत, पैजण, ५, पृ. १०१

३) सिदराम लहेरी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १४६, पृ. २३४

४) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. १३०, पृ. १६१-६२

५) गणू महादू, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १९३, पृ. २७४-७६

६) पठ्ठे बापूराव, संपा. बापूराव जिंतिकर, प. बा. रं. ला. ३७, पृ. ४१

७) तत्रैव, ४२, पृ. ४०

८) तत्रैव, ४६, पृ. ५४

१२) विनोदी लावण्या

विनोदी वाङ्मयाची निर्मिती जाणीवपूर्वकतेने विसाव्या शतकातच झालेली दिसते. 'टवाळा आवडे विनोद' असे समर्थांनी म्हटले आहे. शिवकालीन समाजात विनोद हे अशिष्टपणाचे लक्षण मानले असले पाहिजे असे वरील उक्तीवरुन वाटते. संस्कृत नाटकातील विदुषक हे विनोदी पात्र होते. पण त्या विनोदाची जात आजच्या विनोदाहून भिन्न होती.

संत वाङ्मयातूनही काही विनोदी चित्रणे आलेली दिसतात. पण केवळ विनोदासाठी ती आली नाहीत. एखाद्याच्या वर्तनातील हास्यास्पदता दाखविण्याकरिता किंवा एखाद्या तत्त्वाची सत्यता पटवून देण्यासाठी उपहासातून, भंबेरी उडविण्यातून तो विनोद निर्माण झालेला झालेला दिसतो. विनोदासाठी विनोद लिहिलेला मात्र दिसत नाही. त्यामुळे प्राचीन आणि मध्ययुगीन वाङ्मयातून हास्यरस अभावानेच आढळतो. तुकाराम महाराजांनी काही व्यक्तीचित्रणातून मार्मिकपणे त्यांचे वैगुण्य विनोदाच्या साहाय्याने दाखवून हास्यरस निर्माण केला आहे. त्यांनी एका योध्याचे वर्णन करुन

ज्या ज्या ब्रह्मस्वरूप चौदा गोष्टी ती चौदा ब्रह्मेच होत, असा रामदासांचा दाखला देऊन पठ्ठे बापूरावने सांगितले आहे की, निर्गुण निराकाराप्रमाणेच वाचा ही एक ब्रह्मच आहे आणि ऐहिक व पारमार्थिक गोष्ट ब्रह्मस्वरूपच आहे.

पठ्ठे बापूराव कलगी पक्षाचा त्यामुळे तुरेवाल्याला तो सरळ सरळ चित करू पहातो. जगाची निर्मिती प्रकृतीमुळे झाली असे कलगी पक्षाचे म्हणणे. पण शक्तीच मुळी आली कोठून असा तुरेवाल्यांचा दावा आहे. शिवापासून शक्ती निर्माण झालेली असल्यामुळे जगाच्या निर्मितीचे कारण आणि निमित्त शिवच आहे असे तुरेवाल्यांचे म्हणणे आहे. पण पठ्ठे बापूरावने तुरेवाल्यांना निर्बुद्ध ठरवून म्हटले--

'उगीच आशा करतोस वेड्या कुठला रे मिळतोय मंदिल की ।
बिजलीच्या बत्तीची आशा करशील तर हाती येईल फुटका कंदील की ।
... ... निरंकार शिव निर्गुण असोनी ।
ठायी ठायी शक्ती बांधल की ।' (७)

स्वतःच्या बुद्धीचा दिमाख दाखविण्यासाठी जाशील आणि बुद्धिवंत होण्याऐवजी निर्बुद्धपणाचा शिक्का मात्र मारून घेशील कारण शिव हा निर्गुण निराकार असून शक्तीच जागोजाग चैतन्याची निर्मिती करीत असते. तिच्या क्रीडेचे फळ म्हणजेच आजचे सर्व दृष्य जगत !

चार युगांचा पसारा कसा झाला आणि त्याचे भविष्य काय हे सांगण्यासाठी पुन्हा ब्रह्म आणि माया आलीच आहे. ब्रह्म=शिव=पुरुष आणि माया=शक्ती=प्रकृती. कलगीवाले मायावादी असून तुरेवाले ब्रह्म सत्य मानणारे. माया ही शेवटी ब्रह्मातच कशी विलीन होते हे सांगून शिव हाच महत्वाचा आहे, तोच मूळ निर्माता आहे असे सांगितले व कलगीवाल्यांचे अज्ञान तुरेवाल्यांनी मोठ्या चाणाक्षपणे दाखवून दिले. या या पृथ्वीचा संहार कसा होईल ते सांगून शाहीर म्हणतो –

तमोगुण मिसळे रजात, रज ते सत्वामधी नटले ।
सत्व लपले मायेत, मायेने अवघे लंपटले ।
माया मिळे ब्रह्मात ब्रह्म ते निर्गुणात उठले ।
निर्गुण पाहता काहीच नाही निराभास खटले ।
निराभासाच्या भोवती पसरली गुणक्षोभणी माया ।
एकुणनव्वद मूळ पसारा पडला मूळ पाया ।।' (८)

सत् तत्वाभोवती मायेचे आवरण आहे असे वाटते पण शेवटी माया ब्रह्मातच विलीन होते. सत् तत्व मायेत आहे असा भास होतो खरा, पण खरे तर मायाच सत् तत्वाभोवती फिरते. म्हणजेच शिवाभोवती शक्ती फिरते. कारण तो त्याचाच खेळ आहे. थोडक्यात तुरेवाले शिवच श्रेष्ठ का हे पटवून देतात.

याशिवाय शाहिरांनी जावई आणि सासू याच्यातील भांडण वर्णन करून तेही एक शिवशक्तीचेच भांडण म्हटले आहे तेथेही पुरुषच श्रेष्ठ दाखविला आहे.

याप्रमाणे भेदिक लावण्यांत आध्यात्मिक बैठकीवर सवाल-जबाब चालू झाले आणि फड गाजू लागले. नामवंत शाहीर पुढे आले. संस्कृत ग्रंथांचे अध्ययन केलेलेही त्यात होते. तमाशामध्ये रंगेल ब्राह्मण सुद्धा जमा झाले आणि तमाशाला एक वेगळीच खुमारी आली. शृंगारामध्ये खोळंबून राहिलेली लावणी–उत्तरार्धात का होईना–आध्यात्मिक रुपक घेऊन भरत वाक्य तरी म्हणू लागली हेही काही थोडे नाही.

टीपा – १) शेखभाई, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १२६, पृ. २०४-५

२) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत, पैजण, ५, पृ. १०१

३) सिदराम लहेरी, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १४६, पृ. २३४

४) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. १३०, पृ. १६१-६२

५) गणू महादू, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १९३, पृ. २७४-७६

६) पठ्ठे बापूराव, संपा. बापूराव जिंतिकर, प. बा. रं. ला. ३७, पृ. ४१

७) तत्रैव, ४२, पृ. ४०

८) तत्रैव, ४६, पृ. ५४

१२) विनोदी लावण्या

विनोदी वाङ्मयाची निर्मिती जाणीवपूर्वकतेने विसाव्या शतकातच झालेली दिसते. ‘टवाळा आवडे विनोद’ असे समर्थांनी म्हटले आहे. शिवकालीन समाजात विनोद हे अशिष्टपणाचे लक्षण मानले असले पाहिजे असे वरील उक्तीवरुन वाटते. संस्कृत नाटकातील विदुषक हे विनोदी पात्र होते. पण त्या विनोदाची जात आजच्या विनोदाहून भिन्न होती.

संत वाङ्मयातूनही काही विनोदी चित्रणे आलेली दिसतात. पण केवळ विनोदासाठी ती आली नाहीत. एखाद्याच्या वर्तनातील हास्यास्पदता दाखविण्याकरिता किंवा एखाद्या तत्त्वाची सत्यता पटवून देण्यासाठी उपहासातून, भंबेरी उडविण्यातून तो विनोद निर्माण झालेला झालेला दिसतो. विनोदासाठी विनोद लिहिलेला मात्र दिसत नाही. त्यामुळे प्राचीन आणि मध्ययुगीन वाङ्मयातून हास्यरस अभावानेच आढळतो. तुकाराम महाराजांनी काही व्यक्तीचित्रणातून मार्मिकपणे त्यांचे वैगुण्य विनोदाच्या साहाय्याने दाखवून हास्यरस निर्माण केला आहे. त्यांनी एका योध्याचे वर्णन करुन

त्याच्या वर्णनातील हास्यास्पदता दाखविली आहे. हा योद्धा लढाईवर निघालेला आहे. पण त्याच्या मनात अनेक न सुटणाऱ्या शंका निर्माण होतात. घोड्यावर बसल्यावर पळून कसे जायचे ? हातात ढाल तलवार घेतल्यावर घोडा धरण्यासाठी आणि लढण्यासाठी हात रिकामे कोठे राहतात ? याप्रमाणे पृच्छा करून आपले अज्ञानच प्रकट केले आहे. उपहास, उपरोध किंवा अपेक्षाभंग यापैकी कोणतेही घटक मध्ययुगीन वाङ्मयात जाणीवपूर्वक आलेले दिसत नाहीत. विसंगती आणि अतिशयोक्ती यांचा किंचीत आढळ होतो. परंतु जास्तीत जास्त विनोद अज्ञानातील हास्यस्पदता दाखवूनच अभिव्यक्त झालेला दिसतो.

शाहिरी वाङ्मय शृंगाररसाच्या पायावर उभे राहिलेले दिसते. त्यामध्ये इतर रसांची हजेरी लागलेली असली तरी सांस्कृतिक कार्यक्रमानिमित्त सर्व स्त्री-पुरुषांनी एकत्र यावे त्याप्रमाणे प्रसंगपरत्वे इतर रसांची हजेरी शाहिरी वाङ्मयात लागलेली दिसते. शाहिरी वाङ्मयात भक्ती, वात्सल्य हे रस शृंगारामध्ये बुडून गेलेले दिसतात. हास्यरस आहे तोही नाममात्र आणि वर्तनातील विसंगती दाखवण्यापुरता. हा विनोद खवचट आहे पण तिखट नाही. तत्वप्रतिपादनाच्या कुबड्या हातात देऊन शाहिरी वाङ्मयातील विनोद कसातरी उभा राहिलेला दिसतो.

पौराणिक वाङ्मयात नारद हे एक विनोदी छटा असलेले पात्र दिसते. ' कळलाव्या नारद ' असेच त्याचे वर्णन केले आहे. तो जेथे जाईल तेथे काहीतरी उचापती करून येणार हे ठरलेले. त्याच्या तडाख्यात जी व्यक्ती सापडेल त्याचे हसे केल्याशिवाय तो रहातच नाही. मध्ययुगीन काळात पौराणिक कथांच्या आधारे नारदाद्वारा काहीसा विनोद वाङ्मयात आला. पौराणिक वाङ्मयाच्या सामग्रीवर बरेच ललित साहित्य निर्माण झाले आणि होत आहे. शाहिरांनी पौराणिकाच्या आश्रयातून कोठे कोठे विनोद साधला त्याची काही उदाहरणे अशी -

१) श्रीकृष्ण तुला

होनाजीबाळाच्या श्रीकृष्ण-तुला या लावणीत भाषेच्या अज्ञानाची कीव करण्यासारखी स्थिती झाली आहे. येथे अज्ञानातून विनोद-निर्मिती असली तरी ' भगवंत भावाचा भुकेला ' या तत्वाचा प्रचार करण्यासाठी जी कथा सांगितली त्यातून अभावितपणे विनोद निर्माण झाला आहे ? म्हणूनच जन्मोजन्मी कृष्णप्राप्ती होण्यासाठी काय युक्ती करावी असा सल्ला भामा नारदाला विचारते. आणि नारदाने आपल्या 'गुणा'नुसार 'श्रीकृष्णाचे मला दान कर' असे सांगून टाकले. भाबड्या भामेने ते दिले. अशाप्रकारे आयताच कृष्ण या कळलाव्या ब्राह्मणाला मिळाला. मग सर्व गोकुळवासी नारदाच्या मागे त्याची याचना करीत गेले. पण व्यर्थ ! शेवटी कृष्णाच्या भारंभार

सोने देऊन पती परत न्यावा अशी तडजोड झाली. पण तुलाच होईना. रुक्मिणीच्या तुळशीपत्राने मात्र तुला बरोबर झाली. ' भाव असेल तर देव मिळतो ' हे सांगण्यासाठी भामेच्या अज्ञानाला चव्हाट्यावर आणले आणि तिला हास्यास्पद ठरविले. असा हा नर्म विनोद आहे.

२) बायकोची अक्कल

परशराम शाहिराने दुघड नारीची अक्कल कशी असते याचे वर्णन केले आहे. तत्त्वप्रतिपादनाच्या अनुषंगाने लावणीमध्ये विनोदाचा कसा हळुवारपणे शिरकाव झाला याची प्रचिती अशा काही घटनांमधून येते.

बायकोला विभक्त राहण्याची हौस. तिचे आपल्या नवऱ्यामागे दररोजचेच टुमणे आहे की तुम्ही वेगळे रहा. वेगळे राहिल्यावर ऐश्वर्यसंपन्न संसार तुम्हाला करून दाखविते. एरव्ही कर्जाचे डोंगर तुमच्या माथ्यावरून रिते होणार नाहीत. नवरासुद्धा बायकोच्या अशा दररोजच्या जाचाला कंटाळून वेगळे राहण्यासाठी भावावर रूसतो आणि गुरांच्या गोठ्यात जाऊन झोपतो. मग त्याच्या बायकोला आणखी जोर चढतो. शेवटी ते वेगळे राहतात. नवरा बायकोला घेऊन सासऱ्याकडे राहावयास जातो. पण त्याचे नशीबच फुटके ! त्याच साली दुष्काळ पडला. शेतात काही पिकले नाही. हातातील सगळा पैसा नाहीसा झाला. सगेसोयरे कोणीही विचारीनात. अंगाला धडूतं मिळेना. केळीच्या कोंभासारखा असलेला जवान मर्द गडी चिपाडा-सारखा रोड झाला. एकेकाळी मस्तवाल असलेला फाकडा बायकोच्या शिकवण्याने लयाला गेला. त्याचे हे वर्णन पहा–

' झाली दशा आली अवकळा।
डोई चिंध्यांचा झिळमिळा।
गेला विसरून टाकमटिळा।
विळा घेऊनी मग करी मजुरी;
दोन्ही कडून तुटला लगा
दाणे खाऊन करी गुदराण।
दाताच्या बसल्या शिगा ॥' (२)

याप्रमाणे अक्कल पाजळावयास गेलेल्या ' बायल्या ' ची कथा सांगून संदेश दिला की

' धर ऐकून मुर्खा चित्ती।
नवशिकाची किंमत किती।
श्वानास भिईना हत्ती।'

तत्त्वप्रतिपादनाच्या निमित्ताने विनोदी लावण्या येतात त्याचाच हा पुरावा.

दुधड नारीचा दुसरा पुरावा पठ्ठे बापूरावने दिला आहे. येथेही विनोदाची तऱ्हा वेगळीच आहे. प्रत्यक्ष वर्णनातील विरोधाला अतिशयोक्तीची छटा मिळाली. खरे तर अतिशयोक्तीचीही अतिशयोक्ती वाटावी इतके हे वर्णन अतिरंजित केले आहे पण नार कशी हिकमती आणि चवचाल असते याचाच हा पुरावा.

नवऱ्याशी संसार करण्याचा कंटाळा आला म्हणून मुशाफिराला रंगमहालाची संगत करावयास लावते. नवऱ्याला संशय आला म्हणून तो घर शोधून पहातो तेव्हा मुशाफिराला बळकटीत, रांजणात, माळयावर आणि पेटीत लपविते. माळयावर लपविल्यावर जे आक्रीत घडले ते असे—

'दादा काय सांगू तुम्हाला मात ।
बावन्न खोडी तिच्या अंगात ।
काशी म्हणून धरला वंजळीत ।
नवऱ्याला माझा पाजला मुत ।। (३)

नवऱ्याने पृच्छा केल्यावर, 'तुमच्या वडिलांनी काशीची आणलेली गंगा माळयावर ठेवली, ती मांजराने पाडलीं त्यामुळे पाणी सांडले.' तेच तीर्थ तिने नवऱ्याला घ्यावयास लावले. हा विनोदाचा कोणता प्रकार? आणि हे सर्व घडले कोठे? तर स्वप्नात! ज्यामुळे अपेक्षाभंगातून विनोदनिर्मिती झालेली वाटते!

इतक्यामंदी जागा झाले अवचित ।
सावकाराचा माझ्या अंगावर हात ।
आवरुन धरलं मला झोपेत वेडा हा झाला ।
गडी आणि बायकू ह्याला कळेना ।
वायव भरला जी ।।' (३)

याप्रमाणे अतिशयोक्तीही केलेली दिसते.

पठ्ठे बापूरावच्या या लावणीत मात्र हास्यनिर्मितीसाठीच ही सर्व वर्णने आलेली आहेत. यात हेतुपूर्वक विसंगती, अतिशयोक्ती आणि अपेक्षाभंग या तंत्राचा उपयोग केलेला दिसतो. पण अशी स्थळे अपवादानेच!

३) सतीची कथा

एखाद्या व्यक्तीला मिळालेले मोठेपण पाहून अनेक व्यक्तींच्या मनामध्ये असूया निर्माण होते. अशी माणसे समाजामध्ये पुष्कळ आहेत. काही माणसे इतरांसारखेच गुण आपल्यातही आहेत असे दाखविण्याचा अट्टाहासाने प्रयत्न करतात आणि घोर आपत्ती ओढवून घेतात. आपली कुवत न ओळखता, समाजामध्ये आपण कोणीतरी श्रेष्ठ होऊ अशा प्रकारचा त्यांच्या मनोवृत्तीचा वारु नाना प्रदेश व्यापित पुढे धावतो

खरा, पण नशिबी येते ती निव्वळ उपेक्षा किंवा फजिती ! कोणत्याही गोष्टीची प्राप्ती होण्यासाठी त्यामागे तेवढी घोर तपश्चर्या असते, कष्ट असतात, श्रद्धा असते, निष्ठा असते. या कोणत्याही गोष्टींचा विचार न करता क्षणात देवत्त्वाच्या पदवीला जाऊ इच्छिणारी माणसे नसता उद्योग करतात आणि हास्यास्पद ठरतात. अशी हास्यास्पद झालेल्या पतिव्रतेची गोष्ट परशरामाने सांगितली आहे.

एक स्त्री भात कांडते आहे, शेजारी तिचा पती चोपाळ्यावर पहुडलेला आहे. पतीने तिला पाणी मागितले. पतीच्या इच्छेचा भंग होऊ नये आणि आपल्या निष्ठेला तडा जाऊ नये म्हणून तिने तात्काळ हातातील मुसळ सोडून दिले आणि पाणी देऊ लागली. मुसळाला कोणताही आधार नसताना मुसळ उभे राहिलेले पाहून शेजारणीला आश्चर्य वाटले. या गोष्टीचे रहस्य काय असावे ते जाणून घेण्यासाठी तिला ती विचारते तेव्हा पातिव्रत्याचे पालन हेच त्याचे कारण आहे असे सांगितल्यावर तिनेही पतीनिष्ठ व्हायचे ठरविले. एक महिना झाल्यावर आता काही तरी घडेल म्हणून तिने पतीला पाणी मागावयास सांगितले. त्याप्रमाणे पतीने पाणी मागितले. पण –

'सांगितल्यासारिखे करी मग कंठी प्रेम दाटला ।
दे पाणी निजहस्ती करी कांडण स्वहस्तका ।
सोडिता मुसळ वरून की ।
येऊन सतीच्या भाळी पडले रुधिर वाहे जशी नदी ॥' (४)

याप्रमाणे तिच्या निष्ठेचा देखावा झाला. पण येथेही शाहिराने तत्त्व प्रतिपादन केलेच ते म्हणजे –

'तुझ्यासारिख्या बाष्कळ म्हणूनिया मुसळाने ताडिले ।'

बाष्कळपणा करणाऱ्या व्यक्तीला परमेश्वर शिक्षा देतोच असा याचा भावार्थ.

४) राजपुत्र–सखी

राजपुत्र आणि त्याची सखी यांचा शृंगार मुक्तपणे चाललेला होता. कोणाही कष्टी नाही. पण एका दिवशी मोठीच गंमत झाली. दोघांनी सारीपाटाचा डाव मांडला. खेळात पैज मात्र विचित्र ठेवली. ती पैज सखीने जिंकणे आणि तिची अट राजपुत्राने पूर्ण करणे म्हणजे सर्वांनाच सुखद गुदगुल्या होण्यासारखीच गोष्ट आहे.

'उभयतास वाटले म्हणून सारीपाट मांडिला ।
तशा एकांतामध्ये उभयता 'पण' अचुक केला
पतीस सुंदरा म्हणे, 'पणी' जर जिंकिले तुम्हाला ।
तरी मज गंगाजळी तुम्ही स्पर्शावे हो स्तनाला ।' (५)

हीच अट ठरली आणि दैवयोगाने सखीनेच डाव जिंकला. मग ती हसून त्याला म्हणते, 'स्तना स्पर्शा आपुले हस्ती ।'

राजपुत्राला चिंता पडली. ही अट कशी पूर्ण करावयाची ?

' गंगाजळी स्पर्शावे स्तनाला ही खचित बोली ।
कसे स्पर्शावे जनांदेखता अशी मसलत पडली ।'

जनसागर लोटलेला आहे. त्यात आपण हा वेडाचार करणे म्हणजे मूर्खपणा आहे याची त्याला जाणीव आहे. आणि हा ' पण ' तर विचित्र आहे. शृंगाराच्या अनोख्या वातावरणात आपण काय बोलून बसलो याचे भान न राहिल्याने अशी मिस्किल खसखस सर्वांच्या मनात पिकते.

लावणी वाङमयातील विनोदाची उडी यापेक्षा पुढे जाताना दिसत नाही. तेथे काहीतरी हसविण्यासारखे असावे म्हणण्यापेक्षा मदनाला चेतविणारे असण्यावरच हेतुतः भर दिलेला होता. त्यामुळे विनोदाची शास्त्रशुद्ध नाही तरी निदान जाणीवपूर्वक मांडणी झालेली दिसत नाही आणि जेथे विनोद आहे तेथे विनोदापेक्षा तत्त्व प्रतिपादनाचीच जाणीव जास्त झालेली दिसते.

५) लष्करचे सुख

परशरामाने लष्करामध्ये गेलेल्या शिपायाचा पोकळ डौल उघडा पाडून मोठी खसखस पिकविली आहे. तुकारामाचा शिपाई ' कसा लढू ' म्हणतो. तर परशरामाचा शिपाई तलवारही हातात न धरता लढाईत केलेल्या पराक्रमाच्या बढाया आपल्या पत्नीजवळ मारतो.

लष्करातून परत आल्यावर ती आपल्या पतिला विचारते की, तुम्ही कसे काय परत आलात ? त्यावर तो उत्तर देतो की, सगळा मानमरातब, संपत्ती, ऐश्वर्य तुझ्या प्रीतिपायी सर्व सोडून दिले आणि परत आलो. बसायला घोडा होता, चवरी ढळत होती. बक्षिसे मिळविली. दौलत मिळविली पण तुझ्या आठवणीने जीव हुरहुरू लागला. हे त्याचे बोल ऐकल्यावर बायकोला मूटभर मांस चढले. आपला पती शूर वीर आहे तिला अभिमान वाटला. तिने रंगमहाल सजविला आणि एका अत्युच्च समाधानाच्या आणि तृप्तीच्या भावनेने भोग घेतला. आता येथेच रहा. वडिलार्जित आहे तेच खाऊ.

रात्र संपली. रात्रही ऐश्वर्यात संपली. सकाळ झाली. फोफावलेल्या मदनाचे शांतवन झाल्याच्या तृप्तीने तिने त्याच्यासाठी आंघोळीला ऊन ऊन पाणी काढले. अंगाला उटणे लावण्यासाठी चौरंगावर बसविले. पहाते तर माथ्याला टक्कल, खांद्याला घट्टे, टाचांना भेगा. हे कशामुळे असे विचारल्यावर तो उत्तर देतो--

' पाटीशी ढाल खांद्यावर बंदुक आमच्या ।
कंबरेला साज परदाळे सुन्या निमच्या ।
आम्ही केली लढाई पाछायाशी रूमच्या ।

करकरा निरपल्या जेव्हा चमाचम चमच्या ।
गोळयांचा बरसतो पाऊस अती सुमसुमच्या ।
रक्ताचे वाहती पूर नद्या रूमधूमच्या ।
लढणार असाम्या निवडक जाण आमच्या ।
तिथे पाणी मिळेना रुप्याचा एक चमचा ।
निसंग केली लढाई पेटलो भरी ।
सोन्याचे मंदिल तुरे दिले जरतारी ।' (६)

हे त्याचे 'कवतिक' ऐकून बायको मनातल्या मनात कमालीची आनंदी झाली. परंतु इतक्यात या शिपायाला जामीन असणारा लष्करातील एक माणूस त्याचा शोध घेत घेत तेथे आला आणि याच्या 'शोर्या'ची कथा तिला सांगितली. त्यामुळे ती खचून गेली. आता बाण्याचे उधार-उसनवार झालेले कर्ज कसे फेडावयाचे म्हणून कपाळाला हात लावून बसली. त्या लष्करच्या माणसाने दिलेली माहिती मोठी रंजक आहे. त्यामुळेच येथे हास्यरस निर्माण झाला. तो सांगतो—

'माथ्याला टक्कल पडले मोळी वाहता ।
खांद्याला पडले घट्टे बादले वाहता ।
बादल्याची मोडली काठी याचे हाता ।
याला सकाळीच उठून मारती लाता ।
जेव्हा झाली लडाई बुणग्यांमधी हा होता ।
पोषाख पळाला घेऊन येता येता ।
हेलपाटा पडला इथवर याच्याकरता ।'

हे ऐकून बायकोची काय अवस्था झाली तर ती अशी—

'बायकोचे झिजले कपाळ पाया पडता ।
वाण्याची उचापत देऊ कशाने मी आता ।'

अशी त्या लष्कराच्या माणसाची तिला विनवणी करावी लागली !

टीपा–१) होनाजीबाळा, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, ३, पृ. ६१-६३
२) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत पैंजण १२, पृ. १११-१२
३) पट्ठे बापुराव, संपा. बापुराव जिंतिकर, प. बा. रं. ला. ५६, पृ. ६१
४) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत; पैंजण, ५, पृ. १०२
५) होनाजीबाळा, संपा. य. न. केळकर, अं. ला ७४, पृ. १२६-२७
६) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, ११ पृ. १०९-११०

❋

१३) उपदेशपर लावण्या

साहित्यनिर्मिती करीत असताना लेखकाची अगर कवीची दृष्टी कोणती असावी यावर वाद माजले. त्या सर्व गोष्टींचा साकल्याने विचार केला तरी प्रत्येक निर्मितीच्या मागे कोणती तरी दृष्टी दिसतेच. यामध्ये प्रामुख्याने बोधनानिष्ठ आणि संकल्पनानिष्ठ अशा दोन दृष्टींचा समावेश होतो.

बोधनापर दृष्टीमध्ये निर्मळ सौंदर्य असते. स्वामित्वभावनेचा कोणताही स्पर्श न जाणवता तेथे सौंदर्य भावनाच प्रकर्षाने जाणवत असते. म्हणजे असे की, कलावंत कलानिर्मिती करीत असताना त्याच्या मनामध्ये कोणताही व्यावहारिक हेतू नसतो. कलाकृतीवर स्वामित्व गाजवून बोध देण्यासाठी तिचा उपयोग करणे बोधनापर दृष्टीला जमत नाही. शुद्ध सौंदर्याच्या भावनेतून मानसिक चित्तवृत्ती उल्हसित होत असतात, तेथेच कलेचा जन्म होतो, वास्तवातील उदाहरण द्यावयाचे म्हटले तर एक चित्र आपल्या डोळ्यापुढे आणता येईल. एक मोठा धबधबा कोसळतो आहे. स्फटिकासारखे पाणी धावते असूनही स्थिर भासते इतका त्या प्रवाहाला वेग आहे. धबधबा कोसळत असल्याने ते वाहते आहे हे समजते. धबधब्याचा आवाज खडकावर कोसळून ते पाणी चहूबाजूला जाणे व पुन्हा एकत्र होणे, वातावरणात कमालीची शांतता, मधूनच किलकिलाट, एखादे पाखरू भिरभिरत निळ्याशार आभाळातून जावे, तद्वतच धबधब्याच्या कडेला असलेली एखाद्या वृक्षाची फांदी धबधब्यावर यावी आणि रसिकाला ते दृश्य विलोभनीय वाटावे. या ठिकाणी रसिक धबधब्याचा उपयोग, पाण्याची शुद्धता खडकाचा प्रकार, जमीनीची होणारी झीज इत्यादी गोष्टींचा विचार करीत नाही. हे सर्व पाहून मात्र त्याला आनंद होतो. ही झाली बोधनानिष्ठ दृष्टी.

संकल्पनानिष्ठ दृष्टीमध्ये हेतूंची पूर्तता करण्यावर भर असतो. आपले विचार मांडण्यासाठी भाषेचा, घटनांचा, घटितांचा उपयोग केला जातो. ज्ञानप्रसार किंवा एखादे विशिष्ट तत्व यांचा प्रचार आणि प्रसार करण्यासाठी जेव्हा कलेचा उपयोग केला जातो तेव्हा तेथे संकल्पनानिष्ठ दृष्टी येते. वर पाहिलेल्या उदाहरणाव्दाराच याचा बोध घेता येईल. जे दृश्य एकाला सौन्दर्यपूर्ण दिसते. तर संकल्पनानिष्ठ दृष्टीचा माणूस तेथे प्रवाहावर आलेल्या फांदीच्या फळ्या निघून त्याचे कपाट किती सुंदर होईल याचा विचार करील. येथे सौंदर्यदृष्टी नसतेच, स्वामित्त्वाची भावना असते.

कलेमध्ये हेतू किंवा संकल्पना आली की ती कला हिणकस होते. संकल्पना कलेला बाधक आहे. यासाठीच कलेचा हेतू शुद्ध सौंदर्य असावा, किंबहुना कलेला हेतूच नसावा. काही शिकविण्याचा अट्टाहास नसावा. ज्याला त्यातून काही शिकावयाचे असेल त्याने खुशाल शिकावे, पण कलावंताने मात्र शिकविण्याचा हेतू डोळयासमोर ठेवून

कलाकृतीची निर्मिती करु नये. जेव्हा कला अहेतुक असते तेव्हाच त्यातील सत्य विश्वात्मक सत्यापर्यंत जाऊन पोहोचू शकते.

अर्वाचीन साहित्यशास्त्रामध्ये असा विचार झाला. आज तरी कलेला-साहित्याला शिकविण्याची जबाबदारी घेण्याचे कारण नाही. सामाजिक शास्त्रे त्याचा विचार करतातच. प्राचीनकाळी समाजशास्त्रे सुद्धा कलेतच गणली जात होती तेव्हा प्रबोधन कलेचे प्रमुख कार्य मानले गेले होते. ही परिस्थिती अगदी एकोणिसाव्या शतकापर्यंत चालू होती. याच पार्श्वभूमीचा विचार करता एकोणिसाव्या शतकात निर्माण झालेल्या लावण्यांतूनही समाज प्रबोधन झालेले दिसते. संतांनी तात्त्विक ग्रंथांच्या द्वारे ते समाजप्रबोधन केले. त्यांनी ग्रंथरचना केली तीच मुळी प्रबोधनासाठी, लोकशिक्षणासाठी. शाहिरांना केवळ लोकशिक्षण करावयाचे नव्हते तर रंजन करता करता जमेल तेवढेच शिकवावयाचे होते. त्यामुळेच शाहिरांच्या लावण्यांमध्ये प्रथम महत्व रंजनाला आहे. त्यांच्या काही उपदेशपर लावण्या आढळतात. त्याही प्रसंगपरत्वे रचलेल्या.

१) परमार्थाची कास धरा

मराठी समाजाला पारमार्थिक संस्कृतीचा वारसा मिळालेला असल्याने शाहिरांनी पूर्वसुरींचेच अनुकरण याही बाबतीत पुष्कळच केलेले दिसते. त्यांनीही पारमार्थिक क्षेत्रात प्रगति करण्यास सांगितले. या जन्मामध्ये येऊन परमेश्वराचे नाव घेतले नाहीं तर, मुळातच नरकाचे आगर असलेला हा देह आणखीं जास्तच सडत राहिल. ज्या देहातून मूत्र, शेंबूड, मळादि वाहतात त्यांना तुम्ही सुंदर म्हणू नये.

‘ नरजन्मामध्ये नरा धरून घे नरनारायण गडी।
तरीच हे सार्थक मानव कुडी ॥’ (१)

असा उपदेश करावयास ते कचरले नाहीत. हा उपदेश सर्वच समाजाला नवा नव्हता.

शाहिरांनी सर्व काही केले पण ढोंग केले नाही. जे आहे तेच उघडपणे व्यक्त केले. जेथे ढोंग दिसले त्यावर ताशेरे ओढावयासही कमी केले नाही. राम जोशी सारखा पढिक ब्राह्मण ब्राह्मण्य खुंटीला गुंडाळून चिमा आणि बया या कोल्हाटणींच्या संगतीत फडात उतरला तेव्हा त्याला जे वाटले ते त्याने बिनदिक्कत केले. पण जेव्हा समाजात ढोंग दिसले तेव्हा –

‘ भला जन्म हा तुला लाभला खुलास हृदयी बुधा ।
न तू हरीचा सेवक सुधा ॥

... ...

काय गळयात घालुनी तुळशीची लाकडे ।

ही काय भवाला दूर करतील माकडे ।
बाहेर मिरविशी आत हरीशी वाकडे ।
अशा भक्तीच्या रसारहित तू कसा म्हणविशी बुधा ।।
हरीरस सांडून घेशी दुधा ।।' (१)

भगवी कफनी घालून आणि गळयात तुळशीची माळ अडकवून मनात कोपलेल्या 'कामा 'वर विजय मिळविता येत नाही. बाह्य जगात हरीभक्तीचा देखावा दाखवून पेटलेल्या वासनेचा दाह अंधाराच्या आश्रयाने एखाद्या अजान बालिकेच्या संगतीत शमन करावयाचा हा ढोंगीपणा हवाच कशाला ! हेच मानभावी वागणे शाहिरांना जमले नाही. यासाठीच परमार्थाची कास धरा पण ढोंग नको असे राम जोशी सांगून जातो. आपल्या ठिकाणचे उघड वर्तन सांगताना राम जोशी बयाबाईविषयी लिहितो--

'दैवे गाठ हिची आमुची पडली ।
कविता हिजसंगे रंगा आली ।।'

कविताच ' रंगा आली ' असे नव्हे तर फडातील खेळाबरोबरच ' घरा ' तील खेळही रंगात आला.

तारुण्याची रग क्षणभर टिकणारी आहे. ते उसळते कढ थंड झाल्यावर पुढे काय ? हे क्षणभर टिकणारे कढ म्हणून तारुण्यातही क्षणभंगूर ! शाहिरांनी तेच क्षणभंगूर असणारे तारुण्य ढोंग न करता तुम्हाला वाटेल तसे उपभोगा असे सांगितले. संतांची आणि शाहिरांची वैचारिक बैठकच मुळी अशी भिन्न आहे.

लावणीमधून पारमार्थिक उपदेश करण्यासाठी धाष्ट्र्य पाहिजे होते असे नव्हे ती परंपरा होती, परमार्थ प्रमुख होता. शाहिरांनी मात्र पारमार्थिक उपदेश नाममात्र केला. त्यांना हवा होता संसार ! संसाराच्या किल्लीने आयुष्याची तिजोरी फोडण्याची धडपड शाहीर करीत होते आणि परमार्थ हीच आयुष्याची सुरक्षित किल्ली आहे असे संत सांगत होते. हे सर्व कल्पित आहे, याची जाणीव शाहिरांना झाली होती. म्हणून शाहिरांचे मन वास्तवात गुंतून पडले होते. वास्तव जीवनाचे वास्तविक सौख्य मिळण्यासाठी इच्छेला मारू नका असा शाहिरांचा रास्त आग्रह होता. याच एका भावनेतून संसारी स्त्री–पुरुषांना त्यांनी उपदेश केला.

२) पतीला उपदेश

पतीला बाहेरचा नाद लागेल की काय अशी धास्ती वाटल्याने शाहिरांनी त्यांच्या पत्नीकरवीच परस्त्रीसंग कसा नाशास कारणीभूत होतो याचे दाखले देऊन पटविले आहे. पतीचे राजबिंडे रूप पाहून एखादीची वाईट नजर त्याच्यावर पडेल म्हणून ती म्हणते--

'जाई-जुईच्या फुला राजसा तुला कुठे पाहू ?
होईल एखादी दृष्ट नको रे तिंदा बाहेर जाऊ।
...इथल्या रांडा कळलाग्या करिती जबरदस्ती।
नको नादी तू पडू त्यांच्या लोक तुला हासती।'

या ठिकाणची वस्ती आणि इथल्या बाजारबसव्या तुला मोहिनी घालतील. त्या चवचाल आहेत. त्यांना इभ्रतीची चाड नाही. तुझे मात्र हसे होईल. सर्वजण तुलाच हसतील असे सांगत असताना, बाहेरच्या नादाने, वाकड्या नजरेने कोणाचेही भले झाले नाही हे पटवून देण्यासाठी होनाजीबाळाने सुरेख दाखले दिले आहेत. त्यातून समाजप्रबोधन घडविले आहे. ते असे-

' परस्त्रीसंग करिता कोण असा तरला।
दशकंदर तो संपत्ती संततीसहित हारला।
गुरुपत्नीशी व्यभिचारी सोम का ठरला।
नाही सिंधू इंदूचा कलंग सरला।
गांधीसुत लोकचूर्ण भक्षुनी अति तव आचरिला।
तैसे तव पै फेम धवल मिल नी सवे घसरला।।' (२)

याप्रमाणे अनेक पौराणिक दाखले देऊन शाहिरानी एकपत्नीव्रताचे महत्व सांगितले, त्याचे कारणच नीतिमत्तेची चाड हे आहे.

' या इष्काच्या पायी बुडाले कैक लक्षापती।' (३)

असे विधान करून शाहीर त्याचे दाखले देतो आणि जो एकपत्नीव्रताने राहिला तो नर धन्य झाला असे सांगतो. शाहिराला तीनच महत्वाचे वीर या भारतामध्ये दिसतात. ते म्हणजे मारुती, भीष्म आणि राम. एरव्ही ब्रह्मदेवालासुद्धा आपले स्थान सोडावे लागले नसते.

३) मानवी जीवनाची कहाणी

जीवनामध्ये परमार्थ महत्त्वाचा आहे, तोच साध्य केला पाहिजे, याविषयी अनेक दाखले शाहिरांनी दिले. त्याबरोबरच लौकिक जीवनातील नैतिकतेचे महत्त्वही सांगितले. विशेषतः पातिव्रत्य जसे महत्त्वाचे, अत्युच्च पदवीला नेऊन पोहोचविणारे म्हटले, त्याचप्रमाणे एकपत्नीव्रतही मानले पाहिजे याचीही चिकित्सक माहिती शाहिरांनी दिली. वास्तवातील सत्याचा आदर्श समोर ठेवताना वास्तवातील दाखले दिले. तसेच परमार्थाची कास धरण्यासाठीही वास्तवातीलच दाखले दिले. संपूर्ण मानवी जीवनच कसे कवडीमोलाचे आहे हे त्यांनी पटवून दिले. पारमार्थिक प्रपंच करण्यासाठी संतांनी ऐहिक प्रपंचाचे बीभत्स वर्णन केले, नरदेहाचे किळसवाणे चित्र

उभे केले, शाहिरांनी मात्र मानवी जीवनाची कहाणी सांगून परमार्थाकडे वळण्याचा उपदेश केला. जोपर्यंत उमेद आहे तोपर्यंत शरीराचे चोचले पुरवावेसे वाटतील, पण शेवटी शरीर हे घाणीने भरलेल्या मोटेपेक्षा वेगळे नाही. मानवी देहाचे आयुष्याच्या अखेरच्या टप्यातील शाहिरांनी केलेले हे वर्णन पहा–

'ऐशी नव्वद वर्षे झाली अजूनी नाही भरला धुरा।
पित्त कफाचा अंमल बसला कंठ वाजे घरघरा।
गुदद्वाराने धीर सोडला वाजतसे भरभरा।
वळे खाटेवर नेऊन निजविती ओढुनिया फरफरा।
घर थुंक्याने नासले।
शेजारी जन त्रासले।
शत वर्षे दुःख सोसले।
हे असे खचित भासले।' (४)

याप्रमाणे परशरामाने नरदेहाचे केलेले वर्णन वाचल्यावर देहाचा उबग यावा इतपत ते किळसवाणे आहे.

४) स्त्री स्वभावाचा मार्मिक वेध

इष्कात रात रंगविण्यासाठी नाना खटपटी करून एखादी स्त्री राजबिंड्या पुरुषाची शय्यासोबत करते, हे पदोपदी दिसते. परंतु पतीकडून दिलवर मारला गेल्यावर न राहवून त्याच्यासाठी अश्रू विमोचन करणारी व स्वतःच्या हृदयात खंजीर खुपसून घेणारी स्त्रियांची जात काही न्यारीच आहे. म्हणूनच गोविंदराव शाहीर अशा स्त्री जातीचा नमुना पाहून म्हणतो –

' अविचार स्त्रियांची जात मनाला पुसा।' (५)

कारण इष्काचा प्रभावाच तेवढा मोठा आहे.

होनाजीबाळाने स्त्री स्वभावाचे विविध दाखले दिले आहेत. एकाच्या पतीने तिचा प्यारा रावा मारला म्हणून ती त्याच्याबरोबर सती गेली, तर दुसरी पचारती घेऊन गोसाव्याजवळ आली व त्याला भोग मागू लागली. गोसाव्याने तिला जे उत्तर दिले ते मात्र मासलेवाईक आहे. ती प्रधानांची नार गोसाव्याला भोग मागते तेव्हा झालेला संवाद–

'तो गोसावी म्हणे नाही आम्ही आहे व भोगीत।
फिरली नार माघारी मारिला पलंगावरी कांत।
खुशाल जाली आणि गोसाव्यापाशी हरूखात। चाल।।
तेव्हा गोसावी म्हणे नाही आम्ही विधवा भोगीत।
केला शंखध्वनी नारीने येऊन मंदिरात।।' (६)

याप्रमाणे स्त्रियांचा अविचारीपणा आहे. परपुरुषाच्या रसरशीत शरीरसुखाच्या लालसेने लालचावलेली नार स्वतःच्या पतीचा खून करावयास मागेपुढे पहात नाही. अजब नमुना आहे! अशी बदचाल करणाऱ्या नायकांचा आदर्श काय कामाचा! त्यासाठीच शाहीर पतिव्रतेच्या कथाही सांगतात आणि अभंग पातिव्रत्याच्या थोरवीचे गुणगाण करतात!

टीपा–१) राम जोशी
२) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. १०४, पृ. १३३.
३) तत्रैव, १३८, पृ. १६९
४) परशराम, संपा. म. ना. अदवंत, पैंजण, ३, पृ. १०९
५) गोविंदराव, संपा. य. न. केळकर, अं. ला. १९४, पृ. २७७–७८
६) होनाजीबाळा, संपा. शं. तु. शाळिग्राम, हो. कृ. ला. ११७, पृ. १४५–४६

परिशिष्ट १

लावणीतील संभोगासनांचे उल्लेख

१) करा तरी संग होऊ द्या ठसा।
सख्या मी कमान, तुम्ही तीर कसा॥

गंगू हैबती

अं. ला. क्र. ११०, पृ. १७३

२) हुकुमामध्ये तुमच्या असता। मग सख्या का हो रुसता।
कस लावून कसणी कसता। शेजारी जवळ बसता॥

होनाजीबाळा

अं. ला. क्र. १२, पृ. १८

३) कधी येसी घरा संसारी का। विषयाची ढाल उभारीनास का?

अनंत फंदी

अं. ला. क्र. १२१, पृ. १९१

४) कुठे वळविता हात? कुणापाशी युक्ती शिकला अशा।
मदे करून उन्मत्त, धुंद होऊन दाटला दशा।
सोड अता जिवलगा, जळो ही खोड तुझी रे अवदशा।

गंगू हैबती

अं. ला. क्र. १८२, पृ. १९६

५) चार प्रहर खेळू जुवा। मग आसनांच्या चाली लावा।
डाव करा की उजवा डावा। . . .
डावपेच पुन्हा पुन्हा लढवा।
मला हरएक चालीत नडवा।

पठ्ठे बापूराव

पठ्ठे बापूरावकृत रंगबाजी लावण्या

संपा. जिंतिकर, पृ. ६१

६) कठिण विषय हा, झुर झुर पाझर, थर थर कापे कुडी।
नरम दुशालेपरी करा माझे शरीराची हो घडी।

परशराम

अं. ला. क्र. ४५, पृ. ८३.

७) अवघड कसणि कसावे; मी सुंदर भावार्थी।
शोभित विषय अनर्थी, जिव झाला तानका।

होनाजीबाळा

अं. ला. क्र. १०, पृ. १५-१६.

८) रंग उडविला। चौऱ्यांशी आसनावर।
भोगली नार, हल्ला चढविला।

पठ्ठे बापूराव

प. बा. रं. ला. क्र. ६१, पृ. ५९.

परिशिष्ट २

रंगासक्ती

शाहिरांनी विशिष्ट अशा एकाच एका रंगाची उधळण अशा लावणीतून केली आहे. उदा. हिरवा रंग आणि त्यातून श्लेषात्मक रचनाही साधली आहे.

१) हिरवा शृंगार करून सर्वांगे
पाहून स्वरुपाचा बहार जीव आमचा जाहला हिरवा गे॥ ध्रु॥
हिरवा सखे साज करूनी आले।
हिरवा शालू जरिपदरी हिरवी कंचुकी ल्याली।
हिरव्या वाळ्याची शोभा आली रे हिरवी।
पाचूची नथ नाकी मुखड्यावर खुसी आली।॥ चाल॥
अग सखे ग हिरवी कोर चंद्राकार।
अग सखे ग हिरवी टिकली शोभे फार।
अग सखे ग कंठी हिरवे पाचूचे हार।
हिरवा बुचड्यात खोवुनी मरवा गे।
पाहून स्वरुपाचा बहार जीव आमचा जाला हिरवा गे॥१॥
हिरवी बाग शाई हिरवा बंगला गे।
हिरवे बिछाने, हिरवे पडदे, हिरवा पलंग मजला गे।

हिरवे छत हिरवी झालर त्याला गे।
हिरवे झाले हिरव्या दीवालगिऱ्या खांबाला।   ।। चाल ।।
अग सखे ग हिरव्या कोच खुरच्या फार।
अग सखे ग वर गलक हिरवा जरतार।
अग सखे ग हिरवे काच चहुकडे चार।
हिरवे हौदात रंग भरवा गे।
पाहून स्वरुपाचा बहार जीव आमचा जाहला हिरवा गे ।।२।।

– होनाजीबाळा
हो. बा. कृ. ला. क्र. १०२, पृ. १३०
क्र. १२९, पृ.१६०-६१

२) लाल रंग
सख्या हो घ्या रस रंग लालीचा।
लुटा लालीचा रंग वक्त आजी बहुत खुशालीचा।।

– होनाजीबाळा -
हो. बा. कृ. ला. क्र. १०२, पृ. १३१

३) लाली लाल करा पोषाग तुम्ही।
रथ सजवून बहु गुणी।
आज्ञा करा हो माझे लाल धनी।
लाल नेसेन पैठणी।
कंचुकी लाल घालिते, आवड मनी।
लाल शोभे तन्मणी।
उभयता जुहार अंगावर लाल शिरा।

–रामजी
अं. ला. पृ. २३९

परिशिष्ट ३
बंधसौंदर्य

अ) लावणीमध्ये आलेले अलंकार

१) नळाविन दमयंती जशी

होनाजीबाळा
हो. ला. क्र. ८९, पृ. ११

२) पिंपळाच्या फुलाप्रमाणे दुर्लभ

होनाजीबाळा

हो. ला. क्र. ९१, पृ. १२०

३) पतंग जळे दीपक ज्योतिवरी

होनाजीबाळा

हो. ला. क्र. ९१, पृ. १२०

४) वेड तुझे लचसे । जशी कमळण त्या भ्रमरा आवडे

होनाजीबाळा

हो. ला. क्र. ९३, पृ. १२२

५) पतंगाची प्रीत – दीपकावर झडप

होनाजीबाळा

हो. ला. क्र. ९४ पृ. १२३

६) भेटवाल तो सुदिन चकोरा जशी चंद्रामृतवृष्टी

होनाजीबाळा

हो. ला. क्र. ९७, पृ. १२६

७) १) दशशंकर द्रव्यमुलासहित हरला
२) सोमाचा गुरूपत्निशी व्यभिचार
३) सिंधू-इंदूचा कलंक
४) येकेन भिल्लीणीबरोबर
५) गलंडऋषी
६) भस्मासुराचे भस्म
७) अहिल्या
८) सुंद उपसंद (तिलोत्तमा)
९) तारेसाठी वाली सुग्रीवाने मारिला
१०) कचदेवयानी एकमेकास श्र
११) द्रौपदीसाठी दुर्योधनाचा कुलक्षय
१२) कीचक वध
१३) वृंदेसाठी विष्णू स्मशानात

होनाजीबाळा

हो. ला. क्र. १०४, पृ. १३३-३४

८) इंद्रासारखा सखा दिसतो
तो भुजंग मी केतकी
तो मीन केतन मी रती

होनाजीबाळा
क्र. १०५, पृ. १३४

९) जशी बटाव संगे मोहना

होनाजीबाळा
क्र. १०८, पृ. १३८

१०) कमळणीस मधुकर जैसा तैसा तुम्ही मज स्वामी

होनाजीबाळा
क्र. १०९, पृ. १३९

११) जीव कंठी जशी गुंतली मधामध्ये माशी

क्र. ११८, पृ. १४६

१२) गोड शद्ब ऐकून तुमचे माझी लुब्धली गुळा

क्र. १२४, पृ. १५३

ब) रचनाविशेष

भ्रांतिमान – धरिती आलिंगुन तुला अशी
रात्री पडती स्वप्ने

होनाजीबाळा

उत्प्रेक्षा – जशी कळी सोनचाफ्याची
छेकापन्हुती – अंबरगतपरी पयोधराने
रगडुनी पळतो दुरी
काय हा धीट म्हणावा तरी
' तो नंदाचा पोर काय गे
सांग कन्हैया हरी '
' नव्हे गे, मारुत मेघीदरी । '
रुपक – मदनाची समशेर, मदनविंचू.
स्वभावोक्ती – लटपट लटपट तुझे चालणे ग
मोठ्या नखऱ्याचे ।
बोलणे ग मंजुळ मैनेचे ॥

विशेषणाआधी विशेष -

नार नवी तरणी, नैति कवळी, नागीण गव्हळी।

नाजुक रुपेड, नाकी नयनी, झुमकेदार

फारशी शब्द-जबर सद्दी, फंद बेबंद, आल-बेली, इष्काची चटक, छबीदार, सुरत साजरी, संस्कृतचा वारसा - भवांबुधीपार, पटविघटीत कुचतट, अंबरगत, पयोधर.

याशिवाय गेयता, तालबद्धता, नवे छंद, ध्रुपदात ठसकेबाजपणा, अंतर्लय जाणवते.

वीर, शृंगार, करुण, वत्सल्य, भक्ती इत्यादी रसांचा आढळ होतो.

ऱ्हस्व दीर्घाचे प्रमुख दोष दिसतात. वृत्ताचा नेमकेपणा त्यात दिसत नाही.

संदर्भ ग्रंथ

१) अदवंत म. ना.	पैंजण
२) कुलकर्णी द. भि.	चार शोधनिबंध
३) कुलकर्णी वा. ल.	वाङमयीन टीपा आणि टिप्पणी
४) केतक श्री. व्यं.	मराठी ज्ञानकोश
५) केळकर य. न. (संपा.)	ऐतिहासिक पोवाडे, खंड - १
६) केळकर य. न.	तंतकवी तथा शाहीर
७) केळकर य. न. (संपा.)	अंधारातील लावण्या
८) जिंतीकर बापूराव (संपा.)	पठ्ठे बापूरावकृत रंगबाजी लावण्या
९) जिंतीकर बापूराव (संपा.)	पठ्ठे बापूरावकृत ढोलकीवरील लावण्या
१०) जोग रा. श्री.	मराठी वाङमयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन
११) ढेरे रा. चिं.	लोक संस्कृतीची क्षितीजे
१२) देशमुख बी. बी.	लावणी वाङमय : उद्गम आणि विकास
१३) धोंड म. वा.	कलगी-तुरा
१४) धोंड म. वा.	मऱ्हाटी लावणी
१५) निरंतर गं. भा.	मराठी वाङमयाचा परामर्श
१६) भावे वि. ला. / तुळपुळे शं. गो.	महाराष्ट्र सारस्वत (पुरवणीसह)
१७) माडखोळकर गं. त्र्यं.	जीवनसाहित्य
१८) मांडे प्रभाकर	लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह

१९) माटे श्री. म. — संत, पंत आणि तंत
२०) मुक्तेश्वर — मुक्तेश्वरी महाभारत
२१) वर्दे श्री. म. — मराठे शाहीर
२२) वाळिंबे रा. शं. — साहित्यातील अश्लील आणि ग्राम्य
२३) वाळिंबे रा. शं. — साहित्यातील संप्रदाय
२४) वामन पंडित — राधाभुजंग
२५) शाळिग्राम शं. तु. (संपा.) — होनाजीबाळाकृत लावण्या
२६) श्रीधर — हरिविजय
२७) सरदार गं. बा. — महाराष्ट्र जीवन : परंपरा, प्रगति आणि समस्या, खंड – २
२८) सहस्रबुद्धे म. ना. — मराठी शाहिरी वाङ्मय
२९) संत दु. का. — मराठी स्त्री
३०) ज्ञानेश्वर — ज्ञानेश्वरी

नियतकालिके

१) देशपांडे वा. ना. — मौज, दिवाळी, १९४६ (प्राचीन मराठी पदे)

—•—

REFBK-0025779

एका सामाजिक संस्थेचा हेतुलक्षी उपक्रम !

'संबोधि प्रकाशन'

॥ आमची संग्राह्य प्रकाशने ॥

● **एक अभ्यासनीय काव्यसंग्रह**

★ रक्तखुणा (काव्यसंग्रह) बा. स. हाटे

● **धर्मांतर पर्वानंतरच्या परिस्थितीचे प्रत्ययकारी चित्रण करणारी कादंबरी.**

★ इस्कोट (कादंबरी) भीमसेन देठे

● **"साहित्यिकांपुढे स्फूर्तिदायक लढ्यांचे आदर्श नाहीत. त्यामुळे स्फूर्तिदायक मार्क्सवादी साहित्य नाही."**

★ मार्क्सवाद आणि दलित साहित्य (समिक्षा स्वरुप प्रबंध) डॉ. वि. स. जोग.

● **महाड सत्याग्रह घटना, इतिहास आणि पार्श्वभूमि. तिसरी आवृत्ती.**

★ जिथं पाणी पेटलं (संदर्भ) बा. स. हाटे

● **दुसऱ्या आवृत्तीचा बहुमान. अत्यंत रोचक, राजकिय म्हणूनच संग्राह्य.**

★ एक टक्का विरुद्ध ९९ टक्के (प्रॅ. सो. भाग २) निलकंठ खाडिलकर, संपादक 'नवाकाळ'

● **बौद्ध तीर्थांचा अभ्यासपूर्ण डोळस प्रवास आलेख**

★ माझे बौद्ध तीर्थाटन (प्रवासवर्णन) ल. ना अंकुश गुरुजी

● **दलित लढ्याचा शंभर वर्षांचा इतिहास कादंबरी माध्यमात मांडण्याचा मराठीतील पहिला मान. त्रिखंडात्मक कादंबरी योजनेतील पहिली गाजलेली कादंबरी**

★ युगविधान (१८८७ ते १९२७) बा. स. हाटे

● **कवी मनाचा एक प्रत्ययकारी अविष्कार**

★ मनस्विनि (काव्य संग्रह) अंजलि सावले

● **"सहावं बोट हे दलित साहित्यातच नव्हे, तर आधुनिक मराठी कथा साहित्यात एक हॅपनिंग आहे"**

★ सहावं बोट (कथा संग्रह) उर्मिला पवार