म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध.
सं. क्र. २४७४

ओनामा

प्रा. चंद्रशेखर बर्वे

REFBK-0021243

२१२७३
संदर्भ
निबंध

ओ ना मा

प्रा. चंद्रशेखर बर्वे

स. प. महाविद्यालय. पुणे

मूल्य : रु. १०-००

REFBK-0021243

नूतन प्रकाशन, पुणे ३०.

प्रकाशक

गो. के. जोगळेकर

नूतन प्रकाशन

२१८१ सदाशिव पेठ, पुणे ३०

प्रकाशन क्र. २१

प्रथम मुद्रण

१ ऑगस्ट १९७६

© सौ. सुजला चंद्रशेखर बर्वे

मुद्रक

म. शं. परभाणे

सुभाष प्रिंटिंग प्रेस

३९० क शनिवार पेठ, पुणे ३०

श्रीकार

गेल्या दहा–अकरा वर्षांत जे महत्त्वाचे लेख मी लिहिले त्यांतून निवडलेले काही लेख या संग्रहात पुनर्मुद्रित केले आहेत. मुळात ते ज्या संपादकांनी मुद्रित–प्रकाशित केले होते त्यांचे येथे आभार मानले पाहिजेत

प्रौढ, गंभीर लेखांच्या या संग्रहाला 'ओनामा' हे बाळबोध गंमतीदार नाव दिलेले पाहून कोणाला आश्चर्य वाटले तर ते स्वाभाविकच होय.

हे नाव देण्यामागची माझी भूमिका अशी : पुढे दिलेले लेख माझ्या प्रारंभिक अवस्थेतील आहेत, सिद्ध अवस्थेतील नाहीत. त्यांतील प्रत्येक लेखात त्या त्या विषयाचा उपन्यास तेवढा मी करून ठेवला आहे, त्याचा उपसंहार झाला आहे असे नाही; तरीही जाणत्यांसमोर ठेवण्याजोगे हे लेख आहेत असे वाटते, म्हणूनच हा पुस्तक–प्रपंच !

योगायोग असा, ज्या ठिकाणी (टिळक रस्त्यावरील सुवर्ण सहकारी बँकेच्या पिछाडीस पूर्वी आदर्श विद्यालय होते तेथे) मी शाळेतील पहिली इयत्ता पुरी केली, त्याच ठिकाणी (जवळ जवळ) माझे हे पहिले लेख-संकलन प्रकाशित होत आहे. अशा अनेक दृष्टींनी हे पुस्तक म्हणजे एक 'ओनामा'च होय.

मुळात ज्या क्रमाने लेख लिहिले वा छापले गेले त्याच क्रमाने ते येथे दिलेले नाहीत. (हे अनुक्रमावरून लक्षात येईलच.) ज्या लेखकांचा परामर्श घेणारे हे लेख आहेत त्या लेखकांच्या जन्मसालानुसार त्यांचा क्रम येथे ठरवला आहे.

या योगे आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या पहिल्या शतकातील (साधारणपणे १९२० पर्यंतच्या) प्रमुख प्रवृत्तींचा एक पट उलगडला

गेल्यासारखा वाटेल. नवे विचार, बदलते जीवन, त्या विषयीची विदग्ध वृत्ती, अभावितपणे तयार झालेली एक विशुद्ध भावस्थिती, यातून प्रकटत गेलेले लालित्याचे विभ्रम, एकंदरीत यथाक्रम झालेले वाङ्मयीन परिवर्तन, हे सारे या पुढच्या पटातून स्पष्ट होईल.

श्री अरविंदांच्या (अ–मराठी) समीक्षेवरचा लेख या संग्रहात का अंतर्भूत केला, असे कोणाच्या मनात येईल. तो अंतर्भूत करण्याचे कारण हे की मराठीतील (उपर्युक्त कालखंडातीलच) प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्यासारख्या श्रेष्ठ समीक्षकालाही श्रेष्ठ वाटलेल्या समीक्षकाचा (व त्याचबरोबर मराठी समीक्षेने मानलेल्या एका मानदंडाचा) परिचय मराठी वाचकांना, अभ्यासकांना व्हावा.

यावरून सुज्ञांच्या ध्यानात यावे की मी अजून खालच्या पायरीवर (साधक म्हणून) उभा असलो तरी माझे लक्ष अत्युच्च, उत्तुंग शिखरांकडेच आहे.

माझ्यातील ही उत्तुंगतेची ओढ नैसर्गिक असली तरी ती वाढवण्यात माझे आई–वडील, शाळेपासून विद्यापीठापर्यंत मला लाभलेले शिक्षक–प्राध्यापक यांचा वाटा मोठा आहे. त्यांनाच हा 'ओनामा' मी मनोभावे सादर अर्पण करीत आहे.

शेवटी हा योग जमवून आणल्याबद्दल 'नूतन प्रकाशन' चे श्री. जोगळेकर यांना अंत:करणपूर्वक धन्यवाद ! मी कृतज्ञ आहे.

तसेच, मुद्रक श्री. परभाणे, चित्रकार श्री. सालकर व ब्लॉकमेकर श्री. भिडे यांनी पुस्तकावर जो साधा पण सुरेख साज चढविला त्याबद्दल मी त्यांचेही आभार मानतो.

१ ऑगस्ट १९७६ — चंद्रशेखर बर्वे

अनुक्रम

येथे प्रत्येक लेख-शीर्षकाखाली, कंसात, लेखाचे मूळ शीर्षक; प्रकाशन-स्थळ व प्रकाशन-वर्ष दिले आहे –

१. बाळशास्त्री जांभेकर : आधुनिकतेचे अग्रदूत १

(बाळशास्त्री जांभेकर : आधुनिकतेचे अग्रदूत
'साहित्य सहकार,' मुंबई, जून १९६५)

२. हरिभाऊ आपटे : स्त्री-जीवनाचे भाष्यकार १७

(हरिभाऊ : स्त्री-जीवनाचे भाष्यकार
'कथासागर', मुंबई, मार्च १९६४)

३. तात्यासाहेब केळकर : विदग्ध निबंधकार ४१

(निबंधकार केळकर
'केळकर' ग्रंथ, केसरी प्रकाशन, पुणे, ऑगस्ट १९७२)

४. राम गणेश गडकरी : प्रेमयोगी नाटककार ६२

(गडकरी अजून कशासाठी वाचावेसे वाटतात ?
'सह्याद्रि', पुणे, जून १९६९)

याच लेखात, 'प्रेमयोगी गडकरी' या लेखातील (प्रथम प्रसिद्ध : 'विशाल सह्याद्रि,' पुणे, १९ जानेवारी १९७५) काही परिच्छेद समाविष्ट केले आहेत. हे परिच्छेद वेगळे कळावे यासाठी ते चौकटी कंसांत घातले आहेत.

५. काकासाहेब गाडगीळ : राजकारणी साहित्यिक ८५
(काकासाहेब गाडगीळ यांचं ललित लेखन
' मुद्रा ', पुणे, जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९६७)

६. श्री अरविंद : साक्षात्कारी समीक्षक १०१
(भारतीय कला आणि साहित्य यांची श्री अरविंदांनी
केलेली साक्षात्कारी समीक्षा
' केसरी,' पुणे, १३ ऑगस्ट व १७ सप्टेंबर १९७२)

+ साहित्य-समीक्षेविषयीचा मजकूर ' केसरी 'त लेखांक तिसरा म्हणून प्रसिद्ध व्हावयाचा होता, पण तो होऊ शकला नाही. आता येथे तो प्रथमच प्रसिद्ध होत आहे. हा मजकूर सुरू होतो तेथे +++ अशी खूण केली आहे.

— शुद्धि पत्र ११९-१२०

(मूळ लेखांत किरकोळ फेरफारांखेरीज महत्त्वाचे बदल केलेले नाहीत. शुद्धलेखन मात्र सर्वत्र शक्यतो महामंडळाच्या नियमांनुसार करून घेतले आहे).

अक्षरांची व 'अक्षर' साहित्याची ओळख
ज्यांनी करून दिली त्या सगळ्यांना ......

बाळशास्त्री जांभेकर
आधुनिकतेचे अग्रदूत

एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्राने आधुनिक युगात प्रवेश केला. महाराष्ट्राला आधुनिक युगात आणण्याचे व तेथेच स्थिर करण्याचे कार्य बाळशास्त्री जांभेकर, नाना शंकरशेट, दादोबा पांडुरंग, लोकहितवादी, ज्योतिबा फुले, न्यायमूर्ती रानडे यांच्यासारख्या थोर पुरुषांनी केले. या कार्याचा प्रारंभ प्रामुख्याने बाळशास्त्री जांभेकर यांच्यापासून झाला. आधुनिकतेच्या 'परतत्त्वा'चा स्पर्श महाराष्ट्राला झाला तो प्रथम बाळशास्त्री जांभेकर यांच्याच हातून; आणि म्हणूनच त्यांना 'आधुनिकतेचे अग्रदूत' असे म्हणावेसे वाटते.

महाराष्ट्रात अनेक शतके जे झाले नाही ते एकोणिसाव्या शतकात सुरुवातीच्या काही दशकांतच झाले. मायारूप व तिमिरमय मानले गेलेले ऐहिक जीवनही सत्य आहे व ते प्रकाशमय करता येते अशी नवी श्रद्धा निर्माण झाली. या श्रद्धेपोटीच समाजाच्या उन्नति–अवनतीचे चिंतन सुरू झाले, समाजाच्या जीवनमरणाशी निगडित असलेल्या प्रश्नांची चिकित्सा-चर्चा करण्यास सुरुवात झाली. ज्या विद्येचे संस्कार आजपर्यंत येथे झाले ती विद्या सदोष, जुनाट, विकासाचा अवरोध करणारी आहे काय, आपला सनातन पुराण-धर्म खरोखरच श्रेयस्कर आहे काय, अतिरिक्त निवृत्ति-प्रवणता, एकांतिक संन्यासप्रवृत्ती, अंध गुरुभक्ती, भाबडी शब्दप्रीती, खुळचट कर्मकांड यांमुळे काही अनर्थपरंपरा ओढवली आहे काय, आपली समाज-

रचना चुकीच्या पायावर झालेली आहे काय, चातुर्वर्ण्य, जन्मनिष्ठ उच्च-नीचता, जातिभेद हे पायातले चिरे आहेत की सुरुंग आहेत, स्त्रियांवर लादलेली बंधने केवळ त्यांच्याच नव्हे तर एकूण समाजाच्या स्वास्थ्याचा विघात करणारी आहेत काय, बालविवाह, विषम विवाह, अज्ञान-गौरव, विधवा-पारतंत्र्य, केशपवन यांसारख्या गोष्टींमुळे निरामय समाजजीवनाचे रस शोषले जात आहेत की काय, जर आपली विद्या ऱ्हासालाच कारणीभूत होत असेल तर कोणती नवी विद्या आपण स्वीकारली पाहिजे, जर आपला धर्म श्रेयस्कर नसेल तर कोणत्या नव्या धर्माचा अवलंब आपण करायला हवा आहे, जर आपली समाजरचना चुकीची असेल तर ती कशी बदलावयाची, पाश्चात्यांच्या विद्येपासून आपल्याला काही बोध घेता येईल काय, त्यांचा धर्माचा अर्थ आपण आत्मसात केला तर काय होईल, त्यांची समाज-रचनेची तत्त्वे आपण अंकित केली तर समाजाचे सुदृढ शिल्प उभारता येण्याची शक्यता कितपत आहे, असे अनेक प्रश्न प्रथमच येथल्या प्रारंभीच्या प्रबुद्ध लोकांना सुचले, त्यांची साधकबाधक चर्चा त्यांनी केली आणि काही निश्चित ' उत्तरे 'ही त्यांनी दिली.

मन स्वतंत्र करणाऱ्या, बुद्धी धारदार करणाऱ्या भौतिक विद्येचा येथे सुकाळ झाला पाहिजे असा आग्रह त्या प्रबुद्ध पुरुषांनी धरला. समाजातील प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनाला स्वतंत्र महत्त्व आहे, तिच्याकडे एक स्वतःसिद्ध व स्वयंपूर्ण मानव म्हणून पाहिले पाहिजे, तिच्या व्यक्तित्वाच्या विकासास अवसर दिला पाहिजे असे त्यांनी आवर्जून सांगितले. जातिभेदाची कोंडी फोडण्याची वेळ आता आलेली आहे, संघटनेच्या व स्वातंत्र्याच्या दृष्टीने जातिबंधने सैल केली पाहिजेत असे प्रतिपादन त्यांनी केले. नवनवी क्षेत्रे आक्रमिली जावी, कर्तृत्व फुलारून यावे आणि परमोच्च सुख-संतोषाचा लाभ व्हावा असे वाटत असल्यामुळेच ही नवी भाषा ती प्रबुद्ध मंडळी उच्चारीत राहिली; आणि समाजाकडून आपल्याला प्रतिसाद मिळावा यासाठी वृत्तपत्रांची निर्मिती नव्याने करून त्यांनी तत्त्वप्रचार केला व सार्वजनिक संस्थांची पायाभरणी करून त्यांनी तत्त्वप्रसार करण्यास सुरुवात केली. यामुळेच शिलारूप पावलेल्या समाजशक्तीचा उद्धार झाला, निर्जीव होऊन

पडलेल्या समाजात चैतन्य सळसळू लागले आणि मग सामूहिक चळवळी शक्य झाल्या.

नवे ज्ञानविज्ञान, मानवी प्रतिष्ठा, व्यापक सामाजिकता, सामुदायिक उत्थान, वृत्तपत्रे व संस्था या पाच गोष्टी म्हणजे एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्राने ज्या आधुनिक युगात प्रवेश केला त्या युगाची जाणीव करून देणारे परवलीचे शब्दच होत. या शब्दसमुच्चयातूनच आधुनिकतेचा आशय त्या शतकात उत्पन्न झाला होता. अध्यात्म, निवृत्ती, मोक्ष, कर्मवाद, शब्द-प्रामाण्य या शब्दसमुच्चयातून निर्माण झालेल्या मध्ययुगीन आशयाहून हा एकोणिसाव्या शतकातील आशय वेगळा होता. त्याच्या योगाने महाराष्ट्राच्या जीवनाला नवा अर्थ देण्याचा प्रचंड प्रयत्न एकोणिसाव्या शतकातल्या प्रबुद्ध महाराष्ट्रीयांनी केला. त्यांचे अग्रदूतत्व बऱ्याच प्रमाणात (सर्वस्वी नव्हे) बाळशास्त्री जांभेकर यांनी केले.

प्रथमतः बाळशास्त्र्यांच्या विद्येविषयीच्या, ज्ञानाच्या प्रसाराविषयीच्या विचारांच्या संदर्भात त्यांच्या अग्रदूतत्वाचा परिचय करून घ्यावा लागेल. कारण, या विचारांतून त्यांची बैठक तयार झाली होती. त्यांनी ही बैठक विवेकपूर्वक व दूरदर्शित्वाने तयार केलेली दिसते. युरोपात नवीन युग निर्माण झाले ते नव्या ज्ञानामुळे, तेथे नव्या रीती प्रचलित झाल्या त्य नव्या विद्येच्या संस्कारामुळे, हे त्यांच्या लक्षात आले होते; आणि वेदान्तादी विद्यांच्या अध्यापनाचा जुनाच परिपाठ चालू ठेवल्याने आपल्या-देशाचा उत्कर्ष होणार नाही, तर भौतिक दृष्टिकोणाचा अवलंब केल्याने; भौतिक विद्यांचे अध्ययन केल्यानेच तो होईल, हेही त्यांच्या ध्यानात आले होते. यामुळेच नवयुगनिर्मितीच्या दृष्टीने, नवरीतिप्रचलनाच्या दृष्टीने त्यांनी विद्येच्या नूतनीकरणाला, ज्ञानाच्या आधुनिकीकरणाला महत्त्व दिले. प्राचीन पौरस्त्य विद्यांबद्दल त्यांना आदर होता व अभिमानही वाटत होता; म्हणूनच "ही गोष्ट निर्विवाद आहे की विद्येचा मूळ प्रकाश पूर्व देशांतून पश्चिम देशांवर पडला; आणि असेच निःसंशय प्रमाणांवरून सिद्ध होते की पृथ्वीचे या भागातील लोकांमध्ये विद्येची मूळ रूपे हजारो वर्षांपूर्वी ठाऊक होती" असे ते म्हणत असत. (जांभेकर शताब्दी ग्रंथ २;५१) पण त्यांना हे दिसत होते की आता युरोप पुढे गेले आहे व आपला देश मात्र

होता तेथेच राहिला आहे. अर्थात आपणही पुढे जाऊ शकू असा विश्वास त्यांना वाटत होता; म्हणूनच " विद्या कोणत्या एका देशातच असते असे नाही; आणि मनुष्य तेथून सर्वत्र सारखेच " अशी त्यांची ठाम समजूत होती. (सदर ग्रंथ; २९) तथापि ज्या विद्येच्या जोरावर 'विलायत देश या देशापेक्षे आणि दुसरे बहुत देशांपेक्षे श्रेष्ठता पावला' त्या विद्येला वश केल्याशिवाय आपली प्रगती होणार नाही हे त्यांना कळत होते. पाश्चात्य विद्येचे बळ त्यांनी बरोबर हेरले होते; आणि म्हणूनच त्यांनी पाश्चात्य विद्येचा–प्रत्यक्षनिष्ठ, प्रयोगवादी व प्रगतिशील अशा विद्येचा मोठ्या आग्रहाने पुरस्कार केला.

आपण दुबळे झालो, आपला अधःपात झाला याचे कारण आपले " अलौकिक " अप्रगत ज्ञान होय आणि युरोपियन पुढारले, त्यांचा उत्कर्ष झाला याचे रहस्य त्यांचे भौतिक सृष्टीचे प्रगल्भ ज्ञान होय, असे त्यांचे निःसंदिग्ध मत होते. " युरोप खंडात सांप्रत कळाकौशल्ये पूर्णतेस आली आहेत आणि या देशात इतका काळ गेला तरी त्यांची फार वृद्धी झाली नाही...याची दुसरी काय कारणे असतील ती असोत, परंतु आम्हांस वाटते की साधारण विद्येचे मुख्य उपयोग या देशातील लोकांस चांगले समजले नाहीत हे त्यांतून एक कारण आहे...या देशातील विद्वान लोकांनी न्याय व वेदान्त या शास्त्रांकडे जितके लक्ष दिले तितके उपयोगी कळाकौशल्यांकडे दिले असते, तर त्यांचे श्रमापासून बहुत चांगल्या गोष्टी घडल्या असत्या. " (सदर ग्रंथ; ५३) " या सज्ञान दशेस येण्याचे साधनांमध्ये इतर सर्व देशांपेक्षा युरोप देश वरचढ आहे...अशा चांगले कामाविषयी लोकांस स्वतंत्रता पृथ्वीचे इतर भागांपेक्षा युरोपखंडात फार आहे; आणि तेथे असे आहे म्हणोनच सज्ञानता, सर्व लोकांमध्ये विद्यांची प्रवृत्ती आणि अनेक विद्यांचा शोध या गोष्टी तेथे झाल्या...युरोपियन लोक असे विद्या व ज्ञान वाढण्यासाठी आपली घरे सोडतात, समुद्रातून हजारो कोस जातात, परदेशच्या जमिनी शोधतात,...संकटात पडतात,..तोटे सोसतात. या कामाकरिता केलेल्या 'मंडळ्या' (संस्था), त्यांचे परोपकारार्थ विद्या वाढविण्याचे उद्योग आणि...सामर्थ्य वाढविण्याचे किंवा इतर मनुष्यांस

उपयोगी पडण्याचे उद्योग चालतील असे करतात...ज्ञानासाठी त्यांस ईर्षा येते आणि आस्थेने त्यांचे उद्योग चालतात...असे जेव्हा दृष्टीस पडते, तेव्हा युरोपियन लोकांमध्ये सर्वांपेक्षे उत्कृष्टपणा का...याविषयी संशय राहत नाही." (सदर ग्रंथ; ७, १४) ही दोन अवतरणे आपल्या दुबळेपणा-बद्दलच्या व युरोपियनांच्या वरचढपणाबद्दलच्या बाळशास्त्रांच्या मतावर चांगलाच प्रकाश टाकणारी आहेत.

युरोपच्या अभ्युदयाचे मर्म कळलेले असल्यामुळेच, "काळ व स्थिती ही पालटली म्हणजे जुन्या रीती सोडून नव्या घेण्याचे प्रयोजन पडते; या देशाचे स्थितीमध्ये गेले वीस वर्षात मोठा फेरफार झाला आहे, (तेव्हा नव्या रीती घेण्याचे प्रयोजन आहे)" असे सांगून बाळशास्त्र्यांनी "...या देशाचे लोकांनी आपले लक्ष संसारोपयोगी कळाकौशल्यांकडे द्यावे, त्यांचे व्यवहारात उपयोग कसे होतात ते शिकावे; आणि सारांश, ज्या गोष्टींनी युरोपियन लोक या देशचे लोकांपेक्षे श्रेष्ठता पावले आहेत आणि ज्या गोष्टी नाहीत म्हणोन या देशाची इतकी दुर्दशा झाली, त्या सर्व त्यांनी साध्य कराव्या" असे परोपरीने सुचविले आहे (सदर ग्रंथ; ५३) आणि नव्या गोष्टींची कास धरली तर इष्ट असे फळ आपल्याला निश्चितपणे प्राप्त होईल असा विश्वास व्यक्त केला आहे: "हिंदुस्थानचा प्रदेश इंग्रजी अंमलाखाली येऊन जरी थोडकीच वर्षे झाली आहेत, तरी जो अज्ञानांधकार फार दिवसपर्यंत या देशास व्यापून होता तो जाण्यास प्रारंभ झाला आहे, विद्येपासून जी फळे होतात त्यांचे यथार्थ ज्ञान, युरोपियन लोकांशी बहुत दिवस सलगीचे संघटन पडल्यामुळे, बंगालचे लोकांस झाले आहे...तेथे विद्या वाढण्यास कारणे मुख्यत्वे दोन: एक सर्वविद्यालय म्हणजे सर्व विद्यांची शाळा आणि दुसरे, तेथे जी बहुत तद्देशीय वर्तमानपत्रे छापून प्रसिद्ध होतात ती. असेच उपाय येथे (महाराष्ट्रात) केले तर अशी फळे न होतील की काय ?...बंगाल देशचे लोक सांप्रत आमचेपेक्षे ज्या गुणांमध्ये विशेष आहेत, त्यामध्ये आम्ही त्यांचेसारखे होऊ, असा दिवस लवकरच येईल." (सदर ग्रंथ; ९) याप्रमाणे, आपले बळ वाढविण्यासाठी युरोपियन विद्यांचा व विद्यावर्धनाच्या मार्गांचा अवलंब करावा, असे बाळशास्त्र्यांनी विचारपूर्वक व विश्वासपूर्वक सुचविले.

बाळशास्त्र्यांनी पाश्चात्य विद्येचा आग्रहाने पुरस्कार केला तो आपले बळ वाढावे यासाठीच होय. या पुरस्कारातले धोरण मोठे दूरदर्शी होते. नव्या ज्ञानाचा नंदादीप सतत तेवता ठेवला म्हणजे त्याच्या प्रकाशामुळे अंतःकरणातील अज्ञानतमाचा निरास होईल, अंतःचक्षूंना विकासाचा राजमार्ग दिसू लागेल आणि मग त्या मार्गावरून सत्याच्या साक्षात्कारापर्यंत, स्वीकारापर्यंत मजल मारता येईल, एवढा दूरचा टप्पा डोळ्यांपुढे ठेवून बाळशास्त्री पाश्चात्य विद्येचा पुरस्कार करीत होते. "पुष्कळ असे आहेत की, ते सर्व नव्या गोष्टीचा तिरस्कार करतात. बहुत लोक आळशी (स्थितिप्रिय) असतात आणि...आपले वडील जसे करीत आले आहेत तसे मानण्याची त्यांस मोठी आवड असत्ये. जेव्हा अशा कल्पना मनातून काढून टाकाव्या तेव्हा मन सत्य ग्रहण करण्यास योग्य होते, जे सत्य सर्व ज्ञानाचे मूळ आहे–जसे ज्ञान सर्व शक्तीचे आहे." (सदर ग्रंथ; ३१) हे त्यांचे उद्‌गार त्यांच्या धोरणाच्या दृष्टीने सूचक आहेत.

अशा रीतीने आपल्या अवनतीचे व युरोपच्या उन्नतीचे मूळ शोधून आणि मनोबुद्धींचा विकास व सत्याचा स्वीकार असे धोरण ठेवून बाळशास्त्र्यांनी पाश्चात्य विद्येचा पुरस्कार केला. यायोगे आधुनिकतेची द्वारे महाराष्ट्रास खुली झाली. 'नव्या ज्ञानविज्ञानाची कवाडे' उघडण्याचे व ज्ञानाच्या 'अमरपुरी'चे दर्शन घडविण्याचे कार्य बाळशास्त्र्यांनी, इतरांचे सहाय्य घेऊन वा इतरांस सहकार्य देऊन केले. ज्ञानविषयक विचारांची बैठक हा बाळशास्त्र्यांचा महत्त्वाचा आधार होता आणि 'मानवी प्रतिष्ठे'ची प्रतिष्ठापना ही त्यांची एक मोठी आकांक्षा होती. यामुळेच ते मानवी प्रतिष्ठेची कदर बारीकसारीक बाबतीत सुद्धा करताना दिसतात. "आणि इंग्रेज लोकांस सन्मान करून लिहितात त्याप्रमाणे, ज्याची योग्यता आहे त्या एतद्देशीय ग्रहस्तांसही इंग्रेजाप्रमाणे आदरेकरून लिहावे" ही बाळशास्त्र्यांची इच्छा केवळ सरकारी पातळीपुरतीच असलेली दिसत नाही, तर सामाजिक व्यवहारांतही मानवी प्रतिष्ठेचा मुलाहिजा राखला गेला पाहिजे, अशी त्यांची फार मोठी अपेक्षा दिसते. "या नाटकापासून जे मनोरंजन होईल, तेणेकरून देशातील अभद्र समारंभ बंद होतील" अशी आशा त्यांनी व्यक्त केली आहे (सदर ग्रंथ; २७) ती त्यांच्या अपेक्षेवर

प्रकाश टाकणारीच आहे. त्यांना करमणुकीपुरताच केवळ ‘अभद्रपणा’ नको होता असे नाही, तर मानवी जीवनातच तो नको होता; म्हणूनच “जो पुरुष आपणांस लोकांचा न्याय करण्याचे कामावर नेमिले ही प्रतिष्ठा विसरून आपला अधिकार वाईट ठिकाणी लावतो किंवा त्यापासून आपला लोभ तृप्त करून घेण्यास प्रवृत्त होतो, त्या पुरुषाची सर्व प्रामाणिक मनुष्यांनी निंदा करावी, त्याने सर्व लोकांचा अपराध केला म्हणोन सर्व लोकांनी त्यास शत्रूसारखा समजून दूर राखावा” असे ते सुचविताना दिसतात. (सदर ग्रंथ; ६५) “कसबिणीच्या नाचास जाण्यात काही अप्रतिष्ठा कोणी मानीत नाही” असे पाहून “पातकी बायकांची उघड अभद्र कृत्ये धर्मकृत्यांशी मिसळणे यापेक्षा मोठा वेडेपणा कोणता?” असा प्रश्न करताना व “आपले बुद्धीने ठरवावे, विचार करावा” अशी गळ घालताना ते दिसतात (सदर ग्रंथ; ६१,५९); आणि “आपली मने चांगले मार्गास लावणे हे जितके लोकांचे (स्वतःचे) स्वाधीन आहे, तितके राजाचे (बाह्य बंधनांचे) नाही, हे आमचे लोकांनी ध्यानात धरावे” असे ते बजावताना दिसतात. (सदर ग्रंथ; ३१) यावरून त्यांच्या मनीचा मतलब असा दिसतो की माणसाने माणूसपण राखण्यात मानवी शक्तींची शोभा आहे, आपला आपण विचार करून, आपला आपण विवेक करून, आपले नियंत्रण आपल्याच बुद्धीच्या, इच्छा-शक्तीच्या, जोरावर करून ते राखण्यात तर अधिकच शोभा आहे, आणि हीच मानवाची प्रतिष्ठा होय. हा मतलब ध्यानात घेतला म्हणजे “स्वयंशासन, आत्मसंयमन यांमुळे मानवी जीवितास प्रतिष्ठा प्राप्त होते” असे सांगणाऱ्या न्यायमूर्ती रानडयांच्या तत्त्वज्ञानाची नांदीच बाळशास्त्री म्हणत आहेत असे वाटू लागते.

या पार्श्वभूमीवर त्यांनी विधवा-पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाविषयी जे लिहिले आहे ते पाहिले म्हणजे मानवी प्रतिष्ठेची जपणूक करण्याचीच धडपड ते करीत होते असे लक्षात येते. विधवापुनर्विवाहा विषयी ‘दर्पणा’तून त्यांनी तीन लेख लिहिलेले असले तरी ते त्यांच्या वेळच्या मतमतांतराचे समालोचन करणारे आहेत; पण या समालोचनातील त्यांची काही विधाने मात्र फार सूचक आहेत. “He attributes many of the female

vices to want of mental culture. We believe that there are few sensible Hindus who will not concur with him on this subject." (सदर ग्रंथ; १३३) "The author has shown, and we think satisfactorily, that women of more mature age can pass their lives in chastity." (सदर ग्रंथ; १३४) या विधानांवरून विधवांकडे व त्यांच्या प्रश्नांकडे बाळशास्त्री समंजसपणाने व उदार दृष्टीने पाहत होते हे कळते. 'पुनर्विवाह प्रकरण' या पोथीवजा पुस्तकाची प्रस्तावना ('जांभेकर–शताब्दी ग्रंथा'चे संपादक म्हणतात त्याप्रमाणे) बाळशास्त्र्यांचीच असली, तर तिच्यातील "...सद्विद्याभ्यास असता तर काहीतरी त्या स्त्रिया विवेक धरत्या; तो तर हिंदुस्थानात सुतरां नाही, हा एक मोठा दोष आहे. असे असता त्या बिचाऱ्या तरी कसे करतील ? विद्याभ्यास न करविण्यास मूळ असे दिसते की, पुस्तके पाहू शकल्या म्हणजे कोकशास्त्रादिक पाहून वाईट चाल धरून बिघडतील; परंतु 'विद्या ददाति विनयम्' म्हणून लहानपणापासून सद्विद्यानीती वगैरेचा अभ्यास करविल्यास कधी बिघडणार नाहीत...सर्व पंडित मंडळीस आमची प्रार्थना हीच की...विवेक दिल्यासारखी लोकोपकाराचा विचार करावा,...गतानुगतिकत्व करू नये." (सदर ग्रंथ; २९४, २९५) ही विधाने बाळशास्त्र्यांचा समंजसपणा व उदार दृष्टिकोणच स्पष्ट करतात. स्त्रियांची दुर्दशा नाहीशी करण्यासाठी त्यांना योग्य असे शिक्षण दिले पाहिजे, शिक्षणाचे संस्कार झाले की त्यांचे व्यक्तित्व प्रौढ होईल, व त्या आपोआप प्रौढत्वास साजेसे आचरण ठेवतील, समाजाने परंपरेच्या बंधनांतून बाहेर पडून तशी संधी त्यांना दिली पाहिजे, असे बाळशास्त्र्यांचे मत असल्याचे यावरूनच लक्षात येते. एकूण पुनर्विवाह–प्रश्नाविषयी बाळशास्त्र्यांनी स्वतःची फारशी मते व्यक्त केलेली नसली, तरी जी काही ध्वनित केली आहेत ती, त्यांनी (स्त्रीच्याही) मानवी प्रतिष्ठेच्या महनीय कल्पनेचे सूतोवाच केले, हे सिद्ध करण्यास पुरेशी आहेत.

पुरुषांच्या व स्त्रियांच्या स्वनियंत्रित सदाचारास व प्रौढ आचारास बाळशास्त्री महत्त्व देत होते आणि सुशिक्षणाने आत्मनियंत्रण व प्रौढ (भद्र) आचरण साध्य होऊ शकेल अशी श्रद्धा बाळगत होते. ज्ञानविषयक

विचारांची बैठक हा बाळशास्त्र्यांचा महत्त्वाचा आधार होता व 'मानवी प्रतिष्ठे'ची प्रतिष्ठापना ही त्यांची एक मोठी आकांक्षा होती. बाळशास्त्र्यांच्या पूर्वी कित्येक शतके अशी आकांक्षा कोणी धरलेली नव्हती. 'पारलौकिक संपन्नते'चा विचार येथे झाला असला, तरी इहलौकिक प्रतिष्ठेची, मानवाच्या स्वत्वाची पायमल्लीच होत होती! मानवी व्यक्तित्व अनेक यमनियमांनी, निर्बंधांनी बद्ध झालेले होते, त्याच्या स्वतंत्र स्फुरणांना अवसर उरलेला नव्हता. हा अवसर देणाऱ्या तत्त्वज्ञानाचे सूतोवाच महाराष्ट्रात, एकोणिसाव्या शतकात, बाळशास्त्र्यांनी केले.

व्यक्ती व तिची स्वयंसिद्ध प्रतिष्ठा हे बाळशास्त्र्यांचे एक लक्ष्य असले तरी ते एकमेव नव्हते. व्यक्तिसमूहाची व त्याच्या सामूहिक जीवनाचीही जाणीव त्यांना होती. सामूहिक जीवन अभंग राखावयाचे असेल, सामूहिक समृद्धी साधावयाची असेल तर समूहाचा भेद करणाऱ्या, सामूहिक जीवन उच्छिन्न करणाऱ्या गोष्टींचे निराकरण केले पाहिजे, याची कल्पना त्यांना होती. जातिबंधने, समुद्रगमन-निषेध, धर्मांतरितांचा प्रश्न याविषयी त्यांनी जे काही मतप्रदर्शन केले आहे त्यावरून हे स्पष्ट होते. अर्थात याविषयी त्यांनी तसे विस्ताराने व तत्त्वोपपादनच्या स्वरूपात काही लिहिलेले नाही. त्यांचे बहुतेक लेखन अतित्रोटक व स्वैरप्रतिक्रियारूप असेच आहे. त्यांचा अर्थ आपण नीट समजावून घेतला पाहिजे. बाळशास्त्र्यांच्या मानाने बरेच विस्तृत व खुलासेवार लेखन करणाऱ्या लोकहितवादींना अभिप्रेत असलेल्या सामाजिक क्रांतीचे तत्त्वज्ञान पुष्कळदा काळजीपूर्वक समजावून घ्यावे लागते. मग बाळशास्त्र्यांचे अतिसूत्ररूप लेखन समजावून घ्यावे लागल्यास नवल नाही. ते जर समजावून घेतले तर बाळशास्त्र्यांना सामूहिक जीवनाची जाणीव कशी होती व ते उच्छिन्न करणाऱ्या गोष्टींचे निराकरण करण्याची आवश्यकता त्यांना कशी पटलेली होती हे सहज कळू शकते.

या दृष्टीने प्रथम, स्वकालीन घटनांवर जे भाष्य त्यांनी केले आहे ते लक्षात घेण्याजोगे आहे. सामलदास देसाभाई इंग्लंडहून परत आल्यावर त्यांनी लिहिले आहे "आणि जातीचा अभिमान सोडून व समुद्राचे भय न बाळगून जो हिंदू गेला होता... त्याविषयी आम्हांस काही अधिक बातमी

लागली तर ती आम्ही... प्रसिद्ध करण्यास चुकणार नाही. " (सदर ग्रंथ; १०९, १११) काही प्रभू बाणकोटास समुद्रातून गेले त्याविषयी लिहिताना त्यांनी सुचविले आहे: " आमचे लोकांतून काहीकांनी अशी बुद्धी दाखविली, ती सर्वांस प्राप्त झाली असता काही चांगले होईल." (सदर ग्रंथ; ९२, ९३) " देश, धर्म किंवा जाति यांचा विचार न करता " मुंबईतील कंगाल लोकांचे संरक्षण करण्यासाठी स्थापन झालेल्या संस्थेस लोकांनी सहाय्य करावे असे सुचवून अप्रत्यक्षपणे त्यांनी आपला पाठिंबा दिला आहे, (सदर ग्रंथ; ९९, १०१) जात बुडविणारे समुद्रगमन (जे अनेक शतके निषिद्ध मानले गेले होते ते) ते निषिद्ध मानत नव्हते, उलट ते केल्यास वाफ-यंत्राचा प्रवेश होऊन व्यापारात बरकत येईल, म्हणून ते करण्यास प्रोत्साहन देत होते, जातिनिरपेक्ष मदत करणाऱ्या संस्थेस लोकांनी मदत करावी असेच म्हणत होते. याचा अर्थ उघड आहे. समूहविचार त्यांच्या मनात घोळत होता असेच यावरून दिसत नाही काय ?

शेषाद्रिप्रकरण पाहिले म्हणजे तर हे अगदी स्वच्छ दिसते. ख्रिस्ती धर्मोपदेशकांनी बाटवून आपल्या कळपात नेलेल्या श्रीपत शेषाद्रीला तांत्रिक शुद्धी करून परत हिंदुधर्मीयांत घ्यावे यासाठी बाळशास्त्र्यांनी जीवाचा जो आटापीटा केला तो त्यांची धारणा स्पष्ट करणारा आहेच; पण त्या पेक्षाही रामचंद्रशास्त्री जानवेकर यांस त्यांनी लिहिलेले पत्र त्यांची धारणा अधिक स्पष्ट करणारे आहे. त्या पत्रातील, " परधर्मात गेलेला एक मुलगा परत आणला म्हणजे बाटविण्याच्या उद्योगाला आळा पडून आपले धर्मरक्षणाचा फार फायदा होईल... " (जांभेकर शताब्दी-ग्रंथ ३; ४९५) हे वाक्य या दृष्टीने फार उद्बोधक आहे. कर्मकांडास महत्त्व देणारे बाळशास्त्र्यांचे विरोधक बाटलेल्या श्रीपतीला परत हिंदुधर्मीयांत न घेण्यात धर्मरक्षण केल्याचे समाधान मिळवू पहात होते तर धर्माचे व सामूहिक जीवनाचे आत्मभूत रहस्य जाणणारे बाळशास्त्री श्रीपतीला परत घेऊन खऱ्या अर्थाने धर्मरक्षण करू पाहत होते. धर्मांतरितांचे परावर्तन अधर्म्य मानले तर समाजसंघटनेस धोका पोहोचेल हे कळलेले असल्याशिवाय व संघटनेचे महत्त्व ध्यानात आलेले असल्याशिवाय शुद्धीकरणाचा हा उद्योग त्यांनी केला असे म्हणता येईल काय ?

एक शिवछत्रपतींचा अपवाद सोडला तर एकोणिसाव्या शतकापूर्वीच्या आठशे-नऊशे वर्षांत जाणीवपूर्वक कोणी समुद्रगमनाची प्रशस्ती केल्याचे दिसत नाही, जातिविचार शिथिल केल्याचे आढळत नाही, किंवा पतित-परावर्तन धर्म्य मानल्याचे पाहावयास मिळत नाही. एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात बाळशास्त्र्यांनी या बाबतीत क्रांतिकारक पावले टाकल्याचे निदर्शनास येते.

व्यापक सामाजिकतेच्या कल्पनेचा सूत्रपात बाळशास्त्र्यांनी केला, त्याप्रमाणेच सामुदायिक उत्थान साधण्यासाठीही त्यांनी प्रयत्न केले. त्यांनी नियतकालिके चालविली, संस्थांची जोपासना केली, चळवळींचे बळ जाणून तोही प्रयोग केला. 'दर्पण' व 'दिग्दर्शन' ही नियतकालिके मतप्रतिपादनासाठी व समाजाचे उद्बोधन साधण्यासाठी त्यांनी चालविली. नियतकालिका सारख्या नव्या साधनांच्या सहाय्याने समाजाला नव्या विचारविश्वात आणून सोडण्याचा उपक्रम त्यांनी प्रथम केला. या उपक्रमाचा अर्थ समजावून घेण्याच्या दृष्टीने 'दर्पण' व 'दिग्दर्शन' यांचे प्रस्ताव पाहण्याजोगे आहेत. 'दर्पणा'च्या प्रस्तावात बाळशास्त्र्यांनी लिहिले आहे : "स्वदेशीय लोकांमध्ये विलायतेतील विद्यांचा अभ्यास अधिक व्हावा आणि या देशाची समृद्धी व एथील लोकांचे कल्याण याविषयी स्वतंत्रतेने व उघड रितीने विचार करावयास स्थल व्हावे या इच्छेने...दर्पण या नावाचे एक न्यूजपेपर म्हणजे वर्तमानपत्र छापून प्रसिद्ध केले जाईल." (६.१.१८३२; जांभेकर-शताब्दी-ग्रंथ २; ३) 'दिग्दर्शना'च्या प्रस्तावनेत बाळशास्त्र्यांनी लिहिले आहे: "अशी सर्व शास्त्रांची सामान्य लक्षणे व त्यांचे मुख्य विषय सांगितले आणि शास्त्रे व कला यात भेद कोणता हे निरूपण केले. आता यात प्रथम परलोकाच्या उपयोगी जे वेदांतशास्त्र त्याविषयी सर्वांचे मत एक नाही आणि इतर शास्त्रे जशी केवळ प्रत्यक्ष प्रमाणावरून सिद्ध आहेत तसे हे नाही, म्हणून याविषयी काही एथे लिहिण्याचे नाही, त्यावाचून इतर जी व्यवहारोपयोगी शास्त्रे...त्यांचे दिग्दर्शन करावे म्हणजे दिशा दाखवावी असे योजिले आहे." (मे १८४०; जांभेकर शताब्दी ग्रंथ २; १९३) ['दिग्दर्शना'शी जांभेकरांचा निकटचा संबंध नव्हता, हे नवे संशोधन

स्वीकारले, तरी प्रस्तुत विवेचनास बाध येण्याचे काहीच कारण दिसत नाही.]

नव्या जगात आणून सोडण्यासाठीच बाळशास्त्र्यांनी काही संस्थांच्या कामकाजास जातीने साह्य केले आणि काही संस्थांची संस्थापना करून इतरांकडून जोपासना करविली. 'रॉयल एशियाटिक सोसायटीची मुंबईची शाखा', 'जिऑग्राफिकल सोसायटीची मुंबईची शाखा' व यापेक्षाही 'बॉंबे नेटिव्ह जनरल लायब्ररी' (पुढे 'पीपल्स फ्री रीडिंग रूम') 'नेटिव्ह इंप्रूव्हमेंट सोसायटी' (स्टूडण्टस् लिटररी अँड सायंटिफिक सोसायटीची जननी) या संस्थांचा उल्लेख या संदर्भात करता येईल. केवळ संस्था काढून व स्वतः त्यांच्याशी संबंध ठेवूनच बाळशास्त्री थांबले नाहीत, तर संस्थांस लोकांनी सहाय्य करावे म्हणून 'दर्पणा'तून त्यांना सारखे आवाहनही केले. "परंतु ही गोष्ट उघड आहे की, जर लोकांनी संतोषाने मदत केली नाही तर या 'मंडळी'ची (संस्थेची) कामे चांगली चालणार नाहीत...म्हणोन जे द्रव्यवान आहेत त्यांनी, जी 'मंडळी' या देशचे लोकांस विद्याभ्यास होऊन त्यास प्रतिष्ठा येई असे करण्यासाठी झाली आहे म्हणोन आम्ही वर सांगितले, तिला सहाय व्हावे." (सदर ग्रंथ; ५५) "..या देशातील मुंबईतील लोकांतले मुख्यमुख्य ग्रहस्त तेथे गेले होते; आणि त्या सभेचे मनोदय एक 'मंडळी' स्थापित करून सिद्धीस न्यावे म्हणून जे इंग्रज लोक गेले होते त्यांशी संतोषाने मिळाले. मुलखी परोपकारी मंडळीने सर्व प्रकारचे गरीब लोक यांचे, देश, धर्म, जाती, याचा विचार न करता, संरक्षण करावे असे यासमयी ठरले.....अशा परोपकारी व धार्मिक खात्यास फार करून सारे इंग्रज व एतद्देशीय लोक मदत व आश्रय करतील अशी आम्हांस आशा आहे." (सदर ग्रंथ; ९९)

नियतकालिकांच्या सहाय्याने किंवा संस्थांच्या सहाय्याने बाळशास्त्र्यांनी महाराष्ट्राला नव्या जगात आणून सोडण्याचा उपक्रम सुरू केला. शेषाद्रिप्रकरणी लोकप्रवादांची तमा न बाळगता, छळ सोसूनही बाळशास्त्र्यांनी जे कार्य केले, तेही असेच महाराष्ट्राला जागृत व पुरोगामी बनविणारे होते. सुधारक व सनातनी पक्षांत समाजातले काही लोकच असले व बराचसा समाज त्यापासून दूर असला तरी समाजात खळबळ उत्पन्न

करणारी अशीच ही शुद्धीची चळवळ होती; आणि सनातन्यांनी कडोविकडीचा संघर्ष केला असला व सुधारकांना विरोध केला असला तरी सुप्रीम कोर्टाच्या निर्णयाअन्वये बाळशास्त्र्यांच्या सुधारक पक्षाला मिळालेले यश, सनातन्यांनाच केवळ नव्हे तर सर्वांनाच, विचार करावयास लावणारे असे होते. एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात अनेक चळवळी झाल्या; त्यातली ही पहिली यशस्वी चळवळ. या चळवळीत बाळशास्त्र्यांना इतर मोठमोठ्या व्यक्तींचे पाठबळ मिळाले असले तरी बाळशास्त्र्यांचा वाटा बराच होता. परंपरा मोडण्याचे, समाजाविरुद्ध उभे ठाकण्याचे जे धैर्य त्यांनी दाखविले ते सामान्य नव्हते. आगरकरांच्या पूर्वी दिसणारे हे ठळक उदाहरण होय.

याप्रमाणे नियतकालिके चालवून, संस्थांची जोपासना करून, चळवळीचे बळ वापरून महाराष्ट्रात वैचारिक अभिसरण चालू करण्याचे, नवे सामाजिक चलनवलन उत्पन्न करण्याचे व एक सामुदायिक उत्थान साधण्याचे फार मोलाचे कार्य बाळशास्त्र्यांनी केले. हे त्यांनी जाणीवपूर्वक केल्याचे, प्रतिज्ञापूर्वक केल्याचे दिसते. या दृष्टीने त्यांचे " To encourage a taste for them and spread liberal sentiments in matters of religion and politics, that might promote the improvement of our countrymen, were the causes which led lo the publicaion of this paper. " हे त्यांचे उद्गार (सदर ग्रंथ; १४२) फार बोलके आहेत. अशा रीतीने जाणीवपूर्वक, प्रतिज्ञापूर्वक कार्य सुरू करून आधुनिकतेचा स्पर्श त्यांनी महाराष्ट्राला प्रथम करविला; आणि म्हणूनच ते 'आधुनिकतेचे अग्रदूत' ठरतात.

आधुनिकतेचा स्पर्श बाळशास्त्र्यांनी महाराष्ट्राला करविला तो महाराष्ट्राची (प्रामुख्याने मुंबईची) समाजस्थिती पाहून व लोकमानस लक्षात घेऊनच. महाराष्ट्रात मन्वन्तराचे कार्य त्यांनी चालू केले त्यावेळी बंगालमधले तसलेच कार्य त्यांच्या डोळ्यापुढे असले पाहिजे. बंगालमधील सांस्कृतिक स्थित्यंतराविषयी आपल्या काही प्रतिक्रिया त्यांनी 'दर्पण'मध्ये नोंदविल्या आहेत, राममोहन व त्यांचे कार्य याविषयी काही सूचक विधाने ते करून गेले आहेत, आपल्या म्हणण्यास पूरक अशी काही अवतरणे

बंगालमधल्या ‘ रिफॉर्मर ’ सारख्या वृत्तपत्रांतून त्यांनी दिली आहेत. इतकेच नव्हे तर “ बंगाल देशचे लोक सांप्रत आमचेपेक्षे ज्या गुणांमध्ये विशेष आहेत, त्यांमध्ये आम्ही त्यांचेसारखे होऊ असा दिवस लवकरच येईल ” असा स्पष्ट आशावाद त्यांनी प्रगट केला आहे. हे सगळे पाहिले म्हणजे असे वाटते की बंगालमधील चळवळी डोळ्यापुढे ठेवून ते महाराष्ट्रातील सुधारणेविषयी बोलत होते. पण महाराष्ट्राची सामाजिक पातळी ते कोठेही विसरलेले नाहीत, आपल्या समाजाच्या मनःप्रवृत्तीचे विस्मरण त्यांना जरासुद्धा झालेले नाही. बंगालचे अंध अनुकरण ते महाराष्ट्रात करू इच्छित नव्हते, तर संपूर्णपणे महाराष्ट्राच्या परिस्थितीच्या संदर्भातच महाराष्ट्रातील सुधारणेचा मार्ग ते रेखू पाहत होते; शुद्ध तत्त्वचिंतन ते करीत नव्हते, तर स्थळकाळपरिस्थितिसापेक्ष असे समाजचिंतन ते करीत होते.

असे चिंतन करूनच, अध्यात्मविद्येच्या पगड्यामुळे बापुडवाण झालेल्या आपल्या बांधवांना पाश्चात्य विद्येचेच धडे दिले पाहिजेत, त्याशिवाय तरणोपाय नाही हे त्यांनी मनाशी ठरविले; आणि त्यानुसार भौतिक ज्ञानाचे दर्शन घडविण्यास त्यांनी सुरुवात केली. धर्म–अध्यात्म चर्चा मात्र त्यांनी अगदी कटाक्षाने टाळली. ‘ दर्पण चालविण्याच्या रीतीविषयी ’ १५ जून १८३२ च्या अंकात त्यांनी जे लिहिले आहे ते त्यांच्या समाज-चिंतनावर व मनोनिश्चयावर प्रकाश पाडणारे आहे. “ धर्मासंबंधी वादांवर आम्ही काही लिहीत नाही. याची कारणे गेले एके कागदात (हा अंक दुर्दैवाने आज उपलब्ध नाही) लिहिली होती, ती कलकत्त्यातील ‘ इन्क्वयरर ’ पत्राचे करणाऱ्यास सबळ वाटली नाहीत... आम्ही ही धर्माविषयी काही न बोलण्याची रीती सोडून दुसरी धरावी असे आमचे मनात आणून देण्याकरिता त्याने युक्ती लिहिल्या, त्यांचा आम्ही चांगला विचार केला; परंतु आम्ही आजपर्यंत रीती चालविली आहे, तिला जी कारणे आहेत ती त्या युक्तीवरून खंडीत होत नाहीत. ‘ दर्पण ’ छापण्याचे जे लक्ष्य आहे त्यावरून ‘ इन्क्वयरर ’ आणि ‘ रिफार्मर ’ या पत्रांची रीती घ्यावी असे होत नाही; कारण ती पत्रे ज्या लोकांचे मनातील गोष्टी प्रसिद्ध होण्याकरिता उत्पन्न केली आहेत, त्या लोकांसारिखे या देशात काही नाही. आमची खातर आहे की एथे सांप्रत जी लोकांची परिस्थिती आहे त्या स्थितीत,

आम्ही आजपर्यंत चालविल्या रितीने चाललो असताच लोकांस फार उपयोग आणि ज्ञान होईल, ती रीती ही की लोकांस माहितगारी व्हावी, ज्ञान वाढावे आणि ज्ञान वाढल्याने लोकांमध्ये शोध करण्याची जी इच्छा होईल तीही सांभाळावी." (जांभेकर शताब्दी ग्रंथ २;४३)

धार्मिक प्रश्नांप्रमाणेच सामाजिक प्रश्नांचा विचार बाळशास्त्र्यांनी फारसा तपशीलवार व सांगोपांग का केला नाही याचाही उलगडा यावरून होतो. जे इतिहासजमा होण्याजोगे आहे, जे विगतार्थ झालेले आहे, जे त्याज्य आहे त्याविषयी विशेष न बोलता, जे भावी इतिहास घडविणारे आहे, जे अर्थपूर्ण आहे, जीवनात स्वारस्य निर्माण करणारे आहे, जे स्वीकारार्ह आहे त्याविषयीच अधिक बोलावे असे बाळशास्त्र्यांचे धोरण दिसते. समाजाची नस हाती घेऊन व त्याच्या बालमनाची जाणीव ठेवूनच त्यांनी हे धोरण ठेवले असले पाहिजे. जुन्याला झोडपले व ते रास्त असले तरी गतानुगतिक समाजाला ते आवडत नाही, मग जुन्यानव्याच्या उखाळ्यापाखळ्या सुरू होतात व कार्यनाश होण्याचा धोका उद्भवतो; उलट नव्याचे आकर्षक दर्शन घडविले तर समाजाला ते रुचू लागते, हळूहळू प्रियही होऊ लागते व कार्यभाग साधला जातो. हे जर खरे, तर मग जुन्यावर टीकेची आग न पाखडता, नव्याचीच तेवढी भलावण केली असता, ते कार्यसिद्धीच्या दृष्टीने अधिक उपकारक ठरेल, हे ओळखूनच बाळशास्त्र्यांनी नव्याविषयीच तेवढे लिहिले असले पाहिजे. आणि नव्याविषयी लिहिले तेही—नव्या सामाजिक सुधारणांशी फारसे संबंधित नसलेले, तर नव्या शैक्षणिक सुधारणांशीच असलेले असे लिहिले तेही—नव्या शिक्षणामुळे बुद्धीचा विकास झाला, मनाचे औदार्य वाढले, सुजाणपणा—सहिष्णुता वाढली म्हणजे सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणे व समाजाला स्वीकार करावयास सांगणे सोपे जाईल अशी श्रद्धा असल्यामुळेच त्यांनी लिहिले असले पाहिजे. " जेव्हा अशा कल्पना मनातून काढून टाकाव्या, तेव्हा मन सत्य ग्रहण करण्यास योग्य होते " या त्यांच्या उद्गारावरून व 'दर्पण-दिग्दर्शना' तून भोळसटपणाचे, अडेलतट्टूपणाचे मूळ जे अज्ञान ते नाहीसे करण्यासाठी जे उपक्रम त्यांनी केले त्यावरून हेच दिसते.

आपल्या अवतीभोवतीच्या परिसराचा, परिस्थितीचा, लोकांच्या मनोदशेचा, त्यांच्या कुवतीचा विचार केल्याशिवाय पाऊल टाकून बाळशास्त्र्यांचे चालण्यासारखे नव्हते. कारण महाराष्ट्रात इंग्रज नुकतेच सत्तारूढ झालेले होते, जुन्या सत्तेचे स्मरण अजून लोपलेले नव्हते. दुसरी गोष्ट म्हणजे इंग्रज व इंग्रजी विद्या हे येथील लोकांना नवे होते, म्हणून त्याविषयीं आपल्या दिङ्मूढ बांधवाना काही सांगावे लागणे हे क्रमप्राप्त व अपरिहार्य होते; त्याचप्रमाणे इंग्रज राज्यकर्तेही येथे तसे नवेच असल्यामुळे त्यांनाही स्वसमाजाबद्दल काही सांगावे लागणे हेही ओघानेच करावे लागणारे होते. एका अर्थाने बाळशास्त्र्यांना मध्यस्थाचे, दुभाषाचे काम करावयाचे होते; एकाच वेळी 'जनपदहितकर्त्या'ची एक व 'नरपतिहितकर्त्या'ची एक अशा दोन भूमिका त्यांना बजावावयाच्या होत्या. आणि एकीकडून सरकारी नोकरी करून व दुसरीकडून समाजाशी संपर्क ठेवून त्यांनी त्या बजावल्याही. अर्थात परिस्थितीप्रमाणेच, उभयविध भूमिका स्वीकाराव्या लागल्यामुळे, त्यांच्या भोवती काही मर्यादा पडणे स्वाभाविक होते. पण या मर्यादांत राहूनही बाळशास्त्र्यांनी आधुनिकतेचा स्पर्श महाराष्ट्राला करविण्याचे कार्य चांगल्या रीतीने केले. यामुळेच ते आधुनिकतेचे थोर अग्रदूत ठरतात.

राममोहन रॉय यांनी बंगालमध्ये जे कार्य केले ते लक्षात घेऊन रवींद्रनाथ टागोर यांनी त्यांच्याविषयी म्हटले की "He is the great pathmaker, who.. initiated us into the present Era." आणि राममोहनांच्या परदेशस्थ चरित्रलेखिका सोफिया कोलेट यांनी म्हटले की "Rammohan stands in the history as the living bridge over which she marches from her unmeasured past to her incalculable future." बाळशास्त्र्यांचे कार्य लक्षात घेऊन त्यांच्याविषयीही असेच म्हणता येईल. "He stands in the history as the living bridge...He is the great pathmaker, who initiated us into the ptesent Era."

□ □ □

हरिभाऊ आपटे
स्त्री-जीवनाचे भाष्यकार

हरिभाऊंच्या वाङ्मयीन कार्याचे वर्णन करताना एक विधान असे केले जाते की सर्वार्थाने वास्तववादी अशी पहिली मराठी कादंबरी हरिभाऊंनी लिहिली, मराठी कादंबरीत परिपूर्ण, शुद्ध असा वास्तववाद प्रथम त्यांनी आणला. हरिभाऊंनी वस्तुस्थितीचे चित्रण आपल्या कादंबऱ्यांत केल्यामुळे अद्भुतरम्यतेचे प्राबल्य नष्ट झाले; मराठी कादंबरीस वास्तव जीवनाचे अधिष्ठान लाभले हे खरे आहे. पण हे मान्य करीत असताना एका गोष्टीची जाणीव ठेवणे मात्र आवश्यक आहे. ती गोष्ट अशी की हरिभाऊंना वास्तववाद हा एक श्रेष्ठ वाङ्मयीन वाद म्हणून अभिमत होता, म्हणून त्यांनी वास्तववादी कादंबरी लिहिली असे नाही, वास्तववादासाठी वास्तववाद त्यांनी मराठी कादंबरीत आणला नाही. वास्तवाचे भेदक दर्शन त्यांनी घडविले ते समाजाच्या उन्नयनाचे स्वप्न साकार व्हावे या उद्देशानेच होय. सामाजिक उद्बोधनासाठी म्हणूनच त्यांनी स्वकालीन समाज़-जीवनावर आपल्या कादंबऱ्यांतून भाष्य केलेले असल्यामुळे या कादंबरीचे वाङ्मयीन सौंदर्याच्या दृष्टीने समीक्षण करण्यापूर्वी जीवन-भाष्याच्या कसाच्या दृष्टीने समालोचन करणे हेच केव्हाही युक्त होईल.

'मधली स्थिति' या पहिल्या कादंबरीपासून 'कर्मयोग' या अखेरच्या कादंबरीपर्यंत हरिभाऊंनी एकून दहा सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. या कादंबऱ्यांचे विहंगमावलोकन केले तर, असे दृष्टोत्पत्तीस येते की स्वकालीन

समाजजीवनाच्या भाष्यकाराची जी भूमिका हरिभाऊंनी सुरुवातीस स्वीकारली ती शेवटपर्यंत सांभाळण्याची त्यांची मनीषा आहे. या मनीषेच्या परिपूर्तीसाठी समाजाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांचे, समाजजीवनातील परिवर्तनाचे, त्यामागील प्रेरणांचे अवलोकन जागरूक दृष्टीने करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. इंग्रजांच्या अंध अनुकरणातून उत्पन्न झालेले सामाजिक दुराचार, समाजाच्या उत्कर्षाच्या उन्मेषाला दडपून टाकणारे खुळचट, सनातनी संकेत, सामाजिक–राजकीय–औद्योगिक सुधारणांचा पुरस्कार; प्रचार–प्रसार, या सुधारणांच्या अग्रक्रमावरून झालेले वादविवाद, बुद्धिवाद–श्रद्धावाद–कर्मवाद यांचे अन्योन्य संबंध व त्यांच्यातील तरतमभाव अशा अनेक महत्त्वाच्या गोष्टींवर स्वतःच्या व समाजाच्या दृष्टिकोणांतून भाष्य करण्याची कोशीस त्यांनी केली आहे. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांच्या विहंगमावलोकनातून आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट निदर्शनास येते ती अशी की आपल्या भूमिकेचे अखेरपर्यंत निर्वहण करण्याची त्यांची मनीषा सर्वत्र सारखीच उत्कट नाही, त्यांच्या समाजाच्या अवलोकनात सर्वत्र सारखाच जिव्हाळा नाही, त्यांच्या समाजावरच्या भाष्याच्या मुळाशी सर्वत्र सारखीच तळमळ नाही; स्त्री जीवनाच्या भाष्यकाराची भूमिका मात्र त्यांनी अंत:स्फूर्तीने स्वीकारली आहे, वेडगळ, रूढ कल्पनांमुळे व अज्ञानामुळे होणाऱ्या स्त्रियांच्या कोंडमाऱ्याचे व दुर्दशेचे अवलोकन मात्र त्यांनी आत्मीयतेने केले आहे, स्त्रीजीवनावरचे भाष्य तेवढे त्यांनी पोटतिडिकीने लिहिले आहे.

१८८१ नंतर हरिभाऊंनी कादंबरी–लेखनास सुरुवात केली आणि १९१७ पर्यंत ते लेखन करीत राहिले. मधल्या ३५–३६ वर्षांच्या कालावधीत, स्त्रियांच्या दुःखमय जिण्यावर विदारक प्रकाश टाकण्याचे आणि त्यांच्या उन्नत जीवनाविषयी प्रतिपादन करण्याचे कार्य त्यांनी सतत केले. हे कार्य हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून १८८० नंतर सुरू झालेले असले तरी पूर्वकालीनांच्या निबंधांतून ते त्यापूर्वी जवळ जवळ पन्नास वर्षे मराठीत होत होते. हरिभाऊंच्या स्त्रीजीवनावरील भाष्याची वैचारिक बैठक कळण्याच्या दृष्टीने या अगोदरच्या कार्याचा परामर्श, संक्षेपाने का होईना, घेणे अत्यंत अवश्य आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या आधी शतकानुशतके स्त्रीकडे पाहण्याचा जो संकुचित आध्यात्मिक दृष्टिकोण होता तो पाश्चात्य संस्कृतीच्या संपर्कानंतर बदलून विशाल, भौतिक झाला. पूर्वीच्या काळात स्त्रिया मोक्षमार्गातील एक प्रमुख विघ्न ठरल्यामुळे त्यांची जी अवहेलना झाली, जी वाङ्मयीन विटंबना झाली ती इंग्रजी तत्त्वज्ञानाच्या (सामाजिक तत्त्वज्ञानाच्या) परिचयानंतर थांबली आणि स्त्रियांच्या स्वतःसिद्ध व्यक्तित्वाची जाणीव झाल्यामुळे सुशिक्षित तरुणांत त्यांच्याविषयी उदार बुद्धी निर्माण होऊ लागली, त्यांची योग्य ती वाङ्मयीन संभावना होऊ लागली. थोडक्यात सांगावयाचे तर, समाज दीर्घकाल ज्या पारंपरिक मार्गावरून जात होता तो मार्ग अव्वल इंग्रजीत बदलला, त्याची दिशाही बदलली आणि समाजाला नव्या मार्गावरून वेगळ्या दिशेने नेण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. संक्रमणावस्थेत असलेल्या समाजाला बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, ज्योतिबा फुले, न्यायमूर्ती रानडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यासारख्या पुरोगामी विचारवंतांनी व कृतिशील सुधारकांनी दिग्दर्शन केले, हे दिग्दर्शन कोणी भूतदयावादाच्या पायावरून केले असेल, कोणी मानवतावादाच्या पायावरून केले असेल, तर कोणी व्यक्तिवादाच्या पायावरून केले असेल; पण या दिग्दर्शनाचे ' दर्शन ', तत्त्वज्ञान मात्र एकच होते. समता, स्वातंत्र्य, शिक्षण, प्रौढ विवाह, पुनर्विवाह हीच या तत्त्वज्ञानांतली पांच प्रमुख सूत्रे होती. या सूत्रांचे निरूपण करण्याची कोणाची पद्धती सौम्य असेल, तर कोणाची त्वेषयुक्त असेल, स्त्रीसुधारणेचे विवरण करिताना कोणी लोकांच्या भावनांना हळूवार आवाहन केले असेल, तर कोणी त्यांच्या बुद्धीवर आक्रमक हल्ला केला असेल; पण या सूत्रांचा, या सूत्रांच्या सहाय्याने केलेल्या स्त्रीसुधारणेच्या वितरणाचा आशय मात्र सर्वांच्या मनात एकच होता. पुरुषाप्रमाणेच स्त्री हीही स्वतंत्र मन, बूद्धी, भावना, विचार इत्यादींनी युक्त अशी स्वयंपूर्ण मानव आहे, पुरुषांप्रमाणेच स्त्रीलाही मूलतः काही प्रतिष्ठा आहे, त्याच्याप्रमाणेच तिलाही आपल्या व्यक्तित्वाचा विकास करून घेण्याची संधी मिळणे अवश्य आहे, यासाठी प्रथम परंपरेच्या, पूर्वग्रहाच्या पोलादी चौकटीतून तिची मुक्तता होणे क्रमप्राप्त आहे, शिक्षणक्षेत्रात व विवाहसंस्थेत तिला स्वातंत्र्य प्राप्त होणे अपरिहार्य आहे, हेच सर्वांच्या मनातून अभिप्रेत होते.

हरिभाऊंच्या कादबऱ्या प्रकाशित होण्यापूर्वीच प्रसिद्ध झालेल्या निबंधांतून स्त्रीसुधारणाविषयक विचारांचे मंथन पुष्कळ झाले होते आणि त्यातून उपरिनिर्दिष्ट सिद्धांतांसारखे महत्त्वाचे सिद्धांत निष्पन्न झाले होते. या सिद्धान्तांमुळे निर्माण झालेल्या वैचारिक वातावरणाचे संस्कार प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे हरिभाऊंच्या मनावर झालेले होते. भाष्यकार हरिभाऊंनी घेतलेल्या पवित्र्याच्या आकलनाच्या दृष्टीने या संस्कारांचे महत्त्व विशेष आहे.

संस्कारांच्या संदर्भात एक महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो. १८८० नंतर आगरकरांनी स्त्रीजीवनविषयक सिद्धांत प्रस्थापित करण्याचे जे प्रयत्न केले त्याचा घनिष्ठ संबंध हरिभाऊंच्या पिंडाच्या घडणीशी आजवर जोडला गेला आहे आणि बहुशः तो सर्वमान्य झाला आहे. हरिभाऊंचे अलिकडचे एक महत्त्वाचे अभ्यासक प्रा. डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी आपल्या हरिभाऊंवरील प्रबंधात या विषयी स्पष्ट शब्दांत लिहिले आहे–"हरिभाऊंनी लिहिले, ते का, एवढाच प्रश्न असता तर हा प्रतिभावाद पुरे पडला असता. परंतु जे लिहिले तेच का लिहिले याचा शोध वेगळ्या दिशेने करावा लागतो; आणि हरिभाऊंची विशिष्ट जीवननिष्ठा असे उत्तर मिळते. 'आगरकर-वाद' हे त्या जीवननिष्ठेचे नाव ठरविता येईल. आगरकरवाद ही असामान्य प्रभावी चेतना होती, तिच्याशी हरिभाऊ हे आपल्या जीवनाच्या एका टप्प्यात एकरूप झाले होते, आगरकरवादाने त्यांचा एक पिंड बनून गेला होता." ('हरिभाऊ' पृष्ठ ७९) डॉ. भिंगारे यांची ही निष्कर्षरूप विधाने महत्त्वाची असली तरी अखेरची खचितच नाहीत. पण ती तशी मानली गेली आहेत. सौ. मालतीबाई दांडेकर यांच्या 'अष्टनायिका' या पुस्तकातील काही भाग या दृष्टीने लक्षात घेण्याजोगा आहे. मालतीबाईंनी डॉ. भिंगाऱ्यांचा हवाला देऊन या बाबतीत स्वच्छ निर्वाळा दिला आहे. "हरि नारायण आपटे यांनी सामाजिक कादंबरी–लेखनाचे अभिनव व ललित स्वरूपी असे अगदी नवे युग निर्माण केले, हे तर खरेच; परंतु या लेखनाची तेजस्वी पार्श्वभूमी निर्माण करण्याचे कार्य त्यावेळी प्रसिद्ध असलेल्या दुसऱ्याही अनेक समाज सुधारक व्यक्तींनी केले आहे. त्या सर्वांत आगरकर या विख्यात साहित्यिकाने हरिभाऊंच्या विचारसृष्टीला संजीवन

दिले होते. सामाजिक जीवनासंबंधी त्यांची मते आगरकरांचे अनुयायित्व स्वीकारल्यासारखी दिसतात, याचेही कारण त्यांच्या लेखनाशी हरिभाऊ तद्रूप झाले होते हेच दिसून येईल...दोघांच्या लेखनात फरक दिसला तरी आगरकरांनीच हरिभाऊंना नव विचाराची प्रेरणा दिली होती. हे मान्य केले पाहिजे." ('अष्टनायिका,' पृष्ठ ३, ४) हरिभाऊ व आगरकर यांच्यातील संबंध हा पोष्यपारिपोषक भावाचा होता, असा हा या विषयीचा अखेरचा फैसला आहे. हा फैसला बरोबर आहे का हा खरा प्रश्न आहे.

आगरकरांचा सर्वाधिक प्रभाव हरिभाऊंवर खरोखर होता की काय हे पाहताना त्यांच्या 'गणपतराव,' 'पण लक्षांत कोण घेतो,' 'मी' व 'कर्मयोग' या चारच कादंबऱ्या विचारासाठी घेतल्या तरी चालण्यासारखे आहे, कारण त्यांच्या इतर सामाजिक कादंबऱ्यांपेक्षा अस्सलपणाच्या दृष्टीने, वैचारिक प्रातिनिधिकत्वाच्या दृष्टीने या चार कादंबऱ्यांचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. या कादंबऱ्यांतील विचारसरणीची चिकित्सा केली तर असे आढळते की आगरकरांच्या विचारसरणीपेक्षा न्यायमूर्ती रानडे यांच्या विचारसरणीशी तिचे साम्य बरेच अधिक आहे; आगरकरांच्या कठोर बुद्धिनिष्ठ, अज्ञेयवादी, जहाल, क्रांतिप्रवण, असहिष्णु वाटणाऱ्या विचारसरणीपेक्षा रानड्यांच्या मृदू, बुद्धिवादी, सश्रद्ध ,मवाळ, उत्क्रांतिप्रिय, समन्वयशील असणाऱ्या विचारसरणीशी ती अधिक जुळती आहे.

स्त्रीसुधारणेचे सिद्धांत तेच असले तरी इतर सुधारणांशी असलेले त्यांचे संबंध, त्यांच्या विषयीचे आग्रह, त्यांच्या अंमलबजावणीचे मार्ग या बाबतींत आगरकरांपेक्षा रानड्यांचा ठसा तिच्यावर अधिक खोल व स्पष्ट असा उमटलेला आहे. गणपतराव, विष्णुपंत, रघुनाथराव, नानासाहेब, भावानंद, शिवरामपंत, चंद्रशेखर, स्वामीजी या व्यक्तींत झालेल्या चर्चात्मक संभाषणांचा साकल्याने विचार केला म्हणजे या गोष्टीचे प्रत्यंतर प्रकर्षाने येते. आगरकरांच्या तत्त्वज्ञानापेक्षा रानड्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव, भाष्यकार हरिभाऊंवर अधिक असल्याचे प्रामुख्याने प्रत्ययास येते आणि मग हरिभाऊ व आगरकर यांच्यांतील चिरकालप्रस्थापित संबंधाचा, त्या विषयीच्या डॉ. भिगारे, सौ. मालतीबाई दांडेकर यांच्यासारख्या अभ्यासकांच्या निर्णयाचा पुनर्विचार करणे अवश्य आहे असे वाटू लागते.

हा विचार निश्चित करण्याइतकी स्पष्टता, असंदिग्धता हरिभाऊंच्या उपलब्ध चरित्रात नाही. रानड्यांचा व हरिभाऊंचा, या ना त्या निमिताने, प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे, संबंध आल्याचे उल्लेख त्यांत मिळत असले तरी रानड्यांचा तात्त्विक प्रभाव पडण्याइतपत रानड्यांचे वाचन–अध्ययन हरिभाऊंनी केले होते वा नाही याविषयी त्यांतून नेमके कळत नाही. अशी स्थिती असल्यामुळे रानडे व हरिभाऊ यांच्यांतील वैचारिक अनुबंध साधार सप्रमाण (अर्थात लौकिक चरित्रातील आधारप्रमाणाच्या सहाय्याने) सिद्ध करणे कठीण आहे; कदाचित ते सिद्ध करता येणारही नाही. पण यामुळे रानडे व हरिभाऊ यांच्या विचारसरणीतील साम्यविषयक विवेचनाला बाध येण्याचे काही कारण नाही. कदाचित रानड्यांचा, त्यांच्या वाङमयाचा व हरिभाऊंचा, त्यांच्यातील विचारवंताचा साक्षात् संबंध आलेला नसेलही, कदाचित् प्रत्यक्षात आगरकरांकडुनच हरिभाऊंनी सुधारणावादाचा स्वीकार केला असेल. पण त्यांचा पिंडच रानड्यांच्या पिंडासारखा असल्यामुळे त्यांनी केलेले सुधारणावादाचे प्रतिपादन शेवटी रानगड्यांच्या प्रतिपादनाशी जुळणारे झाले असेल. अशा रीतीने सद्यःस्थितीतही हरिभाऊ श्रद्धेने वा निष्ठेने आगरकरवादी Extremist असले तरी मनाने, वा वृतीने रानडेवादी Moderate असल्यामुळे शेवटी रानड्यांच्या निरूपणासारखे निरूपण हरिभाऊंच्याकडून केले गेले असणे शक्य आहे, एवढे तरी ठामपणे म्हणता येईल.

आगरकरांपेक्षा रानड्यांचा प्रभाव हरिभाऊंवर अधिक असल्याचे, आगरकरांपेक्षा रानड्यांशी हरिभाऊंचे साम्य अधिक असल्याचे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून जाणवत असले तरी त्यांतून त्यांनी स्त्रीजीवनावर केलेले भाष्य हा केवळ रानड्यांच्या प्रभावाचा परिपाक होता असे म्हणता येणार नाही. त्याचप्रमाणे, उदार पुरोगामी सुधारणावादाचा स्वीकार, हरिभाऊंनी साक्षात् ज्यांच्यापासून केला होता त्या मिल-स्पेन्सर या पाश्चात्य तत्त्वज्ञांच्या ग्रंथांच्या प्रभावाचा तो परिपाक होता असेही म्हणून चालणार नाही. कारण रानड्यांचे किंवा मिल-स्पेन्सर यांचे हरिभाऊंतील भाष्यकाराशी निकटचे नाते असले तरी हा भाष्यकार हा रानड्यांच्या किंवा मिल-स्पेन्सर यांच्या विचारांचा अचेतन प्रतिबिंब–ग्राहक किंवा परावर्तक नव्हता. उलट या

भाष्यकाराचा आत्मा हा एक सजीव, स्वत्वसंपन्न, सर्जनशील अशा कलावंताचा आत्मा होता. आणि म्हणूनच विशिष्ट विचारप्रवर्तकाच्या विचारप्रणालीचे यथातथ्य प्रतिचित्र उमटविण्याचे यांत्रिक कार्य न करता आपल्या कलात्मक अनुभूतींचा अस्सल आविष्कार करण्याचे संवेदनप्रधान कार्य या 'कलावंत भाष्यकारा'ने केले. या आविष्काराचे मर्म समजावून घ्यावयाचे असेल तर या भाष्यकाराच्या वाङ्मयीन मनःप्रकृतीचे थोडेसे विश्लेषण करणे आवश्यक आहे.

या प्रकृतीची निर्मिती करणारे घटक अनेक आहेत. स्वतःच्या घरात, अवतीभोवतीच्या समाजात वावरताना आलेले विलक्षण जिवंत अनुभव, या अनुभवांतून झालेले स्त्रियांच्या परवशतेचे उद्वेगजनक आकलन, या आकलनातून उलगडलेले स्त्रियांच्या (व शेवटी एकंदर समाजाच्या) दुर्दैवी व दुःखी जिण्याचे निके रहस्य, यांच्याच जोडीला कानिटकर कुटुंबासारख्या कुटुंबातून घडलेले स्वतंत्र, सुखी जीवनाचे आनंददायक दर्शन; या कानिटकर–कुटुंबातच झालेले नव्या विचारांचे उत्तेजक आदानप्रदान; वेगवेगळ्या ग्रंथांच्या व निबंधांच्या डोळस वाचनातून–विवेचक परिशीलनातून उपलब्ध झालेले प्रेरक विचारसंचित हे यांतील काही महत्त्वाचे घटक होत. असे अन्य पुष्कळ घटक असणे शक्य आहे. पण या घटकांच्या संशोधनापेक्षा वा परिगणनापेक्षा अंततः त्यातून निर्माण झालेल्या विशिष्ट प्रकृतीच्या सश्लिष्ट स्वरूपाचे पृथक्करण करणे हेच (हरिभाऊंच्या भाष्याचे मूळ समजण्याच्या दृष्टीने) अधिक उपकारक आहे.

या पृथक्करणातून असे दिसून येते की हरिभाऊंची–त्यांच्यातील भाष्यकाराची प्रकृती ही त्रिविध आहे. संवेदनाक्षम व्यक्ती म्हणून हा भाष्यकार सौंदर्यवादी आहे, चिंतनशील सुधारक म्हणून तो वास्तववादी आहे आणि निर्माणक कलावंत म्हणून तो अभिजातवादी आहे. व्यक्ती म्हणून हा भाष्यकार, समाजाची गतानुगतिकता पाहून अतिशय अस्वस्थ होणारा, एकत्र कुटुंबातला जाच पाहून कमालीचा उदास होणारा, उमद्या व्यक्तींचा; विशेषतः तरुण स्त्रियांचा (खरे म्हणजे बालिकांचा)–कोंडमारा पाहून मनस्वी व्यथित होणारा, इंग्रजी पुस्तकातील बंधमुक्त, संतृप्त सांसारिक

जीवनाची वर्णने वाचूनही अंतरी हर्षोत्फुल्ल होणारा, मनोमन सामाजिक स्वातंत्र्याची सोनेरी स्वप्ने पाहून विलक्षण पर्युत्सक होणारा, तेजोमय स्वप्नसृष्टी साकार करण्यासाठी अत्यंत अधीर होणारा, या स्वप्नसृष्टीला झाकळून टाकणाऱ्या परंपरांच्या तिमिराचा निरास करण्यासाठी उत्कटत्वाने उत्सुक होणारा असा आहे. व्यक्ती म्हणून तो निमिषार्धात भावविवश होणारा असला तरी सुधारणावादी म्हणून तो भावनांच्या भोवऱ्यात न सापडणारा, छाती फोडणारी दुःखे पाहूनही डोळे मिटून न घेणारा, निराशाजनक परिस्थितीत क्षणैक खचून जाऊनही पूर्णपणे हताश न होता धीर धरणारा, अविचल दृष्टीने कठोर वास्तवाकडे पाहणारा, जीवनातील कटू सत्याचा स्वीकार खंबीर मनाने करणारा, शोकाकुल होऊनही केवळ अश्रुविमोचन न करता समाजाला काळवंडून टाकणाऱ्या रूढीच्या विषवल्ली कणखर हाताने उपटून टाकू पहाणारा, समाजसुधारणेची अनिवार उत्कंठा असूनही आततायीपणा न करता स्थिरचित्त होऊ शकणारा, सुधारणा राबविणे किती दुर्घट आहे याची यथोचित जाणीव ठेवणारा, केवळ स्वप्नरंजनातच रममाण न होता व्यवहाराच्या पातळीवर उतरून सुधारणेचा पुरस्कार करणारा असा आहे. कादंबरीकार (कलावंत) म्हणून तो स्वतःच्या दुःखाने विमनस्क होऊनही बेभान न होता आपल्या वेदनांचा मर्यादित आविष्कार करणारा, समाजात पुष्कळ घाण आहे हे ज्ञात असूनही सडलेल्या समाजाचे अंगप्रत्यंग पूर्णपणे उघडे न करता सूचक रीतीने त्याचे दर्शन घडविणारा, चाकोरीतून चालणाऱ्या समाजाचा भयंकर राग येऊनही समाजावर निष्ठुर कोरडे न ओढता संयमाने टीका करणारा, टीका करूनही लोकांचा तेजोभंग होऊ न देता त्याच्यापुढे आदर्श उभे करण्याचे विधायक कार्य–तेही नेमस्तपणे–करणारा, आपले चित्रण सामान्य समाजाच्या दृष्टीने प्रत्ययकारक व्हावे, आपले ध्येयदिग्दर्शन पटणारे व्हावे असे वाटत असूनही चित्रणात कोठेही भडक रंग न वापरता, ध्येयदिग्दर्शनात कोठेही बटबटीतपणा येऊ न देता सौम्य रंगाने चित्रे रंगविणारा, हलक्या हातांनी ध्येय रेखाटणारा, आपल्या वाचकाला अगोदरच्या अद्भुत कथांमुळे कृत्रिमतेची चटक लागलेली आहे हे माहीत असूनही आपल्या कथानकरचनेत, स्वभावलेखनात, भावनांच्या अभिव्यक्तीत शक्य तो कृत्रिमता येऊ न देता स्वाभाविकतेचा आश्रय

करणारा, आपल्या कथा वाचणाऱ्यास आधीच्या संस्कृत वळणाच्या निवेदन शैलीमुळे शब्दांचे, अलंकारांचे अवडंबर, चमत्कृती ही प्रिय झालेली आहेत याची जाणीव असूनही आपली कथनशैली कटाक्षाने विचित्र अवडंबराश्रयी (Grotesque) होऊ न देता तिचे सहजसुंदर, अव्याजमनोहर रूप खुलवू पाहणारा असा आहे.

याप्रमाणे हा भाष्यकार सौंदर्यवादी आहे, वास्तववादी आहे; आणि अभिजातवादीही आहे. म्हणूनच व्यक्तिगत व्यथांना तो विसरू शकत नसला तरी त्यांचाच बडिवार त्याने माजविला नाही, समाजहितैषीच्या दृष्टीने समाजातील वैगुण्यें हेरण्याचे काम त्याने केलेले असले तरी निर्मम छायायंत्रात (कॅमेऱ्यात) त्याचे रूपांतर झालले नाही. कलानिर्मात्याच्या नात्याने साधेपणाचा अवलंब त्याने केलेला असला तरी त्याचे चित्रण फिकट झालेले नाही. भाष्यकाराच्या या तीन वृत्ती एकाच वेळी कार्यान्वित झालेल्या असल्यामुळे त्याच्या भाष्यात एक प्रकारचा समतोल साधलेला आहे आणि त्यामुळेच त्याची परिणामकारकता कितीतरी पटींनी वाढली आहे. अर्थात सर्वच कादंबऱ्यांत हा वृत्तींतला समतोल साधलेला आहे आणि सर्वांचीच परिणामकारकता सर्वत्र सारखी आहे असे मुळीच नाही. 'गणपतराव' मध्ये सौंदर्यवादी वृत्ती प्रबल ठरली आहे, 'मधली स्थिति' मध्ये वास्तववादी वृत्ती वरचढ झाली आहे, तर 'मी' मध्ये अभिजात-वादाकडे भाष्यकार अधिक कलला आहे. पण 'पण लक्षात कोण घेतो' मध्ये मात्र तिन्ही वृत्तींचा समतोल चांगलाच साधला आहे आणि म्हणूनच इतर कांदबऱ्यांतल्या भाष्यापेक्षा या कांदबरीतले भाष्य कितीतरी पटींनी अधिक प्रभावी झाले आहे. 'पण लक्षात कोण घेतो' मधले स्त्रीजीवनावरचे भाष्य अजरामर झाले आहे ते त्याच्यातील या प्रभावशालित्वामुळेच होय.

या सर्व विवेचनाचा इत्यर्थ असा की सौंदर्यवादित्व, वास्तववादित्व व अभिजातवादित्व या तिहींच्या संमिश्रणातून भाष्यकार हरिभाऊंची खरीखुरी वाङ्मयीन प्रकृती सिद्ध झालेली आहे. ही त्रिगुणात्मक प्रकृती लक्षात घेतल्याशिवाय हरिभाऊंच्या स्त्रीजीवनावरील भाष्याचे स्वरूप, त्याचे नेमके मर्म कळणे अशक्य आहे.

स्त्रीजीवनाचा हा भाष्यकार आपल्या कादंबऱ्यांतून भिन्नभिन्न प्रकारांनी प्रकट झालेला आहे. ‘ मधली स्थिती ’ या पहिल्याच कादंबरीत कोणत्याही प्रकारचा आडपडदा न ठेवता अनेक ठिकाणी तो सरळ–सरळ वाचकांसमोर आला आहे. वस्तुतः रेनॉल्ड्सची ‘ ओल्ड लंडन ’ ही कादंबरी पुढे ठेवून त्याने ‘ मधली स्थिति ’ ही कादंबरी लिहिण्यास आरंभ केलेला; पण रेनॉल्ड्स्‌चा पांगुळगाडा धरून चालणे त्याला न मानवल्यामुळे लवकरच तो स्वतंत्रपणे स्वकालीन जीवनाची चित्रे काढू लागलेला आणि ठायी ठायी उघडपणे त्या चित्रांवर भाष्य करू लागलेला दिसतो कथानिवेदनाचा ओघ खंडित करूनही कथेतल्या स्त्रियांच्या दुःखांविषयी, त्यांच्या दुर्दैवाविषयी एकदम न राहवून तो बोलू लागल्याचे आढळते. “ अहा रे निर्लज्जा, धन्य आहे तुझी ! पहा हिरकणी टाकून खापरखुंटीला आलिंगन देण्याचा प्रकार ! ...शिव, शिव ! नारायणा, तू पुरुषांच्या मनात अशी प्रेरणा तरी कशी निर्माण करतोस ? ज्यावेळी पुरुष आपल्या खऱ्या पत्नीला सोडून दुसरीकडे पाहणार नाहीत, अशी वेळ कधीही या जगावर येणार नाही काय ? पुरुष आपल्या बायकोला योग्य मान व स्वातंत्र्य देईल, तिच्यावर खरी भक्ती ठेवील, तिला दास्यातून मोकळी करील, अशी वेळ या जगावर येऊन जिकडे तिकडे समता व नीती यांचाच पगडा व्हावा असा तुझ्या घरचा नेमानेमच नाही काय ? शिक्षण नसेल तर सदसद्विचारशक्तीचा विकास होत नाही. ही स्वतःसिद्ध गोष्ट स्त्रीशिक्षणद्वेष्टयांनी अवश्यमेव लक्षात ठेवावी.” भाष्यकाराची ही वचने लक्षात घेतली म्हणजे त्याच्या अंतरीचे शल्य नेमके कोणते आहे हे जसे कळून येते, तसेच अंतःकरण सुधारणेसाठी किती आतुर आहे हेही समजते आणि मग त्याच्या बोलण्यातला आवेग किती दुर्दम्य आहे हे प्रतीत होते.

या शल्याची, या आतुरतेची, या आवेगाची पुनःपुन्हा प्रतीती यावी अशा रीतीने आपल्या मनातली खळबळ त्याने पुढच्या कादंबरीतही– ‘गणपतराव’ या दुसऱ्या कादंबरीतही–व्यक्त केली आहे; पण या कादंबरीत त्याच्या अभिव्यक्तीची पद्धती बदललेली आहे. सरळ सरळ स्वतःच वाचकांना सामोरे जाऊन त्यांना आवाहन करण्याचा कलाशून्य प्रकार

थांबवून, कलात्मक पद्धतीने त्यांच्या हृदयाला स्पर्श करण्याचा मार्ग त्याने अनुसरलेला आहे. स्त्री जीवनाविषयी व सुधारणांविषयी स्वतः न बोलता मुख्यतः कादंबरीच्या नायकास–गणपतरावास व अंशतः त्याच्या मित्रास–नानासाहेबास व विष्णुपंतांस–त्याने बोलावयास लावले आहे. गणपतराव म्हणतो, "मी तर म्हणतो की मिलसाहेबांच्या पुस्तकातली दहा–बारा तरी पानं प्रत्येकानं रोज गीतेप्रमाणे वाचावी...छे बोवा! आपण हे 'Subjection of women' पाठ करणार! मराठीत त्याचं भाषांतर करणार!" "गुणांनी, विद्येनं व ग्राहकशक्तीनं दोघेही सारखीच, अशा स्त्रीपुरुषांचा जर विवाह झाला तर त्यांत किती सुख आहे! असा विवाह आमच्यात एक तरी आहे का? ...पण अश्शी स्थिती झाली पाहिजे आमच्या इकडे! मिलसाहेब, आपण माझ्या मनाला जितकं उदात्तत्व दिलंत तितकं दुसरं कोणीही दिलं नाही. तर आजपासून मी स्त्रियांच्या उन्नत्यर्थ झटेन!...स्त्री पुरुषशिक्षणासाठी शाळा काढीन! ...वा! असं होईल तर मग काय पाहिजे! शाळा पण शाळा जमेल. इकडे नवरा तिकडे बायको! हे अशक्य नाही! आपण तर जग हालवून सोडणार!" विष्णुपंत म्हणतात, "गणपत रावास कोणताही दोष द्या. त्यांच्यात एक गुण जबर आहे! आस्था! गणपतराव जेव्हा खूप पुढे चला पुढे चला म्हणून समाजाला ओढतील तेव्हा त्याचे एक पाऊल पुढे पडेल... तशी सुधारणा व्हायचीच नाही." गणपतराव, विष्णुपंत यांचे हे उद्‌गार असले तरी त्यावरून, अप्रत्यक्षपणे का होईना, भाष्यकाराच्या सुधारणावादाच्या निष्ठा कशा दृढ आहेत, त्याच्या ठायी प्रचंड आशावाद असला तरी त्याचा सुधारणाविषयक कार्यक्रम कसा विवेकयुक्त आहे याची स्पष्ट कल्पना येते, आणि त्याचबरोबर आपल्या निष्ठांचे आशावादाचे, विवेकाचे दर्शन प्रक्षेपण-पद्धतीने (Projection method /By proxy) कलात्मक रीतीने घडविण्याची पराकाष्ठा त्याने कशी केली आहे याचीही पुरेपूर जाणीव होते.

खरोखरच, गणपतरावादिकांना आपल्या मुखयंत्राचे–ध्वनिक्षेपकाचे स्वरूप येऊ न देता, त्या त्या व्यक्तीच्या पृथगात्मतेचे प्रत्ययकारक आविष्कारण करून, त्यांच्या मुखाने स्त्रीजीवनावर, सुधारणाविषयक

योजनांवर, समाजाच्या मंदपणावर प्रभावी भाष्य करण्याचा हा प्रयत्न पुष्कळच यशस्वी झाला आहे. भाष्यकाराच्या प्रगटीकरणपद्धतीच्या संदर्भातला, भाष्यदृष्टच्या वरच्या पातळीवरचा प्रयोग म्हणून हा प्रयत्न लक्षणीय आहे.

'गणपतराव'मध्ये केलेल्या प्रयोगांपेक्षा आणखी वेगळा, अत्युच्च पातळीवरचा व अत्यंत प्रभावी असा प्रयोग 'पण लक्षात कोण घेतो' मध्ये हरिभाऊंतील भाष्यकाराने केला आहे. 'गणपतराव' मध्ये त्याने कादंबरीतील व्यक्तींनाच बोलावयास लावले असले तरी ज्यांना बोलावयास लावले आहे ते सारे पुरुष आहेत आणि तेही स्त्रियांचे दुःख पाहणारे आणि ते नाहीसे करण्यासाठी धडपडणारे असे – म्हणजे सहानुभूतिपूर्ण दृष्टी लाभलेले ध्येयवादी – पुरुष आहेत. यामुळे या कादंबरीतील भाष्याला पुरुषांनी केलेले स्त्रीजीवनावरचे भाष्य असे रूप अपरिहार्यपणे आले आहे. या पुरुषांनी स्त्रियांचे दुःख पाहण्याचा व जाणून घेण्याचा प्रयत्न कितीही सहानुभूतिपूर्वक केला असला आणि स्त्रीजीवनाचे हे भाष्य कितीही तळमळीने केले असले तरी ज्यांच्या जीवनावर भाष्य करावयाचे त्यांचे दुःख अनुभविलेल्या– प्रत्यक्षात अनुभविलेल्या–आणि अखेरीस निर्वाणीच्या क्षणी उसळून उठलेल्या त्यांतीलच एखाद्या स्त्रीने केलेल्या भाष्याची सर परिणामाच्या दृष्टीने त्यास आलेली नाही. याची जाणीव झाल्यामुळेच की काय, पुरुषी भाष्यात व बायकी भाष्यात स्वाभाविकपणेच पडणारे हे अंतर भरून काढण्यासाठी हरिभाऊंतील भाष्यकाराने 'पण लक्षांत कोण घेतो'मध्ये एका दुर्दैवी, दुःखी स्त्रीलाच स्त्रियांच्या दुर्दैवी व दुःखी जिण्याविषयी उन्मेखून बोलावयास लावण्याचा प्रयोग केला आहे, आणि म्हणूनच 'गणपतराव'मधल्या प्रयोगापेक्षा 'पण लक्षात कोण घेतो' मधला प्रयोग विशेष लक्षणीय आहे.

हा प्रयोग जिच्या सहाय्याने करण्यात आला आहे ती यमुना कादंबरीची नायिका–ही एक प्रेमळ, शालीन, कातर अशी मुलगी. हळूहळु फुलत जाणारी, पण पूर्ण फुलण्याआधीच कोमेजून गेलेली ! थोडेफार शिक्षण घेतलेली, काही काळ मुंबईतील खुल्या वातावरणाची, मोकळ्या जीवनाची गोडी चाखलेली.

या मधुर जीवनाचा मनमुराद आस्वाद घेण्याची आकांक्षा तिने बाळगलेली, पण अकाली झालेल्या पतिनिधनामुळे तिच्या आकांक्षाचा चुराडा झालेला ! सुखाच्या अमृतासाठी आशेने पुढे केलेल्या तिच्या हातो दैवाच्या विचित्र लीलेमुळे दुःखाच्या जहराचा पेला आलेला ! आयुष्याच्या अखेरच्या क्षणी, या पेल्याच्या तळाशी तरळणाऱ्या सुखद स्मृतींकडे पाहत पाहत हा पेला तिने ओठाशी लावलेला ! आणि या पेल्याचे प्राशन करता करता आपल्या ऊनपावसाच्या जीवनाची कहाणी तिने संथपणे सांगितलेली ! हळूवार अंतःकरणाने आपली जीवनगाथा उलगडण्याचा प्रयत्न तिने केलेला असला तरी अनेकदा, जीवनात आलेल्या कटुतुरट अनुभवांमुळे तिचे अंतःकरण उललेले आहे. या उललेल्या अंतःकरणानेच ठिकठिकाणी दुष्ट रूढीचे पाशात सापडलेल्या, गुदमरून हिरव्यानिळ्या झालेल्या स्त्रियांच्या जीवनावर, त्यांच्या जिवंतपणीच्या मरणावर, त्यांच्या मरणाचे सरण रचणाऱ्या रूढीवेड्या समाजावर तिने तिखट टीका केली आहे. " मी निर्भीडपणे स्पष्ट लिहिलं याचं कित्येकांस वाईट वाटेल. पण मुळी निर्भीडपणे मला वाटेल ते लिहून सर्वांच्या पुढे खरी परिस्थिती मांडावी यासाठीच मी हे आत्मचरित्र लिहिण्यास आरंभ केला. आमचे स्वतःचे बरे-वाईट अनुभव असतात काय, आम्हा मुलींना आपल्या आयुष्य-क्रमाबद्दल साधारणतः वाटतं काय, हे माझ्या पश्चात् लोकांना कळावं आणि त्यात खरोखर काही सुधारण्याजोगं वाटलं तर त्यांनी तशी तजवीज करावी एवढाच (या लिहिण्यामागचा) माझा हेतू आहे. आपला बायकांचा जन्म म्हणजे अतिशय वाईट. आपला जन्म सुखाकरिता नव्हे. लहानपणी बापाच्या, तरुणपणी नवऱ्याच्या व वृद्धपणी मुलांच्या सुखाकरिता आपला जन्म आहे. आपल्याला स्तातंत्र्य मुळीच नाही ! कळसूत्री बाहुल्यांपेक्षा आमची स्थिती वाईट ! त्या बाहुल्यांना सुखदुःख तरी नाही ! पण आमच्या वडिलमाणसांचे परिणाम आम्हांला आमच्या परिपक्व वयात भोगावे लागतात ! तेव्हा आम्हा या चालत्या बोलत्या बाहुल्यांची स्थिती किती वाईट बरं ! आपल्यासारख्या गरीब गाया किती असतील ! त्यांची स्थिती सुधारण्याला आपल्या हातून काय होईल ? आपण एखाद्या शाळेत शिकवायला लागून आपल्या हातून त्यांचं बरं होईल काय? किंवा मुंबईच्या मिशनरी बायकांप्रमाणे जिथं सापडेल तिथं जाऊन, अशा

बायकांशी बोलून त्यांना काही शिकवून, तेवढयापुरतं तरी त्यांचं दुःख कमी होईल काय ? माझ्या चरित्रापासून असल्या गोष्टींची आवश्यकता आणि रूढी राक्षसी व तिचे भक्त म्हणून ढोंग करणारे कित्येक लोक यांनी चालविलेली नासाडी, या दोन गोष्टी स्पष्ट नजरेसमोर आल्या म्हणजे पुरे !"

याप्रमाणे आपली कर्मकथा सांगता सांगता यमुनेने स्त्रीजीवना-विषयीचे आपले परखड अभिप्राय व्यक्त केले आहेत. हे अभिप्राय वाचले की परस्वाधीनतेमुळे स्त्रियांच्या वाटयाला आलेली दारुण दुःखे, यमुनेच्या पाठीशी असलेल्या भाष्यकाराच्या जिव्हारी कशी लागली आहेत, शिक्षणजन्य सुधारणेसाठी तो हृदयी कसा आर्त झाला आहे याचा ज्याप्रमाणे प्रत्यय येतो, त्याप्रमाणेच, यमुनेशी–सारे सोसलेल्या एका स्त्रीशी–तो तादात्म्य कसा पावला आहे, तिला आपली प्रतिनिधी म्हणून कळसूत्री बाहुलीप्रमाणे न नाचविता, तिच्या चैतन्यमय व्यक्तित्वाचा स्वाभाविक विकास दाखविता दाखविता, सहजगत्या तिच्या करवी समाजरूपी समंधाच्या तावडीत सापडलेल्या स्त्रियांच्या भळभळत्या जखमा हलकेच उकलण्यात तो कसा यशस्वी झाला आहे याचाही प्रत्यय येतो. यामुळेच स्वतः प्रच्छन्न राहून एका स्त्रीलाच स्त्रियांच्या दुःखांना वाचा फोडावयास लावण्याचा त्याने केलेला प्रयोग पहिल्या प्रयोगांपेक्षा निराळा, वरच्या पातळीवरचा व हुकमी परिणामकारक वाटतो. 'मधली स्थिति'पासून सुरू झालेला त्याचा आत्मप्रकटीकरणाचा प्रयोग 'पण लक्षात कोण घेतो'मध्ये पूर्णावस्थेस पोहोचलेला दिसतो; आणि म्हणूनच, तो प्रत्यक्षपणे प्रगट झालेला नसूनही या कादंबरीत 'स्त्रीजीवनाच्या भाष्यकारा'चा पूर्णावतार पाहावयास मिळतो; स्त्रीजीवनावरच्या भाष्याचा प्रकर्ष बघावयास सापडतो. प्रयोगाच्या पूर्णावस्थेची, भाष्यकाराच्या पूर्णावताराची व भाष्याच्या प्रकर्षाची पूर्व-सिद्धता मात्र पहिल्या कादंबरीपासूनच क्रमशः होत आलेली आहे. या साऱ्याची प्रक्रिया संपूर्णतया स्पष्ट व्हावी आणि भाष्यकाराचा अंतिम आविष्कार कसा झाला याचे रेखीव अकलन व्हावे यासाठीच भाष्यकाराच्या प्रकटीकरणाच्या पद्धतींचा आतापर्यंत सविस्तर विचार केला आहे.

भाष्यकाराच्या प्रकटीकरणाच्या पद्धतीचा विचार करताना कादंबऱ्यांतील अनेक अवतरणे दिली आहेत, त्यावरून भाष्याचा भावार्थ कळण्यासारखा असला तरी त्या भाष्याचे सम्यक स्वरूप मात्र आकळणे शक्य नाही आणि अर्थातच भाष्यकाराचे महत्त्वही कळणे शक्य नाही. त्याचे आकलन करून घेण्यासाठी आतापर्यंत उद्धृत केलेल्या विधानांसारख्या विधानापलीकडे जाणे अवश्य आहे आणि हरिभाऊंनी केलेले पांढरपेशा समाजामधील, त्यातल्या मध्यम वर्गामधील अनेक थरांतील विविध स्त्रियांचे चित्रण पाहणे अगत्याचे आहे. अर्थातच 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीत भाष्य प्रकृष्ट स्वरूपात पाहावयास मिळत असल्यामुळे या कादंबरीतील आणि 'मी' या कादंबरीत ते तसे पहावयास मिळत नसले तरी, ही कादंबरी भाष्यदृष्टया पूर्वोक्त कादंबरीची पूरणिका असल्यामुळे याही कादंबरीतील चित्रणाचे अवलोकन या (भाष्याच्या स्वरूपाकलनाच्या) दृष्टीने पुरेसे आहे.

हे अवलोकन केले तर प्रथमच असे लक्षात येते की 'मधली स्थिती' किंवा 'गणपतराव' या अगोदरच्या कादंबऱ्यांतील चित्रपटापेक्षा (Canvass पेक्षा) किती तरी विस्तृत असा चित्रपट हरिभाऊंनी नंतरच्या या दोन कादंबऱ्यांत–विशेषत: 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीत– उपयोगात आणला आहे, स्त्रियांच्या केवढया तरी व्यापक जीवनाचे रेखांकन त्यांनी केले आहे. पहिल्या दोन कादंबऱ्यांत, अठरा विश्वे दारिद्र्यात असलेल्या सासरी पडलेल्या, रिकामटेकडया–उनाड, नादान नवऱ्यांच्या हातात सापडलेल्या, गुणी, समजूतदार मुलींचे (गोदावरी, दुर्गा यांचे) पैसेवाल्या, पण दारुडया, बाहेरख्याली, अधम नवरोजींच्या तावडीत सापडल्यामुळे गांजलेल्या, मुकाटयाने जनावराप्रमाणे मारहाण सोसणाऱ्या, सहनशील साध्वींचे (अंबुताई, सरस्वती यांचे) आणि कोवळया, अजाण पोरींना अंगाऱ्याधुपाऱ्यांच्या नादी लावून, दागिन्यांचे आमिष दाखवून पापाच्या जाळयात अडकविणाऱ्या दुराचारी विधवांचे (काकूबाई सारख्यांचे) जीवन प्रामुख्याने रेखाटण्यात आले आहे; क्वचित, काही सुशील, थोडे शिकलेल्या वा शिकणाऱ्या व म्हणून समंजस असणाऱ्या स्त्रियांचे–मुलींचे (रमाबाई, द्वारकी यांचे) चित्रणही–पण गौणत्वाने–करण्यात आले आहे.

या चित्रणात वैविध्य असले तरी ते अत्यल्प आहे आणि हे सर्वच चित्रण अत्यंत अपुरे झाले आहे; शिवाय ते पुष्कळसे एकरंगी व अंधुक असल्यामुळे त्याची परिणामकारकताही बरीच उणावली आहे. या पार्श्वभूमीवर ‘पण लक्षांत कोण घेतो’ या कादंबरीची पाहणी केली तर असे दिसून येते की त्यातील चित्रणवैविध्य विपुल आहे, ते चित्रण आवश्यक तेवढ्या प्रमाणात केलेले आहे, त्यात बहुविध रंग त्यांच्या छटांसह मिसळलेले आहेत, त्यात ठसठशीतपणा किंवा निदान रेखीवपणा आहे आणि म्हणूनच त्याची परिणामकारकता पुष्कळच दुणावली आहे. या कादंबरीत सुमारे पंधरा–सोळा ठळक स्त्रीरेखा पाहावयास मिळतात. वेगवेगळ्या वयाच्या, निरनिराळ्या अवस्थांतल्या, भिन्न भिन्न प्रकृतीच्या स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या अशा स्त्रियांच्या या ‘रेखा’ आहेत. या स्त्रियांच्या मेळाव्यात, दुर्गी, माई, वारू, बनू यांच्यासारख्या बारा तेरा वर्षांच्या आसपास असलेल्या मुली आहेत. लक्ष्मीबाई, यशोदाबाई यांच्यासारख्या वयाने जरा अधिक मोठ्या असलेल्या तरुणी आहेत, यमूची आई, दुर्गीची आई, सखूमावशी, उमाबाई, राधाबाई यांच्यासारख्या प्रौढ असलेल्या स्त्रिया आहेत. यमूची आजी, तिच्या आजेसासूबाई यांच्यासारख्या जून वयाच्या पोक्त बायका आहेत यांत, बालवयातच विवाह झालेल्या, बिजवराशी लग्न झालेल्या, वैवाहिक जीवन अनुभवू लागलेल्या–अनुभविलेल्या, विषमवृत्तीच्या जोडीदाराबरोबर आयुष्य कंठणाऱ्या, वैवाहिक जीवनात होरपळून पिळवटून निघालेल्या, संसारात असफल ठरलेल्या, पतिराजांनी टाकलेल्या, पतिदेवांचे मरण पाहिलेल्या अशा बहुतेक सर्व प्रकारच्या स्त्रिया आहेत. यांतील कोणाचे मन गळ्यात माळ घालण्यासाठी आसुसलेले आहे, अधीर झालेले आहे. कोणाचा जीव, माळेच्या रूपाने गळ्याभोवती पडलेल्या फासाने कांचलेला आहे, कासावीस झालेला आहे, कोणाला गावच्या साऱ्या पोरींच्या ‘कुंकवा’च्या उठाठेवी करण्याची आवड आहे, त्यांच्या मानेभोवती मंगळसूत्राची तात लवकर आवळण्याची घाई आहे, कोणाला हा सोहळा धडाक्यात साजरा करण्याची हौस आहे, त्यासाठी तळणाबिळणाचा रगाडा घालण्याचा उत्साह आहे. काहींना शिकण्याची हौस असूनही शिकता न आल्यामुळे व्याकुळ व्हावे लागलेले आहे, तळमळावे लागलेले

आहे, काहींना (अर्थात अगदी थोड्यांना) स्वतंत्र संसाराचे सुख अनुभविण्याची संधी लाभलेली आहे, शिक्षणजन्य खुल्या वातावरणातील आनंदाचा आस्वाद घेण्याचा मोका मिळालेला आहे. याचा अर्थ, भिन्न वृत्तींच्या, भिन्न अभिरुचीच्या स्त्रिया या कादंबरीतील मेळाव्यात आहेत. हरिभाऊंची–त्यांच्यांतील संसृतिटीकाकाराची दृष्टी व्यापक व सर्वांगस्पर्शी असल्यामुळेच बहुविध स्त्रियांचा हा मेळावा त्यांना विनासायास जमविता आला आहे. स्त्रीजीवनाच्या अनेक कक्षांना त्यांना स्पर्श करता आला आहे.

स्त्रीजीवनाचा हा आलोचक स्त्रीजीवनाचे व्यापक, अगेकांगी दर्शन घडवूनच थांबला असता तर त्याला भाष्यकार म्हणून फार मोठे महत्त्व मिळाले नसते. पण स्त्रीजीवनाचा केवळ आडवाच छेद न घेता उभाही छेद त्याने घेतलेला असल्यामुळे, स्वकालीन स्त्रीच्या मनाचे–तिच्या भावजीवनाचे सूक्ष्म, सखोल असेही दर्शन त्याने घडविलेले असल्यामुळे, त्याचे कर्तृत्व असामान्य ठरले आहे. त्याचे महत्त्व कळण्याच्या दृष्टीने हे कर्तृत्व बारकाईने पाहणे अवश्य आहे. स्त्रियांच्या इच्छांचे, त्यांच्या आशाआकांक्षांचे, त्यांच्या जीवनातील हर्षामर्षांचे, त्यांच्यावर कोसळणाऱ्या दुःखराशींचे, त्यांच्या मनाच्या चोळचामोळघाचे, त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या चेंद्यामेंद्याचे, त्यांच्या गुणविनाशाचे अतिशय भेदक असे वर्णन स्त्रीजीवनावरील आपल्या कादंबरीमय आलोचनेत या आलोचकाने केले आहे. बाहुलाबाहुलीचे लग्न किंवा खेळातले मुलामुलींचे लग्न हे सुद्धा स्त्रियांना बालपणी किती परमानंदाचे वाटत असे, 'पाहण्याचा प्रसंग' ही कल्पनाच त्यांना बालवयात किती काव्यमय व सुखद वाटत असे, दागिने घालून मिरविण्यासाठी, 'गोड घास' देण्याघेण्यासाठी, मंगळागौरीसारख्या व्रतांचा अधिकार मिळविण्यासाठी, त्यांचे मन किती आतुर असे, 'तिकडून' टाकलेल्या खड्यामुळे फुटलेल्या घड्याचे व त्यातून बरसणाऱ्या पाण्याने चिंब झालेल्या स्वतःचे कल्पनाचित्र त्यांना किती विलोभनीय वाटत असे. प्रत्यक्षात, अपेक्षा नसताना 'त्यांनी' प्रेमळ स्पर्श केल्यावर त्यांचे मन आनंदाने कसे मोहरून जात असे याचे ज्याप्रमाणे नेटके वर्णन त्याने केले आहे, त्याप्रमाणेच बांगड्या वाढविल्यावर वडिलांच्या धाकाने त्या कशा धास्तावत असत, बारक्यासारख्या संकटाचे

निवारण व्हावे म्हणून देवदेवतांना त्या खडीसाखरेचा नवस चटकन् कशा बोलून जात असत, मंडळी आपल्याला पाहायला येणार हे कळताक्षणीच मनातून त्या कशा अस्वस्थ होत असत, सासरी गेल्यावर पिठी चाळण्यावरून, काकवी आणण्यावरून त्यांना घालूनपाडून केलेली बोलणी निमूटपणे ऐकावी लागल्यामुळे त्या कशा विषण्ण होत असत, तिकडची स्वारी गावाला निघालेली असताना, सासरच्या मर्यादेत (म्हणजे स्वयंपाकघरातच किंवा फारतर माजघरात) राहावे लागल्याने 'स्वारीसाठी' लावलेला गोविंदविडा अखेरी ओच्यातच राहिल्यामुळे त्या कशा खिन्न होत असत याचेही मार्मिक वर्णन त्याने केले आहे.

स्त्रियांच्या सुखदु:खांची ही वर्णने बोलकी आहेतच, पण यांच्या पेक्षाही; स्त्रियांचे हक्काचे दागिने उघडउघड कसे पळविले जात असत, त्यांना क्षुद्र कारणावरून मारहाणीच्या धमक्या कशा दिल्या जात असत, इतकेच नव्हे तर प्रसंगी लाथाबुक्क्या कशा मारल्या जात असत, त्यांच्या जिवाभावाची माणसेच त्यांच्या मनाला कवडीचीही किंमत कशी देत नसत, त्यांच्या मनाविरुद्ध कशी वागत असत, त्यांच्यावर अपशब्दांचा भडिमार कसा करीत असत याची जी सूचक, पण विदारक वर्णने त्याने केली आहेत, ती अधिक बोलकी आहेत. बुद्धि–मन–भावना, श्रद्धा–इच्छा आकांक्षा यांनी युक्त असलेले माणूस म्हणून स्त्रियांकडे न पाहता, एक 'काम करी,' एक कष्ट उपसणारे दावणीचे जनावर म्हणून त्यांच्याकडे माणसे कशी पाहत असत, त्यांच्यातील स्त्रीत्वाचा पदोपदी अनन्वित अपमान ती कसा करीत असत, त्यांच्यातील मानवत्वाचा पावलोपावली ती घोर अवमान कसा करीत असत, त्यांच्या शरीरावर व मनावर बिनदिक्कतपणे निर्घृण अत्याचार कसे केले जात असत याची पूर्ण स्पष्ट कल्पना त्यांवरून येते, स्त्रीचे जिणे किती पराधीन व लाजिरवाणे होते हे त्यावरून कळते. स्त्रीजीवनाचे सारच त्यातून हाती येते. हरिभाऊंनी केलेल्या स्त्रीजीवनाच्या चित्रणाला केवळ लांबी–रुंदी एवढी दोनच परिमाणे नसून खोली हे तिसरे, सर्वांत महत्त्वाचे परिमाणही आहे याची जाणीव या ठिकाणी होते, या चित्रणात व्यापकता व सर्वांगस्पर्शित्व यांच्याबरोबर सखोलता व सूक्ष्मता हे गुणही आहेत

याचा प्रत्यय येथे येतो आणि मग हरिभाऊ हे केवढी मोठी झेप घेणारे व किती खोल अवगाहन करणारे भाष्यकार आहेत याची खात्री पटते.

‘ मी ’ या कादंबरीत त्यांनी ही झेप घेतलेली नाही, अवगाहनही केलेले नाही, हे करण्याचा त्यांचा उद्देशही दिसत नाही. ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ मध्ये जे जे अस्फुट स्वरूपात सांगितले आहे, ते पूर्णस्फुट स्वरूपात सांगावे, ज्याचे अपुरे अंकन केले आहे, त्याचे पुरेसे अंकन करावे, हा ‘ मी ’ या कादंबरीच्या लेखनामागचा एक (एकमेव नव्हे) हेतू असल्याचे दिसते. ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ मध्ये स्त्रियांच्या परतंत्र जीवनाची कारण मीमांसा केलेली असली तरी ती मीमांसा अत्यल्प आहे, स्त्रियांच्या वैराण जीवनात हिरवळ निर्माण करण्यासाठी समाजात आमूलाग्र बदल कसे करावयास हवेत, तरुणांनी कोणत्या मार्गाने जावयास हवे याचे दिग्दर्शन करण्यात आलेले असले तरी ते दिग्दर्शन अनुषंगाने आलेले आहे आणि मुंबईतील स्वतंत्र सांसारिकांचे चित्रण करून एका आदर्शाचे दर्शन घडविले असले तरी ते अद्‌भुत कोटीतले वाटणारे आहे. ‘ मी ’ मध्ये ती मीमांसा अधिक करण्याचा, ते दिग्दर्शन प्राधान्याने करण्याचा, त्या आदर्शाला वास्तवाचे अधिष्ठान देण्याचा प्रयत्न हरिभाऊंनी केला आहे. यामुळेच, ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ मधील प्रकृष्ट भाष्य ‘ मी ’ मध्ये आढळत नसले तरी, पहिल्या कादंबरीची ती पूरणिका ठरलेली आहे, या पूरणिकेत, ताईच्या रूपाने दुर्दैवी व दुःखी स्त्रीचे अगदी आवश्यक तेवढेच दर्शन हरिभाऊंनी घडविले आहे आणि प्रामुख्याने भावानंदाच्या रूपाने ध्येयवादी, त्यागशील, व्रतस्थ अशा एका सुधारकाला त्यांनी मूर्त केले आहे; बालपणीचा ‘ भाऊ ’ पुढे ‘ भावानंदा ’त कसा परिणत झाला, त्याच्या मनोवृत्ती विकसित व उन्नत कशा होत गेल्या, त्याची बुद्धी प्रगल्भ कशी होत गेली, ही परिणती, हा विकास, ही उन्नती, ही प्रगल्भता हे सारे शिवरामपंत, त्यांची पत्नी व त्यांची मुलगी सुंदरी यांच्या संपर्कातून व संस्कारातून कसे उद्‌भुत होत गेले याचे मनोज्ञ दर्शन त्यांनी कलेकलेने घडविले आहे. आणि हे दर्शन घडविता घडविताच, अज्ञान–फार भयंकर अज्ञान व त्याच्या पोटी उत्पन्न झालेले रूढिप्रेम–अतिभयावह रूढिप्रेम हे सामाजिक व वैयक्तिक अनर्थाच्या मुळाशी

कसे आहे, समाजाच्या उत्कर्षासाठी व व्यक्तीच्या उन्नतीसाठी या रूढप्रेमाचा विध्वंस करणे, त्याच्या मुळाशी असलेल्या अज्ञानाचा निरास करणे हे कसे अगत्याचे आहे, हे साधावयाचे असेल तर स्त्रीशिक्षणाचा– नव्हे, सार्वत्रिक शिक्षणाचा प्रसार जागरूक व जागृत स्त्रीपुरुषांनी संघटितपणे करणे हे किती अवश्य आहे आणि समाजाला हलविणे हे कासवाला हलविल्यासारखे असल्यामुळे या कार्यामागे स्त्रीपुरुषांना इरेला पाडणारे 'मिशनरी स्पिरिट' असणे हे कसे अपरिहार्य आहे हे त्यांनी कौशल्याने सांगितले आहे. हे सर्व लक्षात घेतले म्हणजे हरिभाऊंचे समाजसुधारणेचे तत्त्वज्ञान कोणते हे समजते, त्याचे स्त्रीजीवनावरील भाष्य हे वस्तुस्थितीचे चित्रण, आदर्श स्थितीचे संसूचन व आदर्शगामी तत्त्वज्ञानाचे दिग्दर्शन यांच्या एकरस मिश्रणातून कसे सिद्ध झालेले आहे हे कळते. आणि मग, या (भाष्याच्या) संदर्भात जे आक्षेप घेतले गेले आहेत ते चुकीचे वाटू लागतात.

स्त्रीविमोचनाकडे असलेला मोहरा हरिभाऊंनी अनुभवान्ती बदलला व स्त्रीजीवनाच्या परवशतेकडे तो वळविला हे डॉ. ल. म. भिंगारे यांचे म्हणणे ('हरिभाऊ' पृष्ठ–३८१ व ३८२) किंवा हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत जागृत पुरुषाचे चित्र आहे, जागृत स्त्रीचे चित्र नाही, हे डॉ. दु. का. संत यांचे म्हणणे ('मराठी स्त्री' खंड २ पृ. ३५) मान्य करवत नाही. कारण, हरिभाऊंनी स्त्रियांचे संपूर्ण विमोचन झालेले दाखविले नसले तरी अल्प विमोचन झाल्याचे, होऊ शकत असल्याचे, दाखविले आहे आणि केवळ परवशतेचे चित्रण त्यांनी केलेले नाही तर परवशतेच्या निराकरणाची, स्त्रीविमोचनाची दिशाही उजळली आहे, ही वस्तुस्थिती आहे; तसेच, जागृत पुरुषांचे चित्रण त्यांनी अधिक प्रमाणात केलेले असले तरी वास्तवाला धक्का न लावता करता आले तितके जागृत स्त्रीचेही चित्रण (लक्ष्मीबाई, यमुना, सुंदरी, यमुची आई, सुंदरीची आई, भावानंदाची बहीण–ताई यांच्यासारख्या स्त्रियांच्या रूपाने) त्यांनी केलेले आहे. विमोचनदर्शनापेक्षा परवशता चित्रणावर त्यांचा भर थोडा अधिक आहे आणि जागृत स्त्रियां-पेक्षा जागृत पुरुषांचे प्रमाण तुलनेने अधिक आहे हे खरे आहे. पण त्या

काळातील शिक्षणपरीघ लक्षात घेता असे असणे हेच स्वाभाविक वाटतें. तेव्हा डॉ. भिगारे किंवा डॉ. संत यांच्याप्रमाणे विधाने करणे योग्य होणार नाही. त्याचप्रमाणे. चित्रणातील कमी–अधिक भराची किंवा कमी–जास्त प्रमाणाची मीमांसा करिताना डॉ. भिगारे यांनी किंवा डॉ. संत यांनी जे म्हटले आहे ते म्हणणेही युक्त होणार नाही. हरिभाऊंचा स्वतःच्या जीवनात पराभव झाला, त्यांना पुर्नविवाह–विधवाविवाह करता आला नाही, यामुळे त्यांना विमोचनाच्या अशक्यतेची जाणीव झाली आणि म्हणून त्यांनी आपला मोहरा वळविला, असा डॉ. भिगारे यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे; तर, हरिभाऊंना पूर्वकालीन स्त्रिया आदर्श वाटत होत्या, या आदर्शाप्रत जाण्यास रूढींकडून होणारा अडथळा दूर करावा एवढेच त्यांचे ध्येय होते आणि म्हणून (अडथळा दूर करू शकणाऱ्या) पुरुषांच्या करवी ते ध्येय सिद्ध करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला, असा डॉ. संत यांच्या म्हणण्याचा भावार्थ आहे. वस्तुतः, व्यक्तिगत पराभवातून वस्तुस्थितीचे आकलन व्हावे, एरव्ही होऊ नये, इतके आकलनदारिद्रय काही हरिभाऊतील 'कलावंत भाष्यकारा'च्या ठायी नव्हते आणि पुराणकाळातील स्त्रियांचा आदर्श मानावा आणि कालचक्र उलटे फिरवावे असा काही त्यांचा मनोदय नव्हता. तेव्हा डॉ. भिगारे यांची किंवा डॉ. संत यांची ही मीमांसा देखील स्वीकारता येत नाही,

पहिल्या पाच कादंबऱ्यांत प्रभावी भाष्य करण्याच्या हेतूने वेगवेगळे प्रयोग केल्यानंतर आणि 'पण लक्षांत कोण घेतो' व 'मी' या कादंबऱ्यांत कळस गाठल्यानंतर पुढच्या 'जग हे असे आहे' या सहाव्या कादंबरीपासून हरिभाऊंचे लेखनसामर्थ्य सर्वच दृष्टींनी हळूहळू क्षीण होत गेलेले आहे आणि याचा परिणाम स्त्रीजीवनाच्या दर्शनावरही झालेला आहे. 'जग हे असे आहे', 'भयंकर दिव्य', 'आजच', 'मायेचा बाजार' व 'कर्मयोग' या पाचही कादंबऱ्यांतून कमी–अधिक प्रमाणात स्त्रीजीवनाचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करण्यात अलेला असला तरी त्यातून नवे जवळजवळ कांहीही सांगता आलेले नाही. 'पायली'च्या आकाशदिव्यातील चित्रांचे एक भ्रमण पूर्ण झाल्यावर त्याच त्याच चित्रांचे एकसारखे पुनर्दर्शन घडत

राहिल्यामुळे ते जसे कंटाळवाणे होते आणि कालांतराने ती चित्रे धुरकटू लागल्यामुळे ती जशी प्रेक्षणीय राहत नाहीत, तसाच बराचसा प्रकार हरिभाऊंच्या पुढच्या कादंबरीतील स्त्रीजीवनचित्रणाच्या बाबतीत झालेला आहे. हे चित्रण बव्हंशी सर्वच साचेबंद व परिणामी निःसत्व झालेले आहे. 'मी' नंतरच्या पुढच्या कादंबऱ्या म्हणजे केवळ एक 'आभास' आहे असे उद्गार खुद्द हरिभाऊंनी काढल्याची आठवण कै. वा. गो. आपटे यांनी लिहून ठेवली आहे. यावरून असे वाटते की या पुढच्या कादंबऱ्यांच्या सपकपणाची जाणीव हरिभाऊंना तीव्रतेने झालेली असावी, पण असे असूनही अळणी कादंबऱ्या ते लिहीतच राहिले. अळणीपणा कमी करण्यासाठी बदलत्या सामाजिक, राजकीय, आर्थिक जीवनातील प्रश्नांची फोडणी देण्याचे प्रयत्न त्यांनी केले; इतकेच नव्हे तर, प्रथम, स्त्रीजीवनाचे जिवंत, परिणामकारक दर्शन घडविण्यासाठी 'आजकालच्या गोष्टींकडे' वळलेल्या हरिभाऊंनी, नंतर, बदलत्या काळाचे अनुसंधान करणाऱ्या या निर्जीव, परिणामशून्य 'आजकालच्या गोष्टी' जिवंत व परिणामकारक करण्यासाठी ठेवणीतल्या स्त्रीजीवनाच्या मसाल्याचा उपयोगही करून पाहिला. असले प्रयोग त्यांनी करून पाहिले तरी 'पण लक्षांत कोण घेतो' व 'मी' या कादंबऱ्यांची पातळी त्यांना पुन्हा गाठता आली नाही, ती ओलांडण्याचे तर दूरच राहिले. अर्थात् 'मी' नंतर हे असे होणे अपरिहार्यच होते.

हरिभाऊंच्या अंतरंगातील उदंड मानवता अखेरपर्यंत जराही उणावलेली नसली किंवा जीवितकार्यावरची निष्ठा थोडीही ढळलेली नसली तरी 'पण लक्षांत कोण घेतो' किंवा 'मी' मध्ये, स्त्रीजीवनाविषयीचे सारे महत्त्वाचे सांगून झाल्यानंतर वेगळे काही सांगण्याजोगे असे हरिभाऊंतील भाष्यकाराजवळ उरलेले नव्हते आणि जुन्याच तत्त्वांना नवा मुलामा देऊन ती आकर्षक करण्याचे कसब त्यांच्यामधील कलावंताजवळ नव्हते; किंबहुना ते असले तरी त्याचा विनियोग करून वाङ्मयीन चरितार्थ चालविणे त्याला मानवण्यासारखे नव्हते. असे असूनही 'करमणूक' कार म्हणून घेतलेल्या समाजजागृतीच्या व्रताच्या परिपालनासाठी हरिभाऊंतील भाष्यकाराने व कलावंताने (खरे म्हणजे सावध निरीक्षकाने व चतुर कारागिराने)

एकमेकांना सांभाळण्याचा–म्हणजे नवे प्रश्न कथेत आणून कथेला वजन देण्याचा व नवी रहस्यपूर्ण कथानके रचून प्रश्नांना आकर्षक करण्याचा – केविलवाणा प्रयत्न काही काळ केला. हे लक्षात येताच १९१७ साली हरिभाऊंतील भाष्यकाराने आपला वाङ्मयीन अवतार संपविला. या सगळ्याचा अर्थ असा की अंतःस्फूर्तीने स्वीकारलेली स्त्रीजीवनाच्या भाष्यकाराची भूमिकाही शेवटपर्यंत सांभाळणे हरिभाऊंना जड गेले.

प्रारंभी स्वीकारलेली भूमिका शेवटपर्यंत सांभाळण्यात हरिभाऊंना अपयश आलेले असले तरी त्यामुळे त्यांनी अगोदर केलेल्या कामाचे महत्त्व मुळीच कमी होत नाही. स्त्रीजीवनाचे भाष्यकार म्हणून त्यांनी अगोदर जे वाङ्मयीन कार्य केले त्याचे महत्त्व इतके अमर्याद आहे की पुढील अपेक्षानेही त्याला मर्यादा पडू शकत नाहीत. स्त्रीजीवनाचे पहिले प्रभावी कलावंत भाष्यकार म्हणून त्यांची थोरवी अबाधितच राहते. मात्र स्त्रीजीवनाचे भाष्यकार म्हणूनच त्यांची थोरवी अबाधित राहील. कारण, स्त्रीजीवनाचे भाष्यकार हीच पदवी त्यांनी आपल्या कर्तृत्वाने सार्थ केलेली आहे; समाज जीवनाचे भाष्यकार ही पदवी त्यांना जशी सार्थ करता आलेली नाही, तसाच जीवनाचे भाष्यकार हा सर्वोच्च सन्मानाचा किताबही त्यांना सार्थ करता आलेला नाही.

स्थलकालविशिष्ट असे मर्यादित जीवन त्यांनी चांगले पाहिले आणि त्याचे चांगले दर्शनही त्यांनी घडविले. पण त्या पलीकडचे ते पाहू शकले नाहीत; स्वाभाविकच त्याचे दर्शनही ते घडवू शकले नाहीत. यामुळेच 'सदाशिव पेठी' कादंबरीकार असा अधिक्षेपकारक उल्लेखही त्यांचा झाला. हा उल्लेख करून त्यांची, त्यांच्या कादंबरी–लेखनाची मर्यादा डॉ. केतकरांनी सूचित केली. पण खरोखर ' सदाशिव पेठ ' ही काही त्यांची खरी मर्यादा नाही. ' सदशिव पेठ ' सोडून त्यांनी अन्य स्थानाचे व भिन्न जीवनाचे चित्रण केले असते तरी ते खऱ्या अर्थाने वेगळे ठरले नसते, खऱ्या अर्थाने ते मर्यादेचे उल्लंघन ठरले नसते; कारण त्यांची जीवनावलोकनाची पातळी तीच राहिली असती, दृष्टी तीच राहिली असती, जीवनदर्शनाची पद्धतीही तीच राहिली असती. म्हणजे वेगळे जीवन पाहता न येणे किंवा रंगविता न येणे ही त्यांची

खरी मर्यादा नसून जीवनाकडे वेगळ्या (अ–सामाजिक) पातळीवरून पाहता न येणे, स्थलकालनिरपेक्ष दृष्टीने जीवनाचा अन्वयार्थ लावता न येणे ही त्यांची खरी मर्यादा होय. चंद्रशेखरास पडलेल्या श्रद्धाविषयक कोडयाची उकल करण्याच्या निमित्ताने जीवनातील मूलभूत प्रेरणांचा तळ ढवळण्याचा–धुंडाळण्याचा प्रयत्न ‘ कर्मयोग ’ या अखेरच्या कादंबरीत त्यांनी केला आहे. हा प्रयत्न म्हणजे मर्यादा ओलांडण्याचा त्यांनी केलेला अखेरचा प्रयत्न होय. पण तो असफल ठरला आहे, तेथेही त्यांना मर्यादा ओलांडता आलेली नाही. आणि म्हणूनच व्यापक, विशाल जीवनाचे भाष्यकार म्हणून त्यांचा गौरव करता येत नाही. असे असले तरी स्त्रीजीवनावर अमर भाष्य त्यांनी लिहिलेले असल्यामुळे स्त्रीजीवनाचे श्रेष्ठ भाष्यकार म्हणून मात्र त्यांचे गुणगान मुक्तकंठाने करावयास कोणताही प्रत्यवाय नाही.

□ □ □

तात्यासाहेब केळकर
विदग्ध निबंधकार

निबंधकार म्हणून केळकरांच्या लेखनकर्तृत्वाची चर्चा आजवर अनेकांनी करून ठेवलेली आहे. या चर्चेचे महत्त्व मला मान्य असले तरी ती चर्चा मी हेतुत:च लक्षात घेतलेली नाही. हेतू असा की जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने केळकरांविषयी जे लिहावयाचे ते शक्यतो स्वतंत्र व ताज्या दृष्टीने लिहिता यावे आणि त्यातून विशेष लक्षणीय असे काही तरी निष्पन्न व्हावे. एवढ्यासाठीच केळकरांच्या उपलब्ध असलेल्या निवडक निबंधसंग्रहांवर विसंबून न राहता, निबंधाचे संकलन असलेले मूळ खंडच मी सतत समोर ठेवलेले आहेत. प्रामुख्याने सह्याद्रिखंड, साहित्यखंड, संस्कृतिखंड, राजकारणखंड व वार्ताहरखंड आणि गौणत्वाने केसरीखंड व असहकारिताखंड या सात खंडांतील महत्त्वाच्या (जवळ जवळ साडेचारशे-पाचशे निबंधांपैकी सुमारे चाळीस-पन्नास प्रातिनिधिक) निबंधांच्या आधारे पुढील विवेचन मी केलेले आहे.

केळकरांचे महत्त्वाचे प्रातिनिधिक निबंध निवडताना जी दृष्टी मी ठेवलेली होती ती अशी : वाङ्मय-प्रकार म्हणून मानला जाणारा निबंध, प्रबंध व ललित निबंध यांच्यामध्ये, दोहोंच्या सीमारेषांवर वसलेला दिसतो. प्रबंध हा आत्यंतिक वस्तुनिष्ठेतून निर्माण होतो, तर ललित निबंध हा आत्यंतिक आत्मनिष्ठेतून जन्माला येतो; निबंध मात्र आत्मनिष्ठ वस्तु-निष्ठेतून उद्भवतो. म्हणजे असे की खऱ्याखुऱ्या प्रबंधाची चाल उपलब्ध

सामग्री (डेटा) कडून अंतिम निष्कर्षाकडे, निर्णयाकड असते, तर खराखुरा ललित निबंध एका चिंतनशील मनाच्या उत्स्फूर्त स्फुरणातून स्वच्छंद विकास पावत जातो; खऱ्याखुऱ्या निबंधाचे बीज ललित निबंधासारखेच उत्स्फूर्त स्फुरणात असते, परंतु त्याचा विकास मात्र प्रबंधासारखा शिस्तपूर्वक व बंदिस्तपणे केला जातो. अर्थातच खराखुरा निबंध अव्वल दर्जाच्या प्रबंधासारखा अगदी बांधीव नसतो आणि अस्सल ललित निबंधासारखा फार स्वैरही नसतो; सुबद्ध मोकळेपणा हे निबंधाचे प्रधान लक्षण मानता येईल.

प्रबंध व ललित निबंध, आणि यांच्यामध्ये असणारा निबंध, यांत आणखी बारीक फरक दिसून येतो. शुद्ध सत्यशोधन हे प्रबंधाचे उद्दिष्ट असते आणि आत्मगुंजन हे ललित निबंधाचे उद्दिष्ट असते; निबंधाचे उद्दिष्ट मात्र आकळलेल्या सत्यांशाचे प्रतिपादन व वाचकाचे उद्‌बोधन असे दुहेरी असते. असेही म्हणता येईल की प्रबंध स्वरसरंजनात्मक असतो, ललित निबंधही स्वांत:सुखाय असतो; तर निबंध हा साधनात्मक असतो, परजागरणार्थ असतो. म्हणूनच एकीकडून निबंधकार व त्याला आकळलेले सत्य आणि दुसरीकडून त्या निबंधकाराचा वाचक व त्याचे बुद्धिबल यांच्यांतील ताणातून निबंधाला त्याचा आकार, घाट प्राप्त होतो. असा आकार किंवा घाट केळकरांच्या ज्या निबंधांना प्राप्त झालेला आहे तेच निबंध मी निवडलेले आहेत. (उदाहरणार्थ, साहित्य व त्याचे पर्यायवाचक शब्द, इतिहास आणि ललित वाङ्‌मय, जर्मन वाङ्‌मय–सम्राट, ऐलथडीचा मोक्ष, बुद्धिप्रामाण्य, नव्या स्मृतीची आवश्यकता, हिंदु समाजाची धारणा व सुधारणा, बंडखोरीचा बाष्कळ आरोप, हिंदु राष्ट्राचे एकीकरण, भविष्यकथन, ज्ञानाची सदावर्ते, इत्यादी); आणि प्रबंधाच्या किंवा ललित निबंधाच्या खूपच जवळ जाणारे निबंध मी वगळलेले आहेत. (उदाहरणार्थ, संस्कृत विद्येचे पुनरुज्जीवन, लोकराज्याची चरित्रे, विलायत-यात्रा किंवा म्हैसूर-यात्रा, मृत्यू, इत्यादी). ‘मराठे व इंग्रज’ यासारखे ग्रंथ आणि ‘पालापाचोळा’मधील लघुनिबंध यांच्या बाबतीत स्वीकारा-अस्वीकाराचा प्रश्न मुळातच उद्‌भवत नाही.

सामान्यत: असे दिसते की केळकरांच्या निबंधांचे दर्शनी रूप आकर्षक

असते. 'गोऱ्या नागिणीचे फूत्कार', 'राजकारणातील अरण्यपंडित,' 'कायदेकौन्सिलातील शकुंतला-आख्यान', 'बोडसांचे बोडण' अशा चुरचुरीत, चटकदार शीर्षकांतून काही निबंधांचे आकर्षण उत्पन्न होते; आणि "इतिहास हा राजरस्त्यावरून सरळ जाणाऱ्या श्रीमान् तरुणीसारखा असतो, तर ललित वाङमय हे रस्ता सोडून जरा इकडे-तिकडे फिरणाऱ्या, त्या तरुणीच्या कुत्र्यासारखे असते." "मेकॉलेची भाषा म्हणजे निर्मळ, दाणेदार, वाळूच्या विस्तीर्ण पात्रातून नाद करीत, पण खळखळ वाहणारा स्फटिक जलप्रवाह होय." यांसारख्या मजेदार पण समर्पक दृष्टान्तांच्या योगाने काही निबंधांचे आकर्षण वाढते. परंतु केळकरांच्या निबंधांचे खरे आकर्षण शीर्षकांवर किंवा दृष्टान्तांवर अवलंबून नाही.

दृष्टान्तांच्या बाबतीत एक गोष्ट मुद्दाम सांगितली पाहिजे. कालिदासाची उपमा, तसे केळकरांचे दृष्टांत, असे समीकरण काही वाचकांच्या मनात पक्के झालेले दिसते. काही प्रमाणात गुणवत्तेच्या दृष्टीने हे समीकरण बरोबर ठरेलही ! कारण कालिदासाप्रमाणेच केळकरांच्या दृष्टांतयोजनेतही समुचितता, सूचकता निश्चित आहे. उदाहरणार्थ, लोकरीच्या कापडावरचे फूल, तशी संस्कृती; पलित्यांच्या कडचातून टाकलेली उडी, तसे सावरकरांचे वक्तृत्व; हे दृष्टान्त पाहा ना ! परंतु केळकरांच्या एकूण लेखनाच्या मानाने त्यांनी दिलेल्या दृष्टान्तांचे प्रमाण खूपच कमी आहे. वाहत्या पाण्यातून मधूनच एखाद्या सोनेरी मासोळीने वर डोकावून परत खाली सुळकांडी मारावी, तसे हे अधूनमधून चमकणारे दृष्टान्त ! विविधता, वैचित्र्य, काव्यात्मता, अर्थबाहुल्य यांच्या बाबतीत सरसहा ते कालिदासी उपमांची बरोबरी करू शकतीलच असे नाही.

चमकदार दृष्टान्त स्वतंत्रपणे केळकर देतात, तसा कित्येकदा इतर ऐतिहासिक, पौराणिक ग्रंथांचा, प्रसंगांचा आधार ते घेतात, अवतरणांचा, संदर्भांचा हवालाही देतात. पण दृष्टान्तांवर काय किंवा अवतरणांवर काय, ते फार भर देत नाहीत. तसा अलंकरणाचा (दागिन्यावर दागिने चढविण्याचा) त्यांना सोस नाही; त्यांनी दिलेले दृष्टान्त, उद्धृत केलेली अवतरणे ही काव्यविभ्रमांसारखीच वाटतात—म्हटले तर बाह्यगत, परंतु खरोखर अंगभूतच !

उपरोध, उपहास, कोटी, विनोद यांचाही वापर केळकर जरूर करतात–त्यातल्या त्यात शेवटच्या दोहोंचा जास्त. पण हीच काय ती आपली प्रखर शस्त्रे किंवा मोहक अस्त्रे अशी त्यांची भावना दिसत नाही. भूषणांपेक्षा अथवा वस्त्रप्रावरणापेक्षा मूळची देहयष्टीच देखणी असावी, तशी केळकरांच्या निबंधाची भाषा, शब्दयोजना, वाक्यरचना वाटते. संस्कृत शब्दच अधिक व वाक्येही व्याकरणशुद्धच जास्त ! वाचकाला भुरळ पाडण्यासाठी शब्दांची आतषबाजी नाही किंवा दिपविण्यासाठी वाक्यरचनेची कसरत–करामत नाही. लेखनात सर्वत्र आदबशीर प्रौढपणा ! प्रौढपणा असला तरी प्रवाहित्वही तितकेच ! पांडित्याचे जाडय कोठेही नाही; उलट चापल्यच ठायी ठायी ! वाचक काबूत यावा असे सौष्ठव या भाषेत ! परंतु भाषेच्या नखऱ्याच्या जोरावर वाचकाला जिकण्यापेक्षा चुस्त भाषेतून, विचारांची प्रमाणबद्ध मांडणी करून जिंकणे हेच केळकरांना अधिक पसंत असावे ! त्यांच्या मांडणीतील डौल असा खानदानी की वाचकावर मोहिनी पडावीच पडावी !

खानदानी हे विशेषण वापरले ते अशासाठी की खानदानी माणूस जसा सहसा आपला तोल सुटू देत नाही, तसा केळकरही आपल्या विचारप्रतिपादनाचा तोल जाऊ देत नाहीत. 'भाषाशुद्धी'सारख्या ज्वलंत विषयावर प्रत्युत्तरात्मक लेखन करताना देखील प्रतिपक्षाला हास्यास्पद करण्याच्या भरीला ते पडत नाहीत, तर प्रतिपक्षीयाबरोबरही प्रांजल विचारविनिमय ते करू पाहतात. ('केसरीकार व ज्ञानकोशकार', 'प्रासादशिखरस्थोऽपि काको न गरुडायते' यांसारखे तीक्ष्ण, तिखट निबंध हे अपवाद.) विचारविनिमय यथास्थित व यथासांग व्हावा यासाठी कधी बहुविध उदाहरणांचा आधार ते घेतात, तर कधी प्रस्तुत विषयाला समांतर असणाऱ्या सदृश वा विसदृश गोष्टींशी प्रस्तुताची उलटसुलट तुलना ते करीत जातात; आणि विचारांचे क्रमवार पृथक्करण व सुगम स्पष्टीकरण यात तर त्यांचा हातखंडाच दिसतो. जे सांगावयाचे, समजावून द्यावयाचे ते आपल्या वाचकाला ते आवेगाने सांगतात; पण त्याच्यावर-त्याच्या आकलन-इच्छेवर व आकलनशक्तीवर – ते आवेशाने आक्रमण चुकूनही करीत नाहीत. शांत, समंजस युक्तिवादावर सारी भिस्त असल्यामळे केळकरांच्या निबंधात

ओजोगुणाचा आढळ कमी होतो, उलट प्रसादगुणाचा आढळ अधिक होतो. थोडक्यात असे म्हणता येईल की विचारांचे रंजक विवरण करता करता केळकर आपल्या वाचकाला विचारांकडे आकृष्ट करतात; आणि विचारांकडे आकृष्ट करून घेता घेता, विचारांची रुची घ्यावीशी वाटेल अशा रीतीने विवेचन करतात.

'यादृशः पुरुषस्यात्मा तादृशं संप्रभाषते' या उक्तीचे प्रत्यंतर केळकरांच्या निबंधांतून सतत येते. केळकरात जिज्ञासू ज्ञानसाधक जसा होता, तसाच आस्थेवाईक समाजशिक्षकही होता. त्यामुळे एका बाजूने ते माहितीचे साक्षेपी संकलन करीत जातात, तर दुसऱ्या बाजूने विचारांचे सुलभ उत्पादन करीत जातात. केळकरांच्या निबंधांच्या बाह्य रूपाला केळकरातील हे दोन घटक ज्याप्रमाणे कारण झाले, त्याप्रमाणेच त्यांच्या निबंधांच्या अंतरंगाला – विचाररूप गाभ्याला – त्यांच्यातील आणखी तीन घटक कारण झाले. केळकरात तत्पर पत्रकार प्रबळ असल्यामुळे त्यांनी अनेक विषयांचा परामर्श घेतला. त्यांच्यात सहृदय समीक्षक जागृत असल्यामुळे त्यांनी भिन्न भिन्न विचारसरणींचे औदार्याने स्वागत केले. आणि त्यांच्यात जागरूक संस्कृति (सुसंस्कृतता) – संरक्षक (खरे म्हणजे संवर्धक) उत्कट असल्यामुळे त्यांनी उन्नत मनोवृत्तीचे संगोपन करणारा विवेक सांगितला.

इतिहास, राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण, धर्म, तत्त्वज्ञान, शिक्षण, साहित्य आणि समीक्षा अशा अनेक ज्ञानक्षेत्रात केळकरांनी अप्रतिहत संचार केला याला महत्त्व आहेच; परंतु आपल्या मागूनही चर्चापात्र ठरावे असे जे विचारकण त्यांनी भरभरून दिले त्यांचे मोल अधिक आहे हे निःसंशय! 'ड्यूक ऑफ कॅनॉट यांचे आगमन', 'पुणे म्युनिसिपालिटीच्या निवडणुकी', 'प्रिन्सिपल शहा यांचा राजीनामा' असे अगदीच प्रासंगिक लेख क्रमप्राप्त म्हणून केळकरांनी लिहिले. आज त्यांची दखलही घ्यावीशी वाटत नाही. पण 'असहकारिता व विद्यार्थी', 'पुनर्विवाह', 'स्वदेशी पेढ्या' यांसारखे प्रासंगिक लेखसुद्धा आज दखल घेण्याजोगे वाटतात ते त्यांच्यातील चिरकाल उपयुक्त ठरणाऱ्या विचारसंचितामुळेच! सामयिक असूनही काही लेख आज मूल्यवान वाटतात; मग 'हिंदु राष्ट्राचे एकीकरण',

'हिंदुत्वमीमांसा', 'महाराष्ट्राचे धार्मिक वैशिष्टय', 'लोकमान्य टिळकांच्या यशाचे मर्म', 'वाङ्मय म्हणजे काय ?', 'आधुनिक मराठी वाङ्मय' यांसारखे दीर्घ काळ महत्त्वपूर्ण ठरू शकणाऱ्या विषयांवरील निबंध अजूनही चिंतनीय वाटले आणि भविष्यातही निदान वाचनीय ठरले तर नवल वाटू नये.

ज्ञानक्षेत्र कोणतेही असो, किंवा विवेच्य विषय कोणताही असो, केळकर त्या क्षेत्राचा औरसचौरस आलोक घेतात आणि त्या विषयाची अनेकांगी चर्चाचिकित्सा करतात. यामुळे त्यांचे निबंध भरदार होतात, त्यांच्यात भरघोसपणा येतो. सर्वांगसुंदर, साधकबाधक लेखन केळकर कसे करतात हे जाणून घ्यावयाचे असेल तर 'हिंदी वृत्तपत्रे', 'साम्राज्य हेच खरे युद्ध-कारण', 'आधुनिक मराठी वाङ्मय', 'हिंदुत्वमीमांसा' असे काही निबंध वाचून बघण्याजोगे आहेत. तसे ते बघत असताना एक मात्र मनात येते की तपशिलाचा, विचारांचा भरगच्चपणा त्यांच्यात आहे, परंतु बारकावा किती आहे ? शास्त्रीय सत्य व साहित्यिक सत्य, हिंदुत्व, बुद्धिवाद, साहित्यातील प्रादेशिकता, पत्रकारिता यांविषयी लिहिताना केळकरांची लेखणी पुरेशी अणीदार, सूक्ष्मवेधी झालेली आहे असे निदर्शनास येत नाही. तथापि त्यांनी केलेले 'शिवभारता'चे परीक्षण वाचल्यावर किंवा साहित्यवाचक संज्ञांचे विश्लेषण लक्षात घेतल्यावर, ते सरसकट बोथट व ढोबळ लिहितात, असा आक्षेप करणे अशक्य आहे. तेव्हा असे अनुमान करावेसे वाटते की केळकरांच्या आवडी-निवडीस व लेखनाच्या सवडी-निकडीस अनुसरून त्यांच्या विवेचनातील सूक्ष्मता-स्थूलता ही कमीजास्त होत असावी !

याच संदर्भात, आणखी एक अंदाज आवर्जून करावासा वाटतो की केळकरांना तात्त्विक सूक्ष्मतेपेक्षा व्यावहारिक विधायकतेची मातब्बरी अधिक वाटत असावी; म्हणूनच, प्रसंगी व्यवहारसाधनाच्या दृष्टीने मतसमन्वय साधण्यासाठी स्थूलपणाही ते संपादून घेत असावेत ! विशिष्ट विचारप्रणालीविषयी अथवा तत्त्वसमुच्चयाविषयी बांधीलकी निर्माण करण्याचा मनोदय त्यांचा नसावा, तर सर्वसाधारण शहाणपणाविषयी अथवा शुद्ध तारतम्यबुद्धीविषयी आपुलकी उत्पन्न करण्याची मनीषा

त्यांची असावी ! प्रतिगामी विचारसरणी अथवा पुरोगामी विचारसरणी, यापेक्षा कोणतीही विचारसरणी स्वीकारण्यासाठी अत्यंत आवश्यक असणारे निकोप, विशाल लोकमानस तयार करणे, परिपुष्ट करणे हा त्यांचा अंतिम हेतू असावा आणि त्यासाठीच त्यांनी निबंधलेखन केले असावे ! मुंबई रेडिओवरून त्यांनी (१९४७ साली) केलेले शेवटचे भाषण या अंदाजाला दुजोराच देणारे आहे. त्या भाषणातील पुढील भाग किती बोलका आहे ! – "अनुभवाने मी मनाशी एक सिद्धान्त कायम केला आहे. तो असा की प्रत्येक मनुष्याचे मत हे विशिष्ट असते...ते मत बुद्धी व संस्कृती यांनी बनलेले असते, ते तो सहसा बदलत नाही. म्हणून समाजाचे, नि राष्ट्राचे हित करू इच्छिणारांनी एक गोष्ट करावी. ती अशी की केवळ मताच्या वेगळेपणामुळे सामाजिक व राष्ट्रीय कार्यात वेगळेपणा मानू नये. आपणात व इतरात जास्तीत जास्त समान असे जे निघेल ते ग्राह्य धरावे...मनुष्याने मनात आणले तर त्याला जसे तोडता येते तसे जोडताही येते...मोठ्या गोष्टींत जुळत असेल तर न जुळणारी लहान गोष्ट बाजूला ठेवावी. घड्याळातील चक्रे सर्वच अणकुचीदार असतात; त्यांची टोके एकमेकांवर घासली तर घड्याळाचा नाश होतो. उलट एका चाकातील खोल जागा दुसऱ्या चाकाच्या दात्यांनी भरली तर दोन्ही चाके एकमेकांना सहाय्यकारी होऊन घड्याळ चालू लागते." याचा अर्थ हा की केळकर सामाजिक सुजाणपणा आणू पाहात होते, समाजात मानसिक सामंजस्य प्रस्थापित करणे हा त्यांचा ध्यास होता आणि तो फलद्रूप व्हावा याकरिताच निबंध–लेखनाचा त्यांचा 'अट्टाहास' होता. स्वाभाविकपणेच केशविच्छेदनात्मक सूक्ष्मतेविषयी ते काहीसे कमी दक्ष, कमी उत्सुक होते.

'मध्यमक्रमाचे तत्त्वज्ञान' या निबंधात केळकरांनी 'रघुवंशा'तील एक श्लोक दिला आहे. त्यात म्हटल्याप्रमाणे त्यांचे निबंध मंद वायूप्रमाणे लोकमानसाला केवळ हलवणारे होते, उन्मळून टाकणारे नव्हते...केळकर 'सुवर्णमध्य' या शब्दाऐवजी 'मध्यमक्रम' हा शब्द विशेष अन्वर्थक मानतात आणि पुढे लिहितात, "क्रम हा शब्द स्थितिवाचक नसून गतिवाचक आहे. परंतु ही गती म्हणजे अखंड गती नसून, ती स्पंदनात्मक गती समजावयाची..." केळकरांचे निबंध स्पंदनात्मकच नव्हेत का ? समाजात

चिंतनाची चेतना उत्पन्न करणे हे त्यांचे कार्य आणि चिंतन अखंड गतिमान ठेवणे हीच त्यांची इतिकर्तव्यता ! विचारशक्तीला चालना देणे हे त्यांचे प्रयोजन आणि विचारांची असंख्य क्षितिजे उजळणे हेच त्यांचे फळ ! हे एकदा समजले की केळकर विचार नेटकेपणाणे मांडतात, पण नवे मौलिक विचार किती देतात, असा खोचक प्रश्न विचारण्याचे साहस कोणी करणार नाही !

कविता म्हणजे संवेदनाशील मनाला आलेले सुंदर स्फुरण ! निबंध म्हणजेही चिंतनप्रवण व्यक्तित्वाला आलेले सतेज स्फुरणच ! केळकरांचे निबंध हे देखील त्यांच्या व्यक्तित्वाचे स्फुरणच होय. या व्यक्तित्वाचा अग्रगण्य विशेष म्हणजे मानवी जीवनविषयक उत्साह, उत्सुकता. यामुळेच ओढ वाटून केळकर नाना मार्गांनी जीवनाकडे जातात आणि जीवनाच्या अंगोपांगांच्या ज्ञानाच्या (जाणिवांच्या नव्हे) योगाने समृद्ध होतात. भ्रमर-वृत्तीने ते स्वतः मधुसेवन करतात आणि मधुमक्षिका-वृत्तीने मधुबिंदु गोळा करून पोळे बनवितात. ज्ञानकणांचा संचय व विनिमय आपण कसा केला हे ‘ माझा जन्मभरचा उद्योग ’ या निबंधात त्यांनी स्वतःच सांगून ठेवले आहे–“ विद्या संपादन करण्याच्या दोन रीती असतात. एकीला एकांगी व दुसरीला अनेकांगी असे नाव देता येईल. पैकी मी अनेकांगी रीतीचा अनुयायी ... आवड ही की जो जो म्हणून ज्ञानाचा विषय तो अगदी, वरवर का होईना, पण थोडासा तरी समजावून घ्यावा...मला विद्वानांचा तो प्रकार आवडतो की जो स्वतः बहुश्रुत असतो व त्या ज्ञानाचा इतरांनाही उपयोग करून देतो. मी स्वतः या प्रकाराचीच आवड धरली.” यावरून केळकरांची बहुमुखी ज्ञानलालसा व ज्ञानदानाची उदंड हौस यांवरच प्रकाश पडत नाही का ?

ज्ञानग्रहण व वितरण यांसाठी नितान्त आवश्यक असणारी व्यापक, कुशाग्र, चपल, प्रफुल्ल बुद्धी केळकरांच्या ठायी होती. ही बहुगुणी बुद्धी हा त्यांच्या व्यक्तित्वाचा दुसरा प्रमुख विशेष. आपली जीवनसूत्रे केळकरांनी बुद्धीच्या स्वाधीन केलेली होती. भावना त्यांची स्वामिनी नव्हती. याबद्दल ‘मी लिहिलेली नाटके ’ या निबंधात त्यांनी लिहून ठेवले आहे ते असे-
‘ नाट्यवाङ्मयात मला निबंधवाङ्मयाइतके यश आले नाही. याचे मुख्य

कारण असे की नाटकात भावनेला प्राधान्य असून अतिशयोक्ती हा जवळ जवळ तिचा आत्मा होऊन राहिला आहे. पण या दोहोंचीही माझ्यामध्ये बरीच कमतरता आहे...उलट निबंधात्मक गद्याची भूमिकाच मुळात युक्तिवादावर रचलेली असल्यामुळे मला साधणारी मर्यादित नेमस्त भावना त्यात मधून मधून शोभून जाते व गद्याला जरूर तितका उठावदारपणा आणते." केळकरांनी लिहिल्याप्रमाणे केवळ त्यांच्या नाटकातच नाही, तर त्यांच्या निबंधातही जी भावना प्रत्ययाला येते ती कोसळणाऱ्या जलप्रपातासारखी नसते, तर सपाटीवरून बेताच्या वेगाने जाणाऱ्या जलप्रवाहासारखी असते, केळकर स्वतः भावनांच्या भोवऱ्यात सापडत नाहीत, बुद्धीचा सबल अवलंब ते करतात. एवढेच नव्हे तर वाचकांच्याही भावना ते भडकावत नाहीत, त्यांच्या बुद्धीलाच ते आवाहन करतात. केळकरांची ही भावमुक्त बुद्धिनिष्ठा विशेष लक्षणीयच होय हे निर्विवाद !

आपली बुद्धी शबल होऊ नये यासाठी केळकरांनी काळजी घेतली असली तर त्यात अस्वाभाविक काहीच नाही; आणि विमल बुद्धीचाच कौल त्यांनी सर्वतोपरी प्रमाण मानला असला तर तेही स्वाभाविकच होय. बुद्धिपुरस्सर निर्णयाशी केळकर प्रामाणिक राहत हे खरे; परंतु अतिरेकी तत्त्वनिष्ठा त्यांना मान्य नव्हती हेही तितकेच खरे. तत्त्वाकडेही ते व्यवहाराच्या दृष्टिकोणातून पाहत; आणि प्रसंगी, सामाजिक उपयुक्ततेनुसार तत्त्वाला मुरड घालण्याची तयारीही ठेवत. 'भाषाशुद्धीकरणातील तारतम्य' या निबंधात त्यांनी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे-" भाषाशुद्धीचे तत्त्व मान्य करणारांपैकी मी असून, ते शक्यतोवर व्यवहारात उतरवण्याची तत्परता यापुढे मी ठेवणार आहे. मात्र माझे जेथे खरोखर अडते असे वाटेल तेथे आपद्धर्म म्हणून मी परकी शब्द योजण्यास कमी करणार नाही. काही पूर्वपरिचित अशा शब्दांनी माझ्या मनोवृत्तीचे वर्णन करावयाचे तर मी म्हणेन की या कामी मी तत्त्वनिष्ठ, तथापि व्यवहारप्रेमी, उपयुक्ततावादी, परिवर्तनी आहे."- व्यवहारलक्षी ध्येयवाद हा केळकरांच्या व्यक्तित्वाचा तिसरा ठळक विशेष होय.

व्यवहाराशी – आधानेच स्वेतरजनांशीही इष्ट तडजोडीची भूमिका केळकर घेऊ पाहत होते, याचे एक कारण म्हणजे ते अंतर्यामातून उदारधी

होते. शिवाय दुसऱ्यावर अन्याय होऊ नये अशीही त्यांची इच्छा असे. 'मला फिरून आयुष्य मिळाले तर ! ' या निबंधात आपल्याला अभिमत काय हे त्यांनी निःसंदिग्ध शब्दांत व्यक्त केले आहे –" न्यायबुद्धी आणि औदार्य हे दोन गुण आपापल्या परीने श्रेष्ठ ! परंतु ते परस्परविरोधी होतात. न्यायबुद्धीने वागावे तर उदार होता येत नाही व औदार्य प्रकट करावयाचे म्हटले तर ते न्यायाचे ठरत नाही. अर्थात या दोहोंचा मेळ घालण्यासारखा काही वर्तनक्रम बसविता आला तर मी तो इष्ट मानीन." – इत्यर्थ, उदारहृदयता व न्यायप्रीती हे केळकरांच्या व्यक्तित्वाचे आणखी दोन स्पृहणीय विशेष होत.

राजहंसवृत्ती व सुजनता हे तर केळकरांचे स्थायी विशेष. स्वाभाविकपणे 'अ–सारा ' ऐवजी ' सार ' ते अधिक ग्राह्य मानत; आणि जे अप्रिय असेल त्यावर आगपाखड करण्याऐवजी जे प्रिय असेल त्याचा ते सौम्यशीतल पुरस्कार करीत. 'सर्वधर्मपरिषद् ' या निबंधात भिन्न धर्मांच्या पात्रापात्रतेचा जो सोनारी निवाडा त्यांनी केलेला आहे त्यातून त्यांचे स्थायी व्यक्तित्व – विशेषच दृग्गोचर होत नाहीत काय ?

ज्ञानाविषयी अपरंपार आस्था, बुद्धीला निर्णायक मानण्याची वृत्ती, वृत्तीमधील लवचिकपणा, औदार्य, सौजन्य या उपर्युक्त विशेषांवरून केळकरांच्या प्रकृतीची कल्पना करता येणे शक्य आहे. परिचित व रूढ शब्दांत वर्णन करावयाचे तर ती मवाळ प्रकृती होती, जहाल नव्हती. आपल्या प्रकृतीची जाणीव केळकरांना पुरेपूर होती. त्यांनी स्वतः आपले वर्णन केले आहे त्यावरून हेच स्पष्ट होते. निबंधलेखन करीत असताना केळकर आपल्या प्रकृतीशी बेइमान झाले नाहीत; किंबहुना त्यांच्याकडून इमान सहज राखले गेले. केळकरांच्या प्रकृतीचा एक वाङ्मयीन 'परिणाम ' म्हणजे त्यांचे सौष्ठवयुक्त विचार–बंध, म्हणजेच निबंध. हे एकदा कळले की पूर्वकालीन किंवा समकालीन निबंधकारांपेक्षा निबंधकार केळकर कोणत्या बाबतीत, कसे वेगळे ठरतात हे देखील सहज समजावून घेता येईल.

एकेका निबंधकाराशी तुलना १ करून केळकरांचे वेगळेपण समजावून

१ निबंधाच्या अखेरीं जोडलेली पूरणिका पाहावी.

वि. क्र. २४०४१
निबंध २१२४३

घेण्यापेक्षा अन्य निबंधकारांच्या सर्वसामान्य प्रकृतीहून केळकरांची प्रकृती कशी निराळी होती आणि म्हणून प्रचलित निबंधप्रवाहाहून त्यांच्या निबंधाची धाराही कशी निराळी झाली हे समजावून घेणे अधिक फलदायी वाटते... समकालीन काय किंवा पूर्वकालीन काय, बहुतेक सर्व निबंधकारांचे निबंध अवतीभोवतीच्या तप्त परिस्थितीच्या जोरदार प्रतिक्रियेतून विशिष्ट रूप पावले. लाजिरवाण्या राजकीय दास्याच्या कृष्णछायेतून बाहेर पडण्यासाठी संपूर्ण समाजाचे अंतर्बाह्य परिवर्तन करणे अवश्य आहे, तरच अभिमानास्पद स्वराज्याच्या व सुराज्याच्या उज्ज्वल प्रकाशात वावरावयास मिळण्याचा संभव आहे, हे सचेत विचारवंतांना, समाजचिंतकांना अल्पावकाशात कळून चुकले. एकीकडे काळाने दिलेले आव्हान व दुसरीकडे लोकांतील औदासीन्य पाहून ते विचारवंत अत्यंत अस्वस्थ झाले; एका बाजूला स्थित्यंतराची तीव्र, सत्वर आवश्यकता व दुसऱ्या बाजूला समाजाची पराकोटीची जडमूढ सुस्तावस्था यांतील पराकाष्ठेचा विरोध पाहून त्या समाजचिंतकांच्या अंतरात प्रक्षोभाचा डोंब उसळला; आणि आपल्या देशबांधवांच्या चित्तात वन्ही चेतविण्यासाठी त्या साऱ्यांनी विचारांच्या निखाऱ्यांचा वर्षाव केला. कोणी हे निखारे परंपरागत भारतीय होमशाळेतून घेतले असतील, तर कोणी आधुनिक पाश्चात्य अग्निकुंडातून आणले असतील; ते निखारे रसरसलेले होते, आणि त्यांचा वर्षाव धुवाँधार होत होता. यातून धगधगते, दीप्तिमान, तत्काल कृतीला प्रवृत्त करणारे निबंध अवतीर्ण झाले; त्यांच्यांतून खदखदणाऱ्या वीर–रौद्र विचाररसाचा प्रवाह उफाळून आला. अहोरात्र मरणाच्या गळ्यात गळा घालून फिरणाऱ्या, जीवनसर्वस्वाचे हवन करावयाला हसतमुखाने सिद्ध होणाऱ्या ध्येयवादित्वाचा तो ऊर्जस्वल परिपाक होता.

हौतात्म्य पत्करणाऱ्या ध्येयवादित्वाविषयीच्या आदरभावाचा आविष्कार केळकरात दिसतो; परंतु साक्षात् तशा ध्येववादित्वाचा आविर्भाव त्यांच्यात दिसत नाही. या संदर्भात त्यांची स्वतःचीच साक्ष अशी आहे– " राजकीय चळवळीच्या दृष्टीने माझ्यापेक्षा श्रेष्ठ असे पुढारी कितीतरी झाले व आहेत. कोणत्याही चळवळीकडे, मी स्वतः तीत किती क्लेश सोसू शकेन, किती

स्वार्थत्याग करू शकेन, या व्यावहारिक ... दृष्टीने प्रथम पाहतो. परिणामा-विषयी सावधपणाची दृष्टी असली म्हणजे मनुष्य एकांतिक मते बेछूट प्रतिपादीत नाही. आपण जे करणार नाही ते लोकांना करावयाला सांगणे माझ्या जिवावर येते. त्यामुळे ध्येयवादित्वात मी कमी पडतो." ('आत्मनिरीक्षण') "प्रांजळपणाने सांगितले पाहिजे की पहिल्या प्रतीच्या राजकीय पुढाऱ्यांना जे बुद्धिबळ, जी स्वार्थत्यागपात्रता, जी परिश्रमशीलता लागते, ती मजजवळ नव्हती... मी महत्त्वाकांक्षी नाही, हे खरे आहे. ('आत्मनिरीक्षण') ... "आत्मज्ञान मला नाही; पण माझ्या दोषांचे विज्ञान मला आहे... प्रि. महाजनी यांनी, टिळक हे महापुरुष, पण असहिष्णू होते, आणि मी (केळकर) सहिष्णू आहे,म्हणून तरुण पिढीने माझा आदर्श डोळ्यापुढे ठेवण्याची शिफारस केली. पण सहिष्णुता, सात्विक वृत्ती हा गुण दिसला, तरी त्या वृत्तीत महत्कार्याला उपयोगी असा जो आवेश तो नसतो. हा गुणसंलग्न दोषच होय. ('माझी अधिकार निवृत्ती ') – या साक्षीच्या आधारे असे म्हणता येईल की केळकर हे कष्टभोगी नेते नव्हते तर राजयोगी पथदर्शक होते; त्यांची देशभक्ती फासाच्या फळीवर चढणारी नव्हती तर व्यासपीठावर विराजमान होणारी होती; त्यांची वाणी ही अवतारी प्रेषिताची झळाळणारी वाणी नाही, तर प्रगल्भ प्रापंचिकाची मंदोज्ज्वल वाणी आहे. अशा वाणीतून त्यांनी अखंडपण विचारशलाका पुरवल्या. त्यांतून त्यांचे पुंजाळलेले, कांतिमान, विवेकाचे आवाहन करणारे निबंध तयार झाले; त्यांच्यांतून मंद आंदोळणाऱ्या, शांत, लोभस विचाररसाची धारा स्रवत गेली. केळकरांचा जीवनक्रम, औचित्याचे काठ सांभाळणारी त्यांची निरूपणरीती यांचीच ही विलोभनीय फलनिष्पत्ती होय.

प्रक्षुब्ध निबंधांच्या मेळाव्यात केळकरांचे प्रशान्त निबंध आपल्या पृथक् रूपामुळे उठून दिसतात. त्यांना हेच रूप आले याला कारण केळकरांचा पिंड होताच; पण शिवाय त्यांच्या पुढ्यातील वाचकाचा मगदूर, मनोधर्म हा सुद्धा कारण असला पाहिजे...ख्यालगायन किंवा ठुमरीगायन हे जसे निर्मितीपुरते तरी श्रोतृनिरपेक्ष असते, तसेच प्रबंध किंवा ललित निबंध हे निर्मितीपुरते तरी वाचकनिरपेक्षच असतात. उलट नाट्यसंगीत प्रेक्षक–

श्रोत्यांना वगळून खुलूच शकत नाही, म्हणून तुलनेने ते अधिक श्रोतृसापेक्षच मानले पाहिजे; निबंध देखील कसा व किती फुलवायचा हे वाचकांवरही अवलंबून असतेच. म्हणून नाटचसंगीतासारखाच निबंधही वाचकसापेक्षच १ मानला पाहिजे. तेव्हा केळकरांना लाभलेला वाचकवर्ग कसा होता, आधीच्या काळातील इतरांना लाभलेल्या वर्गाहून तो बदललेला, वेगळा होता का, हे पाहणे आवश्यक आहे. हे पाहताना एका काळात एकाच छापाचा वाचक असतो असेच गृहीत धरले पाहिजे असे नाही.

प्राचीन काळातील वाचकांची वाङमयाभिरुची निश्चित करणे किती अवघड आहे हे प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' करताना दाखवून दिलेले आहे. अर्वाचीन काळातील वाचकांची वाङ्मयाभिरुची निश्चित करणे हे तितके सोपे नाही; कोणी पुस्तकरूपाने किंवा निदान लेखरूपाने तसे केल्याचे ऐकिवात नाही. अशा स्थितीत अनुमानाचाच काय तो मुख्य आधार! हरिभाऊ आपटे यांच्या अगोदरच्या कादंबरीकारांना आपल्या वाचकाला ढोबळ वर्णने करून सारे स्पष्ट नि खुलासेवार सांगावे लागे. हरिभाऊंना त्यांच्या पुढे जाणे शक्य व्हावे एवढा बदल पुढील वाचकांत झालेला असावा—कदाचित् हरिभाऊंनीच तो घडवून आणला असेल! परंतु असा बदल होता होता केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील अति अमूर्त, निराकार स्वभावचित्रे समजावून घेता यावीत इतकाही बदल झालेला नसावा. अन्यथा, रेखीव नि गोचर व्यक्तिचित्रणे करणाऱ्या फडके यांच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय होत्या ना! याचा अर्थ कादंबरीत साजिरेगोजिरे मूर्तीकरण असावे अशी वाचकांची अपेक्षा होती आणि ती फडके यांनी कुशलतेने पूर्ण केली...अशीच बरीचशी अपेक्षा करणारा वाचकवर्ग केळकरांच्या पुढचात असावा आणि त्याचे समाराधन करण्याकरिता त्यांना आपल्या निबंधांची जडणघडण विशिष्ट रीतीनेच करणे

---

१ केळकर मात्र निबंध हा निरपेक्ष वाङ्मयप्रकार मानतात.
(संदर्भ : 'माझ्या आठवणीतील वाङमयविकास.'
'कल्पना' – संपा. वि. श्री. मोडक, दिवाळी अंक १९४७, पृष्ठ ४४.)
कोणत्या अर्थाने हे प्रस्तुत लेखातून तरी पुरेसे स्पष्ट होत नाही.

क्रमप्राप्त ठरले असावे...टिळकपूर्व (टिळककालीनही) निबंधकारांना विचार वाचकापर्यंत पोचविण्यासाठी बहुधा त्यांची बाळबोध फोड करावी लागे अथवा त्यांच्यावर लफ्फेबाज साज चढवावा लागे. या दोन्ही गोष्टी कमी केल्या असता ते चालावे असा बदलता वाचक टिळकांच्या समोर असावा. टिळकांनीच तो तयार केलेला असणे शक्य आहे! परंतु राजवाड्यांनी केलेल्या सूक्ष्म चर्चा पेलाव्यात इतकीही वाचकांची तयारी झालेली नसावी. एरवी, सूक्ष्मतेत कित्येकदा कमी पडणारे केळकरांचे निबंध लोकमान्य होते ना! ...याचाही अर्थ हाच की विचार अस्थिरूपात (सूत्ररूपात) सामोरा येण्याऐवजी मांसल रूपात (विवरणरूपात) यावा अशी वाचकांची अपेक्षा होती, आणि ती केळकरांनी वाकबगारीने पुरी केली.

केळकरांच्या निबंधांच्या बहिरंगाप्रमाणेच त्यांच्या अंतरंगाच्या बाबतीतही, काही प्रमाणात तरी, वाचक नकळत नियामक ठरले असावेत. लोकहितवादी, आगरकर, शिवरामपंत परांजपे इत्यादी निबंधकारांप्रमाणेच - किंबहुना त्यांच्याहूनही अधिक त्वेषाने सावरकर लोकांना डिवचत होते – चेतवत होते. यामुळे कदाचित लोक एकदम आततायीपणे अत्याचारी कृतीला उद्युक्त होतील अशी भीती केळकरांना वाटली असावी! आततायीपणाचे नि अत्याचाराचे त्यांना किती वावडे होते हे ' तामस बुद्धीचे निंद्य प्रदर्शन,' 'राजकारणाचे मार्ग व अत्याचार', 'संशोधन झाले, संवर्धन करा,' 'ऐक्याविषयी विधायक सूचना', 'तारतम्य दाखविण्याची हीच वेळ,' 'क्रांतीचा अर्थ ' या त्यांच्या निबंधांवरून चटकन् ध्यानात येते. तेव्हा आपल्या वाचकांकडून अतिरेक होऊ न देण्याची जबाबदारी आपली आहे, या मनोमनच्या भावनेनेच केळकरांनी त्यांना शक्य त्या ठिकाणी कर्माकर्मविवेक सांगण्याची कसोशी केली असावी! ही केवळ सावरकरांनाच अनुलक्षून झालेली प्रतिक्रिया असेल असे नाही. आत्यंतिकतावाद्यांना किंबहुना आत्यंतिकतावादालाच अनुलक्षून झालेली अशी ती प्रतिक्रिया असणेही संभवनीय आहे...केळकरांच्या निबंधांचे बहिरंग व अंतरंग ही दोन्ही, काही बाबतीत व काही प्रमाणात तरी, त्यांच्या वाचकवर्गाने ठरवलेली असली पाहिजेत, यात तिळमात्र शंका नाही. तथापि बऱ्याच बाबतीत व बव्हंशी, खुद्द केळकरांचा पिंडच त्यांच्या निबंधांना विशिष्ट घाट देण्यास

कारण झालेला असणार हे मान्य केले पाहिजे ...शेवटी, गुंतागुंतीची, उकलावयास अवघड, अशीच ही प्रक्रिया, हे तर खरेच !

निबंधकार म्हणून केळकर कसे होते ? त्यांचा पिंड कसा होता ? या प्रश्नाचे उत्तर, आतापर्यंतच्या विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर विनासायास देता येईल . केळकर तात्त्विक दृष्टया परिवर्तनी होते, पण परंपरेविषयीही त्यांना तितकेच प्रेम होते. ('नव्या स्मृतीची आवश्यकता'); सर्वत्र शक्यतो समन्वय साधावा अशी तळमळ त्यांना लागून राहिलेली असे ('मराठी वाङ्मयातील वाद'). 'संस्कृत विद्येचे पुनरुज्जीवन' व 'भारतीय तत्त्वज्ञान' या प्रबंधांवरून केळकरांना आदरणीय काय वाटत होते हेच समजते. तत्त्वाचा ठाव घेऊ पाहणारी अवगाहनशीलता व सिद्धान्तवैचित्र्य सामावून घेऊ शकणारी सहिष्णुता, हे विद्यालोभी केळकरांच्या आदराचे विषय होते. त्यांच्या ठायी, बहुधा अभावितपणेच, संस्कृत निबंधनपद्धती व मराठी संतांची ऋजू प्रवृत्ती यांचा संगम झालेला दिसतो. पूर्वपक्ष–उत्तरपक्ष, खंडन–मंडन, तर्काचे अनुसरण, संकलन–व्यवस्थापन (हे अधिक) या संस्कृत निबंधनाच्या वैशिष्टयाचे जतन केळकरांनी (नकळत !) केले; आणि मराठी संतांनी ज्याप्रमाणे सखोल जीवनाभिमुखता, उदात्त तत्त्वांविषयी अविचल आस्था निर्माण करण्यावर भर दिला, जवळ जवळ त्याप्रमाणेच, केळकरांनीही राष्ट्रीय जीवनमरणाच्या प्रश्नांना सम्मुख कसे व्हावे, अम्लान-अमलिन विशुद्ध बुद्धीची जपणूक कशी करावी, याचे शिक्षण लोकांना मिळेल, असाच आपल्या लेखनाचा रोख ठेवला. विलायती वारे केळकरांच्यापर्यंत पोचत होते; पण त्यांच्यातील निबंधकाराला श्वास मिळत होता तो मात्र एतद्देशीय आकाशस्थ प्रागवायूकडूनच ! संस्कृतनिष्ठ व साधुत्वपरायण असा निबंधकार केळकरांचा पिंड होता.

प्रसिद्ध अर्थबोधक संज्ञांचा उपयोग करून असे म्हणावेसे वाटते की केळकर 'स्वच्छंदवादी' निबंधकार नव्हते, तर 'अभिजातवादी' निबंधकार होते. कारण 'स्वच्छंदवादी' व्यक्तीत अधिकांश आढळणारा बंडखोरपणा, बेबंदपणा, बेभानपणा, अनावरपणा त्यांच्यात सहसा आढळत नाही; उलट, 'अभिजातवादी' व्यक्तीत असणारे आदर्शाचे आकर्षण, परंपरेचे अनुशासन, वास्तवाचे भान, संयमाचे प्रेम यांचे अस्तित्व त्यांच्यात सतत

जाणवते...संस्कृत साहित्यशास्त्रातील 'रीती'च्या भाषेत बोलावयाचे (आणि संस्कृतप्रेमी केळकरांबद्दल बोलताना तरी तेच अधिक शोभून दिसेल) तर केळकर 'गौडी रीती'चे अनुचर नव्हते, तर 'वैदर्भी रीती'चे उपासक होते. कारण 'गौडी'तील अत्युक्ती, अवडंबरप्रचुरता, क्लिष्टता, परुषता, शिथिलता यांचे त्यांना वावडे होते; उलट, 'वैदर्भी'तील यथोक्ती, अव्याजमनोहारित्व, प्रसन्नता, सौकुमार्य, सुश्लिष्टता ही त्यांची 'जीवींची आवड' होती. 'गद्य व पद्य' यातील भेद स्पष्ट करताना, त्यांनी स्वतःबद्दल जे लिहिले आहे ('मला भरकटणे आवडत नाही...') ते त्यांच्या आवडी-नावडीच्या दृष्टीने सूचक वाटते...केळकरांच्या आगेमागे, अवतीभोवती, 'गौडी'ची पकड असलेले, 'स्वच्छंदवादी' निबंधकार अधिक होते; त्यामुळे 'वैदर्भी'ची राजमुद्रा असलेले, 'अभिजातवादी' केळकर निबंधकार म्हणून एकदम लक्ष आकृष्ट करून घेतात.

या उठावदारपणाचे कारण एकच; ते म्हणजे केळकरांचा वाङ्मयीन पिंड. या पिंडाच्या विशिष्टत्वाच्या कारणांचाही शोध ऐतिहासिक व चरित्रात्मक समीक्षा–मार्गांनी जाऊन घेता येईल. प्रस्तुत निबंधात तो घेतलाच पाहिजे असे मला वाटत नाही. परंतु स्वतः केळकरांनीच अशा प्रकारचा शोध घेण्याचा चुटपुटता प्रयत्न केलेला आहे, त्याची मात्र थोडीशी दखल घेतलीच पाहिजे... श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांना पाठविलेल्या पत्रात, चिपळूणकर नि आगरकर या मराठी, आणि मेकॉले, गिबन, गोल्ड-स्मिथ या इंग्रजी लेखकांचे संस्कार आपल्यावर झाले, असे केळकरांनी लिहिले आहे. परंतु त्याच पत्रात आपण मुद्दाम अनुकरण कोणाचेही केले नाही, असेही त्यांनी आवर्जून सांगितले आहे. 'माझा जन्मभरचा उद्योग' या निबंधात त्यांनी नमूद केले आहे– "वाङमययोपासनेच्या पंचेचाळीस वर्षांच्या अवधीत अनेक ग्रंथकारांचे ग्रंथ वाचल्याने माझ्या भाषापद्धतीवर त्यांचा कळत नकळत थोडाबहुत परिणाम झाला असला तरी मी पूर्वीच्या जुन्या कोणाही लेखकाला सोळा आणे आदर्शभूत मानला नाही किंवा त्याला गुरू करून त्याचा शिष्य म्हणवून घेतले नाही...उलट मी जसे या बाबतीत कोणाला गुरू केले नाही त्याचप्रमाणे मी कोणाचा गुरूही होऊ शकलो नाही. कारण माझा सांप्रदाय बनण्यासारखे वैशिष्टच मजमध्ये

नाही. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी आपला असा एक सांप्रदाय प्रस्थापित केला आणि गडकरी, खांडेकर हे त्यांचे शिष्य होत, हे जसे यथार्थपणे म्हणता येते, तसे माझ्यासंबंधाने कोणाविषयी म्हणता येणार नाही." –माझा कोणी गुरू नाही किंवा मी कोणाचा गुरू नाही हे केळकरांचे म्हणणे वाच्यार्थाने घेतले तर त्यात 'सोळा आणे' सत्य आहे असेच म्हणावे लागेल. पण ते जर भावार्थाने घेतले तर चिपळूणकरांची सुधारित व सुसंस्कारित आवृत्ती म्हणजे केळकर आणि केळकरांवरून तयार झालेल्या रंगावृत्त्या म्हणजे फडके, माडखोलकर, माटे, द. के. केळकर, (सुरुवातीचे) पु. ग. सहस्रबुद्धे, असे विधान करावे लागेल. लिहिण्याच्या ढंगातील साधर्म्य लक्षात घेऊन हे विधान केलेले आहे, विचारसरणीतील साम्याच्या दृष्टीने नव्हे... मराठी निबंधकारांचे स्थूल मानाने तीन संप्रदाय दिसतात. ते असे :– टिळकांचा रोकडा विचारप्रधान, चिपळूणकरांचा वैदग्ध्यप्रधान व आगरकरांचा वीरश्रीप्रधान. यांपैकी वैदग्ध्यप्रधान संप्रदायातच–(रोकड्या विचारप्रधान किंवा वीरश्रीप्रधान संप्रदायात नाही)–केळकरांचा व उपरि-निर्दिष्ट फडके आदिकांचा अंतर्भाव करणे समुचित ठरेल. एकाकडून वारसा स्वीकारणारे व इतरांना तो समृद्ध करून देणारे व्यासंगी मध्यस्थ म्हणून केळकर उठून दिसतात.

खरे म्हणजे संप्रदायचर्चेत खोलवर किती शिरावे याविषयी मी साशंक आहे. प्रत्येक प्रज्ञावान नि प्रतिभावान लेखक जर स्वतंत्र लेखन करीत असेल, तर त्याला व्यक्तिविशिष्ट संप्रदायाच्या चौकटीत बंदिस्त करावे का, हाच मुळात प्रश्न आहे. संगीतासारख्या नवनवोन्मेषशाली क्षेत्रात, प्रा. अशोक रानडे यांच्यासारखे चिकित्सक नि चोखंदळ अभ्यासक, मूलभूत प्रवृत्ती व त्यांची अभिव्यक्तीची विशिष्ट रूपे लक्षात घेऊन 'घराणी' मानतात. (संदर्भ : 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र') त्या धर्तीवर साहित्यातही प्रवृत्तिमूलक संप्रदाय मानण्यास प्रत्यवाय नसावा असे वाटते. परंतु असे संप्रदाय मानल्यामुळेच, विशिष्ट व्यक्तीचे वा वैचारिक प्रगतीचे आकलन कसे अपुरे व विपरीत होते, हे प्रा. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी दाखवून दिले आहे (संदर्भ : 'भारतीय साहित्यशास्त्र'), त्याची येथे आठवण होते.

आणि मराठी निबंधकारांचे अचूक आकलन करून घ्यावयाचे असेल तर संप्रदायनिरपेक्ष असाच अभ्यास करणे अधिक रास्त असे वाटू लागते. तेव्हा प्रस्तुत निबंधात किंचित दिग्दर्शनापलीकडे जावे आणि संप्रदाय-विषयक चर्चा आणखी करावी असे वाटत नाही. आतापर्यंत स्वतंत्रपणे केळकरांबद्दल जे लिहिले आहे ते पुरेसे ठरावे.

मराठी निबंधकारांत केळकर उठून दिसतातच; पण खुद्द त्यांच्याच विभिन्न भूमिकांतील त्यांची निबंधकार ही भूमिका अधिक चित्तवेधक ठरते. भविष्य पाहू शकणारी भेदक प्रज्ञा त्यांना लाभलेली नव्हती, तर वर्तमान वाचू शकणारी निर्मळ बुद्धी त्यांना मिळालेली होती. त्या बुद्धीचा विलास दाखवावयाला मिळेल असा निबंध हा वाङ्मयप्रकार त्यांनी हातोटीने हाताळला; आणि त्यातून प्रकर्षाने तो दाखलाही. त्यांच्या डेरेदार व्यक्तित्वाला सोळा कळांनिशी व्यक्त होण्याला पुरेसा वाव देण्याच्या दृष्टीनेही इतर प्रकारांपेक्षा निबंध हाच प्रकार अधिक उपकारक होता; आणि शक्य तितका त्याचा उपयोगही केळकरांनी करून घेतला. सिद्ध विचाराचे व्यवस्थापक म्हणून ते कोठे प्रगट होतात, तर परिपक्व विचाराप्रत पोचवणाऱ्या स्फुट कल्पनांचे निर्माणक म्हणूनही काही ठिकाणी ते प्रगट होतात. परंतु साकल्याने पाहता केळकरांचे समग्र व्यक्तित्वच, विचाररूपाने वा कल्पनारूपाने, बांधेसूद रीतीने व्यक्त होते आहे असे दिसते. त्यामुळेच त्यांचे निबंध पुनःपुन्हा वाचनीय ठरतात; निबंधकार ही त्यांची भूमिका सगळ्यांत जास्त खोल ठसा उमटवून जाते. केळकरांच्या कादंबरीकार, नाटककार इत्यादी भूमिकांत त्यांची निबंधकार ही भूमिका नकळत मिसळते, ती ती भूमिका शुद्ध राहत नाही; म्हणून तिचा ठसा तितका उमटत नाही. निबंधकार ही मूळ भूमिका, ती शुद्धच राहते; त्यामुळे तिचा ठसा खोलवर उमटतो.

वरील विवेचनावरून एक समजूत होण्याचा संभव आहे. तो असा की पहिल्यापासून शेवटपर्यंत केळकर एकाच सिद्ध व स्थिर रूपात दिसतात. परंतु वस्तुस्थिती अशी नाही; जवळ जवळ चाळीस वर्षे केळकर लिहीत होते, या अवधीत त्यांच्यात बदल झाला. ते स्वतः म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांच्या लेखनसरणीत, भाषापद्धतीत फारसा बदल झालेला

नसेल; पण खुद्द त्यांच्यात मात्र बदल झाला. या बदलाचा बारकाईने सूक्ष्म आलेख काढणे प्रस्तुत निबंधाच्या मर्यादेत तरी अशक्यच आहे; आणि शिवाय ते आवश्यकही नाही. सुरुवातीचे केळकर हळूहळू प्रगल्भ नि संपन्न होत होते व 'सह्याद्रि' खंडांतून (१९३७-३८ नंतरच्या निबंधातून) त्यांची प्रगल्भता, संपन्नता खूपच जाणवते, एवढा निर्देश पुरेसा ठरावा. आणखी एक गोष्ट येथेच नोंदवून ठेवावीशी वाटते. ती गोष्ट ही की राजकारण–समाजकारण यांच्या चर्चेपेक्षा साहित्यचर्चा, समीक्षा यांना केळकरांचा पिंड अधिक अनुकूल असावा. 'केसरी'ची धुरा शिरावर घ्यावी लागल्यामुळे त्यांचा अगोदर संकोच झाला असावा; एवढेच की पत्रकाराला लागते तेवढी किमान बौद्धिक ताकद असल्यामुळे केळकर अवघडून गेले नाहीत, धुरा सांभाळणे त्यांना जड गेले नाही. परंतु ही धुरा बाजूला होताच, जबाबदारीचा भार कमी होताच, केळकर अधिक मोकळेपणाने वावरू शकले; त्यामुळेच त्यांच्या सुप्त शक्तीचा आविष्कार उत्तरोत्तर वाढत्या खुलेपणाने होऊ शकला.

अलीकडच्या काळात, खास करून तरुण पिढीकडून, लेख लिहिले जातात, निबंध लिहिले जात नाहीत, अशी नोंद वाङ्मयेतिहासकार नाराजीच्या सुरात करतात. नाराजीचा सूर वगळता, ही नोंद अगदी चुकीचीही नाही. जिवंत विचार करणारी मंडळी असूनही असे का व्हावे, निबंध हा प्रकार खुरटून का जावा, असा प्रश्न साहजिकच मनात येतो. विचार अधिकाधिक तर्कशास्त्रीय होत चालल्याचा, अमूर्त संकल्पनांची ओढ वाढत चालल्याचा तर हा परिणाम नाही ! विचारप्रधान लेखनापासून लिहिणाऱ्याच्या व्यक्तित्वाचा संपूर्ण विच्छेद केला जातो आहे, त्यामुळे लेखन निबंधरूपाने डवरून येत नाही, असे म्हणता येईल का ?... या प्रश्नांकित अवस्थेत, शताब्दीच्या निमित्ताने, एखादा केळकरांपासून प्रेरणा–स्फूर्ती घेईलही आणि निबंध–प्रकाराचे पुनरुज्जीवन कदाचित् करीलही ! ते शक्य आहे की नाही, इष्ट ठरेल की नाही, हे निराळे प्रश्न. परंतु ते होवो अथवा न होवो, आजच्या अभावात्मक स्थितीत, केळकरांच्या दळदार निबंधांविषयी कुतूहल वाटले आणि निबंधकार केळकरांचे बलस्थान

जाणून घेतले तरी ते पुष्कळ आहे. या दृष्टीनेच या निबंधात मी प्रयत्न केला आहे.

प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे शक्यतो, स्वतंत्रपणे विवेचन ('निबंध'-मर्यादित करता येण्याजोगे होते तेवढे) मी केले आहे; तथापि त्यातील सारेच्या सारे निखालसपणे नवीन असेल असा माझा दावा नाही, किंवा ते सर्वस्वी निर्णायक मानले जावे असाही माझा आग्रह नाही. या विवेचनातील काही भागाविषयी दुमत होण्याचा दाट संभव आहे; पण एकमत झाले नाही आणि माझ्या प्रयत्नाच्या योगाने, केळकरांविषयीच्या विचाराला, पुन्हा एकदा अल्प चालना मिळाली, तरी त्याचे सार्थक झाले, असेच मी म्हणेन !

पूरणिका –

प्रस्तुत निबंधात केळकरपूर्वकालीन किंवा समकालीन अशा प्रमुख निबंधकारांतील एकेकाशी केळकरांची तुलना विशेष केलेली नाही. तुलनेची अपेक्षा करणाऱ्या वाचकांना खुद्द केळकरांच्याच शब्दांतील पुढील उतारा उद्बोधक वाटेल– "चिपळूणकरांची निबंधपद्धती अत्यंत अनुकरणीय असे, तरी पण त्यांच्या विचाराचा एककल्लीपणा व क्वचित् अन्यायबुद्धीने प्रतिपक्षावर तुटून पडून, केवळ विकारवश होऊन, टीका करण्याची पद्धती मला तेव्हाही नापसंत होती. मी त्यांच्या निबंधलेखनाच्या पद्धतीचा गुण उचलला असेल तर तो, जे लिहावयाचे ते विषयाच्या दृष्टीने सर्वांगांनी समर्पक असे लिहावयाचे, हा उचलला असेल. परंतु त्यांच्या लेखनातील वक्रोक्ती मला आवडत नसे व मला ती कधी साधलीही नाही. विद्वत्ता वा बहुश्रुतपणा यांच्या दृष्टीने आगरकरांपेक्षा ते मला पुष्कळच श्रेष्ठ व सरस वाटत." (सह्याद्रि खंड, पृष्ठ ३१५)... "आता आगरकर यांच्यामध्ये बहुश्रुतपणा फार कमी होता. जुन्या संस्कृत विद्येसंबंधाने आगरकरांच्या मनात जितका जिव्हाळा होता त्यापेक्षा माझ्या मनात तो प्रथमपासूनच अधिक आहे...पण आगरकरांची लेखनपद्धती, त्यातील निरपेक्ष विनोदामुळे मला चिपळूणकरांपेक्षाही अधिक आवडे. चिपळूणकर विनोद करीत, पण वकिली थाटाचा; ...पण आगरकर... लिहू लागले म्हणजे

आपला विनोद आपल्यावरही घसरेल याचे त्यांना भान राहत नसे." (सह्याद्रि खंड, पृष्ठ ३१६)..." टिळकांची लेखनपद्धती माझ्या डोळ्यासमोर पंचवीस-तीस वर्षे असता, त्यांच्या माझ्या भाषा-पद्धतीत किती फरक राहिला !" (सह्याद्रि खंड, पृष्ठ ३०८)... " माझ्या समकालीन पिढीत माझ्यापेक्षा अधिक बुद्धिमान् असे इतके लोक आहेत की त्यांच्यापुढे मी ठेंगणाच होईन...माझ्या बुद्धिमत्तेपेक्षा आवड व अभिरुची यांच्या दुर्दमतेला अधिक श्रेय मी देतो." (सह्याद्रि खंड, पृष्ठ ३१३) . यावर विस्तृत भाष्याची काही आवश्यकता आहे काय ? चाणाक्ष वाचकांच्या हे सहज लक्षात येईल की केळकरांत टिळकांची वैचारिक रग नव्हती, आगरकरांचा त्वेष नव्हता, चिपळूणकरांचा डौल असला, तरी पल्लेदारपणा नव्हता; आणि परांजप्यांची काव्यात्म वक्रोक्ती व कोल्हटकरांची बोचरी विनोदवृत्ती यांचा तर लवलेशही नव्हता. केळकर सर्वांहून निराळे ठरतात ते व्यासंग, बहुश्रुतपणा यांपेक्षासुद्धा साक्षेप व सावधपणा, समतोल व थंडपणा या गुणांमुळे ! यांतच केळकरांची पृथगात्मता व तीच त्यांची मराठी निबंधाला देणगी !

□ □ □

राम गणेश गडकरी
प्रेमयोगी नाटककार

गडकरी दिवंगत झाले त्याला पन्नास वर्षे होऊन गेली. आज साहित्य व समीक्षा यात मोठेच परिवर्तन झाले आहे. घाटाविषयीचा—रूपबंधाविषयीचा (फॉर्मविषयीचा)—चोखंदळपणाही खूपच वाढला आहे. म्हणजे एकूण वाङ्मयीन संदर्भच बदलला आहे. म्हणूनच गडकरी अजून कशासाठी वाचावेसे वाटतात हा प्रश्न तीव्रपणे मनात येतो.

'अक्षर साहित्य' सदैव वाचनीय असतेच; पण गडकऱ्यांच्या मध्ये जो 'रोमँटिक एक्सेस' होता त्यामुळे त्यांच्या साहित्याच्या अक्षरत्वाला तडा गेला आहे. गडकऱ्यांची प्रतिभा अनिर्बंध संचार करणारी होती; अनेकदा सौंदर्य निर्माण करता करता ती सौंदर्याचा विघात करून जात असे—सौंदर्याच्या आत्यंतिक मोहामुळे, अनावर वेडामुळे, कलावश्यक संयम सुटल्यामुळे! स्वाभाविकपणेच गडकऱ्यांच्या अनेक साहित्यकृती विरूप झालेल्या आहेत. तथापि निर्दोष निर्जीवतेपेक्षा सदोष जिवंतपणाच पुष्कळदा अधिक आनंद देतो. गडकऱ्यांच्या साहित्यकृतींच्या बाबतीतही असेच होते. आणि मग त्यांतून प्रत्ययाला येणाऱ्या जिवंतपणाचा, त्याच्या उगमस्थानांचा शोध घ्यावा असे वाटू लागते. येथे असाच एक प्रगट शोध मी घेत आहे—अर्थात् माझ्यापुरता.

मनाचा तलास घेऊ लागले की गडकऱ्यांच्या कवितांतील अनेक ओळी मनांत घर करून राहिलेल्या—दिसू लागतात...आले हे भरुनि रिते हृदयही

देऊ कुणाच्या करी ? देवा ! भेटवि–दाखवी तरि मला, ती कोण देवी जनी ? .. हतभागी हा जीव एकला, प्रीतिदेवता नाही... वृत्ति बावरी झाली आतल्या आत बिचारी रडली। जीवाची नयनांतुनि पुष्पे त्या पुष्पावरि पडली... एकामेकांभवती फिरता, गिरकी जीवांना आली... मनापासुनि जे केले, जे मान्य जिवांनाही झाले। विमनस्कपणे परी आज ते निस्तरणे नशिबी आले ! ..केल्या ज्याच्या पायघड्या मी तुझ्या पावलांसाठी, त्या हृदयाला तुडवुनि गेलिस नटव्या थाटापाठी !...जगावाचुनी लाभतीस तरि जग मी केले असते। तुझ्यावाचुनी जग हे आता असून झाले नसते... नांव घेतल्यावाचुन आता, मनात झुरणे आले !...हाती संसाराची माती, निष्प्रेमाची शेज सोबती... मिटल्या जागी डोळ्यांपुढती शून्याचे मैदान... टोकाविण चालू मरणे, ते त्याचे होते जगणे ! ...चिताडसी का चित्र जिवाचे, पाण्यावरल्या रेघांनी ?

अशा किती तरी ओळी ! –ती कोण ?, फुले वेचिली पण !, गोफ, निर्दय बालेस, अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस, भयाण एकांत, प्रेम आणि मरण, अल्लड प्रेमास, हृदयास इत्यादी कवितांतील–अश्रूंच्या माळा गळ्यात घातलेल्या ओळी ! या ओळी अशा मनात रुतून का राहिल्या आहेत ? कारण एकच : ‘जित्या जिवाचे’ जातिवंत दुःख या ओळींतून मूर्त झालेले आहे : एकलेपणाच्या दुस्सह जाणिवेतून निर्माण झालेले दारुण दुःख, रिते हृदय देखील भरून यावे असे अत्यंत तीव्र दुःख, अमर्याद अपेक्षा अगदी किमान मर्यादेपर्यंत आणून ठेवून केविलवाणे करून सोडणारे निर्दय दुःख, किमान अपेक्षांचाही निकाल लागल्यावर, हत्तीने पायांत लडाथडा तुडवावे तसे तुडवणारे उन्मत्त–धुंद दुःख, आतल्या आत एकसारखे मूक रुदन करायला लावणारे अणकुचीदार दुःख, प्रचंड पोकळीचे दान देणारे परम उदार दुःख, आत्मसन्मानाची निरर्थक जाणीव करून देणारे महाकनवाळ दुःख ! असले हे रक्तताजे दुःख ज्या ओळींतून भळभळत्या रूपात व्यक्त झालेले आहे त्या ओळींचे विस्मरण कसे व्हावे ?

या ठिकाणी माझ्या एका मित्राच्या–गडकऱ्यांच्या दुःखाविषयीच्या अभिप्रायाची आठवण होते. अभिप्राय असा : गडकरी प्रियेकडे स्वनिरपेक्षपणे

पाहू शकले नाहीत; तिचे मन, तिच्या भावना यांनाही महत्त्व देणे अवश्य आहे असे त्यांना कधीच वाटले नसावे; प्रेमाच्या बाबतीत त्यांनी एकतर्फी हट्ट–हेका धरला आणि म्हणून परिणामी वैफल्याच्या काळोख्या डोहात त्यांना सतत बुडावे लागले; जीवघेणे दुःख त्यांच्या वाट्याला आले. येथे हे मान्यच करावे लागेल की माधव जुलीयनांच्या मध्ये मनाचा जो डोळस मोठेपणा होता किंवा भा. रा. तांबे यांच्या मध्ये अंतःकरणाचे जे रसिक औदार्य होते त्याचा गडकऱ्यांजवळ अभाव होता.

"प्रीतिला स्वातंत्र्य आधी पाहिजे, का होय ना?...प्रेम होईना तुझ्याने, प्रेम होई का हटे?" अशी माधवरावांची विचारसरणी होती. म्हणूनच "प्रेम होईना तुझ्याने, राख का घालू शिरी? का स्मशानाची कळा आणू मनाच्या मंदिरी?" असे उद्गार ते शांतपणे काढू शकत होते. प्रेम करण्यास योग्य अशा व्यक्तीवर आपण प्रेम करू शकतो व करतो यातच आपले सार्थक व प्रेमाचे साफल्य आहे अशी माधवरावांची श्रद्धा होती. त्यामुळेच प्रियेने केलेला मोठा अन्यायही पचवू शकणारे "त्याहून मोठे प्रेम हे, आहे भरूनी अन्तरी" असे समाधानी मनाने ते म्हणू शकत होते. गडकरी असे म्हणताना, निराशेतही आंतरिक समाधान मिळवताना सहसा दिसत नाहीत. भास्करराव तांबे, "कांते! त्वन्मूर्ति येता, अनुपम शयनागार लागे खुलाया!" या पायरीवरून शेवटी "सहज तुझी हालचाल मंत्रे जणु मोहिते" या पायरीवर जाऊ शकले प्रेमाच्या पौर्णिमेतील प्रशांतता, प्रसन्नता, शीतलता, गूढ माधुरी अनुभवू शकले; आणि म्हणूनच की काय, तृप्त मनाने, कौतुकाच्या दृष्टीने प्रेमात डुंबणाऱ्या प्रेमिकांकडे पाहू शकले, तन्मय होऊन रसमय वृत्तीने त्यांच्या सफलविफल प्रेमाची, त्यांच्या हर्षशोकांची चित्रे काढू शकले. गडकरी अशी चित्रे काढताना– निदान कवितांतून तरी–दिसत नाहीत.

हे सगळे खरे आहे. प्रेमाच्या तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने किंवा पूर्णानुभवाच्या दृष्टीने गडकरी माधवराव पटवर्धनांच्या किंवा भास्करराव तांब्यांच्या पुष्कळच मागे आहेत. त्यांच्या मानाने अप्रौढ, अप्रगल्भ आहेत हे कबूलच करायला हवे. परंतु आंधळ्या आग्रहीपणामुळे गडकऱ्यांच्या वाट्याला

आलेले दुःख खोलवरच्या जखमेतून उद्भवले नव्हते, ते खरे नव्हते, अशी कबूली देता येईल का? येईल असे मला वाटत नाही. मला गडकऱ्यांचे दुःख अस्सल वाटते व त्याचे शब्दरूप कमालीचे जिवंत वाटते. गडकऱ्यांच्या दुःखाला एक तीक्ष्ण अग्र आहे व त्याचा कवितारूप आविष्कार अंतःकरणाला थेट भिडणारा आहे असाच कौल मन देते. गडकऱ्याच्या शब्दाशब्दांतून त्यांच्या दुःखाची तप्तता, धग जाणवते; जळणाऱ्या मेणबत्तीतून गळणाऱ्या, तापलेल्या मेणाच्या ओल्या थेंबांचा चटका बसतो, तसाच गडकऱ्यांच्या दुःखाचा चटका शब्दाशब्दागणिक जाणवतो...आणि हा अनुभव घेण्यासाठीच अजूनही गडकरी पुनःपुन्हा वाचावेसे वाटतात. माझ्या आजच्या वाचक–मनाची साक्ष ही अशी आहे.

अजूनही वारंवार गडकऱ्यांच्या साहित्याकडे वळावेसे वाटते याचे महत्त्वाचे कारण मात्र, माझ्या मते वेगळेच आहे. आपल्या नाटकांतून गडकऱ्यांनी प्रेमिकांची अनेकविध, चित्तवेधक चित्रे काढून ठेवलेली आहेत. ती डोळे भरून पाहण्यासाठी त्यांच्या साहित्याकडे–म्हणजे नाटकांकडे–फिरफिरून वळण्याची इच्छा होते. ही चित्रे मनःपटलावर खोलवर अंकित करून घेण्यासाठी गडकऱ्यांच्या खऱ्याखुऱ्या कवितांपेक्षासुद्धा त्यांच्या नाटकांतून विखुरलेल्या कवितांभोवती–नाटकातील काव्यात्म भागाभोवतीच अधिक काळ 'रुंजी' घालण्याची ऊर्मी प्रबळ होते. प्रेमिकांच्या अम्लान चित्रपुष्पांचा दरवळ घेण्यासाठी गडकऱ्यांनी निर्मिलेल्या 'सौंदर्याच्या कुंजात' वारंवार रममाण व्हावेसे वाटते.

कवितांपुरतेच पाहिले तर गडकरी स्वतःच्या दुःखाच्या कोशात अडकलेले दिसतात. पण कवितांकडून नाटकांकडे वळले म्हणजे मात्र विस्मयच वाटावा असे दृश्य दिसते. दुःखकोशातून बाहेर पडून अपरंपार प्रेमविषयाची, त्याच्या अनेकपरींच्या रूपाची चित्रे गडकऱ्यांनी जाणकारीने, समरसून काढलेली दिसतात. 'खुल्या दिलाने प्रीतीची बीजे फुलवून चित्तगीतपुष्पे, त्यांनी उधळून दिलेली दिसतात. 'कायावाचामनसा प्रेमाचा भाट' होऊन गडकऱ्यांनी 'प्रेमपाठ सदा आळवला' व म्हणून ते 'प्रेमाचे शाहीर' ठरले. परंतु प्रेमाचे नुसते शाहिरी स्तवन करून ते थांबले नाहीत,

तर त्यांनी ' प्रेमाच्या पुरात '– प्रेमाच्या उसळत्या सागरात (राजसंन्यासातील खवळलेला सागर हे त्याचे बाह्य समरूप : ऑब्जेक्टिव्ह कोरिलेटिव्ह) डुंबणाऱ्यांची, बुडणाऱ्यांची चित्रे, भा. रा. तांबे यांच्याप्रमाणेच, रसमय वृत्तीने काढून दाखवली; ' प्रेमरसावर तरंगणाऱ्या हृदयांच्या, प्रेमातच विरलेल्या जीवांच्या कितीक मुक्या गाण्यांना ' त्यांनी ' प्रेमाची वाचा ' प्राप्त करून दिली. हे लक्षात घेतले म्हणजे गडकऱ्यांना ' प्रेमाचे शाहीर ' ही पदवी देण्यापेक्षा ' प्रेमाचे चित्रकार ' हा किताब बहाल करणे हेच अधिक उचित असे वाटू लागते... खरोखरच हा गौरव अगदी सार्थ ठरावा इतकी सुंदर प्रेमचित्रे त्यांनी रंगवून ठेवलेली आहेत.

[गडकरी हे कवी होते, विनोदी लेखक होते, आणि नाटककारही होते. ही जरी वस्तुस्थिती असली तरी खोल सत्य मात्र याहून निराळेच आहे. साहित्यिक गडकऱ्यांचा पूर्णावतार जर पाहावयाचा असेल तर तो त्यांच्या नाटकांतूनच पाहावा लागेल. आपल्यातील कवी व आपल्यातील विनोदी लेखक पचवून गडकऱ्यांच्यातील नाटककार सिद्ध व संपन्न झालेला दिसतो. क्वचित प्रसंगी, गडकऱ्यांमधील कवी अनावर होतो आहे, त्यांच्यातील नाटककारावर तो मात करतो आहे असे दिसून येते. त्याचप्रमाणे गडकऱ्यांच्यातील विनोदी लेखकही बेबंद होतो आहे, त्यांच्यातील नाटक-कारावर कुरघोडी करतो आहे असे देखील दिसून येते. परंतु आपल्यातील अनावर कवीला व बेबंद विनोदी लेखकालाही आपल्या कह्यात ठेवण्याइतपत गडकरी निश्चितच समर्थ होते. त्याचप्रमाणे नाटकाच्या मर्यादांचा काच होऊ न देता त्या (अधूनमधून ओलांडता ओलांडता) सांभाळण्याइतपत ते पुरेसे सावधही होते. आणि म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की ' गोविंदाग्रज ' (कवी गडकरी) व ' बाळकराम ' (विनोदी लेखक गडकरी) या दोघांना आत्मसात करूनच नाटककार गडकरी संपन्न झालेले होते.

एकाच वेळी काव्य, विनोद व नाटक या तीनही आघाड्या सांभाळणारे एकटे गडकरीच, असे नाही. अलिकडच्या काळात शिरवाडकरही बव्हंशी अशाच विविध आघाड्या सांभाळताना दिसतात. परंतु नाट्यलेखन करीत असताना त्यांच्या मनात एक संकोच असल्याचेही लक्षात येते. (या संकोचाचे

मूळ, शिखाडकरांनी वसंत बापटांना दिलेल्या एका जुन्या मुलाखतीत सहज सापडू शकेल) अशा प्रकारचा मनात घर करून असलेला संकोच गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनात आढळत नाही. नाटककार हीच आपली खरी व एकमेव भूमिका आहे किंवा नाही, अशा संदेहात न सापडता, अगदी निःभ्रांत चित्ताने ते नाट्यलेखन करीत असल्याचे दृष्टोत्पत्तीस येते. यामुळेच त्यांच्या नाट्यलेखनातून नाटककाराचा व नाटककारातून साहित्यिकाचा विमुक्त, मोकळा आविष्कार पाहावयास सापडतो.

नाटककार गडकऱ्यांनी जीवननाट्य बघितले ते प्रेमाच्या दृष्टीने ! आपल्या काळातील राजकीय संघर्ष व सामाजिक कलह त्यांचे लक्ष वेधून घेत होते. तथापि त्यांचे लक्ष केंद्रित झाले होते ते प्रेमावर, प्रेमपिपासू तरुण मनांवर ! पार्श्वभूमी राजकीय संघर्षाची किंवा सामाजिक कलहाची असली तरी त्या पार्श्वभूमीवर चित्रण झालेले दिसते ते प्रामुख्याने प्रेमाने झपाटलेल्या तरुण मनांचेच ! प्रेम हेच जीवन मानणारी, प्रेमावाचून जिवंत मरण भोगणारी तरुण मने हाच गडकऱ्यांनी आपल्या नाटकाचा लक्षणीय विषय बनवला होता. ' प्रेमे बोले, प्रेमे चाले, प्रेमे जग हाले ' असे उद्गार आपल्या कवितेतून काढणारे गडकरी आपल्या नाटकांतून प्रत्यक्षात त्या प्रेमावर चालणाऱ्या, प्रेमावर डोलणाऱ्या जगाचे रसरशीत चित्र काढण्यात रममाण झाले होते. एवढ्यासाठीच, गडकऱ्यांना ' **प्रेमयोगी नाटककार** ' असे म्हटले तर तेच अधिक अन्वर्थक होईल !']

'प्रेमसंन्यासा'तील जयंत–लीला, ' पुण्यप्रभावा'तील भूपाल वसुंधरा व वृंदावन–कालिंदी, ' राजसंन्यासा'तील संभाजी–तुळसा, ' एकच प्याला ' मधील सुधाकर–सिंधू, ' भावबंधना'मधील मनोहर-मालती व प्रभाकर लतिका ही प्रमुख चित्रे या संदर्भात पाहण्याजोगी आहेत. विवाहपूर्व, विवाहबद्ध, विवाहबाह्य; नवथर, प्रौढ; अवखळ धीरगंभीर; उथळ, खोल; सफल, असफल; असफल म्हणून दुःखदायक, सफल तरी क्लेशकारक; ' सूक्ष्मरूप, भव्याकार ' अशा अनेकविध प्रेमाविष्कारांची, ' दिव्यप्रेमा'च्या अनेक परींच्या रूपांची ही चित्रे अती व हृदयंगम अशीच आहेत. या मोरपंखी प्रेमचित्रांत निरनिराळ्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावछटा गडकऱ्यांनी इतक्या

दाखवल्या आहेत व अशा कौशल्याने दाखविल्या आहेत की त्यामुळे चित्रे पाहाताना त्यांवर कोणीही एकदम लुब्धच व्हावे !

प्रेमिकांची विविध चित्रे गडकरी मनोहर रीतीने रंगवू शकले, त्या चित्रांतून विलोल-तरल छटा ते दाखवू शकले, कारण त्यांच्यातील व्यक्तीपेक्षा 'प्रेमपूजक' अधिक सबल होता, आणि पूजकापेक्षाही 'कलावंत' जास्त सुजाण होता...वैयक्तिक अपेक्षाभंग, अतृप्ती, निराशा यामुळे 'व्यक्ति' म्हणून ते क्षुब्ध होतात, चरफडतात, कडवटपणे बोलू लागतात; एवढेच काय, पण (अनेकदा असे वाटते की) नाटकांतील खलनायकांच्या रूपाने आपल्या अपेक्षाभंगाचा सूड घेण्यास, आपल्या दुःखाची भरपाई करण्यास ते उद्युक्त होतात. परंतु "दे-घे-ची भाषा बंद करणाऱ्या, स्वार्थाचा, अभिलाषेचा विसर पाडणाऱ्या, देहाची शीव सांडायला लावून देवाघरची सुंदर लेणी लेवविणाऱ्या, दिव्य प्रेमाच्या जातीची" जाणीव अंतर्यामी कोठेतरी झालेली असल्यामुळे 'प्रेमपूजक' म्हणून ते 'व्यक्ती'वर मात करतात, 'प्रेमाच्या प्रभावा'चे वर्णन करू लागतात, संजीवक प्रेमाचे उत्फुल्ल गान गाऊ लागतात एवढेच नव्हे तर (येथेही वरीलप्रमाणेच वाटते की) नाटकांतील नायिकांपुढे खलनायकांना नमवून, जणू स्वतःमधील सुप्त खलत्वालाच सौंदर्यापुढे, सतीत्वापुढे, शुद्ध - धवल प्रेमापुढे, पुण्यापुढे ते सरळ शरणागती पत्करायला लावतात, लीन व्हायला लावतात. आणि 'कलावंत' म्हणून तर ते याच्याही पुढे जातात- वैयक्तिकाच्या पातळीवरून व्यापकाच्या पातळीवर जातात, प्रेमिकांच्या वेगवेगळ्या मोहक-दाहक अवस्थांकडे 'थिरावलेनी अंतःकरणे' (स्थिर चित्ताने) गंभीरपणे पाहतात, चकोर- पिलांच्या 'मवाळ' मनाने अमृत प्रेमाची चित्रे काढण्यास प्रवृत्त होतात, तल्लीन होऊन त्या चित्रांवर अद्भुताच्या वर्खाचा शिडकावा करू लागतात. ...गडकऱ्यांच्यातील 'कलावंता'च्या पायात त्यांच्यातील 'व्यक्ती'चे व त्यापेक्षाही 'पूजका'चे लोढणे शेवटापर्यंत लडखडत राहिले (खलनायकांच्या हातात कथासूत्रे, नायिकांवर संकटामागून संकटे, शेवटी संकटांचे निराकरण खलनायकांचे परिवर्तन, नायिकांच्या रूपाने जीवनातील जे सत् मंगल, शाश्वत त्याचा विजय - हा

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील एक ठराविक 'पॅटर्न' हे याचे महत्त्वाचे गमक); म्हणूनच शेक्सपिअरएवढे ते थोर होऊ शकले नाहीत. पण एवढे निश्चित की गडकऱ्यांच्यातील 'कलावंत' प्रौढ, प्रगल्भ होत होता; म्हणूनच शेक्सपिअरच्या 'कुला'तीलच ते आहेत असे वाटावे, अशा प्रकारची विलोभनीय चित्रे ते रंगवू शकले.

इतके गौरवून बोलावे असे या चित्रांत काय आहे? प्रेमिकांच्या हृदयांची सारी स्पंदने : आतुरता, अधीरता, सभय उत्कंठा, उलघाल, व्याकुळता, विकलता, अशी कितीतरी! प्रेमाच्या रेशीमपाशात अडकलेल्या जीवांच्या एकमेकांविषयीच्या भावना : हर्षामर्ष, उल्हास, कळवळा, कणव, अशा एक ना दोन! अस्थिर, अस्वस्थ मनांची विचित्र आंदोलने : उगीचच वाटणारी हुरहुर, स्वतःच्या प्रामाणिकपणाविषयीच शंका, वंचनेची अनामिक भीती, आपलीच आपण फसवणूक तर करीत नाही ना असा संशय, यामुळे मनाला मिळणारे अनेक झोके! प्रेममग्न किंवा भग्न अंतरंगाचे आगळे हेलकावे : धुंदावलेल्या किंवा भकास झालेल्या दृष्टीला सृष्टी वेगळीच दिसू लागल्यावर येणारी भावस्फुरणे व व्यवहाराचा, जीवनाचा चरचरीत अनुभव आल्यावर उत्पन्न होणारे विचारतरंग! वैफल्यामुळे येणारा वैताग, बेतालपणा, साफल्याच्या सुखाबरोबरच अटळपणे भोगावे लागणारे दैवभोग! हे सगळे—प्रेमिकांच्या वृत्तींचे, विचारपद्धतींचे, श्रद्धा समजुतींचे, वर्तनाचे उभे—आडवे अभ्रकी आलेखच जणू— या चित्रांतून अलवार रूपात आलेले आहेत.

[दिव्य प्रेमाचे भावात्मक व अभावात्मक असे दोन्ही रूपांत विविध-रंगी दर्शन गडकरी आपल्या नाटकांतून घडवतात. प्रेम विफल झाले तर मन कसे कोमजते, तेच सफल झाले तर बहरते, कसे, प्रेमाचा अल्पांशही वाट्याला आला नाही, उलट तिरस्काराचाच अनुभव आला तर मन कसे वैराण-भगभगीत होते, प्रेमाचे स्फुरण येत नसताना केवळ पुस्तकी प्रेम केले तर ते कसे विदुषकी होते, असे किती वेगवेगळ्या उंचीवरून, वेगवेगळ्या कोनांतून, गडकरी प्रेमावर प्रतिभेचे झोत टाकतात. करुणास्पद उल्हासकारक, हास्यास्पद, संतापजनक अशा निरनिराळ्या रूपात अपूर्ण,

परिपूर्ण, रिक्तपोकळ, प्रेमाचे चकाकते–तरळते कवडसे गडकरी एकामागून एक दाखवतात. ‘ डिस्नेलँड ’ प्रमाणे एक ‘ लव्ह (ली) लँड ’, एक प्रेमनगरीच सामोरी येते. प्रेमाचा जो सप्तरंगी साक्षात्कार गडकऱ्यांना झालेला होता त्याची जीतीजागती साक्ष पटून जाते.]

‘प्रेमसंन्यास’ हे गडकऱ्यांचे पहिले नाटक- खूपच ओबडधोबड; लेखनात बटबटीतपणा वराच ! पण या नाटकातसुद्धा प्रेमाचा आलेख काढताना गडकऱ्यांनी केवढी किमया दाखविली आहे ! “ या हाताने तुला अशी जवळ ओढली असती आणि प्रभात होण्यापूर्वीच तुझ्यावर प्रभातसृष्टीची शोभा पसरून दिली असती, ” असे म्हणणाऱ्या जयंताचा आवेग; आणि “ या सरत्या रात्रीप्रमाणेच तुझी शोभासुद्धा उदासपणाची आहे ! तुझी आरक्त गौर कांती या निर्जीव चांदण्याप्रमाणे फिकट झालेली आहे ! तुझ्या आयुष्याची अघोरी रात्र शेवटपर्यंत अशीच राहणार ना ? ” असे लीलाला कळवळून विचारणाऱ्या जयंताचा खिन्नपणा– या छटांचे चित्रण गडकऱ्यांनी किती हलक्या हाताने केले आहे ! ‘ काव्यमय लीलेची आशा ’ भग्न झालेली असताना, जयंताने रेखाटलेले सुकुमार, स्वप्निल कल्पनाचित्र: “लीले, या पापी जगाचा संग सोडून, आपण केवळ प्रेमाचे देह धारण करून, एखाद्या कळीच्या हृदयात लपून बसू आणि त्या कलिकेच्या गर्भातल्या परागरेणूंच्या सृष्टीत, या रेणूवरून त्या रेणूवर, सारखा प्रेमाचा लपंडाव खेळत बसू ! ” हे चित्र गडकऱ्यांनी किती कोवळ्या रंगांनी रंगवले आहे !

“ अगबाई ! काय हा चमत्कार ! रामचरित्रातल्या जानकीजीवनाची श्यामसुंदर मूर्ती विवाहप्रसंगाच्या चित्रातून नाहीशी होऊन जयंताची लहानपणीची गोर्जीरवाणी मूर्ती तिच्या जागी का बरे दिसायला लागली ? आणखी सीतादेवीच्या जागी आठ वर्षांची लीला ! देवा क्षमा कर, मनाचा कितीही धडा केला तरी सुद्धा लीला–जयंताची ही चिमुकली जोडी अशी डोळा चुकवून कल्पनेपुढे उभी रहाते, याला मी तरी काय करू ? ... लहानपणी सर्वांनी या आमच्या चित्रासारख्या जोडीचे कौतुक करावे ! आणि आज तेच मंगलदर्शन जगाच्या दृष्टीने पापचित्र दिसावे ना ! देवा, तुझ्याही दृष्टीला ते पापचित्र वाटत असेल तर, ही पहा, मी निर्दयपणाने त्या

लहानग्या कल्पनाजीवांना या अश्रूंच्या पुरात बुडवून टाकते ! ज्या काळाच्या प्रवाहात आमची खरी बाळरूपे वाहून गेली. त्याच्याच ओघात त्यांच्या चित्रांनाही लोटून देते ! पण नको ! त्या वेळच्या दहा वर्षांच्या जयंताला आणि आठ वर्षांच्या लीलेला, मायावी जगता, तुझ्या या पापविचारांची ओळख तरी होती का ? मग झाले तर ! या हतभागी लीलेच्या, तिच्या भोवती पसरलेल्या जगाच्या समजुतीसाठी त्या कल्पनाराज्यातल्या या बाळजीवांचा कशाला विरस करू ?" ही लीलाच्या चित्ताची चलविचल गडकऱ्यांनी किती हळूवारपणे दाखवली आहे !

" या तारका मंदतेज झाल्या तरी त्यांची चमक अजून तशीच कायम आहे ! या मंद चंद्रिकेच्या वृष्टीवरून असा भास होतो की सृष्टिदेवता दिवसांच्या श्रमांसाठी आपल्या बालकांना या दुग्धपानाने ताजीतवानी करीत आहे !" मातृपदाला मुकलेल्या लीलाची ही प्रेमळ कल्पना, जयंत म्हणतो तशी, किती हृदयभेदक आहे ! आणि " बाळपणी बीजारोपण झाल्यामुळे तारुण्यात हृदयाच्या तळापर्यंत दूरवर मुळे पसरणारा प्रेमवृक्ष एकदम समूळ उपटताना हृदयाच्या चिंधड्या होतात," असे आक्रंदून सांगणाऱ्या जयंतानेच, हा शोक नाही असे म्हणून काढलेले उद्गार: " या तारका तुमच्या नेहमीच्या निर्दय तारका नाहीत बरे ! या माझ्या लीलेच्या प्रेमतारका ! तिच्या कोंडलेल्या मनात उरलेल्या प्रेमाचा एक–एक बोल, या आगीच्या लाटांत मंगलस्नान करून दिव्य रूपाने वर जात आहे–लीलेच्या प्राणज्योतीबरोबर या चितेच्या ठिणग्या पावन होऊन तारकापदाला पोहचत आहेत !" या उद्गारातील जयंताचा आनंद देखील हृदय गदगदा हलवणारा आहे ! प्रेममग्न-प्रेमभग्नही लीला–जयंतांच्या भावना गडकऱ्यांनी किती सहृदयतेने शब्दबद्ध केल्या आहेत !

वियोग-वैफल्य यांमुळे लीला परमेश्वरावर चिडलेली नाही; जयंता-प्रमाणे ती परमेश्वराला दोष देत नाही. ती म्हणते : " परमेश्वराची कृती सुद्धा अजून बाल्यावस्थेत आहे ! ही ब्रह्मांडाची कळी अजून उमलायची आहे ! ब्रह्मांडाचे फूल कायमचे फुलवण्यासाठी परमेश्वर दररोज हजारो फुले निर्माण करण्याचा अभ्यास करीत आहे ! बालपरमेश्वर आकाशाच्या

पाटीवर वेड्यावाकड्या रेघोट्याच ओढत आहे. त्याचा हा सृष्टीचा अभ्यास पुरा झाला, अक्षयतारुण्य प्राणिमात्राला देता आले, सूर्यप्रकाशात चंद्रिकेची शीतलता आणता आली, फुले कायमची फुलवता आली म्हणजे प्रेममय परमात्मा या ब्रह्मांडकलिकेचा अक्षय विकास करील ! तोपर्यंत खऱ्या सुखासाठी आपण धीर धरला पाहिजे ! इहलोकच्या कृत्रिम ताटातुटीने हृदयाचा प्रेममय ऋणानुबंध कायमचा का तुटणार आहे ? दोन दिवस धीर धरा !" या उद्‌गारातून प्रगट होणारी, प्रेमाच्या अखंडपणावरील, अतूटपणावरील श्रद्धा देखील गडकऱ्यांनी किती ठामपणे, पण नजाकतीने ध्वनित केली आहे ! 'प्रेमसंन्यासा'तील गडकऱ्यांची किमया ही अशी आहे – अधिकाचे आश्वासन देणारी ! आणि त्यांच्या पुढच्या नाटकांतील प्रेमिकांचे ' प्रवेश ' हे आश्वासन पुरे करतात.

'पुण्यप्रभाव ' हे नाटक म्हणजे तर आश्वासनपूर्तीचा प्रकर्षच ! या नाटकात, एकीकडून प्रेमिकांच्या भावनिर्भर मनांचे, त्यांतील खोल खळबळीचे सूक्ष्म दर्शन गडकऱ्यांनी घडवले आहे, तर दुसरीकडून या मनांच्या काव्यमय, चिंतनगर्भ आविष्काराचे विशाल दर्शन त्यांनी घडवले आहे. वृंदावन व कालिंदी ! दोघांची शरिरे जवळ येतात; पण मने येत नाहीत. मात्र ती जवळ येऊ इच्छितात– येता येता दूर जातात व जाता जाता नकळतपणे जास्तच जवळ येऊ लागतात. तरीही त्यांना आपण एकमेकांपासून काही लपवतो आहोत हे कळते, हे चतुर जोडीदाराला समजते आहे हे देखील उमजते. पण स्पष्टपणे सारे सांगितले, तर आपल्यातील इवलीशी जवळीकही पूर्णपणे दुभंगून पडेल की काय किंवा अकस्मात द्वैत मिटून, नको इतकी जवळीक निर्माण होईल की काय अशी भीती वाटते.

"कालिंदी ! माझी शपथ घातली तरी सुद्धा तू खोटे सांगितलेस ! तुझी जीवनवृत्ती खरोखरच छायेप्रमाणे निर्जीव आहे ! तुझे समाधान हताश हृदयापेक्षाही शून्य वृत्तीचे वाटते ! अल्लड वयातल्या विविध विकारांचे ठाण उठल्यामुळे तुझ्या चेहऱ्यावर उजाड वस्तीच्या गावठाणाचा ओसाडपणा पसरलेला दिसतो !......पुष्कळ दिवसांच्या सूक्ष्म अनुभवाने मी ओळखले आहे, तुझी माझी अजून पुरती दिलजमाई झाली नाही ! तू आपण होऊन

मला कधी आलिंगन दिले नाहीस; पण तुझे हात माझ्या मानेजवळ आणताच त्यांचा विळखा इतका जोराचा बसतो की प्रीतीच्या भरतीची उसळणारी उत्कंठा थोपवून ठेवल्याचे ताबडतोब लक्षात येते. माझी नजर चुकवून माझ्याकडे पाहतांना माझ्या चेहऱ्यावरून काही तरी हुडकून काढण्याचा तुझा प्रयत्न चाललेला असतो ! हातात हात घालून माझी बोटे दाबताना सभय उत्सुकता दिसून येते !...कालिंदी, कुठल्या तरी दुःखी संशयाचा कृष्णमेघ तुझ्या हृदयात सारखा घुटमळत असतो. हे पहा, तुझ्या डोळ्यांत पाणी तरंगू लागले. ही त्याच मेघाची वृष्टी ! कालिंदी, माझ्यापासून आपले दुःख लपवू नकोस ! " असे वृंदावनाने म्हटल्यावर कालिंदी उत्तर देते : " हृदयसंपुष्टांत साठवून ठेवलेल्या या प्राणजीवनापासून मी काय लपवून ठेवणार ! माझे दुःख मी सांगितले, तर आपण माझ्याबद्दल म्हटले तेच मी आपल्याबद्दल म्हणते, असे नाही ना आपण म्हणणार ? आपल्याला राग आला ? मला आपल्या या मुद्रेचे भय–प्राणेश्वरा, मी नावडती आहे म्हणून का राग ?...असे वाटण्याचें कारण सांगितले, तर आपण रागावू मात्र नका. कधी कधी आपण सुखाच्या पूर्ण भरात असताना मध्येच विमनस्क होता, बोलण्याच्या ओघात क्षणभर–अगदी अर्धा क्षणच–पण एकदम थांबता, वस्तुमात्राकडे नेहमी शोधक वृत्तीने पाहणारी आपली दृष्टी एकाएकीच शून्यवृत्ती होते. डोळ्यांनी जगाला पाहत नाही. त्या वेळी आपल्या डोळ्यात एकलेपणाने माझी बाहुली बसवण्याची मला भीती वाटते. आपल्या जीवनक्रमाच्या सर्व प्रयत्नात अतृप्त इच्छेची आतुर तीव्रता दिसून येते...तरुण अंगांना परस्पराचा स्पर्शसहवास होताच बुद्धीला बधिरता येते, कापणाऱ्या अंगाबरोबर विचार तरळू लागतात; पुरुषाला त्या स्थितीत स्त्रीखेरीज दुसऱ्या गोष्टीबद्दल विचार करता येत नाही. पण अशा स्थितीतही आपण कशाचे तरी एकाग्रतेने चिंतन करता–"

हे ऐकून वृंदावन दचकतो. आपण ईर्ष्येने आपल्या लौकिकासाठी चालवलेल्या प्रतारणेमुळे निर्व्याज, निरागस कालिंदीला 'अष्टौप्रहर मनाचा मुका मार' सहन करावा लागावा याचा त्याला खेद होतो. तिचे पाण्याने भरून आलेले डोळे पाहिल्यावर 'प्रेमाश्रूंच्या पुष्करणीत प्रतिबिंबरूपाने

मंगल स्नान करून पावन व्हावे, ' असेही त्याच्या मनात येते. आणि प्रेमभराने तो कालिंदीचे मुख कुरवाळतो. तथापि प्रेमस्पर्शामुळे तृप्त झालेली; सुखावलेली कालिंदी डोळे मिटून त्याच्या छातीवर विसावते, तेव्हा त्याची सूडभावना एकदम फणा काढते : “ हिने आपले डोळे मिटूत घेताच माझे डोळे खाडकन् उघडले. हा प्रसंग आवरता घेतला पाहिजे. हिच्या प्रेमळ जिवाच्या हलक्या हातांनी सूडाची दोरखंडे तुटून, बांधलेला जीव मोकळा होईल खरा; पण मग त्याला माझ्या हृदयाच्या बाहेरच हिंडावे लागेल ! वाटेवरचे प्रेम मिळवून मी काय करू ? ही प्रेमाच्या 'कल्पनेत पार गुंगून गेली आहे. याच स्थितीत हिला मारून टाकू का ? ” आणि स्वतःलाच असा कर्कश प्रश्न विचारणारा वृंदावन, कंकणाकडून कालिंदीबद्दल भलतेच शब्द ऐकल्यावर, पुन्हा स्वतःलाच एक कोमल प्रश्न विचारतो : “ माझ्या मनाला इतका धक्का का बसावा ? जे मनापासून नको त्याच्या शुभाशुभाने मत्सर वाटणे हा मनुष्याचा मनोधर्म नाही खास ! तिच्याविषयी माझ्या मनात काही तरी भावना निःसंशय उत्पन्न झाली असलीच पाहिजे ! ती भावना आपलेपणाची–सहवासपरिचयाची, प्रेमाची तर नसेल ना ? ”

वृंदावन व कालिंदी–मुळात एकमेकांवर अनुरक्त नसलेले, पण विवाह बंधनाने बांधले गेलेले दोन जीव ! त्यांच्या भावनांचे पदर, त्यांतील गुंतागुंत, त्यामुळे होणारी जीवाच्या नाजूक धाग्यांची ओढाताण, याची त्यांच्या प्रणयावर पडलेली छाया, या छायेतूनही लुकलुकणारी प्रेमाची कोर, तिच्या झिलमिळ दर्शनाने झालेली दोघांची संभ्रमित अवस्था, या साऱ्यांचे दर्शन गडकऱ्यांनी एखाद्या मनोवैज्ञानिकाच्या भेदकपणाने, पण कवीच्या कोवळिकीने घडवले आहे.

आणि प्रेमिकांमधला अंतरपट गळून पडल्यावर, दोन मनांचा पूर्ण मिलाफ झाल्यावर, प्रेम किती रम्य, किती मधुर, किती आल्हाददायक रूप घेते, याचेही दर्शन गडकऱ्यांनी असेच मार्मिक व ऋजू रीतीने घडवले आहे...भूपाल व वसुंधरा ! चतुर्थीच्या मंद चांदण्यात शांत रसाचा अनुभव घेत असताना संसारसुखाची सीमाच झाल्यासारखे त्यांना वाटते. आपला आनंद व्यक्त करताना वसुंधरा म्हणते : “ चतुर्थीच्या किंचित अपुऱ्या चंद्राचे

हे चांदणे चहूकडे पसरून, भर यौवनाचा पहिला प्रहर उलटल्यामुळे अंमळ मंदावलेल्या प्रेमाच्या प्रशांत प्रभेप्रमाणे शोभत आहे... शांतस्वरूप वृक्ष-लतांवरून सृष्टीच्या वायुमय जीवनलहरी अगदी नाजूक जोराने वाहून नुसत्या कोवळ्या अंकुरांनाच नाचवीत असल्यामुळे, निजसऱ्या बाळाची झोपमोड होऊ नये म्हणून जीवनक्रियाही जपून करावी आणि मंद निश्वासाच्या न कळण्याजोग्या लहरींनी त्या चिमुकल्या तोंडावर रुळणारा एखाददुसरा केसच भुरभुरत राहावा, अशा मनोहर प्रसंगाचे चित्र डोळ्यासमोर सारखे तरळत आहे." तर भूपाल आपला आनंद व्यक्त करताना म्हणतो : "या शोभेपेक्षा, तिने प्रसन्न झालेल्या तुझ्या मनःसौंदर्यानेच मला विशेष आल्हाद होत आहे ! अशा स्थितीत भूलोकाचा स्वर्गाशी विनिमय करायला कोण प्रवृत्त होईल ? आपल्या प्रीतीचा साक्षीदार समोर खेळत आहे, तुझ्या मुखसौंदर्याचा अधरावर स्फुरणारा अमृतनिस्यंद संतुष्ट नेत्रांचा उन्माद वाढवत आहे, कारंजाच्या शीतस्पर्श तुषारांनी गारठल्यामुळे या वयातली अंगाची शिथिल संधिबंधने संकोच पावून आमच्या तृप्त आलिंगनातही पहिल्या आतुरतेची उत्कट दृढता उत्पन्न होत आहे, देहस्थितीच्या एकतानतेने मनही बालचपल वृत्तीत तरंगत आहे... विलासांच्या प्रथम प्रसंगाची स्मृतिचित्रे पाहण्यासाठी दोघेही क्षणैक डोळे मिटून घेत आहोत."

दोघांच्याही हृदयसंवादाला तत्त्वस्पर्श झालेला आहे. दीनाराच्या–पहिल्या अपत्याच्या–जन्मदिनी लावलेल्या निशिगंधाचे फूल तोडण्यासाठी भूपाल उठतो, तेव्हा वसुंधरा म्हणते :" तिथूनच त्याची शोभा दिसत नाही का ? वस्तुनाशावाचून तिच्या सौंदर्याचा उपभोग मनुष्यबुद्धीला का बरे घेता येऊ नये ? " त्यानंतर "आपण फुलांचा वास घेत आहोत आणि आपला चिमुकला आकाशातल्या तारांकडे टक लावून पाहत आहे ! त्याला काय वाटत असेल ? " असे वसुंधरेने विचारल्यावर भूपाल स्वतःशीच बोलल्यासारखा बोलू लागतो : " तारांच्या अज्ञेय अंतरामुळे त्यांच्याकडे पाहताना मुलात आणि मोठ्या मनुष्यात विशेष भेद असत नाही; दोघेही सारख्याच प्रमाणात भांबावून जातात ! ही नक्षत्रे म्हणजे आकाशाच्या उघड्या माळावर तत्त्वज्ञानाची बीजेच परमेश्वराने पेरून ठेवली आहेत...

यांच्याच प्रकाशामुळे पहिल्या विचारशील पुरुषाच्या कल्पनेला, ऐहिकाला सोडून अपरोक्षाच्या अंधुक प्रदेशात पाऊल टाकण्याचा धीर आला असेल ! काळ्या अंधाराच्या पोटी यांना चमकताना पाहिले म्हणजे माझ्या मनात भीतीच्या भावना उत्पन्न होतात; आणि चंद्रिकेच्या रसात तारांमागून तारा विरघळताना पाहून मनाला खेद वाटतो. काय असेल ते असो, चांदण्याच्या फिकट तेजाने माझ्या मनात करुणखिन्न कल्पनांचे काहूर जमायला लागते ! ”

असे हे बोलणे सुखविचाराकडून, सौंदर्यचर्चेच्या प्रांतातून जीवन-भाष्याच्या मार्गाने, मृत्युविषयक विचाराकडे जाते आणि वसुंधरेच्या विरोधाला–तिने घातलेल्या दीनाराच्या शपथेला–न जुमानता भूपाल सुनहऱ्या ‘मरणाचे कल्पना चित्र’ तिच्यासमोर उभे करतो: “संध्याकाळ नुकताच अतीत झालेला आहे; एखाद्या खाडीच्या काळ्याभोर पाणभुईत चतुर्दशीच्या चंद्राच्या किरणांचा वावभर रुंदीचा पट्टा तरंगत आहे; अज्ञानजन्य विषादाची शेवटची साक्ष पटवण्यासाठी चंद्राच्या जरा कलत्या बाजूस एकच काळसर ढगाचा तुकडा हलत्या नजरेसमोर झुलत आहे; आशेपेक्षाही मनोहर चांदणे मोडत्या लाटांवर नाचत आहे; आम्ही दोघे एकाच लहानशा होडीत जवळ जवळ बसलो आहोत; मानवी प्रयत्नावाचून, नुसत्या वाऱ्याच्या स्वच्छंद हेलकाव्याने आमची होडी त्या चंद्रमार्गावरून जात आहे; दुतर्फा लहान टेकड्यांच्या ओळीच्या पसरलेल्या हिरव्या रानवटी आतल्या काळोखाने आणि भोवतालच्या चांदण्याने अस्पष्ट दिसत आहेत; तुझ्या अधरामृताने पावन झालेल्या द्राक्षासवाच्या एकाच पेल्यातला अवशेष पिऊन–ऐहिक मोहकतेला भुलून मनाला जगाशी चिकटवणारी जाणीव विसरण्यासाठी द्राक्षासवाचा घोट घेतलाच पाहिजे ! त्या नशेच्या गोड धुंदीत हृदय उसळत्या रक्ताच्या खळखळाटातून बुद्धीला तुडवत असल्यामुळे, तिची बडबड, होडीच्या दोहो बाजूस मोडत्या लाटांवर चाललेल्या जल-तरंगाच्या मर्मरध्वनीप्रमाणे मधुर वाटत आहे; किंचित् बेसावधपणे माझा हात गळ्यात पडताना तुझा पदर जरासा अस्ताव्यस्त झालेला आहे; पदर तेवढासा सरकल्याची सुद्धा तुला अंधुक जाणीव आहे, पण बादशाही

कैफाच्या अंमली आळसामुळे तो सावरून घेण्याइतकी तत्परता नाही; डोळ्यांच्या पडद्यावर गारवा वाढत जाऊन न कळत पापणीला पापणी लागत आहे; अशा स्थितीत सागरसंगमाच्या सीमारेषेजवळ आपली नौका डळमळत आहे; आणि ही साधी गोष्ट सांगण्यासाठी सुद्धा मी नादाने तुझ्या कानाजवळ तोंड आणत आहे; मुखस्पर्शाच्या उष्ण चेतनेने तुझ्या देहावर रोमांच थरारून तू आपला केशपाश माझे तोंड चुकवण्यासाठी आपल्या गालावर ठेवला आहेस; त्याच्या भिरभिरत्या रुळतीने माझ्या सर्वांगाला नखशिखान्त गोड झिणझिण्या गहिरून टाकत आहेत; अखेरच्या हालचालीने मी आपले ओठ तुझ्या ओठाशी आणले आहेत; आपल्या शेवटल्या चुंबनाच्या मुहूर्तावर सागर नदीमुखाचे पहिले चुंबन घेत आहे; आणि त्या प्रणयतंद्रीत आम्ही डोळे मिटून घेत असताना, समुद्राच्या लाटेच्या ओठांची मोठी मुरड पडून आमची होडी तिच्या पोटी गडप होऊन जावी; थंड पाण्याच्या स्नानाने बुद्धीचे कण एकामागून एक सावध होत असताना शरिराचे अणू भराभर विरत जावे; त्या वेळी, होडी अथांग सागराच्या तळाशी जाण्यापूर्वीच, आम्ही अज्ञेयाच्या मुळाशी जाऊन पोहोचू आणि मरणाच्या मोलाने मिळवलेल्या पूर्ण ज्ञानात रंगून जाऊ ! वसुंधरे, यापेक्षा मोहक मरण दुसऱ्या कोणत्याही स्थितीत मिळेल का ? ”

याप्रमाणे दोन संपन्न, संतृप्त मनांचा हा स्वच्छंद संलाप आहे. आपल्या प्रणयाच्या, प्रेमाच्या व अनुभवाच्या आधारे जीवन, सौंदर्य, सुख, तृप्ती, अज्ञेय, मरण यांविषयी त्यांनी एकमेकांशी गुजगोष्टी केल्या आहेत. या गोष्टींत काव्य आहे, तत्त्वचिंतन आहे. येथे प्रेमाने सुंदर-साजिरे रूप घेतले आहे. आणि गडकऱ्यांनी त्याचे लोभस दर्शन घडवले आहे – त्याच्या सगळ्या लावण्यकळा लक्षात घेऊन ! चांदीच्या साखळीने कपाळावर हळूच केशरी गंधरेखा उमटवाव्यात, तितक्या हळुवारपणाने !

‘ राजसंन्यासा ’ पर्यंत गडकऱ्यांचे नाट्यलेखन बरेचसे अंतराळात वावरत होते; ‘ एकच प्याला ’ पासून ते पृथ्वीतलावर उतरले. पहिल्या तीन नाटकांतून मुख्यतः ‘ रोमँटिक ‘ प्रेमाचा विलास त्यांनी मुक्त हस्ताने दाखवला; आणि ‘ रोमँटिक ’ प्रेमाला वास्तवाच्या, व्यवहारी जीवनाच्या

पातळीवर कोणते रूप येते ते चौथ्या नाटकापासून दाखवायला त्यांनी प्रारंभ केला. प्रेमसाफल्य लाभले नाही तर तडफड कशी होते आणि सकळ कामना पूर्ण झाल्या तर स्वर्गीय शांतीची जोड कशी होते हे आधीच्या नाटकांतून त्यांनी चित्रित केले होते; पण सफल प्रेमाचे वरदान मिळाले म्हणजे सारे दुःख संपत नाही, किंबहुना आपत्काळी ते प्रेमच दुःखातिशयाला कारण होते हे त्यांनी 'एकच प्याला'त व 'भावबंधना'त चित्रित केले आहे. प्रेम सफल झाल्यानंतरही दुःख वाट्याला येऊ शकते–नव्हे येतच; त्यावेळी नुसते प्रेम प्रेमिकांची समजावणी करू शकत नाही, पूर्ण प्रेम सुद्धा मनाच्या सांत्वनासाठी पुरे पडत नाही, किंबहुना ते अधिकच तापदायक ठरते, ही वेगळी जाणीव गडकऱ्यांना 'एकच प्याला'च्या वेळी तीव्रतेने झाली असावी. यामुळेच 'एकच प्याला' मध्ये प्रेमचित्राची एक नवीच बाजू त्यांनी प्रकाशित केलेली दिसते. आणि ती देखील अशा रीतीने की 'एकच प्याला' म्हणजे गडकऱ्यांच्या चित्र–कलेचा तेवढ्यापुरता परमोत्कर्षच ठरावा !

रामलालने म्हटल्याप्रमाणे, सुधाकर–सिंधूसारख्या अनुरूप पति-पत्नींची जोडी संसाराच्या सुखपूर्ण आरंभात असलेली नाटकाच्या सुरुवातीला दिसते : सुधाकर सिंधूला नावाने हाक मारतो आहे, सिंधू 'हे काय भलतेच' म्हणून लाजते आहे आणि त्यावर सुधाकर, " तर काय तुझे नाव टाकू ? मग तूच माझ्या नावाने हाका मारत सुटशील !" असे सहज म्हणून जातो आहे. जणू काही भवितव्यच त्याच्या मुखाने बोलते आहे. पुढच्याची सूचना मिळावी असे उद्गार नाटकाच्या सुरुवातीच्या भागातच गडकऱ्यांनी पेरून ठेवले आहेत : " ज्या दुःखपूर्ण जगात आपण आलो आहोत ते इतके चमत्कारिक आहे की त्यातल्या नुसत्या चांगल्या गोष्टींचीच अपेक्षा करायला निरंतर नुसत्या दुःखात दिवस काढावे लागतील !" हे सुधारकाचे; " सिंधूताई या चंचल संसारात असल्या कडू सत्यांची मनुष्याने निदान तोंडओळख तरी करून ठेवलेली असावीच ! ईश्वराच्या दयेने आपल्या दुर्दैवीं ती अनुभवाने भोगण्याचा प्रसंग आलाच तर त्यांच्या पहिल्या दर्शनाने आपण गांगरून तरी जात नाही !" हे रामलालचे; आणि " लागे हृदयी हुरहुर,

अजि ! सुखविषय गमति नच मज सुखकर !", " मानस का बधिरावे ? बघतसे खिन्न जगता !" हे सिंधूचे उद्‌गार येथून पुढे दुःखाचीच सावली सोबतीला मिळायची आहे अशी सूचनाच देत नाहीत का ?

खरोखरच प्रत्यक्षात दुःखाच्या सावल्या सुधाकर–सिंधू यांना घेरून टाकतात तेव्हा एकमेकांवरील उत्कट प्रेमामुळेच, ती त्यात कशी कोंडली जातात याचे चित्रण सबंध नाटकात गडकऱ्यांनी केले आहे. दारू पिऊ लागलेल्या सुधाकराच्या घरात–नरकात–पाणी प्यायला सुद्धा राहू नये असे पद्माकर सिंधूला सुचवतो, त्यावर सिंधू म्हणते: " हा नरक ? हे पाय जिथे आहेत तिथे नरक ? वेड्या, हे पाय जिथे असतील तिथेच माझा स्वर्ग, तिथेच माझे वैकुंठ आणि तिथेच माझा कैलास ! ... मला काही वेडेवाकडे झाले असते तर इकडून मला टाकणे झाले असते का ? मग मला इकडच्या जिवासाठी पडतील ते काबाडकष्ट उपसायला नकोत का ?" आणि म्हटल्याप्रमाणे ती कष्ट करते, हालअपेष्टा मुकाट्याने सोसते, सारा अनर्थ झाल्यावरही " तिकडे कालापासून पोटात काही नाही " म्हणून तिचे आतडे तुटते; आपल्यामागे " त्यांच्या जिवाला जपणारे कुणी नाही " म्हणून तिचा जाता जीव खालीवर होत राहतो. शेवटी आपले दुर्भाग्य विसरून, " तुझ्या ताईचे सौभाग्य तूच आता जपून ठेवले पाहिजेस !" अशी आण आपल्या भावाला ती घालते. हे सगळे पतीवरील अपार प्रेमापोटी–प्रेमासाठी ! प्रेमबळाच्या जोरावर सिंधूने दुःख पचवले हे खरे; पण प्रेमामुळेच बरेचसे दुःख तिला भोगावे लागले नाही का ?

सुधाकरालाही बरेचसे दुःख सिंधूवरील प्रेमामुळेच भोगावे लागते. स्वतःच्या मानहानीमुळे होणाऱ्या यमयातनांचा विसर पडावा यासाठी तो दारूचा पहिला पेला घेतो. पण या पेल्यामुळे त्याची जेवढी परवड होते त्यापेक्षा सिंधूवरील प्रेमामुळे त्याची जास्त कुतरओढ होते. पहिला पेला घेताना ' सिंधूची समजूत !' या विचाराचा सौम्य चरका त्याच्या मनाला बसतो. पुढे देखील " सिंधूजवळ (म्हणजे जीवींच्या जिवलगाजवळ) लपंडाव किती दिवस खेळायचा ?" हा प्रश्न त्याला टोच टोच टोचतो. " धनसंपन्नाची जी कन्या, विद्यासंपन्नाची जी पत्नी, तिच्या उपासमारीची दया येऊन या उदार

मुलीने (गीतेने) तिला सदावर्ताचा उपदेश द्यावा ? या भोळ्या मुलीने सिंधूच्या हृदयाला केवढी जबर जखम केली ही ! " हे लक्षात येऊन तो व्यथित होतो. आणि " सुधाकरा ! काय हा तुझा संसार !" असे म्हणून तो स्वतःचा धिक्कार करतो. अपमानाच्या यातनांपेक्षा " दारूच्या नादाने केवळ पशू बनून या देवतेची विटंबना केली !" या जाणिवेच्या यातना त्याला अधिक असह्य होतात. तो दारू सोडतो व नोकरीच्या शोधार्थ हिंडतो; तेव्हा त्याला विपरीत अनुभव येतो आणि " दारूबाज दोस्तांनी लाथाडलेले हे थोबाड आता कुणाला दाखवू ? माझे उपाशी बाळ, काबाडकष्ट उपसणारी सिंधू यांच्यापुढे कोणत्या नात्याने जाऊन उभा राहू ? बेवकूब बाप, नालायक नवरा, मातीमोलाचा मनुष्य !" या जिवाच्या जाचण्यांनी त्याची तडफड–तडफड होते. ती विसरण्यासाठी तो पुन्हा दारू घेतो; पण दारूने आपल्या घरात घातलेला धुडगूस–धिंगाणा दिसून येताच " सिंधू, या दारूबाज नवऱ्याच्या पायी तू बुडालीस ! अपशब्दांनी तुझा अपमान केला ! कधी गोळाभर अन्न तुला मिळाले नाही ! पोटासाठी तुला दळायला लावले ! तुझे हालहाल केले ! तुझ्या पोटाचा गोळा तुझ्या डोळ्यादेखत चेचून टाकला ! देवी, संसाराच्या वनवासात फाटके धोतर आड करून तुला वणवणायला लावले ! सिंधू, सिंधू, उदारहृदये सिंधू, शापाच्या एका शब्दाने मला जिता जाळून टाक ! " असे प्रायश्चित्त तो मागतो. आणि शेवटी 'पातकाने भ्रष्ट झालेले तोंड' सिंधूच्या रक्ताने– 'मूर्तिमंत अमृताने' धुऊन टाकून, दारूतून रसकापूर घेऊन, आपल्याच हातांनी स्वतःला अगदी आतपासून जाळण्याची शिक्षा तो पुरी करतो. सिंधूवरील–प्रिय पत्नीवरील–घोर अन्यायाचे परिमार्जन व्हावे म्हणूनच ही शिक्षा ! या शिक्षेच्या क्षणापर्यंत सुधाकराच्या देहाचे, लौकिकाचे धिंडवडे निघतात ते दारूमुळे; पण त्याच्या मनाचा, समाधानाचा चिंधीचोळा होतो तो सिंधूवरील प्रेमामुळेच नव्हे का ?

'एकच प्याला' चा मनावर जो परिणाम होतो तो कशामुळे ? दारूने रसातळाला नेलेल्या एका गोजिरवाण्या संसाराचे भीषण दर्शन घडते म्हणून ? सुधाकरासारख्या उमद्या, बुद्धिमान्, कर्तृत्ववान् तरुणाची सारी सामर्थ्ये

क्षुल्लक कारणासाठी वाया जातात हे पाहून ? सिंधूसारख्या सोज्वळ, साध्वी स्त्रीला विनाकारण दु:ख भोगावे लागते त्यामुळे ? ही सर्व कारणे आहेतच. पण महत्त्वाचे कारण याहून निराळे आहे असे मला वाटते. प्रेमपाश हा कधी कधी फासासारखा ठरतो. एकमेकांवरील आत्यंतिक प्रेमामुळे संकटकाळी एकमेकांना सोडून दूर जाता येत नाही; पण एकमेकांचे हाल उघड्या डोळ्यांनी पाहण्यापलीकडे काही करताही येत नाही. हातात एकच असते, ते म्हणजे सगळे सहन करणे ! परंतु एकाने सहन केल्यामुळे दुसऱ्याची सुटका होते असेही नाही ! तरी देखील प्रेमाची अग्निपरीक्षा आपण उत्तीर्ण झालो याचा उदात्त आनंद, उत्तीर्ण होणाऱ्याला लाभू शकतो. पण हा आनंद आपल्याला काही आनंदित करू शकत नाही ! मनात येते : ही कसली कठोर परीक्षा ! हा किती विचित्र आनंद ! हे केवढे भयंकर शासन ! प्रेमानेच केलेली प्रेमिकांची ही विपरीत पारध ! ... हे मनात येते, म्हणून 'एकच प्याला'चा मनावर गाढ परिणाम होतो.

असा गाढ–गंभीर परिणाम करणारे प्रेमाचे चित्र गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला'त काढले आहे. मेघमंडळातून शिलाखंडावर उतरलेल्या प्रेमाचे चित्र ! अमृताची बरसात करण्याऐवजी निखाऱ्यांचा वर्षाव करणाऱ्या प्रेमाचे चित्र ! फुलपाकळ्या खाव्यात इतक्या सहजतेने ते निखारेही खाऊन टाकणाऱ्या (निखारे तेच टाकते; व ते खाऊनही तेच टाकते.) धीरोदात्त प्रेमाचे चित्र ! उदात्ताहून उदात्त असूनही रोमांचित-पुलकित करू न शकणाऱ्या प्रेमाचे चित्र ! तरी सुद्धा (अस्वस्थ करता-करताच) श्रद्धा दृढ करणाऱ्या प्रेमाचे चित्र !

'भावबंधनात'ही असेच चित्र गडकऱ्यांनी काढले आहे...'प्रेम संन्यासा'पासून 'भावबंधना'पर्यंत वाटचाल करताना दिसणारी ही प्रेमिकांची वा प्रेमाची चित्रे, प्रेमिकांचे मनोज्ञ दर्शन घडवणारी व प्रेमाची अधिकाधिक खोल जाणीव करून देणारी अशीच आहेत.

[प्रेमाची गडकऱ्यांना असलेली जाणीव उत्तरोत्तर विकास पावत होती, प्रगल्भ होत होती, यात शंकाच नाही. 'प्रेमसंन्यास,' 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला' ही तीन नाटके याच क्रमाने वाचली की त्या विकासाची,

प्रगल्भतेची तत्काळ प्रचीती येते. वैफल्याचा ग्रासून टाकणारा अनुभव आला तर माणूस दु:खाच्या डोहात बुडून कसा जातो हे गडकऱ्यांनी 'प्रेमसंन्यासा'त चित्रित केले आहे. साफल्याचे खुलवणारे सुवर्णक्षण लाभले तर माणूस आनंदाच्या सागरात डुंबू लागतो हे त्यांनी 'पुण्यप्रभावा'त शब्दांकित केले आहे, आणि सर्व सफलता मिळाली तरी देखील सुखच वाट्याला येते असे नाही, तर दु:खही भोगावे लागते, किंबहुना आत्यंतिक प्रेमच दु:खाला कारण ठरते हे गडकऱ्यांनी 'एकच प्याला' (व 'भाव-बंधन'ही) यात चित्रित केले आहे. प्रेमानुभव हा जसा पावक असतो तसाच दाहकही असतो, याची अधिकाधिक खोल, सूक्ष्म जाणीव गडकऱ्यांना होत गेली, हे नि:संशय!

आपल्या काळातील, महाराष्ट्रातील, सुधारणाप्रेमी अथवा विरोधी बुद्धीचे व्यवहार, तात्त्विक किंवा व्यावहारिक पातळीवर गडकऱ्यांना कळत नव्हते असे मुळीच नव्हे. पण त्यांचे चित्त एकाग्र होत होते ते मात्र भाववेड्या अथवा भावविद्वेषी हृदय- व्यापारांवर! या व्यापारांची अनंत स्पंदने गडकरी जिवाचा कान करून ऐकत होते. यामुळेच तात्कालिक वादविवाद किंवा वितंडवाद रंगवत बसण्यापेक्षा मानवी भावजीवनातील चिरकालीन सुसंवाद व विसंवाद रंगवण्यातच ते रंगून गेले. एखाद्या योगसाधकाप्रमाणे; प्रेमाची श्रीमंत दुनिया (दुनियेतील दरिद्री प्रेमच केवळ नव्हे) गडकऱ्यांनी डोळे भरून पाहिली आणि तिची अनोळखी-अपूर्व दर्शने घडवण्यासाठी एक विशाल नाट्यपट त्यांनी विणून काढला. या पटातील रेशीमकाम किंवा जरकाम अगदी अप्रतिम आहे.]

शब्दलेखांतून येणारी विरामचिन्हे जीवितलेखांत कशी आढळतात हे 'विरामचिन्हे' या कवितेत गडकऱ्यांनी समर्पक रीतीने दाखवून दिले आहे. पण यासाठी त्यांच्या कल्पनेचे फार कौतुक करत बसण्यापेक्षा प्रेमाच्या प्रवासातील वेगवेगळ्या टप्प्यांची, प्रेमपथावरच्या आनंदयात्रेतील वेग-वेगळ्या मुक्कामांची नोंद नाटकांतून त्यांनी मर्मज्ञतेने करून ठेवली आहे, म्हणून त्यांच्या प्रतिभेबद्दल गौरवून बोलणे हे अधिक योग्य! कारण, येथे नुसते स्थूल टप्पेच गडकऱ्यांनी चिन्हांकित करून ठेवलेले नाहीत, तर

या टप्प्यांवरचा ‘ माणूस ’– त्याचे गूढ, व्यामिश्र मनोव्यापार त्यांनी अचूक टिपलेले आहेत : प्रेमपिपासू स्त्री–पुरुष, त्यांच्या निसर्गसिद्ध प्रकृती व प्रवृत्ती, त्यांचे भावनावेग, त्यांतून प्रवर्तित होणारी त्यांच्या भाववेष्टित वर्तनाची वलये, त्यांच्या हर्षखेदांच्या मखमली वा काटेरी लकेरी... इत्यादी गोष्टींचे गडकऱ्यांचे आकलन एवढे बारीक आहे की जीवनलेखाची सूक्ष्म लिपीच त्यांना पुरीपुरी समजलेली आहे असे म्हणणे भाग पडावे !

नाटकांतून खल किंवा विदुषकी माणसांचे जे चित्रण गडकऱ्यांनी केले आहे तेही त्यांच्या सूक्ष्म लिपीच्या ज्ञानाचे द्योतक असेल ! पण या माणसांच्या चित्रणापेक्षा प्रेमिकांचे चित्रण अधिक खोल व अधिक स्पर्शून जाणारे आहे. प्रेमिकांचे चित्रण करता करता गडकरी केवळ प्रेमाच्याच नव्हे, तर प्रेमाच्या द्वारे जीवनाच्याच रहस्यापर्यंत पोचले आहेत. त्यांच्या दृष्टीने, आपत्तींचाही स्वीकार करू शकणारे अमर्याद प्रेम हे जीवनाचे रहस्य आणि आत्मविस्मरण, आत्मविसर्जन हे अपरंपार प्रेमाचे रहस्य ! प्रेमिकांच्या चित्रांतून या रहस्यापर्यंत गडकरी घेऊन जातात. एवढ्यासाठीच जीवनाचा कंद, त्याचा गाभाच उकलून दाखवणाऱ्या प्रेमिकांच्या चित्रांची मातब्बरी वाटते.

[प्रेमचित्रांतून गडकऱ्यांनी जी किमया दाखवली ती केवळ असामान्यच होय. ही किमया ते दाखवू शकले याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे त्यांची निर्मिति–शक्ती विकेंद्रित झाली नाही. अत्र्यांप्रमाणे गडकरी जर प्रत्यक्ष कार्याच्या नादाला लागले असते तर त्यांच्या निर्मितिकार्यात फार मोठा विक्षेप आला असता, परंतु तसे झाले नाही. गडकरी अव्यभिचारी श्रद्धेने, निष्ठापूर्वक, केवळ निर्मितिकार्य– काव्य, विनोद, नाट्य–लेखनच करीत राहिले. स्वाभाविकपणेच, भोवरा एकाच ठिकाणी फिरत राहिला की त्याची अरी खोल खोल शिरत जाते, तसेच गडकरी एककेंद्रित सामर्थ्यानिशी खोलात खोलात शिरत गेले. असे यश गडकरी संपादून गेले याचे कारण एकच– त्यांनी जीवनावर प्रेम केले, निष्क्रिय वाटणाऱ्या साहित्यिक कार्यशीलतेवर प्रेम केले, काव्यविनोदावर प्रेम केले, नाट्यलेखनावर तर प्रेमच प्रेम केले ! ते प्रेमयोगी होते – मात्र त्यांचा प्रेमयोग हा ‘ हटयोग नव्हता, तर तो **सहजयोग** होता ! !]

या योगाच्या जोरावरच गडकऱ्यांनी जीवनरहस्य जाणून घेतले. जीवनरहस्य जाणून घेण्याची गडकऱ्यांची कुवत व ते रसरशीत रूपांत व्यक्त करण्याची त्यांची हातोटी पाहिली म्हणजे त्यांची 'महात्मता' ध्यानात येते; आणि 'दूषण वगळुनि भूषणमात्रे' त्यांचे 'पूजन' करावे असेच मनात येते ...... अजूनही गडकऱ्यांचे दोषच तेवढे 'एनलार्ज' करून दाखवण्यात भूषण मानावे किंवा गडकऱ्यांनी उभी केलेली भाषेची, अलंकारांची शोभिवंत आरासच पाहून धन्य धन्य व्हावे असे मला वाटत नाही. दोषांवर मात करणारी कोणती शक्ती गडकऱ्यांच्या लेखनात आहे, आराशीत कोणती चैतन्यमूर्ती लपलेली आहे, याचा शोध घेणे हे मला अधिक अगत्याचे वाटते. आणि म्हणूनच, माझ्यापुरता माझ्या वाचक-मनाचा धांडोळा घेत घेत, त्याची साक्ष काढत, तो शोध येथे पुरा केला आहे.

या शोधाचे फलित काय ? ते थोडक्यात असेसागता येईल: गडकरी अजून वाचावेसे वाटतात ते प्रथमतः त्यांच्या दर्दभऱ्या भावचित्रांसाठी—कवितांसाठी; पण मुख्यतः त्यांनी रंगविलेल्या प्रेमिकांच्या सुरम्य चित्रांसाठी, त्या चित्रांतून द्योतित होणाऱ्या जीवनरहस्यासाठी ! एका हाती उललेले हृदय व दुसऱ्या हाती तारारसात बुडलेला कुंचला घेऊन अपूर्व चित्रकारी करणाऱ्या गडकऱ्यांच्या नितान्तरमणीय कलेसाठी !

प्रेमयोगी नाटककाराच्या जीवनभानाचा व कलाविलासाचाच हा प्रभाव ! !

□ □ □

काकासाहेब गाडगीळ
राजकारणी साहित्यिक

काही साहित्यिक राजकारणी असतात, तर काही राजकारणी साहित्यिक असतात. साहित्यिक राजकारण करू लागला तर कदाचित ते बिघडेलही; पण निदान साहित्य तरी बहुधा बिघडणार नाही. उलट राजकारणी साहित्याकडे वळला तर राजकारणाला धक्का लागण्याची शक्यता कमी; पण साहित्य सपाट होण्याची शक्यता मात्र अधिक ! दोन्ही आघाड्या सारख्याच रीतीने सांभाळणारे तसे विरळाच ! अनुक्रमाने, तात्यासाहेब केळकर, काकासाहेब खाडिलकर, नानासाहेब गोरे यांची उदाहरणे पाहिली तर या म्हणण्याचा पडताळा येऊ शकेल. सावरकरांची प्रतिभा, 'ज्ञाताच्या कुंपणावरून, चिद्घनचपला जी जाते,' तिच्यासारखी असल्यामुळे त्यांच्यापर्यंत जायलाच नको !

काकासाहेब गाडगीळ यांच्याबाबत काय दिसते? काकासाहेबांचे बरेचसे जीवन राजकारणमयच; अन् मनही राजकारणमग्नच! तरीही लेखनाची हौस विलक्षण, म्हणून फुरसत मिळाल्याबरोबर त्यांनी विपुल लेखन केले; पण शेवटी ही हौस एका राजकारण-मुरब्ब्याची ठरल्याचे अन् लेखन अललित झाल्याचे लक्षात यायला वेळ लागत नाही. अर्थात हे लेखन, मुळातच 'ग्यान-बा'ला ज्ञानदेव बनवण्यासाठी, लोकशाहीपोषक शास्त्रांच्या परिचयाच्याच हेतूने केलेले असल्यामुळे ते अललित झाले तर नवल नाही; पण आत्मचरित्रासारखे किंवा व्यक्तिचित्रांसारखे लालित्यानुकूल लेखन करण्यासाठीच मांड मांडलेला असताना तेही बव्हंशी अललितच झालेले दिसते तेव्हा मात्र

जरा नवल वाटल्याशिवाय राहत नाही. काकासाहेबांचे मन ' राजकारणी रंगलेले ' होते, त्याचा तर हा परिणाम नव्हे !

' मुठा ते मेन'सारखे प्रवासवर्णनपर पुस्तक पाहिल्यावर किंवा त्यापेक्षाही 'माझा येळकोट' सारखे लघुनिबंधाच्या थाटाचे पुस्तक पाहिल्यावर मात्र आताच्या विधानासारखे विधान बेताने केले पाहिजे असे मनात येते, राजकारणमग्न काकासाहेबांच्यातही कुठे तरी 'ललित मी' आहे असे वाटू लागते. अन् 'सालगुदस्त', 'स्मृतिशेष,' 'पाव आणि मिसळ,' ' अष्टग्रहीतील नववा ' ' सत्तरीतील काका ', ' चॉकलेटची वडी ' या संग्रहांत तो– ' ललित मी '– आढळतो देखील ! ...हा 'मी' कसा आहे ? त्याचे अनुभव कोणत्या जातीचे आहेत ? अनुभवांना आकार देण्याची त्याची पद्धत कशी आहे ? आकारांना रूप कोणत्या प्रकारचे आले आहे ? त्यांचे असे काही वैशिष्टच आहे का ? ... ते ' पाहता रूप,व्हावे सुख' असे आहे का ?अशा काही प्रश्नांच्या अनुरोधाने पाहणी-छाननी करायला हवी. अनगड मोती'च्या[१] संदर्भात तशी ती केल्यावर जी उत्तरे मिळतात ती अशी :

काकासाहेबांच्यामधील ' मी'ला ' मीपणा'ची जाणीव सारखी असलेली दिसते अन् आपल्याच मोठेपणाचे वर्णनही हा ' मी ' अधूनमधून करताना दिसतो. कधी कधी हे वर्णन तो मजेदार रीतीने करतो. ' साम्राज्यपद भोगण्यासाठी माझा जन्म' अशा थाटात 'स्लीपरचे सुख भोगण्यासाठीच माझा जन्म ' असे तो म्हणून जातो. आपल्याच मोठेपणाचे वर्णन करणारा, ' मीपणा'ची जाणीव असलेला हा ' मी ' आहे तरी कसा ? अर्थात ललित लेखनाच्या दृष्टीने, साहित्यिक म्हणून.

हा ' मी ' तसा रसिक आहे; थोडासा चावटही आहे. निरभ्र आकाशातील निळे सौंदर्य तो पाहू शकतो; राजभवनात मेजवानीसाठी आलेल्या गौरांगनांचे अपुऱ्या वस्त्रांतून डोकावणारे सौष्ठव दिसल्यावर, ' पहावंसं

---

१. उपरिनिर्दिष्ट अन्य संग्रहांच्या संदर्भातही यांहून अगदी वेगळी उत्तरे मिळत नाहीत...सोयीसाठी उदाहरणे, 'अनगड मोती'मधून दिलेली असल्यामुळे असे विधान केले आहे. त्याचा अर्थ खरोखर सर्व संग्रहांना लागू होणारा आहे.

वाटावं असं ते दृश्य होतं ' असे तो मोकळेपणाने सांगून टाकतो. असा हा 'मी' थोडासा चावट असला तरी तो चघळ नाही; अन् रसिक असला तरी काव्यात्म नाही, किंबहुना 'ईदका चाँद'– चित्रातील सौंदर्य पाहताना प्रचलित राजकारणाचे विस्मरण त्याला होऊच शकत नाही, एवढा तो राजकारणात्म झालेला आहे.

असे असले तरी हा 'मी' संवेदनाक्षम आहे. म्हणूनच कोरेगावचा जयस्तंभ, सोमनाथचे भग्न मंदिर यांसारखी ऐतिहासिक स्थळे ही त्याच्या बाबतीत जड शिलीभूत राहत नाहीत; ती सचेतन-जिवंत होतात. मग त्या स्थळांतून घडणाऱ्या इतिहासदर्शनाने हा 'मी' कधी उल्हसित होतो, कधी उद्विग्न होतो; अन् इतिहास व वर्तमान यांतील विरोध जेव्हा त्याला जाणवू लागतो तेव्हा तो संतप्त होतो, विषण्ण होतो. याचा अर्थ, हा 'मी' भावशून्य नाही– किंबहुना भावनाशील आहे असेही म्हणता येईल; पण तो भावविवश मात्र नाही.

हा 'मी' जेवढा भावनाशील आहे त्यापेक्षा अधिक विचारप्रवण आहे. त्यामुळेच इतिहासदर्शनाने त्याच्या ठायी काही भावोर्मी उचंबळून आल्या तरी शेवटी त्यांना विचारलहरींचे रूप येते. 'कोरेगावचा जयस्तंभ', 'एक हजार वर्षानंतर' अशा काही लेखांतून — राष्ट्रीय स्वार्थ, मानवता, श्रद्धा इत्यादी महत्त्वाच्या गोष्टींविषयी — मोठाल्या विचारलहरी दिसून येतात; तर अन्य लेखांतून–सर्वसाधारण जीवनव्यवहारांविषयी म्हणजे नास्तिक असून नवस फेडणे, भांडणाला बुद्धिवाद म्हणणे, अपेक्षा एक असताना अकल्पितपणे दुसरेच काही घडून येणे इत्यादी गोष्टींविषयी–चिमुकल्या विचारवीची पुष्कळ पाहायला मिळतात; पण उसळणाऱ्या,झेपावणाऱ्या, रोरावणाऱ्या विचारलाटा मात्र कुठेही आढळत नाहीत. असे असले तरी मोठाल्या लहरींतून किंवा चिमुकल्या वीचींतून प्रकट होणारा 'मी' विचारप्रवण आहे हे निश्चित ! पण हा 'मी' खऱ्या अर्थाने चिंतनशील आहे – तत्त्वशोधाच्या हेतूने सूक्ष्मातिसूक्ष्मापर्यंत जाऊन भिडणारा आहे असे मात्र म्हणता येणार नाही.

हा 'मी' बुद्धिमान आहे; पण त्याला चिंतनापेक्षा बौद्धिक क्रीडेत अधिक रुची दिसते; कसदार-टोकदार विचारांपेक्षा चमकदार-चमत्कृतिपूर्ण

विधाने करण्याची आवड जास्त दिसते. "अनुभवाचे मोती तळापर्यंत गेल्याशिवाय मिळत नाहीत", "दुःखापेक्षा दुःखाची तक्रार करण्यातच मानवी मनाला समाधान मिळते" अशी सुभाषितरूप विधाने तो सहज जाता जाता करून जातो; पण अशी सरळ सुभाषितरूप विधाने करण्यापेक्षा बाकदार, खोचदार विधाने करण्याची त्याची वृत्ती दिसते. "करेंगे या मरेंगे, अशी घोषणा केली होती...पण काही न करता व न मरता, मी 'महान नेता' येरवड्याच्या स्वराज्यभवनात दाखल झालो..." "पोषाखाच्या बाबतीत काळजी करण्यासारखं काय आहे? आपल्यापुढे महान पुढाऱ्यांचे नमुने आहेतच...फक्त कसला तरी पोषाख करा म्हणजे झालं!" अशी किती तरी विधाने तो भराभरा करीत जातो. या विधानांतून त्याची बुद्धिमानी जशी दिसते, तशीच विनोदी वृत्तीही दिसते. आताच्यासारखा मिस्किलपणा बहुधा तिच्यात मिसळलेला असतो; पण अनेकदा ती निर्भेळही राहिलेली दिसते. "चष्म्याशिवाय अंधारसुद्धा दिसत नाही", "गळयाभोवतीचा ताण घट्ट झाला... हे तुझं मरण नाही, या शब्दांचा आता काय उपयोग? दांडी पडल्यावर अंपायरनं 'नोबॉल' सांगण्यात काय स्वारस्य?" अशा विधानांतून ही निर्भेळ विनोदी वृत्ती प्रत्ययाला येते.

असा हा 'मी' आहे; तसा रसिक, थोडासा चावट, काहीसा भावनाशील, बराचसा विचारप्रवण, कसदार–टोकदार विचारांपेक्षा चमकदार–चमत्कृतिपूर्ण विधाने करण्यात रमणारा, त्यातही सुभाषितरूप विधानांपेक्षा बाकदार–खोचदार विधाने करण्यात रंगणारा, बुद्धिमान, चलाख, विनोदप्रिय, मिस्किल! असा तो आहे; म्हणूनच त्याच्या अनुभवांना विशिष्ट रूप आले आहे, त्यांना विशिष्ट आकार आला आहे.

'स्मृतिशेष'च्या प्रास्ताविक 'चार शब्दां'त काकासाहेबांनी म्हटले आहे: "जीवनातील घटना व अनुभव ही प्रस्तुत साहित्याची पार्श्वभूमी आहे... जे घडले, जसे घडले, मनाने त्याचा जसा स्वीकार केला, त्याचे शब्दचित्र किंचित नेटक्या भाषेत नटवले आहे...आणि हेच या साहित्याचे आकर्षण आहे." या साहित्याचे आकर्षण हेच आहे की काय हा प्रश्न तूर्त

तरी बाजूलाच ठेवणे योग्य. आधी हे पाहायला हवे की कोणत्या घटनांची, कोणत्या अनुभवांची[1] चित्रे काकासाहेबांनी काढली आहेत ?

काकासाहेबांनी आपल्या वेगवेगळ्या जीवनखंडांतील घटनांची चित्रे काढलेली आहेत. या चित्रांत बालसुलभ आकांक्षेपोटी (न) केलेल्या हिमालयाच्या प्रवासाचे चित्र आहे, बालसुलभ जिज्ञासेपोटी केलेल्या विडी ओढण्याच्या प्रयोगाचे चित्र आहे, या चित्रांत तारुण्यसुलभ ध्येयवेडापायी बोललेल्या राष्ट्रीय नवसाचे चित्र आहे, नाजुक भावनांच्या प्रभावामुळे केलेल्या घोड्याच्या स्वीकाराचे (व मागाहून परित्यागाचे) चित्र आहे, या चित्रांत, उत्तरायुष्यात पदाधिकारी झाल्यावर जे घडले–राजभवनात असूनही तुरुंगातल्यासारखे अस्वास्थ्य भोगावे लागले, मोठेपणा असल्यामुळे मरणाच्या मैदानातून जावे लागले–त्याचीही चित्रे आहेत.

जीवनखंडानुसार घटनांना काही विशिष्टता लाभलेली असली तरी जीवनखंड बदलल्यामुळे एकाच घटनेला वेगवेगळा अर्थ आला आहे, वेगवेगळे अनुभवरूप आले आहे असे या चित्रांत सहसा दिसत नाही; म्हणून जीवनखंडनिरपेक्ष दृष्टीने या चित्रांकडे पाहायला हवे, अनुभवांची एकंदरीत रूपे लक्षात घ्यायला हवी–म्हणजे हे अनुभव हलकेफुलके–गमतीदार आहेत की अस्वस्थ करणारे–गंभीर आहेत, भावनात्मक आहेत की विचारात्मक आहेत, ढोबळ–सुटसुटीत आहेत की सूक्ष्म–गुंतागुंतीचे आहेत, हे सारे लक्षात घ्यायला हवे.

व्यवहारात फसगत होणे, फजिती होणे, राजभवनातला पाहुणचार घेताना उपाशी पोटीच पदरी पुण्य पडल्याचे समाधान मानावे लागणे, असे काही हलकेफुलके–गमतीदार अनुभव आहेत; मत्कुणांनी संत्रस्त केल्यामुळे आलोचन जागरण घडणे, गुबगुबीत शय्या असूनही तिच्यावर पहुडता न आल्यामुळे रात्रभर तळमळावे लागणे, असे काही वरवर क्षुद्र वाटणारे, पण मोठे तापदायक असणारे अनुभव आहेत; जयस्तंभ फुटीरपणाच्या स्मारकासारखा दिसल्यामुळे संताप येणे, खेद वाटणे, सोमनाथाच्या भग्नतेत

[1]. अनुभव हा शब्द, साहित्यशास्त्रीय संज्ञा म्हणून येथे वापरलेला नाही; त्याचा सर्वसाधारण अर्थच अभिप्रेत आहे.

माणसाची नादानी दिसल्यामुळे तिटकारा येणे, विषाद वाटणे, असे काही गंभीर, अस्वस्थ करणारे अनुभव आहेत; माहिती नसताना बिडीचा झुरका मारल्यामुळे जीव घाबरा होणे, फर्स्ट क्लासमध्ये चोरट्यांनी गाठल्यामुळे आपल्याच मरणाचा सोहळा पाहण्याची वेळ येणे, असे काही आफत आणणारे, ताण वाढवणारे अनुभव आहेत. एकदरीत हलकेफुलके गमतीदार अनुभव कमी आहेत, पण पुष्कळ काळ लोटल्यावर चित्रे काढायला काकासाहेब बसलेले असल्यामुळे ताण कमी झाला आहे, अस्वस्थता कमी झाली आहे, कौतुकाचा भाव वाढला आहे, मौजेची भावना वाढली आहे; म्हणून हलक्याफुलक्या गमतीदार अनुभवांचे व्हावे तसे साऱ्यांचेच चित्रण झाले आहे. पण चित्रण कसे झाले आहे हे पाहण्याआधी अनुभवांचे रूप अधिक निरखायला हवे.

असे निरखायला लागले म्हणजे थोड्याच वेळात लक्षात येते की हे अनुभव क्वचितच भावनात्मक आहेत. वसई, सोमनाथ अशा ऐतिहासिक स्थळांच्या दर्शनाने जेथे जेथे हर्ष-खेद, उल्हास-उद्वेग, संताप-तिरस्कार, अभिमान-विषाद अशा भावनांच्या उर्मी उचंबळून आलेल्या आहेत, तेथे तेथेच तेवढी अनुभवांत भावनात्मकता आली आहे, अन् तिचे एकूण प्रमाण खूपच कमी आहे. अनुभवांत भावनात्मकतेपेक्षा विचारात्मकता निश्चितच अधिक आहे. इतिहासातील अमानुष, अत्याचारी, भेकड, स्वार्थी, मानवी वर्तनाविषयी जेथे जेथे प्रतिक्रिया आल्या आहेत, तेथे तेथे त्यांचा उगम भावनांत असला तरी त्यांचे पर्यवसान विचारांत झालेले आहे. अन् नवस फेडणे, भांडत राहणे, परंपरा पाळणे किंवा मोडणे, अनुभवापोटी अहंकार उत्पन्न होणे...अशा सर्वसाधारण जीवनव्यवहारांविषयी जेथे जेथे प्रतिक्रिया आल्या आहेत, तेथे तेथे त्यांची सुरुवात विचारांत आहे व शेवटही विचारांतच आहे. असे हे अनुभव भावनात्मक असले तरी केवळ भावनांनी ओथंबलेले नाहीत, अन् विचारात्मक असले तरी विचारगर्भतेने भारावलेले नाहीत; भावनेचा स्पर्श असला तरी फुलोरा नाही, अन् विचारांची स्फुरणे असली तरी पिसारा नाही.

अनुभव हलकेफुलके असोत वा गंभीर असोत, भावनात्मक असोत वा विचारात्मक असोत, सर्वत्र ते ढोबळ—सुटसुटीत आहेत. कडीत कडी अडकून

साखळी तयार व्हावी तशी स्मरणसाखळी किंवा विचारसाखळी काही ठिकाणी ('मी नवस फेडतो', 'कोरेगावचा जयस्तंभ' अशा काही लेखांतून) तयार झालेली असली तरी त्या ठिकाणी अनुभव गुंतागुंतीचे झालेले नाहीत. मानवी मनाचे अनाकलनीय दर्शन काही ठिकाणी ('वाण्याचा कोट', 'माझा तुला आशीर्वाद आहे' यांसारख्या लेखांतून) घडवण्यात आलेले असले अन् मृत्यूच्या प्रान्तात पाऊल पडल्यावर आलेल्या गूढानुभवाचे किंवा कलामंदिरात प्रवेश केल्यावर आलेल्या कलानुभवाचे वर्णन काही ठिकाणी ('काय वर्णू तो सोहळा आता !', 'ईदका चाँद' यांसारख्या लेखांतून) करण्यात आलेले असले तरी कुठेही मनाच्या पापुद्र्यांची उकल करण्यात आलेली नाही किंवा अनुभवाचे पदर मोकळे करून पाहण्यात आलेले नाहीत; अर्थातच कुठेही सूक्ष्मता नाही.

ज्यांना आपल्या साहित्याची पार्श्वभूमी असे काकासाहेबांनी म्हटले आहे ते अनुभव हे असे आहेत. किंचित भावनामय, काहीसे विचारात्मक, बरेचसे ढोबळ ! तसे पाहिले तर मूलतः या अनुभवांत विशेष आकर्षक असे काहीच नाही; पण या अनुभवांना काकासाहेबांनी जे नानाविध आकार दिले आहेत, त्यामुळे ते आकर्षक झाले आहेत – साधे तीळ कौशल्याने पाकवल्यावर दाणेदार, काटेरी हलव्याच्या रूपात होतात तसे ! अनुभवांना आकार देण्याची, ते आकर्षक करण्याची काकासाहेबांची पद्धत कशी आहे ?

काकासाहेब लेखाचा प्रारंभ सरळ क्वचितच करतात; बहुधा तो सर्वसाधारण विचाराने तरी करतात आणि विशिष्ट घटनेकडे वळतात, किंवा घडलेल्या गोष्टीतील मधल्याच कुठल्या तरी कुतूहल वाढवणाऱ्या गोष्टीपासून, संभाषणापासून तरी करतात. ही दुसरी पद्धतच काकासाहेबांना अधिक प्रिय असलेली दिसते. 'मी नवस फेडतो', 'वाण्या, तेवढा कोट दे ना !', 'पत्रिकेमधि वाहनयोग सांगतो', 'काय वर्णू तो सोहळा आता' इत्यादी बहुतेक सर्व लेखांचा प्रारंभ त्यांनी या पद्धतीने केलेला आहे. 'क्लायमॅक्स' पासून सुरुवात करून एखाद्या कथाकाराने पकड घ्यावी तशी पकड घेण्यासाठीच, नाट्यमय, आकर्षक संभाषणापासून, असा प्रारंभ त्यांनी केला असावा.

प्रारंभ पकड घेणारा असला तरी शेवटपर्यंत ही पकड कायम राहिली आहे की नाही, राहिली असली तर कशामुळे राहिली आहे, हे प्रश्न खरोखरच अधिक महत्त्वाचे आहेत. पकड कायम ठेवण्याचा प्रयत्न काकासाहेबांनी केलेला आहे. घटनांची, अनुभवांची चित्रे प्रत्ययकारक व्हावी यासाठी जो बारीकसारीक तपशील ते देतात, ज्या बारकाव्यांचा भरणा ते करतात तो तपशील, ते बारकावे हे याचे एक गमक. इनामदारांच्या नाठाळ घोडीवर मांड टाकल्यावर जो बाका प्रसंग ओढवला तो जिवंत करण्यासाठी, किंवा चोरून विडी ओढली तेव्हा जे घडले ते साक्षात करण्यासाठी जो तपशील काकासाहेबांनी दिला आहे तो तपशील आणि ' लाल विघ्ना 'ने घेराओ'चा अवलंब केल्यावर मनाची जी कोसळती अवस्था झाली तिचे वर्णन करताना किंवा ' पवालो ' कमी किमतीचा ठरल्यावर अहंकाराची जी ढासळती स्थिती झाली तिचे वर्णन करताना जे बारकावे काकासाहेबांनी दिले आहेत ते बारकावे पाहिल्यावर याचा पडताळा येतो.

काकासाहेबांनी काढलेली अनुभवचित्रे पकड घेणारी असली तरी खरी पकड घेतली जाते ती, अनुभवचित्रांची जी पार्श्वभूमी काकासाहेबांनी रेखाटली आहे त्या पार्श्वभूमीमुळे. अनुभवचित्रांना उठाव मिळावा यासाठी कधी ते विशिष्ट काळ–परिस्थिती यांचे वर्णन करतात, तर कधी आपले आजोळ – तेथील वातावरण यांचे वर्णन करतात. ' माझा हिमालयाचा प्रवास ' या लेखातील पुण्यामधल्या ज्ञानसत्राचे वर्णन, ' माझा तुला आशीर्वाद आहे ' या लेखातील अस्पृश्योद्धार-चळवळीने उडवलेल्या गोंधळाचे वर्णन, ' काटर्यानं विडी ओढली ' या लेखातील लाड करणाऱ्या आजोळाचे. तेथील गमती-जमतींचे वर्णन, ही वर्णने या दृष्टीने मुळातूनच वाचण्या-जोगी आहेत. काही ठिकाणी ही वर्णने अघळपघळ झाल्यामुळे रटाळ, कंटाळवाणी झाली आहेत; पण बहुतेक ठिकाणी काकासाहेबांच्या गोष्टी-वेल्हाळपणामुळे, त्यांनी सुनावलेल्या खुमासदार किश्श्यांमुळे, त्यांनी केलेल्या खोचक ' कॉमेंट्स् ' मुळे ती रसाळ झाली आहेत, निदान अगदी रूक्ष तरी राहिलेली नाहीत. काकासाहेबांनी रेखाटलेली पार्श्वभूमी उठाव देणारी कशी आहे याचे प्रत्यंतर या ठिकाणी येते आणि मग, तशी ती असल्यामुळेच अनुभवचित्रे वेधक झाली आहेत हे देखील लक्षात येते.

पण ही चित्रे वेधक होण्याचे खरे, महत्त्वाचे कारण वेगळेच आहे अनुभव पेश करण्याची ('पोज' करण्याची) काकासाहेबांची जी रीत आहे, गतकालीन अनुभवांच्या चित्रांत वर्तमानकालीन प्रतिक्रियांचे वेगवेगळे रंग भरण्याची त्यांची जी पद्धत आहे, ती रीत, ती पद्धत हे ते कारण! काकासाहेब आपले अनुभव अनेक प्रकारांनी पेश करतात आणि वेगवेगळ्या प्रकारांनी त्यांत रंगत आणतात :

" हॉटेलमधला चहा म्हणजे आधुनिक कविता–पुष्कळसे शब्द, थोडीशी कल्पना, किंचित अर्थ. पुष्कळ पाणी, थोडा चहा, किंचित दूध ! ", " गावची 'होमगार्ड' चमू म्हणजे भुंकणारी कुत्री आमच्यासमोर उभी राहिली. " अशी खोचक विधाने काकासाहेब कधीकधी करून जातात. " एका मित्रानं नकाशावर भोरपासून बद्रीकेदारपर्यंत रेघ ओढली आणि मार्ग तयार करून दिला... आज पाकिस्तानविरुद्ध चढाई झाल्यास तो निश्चित यशस्वी होईल ! " " जानपदललना अधिक चौकस नसतात, आणि स्वतःचं काम टाकून सार्वजनिक बाबतीत लक्ष घालण्याइतकं उत्कट देश-प्रेमही त्यांच्यांत नसतं ! " अशी कोपरखळ्या मारणारी औपरोधिक विधानेही ते कधीकधी करतात. पण बहुधा त्यांची विधाने उपहासात्मक असलेली दिसतात, आणि त्यांचा रोख राजकारणाच्या क्षेत्रातील तथाकथित थोर व्यक्ती, विचित्र प्रवृत्ती यांच्याकडे असलेला दिसतो. " मोठ्यांशी भांडणं, बरोबरच्यांची हेटाळणी करणं, व लहानांना तुच्छ लेखणं ही अभिजात पुढाऱ्याची लक्षणं त्याही वेळी दृश्यमान होती. जे अवघड असेल त्यात हात घालणं, जिथे समजत नसेल तिथे अधिकारयुक्त वाणीनं मत देणं ही 'महान' कार्यकर्त्याची सर्व लक्षणं तेव्हापासूनच माझ्या अंगात आलेली आहेत ! " हे विधान पाहा; किंवा " मनमोकळेपणानं चर्चा करून म्हणजे वस्तुतः भांडण करून आलो होतो...कोणी कोणाचं ऐकलं तर ती खरी लोकशाही नाही, ती बौद्धिक गुलामगिरी आहे असा आमच्या महाराष्ट्रातला संकेत आहे, मतभेद दाखवले नाहीत तर आमचं वैशिष्ट्य नाहीसं होतं अशी आमची प्रामाणिक भावना आहे ! " हे विधान पाहा. अशी विधाने काकासाहेब करतात तेव्हा एकतर त्यांना उपरोधाची धार असते, किंवा उपहासाचे पाणी

तरी दिलेले असते. पण या साऱ्याच विधानांना मिश्किल खेळकरपणाची डूब दिलेली असल्यामुळे त्यांचा बोचरेपणा कमी झालेला दिसतो; त्यांना परिहासाचे रूप आलेले दिसते. अनुभवाच्या मूळच्या रूपामध्ये हे रूप मिसळते आहे, म्हणून ते अनोखे होत चालले आहे असे ठायी ठायी दिसून येते.

आपल्या आवळ्याएवढ्या छोट्याशा अनुभवांचे वर्णन करताना भोपळ्याएवढ्या मोठाल्या गोष्टींचे दृष्टान्त काकासाहेब देतात, तेव्हा या अनोख्या रूपाची खुलावट आणखी वाढू लागते. "नवा स्लीपर घेई त्या दिवशी वधूपरीक्षेच्या दिवसाइतकी विलक्षण स्थिती माझ्या मनाची होत असे."..."आम्ही सहासात (छोट्याछोट्या) मंडळींनी विद्यमान काँग्रेस कार्यकारिणीच्या सभेप्रमाणं अनेक दिवस विचार करून निर्णय घेतला." स्लीपरसाठी वधूपरीक्षेचा दृष्टान्त, बाबालोकांसाठी काँग्रेस कार्यकारिणीचा दृष्टान्त–अशी मजेदार सांगड काकासाहेब घालू लागतात तेव्हा थोडीतरी गंमत वाटतेच; आणि ज्या वेळी स्वतःच्या आयुष्यातील सामान्य गोष्टींचे वर्णन करताना त्यांची इतिहासातील–पुराणातील असामान्य गोष्टींशी काकासाहेब गमतीदार सांगड घालू लागतात–अशीच ते बहुतेक वेळा घालतात–त्या वेळी तर मोठी मजा वाटते. काही उदाहरणे पाहा. "थोरल्या बाजीरावाप्रमाणे, घोड्यावर बसून, भाल्याऐवजी धुणं वाळत घालायची काठी घेऊन मी अनेक वेळा गेलो होतो." ... "सॉक्रेतिसानं ज्या समाधानी वृत्तीनं विषाचा प्याला घेतला, त्याच वृतीनं कॉफीचा 'एकच प्याला'–तोही भातुकलीच्या पेल्यासारखा घेऊन अस्मादिक परतले." ... "रस्त्यालगत एका झोपडीत 'चाय' चं दुकान सापडलं. रामाला भरत भेटल्यानंतर जितका आनंद झाला असेल, तितका आनंद झाला." ... "हातातील चहाचा कप– कौरवसैन्य पाहताच अर्जुनाच्या हातातील धनुष्य गळले त्याप्रमाणे–त्याची खरी किंमत कळताच गळून पडण्याच्या मार्गाला लागला." अशा रीतीने बहुधा मोठाले दृष्टान्त देऊन छोट्या गोष्टींचे महत्त्व काकासाहेब वाढवतात किंवा कधीकधी मोठाल्या गोष्टींशेजारी छोट्या गोष्टी ठेवून काकासाहेब त्यांचे क्षुद्रत्व दाखवतात. थोडेसे साबणाचे पाणी घेऊन कागदाच्या सुरनळीतून मोठाले रंगीबेरंगी फुगे सोडावे आणि आपल्याच

हाताने ते फोडून टाकावे, तसलाच हा प्रकार ! तो पाहताना काकासाहेबांचे मिश्किल हसू दिसायला लागते, डोळ्यांतील खोडकर चमक दिसायला लागते आणि मग आपल्या ओठांवर देखील खट्याळ स्मिताची लकेर उमटल्याशिवाय राहत नाही.

ऐतिहासिक किंवा पौराणिक दृष्टान्तांप्रमाणेच काव्यातील अवतरणांचा किंवा सुभाषितांचाही उपयोग खुलावट वाढवण्यासाठी काकासाहेब करतात. जेथे साधा सरळ करतात तेथे त्यांची बहुश्रुतता दिसते; पण जेथे तसा करीत नाहीत तेथे त्यांचा बौद्धिक वात्रटपणा दिसतो. " इनामदारांची घोडी काही तरी चरत असलेली दिसत होती. त्या ' विलोचनचंद्रिके'ला पाहिल्याबरोबर मला हा ' नयनोत्सव'च वाटू लागला." ... " सुंदर स्लीपर घालून त्याच्या आवाजात ' नमयतीव गतिर्धरित्री ' असा अभिनिवेश करण्याची मनीषा विरून जाई. " चांगल्या संदर्भातील अवतरण विचित्र संदर्भामध्ये वापरणे हा वात्रटपणाच नव्हे का? जोगिनीच्या गळ्यातील माळ चंचल मैनेच्या गळ्यात अडकवावी किंवा टिळकांची पगडी शिराळशेटाच्या डोक्यावर ठेवावी, तसेच हे ! एखाद्या प्रसंगी त्यामुळे किंचित हसू येते इतकेच ! ज्या वेळी हा व्रात्यपणा वरच्या पातळीवर जातो, त्यावेळी येणारे हसू किंचित असले तरी किसमिसी असते आणि म्हणून तो वात्यपणा अधिक आनंददायक ठरतो ... " संदेहपदेषु वस्तुषु अंतःकरणाची प्रवृत्ती हीच प्रमाण असं मोठे मानतात. ... माझं मोठेपण माझे शत्रु–टीकाकार व धरसोडी मित्र वगळून (म्हणजे स्वतःपुरतं तरी) प्रस्थापित झालं होतं." ... " नीच लोक विघ्नांच्या भयामुळे प्रारंभ करीत नाहीत, विघ्न आल्यानं मध्यमजन प्रारंभ केलेलं कार्य टाकून देतात, तथापि जे उत्तमजन आहेत ते हाती घेतलेलं कार्य विघ्नांना न जुमानता तडीस नेतात. ... विडी ओढण्याचा प्रयत्न फसला होता. तरी इरेला पडून तो मी तडीला नेला." ... " सुखदुःखे समे, असं करणारा फक्त तराजूचा काटाच असतो." " वेष बावळा करीत असे, पण अंतरीच्या नाना कळाचं ओझं न घेता प्रतिष्ठेनं मिरवीत असे." चांगली चांगली वचने एकदम फिरवणे, सुभाषितांना अनपेक्षित कलाटणी देणे, अवतरणांना गमतीदार मुरड घालणे हे सगळे जास्त आनंददायक ठरल्यास नवल नाही.

पण सगळ्यात जास्त आनंददायक काही ठरत असेल तर तो काकासाहेबांचा कोटीबाजपणा, शब्द-वाक्यांश यावर त्यांनी केलेला खेळ ! हा खेळ काकासाहेब अगदी सहज, विनासायास, मोठ्या चलाखीने करतात. " तपासाठी गेलेला तापानं आजारी पडला. "... " ग्रह पाहणारा ग्रहही मार्गी झाला.... " ज्यांना वकिलीनं सोडलं होतं, त्यांनी वकिली सोडली. "... " विष्णूचं देऊळ शिवाचं (म्हणजे उजाड) झालं होतं. "... " मराठे मैदानात शेर असतात; मजलिसीतले शेर त्यांना साधत नाहीत. ".. " अन्यायाला वाचा फोडणाऱ्या खादीनंच चोरट्यांनी माझी वाचा बंद केली. "... " अनेकांना ज्यानं अभय दिलं, त्याला अभय देणारा कोणी नव्हता. "... " महाभारत घडवायचं होतं म्हणून भगवान कृष्णानं प्रतिज्ञाभंग केला; मग भारत घडवण्यासाठी मी, मंत्र्यानं, प्रतिज्ञाभंग का करू नये ? " ही उदाहरणे काकासाहेबांची बौद्धिक चलाखी दाखवून द्यायला पुरेशी आहेत. या उदाहरणांवरून एक गोष्ट दिसून येते, ती जाता जाता नोंदवून ठेवावयाला हवी. ती गोष्ट अशी की ' उर्वरित शर्वरी ', ' जुनागड जुना गड झालं ', ' पंचहजारी सरदार, तसा पंचटेलिफोनी मंत्री ', ' मनाचं सेक्रेटरिएट ' अशा छोट्या, छोट्या शब्दांवरील खेळापेक्षा मोठ्या मोठ्या वाक्यांशावरच्या खेळात काकासाहेब अधिक पटाईत दिसतात; निदान रंगताना दिसतात.

वाक्यांशांवर–सुभाषितांवर खेळ करणारे काकासाहेब कधी कधी स्वतःच चमकदार सुभाषितरूप वाक्ये लिहून जातात. पण अशा चमकदार वाक्यांपेक्षा चटकदार विनोद करण्यामध्ये काकासाहेबांना अधिक गोडी दिसते. " खांबातून नरसिंह निघतो असं ऐकलं होतं. पण पुराणातला क्रम बदलला होता. नरसिंह (चुलते) खांबासमोर दिसत होता आणि खांबाशेजारी प्रल्हाद (स्वतः) मार खात उभा होता. "... " माझे पाय पाळण्यातच नव्हे, तर सर्वत्र दिसत होते. ".. " पक्वान्न येईल या आशेवर भात बेताचा खाल्ला, पण शेवटी ' स्वीट डिश '–शिकरणीची पुढं आली. हे शिखरिणी वृत्त आपल्या जीवन–काव्याला उपयोगी नाही असं वाटू लागलं. "... " बाजी देशपांडे, तसा मी, असं मित्र म्हणत. बाजी डोक्यावाचून लढला; मी, डोक्यावाचून भांडत असे. " असे काही चुरचुरीत काकासाहेब लिहीत जातात आणि त्यामुळेच त्यांचे लेखन चविष्ट होते.

काकासाहेबांचे अनुभव चुरमुऱ्यासारखेच आहेत; पण वर्णनाच्या वक्र रीतीचे, बौद्धिक चमत्कृतीचे फरसाण त्यात मिसळलेले असल्यामुळे अनुभवाची ‘टेसदार’ भेळ तयार झाली आहे. जी काही लज्जत तिला आलेली आहे ती त्या मिसळणामुळेच !

काकासाहेबांच्या लेखनामध्ये–त्यांच्या अनुभवांना जे आकार आले आहेत त्यामध्ये–अनेक वाङ्मयप्रकारांची सरमिसळ झालेलीआहे. “मध्यवर्ती घटना, तिच्याभोवती विचाराची गुंफण, थोडी विनोदाची कुसर...अशी ही निबंधवजा रचना आहे,” असे काकासाहेब ‘अष्टग्रहीतील नववा’ या संग्रहाच्या प्रास्ताविकात लिहून गेले आहेत. “या रचनेला विवक्षित संज्ञा देता येणार नाही, हे प्रो. राजाध्यक्ष[1] यांचं म्हणणं मान्य केलं पाहिजे,” असेही त्यांनी ‘माझा येळकोट’ या संग्रहाच्या मनोगतात म्हणून ठेवले आहे. आणि या म्हणण्यातच तथ्य अधिक आहे. काकासाहेबांच्या अनुभवांमध्ये गुंतागुंत नसली तरी त्यांना आलेल्या आकारांमध्ये वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारांच्या सीमारेषा एकमेकींत गुंतलेल्या आहेत.

आपल्या आयुष्यातल्याच काही घटनांच्या निमित्ताने सर्व लेखन काकासाहेबांनी केले आहे. या घटना सत्य आहेत, आणि या घटनांमुळे काकासाहेबांच्या ज्या प्रतिक्रिया झाल्या त्या अगदी व्यक्तिगत आहेत. यामुळेच अशा घटनांचे व प्रतिक्रियांचे तपशीलवार कथन काकासाहेब सलगीने करू लागतात तेव्हा आपोआपच त्याला आत्मचरित्राचे रूप येऊ लागते. हे आत्मचरित्ररूप लेखन खऱ्या आत्मचरित्राला पूरक ठरणारे असले तरी अंशभूत आत्मचरित्र नव्हे. कारण, आत्मचरित्र सांगण्याच्या दृष्टीने मोठ्या महत्त्वाच्या घटनांची निवड, मांडणी काकासाहेबांनी केलेली नाही; खरे म्हणजे मुळात आत्मचरित्रउलगडणे हा त्यांचा उद्देशच नाही, मोकळ्या

---

१ हे प्रो. राजाध्यक्ष कोण ?...प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष यांचे स्वतःचे उत्तर (७-७-६७ च्या पत्रात) असे आहे: “कै काकासाहेब यांच्या लेखनाविषयी मी आजवर कधी मत व्यक्त केलेले नाही. तेव्हा ‘प्रो. राजाध्यक्ष’ हा दुसरा कोणी असावा. तो कोण याचं मलाही कुतूहल आहे.”

वेळी विरंगुळा म्हणून काहीकिरकोळ आठवणींना उजळा ‘ स्वान्तःसुखाय ’ देणे हा त्यांचा उद्देश दिसतो; आणि उदासीनता असेल, करमत नसेल, खिन्नता वाटत असेल त्यावेळी एका सात्विक विनोदाशी क्षणभर संगत घडल्यासारखे वाचकांना वाटावे, त्यांचे मन उल्हसित व्हावे अशा बेताने— अशा रीतीने त्या आठवणी नटवून-खुलवून सांगणे हा त्यांचा प्रयत्न दिसतो.

यामुळेच या आठवणी ज्या घटनांभोवती गोळा झालेल्या असतात त्या घटनांची चित्रे काकासाहेब काढू लागतात आणि जेव्हा ती आकर्षक, वेधक करण्यासाठी ते चित्रांत रंग भरू लागतात तेव्हा त्यांत कथेचा अंश मिसळू लागतो. काही काही ठिकाणी कथेसारखी पकड घेण्याचे सामर्थ्य त्यांत असले तरी त्यांना सलग कथा म्हणता येणार नाही. पण काही ठिकाणी प्रसंगांची किंवा व्यक्तींची रेखीव रेखाचित्रे आढळत असल्यामुळे फार फार तर त्यांना ‘ शब्दचित्र ’ म्हणता येईल.

पण असे म्हणावे तो या चित्रांची पार्श्वभूमी लक्ष वेधून घेते. चित्रण-विषयीभूत घटना ज्या काळातील, त्या काळातील परिस्थितीची, वाता-वरणाची जाणीव करून देणाऱ्या तपशिलाच्या गोष्टी तेथे दिसू लागतात. अशा गोष्टींचे निवेदन काकासाहेब अनेकदा करतात; पण बहुधा ते रुक्ष, रटाळ होऊ देत नाहीत. काही किस्से, काही ‘कॉमेंटस्’, काही खोचा-कोपरखळ्या यांसह असे निवेदन ते करतात; त्यामुळेच ते रंजक होऊ लागते. आणि जेव्हा लेखांत असे निवेदन येऊ लागते, तेव्हा ते ‘ वृत्तिका ’ किंवा ‘कथनिका’ (रिपोर्ताज) या प्रकाराकडे झुकल्यासारखे वाटू लागतात.

पण असे वाटू लागते न लागते तोच ध्यानात येते की ‘ वार्ता ’ वर भर नाही, तर वैयक्तिक स्मृतींवर आहे. एखाद्या गोष्टीवेल्हाळ म्हताऱ्याने खळ्यावर बसल्याबसल्या, खमंग हुरडा चवदार चटणीबरोबर खात खात, रसभरित वृत्तीने, तिखटमीठ लावून आठवणी सांगाव्यात, तशाच काका-साहेबांनी सांगितल्या आहेत. अशा रोचक, रंजक आठवणींचे प्राचुर्य जेव्हा लेखांत आढळू लागते तेव्हा ते ‘ स्मरण ’ (रोमिनिसन्स्) या प्रकाराकडे कलल्यासारखे वाटू लागतात.

पण ही निव्वळ, शुद्ध ‘ संस्मरणे’ही नव्हेत. वासुदेवाने मोरपिसांचा

मुकुट घालून बासरी वाजवीत वाजवीत यावे तशी विचारांचा–विचारोत्पादक भावनांचा परिवेष धारण करून, उपरोध–उपहास–विनोद यांचे तुरे खोवून ही संस्मरणे सामोरी येतात. त्या वेळी त्यांच्या रूपात ‘ निजी निबंधा’ची (पर्सनल एसेची), किंवा वात्राटिकांची झलक दिसू लागते.

काकासाहेबांचे लेखन हे असे बहुरूपी आहे. आत्मचरित्र, कथा, शब्दचित्र, वृत्तिका (कथनिका), संस्मरण, निजी निबंध, वात्रटिका– अशा अनेक वाङ्मयप्रकारांच्या सरमिसळीतून या लेखनाला रूप प्राप्त झालेले आहे; आणि म्हणूनच एखाद्या विशिष्ट ‘ फॉर्म’चे लेबल त्यावर लावता येणार नाही– लावण्याची खरे म्हणजे आवश्यकताही नाही. पण लावायचे झाले तर असे लावता येईल– ही नव्या धर्तीची स्मृतिचित्रे आहेत किंवा नेमकेच बोलायचे झाले तर असे म्हणता येईल–या सर्व संस्मरणात्मक गुजगोष्टी आहेत. परंतु हे आपले सोयीसाठी झाले. तसे सर्वसमावेशक असे नामाभिधान या लेखांचे करता येणार नाही, कारण हे लेखन बहुरूपी आहे.

हे सारे लेखन आपण जाणीपूर्वक केलेले नाही असे काकासाहेबांना वाटते; आणि म्हणून हे लेखन ‘ अनगड मोत्यां ’ सारखे आहे असे ते म्हणतात. लेखन अनगड आहे हे खरे; पण अनाकर्षक मात्र नाही. एखाद्या छोटयाशा कचकडयाच्या बाहुलीला रंगीबेरंगी क्रेपच्या कागदांच्या सहाय्याने सजवता सजवता आपोआप जपानी युवतीचे रूप यावे, तसेच या लेखनाला आले आहे. ते परिचितापेक्षा वेगळे असले तरी विचित्र नक्कीच नाही.

काकासाहेबांच्या लेखनाचे वेगळपणे कशात आहे ? त्याचे असे खास वैशिष्टच कोणते ? काकासाहेबांनी या स्वरूपाचे लेखन गेल्या वीस वर्षांत केले आहे; पण या काळातील, दुर्गा भागवत, विंदा करंदीकर, माधव आचवल इत्यादिकांच्या कविताविभ्रमी ललित गद्यापासून काकासाहेबांचे गद्य खूपच लांब आहे. या काळात लेखन केलेल्या, पण मागच्या काळात वाढलेल्या माटे, घाटे, क्षीरसागर यांच्या विचारान्वेषी मनोगतांपासूनही ते दूरच आहे. आत्मपरतेच्या दृष्टीने मात्र त्यामधील अंतर जरा कमी झाले आहे. मिश्किलपणामुळे, खोचक–खुसखुशीत विनोदामुळे पु. ल. देशपांडे, बाळ गाडगीळ, जयवंत दळवी यांच्या-सारख्या लोकांच्या खरकागदी (सँड पेपर...) गद्याजवळ ते

जास्त जाऊ शकते; पण विडंबनात्मक उपहासगर्भ विनोदाला वाहिलेले असे ते नसल्यामुळे येथेही अंतर उरतेच ! वामन मल्हार जोशी यांचे 'स्मृतिलहरी' मधील गद्य किंवा मुक्ताबाई दीक्षित यांचे 'हे तो प्रचीतीचे बोलणे' मधील गद्य व काकासाहेबांचे गद्य यांत मात्र फारसं अंतर उरत नाही. व्यवसायक्षेत्रे वेगवेगळी असल्यामुळे किंवा मुळात व्यक्तित्वाचे काही पैलूच वेगळे असल्यामुळे जे अंतर पडत असेल तेवढेच ! पण मिश्किल, रेशमी चिमटे घेणारी, चिचोक्याचे चुटपुटते चटके देणारी, विनोदी वृत्ती, स्मरण-साखळ्या गुंफण्याची व त्या गुंफतागुंफता विचारांच्या व विनोदाच्या दुव्यांनी जोडून घेण्याची पद्धती यांत पुष्कळच साम्य असल्यामुळे येथे अंतर बरेच कमी होते हे निश्चित ! वादीसंवादी वेगळे असल्यामुळे राग भिन्न व्हावे, पण एकाच 'थाटा'तील असल्यामुळे जवळ यावे, तसेच येथे होते.

काकासाहेबांच्या लेखनाचे जे वेगळेपण आहे, तीच त्याची मर्यादा आहे. वेगळेपणास काकासाहेबांची राजकारणमग्नता कारण झाली आहे असे म्हणायला हरकत नाही. पण मर्यादेलाही राजकारणमग्नताच कारण झाली असे एकदम म्हणता यायचे नाही. 'कारागृहाच्या भिंती', 'डाली' 'करवंदे', 'शंख आणि शिंपले' या संग्रहामधील नानासाहेब गोऱ्यांचे गद्य–प्रसन्न बुद्धिमत्तेचे, अभिजात रसिकतेचे, मर्मदर्शी जीवनदृष्टीचे प्रासादिक रीतीने अव्याज मनोहरदर्शन घडवणारे गद्य समोर असताना असे कसे म्हणता येईल! ... काकासाहेबांमधील 'ललित मी' पुरेसा विकसित, परिपुष्ट झालेला नसल्यामुळेच त्यांच्या लेखनाला मर्यादा पडली, असेच मग म्हणावे लागेल !

लेखनाला मर्यादा पडलेली असली तरी त्यामुळे ते अललित ठरत नाही. अर्थात ते सुललित नाही हे मान्यच करायला हवे. काकासाहेबांनाही याची जाणीव होती; म्हणूनच त्यांनी म्हणून ठेवले आहे– "क्षणभर जितानच्या गोळ्या घेतल्यामुळे मन प्रसन्न होतं, तसंच थोडंसं या लेखांच्या वाचनानं होईल अशी आशा आहे." आणि 'तसंच थोडंसं' होतं–जितानच्या गोळ्या चघळल्यावर मन प्रसन्न होते तसे ! दशोगुणी बनारसी तांबूल सेवन केल्यानंतर जो रसानंद मिळतो तो मिळत नाही.

□ □ □

ग्रं. क्र. २४०४
२१२४३
निबंध

श्री अरविंद

साक्षात्कारी समीक्षक

"It is not often that we see published in India, Literary Criticism, which is of the first order, at once discerning and suggestive, criticism which forces us both to see and think."

Aurobindo

श्री अरविंद यांनी म्हटल्याप्रमाणे रहस्यदर्शी समीक्षा ही खरोखर नेहमीच दुर्मिळ असते. आणि म्हणूनच ज्या वेळी अशी समीक्षा वाचावयास मिळते त्यावेळी सोन्याला सुगंधाचे धुमारे फुटल्यासारखे वाटू लागते. रवींद्रनाथ टागोर यांचे 'प्राचीन (भारतीय) साहित्या'चे गूढ हृद्गत व्यक्त करणारे लेख वाचताना हा अनुभव जसा येतो, तसाच तो श्री अरविंद यांचे 'भारतीय संस्कृतीच्या स्त्रोतां'चे दर्शन घडविणारे पारदर्शक लेख वाचतानाही येतो.

रवींद्रनाथांप्रमाणेच श्री अरविंद यांची समीक्षा म्हणजे त्यांच्या प्रगल्भ संवेदनाशीलतेचाच आविष्कार होय. या संवेदनाशीलतेच्या पाठीशी त्यांचा सर्वंकष जीवनानुभव उभा असल्यामुळे त्यांनी केलेली समीक्षा सूक्ष्मही झालेली आहे व सखोलही झालेली आहे. हे लक्षात घेतल्याशिवाय तिचे मर्मच काय, पण स्थूल स्वरूप देखील नेमके समजणार नाही.

श्री अरविंद हे काही हौशी किंवा व्यावसायिक समीक्षक नव्हते.

त्यांचा मूळ पिंड पारमार्थिक साधकाचाच. कधी भारतीय स्वातंत्र्य-संग्रामाला धार आणणाऱ्या उग्र क्रांतिकारकाच्या पेहेरावात ते दिसतात, तर कधी महामानवाचे स्वप्न पाहणाऱ्या धीरगंभीर उत्क्रांतिवाद्याच्या रूपात ते दिसतात; पण काहीही झाले तरी, पातळी कोणतीही असली तरी, दिव्य जीवनाचीच आंतरिक ओढ त्यांना सतत लागलेली दिसून येते. दिव्यत्वाचे उपासक असलेले श्री अरविंद सौंदर्यप्रेमापोटी अथवा परिस्थितिवशात अल्पकाळ समीक्षकाची भूमिका घेतात, तेव्हा त्यांची दृष्टी दिव्य दर्शनाने उजळलेली असल्यामुळे त्यांनी केलेली समीक्षा स्वतःपुरती साक्षात्कारी होतेच; आणि शिवाय इतरांनाही साक्षात्कार घडवून जाते. या दृष्टीने 'दी फ्यूचर पोएट्री' व 'दी फाउंडेशन ऑफ इंडियन कल्चर' हे दोन प्रबंध क्रमशः वाचून पाहण्याजोगे आहेत.

'महायोगी अरविंद' या पुस्तकात श्री. रंगनाथ रामचंद्रराव दिवाकर यांनी लिहिले आहे : "अरविंद हे बहुतेक विधायक दृष्टीने आपली टीका करीत. याचा अर्थ असा नाही की त्यांच्या लेखणीत मारक सामर्थ्य नव्हते. प्रसंग-विशेषी त्यांनी आपली संहारक लेखनशक्तीसुद्धा प्रकट केलीच आहे. विल्यम आर्चर या गृहस्थाने भारतीय कलेवर केलेल्या टीकेची अरविंदांनी आपल्या लेखणीने अगदी रेवडी उडवली. पण असे प्रसंग विरळा! अरविंदांचा दृष्टिकोन नेहमीच विशाल, उदात्त आणि सहानुभूतीचा असे. 'भावी कविता' मधील त्यांचे निबंध म्हणजे अन्य देशभाषांतील काव्याचे रसानुग्रहण व विश्वैकदृष्टीने अवलोकन यांचे जणू स्मारकच." (अनुवाद : श्री. शि. शं. आपटे, पृष्ठ ११८.) श्री. दिवाकर यांच्या लिहिण्यात तसे तथ्य आहे; परंतु संहारक टीका करताना देखील श्री अरविंद सर्जनशील समीक्षेची उत्तुंग शिखरे सहज गाठतात हे अधिक सत्य आहे.

'दी फाउंडेशन्स् ऑफ इंडियन कल्चर' हा ग्रंथ म्हणजे आततायी. आक्रमक टीकेला अनुलक्षून झालेली संयत, सात्त्विक प्रतिक्रिया होय. 'इज इंडिया सिव्हिलाइज्ड ?' या परदेशी खोचक प्रश्नाला प्रत्युत्तर देण्यासाठी श्री अरविंद यांनी भारदस्त लेख लिहिले. मुळात त्यांच्या 'आर्य' या नियतकालिकातून (१५।१२।१९१८–१५।१।१९२१ या काळात) लेख प्रसिद्ध झाले; त्यांच्या एकत्रीकरणातून प्रस्तुत ग्रंथ तयार झालेला आहे.

त्याचे मूळ तात्कालिक कारणात असले तरी फळ (वाचनापासून होणारा आनंद) चिरकाल आस्वाद्य ठरणारे आहे. कालियाच्या फण्यावर आरूढ होऊन मुरली ऐकवणाऱ्या श्रीकृष्णाचे चित्र पाहताना जो आनंद होतो, तोच, टीकाखोरांना नामोहरम करणाऱ्या श्री अरविंदांच्या लेखणीची लीला बघताना होतो.

भारतीय कला व साहित्य यांची जी समीक्षा श्री अरविंद यांनी केली तिच्या संदर्भाचे भान असणे अत्यंत अगत्याचे आहे. प्रबंधाच्या पहिल्या भागात पूर्वपक्ष मांडलेला आहे, तर तिसऱ्या भागात उत्तरपक्ष केलेला आहे. 'भारतीय संस्कृतीचा कैवार' हे तिसऱ्या भागाचे शीर्षक आहे; आणि सुरुवातीलाच, भारतीय संस्कृतीला लाभलेले 'धर्म व अध्यात्म' यांचे अधिष्ठान स्पष्ट करण्यात आले आहे. या पार्श्वभूमीवर भारतीय कला (प्रकरणे ६–९) व भारतीय साहित्य (प्रकरणे १०–१४) यांची समीक्षा (एकूण ९ प्रकरणांतून) येते.

श्री अरविंद हे काही केवळ सौंदर्यास्वादाच्या हेतूने उद्युक्त झालेले नाहीत, आपल्या संस्कृतीवरील आक्षेपांचे आक्रमण थोपविण्याकरिताच ते प्रवृत्त झालेले आहेत; आणि प्रचाराचा एक भाग म्हणून, भारतीय कला व साहित्य यांच्या समीक्षेची संरक्षक फळी त्यांनी उभारलेली आहे. परंतु नवलाची गोष्ट अशी की श्री अरविंद यांचा भर आक्रस्ताळ्या खंडनापेक्षा खानदानी मंडनावर अधिक आहे; आणि मंडन असे की तेच खंडनाहून अधिक प्रभावी वाटावे ! शत्रूला भात्यातून बाण काढण्याचा विसर पडावा, किंबहुना कौतुक करण्याचाच मोह व्हावा, असे श्री अरविंद याचे कुशल शब्दसंधान ! त्यामुळेच शुद्ध कलात्मक हेतूनें केल्या जाणाऱ्या समीक्षेहून श्री अरविंद यांनी कलाबाह्य हेतुने केलेली समीक्षा अधिक प्राणस्पर्शी झाली आहे. त्यांनी भारतीय कला व साहित्य यांच्या प्राणतत्त्वाची स्पंदने किती तरल रीतीने ऐकवली आहेत !

कलात्मक निर्मितीचे आत्मतत्त्व, त्याचे स्फुरण यांचे अवधान समीक्षकाला नसेल तर त्याने केलेली समीक्षा व्यर्थ-विफलच होय असे श्री अरविंद यांना वाटते. परंतु चित्रशिल्पादी कलांची समीक्षा व साहित्याची समीक्षा करीत असताना, चित्रशिल्पादी कला व साहित्य यांतील भेद

लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे असेही ते मानतात. कोणतीही श्रेष्ठ कलाकृती ही कलावंतांच्या अंतःस्फूर्तीची फलश्रुती असते, त्याला होणाऱ्या जीवनाच्या सोलीव जाणिवेची ती सजीव अभिव्यक्ती असते. चित्र–शिल्पादी कला शब्दावाचून ही अभिव्यक्ती साधत असतात व म्हणून ती दुःसाध्य असते; उलट साहित्य शब्दांतून अभिव्यक्ती साधत असते व तुलनेने ते सुकर असते. कलासाहित्यांच्या बलाबलाचा योग्य अंदाज घेऊन मगच श्री अरविंद भिन्नभिन्न कलात्मक निर्मितींच्या समीक्षेकडे वळलेले आहेत.

प्रत्यक्ष समीक्षा सुरू करण्याअगोदर आणखीही एक महत्त्वाचे काम श्री अरविंद यांनी पुरे केले आहे. युरोपीय कलावंत व भारतीय कलावंत यांच्या प्रकृतींमधील, पद्धतींमधील मूलभूत भेद त्यांनी मार्मिकपणे दाखवून दिला आहे. (पृष्ठे २१९–२२२) युरोपीय कलावंत ‘ अनुकरण ’परायण दिसतो. तो निसर्गाच्या, मानवाच्या जीवनाच्या बाह्य आकारात, बहिरंग-चित्रणात रममाण होतो; तो अंतरंगापर्यंत क्वचितच पोहोचतो, अंतर्यामाचे दर्शन तर तो बहुधा घडवू शकत नाही. उलट भारतीय कलावंत ‘ अनुसर्जन ’-प्रवण दिसतो. तो ‘ सान्त ’ वस्तूंत, व्यक्तींत ‘ अनन्ता ’ची राजमुद्रा पाहतो; भौतिकातून तो दिव्यत्वाची झलक दाखवितो, पार्थिवातून तो अपार्थिवापर्यंत पोहोचतो. याप्रमाणे युरोपीय कलावंत व भारतीय कलावंत यांच्यांतील भेद श्री अरविंद यांनी अगदी ठसठशीतपणे दाखवून दिला आहे.

भेदविवरणाच्या समारोपादाखल श्री अरविंद यांनी जे लिहिले आहे ते त्यांच्याच शब्दांत ध्यानात घेणे उचित व उद्बोधकही ठरेल...

“ He (Indian Artist) has not for instance to re-create for us human face and body of the Buddha or some one passion or incident of his life, but to reveal the calm of Nirvana through a figure of the Buddha, and every detail and accessory must be turned into a means or an aid of his purpose. And even when it is some human passion or incident he has to portray, it is not usually that alone, but

also or more something else in the soul to which it points or from which it starts or some power behind the action that has to enter into the spirit of his design and is often really the main thing. And through the eye that looks on his work he has to appeal not merely to an excitement of the outward soul, but to the inner self, **antaratman.**" (P. 222.)

भारतीय कलावंताची मानसप्रक्रियाच जणू काही श्री अरविंद यांनी या ठिकाणी उकलून ठेवली आहे.

श्री अरविंद यांची बैठक पक्की होती आणि त्यांची विचारसरणी निःसंदिग्ध होती. 'दी फाउंडेशनस् ऑफ इंडियन कल्चर' या प्रबंधाला समकालीन असलेल्या 'दी फ्यूचर पोएट्री' या प्रबंधात याची साक्ष मिळते. प्रबंधाच्या प्रास्ताविकात श्री अरविंद यांनी जे म्हटले आहे त्याचा आशय असा की खरी कलाकृती ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नसते, तशी ती कधी नसावीही. प्रत्यक्षातून परोक्षाप्रत तिची सुंदर यात्रा चालू असते, वाच्य व्यक्तातून अनिर्वचनीय अव्यक्ताचे मधुर ध्वनी ती ऐकवत असते. यातच खरोखर कलाकृतीचे सार्थक असले पाहिजे व बहुधा तसे ते असतेही. उपसंहारात श्री अरविंद यांनी असे सूचित केले आहे की भारतीयांना मुळातच परोक्षाविषयी आत्मीयता आहे, त्यांचा कल अव्यक्ताकडेच आहे. स्वाभाविकपणेच भारतीय कला-काव्य खऱ्या कला-काव्याच्या पदवीस पात्र होतात. श्री अरविंद यांची अशी दृढ श्रद्धा असल्यामुळेच भारतीय कलावंताच्या मानससरोवरात ते विनासायास उतरू शकले असावेत. आणि त्याची दृष्टी निर्मळ व भेदक असल्यामुळेच त्यांना त्या सरोवराचा ठाव घेणे सहज शक्य झाले असावे.

रवींद्रनाथ टागोरांनी 'रामायणा'च्या निमित्ताने लिहिलेल्या प्रस्तावनारूप लेखात म्हटले आहे–" पश्चिमेकडील मानववंश अर्धसत्यालाच प्राधान्य देतो, चर्मचक्षूंना जे दिसते तेच सत्य मानून त्यातच तो रंगून जातो. तो काव्याला निसर्गाचा आरसा मानतो. उलट, पूर्वेकडील मानववंश असे मानतो की विश्वातील अपूर्वतेचे अपूर्ण सौंदर्य

परिपूर्णतेतच अखेर पाहिले पाहिजे." ('प्राचीन साहित्य'—भाषांतर, श्री. रा. ब. आठवले, पृष्ठ १२.) दोन लोकोत्तर प्रज्ञावंतांच्या अभिप्रायांतील हे साम्य विस्मयकारकच नव्हे काय? दोघे 'अंतरी मिळाले' होते की काय, देव जाणे! तूर्त तरी श्री अरविंद भारतीय कलासाहित्याच्या अभ्यंतराशी तादात्म्य कसे पावतात, त्यांची तन्मयतेने समीक्षा कशी करतात एवढेच पाहणे इष्ट होय.

श्री अरविंद यांनी समीक्षेचा कोन निश्चित करताना (व प्रत्यक्ष समीक्षा करतानाही) काही तत्त्वांचा उद्घोष केला आहे. उदाहरणार्थ, कलेकडून, साहित्याकडून आत्मस्फुरित, उदात्त आंतरविश्वाची अपेक्षा आपण करीत असतो; कला-साहित्य यांच्या निर्दोष आकलनासाठी व समीक्षणासाठी उदार भाववृत्तीची, कल्पक सहानुभूतीची आवश्यकता असते. श्री अरविंद यांचे कला-साहित्यविषयक संपूर्ण तत्त्वज्ञान जाणून घ्यावयाचे असेल तर 'लेटर्स ऑफ श्री अरविंद ऑन पोएट्री अँड लिटरेचर' हा समग्र पत्रसंग्रहच वाचावा लागेल. त्या तत्त्वज्ञानाचा विनियोग ते कसा करतात, आपल्या सिद्धान्तांची प्रत्यक्ष समीक्षेच्या संदर्भात लवचिक उपयोजना ते कशी करतात, हे मात्र 'दी फ्यूचर पोएट्री' व 'दी फाउंडेशन्स ऑफ इंडियन कल्चर' या ग्रंथांतून पाहता येईल. दुसऱ्या ग्रंथात तो विनियोग कसा दिसतो, ती उपयोजना कशी दिसते, हे या पुढे पाहावयाचे आहे.

"It (Indian Art) is intuitive and spiritual art and must be seen with the intuitive and spiritual eye."

ही श्री अरविंद यांची प्रतिज्ञा आहे; आणि त्यांनी 'ध्यानस्थ वृत्ती'ने तिचे पालन केले आहे. म्हणूनच की काय, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी मुक्तकंठाने गौरवाचे उद्गार काढले आहेत— "पाश्चात्य व पौर्वात्य कला-पद्धतींच्या अंतःस्वरूपाचे अरविंद घोष यांनी केलेले विश्लेषण हे एका दृष्टीने अंतर्मुख कलामीमांसाचेच उत्कृष्ट उदाहरण आहे. याहून सूक्ष्म अंतर्भेदी व काव्यमय रसग्रहणाचे उदाहरण माझ्या तरी वाचनात नाहीं." एका मान्यवर समीक्षकाला गौरवून बोलावेसे वाटावे, असेच श्री अरविंद यांनी केलेल्या समीक्षेचे स्वरूप अलौकिक आहे. तिच्या काही लावण्यकळा या लेखात बघावयाच्या आहेत.

'दी फाउंडशन्स ऑफ इंडियन कल्चर' या ग्रंथात भारतीय वास्तु, शिल्प व चित्र या ती कलांचे अनुक्रमे प्रकरण सात, आठ व नऊ या तीन प्रकरणांतून श्री अरविंद यांनी समीक्षण केले आहे. त्यात भारतीय कलेवर घेतल्या गेलेल्या आक्षेपांचा पुत:पुन्हा उल्लेख आहे. आणि त्यांना श्री अरविंद यांनी दिलेल्या उत्तरांची वारंवार उजळणी आहे. परंतु यातील कोणतीही पुनरावृत्ती निरर्थक किंवा अप्रयोजक नाही; किंबहुना प्रत्येक पुनरुक्ती ही अर्थगर्भ व सहेतुकच आहे. दरबारी रागदारीतील सुंदर समेसारखीच ती वाटते; भारतीय कलेच्या मूलस्वरूपाकडे (व पर्यायाने भारतीय संस्कृतीच्या मूलस्रोताकडेच) ती सतत अंगुलिनिदेश करताना दिसते. कलाकृतींतील तपशिलांतून त्यांच्या (व शेवटी संस्कृतीच्याच) आत्मतत्त्वापर्यंत श्री अरविंद कसे पोहोचतात आणि आत्मतत्त्वाच्या संदर्भात तपशिलाचा अन्वयार्थ ते कसा लावतात हे समजावून घेणे हे केव्हाही आनंददायकच होय.

श्री अरविंद एकेका कलेबद्दल अथवा कलाकृतीबद्दल बोलू लागतात, तेव्हा असे वाटते की जणू काही त्या त्या कलेचा किंवा कलाकृतीचा सारा गाभाराच ते प्रकाशित करीत आहेत. त्यांच्या दिव्य दृष्टीचा झोत पडू लागला की कोनाकोपरा उजळला जातो आहे, सघन आकार अलवार रूपात सामोरे येत आहेत, असाच भास होऊ लागतो. शिवशंकराच्या तांडवनृत्याच्या रौद्र मुद्रेचे विवरण श्री अरविंद करू लागले की अपसमजांची अभ्रे पार वितळून जातात आणि सत्याच्या सुवर्णरेखा उजळून निघतात. शिवनृत्य म्हणजे संहारक शक्तीचे थैमान नव्हे, तर विश्वचैतन्याचे, त्यातील राजैश्वर्याचे अतिद्रुत लयीतील प्रस्फुरण होय, असे श्री अरविंद सुचवितात, तेव्हा त्यांच्या साक्षात्काराच्या प्रसादाचाच लाभ आपल्याला होतो आहे असे मनात येते. 'काली' ही प्रथमदर्शनी असुरमर्दिनी असली तरी मूलत: ती विश्वमाउलीच आहे, तिच्या मुद्रेवरील भयानकतेचा आविर्भाव म्हणजे तिच्या विश्वकनवाळूपणाचाच वेगळा आविष्कार होय, असे श्री अरविंद सांगतात, तेव्हा देखील आपल्या साक्षात्काराचे पसायदानच ते आपल्याला देत आहेत, असे मनात आल्यावाचून राहत नाही. श्री अरविंद अनंत हस्तांनी इतके देतात की आपण दोन हातांनी ते कसे घ्यावे हेच कळेनासे होते !

प्राचीन भारतीय कलाकृतींचे रूपदर्शन घडविताना श्री अरविंद एक सिद्धांत गृहीत धरतात. सिद्धांत हा की या कलाकृती ही प्राचीन भारतीय संस्कृतीची उत्स्फूर्त अभिव्यक्ती आहे. संस्कृती व कलाकृती यांच्यातील खोल आंततीक संबंध लक्षात घेऊन नंतरच श्री अरविंद भारतीय कलेवर भाष्य करू लागतात; अर्थातच, कलाकृतीतील प्रत्येक घटक, प्रत्येक तपशील यांतून दिसणाऱ्या संस्कृतीच्या चिद्‌विलासाचे 'सच्चिदानंदा'च्या विभ्रमांचे—श्री अरविंद यांनी दिलेले स्पष्टीकरण पराकोटीचे उद्‌बोधक ठरते. भारतीय कलाकृतींतील 'अद्वैत' एकदा स्पष्ट झाले की मग, या कलाकृतींत 'कलात्मक एकात्मता' नाही, या टीकेला आपोआपच उत्तर मिळते. भारतीय कलाकृती म्हणजे नुसती सुटचा सुटचा गोष्टींची गर्दी, हा टीकाकारांचा भ्रम श्री अरविंद कसा दूर करतात, आणि 'द्वैता'पोटी सामाविलेला 'अद्‌वयानंद' ते कसा उकलून दाखवतात, हे बवण्याजोगे आहे.

कलहस्ती व सिंहाचलम् येथील मंदिरांची वास्तुशिल्पे डोळयासमोर ठेवून श्री अरविंद लिहितात– पार्श्वभूमीपासून विलग करून या मंदिरांकडे पाहणे हे केव्हाही श्रेयस्कर नाही; विशाल आकाश व धरतीतल यांच्या संदर्भातच ती पाहिली पाहिजेत, आणि दोहोंत समान असलेल्या एका गोष्टीचे भान अवश्यमेव ठेवले पाहिजे. ती गोष्ट म्हणजे प्रत्यक्ष सृष्टीतील वास्तव व कलासृष्टीतील वास्तव. या दोन मंदिरांपैकी एकाची उभारणी दणकट आहे. त्याची चढतीवाढती ठेवण जितकी धीमी आहे, तितकीच जोरकसही आहे; त्याच्या उभारीची झेप शेवटपर्यंत टिकवण्यात आलेली आहे, तिची दिशा यत्किंचितही चुकू देण्यात आलेली नाही. दुसऱ्या देवळाची बांधणी अशी बुलंद की चिरेबंद पायातून ते उसळून वर उठते आहे आणि घुमटाकार शिखरापर्यंत डौलात उफाळत चालले आहे, असेच वाटावे. प्रत्यक्ष सृष्टी व कलासृष्टी या दोन्ही सृष्टी ज्या अमर्याद चेतनातत्त्वाच्या कुशीत विसावलेल्या आहेत. त्याची जाणीव झाली आणि या मंदिरातून दिसणारे समूहात्म सर्जन हे त्या अमर्याद 'सत्ते'च्या बहुरूपतेचे प्रतीक आहे, याचे आकलन झाले, तरच या वास्तुरचनांचा कलात्म अभिप्राय कळू शकेल !...या वास्तुरचनांतून कलात्म एकात्मतेचा अभाव मुळीच नाही, उलट एकात्मतेचे अस्तित्व अगदी ओतप्रोत आहे... 'समग्र' जाणून घेतले तरच, भारतीय वास्तुकलेतील तपशिलाच्या

भरण्याचा गर्भितार्थ समजावून घेणे सुकर होईल !–(पृष्ठे : २३०,२३१. या दोन पृष्ठांवरील मजकुराचा भावार्थ.)

श्री अरविंद यांची दृष्टी आरपार पाहणारी असल्यामुळे, झिरझिरीत पडद्यापलीकडील वस्तू दिसावी तशी, जड वास्तुशिल्पांतील चेतना त्यांना दिसते. त्यांची रसग्राहकता इतकी लवचिक की त्यांना या वास्तुशिल्पांत असणारी महाकाव्योपम भव्यता, विशालता यांचे आकलन होते, तसेच या वास्तुशिल्पांतून असलेली भावकाव्योपम चारुता, कोमलता यांचेही आकलन होते.

भारतीय वास्तुकलेचा पोत श्री अरविंद यांनी जसा हलक्या हाताने दाखवून दिला आहे, तसाच भारतीय शिल्पकलेचाही पोत त्यांनी अगदी हळुवार चित्ताने दाखवून दिला आहे. त्यांच्या मताने या पोताची असाधारण विशेषता ही की त्यावरील चमक ही बाह्य झिलईतून आलेली नाही, तर ती आत्मिक द्युतीतून आलेली आहे. सर्व शिल्पांतून, प्रत्येक मूर्तीतून, तिच्या बारीक कोरकामातून दैवी झळाळी असली तरी हे कोरकाम आपले वेगळेपण हरवून बसलेले नाही, एकही मूर्ती आपले व्यक्तित्त्व गमावून गेलेली नाही. कोणत्याही शिल्पाचे निराळेपण संपुष्टामध्ये आलेले नाही. हे तर श्री अरविंद यांना फारच अपूर्व वाटते. आणि काहीशा भारावलेल्या अवस्थेतच, भारतीय शिल्पांतून, मूर्तींतून गूढ आत्मानुभूती कशी साकार–सरूप झालेली आहे, याचा उलगडा ते करतात.

शिल्पकारांचे आध्यात्मिक सौंदर्यविश्व देवदेवतांच्या प्रतिमांतून व्यक्त होतेच; पण बौद्ध कलाकारांनी खोदलेल्या शिल्पांतून, बुद्धाच्या मूर्तीतून तर ते प्रकर्षाने प्रकट होते असा अभिप्राय देऊन श्री अरविंद बुद्धाच्या मूर्तीला जणू काही आपले सुंदर मौन सोडावयाला लावतात, त्या मूर्तीतील मूक सौंदर्य ते बोलके करतात–असीम निर्गुणाला प्राप्त झालेला ससीम आकृतिबंध म्हणजे बुद्धाची मूर्ती ! अपार करुणेला, अनिर्वचनीय प्रशांततेला धीर–गंभीर मानवी रूपात अभिव्यक्त करणे हे अद्भुतच ! या अत्युच्च, अभिजात कलाकर्तृत्वाला क्षुद्र, आसुरी म्हणून त्याची अवहेलना करणे कितपत शोभून दिसेल ?–(पृष्ठ २४४)

श्री अरविंद एकेका शिल्पाला मूर्तीला आपल्या रसिकतेचा स्वर्गीय स्पर्श करू लागले की त्या शिल्पाच्या, त्या मूर्तींच्या कणाकणातून ओथंबलेले

अबोध भाव विमुक्तपणे झरू लागतात. त्यांचे गूढ अर्थ–त्यांच्यांतील ध्वनि-प्रतिध्वनी एकतानतेने ऐकता आले तर एखादे वैभवशाली सुवर्णागार किंवा रत्नभांडारच आपल्यासमोर खुले होते आहे असे वाटू लागते.

भारतीय शिल्पकलेच्या दालनातून श्री अरविंद यांनी जो फेरफटका केला आहे त्यापेक्षा चित्रकलेच्या दालनातून त्यांनी जी संचार केला आहे तो अधिक खोल शोध घेणारा आहे. ‘ वास्तु ’ किंवा ‘ शिल्प ’ यांच्या मानाने ‘ चित्रा’ची साधने खूपच नश्वर असतात; आणि तरी देखील काही चित्रे चिरंतन ठरताना दिसतात, त्या वेळी त्यांची महनीयता श्री अरविंद यांना विशेष वाटते. भारतीय चित्रकलेच्या परंपरेचे (इतर कलांशी समांतरच असलेल्या परंपरेचे) त्यांनी जे पल्लेदार समालोचन केले आहे त्याचा आवाका चकित करणाराच आहे; परंतु अजंठा येथील भित्तिचित्रे डोळ्यापुढे ठेवून त्यांनी भारतीय चित्रकलेतील कलेच्या श्रीमंतीचे जे समीक्षण केले आहे त्याची अवगाहनशक्ती अधिकच विस्मित करणारी आहे.

अजंठा येथील एका अप्रतिम चित्राचे श्री अरविंद यांनी जे रस–(रहस्य) ग्रहण केले आहे ते साद्यंत वाचण्याजोगे आहे. अभिवादन करण्याकरिता आपल्या बाळाला घेऊन भक्तिभावाने बुद्धासमीप आलेली माता, हे पराकोटीचे सखोल, सुकुमार व उदात्त चित्र म्हणजे अजंठा येथील सर्वोत्कृष्ट सर्वश्रेष्ठ, चित्र ! या चित्राकडे अगदी न्याहाळून पाहिले तर (व तरच) ध्यानात येईल की त्या अभिवादनातील उत्कट भक्तिभावनेचा उमटणारा ठसा हा त्या प्रसंगांतील एकूण भावभरतीचा केवळ बाह्यात्कारी, साधासुधा, ओझरता स्पर्श ! या चित्रात, बुद्धाच्या विश्वस्पर्शी कारुणिकतेच्या रूपाने, नित्यसत्त्वस्थ, अनिर्वचनीय असे परतत्व’च खरोखर गोचर झाले आहे; बुद्धाला अभिवादन करणाऱ्या मातेच्या रूपाने मानवतेचा आत्मा एका अनावर ओढीने, या ‘ परतत्वा’ला जणू काही सम्मुख होताना दाखवला आहे. मातेने बुद्धचरणी समर्पित केलेल्या बालकाच्या चित्रणातून, भविष्यातही मानवतेचा आत्मा असाच सदैव ‘ परतत्व ’सम्मुखच राहणार आहे, अशी गाढ, विश्रब्ध सूचनाच दिली आहे. बुद्धाची भावपूजा करणाऱ्या त्या स्त्रीचे मस्तक, तिचा चेहरा, तिचे ओठ, तिचे नेत्र, तिच्या भुवया, तिच्या पापण्या, हे सारे एका गाढ

आध्यात्मिक भाववृत्तीने भारावलेले दिसते. ही भाववृत्ती म्हणजे शाश्वतच्या चित्तमुक्तीची जिवंतजागती स्मृतीच. ती स्त्री आपल्या बाळाला बुद्धाच्या पुढ्यात ठेवताना दिसते, याचा अर्थ, ती त्याचे नाते 'त्या' सनातनाशी जोडते आहे, त्यालाही शांतरसपूर्ण चित्तमुक्तीचा लाभ व्हावा, ही तिची मनीषा आहे, असाच नाही का? बुद्ध व ती स्त्री यांच्या चित्रणातून स्थल–कालबद्ध मानवी शक्ती व स्थलकालातीत दैवी शक्ती यांचा उदात्त संयोग जसा दाखवला आहे, तसाच तो बुद्ध व ते बालक यांच्याही चित्रणांतून दाखवला आहे. अर्थात् सूक्ष्म पण ठाशीव. अशा काहीशा फरकाने. त्या बालकाच्या मंद स्मितात, आगामी आध्यात्मिक उत्कर्षाच्या लाभाची आशा आहे; परंतु त्या बालकाच्या पसरलेल्या चिमुकल्या हातांना ते श्रेय अजून गवसलेले नाही. बालकाच्या कोवळ्या देहाकृतीतील रेखान्‌रेखा या 'आश्वासक अप्राप्ती'शी सुसंवादी अशीच आहे. ते बालक व ती स्त्री, दोघेही देहभान हरवून गेलेली दिसतात; ज्याचे वंदन-पूजन करण्याकरिता ती आलेली, ज्याच्या ध्यान-चिंतनात ती दंग झालेली, त्याच्यात आत्मभानही हरवून जावे अशीच त्यांची आंतरिक आस असावी. दोघांच्याही आकृती समान लयीने युक्त आहेत; आणि तरी त्यांच्यांत अर्थपूर्ण भेदाचे बारकावेही आहेत. या चित्रातील सामर्थ्यात साधेपणा आहे; आणि तरी रेखाटनात कमालीचा ठोसपणा आहे. त्यातील एकाग्रता तर विलक्षण आहे. प्राचीन भारतातील अभिजात कलेची आविष्करणपद्धती कशी पूर्णावस्थेस पोहोचली होती, हे येथे पाहावयास मिळते. (पृष्ठे : २६४, २६५ यांवरील मजकुराचा संक्षिप्त व स्वच्छंद अनुवाद.)

श्री अरविंद यांनी इतक्या सहृदयतेने हे सगळे चित्रसमीक्षण केले आहे की त्यायोगे त्या चित्राचे अबोल हृद्‌गतही मुखरित झाले आहे. प्रत्येक लहरत्या रेषेतील, रंगलहरीतील अर्थकणिका श्री अरविंद यांनी इतक्या मोकळ्या केलेल्या आहेत की अध्यात्मस्फूर्त अशा भारतीय कलेच्या कारंज्यातून रंगीबेरंगी तुषारच आपल्या मनामानसावर उडत आहेत; असा सुखद अनुभव क्षणभर येतो.

भारतीय कलांची जी समीक्षा श्रीअरविंद यांनी केली आहे तिचे

एकत्रित अवलोकन केले तर असे दिसते की ती तंत्रनिष्ठ समीक्षा नाही, ती केवळ आकृतिवादी समीक्षाही नाही; उलट असे दिसते की ती आत्मनिर्भर समीक्षा आहे, ती खरोखर साक्षात्कारी समीक्षाच आहे. त्या त्या कलेचे कायदे कितपत पाळले गेले आहेत किंवा त्या त्या कलाकृतीचा बाह्य आकार कसा भुरळ पाडणारा आहे एवढेच फक्त पाहून श्री अरविंद थांबलेले नाहीत; तर त्या त्या कलाकृतीचा आंतरहेतू कोणता व त्याच्याशी सुसंगत असा त्या त्या कृतीचा प्रत्येक अणू–अणू कसा आहे, हेच त्यांनी जिवेभावे निदर्शनाला आणून दिले आहे. कलाकृतीच्या घटकांची बेरीज–वजाबाकी करूनही जे कित्येकदा समीक्षकांना साधत नाही, ते अशा हिशेबावाचूनच श्री अरविंद यांना सहज साध्य झालेले दिसते. आकाशात वीज लकाकून जाते, त्याप्रमाणेच त्यांच्या रसिकतेच्या हृदयाकाशात त्यांच्यासमोरील कलाकृतीचे पंचप्राण चमकून जात असावेत. भारतीय कलाकृतींचे दर्शन घेत असताना घडलेल्या साक्षात्काराला श्री अरविंद यांनी दिलेली सांद्र–घनदाट–वाणी म्हणजेच त्यांनी केलेली भारतीय कलेची समीक्षा.

कन्नड महाकवी श्री. द. रा. बेंद्रे यांनी, श्री अरविंद यांचा 'Life Divine' हा महान् ग्रंथ वाचल्यावर, आपल्या भावना व्यक्त करणारी एक कविता केली. श्री अरविंदांनी केलेली भारतीय कलेची समीक्षा वाचून झाल्यावर त्या कवितेची आठवण होते. या कवितेतील काही ओळी, श्री अरविंद यांच्या समीक्षेचे वर्णन करतानाही, सहज वापरता येतील–

भास्करते प्रकाश-बीज । पालवते स्वातंत्र्य-बीज
फुलते अमृत तेज । देवोदेवीं
ही असती नित्य नवी । जीवन–मौक्तिकांच्या छवी
रसाळ ती अवीट चवी । पैलू सत्याचे
संहारोनि शंका-दैत्य । बारामुखें एक आदित्य
उजळितो चित्त-चैत्य । विराट मूर्ति
या मूर्तीच्याच सौंदर्ये । कोंदाटली हृदयांतर्ये
श्रवणी भरली आनंद-तूर्ये । विविध वाद्यें

('संवाद'–पृष्ठे : २१६, २१७)

श्रीअरविंद यांनी केलेल्या भारतीय कलेच्या समीक्षणाप्रमाणेच, त्यांनी केलेल्या भारतीय साहित्याच्या समीक्षणाचे परिशीलनही करण्याजोगे आहे...

भारतीय कलांची समीक्षा पुरी झाल्यावर श्री अरविंद यांनी भारतीय साहित्याची समीक्षा सुरू केली आहे. त्यांनी केवळ प्राचीन संस्कृत साहित्याचीच समीक्षा मुख्यतः केलेली असली तरी ती मात्र सर्व प्रकारच्या साहित्याची आहे. दहाव्या व अकराव्या प्रकरणात वेद व उपनिषदे यांचा विमर्श आहे. बाराव्या प्रकरणात रामायण–महाभारत यांचे विवेचन आहे, तेराव्या प्रकरणात प्रामुख्याने कालिदासाच्या काव्याचे गुणग्रहण आहे, आणि चौदाव्या प्रकरणात पुराण–तंत्रादी संकीर्ण प्रकारांचा परामर्श आहे. याच प्रकरणात, संस्कृत वाङ्मयाबरोबरच, इतर भारतीय भाषांतील वाङ्मयाचाही थोडासा आढावा आलेला आहे.

साहित्याची समीक्षा करताना श्री अरविंद यांची दृष्टी फार खोलवर पाहताना दिसते. भारतीय साहित्याचे (व कलांचेही) मूळ कूळ म्हणून वैदिक-औपनिषदिक वाङ्मयाकडे ते बघतात. या वाङ्मयातून काय किंवा रामायण-महाभारतादी महाकाव्यांतून काय, भारताचे यौवनसंपन्न, प्रफुल्लित मन प्रकट झाले आहे. असे श्री अरविंद यांना वाटते. हे प्रकटीकरण होत असताना, अनंत तत्त्वाचे जागते भान व अभिव्यक्तिसंपन्न प्रतिमांचे अंतःस्फुरण हे सर्वत्र दिसून येते, असे सांगून ते भारतीय कलांप्रमाणेच भारतीय साहित्याच्याही रक्तरोहिणीवर नेमके बोट ठेवतात.

समीक्षा करण्याअगोदर श्री अरविंद यांनी साहित्याचा जो मानदंड ठरवून घेतला आहे तो डावलून पुढे जाता येणार नाही. आशयाच्या ऐश्वर्याला, विचारांच्या वैभवाला ते प्रथम महत्त्व देतात हे खरे; पण लगोलग आविष्कार–सौंदर्याचेही मूल्य मानले पाहिजे असे देखील ते आवर्जून सांगतात हेसुद्धा तितकेच खरे ! श्री अरविंद यांनी सांगितलेले निकष, प्रथमदर्शनी, सगळेच गुंडाळणारे वाटतात; परंतु खरोखर ते अमूर्त भाव व मूर्त रूप या दोहोंनाही एकाच वेळी कवळणारे आहेत. हेही तत्काळ लक्षात येते. हे निकष लावले तर प्राचीन भारतीय वाङ्मय हे जागतिक वाङ्मयाच्या बरोबरीने मानाच्या आसनावर विराजमान होऊ शकते; कसे तेच श्री अरविंद यांनी विस्तारपूर्वक दाखवून दिले आहे....

श्री अरविंद यांच्या दृष्टिकोणातून; वेद म्हणजे आदिम दार्शनिकांची (सीअरस्‌ची) प्रकाशगर्भ, प्रातिभ विचाररचना ! या रचनेचा गाभा जसा त्यांनी उकलला आहे, तसेच तिच्यावरील प्रतिमारूप धुमारेही त्यांनी मोकळे केले आहेत. या प्रतिमांत आढळणारा आंतर-शारीरमीलनाचे सूक्ष्म निरूपण श्री अरविंद यांनी केले आहे. (पृ. २७९–) 'पंख लाभलेल्या रथांसारख्या भासणाऱ्या' वैदिक लयाचे (ऱ्हिदमचे) त्यांनी केलेले वर्णनही अगदी समर्पक आहे. (पृ. २८१–)

वेदांप्रमाणेच उपनिषदांकडेही केवळ गूढ तत्त्वनिधाने–अनमोल चिंतनाचे खजिने–म्हणून पाहून श्री अरविंद थांबलेले नाहीत, तर त्यांनी त्यांतील सघन काव्यात्मतेचाही शोध घेतलेला आहे. उपनिषदांच्या मानस-उगमापाशी उचंबळणाऱ्या आनंदकल्लोळांवर व त्यांना माळणाऱ्या लयबद्ध आंदोलनांवर श्री अरविंद यांनी केलेले भाष्य किती रेखीव व वेधक आहे ! (पृ. २८९–) उपनिषदांतील प्रतीकांवरील त्यांचे भाष्यही कमालीचे उद्‌बोधक आहे. (पृ. २९३–)

या भाष्यानंतर श्री अरविंद महाभारत व रामायण यांच्याकडे वळले आहेत. ही दोन्ही शुद्ध कथाकाव्ये असली तरी ती लोककथांची, भाकड-कथांची निव्वळ कंथा नव्हे हे त्यांनी ठासून सांगितले आहे; आणि भारतीयांच्या नैतिक व कलात्मक दृष्टींच्या एकीकरणाचा तो परिपक्व परि-पाक आहे हेही त्यांनी आदरेखून निदर्शनास आणून दिले आहे. महाभारत व रामायण यांच्या कलात्मक परिणामांतील फरक श्री अरविंद नेमका दाखवतात– अनेक गुंफा असलेले, असंख्य चित्राकृतींनी गजबजलेले एखादे प्रचंड भव्य लेणे असावे तसे 'महाभारत' आहे; तर 'रामायण' हे 'महा-भारता' प्रमाणेच विशाल असले तरी त्याच्या रचनेत साधेपणा व लेखनात सौम्यपणा आहे. 'महाभारता' कडे पाहिले की भारतीय शिल्पांतील जोर-कसपणाची आठवण येते; उलट 'रामायण' बघितले की भारतीय चित्रांतील नाजूकपणाचे स्मरण होते.

महाभारत व रामायण या दोन्ही महाकाव्यांच्या आशयाच्या महात्म-तेच्या तुलनेने त्यांची शैली; शब्दकळा हिणकस गुणवत्तेची, कमी प्रतीची

नाही. असे म्हणून या महाकाव्यांच्या शब्दकळांतील (डिक्शनमधील) भेद श्री अरविंद यांनी मर्मज्ञ रीतीने दाखवून दिला आहे–

" The characteristic diction of the Mahabharata is almost austerely masculine,...it is the speech of a strong and rapid poetical intelligence,...a style like the light and strong body of a runner, rude and pure and healthy, lustrous and clear without superfluity of flesh or exagerration of muscle....The diction of the Ramayana is shaped in a more attractive mould, a marvel of sweetness and strength, lucidity and warmth and grace;...there is an element of fine ideal delicacy in its sustained strength and breath of power." (P. 306)

– श्री अरविंद यांच्या धारदार, लखलखीत विवेचनपद्धतीची कल्पना यावी यासाठी हेतुतःच मुळातील हा इंग्रजी उतारा येथे (संक्षेपाने) उद्धृत केला आहे.

कालिदासाच्या काव्याविषयी अभिप्राय देताना श्री अरविंद यांनी जे लिहिले आहे त्यातूनही त्यांच्या लखलखीत पात्याप्रमाणे आरपार शिरणाऱ्या विश्लेषणपद्धतीचे प्रत्यंतर येते. ते सुरुवातीलाच स्पष्ट लिहितात– महाभारत, रामायण ही महाकाव्ये सहजोद्रेकी म्हटली तर कालिदासाचे काव्य हे प्रयत्नसंपादित, प्रज्ञानियंत्रित म्हणावे लागेल आणि तरी देखील (ते सफाईदार असल्यामुळे) त्यावर कृत्रिमतेचा आक्षेप घेणे मात्र चुकीचे ठरेल. कालिदासाच्या या वैशिष्ट्याची व वेगळेपणाची परिस्थिती (परिवर्तन)–सापेक्ष मीमांसा श्री अरविंद यांनी अचूक केली आहे.

कालिदास हा सर्व दृष्टींनी त्याच्या काळाचा, युगाचा प्रगल्भ प्रतिनिधी होय असे श्री अरविंद म्हणतात; तथापि त्याच्या पृथगात्म वाङ्मयीन प्रकृतीचे (पृ. ३१५), तसेच त्याच्या काव्य-घटकांचेही (पृ. ३१६) पृथक्करण ते बारकाईने करतात. ' Highly cultured type of poetic

creation ' हे कालिदासाच्या काव्याचे श्री अरविंद यांनी केलेले वर्णन व मूल्यांकन किती काटेकोर आहे !

उत्तरोत्तर सर्वत्र ऱ्हास सुरू झाला, त्यातूनही उत्कर्षाप्रत पोहोचण्याचा प्रयत्न चालूच राहिला; त्याचेच फळ म्हणजे भागवत-पुराणे किंवा भारतीय संतांची भक्तिपर काव्ये, या सर्वांचे बलाबल जोखून मग श्री अरविंद यांनी आपल्या प्राचीन भारतीय साहित्याची प्रदीर्घ (सुमारे पाऊणशे डेमी पृष्ठे इतकी) समीक्षा संपवली आहे – अर्थात नव्या (भावी) चक्रावर्तनाची नोंद करूनच !

ही सर्व समीक्षा भारतीय संस्कृतीवरील (अर्थात कला, साहित्य यांवरीलही) आक्षेपांना उत्तर म्हणून असली तरी ती भारतीय संस्कृतीचा (प्रस्तुत संदर्भात कला, साहित्य यांचा) एकांतिक उदोउदो करणारी मुळीच नाही. या समीक्षेच्या मुळाशी अल्प पांडित्यातून येणारा आंधळेपणा नसून सर्वंकष ज्ञानातून निष्पन्न होणारा डोळसपणा आहे. श्री अरविंद यांनी जे समालोचन, समीक्षण केले आहे ते मुळात व्यापक संदर्भात. त्यामुळेच कधी जागतिक कला-साहित्य यांपेक्षा भारतीय कला-साहित्य श्रेष्ठ, असे ते म्हणतात; पण त्याचबरोबर, उत्तरकालीन महाकाव्यांना पूर्वकालीन (जीवनदर्शी) महाकाव्यांची सर येत नाही, संस्कृत नाटके ग्रीक नाटकांची उंची गाठत नाहीत, अशी प्रांजळ कबुलीही ते देतात. थोर ऋषींतच बहुधा प्रकर्षाने आढळणारा साक्षात्कारी आलोक (ग्रास्प) व निर्भय निःपक्षपातीपणा श्री अरविंद यांच्या समीक्षेत ठायी ठायी दिसून येतो.

असे असल्यामुळेच, श्री. के. आर. श्रीनिवास अय्यंगार यांनी केलेला त्यांचा गौरव अन्वर्थक वाटतो. पाव शतकापूर्वीच श्री. अय्यंगार यांनी म्हणून ठेवले आहे–

" Sri Aurobindo is no mere partisan of Indian Culture. He is amazingly clear-eyed in his perception of the strong and weak points of the different civilizations of the world; he judges with knowledge and impartiality, he differentiates with subtlety and lucidity and he prognosticates with

vision and clarity." ('श्री अरविंद'–आर्य पब्लिशिंग हाऊस, १९४५ पृ. २४८)

हा गौरव सर्वार्थांनी उचित असला तरी चिकित्सिकपणास तिलांजलीच द्यावयास हवी असे नाही. श्री अरविंद यांच्या साक्षात्कारी समीक्षेच्या निमित्ताने काही मूलभूत प्रश्न निर्माण करता येणे शक्य आहे–उदाहरणार्थ; १. श्री अरविंद करतात तसा फरक पौरस्त्य व पाश्चात्य कलादृष्टींत करणे युक्त ठरेल का?–२. साक्षात्कारी समीक्षा, अशी काही भिन्न व उच्च समीक्षा मानणे योग्य होईल का?–३. श्री अरविंद कलाकृतींचा वा साहित्यकृतींचा जो अन्वयार्थ लावतात तो अंतिम व प्रमाण मानलाच पाहिजे का? ४. अभिव्यक्तीचे महत्त्व मान्य करूनही श्री अरविंद अनेकदा आशयावर भर देतात तो आकृतिबंधाचे अवमूल्यन करणारा नाही का?–५. प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांनी श्री अरविंदाचा श्रेष्ठ समीक्षक म्हणून बहुमान केलेला असला तरी मराठी समीक्षेने त्याला अनुमोदनच द्यावयास हवे का?–इत्यादी.–असे आणखी जबरदस्त प्रश्न जरी निर्माण करता आले तरी त्यामुळे श्री अरविंद यांच्या व त्यांच्या समीक्षेच्या महत्तेस–निदान लक्षणीय, मननीय स्वरूपास–जरादेखील तडा जाणार नाही. (अर्थात व्यक्तिगत श्रद्धेतून जन्माला आलेली ही धारणा आहे; ती सर्वांचीच असली पाहिजे असे कसे म्हणावे?)

□ □ □

REFBK-0021243

वि.क्र. २४०४
२९२८३
निबंध

शुद्धिपत्र

किरकोळ मुद्रणदोष दुरुस्त केलेले नाहीत, अनर्थकारक चुकाच तेवढ्या दुरुस्त केल्या आहेत–

पृष्ठ	ओळ	मूळ	दुरुस्त
९	१६	तत्त्वोपपादनच्या	तत्त्वोपपादनाच्या
१६	शेवटची	Ptesent	Present
१७	उपांत्य	एकून	एकूण
२४	८	परिस्थिचीत	परिस्थितीत
३४	१८	काम करी	कामकरी
३६	६	हलविल्यासारखे	हलविण्यासारखे
५६	१९	अगरकर	आगरकर
६४	५	जुलीयनांच्या	जूलियनांच्या
६७	उपांत्य	अती व	अतीव
७१	२१	उग्दारातील	उद्गारातील
७१	२३	शद्वबद्ध	शब्दबद्ध
७३	२५	ईर्ष्येने	ईर्षेने
७४	४	मिटूत	मिटून
७६	८	सौंदर्यचर्चैच्या	सौंदर्यचर्चेच्या
७७	१४	सागराच्वा	सागराच्या

८०	२२	धोर	घोर
८४	१२	असेसागता	असे सांगता
८४	१६	धेऊन	घेऊन
९४	शेवटची	कागदाच्गा	कागदाच्या
९५	११	गतिर्धरित्री	गतिर्धरित्रीम्
९८	२६	रोमिनिसन्स्	रेमिनिसन्स्
१०५	२१	पदवोस	पदवीस
१०६	१७	ती	तो
१०८	४	आंततीक	आंतरिक
११०	५	जी	जो

चंद्रशेखर शंकर बर्वे

जन्म ५-११-१९३८

एम्. ए. (मार्च १९६१)

गेली १५ वर्षे, स. प. महाविद्यालय, पुणे येथे मराठीचे अध्यापन.
वि. स. खांडेकर व रा. श्री. जोग यांना,
' समाजचिंतन ' व ' मराठी वाङ्मयाचा इतिहास '
(खंड ४) यांच्या संपादनात सहाय्य.
' मराठी नाटक व तेंडुलकरांची नाटके '
यावरील प्रबंध (पीएच्. डी. साठी)
पुरा होण्याच्या मार्गावर.
' जुन्या कथा - नवे अर्थ '
ऐतिहासिक साहित्यकृतींविषयीच्या
लेखांचा संग्रह - आगामी.

नूतन प्रकाशन पुणे ३०.