म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय जीवध
सं. क्र. २३८५

REFBK-0020779

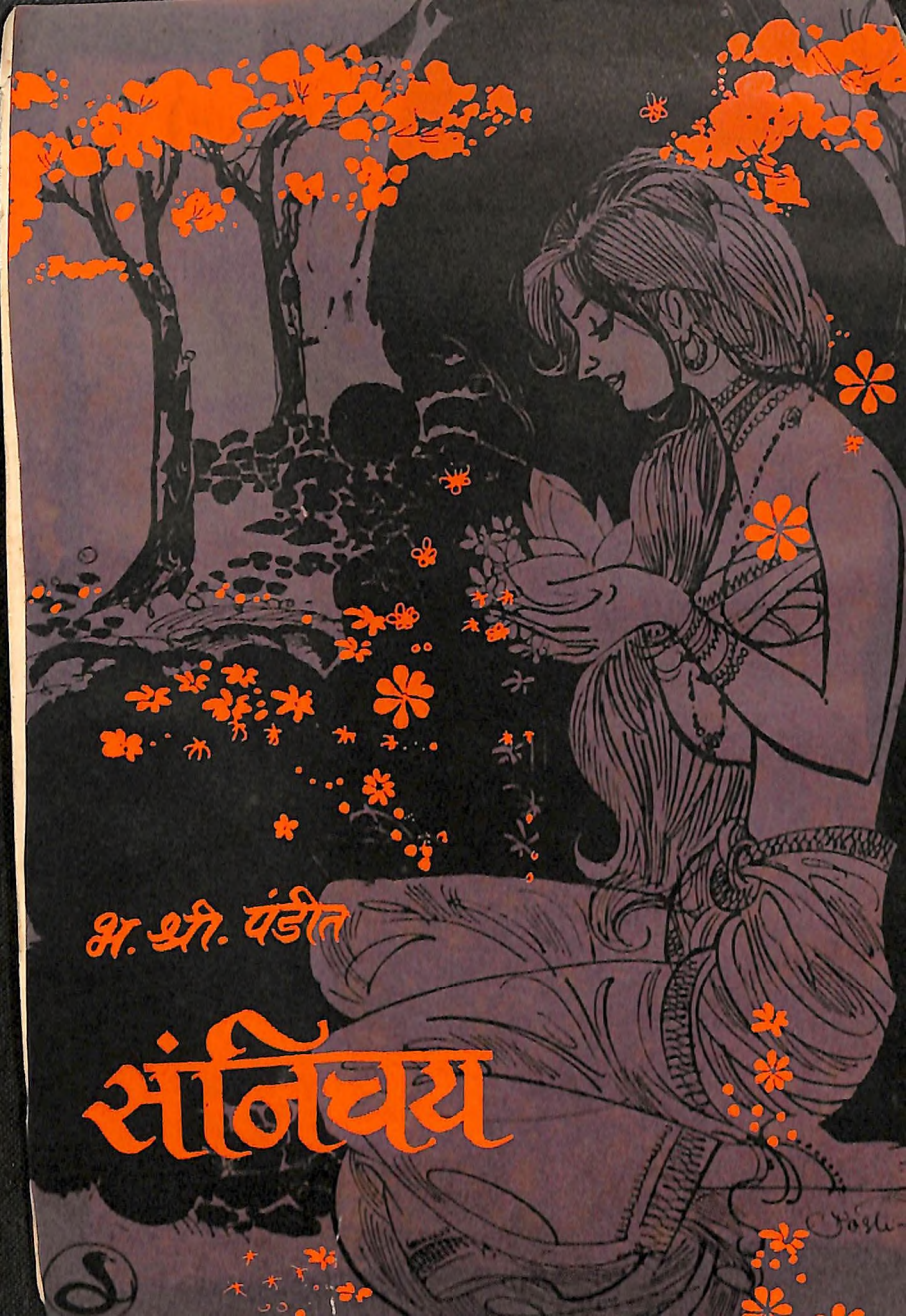
20662
शिवधा
99-6-64

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

14 NOV 1976
7 MAR 1978

[कुं. मा. प.]



भ. श्री. पंडीत

संनिचय

संनिचय

[उत्तरार्ध]

रे. टिळक, केशवसुत, विनायक, बी, तांबे या आधुनिक कवीवरील आणि त्यांच्या कवितेवरील समीक्षात्मक स्फुट लेखांचा संग्रह व श्रीपाद कृष्ण, राम गणेश, मायदेव आणि नागेश या वरील नवे लेख.


REFBK-0020779

लेखक :

प्रा. भवानीशंकर श्रीधर पंडित

नागपूर प्रकाशन, सिताबर्डी, नागपूर–१२



नागपूर
प्रकाशन

प्रकाशन क्रमांक : १३३

आवृत्ती पहिली : १९७५

किंमत १६ रुपये

मुद्रक :
दि गो. लवाटे
मॅजेस्टिक प्रिंटिंग प्रेस,
टिळक पुतळा, नागपूर–२

प्रकाशक :
दि. मा. धुमाळ
नागपूर प्रकाशन,
सीताबर्डी, नागपूर–१२

अनुक्रमणिका

१.	अमृतत्त्वाचे चितक तांबे	२३५
२.	गेली ज्योति विझोनिया	२४६
३.	ज्ञानकोशकारांचे कवित्व	२५४
४.	'वाग्वैजयंती 'तील प्रेमकाव्य	२७४
५.	आगरकर आणि गडकरी	२९१
६.	नझीर हे कविनाम की काव्यनाम ?	३१०
७.	'बीं 'चे वात्सल्य	३२०
८.	'बीं 'च्या प्रेमगाथा : स्वतंत्र व भाषांतरित	३३६
९.	,, ,, : बकुल आणि बुलबुल	३५६
१०.	,, ,, : कमळा आणि बंडवाला	३६३
११.	बींच्या तीन चिंतनिका	३७४
१२.	कविवर्य नागेश यांना श्रद्धांजली	३९४
१३.	कविवर्य वासुदेव गोविंद मायदेव	४०६
	व्यक्ति नाम सूची	४१३
	अशुद्धि शोधन	४२१

प्रा. पंडित यांची साहित्य सेवा

(प्रकाशित व अप्रकाशित साहित्य)

कविता संग्रह

१ पिचलेला पावा
२ उन्मेष आणि उद्रेक
३ सुवास आणि रस
४ आरती आणि अंजलि (आगामी)

काव्यानुवाद

१ श्री कबीर वचनावलि
२ कुसमकरंडक (इंग्रजी कवितांची भाषांतरे)
३ मेघदूत मराठी छाया (आगामी)

स्फुटलेख संग्रह

१ आधुनिक मराठी कविता
२ संत समागम
३ केशवसुत–पांच चिंतनिका
४ सवडीचे क्षण (लघुनिबंध)
५ संचय कवि ब काव्य विषयक लेख
६ संनिचय (पूर्वार्ध व उत्तरार्ध)
७ महाराष्ट्राच्या जीवनातील स्थित्यंतरे (व्याख्याने)
८ आधुनिक कवितेचे प्रणेते भा. १ व २

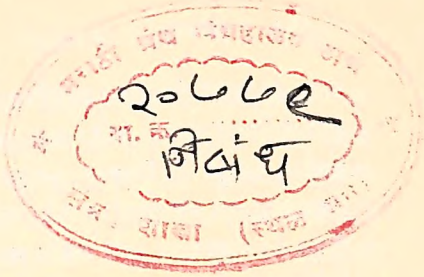
संपादन

१ उघडिनयन (रेंदाळकरांची कविता)
२ विनायकाची कविता ४ थी आ.
३ केशवराव भवाळकर यांचे आत्मवृत्त
४ रसधारा
५ प्रवाहिनी
६ काव्यकलाप
७ समग्र केशवसुत
८ समग्र गोविंदाग्रज (आगामी)

शिशुसाहित्य

१ बीजेची कोर
२ चवथीचा चांद
३ अष्टमीचा चंद्र
४ पूर्णिमेचे चांदणे
५ सदाफुली
६ चांदोबा आणि इतर कविता
७ सोन्याची गाडी
८ ऐकलेल्या गोष्टी भाग १ ते ४

रविकिरण मंडळ आणि त्याचे समसामायिक (आगामी)



९ : अमृतत्त्वाचे चिंतक तांबे !

आयुष्याच्या उत्तरार्धात तांब्यांची प्रतिभा गूढ अज्ञेयाच्या (unknowable) प्रदेशात स्वच्छंद संचार करू लागली होती. तिला आता वाढत्या वयोमानानुसार परतत्त्वाचा ओझरता स्पर्श झाला होता. विद्यार्थिदशेपासून 'गीता' त्यांच्या नित्य पठणात होती. पुढे कपिलाच्या सांख्यदर्शनाचा त्यांनी अभ्यास केला होता. नंतर मिल, कँट्, शापेनार या पाश्चात्त्य तत्त्ववेत्त्यांच्या आणि स्पेन्सर, डार्विन या भौतिक वैज्ञानिकांच्या ग्रंथांचा त्यांनी परिचय करून घेतला होता, आणि अजमेरच्या वास्तव्यात उपनिषदांचा व्यासंग ठेवला होता. या सर्वांचा संमिश्र परंतु सरस व सुंदर परिपाक या कालखंडातील त्यांच्या गूढ गीतांत उतरला आहे. तांबे रससिद्ध कवी होते. ते तत्त्ववेत्ते, वैज्ञानिक किंवा साक्षात्कारी संत नव्हते. तेव्हा या काळातील त्यांच्या कवितांचा विचार करताना त्यांची 'कवी'ची भूमिका लक्षात घेणे आवश्यक आहे. मृत्यूपूर्वी दहा दिवस अगोदर त्यांनी आपले जीवितविषयक तत्त्वज्ञान 'किर्लोस्कर मासिका'ला कळविले आहे. त्यात ते लिहितात,—"माझा असा दृढ विश्वास आहे की, या विश्वाच्या बुडाशी एक प्रचंड अनाकलनीय, अनिर्वचनीय, दिक्कालातीत अशी शक्ती आहे. हे विश्व त्या शक्तीची सत्ता, ज्ञान व प्रेम यामुळे निष्कंटक चालत

आहे. ही शक्ती विश्वाला आकर्षित आहे. त्यामुळेच हे विश्व उत्क्रांत होत होत पूर्णतेकडे चालले आहे. आज लक्षावधी वर्षे झाली व लक्षावधी पुढे होतील, त्यांतून या विश्वाचा पूर्णतेकडे जाणारा प्रवास एकसारखा चाललेला आहे. या प्रवासाच्या मार्गात अडथळे येतात. त्यांना ते निःसत्त्व समजून फेकून देते. विश्वाचा असा प्रवास चालु असताना व उत्क्रांती होत असताना तिचे नंदनवन अजून तयार झाले नाही; कधी तयार होईल तेही सांगता येत नाही. पण ते होईल असा माझा दृढ विश्वास आहे. सुख ही विश्वाची प्रकृती आहे. दुःख ही विकृती आहे. ही सत्ता, हे ज्ञान आणि हेच प्रेम आनंदविश्वाची धारणा करीत आहे. ते एक संपूर्ण आदर्शरूप निर्मळ, निरहंकार असे राज्यशासन (government) आहे. सूर्यचंद्र चुकतील; पण कायद्याची ही त्रयी कधीही चुकायची नाही. त्यामुळे सूर्य, चंद्र आणि तारे आपला क्रम बिनचूक आचरतात. ते निमिषमात्र उशीरा येत नाहीत व लवकर जात नाहीत. हीच व्यक्तिमात्राची गोष्ट. हा जगाचा कानून अबाधित चालला आहे. आमच्या आचरणाची कसोटी (standard) देखील हाच कानून आहे. ह्याला नीट समजून जो आचरण करील ती मृत्युंजय होईल.

जगाची अशी रहाटी असल्यामुळे आम्हांला आशा कधीही सोडत नाही. आपण आमरण चिरंजीव होऊ ही आशा आमचे धैर्य कधीही खचू देत नाही.*

आपण असत्यात आहो, अंधकारात आहो, मृत्यूत आहो हे आपले जीवस्वरूप. आपल्याला सत्याकडे जावयाचे आहे, प्रकाशाकडे जावयाचे आहे, अमृतत्वाची प्राप्ती करून घ्यावयाची आहे. हे आपले शिवस्वरूप ह्याची तांब्यांच्या प्रतिभेला विलक्षण जाण होती. जीव शिव, सान्त-अनन्त, प्रकृति–पुरुष, जड–चेतन (Matter–spirit) हे शब्द एकाच अर्थाचे द्योतक आहेत. बुद्धिमान मनुष्य विचार करू लागला म्हणजे परमेश्वर कोण आहे ? कसा आहे ? ही सृष्टी कशी उत्तन्न झाली, सजीव प्राण्यांत जड सृष्टीशिवाय चेतन बीज काही आहे काय ? इत्यादी प्रश्न त्याच्यासमोर उभे राहतात आणि तो आपल्याकडून त्याची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न

* 'मनोहर' जानेवारी १९४२

करतो. या प्रश्नांबाबत त्याची भूमिका जिज्ञासूची असते. आधुनिक वैज्ञानिक प्रयोगांनी या प्रश्नांचा उलगडा होणे शक्य नाही. उदाहरणार्थ, जननमरणाचे कोडे अजून कोणाला सुटलेले नाही. पण सृष्टीच्या उत्पत्तीसंबंधी आपल्या वेदान्तशास्त्राचे जसे मत आहे तसेच ते आधुनिक विज्ञानाचे आहे. वेदान्तमतानुसार परमेश्वरापासून उत्पन्न झालेली सृष्टी विनाशकाली परमेश्वरातच लीन होणार आहे. आधुनिक विज्ञानही सृष्टीचा अत्यंत नाश होत नाही असे मानते. ते म्हणते जर सृष्टी परमेश्वराने आपल्यापासूनच निर्माण केली आहे, तर जडात (Matter) चेतन (Spirit) आहेच. मात्र ते अव्यक्त आहे; आणि ज्याअर्थी परमेश्वरानेच आपली सृष्टी बनविली आहे, त्याअर्थी सृष्टी हे त्याचेच एकरूप आहे. वर्डस्वर्थ, शेले, टेनिसन् इत्यादी इंग्रज कवी कवित्वस्फूर्तीच्या भरात अंतःकरणात उचंबळून आलेले गूढ विचार व्यक्त करताना परमेश्वराचा सृष्टीशी अभेद आहे हाच आपला अनुभव सांगतात. या दृष्टीने तांब्यांची 'नटेश्वराची आरती' चिंतनीय आहे--

झळके पुरुष अर्धभागी । लखलखे नारी अर्धांगी
खपेना आड शरीराची । जयजय सांत अनंताची ॥
अपर्णा तुजविण नीरस ती । पार्वती–शिलाच ती नुसती !
ज्योतिविण केवळ ती दिवटी
तुहि तिजवीण । देह–गुण–हीन । शून्य रस भिन्न ।
काय गति तुझिया प्रेमाची ! जयजय इ०
अंबिका लाभताच संगा । खळखळ प्रसवे भवगंगा
अनंगहि येई मग रंगा

यातील शब्दाशब्दांचा मूळ अर्थाच्या दृष्टीने विचार केला, तर तांब्यानी सृष्टीच्या उत्पत्तीची मीमांसा जशी पुरातन रूढ पारंपरिक पद्धतीने केली आहे, तशीच ती नवीन विज्ञानाच्या दृष्टीने केली आहे हे सहज लक्षात येईल. तसेच पाहिले तर या 'आरती'चा समावेश निसर्गपर कवितेतही करता येईल.*

---

* निसर्ग आणि पार्वती–परमेश्वर यांच्यात अभेद आहे ही कल्पना

आहे. ही शक्ती विश्वाला आकर्षित आहे. त्यामुळेच हे विश्व उत्क्रांत होत होत पूर्णतेकडे चालले आहे. आज लक्षावधी वर्षे झाली व लक्षावधी पुढे होतील, त्यांतून या विश्वाचा पूर्णतेकडे जाणारा प्रवास एकसारखा चाललेला आहे. या प्रवासाच्या मार्गांत अडथळे येतात. त्यांना ते निःसत्त्व समजून फेकून देते. विश्वाचा असा प्रवास चालु असताना व उत्क्रांती होत असताना तिचे नंदनवन अजून तयार झाले नाही; कधी तयार होईल तेही सांगता येत नाही. पण ते होईल असा माझा दृढ विश्वास आहे. सुख ही विश्वाची प्रकृती आहे. दुःख ही विकृती आहे. ही सत्ता, हे ज्ञान आणि हेच प्रेम आनंदविश्वाची धारणा करीत आहे. ते एक संपूर्ण आदर्शरूप निर्मळ, निरहंकार असे राज्यशासन (government) आहे. सूर्यचंद्र चुकतील; पण कायद्याची ही त्रयी कधीही चुकायची नाही. त्यामुळे सूर्य, चंद्र आणि तारे आपला क्रम बिनचूक आचरतात. ते निमिषमात्र उशीरा येत नाहीत व लवकर जात नाहीत. हीच व्यक्तिमात्राची गोष्ट. हा जगाचा कानून अबाधित चालला आहे. आमच्या आचरणाची कसोटी (standard) देखील हाच कानून आहे. ह्याला नीट समजून जो आचरण करील ती मृत्युंजय होईल.

जगाची अशी रहाटी असल्यामुळे आम्हांला आशा कधीही सोडत नाही. आपण आमरण चिरंजीव होऊ ही आशा आमचे धैर्य कधीही खचू देत नाही.*

आपण असत्यात आहो, अंधकारात आहो, मृत्यूत आहो हे आपले जीवस्वरूप. आपल्याला सत्याकडे जावयाचे आहे, प्रकाशाकडे जावयाचे आहे, अमृतत्वाची प्राप्ती करून घ्यावयाची आहे. हे आपले शिवस्वरूप ह्याची तांब्यांच्या प्रतिभेला विलक्षण जाण होती. जीव शिव, सान्त-अनन्त, प्रकृति–पुरुष, जड–चेतन (Matter–spirit) हे शब्द एकाच अर्थाचे द्योतक आहेत. बुद्धिमान मनुष्य विचार करू लागला म्हणजे परमेश्वर कोण आहे ? कसा आहे ? ही सृष्टी कशी उत्तन्न झाली, सजीव प्राण्यांत जड सृष्टीशिवाय चेतन बीज काही आहे काय ? इत्यादी प्रश्न त्याच्यासमोर उभे राहतात आणि तो आपल्याकडून त्याची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न

* 'मनोहर' जानेवारी १९४२

करतो. या प्रश्नांबाबत त्याची भूमिका जिज्ञासूची असते. आधुनिक वैज्ञायिक प्रयोगांनी या प्रश्नांचा उलगडा होणे शक्य नाही. उदाहरणार्थ, जननमरणाचे कोडे अजून कोणाला सुटलेले नाही. पण सृष्टीच्या उत्पत्तीसंबंधी आपल्या वेदान्तशास्त्राचे जसे मत आहे तसेच ते आधुनिक विज्ञानाचे आहे. वेदान्तमतानुसार परमेश्वरापासून उत्पन्न झालेली सृष्टी विनाशकाली परमेश्वरातच लीन होणार आहे. आधुनिक विज्ञानही सृष्टीचा अत्यंत नाश होत नाही असे मानते. ते म्हणते जर सृष्टी परमेश्वराने आपल्यापासूनच निर्माण केली आहे, तर जडात (Matter) चेतन (Spirit) आहेच. मात्र ते अव्यक्त आहे; आणि ज्याअर्थी परमेश्वरानेच आपली सृष्टी बनविली आहे, त्याअर्थी सृष्टी हे त्याचेच एकरूप आहे. वर्डस्वर्थ, शेले, टेनिसन् इत्यादी इंग्रज कवी कवित्वस्फूर्तीच्या भरात अंतःकरणात उचंबळून आलेले गूढ विचार व्यक्त करताना परमेश्वराचा सृष्टीशी अभेद आहे हाच आपला अनुभव सांगतात. या दृष्टीने तांब्यांची 'नटेश्वराची आरती' चिंतनीय आहे--

झळके पुरुष अर्धभागी । लखलखे नारी अर्धांगी
खपेना आड शरीराची । जयजय सांत अनंताची ॥
अपर्णा तुजविण नीरस ती । पार्वती–शिलाच ती नुसती !
ज्योतिविण केवळ ती दिवटी
तुहि तिजवीण । देह–गुण–हीन । शून्य रस भिन्न ।
काय गति तुझिया प्रेमाची ! जयजय इ०
अंबिका लाभताच संगा । खळखळ प्रसवे भवगंगा
अनंगहि येई मग रंगा

यातील शब्दाशब्दांचा मूळ अर्थाच्या दृष्टीने विचार केला, तर तांब्यानी सृष्टीच्या उत्पत्तीची मीमांसा जशी पुरातन रूढ पारंपरिक पद्धतीने केली आहे, तशीच ती नवीन विज्ञानाच्या दृष्टीने केली आहे हे सहज लक्षात येईल. तसेच पाहिले तर या 'आरती'चा समावेश निसर्गपर कवितेतही करता येईल.*

* निसर्ग आणि पार्वती–परमेश्वर यांच्यात अभेद आहे ही कल्पना

तांबे जात्याच श्रद्धावान होते ईश्वराच्या अस्तित्वावर व सान्निध्यावर त्यांचा विश्वास होता. 'श्रद्धावांल्लभते ज्ञानं' आणि 'संशयात्मा विनश्यति' ही गीतावचने त्यांना मान्य होती. विश्वाची सर्वच रहस्ये काही बुद्धीला गम्य होत नाही. तांब्यांना त्यांच्याविषयी जिज्ञासा होती. भाविकतेच्या बळावर त्यांनी ती जाणून घेणाचा प्रांजल व प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे. जगद्रहस्याला पाहून त्यांची प्रतिभा नववधूप्रमाणे बावरल्यासारखी होते. माहेर सोडताना दु:खाने तिचा गळा दाटून येतो. बंधन मोकळे करावे, आणि प्रियकराकडे पळभरात पळतपळत जावे असे तिला वाटते. पण तिची छाती होत नाही. तिचा 'जीव' आतल्याआत तळमळतो. ती प्रियकराच्या छायाचित्राला–फोटोला हार घालते, तुरे अर्पण करते; त्याला ताईतात (locket) गुंफून गळ्यात उरापाशी बाळगते. वेडी बिचारी ! 'छाये'वर समाधान मानते.* तेव्हा तो जीव 'शिवा'ला विनवतो की तूच ये आणि जरी रडे कोसळले, तरी धीर देऊन मला खऱ्या घरी ने. कारण ही 'कळ' पळभराची आहे. अव्यक्ताच्या ठायी आत्मविसर्जन करण्याची या गीतातील तांब्याची भावना उच्च प्रकारची असून, आध्यात्मिक दृष्टी विशाल आहे. जोपर्यंत विवाहमंगलाची सामाजिक संस्था अस्तित्वात आहे तोपर्यंत यातील 'नववधू' व 'खरे घर' या प्रतिमा नित्य नूतनच राहतील. विवाहाचे वय वाढले म्हणजे वधूचे डोळे पाण्याने डबडबत नाहीत. ही कल्पना खोटी आहे. तांब्यांच्या या गीतातील भाषेत विलक्षण आर्तता व आतुरता आहे. आणि त्यातील संकेत योजनाही (symbolism) अर्थ-

---

टेनिसन्‌ने देखील व्यक्त केली आहे.––" Perhaps this earth and all that is in it, its storms, mountains, cataracts, the sun and the skies are the Almighty, in fact, such in our petty natere that we cannot see Him, but we see His shadow, as it were a distorted shadow. तो 'निसर्गा'लाच 'Almighty' म्हणजे 'परमेश्वर' मानतो. तांब्यांच्या 'आरती'तील 'अपर्णा', 'पार्वती' व 'अंबिका' हे शब्द त्यांच्या मूळ अर्थाच्या दृष्टीने 'निसर्गा'स जवळचे आहेत.

* What shadows are we ? And what shadows we pursue ?––बर्क

पूर्ण व सूचक आहे. प्रियकराचे छायाचित्र लॉकेटमध्ये मढवून ते गळ्यातील मोहनमाळेत उराजवळ जपून ठेवण्याची कल्पना अगदी अद्ययावत् आहे. 'स्वारी कशी येईल ?' या गीतात 'शांत शुक्क का यापरि येइल नेण्या तो नोवरी ?' या चरणातही 'नववधू'ची कल्पना पुनरुक्त झाली आहे.

'का सकल काळिमा घनीभूत जांहली ?
क्षतिभयाण अस्फुट, उंच रोड सावली
करि पाश–दंडही, महिषावर बैसली'

या अंतऱ्यावरून कवी मृत्यूचा चितक आहे असा अपसमज होण्याचा संभव आहे. परंतु दुसऱ्या कडव्यातले

'माळ गळां ताऱ्यांची, रवि, शशि तळपति मुकुटावरी,
कर्णि कुंडले; प्रभा न मावे साऱ्या भुवनांतरी,
शंख, चक्र आणि गदा, पद्मही झळकति चारी करीं
कोटि मदन ओवाळा ऐशी छबी शरीरावरी'

हे चरण कानी पडले म्हणजे भ्रमनिरास होतो. तांब्यांनी मृत्युदेवाला उद्देशून गीते आळवली आहेत. परंतु त्यांचे ध्यान शिवाकडे होते. ते अमृतत्वाचे चितक होते. आपण मृत्यूकडून अमृतत्वाकडे जात आहों ह्याची त्यांना सतत जाणीव होती. 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' या जाणिवेतूनच त्यांना या 'प्रकाशशिलरी' हे आत्मज्ञानपर गीत स्फुरले आहे. या गीातातला 'वाटाड्या' म्हणजे तो परमात्मा हे कुणाला सांगायला का हवे ? परमेश्वर सदैव सन्निध असतो, पण अज्ञानामुळे ते मनुष्यास कळत नाही हा भाव पावलोपावली 'साउली ही' मध्ये व्यक्त झाला आहे. 'क्षण सुवर्णकण झाले रमणा' या गीतात अप्रत्यक्ष रीतीने प्रत्ययास आलेल्या ईश्वरी साक्षात्काराविषयी कृतज्ञतेचा भाव प्रकट झांला आहे. परमेश्वर प्रत्यक्ष दिसो किंवा न दिसो, पण मनुष्यास परोक्षपणे त्याचा साक्षात्कार होत असतो.* 'वातली एकदा अता उडी' या गीतात जीवाने सर्वभावे शरणागती पत्करलेली आहे. 'उद्याची गति' या भूपाळीत---

* यासंबंधीचे टेनिसनचे उद्गार लक्षात ठेवण्याजोगे आहेत :--
"Whom we, that have not seen thy face
By faith and faith alone, embrace,
Believing where we cannot prove." *In Memorium*

'कुणावरि शस्त्र उचलिशी तरी ?।
पुढें फुले रे ! तुझ्या जिवाची आत्मघात नच करी ॥
पळे मग पुढचे रे ! साकडे ।
स्वये मृत्यु निज शस्त्र चरणि तव अर्पिल करुनी नती ॥
खळखळे प्रीतीची वाहिनी ।
चहूकडे मधुमंजुळ निघतो कसा जीवनध्वनी !'

असे आनंदाचे व आशावादाचे उद्‌गार आहेत. ते कवीची मृत्यूकडे बघण्याची उदार व निर्भय दृष्टी उघड करतात. तेव्हा तांबे मृत्यूचे चिंतक नसून अमृतत्वाचे चिंतक होते हे कुणाच्याही सहज लक्षात येईल.

'मरणात खरोखर जग जगते', 'घनतमी शुक्र बघ ! राज्य करी' आणि 'पोषाख नवनवा मला दिला' ही तांब्यांची तीन गीते गीतेतील त्याग, आत्म्याचे अविनाशित्व आणि पुनर्जन्म या आध्यात्मिक तत्त्वांवर आधारलेली आहेत. १९२१ मध्ये वि. ज्ञा. विस्ताराने आपल्या ज्युबिलीच्या आनंदाप्रीत्यर्थ महाराष्ट्रातील ख्यातनाम कवीचा 'विविधकाव्यमाला' हा संग्रह काढला होता. त्यात 'मरणात खरोखर' हे गीत 'मातेस्तव व्हा सिद्ध मराया' शीर्षकाने प्रसिद्ध झाले आहे. नंतर अजमेर येथे दिनांक २० ऑगस्ट १९२१ ला त्याचे त्यांनी पुनर्लेखन केले. प्रथम लेखनात तिसऱ्या कडव्यात 'बद्धजनांचा यज्ञ विसावा' असा पाठ होता, तो त्यांनी पुनर्लेखनात 'यज्ञ मार्ग ! हो यज्ञ विसावा' असा बदलला. चवथ्या कडव्याचा शेवटचा चरण 'यज्ञात विश्व बघ ! धगधगते' असा होता. तो 'यज्ञेच पुढे पाउल बढते' असा केला; आणि मुळातले शेवटचे कडवे अजिबात बदलून त्या अगोदर एक नवे कडवे जोडले. मुळातला शेवट असा होता--

'यज्ञ करा स्वातंत्र्य मिळाया
सर्वस्वाचे दान करा या,
मातेस्तव व्हा सिद्ध मराया
बडबडुनी मागुनी का मिळते ?'

जोडलेल्या कडव्यात पुनर्लेखन असे आहे--

'यज्ञि अहर्निश रवि धगधगतो
स्वसत्त्वदानें पाश छेदितो

ज्योतिर्गण नव जन्मूनि जगतो
रे ! स्वभाव हा ! उलटे भलते !
प्रकृतिगती ही मनि उमजुनिया
उठा वीर कार्पण्य त्यजुनिया
'जय हर' गर्जा मातेस्तव या
बडबडुनी काही का मिळते.'

या गीतात तांब्यांनी 'यज्ञ' आणि 'कार्पण्य' या गीतेतील दोन्ही शब्दांचा समुचित उपयोग केला असून, स्वार्थात आणि परमार्थात सारख्याच लाभदायक असलेल्या त्यागाचा गौरव केला आहे. 'यज्ञ' म्हणजे 'सर्वस्व-समर्पण' व 'कार्पण्य' म्हणजे त्यागाचे आपल्यात सामर्थ्य आहे हे माहीत असूनदेखील तो करण्याची अनिच्छा ! तांब्यांना हे गीत उत्स्फूर्त झाले, त्यावेळी देशात महात्मा गांधींची स्वातंत्र्याची चळवळ चालली होती. देश-भक्तांनी इंग्रज सरकारविरुद्ध रणशिंग फुंकले होते. तांबे गीतेतील 'हतो वा प्राप्त्यसि स्वर्गं जित्वा वा मोक्ष्यसे महिम्' या भगवान श्रीकृष्णाच्या युक्तिवादाने प्रभावित झालेले होते. त्यांनी त्यावेळी देशात चाललेल्या चळ-वळीकडे आणि पुढे 'महाप्रस्थान' स्फुरले असताना तत्त्वचिंतनाकडे त्याचा समुचित उपयोग करून घेतला. मात्र तांबे हे मुक्त, परमार्थमार्गी किंवा मुमुक्षू नव्हते. ते एक थोर तत्त्वजिज्ञासू कवी होते. या गीताच्या पहिल्या कडव्यात तांब्यांनी 'पुनर्जन्म' आणि 'आत्म्याचे अमरत्व' हे दोन सिद्धांतही खुबीने गोवले आहेत.* या गीताचे पुनर्लेखन तांबे यांनी राजस्थानात अजमेर येथे केले. त्यामुळे त्यांनी त्यात तेथील इतिहासातला 'जौहर' म्हणजे 'जय हर' हा रणघोष सहज ओघात आणून बहार केली आहे.

'घन तमी शुक्र बघ ! राज्य करी' हे गीत जून १९२१ च्या 'वि. ज्ञा. विस्तारात' 'अमृतत्त्वाविषयी संदेश' या मथळ्याने आले होते--

---

* स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांनी मुमुक्षू, परमार्थी, वेदान्ती, योगी आणि स्वातंत्र्येच्छू यांतील अंतर या दोन ओळीत स्पष्ट केले जाहे.

'मोक्ष, मुक्ति ही तुझीच रूपे तुलाच वेदान्ती ।
स्वतंत्रते भगवती ! योगिजन परब्रह्म म्हणती ।।'

'फुल गळे, फळ गोड जाहले,
बीज नूरे, डौल त तरु डुले,
तेल जळे, बघ ! ज्योत पाजळे
का मरणि अमरता हो न खरी ?'

या सूचक कडव्यात त्यांनी अत्यंत समर्पक दृष्टांतांनी आत्म्याचे अविनाशित्व पटविले आहे. आत्मा अमर आहे ही खात्री असल्यामुळे त्यांनी गीताच्या शेवटी आपल्या मनास मरण्याला न भिण्याचा इशारा दिला असून, मरणाला 'सुखाचे द्वार', 'हरीची करुणा' आणि 'मायाळू आई' या विशेषणांनी गौरविले आहे. मरण म्हणजे जीवनाच्या वेलीवरले पक्व फळ आहे अशी त्यांची धारणा आहे. म्हणून त्यांनी एवढ्यातेवढ्या दुःखाचा उगाच 'बाऊ' न करण्याचा संदेश दिला आहे.

'पोषाख नवनवा मला दिला' हे गीत गीतेतील 'वासांसि जीर्णानि' या श्लोकावर आधारलेले आहे. त्यात 'पुनर्जन्मा'चे तत्त्व काव्यमयतेने आविष्कृत केले आहे. या गीतात परमेश्वरासाठी 'आई'ची व 'जीवा'-साठी 'मुला'ची प्रतिमा योजल्यामुळे वात्सल्याचे उद्भावन झाले आहे. 'महाप्रस्थाना'त 'आव्हानशृंग, घाबरू नको, बावरू नको !' 'आलो थांबव शिंग', 'जन पळभर म्हणतील हाय ! हाय !' 'निरोप घेताना', 'उदार चंद्रा', 'गाडी बदलली' आणि 'मरणात खरोखर' अशा एकूण नऊ गीतांचा अन्तर्भाव होतो. १९२१ साली तांबे अजमेरला असताना एकाएकी विषमाने अत्यवस्थ झाले. त्यावेळी त्यांची मुलेमाणसेही जवळ नव्हती. सभोतालचा मार्मिक पसारा पाहून ते बावरले. पण बावरून काय होणार ? होणार ते काही चुकत नाही हे त्यांना पक्के ठाऊक होते. त्या उद्विग्न मनःस्थितीत त्यांच्या मुखाने जी गीते बाहेर पडली, त्यांनाच त्यांनी 'महाप्रस्थान' हे नाव दिले आहे. वस्तुतः त्यात नऊपेक्षा अधिक गीते आहेत. ती मृत्युदेवालाच अनुलक्षून आहेत. परंतु त्यात जे चिंतन आहे, ते त्या सर्वश्रेष्ठ परमेश्वराचे आहे. 'आव्हानशृंग' या पहिल्या गीतात कवीच्या कानांवर मृत्यूच्या शृंगाचा आवाज पडतो. आपल्याकडे मृत्यूचे नगारे वाजू लागतात. शृंगाचा (bugle) संकेत पाश्चात्त्य आहे. दुसऱ्या

गीतात कवी आपल्या जीवास डोळ्यांत अमंगल पाणी न आणण्याविषयी सुचवीत आहे. तो त्याला धीर देऊन म्हणतो,

'जरि वाट तुला नच ठावी तो ऐक पाउले प्राणा !
रे ! धीर धरी तू पोटी संगि ये जगाचा राणा'

पुढच्या गीतात कवी यमदूतास निकड लावण्याचे कारण नाही म्हणून बजावतो. कारण तो निघण्यास सज्ज आहे. या गीतातील शेवटच्या कडव्यात 'निर्वाणीच्या सुदर्शना'चा निर्देश आहे. तो द्वयर्थी आहे. तो परमेश्वरावरील कवीच्या निष्ठेचा आणि तत्त्वज्ञानप्रियतेचा दर्शक आहे. चवथ्या गीतात कवी 'अता पुकारो फेरीवाला' या शब्दांनी दृश्य पसाऱ्याची उपेक्षा करतो; आणि पुढच्या गीतात तो विश्वाच्या अखंड जीवनक्रमात व्यक्तीच्या मरणाचे क्षुद्रत्व व्यक्त करतो. सहावा अभंग तुकोबांच्या जिव्हाळ्याच्या प्रेमळ वाणीची आठवण करून देतो. कवी परमेश्वराला 'मंगलाचे धाम', 'मूर्त जगत्प्रेम' असे संबोधतो. जगाने आपल्यावर केलेल्या उपकाराबद्दल कवीचे अंतःकरण कृतज्ञतेने भरून येते. 'जगाच्या लोचना ! म्हाणोनी किरणी । इंद्रचापवर्णी शृंगारिले ।। अगा वायुराया ! कोवळ्या अंगुली । लावोनिया गाली । हासविले' यात यमधर्माच्या भयापेक्षा सूर्य, वायू इत्यादी जीवनदात्यांचे स्वाभाविक पूजन आहे. सातव्या गीताचा परामर्श यापूर्वी विस्ताराने घेतला आहे. आठवे गीत चंद्राला उद्देशन आहे. कवीचे मनोधैर्य अढळ आहे. मरण हे जीवनास आवश्यक आहे हे कटुसत्य सांगण्यासही तो कचरत नाही. आपण शांतपणें जग सोडत आहे असे कवी 'उदार' चंद्राला सांगत आहे. मरण म्हणजे रेल्वे जंक्शन येताच एका प्रवाश्याने दुसऱ्याचा निरोप घेऊन गाडी बदलण्यासारखे आहे असे शेवटच्या गीतात कवी सांगतो. या गीतातील आगगाडीची प्रतिमा अद्ययावत्, नवीन व निराळी आहे. पुन्हा ती सद्यःकालीन आहे. 'कळा ज्या लागल्या जीवा', 'त्या दारावरूनी कोण निघे ?', 'तू कवणे मुलुखा जाशी ?' आणि 'मी रतले पर-पुरुषाशी' ही गीतेदेखील महाप्रस्थानाच्याच मालिकेतील आहेत. 'कळा ज्या लागल्या' मध्ये परमात्म्याच्या भेटीसाठी तळमळणाऱ्या, परंतु त्याविषयी निःशंक नसलेल्या जीवाची स्थिती आहे. 'त्या दारावरुनी'मध्ये मृत्यूच्या भीतीने भेदरलेल्या सांसारिक जीवाच्या

मन:स्थितीचे चित्र आहे. 'कवणे मुलुखा जाशी ?' या गीतात परमात्म्यास भेटण्यास आतुर असलेल्या आत्म्याची शारीरिक वासनांनी केलेली अडवणूक आहे; आणि 'मी रतले परपुरुषाशी' हे आत्म्याने शारीरिक वासनांना दिलेले उत्तर आहे. हे जोडगीत म्हणजे 'काया' आणि 'आत्मा' यांचे संवादगीत आहे. तांब्यांनी या गीतमालिकेत मृत्युविषयक रहस्य उलगडण्याचा कवीच्या दृष्टीने प्रयत्न केला आहे.

अजमेरला असताना तांबे ही सर्व गीते संकलित स्वरूपात काढण्याचा मनोदय बोलून दाखवत असत. भारतीयांच्या वेदान्त मताशी ज्यांचा थोडाफार परिचय असेल अशांनाच ही गीतिकाव्ये प्रिय होतील. ज्यांची वेदान्ताशी ओळख नसेल, त्यांनाही ही 'गीते' त्यातील 'काव्या'साठी आवडतील. त्यातील 'तत्त्वज्ञान' पटण्यास केव्हाही श्रद्धा हवी. ईश्वर जरी आपल्या चर्मचक्षूंना दिसत नाही, त्याचे अस्तित्व जरी आपणास प्रत्यक्ष सिद्ध करून दाखविता येत नाही, तरी त्याच्याविषयी असणाऱ्या विश्वासालाच आपण 'श्रद्धा' असे म्हणतो. तांब्यांनी इंदूर येथे दिनांक २२–११–२० रोजी 'श्रद्धेच्या पंखावर' ही कविता लिहिली होती. ती त्यांच्या संग्रहात संकलित झालेली नाही. माझे मित्र लक्ष्मण वामन वैद्य यांच्या संग्रहात ती होती. तांबे दिवंगत झाल्यावर मी मे १९४२ च्या 'मनोहरा'त 'तांब्यांचे मार्गदर्शन' हा लेख लिहिला होता त्या लेखाबरोबर, तांब्यांच्या चिरंजिवांच्या अनुमतीने मी ती कविता 'मनोहर'कडे पाठविली होती. ऐहिक उपभोग श्रद्धेच्या आड येतो. तेव्हा कवी उद्‌गारतो––

'श्रद्धेच्या पंखावर बसुनी ।
चाललो झुलत वरि वरि गगनी ॥
सर्व जन्म रे ! तुला दिला मी
पळभर न रमू का निज कामी ?
बोलविता मज माझा स्वामी
जाउ दे विनविते तुज नमुनी ॥१॥
मार्ग सुचविती गिरि, तरु, निर्झर
फुले चढविती निज वासावर

वल्हवी वारा वरवर सत्वर
नभ बोलविते डोळे भरूनी ॥२॥

'महाप्रस्थाना'तील गीतांचे संकलन करताना हे गीत आरंभी आणि 'सहचरी समजुनि बांध शिदोरी' हे गीत शेवटी घालण्याचा तांब्यांचा विचार होता.

जीवन हा एक महायज्ञ आहे अशी तांब्यांची भावना होती. ती त्यांच्या अनेक गीतांतून उफाळताना दृष्टीस पडते. मनुष्यच काय, पण सृष्टिचक्रच यज्ञनियमाने बद्ध आहे असे ते म्हणत. त्या जीवनयज्ञात अमृतत्वाचे त्यांचे चिंतन चालू होते. शेवटी 'पूर्णाहुती'चा प्रसंग आला. तेव्हा ते उद्‌गारले–

जीवनाध्वरि पडे आज पूर्णाहुती
येइ अंत्येष्टि धटि आज झालो कृती
कर्मभूमीवरी अवतरुनि जी करीं
सकल कर्मे हवी आज होवोत तीं
कोणि आणू नका आसवे लोचनी
छे ! न ही शुन्यता ! पूर्णता, सद्‌गती

—म. सा. पत्रिका, तांबे विशेषांक

• • •

२ : गेली ज्योति विझोनिया (रसग्रहण)

(सुनीत, वृत्त, शार्दूलाविक्रीडित)

गेली ज्योति विझोनिया मग फुका फुंका तयाला किती,
ओता आंत घृता, रचोनि, समिधा प्रार्था फुलें वाहुनी–
झालें स्थंडिल थंडगार मृत तें, ज्योती नये आंतुनी,
चालू द्या मग वेदघोष तुमचा, ती वेदिशाला रिती.

गेली ती शुचिता, पवित्र झळके कोठोनि कांती तिथे ?
लावा दीपशतां मशाल उजळा, कर्पूर जाळा उठा,
घंटा घूर्ण पिटा, फुका मग फुका शंखा, नगारा पिटा–
थट्टा ती मग वस्तुची ! सकळही की फोल छायाचि ते,

प्रीति ज्योति विलासिनीच हृदया टाकूनि गेल्यावरी–
सारी भूप्रमदावली मग झटो, पेटेल कां ती तिथे ?
गेला जादु, पिशाच विश्व मग हें निस्सत्व छायेपरी;
इंदू इंदु न तो; पिशाच विधुचें ! तारे, रवी हीं भुतें !

" जातां मी रवि, चंद्र येतिल जसे तैसेच "–कां गे अशी
कांते, निष्ठुर बोलुनी हृदय हें फाडूनिया टाकिशी ?

देवास, ३ ऑगष्ट १९०३

जी शब्दरचना कवीच्या अंतःकरणात अगदी सहजगत्या उत्स्फूर्त होते आणि श्रोत्यांच्या अंतःकरणात ओतप्रोत भरून रसाविर्भाव उत्पन्न करते आणि त्यांच्या सर्व मनोवृत्ती जगदी तद्रूप करून सोडते तिला 'कविता' म्हणतात. 'गेली ज्योति विझोनिया मग फुका फुंका तयाला किती' ही तांब्यांची अशाच कोटीतील एक कविता आहे. कविकुलगुरू कालिदासाने अभिज्ञान शाकुन्तलात--

मानुषिभिः कथंनुस्यादस्य रुपस्य संभवः ।
न प्रभातरलं ज्योतिरुदेति वसुधातसात् ।।

असे वर्णन केलेल्या कोटितील 'ज्योती' जर हृदयाचा त्याग करून निघून गेली, तर मग तिची जागा भरून काढण्यास या भूपृष्ठावरील सर्वच्या सर्व स्त्रीजगत् जरी किती प्रयत्नशील राहिले तरी, ती प्रीतीची ज्योती पुन्हा त्या हृदयात प्रदीप्त होणे शक्य नाही. हे सुनीत ज्यावर आधारले आहे ती मध्यवर्ती कल्पना अशी की, प्रेम हे एकदाच एका व्यक्तीवर जडते आणि ते इतके एकनिष्ठ असते की, त्या व्यक्तीबरोबरच त्या प्रेमाचाही लय होतो.*

तांब्यांनी पत्नीवरील आपले अव्यभिचारी व एकनिष्ठ प्रेम या कवितेत व्यक्त केले आहे. 'मी गेले तरी जग आहे तसेच राहणार आहे. सूर्य आणि चंद्र उगवतील. तारेही चमकत राहतील.' असा विचार कवीची कांता व्यक्त करते. परंतु कविला तो विचार रुचत नाही. तो त्या विचाराला निष्ठुर व हृदयाचा भेद करणारा मानतो. तांब्यांकडून या कवितेत नकळत जे शब्द योजले गेले आहेत ते सर्व पवित्रतेचे व शुचितेचे द्योतक आहेत. कदाचित् कांतेच्या उद्गारामुळे त्यांच्या मनात वधूपित्याने विवाहसमयी केलेला मधुपर्क, त्याला केलेले कन्यादान, वधूवर यांनी जोडप्याने केलेली सप्तपदी आणि अग्नीसमोर केलेला लाजाहोम हे विवाहसमारंभातले सर्व विधी उभे राहिले असावेत. कांतेला 'अग्नी' काय आणि त्याची ज्योती काय दोन्ही वस्तु सारख्याच पूज्य आणि पवित्र आहेत. संसारातील पतिपत्नींची प्रीती ही तितकीच उज्ज्वल आणि मंगल आहे, परंतु ती लुप्त

* A flower that has once blown witners forever-Edward fltzgerald. The golden treasury.

झाल्यावर प्रदीप्त होत नाही. तांब्यांच्या या कवितेत सहजोद्‌भुत मनोविकारांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. आणि तेही सहजोद्‌गारात्मक आहे. 'सुनीतरचना खरोखर तांब्यांच्या खळखळणाऱ्या भावनानाही प्रतिभेस अनुकूल नव्हती. १९२० नंतरच्या कालात त्यांनी एकही सुनीत लिहिले नाही' असे प्रा. रा. श्री. जोगांनी 'तांबे समग्र कविता'* ह्याला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. असे असूनही कांतेचे उद्‌गार कानांवर पडताच त्यांच्या हृदयाचा स्फोट झाला आणि हे सुनीत कातळातून एखादा झरा जसा उफाळून खळखळत बाहेर पडावा तसे त्यांच्या वाणीतून बाहेर पडले आहे.

तांबे म्हणतात, यज्ञकुंडातील पवित्र अग्नीची ज्योती एकदा विझली म्हणजे मग ती पुन्हा प्रदीप्त होणे अशक्य आहे. वेदिशाळेतील अग्निहोत्र्यांनी ती ज्योती प्रदीप्त व्हावी म्हणून मंत्रांचा घोष केला आणि आरती करण्यासाठी घंटा वाजविली. शंख फुंकला, नगारा पिटला, शंभर निरांजने उजळली. कापूर जाळला. तरी ती विझलेली ज्योती पुन्हा प्रदीप्त होणे अशक्य आहे. तू गेल्यावर पृथ्वीच्या पाठीवरील असंख्य प्रमदाची रांगच रांग माझ्यापुढे उभी राहिली तरी मला कुणाविषयीही प्रेम वाटणे शक्य नाही. माझ्या वैवाहिक जीवनातील जादू लोपल्यावर पुन्हा तो निर्माण होईल का ? जिच्या नित्य नव्या विविध विलसितांनी माझ्या मनाला आनंद होत होता तो पुन्हा परत येईल का ? प्रीतीविषयक वस्तू लोप पावल्यावर हे सर्व विधी सत्वहीन छायेसारखे आहेत. सृष्टिनियमानुसार प्रेमिकांच्या हृदयाला रिझविणारा चंद्र उगवला तरी तो मला समंधासारखा वाटेल. तो चंद्र मग चंद्र नाही. सूर्य मला निस्तेज वाटेल. तो सूर्य मग सूर्य नाही. आणि हे तारे मला भुताखेतासारखे भेसूर वाटतील.

तांब्यांनी प्रस्तुत सुनीतात होमहवनासाठी ज्या वस्तूंची आवश्यकता असते आणि आरतीसाठी जे साहित्य लागते त्यांचा भावनेच्या ओघात निर्देश केला आहे. त्यातले काही शब्द कदाचित् आजच्या युगात अपरिचित वाटण्याचा संभव आहे. 'स्थंडिल' म्हणजे होमकुंड. हे साधारण एक

* आवृत्ती चौथी–१९५३, पृ. २७.

चौरस व चार अंगुले उंचीचे असते. त्याच्या वरच्या बाजूस आसनाची जागा असते त्याला 'वेदि' अशी संज्ञा आहे. हा एक मातीचा ओटा असतो. त्यावरूनच यज्ञ ज्या ठिकाणी होतो त्याला 'वेदिशाला' हे नाव आहे. दीपशत म्हणजे शंभर निरांजने. 'घंटा घूर्ण पिटा' ह्या ठिकाणी 'वाजवा' असा मराठी शब्द न योजता 'पिटा' हा हिंदी शब्द तांबे यांनी योजिला आहे. पुढेही 'जादू' हा शब्द मराठी व्याकरणाप्रमाणे स्त्रीलिंगी न योजिता हिंदी व्याकरणाप्रमाणे पुल्लिंगी योजिला आहे. ह्याचे कारण सारे आयुष्य उत्तरेस हिंदी मुलुखात गेले. हा तिकडचा संस्कार आहे. तांब्यानी प्रीतीवर यज्ञाच्या ज्योतीचे रुपक केले आहे ह्याचे कारण कदाचित त्यांच्या मातृकुलातील 'अग्निहोत्र' असावे. स्वतः तांब्यानी प्राथमिक शिक्षण संपल्यावर काही काळ वेदपठण केले होते. त्याचा हा परिणाम आहे. त्याच्या अनेक कवितांत वैदिक काळातील प्रतिमा योजलेल्या आहेत. 'घंटा घूर्ण' म्हणताना आणि पुढे 'शंख फुंका' म्हणताना तांब्यांसमोर माळवा आणि बंगाल येथील आरतीचे प्रसंग उभे असावेत. बंगालमध्ये कालीमातेची पूजा करताना शंख वाजविण्याची प्रथा आहे. ज्याला महाराष्ट्रात 'घडचाळ' म्हणतात. व जे बहुधा शाळांतून तासातासाला वाजवितात. ते आरतीच्यावेळी एखाद्या लाकडी अथवा लोखंडी हातोडीने वाजविण्याची चाल मावळचात आहे, त्या घडचाळावर एकदा प्रहार केला म्हणजे त्याचा आवाज काही काळ घुमत राहतो 'घूर्ण' म्हणण्यामध्ये तांब्याच्या मनात तो अर्थ अभिप्रेत असावा. ह्या सुनीताच्या आरंभीच्या आठ ओळीत नकळत, अनुप्रास उत्पन्न झाले आहेत. त्यांचा समावेश शब्दालंकारांत होतो. परंतु कविता ही वाचनासाठी नसून ऐकण्यासाठी आहे. हे तत्त्व त्यावरून सहज लक्षात येते. 'इंदू इंदु न तो' आणि 'तारे रवी ही भुते' या ठिकाणी अपन्हुती अलंकार आहे. मध्ये एका ठिकाणी 'मशाली'चा निर्देश आहे. तो थोडा आप्रासंगिक वाटण्याचा संभव आहे. कारण 'मशाल' हा शब्द फारशी भाषेतला आहे. परंतु त्यावरून 'दिवसा मशाली लावणे' असा निंदाव्यंजक प्रयोग मराठीत रूढ झाला आहे. याठिकाणी तांब्यानी त्याचा समुचित उपयोग केला आहे. 'दिवसा मशाली लावणे' म्हणजे येनकेन प्रकारेण प्रसिद्धी पावणे. प्रीतीविषयक वस्तूंचा लोप झाल्या-

नंतर इतर प्रमदांनी प्रसिद्धी पावण्यासाठी जरी कितीही प्रयत्न केले, तरी ते प्रेम पुन्हा प्रदीप्त होणे सर्वथैव अशक्य आहे. असे तांब्यांनी येथे सुचविले आहे. 'प्रमदा' हा शब्दही येथे खुबीदार पडला आहे. 'प्रमदा' म्हणजे यौवनाने मुसमुसलेली सुंदर स्त्री असा अर्थ आहे. अशा सुंदर स्त्रियांनी किती जरी प्रयत्न केला तरी त्यांना खरा प्रेमीजन वश होणे शक्य नाही, असे येथे त्यांना अभिप्रेत आहे. जी प्रमाद करते ती 'प्रमदा' असा येथे श्लेषही आहे.

अग्नी प्रदीप्त व्हावा यासाठी अग्निहोत्री त्यात तूप ओततात. तो प्रज्वलित व्हावा म्हणून फुले वाहून त्याची प्रार्थना करतात. आणि त्याने पेट घ्यावा याकरिता त्याच्या सभोवती उंबर, पिंपळ, खैर इत्यादिकांच्या काटक्यांची रास रचतात. या जळाऊ पवित्र इंधनाला 'समिधा' म्हणतात. या रूक्ष, शुष्क व नीरस असल्यामुळे त्यांचा भडका ताडदतोब उडतो. परंतु तांबे पुन्हा पुन्हा बजावतात की, मनुष्याच्या मनामधील प्रीती जी भवानीशंकराप्रमाणे 'श्रद्धा विश्वासरूपिणौ' आहे.* ती एकदा मालवली की, चिरकाल मालवते. मग ती यज्ञशाळेतील पवित्र आणि मंगल अशा कोणत्याही उपचारांनी पुन्हा प्रज्वलित होत नाही. ती प्रीती मग एखाद्या थंडगार होमकुंडाप्रमाणे एखाद्या स्वत्वहीन छायेप्रमाणे किंवा एखाद्या कुचकामी वस्तूप्रमाणे थट्टेची बाब होऊन बसते. त्याप्रीतीत मग प्रारंभीची विस्मय व रम्याद्भुतता राहत नाही.

तांब्यांनी प्रस्तुत सुनीताच्या अवघ्या चौदा ओळीत अत्यंत प्रभावशाली शैलीने एकनिष्ठ प्रीतीचे माहात्म्य गायिले आहे.

कविता भावनेच्या ओघात उत्पन्न झाली म्हणजे सुप्त शब्द कसे आपोआप खडबडून जागे होतात ते या कवितेतील 'फुका मग फुंका, उजळा–जाळा, घंटा घूर्ण पिटा–थट्टा' इत्यादी अनुप्रासादात्मक शब्दांवरून सहज लक्षात येईल. कविता ही सावध श्रोत्यांसाठी आणि सहृदय रसिकासाठी आहे हे तत्व तांबे यांनी ओळखले होते, या सुनीताची रचना शेक्सपियरच्या सुनीताच्या धर्तीवर आहे. या सुनीतात तेरा आणि चौदा या दोन शेवटच्या

* 'भवानीशंकरौ वन्दे श्रद्धा विश्वासरूपिणौ'––तुलसी रामायण.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय

ओळी सयमक असतात. तांब्यांच्या कानांना ध्वनीची पारख होती. त्यामुळे त्यांनी या सुनीतात शेक्सपियरच्या पद्धतीचा उपयोग करून अखेरची द्विपदी सयमक केली आहे. कारण भारतीयांच्या कानांना द्विपदीची सवय आहे.

तांबे हे सुनीत म्हणताना 'की फोल छायाचि ते' पर्यंतच्या आठ ओळी कुठेही विराम न घेता एका दमात म्हणत आणि 'की फोल छायाचि ते' हे उद्‌गार काढताना एक दीर्घ सुस्कारा टाकीत ! पुढील चार ओळी म्हणताना त्यांचा आवाज चढत असे. 'पेटेल का ती तिथे ?' हे प्रश्नार्थक उद्‌गार काढताना त्यांच्या भुवया प्रश्नार्थक होत. आणि शेवटचे पंक्तियुग्म म्हणताना 'का गे ! अशी' या ठिकाणी ते संतप्त होऊन कळवळत !

अजमेरला दिनांक ७ डिसेंबर १९२२ ला स्फुरलेले 'जेव्हा लोचन हे' हे तांब्यांचे सुनीत उपलब्ध असुन त्यातील भावाविष्कार अगदी वेगळचा आशयाचा आहे. प्रस्तुत 'गेली ज्योति'–सुनीत जेव्हा तांब्यांना स्फुरले तेव्हा ते ऐन तिशीतील तरुण होते व त्यांच्या पत्नी त्यांच्यापेक्षा आठदहा वर्षांनी लहान होत्या. पण 'जेव्हा लोचन हे' हे दुसरे सुनीत स्फुरले तेव्हा तांब्यांची पन्नाशी उलटत होती. व त्यांच्या पत्नीही त्या मानाने प्रौढ वयाच्या होत्या. तेव्हा वाणीचे सामर्थ्य असलेले तांबे परमेश्वरास विनवितात––

'आता दीनदयाघना, चरणि रे ही एकचि प्रार्थना,
नेतां पुण्यमया प्रिया तिजसवे ने पातळी या जना'

या सुनीतातदेखील तांब्यांची पत्नीवरील प्रीतीची आविष्कृती असून ती आटोपसर आहे.

मराठी सुनीतासाठी केशवसुतांनी शार्दूलविक्रीडिताची योजना केली ती त्यांच्या कल्पनेबाहेर यशस्वी ठरली. शार्दूल ज्याप्रमाणे हत्तीच्या गंडस्थळातील मुक्ता फळे भक्षण करण्यासाठी हत्तीवर जोराने झडप घालतो, त्याप्रमाणे या काव्यप्रकारात कविहृदयात भावनेची उर्मी उसळताच कवी काव्यविषयावर झेप घालतो व त्यातील कल्पनांची तेजस्वी मोत्ये चोहीकडे उधळतो.

केशवसुतांनी सुनीते रचण्यास प्रारंभ केल्यावर त्यांच्या समकालिनांपैकी माधवानुज, रहाळकर व तांबे यांनी त्यांना साथ दिली. सॉनेट हा काव्यप्रकार व रचनाप्रकार मराठीत रूढ व्हावा अशी केशवसुतांची उत्कट इच्छा होती. केशवसुतांवरील आपल्या लेखमालेत रहाळकर सांगतात—'या नवीन रचनाप्रकारावर केशवसुत इतके भाळून गेले होते की, ते आपल्या प्रत्येक मित्राजवळ एखाद्या मिशनरीप्रमाणे त्याचे प्रतिपादन करून चतुर्दशपद्या रचण्याविषयी शिफारस करीत. 'गेली ज्योति विझोनिया मग फुका फुंका तयाला किती' ही तांब्यांची चतुर्दशिका केशवसुतांना अत्यंत आवडली होती. केशवसुत विद्यमान असतानाच ती 'मासिक मनोरंजना'त प्रसिद्ध झाली होती. ती वाचल्यावर त्यांनी रहाळकरांपाशी असे उद्‌गार काढले की, 'तांबे हे जिवंत वाणीचे निसर्ग कवी आहेत.' रहाळकरांनी केशवसुतांवरील आपल्या लेखमालेत ही गोष्ट नमूद करून ठेवली आहे. 'गेली ज्योति विझोनिया मग फुका फुंका तयाला किती' हे सुनीत तांब्यांना देवास येथे ३ ऑगष्ट १९०३ रोजी स्फुरले आहे. ऑगष्ट १९०३ च्या 'मासिक मनोरंजना'त पुस्तक १० भा. २ मध्ये 'प्रीतीविषयक वस्तू लोपल्यावर' या मथळ्याने ते प्रसिद्ध झाले आहे. बहुधा तेथूनच ते १९०७ साली चित्रशाळेने प्रकाशित केलेल्या आणि कृष्णाजी गोविंद किनरे व कृष्णाजी पांडुरंग लिमये यांनी संपादन केलेल्या 'काव्य–दोहन' या संग्रहात घेतले असावे. त्यात त्याचा मथळा 'प्रियविषयक वस्तू लोपल्यावर' असा आहे. दोन्ही मथळ्यात अर्थदृष्ट्या फारसा फरक नाही. तांब्यांना हे सुनीत स्फुरण्यास कोणता प्रसंग कारणीभूत झाला असावा हे आज कुणासच सांगता येणार नाही. आणि तशी कुठे नोंदही नाही. कवितेच्या शेवटच्या दोन ओळी कांतेस अनुलक्षून आहेत. त्यात 'जाता मी रवि चंद्र येतिल जसे तैसेच' हे तिचे उद्‌गार दिलेले आहेत. परंतु नवव्या व दहाव्या ओळीत प्रीतीचे नवे नवे विविध विलास जागृत करणारी जिती जागती ज्योती म्हणून तिचा अप्रत्यक्ष उल्लेख आहे.

'जाता मी रवि चंद्र येतिल जसें तैसेच' का गे ! अशी
कांतें, निष्ठुर बोलुनि हृदय हे फाडूनिया टाकिशी ?'

या अंतिम ओळी अशा समयक ठेवल्या आहेत.

केशवसुतांना तांब्यांचे हे सुनीत इतके आवडले की, त्यांनी 'आम्ही कोण' हे सुनीत रचताना नेहमीच्या आपल्या मिल्टॉनिक पद्धतीचा त्याग केला व शेक्सपियरच्या पद्धतीचा स्वीकार केला. इंग्रजी सॉनेटप्रमाणेच तांब्यांच्या या सुनीतात भावनेचा ओघ अप्रतिहत धावत आहे आणि भावनेचे चढउतार देखील योग्य स्थळी आहेत. तांबे आणि केशवसुत यांची अकारण तुलना करण्यापेक्षा या दोघांचा परस्परांविषयीचा भ्रातृभाव व एकमेकांचे गुण जाणून घेण्याची वृत्ती यांना अधिक महत्व आहे—त्या दोघांचा समसमासंयोग होता.

सुनीतात आरंभीचे अष्टक व शेवटचे षटक् यात समुद्राच्या भरती ओहोटीचे तत्व आढळले पाहिजे असे T. WATTS DUNTON या इंग्रज समीक्षकाचे म्हणणे आहे. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे अष्टकात जर भरती असेल तर षट्कात ओहोटी हवी. आणि षटकात जर ओहोटी असेल तर अष्टकात भरती हवी समुद्रात ज्याप्रमाणे किनाऱ्यापाशी समुद्राच्या लाटांचे सताल सिंचन व नर्तन असते त्याप्रमाणे सुनीतात एक लाट दुसरीवर उसळताना आढळली पाहिजे. तांब्यांच्या या सुनीतात तोच प्रकार दृष्टीस पडतो. पहिल्या ओळीपासून शेवटच्या ओळीपर्यंत भावनेच्या उर्मी उसळत आहेत असे वाटते. तांब्यांच्या काही कल्पना अत्यंत आवडत्या होत्या त्यापुढे त्यांच्या काही कवितात दृष्टीस पडतात. चंद्र, सूर्य आणि तारे उगवण्याची कल्पना 'जन पळभर' मध्ये आहे. छायेची कल्पना 'नववधूप्रिया मी', 'वियोगिनी' आणि 'किति महामूर्ख तू शहाजहां' मध्ये आहे. तांबे 'जादू' हा शब्द हिंदी उर्दूप्रमाणे पुल्लिंगी योजतात. संस्कार किती खोल आणि स्वाभाविक असतात त्याचे हे उदाहरण आहे !

—मधुघट रसदर्शन, तांबे जन्मशताब्दी प्रकाशन

• • •

३ : ज्ञानकोशकारांचे कवित्व

कै. डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांच्या साहित्यसेवेचा प्रारंभ कविता लेखनाने झाला होता. याविषयी त्यांचे सहाध्यायी, महानुभावीय वाङमयाचे अभ्यासक व सुप्रसिद्ध इतिहास संशोधक कै. यशवंत खुशाल देशपांडे सांगतात—'उमरावती हायस्कूलमध्ये व्हर्नाक्युलर स्कॉलरशिप म्हणून चढाओढीची परीक्षा असे. सन १८९९ मध्ये कै. विष्णु मोरेश्वर महाजनी तिचे परीक्षक होते. तिच्यात 'काळोख्या रात्री उघडचावर चांदण्यामध्ये बसलो, अशी कल्पना करून सुचलेले विचार पद्यरूपाने लिहा' असा एक प्रश्न होता. मला गणपतीच्या मेळचाकरिता पद्ये करण्याची संवय होती. केतकरांनाही कविता करण्याचा नाद होता. मी श्लोकबद्ध उत्तर लिहिले व केतकरांनी साकीत पद्यरचना केली. त्यांत केतकरांचा पहिला आणि माझा दुसरा नंबर आला.' (प्रतिभा, १ जुलै ३७). केतकरांचा पिंड कवीचा नव्हता, समाजशास्त्रज्ञाचा होता. त्यांची वाङमयदृष्टी प्रामुख्याने समाजशास्त्रीय होती. त्यामुळे त्यांच्या कवितेवर तिचा सर्वत्र प्रभाव पडला आहे. परंतु त्यांना कवितेचा छंद होता, यात शंका नाही. कदाचित् हा छंद आनुवंशिक असावा. त्यांचे पितामह गोविंद रघुनाथ केतकर यांचा पेशवाईत हस्तलिखितविक्रीचा व्यवसाय होता. त्यांचा स्वतःचा फार मोठा

ग्रंथसंग्रह होता. त्यात शिवराम स्वामींची एकादश स्कंधावरली टीका होती. डॉक्टरांनी हायस्कूलमध्ये असतांनाच तिच्यावर एक वर्णनपर लेख लिहिला होता. डॉक्टर उमरावती हायस्कूलचे विद्यार्थी असतांना सुप्रसिद्ध देशभक्त व नाटककार वीर वामनराव जोशी हे कवितालेखनात त्यांचे प्रतिस्पर्धी होते. स्वत: डॉक्टर सांगतात:–'माझ्या कवितेपेक्षा वामनरावांची कविता अधिक चांगली, असे आमच्या सहाध्यायांचे मत होते. पण ते मत अज्ञानमूलक आहे, असे मी समजत असे. माझी प्रशंसा करणारा वर्गही होताच.' (प्रतिभा. १४ ऑगस्ट, ३३). डॉक्टरांना कवितेची ओढ होती, यासंबंधी दोन आणखी प्रमाणे आहेत. मार्च १९२५ च्या 'विद्यासेवका'त त्यांनी 'वाचन परीक्षण' हे कोड्याच्या धर्तीवर एक बक्षिसाचे सदर सुरू केले होते. पण त्यात अगदी थोड्या स्पर्धालूंनी भाग घेतला होता. त्यावर डॉक्टरांनी निष्कर्ष काढला की, वाचकवर्गात कवितेची गोडी नाही. त्याचप्रमाणे 'महाराष्ट्र वाग्विलासा'त त्यांनी 'आहे मनोहर तरी गमते उदास' ही वसंततिलकेची ओळ समस्यापूर्तीसाठी दिली होती. तेव्हा तीत भाग घेणारांनी काही सुंदर श्लोक पाठविले होते. (प्रतिभा ९ ऑक्टोबर, ३३) डॉक्टरांना आपल्या कवित्वशक्तीचा आत्मविश्वास असावा. कारण 'महाराष्ट्रीयांच्या काव्यपरीक्षणा'त त्यांनी 'उत्तम कवि असून ज्याची त्याच्या समकालीनात चहा झाली नाही' म्हणून ज्याच्या मुखावाटे 'उत्पत्स्यत्तेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा। कालो ह्ययंनिरवधिर्विपुला च पृथ्वी' असे धीरोदात्त उद्गार काढणाऱ्या महाराष्ट्रीय पिंडाच्या भवभूतीचे उदाहरण आपण समोर ठेवले आहे. असे म्हटले आहे.

त्यांची काव्यप्रियता

डॉक्टरांच्या काव्यप्रियतेची साक्ष देण्यास 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' हा त्यांचा अभ्यासपूर्ण संशोधनात्मक ग्रंथ पुरे आहे. त्यात त्यांनी ब्रिटिश सत्तेपूर्वीच्या महाराष्ट्रीय वाङ्मयाभिरुचीचे आपले काव्यपरीक्षणात्मक अध्ययन महाराष्ट्रासमोर मांडले आहे. त्यावरून त्यांचा प्राचीन मराठी कवितेचा प्रदीर्घ व सूक्ष्म व्यासंग चांगलाच प्रत्ययास येतो. त्यांच्या घरी त्यांचे पितामह गोविंद रघुनाथ यांचा जुन्या मराठी कवींच्या हस्तलिखित पोथ्यांचा संग्रह होता. त्यांच्या विषयीच्या आत्यंतिक आदरातूनच

कदाचित् 'गोविंद पौत्र' या डॉक्टरांच्या काव्यनामाचा संभव झाला असावा. डॉक्टरांच्या प्रतिभेवर वैदिक वाङमयाचा सखोल संस्कार होता. संस्कृतातील अभियुक्त काव्यनाटकांचे त्यांचे परिशीलन होते. परंतु त्यापेक्षा वैदिक वाङमयच त्यांना अधिक प्रिय होते. जुन्या मराठी कवितेप्रमाणेच अव्वल इंग्रजीतील कवींची स्वतंत्र व भाषांतरित काव्ये व नाटके त्यांनी वाचली होती. त्यांचे स्नेही व सहाध्यायी बाळकृष्ण संतुराम गडकरी सांगतात--'केतकर म्हणत, कालिदासाच्या शाकुंतलापेक्षा मला किर्लोस्करांचे सौभद्रच अधिक आवडते. सौभद्राच्या संविधानकाची जुळणी जितकी कुशलतेची आहे, तितकी शाकुंतलाची नाही; आणि सौभद्राच्या पात्रातील स्वभावात जशी विविधता दिसते, तशी शाकुंतलाच्या पात्रातल्या स्वभावात दिसत नाही. मोरोपंताला शृंगाररस मुळीच साधत नाही. तो थोडाबहुत साधत असेल तर वामनालाच. नव्या कवीपैकी कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचे साकी वृत्तातील 'मेघदूत' व चिंतामणी पेटकरांचे 'गंगावर्णना' या काव्यातील ओळी ते आम्हाला नेहमी म्हणून दाखवीत. याचे कारण ते त्यांचे आवडते कवि होते.' (प्रतिभा १ जुलै ३७).

'महाराष्ट्रीयांचे काव्य परीक्षण' हा डॉक्टरांचा ग्रंथ आकाराने लहान असला, तरी गुणांनी महान आहे. तो वाचून कितीतरी अभ्यासकांना नवे नवे विषय स्फुरले व त्यावर लेखन करून त्यानी डॉक्टरेटचे सन्माननीय पद प्राप्त केले. त्यात त्यांनी महाराष्ट्रीय काव्यात प्रेरणा काव्याला मिळालेले अभिज्ञतेचे अनेक प्रकार, प्रचलित काव्याचा मुखोद्गत होऊन जनतेत जिरलेला भाग, संस्कृत कवींच्या उच्च काव्याच्या कल्पनेकडे संत कवींनी केलेले दुर्लक्ष, काव्याच्या योग्यायोग्यतेची श्री समर्थ रामदासांनी मांडलेली स्वतंत्र कल्पना इत्यादी मुद्यांचा विस्ताराने ऊहापोह केला आहे. परंतु आरंभी या ग्रंथाकडे महाराष्ट्राचे लक्ष गेले नाही. त्यावर रागारागाने डॉक्टर लिहितात--'बऱ्याच पत्रकारांनी माझ्या या पुस्तकाची उपेक्षा केली. डॉक्टर केतकर यांनी मराठी कविता काहीच वाचली नाही आणि वाचली असल्यास तिचे रहस्य त्यांना समजले नाही, असा त्यांनी बोभाटा केला. त्यामुळे 'गोविंदपौत्र' या सहीने जी कविता प्रसिद्ध झाली आहे. तिचे प्रामाणिक परीक्षण कुठेच आले नाही.' (ज्योत्स्ना. ऑगस्ट १९३६).

डॉक्टर आंग्लविद्याविभूषित होते व काही काळ त्यांनी अमेरिकेत वास्तव्य केले होते. परंतु त्यांच्या कवितेवर इंग्रजी कवितेची पुसट देखील छाया नाही हे लक्षात घेण्याजोगे आहे.

अल्पसंख्यांक कविता

डॉक्टर केतकरांची कविता उषा, मासिक मनोरंजन, यशवंत, श्रुति-बोध व विद्यासेवक या मासिकातून इतःस्ततः विखुरलेली आहे. एक कविता 'उपहासिनी'त आहे. या कवितांची संख्या, त्यात दोन संस्कृत रचना जमेस धरल्यास विसाहून ज्यास्त नाही. दोन संस्कृत श्लोकांपैकी एक 'प्राचीन महाराष्ट्रा'च्या दुसऱ्या–शातवाहन खंडावर आहे. तो श्लोक पट्टाभिसीता-रामय्या यांना विशेष आवडला होता. दुसरा श्लोक 'ज्ञानकोश मंडळा'ची नागपूरला स्थापना झाली, त्या प्रसंगी रचण्यात आला होता. डॉक्टर केतकर यांच्या मनात नागपूर व वऱ्हाड प्रांताविषयी विलक्षण आपलेपणा वसत होता. 'गोंडवनातील प्रियंवदा' व 'आशावादी' या त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अनेक पात्रे या प्रांतातील आहेत. १९२४ मध्ये 'महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश' डॉक्टरांनी रचलेल्या श्लोकासह प्रथम नागपूरास प्रसिद्ध झाला;—

ज्ञानं राष्ट्रधनं महत्तममिदं ब्राह्मण्यसंरक्षम् ।
लोके क्षत्रिय वैश्य कार्य घटना सौकर्य संस्थापकम् ॥
कर्तृत्वागमबोधको ननुभवेज्ज्ञानार्थ यत्नोऽधुना ।
ज्ञात्वा नागपुरे सुपंडित जनैः संघः शुभो निर्मिताः ॥

उमरावती हायस्कुलात डॉक्टरांचा वकल्पिक विषय मराठी नसून संस्कृत होता. पुढे वैदिक वाङ्मयाचा अभ्यास करतांना तो त्यांच्या उपयोगी पडला. केतकरांना आपल्या भाषेबरोबरच संस्कृतीचा अभिमान होता. संस्कृत ही आपल्या संस्कृतीची भाषा आहे, तेव्हा त्यांनी मुद्दामच संस्कृत श्लोक रचला आणि तो 'महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशावर घातला.

कवितेतील आत्माविष्कार–स्वाभिमान

केतकरांना आपल्या देशाचा, देशबांधवांचा भाषेचा आणि संस्कृतीचा अभिमान होता. तो 'स्तोत्र', 'आमचे आचार्यतर्पण', 'दिव्य दर्शन' व

'राष्ट्रत्याग मोह' या कवितातून तो उफाळून बाहेर पडला आहे. 'हिंद देवीची आरती' (उषा. डिसेंबर १९१४) ही त्यांची कविता त्यांच्या छायाचित्रासह प्रसिद्ध झाली आहे. त्यात डॉक्टरांनी अंगावर विलायती सूट चढविला आहे. परंतु त्यांच्या डोक्यावर पुणेरी पगडी आहे, कपाळावर उभे गंध आहे आणि गळ्याभोवती रेशीमकाठी उपरणे आहे. कविता 'आरती ज्ञानराजा' या संतसाहित्यातील 'अस्सल मऱ्हाटी' चालीवर आहे. हिंददेवीची सेवा हा राष्ट्रभक्तांचा थोर धर्म आहे. शूद्र आणि म्लेंच्छ तिच्या सेवेने 'आर्य' बनले आहेत. पूर्वागत द्वेष आता विसरला गेला आहे. पैतृकी संस्कृतीचा देशास अभिमान आहे. देशाची उन्नति व्हावी एतदर्थ आम्ही पाश्यात्यांकडून घेण्यासारखे जे असेल, ते घेऊन, पुढची वाटचाल करीत आहोत. 'आमचे आचार्यतर्पण'मध्ये (विद्यासेवक. नोव्हेंबर १९२५) डॉक्टरांचा भारतीयांच्या प्राचीन परंपरेविषयीचा अभिमान व आदर व्यक्त झाला आहे. 'परंपरा आणि रूढि' यात अंतर आहे. 'परंपरा' पूर्वीपासून पूजनीय असते. ती मुळात पवित्र आहे. 'रूढि' ही आरंभी कोणत्यातरी चांगल्या उद्देशाने समाजात रूढ होते. परंतु काळाच्या प्रबळ ओघात तिचे आरंभीचे शुद्ध स्वरूप मलीन होते व तिच्या तेढच्या आडमुठ्या स्वभावाने समाजाची प्रगती खुंटते. 'आचार्यतर्पणा'त शार्दूलविक्रीडिताचे एकूण अठरा श्लोक आहेत; आणि संस्कृतातील श्लोक रचनेप्रमाणे त्यात अंत्ययमक नाही. 'तर्पणा'ची रचना अक्षरगण वृत्तात झाल्यामुळे आणि त्यातला विषय पूजनीय असल्यामुळे ते सवाह्यांतर धीरगंभीर उतरले आहे. 'यज्ञा'ला गौण लेखून ब्रह्मज्ञाना'चे महत्त्व वाढविणाऱ्या, वेदपठण करणाऱ्या, जनकार्यकर्त्यांना, तर्पण देतांना डॉक्टर म्हणतात—

कर्माकर्मविवेचनार्तहि नवी दृष्टि जयीं दाविली,
सृष्टीची नव कल्पना करविली, चित्तास अभ्यासले,
ब्रह्मज्ञानमहत्त्व जाणुनि जयीं यज्ञा लघुत्वा दिले,
ते वक्ते जनकार्य थोर करते ठावे जगा जाहले.

'राष्ट्रत्यागमोह' (विद्यासेवक. डिसेंबर १९२५) ही कविता राष्ट्रीय वृत्तीची असली, तरी तिची उभारणी डॉक्टरांच्या आयुष्यातील प्रसंगावर

झाली आहे. डॉक्टर अमेरिकेत असतांना परतंत्र असलेल्या आपल्या देशात आपण परत जावे काय ? आणि गेलो तर तेथे परक्या राज्यकर्त्याकडून आपली वारंवार मानखंडना होणार, तेव्हा आपण तिथे जावे तरी कशाला ? –असे विचार नेहमी त्यांच्या मनात येत. पुन्हा अमेरिकन लोक त्यांना 'तू या देशाचा कायमचा नागरिक हो', 'हिंदुस्थानात काय ठेवले आहे ?' असा आग्रह करीत. मनाच्या त्या दोलाचल स्थितीत डॉक्टरांना ही कविता स्फुरली आहे. डॉक्टरांच्या आयुष्याचे ध्येय, प्रेय व श्रेय यांचे मधुर मीलन या कवितेत झाल्यामुळे ती त्यांना विशेष प्रिय असावी. कारण 'प्रतिभे'च्या प्रतिनिधीला मुलाखत देतांना त्यांनी हिच्यातील काही ओळी उद्धृत केल्या आहेत. (प्रतिभा. विशेषांक १९३५).––

देह असे तव नश्वर, वीरा ! चित्तहि नश्वर आहे
इतिहासी तव भले बुरे वा वर्तन केवळ राहे.
अपमानाने तळमळ ज्याची होई, ते ही चित्त
विलया जाईल देहासंगे, त्यासंगे तव खंत.
असें असोनि मानहानिची कां भीती वाटावी ?
विस्मृति कां तव कर्तव्याची सुशिक्षिता ! तुज व्हावी ;
देशाच्या तू खऱ्या हितास्तव धडपड करणे योग्य
जाउनि देशी, लोक मेळवी;–करशिल येथे काय ?

या ओळीत डॉक्टरांनी स्वतःला 'सुशिक्षित' व 'वीर' ही दोन विशेषणे योजिली असून, देशहितासाठी झटणे हे आपले कर्तव्यकर्म सांगितले आहे. सुरुवातीस 'देहा'चे थोडेसे तत्त्वज्ञान आहे. ही कविता लिहितांना डॉक्टरांच्या सुप्त मनात श्रीकृष्णांनी अर्जुनाला केलेला 'गीते'तला उपदेश असावा. कारण वरील ओळीत त्याच्या छटा आहेत.

'दिव्य दर्शन' (विद्यासेवक. व. ३ अंक १–२) या कवितेत डॉक्टरांचे मातृभाषेवरील नितांत प्रेम उघड झाले आहे. डॉक्टरांचा जुन्या मराठी पंडित कवींच्या कवितेचा अभ्यास होता. त्यामुळे त्यांनी ही कविता त्या कवींच्या धाटणीवर रचली आहे. हिच्यात सुरुवातीचे पस्तीस श्लोक वसंततिलकात असून, उरलेले चौदा शार्दूलविक्रीडितात आहेत. वसंततिलका हे

डॉक्टरांचे विशेष आवडते वृत्त होते. 'महाराष्ट्र वाग्विलासा'त त्यांनी समस्यापूर्तीसाठी जो चरण दिला होता, तो याच वृत्तात आहे; आणि ज्या समस्यापूर्ती आल्या, त्यातील कित्येक डॉक्टरांना सहज तोंडपाठ झाल्या. प्रस्तुत कवितेत डॉक्टरांनी एक प्रसंग कल्पिला आहे. उन्हाळचात नदीचा प्रवाह आकुंचित होऊन संथ वाहत आहे. त्यावर खेळणारे चंद्रकिरण जणु तिला आलिंगन देत आहेत. नदी ही सागराची विवाहित पत्नी. तिने पर-पुरुषाशी शृंगार करावा हे वसुंधरामातेला खपत नाही. व कामोन्मत्त नदीवर संतापते. तीच्या आणि चंद्राच्या मध्ये एक घनदाट मेघाचा आड-पडदा उभा करते. नदीच्या वाळवंटात बसून कवि हा देखावा पहात असतो. तोच आर्त आणि आर्द्र वाणीने, खिन्न असलेली एक स्त्री, 'कविराज' म्हणून त्याला हाक मारते. ती कोण ? कुठली ? वनात कां व कशी आली ?—म्हणून कवि विचारपूस करतो. त्याची सहानुभूति पाहून ती स्त्री धैर्याने उत्तरते—

सोडोनिया सकल सत्सुत आज गेले;
भक्ती धरोनी हृदयी मज सेवियेले !
विद्वान जे म्हणविती सुत आपणाते
धिक्कारणी मज तया अभिमान वाटे !

दृष्टीस कृष्णवदनें न पडोत त्यांचीं.
मातृश्रु देखुनि जया तिळ यावयाची–
नाही दया, म्हणुनि जी फिरते वनांती,
ही दुर्भगा तुजपुढें स्थित वाक् मराठी !

अव्वल इंग्रजीतील नवशिक्षित विद्वानांनी आपले ग्रंथ इंग्रजी भाषेत लिहिले म्हणून इतिहासाचार्य राजवाडे यांचा त्यांच्यावर कटाक्ष असे. राजवाडे व केतकर दोघेही विचिकित्सक विचक्षण. पण वर्तनाने लोक-विलक्षण. दोघात फरक इतकाच की, राजवाडे त्यागी तर केतकर भोगी. तेव्हा या कवितेत केतकरांनी राजवाडचाप्रमाणेच इंग्रजीधार्जिण्या विद्वाना-वर आपल्या टीकेचे शस्त्र उगारले आहे.

काही चिंतनपर कविता

'हृदयाची तळमळ' (विद्यासेवक. व. ३ अं. ३), 'आनंदकालीन दुःखोद्‌गार व तज्जन्य विचार' (वि. से. व. ३ अं. ४), आणि 'ब्राह्मण्य, शूद्रत्व व वैराग्य' (मासिक मनोरंजन. जुलै १४). या तीन कवितात डॉक्टरांचे चिंतन आणि आत्माविष्करण आहे. कवि स्वतःला नास्तिक म्हणवतो. त्या विश्वकर्त्यांच्या केवळ इच्छेने जगातील कार्ये घडतात, तो साधूंचे संरक्षण करतो आणि दुष्टांचे निर्दालन करतो, तो निवृत्तीने आणि निरहंकाराने जनांना प्राप्त होतो इत्यादी वचने कवींच्या मनाचे समाधान करण्यास असमर्थ आहेत. कवि भावनिक आहे. पण त्याच्यावर भावनेपेक्षा बुद्धीचे वर्चस्व आहे. तो तर्काच्या बळावर चिंतन करतो. त्याच्या अंतःकरणात भावना व बुद्धि यांचा संघर्ष सुरू होतो. तो त्या दोघींच्या कचाट्यात सापडतो. तेव्हा कवि हतबुद्ध होतो आणि स्वतःला प्रश्न पुसतोः—

बुद्धि जाहली निरंकुशा ही, हृदया नच परि शांति—
प्राप्त होय ती केव्हा मजला ?.....

आणि शेवटी या निर्णयाप्रत येतो की, कोणत्यातरी योग्य कार्याला किंवा व्यक्तीला 'आत्मसमर्पण' करण्यातच जीविताचे सार्थक आहे. या कवितेचे स्वरूप चिंतनिकेचे आहे. 'आनंदकालीन दुःखोद्‌गार व तज्जन्य विचार' ही कविता देखील चिंतनिकेच्या स्वरूपाची आहे. कवि अमेरिकेत असतांना त्यांच्या जीवनात अनेक वेळा आनंदाचे व बहुमानाचे प्रसंग आले; परंतु त्यावेळी तो उदास होत असे. त्याचे कारण तो स्वतःच सांगतो—

बाल्य जयांच्या सवें लोटिले त्यांच्यापैकी आजीं
अवलोकाया तुज परिसाया कोण असे या समयी ?
शैशव परिचित मातापितरे, भगिनीही मृत झाली
त्वत्स्मृतिविण इतरत्र तयांची स्मृतीहि आज निमालीं
कृत्य करुनी कोणातें मी तोषविण्यास झटावे ?
ऐकुनि मम यश कोण जने बा ! जगती या हर्षावें ?

परंतु अशा शोकसंविग्नमनः स्थितीतही कवीने आपल्या 'मना'ला आशेचा, उत्साहाचा आणि कार्यप्रवणतेचा बोध केला. श्री समर्थ रामदासस्वामी हे

केतकरांचा आदरणीय कवि होता. त्यांच्याप्रमाणेच केतकरांनी आपल्या 'मना'ला सदुपदेश केला आहे--

मोठ्या मोठ्या करुनि 'योजना' चित्ती, साहस केले
त्या काळी जरि दोन शब्दही मृदु, नच कर्णी पडलें
नको जगावर रागावू बा ! नका रुसूही अल्प
मिथ्या जग हे मानु नको तू अथवा संकटकल्प !
नको गौरवू जे देशाते हानिप्रद वैराग्य
नको भ्रष्टवू अपुली कविता धालुनि दुष्ट विचार

केतकरांची दृष्टी जगाच्या कल्याणाची होती. जगापासून अलिप्त न राहता ज्यामुळे मानव जातीची प्रगति सतत होत राहील अशा 'योजने'स स्वतःस वाहून घेतले पाहिजे, असे त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान होते. केतकरांच्या साकी छंदातील कविता वाचतांना मधून मधून 'गीते'ची व रेव्हरंड टिळकांच्या 'बनवासी फुला'ची आठवण होते. सत्य अप्रिय असले, तरी ते सांगण्यास कचरू नये; आणि क्षणिक लोकप्रियता मिळविण्यापेक्षा चिर-प्रियता प्राप्त करण्यास झटावे, त्यातच जीविताचे सार्थक आहे, असे त्यांनी 'मना'स सुचविले आहे. 'ब्राह्मण्य, शूद्रत्व आणि वैराग्य' ही कविता जुलै १९१४ च्या मासिक मनोरंजनात डॉक्टरांचे संपूर्ण नाव व पदव्या यासह प्रसिद्ध झाली आहे. तिच्यावर 'गोविंदपौत्र' हे त्यांचे काव्यनाम नाही. आपल्याला पदवी नसल्यामुळे मनोरंजनाचे संपादक का. र. मित्र यांनी 'प्रणयीजनाचे विचारतरंग' ही कविता नाकारल्याची तक्रार डॉक्टर-रांनी केली आहे. (प्रतिभा ९ ऑक्टो. ३३) प्रस्तुत कविता प्रसिद्ध करून मित्रांनी जणु आपल्या चुकीची दुरुस्ती केली आहे. वरील दोन चिंतनिकात डॉक्टरांचे जे विचार व्यक्त झाले आहेत. त्यांचीच पुनरावृत्ति या कवितेत आहे. पण त्या दोन्ही कवितात अभिव्यक्तीचा जसा गोंधळ आहे, तसा तो या कवितेत नाही. हिचा आविष्कार सरळ व स्पष्ट आहे. कवीला जगात राहून समाजाची सेवा करायची आहे. यासाठी तो म्हणतो :--

सेवा जरि हा शुद्र धर्म हो, आकांक्षा शूद्रत्वीं--
राहो माझी; ब्राह्मण्याची स्मृतिही नष्टां होवो !

पावित्र्याचें सोंग करावे हा जेथे अधिकार,
त्या ब्राह्मण्यापेक्षा सेवाधर्म असे किति थोर !
ब्राह्मण्याहि ते वरवे, परि मज न लगे मुळि वैराग्य !
द्वेष करितसे सर्व वस्तुंचा ज्या या जगात भोग्य

कवीला निवृत्ति मार्ग नापसंत आहे. मानव्याच्या उदात भावासाठी त्याला जगात राहण्याची इच्छा आहे. संपत्तीसंबंधी त्याला आदर आहे, ऐहिक वस्तूंची त्याला आवड व ओढ आहे. प्राणांचा अवरोध आणि विषयांचा त्याग या गोष्टी त्याला अमान्य आहेत. त्या त्यास नकोत.

प्रेमपर कविता

'प्रथम कल्लोळ' (वि. से. फेब्रु. १९२६)' 'बाळे कोहिनूर !' (वि. से. व ५ अं. ३), 'अमेरिकेतील प्रेमसंपादनशास्त्र' (वि. से. जाने. १९२६) आणि 'उत्तर अमेरिकेतील वसंतकाल' या डॉक्टरांच्या कविता 'स्त्री-प्रेमा'च्या विषयास वाहिलेल्या आहेत. 'उमरावती हायस्कुलात नाटककार होते, धार्मिक कविता करणारे व देशाभिमानी कविता करणारे कवि होते. तथापि प्रेमाची कविता करणारे कोणी होते असे सांगता येत नाही,' असे डॉक्टर म्हणतात. (प्रतिभा २५ सप्टें. ३३) कदाचित् त्या वयात व त्या युगात तसे करणे अनुचित समजण्यात येत असावे. पण डॉक्टरांनी त्या कुमारकालात देखील 'प्रथम कल्लोळ' ही प्रेमपर कविता लिहिली होती व ती कविता प्रकाशनासाठी 'मनोरंजना'कडे पाठविली होती. पण ती साभार परत आली. त्यावेळचा तिचा मथळा 'प्रणयीजनाचे विचारतरंग' हा होता. ही गोष्ट १९०३ मधील आहे. ही कविता प्रदीर्घ असून, तिचा आरंभ १९०१ मध्ये झाला होता व ती १९०६ मध्ये पूर्ण झाली, असे स्वतः डॉक्टरच सांगतात (वि. से. फेब्रु. १९२६). डॉक्टरांचीं ही 'कुमारी कविता' म्हणजे मेडन् पो एम्' आहे. त्यांच्या चुलत बहिणीच्या दोन मैत्रिणी हीत्या. त्या नेहमी डॉक्टरांच्या दृष्टीस पडत. डॉक्टर आपल्या मित्रमंडळीत त्यापैकी एकीचा उल्लेख तिच्या नावातील 'एन्' या आद्याक्षराने करीत–; आणि दुसरीचा उल्लेख तिच्या नावातील 'एम' या आद्याक्षराने करीत. 'एन्' ही बुद्धिमान व तल्लख असल्यामुळे डॉक्ट-

रांचा तिच्याकडे ओढा होता. पण त्या वेळच्या सामाजिक परिस्थितीचे त्यांच्या मनावर दडपण होते ते सांगतात--

परिचय नसता बोलायाते मी प्रारंभ करीन
विनयसोडिता ऐशा दोषा पात्र खचित होईन
तुजशीं साक्षर बोलायाते मन नच घें लज्जेनें
शब्द वदाया करी प्रेरणा उत्कंठा जोरानें
'प्रिये !'–असे जर वदेन तुजला तव होतो अपमान
औद्धत्याच्या मोठचा दोषा पात्र खचित होईन
जें जे देती विचार माझ्या चित्ताते अस्वास्थ्य
तें तें कथितो, तें चोरुनिया मीं नच ठेवितसे 'सत्य'

०० ०० ००

तुजवरि माझा प्रेमा जडला केव्हा, कैसा, काही--
यानिषयी मी स्पष्ट सांगतो, स्मृतिही मजला नाही
स्मरते तेव्हा उचंबळे मन माझे का नच ठावे,
कवि वदती अंतस्थ हेतु हो ऐसे काहि असावे,
हीय बालावय दोघांचे–त्या समयी स्पष्टचि हीय
मीनकेतने योजियलेल्या बाणांचे नच कार्य !

हे सर्व 'सत्य' कथन करतांना डॉक्टरातला 'कवि' अगदी नि:संकोच आहे. तो प्रांजल आणि प्रामाणिक आहे. ते वय निरागस प्रेमाचे होंते. त्यावेळी 'कामाचे' काही काम नव्हते. परंतु तसे कां व्हावे हे सांगतांना मात्र डॉक्टर 'आंतर: कोऽपि हेतु' या जुन्या कविवचनाचा हवाला देतात. अलिकडील मानसशास्त्राचा आधार घेत नाहीत. कारण हे काव्य त्यांना स्फुरले, त्यावेळी त्यांना ही शास्त्रे परिचित नव्हती. या कवितेत डॉक्टरांनी एके ठिकाणी 'तूं कमलेची मोठी भगिनी' असा निर्देश केला, तो मोठा सूचक आहे. यासंबंधी उमरावती हायस्कुलांतील त्यांचे सहाध्यायी कै. य. खु. देशपांडे सांगतात. या काळात डॉक्टरांनी आपल्या बालमैत्रिणीवर काही साक्या लिहिल्या होत्या. ते आनंदात आले म्हणजे त्या म्हणून दाखवत. त्यांची ती बालमैत्रिण एका प्रसिद्ध पुरुषाची पत्नी आहे. आणि दुसरी मैत्रीण एका प्रसिद्ध साहित्यिकाची सासू आहे' (प्रतिभा १ जुलै ३७) अलिकडील

मालटेकडी, मधला रिफॉर्म क्लब आणि पलिकडील गर्ल्स हायस्कूलवरून किंग एडवर्ड कॉलेजाकडे जाणारी सडक यांचा परिसर दृष्टीसमोर आणून उमरावतीच्या एखाद्या सुशिक्षित रहिवाश्याने तीन पिढ्यापूर्वीच्या इतिहासाचा विचार केला, तर डॉक्टरांच्या मैत्रिणी कोण होत्या हे त्याला सहज ओळखता येईल. डॉक्टर आणि या मैत्रिणी मध्यमवर्गीय असत्या, तरी त्या उच्चभ्रू थरांतील आहेत, म्हणून त्यांची व आपली बरोबरी शक्य नाही याची डॉक्टरांना तीव्र जाणीव होती हे या कवितेच्या पर्यवसानावरून सहज लक्षात येते. डॉक्टरांच्या बहुतेक कविता 'वैचारिक' आहेत. पण 'प्रेमकविता' त्यास अपवाद आहेत. डॉक्टरांनी हरिभाऊ आपटचांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांना 'सदाशिवपेठी' हे नाव देऊन गंमतीने हिणविले आहे. परंतु त्यांच्याही काव्या-कादंबऱ्यातील पात्रे मध्यमवर्गीयातील 'उच्चभ्रू' म्हणविणारी आहेत हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

'बाळे कोहिनूर' ही प्रेमकविता डॉक्टरांची पत्नी शीलवती यांना अनुलक्षून असल्यामुळे वैयक्तिक स्वरूपाची आहे. कुमारी कोहन या जर्मन ज्यू स्त्रीशी डॉक्टरांनी 'व्रात्यस्तोम' विधीने विवाह केला. तो सफल झाला. म्हणून कदाचित डॉक्टरांनी त्यांना 'तेजाच्या पर्वता'शी तुल्यबल असलेल्या कोहिनूरासमान लेखिले असावे. आपण विवाहबद्ध झालो तरी आपल्या मागे इतर 'योजना' आहेत, त्यामुळे आपण संसाराला सर्वकाळ देऊ शकणार नाही, असे डॉक्टरांनी स्पष्ट करताच शीलवतींनी त्यांना खऱ्या प्रेमिकाला सांजेसे बाणेदार उत्तर दिले. :—

"प्रेम नको, मज नसे पात्रता मिळवाया त्वत्प्रेमा
प्रेम नको करू मजवरी परि मज तुजवरि प्रेमा
करण्या असो अनुज्ञा....."

'त्यावर डॉक्टर उद्‌गारले—

"प्रेम न, मार्मिकता प्रेमाची अनिच्छ मज आकर्षी
स्तंभित केल्या हृदयाने तू अबला प्रेमबलाने—
केवळ ओढुनि नेशी; माझे दुर्बलत्त्व दाविशी."

अमेरिकेतील 'प्रेमसंपादन शास्त्र' ही कविता डॉक्टरानी १९०८

साली अमेरिकेत असतांना लिहिली आहे. काव्यांतले स्वप्नाळू प्रेम निराळे आणि प्रत्यक्ष व्यवहारातले प्रेम निराळे, असा या काव्याच्या आरंभीच डॉक्टर आपल्या मनाला इशारा देतात. पुढे ते तरुणीच्या प्रेमापायी उल्लू बनलेल्या अनेक 'भुंग्या–हुंग्यां'चे नमुने रसिकांसमोर उपस्थित करतात, ते प्रेक्षणीय आहे. प्रेमाच्या व्यापारात पुरुषांपेक्षा स्त्रिया या किती चतुर असतात, हे डॉक्टरांनी दोनच ओळीत अत्यंत प्रभावी रीतीने दाखविले आहे. पुरुष सावज आहे. स्त्री शिकारी आहे ती त्याच्या मागावर असते व तो तडाख्यात सांपडला की त्याची पारध करते, :–

"श्रमवी सावज बहु जे त्यास्तव वाहे गर्व शिकारी
सहज सापडे पाशी, त्याची नाही त्याते थोरी

यात प्रेयसीबरोबर प्रेमिकाचाहि गौरव आहे. डॉक्टरांच्या कवितेच्या शुष्क व रुक्ष वाळवंटात मधून मधून अशी हिरवळीची व खजूरीच्या झाडांच्या समुदायाची काही स्थळे आढळतात.

डॉक्टरांच्या कवितासमुच्चयात एखाद्या झगमगणाऱ्या तुऱ्याप्रमाणे शिरोभागी शोभणारी 'उत्तर अमेरिकेतील वसंत काल' ही कविता आहे. ती त्यांनी न्यूयॉर्क येथे १९०८ मध्ये लिहिली आहे. डॉक्टर अमेरिकेतून परत आल्यावर कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी ते काव्य आपल्या 'श्रुतिबोध मंदिरात' मुद्रित केले आणि आपल्या 'उषा' मासिकात 'एक महाराष्ट्रीय ब्राम्हण कवि अमेरिकेत असताना तेथील सृष्टीच्या व जनतेच्या अवलोकनाने स्फूर्ति होऊन त्याने लिहिलेले काव्य. सृष्टिचित्र व हृदयचित्र यांचे इतके मनोहर साहचार्य मराठी गीर्वाणात दुसरे कोठे सापडणार नाही' अशी त्याची जाहिरात केली. प्रस्तुत काव्यातला प्रसंग असा आहे–आता हिमाचा थंडगार वर्षाव संपला आहे. आकाशात निरनिराळचा रंगीबेरंगा पंखांची स्वच्छंद पाखरे उंच उंच भराऱ्या मारीत प्रेमगीते आळवीत आहेत. गोठलेली सरोवरे आपल्या विस्तीर्ण निटिलावर तरल तरंगाच्या रुपेरी मालिका गुंफित आहेत. गारठलेल्या वेली आपल्या सर्वांगावर नानाविध पुष्पांची चित्रविचित्र आभरणे मिरवीत आहेत. आता ऋतुराज वसंताचे आगमन झाले आहे. उत्फुल्ल उद्यानात तरुण–तरुणींच्या उन्मत्त प्रेमाला बेफाम

उधाण आले आहे. त्यातील तरुणी वल्लभानुनयात आणि तरुण प्रियाराधनात गुंग आहेत. तेथे कवि संध्यासमयी कालक्षेप करीत असताना, ज्यांनी आपल्या पिंगट भुरक्या बटात किंवा तिरक्या हँटमध्ये शहामृगाची मऊ पिसे खोचली आहेत अशा शहामृगांच्या अंड्यांच्या वर्णांच्या गौरांगना त्याच्यासमोर उभ्या राहतात, तेव्हा क्षणमात्र त्यांचे चंचल चित्त विचलित होते. तो उद्‌गारतो :–

पुरुषांचा मिळविणे प्रशंसा नाही गणिले दुष्ट
तरुणे स्त्रीच्या पदी लागणे स्वाभाविक हो गोष्ट,
वेधाया लक्षा तरुणांच्या करिता थोडे नखरे
अरसिक कोण विरुद्ध तयांच्या काढील शब्दां धीरे ?

अशावेळी घरी परतण्याची 'सूचना' मिळताच कवि विचारतो :–

हस्त घट्टसा धरला जीचा हस्ते, चित्तहि तैसे
ओढुनि धरिले करें प्रियकरे, तिनें निघावे कैसे ?

आणि मग कवि आपली मनःस्थिती प्रांजलपणे सांगतो :–

ब्राम्हण मी, मम कामविकारे चित्त न चंचल व्हावे
प्राणसंयमा करोनिया, मी विषया दुर्लक्षावे
ठाउक आहे सगळे मजला ऐसे तत्त्वज्ञान
देइन व्याख्याने मीही, परि आचरण्यास कठीण !
गात्रें ज्यांची तरुण, वाहते ऊष्ण शिरांतुनि रक्त
अशा जनांची अशा प्रसंगी काय अवस्था होत ?

पण कवि सुसंस्कृत, संयमी व विवेकी आहे :

पाच तरुवर पिकलेलें फळ हाता येण्याजोगे
परि परक्याचे म्हणोनि मोहां दूर करावे लागे !

आपण राम, शुक किंवा भीष्म नाही हे कवीला माहीत आहे. तो म्हणतो:–

खरे वर्णिती इतुके मजला पुरे प्रशंशावचन
'उदात्त भावा वर्णन करितों' न लगे मज हा मान !

डॉक्टरांच्या या कवितेत प्रेमाचा उघडावागडा परंतु खराखुरा वास्तव आविष्कार आहे. 'ध्वनि, सूचकता, पर्यायोक्ति इत्यादी साहित्यिक संकेतांचा त्यात पूर्ण अभाव आहे, हाच त्यांच्या कवितेचा एक प्रशंसनीय विशेष आहे. डॉक्टर प्रेमासंबंधी बोलतात व लिहितात. पण त्यातच स्वतःला सर्वथा गुंतवून घेत नाहीत. हिंदुस्थानाबाहेरील देशांचा प्रवास केल्यामुळे त्यांच्या प्रेमाची आविष्कृती पाश्चात्य पद्धतीने झाली आहे. त्यांच्या प्रेमात स्त्रीगौरव व स्त्रीदाक्षिण्य आहे, परंतु तिची पूजाअर्चा नाही. ते स्त्रीला पुरुषाच्या बरोबरीची व योग्यतेची समजतात. तिला ते दीन, दुबळी व असहाय्य समजत नाही.

'संदेशकारां'चा यथार्थ अभिप्राय

या काव्यावर कै. अच्युतराव कोल्हटकर यांनी आपल्या नेहमीच्या विनोदी शैलीने जितका मोकळा तितकाच मार्मिक अभिप्राय दिला आहे. गोविंदपौत्र यांनी आपल्या आजोबांच्या उपरण्याखाली स्वतःस झाकून घेतलेले आहे; पण वसंतकाल आला असताना अमेरिकेतील लावण्यसंपन्न युवतींकडे त्यांतूनही चोरून पाहण्यास त्यांनी कमी केलेले नाही. काव्याचे मुख्य स्वरूप हृदयांदोलनात असते व ज्याअर्थी अमेरिकेतील सौंदर्यावलोकनाने कवींचेच मन बावरले आहे, त्याअर्थी वाचकांससुद्धा तीच काव्यानुभूति येईल. या काव्यातील प्रामाणिक भाबडेपणा खरोखरीच चटका लावण्यासारखा आहे; आणि कोण्याहि खऱ्या रसिकास तो आनंदप्रदच वाटेल. अमेरिकेतील तरुणींना पाहून आपले मन चळले व त्यावेळी जातीबंधनाच्या लगामाचे कांटे आपणास फार बोचले, हे या काव्यात कवीने आडपडदा न ठेवता कबूल केलेले आहे. आम्हांस असला प्रामाणिकपणा फार आवडतो. हे मनोवृत्तीचे अगदी हुबेहूब चित्र आहे व मनोवृत्तींच्या चित्रालाच 'काव्य' म्हणतात. काव्याचे परीक्षण काव्याच्या कसोटीसच उतरून केले पाहिजे. तेथे दुसरी कोणतीही कसोटी लावणे म्हणजे मार्मिकपणाची हानी करणे होय. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे, एखाद्या प्रमदेच्या सौंदर्याची पारख तिच्या शरीर–शोभेवरूनच केली पाहिजे. त्यावेळी तिची जात मनात आणणे अथवा ती व्याकरणशुद्ध मराठी बोलते की नाही याची वाटाघाट करणे अगदी असमंजसपणाचे आहे. मात्र यांत भाषासौष्ठव फार

कमी आहे. यांतील नीतीसंबंधाने पाहता कवीने मोकळेपणाने दिलेली 'पातकी' कबुली दांभिकपणापेक्षा समाजहितदृष्टीने 'सत्या'च्या भोक्त्यास जास्त पसंत पडेल. (उषा. नोव्हें. १४) अच्युतराव कोल्हटकर, डॉ. केतकर, वीर वामनराव जोशी, य. खु. देशपांडे व बा. सं. गडकरी ही मंडळी उमरावती–नागपूरची. मनाने मोकळी व अंतःकरणाने खुली !

नाटकातील गीते

डॉक्टरांनी 'स्त्रीसत्तापराभव' या आपल्या अपूर्ण राहिलेल्या नाटकात सहा गीते घातली आहेत. ती सर्व वैदिक सूक्तांवर आधारलेली आहेत. त्यांत 'वसिष्ठाची वरुणप्रार्थना' आहे. 'द्यूतकाराचे गीत' आहे. 'वृषाकपिसूत्र' आणि 'अभिचार मंत्र' आहे; व 'अगस्ति लोपामुद्रा' आणि 'यमयमी संवाद' आहेत. (वि. से व. ४ अं. ९ आणि व ५ अं. २, ४ व ५) वानगीदाखल या गीतांपैकी द्यूताचे व्यसन जडलेल्या मनुष्याचे पश्चात्तापगीत श्रवणीय आहे. दारूप्रमाणेच जुगार हा सर्व संसाराची राखरांगोळी करून मनुष्याला माणसांतून उठवतो. वेदकालात सुद्धा या अनिष्ट व्यसनांचे अस्तित्व होते. 'जुगाऱ्याचे गाणे' मधुच्छांदस या पात्राच्या तोंडी घालण्यात आले आहे. तो गातो, :—

फाशांसाठी हात घांवती, भार्याहस्ता परके धरती
आई, भाऊ, बाप बोलतो, ओळख ना, न्या, या; ॥
सवित्याने मज आज्ञा केली, अक्षां त्यागो, कृषि करावी
स्त्री धन, गाई यांची व्हावी, प्राप्ती तें सहज. ॥

व्यसनासक्त माणसाचे कल्याण व्हावे; आणि त्याचा संसार सुखासमाधानाचा व्हावा या हेतूने डॉक्टरांनी या सूक्ताचा आपल्या नाटकात समुचित उपयोग करून घेतला आहे.

विनोदपूर्ण सामाजिक टीका–विवाह व कविसंमेलन

'एक प्रासंगिक' या शार्दुलाविक्रीडिताच्या चार श्लोकांत सामाजिक टीका असली, तरीं त्यात डॉक्टरांची विनोदवृत्ति प्रकट झाली आहे. मध्यंतरी मध्यमवर्गीयांच्या जीवनात एक काळ असा येऊन गेला की, कन्येला लठ्ठ पगारदार एखादा आय्. सी. एस्. किंवा किमानपक्षी एखादा

बॅरिस्टर 'वर' मिळावा, या हेतूने तिचे जनक तिला कॉलेजातील उच्च शिक्षण देऊ लागले, परंतु त्यामुळे तिच्या इच्छा आकांक्षा बळावल्या. तिला लग्नाच्या बाजारपेठेतील हुंडचाची कल्पना आली नाही, तिच्या समवयस्क, मैत्रिणी आपले विवाह उरकू लागल्या, त्यांना ती हसू लागली व दोष देऊ लागली. पुढे तिचे हवेतले किल्ले स्फोट होऊन ढासळू लागले. मग तिचे डोळे खाडकन् उघडले. नंतर वेळ जावा म्हणून ती नोकरी करू लागली,—आणि शेवटी जो 'प्रपोज' करील अशा कुणालाही पत्करण्यास तयार झाली. लग्नाचे वय गेले, व्यवहारदृष्टि राहिली नाही व चोहीकडून निराशेने घेरले म्हणजे असा दुर्धर प्रसंग ओढवतो. कवितेत अव्यवहारी आईबापावर व स्वप्नमय सृष्टीत रमणाऱ्या कन्येवर विनोदाच्या आडपडद्याने ताशेरा आहे. कवितेत 'प्रवेशपरीक्षे'करिता 'मातृक्लेशन' हा शब्द आला आहे. तो शब्द डॉक्टरांना फार प्रिय होता. त्यांनी तो दोन तीन ठिकाणी योजिला आहे. १९३६ साली यशवंत गोपाळ जोशी यांनी 'उपहासिनी' हा विनोदी कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला, त्यात ही कविता आहे.

डॉक्टरांची 'संमेलनेच्छु ग्रामस्थांस' ही दुसरी विनोदी कविता ऑगस्ट १९३६ च्या 'यशवंता'त आहे. यानंतर लवकरच म्हणजे दिनांक ७ एप्रिल १९३७ ला डॉक्टरांचा अंत झाला. कै. य. खु. देशपांडे यांच्या आठवणीप्रमाणे त्यांनी पहिली कविता १९०३ साली रचली अर्थात् त्यांच्या कविता लेखनाने चौतीस वर्षाचा काळ व्यापला. मात्र त्यांचे काव्यलेखन म्हणजे राजस्थानात उगम पावून पश्चिम समुद्राकडे वाहत जाताना मध्येच कच्छच्या रेताड रणात आटुन जाणाऱ्या लूनी नदीप्रमाणे होते. प्रस्तुत कवितेस डॉक्टरांची प्रस्तावना आहे. :—"आपल्या गावी साहित्यिकांचे आगमन व्हावे अशी अनेक गावांतील ग्रामस्थांची इच्छा असणार, तर त्यांनी आपली इच्छा तृप्त कशी करून घ्यावी हे यात सांगितले आहे." कवितेच्या आरंभी 'कविसंमेलन' हे 'साहित्यसंमेलना'त विलीन झाले असा निर्देश आहे. तो संदर्भ बहुधा १९०७ मध्ये जळगावास कविसंमेलन भरले होते. त्याला अनुलक्षून असावा. कविता ओवीछंदात आहे. चौथ्या ओवीत डॉक्टर विनोदाने ग्रामस्थांना बजावतात, "येईल कोण समारंभास । असा चित्तांत नको ध्यास । संमेलनाचा जरि सुटला

वास । कविवर्ग येईल धांवोनी ॥" कवितेत दिवंगत कवीपैकी मोरोपंत, रे. टिळक, केशवसुत, बोबडे व गोविंदाग्रज यांचा नामनिर्देश आहे. यांपैकी टिळकांचा नामनिर्देश दोनदा आहे. ओव्यांच्या ओघांत काही कवींच्या कवितांचाही उल्लेख आहे. त्यावरून त्या कविता डॉक्टरांना आवडल्या असाव्या असे वाटते. अशा कवितांत रे. टिळकांचे 'ख्रिस्तायन' व 'वनवासीफूल' गोविंदाग्रजांचा 'राजहंस' व 'मुरली' मायदेवांच्या 'इरलेगाली' व 'नाकानथीचे भांडण', उपाध्येयांची 'चालचलाऊ भगवत्गीता', माधव ज्यूलियन् यांची 'आमची मायबोली', यशवंतांची 'प्रशांत किति यामिनी', केशवकुमारांची 'झेंडूंची फुले' हा काव्यसंग्रह आणि 'भ्रमाचा भोपळा' व 'घराबाहेर' ही नाटके, श्रीखंड्यांचे 'वाङ्मय श्रीखंड, हे कवितेचे पुस्तक, टेकाड्यांचा 'हा हिंद देश माझा' यांची नावे आहेत. डॉक्टरांनी मधून मधून कवींच्या आणि त्यांच्या काव्यांच्या नावावर गम्मत म्हणून कोटचा केल्या असून, कुठे गुदगुदल्या व गुद्दे कुठे चावे चिमटे आणि कुठे कोपरखळ्या व टोमणे यांचा हातचे राखून, मोठ्या खुबीने उपयोग केला आहे. मायदेव कर्व्यांच्या 'महिला कॉलेजा'त शिक्षक होते. ते लक्ष्य करून त्यांची ओळख करून देताना डॉक्टर म्हणतात,—"स्त्रियांमध्ये गाणे गावोनी । प्रशंसापत्र त्यांचे घेवोनी । आपली कविता गावया संमेलनीं । मायदेव येईल आवेशें. माझ्याबद्दल ते सांगतात,– "भवानीशंकर पंडित । वागतो जरी नागपुरांत । कविता लिहितों अविश्रांत । येईल बाडासह आपुलिया" 'अज्ञातवासी' या टोपणनावाने कविता लिहिणारे दिनकर गंगाधर केळकर यांच्याबद्दल ते लिहितात,– "पुण्यात राहोनी 'अज्ञातवासी'। म्हणविण्या आनंद वाटे जयासी । तो काव्य गावया येईल, याची । शंका न चित्ती धरावी. टेकाड्यांची औळख करून देताना ते वऱ्हाडातील लोकांच्या मर्मावर बिनचूक बोट ठेवतात,– "आनंदाच्या टेकाडावर। 'हा हिंद देश गावोनी सत्त्वर। जो प्रसिद्धीस येई त्या कवीवर। पुष्पवृष्टि करायची । ऐशी आशा दाखवून त्या आणवू । त्यास गावयाते आपण लावू। नागपुऱ्याते मान पुण्यात देऊ । खुष होतील 'वऱ्हाडी' मंडळी". कुणाच्या लक्षात येऊ नये अशा अमोघ रीतीने डॉक्टरांनी कोलत्यांना एक बारीक चिमटा काढला आहे. "पूर्वजी लाविली कोलीत।

ऐशी विदर्भी ज्याची ख्यात । त्या विष्णूस आमंत्रा गावया–गीत । नव–वधु–संग्रहण सौख्याचे."

या कवितेस चंद्रशेखर, किरात, तांबे व रहाळकर यांचे नामोल्लेख आहेत; पण ते आदरार्थी आहेत. 'सुंदरमाधव' या नाटकातील पदे किरातांची आहेत. ती डॉक्टरांना आवडत असावी. रहाळकरांच्या कवितेवरही ते प्रसन्न असावेत. कारण, जर कुणी आपला मत्सर सोडून ती गाऊन दाखवील, तर श्रोत्यांना ती मधुर वाटेल, अशी डॉक्टर तिच्याविषयी खात्री देतात. संजीवनी मराठ्यांच्या सुश्राव्य कवितेचीही त्यांनी प्रशंसा केली आहे. 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी'चे कर्ते वि. स. सुखटणकर यांनी 'वासंती' हा महाराष्ट्रातील कवीच्या कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला होता. डॉक्टरांनी त्यांचेही नाव या कविमालिकेत ओवले आहे. ही नामालिका जपताना डॉक्टरांना कविभूषण बळवंत गणेश खापर्डे यांच्या नावाचा विसर पडलेला नाही. ते जसे वाङ्मयाध्यापक व कवि तसेच गिरीश वाङ्मयाध्यापक व कवि परंतु नागपूरचे शंकर दामोदर पेंडसे नसतेच अध्यापक. त्यांनी आपल्या एका लेखात 'ज्ञाना'ला अमृत असे म्हटले व 'प्रेमा'ला 'विष' ठरवले. त्यावर डॉ. पेंडसे यांना डॉ. केतकर एक 'गुद्दा' लगावतात, "काशीहून बळवंत गणेश । पाठवील कवींस संदेश । कवीच वाङ्मयाध्यापक या रीतीस । प्रारंभ जो मी केला असे ॥ ती परंपरा पुण्यनगरी । गिरीश चालवी हे देखोनी अंतरी । आपल्या गंभीर आनंदलहरी । सांगा अरसिक पेंडशाला ॥ केवळ ज्ञानेश्वरी घोकावी । महाराष्ट्रीय संस्कृतीची थोरवी गावी । जेणे प्रेमा विषाची उपमा द्यावी । त्या 'गुद्दे' लगावा पाठीत." डॉक्टरांचे नरसिंह चिंतामण केळकरांशी जुळत नसे. त्यांच्यावर डॉक्टर ताशेरा झाडतात,–नरसोपंत वाटील अपुला । छापलेला कविता संग्रहाला । वाखाणू तेथे करू भाषणाला । छापोनि येईल 'केसरी'त ॥ लोकांनी संग्रह वाचावा । आणि मानावा मोठा ठेवा । ऐशी चिंतामणी संभवा । बिनामूल्य प्रसारी." ज्यांनी काव्यलेखन फारसे केले नाही किंवा वांछा ही कविता ज्या वेळी लिहिण्यात आली त्यावेळी ज्यांचे लेखन जवळ जवळ संपुष्टात आले होते अशा व्यक्तींचाही समावेश डॉक्टरांनी यादीत केला आहे. चापेकरासंबंधी ते थोड्या खवचटपणाने उद्गारतात,–"श्रीकृष्ण नीळकंठ चापेकर,

यांच्या कवितेचा जरी पडला विसर । तरी तीस ही देऊ नवीन जागर । काव्यगायन करवोनी." स्वत: डॉक्टरांनी १९२७ च्या संमेलनात आपली कविता म्हटली होती. या विनोदी कवितेचा शेवट डॉक्टरांनी हसत खेळत कविसंमेलने व सूत्रचालक याना 'रेशमी चिमटे' घेऊन केला आहे. संमे'-लनाशेजारी गुऱ्हाळ असावे, त्याची समाप्ती बर्फ टाकलेल्या उसाच्या रसाच्या भरपूर प्राशनाने व्हावी, त्यामुळे कवितेला गोडी येईल. अनुल्लेखित कवीनी आपणास क्षमा करावी, महाराष्ट्रात असंख्य कवि आहेत, ते आपली कविता अवश्य ऐकवतील. आधी कुणाला बोलवावे, नंतर कुणाला पाचारण करावे म्हणजे मंडप भरलेला राहील, हे संमेलनाच्या अध्यक्षाने गुप्तपणे आधीच ठरवावे. काही कवींना पुन्हा संधी द्यावी. डॉक्टरांनी संमेलनाच्या संचाल-कांना या सूचना केल्या आहेत. दैनिकांचे रकाने कविसंमेलनाच्या चटकदार बातम्यांनी भरावे अशी जर त्याला इच्छा झाली, तर मग त्यांनी त्यांची रसभरित वर्णने करणे आवश्यक आहे.

समारोप

डॉक्टरांची भूमिका शौकी (Amateur) कवीची होती. मूलत: ते सामाजिक संशोधक होते. त्यांच्या कवितेचे अंतरंग वैचारिक आहे. पण बहिरंग ओबडधोबड आणि खडबडीत आहे. त्यांच्या प्रतिभेचा ओढा शिलोच्चयांतून किंवा खडकातून आपली वाट काढत काढत, दरडबरड मुरमाडातून वाहत वाहत जातो, पण वाटेत कुठे अडत अडखळत नाही. फणस आणि आंबे हे दोघेही कोकणातले जुने पुराणे रहिवाशी जाहेत. डॉक्टरांच्या कवितेचे साम्य थेंबे थेंबे गळत असलेल्या आंब्यापेक्षा तेलातुपाने हात घुवावयास लावणाऱ्या फणसाशी अधिक आहे. त्यात मधुर विचारांचे गरे आहेत. पण ते हाती लागण्यापूर्वी काटेरी बहिरंग हाताळावे लागते. त्यांना भाषासौष्ठव (Diction) अगदी साधत नाही. तरी देखील नव्या नव्या विचारांचा अभ्यास करावयाच्या निरोगी दृष्टीने त्यांची कविता महत्त्वाची व मोलाची आहे !

—तरुण भारत, दीपावली विशेषांक १९७२

● ● ●

४ : 'वाग्वैजयंती'तील प्रेमकाव्य

'वाग्वैजयंती'चा जवळ जवळ एक तृतीयांश भाग प्रेमकाव्याने व्यापला आहे. गोविंदाग्रजांनी ते वयाच्या ऐन विशीत पंचविशीत लिहिले आहे. त्यामुळे त्याला वासनेचा वास आहे. त्यांत तारुण्यातील उन्माद आणि उत्कट आस्वाद यांचा मिलाफ झाला आहे. गोविंदाग्रजांच्या या प्रेमकाव्यांत केवळ 'रति' या भावनेचे प्रबळ संवेदन नाही किंवा तिचा उद्दाम उद्रेक नाही. त्यांच्या जोडीला तिच्यात मनाला कांही काळ स्तिमित व विस्मित करून सोडणारी कल्पनेची चमक आहे. काव्यविषयांतील सौंदर्याच्या साक्षात्कार घडावा यासाठी भाव शक्य तेवढा पुष्ट करून रसाचा उत्कर्ष साधणे आवश्यक असते. त्याकरिता कल्पनेचे साहाय्य हवे. गोविंदाग्रजांना ते भरपूर प्रमाणात मिळत होते. गोविंदाग्रजांचे हृदय जसे विलक्षण संवेदनशील होते तसे त्यांचे मनसुद्धा पराकाष्ठेचे कल्पक होते. त्यांच्या कल्पनेत ज्याप्रमाणे फुलपाखराच्या तरल भिरभिरीचे, त्याचप्रमाणे गरुडाच्या गगनगामी भरारीचे दर्शन घडते. याशिवाय सरस व समर्पक शब्दयोजना आणि सुश्लिष्ट व सौष्ठवपूर्ण रचना यांच्या बाबतीत त्यांचा हातखंडा होता. या साऱ्या सद्‌गुणांच्या स्वाभाविक व सुंदर सन्निपातामुळे गोविंदाग्रजांचे प्रेमकाव्य आधुनिक मराठी कवितेच्या इतिहासात अजरामर झाले आहे.

वाग्वैजयंतीतील अनेक कवितात 'प्रेम' हा शब्द त्याच्या निर-निराळ्या अर्थांनी आला आहे. प्रस्तुत विवेचनात 'स्त्री आणि पुरुष यांचे परस्पराकर्षण' व 'प्रणयन' येवढाच अर्थ अभिप्रेत आहे. हाच अर्थ लक्षात घेऊन काही काव्यसमीक्षकांनी 'प्रमत्त प्रेमाचा शाहीर' या पदवीने गोविंदाग्रजांचा गौरव केला आहे. गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकाव्यात पाच प्रकारच्या भाववृत्ति आढळतात. त्याचा विचार करतांना गोविंदाग्रजांनी ज्या काळी ती काव्ये लिहिली, त्याकाळच्या त्यांच्या जीवनाचा मागोवा घेणे आवश्यक आहे. कवीची प्रत्येक कविता आत्मपर असतेच असे नाही. परंतु काही कविता आत्मपर असतात. कवीच्या जीवनात त्यांचा शोध घ्यावा लागतो. गुलाबाच्या काही पाकळ्या त्याच्या देठापासून दूर व अलग असतात. परंतु काही जवळ त्याला बिलगून असतात. त्यातलाच हा प्रकार आहे.

गोविंदाग्रजांच्या वैवाहिक जीवनाविषयी त्यांचे अंतेवासी विठ्ठल सीताराम गुर्जर सांगतात, "हिंदु कुटुंबातील मामुली वहिवाटीला अनुसरून गोविंदाग्रजांचे पहिले लग्न १९०५ पूर्वी झाले होते. याच वेळी त्यांच्या आयुष्याशी निगडित अशी काही खासगी स्वरूपाची गोष्ट घडून आली, तिने त्यांच्या जीवनक्रमाला अगदी निराळे असे वळण दिले. त्यांचे अभ्यासा-वरचे-फार काय साऱ्या संसारावरचे मन उडाले." याच विषयाविषयी 'अप्रकाशित गडकरी' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत त्यांचे शिष्य आचार्य अत्रे लिहितात, "गोविंदाग्रजांनी आपली पहिली पत्नी तरुणपणीच टाकून दिली होती. कोणी म्हणत, ती त्यांना सोडून गेली होती. त्यानंतर मरणा-पूर्वी आधी त्यांनी रमा नावाच्या तरुण मुलीशी (दुसरे) लग्न केले होते. उभयतांच्या वयात सोळासत्रा वर्षांचे अंतर होते. या विवाहाच्या वैफल्याची गोविंदाग्रजांना पूर्ण कल्पना येऊन चुकली होती. त्या निराशा आणि व्याकुळ मन:स्थितीत गोविंदाग्रजांनी जी कविता लिहिली होती, ती त्यांच्या धाकट्या बंधूंनी फाडून टाकली. ती कविता आता मला स्मरत नाही, पण शेवटी अनुष्टुभाच्या दोन ओळी होत्या,

गोविंदाग्रज धाडी ही पहिली भेट मंभ्रमें
पहिला आणि शेवटला संपला स्पर्श हा × ×

शेवटच्या दोन फुल्या 'रमे' या पत्नीच्या नावाच्या संबोधनात्मक रूपासाठी आहेत."

गोविंदाग्रजांच्या निकटवर्तियांनी दिलेल्या या माहितीच्या मार्गदर्शनाने त्यांच्या आत्मपर प्रेमकाव्यांचा कानोसा घेता येणे शक्य आहे. गोविंदाग्रजांचा पहिल्या पत्नीशी नाममात्रही संबंध आला नाही. दुसरीशी संबंध आला, पण तो निष्फळ ठरला. 'अप्रकाशित गडकरी'मध्ये 'अंतकाळाची याचना' हे करुण काव्य आहे :

प्रार्थितसें एवढें गडे ग पाहि जरा मजकडे गडे ग
मृत्युलोकिची वसती सरली
जीवनआशा वाट गेली
मर्यादेपलिकडे गडे ग
इहलोका जरि होत पारखा
तरि भेटिस्तव तरि तुझ्या सारखा
जीव पहा घडपडे गडे ग

गोविंदाग्रजांच्या या आर्त आणि आर्द्र गीतांत त्यांची व्याकुल आणि दुःखद मनःस्थिति उमटली आहे.

गोविंदाग्रजांचे आयुष्य लहानपणापातून हालअपेष्टांत गेले होते. शिरावर वडिलांचे छत्र नव्हते. निवाऱ्यासाठी व आसऱ्यासाठी त्यांना नवसारी, कर्जत व पुणे अशी त्रिस्थळी यात्रा करावी लागली होती. पैशाचे पाठबळ नसल्यामुळे शिक्षण अर्ध्यावर सोडावे लागले होते. विवाह केला, तोही असुखकर झाला होता. उमेदीच्या वयाच्या सुरुवातीसच त्यांना जगाचा अत्यंत वाईट अनुभव आला होता. अनुभवाचा हा कडवटपणा मे १९०९ च्या 'मनोरंजनात'च प्रसिद्ध झालेल्या 'अल्लड प्रेमास' या त्यांच्या संत्रस्त भावगीतात उफाळला आहे,

कोणी तुजला मानिल खोटें,
तिरस्कारही दिसेल कोठें,
अपमानाचें भयही मोठें,
बाग जगाची, ही न फुलांची, कांटे जागोजाग

त्यांना एकमेव जर कोणता बळकट आधार असेल, तर तो त्यांच्या संपन्न व वर्धिष्णु प्रतिभेचा होता. ते जात्या प्रेमळ व सौजन्यशील होते. परंतु प्रतिकूल परिस्थितीमुळे व भोवतालच्या लोकांचा उलट अनुभव आला, त्यामुळे ते स्वतःच्या तीव्र बुद्धिमत्तेचा अहंकार असणारे व व्यवहारात फटकून वागणारे बनले होते. स्वत.च्या पायावर उभे राहून पुढे आल्यामुळे त्यांचा अहंकार बळावला होता. कोणाचे ऐकावयाचे नाही, आपलेच चालवावयाचे ही जिद् त्यांच्या स्वभावात आली होती. त्यांच्या प्रेमकाव्यात या त्यांच्या स्वभावाचा परिपाक उतरला आहे.

गोविंदाग्रजांचे पहिले लग्न १९०५ मध्ये व दुसरे १९१८ मध्ये झाले. या मधल्या तेरा वर्षाच्या काळात त्यांनी जी प्रेमकाव्ये लिहिली आहेत, त्यात १९१५ पर्यंतची काव्ये ही बऱ्याच प्रमाणात कल्पनाकलित आहेत. ती कमनीय आहेत. परंतु त्यांच्यातले प्रेम अंतःकरणातून उगम पावलेले नाही, त्यांचा संभव गोविंदाग्रजांच्या कल्पकबुद्धीत झाला आहे. अर्थात् त्यांच्यात प्रेमळ, प्रांजल व प्रामाणिक भावनेपेक्षा चमत्कृतिजनक व आश्चर्यकारक कल्पनेचे दर्शन अधिक होते. कवितालेखनाच्या प्रारंभकाली बहुधा प्रत्येक कवीचा ओढा चमत्कृतीच्या निर्मितीकडे असतो. त्यात गोविंदाग्रज जन्मजात कल्पनांचे कुबेर होते. तेव्हा त्यांच्या प्रारंभकाळातील प्रेमकविता नव्या नव्या कल्पनांनी नटलेल्या असल्यास नवल नाही. 'हृदयशारदेस' आणि 'प्रेमपाठ' या दोन काव्यात त्यांनी नाना प्रकारच्या कल्पनांची नुसती खैरात केली आहे. एके काळी गोविंदाग्रजांची ही दोन्ही काव्ये अतिशय लोकप्रिय होती. ऑक्टोबर १९१२ च्या 'मनोरंजना'त गोविंदाग्रजांची 'हृदयशारदा' अवतीर्ण होताच जुलै १९१३ च्या 'मनोरंजनात' श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर याची 'सृष्टिदेवता' अवतीर्ण झाली. गोविंदाग्रजांची कविता फाजील लांबली आहे. कोल्हटकरांची कविता आटोपसर आहे, परंतु गोविंदाग्रजांनी ज्याप्रमाणे आपल्या कवितेस 'शब्दशारदा' व प्रणयिनीस 'हृदयशारदा' ही नावे देऊन गाणे म्हटले आहे, त्याचप्रमाणे कोल्हटकरांनी आपल्या हृदयदेवतेस 'सृष्टिदेवता' हे नाव देऊन गाणे गायिले आहे. कोल्हटकरांसारख्या मुरब्बी काव्यमर्मज्ञावर गोविंदाग्रजांच्या कल्पनाकलित काव्याचा किती प्रभाव होता हे यावरून उघड होईल. गोविंदा-

ग्रजाप्रमाणे त्यांचे गुरु कोल्हटकर हेही कल्पनाशालित्वात रममाण होणारे होते. म्हणून कदाचित् त्यांनी गोविंदाग्रजांना साथ दिली असावी. परंतु कोल्हटकरांत 'रती'चा अनुभव आहे गोविंदाग्रजांत केवळ कल्पनेचा आरास आहे. गोविंदाग्रजांच्या या दोन्ही प्रेमकाव्यांचा त्या काळच्या एका काव्य-समीक्षकाने 'हृदयशारदेचे तावुतासारखे फुटके आणि पोकळ प्रेमपाठ' म्हणून निर्देश केला आहे. (तांबे यांची कविता भा. १ सं. वा. गो. मायदेव प्रस्तावना पहा) शब्दांची वारेमाप उधळपट्टी आणि भावनेचा अभाव हे या दोन्ही काव्यातले फार मोठे दोष आहेत. काव्यात निव्वळ शब्दांना अर्थ नाही. त्यात भाव मुख्य आहे व शब्द गौण आहेत. शब्दांचा अर्थ हा संदर्भाने बदलत असतो. भावाचे तसे नाही. तो स्थायी असतो. कवितेत जिवाला झोंबेल असा जिव्हाळा हवा. तो नसेल तर शब्दाचे रंग उडून जातात. भावना ही मूर्ति आहे. कविता ही तिची पडछाया आहे. 'मुरली' ही गोविंदाग्रजांची कल्पनाप्रचुर कविता तात्त्विक असली, तरी तिच्यातली २७ ते ३५ ही कडवी प्रेमरसाने थबथबलेली आहेत. त्यात शृंगार आहे. गोविंदाग्रजांनी त्या कवितेवरील टीपेत 'प्रीति, भक्ति आणि मुक्ती या भावयोगाच्या तीन पायऱ्या आहेत' असे म्हटले आहे. पण प्रत्यक्ष कविता लिहितांना आधी भक्तीची व नंतर प्रीतीची कडवी जोडली आहेत. त्यामुळे आधी शरीरिणी प्रीति व नंतर आत्मिक भक्ति असा जो क्रम हवा तो उलट झाला आहे. भक्तीच्या कडव्यानंतर शृंगाराच्या कडव्यातील हलके-फुलकेपणा विशेष रीतीने जाणवतो.

करुनि त्या फुलांचा झेला । जीवाचा छेलछबेला
नटवून कधीं अलबेला । झेला मज, आलें जवळी ॥
वाकड्या अधरि हा पावा । वाकडाच डोळा डावा
किति वेळ असाच पहावा । अब खेल करो बनमाली ॥
श्वासें मज हृदयीं भरवीं । नादें कीं ओढुनि नेई
चुंबनेंच कीं मज बनवीं । तव ओठांवरली लाली ॥
दृढ आलिंगन दे अथवा । अवकाश न त्यांत असावा
एकरूप जीवाभावां । तव रेटे देह मम जिरवी ॥

'गुलाबी कोडे', 'पहिले चुंबन' आणि 'वेडा' या प्रेमकाव्यात तंद्राळू व स्वप्नाळू गोविंदाग्रज दृष्टीस पडतात. वयाचा वसंत हा प्रतिवर्षी फुलत नाही आणि सौंदर्याचे स्वप्न हे पुन्हा पुन्हा पडत नाही. त्यांच्या माधुरीचा आस्वाद अल्पकाळ घेता येतो. परंतु त्या माधुरीतील मदिरता किती तरी काळ मनावर रेंगाळत राहते. तिचा कैफ काही केल्या उतरत नाही. या तीन्ही कवितात 'हृदयशारदा' व 'प्रेमपाठ' यातील चढत्यावाढत्या उत्प्रेक्षांची उतरण नाही. मानवाच्या यौवनातील बहारदार प्रसंगाच्या सजीव चित्रणामुळे या तीन्ही कविता प्रथमदर्शनी डोळचात ठसतात आणि मग अंतःकरणात खोल शिरून कायमच्या वास्तव्य करून बसतात. 'गुलाबी कोडे' व 'पहिले चुंबन' या दोन्ही काव्याचा 'चुंबन' हाच विषय आहे. परंतु पहिल्या काव्यात त्याला निसर्गाची पृष्ठभूमि आहे, तर दुसऱ्यांत स्वभावोक्तीच्या आश्रयाने काव्यान्तर्गत प्रणयिनी शब्दात साकार झाली आहे :—

चित्रासम रमणी बसली । नवयौवन शोभा ठसली । तन्मुखीं ।
करिं ठेवुनि कोमल गाला । करि विचार नकळे कसला । सारखी
डोले ना अथवा हाले । मग कुठलें बोलेचाले । चित्र तें
चित्र हें पाहूनी असलें । नेत्राचें सार्थक झालें । वाटलें
परि तरंग अद्भुत उठले । अनुभवा न पूर्वी आले । जें कधीं
जाउनी चोरटचा चालीं । झांकिले नयन करजालीं । नकळतां
तों बघुनी उघडचा गाला । संमोह पडे नयनांला । क्षणभरी
ठेवुनि मुख सखिच्या गालीं । आणि मी गुलाबी लाली । त्यावरी
हासली । फार लाजलीं । दूर जाहली
एक निमिषांत । झिडकारूनि माझा हात । हसतची

पुन्हा या चित्ररेखनावर काव्यमय भाष्य आहे. त्यात कल्पना आहेत. परंतु त्या संयत आहेत. संयम हा कलेचा आत्मा आहे. त्यामुळे कलादृष्टचा ही दोन्ही 'चुंबने' रमणीय व स्मरणीय झाली आहेत. 'वेडा' ही कविता थोडी लांबली आहे. पण त्यामुळे ती रुक्ष किंवा शुष्क झालेली नाही.

The Lunatic, the Lover and the Poet
Are of imagination all compact

या शेक्सपिअरच्या उक्तीला अनुसरून गोविंदाग्रजांनी 'वेडयाचे' आणि 'कवीचे' साम्य कल्पून म्हटले आहे,

त्याचें वेड तरी कुणास मिळतां द्या तें मला आणुनी ।
माझ्या जी मनिं 'चांदणी' चमकते जाईन तीमागुनी ।।

गोविंदाग्रजांच्या 'गीतविरक्ति', 'ती कोण ?', 'अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस', 'ओसाड आडांतील फूल', फुलें वेंचलीं पण', 'दिव्य प्रेमाची जात' आणि 'मागें पाहणें' ही प्रेमगीतेही कल्पनारम्य आहेत. पूर्वोक्त प्रेमगीतांप्रमाणे या प्रेमगीतातदेखील सुंदर स्वप्नांचा गोफ गुंफणारा गोविंदाग्रजांच्या प्रतिभेतला उदार व दिलदार जादुगार आढळतो. परंतु या गीतावर रम्य औदास्याची छाया आहे. ही गीते गाताना गोविंदाग्रजांना आपल्या एकाकी जीवनाची तीव्रतेने जाणीव होऊ लागली असावी असे वाटते. या प्रेमगीतात मुग्ध श्रृंगारापेक्षा विरहाकुल करुणरस अधिक आहे. या सर्व गीतात गोविंदाग्रजांच्या हृदयातील व्याकुल अधीरता, असाहाय्य आर्तता व तीव्र अतृप्तता ओसंडून बाहेर पडली आहे. या गीतांचा त्यांच्या एकाकी जीवनाशी निकटचा संबंध आहे. आपल्या गीतांचे सूर आळविणारी व कवितांचे कौतुक करणारी 'आपली' अशी 'व्यक्ति' नाही याची त्यांना हळहळ वाटते. ते स्वतःला जिवंत असून मृताप्रमाणे लेखतात. ते आपल्या जीवनाला 'निरुद्देश मुशाफरी' समजतात,

जिकडे मज मार्ग फुटे । नकळत मी फिरत सुटे ।।
कसलीही नच माया । पायबंद बांधाया ।।
मागुनि मज शोकवशा । पाहीना कुणि आशा ।।

'अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस' उद्देशून ते उद्गारतात,

हातीं संसाराचीं माती
मनिंच्या आशा मनांस खाती
भूतकाळचीं भूते रडती !
मिटल्या जाग्या डोळ्यांपुढतीं शून्याचें मैदान !

निष्प्रेमाची शेज सोबती
भयाण दुनिया सारी भवतीं
थकुनि भागुनि पडलों अंतीं ।
निद्रा कुठली परि त्या हृदया भविष्य नाहीं ज्यास !

पन्हाळगडचा पठार पायाखाली घालून ते शेवंती, मोगरा, गुलाब इत्यादी नानाविध फुले गोळा करतात. आणि मग स्वतःशीच म्हणतात,

"फुलें वेंचिलीं;--पण--अतां द्यावीं कोणालागीं ?"
राक्षसवृत्ती स्मरणदेवता क्षणांत जागी झाली
हतभागी हा जीव एकला प्रीतिदेवता नाहीं
मोडुनि पडलें हृन्मयमंदिर शतदां आघातांहीं ॥
निष्प्रेमाचें जीवन माझें रुक्ष चिंतनीं जावें
संकल्पचि हा वरला ठरला; कां तें दैवा ठावें ॥
जीव जाहला जड; तीं हातीं पुष्पेंहो जड झालीं
फुलें वेंचिलीं पण–पण–आतां देतों टाकुनि खालीं ॥
चिरंमृताला हवा कशाला हा असला हव्यास ?
जिवंत फुलवंतीचा असला दुःखप्रद सहवास ?

आणि 'ओसाड आडांतील एकच फूल' या कवितेत ते म्हणतात,

त्या धक्क्यासरसेंच फूल मग जें कोमजलें एकदां
नाहीं तें हसलें पुन्हां ! विकसलें नाहीं पुन्हा तें कदा ! ॥
तें मेलें म्हणुनी उणें न ठरतें; मच्चित्त त्याला भुले;
मेलेल्या हृदया मदीय असलीं वाहीन मेलीं फुलें ॥ !

गोविंदाग्रजांच्या या कवितेतील कल्पना फिट्जेरल्डच्या 'A Flower that has once blown withers forever' या कल्पनेवर आधारलेली असली, तरी गोविंदाग्रजांनी 'ओसाड आड' व 'फूल' या दोन प्रतिमांच्या साहाय्याने ती विकसित केली असून आपल्या अंतरंगांतील व्यथित भावना सहृदयांच्या हृदयास स्पर्श करील अशा रीतीने आविश्कृत केली आहे. ही सारी उदासरम्य प्रेमगीते उत्स्फूर्त होत असतांना आपल्याला

कुणी तरी अनुरूप सहचरी असावी असे गोविंदाग्रजांच्या मनात वारंवार येत असावे. 'ती कोण ?' या भावोत्कट सुनीतांत आणि 'दिव्य प्रेमाची जाति' या आपल्या चिंतनपर गीतांत त्यांनी ती इच्छा बोलून दाखविली आहे :–

जीवाचें जगणें असेंच असतें सापेक्ष प्रेमावरी !
डाळेभेट दुरून; भाव अथवा आशाहि त्याला पुरे ! ॥
मी हें पाहुनि जीवनबन्धन असें शोकार्त होतों परी
कां कीं या मम लक्ष्यशून्य हृदयीं कांहीं न आशा स्फुरे ! ॥
ओठांशीं भिडतें रहस्य मनिचें–सांगूं कुणाला परी ?
अश्रू हे नयनींहि––माळ करूनी घालूं कुणाच्या गळां ? ॥
आलें हें भरुनी रितें हृदयही––देऊं कुणाच्या करीं ?
आला दाटुनि कंठ––हाय ! रडुनी कोठें करूं मोकळा ? ॥

किंवा

सौंदर्याचा उत्कर्ष । कुठें असे तरि दे हर्ष ॥
दिशाकाल होउनि सान्त । त्या वृत्तिंत विरघळतात ॥
दर्शन किंवा स्मरण पुरे । तन्मयता देहीं प्रसरे ॥

आपण एकाकी व निष्प्रेम असे जीवन्मृताचे जिणे कंठीत आहोत. जणू काही आपल्या प्रेताच्या आयुष्याचे दिवस एकामागून एक जात आहेत अशी गोविंदाग्रजांनी स्वतःची कल्पना करून घेतली होती. 'पुनर्विकसना'त ते दयाघनाची करुणा भाकतांना त्याला केविलवाणीने विचारतात,

वस्तुवस्तुमात्राला । नाशकाल जरि दिधला
तरि फिरुनी उदयाला । काल असे तत्त्वतां !
परि मदीय चिरनिराश । जीवन्मृत मानसास
पुनरपि उमलावयास । काल दिला कोणता ?

गोविंदाग्रजांचे हे गीत डिसेंबर १९१४ च्या 'मनोरंजना'त आहे. त्याला जानेवारी ९११५ च्या अंकात सौ. सिंधुसुता यांनी मार्मिक उत्तर दिले आहे––

परि जीवन्मृत निराश । कवण्याहि अशा मनास
जीवित विकसावयास । प्रभुवर गुणगान जें

जरि मानसपंकजास । ज्ञानजळि मिळे निवास
त्याहुनि तरि मग तयास । काय अधिक पाहिजे ?

परंतु या सुमारास ऐन तारुण्यात असणाऱ्या गोविंदाग्रजांस हा विवेक रुचणारा नव्हता. खोल, व्यापक व अमोघ अर्थाच्या दृष्टीने सिंधुसुता यांच्या उत्तरातले 'मानसपकज' व 'ज्ञानजळ' हे प्रयोग अत्यंत समर्पक आहेत.

या उदासरम्य प्रेमगीतांचा आविष्कार होत असतानाच गोविंदाग्रजांच्या आयुष्यात एका नवीन प्रणयप्रकरणाचा प्रवेश झाला असावा असे दिसते. प्रेमाच्या बाबतीत ते जरी 'चिरनिरास' असले, तरी मधूनमधून अल्पकाळ त्यांच्या आशेला नवीनवी हिरवी पालवी फुटत असावी व टवटवी येत असावी असे वाटते. 'पुनर्जात प्रेमास' मध्ये ते सारा दोष आपल्यावर घेताना म्हणतात,

तुंबळ सागर तव खळबळला
हृदयीं तटवूं त्यास कशाला ?
जगभर लाटा उधळायाला
दिली तुज सूट–चल उघड झाकली मूठ !
उगवे सुर्य काल मावळतां,
फिरूनी फुलतें फूलहि मिटतां
प्राणजीवना, तुजही शिवतां
मरण हें झूट–चल उघड, झाकली मूठ !

किंवा आपणास प्रत्यक्ष सहजीवनाचा जरी लाभ झाला नाही, तरी 'दुरून डोळेभेट' अथवा 'प्रेमाची स्मृति' पर्याप्त आहे असे ते सांगतात :

नाहीं राहत वासलेश कुसुमीं कोमेजतां तें त्वरें,
होतें पात्रहि कोरडेच घडिचा तो पूर जों ओसरें,
कां प्रेमस्मृति राहते हृदय हें दुःखें दुभंगे तरी ?
आशा वावरतें उगाच मग कां ही माझिया अंतरीं ?

'हा क्षण', '––स', 'त्यास तारकेस' व 'कधी ?' या कविता गोविंदाग्रजांनी याच कालखंडात लिहिल्या आहेत. या कविता कोणातरी

विशिष्ट व्यक्तीला उद्देशून आहेत. 'वेडचां'त 'चांदणी'चा उल्लेख आहे. 'त्याच तारके'त 'तारा' आहे. यानंतर दोन वर्षांनी म्हणजे १९१८ साली लिहिलेल्या 'फणसाचे पान' व 'जुन्या कवितांची आठवण' या कवितांत 'तारा' असा व्यक्तिनामनिर्देश नसला, तरी संबोधनाच्या स्थानी तारकांकित चिन्हांचे ठसे आहेत. तेव्हा त्या व्यक्तीचे नाव 'तारा' असावे असे डॉ. वाळिंब्यांनी सूचित केले आहे. परंतु गीतरसास्वादाच्या दृष्टीने ते व्यर्थ आहे. 'फणसाचे पान' व 'जुन्या कवितांची आठवण' या कविता या कालखंडानंतर दोन वर्षांनी लिहिलेल्या असून त्या केवळ स्मरणालंकाराच्या स्वरूपाच्या आहेत. बाकीच्या कवितांत 'प्रेमाची स्मृति' आहे, 'गोड वचने' आहेत, 'स्वर्गसुखाची आशा' आहे आणि 'गतदुःखाच्या' व 'भावी सुखाच्या' मधली 'तरल संशयरेषा' आहे. 'दुरून डोळेभेट' म्हणून म्हणा, किंवा प्रत्यक्ष म्हणा, गोविंदाग्रजांना क्षणिक प्रणयाचा लाभ झाला असावा, परंतु त्यात त्यांच्या वाटचाला 'वंचना' आली असावी असे या कालखंडांतील 'दुर्दर्शन', 'निर्वाणीची विनवणी', 'हृदयास', 'एका शब्दासाठी विनंती', 'निर्दयबालेस' या कवितांवरून वाटते. यापैकी शेवटच्या दोन कविता अपूर्ण आहेत. उरलेल्यापैकी 'गोफ' ही कविता 'उद्याना'त आणि 'एका शब्दासाठी विनंती' ही कविता 'नवयुगां'त आली होती. बाकीच्या कविता गोविंदाग्रजांच्या मृत्यूनंतर वाग्वैजयंतीत प्रथमच प्रसिद्ध झाल्या. गोविंदाग्रजांच्या फारच थोडचा कवितांच्या खाली कालनिर्देश आहेत. परंतु या सर्व कवितांच्या खाली कालनिर्देश आहेत हे विशेष आहे. या साऱ्या कविता गीताच्या स्वरूपाच्या आहेत. त्यातील भाव पूर्णतया व्यक्तिगत असल्यामुळे विशेष उत्कट झाला आहे. कारण त्यात त्यांचा आत्माविष्कार आहे. गोविंदाग्रजांच्या इतर कवितात कल्पनांचा पालापाचोळा आढळतो, तो या कवितात कुठेही दिसत नाही. गोविंदाग्रजांनी या कवितांचे लेखन केले त्यावेळी मुंबईस 'पुण्यप्रभावा'च्या तालमी चालू होत्या व गोविंदाग्रज त्यातील पदांचे लेखन करीत होते. 'अप्रकाशित गडकरी' मधील रोजनिशीतील पानावरून ते यावेळी वारंवार हिराबाई पेडणेकराकडून पदांच्या चाली आणीत होते असे दिसते. या बाईसंबंधी आचार्य अत्रे सांगतात, "त्या गोमांतकीय असून सुस्वरूप व उत्तम गाणाऱ्या होत्या. त्यांचे शिक्षण

जरी फारसे झाले नसले, तरी त्या सुसंस्कृत होत्या. त्यांनी लिहिलेले 'दामिनी' हे नाटक केशवराव भोसले यांच्या 'ललितकलादर्श' नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले होते. त्या वेळचे सुप्रसिद्ध नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, नरसिंह चिंतामण केळकर आणि राम गणेश गडकरी ह्यांचे त्यांच्याकडे पुष्कळ जाणे येणे असे." कोल्हटकरांच्या आत्मचरित्रात या बाईच्या संदर्भात नाटककार देवल व नटवर्य जोगळेकर यांची नावे आली आहेत. त्या काळच्या 'मनोरंजना'त या बाईच्या एकदोन कविताही आढळतात.

वर निर्दिष्ट केलेल्या गोविंदाग्रजांच्या आर्त भावगीतात वारंवार केविलवाण्या विनवण्या, विकल्प, विवाद, वैषम्य या विकारांचे दर्शन घडते. मधून मधून त्यांची भाषाही त्राग्याची व संतापाची वाटते,

जिवलगा हृदया ! मूढवृत्ति ही धारण केली कां असली ?
लाथ मार त्या चंचल जगता–प्रेमाची सोंगें कसलीं ? ॥
चंचल, लहरी, रंग बेगडी सुंदरतेच्या मोहाने,
कां वाटेवर पडसी हृदया ! विकुनी कवडीमोलानें ॥
नटव्या सोंगामागें लागे जें, त्या सौंदर्यासाठीं
नवलाखाचें मोल देसि कां ? कशास या आटाआटी ?॥
जिथें गुणांची चाड न कांहीं–कमअस्सल जें जातीचें;
सौंदर्यचि तें कसलें ?–केवळ एक बाहुलें मातीचें ! ॥
तुझ्या जिवाच्या बोलासाठीं हपापले हे रसिक पहा
स्वागत करि जा त्यांचें–त्यांना हर्ष किती होईल अहा ! ॥

हाच संताप 'निर्दय बालेस'मध्ये व्यक्त झाला आहे,

रूप मनोहर असलें, बुद्धिहि तीव्र लाभली तुजला
खऱ्या गुणाची पारख कांहीं असेल तव हृदयाला–॥
वेडी आशा कशी धरुनिया धडा जिवाचा केला
भल्याबुऱ्याचा भेद न तुजला अनुभव भलता आला ॥
केला ज्याच्या पायघडचा मी तुझ्या पावलांसाठी
त्या हृदयाला तुडवुनि गेलीस नटव्या थाटापाठीं ॥

गोविंदाग्रजांचा या गीतातला हा प्रणय 'दुरून' होता की प्रत्यक्ष होता याचा शोध घेण्याचे कारण नाही. मात्र ही आर्त व आर्द्र गीते वाचल्यावर गोविंदाग्रज हे प्रणयविवश व विकारवश होते याविषयी शंका राहत नाही. त्यांच्या या प्रणयात जसा राग आहे तसा अनुरागही आहे. त्यांच्यातला प्रणयी एकदा प्रणयिनीपाशी पृच्छा करतो,

लाजुनी अजुनी स्वजना हा जन जवळी कां नच केला ?
किंवा हृदया द्वेषचि दूषवि मजविषयींचा पहिला ? ॥

दुसऱ्या वेळी तो तिला म्हणतो,

क्षमा करावी मी तुज, बाले ! आणि तूंहि मातें
असेंच आतां जडलें आहे दोघांचें नातें ॥
क्षणमात्राचा राग अनावर–स्वभाव दोघांचा
समजुनि हें मग राग धरावा कोणी कोणाचा ? ॥
जोवाच्या बागेंत खेळतो पक्षी प्रेमाचा
पिसामागुनी पिसें काढणें, मार्ग न सुज्ञाचा ॥

परंतु या रागानुरागांचा शेवट प्रणयाच्या विच्छेदात झाला असे दिसते. प्रणयिनी मैनेने वारंवार प्रणयी राघूची पिसे उपटून काढली व अखेरी ती रानात दूर उडून गेली. त्यामुळे राघूची दशा दयनीय झाली.

मैना भटके वनांत । वेडा राघू झुरतो मनांत ॥
विस्कळले पर, पिसें विखुरलीं, गळले दोन्ही पांख
अखंड झरणी झुळझुळ लाविली अरधे उघडे आंख ॥

प्रणयनाच्या विच्छेदनाच्या वेळी चार चौघांच्या दृष्टीने प्रणयीजनाची मनःस्थिती शोचनीय झाली. तो प्रणयिनीला म्हणाला,

गोफ गुंफिला उलगडण्याचा कठीण काळ येउनि थडके
हाय, वदावें काय ? जिवलगे, ऊर तेवढा हा धडके ॥
हळूहळू ओढणें हळू जरा, हळू ओढायची कां घाई ?
भलता धागा ओढतांच तूं, जीव जिवलगे ? हा जाई ॥
थांब, उलगडूं गोफ कठीण हा शांत बुद्धिनें सखे ! असा
कीं न तुटावा पदर एकही, धागा धागा नीट तसा ॥

ना तरि होईल हानि आपुली आणि जगाचें हसें तसें
एक्या ठायीं आलों कां वद दूर व्हावया सखे ! असें ?॥

गोविंदाग्रजांची ही प्रणयपूरित गीते पूर्णपणे काल्पनिक असावी असे त्यांच्यातील अंतःसत्त्वावरून (Spirit) वाटत नाही. ते या वेळी ज्या वातावरणात वावरत होते ते वातावरण प्रमाथी व प्रमादी यौवनाचे होते. नाटक मंडळीत त्यांचे अहोरात्र वास्तव्य असे. गीतांच्या चालीसाठी त्यांना गायिकाकडे जाण्याचा प्रसंग येई. भोवताली शौकीन व चैनी मित्र होते. 'अप्रकाशित गडकऱ्या'मधील 'रोजनिशीतील काही पाना'त शनिवार, ता. ५ ऑगस्ट १९१६ ची नोंद आहे, "नारायण घोरपडे व गायकवाड आले. होऊ नये ते झाले, उभ्या जन्माची अब्रू मुंबईकर प्रेक्षकांसमोर त्यांच्या दृष्टीने बाहेर पडली. I am a drunkard: that has been more than proved."

गोविंदाग्रज व्यसनासक्त नव्हते. मधून मधून ते परिमित मद्य आस्वाद्य म्हणून घेत. त्यामुळे त्यांच्या संपन्न प्रतिभेला कमीपणा येण्याचे काही कारण नाही. परंतु वरील नोंदीवरून लौकिकात हे प्रकार अयोग्य होत असे त्यांना वाटत होते, हे उघड आहे. आपल्या या प्रणयपूरित गीतांना त्यांनी स्वतःच्या हयातीत विशेष प्रसिद्धी दिली नाही. त्यांचे स्वरूप खासगी ठेवले हे येथे लक्षात ठेवले पाहिजे. प्रणयाच्या दोन घडीच्या डावात त्यांना त्याचे 'दुर्दर्शन' झाले. प्रणय निर्मळ व निरामय नाही हे त्यांच्या लक्षात आले.

नाना रोग, जुगुप्सिता, व्यसनिता, विछिन्न प्रेतावलि,
भूकंपादि अनर्थ, दैवघटितें हीं सर्वही पाहिलीं;
त्याही खिन्न न चित्त होत, परि तें होतें तदा ज्यापरी
विश्रब्ध प्रणयास वंचित यदा सौंदर्य स्वार्थास्तव

या प्रणयलीलेच्या दुःखाचे मूळ वरील श्लोकाच्या चरम चरणात प्रकट झाले आहे. प्रणयाने सौंदर्यावर विसंबून राहावे आणि सौंदर्याने अपमतलबीपणाने त्याचा विश्वासघात करावा, व त्याची क्रूर प्रतारणा करावी यापरते दुर्दैव ते कोणते ! या जुन्या प्रेमाची गोविंदाग्रजांना पुढे पुष्कळ काळ आठवण होत होती असे दिसते :

तुटला आतां ऋणानुबंधांचि–कुणी कुणाचें जरि नाहीं,
तरी न विसरे जीव–आपुलें गूढ असें जें मनिं कांहीं ! ॥
नवी बंधनें तुला लाभलीं–आणि लाभतिल तशी मला,
परंतु गेली पहिली प्रीति–प्रीतीप्रतिपद् चंद्रकला ! ॥
व्यवहाराची बुद्धि मन्मना तुजपासुनि ओढुनि नेई,
मदिरेची ही भ्रष्ट दिव्यता स्वतंत्रता मजला देई ! ॥

व्यवहार हा प्रणयाच्या आड येतो. तो उभयपक्षी नको. त्याच्यामुळे प्रणय लोप पावतो. आणि हृदय कायमचे जखमी होते.

गोविंदाग्रजांच्या प्रसंगस्फूर्त प्रणयगीतात राग व अनुराग याची आंदोलने आहेत. परंतु त्यांची परिणति विरागात झालेली नाही. याच कालखंडात 'प्रेमाखातर', 'प्रेम आणि मरण', 'प्रेमाची प्रामाणिकता' व 'दिव्य प्रेमाची जाति' या कविता त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यांचे स्वरूप थोडेफार तात्त्विक आहे. परंतु तत्त्वज्ञानाभोवती विकाराचे वलय कायम आहे. 'प्रेम आणि मरण' ही मराठी वाङमयांतील एक सर्वोत्कृष्ट कविता आहे. परंतु तिचे सौंदर्य 'प्रेमा'च्या आणि 'मरणा'च्या मीमांसेत नाही. ते 'वृक्षा'च्या आणि 'विजे'च्या यथार्थ प्रतिमानात, त्यांच्या भोवतालच्या उठावदार वातावरणांत आणि गोविंदाग्रजांच्या समर्पक शब्दशक्तीत व प्रभावी शैलीत आहे. या उत्कृष्ट कवितेवर कळत न कळत हिंदी, मुसलमानी व विचारसरणीची छाया पडली आहे. मात्र ती सांद्र, शीतल व सुखकारक आहे. 'प्रेम' म्हणजे 'हटयोग' आहे ही कल्पना हिंदु तत्त्वज्ञानातील आहे. 'इष्क' हा एक 'रोग' आहे. तो 'जहराचा प्याला' आहे या कल्पना फारशी आहेत. आणि प्रेमहीन अस्तित्व नको, पण 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा–वर्षाव पडो मरणांचा ही कल्पना इंग्रजी आहे. टेनिसन्ने 'इन् मेमोरिअम्'मध्ये म्हटले आहे,

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

'प्रेमविषयापासून आपल्या प्रीतीची उत्कट व शरणागत उत्सुकता लपवून ठेवा म्हणजे तुमच्या इच्छेची पूर्तता होईल' हे 'प्रेमाच्या प्रामाणिकते'मध्ये त्याज्य मानलेले तत्त्व बायरन्चे असल्याचा उल्लेख स्वतः

गोविंदाग्रजांनी केला आहे. 'बायरन् हा गोविंदाग्रजांचा आवडता व वर्ड-स्वर्थ हा नावडता कवि होता' असे गोविंदाग्रजांवरील मृत्युलेखात गुर्जरांनी म्हटले आहे. स्वत: गोविंदाग्रजांनी बायरन्चा उल्लेख करतांना त्याला 'महाकवि' ही पदवी दिली आहे. 'रोजनिशीतील पाना 'त 'मुंबई, गुरुवार १२ मे १९१६ ला सकाळी बायरन्च्या Childe Harold मधून तिसरा contos 68–118 (म्हणजे शेवट) वाचिले' अशी नोंद आहे. गोविंदाग्रजांच्या प्रणयगीतांत 'बेगडी सौंदर्या 'चे व 'कमअस्सल जाती 'चे जे अनुदार उद्गार आहेत, त्यांचे बायरन्ने आपल्या पत्नीला उद्देशून जे उद्गार काढले आहेत, त्यांच्याशी साम्य आहे. बायरन् व गोविंदाग्रज या दोघांच्याही काव्याला हजारो वाचक मिळाले. पण दोघेही विकारवश होत, ताल व तोल सोडीत आणि असदभिरुचीचे प्रदर्शन करीत. 'अंधाला दृष्टि-लाभ' मध्ये गोविंदाग्रजांनी 'प्रेममूर्ती 'चे वर्णन केले आहे,

अंधपणें मी पाहत होतों माझ्या प्रेमाचीं मूर्ती
मम अंधत्वा वाटत होती सौंदर्या अप्रतिमा ती
स्पष्ट दृष्टि अंधाप्रति ही कशी लाभली अवकाळीं
सतेज निज किरणांनी जी मृदुजीवाच्या जगता जाळी ।।
कृष्णवर्ण हा–प्रमाण कांहीं अवयवास या मुळि नाहीं
कुरूप दर्शनातपद असली बाला ही पुढती राही ।।

गोविंदाग्रजांची ही वृत्ति एकांगी व औदार्यरहित आहे. त्यापेक्षा 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस 'मधील दृष्टि समतोल व वस्तुस्थितिनिदर्शक आहे.

But Love is blind and lovers cannot see
The pretty follies that they themselves commit

'फणसाच्या पाना 'तील एक कल्पना अशीच अनुचित व सदभिरुचीस सोडून आहे :

गांव कुणाचें ? नांव कुणाचें ? आणि कुणाचें पान ?
सरोवराला परका मधुकर करित रसाचें पान ।।

'प्रेमाखातर 'मध्ये प्रेमासाठी जिवावर उदार झाले पाहिजे व धर्म, जात-पात, स्वार्थ इत्यादिकांच्या त्यागाची तयारी हेच सनातन तत्त्व मांडले आहे.

'दिव्य प्रेमाच्या जाती 'त मात्र निष्काम प्रेमाची महति गाइली आहे.

गोविंदाग्रजांचे प्रेमकाव्य ऐन तारुण्यात वहरले असल्यामुळे त्याच्या रंगात विलक्षण आकर्षण आहे, शब्दात मधुर नाद आहे, गंधात मादकपणा आहे आणि रसांत अनिर्वचनीय आनंद आहे. त्यांचा स्पर्श होताच हृदयाच्या स्पंदनात वेग उत्पन्न होतो. परंतु मनाला आनंद आणि शांति प्रदान करण्याच्या कामी ती कमी पडतात. त्यांच्यात ती शक्ति निर्माण होण्यापूर्वीच गोविंदाग्रजांचा इहलोकांतला अवतार संपला होता.

—सत्यकथा, फेब्रुवारी १९६३.

• • •

५ : आगरकर आणि गडकरी

प्रमत्त प्रेमाचे शाहीर, कुतुहलोत्पादक कमनीय कल्पनांचे कुबेर व स्वभावसुंदर शब्दांचे शिल्पकार म्हणून गडकऱ्यांचा लौकिक आहे. त्यांच्या काव्यनाटकांतील सुधारणावादापेक्षा वेधक विनोदावर व रम्यनैराश्याच्या पार्श्वभूमीवर चित्रांकित केलेल्या करुणमाधुर्यावर महाराष्ट्ररसिक बेहद्द खूष आहेत. गडकरी हे कलासक्त साहित्यिक होते. त्यांची भूमिका शास्त्याची नव्हती. लेखणीच्या द्वारे समाजाला सुधारणेचे घुटके पाजण्याची जबाबदारी त्यांनी आपल्या शिरावर घेतली नव्हती. त्यांच्या लिखाणात तत्संबंधी उल्लेख आढळल्यास ते केवळ अपवाद म्हणून दृष्टिआड केले पाहिजेत. असल्या अपवादात्मक उल्लेखांवरून स्वकपोलकल्पित अनुमाने रचणे निराधार आहे.

१९३५ साली जानेवारी महिन्याच्या २३ व्या तारखेस या लोकप्रिय महाराष्ट्रीय कलाकाराच्या पुण्यस्मृतीप्रीत्यर्थ मोठमोठ्या शहरांतील साहित्य-संस्थांनी समारंभ साजरे केले. त्याप्रसंगी पुणे येथील महाराष्ट्रशारदामंदिराच्या विद्यमाने प्रा. विष्णु बापूजी आंबेकर यांचे व्याख्यान झाले. ते अत्यंत मननीय आहे परंतु त्यांत त्यांनी गडकऱ्यांच्या 'स्मशानातील गाणे' या कवितेमधील दोन कडव्यांवरून जी अनुमाने काढली व त्यांच्या अंगी सुधारकी कर्तृत्वाचा जो गुण चिकटवला त्याविषयी मात्र मतभेद आहे. वरील मंदिरा-

च्याच विद्यमाने. नोव्हेंबरात ७ तारखेस कविश्रेष्ठ केशवसुतांची पुण्यतिथी पाळण्यात आली होती. तेव्हाही त्या दिवशीचे वक्ते रा. के. नारायण काळे. यांच्या भाषणांत हाच मनगढंत तर्कांचा प्रकार प्रकट झाला होता. 'तुतारी', अंत्यजाच्या मुलाचा प्रश्न, 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' या कवितावरून केशवसुत द्रष्टे होते. ते अस्पृश्यतानिवारक व समाजसत्तावादी होते असे तर्क करता करता व्याख्याते वाहवत होते. परंतु अध्यक्ष रा. माटे यांच्या विचारपूर्ण उज्ज्वल समारोपापुढे हे तर्काचे धुके पार वितळले. प्रस्तुत रा. आंबेकरांच्या अनुमानाशी कर्तव्य आहे.

स्मशानातील गाण्यामधील

समानतेच्या मारी बाता
वरच्या लत्ता झेलित माथा
सवेच खाली झाडी लाथा
न ती निवारी, न ही आवरी, बेशरमी हैवान !

या कडव्यावरून 'गडकरी हे समाजसत्तावादी नव्हते. पण त्यांना समाजाच्या विचारांतील विसंगती दाखवावयाची होती. व

दोन पतींनी विधवा न सती
पतिव्रतेला परि पाच पति

यात त्यांनी पावित्र्यविडंबन केलेले नाही, तर समाजातील विचारामधील विषमता दाखविली आहे,' अशा आशयाचे रा. आंबेकर यांचे म्हणणे आहे. दुसऱ्या कडव्यावर भाष्य करताना ते म्हणतात, 'द्रौपदीच्या संबंधात जी गोष्ट चालवून घेतली गेली, तिच्यापेक्षा सर्वस्वी न्याय्य आणि नवीन सुधारणा समाजाला पटत नाही हा फार मोठा बुद्धिभ्रंश आहे हेच गडकऱ्यांना स्पष्ट करून दाखवावयाचे होते.' समाजसत्तावाद व पावित्र्यविडंबन या आजकालच्या कल्पनांचा मोठ्या चतुर्याने निर्देश करून रा. आंबेकर यांनी जो युक्तिवाद लढवला आहे तो पटत नाही. येथे गडकऱ्यांना विधवाविवाहाच्या चांलीची तरफदारी करावयाची आहे उघड आहे. परंतु त्यातही त्यांना स्त्रीला एकच पति असू शकतो, त्याच्या निधनोत्तर तिने दुसरा पती केल्यास ती सती राहू शकत नाही अशा अर्थाची विधवा विवाहावर जे पुराणमताभिमानी टीका करतात त्यांची हजेरी घ्यावयाची

आहे. याकरिता त्यांनी त्या पक्षास वंद्य असलेल्या महाभारतातील द्रौपदीचे उदाहरण देऊन त्याची तोंडे बंद करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तिला जर पाच पती असताना ती सती म्हणून मिरवू शकली, तर मग पहिला पती मृत झाल्यावर दुसरा पती करणाऱ्या विधवेने सती म्हणून वावरण्यास कोणता प्रत्यवाय आहे?—हाच त्यांचा प्रश्न आहे.

वस्तुतः हा प्रश्न आगरकरांचा आहे. आपल्या सडेतोड लेखात बहुपतित्व व बहुपत्नित्वावर आघात करताना त्यांनी तो उपस्थित केला आहे. आपल्या काव्यांत विधवाविवाहाचे समर्थन करतांना गडकऱ्यांनी तो तेथून तसाच उचलला आहे. एवढेच. स्मशानाच्या गाण्यांतील १७ पासून तो ३५ पर्यंतची सर्वच कडवी गडकऱ्यांनी आगरकरांच्या निबंधातून घेतली आहेत. निव्वळ सुधारणेच्या दृष्टीनेच नव्हे तर वाङ्मयीन दृष्टीने सुद्धा आगरकरांचे तेजस्वी निबंध अभ्यसनीय आहेत. स्पेन्सर, मिल्ल, कँट, मिल इत्यादिकाच्या विचारांचे आवश्यक तेवढे सार मराठीत उतरवताना त्यांनी नवीन शब्दांची जी नाणी पाडली आहेत, ती चिंतनीय आहेत. जीवनकलह (Struggle for existence), संस्था (Institution), स्वप्रचोदित व परप्रचोदित (Voluntary and involuntary), खुशालचेंडू (easy going), क्षीरपथ (milkyway), नग्न चक्षु (naked eyes), मूकोत्सेध अथवा निःशब्द मनोरा (Tower of silence) इत्यादि सार्थ व समर्पक शब्द त्यांच्याच टांकसाळांत तयार झाले आहेत. गडकऱ्यांसारख्या अद्वितीय साहित्यसेवकाने आगरकरांच्या वाङ्मयाचा कसून अभ्यास केला होता. कारण प्रस्तुत काव्यावरून व प्रेमसंन्यासात कमलाकराच्या तोंडी देवाधर्मासंबंधी जे तत्त्वज्ञान घालण्यात आले आहे. त्यावरून त्यांनी आपल्या प्रतिभेचे नीरांजन आगरकरांच्या नंदादीपावर लावल्याचे स्पष्ट होत आहे. गडकऱ्यांची वाग्गंगा ही स्वतंत्रतेने खळखळत असली तरी तिला आगरकरादिकांच्या वाग्गंगेचे प्रवाह करभाररूपाने मिळाले आहेत हे नाकबूल करता येत नाही. गडकऱ्यांच्या भावबंधनास कै. वा. ब. केळकर यांच्या त्राटिकेचा प्रवाह कसा मिळाला आहे याविषयी सुमारे सात आठ वर्षांपूर्वी प्रो. बनहट्टी यांनी रत्नाकरात एक लेख प्रसिद्ध केला होता. मात्र यावरून मी गडकऱ्यांसारख्या असामान्य साहित्यिकावर वाङ्मयचौर्याचा आरोप

करत आहे असा कोणी गैरसमज करून घैऊ नये. मी यास प्रतिभासाधन म्हणतो. लेखक ज्या काळात निपजला, त्या काळातील आंदोलनांचा त्याच्या कृतीवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होणे अपरिहार्य आहे, कारण साधारण मनुष्याच्या मानाने त्याचे अंतःकरण अधिक संस्कारक्षम व बिंबग्राही असते. कित्येक प्रसंगी त्याला विशेष प्रिय अशा ग्रंथकारांच्या लेखनाचे त्याच्या कृतीत प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. याचे कारण तो त्या लेखनाशी तद्रूपता पावतो हे होय. गडकऱ्यांसारखा भावनाप्रधान व प्रतिभासंपन्न कलावंत आगरकरांच्या ओजस्वी व तेजस्वी विचारसरणीशी समरस झाला असल्यास नवल ते काय ? या तन्मयतेचा अनिवार्य परिणाम म्हणजे आगरकरांच्या तत्त्वज्ञानाचा गडकऱ्यांनी केलेला अनुवाद होय. हा अनुवाद क्वचित् शब्दशः व क्वचित् गडकऱ्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेने नटलेला आहे. अर्थात्च त्यात आगरकरांचे विचार असले तरी तेज नाही. आगरकरांच्या हृदयभेदी गर्जनेचा तो निव्वळ पडसाद आहे. आगरकरांनी जे गद्यांत मांडले, तेच केशवसुत गोविंदाग्रजांनी पद्यांत गोवले. केशवसुत तर बोलून चालून आगरकरांचे शाला शिष्यच होते. व गडकरी शिष्य नसले, तरी मार्मिक अभ्यासक होते.*

---

* एकाच्या अभ्यासाने दुसऱ्याच्या कृतीवर संस्कार कसा घडतो याचे ताजे उदाहरण म्हणून हातालगत असलेल्या वाग्वैजयंती व गीतगंगा या काव्यसंग्रहातील त्या प्रकारच्या पंक्ति अवतरित करतो. या संग्रहांचे कर्ते अनुक्रमे गडकरी व अत्रे यांचा गुरुशिष्यसंबंध प्रसिद्ध आहे :—

(१) प्रेमा येथे शपथ लागते !
प्रासावांचुनि कविता अडते !
देव बिचारा तया न थारा इ० (वा. वै. पृष्ठ १४३)

(२) प्रेमाचे पावित्र्य आमुच्या मंत्रावाचुनि वाया !
० ० ०
प्रासावाचुनि बोल मनोहर फोल तुझे कविराया ।
रसिकावाचुनि तशी तुझी ही पोपटपंची वाया,
० ० ०
मूर्तीचा आधार पाहिजे आम्हा ईश भजाया, इ०
(गी. गं. पृष्ठ ४.)

त्यांच्या या विशिष्ट भूमिका लक्षात न घेता आम्ही त्यांची स्तुतिस्तोत्रे गाताना त्यांच्यावर अवास्तव गुणांचा आरोप करीत असतो. प्रो. हर्षे गोविंदाग्रजांच्या सरस शृंगारिक व करुण प्रेमगीतांवर अनुचित प्रहार करतात;— "स्मशानातले गाणे या कवितेची पार्श्वभूमिका ही विषयानुरूप असून स्मशानातील भुतांनी पृथ्वीवरील जिवंत भुतांचे केलेले हे वर्णन परिणामकारी आहे. तसेच यातील रात्रीचे वर्णनही सुंदर आहे. गूढगुंजन सोडून दिले तर भाषा मोठी आवेशपूर्ण आणि सडेतोड आहे. या गाण्यात भोंदूंचा दोषाविष्कार समर्पक रीतीने केला असल्यामुळे ताबडतोब हृदयाशी भिडतो. मात्र येथे हे नमूद केले पाहिजे की हर्षे समजतात त्याप्रमाणे या काव्यात आवेश अगदी नाही. आणि असला तर तो स्वाभाविक नाही. उसना आहे. गवयाच्या मूळ मजलशीत व फोनोत जे अंतर आहे तेच आगरकरांच्या तिखट लेखात व गडकऱ्यांच्या काव्यात आहे. गडकऱ्यांच्या करुणगीतांत जी आर्तता आहे, प्रेमगीतांत जी उत्कटता आहे, त्याप्रकारचा एखादा लोभनीय गुण या टीकात्मक काव्यांत नाही. याचे कारण स्पष्ट आहे. ते म्हणजे हे काव्य सांप्रदायिक स्वरूपाचे आहे. या काव्याचा द्वार गडकऱ्यांनी आगरकरांच्या सुधारणासंप्रदायाची बाजू पुढे मांडली आहे.

मी या काव्यास सांप्रदायिक का म्हणतो ते पुढे देत असलेल्या आगरकर व गडकरी यांच्या समानार्थक उताऱ्यांवरून उघड होईल. पण त्यापूर्वी एका गोष्टीचा निर्देश करणे आवश्यक आहे. घटस्फोट, नवमतवाद, अस्पृश्यता, समाजसत्तावाद इत्यादि ज्या सुधारणांचा आज बोलबाला ऐकू येत आहे, त्या सर्वांचा आगरकरांनी विचार केला होता. कोणत्याही प्रकारची सामाजिक सुधारणा त्यांच्या सूक्ष्म नजरेतून सुटली नव्हती. प्रत्येक नवीन प्रश्नाचा विचार व उहापोह झाला पाहिजे असे त्यांचे मत होते. उच्चार व आचार राहो पण त्या बाबीचा निदान विचार तरी झालाच झालाच पाहिजे अंशी त्यांची प्रामाणिक इच्छा असे. लोकांनी आपल्या विचारविहंगमास पाहिजे उंच उंच भराऱ्या हव्या त्या दिशेने मारू द्याव्या असे त्यांस वाटे. याविषयी ते पृष्ठ १८७ वर म्हणतात :—

'आपल्या देशातील लोकांना नवीन विचारांची जशी भीती वाटते तशी ती दुसऱ्या कोणत्याही देशातील लोकांस वाटत नसेल. उदाहरणार्थ,

देव आहे किंवा नाही, हा प्रश्न आपला आपणास विचारण्याची कितीकांची छातीं होणार आहे ? तसेच वेद पौरुषपेय आहेत की अपौरुष आहेत; जातिभेद अस्तित्वात कशामुळे आले, व ते चट्सारे मोडून टाकले असता काय परिणाम होतील; मुंज, लग्न वगैरे संस्कार केव्हा, कोणी, व कशासाठी स्थापिले आणि ते मुळीच नाहीसे केले तर काय होईल; पुरुषाप्रमाणे स्त्रियांनी अविवाहित राहण्यास किंवा वाटेल तेव्हा हवे त्याशी लग्न करण्यास काय हरकत आहे; पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांस सारे राजकीय हक्क का देऊ नये; एका बायकोने पाचचार नवरे करण्यास, अथवा दहापाच लोकांनी पाचचार बायका ठेवण्यास किंवा अधिक करण्यास प्रत्यवाय का असावा; जेवढीं रोगी व कुरूप मुले अस्तिवात येतील तेवढी एकदम मारून टाकण्याबद्दल कायदा का नसावा; ज्या रोग्यांचे रोग वैद्यांच्या मताने असाध्य ठरतील, व ज्या रोग्यांचे जीवित रोगांच्या असह्य यातनांमुळे अत्यंत कष्टमय झाले आहे, अशांस विष किंवा गोळी घालून यातनामुक्त का करू नये, रक्तपितीच्या रोग्यासारखे रोगीं मोठ्या नदीत किंवा समुद्रात बुडवून त्या रोगाचा बीमोड करण्गास काय हरकत आहे; पाहिजे त्याला पाहिजे त्या स्त्रीशी समागम करण्याची परवानगी दिल्यास काय परिणाम घडतील; व्यक्तीचा अथवा कुटुंबाचा संपत्तीवरील हक्क नाहीसा करून देशातील साऱ्या संपत्तीचे सारे लोक समाईक मालक का न मानावे; आळीपाळीने साऱ्यास साऱ्या तऱ्हेची कामे करावयास लावून उच्चनीचत्वाचा भाव मोडून टांकण्याचा प्रयत्न का करू नये;' यावरून त्यांच्या विचारांचीं दिशा स्पष्ट होईल. त्यांच्या वेळी सुधारणेला नुकतीच कोठे सुरुवात झाली असल्यामुळे किंवहुना त्यांनीच तिचे बिजारोपण केले असल्यामुळे विधवावपन. विधवाविवाह, संमतिवय, स्त्रीशिक्षण इत्यादि प्राथमिक सुधारणापलिकडे त्याकाळच्या समाजाची प्रगती झाली नव्हती. म्हणून त्यांनी सध्या प्रचलित असणाऱ्या घटस्फोट, नवमतवाद. अस्पृश्यतानिवारण, समाजसत्तावाद इत्यादि प्रश्नांचा मुळी विचारच केला नव्हता असे मात्र नाही. आगरकरांनी वपनादि प्रारंभिक सुधारणांवर विशेष भर देण्याचे दुसरे एक कारण होते. ते असे की स्वत: आगरकर हे ब्राह्मण असल्यामुळे त्या अथवा तत्सम वरिष्ट जातींत ज्या ज्या अनिष्ठ व कलं-

कित चालींरीती होत्या, त्यांचा समूळ उच्छेद करणे अधिक महत्त्वाचे व आवश्यक होते. आधीं घराची म्हणजे कुटुंबाचीं सुधारणा व मग दाराचीं म्हणजे समाजाची सुधारणा हा निसर्गाचा नियमच आहे. त्यास आगरकर अपवाद नव्हते. त्यांनी तेव्हा लावलेल्या वृक्षाची फळे आज आपण चाखत आहो. हे कै. हरिभाऊ आपटे, श्री. कृ. कोल्हटकर, केशवसुत, गोविंदाग्रज यांनी आपआपल्या मग्दुराप्रमाणे त्याला पाण्याने सिंचित केले एवढेच काय ते. या सर्वांनी आपआपल्या कलाकृतीत विधवांची स्थिती चित्रित केली आहे. किंबहुना त्याकाळची एक टूमच होती सध्या ज्याप्रमाणे अनेक साहित्यिकांच्या कृतीत समाजसत्तावादाचे पिलू शिरलेले दिसत आहे; त्याप्रमाणेच तेव्हा विधवाविषयक प्रश्न दिसत असत. 'समाजसत्तावाद' हा शब्द वापरतात म्हणून ज्याप्रमाणे विद्यमान साहित्यिक समाजसत्तावादी असतीलच असे सिद्ध होत नाहीं; त्याचप्रमाणे विधवाविषयक किंवा अन्य सामाजिक अन्यायांची नावे आपल्या कृतीत गोविली म्हणून अमुक एका सुधारणेचे पुरस्कर्ते होतेच असे अनुमान करता येत नाही. साहित्यिकांचीं कीर्ती त्यांच्या कलाकृतींवर अधिष्ठित आहे. तत्त्वज्ञांचे श्रेष्टत्व त्यांच्या तत्त्वांवर अवलंबून आहे. न्यांचे एकमेकांना साहाय्य होते तत्वज्ञांभोवती कलावंत एकत्रित झाले म्हणजे एक विशिष्ट संप्रदाय जन्मास येतो. सांप्रदायिकांनी काहीं विविक्षित शब्द योजले म्हणजे ते तत्त्वज्ञ बनतात हे मात्र अमान्य आहे. प्रत्येक कलाकाराच्या कृतीला जर हीच कसोटी लावली तर उद्या एखाद्या कवीच्या काव्यांत काही विशिष्ट वनस्पतीची व फुलांची अथवा नक्षत्रांची नावे आली म्हणून त्यास वनस्पतिशास्त्रज्ञ अथवा ज्योतिर्विद् ठरविण्याइतपतच ते हास्यास्पद होईल.

आता उताऱ्यांकडे वळू. स्मशानातील गाण्याची पार्श्वभूमिका अशी:— रवि अस्त होत असताना कवि स्मशानात पोचतो. कुणातरी विधवेचे मृत अपत्य तेथे नेण्याचे निर्घृण कार्य त्यास करावयाचे असते (विधवा आणि तिचे अपत्य हा प्रसंग गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासात व 'राजहंसात' ही पुनरावृत्त झाला आहे.) स्मशानात पोचताच त्यास भुतांनी गाइलेले गाणे ऐकू येते. तो पुढे तेच गाणे अत्यंत 'अमोल म्हणून जगतात चोहीकडे उधळून टाकतो.' गाण्यातील आरंभीचीं सहा कडवी सूर्यास्त व कृष्णरात्र यांच्या

निसर्गरम्य निसर्गवर्णनांनी व्यापिली आहेत. त्या वर्णनात त्यांनी रुण, रौद्र आणि भयानक आहे ते या तीन रसांचे उद्‌भावन सहजगत्या साधले ते त्यांच्या कल्पनाशाली संपन्न प्रतिभेची साक्ष आहे;—

विश्रांतीस्तव निसर्गदेवी, निजसदनींचा दीप मालवी

ही कल्पना गडकऱ्यांना शेलेच्या स्कायलार्कमधील

Keen as the arrows
Of that silver sphere
Whose intense **LAMP** narrows
In the white dawn clear

या ओळीवरून सुचली असावी. कारण शेलेला ज्याप्रमाणे स्कायलार्कचे गीत ऐकू येत आहे; त्याप्रमाणे गडकऱ्यांना भूतांचे गाणे ऐकू येत आहे. फरक येवढाच की शेले हा सिल्व्हर स्फिअर म्हणजे चंद्राला **लॅम्प (दिवा)** असे म्हणत आहे व सकाळचे वर्णन करीत आहे, तर गडकरी सूर्याला **दिवा** म्हणून सायंकाळचे वर्णन करीत आहेत. शेले हा गडकऱ्यांचा आवडता कवि होता. आगरकर व शेले या दोघांचीही नावे त्यांच्या काव्यात व नाटकात आली आहेत.*

७ व्यापासून १६ व्या कडव्यापर्यंत स्मशानभूमीची महति गाण्यांत आली आहे. गडकऱ्यांना स्मशानाची कल्पना आगरकरांच्या शहाण्यांचा मूर्खपणा व आमचे प्रेतसंस्कार या लेखानरून सुचली असावी.

विश्रान्ती तिस्तव निसर्ग देवी
निज सदनींचा दीप मालवी
ज्यातें वदती अल्पधी रवी
किंवा केल्या तारा टिकल्या झंवर फोडुनि छान ॥

---

* (१) इंग्लंदभूमि शेलेची माहेर जडाचे बनले अवतरूनी फिरूनी शेले. (वा. वै. पृष्ठ ३७)

(२) कोठे टिळक, कोठे आगरकर व कुठे हे रौरवांतले कीटक.
(एकच प्याला. रामलालचे भाषण)

(३) आगरकरांची झडवा नौबत (वा. वै. पृष्ठ ७४)

प्रकाश रविचा यापरि मेला
'संध्या' रक्षारूप पावला
परी तिचाही शेवट झाला
आकाशी जी 'गंगामाजी' पडे तिच्या तीर्थांत ॥
शांतीची ही स्मशानकारा
सजीवतेला इथेंत थारा
म्हणती मरुनी पडतो वारा
प्रम जगाचें हें जर साचे कसला मग हा नाद ॥
पवन गातसे का बेसूर ?
हसें भुतांचें का भेसूर ?
प्रेतांचा चौपदरीं सूर
कीं प्रेतांतुनि सुटला म्हणुनी आत्मा करि थैमान ? ॥
तों सरणांतुनि अस्थिच उठती
त्यांचीं तुटकीं प्रेतें होती
स्कंधी त्यांच्या भुतें बैसती
करिति बडबड शब्दही न धड कवि बसवी अनुमान ॥
रात किड्यांचा किर्र शब्द या
निघे सारखा सूर धराया
श्वान रडे हें साथ कराया
तुझिया हृदयी धडधड ही जी धरि तबल्याचा ताल ॥

स्मशान सुचताच ओघाओघाने भूतांचे गाणे आठवणे अगदी साहजिक आहे.

१७ व्यापासून पुढे ३४ व्या कडव्यापर्यंत आगरकरांच्या निरनिराळ्या लेखांचा अनुवाद आहे. त्यापैकी मुख्य लेख म्हणजे 'धर्मविचारांची वाढ,' 'नवराबायको', 'सोवळ्याची मीमांसा', स्वातंत्र्याच्या वृथा वल्गना, 'आमचे प्रेतसंस्कार' व 'गुलामांचे राष्ट्र' हे होत. हे सर्व लेख आगरकर निबंधांच्या पहिल्या भागांत समाविष्ट झाले आहेत. गडकऱ्यांच्या कडव्यांशी समानार्थक असणारे व प्रस्तुत लेखास आवश्यक तेवढेच उतारे माझ्या स्फुट टिपणीसह पुढे अवतरित करीत आहे :—

आगरकर

(१) संमति तत्त्वास अनुसरून विवाह होऊ लागले म्हणजे एकपत्नित्वच स्थापित झाले पाहिजे. बहुभर्तृकत्व आणि बहुभार्यत्व ही स्त्रियांच्या निकृष्ट अवस्थेची व त्यावर होत असलेल्या बलात्काराची उत्तम दर्शक आहेत. (पृ. ४७)

गडकरी

अनेक माता, एकचि वनिता
न्यायमार्ग हा ऐसा असतां
अनेक वनिता, एकचि माता
व्यर्थ पसारा, मांडिति सारा, नीतीचा जगतांत !

(वा. वै. पृष्ठ २६)

(बहुभर्तृकत्वाच्या चालीचे उदाहरण म्हणून आगरकरांनी द्रौपदीचे नाव दिले आहे. गडकऱ्यांनी विधवाविवाहाच्या समर्थनार्थ त्याचा पुढे उपयोग करून घेतला आहे.)

आ.

(२) ज्याप्रमाणे पुरुषांच्या त्याप्रमाणे बायकांच्या पाठीमागेही ही वपनपीडा लाविली असून स्त्रियांचे वपनक्लेश पुरुषांच्या वपनक्लेशापेक्षा सहस्र पटीने जास्त असह्य करून ठेवण्यात आले आहेत. नवरा मेल्यावर त्याच्या बायकोला आम्ही हव्या त्या वयात जुलमाने सोवळी करून मरेतोपर्यंत तिच्याकडून संन्यासवृत्तीचे आचरण करवितो ! हे दयार्द्र ब्राह्मणांनो ! खासे तुमचे प्रेम ! खाशी तुमची दया ! ! आणि खासा तुमचा न्याय ! ! ! निर्घृण मंदधींनो, ज्याला तुम्ही प्रेम म्हणता ते प्रेम नव्हे, तर तुमच्या हाडामांसात खिळून गेलेला स्त्रीजातीविषयी तो तुमचा प्रचंड मत्सर होय. जे लोक नीतीच्या मिषाने पतिमरणोत्तर स्त्रियावर वपनासारखा जुलूम करतात ते स्त्रियाविषयी अत्यंत निष्ठुर व मत्सरी आहेत. काही लोक असे म्हणतात की आम्ही स्त्रियांची जी अशी अकरुण विटंबना करतो ती त्यांच्या व आमच्या नीतीच्या रक्षणासाठी ! (पृ. १६५।१६६) जिचा नवरा मेला तिचे होईल तितक्या उत्तम रीतीने संगोपन करण्याची उदार चाल

मराठी ग्रंथ संग्रहालय पुणे
दा. क्र. 20602
दि. 19/4/04

आमच्या देशात असती, तर सहगमनाची रूढी येथे कधीच न पडती (पृ. ९४) सतीची चाल बंद करण्याच्या कामी सरकारकडून जशी आम्हास मदत मिळाली तशी आताही मिळती. (पृ. ११८)

ग.

नीतीसाठी वपन मांडिती
प्रेताहाती नवरी देती
अनाथ विधवा पदीं चिरडती !
सैतानावरि ताण असा करि, सृष्टीचा सुलतान !

(पृ. २६)

(या उताऱ्यातील आगरकरांचा आवेश अत्युत्कट आहे. गडकऱ्यांचा आवेश त्यापुढे अगदीच लंगडा पडतो. केशवसुतांचे तुतारीतील

'पत्नीनिधनीं अन्य वरी नर ।
परि पति मरतां स्त्रीचा तीतें,
बळेंचि देतो संन्यासातें'

हे उद्‌गार हाच उतारा वाचून उत्स्फूर्त झाले असावेत. विशेष खुलाशाकरिता आगरकरांचे हे उद्‌गार वाचा:—'ज्या प्रेमाच्या तुम्ही येवढ्या वल्गना करता ते प्रेम तुमच्या अंतःकरणात खरोखरीच वसत असते तर एका बायकोकरिता स्मशानातून पिंड देऊन आला नाही तोच दुसरीचा हात धरून भोल्यावर चढता काय ?' (पृष्ट १६५)

'सृष्टीचा सुलतान' हा प्रयोग गडकऱ्यांना Man is the Lord of creation या सर्वश्रुत वाक्यावरून सुचला असावा.)

आ.

(३) या निर्दय मात्सर्यामुळे वन्यपशूहून आम्ही अधिक क्रूर झालो आहो. आठ दहा वर्षाच्या पोरीस साठसत्तर वर्षाच्या थेरड्याच्या कबज्यात देणाऱ्या, किंवा जिला बारावे वर्ष देखील लागलेले नाही अशा मुलीच्या विपत्तीचा विचार न करता तिच्याशी संभोग करण्याचा हक्क नवऱ्यास आहे असे प्रपादणाऱ्या, अथवा नवऱ्याच्या प्रेताबरोबर त्याच्या बायकोचे केस जळले तरच त्यास सद्‌गति मिळते, अशी बडबड करणाऱ्या अमानुष लोकांनी

इंग्लिश लोकासारख्या स्वातंत्र्याभिलाषी, दयावान् व न्यायी लोकापुढे आम्हास हक्क द्या म्हणून तोंड वेंगाडणे हे अत्यंत विसंगत व अस्वाभाविक आहे. बाहेरची गुलामगिरी नको असेल तर अगोदर घरची गुलामगिरी नाहीशी केली पाहिजे. (पृ. १६७.)

ग.

समानतेच्या मारो बाता
वरच्या लत्ता झेलित माथा
सवेंच खालीं झाडी लाथा
न ती निवारी, न ही आवरी, बेशरमी हैवान !

(आगरकरांनी दिलेल्या उदाहरणावरून गडकऱ्यांना 'समानता' म्हणजे 'बरोबरीचे हक्क' म्हणावयाचे आहे हे उघड आहे. ज्यांना राजकीय सुधारणा हवी असेल त्यांनी अगोदर सामाजिक सुधारणा करावी हा आगरकरांचा आदेश मात्र त्यांच्या कडव्यात स्पष्ट झालेला नाही. त्यामुळेच 'समानता' म्हणजे 'समाजसत्तावाद' असा गैरसमज होण्याचा संभव आहे. हैवानाचा अर्थ पशु असा आहे. गडकऱ्यांनी लाथा झाडणाऱ्या गर्दभाचे दिलेले उदाहरण सर्वस्वी स्वतंत्र व समर्पक आहे.)

आ.

(४) तुम्ही जे प्रेतविधि करता त्यावरून जिवंत मनुष्य आणि मेलेला मनुष्य यातला भेद तुम्हाला कळत नाही असे म्हणणे भाग पडते. जिवंत मनुष्याच्या आहारोपभोगास लागणारे पदार्थ तुम्ही मेलेल्या मनुष्यास अर्पण करता याचा अर्थ काय ? मृत शरीराला अग्निकाष्ठ देऊन त्याची राख झाल्यावर त्याच्या नावाने जे अन्नपाणी तुम्ही देता त्याचा उपभोग कोण घेतो ? (पृ. १६१)

प्रेते स्मशानात नेण्याच्या व ती जाळण्याच्या कामात सुधारणा करण्यास जागा आहे. (पृ. १६८ व १७०)

ग.

अन्नाशांचुनि सपिंड मरती;
मरतां त्यांतें पिंड अर्पिती !
सजीव तोंवरि लत्ता देती
मरतां घेती, खांद्यावरती, उरफाटा सन्मान ! (पृ. २७)

(या कडव्यातील पहिल्या व तिसऱ्या ओळीत गडकऱ्यानी नवीन कल्पना घालून आगरकरांच्या मूळ टीकेला अधिक जोरदार केले आहे. या एकाच कडव्यावरून गडकऱ्यांचे असाधारण कल्पनाच चातुर्य प्रकट होते.

आ.

(५) जिवंतपणी बायकोचे दुसऱ्याशी बोलणे किंवा दुसऱ्याकडे पहाणे हे देखील ज्याला फारसे खपत नाही, त्याला आपल्या पाठीमागे आपल्या बायकोस आणि न्हाव्यास कोणीतरी एका खोलीत कोंडून घालून ती गाई-प्रमाणे हंबरडा फोडीत असता व आपणाकडून होईल तेवढा प्रतिकार करीत असता तिच्या अंगास स्पर्श करून तिचे केस वस्तऱ्याने उतरू द्यावे–याचे काहीच वाटू नये, हे खऱ्या स्त्रीप्रेमाचे चिन्ह नव्हे. (पृ. १६५ व १६७)

कुत्र्याप्रमाणे मांजरेही मांसभक्षक आहेत; पण एकाला जेवणाचे ताटापाशी घेऊन बसावयाचे, व चित्रावती खाऊ द्यावयाच्या; आणि दुसऱ्याला ओटीची पायरीच चढू द्यावयाची नाही. केवढा हा पक्षपात ? कुत्री इमानाने नोकरी करतात, आणि मांजरे लहान मुलाच्या तेलकट ताळू चाटतात व चावतात म्हणून तर हा पक्षपात नसेलना ? (पृ. ७८

ग. **मांग बसे ता उच्च स्थानी**

* * *

कपटी मांजर, दिलें तया घर, दारिं इमानी श्वान, (पृ. १७)

(या कडव्यात गडकऱ्यांनी 'मांग' हा शब्द जातिवाचक वापरला नसून 'न्हावी' या अर्थी योजला आहे. कुत्र्यामांजराच्या सोवळेपणाची कल्पना मूळात आगरकरांची आहे, पण गडकऱ्यांनी ती पद्यबद्ध केल्यामुळे सुटसुटीत होऊन स्मरणसुलभ झाली आहे. हरणाचे कातडे पवित्र मानावयाचे. कातड्याचे जोडे वापरावयाचे. पण ते तयार करणाऱ्या चर्मकाराच्या स्पर्शाचाही विटाळ मानावयाचा. आगरकरांनी हे एकंदर विवेचन सोवळ्याची मीमांसा करतांना केले आहे. तेच केशवसुतांनी तुतारीतील

पडली मनुजाची छाया जर ।
विटाळ होतो तर मनुजाला ।
...नरेंचि केला हीन किती नर ।

इंग्लिश लोकासारख्या स्वातंत्र्याभिलाषी, दयावान् व न्यायी लोकापुढे आम्हास हक्क द्या म्हणून तोंड वेंगाडणे हे अत्यंत विसंगत व अस्वाभाविक आहे. बाहेरची गुलामगिरी नको असेल तर अगोदर घरची गुलामगिरी नाहीशी केली पाहिजे. (पृ. १६७.)

ग

समानतेच्या मारो बाता
वरच्या लत्ता झेलित माथा
सवेंच खालीं झाडी लाथा
न ती निवारी, न ही आवरी, बेशरमी हैवान !

(आगरकरांनी दिलेल्या उदाहरणावरून गडकऱ्यांना 'समानता' म्हणजे 'बरोबरीचे हक्क' म्हणावयाचे आहे हे उघड आहे. ज्यांना राजकीय सुधारणा हवी असेल त्यांनी अगोदर सामाजिक सुधारणा करावी हा आगरकरांचा आदेश मात्र त्यांच्या कडव्यात स्पष्ट झालेला नाही. त्यामुळेच 'समानता' म्हणजे 'समाजसत्तावाद' असा गैरसमज होण्याचा संभव आहे. हैवानाचा अर्थ पशु असा आहे. गडकऱ्यांनी लाथा झाडणाऱ्या गर्दभाचे दिलेले उदाहरण सर्वस्वी स्वतंत्र व समर्पक आहे.)

आ.

(४) तुम्ही जे प्रेतविधि करता त्यावरून जिवंत मनुष्य आणि मेलेला मनुष्य यातला भेद तुम्हाला कळत नाही असे म्हणणे भाग पडते. जिवंत मनुष्याच्या आहारोपभोगास लागणारे पदार्थ तुम्ही मेलेल्या मनुष्यास अर्पण करता याचा अर्थ काय ? मृत शरीराला अग्निकाष्ठ देऊन त्याची राख झाल्यावर त्याच्या नावाने जे अन्नपाणी तुम्ही देता त्याचा उपभोग कोण घेतो ? (पृ. १६१)

प्रेते स्मशानात नेण्याच्या व ती जाळण्याच्या कामात सुधारणा करण्यास जागा आहे. (पृ. १६८ व १७०)

ग.

अन्नाद्यांचुनि सपिंड मरती;
मरतां त्यांतें पिंड अर्पिती !
सजीव तोंवरि लत्ता देती
मरतां घेती, खांद्यावरती, उरफाटा सन्मान ! (पृ. २७)

(या कडव्यातील पहिल्या व तिसऱ्या ओळीत गडकऱ्यानी नवीन कल्पना घालून आगरकरांच्या मूळ टीकेला अधिक जोरदार केले आहे. या एकाच कडव्यावरून गडकऱ्यांचे असाधारण कल्पनाच चातुर्य प्रकट होते.

आ.

(५) जिवंतपणी बायकोचे दुसऱ्याशी बोलणे किंवा दुसऱ्याकडे पहाणे हे देखील ज्याला फारसे खपत नाही, त्याला आपल्या पाठीमागे आपल्या बायकोस आणि न्हाव्यास कोणीतरी एका खोलीत कोंडून घालून ती गाई-प्रमाणे हंबरडा फोडीत असता व आपणाकडून होईल तेवढा प्रतिकार करीत असता तिच्या अंगास स्पर्श करून तिचे केस वस्तऱ्याने उतरू द्यावे–याचे काहीच वाटू नये, हे खऱ्या स्त्रीप्रेमाचे चिन्ह नव्हे. (पृ. १६५ व १६७)

कुत्र्याप्रमाणे मांजरेही मांसभक्षक आहेत; पण एकाला जेवणाचे ताटापाशी घेऊन बसावयाचे, व चित्रावती खाऊ द्यावयाच्या; आणि दुसऱ्याला ओटीची पायरीच चढू द्यावयाची नाही. केवढा हा पक्षपात ? कुत्री इमानाने नोकरी करतात, आणि मांजरे लहान मुलाच्या तेलकट ताळू चाटतात व चावतात म्हणून तर हा पक्षपात नसेलना ? (पृ. ७८

ग. **मांग बसे ता उच्च स्थानी**

* * *

कपटी मांजर, दिलें तया घर, दारिं इमानी श्वान, (पृ. १७)

(या कडव्यात गडकऱ्यांनी 'मांग' हा शब्द जातिवाचक वापरला नसून 'न्हावी' या अर्थी योजला आहे. कुत्र्यामांजराच्या सोवळेपणाची कल्पना मूळात आगरकरांची आहे, पण गडकऱ्यांनी ती पद्यबद्ध केल्यामुळे सुटसुटीत होऊन स्मरणसुलभ झाली आहे. हरणाचे कातडे पवित्र मानावयाचे. कातड्याचे जोडे वापरावयाचे. पण ते तयार करणाऱ्या चर्मकाराच्या स्पर्शाचाही विटाळ मानावयाचा. आगरकरांनी हे एकंदर विवेचन सोवळ्याची मीमांसा करतांना केले आहे. तेच केशवसुतांनी तुतारीतील

पडली मनुजाची छाया जर ।
विटाळ होतो तर मनुजाला ।
...नरेंचि केला हीन किती नर ।

या ओळीत अनुवादिले आहे. विशेष खुलाशा करिता आगरकरांचा हा उतारा पहा:—

'जोडयांचा आमचा सकाळसंध्याकाळ नित्य सहवास असतो ! पण चमत्कार हा की, हा सर्वोपयोगी पदार्थ तयार करणारे चर्मकार अपवित्रतेची खाण होऊन बसले आहेत ! यांच्या हातातील जोडे घेतांना अरे दुरून टाक, दूर हो, विटाळ करशील, अशी एकच ओरड करून दिली पाहिजे ! मेलेल्या किंवा मारलेल्या जनावराच्या कातडयापेक्षा जिवंत मनुष्य विशेष अस्पर्श काय ?' (पृ. ७८)

(केशवसुतांना अत्यंजाच्या मुलाचा प्रश्न ही कविता याच उताऱ्यावरून कशारून सुचली असेल ?)

आ.

(६) बहुभर्तृकत्वापेक्षा बहुभार्यत्वाची चाल बरी आहे व बहुशः पहिल्या चालीचा लय होऊ लागला म्हणजे दुसरी अस्तित्वात येते असे म्हणण्यास हरकत नाही; पण या दोनही अप्रशस्त चाली एकाच काली एका देशात किंवा जातीत असू शकणार नाहीत, असे म्हणता येणार नाही. ज्या द्रौपदीस कवींनी महापतिव्रता करून सोडले आहे व जिला पाच पांडवाकडे आळीपाळीने जावे लागत असे इत्यादी. (पृ. ४८)

पण या आत्मवंचक व परवंचक देशाभिमान्यांचा आम्हांस जो विशेष राग येतो तो यासाठी की, आपल्या जुन्या सुधारणेची तुलना न करिता ते आपलीच सुधारणा सर्वात श्रेष्ठ होती असे घेऊन चालून तिचे पवाडे गात सुटतात. (पृ. २२१)

पण आम्हाला अक्कल कोठून असणार ? आपले ते सोने आणि दुसऱ्याचे ते कारटे, असे कोणत्या अविचारी मनुष्यास वाटत नाही ? (पृ. १२५)

ग. **दोन पतींनी विधवा न सती,**
पतिव्रतेला परि पांच पती !

* * *

परी आपुलें, तेंच चांगलें, विवेक झाला. ठार. (पृ. २७)

(द्रौपदीसंबंधी पहिली टीप वाचावी.)

आ.

(७) शिवालयात प्रवेश करतांना व त्यातून परत फिरतांना, द्वारस्थ जो नंदी त्याची कृपा होण्यासाठी आर्जव करण्याचे जे अनेक मार्ग आहेत त्यातील सर्वात कार्यकर मार्गाचे अवलंबन आम्ही करतो. (पृ. २८)

ग. **देवद्वारीं बसला नंदी** (पृ. २७)

(८) अलीकडील राष्ट्रसभेची चळवळ आम्हास सर्वथैव कल्याण-कारक व्हावी अशी तिची योजना केली असता तीविषयी केवढी हेळसांड आहे ती पहा ! अगदी खालच्या प्रतीच्या लोकांनी अजून तिचे नावही ऐकले नसेल. तेव्हा त्यांच्याकडून तिला द्रव्यद्वारा मदत होण्याची अपेक्षा करणे म्हणजे दुधाच्या आशेने पारठ्या गाईचे आचळ ओढीत बसण्यासारखे होय ! मध्यमप्रतीच्या लोकांच्या कासा शुष्क नाहीत, पण राष्ट्रसभा ही आपले वासरू आहे, असे यास वाटत नसल्यामुळे हे आपल्या कांसेला त्यास बिलकुल तोंड लावू देत नाहीत. (पृ. १८४)

ग. **गर्भि भार धरि तिजला भजती,**
धेनु दुग्धदा माता वदती,
भर वाहुनि आजन्म पोषिती !
मरतां उदरीं, मातृभूमि धरि, परी तिशीं बैमान ! (पृ. २७)

(या कडव्यात पहिली ओळ गडकऱ्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेची द्योतक आहे. उरलेल्या ओळीतील गाय व मातृभूमिप्रेम या कल्पना आगरकऱ्यांच्या प्रस्तुत उताऱ्यावरून सुचल्या आहेत हे उघड आहे.)

आ.

(९) गतभर्तृकांचे केस काढून त्यांना कुरूप करण्यात जर नीतीचे संरक्षण व संवर्धन होत असेल, तर ज्या मानाने ही कुरूपता अधिक होईल त्या मानाने नीतीचा अधिकाधिक फैलाव झाला पाहिजे. (पृ. १६६)

ग. **केसांनी जे गळे कापिती**
स्त्रीच्या केसांनी ते तरती ! (पृ. २८)

(दुसरी व पाचवी टीप पहा. गडकऱ्यांनी पहिल्या ओळीत केसांनी गळा कापणे या उचित वाक्प्रयोगाची योजना करण्यात चातुर्य दाखविले आहे.)

आ.

(१०) ज्याच्या त्याच्या तोंडावाटे स्वातंत्र्याच्या वृथा वल्गनांचा अहोरात्र घोष चालला आहे ! सत्क्रियेच्या नावाने मात्र आवळ्याएवढे पूज्य ! तथापि त्यातल्यात्यात मोठ्या आनंदाची गोष्ट ही की, जरी सर्व वस्तूंच्या संबंधाने हे अविचारी वाक्पटु स्वातंत्र्याची टिमकी पिटीत असतात, तरी सामाजिक गोष्टीशिवाय इतर गोष्टीत सरकारने आपणावर जुलूम करण्याबद्दल हे सरकारच्या घरी खेटे घालण्यात आपले जोडे नित्य फाडीत असतात ! यांना जर लोकस्वातंत्र्याचे रहस्य इतके समजले आहे; तर त्यांनी असे नादान कर्म का करावे ? (पृ. १२१)

ग. **शास्त्राचे तोंडांत फवारे,**
रूढीचे परि गुलाम सारे !
स्वतंत्रतेचें उसने वारें;
पक्षी सदनीं, बसलें कोंडुनि, गाति यशाचें गान ! (पृ. २६)

(शेवटच्या ओळीतील गडकऱ्यांचा दृष्टांत सर्वस्वी नवीन व स्वतंत्र आहे.)

आ.

(११) शुचिर्भूत ब्राह्मणाच्या घरात एका बाजूने 'पूजा व वैश्वदेव' आणि दुसऱ्या बाजूने 'तुळशीला पाणी आणि प्रदक्षिणा' ही नित्य होत नाहीत, असे बहुशः दृष्टीस पडणार नाही. (पृ. २७)

ग. **धर्मस्त्रीचा गळा कापुनि**
समाधान मग करि हिंडवुनि,
तुळशी भवती ... ...
* * * (पृ. २८)

(तुळशीची कल्पना आगरकरांकडून घेतली असली तरी तिच्यावरील भाष्य मात्र सर्वस्वी गडकऱ्यांचे आहे.)

आ.

(१२) भगवान् श्रीकृष्ण परमात्म्याने बायका करण्यात चट् साऱ्या सुलतानास हटवून टाकिले होते असे म्हणण्यास हरकत नाही. या वृंदावनस्थ

जारशिरोमणीने अथवा 'शिनळाने' सोळा सहस्र व्रजनारीस आपल्या जनानखान्यात आणून टाकिले होते ! (पृ. ४८)

ग. **गोपी सोळा सहस्र असती,**
तरीहि वृंदेसाठी श्रीपति–
निघे स्मशानीं ... ... (पृ. २८)

(येथे वृंदेचे नाव घालून गडकऱ्यांनी मूळ कल्पनेस आणखी जोर दिला आहे.)

आ.

(१३) त्या कालापूर्वी स्त्रीपुरुषांच्या संबंधास कोणत्याही प्रकारचा आळा नसे, व अगदी जवळच्या आप्ताशीही पतिपत्नीचा संबंध ठेवण्यास शंका वाटत नसे, हे ब्रह्मादिदेवादिकांच्या आख्यायिकावरून स्थापित करता येण्यासारखे आहे.

ग. **ब्रह्मा लागे मुलिच्या पाठी** (पृ. २८)

* * *

(गडकऱ्यांनी राम व शंकरांच्या आख्यायिकावरून हे सिद्ध केले आहे. मूळ कविता पहा.)

आ.

(१४) स्त्रीच्या अनीतीपासून उत्पन्न होणारे अवान्तर दुष्परिणाम कितीही वाईट असले तरी ही गोष्ट निर्विवाद आहे की, स्त्रीच्या अनीती-बरोबर पुरुषासही अनीतिमान व्हावे लागते. पुरुष आपली नीति भ्रष्ट होऊ देणार नाहीत, तर स्त्रियांच्या हातून अनीति घडणे अशक्य होणार आहे. (पृ. १६७)

आज प्रत्येक शहरात ज्या शेकडो विश्वयोपिता दृष्टीस पडतात, त्याचे आश्रयदाते कोण आहेत ? (पृ. ११२)

ग. **घरच्या देवां स्त्रिया न भजती, ।**
पुराणकीर्तन धुंडत फिरती ।
देवहि त्यांचे वेश्यांभवती ।
विवाहकाली, शपथ वाहिली, दोघे पाळिति छान ! (पृ. २९)

(आगरकरांच्या मूळ कल्पनेला गडकऱ्यांनी आपल्या स्वतंत्र कल्पनांनी उजळा दिला आहे.)

(१५) खरी सुधारणा कशात आहे हे फारच काळजीने ठरविले पाहिजे. विशिष्ट वासनाधीन किंवा मताधीन झालेल्या मनुष्यास वास्तविक सुधारणा कशात आहे हे नीट न समजून जेवढे जुने असेल तेवढे फेकून देण्यात व कसल्यातरी नवीन गोष्टीचा अंगीकार करण्यात आपण सुधारणा करीत आहो असा भ्रम होतो. असल्या लोकास सुधारक म्हणण्यापेक्षा दुर्धारक म्हणणे हेच बरे ! आमचे काही रीतरिवाज मूर्खपणाचे आहेत म्हणून प्रत्येक गोष्टीत परकीयांचे अनुकरण करणे हेही कोणत्याही दृष्टीने ज्याचे त्याना किंवा इतराला परिणामी सुखावह होंण्याचा संभव नाही. युरोपियन लोक विशेष कामाकरिता कागदाचा उपयोग करतात म्हणून आपणही तसे करणे हे केवढे मूर्खपण आहे बरे ? (पृ. २०२)

ग. **सुधारणेचे भक्त निपजती ।**
स्वतंत्रता द्या स्त्रियांस म्हणती ।
पारतंत्र्य परि आपण वरिती ।
परानुकरणी दंग, सोडूनी स्वत्वाचा अभिमान (पृ. २८)

३५ पासून पुढे ४४ कडव्यापर्यंत मात्र सर्व विचार गडकऱ्यांचे आहेत. आगरकरांच्या लेखापासून स्फूर्ति घेऊन आपल्या दिव्य प्रतिभेच्या तेजोवलयाने त्यांनी ही कविता स्वतंत्र रीतीने सजविली आहे. आगरकरांचे तत्त्वज्ञान म्हणजे केवळ प्राण होय. प्राणाला तरी हाडामासांचे आवरण हवेचना ? त्याशिवाय त्याचे सौंदर्य खुलणार कसे व अस्तित्व पटणार कसे ? गडकऱ्यांनी आपल्या अभिनव कल्पनांनी ते कलाकारांचे कार्य तडीस नेले आहे. त्यांनी तत्त्वज्ञान शिकविले असे म्हणण्यापेक्षा आपल्या कलाविलासाकडे त्याचा यथायोग्य उपयोग करून घेतला आहे असे म्हणणे अधिक सयुक्तिक होईल.

आगरकरांच्या तत्वज्ञानाने अनेक तरुण साहित्यिकांच्या मनाची पकड घेतली होती. त्यांच्या काळच्या वृद्धवाचकवर्गास जरी ते तत्त्वज्ञान आसुरी वाटले तरी तरुणांनी त्याचा दैवी म्हणून अंगिकार केला. आगरकरांनाही

स्वत:बद्दल आत्मविश्वास होता. ते म्हणतात, 'आज नाही उद्या, युक्तीचा विजय होणार, तरुण लोकांच्या हितासाठी वृद्धास अप्रिय असे लेख कधी कधी लिहिणे आम्ही आपले कर्तव्य समजतो ! (पृ. ७३) थोडचा वर्षात पहिली खोडे नाहीशी होतील, आणि नवीन आचारविचारांचे चोहोकडे साम्राज्य होईल.' (पृ. १८१) हा त्यांचा आत्मविश्वास आज फलीभूत झाल्याचे दिसत आहे.

--विहंगम, फेब्रुवारी १९३६

• • •

गडकऱ्यांची एक भूल

७ : नझीर हे कविनाम की काव्यनाम ?

मराठी–फार्सी परंपरा

आजकाल भाषाशुद्धिवाल्यांचा बोलबाला आहे. मायबोलीत जे परकी शब्द शिरत आहेत, त्या त्यांचा कटाक्ष नाही; परंतु तीत अनेक शतकांपूर्वी रूढ होऊन सध्या तिच्याशी एकरूपता पावलेल्या जुन्या परकी शब्दांवरही त्यांचा रोष आहे. वस्तुतः तो नको. कारण जे शब्द आपल्यात मिसळून गेले, ते आज शुद्ध झाल्यासारखेच आहेत. भाषाशास्त्राच्या सिद्धांतानुसार दोन वेगवेगळ्या भाषांचा काही कारणांनी संयोग घडून आला, म्हणजे त्या एकमेकीत देवाणघेवाण होणे अनिवार्य आहे. तात्पर्य रूढ झालेल्या जुन्या-पुराण्या परकी शब्दावर बहिष्कार पुकारणे अनुचित आहे. त्यामुळे भाषेच्या अभिवृद्धीस अडथळा होणाचा संभव आहे.

चवदाव्या शतकात मुसलमानांनी दक्षिण पादाक्रांत केली त्यामुळे मराठीचा फार्सीशी संबंध जडला. याचा स्वाभाविक परिणाम असा झाला की, अनेक फार्सी, अरबी शब्द मराठीत कायम झाले त्या कालच्या राजकीय पत्रव्यवहारात या रांगड्या शब्दांचे जसे अतोनात प्रमाण आहे, तसे,

ते तेव्हाच्या काव्यग्रंथात नाही हे खरे; परंतु तत्कालीन कवींनी हे शब्द मुळी हाताळलेलेच नाहीत असे नाही. एकनाथांनी आपल्या भारुडात शरीरावर राज्याचे रुपक करून जी पद्ये रचली आहेत. त्यातील फार्सी आहेत. त्यांच्या काळी तीच पद्धती प्रचलित असल्याने या भारुडात एक प्रकारचे औचित्य उतरले आहे. समर्थ रामदासांच्या लिखाणातही असंख्य फार्सी, अरबी शब्द अवतरले आहेत. राजकारणाशी त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध आल्यामुळे त्यातील परकी शब्दांचा त्यांच्यावर संस्कार होणे अपरिहार्य होते. या परकी शब्दांमुळे अगोदरच ओजस्वी असलेल्या त्यांच्या वाणीस अधिक तेज चढले आहे. तसे पाहिले तर या शब्दांवर त्यांचाही दात असावयास हवा होता; कारण श्रीशिवछत्रपतींनी 'राज्यव्यवहार कोश' तयार करवून या विदेशी शब्दांवर आक्रमण करण्याची मोहीम आरंभिली होती; परंतु ते युग राजकीय दृष्टचा विशेष महत्त्वाचे असल्याने त्या दोघांनीही भाषाशुद्धिसारख्या सामान्य कामगिरीस नसते महत्त्व दिले नाही. मोरोपंतासारख्या संस्कृतप्रचुर कवींनीही आपल्या काव्यांत मधून मधून काही फार्सी शब्द पेरले आहेत. परंतु त्यांचा हा खटाटोप मुद्दाम यमक–सुखार्थ आहे. पेशवाईच्या अखेरीस शाहीरांचा उदय झाला. काही विद्वान् रसिकांच्या मते तर खऱ्या खऱ्या जातिवंत मराठी काव्याचा हाच आरंभ होय; परंतु या शाहीरांचे अस्सल कवित्वही बव्हंशी मुसलमानी साहित्यातून उगम पावले आहे. शाहीर शब्दच मुळी मुसलमानी 'शायर' आहे. त्यांचे आवडते तमाशे, ताफे, इष्क, बर्छी, कमर, उमर, तीर, तोप, गुलाब, गेंद हे सर्व एकजात काबूल-कंदहार किंवा इराण–अरबस्तानातील आहेत. जुन्या मराठी कवींच्या काव्यांत भरपूर नाही, तरी बऱ्याच प्रमाणात फार्सी अरबी शब्दांचा अंतर्भाव झाला आहे. त्यामुळे त्यास कमीपणा न येता, उलट औचित्य, ओज, माधुर्य इत्यादी गुणांची जोड लाभली आहे.

प्राचीन साहित्यिकांप्रमाणे अर्वाचीन साहित्यिकांनीही लेखनाच्या ओघात फार्सी अरबी शब्द योजिले आहेत. काहीनी तर ते बुद्धचा वेचून वापरले आहेत; त्यामुळे त्यांच्या साहित्यास खुमारी आली आहे, अव्वल इंग्रजीतील पद्यांत नाही तरी गद्यांत बरेच परकी शब्द आढळतात. मदरसा, साहेब, हुकूम, परवानगी हक्क इत्यादी शब्द याची साक्ष देतील. अर्वाचीन

कवींत चंद्रशेखर तांबे, गोविंदाग्रज व माधव ज्यूलियन यांनी सढळ हातांनी फार्सी शब्दांचा उपयोग केला आहे. यांपैकी तांबे व ज्यूलियन यांना ती भाषा अवगत होती. तांब्यांच्या काव्यांत गुलाब, बुलबुल, जखम, मलम शस्त्राशिवाय मरण इत्यादी कल्पना आढळतात, त्या फार्सीतीलच आहेत. वस्तुतः बुल्बुल् हा पक्षी हिंदुस्थानात नाही; परंतु फार्सीच्या व्यासंगाने तांब्यांनी तो मराठीत आणला आहे. पूर्वी 'ज्यूलियन' यांचे फार्सी–अरबी शब्दांबर अलोट प्रेम होते. ते इतके की, एखाद्या आलिम–फाजिलप्रमाणे ते आपल्या काव्यांत या शब्दांची वाजवीपेक्षा फाजील खैरात करीत; परंतु ते प्रेम ओहोटले असून त्यांनी फाजील शब्दांबरोबरच वाजवी शब्दांची हकालपट्टी करण्याचा विडा उचलला आहे. वास्तविक त्यांनी अपरिचित फाजील शब्दांवर हत्यार उपसून परिचित वाजवी शब्दांसजवळ करावयास हवे. कारण त्यामुळे त्यांचे काही गज्जल अतिशय सरस व हृदयंगम उतरले आहेत. त्याच्या या शुद्धिकरणाच्या नादात या सुंदर गज्जलांची मनोरमता नष्ट होईल की काय अशी धांस्ती वाटते.

तांबे व ज्यूलियन यांच्याप्रमाणे गोविंदाग्रजांचा फार्सीशी प्रत्यक्ष परिचय नव्हता. त्यांना गुजराती भाषा येत होती तिच्याद्वारे त्यांच्या कानापर्यंत काही फार्सी शब्द पोचले होते. फार्सी ही मूळची इराणातील पारशांची भाषा पण इस्लामच्या प्रसाराबरोबर ती मुसलमानांची बनली. मुसलमानांच्या धाकाने जे पारशी इराण सोडून गुजरातच्या आश्रयास आले, त्यांनी रोजच्या बोलण्याचालण्यात गुजरातीचा मातृभाषा म्हणून अवलंब केला; पण अभ्यासात व विशेषतः रंगभूमीवर आपली मूळभाषाच कायम ठेवली. थोडक्यात म्हणजे दाई व आई या दोघींनाही सारख्याच सन्मानाने वागविले. याचा परिणाम असा झाला की, गुजरातीत बरेच फार्सी शब्द घुसले व टिकाव धरून बसले. डोविंदाग्रजांचा गुजरातीच्या द्वारे फार्सीशी संबंध जुळला तो असा. आपल्या काव्यात नाटकात अतिरिक्त फार्सी शब्दांची बुद्धिपुरस्सर पेरणी करण्याचा त्यांना अतोनात हव्यास होता. त्यांचा हा हव्यास रसापकर्षक न होता रसोत्कर्षक झाला आहे. परंतु फार्सीचे सम्यक् ज्ञान नसल्याने क्वचित् त्याचे प्रयोग चुकले असून त्याबरोबरचे त्यांच्या तदनुषंगिक कल्पनांना ढळ पोचला आहे. या विधानाचे प्रत्यंतर

म्हणून त्यांचे 'दिलेचमन' व 'इष्केशराब' हे दोन प्रयोग पडताळण्यासारखे आहेत. वास्तविक त्यांना 'हृदयाची बाग' व 'प्रेमाची मदिरा' या दोन कल्पना व्यक्त करावयाच्या होत्या व त्यासाठी 'चमने दिल' व 'शराबे इष्क' हे प्रयोग यथार्थ होते; परंतु अज्ञानाने विपरीत प्रयोग झाल्याने 'बागेचे हृदय' व 'मदिरेचे प्रेम' अशा सर्वस्वी उलट कल्पना व्यक्त होऊन मूळ कल्पनांस ढळ पोचला आहे.

गडकऱ्यांची भूल

या विपरीत प्रयोगांप्रमाणेच प्रेमसंन्यासाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत संपूर्ण माहितीच्या अभावी गडकऱ्यांची एक भूल झाली आहे. तीत **'स्वतःच्या दोन शब्दाखाली'** त्यांनी एक टीप जोडली आहे. ती अशी--

'प्रकृतीच्या अस्वास्थामुळे प्रुफे तपासण्याचे काम हाती न राहून पुस्तकात फारच अशुद्धे राहून गेली आहेत, त्याबद्दल वाचकांनी क्षमा करावी. कमलाकराच्या तोंडी घातलेला फारसी श्लोक (?) 'नझीर या सुंदर काव्यांतील उतारा आहे. विद्यमान कवींपैकी रा. रा. तांबे व बालकवी रा. रा. ठोमरे यांच्या नावाचा उल्लेख परवानगीवाचून केलेला आहे तो त्या महोदयांकडून क्षमा होईल अशा खात्रीनेच केला आहे' या टीपेतील 'कमलाकराच्या तोंडी घातले फार्सी श्लोक "नझीर" या सुंदर काव्यांतील उतारा आहे' ही समजूत ती गडकऱ्यांची भूल होती. या त्यांच्या टीपेने माझ्या एका काव्यरसिक आप्तांची होते दिशाभूल झाली. माझ्या वडिलांना उर्दू काव्याचा शोक होता. तेव्हा त्यांच्या संग्रहात "नझीरं" काव्य असल्यास मी त्याचा शोध घ्यावा अशी या आप्तांची इच्छा होती. पण शोध घेऊनही मला त्या काव्याचा पत्ता लागेना. शेवटी उर्दू काव्यांशी परिचित असलेल्या माझ्या एक उत्तर हिंदुस्थानी सहाध्यायांनी "नझीर" **हे काव्य नसून ते एका कवीचे नाव** असल्याचे मला सांगितले. पुढे हिन्दी कविता-कौमुदीच्या चवथ्या भागात प्रत्यक्ष नझीरचे चरित्र व त्यांचे काव्य वाचण्यास सापडले. तेव्हा त्या संबंधी लिहीण्याचा मी विचार केला;-- परंतु प्रेमसंन्यासाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत गडकऱ्यांची टीप वगळली असल्याने व पहिली आवृत्ती माझ्या अगर स्नेहासोबत्यांच्या संग्रही नसल्याने ती

त्यांची भूल होती किंवा नाही या गोष्टीची शंका उत्पन्न झाली. तेव्हा तीविषयी दोन्ही आवृत्तींचे प्रस्तावना लेखक प्रि. गो. चिं. भाटे यांचेकडे विचारपूस केली त्यांच्या चिरंजीवांनी आपल्या ता. २२–२–३७ च्या कृपा पत्रात टीप लिहून कळविताच गडकऱ्यांची भूल असल्याची खात्री पटली. त्यांनी कमलाकराच्या तोंडी घातलेला फार्सी श्लोक (?) लोकप्रिय असल्याने मराठी वाचकांस त्याच्या कर्त्याची व काव्याची ओळख करून द्यावी असे मला वाटले. त्याचे फळ म्हणजेच हा लेख होय.

मिया नजीर

कमलाकराच्या तोंडच्या फार्सी श्लोकाच्या (?) कर्त्याचे नाव मिया नजीर ते आग्ऱ्यास ताजगंज मोहोल्यात रहात असत. त्यांचा जन्म इ. स. १७४० च्या सुमारास झाला व इ. स. १८२० साली ते पेगंबरवासी झाले, ते रहात असलेल्या मोहल्यातच त्यांचे शव पुरण्यात आले.

नजीर मशीदीतील पाठशाळेत शिक्षक होते. शिवाय माहेरान मोहल्यातील शेठसावकारांच्या मुलांनाही त्यांच्या खाजगी शिकवण्या असत. याच व्यवसायावर त्यांचा चरितार्थ चाले. शहरातील मुलांची त्यांच्यावर अत्यंत भक्ति असे. ते घरातून जेव्हा जेव्हा बाहेर पडत तेव्हा तेव्हा मुलांच्या झुंडीच्या झुंडी त्यांच्या भोवती वेढा देत व त्यांस कविता म्हणण्याचा आग्रह करीत. नजीरांच्या आयुष्यातील या प्रसंगात व मोरोपंताचे मित्र विठोबादादा चातुर्मासे आणि गोल्डस्मिथच्या 'डेझर्टेड व्हिलेज' मधील 'व्हिलेज प्रीचर' यांच्या चरित्रात विलक्षण साम्य आहे. चातुर्मासे व 'व्हिलेज प्रीचर' दोघेही बालगोपालांत अत्यंस प्रिय असत. पंतांनी चातुर्मासे यांचे चित्र पुढील आर्येत चितारले आहे :––

संत विठोबादादा लहानथोरांत सांगता वाटे ।
टाकुनि खेळ मुलांनी यावे पायां पडावया वाटे ॥

गोल्डस्मिथने 'व्हिलेज प्रीचर'चे वर्णन या चित्रास हुबेहुब जुळेल असेच केले आहे :––

Even children followed
With endearing while,

And plucked his gown to share
the good man's smile,—

नजीरांना मुलांची आवड असल्याने त्यांनी अनेक उपदेशपर कविता रचल्या आहेत. या कविता ते मुलांना वाटत. त्यामुळे त्या अल्पावकाशात साऱ्या शहरात ज्याच्या त्याच्या तोंडी खिळत. कवितामुळे त्यांना येवढे लोकप्रियत्व प्राप्त झाले होते की, त्यांच्या निधनानंतर अनेक वर्षे होळीच्या सुमारास त्यांच्या थडग्यानजीक मेळा भरत असे व त्यांत त्यांचे असंख्य चाहाते सामील होऊन जाग्रणे करीत व काव्ये गात. हल्ली हा मेळा भरत नाही.

नजीर सूफी पंथाचे अनुयायी व वेदांती होते. त्यांचे विचार स्वतंत्र होते व वृत्ती साधुची होती. आपल्या उभ्या आयुष्यात त्यांनी एकाही बादशहाची अथवा अमीर उमरावाची स्तुती केली नाही. त्यांचे शिष्य बहुधा सामान्य स्थितीतलेच असत. त्यांच्या साधुस्वभावामुळे हिंदु व मुसलमान या दोन्ही समाजातून त्यांना समान मान मिळत असे. ते निरीच्छ व उदार होते. एकदा पाठशाळेतून वेतन घेऊन परत जाताना वाटेत त्यांना एक याचक भेटला व आपल्या कन्येच्या विवाहार्थ त्यांच्यापाशी साह्याची अपेक्षा करू लागला. त्याबरोबर नजीरांनी स्वतःजवळची सर्व रक्कम त्याच्या पदरात टाकली.

नजीराचे चरित्र–लेखक शहाबाजसाहेब औरंगाबादी यांनी आपल्या दबिस्ताने नजीर या पुस्तकात एक गोष्ट दिली आहे. ती इतिहास शोधकांनी पडताळून पाहण्याजोगी आहे. ते म्हणतात, पेशवे आग्र्यास नजरकैदेत असताना पुष्कळ दिवस पावेतो नजीर त्यांच्या मुलास शिकवण्यासाठी जात असत. पेशव्यांनी त्यांना एक लहानसा तट्टू नजर केला होता. त्यावर चढून ते शाळेत अथवा स्नेह्यासोबत्यांकडे जात व बाजारात भटकून सामान विकत घेत. हे पेशवे कोण असावेत हा प्रश्न आहे. इतिहासांत कोणताही पेशवा आग्र्यास नजरकैदेत असण्याचा वृत्तांत नाही. शेवटचे बाजीरावसाहेब नजरकैदेत होते, पण ते बिठूरला. त्यांचे चिरंजीव नानासाहेब यांस फार्सी येत होते असे म्हणतात. तेव्हा या उभयता पितापुत्रांचे उत्तर हिंदुस्थानातील वास्तव्य प्रस्तुत आख्यायिकेस कारण झाले असावे.

त्यांचे काव्य

नजीरांचे काव्य सहज व सोपे आहे. त्यांच्या काव्यात त्यांच्या चरित्राचे प्रतिबिंब उमटले आहे. ते स्वतंत्र मनाचे असून सुखदु:खांविषयी बेपर्वा असत. हे त्यावरून उघड होते. स्वत:च्या कविता ते जपून ठेवत नसत. एखाद्याने काव्य मागताच ते चटकन् त्याच्या हवाली करीत. त्यांच्या खेरीज दुसऱ्या कोणत्याही मुसलमान कवीने मुलांकरिता कविता लिहिलेल्या नाहीत. अथवा ज्यात गोरगरिबांची गाऱ्हाणी आहेत अशी गाणी गाइलेली नाहीत. मि. फैलन यांच्या मते युरोपीय दृष्टीने नजीर हेच एकमेव खरे कवी ठरतात. त्यांच्या अगदी विरुद्ध मि. जॉर्ज ग्रियर्सन यांचे मत आहे. ते म्हणतात, नजीरांचे काव्य सोपे असेल; पण अशिष्ट आहे. ते एका विशिष्ट प्रकारची रुची असलेल्या वाचकास प्रिय असले, तरी सर्वसाधारण वाचकांस आवडत नाही. यावर हिंदी कविता–कौमुदीचे संपादक पं. रामनरेश त्रिपाठी यांचे असे म्हणणे आहे की, उपर्युक्त दोन्ही साहेबांच्या मतांत अत्युक्ति आहे. फैलन समजतात त्याप्रमाणे नजीर हेच एकमात्र कवी ठरतात हे जितके बरोबर नाही, तितकेच ग्रियर्सन म्हणतात त्याप्रमाणे नजीर अशिष्ट आहेत हेही खरे नाही. नजीरांच्या काव्यात शिष्ट व सुशिक्षित वाचकांना आवडण्यासारखा पुष्कळसा भाग आहे. काही भाग श्रृंगारिक आहे. परंतु ज्या काळी तो रचला गेला, तो काळ त्याकरिता अनुकूल असल्याने कवीस दोष देता येत नाही. शिवाय नजीरांनीच काय, पण उर्दूतील एकजात सर्व कवींनी उत्तान श्रृंगार उधळला आहे, तेव्हा तो क्षम्य समजणेच इष्ट होय.

पं. रामनरेश म्हणतात त्याप्रमाणे खरोखरच नजीरांच्या श्रृंगारिक काव्यापेक्षा काव्यांचे प्रमाणच अधिक व सर्वश्रुत आहेत. त्यांच्या बंजारानाम्यातील––

'सब ठाठ पडा रहजायगा जब लाद चलेगा बंजारा'

व दुसऱ्या एका कवितेतील

'जो कोइ चाहे ये भेद खोले खुदाको कुदरत खुदाही जाने'

ही पालुपदे उत्तर हिंदुस्थानातील सर्वसाधारण लोकांच्या जिव्हाग्री खेळताना आढळतात. हो काव्ये एवढी लोकप्रिय होण्याचे कारण त्यांच्यातील शाश्वत

व त्रिकालाबाधित तत्वज्ञान होय. कबीर व तुकाराम महाराज यांच्या प्रभावी वाणीप्रमाणेच नजीरांची उपदेशपूर्ण वाणी हृदयास जाऊन भिडते व मनावर चिरकाल परिणाम करते. प्रेमसंन्यासात गडकऱ्यांनी अं. ५ प्र. २ अखेरी, जेव्हा दरवडेखोर गळा दाबून कमलाकराचा प्राण घेतो, तेव्हा कमलाकराच्या तोंडी नजीरांच्या पुढील दोन ओळी घातल्या आहेत--

कमलाकर:--अरेरे, अखेर हेच तत्त्व खरे की

कलजुग नही करजुग है, तू दिन को कर और रात ले ।
क्या खूब सौदा नग्द है, इस हाथ दे इस हाथ ले ।।

प्रस्तुत पंक्ति प्रेक्षकांच्या हृदयाची सहज पकड घेतील हे जाणूनच बहुधा गडकऱ्यांनी मोठ्या चातुर्याने त्यांचा उपयोग करून घेतला. या पंक्ति 'कलजुग' या काव्यांतील असून ते संपूर्ण काव्य पुढीलप्रमाणे आहे :---

दुनिया अजब बाजार है, कुछ जिन्स यहांकी साथ ले ।
नेकी का बदला नेक है, बद से बदी की बात ले ।।
मेवा खिला मेवा मिले, फल फूल दे फल पा तले ।
आरामे दे आरामे ले, दुख दर्द दे आफात ले ।।

कलजुग नही करयुग है यह, याँ दिनको हो और रात ले ।
क्या खूब सौदा नक्द है इस हाथ दे उस हाथ ले ।।१।।

काँटा किसी को मत लगा, गो मिस्ले गुल फूला है तू ।
वह तेरे हकमे तीर है, किस बात पर भूलो है तू ।।
मत आगमे तूं डाल औरको यक घासका पूला है तू ।
सुन रखये नुकता बेखबर, किस बात पर भूला है तू ।।२।।

कलजूग नही इ०

यों जहर दे तो जहर ले, शक्कर में शक्कर देख ले ।
नकोंको नेकी का मजा, मूजीको, टक्कर देखले ।।
मोती दिये मोती मिले, पत्थर मे पत्थर देखले ।
गर तुझको यह बावर नही, तो तू भी गिरकर देखले ।।३।।

कलजुग नही इ०

अपने नफे के वास्ते मत और का नुकसान कर ।
तेरा भी नुकसाँ होएगा, इस बात ऊपर ध्यान धर ॥
खाना जो खा तो देख कर, पानी जो पी तो छान कर ।
याँ पाँव को रख फूंक कर और खौफसे गुजरान कर ॥४॥
कलजुग नही इ०

नजीराच्या या काव्यांत व बायबल्मधील

Do unto others, as others would do to you

या, आणि गीतेतील

आत्मौपम्येन सर्वत्र समं पश्यति योर्जुन ।
सुखं वा यदि वा दुःखं स योगी परमोमतः ॥

या उपदेशात भाषांखेरीज दुसरा कोणता फरक आहे ? पंतांच्या--

हासत कर्म करावे भोगावे रडत तेचि परिणामी

या आर्यार्धात व इंग्रजीतील As you sow so you reap आणि मराठीतील 'करावे तसे भरावे' या म्हणींत हे एकच तत्त्व आहे. नजीरांनी ते जरा सजवून सोप्या पण परिणामकारक भाषेत सांगितले आहे.

त्यांच्या काव्याचे महत्त्व

हिंदु व मुसलमान या दोन समाजात परस्पर सद्भाव वाढावा या हेतूने नजीरांनी एखाद्या सुधारकाप्रमाणे मोठीच कामगिरी केली. जन्माने मुसलमान असूनही त्यांनी हिंदु देवदेवी आणि त्यांचे सणवार याविषयी काव्ये लिहिली आहेत. पुरावा म्हणून कालियामर्दन, रुक्मिणीहरण, ब्रम्हानंद, होली, श्रीकृष्ण की बाललीला इत्यादी काव्ये सांगता येतील. त्यांच्या या वृत्तीमुळे ते उपर्युक्त दोन्ही समाजास प्रिय होते. अजूनसुद्धा उत्तर हिंदुस्थानात मुसलमान फकीर एखादा दानशूर हिंदु दृष्टीस पडताच नजीरांच्या पुढील ओळी म्हणतात.

क्या क्या कहूँ मैं कृश्न कन्हैया का बालपन ।
ऐसा था बाँसुरी के बजैया का बालपन ॥

व मुसलमान दाता दिसल्यास त्यांच्याच पुढील ओळी म्हणतात.

गर हिलकी सफा चाहे तो कलमेको पढाकर ।
यह कलमा वह कलमा है कि दिनरात जपाकर ।।

यावरून आज एक शतकानंतरही त्यांचे काव्य किती लोकप्रिय आहे याची खात्री पटते.

नजीरांच्या सुधारणा–कार्याकडे त्यांच्या टीकाकारांचे लक्ष जात नाही, ही मोठचा खेदाची गोष्ट आहे. कित्येक कट्टर मुसलमानांना तर त्यांनी हिंदुविषयी आदर प्रकट केला हेच नापसंत आहे. याचे प्रत्यंतर म्हणजे उर्दूचे प्रख्यात साहित्यिक प्रो. आझाद यांनी आपल्या आबेहयात या जुन्या कवींच्या काव्यसंग्रहात नजीरांच्या काव्यास स्थान दिलेले नाही. वास्तविक त्यांनी त्या थोर मनाच्या कवीस हा अन्याय केला आहे.

नजीरांच्या अगोदर अथवा नंतर कोणाही मुसलमान कवीने हिंदु-विषयी एवढी आपुलकी दाखविलेली नाही. नजीरांचे काव्य सर्वस्वी स्वतंत्र आहे. इतर उर्दू कवीप्रमाणे त्यांनी फार्सीचे कृत्रिम अनुकरण केले नाही, त्यांनी बहुतेक सर्व रसांत कविता रचलेल्या आहेत. त्यांच्या कवितांची पुस्तके किरकोळ स्वरुपात उपलब्ध असून ती हंसनामा, जोगीनामा, आदमीनामा, इत्यादी नावांनी बाजारात विकत मिळतात. गरिबांपासून श्रीमंतापर्यंत त्यांचा खप आहे. त्यामुळे आज जवळ जवळ सव्वाशे वर्षा-नंतर सुद्धा नजीरांची वाणी किती प्रभावी आहे याची साक्ष पटेल.

—'महाराष्ट्रशारदा' मासिक १९३६

• • •

७ : 'बीं'चे वात्सल्य

भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात 'वत्सलरसा'ला स्वतंत्र स्थान दिलेले नाही. स्त्री आणि पुरुष यांच्या समागमानंतर 'वत्सा'चा संभव होतो. वत्साविषयीचे ममत्त्व त्याच्या संभवानंतर अनुभवास येते. म्हणून बहुधा त्यांनी त्याला 'शृंगारा'चे एक 'अंग' मानले असावे. कारण कोणते स्वर आणि कोणते वर्ण कोणत्या प्रसंगी कसे उच्चारावे याचा पाठ देताना त्यांनी 'वत्सल' हा शब्द प्रयुक्त केला आहे.* वत्सलाला भरतांनी जरी स्वतंत्र रस मानलेले नसले, तरी वत्साविषयीच्या ममतेची उत्कटता मातापित्यांना जाणवल्याशिवाय राहत नाही. जीवमात्राच्या ठिकाणी आढळणाऱ्या प्रजोत्पत्तीच्या आणि तिचे रक्षण करण्याच्या प्रवृत्तीशी ममतेच्या भावनेचा निकटचा संबंध आहे.

वात्सल्याची भावना आईबापांच्या ठिकाणी दृष्टीस पडते. त्यातल्या त्यात ती आईच्या ठिकाणी विशेष प्रमाणात असते. याचे कारण मूल चालू बोलू लागते तो त्याचे लालनपालन, संगोपन व संवर्धन निसर्गाने तिच्यावर

* 'तत्र हास्य शृंगारयोः स्वरितोयात्तैः वीररौद्राद्भुतैः उदात्तकंपितैः, करुणवात्सल्यभयानकेषु अनुदात्तकंपितैः वर्णैः पाठ्यमुपपादयति––नाट्यशास्त्र, पृ. १८७.

सोपवले आहे. पिता एक वेळ अपत्याला विटेल, परंतु मातेला ते अपत्य वयस्कर झाले, तरी लहानच वाटते. समाजात बुद्धीचे प्रकर्षण व नीतीचे संवर्धन व्हावे यासाठी वात्सल्याच्या निकोप विकासाची आवश्यकता आहे. वात्सल्याचा उद्गम शिशुविषयक ममत्वाच्या भावनेत आहे. तेव्हा त्या रसाला सदासर्वदा सर्वत्र आवाहन असावे हे स्वाभाविक आहे.

भरतमुनींच्या नाटचशास्त्रात 'वत्सलरसा'ला स्वतंत्र स्थान नाही हे खरे. परंतु भोज, हरिपालदेव, रूपगोस्वामी आणि मधुसूदन सरस्वती यांनी त्याला गौण रस मानले आहे. यापैकी शेवटच्या दोघांनी त्याची भक्ति-रसाचा गौण रस म्हणून गणना केली आहे. मात्र विश्वनाथाने आपल्या 'काव्यदर्पणा'त त्याला सर्वस्वी स्वतंत्र स्थान दिले असून विस्ताराने त्याची लक्षणे सांगितली आहेत.

'**फुलांची ओंजळींतील**', 'फुलांची ओंजळ', 'वात्सल्य' आणि 'माझी कन्या' या तीन कवितांचा उद्गम ममतेच्या भावनेतून झाला आहे. यापैकी पहिली कविता वस्तुतः 'कवी आणि कविता' या विषयावरील आहे. तिचा प्रारंभीचा भाग वात्सल्याच्या रसाने न्हाऊन निघाला आहे. 'सृष्टी आणि कवी' यांचा परस्पराशी माता आणि अपत्य असा नात्याचा संबंध आहे अशी या कवितेत बींनी कल्पना केली आहे. वयाने सर्वांत लहान असलेला तो तिचा लाडका लेक आहे. तो व्यवहारविमुख आहे. या जगातले छक्केपंजे त्याला ठाऊक नाहीत. तो त्रासला आहे हे पाहून मायाळू मातेला आपल्या मुलाची कीव येते. ती त्याला जगाच्या बाजारातून काढून पदराखाली घेते; आणि निरनिराळ्या उपयांनी त्याला खेळवण्याचा आणि खुलवण्याचा प्रयत्न करते. तिच्या या खेळण्याखुलवण्याचे चित्र अतिशय काव्यमय आहे;—

चंद्रसूर्य खेळणी दिली खेळाया तेजागळी,
कुरवाळी हळुवारपणी पण न फुले कविमनकळी.
नक्षत्रांची–चटक फुलांची–माळ टपोरी नवी,
जरतारी तारांत गुंफुनी लेंकरास लेववी.
आकाशाचें अंगण झाडुनि अबीट रंगें वरी,
विचित्र रेखा–लिही ती कळाचतुर सुंदरी.

प्रेमासम निज अमर्याद, अक्षय्य विनिर्मित करी
शुद्ध दुधाची नदी; पाहती अज्ञुनी जन अंबरीं.

या ठिकाणी बींच्या दिव्य आणि भव्य कल्पनाशक्तीचे प्रत्यंतर पटते. सृष्टी ही आई आणि कवि हा तिचा मुलगा ही कल्पना सर्वसामान्य आहे. परंतु त्याला खेळण्यासाठी आणि रिझवण्यासाठी सृष्टिमातेने वस्तू दिल्या, त्यांच्या कल्पना मात्र बींसारख्या प्रतिभाशाली कवीलाच स्फुरतात. अशा अलंकारिक वर्णनातच त्या कल्पना व्यक्त होतात त्यांनाच इंग्रजीत Imagination असे नाव आहे या अपूर्व शक्तीसाठी कवीच्या ठिकाणी भावनेची उत्कटता, तन्मयता आणि सूक्ष्म निरीक्षणक्षमता हे स्वभावसिद्ध गुण आवश्यक आहेत. कवीने काव्यविषयाच्या चिंतनापासून अनुभवलेला आनंद अतिशयित व असाधारण असतो तो अनुभवताना कवीला दुसरे कशाचे भान नसते. तो त्या घटकेला 'विगलित वेद्यान्तर' असा असतो. बींना ज्या वेळी ही कविता स्फुरली, त्या वेळी त्यांची अवस्था तशीच झाली असावी. त्याशिवाय त्यांच्या वाणीत उद्गाराची सहजता, कल्पकतेची अलौकिकता आणि धारणेची एकरूपता हे गुण एकत्रित झालेले नाहीत.

या कवितेत बींनी शुद्ध दुधाच्या नदी'ची जी कल्पना केली आहे, कल्पना इंग्रजीत आहे; पण ती Milky way ची आहे. आगरकरांनी इंग्रजी शब्दासाठी 'क्षीरपथ' हा मराठी पर्याय निर्माण केला आहे.* सृष्टीचे कवीवरले निःसीम प्रेम व्यक्त करताना बींनी शेवटी एक 'अर्थातरन्यास' योजिला आहे;--

शिशुमन रमवायास करी आयास माय ती असे
अगाध माया मोठ्यांनाही नाचविते भलतसें !

यापुढे बींनी 'कवी आणि कविता व त्याचे कार्य' याविषयी आपले विचार मांडले आहेत. त्यांचा विचार पुढे एखाद्या लेखात करावा लागेल. मात्र प्रारंभीच्या या भागाचा शेवट करताना त्यांनी आध्यात्म या आपल्या आवडत्या विषयातले 'अगाध' 'माया' इ. शब्द योजून कवितेला लौकिकातून

* *Milky Way*--Luminous band of countless stars cncircling the heavens.

अलौकिकात नेण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. ही 'माया' साधे दूध पाजणारी 'आई' नाही. हिच्या 'शुद्ध दुधाची नदी' आजतागायत आकाशातून वाहत आहे !

'वात्सल्य' या कवितेच्या नावावरूनच ती कविता ममत्वाच्या भावनेवर आधारलेली आहे हे उघड आहे. या कवितेचे बींनी दोन भाग केले आहेत. परंतु अर्थ आकलन होण्याच्या दृष्टीने तीन भाग अधिक सोयीस्कर झाले असते. पहिला भाग सुरुवातीच्या सहा ओळींचा आहे. त्यात 'पूर्वदिशा' आणि 'शशि' म्हणजे 'चंद्र' यांच्या प्रतिमा 'पत्नी' आणि 'पती' यांच्यासाठी योजल्या असून, त्यांचा समागम झाल्यावर चद्राचा अस्त होतो; आणि त्यानंतर 'पूर्वे'च्या उदरातील 'सूर्यबिंब' उदयाला येते असे सूचित केले आहे. 'चंद्र' अस्तंगत झाल्यावर 'सूर्या'चा उदय होतो. त्याला पाहून 'पूर्वे'च्या डोळ्यांत अश्रू येतात. दंवाच्या थेंबावर बींनी अश्रूंची कल्पना केली आहे; आणि मग पुढच्या भागात एका हतभागिनी विधवा मातेचे व तिच्या बालकाचे करुण चित्र चितारले असून अखेरच्या भागात आकाशातील दृश्य आणि धरेवरील दृश्य यांच्यातले साम्य काव्यमय केले आहे.

या हतभागिनी मातेचे भाळ विशाळ आणि तेजाळ आहे. मुद्रा निष्कलंक आहे. शरीर गोरेपान आहे. मात्र डोळे आर्द्र असून, त्यांना 'करुणे'ने आपले निवासस्थान बनविले आहे. या दुर्दैवी मातेच्या जन्माचा व प्रेमाचा सहकारी अंतरला आहे. तिने आपले बाळ दोन्ही हातांच्या झुल्यावर घेतले आहे; आणि त्याच्या मुखाकडे ती डोळे भरून पाहत आहे.

मुलाला पाहताना तिला दिवंगत पतीची आठवण येत होती. ती आठवण विजेच्या धक्क्याप्रमाणे दारुण होती. तिच्या खोल हृदयात दुःखामुळे सर्वत्र निराशा होती. ती तिच्या मुखावर उघड दिसत होती. यापुढे बींनी माता आणि शिशू यांच्या ऐकत्वासंबंधी एक सुंदर काव्यमय कल्पना मांडली आहे. एखाद्या कमळाच्या पानावर पाण्याचे दोन थेंब असावेत. वाऱ्याने ते पान हालावे आणि ते दोन बिंदू एक व्हावेत, त्याचप्रमाणे जगदंबेच्या संजीवक वाऱ्यामुळे विश्वात माता आणि शिशू यांचे दोन जीव एक होत असतात. शिशू म्हणजे पत्नी आणि पती या दोघांच्या प्रेमाचे प्रतीक आहे.

कवितेच्या तिसऱ्या भागात आकाशामधील आणि संसारातील दृश्यात साम्य दाखविण्यात आले आहे. आकाशात तिकडे आरक्त सूर्य हास्य करीत आहे, तर भूमीवर इकडे लहान मूल आपल्या हास्याचे पराग उधळीत आहे. आकाशावर बालसूर्यांच्या पायांचा नाच चालू आहे, तर जमिनीवर इकडे लहान मूल चिमुकले पाय आईच्या उरावर उडवीत आहे. प्रभात-काळच्या शुभसमयी आकाशात व भूमीवर त्या बालक्रीडा पाहून त्या हतभागिनी विधवेला येणारी तिच्या पतीची स्मृती नाहीशी झाली. तिचे शरीर रोमांचित झाले आणि तिच्या डोळ्यांतून एकसारखे वत्सलतेचे आसू वाहू लागले.

या ठिकाणी वात्सल्यासंबंधी बींचे उदात्त आणि पवित्र विचार व्यक्त झाले आहेत. विश्वाच्या विकसनात वेगवेगळ्या रूपांनी प्रत्ययास येणाऱ्या वात्सल्यास ते विश्वात्म्याच्या अविनाशी आणि विमल हास्याची उपमा देतात. जगाची राहाटी अविरत चालू राहावी, यासाठी मातृत्व सतत त्याग करीत असते. जगासाठी केलेला हा स्वार्थाचा त्याग सर्व त्यागात श्रेष्ठ आहे. या त्यागामुळे पृथ्वीवर प्रत्यक्ष स्वर्ग उतरून येतो.

बींच्या या कवितेत तात्विकतेवर भर आहे. त्या मानाने भावनेचा अंश कमी आहे. कवितेचा विषयच मुळात 'वात्सल्य' हा आहे. त्याचे मानुषीकरण करण्याचा प्रयत्न झाला आहे. पण तो क्षीण आहे. त्यामुळे कवितेतला ममत्वाचा भाव पुष्ट झाला नाही; आणि कवितेला 'प्रवचना'चे स्वरूप आले आहे. बींच्या या कवितेत पुत्रजन्माने आनंदित झालेली परंतु पतिनिधनाने दुःखित झालेली दुर्दैवी विधवा आहे; तर गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंस माझा निजला' या कवितेत पतिनिधनानंतर एकुलत्या एका पुत्राच्या निधनाने व्यथित झालेली हतभागिनी विधवा आहे. परंतु त्या कवितेत ममत्वाचा स्थायी भाव जसा पुष्ट होऊन करुण रसाचा उत्कर्ष झाला आहे, तो बींच्या या कवितेत तसा झालेला नाही. परंतु या कवितेच्या अगदी उलट बींची 'माझी कन्या' ही तिसरी कविता आहे.

या कवितेची 'प्रस्तावना' करताना बी सांगतात, 'शाळेतील एका मुलीला कोणी 'भिकारीण' म्हटल्यावरून घरी येऊन ती स्फुंदून स्फुंदून

रडत आहे; आणि बाप तिची समजूत करीत आहे, असा प्रसंग कल्पिला आहे. विषादाचे तळावर बापाचा विनोद मुख्यतः वर्णन करण्याचा या कवितेत यत्न केला आहे.' बींची ही कविता पौरस्त्य आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांतील कसोट्यांवर घासून पुसून पाहण्यास योग्य आहे. कवितेत करुण रसाचा परमावधी झाला आहे. बी सांगतात त्याप्रमाणे तिच्यात 'विषादा'चे तळावर बापाचा 'विनोद' मुख्यतः आहे. पण हा 'विनोद' पाश्चात्यांच्या सरणीप्रमाणे 'उपहासात्मक' (Satirical) आहे. तो बापाच्या 'विषादा'तून उत्पन्न झाला आहे. त्यात निव्वळ 'हास' व 'परिहास' नाहीत. त्यांच्या जोडीला मुलीचा केलेला 'उपहास' आहे; तो देखील पाश्चात्यांच्या पद्धतींप्रमाणे 'खोचक व खुबीदार' आहे. त्याच्यातील 'खाचाखोचा' ज्यांची मातृभाषा मराठी आहे त्यांनाच समजू शकतील.

'हास्य' आणि 'करुण' हे रस वस्तुतः परस्परांना मारक आहेत. पण बींनी गोविंद बल्लाळ देवलांच्या 'शारदे'प्रमाणेच ते दोन्ही रस एकत्र नांदवण्याची अद्‌भुत किमया किमया साधून अपूर्व यश संपादन केले आहे. बींच्या प्रस्तावनेत 'वात्सल्या'चा निर्देश नाही. पण 'माझी कन्या'च्या तळाशी 'ममतेची स्थायी भावना' आदिपासून अंतापर्यंत असल्यामुळे तिच्यात 'वात्सल्या'बरोबर 'करुण' व 'हास्य' यांचे उद्‌भावन, परिपोषण आणि उत्कर्षण झाले आहे. 'करुण' आणि 'हास्य' यांच्या अदभुत आणि अननुभूत सम्मीलनाने ही कविता ऐकताना डोळ्यात आसू आणि ओठात हासू असा चमत्कार एकाच वेळी अनुभवास येतो.

संस्कृत साहित्यातले निकष लावून या कवितेची समीक्षा करता येईल. ही कविता वत्सलरसात आहे. तिची काव्यगत रसामग्री अशी—"तिच्यात 'कन्या' हा पित्याचा आलंबन विभाव; तिने गाल फुगवून रडणे आणि दागिन्यांसाठी हट्ट करणे ही बालिकासुलभ क्रिया हा पित्याच्या अंतःकरणाचा उद्दीपन विभाव; पित्याच्या ठायी वसणारी ममता हा स्थायी भाव; कन्येची चेष्टा करून तिला चिडवणे आणि कौतुकाने तिची समजूत करीत असताना आल्हाद होणे हे व्यभिचारी भाव; आणि तिच्या बदलत्या वृत्तीमुळे गालातल्या गालात हसू येणे आणि नेत्राचा विकास होणे हे

अनुभाव होत." याच कवितेची रसिकागत रससामग्री अशी— "आपल्या 'कन्ये'च्या बालसुलभ हट्टाकडे कौतुकाने पाहणारा पिता, हा रसिकाचा आलंबन विभाव; 'कन्येचे हसणे रडणे पाहून पित्याला होणारा आनंद हा उद्दीपन विभाव; ममता हा स्थायीभाव; आणि त्यांच्यामुळे येणारे हसे आणि नेत्रांचे संकोच पावणे हे अनुभाव होत." संस्कृत साहित्यशास्त्रात एकट्या विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणा'त 'वत्सलरसा'ला स्वतंत्र रस म्हणून मान्यता दिली आहे. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' ही काव्याची त्या सर्वश्रुत व्याख्याची केलेली सुप्रसिद्ध त्याचीच आहे. 'वत्सल' हा 'रस' मातापित्यांच्या ठायी असतो. ममत्व हा स्थायिभाव उद्दीपित झाल्यानंतर प्रसंगानुसार वत्साच्या रुसव्याने, हट्टाने, कौतुकाने, वियोगाने आनंद, अभिमान, दुःख इत्यादी व्यभिचारी भावाचे दर्शन होते. त्याचा विचार करूनच विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणा'त त्याचे वेगळे विवेचन केले असावे.*

'माझी कन्ये'तला प्रसंग नित्याच्या अवलोकनातला आहे कविकन्यका शाळेत असताना तिला निरलंकृत पाहून कुणा तरी मैत्रिणीने "अहाहा ! ही पहा भिकारीण आली" असे उद्गार काढले. ते कन्यकेला आवडले नाहीत ते ऐकून तिला वाईट वाटले. ती हिरमुसली झाली; आणि घरी येऊन वडिलांजवळ दागदागिन्यांचा आणि शानदार कपड्यालत्याचा हट्ट घेऊन बसली.

कवितेचा आरंभ मुलीच्या रुदनाने झाला आहे. बाप तिला आंजारून-गोंजारून तिची समजाविशी करीत आहे. कवितेच्या पहिल्या सात दिड्या

---

* 'स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः
स्थायी वत्सलता स्नेहः पुत्राद्यालंबनं मतम्
उद्दीपनानि तच्चेष्टा विद्याशौर्यादयादयः
आलिंगनाङ्ग संस्पर्श शिरश्चुंबनमीक्षणम्
पुलकानंद बाष्पाद्या अनुभावाः प्रकीर्तता
संचारिणोऽनिष्ट शंका हर्षगर्वादयोमताः ॥

—साहित्यदर्पण

मुलीच्या कौतुकाने आणि बापाने केलेल्या समजाविशीच्या प्रयत्नाने व्यापल्या आहेत. गाई पाण्यावर आल्या म्हणजे मुलीचे डोळे आसवांनी डबडबले आहेत. ती रुसली'फुगली आहे. हळुहळू तिच्या डोळ्यांतून गंगायमुना यांचे दोन प्रवाह ओघळत येऊन ते तोंडापाशी एकमेकात मिसळत आहेत. ती गौरवर्णाची देखणी मुलगी आपल्या आईबापांची लाडकी आहे.

दुसऱ्या व तिसऱ्या दिंडीवर स्वतः बींनी स्पष्टीकरणार्थं टीप दिली आहे. ते लिहितात, " नासिकेवर हे गावाचे रूपक आहे. नाकातून निघणाऱ्या उष्ण श्वासांच्या ग्रभावाच्या 'अत्युक्ती'ची फोड करण्याची काही जरूर दिसत नाही. या व पुढील दिंडीत हात, पाय, तोंड, डोळे इत्यादी अवयव सूचित आहेत." वस्तुतः बींनी 'नासिका' शब्दावर श्लेष साधला आहे. 'नाक' व 'नासिक शहर' असे त्याचे दोन अर्थ आहेत. 'नासिक' हे थंड हवेचे ठिकाण म्हणून प्रसिद्ध आहे. पण मुलीच्या आकांतामुळे आता त्यातून श्वासांचे ऊन वारे वारे वाहत आहेत. त्यांच्या उष्णतेमुळे मुलीचे गाल अधिकच लाल झाले आहेत. समीक्षेची नवीन भाषा वापरावयाची झाल्यास गालांसाठी काश्मीरातील टपोऱ्या गुलाबांची प्रतिमा योजण्यात आली आहे. जुन्य आलंकारिकांच्या भाषेत सांगावयाचे झाल्यास येथे 'व्यतिरेक' साधला असून, गालांना काश्मिरी गुलाबांपेक्षा अधिक किंवा गुलाबांना गालांपेक्षा कमी लेखले आहे असे म्हणता येईल. 'नंदना'चे 'मूल' आणि 'इंद्राचे वन' असे दोन अर्थ असल्यामुळे त्यावर श्लेष आहे. मुलगी हट्ट करताना रागारागाने हातपाय आपटून थयथयाट करीत आहे. तिच्या नाजूक हातपायांसाठी 'नंदन वनातील वल्लरी'ची प्रतिमा योजिली आहे. पुढे डोळ्यांसाठी नक्षत्रांची, चेहेऱ्याकरिता चंद्राची आणि अश्रूंसाठी लहान मण्यांच्या पेंडाची किंवा दूडीची प्रतिमा योजण्यात आली आहे. मुलगी संतापाच्या भरात जमिनीवर गडबडा लोळू लागते. त्यामुळे तिचे अश्रू जमिनीवर सांडू लागतात. त्या प्रसंगावर बींना 'उत्पाता'ची कल्पना सुचली आहे.

पुढच्या दिंडीत 'विभा आपटे' आणि 'विमला प्रधान' ही मुलीच्या मैत्रिणींची दोन नावे आली असून, त्या दोघींना एक यथार्थ 'उपमा' देण्यात आली आहे;—

गौर चैत्रिचीं तशा सजुनी येतो
रेशमाचीं पोलकीं छिटें लेंतो

मुलीच्या मैत्रिणींना चैत्री हळदीकुंकवातील वसंतगौरीची दिलेली 'उपमा' अतिशय अनुरूप आहे. मैत्रिणींची नावे काल्पनिक आहेत या नावाच्या या मुली खरोखर अस्तित्वात होत्या ही का चर्चा व्यर्थ आहे. या कवितेला बींनी 'माझी कन्या' असा मथळा दिला असला, तरी ही कविता त्यांच्या कोणत्याही कन्येला अनुलक्षून नाही असे सांगण्यात आले आहे. ते खरेही असेल. परंतु कवितेतील कवीची 'तन्मयता' लक्षात घेतली आणि सहृदयांच्या हृदयाला हात घालण्याची शक्ती पाहिली म्हणजे ही कविता कवीच्या अनुभवातून बाहेर पडली आहे असे वाटल्यावाचून राहत नाही.

यानंतरच्या दिंडीत बापाने तर्कानि मुलीच्या रुसण्याफुगण्याचे कारण ताडले आहे. तो तिला प्रेमाने विचारतो, "तुला लंकेच्या पार्वतीप्रमाणे पाहून तुझी एखादी मैत्रीण साभिमान झाली; आणि ती तुला 'ही पहा भिकारीण आली।' असे म्हणाली की काय?" इथे कवीची प्रेमळ आणि शांत वृत्ती व्यक्त झाली आहे. ज्या मुलीने आपल्या मुलीचा अवमान केला, तिला तो शिव्याशाप देत नाही. उलट आपली मुलगी 'लंकेच्या पार्वती' सारखी दिसली म्हणून ती साभिमान झाली व बोलली असे त्या बोलणाऱ्या मुलीचे सौम्यपणाने समर्थन करतो.

'लंकेची पार्वती' ही लोकोक्ती आहे. तिच्या संबंधी दोन पुराणकथा प्रचलित आहेत. पहिली कथा अशी;—'रावणाने उग्र तपाने शंकराला प्रसन्न केले, आणि त्यांच्या साध्याभोळ्या स्वभावाचा फायदा घेऊन त्याच्यासकट सर्व देवदेवतांना आपल्या बंदीखान्यात बंद केले. शंकरपार्वतींना तर त्याने कैलासासकट उचलून नेले. रावणाची लंका हो समृद्ध असल्यामुळे सोन्याची आहे, अशी एक जुनी समजूत आहे. पुढे देवदेवतांची 'सुटका झाल्यावर पार्वती शंकरासह लंकेहून परतली. पुष्कळ काळ तिचे लंकेत वास्तव्य होते. पण त्या सोन्याच्या प्रदेशातून ती जी परत आली, ती शंकरांप्रमाणेच भणंग भिकारी म्हणून.' यासाठी ज्या स्त्रीच्या अंगावर

एखादा फुटका मणीही नसेल तिला 'लंकेची पार्वती' म्हणतात. दुसरी पुराण कथा अशी;--'पार्वतीला जेव्हा रावणाने बंदीत टाकले, तेव्हा सर्वांगावर दागिने होते. परंतु लंकेतील राक्षसांनी ते वुचडून तिला 'दीन' करून टाकली. म्हणून दरिद्री स्त्रीला 'लंकेची पार्वती' म्हणतात.' पुढे बींनी मैत्रिणींना नाममात्र नावे ठेवून मुलीची समजूत घालण्याचा प्रयत्न आहे.

यापुढला भाग दोन दिंड्यांचा आहे. त्यात बींनी आपल्या प्रतिभेने काव्यमय युक्तिवाद केला आहे. बाप म्हणतो, "अग ! मी गरीब असेन. पण मी गरीब आहे म्हणून तू कशी गरीब ठरतेस ?" हे आपले विधान पुष्ट करण्यासाठी त्यांनी सोने आणि माती, कमळ आणि चिखल व फुलांचा हार व सूत यांचा चमत्कृतिजनक जन्यजनक-संबंध जुळवून दाखविला आहे. येथे सर्वत्र त्यांनी 'दृष्टांत' अलंकाराचा आहे. सोने खाणीच्या मातीत उत्पन्न होत असले, तरी त्याचे अलंकार सम्राट आपल्या शिरावर धारण करीत असतो; कमळ चिखलात उपजले, तरी वासंतिका त्याला फुलवून त्याचा सत्कार करीत अतते; आणि फुलांची माळा जरी सुताशी संबद्ध असली, तरी ती परमेश्वराच्या गळ्यात पडत असते. मुली ! तुझा जन्म जरी दरिद्री जनकाच्या घरी झाला असला, तरी तुझे भवितव्य दिव्य आणि भव्य आहे असे कवी येथे सुचवतो.

या पुढल्या दोन दिंड्या सिद्धांतांच्या स्वरूपाच्या आहेत. निसर्गात लहान नदी, प्रतिपदेची चंद्रकोर आणि चिमुकली कोमल वेली यांचा यथावकाश विकास दृष्टीस पटतो. त्याचप्रमाणे आपल्या लेकीचा शारीरिक व व बौद्धिक विकास होणार आहे याची बापाला खात्री आहे. तो मुलीला म्हणतो की, "तू मोठी भाग्याची होणार आहेस याविषवी मला शंका नाही." आणि मग एक सिद्धांत मांडतो की, आजच्या या उमलत्या पिढीतूनच उद्याच्या तेजस्वी स्त्रिया आणि शूर पुरुष उदयाला येणार आहेत. आपली कन्या आज रडणारी रुसणारी लहान मुलगी असली तरी उद्या ती नावाजलेली स्त्रीरत्न म्हणून चमकणार आहे.

श्रद्धा आहे.* तो पुढे युक्तिवाद करतो,--"जिथे गंगा आणि यमुना यांचा सुखद संगम आहे. त्या प्रयागला तिसरी 'सरस्वती' नदीची धारा गुप्त आहे. त्या तीन्ही धारांना 'त्रिवेणी' असे नाव आहे." या ठिकाणी बींनी टीप दिली आहे,--"त्रिवेणी संगमात सरस्वती नदी दिसत नाही, ती गुप्त आहे, अशी लोकप्रसिद्धी आहे" इथे 'सरस्वती' हा शब्द श्लिष्ट आहे. 'सरस्वती' म्हणजे त्या नावाची 'नदी' आणि 'विद्येची अधिष्ठात्री देवी.' मुलगी हट्टी असली, तरी विद्यावती आहे असे या ठिकाणी त्यांना सूचित करावयाचे आहे. त्या मुलीला 'रूप' आहे, ती सद्गुणी' आहे. तेव्हा या दोघांच्या जोडीला तिसरे तिचे 'भाग्य' असलेच पाहिजे ते सांगतात.

यापुच्या चार दिडचांत त्या मुलीच्या 'निरागस रूपा'चे अभिराम चित्र आहे. बी म्हणतात,--"मुली ! तुझ्या तेजस्वी डोळ्यांतून बाल-किरणे फाकतात; ते तुझ्या मुखावर तेजाचा नाच करतात. तुझे डोळे असे पाणीदार आहेत की पाच, माणिक, हिरा आणि मोती यांच्याशी त्यांची किंचित् तुलना करता येत नाही." मुलीच्या डोळ्यांत चैतन्य आहे. पण ही रत्ने अचेतन आहे असे येथे कवींनी ध्वनित केले आहे. या पुढील वर्णन मुळातच पाहावे इतके 'सुंदर' आहे,--

लाट उसळोनी जळीं खळें व्हावें;
त्यांत चंद्राचें चांदणें पडावें;
तसें गालीं हासतां तुझ्या व्हावें
उचंवळुनी लावण्य वर वहावें !

बींनी या ठिकाणी 'अतिशयोक्ती' व 'उपमा' यांचे अद्वैत साधले आहे; आणि 'लावण्य' हा खुबीदार शब्द योजण्यात रसिकतेचा परमावधी केला आहे. 'लावण्या'चा संबंध 'लवणा'शी आणि 'समुद्रा'शी आहे. 'लवण'

---

* अशीच कल्पना वर्डस्वर्थच्या कवितेत आढळते. मात्र तिची भाषा कूटाच्या स्वरूपाची आहे. आजची मुले उद्याची मोठी माणसे आहेत तसेच त्याला सुचवावयाचे आहे.

'The chiid is father of the man'
—Wordsworth. 'My heart leps up'.

जसे 'समुद्रा'पासून वेगळे होत नाही, तसेच 'लावण्य' 'रूपा'पासून अलग करता येत नाही. यापुढच्या दिंडीत बालिकेच्या लहानशा देहयष्टी-साठी 'लघु रंग देवते'ची प्रतिमा योजिली आहे. ती जितकी नवी व निराळी तितकीच औचित्यपूर्ण आहे;—

गौरकृष्णादिक वर्ण आणि त्यांच्या
छटा पातळ कोवळचा समवयांच्या
सवें घेउनि तनुवरी अद्भुताचा
खेळ चाले लघु रंगदेवतेचा !

क्षणाक्षणाला नवेनवे रंग दाखविणारी 'बालसृष्टी' 'नाट्यसृष्टी' इतकीच 'अद्भुत !' अनेक बाबतीत त्यांच्यात विलक्षक साम्य आहे. बी सांगतात, की, ती मुलगी निसर्गतःच सुंदर आहे. जे जे काही जवळ देण्यासारखे आहे, ते ते सर्व निसर्गाने तिला दिले आहे. दान देण्याच्या बाबतीत त्याने परि-सीमा गाठली आहे. अशा त्या स्वभावसुंदर मुलीला निरनिराळे दागिने घालून आणि नाना प्रकारची वस्त्रे नेसवून कृत्रिम साजश्रृंगार करण्याची आवश्यकता नाही. जी जात्याच सुंदर आहे, तिला बाहेरील साजाची बिलकुल गरज नाही. बींचा हा युक्तिवाद ऐकताना 'अभिज्ञान शाकुंतला'-तील कालिदासाच्या वचनाची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही.* बींची कविता वाचताना मधून मधून अभियुक्त वाङ्मयातील सौंदर्यस्थळांचे अपरिहार्य स्मरण होते, हा त्यांच्या कवितेचा एक मोठा विशेष आहे. ती मुळचीच सुसंस्कृत, परिष्कृत व स्वभावाविष्कृत आहे !

यापुढील तीन दिंड्यांत बींची अध्यात्माची आवड प्रकट झाली आहे. मुलीच्या हटवादी स्वभावाची कारणमीमांसा करताना त्यांच्या प्रतिभेने थेट 'आदिमाये'पर्यंत धाव घेतली आहे. यासंबंधी त्यांनी जे विवरण केले आहे, त्याच्या पद्धतीत श्रीज्ञानेशांचे अनुसरण आहे. 'आदिपुरुष' जो नारायण, त्याची जी 'इच्छाशक्ती', तीच त्याची पत्नी. त्या 'इच्छे'ला 'काम' हा श्लिष्ट व इष्ट शब्द इथे पडला आहे. तिलाच 'आदिमाया', 'महामाया',

* 'किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्' शाकुन्तलम् १–१७

'मूळमाया', 'माया' इत्यादी नावे आहेत.* ती सृष्टीतील निरनिराळ्या दृश्यांच्या रूपांनी नित्य नटत असते. तिच्या त्या नटण्यामुरडण्याच्या आवडीमधून 'विश्वा'चे हे लेणे जीवमात्रांना प्राप्त झाले आहे. त्या आदिमायेच्या अवताराच्या काळापासूनच आपण सुंदर दिसावे अशी सर्व स्त्रियांची अभिलाषा आहे. ही काही आजकालची नवी रीति नाही. परंतु 'स्त्रिया' या एकापरीने 'माये'चेच रूप असल्यामुळे त्यांना थाटामाटाची हौस विशेष असते. त्यात त्यांना दागदागिन्याचा सोस अतोनात असतो. तसाच तो 'कन्ये'ला आहे असे बी सांगतात; आणि तिची समजाविशी करताना म्हणतात;—"मुली ! तुझा जन्म स्त्रीचा असल्यामुळे तुझ्या ठिकाणीही ती नटण्यामुरडण्याची इच्छा बीजरूपाने वास्तव्य करीत आहे." तिला ते "तूं विलासाची मोगरी होशील" असा आशीर्वाद देतात. मोगरीच्या रोपाचे फूल शुभ्र, सुवासिक, टपोरे आणि सुंदर असते. पुढे प्रौढ वयात तुझे दिवस आमोदाप्रमोदात जातील अशी त्या आशिर्वचात सूचना आहे.

नंतरच्या दोन दिडचांत मुलीच्या भावी भाग्योदयाचे मनोवेधक चित्र रंगविले आहे. बी सांगतात, "प्रत्येक दिवशी या मुलीची प्रगती पाहून असे वाटते की, ब्रह्मदेवाने हिचा विवाहसंबंध कुणातरी तपस्व्याशी, भाग्यवंताशी, पुण्यवंताशी, गुणवंताशी, महात्म्याशी किंवा रणधीराशी जुळविला असावा." हे सांगताना बींनी तपःसिद्धीसाठी 'समया'ची, सौभाग्यासाठी 'भोगा'ची, पुण्यासाठी 'स्वर्गा'ची, कीर्तीसाठी 'मुकुटा'ची, महात्मतेसाठी 'यशःश्री'ची आणि रणधैर्यासाठी 'कटचारीच्या धारे'ची प्रतिमा योजिली आहे. त्यांत नवेपणा आणि निराळेपणा आहे. परंतु कालिदास ज्याप्रमाणे उपमेच्या योजनेत देखील व्याकरणदृष्टचा अनुरूपतेसाठी लिंगविचार करतो, विचार तसा बींनी केलेला नाही.

---

* (१) 'माये'चे वर्णन ज्ञानेश्वरीच्या सातव्या अध्यायात ६६ ते ९९ आणि १५४ ते १५६ ओव्यात आले आहे. (२) परश्वराच्या 'इच्छे'ची कल्पना बायबल्मध्येही आहे. 'And God said, Let there there be light; and there was light'—Genesis. 3. (३) 'आदिमाये'च्या दागदागिन्यांच्या सोसावर केशवस्वामींचे एक गाणे आहे—श्रीहरिभजनामृत भाग १. संपादक संग्राहक ज. र. आजगांवकर.

या पुढच्या दोन दिंडयांत बापाने मुलीची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला आहे, तो तिला मखमलीचे पोलके, मोत्यांची कुडी आणि डोक्यात खोवण्याचे सोन्याचे गुलाबाचे फूल विकत आणून देण्याचे आश्वासन देतो. तिची हौस पूर्ण करण्याची हमी घेतो. मात्र तिला 'प्रलय' आवरण्याची विनंती करतो. 'प्रलय' म्हणजे 'विश्वाचा अंत'. तो आला की जिकडे तिकडे पाणीच पाणी होऊन सारे जग त्या पाण्यात बुडणार आहे अशी आपली प्राचीन समजूत आहे. मुलगी रडून रडून डोळ्यांतून पाण्याचे पाट वाहवीत आहे, त्यावर बींनी हा 'विनोद' केला आहे. हा विनोदाचा प्रकार इंग्रजी आहे. येथे बींची भाषा वर्मी लागावी अशी मर्मभेदक (Sarcastic) परंतु अर्थदृष्टचा सुंदर व सूक्ष्म आहे. तिच्यात अपत्याविषयीची आत्मीयता व वत्सलता कायम आहे. अशा प्रकारचा विनोद मराठी भाषेत विरळा आहे. पुढच्या दिडीची भाषा अशीच विनोदी, मार्मिक, मर्मभेदक व सहानुभूतिपूर्ण आहे. तिचा संबंध मागच्या तिसऱ्या दिंडीशी आहे. मुलीच्या रडण्याने तिच्या तोंडावर ओघळ येऊन ते घामट झाले; आणि तिचे डोळे सुजले. यावर बी कल्पना करतात;—

ढगें मळकट झांकोनि चंद्रिकेला,
तिच्या केलें उद्विग्न चांदण्याला;
हास्यलहरींनी फोडुनी कपाट
प्रकाशाचे वाहवी शुद्धपाट !

इथे 'काव्या'त व्यक्त झालेली हृदयंगम कल्पना कितीही पाने खर्च केली, तरी निराळचा शब्दात मांडता येणे शक्य नाही !

कवितेच्या अखेरअखेरच्या तीन दिंडयांत बापाच्या भावनेचे साधारणीकरण झाले आहे. ही कविता आपल्या व्यक्तिगत भावनेतून निर्माण झालेली नाही असे कवीने किती जरी सांगितले, तरी ते पटत नाही. या शेवटच्या दिंडया वाचताना अखिल जगतातले कुटुंबवत्सल बाप जणू काही बींच्या मुखाने आपली आंतरिक व्यथा वेशीवर टांगत आहेत असे वाटते. त्या व्यथेच्या व्यक्तीकरणात व्यक्तिगत चिडकेपणा, रडकेपणा किंवा समाजाला शिव्याशाप नाहीत हे विशेष ! त्यात मुका सोशिकपणा आहे.

ज्यांच्यांत प्राण कायमचे गुंतले आहेत अशा अपत्यांचे कोडकौतुक पुरवतां आले नाही म्हणजे बापाचे अंतःकरण कसे पिळवटून निघते याची कल्पना येण्यास तशाच तऱ्हेचा अनुभव आवश्यक आहे. बी उद्‌गारतात,—

माज धनिकाचा पडे फिका साचा
असा माझा अभिमान गरीबाचा
प्राप्त होतां परि हे असे प्रसंग
हृदय होतें हदरोनिया दुभंग ! *

दुसऱ्या ओळीचा पाठ 'मनोरंजना'त 'असा आहे मज गर्व गरीबीचा' असा होता. तो बींनी 'फुलांच्या ओंजळी'त बदलला आहे. त्यामुळे कवितेची सुंदरता दुणावली आहे. 'अभिमान' आणि 'गर्व' यांत अंतर आहे. 'अभिमान' चांगला. तो हवा. 'गर्व' वाईट. तो नको. कवी गरीब आहे, पण मिंधा नाही ! त्याचे हृदय दुःखाने दुभंगते.

इतके सांगूनसमजावूनही मुलीचा हट्ट ज्यावेळी थांबेना, त्यावेळी बाप विषण्ण झाला; पण मुलीची गम्मत करावी या हेतूने उद्‌गारला;— "आम्हा कमनशिबी बापांना तो देवबाप्पा गुणी मुले का म्हणून देतो हे लांब त्याच्या गावाला मी जातो आणि विचारतो." ते शब्द कानी पडताच मुलगी एकदम आपला हट्ट विसरली; आणि बापाच्या गळ्यांत आपल्या रेशमी हातांचा पाश गुंतवून म्हणाली,—"मी तुमच्या बरोबर येते." या टिकाणी कवितेतील करुण रसाचा कळस झाला आहे. 'मृत्यु' हे मानवी मनाला पडलेले एक कायमचे 'गूढ' आहे. बी अध्यात्माचा अभ्यास करणारे. तेव्हा त्यांनी नकळत अगदी सहजगत्या 'गूढ' शब्द टाकला आहे. मुले गावास जाण्यास फार उत्कंठित असतात. बाप गावाला जात आहे हे कळताच मुलगी त्याच्या गळ्यात हातांचा पाश घालते. तो रेशमासारखा नाजूक असला, तरी तोडण्यास कठीण आहे. बापाने न कळत मृत्यूच्या कल्पनेचा उच्चार केला. निरागस मुलीला ती कल्पना कळणे शक्य नव्हते. ती न कळताच, 'मी येते' असे ती म्हणते, ती गोष्ट बापाच्या लक्षात आली; आणि त्याचे डोळे पाणावले !

* 'मासिक मनोरंजन.' आक्टो. १९१५.

बींच्या या करुण कवितेत दिंडीच्या एकूण चौऱ्याण्णव ओळी आहेत. त्यामुळे रसाचा परिपोष होण्यास भरपूर अवकाश प्राप्त झाला आहे. एखादे रम्य फूल ज्याप्रमाणे हळुहळू फुलावे, फुलून फांदीवर झुलावे, आणि झुलताना त्याच्या सौरभाने आसमंत दरवळावे, त्याप्रमाणे अर्धशतकाहून अधिक काळ ही कविता मराठी साहित्यात दरवळत आहे. बींच्या भाषेत बोलावयाचे म्हणजे या फुलाच्या पाकळ्या 'अम्लान' आहेत. त्याचा सुगंध कितीही सेवन केला, तरी तृप्ती होत नाही. तो पुन्हा पुन्हां सेवन करावासा वाटतो. करुणरसही आनंददायक असतो याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे बींची 'माझी कन्या' आहे.

--युगवाणी, सप्टेंबर १९७०

• • •

८ : बींच्या प्रेम-गाथा : स्वतंत्र व भाषांतरित

प्रेम या विषयावर बींच्या काही स्वतंत्र आणि काही भाषांतरित कविता आहेत. त्या सर्वांचा विषय प्रेम हा एकच असला, तरी त्यात त्याच्या विविध रूपांचे दर्शन आहे. त्यामुळे तो रुचिर आणि आस्वाद्य झाला आहे. प्रेम हा विषयच नित्यनूतन आहे. बींच्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने तो सुवर्णमय झाला आहे. त्याचे तोलमोल वाढले आहे. बींच्या प्रतिभेचा विहंग तेजोमय आकाशात आपले विशाल पंख पसरून भराऱ्या मारणारा आहे. त्याच्या पंखांना जमीनीवरील धुळीचा ओझरताही स्पर्श ठाऊक नाही. त्यामुळे त्यांच्या कवितांतले 'प्रेम' सर्वत्र उदात्त आहे.

'**प्रणयपत्रिका**' ही त्यांची पहिली कविता. ती त्यांनी दिनांक चौदा सप्टेंबर अठराशे एक्क्याण्णव रोजी वऱ्हाडात चिखलदरा येथे रचिली व तिला प्रसिद्धी मिळावी या हेतूने ती 'करमणुकी'कडे पाठविली. तिचे संपादक हरिभाऊ आपटे यांनी तिला ताबडतोब तीन आक्टोबर अठराशे एक्क्याण्णवच्या 'करमणुकी'त प्रसिद्धी दिली आणि आपल्या स्वभावसिद्ध मार्मिकतेची व रसिकतेची प्रतीती पटविली. आचार्य अत्रे 'फुलांच्या ओंजळी'च्या प्रस्तावनेत सांगतात,–"खुद्द कवींना जरी ही आपली पहिली

कविता आता 'ओबडधोबड' वाटत असली, तरी त्यावेळी ती हरिभाऊंना फारच आवडली' वस्तुतः ही कविता रसिकांना आजदेखील भुरळ पाडील. कारण तिच्यातील भावनेची माधुरी कालातीत आहे.

बींची ही प्रेमकविता नाट्यात्म आहे. पती दूर गावी गेला आहे. त्याचे कुशलपत्र नाही. म्हणून पत्नीने त्याला पाठविलेली ही 'प्रणयपत्रिका' आहे. पत्रिकेच्या रेशिमात त्या मालिनीने बारा फुले गुंफिली आहेत. ती सर्व सारखीच सुंदर व सुवासिक नाहीत. कारण ही कविता रचिली, त्यावेळी बींचे वय अदमासे एकुणवीस वर्षाचे होते. साहित्याच्या क्षेत्रातील त्यांचा अनुभव अजून समृद्ध व संपन्न नव्हता. त्यामुळे या कवितेच्या आरंभाचा व अंताचा बराच भाग पत्रलेखनातील सांप्रदायिक मायन्यांनी व्यापला आहे. कविता नाट्यात्म आहे. नाट्य म्हटले म्हणजे कला आलीच. तशी कला पत्राच्या स्त्रीस्वभावसुलभ भाषेत आणि पत्र लेखिकेच्या मनोलेखेत साधण्याचा प्रयत्न बींनी केला आहे. तो पुष्कळ प्रमाणात यशस्वी झाला आहे- पत्रलेखिका विरहिणी आहे. दूरस्थ पतीला ती तिच्या लीलालोलूपतेची आठवण करून देते;—

क्षणभर अपुल्या मी दृष्टिच्या आड होतां
करमत नव्हतेंना आपल्या थोर चित्ता ?
विविध मिष करावें काम कांही करीतां
मजविण मग कैसा कंठितां काळ आतां ?

तिच्या या प्रश्नात 'थोर' या विशेषणात बारीक खोच आहे; आणि एकूण प्रश्नात पुरुषजातीच्या लंपटतेवर हळुवार बोट आहे. तिचे पतीवर प्रेम आहे. ती त्याचे 'मानस' पूर्ण जाणणारी आहे. पण या प्रेमामुळेच ती शंकाकुल होते. 'अतिस्नेहः पापशंकी' काही खोटे नाही. पुरुषाच्या भ्रमरवृत्तींची तिला भीती वाटते. पुरुष वेड पांघरतात आणि पेडगावला जातात ही लोकोक्ती तिच्या मनाला स्वस्थ बसू देत नाही. पत्राच्या ओघात ती आपली मनोव्यथा प्रकट करते;—

तरल मन नराचें राहतें ऐकतें मी
विसर बघुनि पावे अन्य 'पात्रा'स नामी

कमलिनि भ्रमराला नित्य कोशांत ठेवी
अविरत म्हणुनी तो पंकजी प्रेम दावी

बींनी येथे संस्कृत साहित्यातील एका कविसंकेतांचा 'दृष्टांत' म्हणून उपयोग केला आहे. परंतु त्यामुळे कविता ध्यन्यर्थक झाली आहे. कमलिनी भ्रमराला कोंडून ठेवते म्हणूनच तो तिच्या पाशात अडकून राहतो, त्याचप्रमाणे स्त्रीने पुरुषाला बंधनात ठेवले पाहिजे अशी त्या 'दृष्टांता'त सूचकता आहे.

स्त्रीपुरुषांच्या मनोविज्ञानाच्या दृष्टीने ही कविता विचारणीय आहे. स्त्रीची शंकाकुलता आणि पुरुषाची भ्रमरवृत्ति यांच्यातील विरोधाभासावर ही कविता आधारल्यामुळे ती विशेष रमणीय झाली आहे.

ह्याच कवितेसंबंधी आचार्य अत्रे आपल्या प्रस्तावनेत पुढे सांगतात;— "ह्या कवितेला 'मधुकर' नावाच्या कोणी एका कवीने काव्यमय उत्तरही दिले होते. ही कविता एकोणिसशे एकवीस साली श्री. विरकुड यांच्या 'महाराष्ट्र साहित्या'त पुनर्मुद्रित झाली." परंतु ही कविता पुनर्मुद्रित झाली तेव्हा तिच्याबरोबर विरकुडांनी 'मधुकरां'चे काव्यमय उत्तरही पुनर्मुद्रित केले होते.* ह्या कवितेच्या पुनर्मुद्रणावर बींची टीप आहे;—

('करमणूक पत्रात पहिल्यानेच प्रसिद्ध झालेली ही माझी पहिलीच कविता. 'मधुकरा'ने (हे कोण ?) तिला पांघरविलेल्या पहिल्याच बहुमोल शालीसह प्रकाशित करण्याचा योग श्रीयुत श्री. गो, देशपांडे यांच्या अकारण स्नेहामुळे मला लाभला आहे. या उगमस्थलाकडं पाहून आजही मनाला आनंद होत आहे. ही कविता पुनः प्रकाशित करण्यात भासमान होणाऱ्या 'अहं'भावाबद्दल साहित्यवाचकांची 'दळदार' अंतःकरणे मला क्षमा करतील अशी आशा आहे.'—Bee)

बींची ही टीप महत्त्वाची आहे. 'मधुकर कोण ?' हे जाणण्याची त्यांना उत्सुकता होती. मधुकरांच्या काव्यमय उत्तराला त्यांनी आपल्या

* महाराष्ट्रसाहित्य सं. श्री. विरकुड, सप्टें. आक्टो. १९२१.

'कवितेला पांघरविलेली बहुमोल शाल' म्हणून त्याचा गौरव केला आहे. यावरून त्यांना ते 'उत्तर' आवडले होते. हे उघड आहे. 'फुलांच्या ओंजळी'च्या प्रकाशनाच्या वेळी त्यांना आपली ही कविता 'ओबडधोबड' वाटली. तरी ती देखील त्यांच्या आवडीची होती. ते निरहंकारी होते आणि रसिकांबद्दल त्यांना अत्यंत आदर होता.

बींची पुनर्मुद्रित कविता आणि 'मधुकरां'चे उत्तर यांच्या शेवटी विरकुडांची संपादकीय टीप आहे;—

('तीस वर्षांपूर्वी 'करमणूक' पत्रात प्रसिद्ध झालेली आपली ही कविता आज पुन्हा प्रसिद्ध करण्याची परवानगी देऊन परमपूज्य कविमित्र श्री. Bee यांनी 'महाराष्ट्र साहित्या'ला अत्यंत ऋणी केले आहे. श्री. Bee यांची ही पहिलीच कविता या दृष्टीने तिच्याकडे पाहण्यात साहित्याच्या वाचकांना कौतुक व आदर वाटेल. 'प्रणयपत्रिके'स उत्तरादाखल 'करमणूक' पत्रात छापलेली कविताही बरीच सरस आहे. तथापि मूळ कवितेतील व या उत्तरातील सूक्ष्म फरक चाणाक्ष वाचकांच्या सहज लक्षात येईल.' सं. म. सा.)

एकोणिसशे चौतीसच्या जुलैत 'फुलाची ओंजळ' प्रसिद्ध झाली. तिच्यात बींच्या या पहिल्या कवितेचा समावेश झाला आहे. प्रस्तावनेत अत्र्यांनी 'मधुकरां'चा आणि त्यांच्या 'काव्यमय उत्तरा'चा निर्देश केला आहे. पण तोपर्यंत 'मधुकर कोण?' हे जाणण्याची बींची जिज्ञासा तृप्त झाली नव्हती. तेव्हा या बाबतीत मी 'प्रतिभे'चे संपादक व संचालक श्री. हरिभाऊ मोटे यांना दहा सप्टेंबर एकोणिसशे पस्तीस रोजी एक खुलाशाचे पत्र पाठविले, ते त्यांनी 'प्रतिभेचा पत्रव्यवहार' या सदरात 'कविवर्य Bee व मधुकर' या 'शीर्षक'ने प्रसिद्ध केले आहे.*

त्याचा सारांश असा;—

'मधुकर म्हणजे दिवाणबहादुर कृष्णराव लक्ष्मण पावणस्कर, एम्.ए., सी. आय्. ई. ते अनेक वर्षे राजस्थानात किशनगढ संस्थानचे दिवाण होते आणि पुढे सेवानिवृत्त झाल्यावर अजमेरला स्थायिक झाले होते. ते मूळचे

* 'प्रतिभा' २० सप्टेंबर १९३५.

सागरदमोहचे राहणारे. त्यांचे शिक्षण जबलपूरच्या रॉबर्टसन कॉलेजात झाले होते. विद्यार्थीदशेत त्यांना कविता रचण्याचा छंद होता. त्यांनी पंचवीस तीस कविता रचल्या असून त्या बहुधा इंग्रजी किंवा संस्कृतावरून घेतल्या आहेत परंतु त्यांची ही भाषांतरे मुळास लाजवतील अशी सरस व सुंदर साधली आहेत. रे. टिळकांनी संपादन केलेल्या 'अभिनवकाव्यमाले'च्या दुसऱ्या भागात 'कृ. ल. पा.' या नावातील आद्याक्षरांनी 'समुद्रवर्णन', 'बालपण', 'विरही विलाप' आणि 'मृत्युभय' या त्यांच्या कविता संगृहित करण्यात आल्या आहेत. 'काव्यरत्नावलि' आणि 'विविधज्ञानविस्तार' यांच्या जुन्या अंकांत 'मधुकर', 'कृ. ल. पा.' आणि K. L. P. या नावांनी त्यांच्या कविता आढळतात. विविधज्ञानविस्ताराच्या ज्युबिलीनिमित्त प्रकाशित झालेल्या 'विविधकाव्यमाले'त 'विरह हा कडू किति आहे। हे युवतीलाच पुसावे?' हे त्यांचे गीत संगृहित करण्यात आले आहे. पावणस्करांनी बींच्या 'प्रणयपत्रिके'ला जे उत्तर दिले, ते हरिभाऊ आपटचांनी पंचवीस ऑगस्ट अठराशे चौऱ्याण्णवाच्या 'करमणुकी'त प्रसिद्ध केले आहे; आणि पुन्हा 'घटकाभर करमणुकी'च्या तेवीसाव्या पुस्तकात त्याचा अंतर्भाव केला आहे. या 'उत्तरा'वर पावणस्करांची टीप आहे. 'करमणुकी'च्या ३–१०–९१ च्या अंकात 'प्रणयपत्रिका' या नावाची सुरस कविता छापून आली होती. 'उत्तर' म्हणून खालील कविता आहेत.* पावणस्करांनी 'मधुकर' हे काव्यनाम घेतले कारण 'बी' या इंग्रजी शब्दाचा अर्थ 'भृंग' असला, तरी तो शब्द 'मधमाशी' या अर्थाने रूढ आहे. त्याकाळी टिळक पतिपत्नींचा कविकवयित्री म्हणून नुकताच लौकिक पसरत होता. तेव्हा ही 'प्रणयपत्रिका' एखाद्या कवयित्रीची असावी व तिने तो काव्यमय नावाने दिली असावी अशा कल्पनेने पावणस्करांनी आपल्या उत्तराखाली 'मधुकर' हे काव्यमय नाव दिले.'

बींनी हा खुलासा 'प्रतिभे'त वाचला होता; आणि माझ्याकडूनही त्यांना पुढे ही माहिती कळली होती.

---

* 'युगवाणी'च्या वाचकांसाठी पावणस्करांचे 'उत्तर' अन्यत्र देत आहे. भ. श्री. पं.

विरकुडांनी आपल्या टीपेत 'बींची मूळ कविता व पावणस्करांचे 'उत्तर' यांतील सूक्ष्म फरक चाणाक्ष वाचकांच्या सहज लक्षात येईल' असे जे म्हटले आहे. ते यथार्थ आहे. बींच्या कवितेत भावनेचा संचार आहे. पावणस्करांच्या 'उत्तरा'त बुद्धीचा प्रभाव आहे. पण एका दृष्टीने ते योग्य आहे. स्त्रीच्या भावनावेगाला अनेक वेळा युक्तिवादाने बांध घालण्याशिवाय पुरुषाला दुसरा उपाय नसतो. पण तो युक्तिवादही काव्यमय आहे;––

विरह म्हणुनि होता कोणता तो पदार्थ
विदित न अपणांला आजपर्यंत सार्थ
जरि उभयजनीं तो सारखा आजि आला
प्रिय सखि ! तरि आता सेर्ष साहू तयाला.
स्मरत न तुजला तो काय आता सुवेळ ?
बसत अपण होतो आटपोनी फराळ !
पठन करित काव्ये सत्कवींची रसाळें
अपरिमित न झाला काय आनंद ? बाळे !
सुतनु ! कितिक वेळां सांग दोघे बसानो
सुरस पद मिळोनी गाइलें सुस्वरांनी
करित अमित गोष्टी गायने गात गात
न कळत कितिदा तो सांग झाली प्रभात ?

या 'उत्तरा'त भवभूती–कालिदासादिकांच्या अभिजात काव्यकृतींचा अस्फुट सूर प्रतिध्वनित झाला आहे, त्यात परिचित उदात्ताच्या पुनर्मीलनाचा अनिर्वचनीय आनंद आहे.

बींच्या कवितेचे सौभाग्य असे की, या पहिल्या कवितेपासूनच तिला काव्यमर्मज्ञ व रसज्ञ प्रशंसक लाभले. या कवितेला पावणस्करांनी 'उत्तर' दिले, तर 'वेडगाणे' वाचून रे. टिळकांना 'टू बी' हे काव्य स्फुरले. तांब्यांनी 'आधुनिक चित्तरपर काव्ये' या आपल्या लेखात 'वेडा', 'अश्रुगुच्छ', 'तू काय पाहिले सांग', 'वेडगाणे' इत्यादी तत्त्वचिंतनपर कवितांबद्दल आपला विरोध प्रकट केला असला, तरी तो भाग रुचिभिन्नतेचा किंवा काव्यविषयक दृष्टिभेदाचा आहे. बींच्या 'नावात काय आहे?'

'विचारतरंग' आणि 'अनुकार' या कवितांवर आनंदराव टेकाडे यांनी हल्ला चढदला होता. त्याचे कारण बींचा आशय व रोख आनंदरावांच्या लक्षात आला नव्हता. त्या दोघांना परस्पराविषयी प्रेम व आदर होता हे मी स्वतः डोळ्यांनी पाहिले आहे. गणेश विठ्ठल कुळकर्णी यांनी मात्र 'आधुनिक कवी' या आपल्या लेखात गोविंदाग्रज, ठोंबरे, नागेश, बी इत्यादी तत्कालीन प्रमुख कवींवर 'ट ला ट प लाप। काव्य जुळे आपो-आप' या शब्दात अकारण निरर्गल टीका केली होती. पण काळाच्या ओघात आज तिला विनोदाचे रूप आले आहे.*

बींची 'प्रमिला' ही कविता प्रेमपरच आहे. परंतु तिचा आविष्कार संस्कृत साहित्यातील श्रृंगार रसाच्या धाटणीवर नसून इंग्रजी साहित्यातील 'लव्ह पोएम्' किंवा 'लव्ह लिरीक्'च्या शैलीवर आहे. 'प्रमीला' हे वस्तुतः स्त्रीनाम आहे. पुराणांतरी स्त्रीसाम्राज्याच्या सम्राज्ञीचे नाव 'प्रमीला' होते. परंतु अर्जुनाने आपल्या पराक्रमाच्या बळावर तिला जिंकले व वश करून घेतले अशी कथा आहे. 'प्रमीलित नेत्रांची युवती' असा या शब्दाचा दुसरा अर्थ आहे. येथे 'बीं'ना तोच अर्थ अभिप्रेत आहे. या कवितेत बींनी एका निद्रित रमणीचे 'शब्दचित्र' अतिशय चातुर्याने चितारले आहे.

काव्यमय चित्रात आणि रंगीत चित्रात अंतर आहे. काव्यमय चित्र बोलके असते. रंगीत चित्र मुके असते. काव्यचित्र हृदयाला स्पर्श करते. रंगीत चित्र केवळ दृष्टीला सुख देते. काव्य पाठांतरात असेल, तर मनात येईल, त्यावेळी त्या काव्यातील शब्दांच्या आवृत्तीने ते चित्र अंतःचक्षूंसमोर साकार करता येते. रंगीत चित्राची वस्तू प्रत्यक्ष पुढे हवी. त्याशिवाय तिचे दर्शन होत नाही. बींनी एकांतशय्येवर निद्रावश असलेल्या रमणीचे बहिरंग आपल्या शब्दांच्या रंगांनी जितके उठावदार केले आहे, तितकेच तिचे कोमल अंतरंग आपल्या सहजस्फूर्त भावनांनी सजीव केले आहे :—

'माझी मूर्ति असेल सांप्रत हिच्या हृन्मंदिरी स्थापिली,
म्हाणोनी प्रणये, सुनर्म सुमने अर्पूनि, आराधिली;

* ज्ञानांजन. सं. आजगावकर, डिसेंबर १९१३.

झाले सस्मित आस्य, नेत्र उघडे ईषत्, कपोली कर,
रामा मंगल देवता रमतसे निर्वैर शय्येवर.
येता दृष्टि पथात मी, मिटुनि जे संकोच पावे अती,
ते निद्रेत मुखारविंद फुलले मंदस्मिताने किती !
स्वच्छंदे प्रतिकारिता मजप्रती, प्रोत्साह ये ज्या नव
हाले हात मृणालनालसम, तो माझा करी गौरव !'

काव्य म्हणजे बोलके चित्र आहे आणि 'चित्र' म्हणजे मुके काव्य आहे असे जे म्हणतात, ते अगदी यथार्थ आहे.

या कवितेचा 'मासिक मनोरंजना'मधील पहिल्या श्लोकाचा पाठ बींनी 'फुलांच्या ओंजळी'त जवळ जवळ पुन्हा नव्याने लिहिला आहे.* एकदा लिहिले की ती दगडावरची रेघ अशी त्यांची काव्यदृष्टी दूषित नव्हती. पहिल्या पाठात 'प्रसादेक्षण', 'सौंदर्यसौदामिनी', 'कामिनी' इत्यादी शृंगार रसातील परिचित शब्द होते. ते काढुन टाकल्यामुळे कवितेचे स्वरूप जितके सुंदर तितकेच उदात्त झाले आहे. संस्कृत साहित्यांत संभोग आणि विप्रलंभ शृंगार सारखेच अतिरेकी व उत्तान असतात. शृंगार हा रसांचा राजा आहे. पण त्याच्या आविष्कारात औचित्य व संयम हे गुण हवेत. इंग्रजी साहित्यातील 'लव्ह पोएम्'च्या संपर्कांने आधुनिक मराठी कवितेने ते गुण आत्मसात् केले आहेत. वैजनाथ काशीनाथ राजवाडे यांनी अशा प्रेमकवितांचा अंतर्भाव प्रेयोरसात करावा असे आपले मत दिले आहे.* बींची ही कविता प्रेयोरसात्मक आहे. फुलाला ज्याप्रमाणे सुगंध असतो, त्याप्रमाणे माणसाला व्यक्तिमत्त्व असते. या कवितेत एका निद्रित रमणीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वांगीण आविष्कार आहे. या कवितेत 'प्रेम' आणि 'सौंदर्य' यांच्या जोडीने 'औचित्य' व 'संयम' ह्यांनाही योग्य मान मिळाला आहे. त्यासाठी कवीला 'गंगामाई'ची आणि 'देवतात्मा नगाधिराज हिमालया'ची आठवण झाली आहे.––

---

* मासिक मनोरंजन, आक्टोबर १९११.

* मासिक मनोरंजन, जुलै १९२०.

वाहे तो सरिदोघ, जोवरि असे तो भूवरी भूधर
नक्षत्रांसह सूर्यचंद्र असती व्योमात की जोवर,
राहो तोवर ही अशीच विवशा निद्रिस्थ रामा स्थिर
मी राहीन असाच पाहत उभा हे 'चित्र' लोकोत्तर !

सौंदर्य डोळ्यांसाठी आहे. हातांसाठी नाही हे तत्त्व येथे बींनी सूचित केले आहे. कीट्स म्हणतो; --'A thing of beauty is a joy for ever its loveliness increases, it will never pass into nothingness.' ते अगदी खरे आहे.

'मार्गप्रतीक्षा' ही कविता दिसावयास निसर्गवर्णनपर दिसली, तरी वस्तुतः तिच्यात मानवी मनोभावनांचे प्रतिबिंब आहे. निव्वळ निसर्ग-वर्णनपर कविता मानवी हृदयास आवाहन करण्यास असमर्थ असते. तिच्या मागे मानवी मन आवश्यक आहे. मनुष्य निसर्गाला आपल्याप्रमाणे एक व्यक्ती मानतो व त्याच्यावर आपल्या भावनांचे, विचारांचे व कल्पनांचे आरोप करतो. सृष्टी सुंदर वाटते याचे कारण तिच्याकडे पाहण्याची मनुष्याची दृष्टी सौंदर्याने ओतप्रोत असते. ते सौंदर्य साक्षात् निसर्गात नसून मनुष्याच्या चिंतनशील मनात असते.

या कवितेत बींनी एक 'अभिसारिका' निर्माण केली आहे. कलिका आणि भृंग, वल्लरी आणि वृक्ष, सूर्य आणि पश्चिम दिशा व सिंधु आणि वसुधा परस्परांच्या सहवाससुखात निमग्न झाली आहेत. परंतु आपल्या सहकाऱ्याची उत्कंठेने मार्गप्रतीक्षा करणारी अभिसारिका मात्र एकटीच बसून आहे. त्या मंगल कालातला तो रागरंगाचा प्रसंग तिच्या दृष्टीपुढून पुढे पुढे जात आहे. परंतु ती मात्र 'एकटी'च बसून आहे. 'एकटीच', 'अशीच' या तिच्या शब्दात आपला अभिसार निष्फळ ठरणार की काय ही भीती व धास्ती आहे. वेळ सूर्यास्ताची आहे. त्यामुळे तिच्या मनाला हळुहळू निराशा काळोख्या रात्रीप्रमाणे ग्रासीत आहे. कविता आटोपसर असल्यामुळे प्रतीक्षा करीत असलेल्या स्त्रीच्या मनाची 'चुटपुट', 'पुटपुट' कवितेच्या चरणागणिक उमटली आहे.

'ओढी उत्कट सिंधु मुग्ध–वसुधा–चैलाञ्चला झोंबुनी' या चरणात सागराची अधीरता आणि पृथ्वीची मुग्धता अत्यंत परिणामकारकतेने प्रकट झाली आहे. ही कविता वाचताना 'चाफ्या'ची आणि शेलेच्या 'लव्हसू फिलॉसफी'ची अपरिहार्य आठवण होते.

'चाफा' व 'बुल्बुल्' यांचा अपवाद सोडल्यास बींच्या बहुतेक प्रेम-कविता अगेय आहेत. 'प्रमीला' व 'मार्गप्रतीक्षा' या कविता शार्दूलविक्री-डितात आहेत. परंतु सामासिक रचनेमुळे त्यांच्यात ओजाचा स्वाभाविक संचार झाला आहे. प्रसाद, ओज व माधुर्य हे काव्यगुण आहेत. प्रेमकाव्यात माधुर्य हवे आणि ओज नको असा काही नियम नाही. हे तिन्ही गुण एकत्र असू शकतात. बींच्या वाणीचा ओढा ओजोगुणाकडे विशेष असल्यामुळे आणि त्यांची समासप्रचुर वृत्तबद्धरचना त्याला पोषक असल्यामुळे त्यांची प्रेमकाव्ये धीरगंभीर आणि रम्योदात्त झाली आहेत. बींचे समकालीन रेंदाळकर व नागेश यांचीही प्रवृत्ती सामासिक रचनेकडे होती.

एखाद्या जुन्या खोडाला आकस्मिक पालवी फुटावी त्याप्रमाणे उतार-वयात बींची प्रतिभा पुन्हा पालावली होती. त्यावेळी त्यांना 'प्रीति' आणि 'रूपमुग्धा' या दोन प्रेमकविता स्फुरल्या आहेत. 'प्रीति' ही कविता तात्त्विक आहे. तिच्यातील तत्त्वाचा आविष्कार होताना तिला शेवटी 'उपदेशा'चे स्वरूप आले आहे. प्रीति हा सहजधर्म आहे. पण तिचा मार्ग बिकट आहे. त्यावरून चालताना सहप्रवाशांची मने एकरूप झाली पाहिजेत. एखादी रागिणी श्रुतिमनोहर वाटली, तरी तिची 'गति' जशी कुटिल असते किंवा एखाद्या नागिणीची चाल आकर्षक वाटली, तरी ती जशी विषारी असते तशीच 'प्रीति' असते. तिचे स्वरूप दुहेरी आहे. एक मलीन कामाकुल आहे. दुसरे उषेप्रमाणे मंगल आहे. कवीने शेवटी गृहस्थाश्रमात अथवा देशकार्यात पुरुषार्थ, यश व श्रेय प्राप्त करून देईल, तीच 'प्रीति' असा उपदेश केला आहे.

'रूपमुग्धे'चे स्वरूप आध्यात्मिक आहे. एका रूपमतीला आपले अलौकिक रूपलावण्य पाहण्याची इच्छा झाली. परंतु ते पाहण्यासाठी तिला दुसऱ्याचे म्हणजे 'दर्पणा'चे साहाय्य घ्यावे लागले. तिने दर्पणात आपले

रूप पाहिले आणि त्यावरच ती भाळली. आपले अभिराम रूप न्याहळताना तिने जे अंगविक्षेप केले, त्याचे बींनी अतिशय काव्यमय वर्णन केले आहे:—

'तिरस्कार कधि प्रेम रुष्टता, कधि आकुलता, कोप
उमटूनि तें अनुरूप चालती अंगाचें विक्षेप
ओष्ठ, भ्रू, कर कधीं मोडिशी, स्थिर कधि चंचल दृष्टि
क्षणोक्षणी निर्मिशी विलक्षण नूतन अभिनयसृष्टि !
नेत्रांतिल तेजाची कांलका इकडे तिकडे नाचे
जीवभाव एकत्र होउनी त्या त्या ठायी सांचे'

पण तिचे हावभाव चालू असताना बींनी 'रमणीयते'चे एक तत्त्व सांगितले आहे :—

'करी कल्पना सौंदर्याची सुहास्य जे अव्याज
सुरम्यतेचा तेच चढविते त्या वस्तूवरि साज.'

आणि त्याचे स्पष्टीकरण केले आहे : 'सौंदर्याच्या कल्पनेचे हास्य म्हणजेच रमणीयता. ते ज्या ज्या वस्तूवर पडते, ती ती वस्तू रमणीय दिसते.' 'Beauty is the eye of the beholder' या इंग्रजी वचनांत हेच तत्त्व थोडक्या निराळ्या रीतीने सांगितले आहे. ती रूपमती आपले रूपलावण्य पाहण्यात दंग होती, तोच—

'फुटे आरसा, स्वप्न उडालें स्पष्ट वाजता 'खट्ट'
मुक्तांगावर स्खलित पदर वे सावरूनि ती घट्ट !'

अशा रीतीने तिच्या स्वप्नसमाधीचा भंग झाला. बींनी शेवटी तात्पर्य काढले आहे;—'प्रत्यक्ष सौंदर्याचे स्फुरण पाहिले म्हणजे साहित्यातील रसभावादिकांचे प्रदर्शन कुचकामी वाटते. उचित विषयांच्या रसाचे केवळ आस्वादन करता येते. परंतु 'स्वसंवेद्या'च्या आस्वादनाचा प्रसंग आला म्हणजे मात्र वाचा कुंठित होते. ते तिच्या सामर्थ्यापलिकडले आहे. ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या अध्यायाच्या पहिल्या ओळीत 'आद्य' तत्त्वाला नमन करताना हा शब्द योजिला आहे.*

* ॐ नमोजी आद्या । वेद प्रतिपाद्या ।
जयजय स्वसंवेद्या । विश्वरूपा ॥

अध्यात्म हा बींचा आवडता विषय होता. त्यांचे आंतर–जीवनच त्याने व्याप्त होते. त्यांनी आपल्या एक पत्रात लिहिले आहे — 'ध्यान-योगाचा आणि तत्त्वचिंतनाचा अभ्यास फार वर्षांपासुन करीत आलो आहे.'* तेव्हा 'रूपमुग्धा' अध्यात्मिक अथवा तात्त्विक व्हावी हे साहजिक आहे. 'अध्यात्म' या विषयावरच त्यांची एक स्वतंत्र कविता आहे. 'रूप-मुग्धा' अध्यात्मिक असली, तरी तिचे रंगरूप रसाळ आहे. ते साहित्या-पासून अलिप्त नाही. तिच्या आरंभाच्या पंक्तियुग्मात 'लीलासागर' व 'लावण्योदक' हे श्लिष्ट शब्द आले आहेत. सागराचा आणि त्यातील लवणाचा संबंध अनादिसिद्ध आहे. 'लवण' जसे त्याच्या पाण्यापासून वेगळे काढता येत नाही तसेच युवतीचे पाणीदार लावण्य तिच्या रूपापासून निराळे करता येत नाही असा त्या शब्दांमध्ये सूचक आशय आहे.

बींना अभिप्रेत असलेल्या 'प्रेमा'ची कल्पना व 'रसा'ची कल्पना 'चाफ्या'त यथार्थतेने व्यक्त झाली आहे. प्रेमाने मन स्वच्छ व शुद्ध होते. ते सुसंस्कृत व कार्यक्षम झाल्याने आत्म्याची उन्नती होते. प्रेमाने मनातील वासना व विकार नाहीसे होतात आणि इतराविषयी आत्मीयतेची भावना उत्पन्न होते. जिथे प्रेम तिथे सौंदर्य असलेच पाहिजे. किंबहुना सौंदर्य म्हणजेच 'प्रेम' असेही म्हणता येईल. मनात प्रेम असले म्हणजे राग, द्वेष, चिंता, भय, शंका, भ्रम इत्यादी दुष्ट प्रवृत्ती नाहीशा होतात. वस्तूचे यथार्थज्ञान होते. आणि खरा संमंजसपणा प्राप्त होतो. प्रेमाने भेदभाव नष्ट होतो. द्वैतबुद्धी लोप पावते. माणसे म्हणजे ब्रह्मस्वरूप आहेत असा प्रत्यय मनात बाणतो. उच्चनीच, श्रेष्ठकनिष्ठ, श्रीमंतगरीब–सर्वंच परमेश्वराचा मंगल हेतू तडीस नेण्यास आपआपल्या शक्तीप्रमाणे प्रयत्न करीत आहेत असा साक्षात्कार होतो. हा साक्षात्कार झाला म्हणजे क्षुद्र विकार नष्ट होतात आणि मन ईश्वरांत लीन होते. तत्त्वज्ञानाचे हेच ध्येय आहे

बींनी काही इंग्रजी प्रेमकविता भाषांतराच्या द्वारे मराठीत आणल्या आहेत. '**प्रणयप्रयाण**' ही कविता शेलेच्या 'The Flight of Love'

* युगवाणी फेब्रु. ४६, पृ. ३३. वा. ना. देशपांडे यांना पत्र.

या कवितेचे भाषांतर आहे. शेलेच्या मृत्यूनंतर त्याच्या पत्नीने त्याच्या कवितांचा संग्रह काढला, त्यात अठराशेबावीसात त्याला स्फुरलेली ही गीतिका आहे. त्यात हिला मथळा नाही. फक्त Lines म्हणून आरंभीच्या दोन ओळी आहेत. त्या बींनी आपल्या भाषांतरावर दिल्या आहेत. त्यांना हे गीत 'गोल्डन ट्रेझरी'त आढळले असावे. कारण त्या संग्रहात कवितेचे नामकरण आहे. ते बहुधा संपादन करताना पॉलग्रेव्हने दिले असावे.

शेले हा अनेक आधुनिक कवींचा आवडता कवी आहे. गोविंदाग्रजांना तो फार आवडत होता. इतका की, त्यांनी केशवसुतांना 'शेलेचा अवतार' मानले आहे. बींचाही शेले आवडता होता. कारण एका कवितेत त्यांनी मीरेबरोबर त्याच्या 'स्कायलार्क'चा निर्देश केला आहे.*

बींचे हे भाषांतर प्रथम ऑगस्ट एकोणिसशेतेराच्या 'मासिक मनोरंजना'त प्रसिद्ध झाले होते. त्याच्या पाठात व 'फुलांच्या ओंजळी'तील पाठात अनेक फेरफार आहेत. याचा अर्थ ते मनाजोगते व्हावे यासाठी बी त्याच्यावरून सफाईचे हात फिरवी.

शेलेचे मूळ गीत अत्युत्कट असून दारुण निराशेने ते अधिकच करुण झाले आहे,—

'When hearts have once minged,
Love first leaves the well-builtnest
The weak one is singled
To endure what it once possesst,
O Love ! who be wailest
The frailty of all things here,
Why choose you the frailest
For your cradle, your home,
and your bier ?'

---

* 'स्त्री गीतातिल होते ध्वनि ते भाव न ये निर्धारा
शेलेचा चंडोल गाय की गिरिधर नागर मीरा.'
'आठवण' फुलांची ओंजळ, पृ. १३५.

बींच्या भाषांतरात पूर्वी 'दुर्बला राखिते घाले। सोसाया पूर्वस्मृतिचे' असा पाठ होता. तो पुढे त्यांनी 'अबलांतरि वसतें घाले। सोसाया पूर्वस्मृतिचे' असा बदलला आहे. त्यातला 'अबला' शब्द श्लिष्ट असल्यामुळे अर्थ अधिक सूचक झाला आहे. शेलेने आपली प्रथम पत्नी हॅरिट् वेस्टब्रुक हिला घटस्फोट दिला होता आणि मेरी गॉडविन्ला घेऊन तो पळून गेला होता ही घटना त्याच्या चरित्रात प्रसिद्ध आहे, पुढे दोन वर्षांनी प्रथम पत्नी वारल्यावर त्याने मेरी गॉडविन्शी विवाह केला. प्रस्तुत कडवे कदाचित त्याच्या आयुष्यातील या घटनांना उद्देशून असावे. अर्थात् त्याना भरभक्कम असा पूरावा नाही. 'का क्षीण सदन मग रुचेल। सोद्भव, स्थिति, प्रलयाते ?' या बींच्या भाषांतरात इंग्रजी कल्पनेतली सूचकता व सुंदरता अजिबात नाही.

इंग्रजी गीताच्या प्रत्येक कडव्यात आठआठ ओळी आहेत. मराठी भाषांतरात त्या कडव्यांचे स्वातंत्र्य व सुटेपण अबाधित राहिलेले नाही. त्यात पुढील कडव्यातला काही भाग, अलिकडील कडव्यात आला आहे. त्यामुळे भाषांतराचा अर्थ चटकन् लक्षात येत नाही. तो लक्षात येण्यास काही काळ विचार करावा लागतो. शेलेच्या मृत्युनंतर प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या कवितासंग्रहातील कवितांवर त्याची पत्नी मेरी गॉडविन् प्रसंग-स्पष्टीकरणार्थ टीपा लिहिणार होती. परंतु ते कार्य तिच्याकडून झाले नाही. त्यामुळे त्यांच्या आत्मपर गीतिकाव्यांतील प्रसंगासंबंधी आलोचकांत भिन्न भिन्न मते आढळतात.

शेलेच्या 'प्रणयप्रयाणा'पेक्षा बींनी बायरन्च्या 'She walks in beauty, like the night.' या गीतिकाव्याचे 'मनोहरिणी' हे मराठी रूपांतर केले आहे, ते नावाप्रमाणे खरोखर मनोहर आहे. ते जून १९१४ च्या 'मासिक मनोरंजना'त आहे. ते पहिल्याच लेखनात बींना इतके उत्तम साधले की 'शुभ्रकृष्णवर्णातिल सारी **उत्तमता** आली' या ओळी-तील 'उत्तमता' या शब्दाऐवजी त्यांनी 'फुलांच्या ओंजळी'तील पाठात 'मोहकता' हा मोहक शब्द टाकला. त्यापलिकडे दुसरे कोणतेही फेरफार केले नाहीत. या गीतावर बींची काव्यप्रसंगविषयक टीप आहे तिच्यात ते

मिसेस विलमॉटला बायरन्‌ची बहीण म्हणतात. पण ती त्याच्या चुलत-भावाची बायको होती. ती त्यावेळी सुतकात होती. त्यामुळे तिने कृष्णवेष परिधान केला होता. त्यावर असंख्य चमकदार टिकल्या होत्या. त्या वेषात ती बॉलला उपस्थित होती. तिच्या आकर्षक व्यक्तित्वाने बायरन् दिपून गेला, त्याप्रसंगी त्याला हे गीत स्फुरले आहे. त्याची नोंद त्याच्या एका चाहत्याने केली जाहे,*

---

* I was now amidst balls and fooleries and after coming home from masquerades and routs, in the summer of the soverigns, that he dashed off Lara, and on June 12th, that he composed one of his most celebrated short poems. Lady Sitwell, the renowned bluestocking, had sent him a card for party at her home in Seymour Road. Thither he went with Wedderburn Webster and there for the first time met the wife of a second cousin, the beautiful Mrs. Wilmot, who was in mourning and wore a dark dress sewn with sprangles, "When we returned to his rooms in the Albany," Webster explains, "he said little, but desired Fletcher to give him health, then, retired to bed and was (Webster learns afterwards) in a sad state all night." Next morning, however, he wrote the verses that begin with a line so magical that, by comparison the rest of the poem appears to dwindle away into insignificance.

She walks in beauty like night.

'She walks in beauty, हा बायरन्‌च्या गीताचा प्रारंभ 'पद-न्यास लावण्यप्रांती ही करते ही रमणीं' या मराठीकरणात असा काही चप्पल बसला आहे की त्याला इकडे तिकडे होण्यास तसूभरही वाव नाही.

'One shade the more, one ray the less,
Had half impair'd the nameless grace.'

या इंग्रजी ओळींचा 'उणा किरण की आधिक झाक, जर या रूपी पडती अनिर्वाच्य ती संगमशोभा अर्धी तरि जाती' हा मराठी अनुवाद बिनतोड आहे.

(पुढील पानावर)

'तू देशी न तुझे हे' प्रेमगीत सर जॉन सकलिंगच्या--

'I pri thee send me back my heart
Since I cannot have thine.'

या प्रेमगीताचा मराठी अनुवाद आहे. तोही बींना बेमालूम साधला आहे. त्यावरून इंग्रजी व मराठी या दोन्हीं भाषांवरील बींचे प्रभुत्व व्यक्त होते. सकलिंग हा फारसा प्रसिद्ध कवी नाही. तो सतराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात पहिल्या चार्लस्च्या दरबारात कवी म्हणून मान्यता पावला होता. पण पुढे स्ट्राफोर्डच्या सुटकेबाबत जो कट शिजला, त्यात त्याचा हात आहे असा चार्लस्ला संशय आला. त्यामुळे त्याला पारीसला पळून जावे लागले. तेथे त्याने आत्मघात केला.

त्या युगातील दरबारी कवींप्रमाणे सकलिंगचे हे प्रेमगीत कल्पना-कलित आहे, त्यात भावनेच्या उद्रेकापेक्षा बुद्धीचा युक्तिवाद विशेष आहे. दरबारात तेथील स्त्रियांच्या पुढे पुढे करावयाचे, आपल्या चाटूक्तीने त्यांना खुश करावयाचे आणि त्यांना गीत गाऊन रिझवावयाचे हा त्या शतकातला हांजीखोरीचा रिवाज होता. सकलिंगच्या या गीतांत ते सारे हावभाव प्रकट झाले आहेत.

बींचे हे भाषांतर मे १९२३ च्या 'मासिक मनोरंजना'त आहे. त्यात असा पाठ होता :--

'का एके हृदयात वास करणे, चित्तद्वयें दाटुनि ?
दोघांची मिळणी जरी न घडणे एकत्र एकासनी ?'

(मागील पानावरून)

बायरन्चा नामनिर्देश केला नाही, तर हा अनुवाद स्वतंत्र व स्वयंस्फूर्त कविता वाटावी अशा योग्यतेचा आहे. वायरन्ची गीते शेलेच्या गीतांप्रमाणे साजुक नाजुक नाहीत किंवा वर्डस्वर्थच्या गीतांप्रमाणे उदात्त नाहीत. परंतु त्यांच्यात चटका लावणारे चेटूक आहे आणि त्यांच्या संगीतात भुरळ पाडणारी आहे.

From, *Byron–The yeass of fome*
by Peter Quennell, Page 223.

तो पाठ त्यांनी 'फुलांच्या ओंजळी'त असा बदलला आहे;—

'एका संकुचितांतरी उगिच का चित्तद्वया दाटणी ?
दोघांचो मिळणी जरी न घडते एकांत एकासनीं ?

यामुळें तो अर्थाच्या दृष्टीने तावून सुलाखून उजळून निघाला आहे.

पॉलग्रेव्हने आपल्या 'गोल्डन ट्रेझरीत'त या प्रेमगीताला स्थान दिलेले नाही. हे प्रेमगीत मॅकेच्या 'ए थाऊजंट अँड वन् जेम्स्' या संग्रहात आढळते. तेव्हा बींनी बहूधा ते तेथून घेतले असावे.

'Yet I now think on't, let it lie:
To find it were in vain;
For thou'st a thief in either eye
Wohld steal it back again.

या चार इंग्रजी ओळीतील कल्पना बींनी दोन मराठी ओळीत आणण्यात आपले भाषाप्रभुत्व व संक्षेपकौशल्य व्यक्त केले आहे;—

'छे ! ते ठेव तसेच. नाहक नको तो शीण का की, हटे—
माझे नेतिल चित्त चोरुनि पुन्हा डोळे तुझे चोरटे'

सर्कलिगच्या या गीताच्या आधारे 'हितचिंतकां'नी 'माझे धाडुनि चित्त दे' ही कविता लिहिली होती आणि केशवसुतांनी तिला 'माझे धाडुनि चित्त दे' उत्तर दिले होते. या दोन्ही कविता 'समग्र केशवसुता'त संगृहित केल्या आहेत.

'प्रेम' या विषयावर बींच्या बारा तेरा कविता आहेत. 'प्रेम' हा विषय त्यांना प्रिय होता हे 'प्रेम' या त्यांच्या तात्त्विक काव्यावरून उघड आहे. पण त्या विषयाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि अलौकिक होती. कायिक प्रेमापेक्षा अध्यात्मिक प्रेमावर त्यांचा भर विशेष होता. आयुष्याच्या उत्तरार्धात त्यांनी 'स्वैरगीत' ही कविता रचली आहे. तीत निसर्ग, स्वातंत्र्य, देशपूजन, पराक्रम इत्यादी विषयांचा गौरव आहे; आणि 'प्रेमा'ला इशारा आहे;—

'प्रणयपंकजासवे खेळणे आता तरि तू पुरे करी'

बींच्या 'प्रणयपत्रिके'स मधुकरांचे 'उत्तर'

('करमणूक'च्या ३-१०-९१ च्या अंकात 'प्रणयपत्रिका' या नावाची सुरस कविता छापून आली होती. तिला उत्तर म्हणून खालील कविता आहे.)

(मालिनी)

प्रणययुत तुझी ती पत्रिका आजि आली
कुशल तव कळोनी काळजी दूर झाली
खचित तुजसि सांगे वाचुनि पत्रिकेला
अतिशयितचि झाला हर्ष माझ्या मनाला १

कितिक तरि जहाले पाठ या पत्रिकेचे
तदपि मनि पुन्हा ये एकदा वाचण्याचे
प्रियतम दयिते गे, पाहुनि पत्रिकेला
क्षण मज गमले की भेटलो आजि तूला. २

बहुत दिवस झालें, मान्य आहे मलाही
तुजजवळ न गेले वृत्त येऊन काही
पळभर परि तूझी विस्मृती नाहि झाली
कधिहि न नयनांच्या दूर ती मूर्ति गेली. ३

तुजसि बहुत माझा राग आला असेल
सुतनु ! पण तुझे ते जाणतो सर्व शील
करशिल मजला गे ! तू क्षमा खातरीने
प्रियकर विनवीतो हा तुला आर्जवाने. ४

उपकृति परि केली या विलंबे मदीय
अनुपम मज आले पत्र ऐसे त्वदीय
बघुनि बघुनि ज्या मी मानितो धन्य साच
गृहिणि जर मिळावी ती मिळावी अशीच. ५

सखि इकडिल सारे क्षेम जाणोनि आता
अगदि न दुखवावे प्रेमळा स्वीय चित्ता
अमित विरह तापे म्लान जीं कोमलांगे
मुळिच न सखि त्यांना क्लेश द्यावा असा गे ! ६

विरह म्हणुनि होता कोणता तो पदार्थ
विदित न अप्रणामा लाजपर्यंत सार्थ
जरि उभयजनी तो सारिखा आजि आला
प्रियसखि तरी आता सेर्ष साहू तयाला. ७

करमत तुज नाही, नाहि तैसे मलाही
रजनि न सुख देई ती तुलाही मलाही
नयनि उभयतांचे अश्रु ते वाहतातो
विषय अरुचि दोघां सर्वही भासतातो. ८

जरि दिवस कसाही कामकाजात गेला
तरि न पण दिनांनी तोष दोघांजणांना
परिचित उभयांच्या केलि त्या आठवींता
अधिकचि मग होई दुःख, कांते स्वचिता. ९

स्मरत न तुजला तो काय आता सुवेळ ?
बसत अपण होतो आटपोनी फराळ
पठन करित काव्यें सत्कवींचीं रसाळें
अपरिमित न झाला काय आनंद, बाळे ? १०

सुतनु ! कितिक वेळा सांग दोघे बसोनी
सुरस पद मिळोनीं गाइले सुस्वरांनी
करित अमित गोष्टी, गायने गात गात
न कळत कितीदा तो सांग झाली प्रभात. ११

विरहविलपिते ही वाचता वाचताना
वद, सखि, किति झाले दुःख दोघांजणांना
जवळ असुनियांही एकमेकां पहावें
भरुनि उभयतांचें अश्रुंनी नेत्र यावे. १२

लगबग करुनीया वाचता आठवोनी
'अशिथिल परिरंभें' झोप घ्यावी मिळोनी
भिउनि मग किती त्या रात्रिचे त्वा उठावे
मजसि अधिक गाढालिंगने तोषवावे. १३

तळमळत निशा तो जाय सारीच आता
पळभर तरि व्हावा थोडका तोष चिता,
लिहिन तुंच म्हणावे, भेटण्या पत्रयोगे,
अदय विधि अशीही भेंट होऊ न दे गे. १४

टपटपटप अश्रू वाहती, लेखणीही
गळुनि, मुळि लिहीणे तेधवा होत नाही
सतनु ! अमित वेळा जाहले जाण ऐसे
लवकर मग तूंतें पत्र पोचेल कैसे ? १५

पुनरपि तुज सांगे,–सोडुनि काळजीला
प्रकृतिस जपुनिया वाग, तैसे मनाला
कधिहि न भलत्या तूं कल्पना येउं–देणे
मजविषयि; विनंती, पत्र वेळी लिहीणे. १६

'मधुकर'

जबलपूर.

(प्रकाशन. 'करमणूक' २५ आगष्ट १८९४)

––युगवाणी, जुलै १९७०

• • •

९ : 'बीं'च्या प्रेमगाथा
बकुल आणि बुल्बुल

'चाफ्या'प्रमाणेच 'बकुल' आणि 'बुल्बुल' ह्या बींच्या कविता प्रणयभावनेवर आधारलेल्या आहेत 'बकुला'त एका पश्चात्तापपुनीत रूपगर्विता प्रणयिनीचा चिरविरह व्यक्त झाला आहे. एका युवकाच्या हृदयात तिच्याविषयी प्रथमदर्शनी प्रेम उद्भूत होते. आपल्या प्रेमाचे उत्फुल्ल फूल तो तिला समर्पण करतो. ती त्याचा आनंदाने स्वीकार करते. त्याच्याशी रमते–गमते. परंतु तिला आपल्या सौंदर्याचा गर्व असतो. अशा रीतीने एखाद्या तरुणाने आपले 'प्रेम' अर्पण केले, तर ते स्वीकारण्याचा आणि त्याच्याशी लीलालाघव करण्याचा आपला जन्मसिद्ध हक्क आहे असे तिला वाटते. स्त्री ही स्वभावतः चंचल असते. त्या युवकाप्रमाणेच इतर अनेक युवक आपल्या चाटूक्तीने आणि चातुर्याने हिचे प्रेम जिंकण्याचा प्रयत्न करू लागले. त्यामुळे तिची चित्तवृत्ती चकरावली. 'ह्या'च्या प्रेमाचा स्वीकार करू की 'त्या'च्या प्रेमाचा स्वीकार करू ह्या अस्थिरतेत तिचे मन हेलकावे खाऊ लागले. आपल्याकडे प्रणयिनीचे लक्ष नाही ह्या समजुतीने तिला हृदय अर्पण करणारा तो युवा तिच्यापासून दूर निघून गेला. तो केव्हा, कसा व कुठे गेला हेही तिला समजले नाही.

स्वत: बींनी या कवितेचे स्पष्टीकरण केले आहे.* ते सांगतात,—— "या कवितेवरून आणि फक्त ह्याच कवितेवरून या स्त्रीची स्वभावरेखा कशी रेखाटली गेली आहे हे आपण पाहू. रूप आणि ऐश्वर्य यांच्या मदाने ही गर्वांध झाली आहे. स्वभावात अवखळपणा आणि नादिष्टपणा भरला आहे. दुसऱ्यावर अधिकार गाजविण्याची हौस आहे, सर्वांनी आपली स्तुती सदैव करावी, आज्ञा पाळावी, आपल्या मर्जीप्रमाणे वागावे अशी तिला प्रबळ इच्छा आहे. तिला थाटमाट, आणि आपल्या वैभवाचे प्रदर्शन करणे आवडते. तिच्यात बेपर्वाई आणि बेफिकीरपणा भरला आहे. हे सर्व तिच्या अल्लड-पणाचे दोष तिच्या मुग्धावस्थेत फार खुलून दिसतात. अस्सल आर्य संस्कारात ती जन्मलेली आणि वाढलेली आहे. 'बकुला'प्रमाणेच तिच्या परिचयाचे इतर तरुणही तिच्या प्राप्तीकरिता सारखे झटत असतात. 'बकुला'विषयी तिच्या मनात प्रेमाचे बीजारोपण केव्हा झाले ते तिला कळले नाही. तसेच आपल्या हातीचे 'बकुल' पुष्प केव्हा गळून पडले याचे तिला भान राहिले नाही. तारुण्याच्या प्रभातकाळीच तिच्या उत्साह-पूर्ण आयुष्याच्या प्रदेशात निराशेचा गाढ अंधार पडला."

बींनी ह्या कवितेत 'प्रेमा'साठी 'बकुला'च्या फुलाची प्रतिमा योजिली आहे. ती अतिशय समुचित आहे. बकुळाच्या फुलझाडाची पाने आंब्याच्या पानासारखी असतात. फूल लहान, पांढरे, चक्राकार व मधोमध छिद्रयुक्त असते. त्याचा गंध मंद व मधुर असतो. फळे बदामाएवढी असतात. ती किंचित् गोड व किंचित् तुरट असतात. फुलांचा अत्तरासाठी आणि बियांचा व सालींचा औषधासाठी उपयोग करतात. बकुळाचे चिमुकले फूल वाळले तरी त्याचा सुगंध तरळत दरवळत राहतो.

या कवितेतील प्रणयिनीच्या मनात 'प्रथम दर्शनी' प्रेमाचा प्रादुर्भाव होतो तो तिच्या लक्षात येत नाही. पुढे वाढत्या वयाबरोबर तिच्या वृत्ती-तील अवखळपणा लोप पावतो. ती गंभीर बनते. तेव्हा तिला 'प्रेमा'ची खरी कल्पना येते. ती म्हणते; दिवसा सूर्याच्या प्रखर तेजात नक्षत्राच्या अस्तित्वाची जाणीव होत नाही. पण ते तेथे तसेच असते. प्रेमाचेही तसेच आहे. ते आपणाला विसरत नाही आणि आपण त्याला विसरत नाही."

* युगवाणी–फेब्रुवारी १९४६

१ : 'बीं'च्या प्रेमगाथा
बकुल आणि बुल्‌बुल

'चाफ्या'प्रमाणेच 'बकुल' आणि 'बुल्‌बुल' ह्या बींच्या कविता प्रणयभावनेवर आधारलेल्या आहेत 'बकुला'त एका पश्चात्तापपुनीत रूपगर्विता प्रणयिनीचा चिरविरह व्यक्त झाला आहे. एका युवकाच्या हृदयात तिच्याविषयी प्रथमदर्शनी प्रेम उद्‌भूत होते. आपल्या प्रेमाचे उत्फुल्ल फूल तो तिला समर्पण करतो. ती त्याचा आनंदाने स्वीकार करते. त्याच्याशी रमते–गमते. परंतु तिला आपल्या सौंदर्याचा गर्व असतो. अशा रीतीने एखाद्या तरुणाने आपले 'प्रेम' अर्पण केले, तर ते स्वीकारण्याचा आणि त्याच्याशी लीलालाघव करण्याचा आपला जन्मसिद्ध हक्क आहे असे तिला वाटते. स्त्री ही स्वभावतः चंचल असते. त्या युवकाप्रमाणेच इतर अनेक युवक आपल्या चाटूक्तीने आणि चातुर्याने हिचे प्रेम जिंकण्याचा प्रयत्न करू लागले. त्यामुळे तिची चित्तवृत्ती चकरावली. 'ह्या'च्या प्रेमाचा स्वीकार करू की 'त्या'च्या प्रेमाचा स्वीकार करू ह्या अस्थिरतेत तिचे मन हेलकावे खाऊ लागले. आपल्याकडे प्रणयिनीचे लक्ष नाही ह्या समजुतीने तिला हृदय अर्पण करणारा तो युवा तिच्यापासून दूर निघून गेला. तो केव्हा, कसा व कुठे गेला हेही तिला समजले नाही.

स्वत: बींनी या कवितेचे स्पष्टीकरण केले आहे.* ते सांगतात,-- "या कवितेवरून आणि फक्त ह्याच कवितेवरून या स्त्रीची स्वभावरेखा कशी रेखाटली गेली आहे हे आपण पाहू. रूप आणि ऐश्वर्य यांच्या मदाने ही गर्वांध झाली आहे. स्वभावात अवखळपणा आणि नादिष्टपणा भरला आहे. दुसऱ्यावर अधिकार गाजविण्याची हौस आहे, सर्वांनी आपली स्तुती सदैव करावी, आज्ञा पाळावी, आपल्या मर्जीप्रमाणे वागावे अशी तिला प्रबळ इच्छा आहे. तिला थाटमाट, आणि आपल्या वैभवाचे प्रदर्शन करणे आवडते. तिच्यात बेपर्वाई आणि बेफिकीरपणा भरला आहे. हे सर्व तिच्या अल्लड-पणाचे दोष तिच्या मुग्धावस्थेत फार खुलून दिसतात. अस्सल आर्य संस्कारात ती जन्मलेली आणि वाढलेली आहे. 'बकुला'प्रमाणेच तिच्या परिचयाचे इतर तरुणही तिच्या प्राप्तीकरिता सारखे झटत असतात. 'बकुला'विषयी तिच्या मनात प्रेमाचे बीजारोपण केव्हा झाले ते तिला कळले नाही. तसेच आपल्या हातीचे 'बकुल' पुष्प केव्हा गळून पडले याचे तिला भान राहिले नाही. तारुण्याच्या प्रभातकाळीच तिच्या उत्साह-पूर्ण आयुष्याच्या प्रदेशात निराशेचा गाढ अंधार पडला."

बींनी ह्या कवितेत 'प्रेमा'साठी 'बकुला'च्या फुलाची प्रतिमा योजिली आहे. ती अतिशय समुचित आहे. बकुळाच्या फुलझाडाची पाने आंब्याच्या पानासारखी असतात. फूल लहान, पांढरे, चक्राकार व मधोमध छिद्रयुक्त असते. त्याचा गंध मंद व मधुर असतो. फळे बदामाएवढी असतात. ती किंचित् गोड व किंचित् तुरट असतात. फुलांचा अत्तरासाठी आणि बियांचा व सालींचा औषधासाठी उपयोग करतात. बकुळाचे चिमुकले फूल वाळले तरी त्याचा सुगंध तरळत दरवळत राहतो.

या कवितेतील प्रणयिनीच्या मनात 'प्रथम दर्शनी' प्रेमाचा प्रादुर्भाव होतो तो तिच्या लक्षात येत नाही. पुढे वाढत्या वयाबरोबर तिच्या वृत्ती-तील अवखळपणा लोप पावतो. ती गंभीर बनते. तेव्हा तिला 'प्रेमा'ची खरी कल्पना येते. ती म्हणते; दिवसा सूर्याच्या प्रखर तेजात नक्षत्राच्या अस्तित्वाची जाणीव होत नाही. पण ते तेथे तसेच असते. प्रेमाचेही तसेच आहे. ते आपणाला विसरत नाही आणि आपण त्याला विसरत नाही."

* युगवाणी–फेब्रुवारी १९४६

बकुळाच्या फुलाप्रमाणेच आकाराने लहान असणाऱ्या हृदयाच्या गाभ्यात प्रेम निवास करते. आणि आपल्या सुवासाने देहातील कणन्‌कण दरवळून टाकते. त्याचे महत्त्व सर्वमान्य आहे. जीवसृष्टीच्या संरक्षणाचे श्रेय त्याला आहे. त्याच्याशिवाय संसाराचे चक्र फिरणे अशक्य आहे. या कवितेतील प्रणयिनीला जेव्हा त्याची जाणीव होते तेव्हा ती उद्‌गारते;

" वासें देह करी प्रफुल्लित जरी संसर्ग याचा घडे,
चित्ता छंद जडे, अनावर मिठी प्राणास याची पडे,
स्फूर्तीच्या उठती अखंड लहरी याच्याच जीवातुन
ठावे काय मला स्वभावच असे याचा असा दारुण !"

प्रेम जितके कोमल तितकेच कठोर आहे. या कवितेतील नायिकेला त्याचा कठोर अनुभव येतो. तिला अतिशय पश्चात्ताप होतो. परंतु वेळ निघून गेलेली असते.

बींनी प्रेमाचे बीजारोपण होण्याच्या अवस्थेला " रहस्यमय, अत्यंत रमणीय, अत्यंत आनंदमय, अत्यंत सुखमय" अशी नानाविध विशेषणे योजिली आहेत. या " अद्वितीय अवस्थेचे शब्दांनी वर्णन करणे अशक्य आहे. याच चरमदशेला, परमावधीच्या अवस्थेला 'भावसमाधि' हे नाव आहे. प्रणयिनीचा मनोभंग होतो तो तिला 'प्रेमाच्या' वास्तव स्वरूपाची कल्पना फार उशीरा होते म्हणून. बकुलाची निराशा होते, कारण त्याला स्त्रीच्या मानीपणाची कल्पना नसते म्हणून." लॉर्ड बायरन्‌ने थोडक्या वेगळ्या शब्दांत हा भाव सांगितला आहे.

" Man's love is of man's life a thing apart
'Tis woman's whole existance."

हालाच्या 'गाथासप्तशती'त थोडचा फार फरकाने याच आशयाची एक आर्या आहे—

'गोपायन्ति ये प्रभुत्वं कुपितां दासा इव ये प्रसादयन्ति ।
त एव महिलानां प्रियाः शेषाः स्वामिनाः एव वराकाः ॥'
'णूमेत्ति ते पहुत्तं कुविअं दासव्व जे पसऽअन्ति ।
तेव्विअ महिलाणं पिआ, सेसा सामिव्विअ वराकाः ॥'

जे पुरुष स्त्रियांवरील आपले स्वामित्व प्रकट करीत नाहीत आणि त्या रागावलेल्या असल्या म्हणजे दासाप्रमाणे वागून त्यांना खूष करतात, तेच फक्त स्त्रियांना आवडतात. बाकीचे त्यांचे स्वामी असले तरी त्यांची कीव करावीशी वाटते.* निरनिराळ्या युगांतील कवींचे विचारसाम्य किंवा कल्पनासाम्य कळावे म्हणून येवढा प्रपंच केला आहे.

मानवी मनोविज्ञानाच्या दृष्टीने बींची ही कविता अपूर्व आहे. यौवनाच्या यक्षभूमीत पहिल्यानेच पदार्पण करणाऱ्या मुग्ध मुलीला अल्लडपणामुळे 'प्रेमा'च्या वास्तव स्वरूपांची ओळख नसते, पुढे पुढे करणाऱ्या आणि भुंग्याप्रमाणे भोवती भोवती सदाकदा पिंगा घालणाऱ्या तरुणांमुळे तिची मनःस्थिती चाकाटल्यासारखी असते. 'चाकाटणे' म्हणजे मनाची चलबिचल होणे. मन आश्चर्याने चकित होणे. या ठिकाणी प्रणयिनीची मनःस्थिती व्यक्त करण्याकरिता बींनी हा अर्थाच्या दृष्टीने अत्यंत प्राचीन मराठी समर्पक शब्द योजिला आहे. बींचा संतसाहित्याचा व्यासंग होता. त्यात त्यांना ज्ञानेश्वरीत हा शब्द भेटला असावा.** पुढे पुढे आरंभीचा अल्लडपणा ओसरल्यावर तिला 'प्रेमा'च्या सत्यस्वरूपाचा साक्षात्कार होतो. पण त्याचा उपयोग नसतो. स्त्री मानी असते. प्रत्येक स्त्रीला आपल्या सुंदरतेचा अभिमान असतो. पुरुषाला घोळ घालीत ठेवण्यात तिला आनंद होतो. त्याने आपली सेवा करावी अशी तिची मनापासून इच्छा असते. 'बकुला'ला हा तिचा स्वभाव अज्ञात असतो. त्यामुळे

* ह्यावर ज्ञानकोशकारांचे सामाजिक भाष्य आहे; ––"या श्लोकात तत्कालीन प्रेमपांडित्य व्यक्त झाले आहे. पुरुषांनी त्यांचा अधिकार जरी थोर असला तरी तो स्त्रियांना दाखवू नये. उलट स्वामित्व असताना देखील प्रेम साधण्यासाठी स्वत च दासाप्रमाणे वागावे अशी स्त्रियांची अभिरुची व अपेक्षा असते असे व्यक्त केले आहे." ही गाथा 'माधवी' या कवयित्रीच्या नावावर आहे. त्यावर ज्ञानकोशकार मखलाशी करतात,––"या गाथेची कर्त्री स्त्री आहे."

––प्राचीन महाराष्ट्र, विभाग दुसरा, पृष्ठ ४०३.

** 'चित्त चाकाटले आटु घेत.' ज्ञानेश्वरी, अ. ९, ओं. ५२७.

ती त्याला मुकते व तो तिला मुकतो. अज्ञानामुळे दोघांच्याही प्रेमाचा शेवट निराशेत होतो.

'बुल्बुल' ही कविता मे एकोणिसशे एकोणिसच्या मासिक मनोरंजनात आहे. त्यातल्या पाठात व 'फुलांच्या ओंजळी'तील पाठात काही ठिकाणी अंतर आहे. ही कविता इराणी काव्यातील सर्वश्रुत कविसंकेतावरून सुचली असावी. त्या संकेतानुसार 'गुल' म्हणजे फूल आणि 'बुल्बुल' ही दोघे अनुक्रमे प्रणयिनी व प्रणयी आहेत. त्यांचे परस्परांवर प्रेम आहे. परंतु त्यांच्या प्रेमाची परिपूर्ती होत नाही. त्या दोघांना मृत्यु येतो. तेव्हा ती दोघे मरणोत्तर स्मशानात भेटीगाठी घेतात आणि एकमेकांना आपापली दु.खे सांगून त्याचा भर हलका करतात.

इराणी काव्यात गुल् म्हणजे बहुधा गुलाबाचे फूल अभिप्रेत असते. त्याने आपले अर्धेमुर्धे डोळे उघडले म्हणजे बुल्बुल त्याच्या कानाशी लागते आणि सर्व रात्रभर आर्तआर्द्रवाणीने उभयतांच्या प्रेमभंगाची करुण दारुण गाणी गाते.

बींनी आपल्या कवितेत तरुणाच्या ठिकाणी 'बुल्बुला'ची प्रतिमा योजिली असून प्रणयिनीच्या जागी 'जाई'च्या वेलीची प्रतिमा स्थापन केली आहे. मराठी भाषेत 'गुलाब' हा शब्द पुल्लिंगी आहे. म्हणून कदाचित् त्यांनी त्या जागी 'जाई' या स्त्रीलिंगी शब्दाची योजना केली असावी. आपल्या भारतीय साहित्यात 'जाई'ची–'जातिलते'ची बरीच महती आहे. **'फूलामध्ये फूल । फूल हुंगावे जाईचे । सुख भोगावे आईचे । बालपणी'** या सर्वश्रुत ओवीत ती व्यक्त झाली आहे. बींच्या कवितेतील 'जाई'ने स्मशानात पुनर्जन्म घेतला आहे. तिचे फूल रंगाने पांढरे आणि आकाराने व देहाने नाजूक साजूक असते म्हणून त्यांनी तिला बींनी 'व्रतस्था' या पदवीने गौरविले आहे.

इराणी काव्यातील कविसंकेताचा केवळ नाममात्र आश्रय करून बींनी या कवितेत 'जातिलता' आणि 'बुल्बुल' यांच्या मरणोत्तर पुनर्मीलनाची करुणमधुर कहाणी गाइली आहे. तिच्यात रतीच्या जोडीला शोकाचा, भयानकाचा आणि अद्भुतांचा संयोग झाला आहे. एका

स्मशानात एका पिंपळाखाली एक चिरव्यथित अशी 'जाई' होती. तिच्या पहिल्या–वहिल्या प्रेमाची उपेक्षा झाली होती. तिचा वर्ण फिकट पांढरा होता, देह शिथिल होता, इतका की वारा सुटला, तर तो त्याला उडवील की काय, अशी तिला भीती वाटत होती. परंतु तिच्या पांढऱ्या शुभ्र निर्मल फुलांचा बहर कायम होता. जणू कुणी स्वर्गीय ललना आपल्या दिव्य अश्रूंचे सिंचन करून तिचे संगोपन करीत होती. त्या भयानक स्मशानात त्या व्रतस्थ 'जाई'ला अखंड फुलताना पाहून स्त्रियांना आश्चर्य वाटावयाचे, त्याच्या मुखाने उद्गार बाहेर पडावयाचे :—

"अगाइग नवल–ही 'जाइ' न ह्या महिवरिल.

साहुनि राहे कडक उन्हाळा
कुंजाचा आधार न हिजला
तरी भोगकल्लोळ सोहळा–
फुलांचा भोगी–ही 'जाई' नवलाजोगी"

परंतु दररोज रात्री त्या 'जाई'जवळ एक 'बुल्बुल' पक्षी येत असतो, त्याच्या हृदयात शोकाचा सागर उसळलेला असतो, प्रेमाने घायाळ झालेला तो हतभागी दिवसभर रानोमाळ भटकून रात्रभर आपल्या आर्त कंठाने गूढ भावमय सुस्वर काढीत असतो, म्हणून तिचा बहर कायम आहे, हे त्या स्त्रियांच्या लक्षात येत नाही. कारण बीं सांगतात,—

चिन्मय पंखाचा अलबेला
पक्षी पडता नच दृष्टीला
येई तत्सन्निध रात्रीला

तो बुल्बुल पक्षी स्त्रिच्या दृष्टीस पडत नसला, तरी त्याची आर्त व आर्द्रवाणी कानी पडताच समदुःखी अशा अनेक स्त्रियांची व पुरुषांची पावले त्या स्मशानभूमीकडे वळत. त्यांना लावणींत आपल्या असफल प्रेमाचे सूर ऐकू येत. ते ऐकण्यात ते सर्व इतके मग्न होत की, रात्र संपू नये व त्या करुण सुरातच रात्र विरून जावी असे त्यांना वाटे. बींनी हा भाव—

विलक्षण भारी । विरुताची जादूगारी

या शब्दात व्यक्त केला आहे. 'विरुत' म्हणजे पक्ष्यांच्या कूजनाचा पुन्हा

पुन्हा होणारा प्रतिध्वनी. तो सर्व वातावरण एकाच नादाने भरून टाकतो. त्याची जादू काही और आहे.

बींनी या काव्यकथेत प्रेमविषयक एक तत्त्व ध्वनित केले आहे. प्रेमाचे सामर्थ्य विलक्षण आहे. शरीर नश्वर असले, तरी त्यात वास करणारे प्रेम चिरंतन आहे. ते जाळल्याने जळत नाही की जमिनीत पुरल्याने मातीत मिसळत नाही. त्याला अंत नाही. अनंत जन्मात ते तसेच अक्षव राहते.

बींनी या कवितेत सहजगत्या—'**तेज बंबाळी । रम्याची होते होळी**' हा एक अर्थांतर न्यास साधला आहे. जे रम्य असेल त्यास रात्र पोषक असते हा अनुभव कुणास नाही ? 'मनोरंजना'त बींनीं या कवितेचा शेवट किंचित् निराळा केला आहे—

उत्कटतेने हृदय फाडिती
ते स्वैरस्वर रूपा येती
कोणी म्हणती त्यात उमटती
स्पष्ट साचार । राधेचे नामोच्चार.

'कृष्ण' हा प्रणयी आणि 'राधा' ही प्रणयिनी म्हणून बहुधा बींनी मुळात 'राधे'चा निर्देश केला असावा. परंतु इराणी कवितेतील 'बुल्बुला'च्या प्रतिमेशी तो विसंगत वाटल्यामुळे पुढे गाळला असावा. 'प्रणयी' पुरुषासाठी 'बुल्बुला'ची प्रतिमा योजण्याचा प्रघात मुसलमान सूफी साधूंच्या कवितेत आढळतो. एकनाथांच्या एका रूपकात तिचा अवलंब आढळतो.* बींचा संतसाहित्याचा व्यासंग प्रसिद्ध आहे. त्यांना कदाचित् तेथून ही त्यांना प्रतिमा स्फुरली असावी.

---

* 'बुल्बुल' लाखो बुल्बुल है । दावोजी मुबारखो ॥ धृ० ॥
तेरा जप । भारत रोटी गप । सद्गुरूमे छप । तुझे काल करेगा गप ॥१॥
लगो मुखलिया नाम । आंदर भरा है काम । ऐसा केंव हुआ बेफाम । तुझ काहे मिलेगा राम ॥२॥ मोकू आंगकू लगायो राख । दिलमो नापाक ऐसा देखे लख । एकजनार्दनी देख ॥३॥ —एकनाथांची गाथा. आवटे. पृ. ८२२

—युगवाणी, फेब्रुवारी १९४६

• • •

१० : 'बीं'च्या प्रेमगाथा : कमळा आणि बंडवाला

'चाफ्या'प्रमाणेच 'कमळा' आणि 'वंडवाला' ह्या बींच्या वास्तु-शिल्पांची उभारणी 'प्रेमा'च्या भरभक्कम पायव्यावर करण्यात आली आहे. ह्या दोन्ही कविता खऱ्या अर्थाने ऐतिहासिक नाहीत. कारण त्यातील कथांना इतिहासात आधार नाहीत. त्या पूर्णतया काल्पनिक आहेत. परंतु त्यातील वातावरण व काही व्यक्ती इतिहासांतील आहेत तेव्हा त्यांना 'ऐतिहासिक कविता' हेच नाव लावणे समुचित ठरेल.

ऐतिहासिक कवितेत निर्माण्याची प्रतिभा बहुधा इतिहासातील 'भूता'ला न भूतो न भविष्यति अशा 'कल्पनेतील अद्‌भुता'त परिणत करण्यात रमलेली असते. त्यासाठी ती इतिहासप्रसिद्ध गडांचा, लढायांचा त्या काळच्या भुताखेतांच्या सुरस व चमत्कारिक गोष्टींचा, ऐतिहासिक आख्यायिकांचा आणि दंतकथांचा व जनसाधारणात प्रचलित असलेल्या पोवाड्यांचा, लावण्यांचा आणि गाण्यांचा शोध घेत असते. त्याप्रमाणे बींच्या प्रतिभेने शिवकालात वावरणाऱ्या 'थोरातांच्या कमळे'च्या चैतन्याचा (Spirit) शोध लावला; आणि सर बॉल्टर स्कॉट ह्याच्या 'रोकबी'

ह्या ऐतिहासिक काव्याचा मागोवा घेत स्कॉटलंडच्या मध्ययुगीन इतिहासामधील 'बंडखोर रेमंड'च्या बेपर्वा वृत्तीचा तलास लावला.

'कमळा' काव्याची पार्श्वभूमी बींनी दिली आहे;—

'थोरात आडनांवाच्या मराठे सरदाराची कमळा रूपगुणसंपन्न कन्या होती. संभाजी शिकारस्वारीवर असता थोराताकडे उतरे. ह्या शूर, दिलदार परंतु विषयासक्त पुरुषाची नजर तिच्यावर जाऊन त्याने तिला शिवनेरीत आणून ठेवले. तिने आपली फसगत झाल्याचे पाहून कड्यावरून उडी टाकून जीव दिला. शिवाजी महाराजांच्या कारकिर्दीच्या अखेरीला ही हकीगत घडून आली.' ह्या कथासूत्रातील थोरात, संभाजी, शिवनेरी व शिवाजी महाराज ह्या व्यक्ती सत्य आहेत. परंतु कमळा, तिची फसगत व तिने कड्यादिलेला जीव ह्या गोष्टी काल्पनिक आहेत, संभाजी प्रकृतीने उग्र होता. तो व्यसनासक्त असे. तो कैफ खाई, गांजा ओढी, इष्कबाजी करी आणि लोकांच्या बायकांवर बदनजर ठेवी अशी इतिहासाची साक्ष आहे.* तो शूर व धाडसी होता यात शंका नाही. तेव्हा इतिहासातील हा नाजूक धागा अलगद उचलून बींनी अत्यंत कलाकुशलतेने थोरातांची कमळा आणि संभाजी ह्यांच्या शोकपर्यवसायी प्रणयाची कथा गुंफिली आहे. संभाजी कमळेला विश्वासात घेण्यासाठी शकुंतला–दुष्यंत आणि शर्मिष्ठा–ययाती ह्यांच्या प्रणयप्रकरणांचे दाखले देतो. ह्या दोन्ही कथा महाभारताच्या आदिपर्वात आहेत. बींनी अशा रीतीने इतिहास व पुराण ह्यांचा उपयोग करून कमळा व संभाजी यांची प्रेमकथा जणू इतिहासघटित सत्य आहे असा यशस्वी काव्यमय आभास निर्माण केला आहे. कल्पित हे पुष्कळ वेळा सत्यापेक्षा अद्‌भुत असते असे म्हणतात त्याचा येथे प्रत्यय पटतो.

बींची ही काव्यमय प्रणयकथा आदिपासून अंतापर्यंत मनोवेधक आहे. तिच्यांत बींचे धीरगंभीर कथन आहे आणि मधून मधून कमळेचे करुण पण उदात्त आत्मनिवेदन आहे. संभाजी आहे, पण तो अप्रत्यक्ष आहे. कमळेच्या 'मूकशापा'ने जणू तो मूक बनला आहे. परंतु तिने रेखाटलेले त्याचे रंगरूप

* मराठी रियासत ३ उग्रप्रकृती संभाजी. पृष्ठ १०२–सरदेसाई.

मात्र अत्यंत आकर्षक व उठावदार आहे. आविष्कारांच्या ह्या त्रिविध शैलीमुळे कथेची माधुरी 'प्रतिक्षणि नवीच दे रुचि' अशी झाली आहे.

ही काव्यकथा वाचताना पदोपदी बींच्या ऐश्वर्यशाली, समर्थ आणि नवनिर्माणक्षम प्रतिभेचे प्रत्यंतर पटते. ज्यात आदर्शाचे ऐश्वर्य, बोधाचे सामर्थ्य आणि कलेचे नवनिर्माण असेल, त्या काव्यालाच 'सुंदर' हे विशेषण सार्थ ठरेल. 'कमळे'त या तीन्ही गुणांचा समुच्चय आढळतो.

ह्या प्रदीर्घ कवितेच्या जवळजवळ एकशेचाळीस ओळी असून कवीला कळत न कळत तिचे स्वाभाविक सहा भाग पडले आहेत. कवितेचा प्रारंभ मोठा सूचक व चित्तवेधक आहे. मनुष्य जितका गुणी तितकाच स्खलनशील आहे. ह्या बाबतीत त्याचे चंद्राशी साम्य आहे. चंद्र सुंदर परंतु कलंकित व क्षयी आहे. एक ईश्वरच काय तो संपन्न व संपूर्ण आहे. मनुष्याच्या अपुरेपणाची आणि अपराधांची जाणीव असल्यामुळेच त्याचे प्रतीक असलेल्या चंद्राला भगवान शंकरांनी आपल्या मस्तकावर धारण केले आहे. संभाजी शूर व दिलदार खरा. परंतु कामी आणि क्रोधी होता. तरी तो क्षमेला पात्र आहे हे ह्या ठिकाणी बींनी 'To ere is human, to forgive is devine' हे न्यायसूत्र लक्षात ठेवून सूचित केले आहे, नंतर रात्रीच्या वेळी दिसणाऱ्या शिवनेरीचे रौद्ररम्य निसर्गवर्णन आहे. त्यात देखील संभाजीच्या अधःपाताची आणि कमळेच्या आत्मघाताची 'सूचकता' आहे;

> **निसर्गदुर्गम सह्याद्रीच्या प्राकारांवरून–**
> **शशिकिरणे गिरिदरित घसरता होती संचूर्ण !**
> **निश्चल झाला निसर्गातला धडधडता प्राण,**
> **निश्चल वारापाणी, निश्चल कडे आणि रान.'**

नंतर फसगत होऊन शिवनेरीत बंदिवास भोगत असलेल्या, 'सावळचा' कमळेची ओळख आहे. बींनी तिचे निरागस चित्र काढताना आपल्या सुंदर शब्दांचा कुंचला खरोखरच 'निळचा' रंगात बुचकळून काढला आहे––

> **'कोमल आहे कोणी 'श्यामा' चिंताकुल बसली,**
> **लावण्याची किशोरगंगा वाट काय चुकली !**

गूढत्त्वाचे, सुंदरतेचे, भावसघनतेचे,
नीलवर्ण हे द्योतक यांच्या निस्सीमत्त्वाचे,
मुसावला नीलिमा तोच ही नीलवर्ण रमणी,
निळचा सारणीमधे वाहते मोत्यांचे पाणी !'

बींना संतसाहित्यातील शब्दांचा वापर करण्याची मोठी हौस. 'मुसावला' हा शब्द त्यातलाच आहे. 'मुसावणे' म्हणजे नसातून पूर्णपणे भरून जाणे.* कमळेचा वर्ण निळा सावळा होता. बींनी तिच्या निळ्या नसांवर चिमुकल्या पाटांची आणि त्यातून संचरणाऱ्या रुधिरावर मोत्याच्या पाण्याची मौलिक आणि मनोवेधक उत्प्रेक्षा केली आहे.

पुढील भागात महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे आणि त्यात जन्म घेतलेल्या महाराष्ट्रियांच्या बलाचे, विद्येचे बुद्धिचापल्याचे आणि शीलाचे गौरव आहे. बी हाडाचे कलावंत. त्यांनी या गौरवगानात शातवाहन शातकर्णी, दुसरा पुलकेशी किंवा शिवछत्रपती इत्यादिकांचे नामनिर्देश टाळले आहेत. ते जर यथाक्रम केले असते, तर या मनोरम प्रणयकथेला एखाद्या जंत्रीवजा इतिहासाची अवकळा आली असती. कमळा ही थोरातांची एकुलती एक 'अव्याज, सरल, तरुण' कन्या होती. संभाजीने तिला लग्नाचे वचन दिले आणि कपटाने तिचे हरण केले. परंतु पुढे त्याने तिच्याशी विवाहबद्ध होण्यास नकार दिला. ती त्याला 'राख' म्हणून हवी होती. संभाजीच्या या अधमपणामुळे कवीचा राग अनावर झाला आहे, संभाजीला क्षणैक विषयसुख हवे. पण कायमचे विवाहबंधन नको. यामुळे संतापून 'बीं' मधला कवि शापवाणी काढतो—

'कनकप्रभ' नवभानुवैभवा सांडुनि, रे नीचा !
धरिला लोभ क्षणभंगुर विषयाच्या कांचेचा—
त्याचमुळे तव राज्य निमाले, हीन मरण आले,
शुद्धात्म्याचे मूकशाप संभाजी ! तुज भवले.'

---

* घृत थिजले की विघुरले । परि घृत पणा नाही मुकले ।
तेवी अमूर्त मूर्ती मुसावले । परी ते संचले परब्रह्म ॥२४६॥
(एकनाथी भागवत भाग १ ला)

कलावस्तू निर्माण करताना कलावंत तिच्याशी किती तादात्म्य पावतो त्याचे हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. कवितेतला प्रसंग तीनशे वर्षापूर्वीचा शिवकाळातला आहे. परंतु कवी स्वत:ला विसरून जातो. कमळा व संभाजी जणू आपल्या समक्ष वावरत आहेत अशा काव्यमय संभ्रमाने तो कमळेची कड घेतो आणि संभाजीला शाप देतो.

नंतर 'मृतचित्त' कमळेचे आत्मनिवेदन आहे. संभाजीचा आणि तिचा संबंध आला 'तो घातक दिवस' तिला आठवतो. बींनी मानवी मनोविकार व्यक्त करताना तेथे 'निसर्गा'चे सूचक साहाय्य घेतले आहे. कमळा गावाच्या बाहेर संभाजीची वाट पाहात होती. पण ती सांगते की, मुखावर निळ्या रंगाचा जाळीदार पडदा घेऊन 'रात्र' मोठ्या उत्कंठेने 'कुणाची तरी' वाट पाहात होती. इतक्यात तिची नजर 'कुणाच्या तरी' नजरेला भिडली. ती लालबुंद झाली, घावरली आणि 'संध्या' बनली.

पुढे शिकारस्वारीवरून परत येत असलेल्या संभाजीचे हुबेहूब छायाचित्र आहे. तो घोड्यावर बसला आहे—

'अबलख वाजी, फेस मुखी, उत्संखळ गति त्याची,
घामाने वर डबडबलेली मूर्ति स्वाराची,
लाल नयन, मुख लाल, करी समशेर लाललाल,
वेष शिकारी, उन्मादे मन झाले बेताल;
गौरतनूवर नूर विराजे, खुले वीरवृत्ति,
क्षणात टाकुनि उडी खालती मज धरिले हातीं'

कलेचे सौंदर्य संयमात आहे. 'Art lies in concealing art' हे खोटे नाही. बींनी ह्या पुढील 'एकांताचे' वर्णन फक्त दोन ओळीत करून कलेच्या सुंदरतेचा परमावधी साधला आहे—

'हिरवे, पिवळे, लाल, गुलाली रजनीचे रंग
पटपट बदलुनि निवळुनि झाले नितळ तिचे अंग.'

शिकारी संभाजीच्या वर्णणात बींनी 'लाल' या गुणवाचक विशेषणाचा प्राचुर्याने उपयोग केला आहे. तो प्रकार इंग्रजी साहित्यातील जुन्या वीर-

रसात्मक ऐतिहासिक प्रणयकथात दृष्टीस पडतो* वर एके ठिकाणी बींनी 'रजनीने' निळी बुंथी ओढून घेतली' म्हणजे 'पांघरली' असे म्हटले आहे. हा 'बुंथी' शब्द ज्ञानेश्वरीत आला आहे. जुने मराठी शब्द ते 'समर्पक' म्हणून त्यांचे पुनरुज्जीवन झाले पाहिजे असे बींना वाटत असावे.*

येथे बींचा मनुष्याच्या मनाचा सखोल व सुक्ष्म अभ्यास प्रकट झाला आहे संभाजी कमळेशी विवाहबद्ध होण्याची दोवाच्या, धर्माच्या आणि वडिलांच्या साक्षीने शपथ घेतो, पण आपल्या वचनाला जागत नाही, तिच्या वडिलांच्या मनात तिला संभाजीला द्यावे असे होते. आणि तोही तिला अप्रिय नव्हता. पण प्रत्यक्षात तिला उलट अनुभव आला. थोरातांच्या पवित्र कुळात तिचा जन्म झाला. तिच्यावर 'राख' म्हणून राहण्याचा दुर्धर प्रसंग ओढवला. संभाजीच्या भेटीगाठीनंतर ती भानावर आली. तेव्हा 'आतील ज्योतीचे कडक तेज' प्रथमच तिच्या अनुभवाला आले. तिला वाटले, शकुंतला व शर्मिष्ठा या क्षत्रियकन्या खरोखर अढळ पर्वताप्रमाणे सत्त्वाच्या आणि निर्धाराच्या होत्या. आपण मात्र भ्याड आहोत. आकाशातील तारे परमेश्वराचे पहारेकरी आहेत. त्यांनी चोरूनमारून 'अंधारातले आपले पाप' पाहिले आणि डोळे मिचकावले. मनुष्याच्या मनातील अव्यक्त भाव स्पष्ट करण्याकरिता बींनी येथे निसर्गातील एका बोलक्या दृश्याचा समीचीन उपयोग केला आहे. कमळेला वाटते की आपण निष्पाप असलो, तरी चुकूनमाकून आपल्याकडून अपराध घडला. त्याबद्दल ते आपणास शिक्षा करीत आहेत. ती घाबरलेल्या मनःस्थितीत सांगते—

'सळयांनी तापल्या डागिले त्यांनी मम भाला
चहाड मुख ते दावाया मज धीर न कोणाला.'

---

* The common epithet for a sword or other offensive weapon, in the old metrical romance is 'brown' e. g. 'brown brand'. 'brown sword and etc.

—Reliques of Ancient English Poetry,
Volume I By Thomes Percy.

* ना तरी कर्दळी गाभा । बुंथी सांडोनिया उभा ॥९५॥

ज्ञानेश्वरी अ. ६ वा.

या सर्व विभागात बींनी फसगत झालेल्या हतभागिनी कमळेच्या शोकाकुल मनाचे पातळ नितळ पापुद्रे हळुवार हाताने हलके हलके उकलले आहेत. पण कमळा दुर्दैवी असली, तरी मुळमुळू रडत बसणारी नाही. तिला वाटते, आपण परपुरुषाच्या सत्तेखाली येथे आलो. आपल्या देहाला पवित्रविवाह विधिरहित आलिंगन, चुंबन घडले. आपण पावित्र्याचे डंफण वाजविण्यात काय अर्थ आहे ? लोक आपल्याविषयी भलते सलते बोलत असतील. आणि मग काकुळतीला येऊन ती उद्‌गारते;—

'म्हणोत जन, पण म्हणू नको तू गे माझे आई !
'कुळबुडवी कारटी कशाला जन्माला येई !'
मनातले मन बोले की मी आहे निर्दोष;
खोटे सांगत नाही, आई अंबेची साक्ष.'

कमळेला कौमार्यांच्या व्रताचा अभिमान आहे. ते जर भ्रष्ट झाले असते, तर त्याच क्षणी आपण प्राण नष्ट केले असते असे ती निश्चयपूर्वक सांगते. परंतु तिच्यावर भ्रष्टतेचा आरोप आला होता. भावी स्त्रियांनी चित्त शुद्धीच्या नावाखाली त्याचा आधार घेऊ नये, यासाठी ज्या देहावर तो आरोप होता, तो देह तिने कडयावरून खाली दरीत उडी टाकून लोटून दिला.

जणु ही ऐतिहासिक घटना आहे असा काव्यमय आभास निर्माण व्हावा या हेतूने बींनी या शोकांतिकेचा शेवट अत्यंत परिणामकारक केला आहे. तो जितका भव्य तितकाच दिव्य आहे;—

'क्षणैक हलली शरच्चंद्रिका पुनश्च सहितवन
क्षिप्र अनंती नितांत विश्वप्राण होय लीन.
नश्वर देहा दरीत फेकुन ज्या बुरुजावरुन
प्राणविहंगम करता झाला हा भव्योड्डान
त्याला तेव्हापासुन 'कमळाबुरुज' लोक म्हणती
नरनारीजन पोवाडा हा अजुन तिचा गाती.

बींची ही प्रणयकथा ध्येयशून्य नाही. तिच्यात त्यांनी पुढील पिढ्यांतील कुमारिकांपुढे कौमार्याच्या व्रताचा ज्वलंत आदर्श ठेवला आहे. या काव्य-कथेवरून त्यांचे मन वर्तमानाप्रमाणे भूतात आणि भविष्यात तितक्याच

रसात्मक ऐतिहासिक प्रणयकथात दृष्टीस पडतो* वर एके ठिकाणी बींनी 'रजनीने' निळी बुंथी ओढून घेतली' म्हणजे 'पांघरली' असे म्हटले आहे. हा 'बुंथी' शब्द ज्ञानेश्वरीत आला आहे. जुने मराठी शब्द ते 'समर्पक' म्हणून त्यांचे पुनरुज्जीवन झाले पाहिजे असे बींना वाटत असावे.*

येथे बींचा मनुष्याच्या मनाचा सखोल व सुक्ष्म अभ्यास प्रकट झाला आहे संभाजी कमळेशी विवाहबद्ध होण्याची देवाच्या, धर्माच्या आणि वडिलांच्या साक्षीने शपथ घेतो, पण आपल्या वचनाला जागत नाही, तिच्या वडिलांच्या मनात तिला संभाजीला द्यावे असे होते. आणि तोही तिला अप्रिय नव्हता. पण प्रत्यक्षात तिला उलट अनुभव आला. थोरातांच्या पवित्र कुळात तिचा जन्म झाला. तिच्यावर 'राख' म्हणून राहण्याचा दुर्धर प्रसंग ओढवला. संभाजीच्या भेटीगाठीनंतर ती भानावर आली. तेव्हा 'आतील ज्योतीचे कडक तेज' प्रथमच तिच्या अनुभवाला आले. तिला वाटले, शकुंतला व शर्मिष्ठा या क्षत्रियकन्या खरोखर अढळ पर्वताप्रमाणे सत्त्वाच्या आणि निर्धाराच्या होत्या. आपण मात्र भ्याड आहोत. आकाशातील तारे परमेश्वराचे पहारेकरी आहेत. त्यांनी चोरूनमारून 'अंधारातले आपले पाप' पाहिले आणि डोळे मिचकावले. मनुष्याच्या मनातील अव्यक्त भाव स्पष्ट करण्याकरिता बींनी येथे निसर्गातील एका बोलक्या दृश्याचा समीचीन उपयोग केला आहे. कमळेला वाटते की आपण निष्पाप असलो, तरी चुकूनमाकून आपल्याकडून अपराध घडला. त्याबद्दल ते आपणास शिक्षा करीत आहेत. ती घाबरलेल्या मनःस्थितीत सांगते—

'सळयांनी तापल्या डागिले त्यांनी मम भाला
चहाड मुख ते दावाया मज धीर न कोणाला.'

---

* The common epithet for a sword or other offensive weapon, in the old metrical romance is 'brown' e. g. 'brown brand'. 'brown sword and etc.

—Reliques of Ancient English Poetry,
Volume I By Thomes Percy.

* ना तरी कर्दळी गाभा । बुंथी सांडोनिया उभा ॥९५॥

ज्ञानेश्वरी अ. ६ वा.

या सर्व विभागात बींनी फसगत झालेल्या हतभागिनी कमळेच्या शोकाकुल मनाचे पातळ नितळ पापुद्रे हळुवार हाताने हलके हलके उकलले आहेत. पण कमळा दुर्दैवी असली, तरी मुळमुळू रडत बसणारी नाही. तिला वाटते, आपण परपुरुषाच्या सत्तेखाली येथे आलो. आपल्या देहाला पवित्रविवाह विधिरहित आलिंगन, चुंबन घडले. आपण पावित्र्याचे डंकण वाजविण्यात काय अर्थ आहे ? लोक आपल्याविषयी भलते सलते बोलत असतील. आणि मग काकुळतीला येऊन ती उद्‌गारते;—

'म्हणोत जन, पण म्हणू नको तू गे माझे आई !
'कुळबुडवी कारटी कशाला जन्माला येई !'
मनातले मन बोले की मी आहे निर्दोष;
खोटे सांगत नाही, आई अंबेची साक्ष.'

कमळेला कौमार्यांच्या व्रताचा अभिमान आहे. ते जर भ्रष्ट झाले असते, तर त्याच क्षणी आपण प्राण नष्ट केले असते असे ती निश्चयपूर्वक सांगते. परंतु तिच्यावर भ्रष्टतेचा आरोप आला होता. भावी स्त्रियांनी चित्त शुद्धीच्या नावाखाली त्याचा आधार घेऊ नये, यासाठी ज्या देहावर तो आरोप होता, तो देह तिने कड्यावरून खाली दरीत उडी टाकून लोटून दिला.

जणु ही ऐतिहासिक घटना आहे असा काव्यमय आभास निर्माण व्हावा या हेतूने बींनी या शोकांतिकेचा शेवट अत्यंत परिणामकारक केला आहे. तो जितका भव्य तितकाच दिव्य आहे;—

'क्षणैक हलली शरच्चंद्रिका पुनश्च सहितवन
क्षिप्र अनंती नितांत विश्वप्राण होय लीन.
नश्वर देहा दरीत फेकुन ज्या बुरुजावरुन
प्राणविहंगम करता झाला हा भव्योड्डान
त्याला तेव्हापासुन 'कमळाबुरुज' लोक म्हणती
नरनारीजन पोवाडा हा अजुन तिचा गाती.

बींची ही प्रणयकथा ध्येयशून्य नाही. तिच्यात त्यांनी पुढील पिढ्यांतील कुमारिकांपुढे कौमार्याच्या व्रताचा ज्वलंत आदर्श ठेवला आहे. या काव्य-कथेवरून त्यांचे मन वर्तमानाप्रमाणे भूतात आणि भविष्यात तितक्याच

उत्साहाने आणि जोमाने अखंड रममाण होत असे, हे स्पष्ट आहे. काळाप्रमाणेच त्यांचे मन अखंड होते. जे उत्तम, ते सदासर्वदा उत्तमच याचा त्यांना विश्वास होता. त्यांना परंपरा आणि संस्कृती यांच्याविषयी नितांत आदर होता. परंपरा (traditions) आणि रूढी (Supertition) ह्यांच्यातील अंतर त्यांच्या परिचयाचे होते. रूढीला त्यांचा विरोध होता. पण परंपरेला त्यांचा पाठिंबा होता. राष्ट्रीय स्वभाव हा अनेक शतकांच्या चालीरीतींतून आणि परंपरांतून उत्क्रांत झाला आहे याची त्यांना जाणीव होती. म्हणूनच या काव्यात त्यांना न कळत देशाच्या अभिमानाला आणि परंपरेच्या आपलेपणाला स्थान मिळाले आहे.

विविधज्ञानविस्तारांच्या ज्युबिलीच्या निमित्ताने 'विविधकाव्यमाला' हा कवितासंग्रह आणि दोन 'निबंधसंग्रह' प्रकाशित करण्यात आले. त्यावेळी त्या कवितासंग्रहासाठी बींनी 'बंडवाला' ही कविता लिहिली. सर वॉल्टर स्कॉटचे 'रोकबी' नावाचे सुरस काव्य आहे. त्याच्या पार्श्वभागी स्कॉटलंडच्या मध्ययुगातील इतिहासाचे वातावरण आहे. एडमंड हा शूर, गुलजार व गुलहौशी तरुण असतो. राजाचाचा तो अपराध करतो व त्याच्याविरुद्ध बंड पुकारतो त्यामुळे त्याला व त्याच्या मित्रांना राजा हद्दपार करतो. ही बंडखोर तरुण मंडळी दिवसा रानावनातून हिंडते आणि रात्री राजधानीच्या आसपास दरवडे घालते आणि लूटमार करते. आपला सवडीचा वेळ ती मंडळी खाण्यापिण्यांत आणि गाण्या--बजावण्यात घालवते. त्यामुळे तिच्या मनाला क्षणभर कष्टमय व दुःखमय जीवनाचा विसर पडतो. अशाच एका प्रसंगी वादनपटु एडमंडने आपला कोका हाती घेऊन त्याच्या साथीवर हे गाणे गायिले आहे. 'रोकबी'त मधूनमधून अशी अनेक सुंदर व सुस्वर गाणी आहेत. बींना हे गाणे बहुधा पॉलग्रेव्हच्या 'गोल्डन ट्रेझरी'त सापडले असावे.

हे गाणे म्हणजे एक लावणी (ballad) आहे. तिच्यात एक कथा अंतर्भूत आहे. गडावर राहणारी एक उपवर तरुणी आहे. तिचे मन बंडवाल्यावर बसते. त्याच्या मांडीखालील घोडा, हातातील रणशिंग, पोषाखावर चमकणारी हत्यारे आणि अंगांतील ऐट पाहून तो शिकारीच्या

वेळचा राजाचा शरीरसंरक्षक असावा असे तिला वाटते; आणि ती पुन्हा पुन्हा—हेच हे पालुपद आळवीत बसते.

" राज्ञीपद सुखभोग सोहळें नको डोहळे मनी—
सख्याच्या संगे बसणे वनी,
फुले भरुनि ओंचले गुंफुनी स्वकरे त्याचे सर
पुजावा वाटे गौरीहर."

परंतु एडमंड 'बंडवाला' असला, तरी तिला भ्रमांत गुरफटून ठेवीत नाही. तिला स्पष्ट सांगतो 'आपण राजाचे शिलेदार नाही. उलट राजांची आपल्यावर खप्पा मर्जी झाल्यामुळे आपण 'राजाचे गुन्हेगार' म्हणून ओळखले जात आहोत. आपणास दऱ्याखोऱ्यातून भटकावे लागते. दिवसा रानावनातून लपावे–छपावे लागते. रात्री संकेतध्वनी कानी पडला म्हणजे हातातील भाले सरसावून आपली मित्रमंडळी जंगलात डेरेदार वडाच्या छायेत एकत्रित होत असते. आपले जीवन सुखासमाधानाचे नाही. ते कष्टमय व अस्थिर आहे, आपण आज आहोत. उद्या काय होईल ते सांगता येत नाही. यासाठी तू आपला नाद सोडावा हे उत्तम.' तरी तिचे ते मूळचे पालुपद संपत नाही. ती पुन्हा तेच ते पालुपद आळवते.

बींनी स्कॉटच्या या गाण्याचा आपादमस्तक कायाकल्प केला आहे. त्यांनी आपल्या मराठी गाण्यायर स्कॉटच्या इंग्रजी गाण्याचा निर्देश केला आहे. म्हणून मूळ गाणे इंग्रजी आहे असे म्हणावयाचे, नाहीतर बींनी त्याचे अगदी बेमालूम मराठीकरण केले आहे. इंग्रजी 'बेलॉड'चा हा मराठी अवतार आहे.

'O Brignall banks are fresh and fair;
And qreta woods are green;
I'd rather rove with Edmund there
Than reign our English queen'

या इंग्रजी समूहगानाचे (Chorus) मराठीकरण करताना बींनी खरोखर अद्‌भुत किमया केली आहे. तिच्यात मराठी चालीरीती आणि समजुती–संस्कृती यांचा सुंदर व सरस परिपाक उतरला आहे. त्या तरुणीची इच्छा

राणी होण्याची नाही. आपल्या प्रियकराच्या संगतीत रानावनात राहाण्याची तिची तीव्र मनीषा आहे. महाराष्ट्रात विवाहविधीच्या अगोदर नवरी मुलगी 'अंबा शिपते' म्हणजे 'अंबाबाईला अभिषेक करते' आणि तिच्या जोडीला शंकराची पूजा बांधते ही परंपरागत पद्धती कुणा वधूच्या परिचयाची नाही ? ही लावणी जणू काही मराठेशाहीतील आहे असा संभ्रम पडावा म्हणून बींनी अधूनमधून तिच्यात जुन्या–पुराण्या शाहिरांच्या लावण्या–पोवाडचातले 'पंचकल्याणी वारू अबलख', 'सुभगसुंदरी' आदी शब्द पेरले आहेत. गाण्याच्या प्रारंभी 'गंभीर व शोभिवंत भिवरे'च्या तीराचा निर्देश आहे. आणि पुढे एके ठिकाणी 'मत्तयवन शहा'चा उल्लेख असून 'बंडवाला' त्याच्या दृष्टीने 'गुन्हेगार' आहे असे सांगण्यात आले आहे त्यामुळे ही लावणी महाराष्ट्रातील असून केवळ स्वराज्यासाठी, मुसलमानी सत्तेविरुद्ध सामना देण्यासाठी, एकत्रित झालेल्या शूर वीरांच्या वेळेची आहे असा आभास उत्पन्न होतो. परभाषेतील कविता आपल्या भाषेत आणण्याकरिता निव्वळ दोन्ही भाषांवर प्रभुत्व असून चालत नाही, त्यासाठी दोन्ही समाजातील आचार–विचारांची आणि परंपरांची ओळख हवी,

'कमळा' आणि 'बंडवाला' या दोन्ही कवितांतील काही अंश स्वतः बींच्या मुखाने ऐकण्याचे सद्भाग्य मला लाभले आहे. एका हातात बिडी आणि दुसऱ्या हातात काडी घेऊन संभाषणाच्या ओघात त्यांनी 'अबलखबाजी, फेस मुखी' पासून 'मज धरिले हाती' पर्यंतच्या सहा ओळी त्यांनी आविर्भावाने म्हटल्या होत्या. त्यांच्या उच्चारात घोडचाची उच्छृंखल गती होती, घामाने डबडबलेला स्वार होता, त्याच्या हातातील लाल लाल समशेर होती आणि उन्मादाने बेताल झालेले त्याचे मन होते. बी गात नसत. पण त्यांच्या उच्चारात कवितेतले सारे हावभाव प्रगट होत.

'बंडवाल्या'तील 'अंगि ऐट, चमकती हत्यारे, रक्त करी रंवरंव। भेरिचे झडता भैरव रव' ह्या ओळी उच्चारताना ते 'ऐट' साकार करीत 'हत्यारांची चमक' डोळचापुढे चमकावत आणि 'रक्ताची रंवरंव' कानावर पडेल अशी संयोजना करीत.

बी स्वभावतः शालीन होते. 'कमळे'विषयी आमचा संवाद चालू असताना त्यांनी मला मध्येच प्रश्न केला—"काय पंडित, ह्या कवितेत तुम्हाला भाषेचा काही दोष दिसतो का?" मी काहीच बोललो नाही. तेव्हा तेच म्हणाले;—"अहो! 'विकसोन्मुख लावण्य' हे रूप बरोबर नाही. खरा शब्द 'विकास' आहे 'विकस' नाही. बींची काव्यरीती गौडी आहे. तिच्यात संधिसमासांचे प्राचुर्य आहे, ओजःसमासेयुक्तस्य. अशी रचना ओजोगुणाला अनुकूल असते. ह्या दोन्ही कवितांची पार्श्वभूमी इतिहासकाळातील आहे. तो काळ मवाळपणाचा आणि मिणमिण्या माणुसकीचा नव्हता. त्यामुळे त्यांच्या या दोन्ही कविता तो काळ दृष्टीपुढे साकार करण्यात समर्थ ठरल्या आहेत.

—'युगवाणी' मार्च १९७०.

• • •

99 : बींच्या तीन चिंतनिका

बींची प्रतिभा चिंतनशील होती. आध्यात्म हा तिच्या आवडीचा आणि गोडीचा विषय होता. त्याच्या सतत चिंतनात त्यांची समाधी लागे. त्या भावसमाधीतून त्यांची बहुतेक कविता उगम पावली आहे. त्यामुळे तिच्यात त्यांच्या भावगर्भ विचारांचे मोठे मनोवेधक प्रतिबिंब उमटले आहे. त्यांची एकूण कविता सोज्ज्वळ असून, तिच्यात जागोजाग उदात्त विचारांची आणि भव्य कल्पनांची पखरण आहे. बींच्या बहुतेक कवितांत चिंतन असले, तरी 'वेडगाणे', 'चाफा' व 'पिंगा' या तीन कवितांत ते अतिशय गहन, गाढ व गूढ आहे. त्यामुळे या कवितांना 'चिंतनिका' हे विशेषण यथार्थ ठरेल. या चिंतनिकांचा आशय गहन, गाढ व गूढ असला, तरी तो अनाकलनीय, दुर्बोध अथवा कूटासारखा निरर्थक नाही. बी या चिंतनिकांना 'गूढ गुंजन' म्हणण्यास तयार नाहीत. ते सांगतात,—"सत्कल्पनांच्या नादाने,... Unconscious दशेत जाण्याच्या अभ्यासाशिवाय भावनांचा उत्कट परिपोष होऊ शकत नाही,...उच्चप्रतीच्या ओजस्वी कवितेलाही मनाची स्थिती पाहिजे. अशा कवितेत कल्पकतेची रम्यता, विचारांची उदात्तता आणि नादमाधुर्यांची उत्कटता यापैकी निदान एक तरी असले म्हणजे मग वाचकाला...गुंगविण्याला ती समर्थ होते...

काव्य आणि शास्त्र यांत भेद फक्त मार्गांचा आहे. एकाचा मार्ग emotion चा, दुसऱ्याचा reason चा. एखाद्या अधिकारी कवीची जर अशी कविता असेल तर ती अर्थशून्य बडबड किंवा गूढगुंजन आहे असे म्हणण्यास मी तयार नाही."*

बींचे म्हणणे खरे आहे. परंतु सर्वच वाचकांची पातळी सारखी नसते. त्यांनाही या चिंतनिकांचा आस्वाद घ्यावा असे वाटते. रसासादनकरवी यावे यासाठी हा प्रयत्न आहे.

(१) 'वेडगाणें' ही चिंतनिका प्रथम एकोणिसशे अकराच्या जुलैच्या 'मासिक मनोरंजना'त आली. या चिंतनिकेत कल्पना शक्तीचे–प्रतिभेचे (Imagination) संकेतांच्या साहाय्याने वर्णन केले आहे. सर्वसाधारण लोक समजतात की, टला ट आणि रीला री जुळवली की कविता तयार झाली. परंतु तिच्या अलौकिक शक्तीची त्यांना कल्पना नसते. ती 'अज्ञात शक्ती' तेजोमय असून, तिच्या ठिकाणी नवीन आणि अद्‌भुत निर्माण करण्याची क्षमता आहे. ती आपल्या अपूर्व सामर्थ्याने शून्यात म्हणजे आकाशात चौदा भुवनांच्या समूहाच्या घरांची वसाहत निर्माण करते. त्या घरांना चैतन्याची म्हणजे प्रकाशकिरणाच्या अंशांची दारे लावते. त्याच्या तेजात विश्वाचा हा अजस्र पसारा उजळून निघतो. त्या दारांना ती ग्रहांच्या कक्षेतील लांब आणि वाटोळ्या ताऱ्यांच्या समूहांच्या घट्ट अडसरी घालते. बींच्या या साऱ्याच कल्पना रम्याद्‌भुत आणि भव्योदात्त आहेत.

त्या देदीप्यमान आकाशात या प्रतिभाशक्तीचा अनिरुद्ध संचार आहे. तिथे तिचा प्रासाद तेजात झळकणारा आहे. त्या प्रासादाभोवतालच्या प्रमद वनांतील पाचेच्या वेली लावण्याच्या जलाने शिंपडल्यामुळे बहरल्या आहेत. तिच्या दाराच्या सोनेरी उंबरऱ्यावर स्वर्गांगना आपापल्या प्रियतमांसह उभ्या आहेत.

ही प्रतिभादेवी साऱ्या विश्वाची राणी आहे. तिला कुठेही मज्जाव नाही. तारकासमूहाच्या विमानात बसून ती साऱ्या विश्वाला प्रदक्षिणा

* प्रतिभा १२ जुलै ३५; 'राम गणेश गडकरी'––चिंतामणराव कोल्हटकर. पृ. १३३; (वा. ना. देशपांडे यांना पाठविलेले पत्र)

घालीत आहे. त्या दिव्य शक्तीला दिशांचे आणि कालाचे बंधन ठाऊक नाही. तिचा संचार अंतरिक्षातून स्वच्छंद अनिरुद्ध चालू असतो.

चंद्र आनंदाने हासत असतो. स्वैर वारा उगाच काही तरी बरळत असतो. प्रतिभाशक्ति सृष्टीच्या त्या नैसर्गिक सुरात आपला सूर मिसळत असते. त्यामुळे त्या सुरांना नवा निराळेपणा प्राप्त होतो. ते ओजस्वी व तेजस्वी बनतात.

ही शक्ती कुणाच्याही आधीन नाही. स्वत:वर देखील तिची सत्ता नाही. तिचा सारा वेळ ब्रह्मांडाच्या घडामोडी करण्यात जात असतो.

स्वर्गीचे दिव्य भोग भोगताना त्या देवीला जो अनिर्वचनीय आनंद होत असतो, त्याचे गाणे ती मनातल्यामनात गात असते. सर्वसाधारण माणसाची राठ आणि रुक्ष वैखरी ते आनंदाचे गाणे कसे बरे गाऊ शकेल ?

बींच्या या चिंतनिकेच्या पहिल्या तीन कडव्यात प्रतिभा देवीच्या वैभवाचे व सामर्थ्याचे वर्णन आहे. पण पुढे चवथ्या व पाचव्या कडव्यात स्वत: प्रतिभाच बोलत असल्याचे दाखवले आहे. चवथ्या कडव्यात 'सृष्टि सुरात सुर मी भरी' हा चरण आहे. बींना त्या द्वारे All art is but imitation of nature हा सर्वपरिचित विचार अधिक प्रभावी रीतीने व्यक्त करावयाचा आहे. चिंतनिकेचे पालुपद व तिची शेवटीची ओळ सर्व-साधारण मनुष्याची अगतिकता व्यक्त करतात. प्रतिभासंपन्न विरळाच. बहुधा सर्वसाधारणच फार. परा. पश्यंति, मध्यमा आणि वैखरी असे वाणीचे चार प्रकार आहेत. वैखरी हा अगदी शेवटचा व खालचा प्रकार. तोच फार करून आढळतो. बी हे अलौकिक प्रतिभेचे. तिचे या चिंतनिकेत दर्शन घडते, शेवटी 'कशि वदेल राठ वैखरी ?' हा शेवटी प्रश्न करून त्यांनी आपला स्वाभाविक विनय सूचित केला आहे.

ही चिंतनिका वाचून रे. टिळक अत्यंत प्रसन्न झाले. त्यांनी बींना अनु-लक्षून एक गीत लिहिले व ते आक्टोबरच्या 'मनोरंजना'त प्रसिद्ध केले. त्यात त्यांनीं पुढील शब्दांत बींच्या प्रतिभाशक्तीचा गौरव केला आहे:—

गुं गुं गुं गुं चालू दे ।
विश्व झुलो ह्याच्या नादे !
तूच वसंताची आई
खेळव म्हण त्या अंगाई ।
रसज्ञ हौशी
तू मधमाशी ।
विस्मरणाचा पी प्याला !
डुलव ! खुलव ह्या कमलाला !

ही बींची चिंतनिका 'अम्ही काय कुणाचे खातो ? तो राम अम्हांला देतो' या समर्थाच्या गाण्याच्या चालीवर आहे. या गाण्यातील वर्णाचे उच्चार मराठी आहेत. त्यांच्या मात्रा मोजावयाच्या झाल्या, तर मराठी उच्चारानुसार त्या मोजणे आवश्यक आहे. बींनी चिंतनिकेला 'वेडगाणे' म्हटले आहे. कारण ते सांगतात त्याप्रमाणे "कवीला दिसलेले स्वप्न असेच असते की, ते शब्दांनी धरू जाता नीट धरले जात नाही" तेव्हा त्या स्वप्नावरले काव्य इतरे जनांना 'वेडगाणे' वाटल्यास नवल नाही. हे 'गाणे' गाताना बींची 'कल्पनाशक्ती' (Creative Power) पराकाष्ठेला पोचली आहे. शेक्सपियरने ज्या प्रतिभेला 'काव्यदृष्टी' (The poet's eye) 'सुखद संभ्रम' (a fine frenzy) आणि 'कल्पकता (imagination) या निरनिराळ्या नावांनी संबोधिले आहे, त्या 'दिव्य शक्ती'चे बींनी अनेक कवितांतून स्तोत्र आळविले आहे. त्यांनी आपली ही चिंतनिका तिलाच समर्पण केली आहे.*

---

* १. राहे सत्कविकल्पनेत, सवितातेजात, जी दिव्यता. (प्रमीला) फुलांची ओंजळ, भा. १, पृ. १३.

२. गोड इंदूचा आणि पिसाटाचा । सिद्ध आहे संबंध अनादीचा. (निवेदन) पृ. ४०.

(The lunatic, the lover and the poet Are of imagination all compact) A mid summer–Night's Dream, V.I.

(पुढील पानावर)

या चिंतनिकेत बींनी 'ईश्वरीय प्रतिभे'चे चिंतन केले आहे. तिचे प्रकाशमय सुंदर स्वरूप दृष्टीत पडल्यामुळे त्यांची वृत्ति उल्लसित झाली आहे. आणि अन्तर्बाह्य स्फुरण चढून त्यांचा अन्तरात्मा उन्नत झाला आहे. रात्रीच्या सौन्दर्याचे वीक्षण करून त्यांचे मन तन्मय झाले आहे. ज्या सृष्टि-कर्त्याने आपल्या अपार शक्तीने, कौशल्याने व चातुर्याने, जिच्यात असे सहस्रावधि रमणीय देखावे आहेत, अशी सृष्टी सहज निर्माण केली, त्याचे ऐश्वर्य व चातुर्य काय असेल या विचाराने त्यांचे मन थक्क झाले आहे. त्या विस्मयाच्या आनंदात त्यांना हे 'वेडगाणे' स्फुरले आहे.

(२) 'चाफा' ही बींची दुसरी चिंतनिका. ती फेब्रुवारी एकोणिसशे बाराच्या 'मासिक मनोरंजना'त आहे. नंतर ती रेव्हरंड टिळकांनी 'अभिनव काव्यमाले'च्या दुसऱ्या भागात घातली आहे. या दोन्ही ठिकाणी 'अंब्याच्या' हा शब्द अवतरण चिन्हात नाही एखाद्या लोकविश्रुत काव्या-

---

(मागील पानावरून)

३. भौत्तिक शास्त्रीं वा काव्यीं । कल्पनाच वैभव मिरवी
अभेद मज दोहोत दिसे । कोण शहाणे, कोण पिसे ?
जे जे विश्वी ज्ञेय असे । त्यात कल्पना मात्र वसे
करा कल्पना वजा वरे । म्हणजे बाकी शून्य उरे.
(विचाररंग) पृ. ७७

४. वोसंडे दुथडी भरूनि सरिता सत्कल्पना पावन.
(काव्यानंद) पृ. १००.

5. The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven;
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
—Shakespeare: A Midsummer
Night' Dream. V. I.

तील शब्द विशिष्ट अर्थाने योजण्यात येतात तेव्हा ते अवतरणात असतात. अशा वेळी मूळ काव्यातील संदर्भाच्या छटा त्यात दिसाव्या अशी अपेक्षा असते. बींच्या ही गोष्ट लक्षात आली असावी म्हणून त्यांनी 'फुलांची ओंजळ' प्रसिद्ध केली तेव्हा हा शब्द अवतरण चिन्हात छापला असावा. त्यामागे 'अंबा पिकतो। रस गळतो। कोकणीचा राजा बाई! झिम्मा खेळतो' या मुलींच्या झिम्मा या खेळातील लोकविश्रुत गीतातील विशिष्ट अर्थच्छटा रसिकांच्या लक्षात याव्या हा हेतू असावा.

'वेडगाण्या' प्रमाणे 'चाफा' हेही गीत आहे. ते वर दिलेल्या झिम्माच्या गीताच्या चालीवर आहे. त्या चालीवर ते तालासुरात म्हणता येते. या परंपरागत लोकगीतात यतिभंग, मात्रादोष इत्यादींचा शोध घेणाऱ्यांना उद्देशून ते म्हणतात;—"यतिभंग, मात्रादोष माझ्या हातून निष्काळजीपणाने झाले नाहीत. मला मात्रा मोजता येत नाहीत, मात्रा कळत नाहीत, असे कसे बरे म्हणता येईल? येवढेच की, दुसऱ्या कशाच्या पेक्षा तरी मी त्यांना जास्त महत्त्व देत नाही...प्राचीन काळापासून तो आजपर्यंत जी लोकगीते आहेत त्यात ज्याला साधारणतः मात्रा म्हणतात, त्यांचा नियम नसतो. कारण ज्या चालीवर ती गीते म्हटली जातात, त्या चालींप्रमाणे ह्रस्व अक्षर दीर्घ होईल, किंवा दीर्घ अक्षर ह्रस्व होईल...मात्रांची मर्यादा दोन ते चार पर्यंत कमीजास्त झाल्यास ते गीत अशुद्ध होणार नाही."*

बींनी या गीतात्म चिंतनिकेत 'विषय व इंद्रिये यांच्या संयोगापासून उत्पन्न होणारे भोग सुखरूप भासत असले तरी, ते दुःखमूलच होत; त्यांना उत्पत्ती व नाश असल्यामुळे ज्ञानी त्यात रमत नाही' हा अध्यात्माचा विषय काव्यमय केला आहे.** त्यांच्या प्रतिभेवर अमृतानुभव, ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवत इत्यादि अध्यात्मिक वाङमयाचा संस्कार आहे. 'डंक्या'त त्यांनी ज्ञानेश्वर व अनुभवामृत यांचा स्पष्ट निर्देश केला आहे. परंतु ही

* युगवाणी, जानेवारी १९४६

** "ये हि संस्पर्शजा भोगा दुःखयोनव एव ते।
आद्यन्तवन्तः कौन्तेय न तेषु रमते बुधाः" गीसा ५–२२

चिंतनिका अगदी स्वतंत्र आहे. बी स्वत: सांगतात,—"कवीचा विशेष व्यासंग कोणत्या ग्रंथावर आहे हे समजले असता त्या अनुरोधाने कवितांची संगती लावता येते. पण, हे नेहमीच खरे नाही. माझ्या मनाचा ओढा अध्यात्मपर जुन्या मराठी कवितेत (डफावरील कलगीतुऱ्याच्या भांडणातील भारुडांकडेसुद्धा) आहे, तरीदेखील माझ्या कवितेत कुणी अध्यात्म अथवा वेदान्त स्वतंत्रपणे पाहू नये."* अर्थात् एक स्वतंत्र चिंतनिका या दृष्टीने 'चाफ्या'चा विचार करणे योग्य होईल.

'चाफ्याच्या अर्थासंबंधी समीक्षकांत वेगवेगळी मते आहेत. याला कारण ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम, कबीर इत्यादी संतांच्या वाणीप्रमाणे 'चाफ्या'ची भाषा, अल्पाक्षरी व सूचक आहे. साधारण रसिकांना तिचा आशय एकदम उकलत नाही. 'चाफ्या'च्या अर्थासंबंधी स्वत: बींनी एका ठिकाणी स्पष्टीकरण केले आहे. ते महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात,—"निसर्गसिद्ध शुद्ध 'प्रेमभावने'चे निघालेले गि:शंक आतुर उद्‌गार चाफा या कवितेत आहेत. प्रेमीभूत ध्येयविषयाची गाठ पडली असता,—प्राप्ती झाली असता—सबंध देहस्वभाव पालटून निखळ प्रेम हाच एक स्वभाव बनून जातो."* याच कवितेसंबंधी दुसऱ्या एका ठिकाणी ते लिहितात,—"चाफा ही एक रूपाकात्मक कविता आहे. चाफा म्हणजे आत्मा आणि तरुणी म्हणजे जीव होय. जीव कितीही विलासप्रिय आणि व्यापारप्रिय असला, तरी त्याला आपल्या सच्चिदानंदरूपाची ओळख होणारच. हरपलेले श्रेय मिळविण्याकरिता त्याला हुरहुरही लागणारच. चाफा फुली फुलून आला असता—त्याला आत्मप्रसाद झाला असता—'तेजी दिशा आटून जाणे', आनंदाणवात सारे जग बुडल्याचा प्रत्यय येणे साहजिक आहे. केशवसुतानी म्हटले आहे की, 'हृदय आत्म्याला जधी खेळवीते। हृदय आत्म्याला जधी आळविते' त्याप्रमाणे चाफ्यात 'हृदयाने आत्म्याला खेळविले आहे. हृदयाने आत्म्याला आळविले आहे.'

---

* प्रतिभा. १२ जुलै, १९३५.

* वासंती, सं. वि. स. सुखठणकर.

* वेचलेले क्षण— वा. गो. मायदेव. पृ. ७८.

बींच्या या दोन्ही स्पष्टीकरणांचा एकत्र विचार केल्यास 'चाफा' हे निसर्गसिद्ध विशुद्ध प्रेमभावनेवर स्फुरलेले चिंतनपर गीत आहे हे उघड आहे. या गीतात चाफ्याचा उल्लेख असला, तरी तो आरंभापासून अंतापर्यंत 'मुखस्तंभ राणा' आहे मात्र त्याची 'राणी' बोलत आहे. बी सांगतात त्याप्रमाणे ती 'निसर्गशुद्ध प्रेमभावनेचे निःशंक आतुर उद्‌गार' काढीत आहे. ते तिचे आत्मगत भाषण (Soliloquy) आहे. ती स्वतःशीच बोलत आहे. बी सांगतात त्याप्रमाणे 'हृदय आत्म्याला खेळवीत आहे. हृदय आत्म्याला आळवीत आहे.'

गीताची सुरुवात चाफ्याच्या राणीच्या गोड तक्रारीने झाली आहे. चाफा बोलत नाही, चाफा हालचाल करत नाही, मनातल्या मनात खंत करतो, कुढतो, आणि परोपरींनी रिझविले तरी फुलत नाही असे तिच्या तक्रारीचे पालुपद आहे. ते पुन्हा पुन्हा कानांवर पडते. त्यामुळे गीताचा गोडवा दुणावला आहे. बी म्हणतात,—"अशा कविता बहुधा सांकेतिक असतात. संकेत कळल्यावर साध्य शब्दांचा, वस्तूंचा अंतरात्मा कळतो."* सर्व फुलांतला रस चाखणारा भ्रमर चाफ्याला मात्र वर्ज्य समजतो असा चाफ्याच्या बाबतीत संकेत आहे. त्याचा या ठिकाणी बींनी उपयोग केला आहे.

नंतर ती राणी त्याने फुलावे म्हणून आपण योजलेल्या निरनिराळ्या उपायांची माहिती सांगते. ती त्याला घेऊन आंबेवनात गेली, त्याच्या गळ्यात गळा घातला; मैनेबरोबर गोड गळ्यावर रास विलासांची गाणी म्हटली. पण त्याची कळी फुलली नाही. कारण त्याला प्रेमाचे बाह्य प्रदर्शन नको होते. 'आंब्याच्या वनात' म्हणण्याचे कारण झिम्म्याच्या खेळात 'अंबा पिकतो' असा चरण आहे. आंब्याला 'सहकार' असे नाव आहे. 'गळ्यात गळे घातले' मध्ये सहकाराने खेळण्याचा प्रयत्न केला हा भाव आहे. मैनेचा उल्लेख साभिप्राय आहे. वस्तुतः 'आंब्या'चा संबंध कोकिळेशी आहे. पण बी तिचा निर्देश करीत नाहीत. कारण मैनेच्या निर्देशाने 'उनाड प्रेमा' वरील कटाक्ष जसा व्यक्त झाला आहे, तसा तो कोकिळेच्या निर्देशाने झाला नसता, नंतर ती त्याला गंध दरवळत असलेल्या केतकीच्या वनात

* प्रतिभा १४ जुलै १९३५.

नेते. आणि नागाबरोबर देहभान विसरलेल्या केतकीकडे अंगुलिनिर्देश करते. गंधविषयाने उन्मत्त होऊन गाढ आलिंगनात रमलेल्या त्यांच्या त्या बाह्यात्कारी प्रेमात चाफ्याला काही अर्थ वाटत नाही. तेव्हा ती त्याला पशुपक्ष्यांच्या कोलाहलाने गलबललेल्या रानामधील माळावर नेते; तिथे तीं दोघे हुंबर घालत क्रीडनात रत झालेल्या पशूंना पाहतात. पण या आलिंगन क्रीडनादि शृंगाराच्या बाह्य चेष्टितांचा चाफ्यावर परिणाम होत नाही. त्याला शब्दविषय मनोरंजक वाटत नाही. आता ती नदी आणि कडा यांच्या प्रणयलीलेकडे त्याचे लक्ष वेधते. नदीस कडा आपल्या बाहुपाशात कवळण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत आहे. परंतु ती निसटून उन्मादाने गर्जना करीत स्वैरविहार करीत आहे. बींनी हे शब्दचित्र अत्यंत भावपूर्ण, प्रसादयुक्त व शृंगारिक पद्धतीने चितारले आहे. त्यात तिच्या उसळत्या चुंबनांच्या वर्षावाचा आणि रस या विषयाचा ध्वनी आहे. परंतु चाफा या वरवरच्या चुंबनविधीला महत्त्व देत नाहीं. तो आंतरिक प्रेमासाठी आसुसलेला आहे. ती त्याला मोठ्या आशेने व हौशीने विजेचे हात आपल्या हातात घरू पाहणाऱ्या मेघाकडे पाहण्यास सांगते. वीज त्याला झुळकांडी देऊन चटकन् निसटून जाते. आणि जाताजाताना रागाने प्रचंड कडकडाट करते. त्यांच्या या प्रणय चेष्टितात चाफ्याला अंतर्गत प्रेमाचे दर्शन होत नाही. या रूपरंगाचे व प्रणयकेलीचे त्याला कौतुक वाटत नाही. शेवटी ती त्याला लोकलज्जा गुंडाळून कलिकेच्या अंगाला बिलगणारा वारा दाखवते. परंतु ते त्यांचे सहवाससुख व स्पर्शसुख चाफ्याला व्यर्थ वाटते.

इतके करूनही जेव्हा चाफ्याची कळी खुलत नाही, तेव्हा त्याची राणी त्याच्यामागे लागते. त्याला चिडवते आणि म्हणते,–"अरे ! निसर्गातील या जोडप्यांच्या प्रणयचेष्टा पहा. त्या सुचवतात की, तुझ्यासारख्या अबोल राणा आम्हास आवडत नाही." तरी तो चाफा मख्खच्या मख्खच ! तेव्हा त्या राणीला राहवले नाही. तिने त्याचे हात आपल्या हातात घेतले. त्याला समोर ओढले. आणि म्हटले,––"आपण उडू, बागडू, नाचू, फुगडचा आणि झिम्मा खेळू" तिने खेळायला आरंभ केला. परंतु चाफा मुळी हालचाल करीना. तेव्हा तिचा नाइलाज झाला.

बींचे हे चिंतनपर प्रेमगीत आशयाच्या दृष्टीने संपन्न व कलेच्या दृष्टीने सुंदर आहे. कालिदास उपमेय व उपमान यातही व्याकरणाचा विचार करतो. केतकी–नाग, नदी–कडा, वीज–मेघ. आणि कलिका–– वायु या जोडयांची योजना करताना बींनी देखील तसा विचार केला आहे. बींनी या गीतात फुगडी व झिम्मा या खेळांचे उल्लेख केले आहेत. हे खेळ मुलीप्रमाणे मुलेही खेळत याची साक्ष 'कोकणीचा राजा बाई ! झिम्मा खेळतो' हा चरण देईल. कृष्ण हा गोपींबरोबर फुगडया खेळत असे, त्यावरील अनेक अभंग संतसाहित्यात आढळतात. त्यांच्या उल्लेखात बींनी 'बाह्यप्रेम म्हणजे नुसता घडीभरचा खेळ' आहे हे सूचित केले आहे.

सारे उपाय थकल्यावर ती चंपाराणी चाफ्याला म्हणाली,–– "त्या परमेश्वराने हे विश्वाचे अंगण आपणास आपल्या लग्नाचे आंदण म्हणून अर्पण केले आहे. आपण आपल्या व्यापक आणि विशुद्ध प्रेमाने ते थिटे करू. सामान्य लोकरूप, शब्द, गंध, रस आणि स्पर्श या विषयात बुजबुजणारे किडे आहेत,* त्यांना दर्शन, श्रवण, चुंबन, आलिंगन इत्यादी चेष्टितात आनंद वाटतो. हे वरवरच्या शृंगारचेष्टांना लालचावलेले आहेत. पण आपण निसर्गसिद्ध शुद्ध आंतरिक प्रेमाचे उमभोक्ते आहोत. हे लोक बाह्य इंद्रियांच्या सुखाला सर्वस्व मानणारे आहेत. पण आपण आंतरिक प्रेमाचे पुरस्कर्ते आहोत."

हे तिचे उद्‌गार कानी पडता पडता खंत करीत पाठमोऱ्या बसलेल्या त्या चंपक राजाने मागे वळून पाहिले. तो त्याची आणि तिची दृष्टी परस्परात मिसळून गेली, आणि त्यांची गात्रे पांगळून गेली शुद्ध प्रेमाच्या उत्कटतेमुळे ती दोघेजण जागच्या जागी खिळून गेली. मग चाफा आणि त्याची राणी हा भेद राहिलाच नाही. चाफा फुली फुलून येताच आत्मप्रसाद झाला. दिशा तेजामध्ये आटून गेल्या. त्याला सारे जग आनंदार्णवात बुडाल्याचा प्रत्यय आला. वाक्चातुर्य आणि विचारसौंदर्य यांचा

---

* ते आंतर नेणतीच बापुडे । म्हणौनि अगत्या सेवणे घडे । सांघै पूयपंकिचे कीडे । काइ चिलिसि घेती ॥१२०॥ ज्ञाने. अ. ५

विचार केला, तरी बींचे हे प्रेमगीत अद्वितीय आहे. या चिमुकल्या गीतात खंत करणे, गळचात गळे मिळवणे, देहभान गळणे, हुंबर घालणे, दीठी दिठ मिळणे, गात्रे पांगुळणे, रोमांच येणे, फुली फुलणे इत्यादी सरस व सुंदर वाक्प्रचार सहजगत्या इतस्ततः विखुरलेले आहेत. 'तेजी दिशा आटून गेल्या' या कल्पनेत नाविन्य आणि सौंदर्य यांचा एकजीव झाला आहे.

बींच्या या विशुद्ध प्रेमगीताप्रमाणे इंग्रजी काव्यवाङ्मयात शेलेचे 'लव्हस् फिलॉसॉफी' 'प्रेमाचे तत्त्वज्ञान' हे गीत प्रसिद्ध आहे. परंतु शेले त्या प्रेमगीतात--

> 'What are all these kissings worth'
> If thou kiss not me ?

या भौतिक मर्यादेच्या पलिकडे जात नाही. पण बी 'आपण करू शुद्ध रसपान' असे म्हणतात, आणि 'कोण मी–चाफा ? कोठे दोघेजण ?' अशा अद्वयानंदाच्या स्थितीला जाऊन पोचतात.

बींच्या कवितेचा अभ्यास करताना अभ्यासकाने 'थोडचा खोल पाण्यात शिरावे' अशी अपेक्षा असेल, तर ज्ञानेश्वरी, अनुभवामृत, एकनाथीभागवत इत्यादी संतसाहित्यातील ग्रंथांकडे धाव घेणे आवश्यक आहे. चाफ्यात 'दिठींदीठ' हे शब्द अवतरण चिन्हात आहेत. त्यामुळे त्या कार्याचे महत्त्व वाढले आहे. 'दिठी दीठ जाता मिळून। गात्रे गेली पांगळुन' हे चरण स्फुरताना बींच्या मनात योगशास्त्रातील 'मुद्रा' असाव्या. विषयवासनांना आवरावयाचे आणि 'निखळ प्रेमा'ची प्राप्ती करून घ्यावयाची, तर 'योग' साधला पाहिजे आणि 'विराग' बाणला पाहिजे. विषयसुखाची जी 'साधने गात्रे, ती पांगळून गेली' हे सांगण्यात तोच अर्थ अभिप्रेत आहे. ज्ञानेश्वरीच्या पाचव्या अध्यायात 'एक मुद्रा' आहे. ती मुद्रा म्हणजे गीतेच्या सत्ताविसाव्या श्लोकावरील भाष्य आहे;—

> **तरि वैराग्याचे न आधारें । तिहीं बिषय दवडूनि बाहेरे ।**
> **शरीरी एकंदरें । केलें मना ॥१५०॥**
> **साहाजें तिहीं संधिसि भेटी । जेथ भ्रुपल्लवा पडे गांठि ।**
> **तेथ पाठिमोरी दीठी । पाउखौनिया ॥१५१॥**

सांडुनि दक्षिण वाम । प्राणापानसम ।
चित्तेसें व्योम । गामिये करिति ॥१५२॥*

ज्ञानेश्वरीकडे धाव न घेता रसिकाला 'चाफ्या'चा सुवास सेवन करता येईल. पण त्याला अभ्यासाची जोड दिल्यास तो सुवास मनात अव्याहत दरवळत राहील.

(३) 'पिंगा' ही बींची तिसरी चितनिका. ती मार्च एकोणिसशे तेराच्या 'मासिक मनोरंजना'त प्रथम प्रसिद्ध झाली. 'चाफा' आणि 'वेडगाणे' या चितनिका जुन्या लोकगीतांच्या चालीवर आहेत. त्यामुळे त्या म्हणताना त्यांच्यात कमी अधिक मात्रांची भर घालावी लागते. पण 'पिंगा' ही गीतात्मचितनिका मांत्रिक जातीत असल्यामुळे 'आनंदी आनंद गडे' या चालीवर म्हणता येते. तिच्या शब्दात झडपणारी जादू आहे आणि रचनेत सुरेल संगीत आहे. त्यामुळे बी म्हणतात त्याप्रमाणे "रसिकास तिच्या अर्थाकडे लक्ष देण्यास सवडच सापडत नाही."**

पिंगा हा मुलींचा विवक्षित तऱ्हेने तोंडाने आवाज काढून खेळण्याचा एक खेळ आहे. या खेळात एक मुलगी मध्ये उभी असते. इतर मुली तिच्या भोवती फेर धरून नाचत असतात. थोड्या वेळाने तीही आपल्या मैत्रिणीबरोबर तोंडाने 'पक् पक् पक् फुः' असा पकवा घालत नाचू लागते. त्यांचा नाच ऐन रंगात आला म्हणजे त्यांना भोवतालच्या स्थितींचे भान राहात नाहीं. खेळ संपला तरी त्या काही काळ नाचतच राहातात. एखाद्या मनुष्याला तपस्येच्या आनंदमय स्थितीचा अनुभव घ्यावयाचा असेल तर त्याला आधी ऐहिक उपाधीचा विसर पडला पाहिजे; आणि निःसंग बनून

---

* 'फुलांच्या ओंजळी'त वारंवार 'मुद्रां'चे उल्लेख येतात. 'मुद्रां'चे अनेक प्रकार आहेत.

(१) गे ! निष्कंप, तुला परंतु इकडे, ही ध्यानमुद्रा जडे.
('दीपज्योतीस' पृ. ३०)

(२) नुमटताच रव मैनामुखि मुद्रा पडे. ('ह्यात काय संशय' पृ. ५७)

** प्रतिभा १२ जुलै १९३५.

आपल्याच तालात गुंगून स्वच्छंदाने नाचत राहण्याइतकी त्याच्या मनाची स्थिती पाहिजे, हे या चिंतनिकेत बींनी ध्वनित केले आहे. अद्वैतातून प्राप्त झालेले आत्मज्ञान हा या चिंतनिकेचा विषय आहे.

बींना अध्यात्माची आवड होती. 'अध्यात्मा'वर त्यांची एक स्वतंत्र कविता आहे. संतांच्या अध्यात्मिक वाङ्मयावर त्यांचा भर असे. त्यांना कदाचित् त्यावरून 'पिंग्या'ची प्रतिमा स्फुरली असावी. पिंग्यावर एकनाथांचे गीत आहे. त्यात त्यांनी पिंग्याला 'धांगडधिंगा' म्हटले आहे.* पण बींनी मननाच्या अविकृत स्थितीची प्रतिमा म्हणून त्याची समुचित योजना केली आहे. ती त्यांच्या स्वयंभू प्रतिभेची साक्ष आहे. 'पिंग्या'विषयी ते स्पष्टीकरण करतात; —"ह्या कवितेत 'अहं' या शुद्ध जाणिवेचा आणि कल्पनेच्या अनंत वृत्तींचा खेळ आहे. शुद्ध 'अहं' स्फुरण ते 'मी' आणि विकृत अहंभाव म्हणजे देहभान किंवा द्वैताचे भान हा 'पिंगा' अशी कल्पना या काव्यात केलेली आहे."[1] पिंग्याचे हे गाणे 'प्रकृती' म्हणत आहे. ती मुळात नृत्यनिपुण आहे. तिच्या उदरी अनेक वृत्तींचा जन्म झाला आहे. 'वृत्ती'च्या रूपांनी एकसारखे नाचत सुटायचे हा तिचा स्वभाव आहे. या पिंग्यात प्रकृती, अहंकार, मन, मनाच्या वृत्ती आणि चैतन्ययुक्त देह यांनी भाग घेतला आहे. त्यांचा नाच सतत चालू आहे.

वृत्ती अन्तर्मुख झाल्या म्हणजे 'वृत्ती' आणि 'प्रकृती' हा भेदभाव उरत नाही. मग 'प्रकृती' 'वृत्ती' बरोबर नाचू लागते; आणि त्या सर्व एकत्र मिळून स्वतःच्याच हृदयातला आनंद भ्रमराप्रमाणे लुटू लागतात त्या सर्वजणींचा मिळून एकत्र नाच चालू असताना त्या एकाकार कशा झाल्या याचे काव्यमय वर्णन बींनी 'प्रकृती'च्या मुखाने केले आहे; —

---

* पिंगा बाई ! पिंगा गे । अवघा धांगडधिंगा गे ॥१॥
सांडोनी संतांची गोडी गे ! कायसा पिंगा जोडी गे ! ॥२॥
नको घालू पिंगा गे । तुम्ही रामरंगी रंगा गे ! ॥३॥
एका जनार्दनी पिंगा गे ! कायावाचा गुरुचरणी रंगा गे ॥४॥
एकनाथ गाथा, पृ. ५१

[1] फुलांची ओंजळ, प्रस्तावना, पृ. ३९

धुंद नशा भरली नेत्रीं, । जीवन मुसमुसलें गात्रीं
गुरुलघुतेची कृत्रिम ती । पार उडाली मम भ्रांती
मिळून आम्ही सर्वजणी । नाच मांडिला एकपणी
अनेक नेत्रांचे बधणे । अनेक कंठांचे गाणे
अनेक चरणांचे जाणे । अनेक चित्तांचे स्फुरणे
दृष्टी, वाणी, गती, मती । एकच येथुन तेथुन ती
प्रवाह बहुमुख जो होता । वाहे एकमुखे आता

भिन्न भिन्न वृत्ती एकाग्र होऊन आपपर भाव निमाल्यावर 'प्रकृती' च्या नृत्याला 'अद्वया'चा रंग चढला. आता तिचा पिंगा लौकिक राहिला नाही. तो वर गेला आणि स्वर्गाला घेऊन खाली आला. तो अलौकिक झाला आता तिला आत्मज्ञान झाले. ती सांगते,--

दुर्बळपण पहिले गेले, । क्षुद्रपणातुन मी सुटले
जीर्णबंध सारे तुटले । मी माझी मज सापडले.

'मी माझी मज सापडले' म्हणजे 'आत्मप्रतीति' आली, 'आत्मज्ञान' झाले.

या चिंतनिकेच्या पहिल्या दहा ओळी 'प्रकृती' आणि तिच्यातून उद्भवलेल्या निरनिराळचा 'वृत्ती' यांच्या जन्यजननीसंबंधांस वाहिलेल्या आहेत. पुढील अठ्ठावीस ओळी 'प्रकृती' आणि 'वृत्ती' या एकरूप होऊन त्यांच्यातील द्वैत नाहीसे झाले या विषयास वाहिलेल्या आहेत. नंतर छत्तीस ओळीत 'अद्वैता'चे विवरण आहे. मीच सर्वत्र आहे हाच जिथे भाव आहे किंबहुना मीच ब्रह्मस्वरूप आहे हा जिथे विश्वास आहे, तिथे अद्वैताशिवाय दुसरे काय आहे ? या भागाच्या प्रारंभी अहंभाव म्हणजे देहभान किंवा द्वैताचे भान म्हणजेच पिंगा हा अद्वैतात परिणत झाला हे जुन्या लाक्षणिक प्रतिभांनी स्पष्ट केले आहे. विकृत अहंभावाचा म्हणजे देहभावाचा लोप होऊन त्याची जागा शुद्ध अहंस्फुरणाचे म्हणजे 'मी'ने घेताच त्याला अद्वैताचा अनुभव आला;—

विश्वबंधुता एकांगी । न पुरे माझ्या पासंगी;
भूतें मी–मजला नातें– । द्वैत कसे हे संभवते ?

मज कसले जाणें येणे । भाव अभावविण असणें.
बुद्‌बुद हो की कल्लोळ । अर्णवपद माझे अढळ !

जवळजवळ ह्याच शब्दात ज्ञानेश्वरानी 'शुद्ध अहं'चे स्वरूप स्पष्ट केले आहे)—

हें असो पवनाचेनि मेलें । जैसें जलीं जलचि लोले ।
आणिकें म्हणति वेगले । कल्लोल हे ॥१९॥ अ. ५ वा.

अद्वैताची प्रतीति आल्यामुळे आत्म्याला आपल्या विश्वव्यापकत्त्वाची ओळख पटली. तरी त्याची 'शुद्ध अहं' म्हणून जी जाणीव होती ती कायम राहिली. स्वयंपणाची 'शुद्ध' जाणीव ठेवूनदेखील आत्मा विश्वात्मक असू शकतो हे बींनी या ठिकाणी 'दीपकळी'च्या चपखल दृष्टांताने दाखवले आहे;—

काय करूं—पण कसें करूं !
मीपण माझें का विसरूं ?
'दीपकळी ग ! दीप्तीला—।
सोड—' म्हणे का बुद्ध तिजला ?

या गीतात्म चिंतनिकेच्या शेवटच्या आठ ओळी समारोपाच्या स्वरूपाच्या आहेत. पिंगा जो जो अद्वयाच्या रंगात रंगत जातो, तो तो 'प्रकृती'चा आत्मभाव अधिकाधिक विकसित होतो व विस्तारत जातो. आत्मभावाची ओळख पटल्यावर 'द्वैता'चा निरास व्हावयास हवा. परंतु 'प्रकृती'ची मूळ प्रकृती नाहीशी होत नाही. तिची नाचण्याची सवय तशीच राहते. आत्मज्ञान झाले तरी माणसाचे देहकर्म तसेच राहतात.

"या कवितेतील प्रत्येक शब्दाचा व कल्पनेचा सुसंगत अर्थ लावणे कठीण आहे; तथापि, तिच्यातील मध्यवर्ती कल्पना सुगम व हृदयंगम आहे...वेदान्त विषयातील क्लिष्ट परिभाषा व गूढ कल्पना यांची वृत्तबद्ध नाही गुंतावळ प्राकृत मराठी वाचकांना उकलणे कालत्रयीही शक्य नाही." असा या चिंतनिकेवर आंचार्य अत्रे यांचा शेरा आहे.

ही चिंतनिका अभ्यासिताना 'झपुर्झा' आणि 'सतारीचे बोल' या केशवसुतांच्या चिंतनिकांचे स्मरण होणे अपरिहार्य आहे. 'चापया'चा अर्थ

विशद करताना स्वत: बी तेथे विनीत भावाने 'दूर कोठे एकका जाउनिया' या केशवसुतांच्या कवितेतील ओळी उद्धृत करतात व 'हरपल्या श्रेया'चा संदर्भ सांगतात, तिथे अभ्यासकाने साम्यस्थले टिपण्यास प्रत्यवाय नाही, केशवसुतांची 'झपूर्झा' आणि बींची 'पिंगा' या दोन्ही चिंतनिका अनुक्रमे 'झिम्मा' व 'पिंगा' या मुलींच्या खेळांवर आधारल्या आहेत; आणि त्या दोन्हींचा शेवट अत्यानंदाने नाचण्यात झाला आहे. मात्र केशवसुतांच्या चिंतनिकेतील 'झिम्या'चो प्रतिमा जुनी असली, तरी तिचा आविष्कार अधुनातन व नूतन आहे. बींची 'पिंग्या'ची प्रतिमा तिच्यात योजलेल्या वेदान्तातील परिभाषेमुळे अधिक जुनी आणि पुराणी झाली आहे.

बींच्या पिंग्या'त अद्वयाच्या आनंदाचे वर्णन आहे. तसे ते केशवसुतांच्या 'सतारीच्या बोला'त एका ठिकाणी आले आहे. बी जिथे 'विकृत अहं' आणि 'शुद्ध अहं' अशी जुनी परिभाषा वापरतात, तिथे केशवसुत 'विभूति' हा एकच शब्द योजून 'व्यक्ति' हा दुसरा शब्द ध्वनित करतात; आणि अद्वैतांचा आनंद मूर्तिमान करतात;—

तों मज गमलें विभूति माझी ।
स्फुरत पसरली विश्वामाजा ।
दिक्कालासहि अतीत झालों ।
उगमीं, विलयीं अनंत उरलों ।
विसरुनि गेलों अखिला भेदां ।
ऐकत असता दिड वा दिड वा ।

—'युगवाणी' सप्टेंबर १९६९.

● ● ●

टिपण पहिले : 'चाफा'

'सत्यकथे'च्या जानेवारी अंकात प्रा. म. वा. धोंड यांचे कै. बी' यांच्या 'चांफा' या कवितेवरील भाष्य प्रसिद्ध झाले आहे. त्यात ते लिहितात, 'छंदोरचनाकार माधवराव पटवर्धन यांनी तर अक्षरांचे हाल करून पद्यास मारून मुटकून चाल लावली तर विरस होतो; आणि पद्यास चाल लागूच शकली नाही तर, अपेक्षाभंग होऊन ना धड गद्य ना धड पद्य असे काही तरी मिश्रण वाचल्यासारखे वाटते, अशा कवितांची उदाहरणे म्हणून ज्या पाच कविता दिल्या आहेत त्यात 'चाफा' या कवितेचा समावेश केला आहे."

परंतु यासंबंधी स्वतः 'बी' म्हणतात, 'यतिभंग, मात्रादोष माझ्या हातून निष्काळजीपणाने झाले नाहीत मला मात्रा कळत नाहीत, मात्रा मोजता येत नाहीत, असे बरे म्हणता येईल ? एवढेच की, दुसऱ्या कशाच्या पेक्षा मी त्यांना ज्यास्त महत्त्व देत नाही...प्राचीनकालापासून तों आज-पर्यंत जी लोकगीते आहेत त्यात ज्याला साधारणतः मात्रा म्हणतात, त्यांचा नियम नसतो. कारण ज्या चालीवर ती गीते म्हटली जातात, त्या चालीप्रमाणे ऱ्हस्व अक्षर दीर्घ होईल, किंवा दीर्घ अक्षर ऱ्हस्व होईल.' (युगवाणी : फेब्रुवारी १९४६)

भाष्याच्या ओघात प्रा. धोंड पुढे लिहितात, ''चाफ्या'त स्थूल व सूचित आशय एकमेकात मिसळून गेले आहेत.' वस्तुतः 'चाफ्या'त च फ्याच्या सखीचे वैषयिक प्रेम हा स्थूल आशय आणि विषयांचा संबंध न सोडता, इंद्रियांना क्लेश न देता, भोगेच्छेचा त्याग करून, अलिप्त अशा चाफ्याप्रमाणे आत्मसुखात रममाण होणे हा सूचित अर्थ आहे. 'चाफा ही कविता सरळ नाही' असे प्रा. धोंड म्हणतात. ही कविता सरळ नसण्याचे कारण ज्याप्रमाणे तिच्यातील आशय गहन आहे त्याप्रमाणे 'बीं'ची वाणीही असावीतशी स्पष्ट नाही.

'बीं'ची ही कविता गीतेच्या पाचव्या अध्यायातील एकवीस, बावीस व सत्तावीस या श्लोकावर आधारली आहे; आणि ती रचताना दहाव्या

व अकराव्या कडव्यात ज्ञानेश्वरीतील एकशे विसाव्या व एकशे एक्कावनाच्या ओव्यांचे साहाय्य घेतले आहे. उदाहरणादाखल, 'चाफ्या'चे दहावे कडवे व ज्ञानेश्वरीची एकशे विसावी ओवी आमोरासमोर ठेवून पाहा,—

जन विषयाचे किडे
यांची घाव बाह्याकडे
आपण करूं शुद्ध रसपान. १०

. . .

सखीला 'विषय' हा बाह्य आहे याची जाणीव झाल्यावर तिची समाधि लागली. त्या समाधीचे वर्णन अकराव्या कडव्यात आहे. विषयाला चित्तातून पिटाळून शरीर निव्वळ मनोमय केले आणि ज्या ठिकाणी दोन्ही भुवया एकत्र मिळतात त्या सांध्याच्या ठिकाणी माघारी वळलेले दोन्ही डोळे एकत्र केले; व डाव्या आणि उजव्या नाकपुड्यांचे मार्ग रोधून, प्राण आणि अपान वायूंना एकवटून, आपल्या चित्ताबरोबर चिदाकाशाकडे वळविले म्हणजे ही समाधि लागते. दोन्ही भुवया व दोन्ही डोळे ज्या ठिकाणी एकत्र होण्याचा सांधा आहे त्या ठिकाणी इडा, पिंगला व सुषम्ना या तीन नाड्यांचा संयोग असतो.

प्रा. धोंड म्हणतात, 'एक प्रश्न शिल्लक राहतो. या कवितेतील 'आंब्याच्या' आणि 'दिठी दीठ' हे शब्द अवतरणांत आहेत. एखाद्या लोकविश्रुत काव्यांतील शब्द विशिष्ट अर्थाने योजण्यात येतात तेव्हा ते अवतरणांत असतात. अशा वेळी मूळ काव्यांतील संदर्भाच्या छटा त्यात दिसाव्या अशी अपेक्षा असते.'

'चाफा' ही कविता प्रथम फेब्रुवारी १९१२ च्या मासिक मनोरंजनात प्रसिद्ध झाली व नंतर रे. टिळक यांनी संपादन केलेल्या 'अभिनवकाव्यमाले'च्या २ ऱ्या भागात ती घालण्यात आली. या दोन्ही ठिकाणी 'आंब्याच्या' हा शब्द अवतरणात नाही. तेव्हा 'फुलांच्या ओंजळी'त तो अनवधानाने अवतरणांत पडला असावा हे उघड आहे. 'दिठी दीठ' हा शब्द मात्र सर्वत्र अवतरणांत आहे. त्याचा उलगडा व्हावा म्हणून गीतेच्या

पाचव्या अध्यायातील सत्ताविसावा श्लोक आणि ज्ञानेश्वरीतील एकशे-एक्कावनावी व एकशे बावनावी ओवी वाचणे आवश्यक आहे. श्लोकात 'चक्षु' व ओवीत 'दीठी' हे शब्द आले आहेत. 'बीं'चा अध्यात्माकडे ओढा होता व ते ज्ञानेश्वरीचा पाठ करीत हे सर्वश्रुत आहे.

ज्ञानेश्वरीप्रमाणेच 'बीं'चा मोरोपंती कवितेवर भर होता हे त्यांच्या सामासिक रचनेवरून सहज लक्षात येईल. प्रा. धोंड 'बीं'च्या 'चांदणी' या कवितेतील 'मणिगोटा' हा शब्द काशीकवींच्या कवितेतला समजतात परंतु पंताच्या 'कृष्णविजया'मधील 'रुक्मिणीविवाहकथे'तील त्र्यैंशीच्या अध्यायातील सतराव्या 'आर्ये'मधील आहे,

'रुक्मी माझा दादा जो आम्हां साजणांमध्ये मोटा.
खोटा नव्हेचि, परि हरिचरितरसीं तो भिजे न, मणिगोटा.'

या काशीकवीसंबंधी वि. ल. भावे सांगतात, "काशीकवी या नावाच्या कवीने मोरोपंतांची सबंध शब्दवटिका घेऊन तीत थोडी पदरची भर घालून आणि तिची जरा निराळी मांडणी करून आपल्या काही पद्यमणिमाला तयार केल्या आहेत.' (महाराष्ट्र सारस्वत, भाग २. आवृत्ति ३, पृ. २६६)

टिपण दुसरे : 'चाफा'

'सत्यकथे'च्या मे व जूनच्या अंकात 'बीं'च्या 'चाफ्या'चे आ. रा. देशपांडे यांनी विशदीकरण केले आहे. ते करताना त्यांनी जूनच्या अंकात स्वत: 'बीं'नी मायदेवांना सांगितलेला या कवितेचा अर्थ मूळ पत्र उद्धृत करून दिला आहे, आणि आचार्य अत्रे यांनी 'फुलांची ओंजळ'च्या प्रस्तावनेत खुद्द कवीचा म्हणून सांगितलेला खुलासा कोणत्या वर्षीचा, या विषयीचा पुरावा कोणाजवळ असल्यास द्यावा, असे सुचवले आहे. त्या संदर्भात हे पत्र :

इ. स. १९२८ साली विनायक सदाशिव सुखठणकर यांनी 'वासंती' हा आधुनिक कवींच्या निवडक कवितांचा संग्रह मुलासाठी संपादन केला होता. या संग्रहाला अत्र्यांची प्रस्तावना आहे. या संग्रहात 'चाफ्या'चा

समावेश झाला आहे. संग्रहाच्या आरंभी 'प्रस्तावने'त अत्रे लिहितात, "गोविंद कवीची 'भूपाळी' अगर Bee कवींचा 'चाफा' यासारखी एखादी दुसरी कविता किंवा त्यातील काही एक कल्पना ज्या वयाच्या मुलासाठी हा संग्रह केलेला आहे त्यांना दुर्बोध असल्या, तरी सर्वच सुगम असलेली पण काही विशेष गुण असलेली कविता संग्रहात अंतर्भूत करण्याच्या संग्रहाच्या धोरणाबद्दल कोणाचेही दुमत होऊ नये असे वाटते."

संग्रहाच्या शेवटी संपादकांनी 'टीपा' दिल्या आहेत. 'चाफ्या'वर टीप आहे. ती अशी :

(या कवितेतील गूढार्थ उकलण्याच्या बाबतीत रसिकांची एकवाक्यता नाही. खुद्द कवीस त्यातील आशय कळविण्याची विनंति केली असता, ते लिहितात,

"निसर्गसिद्ध शुद्ध 'प्रेमभावनेचे' निघालेले निःशंक आतुर उद्‌गार चाफा या कवितेत आहेत. प्रेमीभूत ध्येयविषयाची गाठ पडली असता,—प्राप्ती झाली असता—सबंध देहस्वभाव पालटून निखळ प्रेम हाच एक स्वभाव बनून जातो."

कवितेतील हा गूढ भाव मुलांच्या ध्यानी येणे कठीण असले, तरी त्यातील सुंदर सृष्टिवर्णन, नादमाधुर्य व मोहक चाल, एवढ्या गोष्टी त्यास आवडण्यास पुरेशा आहेत.)

ऑगस्ट १९२९ च्या 'मासिक मनोरंजना'त वि. स. खांडेकर यांनी या संग्रहाचे समीक्षण केले आहे, त्यात त्यांनी "'चाफा', 'गोकलखां' वगैरे काही कवितांची निवड विषय, रचना वगैरे दृष्टींनी लहान तोंडी मोठा घास झाल्यासारखी वाटते" असे म्हटले आहे.

मायदेवांना पाठविलेल्या पत्रात सांगितलेल्या अर्थापेक्षा 'वासंती'च्या टीपेत स्वतः 'बीं'नी जो अर्थ सांगितला आहे, तो चांगला स्पष्ट आहे.

—सत्यकथा, जुलै १९६५

• • •

१२ : कविवर्य नागेश यांना श्रद्धांजली

व्यापारी जन आदरोत असली लेणी;–मदीयांतरी
आहे ती रुचिरा निसर्गमधुरा नागेशवागीश्वरी–Bee.

गोविंदाग्रज बालकवी व रेंदाळकर यांचे समवयस्क कवी नागेश गणेशशास्त्री नवरे हे वयाच्या ऐंशीव्या वर्षी, कोकणात राजापूर जवळच्या हर्डी या आडवळणाच्या खेडेगावी मंगळवार दिनांक सहा जून एकोणिसशे सदुसष्टला दुपारी पावणे तीन वाजता दिवंगत झाले. त्यांच्या निधनाने एकोणिसशे वीसच्या सुमारातील जुन्या पिढीतला शेवटचा दुवा निखळला आहे. नागेशांना दीर्घायुष्य लाभले होते. परंतु एकोणिसशे चव्वेचाळिसात सेवानिवृत्त होऊन ते गेली तेवीस वर्षे त्यांच्या घराण्याच्या वर उल्लेखिलेल्या मूळ ग्रामी जाऊन राहिल्यामुळे, आजच्या पिढीला त्यांची असावी तितकी माहिती नाही. मासिक मनोरंजन आणि विविधज्ञानविस्तार या प्रमाणित मासिकात ज्या काळी रेव्हरंड टिळक, बी, गोविंदाग्रज, बालकवी आणि रेंदाळकर या नामवंत कवींच्या कविता प्रसिद्ध होत होत्या, त्याच काळी त्यांच्या बरोबरीने नागेशांच्या कवितांना जागा मिळत होती. फेब्रुवारी एकोणिसशे तेराच्या मासिक मनोरंजनात 'माझी कविता' ही नागेशांची कविता आहे. टीकाकारांच्या प्रतिकूल टीकांमुळे विषण्ण झालेल्या

नागेशांचे मन प्रफुल्ल व्हावे म्हणून कविश्रेष्ठ बींनी एप्रिल एकोणिसशे तेराच्या विविधज्ञानविस्तारात 'नागेश' ही कविता लिहिली आहे. वर मथळ्यावरील ओळी त्याच कवितेतील आहेत. त्यावरून नागेशांच्या कवितेला त्यांचे नावाजलेले समकालीन कविमित्र मान देत हे लक्षात येईल.

नागेशांचा जन्म हर्डी येथे अठराशे सत्यांशीच्या नागपंचमीस झाला. म्हणून 'नागेश' असे त्यांचे नामकरण करण्यात आले. त्यांनी कवितेत तेच नाव धारण केले. त्यांचे घराणे परंपरागत शास्त्र्यांचे होते. त्यांच्या वडिलांच्या नावापुढे 'शास्त्री' हे उपपद योजण्यात येत असे. तेव्हा साहजिकच नागेशांचे विद्याध्ययन संस्कृत पाठशाळेत झाले. या संस्कारामुळे त्यांची कविता संस्कृत वळणावर गेली आहे. नागेशांच्या बालपणीच वडील निवर्तल्यामुळे शिक्षण पूर्ण होताच त्यांना पोटापाण्यासाठी कोल्हापूर येथील निरनिराळ्या शिक्षणसंस्थांत संस्कृत भाषा आणि साहित्य यांच्या अध्यापनाचे कार्य करावे लागले. कोल्हापुरास न्यू एज्युकेशन सोसायटीने चालवलेल्या न्यू स्कूलमध्ये ते अनेक वर्षे अध्यापक होते; आणि काही काळ त्या संस्थेचे सहकार्यवाह होते. कोल्हापुरास असतानाच एकोणिसशे दहाच्या सुमारास रेंदाळकरांचा आणि त्यांचा स्नेहसंबंध जुळला. पुढे रेंदाळकर व्यवसायानिमित्त पुण्यामुंबईकडे गेले, तरी तो कायम राहिला. रेंदाळकरांच्या पहिल्या भेटीविषयी ते सांगतात,–"एकोणिसशे दहाच्या सुरुवातीस मी धंद्यानिमित्त कोल्हापुरास आलो. तत्पूर्वी रेंदाळकरांविषयी मला काहीच माहिती नव्हती. पुढे थोड्याच दिवसांनी, त्यावेळी अस्तित्वात असलेल्या 'विजयी मराठा' नामक छापखान्यात 'धर्मविचाराची मुद्रिते शुद्ध करीत असलेले रेंदाळकर मला अभावितपणे पहावयास मिळाले! त्यांचे जिवंत बुद्धिमत्तेचे दर्शक भव्य कपाळ, पाणीदार डोळे, प्रमाणबद्ध निरोगी शरीरयष्टि आणि अत्यंत सफाईदार भाषा, या सर्व गुणसमुच्चयाचा त्यांच्या पहिल्याच भेटीत माझ्या मनावर जो अत्यंत अनुकूल परिणाम झाला, तो मी केव्हाही विसरणार नाही."* आणि रेंदाळकरांच्या मृत्यूनंतर 'काव्य-

* मासिक मनोरंजन, जानेवारी १९२१;
आणि रत्नाकर, फेब्रुवारी १९२८.

चर्चे'त अनंततनयांनी रेंदाळकरांच्या कवितेची समीक्षा करताना त्यांच्या शीलावर शितोडे उडविले. त्या समीक्षेचा 'समाचार' घेताना नागेश संतापाने विचारतात;— "रेंदाळकर माझे जिव्हाळ्याचे स्नेही होते, हे मला कबूल आहे. परंतु त्यामुळे, त्यांच्या सूक्तासूक्त वर्तनक्रमाचे समर्थन करावयाचे, अशी अंधवृत्ति माझ्या वाटचास आलेली नाही. ज्याला सुपारीच्या खांडाचेही मरेतोपर्यंत व्यसन नव्हते, त्या रेंदाळकरांवर त्यांच्या मरणानंतर एखाद्या चंचीबहाद्दराने वाटतील तसले खोटेनाटे आक्षेप घेतलेले पाहून अंतःकरण तळतळल्याशिवाय कसे राहील ?"* यावरून त्यांचा रेंदाळकरांशी असलेला स्नेहसंबंध किती जिव्हाळ्याचा होता याची कल्पना येईल.

रेंदाळकरांच्या पश्चात् नागेशांचा माधव ज्यूलियन, प्राध्यापक ना. सी. फडके, गोविंदराव टेंबे इत्यादी कोल्हापुरातील साहित्यिकांशी जिव्हाळ्याचा स्नेह संबंध होता.

तीन वर्षांपूर्वी 'विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी'साठी मी 'उघडे नयन' या रेंदाळकरांच्या निवडक कवितांच्या संग्रहाचे संपादन केले. त्यावेळी मला नागेशांशी पत्रव्यवहार करण्याचा योग आला. दिनांक तेरा फेब्रुवारी एकोणिसशे चौसष्ट ते दिनांक एकोणिस सप्टेंबर एकोणिसशे पासष्ट या अवधीत मला त्यांची एकूण तीन पत्रे व अकरा कार्डे आली. ती सर्व माझ्या संग्रही सुरक्षित आहेत. त्या पत्रव्यवहारातील आवश्यक तेवढे अंश येथे संकलित करतो. म्हणजे साहित्याच्या अभ्यासकांना नागेशांच्या स्वभावाची आणि त्यांच्या समसामयिक साहित्यिकांची पुष्कळ नवीन माहिती मिळेल. हा पत्रव्यवहार तीन वर्षांपूर्वीचा आहे. यावेळी नागेश वार्धक्याने खंगले होते. परंतु त्यांचे मन मात्र ताजेतवाने होते.

स्वतःसंबंधी

"मी अलीकडे तब्बल आठ वर्षे मी वातविकाराने जागेवर पडून आहे. घरच्या घरात मोठ्या जिकीरीने फिरत असतो. त्यामुळे कोणतेही काम

* रत्नाकर, एप्रिल, १९२८.

वेळेवर करणे जमत नाही. काही लिहावयाचे झाल्यास आरामखुर्चीत पडतो, ढोपराचे टेबल करून त्यावर पॅड धरतो नी मग लिहितो. हेही पत्र तसेच लिहीत आहे. तरी उशीराबद्दल तुम्ही मला उदार मनाने क्षमा करावी. कै. रेंदाळकरांच्या निवडक कवितांच्या संग्रहाच्या संपादनाच्या संदर्भात तुम्ही कै. रेंदाळकरांची काही पत्रे मजजवळ असल्यास मागितली आहेत, मजजवळ त्यांची बरीचशी पत्रे होती नी ती मी जतन करून मित्र-स्मारक म्हणून ठेवली होती. ती अपघाताने एके दिवशी वाळवीच्या भक्ष्यस्थानी पडली ! फार दुःख झाले. पण त्याचा काहीच उपयोग नव्हता. आज या पत्रासोबत एक कार्ड व एक पाकीट अशी दोन पत्रे शोधताना मिळाली, ती तुमच्या सेवेस पाठवीत आहे. काही उपयोग झाल्यास करावा. कै. आजगावकरांच्या 'ज्ञानांजना 'त आम्हा काही कवींवर टीकालेख आले आहेत असे मी त्यावेळी ऐकले होते. पण ते टीका वाङमय अखेरपर्यंत मला वाचावयास मिळाले नाही, ते वाचावे अशी त्यावेळी फारशी उत्सुकता नव्हती."

कविश्रेष्ठ 'बीं' विषयी

'बी' कवींचा मला परिचय होता का असा तुम्ही प्रश्न केला आहे. त्यास सकृद्दर्शनी उत्तर द्यावयाचे झाल्यास 'नव्हता' असे द्यावे लागेल. मी त्यांना अखेरपर्यंत पाहिले नाही. त्यांच्या काव्यसंग्रहात प्रसिद्ध झालेला त्यांचा फोटो मात्र पाहिला आहे. असे जरी असले, तरी त्यांचा माझा आंतरिक संबंध मात्र अत्यंत घनिष्ठ होता. त्यांच्या कवितेवर मी भाळून गेलो होतो व अजूनही आहे हे मी मोठ्या आनंदाने कबूल करतो. त्यांची 'चाफा' कविता मला फारच आवडली होती ! फार काय, त्यांचे कोण-तेही काव्याक्षर मला अक्षरवाङमय वाटत होते व अजून वाटते. असा स्ववैशिष्ठ्यपूर्ण कवी अलीकडे झाला नाही असे माझे ठाम मत आहे. त्यांच्या काव्यवैभवाने मोहरून जाऊन त्यांच्यावर मी एक कविता लिहिली. तिचे नाव 'मधमाशी' ती त्यावेळी 'मनोरंजना 'त* प्रसिद्ध झाली आहे,

* डिसेंबर १९१२ चा अंक पहा. 'बीं'नी 'नागेश' या कवितेवर नागेशांनी लिहिलेली 'माझी कविता' या कवितेचा निर्देश केला आहे.

तीत मी मधमाशीची खूप भलावणी केली आहे. ती कविता वाचनात आल्यावर 'बीं'नी 'नागेश' शीर्षकाखाली 'विविधज्ञानविस्तारा'त अ.पली कविता प्रसिद्ध केली नी मला आशीर्वाद देऊन गौरविले. नाही तर, त्यांच्या उज्ज्वल प्रतिभेपुढे माझ्या घुंगुरटचाची कसली मातब्बरी ? पर-गुणपरमाणूंना पर्वताचे स्वरूप आणून देणाऱ्या या थोर व्यक्ती ! माझी योग्यता मी जाणून होतो. या कवितेबद्दल पत्र पाठवून आभार मानण्यासही मी धजलो नाही, इतके हे व्यक्तिमत्त्व मला 'भारी' वाटले. तुम्हाला आश्चर्य वाटेल. 'बीं'च्या बाबतीत आणखी एक गोष्ट मोका आला म्हणून सांगावीशी वाटते. त्यांची एक कविता आहे. तिचे शीर्षक हे लिहीत असता स्मरेना* पण त्या कवितेत दिंडी वृत्तात खालील चार ओळी आहेत.

दिव्य गंगा तीरस्थ वल्लरीला
मकुल आले त्या एक निर्मलेला ।
वाहुनी ते मद्भाग्य मारुताने
दिले येथे आणून कौतुकाने ॥

या दिंडीचा थोडा इतिहास आहे. 'गंगा' हा शब्द मला फार प्रिय आहे. माझ्या आरंभीच्या प्रत्येक कवितेत कोठे ना कोठे तरी 'गंगा' हा शब्द आलेला आहे. आता वरील दिंडी वाचा. तिचे विवरण मी करीत नाही. 'बी' परत न येण्याकरिता गेले नी मी ढसाढसा रडलो ! पण त्यांचे एक अक्षरही माझ्या संग्रही नाही, आश्चर्य आहे की नाही ? 'बी' माझी कविता अशी टिपीत होते व मला आशीर्वाद देत होते."

गोविंदाग्रजांबाबत

"गडकऱ्यांचा व माझा दृढ परिचय होता. पण स्नेह बेताचा होता. महाराष्ट्र नाटक मंडळीसह ते कोल्हापुरास एक दोन वेळा आले होते. त्यावेळी बरेच वेळा माझ्या बिऱ्हाडी आले होते. अत्यंत बुद्धिमान गृहस्थ असे त्यांच्याविषयी माझे मत आहे. ते अत्यंत लहरीही होते. पण ती लहर

* या कवितेचे शीर्षक 'निवेदन' असे असून ती एप्रिल १९१३ च्या मनोरंजनास आहे.

दुसऱ्याला तापदायक होत नसे. मला वाटते, एकोणिसशे चवदा किंवा पंधरा साली. आम्ही काही मनोरंजनाचे लेखक व कवी नाताळात मुंबईत (शारदा श्रमवासी) एकत्र आलो होतो. त्यांची नावेच सांगतो. गुर्जर, गडकरी, ठोमरे, काणेकर, परळकर, ठेंगे, कोल्हटकर, रेंदाळकर हे ते गृहस्थ होत. गडकऱ्यांच्या प्रेरणेने आमचा ग्रुपफोटो कै. मित्रांनी तारापोरवाल्याकडून त्यावेळी काढून घेतला होता. तो पुढे मनोरंजनात त्याच सुमारास प्रसिद्धही झाला. एकोणिसशे चव्वेचाळीसपर्यंत त्याची डबल फुलसाइझची प्रत मजजवळ होती. त्यानंतर ती कोल्हापुरी एका स्नेह्यांच्या घरी ठेवली. ती हल्ली आहे की नाही याचा शोध घ्यावा लागेल.

विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांच्या संदर्भात

"गुर्जर माझे जिव्हाळ्याचे स्नेही होते. ते एकोणिसशे वीस साली आपल्या गावी कशेळी येथे रहावयास गेले. पण त्यांची दरवर्षी मुंबईस एक खेप होत असे. जाताना कधी एकटे तर कधी सपत्नीक असे कोल्हापुरी चार दिवस ते माझ्या बिऱ्हाडी राहून पुढे जात असत. नव्या गोष्टी, नव्या कादंबऱ्या अगोदर शक्य तर ते मजकडे पाठवीत, मला त्या आवडल्या की नाही, मनःपूर्वक दखल घेत नी मग प्रकाशकाच्या स्वाधीन करीत. मी कोल्हापूर सोडून चव्वेचाळीस साली आलो, तरी या क्रमात अंतर पडले नाही. वर्षातून ते तरी येत किंवा मला तरी आपल्या घरी बोलावून घेत. त्यांच्या पत्नीचेही संबंध आमच्या साऱ्या घरच्या मंडळीशी अत्यंत आपुलिकीचे आहेत. गुर्जर कैलासवासी झाल्यावर थोड्या अवधीने माझ्या अगत्याच्या बोलावण्यास मान देऊन त्या आमच्या घरी आठ दिवस येऊन राहिल्या होत्या. हल्ली त्या पुणे येथे आपल्या भावाच्या घरी राहिल्या असून गुर्जरांनी त्या सुस्थितीत राहतील अशी पैशांची व्यवस्था केली आहे."

सुमंतासंबंधी

"कपीन्द्र" लेख गुर्जरांचाच आहे यात शंका नाही.* तो प्रेस वर असताना त्याचे सुटे फर्मे त्यांनी आवर्जून मला वाचावयास दिले होते. त्यात

* या विनोदी गोष्टीवर गुर्जरांचे नाव नाही ती सप्टेंबर १९१४ च्या मनोरंजनात आहे.

रेंदाळकरांचा मुळीच उपहास नाही. सुमंत' कवींचा मात्र आहे 'कपींद्रा'त

'कविराया, कविराया, कविराया, न संशयः।'

अशी एक ओळ आहे. सुमंताचे खरे नाव आपा धुंडीराज मूर्तुले असे आहे हे तुम्ही जाणतच असाल."

येथपर्यंतचे सर्व अंश दिनांक सत्तावीस फेब्रुवारी एकोणिसशे चौसष्टच्या दुसऱ्या क्रमांकाच्या पत्रातील आहेत. सुमंतांसंबंधी थोडा आणखी मजकूर दिनांक तीन एप्रिल एकोणिसशे चौसष्टच्या पाचव्या क्रमांकाच्या पत्रात आहे;–

"सुमंतांचा एक मोठा दोष होता. तो स्वत बद्दल फाजील विश्वास. आपले शेणही सोन्याच्यामोलाचे व दुसऱ्याचे सोनेही खापर्किमतीचे अशी त्यांची वृत्ती होती. त्यामुळे त्यांना सारस्वतांत एकही जिव्हाळ्याचा स्नेही मिळाला नाही. शेवटी शेवटी ते माझ्या बिऱ्हाडी येत असत. स्वतःच्या कविता गात असत. मी ऐकत असे. 'फार छान!' असेही म्हणत असे. परंतु ते गळ्यातून; हृदयातून नाही. रेंदाळकरांशी त्यांचे अखेरपर्यंत जमले नाही.

द. भि. रणदिव्यांबद्दल

"रेंदाळकरांची व माझी जिनवासी रणदिव्यांबरोबर ओळख होती. पण तसा स्नेहसंबंध नव्हता. ते आयुष्याच्या शेवटी कोल्हापुरी नौकरीस होते. पण त्यांची आमची म्हणजे माझी एकत्र बैठक कधीच झाली नाही. त्यांचे मला व माझे त्यांना कधीच आकर्षण वाटले नाही."

रेंदाळकरांच्या संदर्भात

"रेंदाळकरांचा आमच्या घरात चुलीपर्यंत स्नेहसंबंध होता. नुसता ओटीवरच तो संपत नव्हता. ते आले की माझ्या बिऱ्हाडी आठ आठ दिवस राहत. त्यावेळी माझी पत्नी त्यांची योग्यता व प्रीति डोळसपणाने जाणून त्यांची सरबराई करी. ते पाहून तेही माझ्या घरी मनमोकळे व

प्रसन्नचित्त असत. एकदा माझ्या बिऱ्हाडी असे राहून परत गेल्यावर त्यांनी एक सुंदर कविता माझ्या पत्नीच्या नावे पाठवून दिली. तिची चाल 'भूपतिवैभव' आहे. व तिचे शीर्षक '– स' असे असून, ती रेंदाळकर कवितेच्या प्रथम खंडात आली आहे. रा. सा. व्ही. जी. चव्हाण, बी. ए., एल्एल्. बी. माजी हायकोर्ट जज्ज, कोल्हापूर यांच्या घरीही त्यांचा स्नेह असाच आत व बाहेर होता. परंतु हे घराणे मराठमोळ्याचे असल्यामुळे तेथे त्यांच्या स्नेहाला खूप मर्यादा घालणे जरूरीच होई. रेंदाळकरांची भेट मनमोकळी व्हावी म्हणून मी या चव्हाण पतिपत्नींना मुद्दाम माझ्या घरी भोजनास बोलावीत असे. रेंदाळकरांना दुर्दैवाने स्वतःच्या पत्नीपासून निर्मळ सहवासाचा हा एकत्र सुगंध घेता येणे अशक्य झाले म्हणून ते कष्टी व उदास असत. त्यांना या स्थितीचा क्षणभर तरी विसर पडावा व ते प्रसन्न व्हावे, यासाठी आमचे हे प्रयत्न असत, व ते काही दिवस तरी यशस्वी होत असत. रेंदाळकरांनी आणि मी 'प्लेटॉनिक लव्ह' अगोदर अनुभवले आहे. पुढे दीर्घ काळाने आम्हास समजले की, अशी 'स्त्रीपुंधर्म-निरपेक्ष प्रीति' इंग्रजी वाङ्मयात आहे.! माझ्या वयाच्या तेविसाव्या वर्षापर्यंत मला इंग्रजीचा गंधही नव्हता. मी पुढे कोल्हापुरी गेल्यावर माझ्या पेशास जरूर म्हणून त्या विषयावर परिश्रम केले. तथापि माझ्या पेशास लागणाऱ्या इंग्रजी विषयापलीकडे माझी धाव गेली नाही. रेंदाळ-करांनीही कोल्हापूर सोडल्यावर पुढे इंग्रजीचा चांगला व्यासंग केला व नंतर चांगला वापरही केला. म्हणून आम्हा दोघांनाही असे म्हणता येते की, ही 'स्त्रीपुंधर्मनिरपेक्ष प्रीती' जन्माबरोबरच आमच्या हाडीमासी होती. ती अशी असू शकते हे मग इंग्रजी वाङ्मयावरून समजले; नी मग एकदा जिवलग दोस्त अकस्मात भेटावा तसा त्यावेळी आनंद झाला ! मी मलेरियाने रुग्ण झालेल्या माझ्या पत्नींनां घेऊन कोरड्या हवेसाठी मिरजेस वीस मेच्या अखेरीस गेलो होतो. तेथे सबंध पावसाळा काढला व सौभाग्यवतीला पूर्ण बरे वाटल्यावर परतलो. त्यावेळी एकदा रेंदाळकर माझ्या बिऱ्हाडी आले होते. फार थकले होते. अंगात ताप होता. खोकला तर ऐकवतच नव्हता. आम्हा सर्वांच्या आग्रहाकरिता जेवावयास बसले. पण त्यांना पुरते दोन घासही गेले नाहीत. त्यांची शरीरयष्टी तर बोरू-

सारखी झाली होती. ती सर्व लक्षणे पाहून माझे मन म्हणाले;—'हे सुंदर गाणे लवकरच अनंतात विलीन होणार आहे ! पुढे अडीच तीन महिन्यांनी त्यांची इहलोकीची यात्रा समाप्त झाली. सांगली येथे कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ज्योतिष संमेलन भरले होते. त्यासाठी पुण्याहून लोकमान्य येणार होते. त्यांची काही व्याख्याने होणार होती म्हणून मी मुद्दाम कोल्हापुराहून सांगलीस गेलो होतो. संमेलनाच्या दुसऱ्या दिवशी रात्री आठ आजता सांगलीच्या प्रसिद्ध मारुतीच्या देवळासमोरील पटांगणावर लोकमान्यांचे व्याख्यान झाले. त्यास मी नी रेंदाळकर उपस्थित होतो."

नागेशाच्या पत्रव्यवहारातील अभ्यासकांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असलेले अंश येथे संपले. एकोणिसशे दहा ते एकोणिसशे सत्तावन या अवधीत नागेशांनी जवळ जवळ चार पाचशे तरी स्फुट कविता रचल्या असाव्या एकोणिसशे चवदाच्या सुमारास त्यांच्या काही निवडक कविता 'वन्यपुष्पे' या नावाने बाहेर पडल्या होत्या. 'प्रणयगुंफन' या नावाचे एक लहान त्रुटित खंडकाव्यही त्यांनी प्रसिद्ध केले होते. लेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात त्यांनी 'महात्मा भरत' आणि 'ऐतिहासिक स्त्रिया' ही दोन गद्य पुस्तकेही लिहिली होती. अगदी अलीकडे बाबूराव वासुदेव कारेकर, शं. ब. भोसले, चंद्रकांत इत्यादी कोल्हापुरातील त्यांच्या चाहत्यांनी 'भावसूक्ते' या नावाने त्यांची निवडक कविता प्रसिद्ध करण्याची योजना आखली होती. नागेशांच्या हयातीत ती योजना आकारास आली नाही हे आधुनिक कवितेचे दुर्दैव !

नागेशांच्या समोर संस्कृत काव्यशैलीचा आदर्श असल्यामुळे त्यांच्या कवितेचे वळण काहीं प्रमाणात जुन्या पंडिती कवितेप्रमाणे आहे. पण काव्यविषयांच्या बाबतील त्यांची कविता नवीन युगातील आहे. त्यांच्या कवितांचे विषय नवीन असले, तरी त्यांची अभिव्यक्ति वस्तुनिष्ठ आहे. तिच्यात भावना आहेत. पण त्या उद्दाम नाहीत, त्या उसळताक्षणीच त्यांना उद्‌गारांचे रूप मिळावयास हवे. त्या निवळल्या म्हणजे मग नागेश त्यांचे वर्णन करतात, या वर्णनाला नागेश कल्पनांची जोड देतात. पण त्या

कल्पना अभिनव नसतात. नागेशांच्या वाणीत प्रवाह आहे. अर्थबोधाच्या दृष्टीने त्यांची कविता नितळ आहे. तिचा एकंदर घाट डौलदार आणि थाट ऐटदार आहे. आपल्या कुलीन व शालीन वर्तनाने ती कुणाही रसिकाच्या मनात प्रेमादर निर्माण करण्यास समर्थ आहे.

आपल्या तीन एप्रिल एकोणिसशे चौसष्टच्या पाचव्या क्रमांकाच्या पत्रात नागेशांनी मला लिहिले आहे;—"इकडील दमट हवा व वाळवीचा भयंकर उपद्रव त्यामुळे ग्रंथ व कागदपत्रे सांभाळणे फार जिकिरीचे होते. मी शरीराने उभा होतो तो हे सर्व पहात होतो. पण आता तब्बल आठ वर्षे जागेवर पडून आहे. नवी पिढी वरात वावरत आहे. पण तीस या वाङ्मयाची गोडी नाही. मी हयातीत हजार आठशे पुस्तकांचा संग्रह केला. त्यात संस्कृत, इंग्रजी हिंदी व मराठीचा भरणा आहे. त्याला कोणी वाचकच नाही ! माझ्या पश्चात् तो वाळवीच्या व कसरीच्या मुखात पडणार हे भविष्य स्पष्ट दिसत आहे. यावद्दल मी नेहमी सचिंत असतो." पुढे नागेशांनी आपली हस्तलिखित (कवितांच्या वह्या) माझ्या हवाली करण्याची इच्छा प्रकट केली आहे. या पत्राला उत्तर पाठवितांना मी त्यांना लिहिले होते की, "आता कोल्हापुरास शिवाजी विद्यापीठ स्थापन झाले आहे. आपला त्या नगरीशी जुना ऋणानुबंध आहे. तेव्हा एखाद्या व्यक्तीच्या हवाली आपली हस्तलिखिते करण्यापेक्षा ती हस्तलिखिते व ग्रंथ विद्यापीठाला द्यावे म्हणजे अभ्यासकांच्या उपयोगी पडतील व उपकारक ठरतील." यावर त्यांचा विचार चालू होता. आता त्यांच्या वारसांनी आपल्या पित्याचे स्मारक म्हणून तशी काही योजना अमलात आणावी. आधुनिक मराठी कवितेच्या अभ्यासकाने गोविंदाग्रज, बी, बालकवी, रेंदाळकर, सुमंत, रणदिवे, आनंदीरमण या कवीच्या कवितांचा अभ्यास करताना नागेशांच्या कवितांचा अभ्यास करणे अत्यंत आवश्यक आहे. नागेशांनी 'गीतांजली'च्या धर्तीवर काही 'गूढगीते' आळवली आहेत. त्यांचा हा नमुना आस्वाद्य आहे;—

होती झाडे लाविली दोन चार ।
आला होता अल्पसा त्या बहार;

होती आशा एथुनी एकदा तू ।
कीं जाशील; व्यर्थ तो होय हेतू.
आता गेली हाय; झाडे सुकोनी ।
गेली पुष्पे मातिमाजी मिळोनी;
आता झाले सर्व उध्वस्त रान, ।
दुर्दैव्याचे जेवि ते चित्त जाण.
तूते प्रेमे अल्पसे तोषवाया, ।
केला होता यत्न तो जाय वाया;
आता येथे होउनिया उदास ।
दुःखाश्रूंनी न्हाणितो हा प्रदेश.
जे जे होते साध्य ते यत्न केले ।
ते ते सारे सर्वथा व्यर्थ झाले;
प्रारब्धाला बोल लावीत येथ ।
आता खेदे राहणे हाच पंथ.
एके कालीं तोषवाया तुला मी ।
केला होता सानसा यत्न; कानी
येवो ऐसे तूझिया एकवार ।
राहे आशा एवढीं, ही न फार,

(मा. मनो., ऑगष्ट १९२४)

मला नागेशांचे शेवटचे पत्र दिनांक एक सप्टेंबर एकोणिसशे पासष्टला आले. त्यांचा अठरा वर्षाचा नातू 'प्रकाश' कोल्हापुरास राजाराम कॉलेजात शिकत होता. दिनांक एकोणिस ऑगस्ट एकोणिसशे पासष्टला तेथे लष्करी गोळीबार झाला. त्यात तो घराच्या उंबरठ्यात उभ्या उभ्या ठार झाला ! त्यावेळी मी त्यांना सांत्वनपरपत्र पाठविले. प्रत्येक पत्रावर एका संस्कृत अनुष्टुप रचून लिहिण्याचीं त्यांची वहिवाट होती. त्यांनी उत्तरी मला लिहिले; —

" सत्साहित्यसुधां वर्षन् भवानीशंकर विधुः ।
प्रसादयन् मनः शोके, सबन्धः परमादरात् ।।

आमचा 'प्रकाश' गेला. तो गुणी होता, विनयशील होता, उंचपूरा होता नी अत्यंत देखणाही होता तो न परतायच्या ठिकाणी गेला नी आम्हांस शोकसागरात ढकलले. आता आम्ही येथे गटंगळ्या खात काळ कंठू !" नागेशांच्या आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसात रेंदाळकराच्या कवितेच्या निमित्ताने त्यांचा व माझा ऋणानुबंध जुळला. आज त्यांच्या स्मृति-समाधीवर ही श्रद्धांजली वाहात आहे.

—'युगवाणी' वर्ष २२ अंक ४

• • •

१३ : शिशुगीतांचे यशस्वी प्रवर्तक कविवर्य वासुदेव गोविंद मायदेव

मी श्रोतृसमुदायात होतो. समोर कवि येत होते व काव्य गाऊन जात होते; श्रोते गोंगाट करीत होते. त्यात कवींचे सूर विरत होते. इतक्यात बांध्याने ठेंगणेठुसके, रंगाने काळेसावळे, अंगाने साधारण किरकोळ पण मजबूत, डोक्यावर घडीची काळी टोपी, अंगात बंद गळ्याचा मांडकोट, खाली काचा कसलेले धोतर आणि पायात फेंगाडा पुणेरी जोडा असे एक कवि पुढे आले. श्रोतृसमाजातील विद्यार्थीवर्गाने 'नाव घ्या ! अहो, नाव घ्या !' असा गलका सुरू केला. त्या विनोदाने श्रोते हसू लागले. कवीही हसले. तेवढ्यात एक धीट विद्यार्थी जोराने ओरडला, 'माय गॉड!' श्रोते व कवि सारेच्या सारे उकळ्या फुटून हसू लागले. मी ताडले, समोर कविवर्य मायदेव उभे आहेत.

अन् मायदेवांच्या तोंडून कवितेचे पालुपद बाहेर पडण्याचाच अवकाश. सारे श्रोते मूक पुतळ्याप्रमाणे स्तंभित झाले ! त्यांचे लक्ष मायदेवांच्या मूर्तीने वेधून घेतले आणि अवधान काव्यांतील माधुर्याने वाहून नेले. हा वेळ काही सभाजन केवळ प्रेक्षक होते ते आता श्रोतेही बनले. मायदेवांची शब्द उच्चारण्याची पद्धत, शब्दामागील कल्पना विशद व्हावी

म्हणून त्यांनी विशिष्ट स्थानी दिलेला आघात आणि एकंदर अर्थ मनावर स्पष्ट बिंबावा म्हणून सहजासहजी केलेला अभिनय––या साऱ्या गोष्टी बघताच मला अजमेर व तांबे आठवले. तांब्यांच्या अगदी याच पद्धतीमुळे रसिकांना भुरळ पडत असे. फरक एवढाच, की मायदेवांना कंठमाधुर्य आहे, तांब्यांना ते नव्हते. शेक्सपीयर शिकवतांना प्रि. वासुदेवराव पटवर्धन याच पद्धतीचा अवलंब करीत असे म्हणतात. ते हिस्लॉप कॉलेजचे विद्यार्थी होते. रे. व्हिट्न्कडून त्यांनी ही पद्धत उचलली होती. मायदेव हे काव्यात तांब्यांचे व कॉलेजात पटवर्धनांचे चेले. तेव्हा त्या दोघा गुरूंचा हा विरळा पण अमोघ गुण त्यांच्यासारख्या मार्मिक शिष्यात उतरावा हे स्वाभाविक होय.

सुरेल आवाज, साभिप्राय हावभाव व मनोरंजक काव्यविषय यामुळे मायदेवांनी 'प्रियकराच्या बोलात बोल नसल्यामुळें त्याच्यावर रुष्ट होणारी प्रेयसी हुबेहूब उभी केली––छे ! हालवली, चालवली व बोलवलीही !' खरी कविता चित्रशाळा आहे ही सर जॉन लबॉकची कल्पना त्यांच्या कृतीस पूर्ण लागू पडली होती. तिचे शब्द कानात शिरताच मनश्चक्षूंपुढे काव्यातील विषयाचा चित्रपट सरकत होता. मायदेवांची दृश्यसदृश शब्द-चित्रे त्यांच्या हळुवार हाताची साक्ष देत होती. कोशातील निर्जीव शब्द त्यांच्या काव्यात सजीव झाले होते. इतर कवि गात असतांना चुळबुळ करणारे श्रोते मायदेवाचे काव्य ऐकताना मंत्रमुग्ध झाले होते. श्रोतृवृंदातील एक युवती हा वेळ काव्यगायनाकडे दुर्लक्ष करून लोकरीचा पुल्ओव्हर विणण्यात गढली होती. मायदेवांचे काव्यगायन कानी पडताच तिचे भान हरपले व हातातील सुया फरशीवर पडल्या. त्यांचा सौम्य नाद झाला तेवढाच काय तो; नाहीतर गजबजलेले सारे सभागृह अगदी शांत होते !

मायदेवांच्या काव्याचा व्याप परिमित आहे. परंतु त्यातदेखील त्यांनी आपल्या प्रतिभेच्या सर्जनशीलतेने वैचित्र्य निर्माण केले आहे. भक्तीपासून तो वत्सलतेपर्यंत सर्व रसांचा त्यांनी परामर्श घेतल्यामुळे वयोवृद्धांपासून तो बालगोपालापावेतो सर्वांना त्यांची कृति रमणीय व प्रिय झाली आहे. त्यांचे भाव मुळात शुद्ध व शुचि आहेत. शिवाय ते स्वतः संयमनशील असल्यामुळे त्यांच्या शृंगारातसुद्धा स्वच्छंदता अथवा उच्छृंखलता यांचा

आढळ होत नाही. यामुळे स्त्रीसमाजातसुद्धा त्यांची काव्ये निःसंकोच मनाने म्हणता येतात. कदाचित् स्त्रियांच्या शिक्षणसंस्थेशी संबंध आल्यामुळे त्यांनी आपले सामाजिक उत्तरदायित्व ओळखले असावे. सहजस्फूर्त भावांचे प्रकटीकरण करताना त्यांना सुचलेली भाषाही स्वाभाविक व सुलभ आहे. अगडबंब समास व अपरिचित शब्द यांची अडगळ रचून त्यांनी आपले काव्य कृत्रिम केलेले नाही. काव्य म्हणजे कोश नव्हे हे सत्य मायदेवांची कृति वाचतांना पदोपदी पटते.

मायदेवांनी काव्याचे बहुतेक प्रकार हाताळले आहेत. त्यांच्या निवेदन पद्धतीतही वैचित्र्य आहे. स्वगतभाव सरळ बोलून दाखवायचे, दुसऱ्याच्या अंतरंगात शिरून त्याच्या भावनांना तोंड फोडावयाचे व त्रयस्थ या नात्याने तिसऱ्यासंबंधी कथन करावयाचे या सर्व पद्धती त्यांनी सारख्याच कुशलतेने हाताळल्या आहेत. 'खेळण्यांच्या दुकानात', 'चला सुटी झाली' व 'हिची हौस' या तीन कविता या तीन पद्धतींच्या निदर्शक आहेत.

गोरगरिबांची दुःखे हा त्यांच्या काव्याचा पुनरावृत्ति पावलेला एक आवडता विषय आहे. गरीब गावकऱ्यांच्या साध्यासुध्या संसाराची पार्श्व-भूमि घेऊन तिच्यावर शब्दांची चित्रे रेखाटण्याचा त्यांना छंद आहे. या प्रकारच्या त्यांच्या खडी फोडणारा, 'डॉक्टरच्या दारी', बाइल बाळांपुन नाही, जगी गरिबांचा नाहि कुणी वाली—या त्याच्या कविता या प्रकारच्या आहेत. या कवितात करुणेचा एकच आर्त सूर आळवण्यात आला आहे· तो सहकंपापुरता मर्यादित आहे. त्यास कंटाळवाण्या रडण्याचा अथवा दारुण निराशेचा स्पर्श झालेला नाही. ते स्वतः समाजसेवा करणाऱ्या एका आदर्श संस्थेचे आजीव सदस्य होते. तेव्हा दीनाविषयी दया, पतितासंबंधी सहानुभूति व सामाजिक अत्याचाराबद्दल तिरस्कार या सर्वांचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात पडले आहे. त्यांच्या 'गरिबांची गोष्ट' व 'सुधा' या दोन खंडकाव्यात पहिल्या दोन भावनांचा उद्रेक झाला आहे आणि यज्ञ व भ्रमपिशाचिकेस या कवितात शेवटच्या विकाराचा प्रादुर्भाव झाला आहे. ते निर्भेळ कलावादी नाहीत. कला स्वतंत्र असली, तरी तिला नीतीचे साहाय्य असावे असे त्यांना वाटते. निव्वळ कलेची उपासना करणारा चकोर

स्वत:बरोबर सुधेचा कसा विचका करतो, परंतु कलेच्या जोडीने नीतीचा हात धरणारा सुधीर स्वत:बरोबर सुधेचे आणि एकंदर समाजाचे जीवित कसे धन्य करतो हे त्यांनी 'सुधा' या खंडकाव्यात दाखवले आहे.

मायदेवांची विडंबनगीते कमालीची विनोदी आहेत. व्यक्तीच्या व्यंगावर अचूक बोट ठेवावयाचे, परंतु अंत:करणास दुखवावयाचे नाही हे बिकट साध्य त्यांनी त्यात सहज साधले आहे. आचार्य अत्रे विडंबनाचे अनभिषिक्त सम्राट खरे; परंतु त्यांची आरंभीची विडंबने व्यक्तिगत आहेत. त्यात ते एकाला गुद्दे लगावतात व दुसऱ्याला गुदगुल्या करतात. शिवाय ते ज्याला खिजवतात तो वाचकांच्या अगोदरच्या ओळखीचा असेल तरच हसू येते. मायदेवांच्या विडंबित व्यक्ति या विशिष्ट नाहीत. त्या समाजातील 'आचरट स्वभावाचे मासले' आहेत. त्यांच्यात मायदेवांनी स्वत:च्या पदरचा मालमसालाही भरलेला नाही. परंतु त्यांचे प्रदर्शन मात्र अशा प्रभावी रीतीने केले आहे, की ते पाहतापाहता प्रेक्षकाची हसूनहसून मुरकुंडी वळते. त्यांच्या 'फसल्ये ग बाई' मधला वाह्यात् कवि, 'हिची हौस' मधली अहंगंड असणारी बेवकूब कॉलेज-कन्या, 'नोकरि घरि लागली' मधली भाबडी गृहिणी आणि 'पाहशिल चमत्कार येथुनी' मधला सवंग लोकप्रियतेचे वेड लागलेला नालायक देशभक्त ही तन्हेवाईक पात्रे समाजात वारंवार आढळत असल्यामुळे श्रोत्यांची तासन् तास करमणूक करतात. विडंबनाचे हास, परिहास, उपहास म्हणजेच विनोद, गंमत आणि थट्टा हे तिन्ही प्रकार त्यांच्या या गीतात एकजीव झाले आहेत.

मायदेव मुळातच आनंदी जीव आहेत. त्यांच्या आनंदी वृत्तीचा परिपाक विडंबन गीताप्रमाणे प्रणयगीतात व शिशुगीतातही आढळतो. परंतु त्यांच्या ठिकाणी प्रणयापेक्षा वात्सल्याचा 'वास' विशेष उत्कट आहे. त्यांच्या शिशुगीतांचे बीज त्यांच्या वात्सल्यप्रधान वृत्तीत आहे. मायदेवापूर्वी तांबे, दत्त, रे. टिळक, लक्ष्मीबाई टिळक, लिमये, खानोलकर आदींनी शिशुगीते लिहिली होती; परंतु काव्याचा हा अभिनव प्रकार विपुल प्रमाणात लिहून तो लोकप्रिय करण्याचे श्रेय मायदेवांनी संपादन केले. त्यांच्या पूर्वीच्या वसुदेवापेक्षा ते 'वासुदेव' लोकमान्य झाले. तेव्हा या

आढळ होत नाही. यामुळे स्त्रीसमाजातसुद्धा त्यांची काव्ये निःसंकोच मनाने म्हणता येतात. कदाचित् स्त्रियांच्या शिक्षणसंस्थेशी संबंध आल्यामुळे त्यांनी आपले सामाजिक उत्तरदायित्व ओळखले असावे. सहजस्फूर्त भावांचे प्रकटीकरण करताना त्यांना सुचलेली भाषाही स्वाभाविक व सुलभ आहे. अगडबंब समास व अपरिचित शब्द यांची अडगळ रचून त्यांनी आपले काव्य कृत्रिम केलेले नाही. काव्य म्हणजे कोश नव्हे हे सत्य मायदेवांची कृति वाचतांना पदोपदी पटते.

मायदेवांनी काव्याचे बहुतेक प्रकार हाताळले आहेत. त्यांच्या निवेदन पद्धतीतही वैचित्र्य आहे. स्वगतभाव सरळ बोलून दाखवायचे, दुसऱ्याच्या अंतरंगात शिरून त्याच्या भावनांना तोंड फोडावयाचे व त्रयस्थ या नात्याने तिसऱ्यासंबंधी कथन करावयाचे या सर्व पद्धती त्यांनी सारख्याच कुशलतेने हाताळल्या आहेत. 'खेळण्यांच्या दुकानात', 'चला सुटी झाली' व 'हिची हौस' या तीन कविता या तीन पद्धतींच्या निदर्शक आहेत.

गोरगरिबांची दुःखे हा त्यांच्या काव्याचा पुनरावृत्ति पावलेला एक आवडता विषय आहे. गरीब गावकऱ्यांच्या साध्यासुध्या संसाराची पार्श्व-भूमि घेऊन तिच्यावर शब्दांची चित्रे रेखाटण्याचा त्यांना छंद आहे. या प्रकारच्या त्यांच्या खडी फोडणारा, 'डॉक्टरच्या दारी', बाइल बाळांपुन नाही, जगी गरिबांचा नाहि कुणी वाली—या त्याच्या कविता या प्रकारच्या आहेत. या कवितात करुणेचा एकच आर्त सूर आळवण्यात आला आहे. तो सहकंपापुरता मर्यादित आहे. त्यास कंटाळवाण्या रडण्याचा अथवा दारुण निराशेचा स्पर्श झालेला नाही. ते स्वतः समाजसेवा करणाऱ्या एका आदर्श संस्थेचे आजीव सदस्य होते. तेव्हा दीनाविषयी दया, पतितासंबंधी सहानुभूति व सामाजिक अत्याचाराबद्दल तिरस्कार या सर्वांचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात पडले आहे. त्यांच्या 'गरिबांची गोष्ट' व 'सुधा' या दोन खंडकाव्यात पहिल्या दोन भावनांचा उद्रेक झाला आहे आणि यज्ञ व भ्रमपिशाचिकेस या कवितात शेवटच्या विकाराचा प्रादुर्भाव झाला आहे. ते निर्भेळ कलावादी नाहीत. कला स्वतंत्र असली, तरी तिला नीतीचे साहाय्य असावे असे त्यांना वाटते. निव्वळ कलेची उपासना करणारा चकोर

स्वतःबरोबर सुधेचा कसा विचका करतो, परंतु कलेच्या जोडीने नीतीचा हात धरणारा सुधीर स्वतःबरोबर सुधेचे आणि एकंदर समाजाचे जीवित कसे धन्य करतो हे त्यांनी 'सुधा' या खंडकाव्यात दाखवले आहे.

मायदेवांची विडंबनगीते कमालीची विनोदी आहेत. व्यक्तीच्या व्यंगावर अचूक बोट ठेवावयाचे, परंतु अंतःकरणास दुखवावयाचे नाही हे बिकट साध्य त्यांनी त्यात सहज साधले आहे. आचार्य अत्रे विडंबनाचे अनभिषिक्त सम्राट खरे; परंतु त्यांची आरंभीची विडंबने व्यक्तिगत आहेत. त्यात ते एकाला गुद्दे लगावतात व दुसऱ्याला गुदगुल्या करतात. शिवाय ते ज्याला खिजवतात तो वाचकांच्या अगोदरच्या ओळखीचा असेल तरच हसू येते. मायदेवांच्या विडंबित व्यक्ति या विशिष्ट नाहीत. त्या समाजातील 'आचरट स्वभावाचे मासले' आहेत. त्यांच्यात मायदेवांनी स्वतःच्या पदरचा मालमसालाही भरलेला नाही. परंतु त्यांचे प्रदर्शन मात्र अशा प्रभावी रीतीने केले आहे, की ते पाहतापाहता प्रेक्षकाची हसूनहसून मुरकुंडी वळते. त्यांच्या 'फसल्ये ग बाई 'मधला वाह्यात् कवि, 'हिची हौस' मधली अहंगंड असणारी बेवकूब कॉलेज-कन्या, 'नोकरि घरि लागली' मधली भाबडी गृहिणी आणि 'पाहशिल चमत्कार येथुनी 'मधला सवंग लोकप्रियतेचे वेड लागलेला नालायक देशभक्त ही तन्हेवाईक पात्रे समाजात वारंवार आढळत असल्यामुळे श्रोत्यांची तासन् तास करमणूक करतात. विडंबनाचे हास, परिहास, उपहास म्हणजेच विनोद, गंमत आणि थट्टा हे तिन्ही प्रकार त्यांच्या या गीतात एकजीव झाले आहेत.

मायदेव मुळातच आनंदी जीव आहेत. त्यांच्या आनंदी वृत्तीचा परिपाक विडंबन गीताप्रमाणे प्रणयगीतात व शिशुगीतातही आढळतो. परंतु त्यांच्या ठिकाणी प्रणयापेक्षा वात्सल्याचा 'वास' विशेष उत्कट आहे. त्यांच्या शिशुगीतांचे बीज त्यांच्या वात्सल्यप्रधान वृत्तीत आहे. मायदेवापूर्वी तांबे, दत्त, रे. टिळक, लक्ष्मीबाई टिळक, लिमये, खानोलकर आदींनी शिशुगीते लिहिली होती; परंतु काव्याचा हा अभिनव प्रकार विपुल प्रमाणात लिहून तो लोकप्रिय करण्याचे श्रेय मायदेवांनी संपादन केले. त्यांच्या पूर्वीच्या वसुदेवापेक्षा ते 'वासुदेव' लोकमान्य झाले. तेव्हा या

प्रकाराचे प्रवर्तकत्व त्यांनाच देणे न्याय्य होईल. अर्वाचीन कवितेच्या साम्राज्यात 'मुलांचे मायदेव' ही पदवी त्यांना यथार्थतेने शोभेल. शिशुगीतांचे विषय निवडतांना ते स्वतःचे प्रौढत्व विसरले आहेत. त्यांचे 'माझी बेबी' हे गीत शिशुस्वभावाचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

मायदेवांचे काव्य निर्दोष आहे असे नाही. एका आक्षेपकाने त्यांच्या रचनाशैथिल्यावर बोट ठेवले होते. पण 'गोकुळ'सारख्या काही कविता परिणामकारक व्हाव्या म्हणून त्यांनी मुद्दाम जुन्या लोकगीतांच्या धाटणीवर लिहिल्या आहेत हे लक्षात घेतले पाहिजे. मागे एकदा एका प्रसिद्ध आलोचकांनी माझ्यापाशी पुण्याच्या काही कवीविषयी बोलतांना असे उद्‌गार काढले होते, की मायदेवात पुष्कळसे तांब्यांचे आहे आणि केशवकुमारात पुष्कळसे गोविंदाग्रजांचे आहे. पण या आक्षेपात तथ्य नाही. या दोघांनी उघडउघड आपल्या शिष्यत्वाची बिरुदे मिरवली आहेत म्हणून बहुधा हा आक्षेप असावा. वास्तविक तांब्यांच्या उत्तानपणास मायदेवांनी मुरड घातली आहे व गोविंदाग्रजांच्या फापटपसाऱ्यास केशवकुमारांनी संक्षेप दिला आहे. कदाचित् तांबे व मायदेव आणि गोविंदाग्रज व केशवकुमार यांच्या काव्यात कमीअधिक साम्य असेल, तरी तेवढ्यावरून मायदेवात आणि केशवकुमारात स्वतंत्र प्रज्ञा नाही असे सिद्ध होत नाही. मनुष्यांचे अवयव सारखे असले, तरी प्रत्येकाचे व्यक्तिमत्त्व जसे वेगळे असते, तसे मायदेवांच्या काव्याचे 'मायदेवपण' अगदी निराळे आहे. क्वचित् त्यांनी तांब्यांच्या सुरासारखे सूर काढले असले, तरी दिलरुबा त्यांचा स्वतःचा आहे व त्यावर चाप फिरवणारा हळुवार हात त्यांच्या कलाकुशलतेचा साक्षी आहे. जगात एका परमेश्वराशिवाय कुणीही स्वयंभू नाही.

मायदेवांचा ऐन उमेदीचा काळ पुण्यात गेला. ते फर्ग्युसन कॉलेजचे विद्यार्थी होते. केशवकुमार व काव्यविहारी त्यांचे समसामयिक होत. आपले विद्यागुरु डॉ. गुणे, प्रिं. राजवाडे व प्रिं. पटवर्धन आणि महर्षि कर्वे यांच्याविषयीचा भक्तिभाव त्यांनी आपल्या काव्यात प्रकट केला आहे. तो त्यांच्या नम्रतेचा द्योतक आहे. नोकरीनिमित्त काही काळ ते नागपुरास होते. पण पुढे हिंगण्याच्या महिला विद्यालयाचे ते प्राध्यापक बनले. एम्. ए.

झाल्यावर एका खासगी संस्थेची आजीव सेवा करावयाचे ठरवले हा त्यांचा त्याग साधारण नाही. आपल्या 'घे कुठार' या अन्योक्तिपर गीतात त्यांनी सुफलित जीवित झालेल्या समाजसेवकाचे निःस्वार्थी अंतरंग उघड केले आहे. महिला विद्यापीठाच्या कार्यकारिणीतही त्यांनी अधिकाराची आणि जबाबदारीची कामे केली आहेत. या या संस्थेसंबंधी त्यांना विलक्षण प्रेम व आदर आहे. ते १ सप्टेंबर १९३७ ला तिच्या सेवेतून निवृत्त झाले तेव्हा लिहिलेल्या

आल्या वरी परी ह्या जननीविहीन बाळा
लावूनिया उरला तूं दाविला जिव्हाळा
भांबावल्या मुला ह्या तूं 'सारथी' दिलास
आलीं अपार सौख्यें ज्याच्याभ्रळे करास
तुजसाठि वेचलेले क्षण हे फुलांसमान
देतील गंध जीवा चिरकाल आठवून

या ओळीत तो व्यक्त झाला आहे. यातला 'सारथी' हा अन्वर्थक उल्लेख त्यांनी आपल्या पत्नीस उद्देशून केला काहे. मागे मी त्यांना माझ्या शिशुगीतांचे संग्रह पाठविले होते त्या वेळी त्यांनी "माझी सर्वात लहान मुलगी, तिच्याहून मोठी मुलगी, माझी पत्नी व मी सर्व मिळून आपली पुस्तके वाचण्यास बसलो आहोत." असे उत्तर धाडले होते; त्यावरून त्यांच्या काव्यमय सहजीवनाची कल्पना येते.

मायदेवांशी माझा साक्षात् असा संबंध अल्प आला. पण म्हणून मी त्यांच्याविषयी अनभिज्ञ आहे असे नाही. सध्या ते पन्नाशीच्या उंबरठ्यात आहेत; पण त्यांचा उत्साह अजून पूर्वीप्रमाणे कायम आहे. गेल्या पंधरावीस वर्षात त्यांनी भावतरंग, भावनिर्झर, गरिबांची गोष्ट, सुधा, शिशुगीत, अभिनयगीत, बालविहार अशी एकाहून एक सरस पुस्तके रसिकांच्या हाती दिली असून आता लवकरच ते 'किलबिल' हा शिशुगीतांचा चौथा संग्रह चिमुकल्या रसिकांना अर्पण करणार आहेत.

पुण्यात राहूनही मायदेव साहित्यिकांच्या कंपूशाहीत व बाचाबाचीत राहिले नाहीत ही एकच गोष्ट त्यांच्या शांततेची व सरलतेची ग्वाही देण्यास पुरेशी आहे. झाकलेले तांबे 'सोने' आहेत हे प्रथम त्यांनी महा-

राष्ट्राच्या निदर्शनास आणले. चरित्र, टीपा व प्रि. पटवर्धनांची मार्मिक प्रस्तावना यासह मोठ्या प्रयासाने त्यांनी तांब्यांची कविता प्रकाशात आणली व ती सार्वजनिक समारंभातून गाऊन दाखवून लोकप्रिय केली. मायदेवांच्या मनाचा हा मोठेपणा तांबे जाणून होते. त्यांना मायदेवांचा परतत्त्वाप्रमाणे वाटला. ते परमेश्वरास व मायदेवास उद्देशून उद्‌गारले;–

क्षण सुवर्ण कण झाले रमणा
स्पर्शली तुझी न कळत करुणा
दयाघना ! पारख्या ! माझिया
रमणमंदिरीं रुजू तव दया
उपकृति गाऊं फुका कासया ?
जाणतो तोच तव थोरपणा

या शब्दांत त्यांनी मायदेवाविषयींची आपली कृतज्ञता नमूद केली आहे. ज्येष्ठांच्या उत्तेजनाची कनिष्टांना अपेक्षा असते; पण त्यांची बहुधा उपेक्षा होते. लहानग्या रोपट्यांना आपण हाताने पाणी पाजल्याशिवाय ती ताजी-तवानी राहणार नाहीत व मायदेय जाणतात. म्हणूनच त्यांच्या भाषणात व लेखनात नेहमी नवीनांचा गौरव आढळतो.

'सावरकरांची कविता' आणि 'सावरकर काव्य-समालोचन' ही मायदेवांनी संपादलेली पुस्तके नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहेत. मायदेवांचे संपादनकौशल्य ही दोन नवी पुस्तकेहीं उत्तम प्रकारे दर्शवितात.

मायदेवांच्या गीतांची गुणगुण हा माझा विरंगुळा आहे. जरा सवड सापडली की मी माझ्या मुलांना त्यांची शिशुगीते म्हणून दाखवतो. ती ऐकून ती हसतात व नाचतात. त्यांचे काव्यसंग्रह कपाटातून काढताना मी मनाशी म्हणत असतो––

लतांनो ! द्याल ना पुष्पें ?
झऱ्यांनो द्याल ना पाणी ?

ही माझी अपेक्षा ते पूर्ण करतात.

––मनोहर मासिक, जुलै १९४३.

• • •

व्यक्ति नाम सूची

(कंसातील आकडे प्रस्तावनेमधील आहेत.)

अदवंत म. ना. (८)
'अप्पाजी बळवंत दाते यास' ५९
ॲरिस्टॉटल १६३, १९२
ॲश १३४
अमृते म. के. १७८
अत्रे प्र. के. (केशवकुमार) (३) १७९, २२४, २७५, २६६, २९४, ३३८, ३८८, ३९३, ४०९, ४१०
अनंतफंदी ११९
आपटे ह. ना. ८–२१, १०५, २९७, ११९, १५१, २११, २९७
आपटे वा. गो. १३, १४४, १५४ १९७
आपटे आ. वा. १४६
आंबेकर बा. मा. ९, १०
आंबेकर वि. बा. २९१
आगरकर गो. ग. १०, २९१, २९८, ३०९, ३१०, ४०७
ओडिपिस १०३
आयर्स्ट् १०६
आवडाबाई (मिस्) १०९
आठल्ये कृ. ना. १४६
आगाशे ग. ज. १५२
'आनंदा'चे बाललेखक १५२
आपटे ना. ह. २११
आपटे द. अ. (अनंततनय) १४६, १७४, २२४, ३९६
ओक माधवराव (प्रि) १७४
ऑस्करवाइल्ड १८२, २९४
ऑस्कर विल्यम्स् ८०
औरंगजेब २००
'अन्तर्भेदी' २०७
आजगावकर ज. र. ३४२
आझाद (प्रो) ३१६
इमर्सन् ८८, १२९, १३४, ९५, १३१
इतिहास प्रसिद्ध स्त्रिया १११
महाराष्ट्रीय इतिहास संशोधक १०७
इंदूर नवव्या म. सा. संमेलनातील विद्वान व विदुषी १५२
एलिझाबेथ साम्राज्ञी ८३
एकनाथ ३११, ३६२, ३८६
ऋग्वेदी १४९
उपाध्ये ज. के. १५१, १६८, १६९
करंदीकर वि.ज. (विनायक) (८) १२, ५५, १०६, ११३, १०५, ११३, १८३, २०४
करमणुक कविमंडळ (११) (१३)
कबीर १२०

केतकर श्री. व्यं. (गोविंदपौत्र) (८) १५, १६५, १७४, १८४, २५४–२७४, ३५८, ३५९
काळे के. नारायण (११) २२३, २९२
कामत श्रीराम (१२)
कोल्हटकर श्री. कृ. ११, १३, ११२ ११५, १५५–२०५, २८५, २९७, ४०२
कुळकर्णी गो. म. १२
केळकर न. चिं. (१२) २०, २८५
कर्णेकर निर्मला सौ. १६
कर्कव्हाइट १७
कालिदास (१०) ६१, २४५, २४७, ३३२, ३४१
काळे या. मा. १६७
केशवदास १२०
कीट्स ३१, ४२
कौपर ६१
केळकर द. श्री. १६८
केळकर बा. वा. 'त्राटिकाकर्ते'
कुंटे म. मो. ८०
कानिटकर गो. वा. ८०
कोलरिज ३१
कोल्हटकर अ. ब. १५, १४५
कोल्हटकर प्र. श्री. १६४, २२३
कारेकर बा. वा. ४०२
कँट् १६१, २३५, ३१८, २९३
केळकर (ताई) १७६, २८५
कोल्हटकर दि. कृ. १८१, १८४
कार्लाइल १९५
कर्वे धों. के. २०९, ४१०
किर्लोस्कर ल. वा. २०९
कोल्हटकर चिं. ग. ३७५
कोल्हटकर नटवर्य भाऊराव २२०
कोल्हटकर वा. म. २२०
केतकर र. गो. ५५५
केतकर शीलवती २५४, २६५
कोल्हटकर अ. ब. २६८
कुळकर्णी ज. वि. ३४२
काशीकवि ३९२
कपिल २३५
किनरे कृ. गो. २५२
कीर्तिकर का. र. ८७
खापर्डे ग. श्री. १६६
खरे वा. वा. १४१
खांडेकर वि. स. (१३) १६१, २२३ ३९३
खानोलकर गं. दे. २१८, ४०९
कार्लमार्क्स् ९८
कीथप्रीस्ट १४२
गलगलीकर मा. नी. (१२)
गावस्कर सुरेंद्र (प्रा.) १०
गोडघाटे माणिक (ग्रेस) १४
गोरे (मुख्या. खामगाव) १६८
गोडबोले ना. के. ५३
गद्रे वा. वा. ५३
गर्दे बाबा ६०

गडकरी रा. ग. (गोविंदाग्रज) १६, १८३, १८५, १९१,२००,२०५, २०९,२५६,२७४, ३१०, २९१, २९७,३०९,३१२, ३९२, ३९८, ४१०
गायकवाड १९०, २८७
गुर्जर वि. सि. १७८, १८१, १८४, १९०, २०६, २७५, ३९९
गुरव चिंतोबा १७९
गॅटे १८३
गडकरी बा. सं. २६९
गोडबोले परशुरामपंत २०
गोमकाळे द. रा. २२३,२३५–२४५
गीता २३५, २५९
गांधी मो. क. (महात्मा) २४१,३४१
गोल्डस्मिथ् ६०, ३१४
गोन्हे चं. शि. २७२, ३१२, ३१८
गुणे दा. पा. ४१०
घुले कृष्णशास्त्री १६६
घोरपडे १९०, २८७
घाटे द. को. (दत्त) ४०९
चटोपाध्याय बंकिमचंद्र ७८, १४७
चौधरी मधुकरराव (नामदार) ११, २१
चाफेकर (क्रांतिवीर) १०६
चितळे के. गं. ४९
चिपळूणकर कृष्णशास्त्री ६०,१९७, २५६,
चिपळूणकर वि.कृ.६०,३०,६,११९७
चिंचलीकर २२१
चापेकर श्री. नी. २२४
चिंतामणीपेटकर २५६
चव्हाण व्ही. जी. ४०१
चातुर्मासे विठोबा अण्णा ३१४
छत्रे (सर्कसवाले)
जोग रा. श्री. (१०), २४८
जोसेफ ॲग्नस् ४३
जोशी व. सी. १३
जगन्नाथ पंडित ९
जोशी जी. एन. १५९
जोशी (स्थानिक राज्य कर्ते) १६५
जॉन्सन् (डॉ.) ६०, १८१
जोगळेकर (नटवर्य) १८१, १८५
जोशी रा. भि. (व्याकरणकार) १८४
जोशी जी. एन १९६
जोशी वा. म. २२१
जोशी वा. गो. (वीर) २५५,२६९
जोशी य. गो. २७०
जोशी दि. वि. (२)
जॉर्ज ग्रियर्सन ३१६
जॉन लबॉक् ४०७
जयदेव १४
टिळक लक्ष्मीबाई २५, १६४, ४०९
टिळक दे. ना. ८, १६४
टिकेकर श्री. रा. १६, ६
टेनिसन् १८, २१, ९१,२३७–२३९ २८८
टिकेकर रामभाऊ (धनुर्धारी) ६०

टिळक ना. वा. (रे.) (८) २२, ३०, २६२, ३४०, ३४१, ३७६, ३९२
टिळक बा. गं. (लोकमान्य) १०६, १०८, २९८, ४०२
टेकाडे आ. कृ. १६५, १७४, ३४२
टॉलस्टॉय १८३
टोकरे द. स. १९६
टी. वॉटस् डंटन २५३
टेंबे गा. स. ३९६
ठाकूर रविंद्रनाथ ११, १५१
ठोमरे (बालकवी) त्र्यं. बा. १२७, १५१, ३१३, ३४२, ३९२
ठोकळ ग. ल. (७)
डेनियल सेम्युएल २४
डॅस्मॉडमकर्थी ३८
डॉर्विन ८८, ८७, २३५
ड्रायटन् ८३
ढवळे वा. रा. (९)
तळवलकर गो. ग. १३, १४६
तांबे भा. रा. १३,१५१,२०३,२७२, २७८,३१२, ३१३,४०७, ४०९, ४११
तुकाराम (१०) २०१, २४३
तुलसीदास १२१, २०३, २५०
त्रिपाठी रामनरेश ३१६
थॉमसपर्सी ३५, ३६८
दिक्षित विठ्ठलराव (इन्टर नॅशनल बुक सर्व्हिस) (९)
दरेकर गोविंद (९) ३९३
देशपांडे य. खु. १६८, २५४, २६८
दामले मो. के. (१०) ५८
दामले द. मो. (१०)
देशपांडे आ. रा. (अनिल) (१२) ३९२
देवल गो. ब.१७९,१८४,२८५,३२५
देशपांडे वाग्भट ना. १०
दामले सी. के. (मार्गण) ५९, ६१, ६२, १०२
देशमुख ना. म. ५९
देव शं. श्री. १०७
देशपांडे ना. ध. १५९
देशपांडे वा. ना. ५,१६८,३४७,३७५
देशपांडे श्री. गो. ३३८
देशपांडे पु. य.) १६७
देशपांडे विमलाबाई)
दामले कृ. के. (केशवसुत) १३,११, ९, ३१,१४४,२०९,२५२,२५३, ३८९, २२२, ३०७
दयाळनाथ १५८
देवनाथ १५८
धोंड म. वा. ३९०
धुमाळ दि. मा. (७)
नवरे ना. ग. (नागेश) ३४२, ३४५ ३९१, ३९४–४०५
नवरे प्रकाश ४०४
'नझीर' (१६) ३१०
प्रभु अ. ज. (७)

प्रियोळकर अ. का. (१०)
पोतदार केशव (१२)
पटवर्धन राम (१३)
परांजपे र. पु. २०
पटवर्धन बा. ना. १४७, ४०७
परांजपे चि. म. ११०
पेट्रार्क ८४
पोतदार द. वा. १६५
पांचलेगांवकर १६१
'पार्नेसस्' १३१
पटवर्धन मा. त्र्यं. (माधवज्यूलियन) ७४, १७४, १७६, ३११, ३९९
पॉलग्रेव्ह ८०, ८४, ३५२
पांडचे रूपनारायण ७८
परांजपे शकुंतला ५७, १०९
पाटणकर भा. ल. १६४
पोतदार द. वा. १६५
पेडणेकर हिराबाई १७८, १९३, २०६, २२३, २८५
परळकर ल. वि. १८६
पटवर्धन ना. का. २०९
पंडित ह. मा. २२०
पट्टाभिसितारामय्या २५७
पावणस्कर कृ. ल. (मधुकर) ३३९, ३५३, ३३७–३४२, ३५३
पंडित ग. न. १६८
पाठक या. मु. १६२
पटवर्धन वा. ब. १४२, ४०७
प्रधान ब. रा. ३२
प्रधान लक्ष्मीबाई १४६
पीटर क्वीनेल ३५१
फडणवीस ना. न. (काव्यरत्नावली-कार) (८) ५७, २२४
फडणीस चं. वा. (९)
फडके भालचंद्र १७
फ्राय (एलिझाबेथ) १७
फाळके (चित्रपटकार) २०
फडके ना. ल. १२९
फणसे के. वि. १५९
फिल्डिंग १८३
फैलन ३१६
फडके ना. सी. ३९६
फाटक (प्रि.) १७६
फीट्झेरल्ड १८, २८१
बनहट्टी श्या. श्री. (१२)
बॉसवेल ६०
ब्राऊनिंग ११
ब्राऊनिंग (मिसेस ए. बॅ.) १७,८१
बर्क ६०–६३, १९५, २३८
बेन् ६२
बॅलॉड् Ballad ८२
बायरन् ३१, २८९, ३४९–३५२
बंगाली मराठी लेखक १४७
बोबडे श्री. रा. १६८
बेहेरे ना. के. १६५, १६८, १६९, १७५
बनहट्टी श्री. ना. १६७

बी (Bee) (गुप्ते ना. मु.) (१६) ९२,९३,३२०-३९३,३९५,३९७
बोडस ग. कृ. १९७
बर्नस् ३२
बायलू (Boileu) १२३
भिगारे डॉ. ल. म. ९
भवभूति १०, २५५, ३४१
भास ११
भिडे ना. म. १४, ५९, १८४
भिडे बा. अ. १०२
भट बा. वि. १७८
भोसले केशवराव २८५
भावे वि. ल. ३९९
भाटे गो. चिं. ३१४
भोसले शं. बा.
मोझेस् प्रि. (८)
माने इ. जे. (८) १६४
'माधव मनोहर' (९)
मोहेकर कुंडलराय ११, १६८
माटे श्री. म. १६५
माडखोलकर ग. त्र्यं. (१२) १६१, १६५, १७८,१९३,२२३
मोटे द. १३
मिल् ९९,८७,९५,१२९,२३५,२९३
मुळचे वि. कृ. १४४
महमूद गझनवी १०४
मुळे मो. शं. १६५
मायदेव वा. गो. १६६,२७४,२७८, ३८०, ४०६–४११
मिराशी वा. वि. १७२
मुंजे ह. शि. १५७
मोडक (डॉ.) १५९
मोघे एम्. ए. (डॉ.) १७७
मोटे ह. वि. (१३) १८१ २००, ३३९
मार्कद्वेन १८३
मित्र का. र. १८६, २०७
मुजुमदार शं. बा. १९०
मोरमकर रा. र. २०६
मॅके २५२
मोडक का. ह. (माधवानुज) २२४ २५२
मिल्टन ११, ८४, १४२, २५३
महाजनी वि. मो. ८०, १४१, २५४
'माधवी' ३५९
मोरोपंत २५६, ३११, ३९२
मोटे द. वि. ३३९
मेरी गॉड्विन् ३४९
मीरा ३४८
मा. मनो.च्या लेखक वर्ग (फोटो) ३९९
मराठे कृष्णराव १६५
मोगरे ग. रा. ३०
मोतीबुलासा १४७
'यशवंत मनोहर' १५
रहाळकर न. शं. ५२, ५५, २१८, २५२, २७२
रणदिवे द. भि. ४००

रघुनाथ पंडित ७३
'रविकिरण मंडळ' ८४
रॅंड १०६
रेंदाळकर ए. पां. ११८, ३४५, ३९२, ३९५
राजाध्यक्ष मं व. (११)
राजवाडे वि. का. (इतिहासाचार्य) २११, ४१०
राजवाडे (प्रिं.) १५१, १६५
रानडे शं. वा. १६७, १७४
रूसो १८३
राघोबादादा पेशवे १९९
रामदास स्वामी २६१, ३११
'राष्ट्रसभा' ३०५
लाँगफेलो (१०)
लॉरेन्स बिन्यॉन ८०
लेले ल. ग. १८४
लिमये ना. ग. ४०९
विल्कॉक्स (मिस्) ११, १९
वर्डस्वर्थ ३१,९६,१२५,१८३,२३७, २७९, २८९, ३३०
वायट (wytt) ८३
व्हिक्टर ह्यूगो १८, १२३
वैद्य चिं. वि. १४९
वराडपांडे म. ल. १७८
वरेरकर भा. वि. २२४
वाळिबे रा. शं. २८४
वत्सलरस विवेचक ३२१
विरकुड ३३९
विल्मॉट (मिसेस) ३५०
वॉल्टर स्कॉट ८३,३७०,३७१,३०९
वैद्य ल. वा. २४४
शास्त्री सं. बा. ८
शिरोळकर श्यामला (सौ.) (१३)
शेक्सपियर १०,१९,३७,१३५,१४३, २५३, २८०, २८९, ३७७, ४०७ ४१०
शेले ३०, २३७, २९७, २९८, ३४७
शालिग्राम शं. तु. ८३
शारदा मंडळ मॉरिस व भाषा संवर्धक मंडळ हिस्लाप मराठी मंडळाचे सदस्य १६९–१७२
शिंदे मा. कृ. २२३
शुक्ल स. अ. (कुमुदबांधव) २२३
शोपेनहार २३५
शिवराम स्वामी २५५
शौकीकवि (Amateur poets) १५, २७३
शिवछत्रपति ३११
शहानवाजसाहेब औरंगाबादी ३१५
शिरवाडकर वि. वा. (कुसुमाग्रज) (९)
शास्त्री ना. बा. (४)
शास्त्री य. वा. (४)
स्पेन्सर ८७, २३५, २९३
साठे अ. सी. ८३, १५७, १९७
सावरकर वि. दा. (९) २४१
सुभेदार सुनील (१२)

सप्तपद्या (१०) (Sonnets)
(सुनीत) ८२,१४३,२४९,२५०
स्टूअर्टडचूगल् ७१
स्फीन्स्क (Sphinz) ९९
सरे (Sarrey) ८२
सूरदास १२१
सॉक्रेटीस १६१
साठे अ. सी. १९७
संताजी घोरपडे २०१
सोमण कृ. ल. (किरात) २१८,२७२
सौ. सिंधुसुता २२, २८२
संगेलनेच्छु ग्रामस्थांसाठी कवि
संमेलन २६९–२७३
सर्कलिंग ३५१
सरदेसाई गो. स. ३६४
सुखठणकर वि. स. ३८०
आ. धुं. मुरतुले (सुमंत) ३९९,४००
हौशी (amateur) कवि १५
हूड १७
हॅरिक ४२
हेर्लेकर काशीताई (सुहासिनी) ५५
होळकर श्री सवाई तुकोजीराव १५२,
हरविलास शारदा १७३
होळकर महाराजा यशवंतराव १८३
होनप रंगनाथ १९०
ह्रेटॉरिकमधील अलंकार १९७
हितचिंतक ३५२
व्हीटन रे. ४०७
हर्षे ज. वा. (आनंदीरमण) ४०३
हवालदार ग. रा.
क्षीरसागर श्री. के. (११)
ज्ञानेश्वर (१०) ३४६,३५९,३६८
३८३, ३७२, ३९१



अशुद्धि शोधन

(केवळ महत्त्वाची अशुद्धेच शुद्ध केली आहेत)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
११	१३	रसतत्त्व	रसत्त्व
,,	१६	पकज	पंकज
,,	१२	प्रेयनिधान	प्रेमनिधान
२०	१८	उठून	उडून
,,	२५	त्यानर...पुढे हा अधिक मजकूर हवा	"पद्यांत इतकी संस्कृत प्रचुरता आणि नारिकेल पाकत्त्व आवश्यक आहे. असाही समज अव्वल इंग्रजीतील मोगरे गोडबोले प्रभृतींच्या पद्यरचनेच्या परिचयाने झाला असावात असा अवास्तव व चमत्कारिक शेरा मारला आहे. वस्तुतः मोग-यांसारखी सुगम भाषा सरणी व सफाईदार रचना कुणाचीच नाही. त्यांच्या मोगरे व गोडबोले यांच्या रचनेत कदाचित् काव्यगुण कमी असतील, परंतु त्यांच्या रचना संस्कृत प्रचुर खास नाहीत ! मोग-यांच्या एका काव्य गुच्छास खुद्द हरिभाऊंची प्रस्तावना असून त्यांत हरिभाऊंनी त्यांच्या सरल व निशुद्ध-रचनेचे गोडवे गाइले आहेत,
२१	१६	त्यातकरीं	त्याचकरीं
,,	२२	तातसुदरी	तीच सुंदरि
२४	५	शुधा	क्षुधा

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२७	२०	धडा	घडा
२९	९	संवर्ध ममता नि	संवर्थनि मातेची ममता
,,	१४	वाटले	वादळे
५४	१८	मनोरंजना	मनोरंजनी
,,	१९	सृष्टीयानी	सृष्टि–यानी
८५	११	Crarab	Crab
८६		अंतरसांत	अंतरंगांत
९९	१०	वैशम्य	वैषम्य
११७	६	Vntrned	untumed
११९		निश्चित	निषित
,,	१८	कवीच्या वर्तनांतील	(हे शब्द नकोत)
१२५	२३	निगुण	निर्गुण
१२७	२२	भाषांतून दिलेल्या	भाषांतरित केलेल्या

(प्रस्तावनेतील अशुद्धी शोधन)

८	गळला	गाळला
९	ओरिएंटल पब्लिकेशन	इंटर नॅशनल बुकसर्व्हिस
३	दिसलेत नाहीत	दिसले नाहीत
४	दिसे	दिसेल
६	वत्सल्यपर	वात्सल्यपर
	वत्सल्य	वात्सल्य
९	आपल्या ग्रंथांत	आपल्या प्रांधान
१०	केसरीकर	केसरीकार


REFBK-0020779