

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय विषय

सं. क्र. २०१४

माझ
आवडत
कवि

ग.श्रं.माडखोलकर

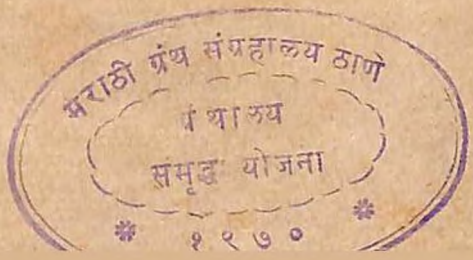
श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या 'माझे आवडते कवि' या पुस्तकांत केशवसुत, टिळक, चंद्रशेखर, लेंबे, सावरकर, गोविंद, माधवानुज, रेंदाळकर, बोवडे, श्रीदासगणूमहाराज, रवींद्रनाथ टागोर, यशवंत, गिरीश, माधव जूलियन, वायरन, शेक्सपिअर प्रभृति कवींवरील माहितीने भरलेले चौवीस उत्कृष्ट लेख दिलेले आहेत. शेवटीं १८७५ ते १९३५ पर्यंत साठ वर्षांत निर्माण झालेल्या आधुनिक मराठी कवितेचे समालोचन करणारा विस्तृत लेख दिलेला आहे. या संग्रहांतील शेक्सपिअरवरील लेखहि सांगोपांग माहितीने परिपूर्ण आहे. विद्यार्थ्यांना हें पुस्तक अत्यंत उपयुक्त आहे.

श्री. माडखोलकर यांच्या 'माझे आवडते लेखक' या पुस्तकाला 'माझे आवडते कवि' हें पुस्तक पूरक असून, या दोन पुस्तकांच्या वाचनाने गेल्या पाऊणशें वर्षांतील प्रमुख लेखकांची आणि कवींची उत्तम माहिती विद्यार्थ्यांना होईल.

१७८०
७४५७८
१२३४५६
१००००

२०१४

वराठी ग्रंथ संग्रहालय, जणे. स्वामी,
वस्तुक्रम ७४५७८ कि. १२३४५६
क्रमांक २०१४ कोड कि. १२३४५६



माझे आवडते कवि

ग. त्र्यं. माडखोलकर



REFBK-0014389

REFBK-0014389



नागपूर
प्रकाशन

नागपूर प्रकाशन
जून, १९६५

किंमत
नऊ रुपये

प्रकाशक :

श्री. दि. मा. वुमाळ
नागपूर प्रकाशन,
सीताबर्डी, नागपूर १

प्रकाशन क्र. ८९

✱

या पुस्तकाच्या पुनर्मुद्रणाचे,
उतारे घेण्याचे, अनुवादाचे वगैरे
कॉपीराइटचे सर्व हक्क सौ. उमा
चंद्रशेखर माडखोलकर बी. ए.,
बी. टी., धनतोली, नागपूर १,
यांच्याकडे आहेत.

प्रथमावृत्ति १९६५

✱

मुद्रक :

अखिलचन्द्र टावरी
सरोज मुद्रणालय,
मोदी लाईन १,
सीताबर्डी, नागपूर १

अनुक्रमणिका

निवेदन	१
केशवसुत	१९
नारायण वामन टिळक	३०
वनवासी फूल	३८
यशवंत	४८
यशोधन	७४
विनायक दामोदर सावरकर	७९
रानफुलें	८५
श्रीधर-मनोरमा	९४
श्रीनिवास रामचंद्र बोबडे	९७
श्रीदासगणूमहाराज	११३
रवीन्द्रनाथ टागोर	१२१
माधवानुज	१३७
विठ्ठल भगवंत लेंभे	१४७
चंद्रशेखर	१६०
एकनाथ पांडुरंग रेंदाळकर	१८१
कुमुद-बांधव	१९०
जीवन-सरिता	२०२
कवि गोविंद	२०८
आंबराई	२२३
सुधारक	२४५
डॉ. पटवर्धन यांचे तीन विशेष	२४९
वायरन	२६१
शेक्सपिअर आणि महाराष्ट्र	२९३
गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविता	

गजातन लक्ष्मण पराडकर

याच्या प्रेममय आणि प्रियतम

स्मृतीस समर्पण

माडखोलकर-वाङ्मय



कादंबऱ्या

नाटके

- (१) मुक्तात्मा
- (२) भंगलेले देऊळ
- (३) शाप
- (४) कांता
- (५) दुहेरी जीवन
- (६) मुखवटे
- (७) नवे संसार
- (८) डाक बंगला
- (९) नागकन्या
- (१०) चंदनवाडी
- (११) प्रमद्वरा
- (१२) अनघा
- (१३) स्वप्नान्तरिता
- (१४) अहंघती
- (१५) रुक्मिणी
- (१६) ऊर्मिला

कथासंग्रह

- (१) शुक्राचे चांदणे
- (२) रातराणीचीं फुले

- (१) देवयानी
 - (२) उर्वशी
- प्रबंध**
- (१) आधुनिक कविपंचक
 - (२) चिपळूणकर
काल आणि कर्तृत्व
 - (३) विलापिका
 - (४) वाङ्मयविलास
 - (५) स्वैर विचार
 - (६) माझे आवडते लेखक
 - (७) अवशेष
 - (८) आव्हान
 - (९) माझी नभोवाणी
 - (१०) परामर्ष
 - (११) जीवनसाहित्य
 - (१२) व्यक्तिरेखा
 - (१३) दोन तपें
 - (१४) हाक
 - (१५) एका निर्वासिताची कहाणी
 - (१६) मी पाहिलेली अमेरिका
 - (१७) निर्माल्य
 - (१८) पखरण

गजानन लक्ष्मण पराडकर
याच्या प्रेममय आणि प्रियतम
स्मृतीस समर्पण

निवेदन

‘माझे आवडते कवि’ हें पुस्तक ‘माझे आवडते लेखक’ या माझ्या १९३९ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकाचें पाठचें भावंड. पण तें वाचकांपुढें आज येत आहे मात्र त्या पुस्तकानंतर पंचवीस वर्षांनी ! याला कारण माझी स्वतःची अनास्था म्हणा किंवा विस्मृति म्हणा. कं. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या ‘सहचारिणी’ या नाटकात भाराभर मुले असलेला जो दोन वायकांचा दादला दाखवलेला आहे, त्याला आपल्या मुलांची संख्या आणि नावें हीं दोन्ही घड आठवत नाहीत. तसा प्रकार दीर्घ काळ सतत लेखन करीत असलेल्या लेखकांच्या साहित्यसंततीचाहि होत असावा, असें मला वाटतें. वयाच्या अठराव्या वर्षापासून गेली सत्तेचाळीस वर्षे मी नाना प्रकारचें लेखन सारखें करीत आलेलों आहे; व तें बहुतेक निरनिराळ्या नियतकालिकांतून त्या त्या वेळी प्रसिद्धहि होऊन गेलेलें आहे. तथापि, माझ्या स्मृतिपटावरली त्याची नोंद जर आतां वयपरत्वे आणि कालपरत्वे पुसट होऊन गेलेली असली, तर त्यांत काय आश्चर्य ? रे. ना. वा. टिळक यांनी आपल्या एका कवितेंत स्वतःच्या काव्यनिष्पत्तीचें वर्णन करतांना अशी सुंदर उपमा दिलेली आहे की,—

किती आपुली,
फुलें उमललीं,
कुठें लटकलीं,
चिंता नच ही वेलीला
सुंदरतेची ही लीला

ही लीला अनेक लेखकांनाहि आपल्या मानसप्रजेच्या बाबतीत अनुभवाला येत असावी. फरक इतकाच की, ती लीला सुंदरतेची, तर ही लीला विस्मृतीची असते. वैदिक काळांतील प्राचीन ऋषि-मुनींना स्वतःच्या केवळ मानसच नव्हे, तर शारीर प्रजेचेंहि स्मरण रहात

नसे, असें पुराणांवरून दिसतें. मेनकेने जन्मल्याबरोबर कौतुकाने समोर आणलेल्या शकुंतलेला पहाताक्षणींच विश्वामित्राने एकदा जें तोंड फिरवलें, तें पुन्हा काही तिच्याकडे वळवल्याचा उल्लेख पुराणांत नाही. साहित्यिक हे जरी आपल्या मानसप्रजेविषयीं, विश्वामित्रा-इतके, वेपर्वा नसले, तरी लेंभे, केशवसुत, टिळक, चंद्रशेखर, बालकवि प्रभृतींची कविता त्यांच्या चाहात्यांच्या दप्तरांत किंवा नियतकालिकांच्या फायलींत जीर्णोद्दाराची वाट पहात पडलेली असावी, ही गोष्ट स्वतःच्या साहित्यसंततीविषयीच्या त्यांच्या उदासीनतेचीच निदर्शक म्हणता येणार नाही काय ?

गेल्या पंचवीस वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या निरनिराळ्या लेखसंग्रहात माझे कवींवरील बरेच लेख समाविष्ट होऊन गेलेले होते. पांच वर्षांपूर्वी माझ्या सगळ्या प्रकारच्या स्फुट लेखांचें विषयवार वर्गीकरण करून त्यांची सुधारलेली अधिकृत पुनरावृत्ति काढण्याची योजना जेव्हां तयार करण्यांत आली, त्या वेळीं मी निरनिराळ्या कवींवर लिहिलेले परिचायक लेख, काव्यग्रंथांना लिहिलेल्या प्रस्तावना, काव्यांची केलेली परीक्षणे इत्यादि लेखांचा स्वतंत्र संग्रह 'माझे आवडते कवि' या नावाने काढण्याचे ठरलें. पण माझ्याजवळ अशा लेखांची यादीसुद्धा नव्हती. मग संग्रह कोठून असणार ? त्याचप्रमाणे, हे लेख आपण कोणावर, केव्हा आणि कुठे लिहिलेले आहेत, हेंहि मला षड आठवत नव्हतें. उदाहरणार्थ, प्रस्तुत पुस्तकासाठी या लेखांचें संकलन करावयाला जेव्हां मी सुरवात केली, तेव्हां नागपूर विद्यापीठांतील मराठी विभागाचे प्रमुख, विख्यात कवि आणि ग्रंथकार, माझे स्नेही प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी १९२० सालीं मुंबईस निघणाऱ्या 'नवयुग' मासिकाच्या ऑक्टोबर महिन्याच्या अंकात क. गं. रा. मोगरे यांच्या आणि १९२१ साली फेब्रुवारी महिन्याच्या अंकात क. भा. रा. तांबे यांच्या कवितेवर माझी परीक्षणे आलेली असल्याची आठवण मला दिली; व माझ्या कांहीं प्रस्तावना आणि लेख असलेली आपल्या जवळची दुर्मिळ पुस्तकेंहि माझ्या स्वाधीन केलीं. तसेच, महाराष्ट्रातील

सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. सदाशिव अनंत शुवल यांच्या 'कुमुदवांधव' या काव्यसंग्रहाला १९२५ साली मी प्रस्तावना लिहिली असल्याचे स्मरण माझे विद्वान् मित्र प्रा. वि. ह. कुळकर्णी यांनी दिले. यांपैकी कै. मोगरे आणि कै. तांबे यांच्या कवितेवरील लेख मला अगदी सामान्य वाटल्यामुळे त्यांचा समावेश मी या पुस्तकांत केला नाही. या लेखांव्यतिरिक्त आणखीहि काही लेख किंवा प्रस्तावना हे जर विस्मृतीमुळे या पुस्तकातून गळलेले असले, तर त्याबद्दल आश्चर्य वाटावयाला नको आणि खेद तर मला मुळीच वाटत नाही. कारण, मी तरी असें समजतो की, ते लेख लक्षांत राहाण्याजोगे नसल्यामुळेच खरोखरी मला स्वतःला त्यांचा विसर पडला असावा. तेव्हा असे विस्मृत लेख मुद्दाम शोधून काढून वाचकांवर लादण्यांत काय फवारस्य आहे ?

१९१९ साली त्या वेळी लोकप्रिय असलेल्या मुंबईतील 'नवयुग' मासिकाच्या जुलै महिन्याच्या अंकांत 'केशवसुतांचा संप्रदाय' हा माझा पहिला टीकालेख प्रसिद्ध झाला; व आधुनिक कवितेचा टीकाकार म्हणून मी वाचकवर्गापुढे आलों. या माझ्या पहिल्या टीकालेखावर श्री. वि. स. खांडेकर, श्री. ए. या. निफाडकर, प्रा. ना. के. बेहरे, श्री. के. मा. सोनाळकर, रेव्हरंड भा. कृ. उजगरे, महाराष्ट्र-कवि यशवंत प्रभृति लेखकांची उलट सुलट टीका आली. त्यामुळे टीकाकार म्हणून माझा बोलवाला एकदम होऊन गेला. तेव्हापासून १९३५ पर्यंत माझी ही भूमिका कायम राहिली. या भूमिकेचा एक संस्मरणीय विशेष असा की, 'केशवसुतांचा संप्रदाय' या टीकालेखानें हें जें प्रतिटीकेचें वादळ उठवले, तें वादळ १९३५ साली 'गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविता' हा माझा लेख प्रकाशित झाल्यावर सुमारे वर्षभर घोषावत राहिलें. अशा रीतीने, माझे टीकालेखन हें इतरांच्या टीकालेखनाला सतत प्रेरक होत राहिलें, असें म्हटल्यास तें अतिशयोक्त होणार नाही. या सोळा वर्षांच्या काळात 'त्रिदला'पासून 'सुधारका'पर्यंत शेंकडों काव्यग्रंथांची परीक्षणें

मी केली; राजकवि चंद्रशेखर यांच्यापामून तों राष्ट्रसंत तुकडोजी-महाराज यांच्यापर्यंत अनेक कवींच्या काव्यसंग्रहांना मी प्रस्तावना लिहिल्या; व महाराष्ट्रकवि यशवंत यांच्यापामून तों भगवद्भक्त श्रीदासगणूमहाराज यांच्यापर्यंत अनेक परिचित कवींवर गौरवपर लेख लिहिले. हे जें काव्यविषयक विविध साहित्य मुख्यतः माझ्या वाङ्मयीन जीवनाच्या पहिल्या कालखंडात मी लिहिलें, त्यांतील काही निवडक लेखांचा संग्रह या पुस्तकांत केलेला आहे. 'आधुनिक कविपंचक' आणि 'विलापिका' हीं दोन पुस्तके सोडल्यास माझ्या निव्वळ काव्यविषयक लेखांचा स्वतंत्र असा संग्रह हा प्रथमच प्रसिद्ध होत आहे. हे लेख सामान्यतः त्या त्या कवींच्या विनंतीनुसार, नियतकालिकांच्या मागणीमुळे किंवा विशिष्ट प्रसंगांच्या निमित्ताने लिहिलेले आहेत. त्यामुळे, त्यांत टीकाकारापेक्षा रसिकाची, प्रस्तावकाची किंवा सुहृदाची भूमिकाच प्रधान असल्याचे आढळून येईल. तरीसुद्धा, रसग्रहण किंवा गुणगौरव करतांना औचित्याचे भान कुठेहि सुटलेले नाही, असें मला वाटतें. संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी "अधिकारी चात्र विमल-प्रतिभानशाली सहृदयः" म्हणजे "काव्यास्वादाच्या बाबतीत निर्मल प्रतिभेचा सहृदय हाच फक्त अधिकारी" मानलेला आहे. त्या दृष्टीने, रसिकाची किंवा सुहृदाची भूमिका धारण करून लिहिलेले हे लेख अभिमत ठरावेत, अशी अपेक्षा जर मी केली, तर ती अयोग्य होणार नाही. तथापि, प्रस्तुत पुस्तकासाठी या लेखांची निवड करतांना, त्यांचें नैमित्तिक आणि प्रासंगिक स्वरूप ध्यानात घेऊन, मी त्यांत जरूर त्या सुधारणा केल्या आणि आवश्यक माहितीची भरहि घातली. उदाहरणार्थ, 'रेंदाळकरांची कविता' या ग्रंथाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत हिंदी भाषेतील निर्यमक कवितेचे प्रवर्तक म्हणून श्री. मैथिलीशरण गुप्त यांचा उल्लेख मी केलेला होता. तें विधान ऐकीव माहितीच्या आधाराने केलेलें आणि म्हणून चुकीचें होतें. प्रस्तुत पुस्तकांत हिंदी भाषेतील निर्यमक कवितेच्या प्रवर्तनाची माहिती साधार दिलेली असल्याचे निदर्शनास येईल. त्याचप्रमाणें शेक्सपिअरवरील लेखात

मी त्याच्या नाटककर्तृत्वासंबंधीच्या वादाचा उल्लेख अगदी ओझरता केलेला होता. पण, या पुस्तकात त्या लेखाचा समावेश करतांना, त्या वादाची पुरेशी माहिती दिलेली असल्याचें दिसून येईल.

शेक्सपिअरच्या जन्मशताब्दिनिमित्त मराठी नाटक परिषदेने नुकत्याच प्रसिद्ध केलेल्या 'रूपकम्'च्या शेक्सपिअर खंडांत दिल्ली विद्यापीठांतील मराठी विभागाचे प्रमुख प्रा. डॉ. म. अ. करंदीकर यांचा 'शेक्सपिअरच्या नाटकांचे मराठी अनुवाद' हा लेख आलेला आहे. त्यांत डॉक्टरसाहेबांनी अशी माहिती दिलेली आहे की, "१८५७ सालच्या स्वातंत्र्ययुद्धांतील पुढारी कै. धोंडोपंत तथा नानासाहेब पेशवे यांनी 'हॅम्लेट' नाटक मराठीत उतरलें होतें व या गोष्टीची नोंद तत्कालीन इंग्रजी वर्तमानपत्रांत झालेली होती " या मराठी 'हॅम्लेट'चे पुढे काय झाले हे शोध करूनहि समजलेलें नाही." पण, मला असं वाटतें की, त्या काळांतील मुलकी आणि लष्करी ब्रिटिश अधिकाऱ्यांच्या पहाण्यांत श्रीमंत नानासाहेब पेशवे यांचे हें 'हॅम्लेट'चे भाषान्तर आलेले असल्याशिवाय कांही त्याचा उल्लेख इंग्रजी वर्तमानपत्रांत आला नसावा. सत्तावन सालच्या वंडांत झालेल्या ब्रह्मावर्ताच्या विध्वंसात पेशव्यांच्या तेथील राजवाड्यातील लूट आणि विशेषतः त्या लुटीतील नाना प्रकारच्या संग्राह्य वस्तु नंतर कुठे नेण्यांत आणि ठेवण्यांत आल्या, याचा जर चिकाटीने शोध घेतला, तर या नाटकाचे हस्तलिखित हातीं लागण्याची शक्यता आहे. इंग्लंडांतील इंडिया ऑफिसची लायब्ररी, ब्रिटिश म्युझियम, कदाचित् कलकत्ता येथील नॅशनल लायब्ररी वगैरेसारख्या ठिकाणीं या हस्तलिखिताचा शोध घेण्यासाठी अधिकृत रीत्या प्रयत्न व्हावयाला हवा. त्याचप्रमाणें इंग्लंडांतील आणि भारतांतीलहि खाजगी संग्रहांतमुद्धा शोध घेणें इष्ट होईल. डॉ. करंदीकर यांच्या लेखांतील या कुतूहलजनक माहितीचा निर्देश मी शेक्सपिअरवरील माझ्या लेखांत केलेला आहे.

या पुस्तकातील बहुतेक लेख तीस वर्षांपूर्वी लिहिलेले आहेत. ते ज्या काळात मी लिहिले, तो काळ 'रविकिरणमंडळा'च्या लोक-

प्रियतेचा होता. त्या वेळीं कवितेविषयी ज्या कल्पना आणि अपेक्षा सामान्यतः प्रचलित होत्या, त्यांच्या अनुषंगाने या लेखातील काव्यचर्चा केलेली असल्याचे अनुभवाला येईल. आज तो काळ उरलेला नाही. इतकेंच नव्हे, तर 'रविकिरणमंडळ' हें अलिकडील कवि आणि त्यांचे चाहाते यांच्या उपहासाचा विषय होऊन बसलेलें दिसते. पण या मतपरिवर्तनावद्दल मला मुळीच विषाद किंवा वैषम्य वाटत नाहीं. कारण साहित्याचे शास्त्र हें आनुमानिक आणि अभिरुचिनिष्ठ म्हणून परिस्थितिसापेक्ष आणि परिवर्तनीय आहे. विज्ञानात नवीन प्रयोगांमुळे आणि शोधांमुळे सतत परिवर्तन आणि प्रगति घडून येते, तर साहित्यात नवीन कल्पनांमुळे आणि उपपत्तींमुळे नेहमी परिवर्तन घडून येत असतें. फरक इतकाच की, विज्ञानातील परिवर्तनाप्रमाणे हें परिवर्तन सदैव प्रगतिपर असतेंच, असें काही म्हणता येणार नाहीं. मला तर असें वाटतें की, साहित्याइतकें "नैको मुनिर्यस्य वचः प्रमाणं" अशा क्लोटींतील संप्रदायबहुल आणि विवाद्य शास्त्र फक्त तत्त्वज्ञान हेंच दाखवता येईल. आणि तें सुद्धा न्यायशास्त्र हा तत्त्वज्ञानाचा पाया असतांना ! साहित्यात तर्ककर्कशता ही वर्ज्य मानलेली असून, लहरी मानवी अभिरुचि ही साहित्याची नियामक अधिदेवता आहे. त्यामुळे मतमतांतराचा गल्बला त्यांत शोभून दिसतो; व "कोणीं पुसेना कोणाला" हें त्या गल्बल्यामुळे उत्पन्न होणारें अराजकहि रोचक वाटतें. साहित्यकृतींच्या मान्यतेला जशा या कारणांमुळे मर्यादा पडलेल्या आहेत, तशाच त्यांच्यावरील टीकेलाहि ! जिथे शेक्सपियरसारख्या जगन्मान्य कवीलाहि व्हॉल्टेअर, टॉलस्टॉय आणि शां यांच्यासारख्या अग्रगण्य साहित्यिकांनी रानटी आणि हिणकस ठरवून टाकलेले आहे, तिथे इतर साहित्यकार आणि त्यांच्या कृति यांच्या मान्यतेविषयी ग्वाही कोणी द्यावी ? म्हणूनच नुक्ताच दिवंगत झालेला इंग्रजी कवींचा शिरोमणि टी. एस. इलियट याने टीका आणि टीकाकार यांच्या मर्यादांविषयी असा अभिप्राय दिलेला आहे की, "कविता ही खरोखरी काय चीज आहे, हें तिची पुरेशी समर्पक व्याख्या करण्याच्या

दृष्टीने टीकेला कधी मुळी गवसतच नाही.....त्याचप्रमाणे कवितेचे अंतिम मूल्यमापनहि टीका कधी करू शकत नाही.” (Criticism, of course, never does find out what poetry is, in the sense of arriving at an adequate definition;.....Nor can criticism ever arrive at any final appraisal of poetry.) त्यामुळे, साहित्यक्षेत्रातल्या निरनिराळ्या संप्रदायांचे प्रवर्तक किंवा पुरस्कर्ते हे जेव्हा आपआपल्या प्रमेयांची तरफदारी हटातटाने करतात आणि त्या प्रमेयांच्या कसोट्यांचे दगड हाती घेऊन आपल्याला पसंत नसलेल्या साहित्यिकांचा कपाळमोक्ष करावयाला प्रवृत्त होतात, तेव्हा मला त्यांच्या त्या अहंकारमूलक अल्पात्मतेची खरोखरी गंमत वाटते.

या पुस्तकातील पहिला लेख केशवसुतांवर १९२३ साली लिहिलेला असून, शेवटला लेख 'गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविता' हा १९३५ साली लिहिलेला आहे. या दोन लेखांतील मतवैचित्र्य किंबहुना मतविरोध पाहून वाचकांना आचंबा वाटल्याविना राहाणार नाही; व एक तपाच्या अवधीत केशवसुतादि आधुनिक कवीविषयीच्या माझ्या मतांत झालेला बदल पाहून, त्यांना मी हे दोन लेख एकाच पुस्तकात आद्यंतीं घातले, ही गोष्ट कदाचित् रुचणारहि नाही. पण, वयाच्या, व्यासंगाच्या आणि विचारांच्या अपरिपक्व अवस्थेत बनलेलीं मते कालांतराने जर आपलीं आपल्यालाच चुकीचीं आणि भ्रामक वाटलीं, तर तें मतांतर प्रकट करणे, हें मी तरी वैचारिक प्रगतीच्या दृष्टीने स्वतःचें कर्तव्य समजतो. म्हणूनच या दोन लेखांना मी प्रस्तुत पुस्तकांत उपक्रम आणि उपसंहार यांचें स्थान दिलेले आहे. १९१९ साली जे केशवसुत मला क्रांतिकारी आणि प्रभावशाली वाटले, तेच केशवसुत १९३५ साली मला स्त्रैण आणि क्षीणशक्ति वाटले, ही घटना वैचारिक प्रगतीची निदर्शक आहे की नाही, हें वाचकांनीच ठरवावें. माझ्या मतात झालेल्या या परिवर्तनावर श्री. वा. ना. देशपांडे,

प्रा. रा. श्री. जोग, श्री. वि. स. खांडेकर, प्रो. गं. भा. निरंतर प्रभृति विमर्शकांनी टीका केली; व 'गेल्या साठ वर्षातील मराठी कविता' या लेखातील विधानांचें खंडन करण्यासाठी लेखमालाहि लिहिण्यात आल्या. तथापि, मला वाटते, मराठी भाषेच्या या मायभूमीत, गेल्या सव्वाशे वर्षात नाना प्रकारची आंदोलने आणि उत्पात होऊन, भारत स्वतंत्र झाल्यावर अखेर जो नवा एकसंध वधिष्णु महाराष्ट्र त्यांतून निर्माण झाला, त्या स्वातंत्र्यलढ्याच्या आणि महाराष्ट्रनिर्मितीच्या महान् कार्यात आधुनिक कवींचें स्थान आणि कार्य कोणत्या प्रकारचें झालें, हें ठरवण्याची वेळ आता आलेली आहे. इलियटने असें म्हटलेले आहे की, "लोकांची कविता ही लोकवाणीपासून जीवनस्फूर्ति घेते आणि उलट तिलाहि जीवनस्फूर्ति देते. त्याचप्रमाणे, लोककविता ही तिच्या जाणिवेचा अत्युच्च बिंदु, तिची श्रेष्ठ शक्ति आणि अतिशय नाजूक संवेदनक्षमता प्रदर्शित करते." (The poetry of a people takes its life from the people's speech and in turn gives life to it; and represents its highest point of consciousness, its greatest power and its most delicate sensibility.) आधुनिक कवितेचे मूल्यमापन करतांना इलियट याने प्रतिपादन केलेल्या या प्रमेयाची कसोटी तिला लावली पाहिजे.

शेवटीं एका गोष्टीचा खुलासा करणें जरूर वाटते. 'माझे आवडते लेखक' आणि 'माझे आवडते कवि' या नांवांवरून असा ग्रह होण्याचा संभव आहे की, या दोन पुस्तकांत जे लेखक आणि कवि आलेले आहेत, तेवढेच फक्त माझे आवडते आहेत. पण हा ग्रह चुकीचा ठरेल. उदाहरणार्थ, कै. शिवराम महादेव परांजपे आणि कै. डॉ. गोविंद सखाराम सरदेसाई किंवा कै. नारायण मुरलीधर गुप्ते आणि कै. माधव केशव काटदरे हे जे लेखक आणि कवि मला प्रिय आहेत व ज्यांच्या साहित्याची मी पारायणें केलेली आहेत,

त्यांचा या दोन पुस्तकांत काही समावेश झालेला नाही. याचा अर्थ एवढाच की, मला आवडणाऱ्या ज्या लेखकांवर किंवा कवींवर लिहिण्याची संधि मला योगायोगाने मिळाली, त्यांच्यावरील लेख तेवढेच या पुस्तकांत आलेले आहेत. म्हणूनच मला अखेर मुद्दाम असे सांगावेसे वाटते की, मला आवडणारे आणि आदरणीय वाटणारे किती तरी लेखक आणि कवि या दोन पुस्तकांतून केवळ यदृच्छेने वगळले गेलेले आहेत.

१९२१ साली प्रसिद्ध झालेले माझे पहिले पुस्तक 'आधुनिक कविपंचक' हे मी माझे बंधु कै. राजाराम लक्ष्मण पराडकर यांना अर्पण केलेले होते. आधुनिक कवीवरील हे माझे बहुधा शेवटलेच पुस्तक मी त्यांचे धाकटे बंधु कै. गजानन लक्ष्मण पराडकर यांना अर्पण करित आहे. राजाराम आणि गजानन या दोघा पराडकर बंधूनी भावंडांचे सुख दुर्दैवाने अजिबात न लाभलेल्या माझ्यासारख्या एकाकी व्यक्तीच्या जीवनांतली बंधुभावाची उणीव आपल्या मजवरील नितान्त प्रेमाने भरून काढली. राजाराम १९२१ च्या मेमध्ये एकाएकी नवज्वराने गेला. त्या वेळी त्याचे वय अवघे अठरा वर्षांचे होते. तो अत्यंत बुद्धिमान, संस्कृत साहित्याचा भोक्ता आणि रसिक होता. माझ्या वयाच्या अकराव्या वर्षी आम्ही दोघे एकत्र झालो; व तेव्हापासून दहा वर्षे आम्ही विद्याव्यासंगांत आनंदाने घालवली. त्याच्या मृत्युनंतर गजाननाने त्याची जागा घेतली. १९२४ च्या ऑगस्टमध्ये मी नागपुरला येऊन स्थायिक झाल्यावर मध्यंतरी तीन वर्षे आमचा संबंध दुरावला होता. पण, १९२८ साली ठाकूर आणि कंपनीचा हिशेबनीस म्हणून गजानन सहकुटुंब नागपुरास रहावयाला आल्यावर, आमच्या वैयक्तिक जिवाळ्याला कौटुंबिक स्वरूप प्राप्त झाले; व ते तो कंपनीच्या अमरावती येथील मुख्य कार्यालयांत बदलून गेल्यावरहि कायम राहिले. १९५४ सालच्या जुलैमध्ये चिपळूणकर पुस्तकाची नवी आवृत्ति मी त्याच्या 'उदय' बंगल्यांत राहूनच पूर्ण केली. तो आणि त्याची पत्नी चि. सुशीला यांचे हे

अमरावतीचें टुमदार घर माझ्या मुलांना स्वतःचें दुसरें घर वाटे; व गजाननच्या अकालमृत्युनंतर चि. मुशीलेने आपल्या मायाळूपणांनं काकांच्या कृपाछत्राची उणीव त्यांना कधी जाणवूं दिली नाही. राजारामाप्रमाणें गजाननला कांही साहित्याची अभिरुचि नव्हती. माझे नवें पुस्तक मी त्याला दिलें, म्हणजे तो मला कौतुकाने म्हणावयाचा, "अरे गजानन, मला कांही अण्णाप्रमाणें कळत नाही साहित्यांतलें. पण तुझी पुस्तकें हीं मी तुझीं म्हणूनच वाचतां." ता. १४ एप्रिल १९५८ रोजी वयाच्या त्रैपन्नाव्या वर्षी त्याच्यावर एकाएकी काळाची झडप पडली. त्याच्या मृत्यूनें माझ्या जीवनांतला बंधुप्रेमाचा झरा कायमचा आटून गेला. त्याच्या प्रेममय स्मृतीला हें पुस्तक मी आज अर्पण करित आहे.

या पुस्तकासाठी लेखांचे संकलन करण्याच्या, दुर्मिळ पुस्तकें मिळवून देण्याच्या, संदर्भ तपासण्याच्या वगैरे कामी विदर्भातील तरुण व्यासंगी टीकाकार प्रा. सुनील सुभेदार आणि प्रा. सुरेश डोळेके यांचे जे सहाय्य मला झाले, त्याचा निर्देश कृतज्ञतापूर्वक करणे अवश्य आहे. त्याबरोबरच, त्याची मुद्रणप्रत तयार करण्याच्या, मुद्रिते तपासण्याच्या वगैरे कामी विदर्भातील तरुण कवि आणि कादंबरीकार श्री. बाबा मोहोड, चि. सौ. मीनाक्षी फडणीस, चि. सौ. उमा माडखोलकर आणि चि. राजीवलोचन माडखोलकर यांनी जे परिश्रम घेतले, त्यांचाहि उल्लेख अगत्याने केला पाहिजे. त्याचप्रमाणे, येथील सरोज मुद्रणालयाचे चालक श्री. घनश्यामदास टावरी आणि त्यांचे सुपुत्र श्री. अखिलचंद्र टावरी यांनी, मी प्रुफावर सतत केलेल्या सुधारणा आणि घातलेली भर यांचा त्रास न मानता, या पुस्तकाचें मुद्रण शुद्ध करण्याची दक्षता घेतली, याबद्दल मी त्यांचाहि आभारी आहे. 'माझे आवडते लेखक' या माझ्या पुस्तकाप्रमाणेच त्याचे हें पाठचें भावंडहिरसिक वाचक कौतुकाने उचलून घेतील, अशी मला आशा आहे.

ता. २६ मे १९६५
घनतोली, नागपूर १

ग. त्र्यं. माडखोलकर



केशवसुत

केशवसुतांनीं हें जग सोडल्याला गेल्या महिन्यांत दीड तप होऊन गेले. एकुणिसाव्या शतकांत महाराष्ट्रामध्ये अनेक कवि उदयाला आले आणि त्यांनीं काव्यरचनाहि पुष्कळ केली. पण, मानवी स्मृतिपट हा कितीहि विशाल असला, तरी विशेष प्रकारचें कर्तृत्व प्रकट केल्यावांचून त्यावर कुणाच्याहि नांवाची नोंद होत नसल्यामुळे, त्यांपैकीं बहुतेक कवि आज केवळ संशोधकांच्या कौतुकाचे विषय होऊन बसलेले आहेत. आकाशांत लुकलुकणारे असंख्य तारे रोज रात्रीं शेंकड्यांनीं तुटून पडतांना दिसतात, — त्यांची गणती कोण करतो ? परंतु, ज्यांच्या प्रभावानें युगचक्राला चलन मिळतें, त्यांच्या अस्तोदयांचीं घटकापळेहि मोजावयाला जग चुकत नाही. सन १९०५ सालीं, प्लेगच्या कहरांत केशवसुत ज्या वेळीं वयाच्या अवघ्या एकोणचाळिसाव्या वर्षीं एकाएकीं मृत्युमुखीं पडले, त्या वेळीं, महाराष्ट्रांतील वर्तमानपत्रांनींच काय, पण मासिकांनींहि त्यांच्यावद्दल चार औपचारिक शब्द लिहिण्याची पर्वा केली नाही. पण आज त्यांच्याविषयींचा आदर आणि उत्सुकता हीं वाढत्या

प्रमाणावर आहेत. तींही इतकीं कीं, कालिदासाच्या कालगणनेबद्दल जसा वाद व्हावा, तसा वाद नुकताच त्यांची मृत्युतिथि निश्चित करितांना झाला. मनुष्याची अभिरुचि किती चंचल आहे! स्वतःच्या कवितेविषयींचें प्रतिकूल मत पाहून चिडलेल्या भवभूतीला वंतागाच्या भरांत, मानवी अभिरुचि किती सपाट्यानें बदलते, याचें भान राहिलें नाहीं. नाहीं तर, निरवधि काल आणि विपुल पृथ्वी यांच्याबरोबरच, चंचल अभिरुचीचाहि उल्लेख करावयाला तो चुकता ना.

वस्तुतः, केशवसुतांची कविता आज लोकप्रिय नाहीं; व पुढें कधीं होईल, असेंहि वाटत नाहीं. विचारांच्या सखल भूमिकेवरून बघणाराला तत्त्वज्ञानाच्या दाट घुव्यांत दडलेलीं त्यांच्या कवितेचीं शिखरें दिसत नाहींत; व जें दिसत नाहीं, जें दुर्गम असतें, त्याच्याविषयीं आदर एक वेळ वाटेल, पण अभिरुचि उत्पन्न होणें मात्र कठिण आहे. कांहीं ग्रंथ असे असतात कीं, ते न वाचतांच त्यांची स्तुति करण्याचा प्रघात सामान्य लोकांत पडून जातो. केशवसुतांच्या कवितेची स्थिति आजच थोडी बहुत तशी झालेली आहे. परंतु लोकप्रियता हें यशाचें केवळ लौकिक स्वरूप आहे. मराठी काव्यवाङ्मयांत केशवसुतांनीं घडवून आणलेली क्रांति यशस्वी झाली किंवा नाहीं, याचा विचार करितांना लोकप्रियतेचें हें पोंचट प्रमाण मुळींच लक्षांत न घेतलें, तरी सुद्धां चालेल. प्राचीन मराठी काव्यवाङ्मयाहून विशेष असें त्यांनीं काय निर्माण केलें आणि पुढील काव्यवाङ्मयावर त्याचा परिणाम काय झाला, याची मीमांसा केली म्हणजे त्यांच्या कामगिरीची यथार्थ कल्पना येईल. केशवसुतांच्या मृत्युनंतर गेल्या अठरा वर्षांत, बहुतेक प्रमुख आधुनिक कवींची कविता स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालेली असून, खुद्द त्यांच्या कवितेलाहि त्रिवार मुद्रणसंस्कार घडलेला आहे. जिवंतपणी अगर जवळून पाहून टीका करणारांच्या हातून अन्याय किंवा अतिरेक होण्याचें जें भय असतें, तें आतां त्यांच्या बाबतींत फारसें उरलेलें नाहीं. संशोधन, संकलन आणि संप्रदायस्थापना या कविकीर्तीच्या तिन्ही प्रकारांतून त्यांची कविता पार

पडलेली आहे. त्यांना पाहिलेले किंवा त्यांच्यावरोवरच्या पिढींतील लोक जरी अद्यापि जिवंत असले, तरी उशिरानें आणि हळुहळू कीर्ती मिळत गेल्यामुळे, कवीच्या कवितेला त्याच्या हयातींतच कित्येक वेळां जो जुनेपणा आलेला दृष्टीस पडतो, तोहि केशवसुतांच्या कवितेला आज आलेला आहे. तेव्हां, मराठी वाङ्मयांतील त्यांचे स्थान निश्चित करावयाला आतां कांहीं हरकत आहे, असें वाटत नाहीं.

प्राचीन मराठी कवितेचे अभिजात आणि लौकिक असे सामान्यतः दोन भाग पडतात. जिचा उद्भव आणि उत्कर्ष ग्रंथांपासून मिळविलेल्या परोपजीवी स्फूर्तिवरच प्रायः अवलंबून असतो, तिला अभिजात कविता म्हणतां येईल. उलट लौकिक कवितेची उभारणी सामान्य लोकांच्या साध्या अनुभवांवर आणि स्वतंत्र विचारांवर झालेली असते. अभिजात कवि केवळ कलाविलासाच्या हेतूनें लिहितो. उलट लौकिक कवीची कविता अंतःस्फूर्तीच्या उद्रेकांतून अवतरते. अनुकरणाची प्रवृत्ति लौकिक कवींतहि नसते, असें नाहीं. कारण मनुष्य स्वभावतःच अनुकरणशील आहे. पण ती प्रवृत्ति स्फूर्तीहून प्रभावी होऊन प्रतिभेच्या उन्मेषाला कधींच अवरोध करित नाहीं. अभिजात कवितेचा गुणविशेष संस्कृति हा होय. उलट, लौकिक कवितेची संस्कृति उंची नसली, तरी अंतःकरणाचा जिव्हाळा मात्र तिच्यांत ओतप्रोत भरलेला असतो. कृत्रिम कल्पनांचे मोहक इंद्रजाल, नवीन शब्दांच्या सांच्यांत ओतलेल्या जीर्ण अर्थविभूति आणि व्यावहारिक सत्यांनीं भरलेली चटकदार सुभाषितें यांची रेलचेल अभिजात कवितेंत पहावयाला मिळते. उलट मानवी अंतःकरणांतील विकार-विचारांच्या सूक्ष्म तरल छटा लौकिक कवितेंत रेखाटलेल्या दृष्टीस पडतात. लौकिक कवितेची संस्कृति नेहमींच हीन किंवा कमी दर्जाची असते, असें नाहीं. कवीची दृष्टि जितकी विशाल, त्याची विचारसरणी जितकी व्यापक, तितकी त्याची संस्कृतिहि श्रेष्ठ असते. आणि, मानवी प्रतिभेला होणारे सृष्टींतील दिव्याचे साक्षात्कार शब्दसंपुटांत सांठविण्याची शक्ति ज्याच्या वाणींत असते, त्या वर्डस्वर्थ-सारख्या कवीच्या लौकिक कवितेंतहि अलौकिकाचें दर्शन झाल्याशिवाय

राहात नाही. जगताच्या बाल्यावस्थेत, शब्दांचा संसार ज्या वेळीं नुकताच सुरू होत होता त्या वेळीं, आद्यकवींनीं जीं सूक्तें गाइलीं, त्यांत मानव जातीचें परमोच्च तत्त्वज्ञान प्रकट झालेलें आहे. जगांतील या जुन्यांतल्या जुन्या लौकिक काव्यांत अलौकिकाची स्फूर्ति इतकी भरलेली आहे की, पुढील 'सर्व तत्त्वज्ञानाचा उदय त्यांतूनच झाला, असें म्हटलें तरी क्षतिशयोक्ति होणार नाही.

काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांत मूलतः फार थोडा भेद आहे. मानवी प्रतिभेच्या एकाच उन्मनस्क अवस्थेत अलौकिक काव्य आणि उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उदय होत असतो. सृष्टि आणि मनुष्य यांचें तादात्म्य होऊन प्रतिभेला जडलेले पार्थिवतेचे पाश गळून पडले, म्हणजे त्या मुक्त स्थितींत मानवी आत्मा जे उद्गार काढतो, त्यालाच काव्य किंवा तत्त्वज्ञान म्हणतात. सत्य, सौंदर्य आणि स्वातंत्र्य यांच्या अभिन्नपणाचा साक्षात्कार त्याच उन्मनावस्थेत होतो; व त्या साक्षात्काराचें रहस्य भावनेच्या भाषेत बोलून दाखविलें म्हणजे त्याला काव्य आणि तर्ककर्मक पद्धतीनें उकलून सांगितलें म्हणजे त्याला तत्त्वज्ञान म्हणतात. मानवी जीवनांत अंतर्हित असलेलें तत्त्वविचारांचें मुग्ध सौंदर्य कविता फुलविते; व त्याच तत्त्वविचारांची शास्त्रीय दृष्टीनें संगति बसवून, त्यांच्या अनुरोधानें जगाची उन्नति कशी होत आहे, हें दाखविण्याचा उद्योग तत्त्वज्ञान करितें. जडतेचें आवरण भेदून स्वतंत्र झालेला आत्मा जीं स्वप्नें पहातो आणि जो आनंद उपभोगतो, त्यांचें प्रतिबिंब काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांत पडलेलें असतें. अलौकिक काव्य आणि उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उगम आणि संगम त्या स्थितींत होतो; व उपनिषदांसारखी दैवी स्फूर्तीची कविता जगताच्या दृष्टीस पडते. म्हणूनच, "नानृषिः कुरुते काव्य"— "जो ऋषि नाही,—जो द्रष्टा नाही,—तो कवि नाही,"—अशी उपनिषदांची घोषणा आहे. कवीचा द्रष्टेपणा जर खरोखरी कुठें प्रत्ययास येत असेल, तर तो लौकिक कवितेंतच. कारण, तिथें कवि स्वतंत्र असतो, त्याची स्फूर्ति परावलंबी किंवा प्रतिभा पंगु नसते. उलट अभिजात कवितेंत विचारांचा आणि कल्पनांचा स्वतंत्रपणा क्वचितच आढळून

येतो. संप्रदाय, परंपरा आणि त्यांच्या संकेतांनी बनलेले साहित्याचे शास्त्र यांच्या संकुचित सीमारेषा ओलांडण्याचे धाडस अभिजात कवींची परोपजीवी प्रतिभा कधीच करीत नाही; व पूर्वसुरींच्या साहित्य-संचिताचे हे कष्टाळू वारसदार, जुने विचार आणि जुन्या कल्पना नवीन शब्दांनी व्यक्त करण्याच्या व्यापांत, स्वतःच्या प्रतिभेला साक्षेपाने शिणवितात.

पण जगांत लौकिक कवितेपेक्षां अभिजात कवितेचीच पैदास अधिक होते; व तें साहजिकहि आहे. अनुकरण हें जरी केवळ सुकर नसलें, तरी फारसें दुष्करहि नाहीं. शिवाय, मनुष्य जन्मतःच ज्या जिदगीचा वारस होतो, तिलाच भांडवल कल्पून तिच्यावर कमाई अगर किफायत करण्याची उमेद जर त्यानें धरली, तर त्याबद्दल त्याला कोण नांव ठेवील ? त्यांत कल्पकता नसली, तरी चातुर्य खास असतें. अज्ञाताच्या अक्षुण्ण प्रदेशांत संचार करावयाला साहसहि लोकोत्तर लागतें. तें ज्यांच्या ठिकाणीं नाहीं, त्यांच्या कमकुवत प्रतिभेचे बँडे खेळ पाहून जरी आनंद न झाला किंवा आश्चर्य न वाटलें, तरी तिचें कौतुक करावयाला काय हरकत आहे? जगांत ध्वनि थोडे, प्रतिध्वनिच फार. पण, प्रतिध्वनींचा उपयोग जरी दुसरा कांहीं झाला नाहीं, तरी ध्वनींची व्याप्ति आणि महती समजावयाला त्यांनीं अतिशय मदत होते. शिवाय एकंदर समाजाच्या उन्नतीलाहि हे अर्वाचीनांच्या ग्रंथांतून उमटलेले प्राचीनांच्या विचारांचे प्रतिध्वनि पुष्कळ कारण होतात. तेच ते विचार,—पण निर-निराळया रीतीनें निरंतर कानांवर पडत गेल्यानें,—बहुजनसमाजाच्या भावड्या मनांत अगदीं ठसून जातात; व या दृष्टीनें पाहिलें, तर विचारांची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हा अभिजात कवितेचा एक गुणच म्हणतां येईल. पण, हा गुण अभिजात कवींनीं सर्वच बाबतींत इतका अतिरेकाला नेलेला आहे कीं, त्याची गणना आतां दोषांत केली जाते. कालिदासासारखा पहिल्या प्रतीचा अभिजात कवि,—पण तोहि अज-विलापाच्या प्रसंगीं जे अर्थालंकार योजतो, त्यांचाच उपयोग फिरून

रतिविलापाच्या वेळीं करावयाला चुकत नाहीं. परंतु, इतरांच्या उसन्या कल्पना जे आपल्याच समजून निःशंक वापरतात, त्यांना स्वतःच्याच कल्पना पुनःपुन्हा वापरावयाला कां खंत वाटावी ?

विक्रमोर्वशीय आणि मालविकाग्निमित्र या कालिदासाच्या दोन नाटकांत विचारांची, कल्पनांची किंवा प्रसंगांची पुनरुचित किती दृष्टीस पडते ? संस्कृतांतील कोणतेहि महाकाव्य घेतलें, तरी त्यांत ऋतूंचीं, शृंगाराचीं किंवा शौर्याचीं ठरीव वर्णनें हटकून आढळतात. अभिजात कवींच्या ठिकाणीं प्रतिभाशक्ति कमी असते, असें नाहीं. पण, कृत्रिम नियमांच्या मर्यादा पाळण्याची सक्ती स्वतःच्या प्रतिभेवर ते इतकी करितात कीं, तिची स्थिति अखेर वर्तुळाच्या पोटांत गिरवया घेणाऱ्या भोंवऱ्यासारखी होते. मानवी मनाला जर पूर्ण स्वातंत्र्य कुठें उपभोगावयाला मिळत असेल, तर तें फक्त कल्पनेच्या साम्राज्यांत. पण, परवशतेचें विष मनुष्याच्या बुद्धींत इतकें भिनलेलें आहे कीं, तिथेंहि तिनें परंपरेच्या कृत्रिम मर्यादा घालून, मनाची गति कुंठित केली. त्यामुळें, कल्पनेच्या-कवितेच्या-साम्राज्यांतहि हें बौद्धिक दास्य सहन करणें ज्यांना अशक्य झालें, त्या मुक्त-प्रज्ञ मनीषींना बेदरकारपणानें बंडाचा झेंडा उभारला. वर्डस्वर्थ, व्हिट्मन किंवा केशवसुत यांनीं घडवून आणलेल्या क्रांतीमुळे परंपरेच्या पावित्र्याची जरी थोडी हानि झालेली असली, तरी भावी कवींची प्रतिभा तिनें स्वतंत्र केली, हा लाभ कांहीं सामान्य नाहीं. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत जी कविता निर्माण झाली, तिच्यांत लौकिक म्हणजे स्वतंत्र स्फूर्तीचें काव्य फार थोडें होते. मराठी कवितेचा आरंभ संस्कृताच्या अनुकरणानें झाला. पण बाल्यावस्थेंत पत्करलेलें हें परावलंबन झुगारून देण्याचें घाडस तिनें पुढें कधींच केलें नाहीं. ज्ञानेश्वर हे महाराष्ट्राचे पहिले अभिजात कवि. तथापि, त्यांच्या कवितेंत कल्पकतेची स्फूर्ति आणि विचारांचा स्वतंत्रपणा इतका आढळून येतो कीं, तितका पुढील एकंदर मराठी कवितेंतहि दृष्टीस पडत नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. संतकवींची फुटकळ कविता आणि शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हेंच काय तें महाराष्ट्राचें लौकिक काव्य.

पण, त्यांतहि, ज्ञानदेव-रामदास-तुकारामादि कांहीं संतकवींचे अभंग, स्तोत्रें, पदे, अष्टके वगैरे सोडल्यास, अंतःकरणाची तळमळ, अपूर्व कल्पकता किंवा उदात्त तत्त्वविचार फारसे आढळत नाहींत. नाही म्हणावयाला, एकनाथमहाराजांच्या भारुडांत काव्यगुण जरी अगदी कमी असला, तरी त्यांतील समाजदर्शन मात्र सर्वस्पर्शी आहे. महाराष्ट्राच्या उत्तान आणि उथळ मनोवृत्ति शाहिरांच्या लावण्यांतून व्यक्त झालेल्या आहेत. पोवाड्यांत काव्यगुण बहुधा इतका कमी असतो कीं, शाहिरांनी पत्करलेल्या वृत्ताच्या सैल बंधनाची भीड जर न पडती, तर त्यांचा काव्यांत कुणीहि समावेश केला नसता. पोवाड्यांत लौकिक काव्याचे सर्व दोष व जोरकस गद्याचे कांहीं गुण यांची भेसळ झालेली दृष्टीस पडते. बखरींच्या तुटक पण तेजस्वी भाषेतून खेडवळ कवीची रांगडी प्रतिभा बोलत आहे, असाहि भास पोवाडे ऐकतांना पुष्कळ वेळां होतो. उच्च दर्जाची लौकिक कविता महाराष्ट्रांत निर्माण झाली नाहीं, याला कारण त्याची विशिष्ट समाजरचना होय. एकंदर समाजाचे विकार-विचार लौकिक कवींच्या मुखानें प्रकट होतात. पण महाराष्ट्राला सामाजिक आयुष्य असें मुळी कधीं नव्हतेंच. जातिभेदामुळें एकंदर समाजांत संस्कृतीचे उच्च-नीच प्रकार इतके उत्पन्न झालेले आहेत कीं, नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत पसरलेल्या मराठी मुलुखांतील तमाम जनतेच्या अंतःकरणाला हलवील, अशी विचारांची किंवा कर्तृत्वाची खळबळ महाराष्ट्रांत कधीं फारशी घडूनच आली नाहीं. प्रत्येक जातीची संस्कृति भिन्न, तिचे हितसंबंधहि वेगळे. आचाराचा संकोच हा विचारांच्या संकोचाला कारण होतो; व विचारांच्या संकोचामुळें वाङ्मयाचा विकास होणें अशक्य होतें. महाराष्ट्रांतील व्यक्तींनीं स्वातंत्र्याचा उपभोग कधीं घेतलाच नाहीं. मग त्यांच्या विचारांत आणि वाङ्मयांत स्वतंत्रपणा कसा दिसून येईल ? सर्व महाराष्ट्राला हलवील, ब्राम्हणापासून महारापर्यंत सर्व दर्जाच्या व्यक्तींच्या अंतःकरणाला पीळ पाडील, अशी एकच खळबळ महाराष्ट्रांत आजपर्यंत घडून आली; व समुद्रमंथनांतून जसा चंद्र-धिवाचा उदय झाला, तसें महाराष्ट्राचें लौकिक काव्य त्या क्षोभांतून

जन्मास आले. परंतु वारकरी संप्रदायाच्या या विचारक्रांतीचा परिणाम दुराराध्य पंडितवर्गावर अगदी थोडा झाला. त्यामुळे मराठी कवितेचे अभिजात वळण कायम राहिले. देवभक्ति हा समाजांतील सर्व व्यक्तींच्या बुद्धीला भुलविणारा आणि अंतःकरणाला आकळणारा विषय; व प्राचीन महाराष्ट्राची बहुतेक लौकिक कविता या विषयावरच आहे.

मराठी कवितेची पराकाष्ठेची परवशता पंत-पंडितांच्या म्हणजे वामन-मयूरादिकांच्या धोटापाठ काव्यांत दृष्टीस पडते. ज्ञानेश्वरीनंतर मुक्तेश्वरी भारत हा एकच अभिजात काव्यग्रंथ मराठींत नांवाजण्यासारखा झाला. मुक्तेश्वराची प्रतिभा भव्य नसली, तरी चपल होती. शिवाय त्याचे अंतःकरण मेलेले नव्हते. समकालीन समाजाचे चरित्र त्याने जिव्हाळ्याने पाहिले. त्यामुळे त्याच्या वाणींत जिवंतपणा आला. श्रीधर हा मुक्तेश्वराहूहि पढीक परंपरेचा एकनिष्ठ पाइक. त्याची प्रतिभा असामान्य नसली, तरी भोळ्या भावाचा गोडवा त्याच्या कवितेत पुष्कळ आहे. महाराष्ट्रांतील बाकीच्या अभिजात कवींनी भाषेचे वैभव अतोनात वाढवले. पण, कविता भाषेमुळे बहरत नाही, भावनेमुळे बहरते. प्राचीन मराठी कवितेचा हा इतिहास लक्षांत घेतला, म्हणजे केशवसुतांनी केलेल्या कामगिरीचे महत्त्व ध्यानांत येते. वडस्वर्थने इंग्लंडांत किंवा व्हिट्मनने अमेरिकेंत जे केले, तेच केशवसुतांनी महाराष्ट्रांत केले. पारमार्थिक किंवा पौराणिक विषयांवर खिळलेले मराठी कवितेचे चित्त केशवसुतांनी ऐहिकाकडे-एकंदर समाजाच्या जीवनाकडे, - सामान्य लोकांच्या रोजच्या आयुष्याकडे वळविले. परमेश्वराच्या विभूति, देवदैत्यांचा संघर्ष, सम्राटांचे दिग्विजय, योद्ध्यांचे वीरचरित किंवा कामिनींची रूपसंपदा हेच कवितेचे विषय होऊ शकतात असे नाही; तर गिरणींत खपणारा मजूर अगर शेतांत रावणारा नांगऱ्या यांच्याहि जीवनांत प्रतिभेला भुलविणारी जादू असते; हरिभजन किंवा पुराणप्रवचन केल्याने वाणीचे जितके सार्थक होईल, तितकेच किंबहुना त्याहूनहि अधिक सार्थक दलितांची आणि पतित्यांची दुःखे वाडमयाच्या वेशीवर टांगल्याने होईल:

ही जाणीव महाराष्ट्रांत प्रथम केशवसुतांनीं उत्पन्न केली. व्हिट्मननें म्हटल्याप्रमाणें, मानवी जीविताचें पूर्ण दर्शन ज्यांना झालें, त्यांच्याच ठिकाणीं देववाणी आविर्भूत होते. केशवसुतांना मानवी जीविताचें पूर्ण दर्शन कदाचित् झालें नसेल.पण, अत्यंत कोमल आणि संस्कारक्षम मनाच्या मनुष्याला जें जें कांहीं दिसणें, कळणें आणि जाणवणें शक्य आहे, तें तें सर्व केशवसुतांनीं अनुभवलेलें होतें. व्हिट्मननें जग डोळे भरून पाहिलें; व जें पाहिलें, तें वर्णन करावयाला तो कचरला नाहीं. त्याच्या मानानें केशवसुतांच्या वांटणीला फार थोडी आयुर्मर्यादा आली; व जगाचा अनुभवहि त्यांना त्या मानानें मर्यादित आला. परंतु, समुद्राप्रमाणें तारामंडलाचें संपूर्ण प्रतिबिंब जरी सरोवरांत पडणें शक्य नसलें, तरी त्यामुळें त्याच्या विवग्राहित्वाला कमीपणा कसा येईल ?

वर्डस्वर्थ किंवा व्हिट्मन यांच्या मानानें केशवसुतांची योग्यता पुष्कळच कमी आहे, यांत शंका नाही. पण, त्यांची धडाडी, तेजस्विता आणि तळमळ केशवसुतांत होती, हेंहि तितकेंच खरें. वर्डस्वर्थचें सुखाचें आणि शांततेचें जीवन व व्हिट्मनचा मोकटाट आणि बेफिकोर स्वतंत्रपणा जर त्यांना लाभता व त्या दोघा कवींचें दीर्घायुष्यहि जर त्यांच्या वांटचाला येतें, तर केशवसुतांनीं काय चमत्कार केले असते, हें आज कोण सांगू शकेल ? दारिद्र्यानें त्यांच्या प्रतिभेला हैराण केलें; व अकालमृत्यूनें त्यांचीं स्वप्नें धुळीला मिळवलीं. पण, मनोरथाच्या उन्नत ध्वजावर बसलेल्या निराशेच्या धुवडाची भीषण छाया जीवनाच्या खडतर मार्गावर पडली असतां, त्यावर स्वतःच्या प्रतिभेचें प्रखर तेज पाडून, त्याच्या प्रकाशांत जे मुक्तात्मे धैर्यानें पुढें पाऊल टाकतात, त्यांचे धन्यवाद कोण गाणार नाहीं ? त्यांना यश मिळो अगर न मिळो, त्यांनी प्रयत्न केला यांत जसे त्यांचें स्वतःचें समाधान, तसेंच जगाचेंहि कौतुक भरलेलें असतें. कवि या नात्यानें केशवसुतांना आज मिळालेलें यश भावी कवींच्या यशापुढें कदाचित् उद्यां लोपूनहि जाईल. पण, त्यांनीं मार्ग दाखविला आणि त्या मार्गांनिं आम्ही इतके पुढें आलों,

एवढा घन्यवाद जरी भावी कवीनीं उच्चारला, तरी पुष्कळ आहे. केशव-सुतांनी निर्माण केलेले काव्य दिसावयाला जरी थोडे असले, तरी स्फूर्ति देण्याची शक्ति त्यांत विलक्षण आहे; व त्यांचे कर्तृत्व अलौकिक होते असे जे म्हणतात, तेहि याच कारणामुळे. कोणत्याहि देशाच्या वाङ्मयांत पुरांतर घडवून आणणे हे काम सोपे नाही. ते केशवसुतांनी केले, यांतच त्यांचा मोठेपणा दिसून येतो.

कवि या नात्याने केशवसुतांची योग्यता असामान्य आहे. मराठी कवितेच्या मनोवृत्तींतच त्यांनी क्रांति घडवून आणली असे नाही; तर तिच्या भाषेला आणि रचनेलाहि त्यांनी स्वतंत्र वळण लावले. केशवसुतांच्या पूर्वी महादेव मोरेस्वर कुंटे यांनी, आपल्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यांत, मराठी कवितेच्या भाषेचे पंडिती वळण टाकून देऊन, तिला बालबोध करण्याचा प्रयत्न केला. पण, एक तर, समर्पक शब्दांच्या योजनेकडे कुंटे यांचे लक्ष कमी; व दुसरे, त्यांच्या भाषेचा सोपेपणा हा पुष्कळ वेळां अर्थबोधोपेक्षां अर्थलोपालाच अधिक कारण होत असल्यामुळेहि, त्यांची ही टूम यशस्वी झाली नाही. तथापि, सामान्य लोक जी भाषा बोलतात, त्या भाषेत कविता लिहिण्याची घडपड, अलिकडील काळांत, कुंटे यांनी प्रथम केली, ही गोष्ट आधुनिक मराठी कवितेच्या विकासाच्या इतिहासांत निस्संशय नमूद होऊन राहिल. कुंटे यांच्या अपयशाला त्यांच्या निष्काळजीपणाइतकीच चिपळूणकरांनी केलेली त्यांची कुचाळीहि कारण झाली. त्यामुळे, त्यांच्या काव्यरचनेत तर कायमचा खंड पडलाच; पण मराठी कवितेच्या प्रगतीचीहि पाऊलवाट कांहीं काळ बुजून गेली. कुंटे यांच्या भाषेहून केशवसुतांची भाषा कदाचित् कमी बालबोध ठरेल. पण, त्या मानाने तिच्यांत ग्राम्यपणाहि थोडाच असून, अर्थहानि तर प्रायः कुठेहि झालेली आढळणार नाही. शब्दांची योजना समर्पक व्हावी आणि अर्थाच्या दृष्टीने ते जितके भेदक तितकेच नादाच्या दृष्टीने वेधक असावेत, इकडे केशवसुतांचे लक्ष फार असे. 'म्हातारी', 'झपूझा', 'दोन बाजी', 'वातचक्र',

‘गोफण’, ‘तुतारी’, ‘धुबड’ इत्यादि त्यांचीं कवनें त्यांच्या योजकतेची उत्तम साक्ष देतात. पण, केशवसुत नुसता भाषेतच बदल करून राहिले नाहीत; तर मराठींत अगदीं अभिनव असे काव्यप्रकारहि प्रचलित करण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केला. ‘लिरिक’ आणि ‘सॉनेट’ म्हणजे ‘भावगीत’ आणि ‘सुनीत’ हे पाश्चात्य काव्यप्रकार त्यांनींच महाराष्ट्रांत आणले; व ते आता रूढहि झालेले आहेत. त्यांची बहुतेक कविता त्रुटित म्हणजे भावगीतात्मक (Lyrical) आहे; व स्वतंत्र सुनीतें जरी त्यांनीं थोडींच लिहिलेलीं असलीं, तरी तीं सर्व उत्तम असून, त्यांचें ‘आम्ही कोण?’ हें सुनीत तर मराठी काव्यांत अप्रतिम म्हणूनच गणलें जाईल. तुकारामाच्या अभंगांप्रमाणें त्यांचीं भावगीतें हृदयस्फूर्त आहेत. त्यांत पांडित्य किंवा लालित्यहि नसेल. पण भावनेचा जिन्हाळा मात्र ओतप्रोत भरलेला आहे. म्हणूनच, व्हिट्मनप्रमाणें, केशवसुतहि आपल्या कवितेविषयी म्हणूं शकतील की, “रसिक हो, ही कविता नाही. हिला जो हातीं घेईल, तो कवीच्या काळजालाच मुळी हात घालील.” (Camerado, this is no book. Who touches this touches a man.)

भावगीत आणि सुनीत यांना अभिनवतेच्या दृष्टीनें जितकें महत्त्व आहे, तितकेंच औचित्याच्याहि दृष्टीनें आहे. एड्गर पोनें म्हटल्याप्रमाणें कविस्फूर्तीला प्रदीर्घ रचनेचे परिश्रम करणें स्वभावतःच शक्य नाही. स्फूर्ति म्हणजे भावनांची उचंबळ ही कितीहि उत्कट असली, तरी तिचा आवेग फार काळ टिकून राहाणें कठिण आहे. मनःसृष्टींत दीर्घायुष्याचा भोगवटा फक्त विचाराला लाभलेला आहे; व म्हणून वार्धक्य आणि त्यामुळें येणारा पोक्तपणा त्याच्या ठिकाणी भरपूर आढळतो. उलट स्फूर्ति ही आकाशांत क्षणभरच तळपून मावळणाऱ्या चपलेप्रमाणें अल्पायुषी आहे. परंतु अप्सरेप्रमाणें ती सदैव तरुण असते; व जरेचा गारठा झोंबून तिचें सौंदर्यपुष्प कधींच कोळपत नाही. पाण्यावरील बुडबुड्यासारखें तिचें जीवित क्षणभंगुर असल्यामुळें, विचाराप्रमाणें प्रदीर्घ रचनेचा प्रपंच करणें तिला मुळींच

शक्य नसतें. कवीची प्रतिभा कितीहि समर्थ असली, तरी सर्ग-प्रतिसर्गाचा किंवा प्रकरण-परिच्छेदांचा प्रवास तिला स्फूर्तीच्या एका दमांत करणे अशक्य आहे. मजल दरमजल करीतच तिला मार्ग कंठावा लागतो. त्यामुळे महाकाव्यांत किंहुना खंडकाव्यांत हें रसाचें प्रमाण सर्वत्र सारखें असें कधींच आढळून येत नाहीं. वायरनच्या इतकी तेजाळ प्रतिभा आणि प्रबळ स्फूर्ति फारच थोड्या कवींच्या ठिकाणी आढळेल. पण 'चाइल्ड हॅरोल्ड' या महाकाव्यांत त्याची ही प्रभावशाली प्रतिभाशक्तीहि अनेक ठिकाणीं टेकीला आलेली दृष्टीस पडते. व्यास, होमर किंवा कालिदास यांच्यासारख्या लोकोत्तर प्रतिभेच्या कवींच्या काव्यांतूनहि रसापकर्षाचीं स्थळे जीं पुष्कळ आढळतात, त्याचे कारण झालें तरी हेंच होय. भावनेची तीव्रता जोपर्यंत टिकते, तोपर्यंत कवितेचा ओघ सहज असतो. पण, तिचा भर एकदां ओसरला, म्हणजे रसाला ओहोट लागून, काव्यरचना हा केवळ एक क्लिष्ट व्यवसाय होऊन वसतो. जगांतील प्रायः कोणत्याहि महाकाव्यांत या अनुभवाची साक्ष सांपडेल. म्हणून, पोर्ने म्हटल्याप्रमाणें, महाकाव्य ही चीज कविसृष्टींत संभवतच नाहीं. ज्याला महाकाव्य म्हणतात, तो एक निरनिराळ्या प्रसंगीं स्फुरलेल्या भावगीतांचा गाथा असतो. त्याचें विषयसूत्र एक असतें, इतकेंच काय तें. हृदयंगमता हे कवितेचें गुणसर्वस्व होय. तें भावगीतांत जितकें असतें, तितकें दुसऱ्या कोणत्याहि काव्यप्रकारांत दृष्टीस पडत नाहीं.

सुनीत हाहि भावगीताचाच एक प्रकार गणला जातो. पण सुनीतांत रचनेचें बंधन फार; व म्हणून त्या प्रमाणांत स्फूर्तीलाहि स्वातंत्र्य कमी. भावनेची तीव्रता, कल्पनेची तरलता आणि रचनेचा त्रुटितपणा हे भावगीताचे विशेष आहेत; व त्याचें सौंदर्य त्यांच्या समप्रमाण समुदयावर अवलंबून असतें. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत भावगीतें बुद्धिपुरःसर अशीं कुणी लिहिलींच नाहींत. कवितेची ही तरळ जात सामान्य मनुष्याच्या अंतःकरणांला कितीहि भुरळ पाडीत असली, तरी पंडितांच्या बोजड बूद्धीला ती क्षुद्र वाटणें साहजिक आहे. शिवाय, कवितेची किंमत जिथें लाखाच्या

हिशोबावर होते, तिथें या त्रुटित रचनेला कोण विचारतो ? महाराष्ट्रांतील संतकवींनी जी अभंगात्मक स्फुट कविता लिहिलेली आहे, तिची गणना भावगीतांत करितां येईल. पण, ती सर्वच भक्तिपर असून, तींत उत्कटता असली, तरी विविधता नाही. शाहिरांच्या लावण्या हा भावगीतांचा अगदी निकृष्ट प्रकार होय. त्यांतील कल्पना तर अश्लील आहेतच; पण त्यांत ठरीवपणाहि कमालीचा आहे. भावगीत म्हणजे भावनोद्भूत किंवा विकारस्फूर्त काव्य. त्या दृष्टीने विचार केला, तर लौकिक कवितेचें तें परिणत स्वरूप म्हणतां येईल. अर्थातच केशवसुतांसारख्या लौकिक कवीनें, आपले विकार-विचार प्रकट करण्यासाठी, जनमनाला भुलविणाऱ्या या भावनोत्कट काव्यप्रकाराचा आश्रय केला, यांत नवल नाही. भावनेची तरलता, विकाराची तीव्रता आणि कल्पनेचें तेज हें त्यांच्या भावगीतांतून जितकें दिसून येतें, तितकें दुसऱ्या कोणत्याहि आधुनिक कवीच्या कवनांतून क्वचितच आढळेल. उत्कट भावनेला उदात्त तत्त्वविचाराचें अधिष्ठान मिळालें, म्हणजे, सुवल पक्षांतील चंद्रकलेच्या निमुळत्या कडेवर टिकलेल्या अभ्रखंडाप्रमाणें, तिचें सौंदर्य खुलून दिसतें. केशवसुतांच्या बहुतेक भावगीतांतून तत्त्वविचारांच्या अनुषंगानें भावनांचा परिपोष झालेला आहे. भावगीताची रचना करण्यांत ते किती कुशल होते, याची उत्तम कल्पना पोच्या 'रंव्हन' या भावगीताचें त्यांनीं केलेलें 'धुवड' हें रूपांतर वाचून येते. हें रूपांतर मूळ इंग्रजी गीताहूनहि सरस वाटतें. पोनें त्या काव्याची स्वतःच जी उत्पत्तिकथा सांगितलेली आहे, तींत नमूद केल्याप्रमाणें, नादाच्या अनिवार लालसेमुळें त्याला कृत्रिमपणा आलेला असून, त्याचा विस्तारहि थोडा फाजील वाटतो. हे दोष रूपांतरांत मुळींच उतरलेले नाहीत. केशवसुतांनीं पोची कल्पना तेवढी उचलली. पण, त्याच्या कारागिरीचें अनुकरण न केल्यामुळें, त्यांची कविता अधिक स्वाभाविक, अधिक हृदयंगम झाली आहे.

तांच्या या भावगीतांतून झाला, असें म्हणावयाला शंका वाटत नाही. त्यांच्या तोडीचा एकहि लौकिक कवि अर्वाचीन महाराष्ट्रांत अजून झालेला नाही. त्यांची प्रतिभा जितकी चपल तितकीच भव्य व जितकी उद्दाम तितकीच उदात्त होती. स्वदेशाचा अभिमान त्यांनीं उत्कटतेनें वाहिला. पण, त्यामुळें विश्वबंधुत्वाची कल्पना अव्यवहार्य आहे, असें मात्र त्यांना कधीं वाटलें नाही. कवि हा जात, धर्म आणि राष्ट्र यांच्या-पलिकडे असतो; व त्याच्या कल्पनेच्या आकाशाचें क्षितिज कुठेंच दृष्टीस पडत नाही असें जें म्हणतात, तें महाराष्ट्रांत फक्त केशवसुतांनीं खरें करून दाखविलें. त्यांच्या समकालीनांत त्यांच्याबरोबर ज्यांचें नांव घेतां येईल, असे मराठी कवि नारायण वामन टिळक हे एकच झाले. पण टिळकांच्या कल्पनेचें आकाश धर्माभिनिवेशाच्या टप्प्यावर हटकून टेकलेलें दिसतें. आपण कोणत्या धर्माचे आहोंत, याचा विसर त्यांना कधींच पडला नाही. इतकेंच नव्हे, तर धर्म-प्रसाराच्या हीन खटाटोपांत त्यांनीं आपली वाणी मोठ्या जिद्दीने झिजविली. मनुष्याचे विचार जितके स्वतंत्र, तितकें त्यांच्या वाणींत तेज अधिक. टिळकांच्या ठिकाणीं विचारस्वातंत्र्य फारसें नव्हतेंच. अर्थात् त्यांच्या वाणींतहि तेज कमीच आहे. उलट केशवसुतांनीं विचार-स्वातंत्र्याच्या बाबतींत समाजाची किंवा परंपरेची भीड कधींच वाळगली नाही.

नियमन मनुजासाठीं, मानव नसे नियमनासाठीं, जाणा !

हे जसें त्यांच्या उपदेशाचें तसेंच आचाराचेंहि परमसूत्र होतें.
म्हणूनच,—

प्राप्तकाल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणीं तयांत खोदा,
निजनामें त्यांवरती नोंदा, विक्रम कांहीं करा, चला तर !

असा आदेश भावी पिढ्यांना आवेशाने देतांना, त्यांना यत्किंचित् हि शंका वाटली नाही. टिळकांच्या कवितेंतहि क्वचित् आवेश आढळतो. पण त्यांचें तें अवसान एकंदरींत लटकें वाटतें. आदेश द्यावयाला— हुकुमाचे शब्द उच्चारवयाला—जो आत्मप्रत्यय लागतो, तो त्यांच्या ठिकाणीं नव्हता. त्यांची प्रतिभा सौम्य होती, हेंच खरें. पण, तो सौम्य-पणाहि मननशीलतेमुळें आलेला नसून, प्रतिभेच्या दुर्बलतेचेंच तें गोंडस स्वरूप होतें.

मराठी भाषेवर मात्र टिळकांचें केशवसुतांहून अधिक प्रभुत्व होतें. पण, एवढा एक गुण सोडला, तर टिळक केशवसुतांची दुसऱ्या कोणत्याहि बाबतींत बरोवरी करूं शकत नाहींत. इतर आधुनिक कवींची तर गोष्टच बोलावयाला नको. केशवसुतांची प्रतिभा अलौकिक होती; व टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'म्हातारी' या कवितेंत तिच्या अलौकिक-पणाची साक्ष उत्तम रीतीनें पटते. हवेंत भिरभिरणाऱ्या म्हातारीला पाहून त्यांना गंधर्वांच्या विमानाचें स्मरण झालें आणि वाऱ्यावर हेलव-णारीं अप्सरोगीतें त्यांच्या कानांत गुणगुणूं लागलीं ! मुलींना फेर घरतांना—झिम्मा खेळतांना—पाहून केशवसुतांना ग्रहमालेच्या परिभ्रमणाचें दृश्य दिसलें आणि विश्वकुहरांत घुमणाऱ्या स्वर—संगमाच्या तत्वाची ओळख पटली ! मिलेटनें (Millet) म्हटल्याप्रमाणें, सौंदर्याचा—दिव्याचा—साक्षात्कार क्षुद्र वस्तूंतसुद्धां झाला पाहिजे; निसर्गांत जर कांही क्षुद्र—असुंदर—आढळलें, तर तो आपल्या दृष्टीचा दोष, अंतःकर-णाचा हीनपणा आहे. त्यानें स्वतः आपल्या आयुष्यांतील कर्तृत्वाचे दिवस खेड्यांत घालवले; व खेडवळांच्या दिनचर्येंतील क्षुल्लक प्रसंगांचीं चित्रें काढून आपली ही प्रतिज्ञा खरी करून दाखवली. 'कांपणी', 'घनगर व त्याचा कळप', 'शेतांत खत पसरणारा मनुष्य' किंवा 'शेतांत जन्मलेलें वासरूं घरीं नेणारे शेतकरी' या त्याच्या चित्रांनीं कलाकोविदांच्या विचारसरणींत क्रांति घडवून आणली. केशवसुतांनीं तरी याहून निराळें काय केलें ? 'भृंग', 'दंवाचे थेंब', 'वातचक्र', 'रांगोळी' या त्यांच्या

कवितांत क्षुद्र वस्तूंतूनहि शाश्वत सौंदर्य हुडकून काढणारी त्यांची दिव्य दृष्टि प्रत्ययाला येते. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें झालें, तर—

साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे ?

या तत्वाची प्रतीति पहाण्यांत—सृष्टींतील स्वर्गसमक्षतेचा साक्षात्कार अनुभवण्यांत त्यांचें सर्व आयुष्य गेलें. अलौकिकाचें दर्शन केशवसुतांनीं लौकिकांत घेतलें आणि अज्ञाताचा साक्षात्कार त्यांनी ज्ञातांत अनुभवला. त्याकरितां अध्यात्माच्या कर्कश तर्कटाचा अवलंब त्यांनीं कधींच केला नाही.

“Poet ! beware lest your poems are made in the spirit that comes from the study of pictures of things—and not from the spirit that comes from the contact with real things themselves,”—हा जो इशारा व्हटमनने कवींना दिलेला आहे, तो उगाच नाही. अभिजात आणि लौकिक कवींच्या विचारसरणींतील भेद या इषान्यांत उत्तम रीतीनें व्यक्त झाला आहे. अभिजात कवि हे जगाकडे इतरांच्या दृष्टीनें पहातात;—इतरांनीं जग जसे पाहिलें, तसें पाहाण्याचा प्रयत्न करतात; स्वतःच्या दृष्टीचा उपयोग प्रायः करीतच नाहीत. उलट लौकिक कवि जगाकडे डोळे भरून पहातो. इतरांनीं कसे पाहिलें, त्यांना काय वाटलें, हा विचारहि त्याला सुचत नाही. दंवाचे थेंबे पानांवर पडतांना आणि सुकून जातांना अनेकांनीं पाहिले असतील; व इंद्रधनुष्य आकाशांत पडतांना आणि मोडून जातांनाहि पुष्कळांना दिसलें असेल. पण, केशवसुतांच्या डोळ्यांतून जशीं आसवे टपटपलीं किंवा वर्डस्वर्यचें अंतःकरण जसें उचंबळून आलें, तशी स्थिति किती जणांची होते ? त्याला कवीची दृष्टि, कवीचें अंतःकरण लागतें. फुलाहून हळुवार आणि मुलाहून भावड्या अशा कवि-हृदयालाच सृष्टींतील या सूक्ष्म संवेदना हलवून सोडतात. जुन्या मराठी

कवीं हून केशवसुतांत जर कांहीं विशेष असेल, तर तें हेंच होय. प्राचीन, काळापासून चालत आलेली जी विचारांची परंपरागत, प्रगतिपराडमुख दृष्टि, तींतून या जुन्या कवींनीं जगाकडे पाहिलें; व त्यामुळें तापत्रय, नश्वरता आणि माया याशिवाय संसारात त्यांना दुसरें कांहीं दिसलेंच नाही. उलट केशवसुतांनीं जगाकडे पहातांना स्वतःच्या डोळ्यांचा उपयोग केला. त्यामुळें त्यांना सृष्टींत अढळ सौंदर्य भरलेलें दिसलें आणि संसार नेटकेपणाने करण्यांतच जीवनाची सफलता असल्याचाहि प्रत्यय आला. केशवसुतांनीं मराठी काव्यांत जी क्रांति घडवून आणली, ती हीच होय. ही क्रांति होतांना छंदः—शास्त्राच्या नियमांचा भंग झाला असेल व वृत्तांचे सांचेहि फुटले असतील. पण, वर्डस्वर्थच्या मानाने केशवसुतांनीं रुढ नियमांचें बंधन पुष्कळच पाळलें, असें म्हटलें पाहिजे. विहट्मननें तर कोणतेंच बंधन कधीहि पाळलें नाही. चव्हाठ्यावर उभें राहून दवंडी पिटणाऱ्या तराळाप्रमाणें, एकंदर समाजाच्या कानांवर पडेल अशा रीतीनें, त्यानें खड्या सुरांत आपला संदेश पुकारला. त्या मानानें केशवसुतांनीं बंडखोरपणा कमीच दाखवला.

महाराष्ट्रांत आज केशवसुतांचें युग चालू आहे. शब्दांच्या ललित बंधनांत आपले विचार गुंफण्याची उमेद अगर ऐपत ज्यांना ज्यांना म्हणून आहे, ते ते सर्व केशवसुतांची परंपरा चालवण्यांत आज धन्यता मानतात. ही प्रवृत्ति गैर नाही. पण क्रांतिकारक कवींचें अनुकरण करणें फार धोक्याचें असतें. बंडखोरपणांत पौरुषाची खुमखुम कितीहि व्यक्त होत असली, तरी स्वातंत्र्याची फाजील लालसा केव्हांहि वाईटच. शिवाय क्रांति ही केवळ एक प्रकारची प्रतिक्रिया असते. अतिरेकाचा उच्छेद करण्याकरितां निसर्गाची किंवा नियतीची जी निर्घृण शक्ति वेळोवेळीं प्रकट होत असते, तिला क्रांति म्हणतात. विनाशाचा गृध्र तिच्या विजयध्वजावर आरूढ झालेला असतो; व तिचा साक्षात्कार होतांच समाजांतील सर्व दडपलेलीं दुःखें, सूड घेण्याच्या ईर्ष्येनें, एकवटून उभीं रहातात. जुनाट जगाच्या

उध्वस्त अवशेषांतून नवीन सृष्टि निर्माण करण्याचा संजीवनीमंत्र जरी
 क्रांति तोंडानें पुटपुटत असली, तरी तिचा गृध्रध्वज दृष्टीस पडतांच पवित्र
 मानलेल्या परंपरेचें उज्ज्वल मुखहि काळवंडून जातें. क्रांतीच्या या भयानक
 स्वरूपाची व्हिट्मनला पूर्ण जाणीव होती. म्हणूनच आपलें अंध अनु-
 करण न करण्याबद्दल भावी कवीना त्यानें इपारा देऊन ठेवलेला आहे.
 "I myself but write one or two indicative words
 for the future,"—हे त्याचे उद्गार जसे त्याला स्वतःला तसेच
 केशवसुतांनाहि लागू पडतात. किंबहुना, टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें, केशव-
 सुतांनीं फक्त मार्ग दाखवला. त्यांचें सर्वथैव अनुकरण करणें अनिष्ट
 होईल. परंतु त्यांनीं दाखवलेला मार्ग महाराष्ट्राच्या अस्मितेच्या,—मराठी
 कवितेच्या निःश्रेयसाचा आहे; व महाराष्ट्राचे उद्यांचे कवि त्या अभिनव
 मार्गाचें अनुसरण उत्साहानें करतील, यांत शंका नाही.

ज्ञानप्रकाश, 'काव्यशास्त्रविनोद', पुणे, ता. १।१२।२३

नारायण वामन टिळक

इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यानंतर गेल्या पाऊणशें वर्षांत जे थोडे उच्च दर्जाचे कवि महाराष्ट्रांत होऊन गेले, त्यांत नारायण वामन टिळक यांची गणना होते. कवि या नात्यानें टिळकांनीं केलेली स्वभाषेची सेवा आणि मिळविलेला लौकिक इतर कवींहून थोडा निराळ्या प्रकारचा आहे. सामान्यतः कवि म्हटला म्हणजे त्याचा विहार फक्त कल्पनासृष्टींतच व्हावयाचा. व्यावहारिक दुनियेशी समरस होणारे कवि प्रायः विरळा. परंतु टिळक हे या सामान्य अनुभवाला अपवाद होते. ते विरक्त होते; पण त्यांना जगापासून दूर रहाण्याची कल्पना संमत नव्हती. वनवास किंवा विजनवास त्यांना प्रिय नव्हता असे नाहीं; पण लोकसंग्रह किंवा लोकसेवा ही त्यांना त्याहूनहि प्रिय होती. ते भक्तकवि होते; पण त्यांची भक्ति धर्मप्रसाराच्या धुरेला जुंपलेली होती. अखिल मानव जातीच्या संसारांत त्यांनीं परमेश्वराचें प्रेममय स्वरूप पाहिलें; पण, त्या स्वरूपाचें ध्यान धर्मातीत सात्त्विक बुद्धीनें करण्याऐवजी, ख्रिस्ती धर्माच्या दुरभिमानानें करण्यात त्यांनी घन्यता मानली. 'जनसेवा

ही ईश्वरसेवा' हें ब्रीदवाक्य त्यांनीं याच भावनेनें उच्चारलें; व त्यांच्या विचारांत, वर्तनांत आणि वाङ्मयांत सर्वत्र हीच भावना प्रतिबिंबित झालेली दिसते. एकाद्या फटिंगाप्रमाणें समाजाशीं फटकून वागणें अगर कोरड्या कळकळीनें त्यावर तोंड टाकणें त्यांना आवडत नसे. उद्गाता किंवा उपदेशक या नात्यानें कवीची भूमिका एकंदर समाजाच्या भूमिकेहून फार उंच आहे, यांत शंका नाही. पण, कवित्वाची भरजरी झूल आपल्या अंगावर आहे, एवढ्याच एका दिमाखानें जर तो सामान्य जनांना तुच्छ लेखू लागला, तर त्याचा मोठेपणा तो काय राहिला? ख्रिस्तानें गिरिशिखरावर उभें राहून उदात्त तत्त्वांचा उपदेश केला खरा. पण, तिथून खालीं उतरतांच लोकांच्या गर्दीत मिसळून त्यानें अनाथ-अपंगांची विचारपूस केली, यांतच त्याचा खरा मोठेपणा आहे. आपल्या गुरूच्या उदात्तरम्य चरित्राचें हें रहस्य टिळकांनीं ओळखलें होतें. त्यांच्या कवितेंत हें रहस्य विशद केलेलें आहे.

टिळकांच्या कवितेचें स्वरूप त्यांच्या मनोवृत्तीप्रमाणें साधें आणि सुसंस्कृत व प्रसन्न आणि प्रेमळ आहे. बुद्धीला भोवळ आणणारा तात्त्विक विचारांचा खोलपणा किंवा मनाला गुंगविणाऱ्या उद्दाम कल्पनेच्या भराऱ्या त्यांच्या कवितेंत नाहीत. तत्त्वज्ञानाकडे त्यांचा ओढा पुष्कळच आहे. संसारांतील सामान्य प्रसंगाचें वर्णन करतांना देखील ते तत्त्वज्ञानाची आठवण ठेवावयाला सहसा चुकत नाहीत. व्यवहारांतील ढोवळ सत्यें शब्दसूत्रांत गुंफून त्यांना तात्त्विक विचारांची जरतार लावण्याची हीस त्यांना फार होती. लहान मुलांची समजूत काढतांना अगर त्यांचें कौतुक करतांना सुद्धां तात्त्विक विचारांचें गांभीर्य त्यांच्या मूद्रेवरून हलत नसे. त्यांचें उद्कृष्ट काव्य 'वनवासी फूल' हें तात्त्विक विवेचनानें ओतप्रोत भरलेलें आहे. तत्त्वज्ञानाची इतकी आवड असूनहि टिळकांची कविता क्लिष्ट आणि कर्कश झाली नसून साधी आणि सोपीच राहिली आहे. कारण, त्यांचें तत्त्वज्ञान सरावांतले असल्यामुळें, तें क्वचित् कंटाळवाणें झालें, तरी समजावयाला मात्र कठिण पंडित नाही. शिवाय, अगदीं साधी

कल्पनाहि विठ्ठलाच्या कूट प्रश्नाप्रमाणे गूढ करून सांगण्याची संवय टिळकांना लागलेली नसल्यामुळे, त्यांची तात्त्विक कविता चटकन समजते. अभिनव आणि गूढ कल्पना किंवा तात्त्विक आणि गहन विचार सोपा करून सांगण्याकडे त्यांचा कल होता. त्यामुळे त्यांच्या तात्त्विक आणि मनःस्थितिदर्शक कविता समजावयाला अडचण पडत नाही. त्यांची कविता गंभीर असूनहि इतकी सुबोध आणि हृदयंगम झाली, याला आणखीहि एक कारण आहे. प्रेमळपणाची निरागस मोहनी त्यांच्या कवितेत सर्वत्र पसरलेली असल्यामुळे ती मनाला तेव्हांच भुरळ पाडते. इष्काची उन्माद आणणारी नशा किंवा राष्ट्रप्रेमाचे ज्वलंत उद्रेक त्यांच्या कवितेत मुळीच नाहीत. व्यक्ति किंवा राष्ट्र यांवरच टिळकांचे प्रेम थंबकून राहिलेले नव्हते. सर्व चराचर सृष्टिविषयी त्यांच्या मनांत आत्मीय भाव त्रसत होता.

आकाशांत फुले, धरेवर फुले, वाऱ्यावरीही फुले

ही सृष्टींत बहरलेली वात्सल्याची फुलवाग त्यांच्या प्रेमळ प्रतिभेनेच पाहिली. अशा प्रकारचा विश्वाला आकळणारा प्रेमळपणा त्यांच्या कवितेत भरलेला असल्यामुळेच तिला इतके मोहक स्वरूप प्राप्त झालेले आहे.

टिळकांची कविता प्रेमळ असली, तरी प्रेमोत्कट नाही. विकाराची किंवा भावनेची उत्कटता त्यांच्या कवितेत क्वचितच आढळते. शेवटल्या दुखण्यांत मृत्युशय्येवर लिहिलेले काहीं तुरळक अभंग सोडले, तर त्यांची बाकीची कविता प्रेमळ पण प्रशांत आहे. त्यांच्या धर्मविषयक म्हणजे मिशनरी बाण्याने लिहिलेल्या कवितेत मात्र विकारवशता दृष्टीस पडते. ख्रिस्ती धर्माचा स्वीकार त्यांनी बुद्धिपुरस्सर केला; व या अंगीकृत धर्माच्या अभिमानाचे प्रदर्शन आणि त्याचा प्रसार करण्यांत त्यांनी विलकूल कसूर केली नाही. त्यांचा देशाभिमानहि या स्वीकृत धर्माच्या दुरभिमानाने डागळलेला होता.

इतका की, 'प्रियकर हिंदिस्तान' या आपल्या एका देशभक्तिपर कवनांत त्यांनी—

प्रियकर हिंदिस्तान । अमुचा । प्रियकर हिंदिस्तान
ह्या प्रियभूमिस्तव ख्रिस्तपदीं मी वाहुन बसलों प्राण
ही ज्ञानाची खाण । खरोखर । ही ज्ञानाची खाण
परि येशूवांचुन कोण उद्धरी सर्व हींतलें ज्ञान
तुजें गुरूचें स्थान । खरोखर । तुजें गुरूचें स्थान
प्रिय जन्मभूमि, तूं ख्रिस्तरूप हो, सोड गडे अभिमान

इतक्या कळवळ्यानें ख्रिस्ती धर्म स्वीकारण्याविषयीं आपल्या जन्म-
भूमीची आळवणी केलेली आहे. त्याचप्रमाणे, 'ख्रिस्तायन' या येशू
ख्रिस्ताच्या चरित्रावरील आपल्या ओवीबद्ध महाकाव्याच्या "आत्म-
निवेदननामा द्वितीयोऽध्याया'त त्यांनी स्वतःची अंतरीची आकांक्षा अशी
वर्णन केलेली आहे की,—

अंतीं हीचें गुरुस्थान । धर्मभूमि हिंदस्थान
हेच जगता ख्रिस्तीपण । सार्थ करून दावील ॥ ५३ ॥
हिंदभूमी ख्रिस्ताधीन । कधी नयनीं मी पाहीन
निदिध्यास रात्रंदिन । करी मन्मन हा बापा ॥ ६४ ॥
हिंदभूचे अद्भुत ज्ञान । अद्भुत अध्यात्मचिंतन
ज्ञालें अवघें ख्रिस्ताधीन । कधी पाहीन मी नयनीं ॥ ६६ ॥

खरोखरी, ख्रिस्ती धर्माविषयींच्या दुरभिमानामुळे टिळकांचा देशाभिमान
हा किती संकुचित आणि विकृत होऊन गेलेला होता, याची पुरेपूर
जाणीव हा अध्याय वाचल्यावर मनाला होते. 'हिंदुस्थान' या शब्दाऐवजीं
'हिंदिस्तान' आणि 'हिंदस्थान' हे शब्द वापरण्यातील त्यांचा उद्देशहि
स्पष्ट आहे. त्यांचा हा स्वीकृत धर्माविषयींचा अभिमान इतका काही

अविवेकी आणि आंधळा होता की, त्याच्या भरांत श्रीतुकाराममहाराजांसारख्या श्रेष्ठ संताच्या अभंगांतील विसंगतीकडे बोट दाखवून त्याची कुचाळी करावयालाहि ते कचरलेले नाहीत. 'अभंगाञ्जली'त 'तुकाराम आणि येशू ख्रिस्त' यांच्यावर त्यांनी लिहिलेले जे तुलनात्मक अभंग परिशिष्टांत दिलेले आहेत, त्यांतले हे दोन अभंग पहा-

‘भला देवा कुणवी केलों । नातरि दंभें असतों मेलो’
 ‘जरी ब्राह्मण कर्मभ्रष्ट । तिन्ही लोकीं तरी श्रेष्ठ’
 मेळ नाही उच्चारांत । खरोखरी भोळा संत
 आज भावे हेंच खरें । खरें उद्यांचे दूसरें
 स्वभावाचा खरा तुका । नको लवमात्र शंका
 दास म्हणे मुमुक्षुची । स्थिती निराळी मुक्ताची
 मनाचा प्रेमळ वाचेचा रसाळ । तुका सर्वकाळ देव शोधी
 एकवार द्वैत एकदां अद्वैत । एकदां मध्यस्त चित्त त्याचें
 तर्कवितर्काही ग्रस्त होतां मन । पहिलें पुराण सत्य भासे
 विठोबा जनक रुक्मिणी जननी । पुन्हा तया दोन्ही विठ्ठलच
 दास म्हणे ज्याचा एक न विश्वास । धरोनिया कास काय त्याची

तुकारामाला निव्वळ मुमुक्षु आणि ख्रिस्ताला मात्र मुक्त ठरवण्यासाठीं टिळकांनी त्याच्या समयस्फूर्त अभंगांतील विसंगतीचा जो हा विपर्यास केलेला आहे, तो त्यांच्या स्वतःच्या धर्मवेडावर मोठा विदारक प्रकाश पाडतो. बायबलांतील ‘नव्या करारां’त दिलेल्या ख्रिस्ताच्या चार कहाण्यांत किंवा उद्गारांतसुद्धा जी विसंगति आहे, ती मात्र तुकारामाची विसंगति दाखवणाऱ्या या ख्रिस्तभक्ताला कधी दिसली नाही. ख्रिस्ताला अटक होण्यापूर्वी, जेथेमेनच्या बगिचांत मध्यरात्रीं भुईवर लोटांगण घालून, आपल्या परात्पर पित्याची जी प्रार्थना त्याने कळवळून त्रिवार केली, तींत प्रकट झालेली त्याच्या मनाची दुबळीक आणि घबराट ही, स्वतःला

परमेश्वराचा पुत्र म्हणविणारा हा त्याचा एकमेवाद्वितीय प्रेषित किती कचदिल होता, याची निस्संदिग्ध साक्ष देते. या त्रिवार केलेल्या प्रार्थनेत, “अशक्य तें शक्य तुम्हा, देववापा ! म्हणून माझ्यापुढला हा पेला तुम्ही वाजूला करा. पण नको ! माझ्या नव्हे, तर तुझ्या इच्छे-प्रमाणे जें काय व्हायचें असेल, तें होऊन जाऊं दे. . . . आत्मा खरोखरी तयार आहे. पण ही कुडी मात्र दुर्बळ आहे.” (And he went forward a little, and fell on the ground, and prayed that, if it were possible, the hour might pass from him. And he said, Abba, Father, all things are possible unto thee; take away this cup from me: nevertheless not what I will, but what thou wilt. the spirit indeed is willing, but the flesh is weak.)—इत्यादि जे उद्गार ख्रिस्ताने तळतळून काढलेले आहेत, ते काय त्याच्या अजिंक्य आत्मबलाची साक्ष देतात ? किंवा, देवाचा अशा रीतीने तळमळून धावा करीत असतां, त्या दारुण मनोव्यथेमुळे, जणु त्याच्या अंगांतून रक्तविंदु पडावेत त्याप्रमाणे, घामाचे जें मोठमोठे थेंब जमिनीवर पडले आणि अखेर त्याला धीर देण्यासाठी स्वर्गातून देवदूत जो खाली यावा लागला, ती सगळी घटना काय त्याच्या अचल मनोधैर्याची साक्ष देते ? किंवा, प्राण सोडण्यापूर्वी त्या शेवटल्या क्षणींमुद्दा, “माझ्या देवा, माझ्या देवा, तूं माझा कां अन्हेर केलास ?”— (My God, My God, Why hast thou forsaken me ?) असा जो आक्रोश त्याने केला, तो काय परमेश्वरावरील त्याच्या अढळ विश्वासाची साक्ष देतो ? आणि, तरी देखील आमच्या या रेवरंड कवीने आपल्या तुकारामावरील अभंगांच्या शेवटीं अशी वढाई मारलेली आहे की,—

भक्तिमार्गें तुका गेला । मान्य तुम्हां आम्हां झाला
साधु सुंदर त्याचे शील । थोरथोरां लाजवील
'तुका' म्हणतांच कोणी । प्रेमलहरी माझ्या मनीं
तुका करी उपकार । धर्म झाला घरोघर
आपास्तांना देई चक्षू । करी जिज्ञासु मुमुक्षू
तुकानिर्मित सेतुवरुनी । मीही आलों ख्रिस्तचरणीं
दास म्हणे साधुसंत । देवें निर्मितेले पंथ

टिळकांचा ख्रिस्ती धर्माविषयींचा हा सगळा दुरभिमान, दर्प आणि
दंभ पाहिल्यावर 'ख्रिस्तायन', 'अभंगांज्जलि' इत्यादि त्यांच्या धर्मपर
वाङ्मयाची तुलना मराठी संतकवींच्या धर्मभेदातीत भक्तिरस-
पूर्ण सात्विक वाङ्मयाशी करावयाला कोणता डोळस माणून घजेल ?
आणि असल्या या असहिष्णु आणि अनुदार धंदेवाईक धर्मप्रचारक
कवीला कवीर आणि तुकाराम यांच्या परमोच्च प्रणालींत स्थान
देण्याचा विचार तरी कसा कोणाच्या मनांत येईल ?

अमेरिकन ख्रिस्ती मिशनचे दीक्षित कवि या नात्याने टिळकांनी
ही जी स्वीकृत धर्माची सेवा केली, त्या सेवेमुळें एक महत्वाचे
उपयुक्त असें राष्ट्रकार्य त्यांच्या धर्मपर कवितेकडून घडलेलें आहे.
आपल्या निधनापूर्वी दोन वर्षे १९१७ सालीं त्यांनी मिशनची नोकरी
सोडली; व असें जाहीर केलें की, "देवाच्या वाणीला मान देऊन मी
आजपासून मिशनचा किंवा दुसऱ्या कोणत्याहि मानवी संस्थेचा आश्रित
किंवा वेतन घेऊन काम करणारा चाकर नाही. मी एक ख्रिस्ती सन्यासी,—
म्हणजे विरागाच्या नव्हे तर अनुरागाच्या मार्गें जाणारा सन्यासी—
आहे. मला आजपासून देव जो आत्मा, तो सांगेल तें करण्याचे
प्रयत्न करावयाचे आहेत." अशा प्रकारची घोषणा करून त्यांनी
सन्यास घेतला; व 'देवाचा दरवार' या नांवाची संस्था काढली. त्यांची
अशी निष्ठा होती की, "ज्या दिवशीं श्रीमद्भागवताप्रमाणे श्रीमत्ख्रिस्त-

चरित्राचे या देशांत काव्यपात्रांमधून लोटच्या लोट वाहू लागतील, ... त्या दिवशीं हिंदुस्थानांत ख्रिस्ती धर्माचा पाहुणेपणा जाऊन तो येथलाच झाला असे समजावे." या आपल्या निष्ठेनुसार त्यांनी सन्यासी झाल्यावर 'देवाचा दरवार' या संस्थेमार्फत ख्रिस्ती धर्माला 'येथलाच धर्म' बनवण्याकरतां मराठी रूप देण्यासाठी भगीरथ प्रयत्न केले. किंबहुना, 'ख्रिस्तायना'ची रचना, 'अभंगाञ्जली'चे ग्रथन आणि 'देवाच्या दरवारा'ची प्रतिष्ठापना या ज्या तीन गोष्टी टिळकांनी केल्या, त्या 'ख्रिस्तायनांत' व्यक्त झालेल्या—

लिहिली आहे हिंदभूमी । प्रथम ख्रिस्ताच्या ललामी
 श्रद्धा माझी अशी स्वामी । मला कामीं हर्ष हिच्या ॥५४॥
 महाराष्ट्र हिची भूषा । महाराष्ट्र हिची आशा
 महाराष्ट्र तुझी मनीषा । हे विश्वेश पुरवील ॥५५॥
 तथा महाराष्ट्रास्तव । करूं देई ख्रिस्तस्तव
 गानीं पवित्र आत्मा नव । स्वरवैभव व्यक्त करो ॥५६॥

या त्यांच्या मनोगताला धरूनच होत्या. ख्रिस्ती धर्माचे मराठीकरण करण्याच्या या त्यांच्या पद्धतशीर प्रयत्नामुळे निदान महाराष्ट्रापुरता तरी त्या परकी धर्माचा पाहुणेपणा बराच कमी झाला असावा, असें वाटतें.

टिळकांच्या कवितेचा जन्म होण्यापूर्वी महाराष्ट्रांतील ख्रिस्ती समाजाला स्वतःचें असें खरेंखुरें धार्मिक वाङ्मय जवळ जवळ मुळींच नव्हतें. सतराव्या शतकांत फादर स्टीफन्सनं केलेलें बायबलचें ओवीबद्ध रूपांतर सोडलें, तर बाकीचें ख्रिस्ती मराठी वाङ्मय मिशनरी थाटाचें होतें. मराठी भाषेंतील शब्दांचा वापर करून तें तयार केलेलें असल्यामुळें त्याला मराठी म्हणावयाचें, एवढेंच. पण महाराष्ट्राच्या वाङ्मयांत त्याला कोणीहि थारा देणार नाही.

फादर इस्तीवाचें 'ख्रिस्तपुराण' रसाळ असलें, तरी तें ख्रिस्ती समाजांत सर्वसंमत होणें शक्य नव्हतें. एक तर, कॅथलिक पंथाच्या कडव्या वळणांतील जेसुइट मिशनरीनें तो ग्रंथ लिहिलेला होता; व दुसरें, त्याची भाषा कोंकणी म्हणजे प्रादेशिक मराठी होती. अव्वल इंग्रजी अमदानींत ख्रिस्ती झालेल्या मराठी लेखकांनीं आपल्या समाजाकरितां धार्मिक आणि भक्तिपर वाङ्मय निर्माण करण्याचा बराच प्रयत्न केला. या त्यांच्या वाङ्मयाला 'उपासनासंगीता'त स्थान मिळालेलें आहे. या लेखकांचा उत्साह अभिनंदनीय असला, तरी उद्योग उपेक्षणीय आहे. ख्रिस्ती समाजांतील पहिल्या प्रतीचे समजले गेलेले मराठी लेखक जे बाबा पदमनजी आणि पंडिता रमावाई, त्या दोघांचे लिखाणसुद्धां मिशनरी वळणाच्या तावडींतून सुटलेलें नाहीं. मराठी भाषेचा जिव्हाळा ज्यांत उतरलेला आहे असें अस्सल मराठी सारस्वत आपल्या धर्मवांधवांसाठी फक्त टिळकच निर्माण करूं शकले. ख्रिस्ताच्या चरित्राला देशीकार लेणें चढवण्याचा त्यांचा प्रयत्न अपुराच राहिला असला, तरी त्यांच्या भक्तिपर कवितेनें ती उणोव भळून काढली आहे. सुदैवाने, त्यांच्या समानधर्म पत्नी श्री. लक्ष्मीबाई आणि पुत्र श्री. देवदत्त यांनी, त्यांच्या निधनानंतर अठरा वर्षांनी, 'ख्रिस्तायन' पूर्ण करून, अमेरिकन मित्रांच्या मदतीने प्रसिद्ध केल्यामुळें, प्रॉटेस्टंटपंथी ख्रिस्ती लोकांच्या गुरुचरित्राची ही पोथी त्यांच्या रोजच्या पूजापाठांत जाऊन बसली असावी. महाराष्ट्रांतील ख्रिस्ती समाजाला स्वभावेविषयी पूर्वी फारसें प्रेम नसे. टिळकांच्या कवितेनें धर्मांतरामुळें मराठी संस्कृतीला पारख्या झालेल्या या बांधवांना पुन्हा थोडेंसें जवळ आणलें, हा लाभ कांही सामान्य नाहीं.

टिळकाना 'फुलांमुलांचे कवि' म्हणण्याचा प्रघात आहे. त्यांच्या कवितेंत वत्सलरस अनेक ठिकाणीं आढळतो. 'सुशीला' काव्याचा आरंभ व विशेषतः 'माझी ताई' ही कविता यांतील प्रेमळपणा अंतःकरणाला अगदीं चटका लावणारा आहे. पण टिळकांना मुलांपेक्षां

फुलांचेच वेड अधिक होतें; व खुद्द त्यांनाहि या वेडाची जाणीव होती. दत्त, तांबे प्रभृति कवीनीं केलेलें बाललीलांचें किंवा बाल-भावांचें वर्णन टिळकांच्या वर्णनापेक्षां अधिक स्वाभाविक आणि सरस आहे. तत्त्वज्ञानाच्या आसक्तीमुळें बालभावनांशीं समरस होणें त्यांना शक्य झालें नाहीं. आपल्या मनांत घोळत असलेल्या तत्त्वविचारांचा आरोप फुलांवर करणें त्यांना सोपें जात असे; व त्यांनीं आपलें बहुतेक तत्त्वज्ञान फुलांशीं गुजगोष्टी करतां करतांनाच सांगितलें असून, त्याचें रहस्य 'वनवासी फूल' या सुंदर काव्यांत सांठवलेलें आहे. टिळकांची स्फुट कविता सोडली, तर त्यांच्या इतर सर्व कवितेंत हेंच काव्य उत्तम ठरेल. त्यांतील मार्मिक पण प्रेमळ युक्तिवाद आणि मधुर कल्पना यांमुळें तें काव्य फार मनोहर वाटतें. या काव्यानें त्यांच्या यशांत भर घातली असली, तरी त्यांची लोकप्रियता मात्र त्यांच्या स्फुट कवितेवरच विशेष अवलंबून आहे. इंग्रजी अमदानींत कवितेचे जे नवीन प्रकार महाराष्ट्रांत प्रचलित झाले, त्यांतच 'वैणिक' (Lyric) म्हणजे 'भावगीत' याची गणना होते. संतकवींचे भक्तिरस-पूर्ण अभंग आणि पदें किंवा शाहिरांच्या लावण्या सोडल्या, तर ज्यांना 'वीणागीत' म्हणतां येईल अशी भावनात्मक कविता मराठींत मुळींच नाहीं. इंग्रजी अमदानींतहि वीणेची तार छेडण्याचें धैर्य प्रथम केशवसुतांनी दाखवले; व तें रसिकांना रुचलेलें पाहून मग इतर समकालीन कवीनीहि वीणागुण चाळण्याचा यत्न केला. पण केशवसुतांइतकी कुशलता या बाबतींत फारच थोड्या कवीनीं प्रकट केली. टिळकांची वीणागीतें केशवसुतांच्या गीतांइतकींच चांगलीं साधलेली आहेत. 'कवीची विनवणी' हें त्यांचें वीणागीत उत्तम आहे. केशवसुतांप्रमाणें नवीन धर्तीची राष्ट्रीय कवनें लिहून 'तुतारी' वाड्मयांत भर घालण्याचाहि प्रयत्न त्यांनीं केला. 'बोवाबोंब,' 'ब्राह्मण किंवा महार' वगैरे त्यांची एक दोन कवनें हृदयंगम आहेत. त्यांच्या काव्यवाहिनीचें अंतरंग प्रायः स्फटिकाप्रमाणें निर्मळ आहे. धर्मविशिष्ट संकुचित विचारांचें शेवाळ पसरल्यामुळें तिचा प्रवाह कलुषित झाला

आहे, हें खरें. पण, अशीं स्थळें मोजकीं असल्यामुळें, तिच्या रमणीयतेला विशेष बाध आलेला नाही.

मोगरे आणि केशवसुत हे टिळकांचे समकालीन कवि. टिळकांच्या कवितेचा जन्म जुन्यानव्याच्या विरोधविप्लवांत झाला. नवीन मतांच्या भोवऱ्यांत सांपडून त्यांनीं धर्म सोडला, पण त्यांच्या कवितेचें वळण मात्र एकंदरींत जुनेच राहिलें. त्यांचे समकालीन मोगरे जुन्याचे अभिमानी; व केशवसुत नवीन परंपरेचे प्रवर्तक. टिळक जुन्यानव्याच्या सीमारेषेवर उभे आहेत. त्यांनीं जुन्याचा अधिक्षेप न करितां नवीनाचा आदर केला. मिल्टन, कौपर, वर्डस्वर्थ, टेनिसन प्रभृति इंग्रजी कवींपासूनच त्यांना विचारस्फूर्ति झाली. पण, या विचारस्फूर्तीचा ओघ, केशवसुतांप्रमाणें, स्वतः निर्मिलेल्या नवीन चालींच्या खडकाळ आणि खडबडीत पात्रांतून वहाता न करितां, जुन्या वृत्तांच्या पाटांतूनच त्यांनीं जपून खेळवलेला आहे. मोगरे यांच्याप्रमाणें त्यांनीं खंडकाव्यें लिहिलीं; व महाकाव्यरचनेचाहि प्रपंच करून पाहिला. 'वनवासी फूल' आणि 'सुशीला' हीं त्यांचीं खंडकाव्यें वाचतांना आपण इंग्रजी काव्यें वाचीत आहोंत, असा भास होतो; व त्या काव्यांचें स्वरूप लक्षांत घेतां तो भास वावगा आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. केशवसुतांप्रमाणें त्यांनीं सुनीतें लिहिलीं, पण तीं शार्दूलविक्रीडिताची मोडतोड न करितां. यमकाचें बंधन त्यांनीं चुकूनहि झुगारलें नाहीं. नवीन वृत्तें किंवा काव्यप्रकार प्रचलित करण्याच्या भानगडींत ते पडले नाहीत. नवीन मतांचा पुरस्कार त्यांनीं केला, पण तो सुधारक म्हणून नव्हे; तर ख्रिस्ती म्हणून. ते हिंदु रहाते, तर त्यांची गणना बहुधा भक्तकवींत झाली असती. केशवसुतांच्या कवितेंत त्यांच्या काळांत उपस्थित झालेल्या अज्ञेयवादाचा ध्वनि उमटलेला आहे. पण टिळकांची भक्ति आणि भक्तिपर कविता महाराष्ट्रीय संप्रदायाला धरून आहे. त्यांचें 'ख्रिस्तायन' वाचतांना श्रीधराच्या 'रामविजया'ची आठवण होते. जुन्या वाङ्मयाशीं तादात्म्य पावून नवीन विचारांचें स्मरण देणारी कविता

लिहिणारा असा दुसरा कवि महाराष्ट्रांत बहुधा सांपडणार नाही. अर्थातच जुन्या अभिरुचीच्या रसिकांना मोगरे यांच्या खालोखाल टिळकांची कविता मान्य आहे. केशवसुतांच्या कवितेंतील उत्सृंखलपणा, घडाडी किंवा तडफ ज्यांना दुःसह होते अगर तिचें असामान्य अर्थ-गौरव उपभोगण्याची ऐपत ज्यांच्या ठिकाणीं नाही, त्यांना टिळकांची प्रसन्न, प्रेमळ आणि पारंपरिक कविता अधिक आवडावी, यांत नवल काय ? जुन्या अभिरुचीची बैठक न सोडतां आधुनिक कवितेचें सौष्ठव पहाण्याची ज्यांना इच्छा आहे, त्यांची हौस टिळकांची कविता चांगल्या रीतीनें भागवील. कवीची योग्यता ठरवितांना त्यानें केवढा काव्यसंभार निष्पन्न केलेला आहे, हें पहाण्याचा रिवाज जुन्या मताच्या रसिकांत आहे. त्या दृष्टीनेंही टिळकांच्या कविकीर्तीला वाध येण्याचें भय नाही. मोगरे आणि केशवसुत यांच्या कवितेहून त्यांच्या कवितेची बूज महाराष्ट्रांत अधिक झालेली आहे; व तिचें स्वरूप आणि तिनें केलेली कामगिरी लक्षांत घेतां तिला मिळणारा हा मान योग्य आहे, असेंच कोणीहि म्हणेल.

ज्ञानप्रकाश, १५ मे १९२३

✱

वनवासी फूल

रे. टिळक यांच्या इतर कोणत्याहि काव्यापेक्षा त्यांच्या 'वनवासी फुला'ला अधिक लोकप्रियता लाभलेली दिसते. वस्तुतः, त्यांचें 'सुशीला' हें काव्य कथात्मक आणि 'वापाचे अश्रु' हें करुणपूर्ण असून, शिवाय

या दोन्ही काव्यांचे विषयहि लोकांच्या मनाला अगदी वेधून टाकतील असे आहेत. त्यांच्या मानाने 'वनवासी फूल' हे काव्य किती तरी तात्त्विक आणि गंभीर. तरीसुद्धा, त्या काव्यावर रसिक इतके लुब्ध व्हावेत, हे आश्चर्य नव्हे काय ? कदाचित् 'वनवासी फुला'तील तत्त्वबोध हाच त्याच्या लोकप्रियतेला कारण झाला असावा. जडवादाच्या प्रतिध्वनीनी जरी आपल्या भोवतालचे वातावरण आज दुमदुमत असले, तरी एकंदर समाजाच्या मनावरील तत्त्वज्ञानाची पकड अद्यापहि फारशी सैल झालेली नाही; व विशेषतः ते तत्त्वविचार ज्या वेळी परंपरागत धार्मिक कल्पनांशी संबद्ध असे असतात, तेव्हा तर त्यांची छाप मनावर तत्क्षणीच बसते. 'वनवासी फुलां'तील निष्काम कर्मयोगाची किंवा परमेश्वराच्या प्रेममयतेची कल्पना ही आपल्या समाजाच्या धर्मजीवनांत इतकी मुरलेली आहे की, टिळकांनी जरी तिचा आविष्कार अगदी नवीन पद्धतीने केलेला असला, तरी लोकांना त्यांतील तत्त्वज्ञान अपरिचित वाटत नाही. किंबहुना आपल्या आवडत्या धार्मिक कल्पना नवीन स्वरूपात व्यक्त झालेल्या पाहून त्यांना आनंदच होतो. जुन्या कल्पना या जेव्हा प्रतिभाशाली कवीच्या वाणीतून पुन्हा प्रकट होतात, तेव्हा त्यांना एक प्रकारचे मोहक तारुण्य प्राप्त होत असते. 'वनवासी फुला'च्या बाबतीत थोडासा असाच प्रकार घडलेला आहे. त्यामुळे, एका रसिकाच्या मनाला त्याच्या वाचनाने दुसरी भगवद्गीता लाभल्याचा आनंद व्हावा किंवा दुसऱ्या रसिकाच्या मनाला त्यात ख्रिस्ताच्या तत्त्वज्ञानाची प्रतीति येऊन शांति लाभावी, यात काय नवल ? शिवाय, कवीने गहन तात्त्विक प्रश्नांची चर्चा यःकश्चित् फुलाबरोबर करावी, ही प्रस्तुत काव्यातील कल्पना, मेघाबरोबर संदेश पाठविण्याच्या 'मेघदूतां'तील कल्पनेइतकीच, अद्भुतरम्य नाही काय ?

तथापि, याहिपेक्षा सबळ असे आणखी एक कारण, या काव्याच्या लोकप्रियतेच्या बाबतीत, सांगता येईल. तें असे की, टिळकांच्या प्रतिभेचे सारे स्वभावविशेष 'वनवासी फुलां'त उत्कटतेने कवटलेले

आहेत. 'सुशीला' या काव्यात गृहसुखाची गोडी जरी काठोकाठ भरून ओसंडत असली, तरी टिळकांच्या सृष्टीवरील नितांत प्रेमाला त्यात कुठेहि व्यक्त-व्हावयाला अवसर मिळालेला नाही. तीच स्थिति 'बापाचे अश्रु' या काव्याची. या दोन्ही काव्यात त्यांच्या आत्म-निरतीलाहि फारसा वाव मिळालेला नाही. शिवाय, त्यांची प्रतिभा वैणिक (Lyrical) असली, तरी वर्डस्वर्थच्या प्रतिभेप्रमाणे तिचाहि स्वभावधर्म तत्त्वचिंतन हाच आहे. चिंतनाचे विषय जितके विशाल, तितकी त्याला रम्यता अधिक. 'सुशीला' काय किंवा 'बापाचे अश्रु' काय या दोन्ही काव्यांतील चिंतनाचे विषय सामान्यतः घरगुती स्वरूपाचे आहेत. टिळकांच्या तत्त्वचिंतनाला उदात्तता किंवा सौन्दर्य जर खरोखरी केव्हा येत असेल, तर ते सृष्टीशी समरस होऊन हितगुज करितात तेव्हा. पण, ते सृष्टीचे नादी असले, तरी त्यांच्या आणि वर्डस्वर्थच्या तिच्याकडे पाहाण्याच्या दृष्टीत मात्र अतिशयच फरक आहे. वर्डस्वर्थ हा सृष्टीचा पूजक होता. टिळक हे तिचे प्रेमी आहेत. "या प्रपंचाने आपल्याला ग्रासून टाकले आहे!" (The world is too much with us.)—या वर्डस्वर्थच्या आक्रोशात त्याचे सारे तत्वज्ञान साठवलेले आहे. उलट, टिळक हे जगाच्या कोलाहलात—'प्रपंचाच्या धूमधडाक्यात'—मूकतेचे मधुगीत ऐकणारे होते. वर्डस्वर्थ हा जगावर रुसून सहानुभूतीसाठी सृष्टीकडे वळलेला होता. उलट, 'वनवासी फुलांतील सारे तत्वज्ञान "जगच्चालका कशी आवडे मती जगावर रुसली?" या भावनेवर अधिष्ठित झालेले आहे. वर्डस्वर्थच्या सूक्ष्मग्राही हृत्फलकावर सृष्टीतील हर एक दृश्य—त्या दृश्याची प्रत्येक रेषा न् रेषा—तीव्रतेने प्रतिबिंबित होत असे. आणि, काचेवर घेऊन ठेवलेल्या छायाजलेखांवरून जसे फुरसतीच्या वेळी कलावंताने चित्र काढावे, त्याप्रमाणे मननाच्या निवांत क्षणी आपल्या उदास विचारांच्या पार्श्वभूमीवर त्या दृश्यांची रमणीय चित्रे त्याने रेखाटलेली आहेत.

टिळकांची सृष्टीकडे पाहाण्याची दृष्टि या प्रकारची नाही. सृष्टीचे

दिव्यत्व आणि मनुष्याचे पंगुत्व हे वर्डस्वर्थच्या चिंतनाचे नित्याचे विषय असून, तो सृष्टिमातेकडे केव्हा गा-हाणे करावयाला तर केव्हा चैतन्य लुटावयाला धाव घेत असे. उलट टिळकांना मनुष्याच्या आत्मबलाची पूर्ण जाणीव होती. सृष्टि हा त्यांनी आनंदाचा विषय मानला, ध्यानाचा नव्हे. 'पर्वतारोहणा' सारख्या त्यांच्या वर्णनात्मक कवितेतहि जें वर्डस्वर्थच्या पद्धतीचे तपशीलवार वस्तुवर्णन आढळत नाही, तें याच कारणामुळे. सृष्टीच्या सान्निध्यात हरपलेले श्रेय हुडकीत वसण्याचा प्रयत्न करण्याऐवजी त्यांनी, तिच्यावर स्वतःच्या स्फूर्तीचा आरोप करून, आपले विचार तिच्या तोंडून वदवलेले आहेत. म्हणूनच, वर्डस्वर्थ हा जिथे समरसतेने सृष्टीचे ध्यान करीत राहातो, तिथे टिळक हे तिच्यावर रूपक करून मोकळे होतात. 'टिटर्न अँबे' किंवा 'यॉरो' इत्यादि स्थळांवरील वर्डस्वर्थच्या कवितातून सृष्टीच्या दर्शनाने स्फुरलेल्या भावनांच्या ऊर्मि वस्तुवर्णनाच्या संथ सपाटीवर मृदुतेने हेलावतांना दिसतात. टिळकांच्या सृष्टिविषयक कवितातून अशा तऱ्हेचे चिंतनात्मक शब्दचित्र एकहि दृष्टीस पडणार नाही. वस्तुतः त्यांच्या आयुष्याचे वरेच दिवस महाबळेश्वरासारख्या महाराष्ट्राच्या निसर्गसुंदर भागात गेलेले होते. आणि, त्यांची सृष्टीकडे पाहाण्याची दृष्टि जर उपासकाची असती, तर त्यांनी, इंग्लंडातील सरःस्थलीप्रमाणे (Lake Districts), महाराष्ट्रांतल्या शैलश्रीला मराठी काव्यात निस्संशय चिरंतन स्थान मिळवून दिले असते. इंग्रजी कवींनी सृष्टीवर रूपके केल्याचे उदाहरण सापडणे जवळ जवळ अशक्यच. फार तर, एकाद्या तत्त्वावर किंवा कल्पनेवर चेतनागुणाचा आरोप करून, त्यांचें वर्णन किंवा स्तवन त्यांनी केल्याचे उदाहरण क्वचित् आढळेल. परंतु, टिळकांना, निदान सृष्टीच्या बाबतीत तरी, रूपके करण्याची हौस अतिशय होती. 'सृष्टीची भाऊबीज' या कवितेत त्यांच्या या हौसेचा अतिरेक झालेला असून, कवीच्या रूपकलालसेमुळे शेवटी शेवटी ती कविता कृत्रिम झाल्यासारखी वाटते. एकाद्या अमूर्त कल्पनेवर चेतनागुणाचा आरोप करून तिची

सर्वांगपूर्ण मूर्ति निर्माण करावयाला उच्च दर्जाची कल्पकता लागते, यांत शंका नाही. पण, जड आणि दृश्य वस्तूंवर चेतनागुणाचा आरोप यशस्वी रीतीने करणे, हें मोठेच विकट काम आहे. कारण, त्यांचे साक्षात् ज्ञान लोकांना असल्यामुळे, त्या ज्ञानाने उत्पन्न झालेल्या अपेक्षांना ढका न लागेल, अशा रीतीने त्यांच्यावरील रूपक साधावे लागते.

प्रस्तुत काव्यात टिळकांनी फुलावर केलेला चेतनागुणाचा आरोप स्वाभाविक आणि सुंदर वाटतो. कारण, आकाशातील तारकांप्रमाणे, फुले हीं सुद्धा आपल्याला सचेतन किंबहुना सहानुभूतिक्षम वाटतात. इतकेच नव्हे, तर प्राणिसृष्टि सोडली असता, मनुष्याच्या मनाला लळा लावणारी फुलासारखी रम्य वस्तु, इतर सृष्ट पदार्थात, दुसरी खचित सापडणार नाही. फुलांना पाहून मन प्रसन्न होते; त्यांच्या स्पर्शाने मृदु भावना जागृत होतात; व मनुष्य फारच भावनोत्कट स्वभावाचा असेल, तर त्याला फुलांशी हितगुज करण्याचीहि इच्छा होते. दयितेला स्वतःचे हृद्गत कळवण्यासाठी किती तरी कवींनी आजवर फुलाला आपले दूत बनवले असेल. वर्डस्वर्थने तर असे म्हटलेले आहे की, "फूल पाहून माझ्या मनात उद्भूत होणारे विचार, आसवांनी सुद्धा व्यक्त करिता येणार नाहीत, इतके उत्कट असतात!" स्वतः टिळकांनी जगातील साऱ्या मृदु, मधुर आणि मनोज्ञ वस्तूंना फुले मानलेले आढळते. ही आपली भावना त्यांनी 'साऱ्या जगांत फुलेच फुले' या हृदयंगम कवितेत विशद केलेली असून, खुद्द 'वनवासी फुला' च्या सुरवातीलाहि,—

मुलें म्हणा, वा फुलें म्हणा, वा नक्षत्रें, मणिराशी,
म्हणा भावना, नांवे योजा जयास रुचती जैसीं !
परंतु कविचीं फुलेच अवघीं ! या अवघ्यांची माला
कविच्या हृदयीं रुळे सर्वदा ! सदा रंजवी त्याला !

असे उद्गार त्यांनी काढलेले आहेत. ते यथार्थ नाहीत, असे कोण

म्हणेल ? फूल म्हणजे सृष्टीतील निरागस रमणीयतेचे मूर्तिमंत प्रतीक. शुचिता, सौंदर्य आणि सुवास हीं तिन्ही त्याच्या ठिकाणी एकवटलेलीं. तेव्हा, टिळकांसारख्या सहृदय कवीने जगातल्या साऱ्या कोमल, निष्पाप आणि मनोहर वस्तूवर त्याच्या रूपकाचा आरोप करावा, यात काय आश्चर्य ? त्या दृष्टीने, आपल्या आवडत्या तत्त्वज्ञानाच्या आविष्कारासाठी फुलाची निवड करण्यात, टिळकांची केवळ मार्मिकताच नव्हे, तर त्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्ट्यहि प्रकट झालेलें आहे, यांत शंका नाही. कारण मनुष्याचे तत्त्वज्ञान हें त्याच्या प्रतिभेला प्रोत्साहक अशा परिस्थितीतच आविर्भूत होत असते. कर्मयोगी श्रीकृष्णाला तत्त्वोपदेश करण्याची स्फूर्ति रणांगणावर शस्त्रांच्या खणखणाटात झाली; तर प्रेमयोगी ख्रिस्ताला, लोकांची गर्दी टाळून, डोंगरावर एकांतात गेल्यावर तत्त्वविचार स्फुरले. अर्थात् टिळकांसारख्या फुलवेड्या कवीची समाधि एका वनवासी फुलाच्या सान्निध्यांत लागावी, यात नवल कसलें ?

वर्डस्वर्थने असे म्हटले आहे की, कविता म्हणजे यमकयुक्त संभाषण (rhymed conversation). हे त्याचे उद्गार 'वनवासी फुला'ला यथार्थतेने लागू पडतात. वस्तुतः टिळक हे संस्कृत वाङ्मयाचे मर्मज्ञ. पण, हें काव्य त्यांनी इतक्या प्रसन्न भाषेत लिहिलेलें आहे की, ते खरोखरीच फुलाशी बोलत आहेत असा आभास उत्पन्न व्हावा. 'आराति,' 'ज्ञप्ति,' 'व्यंजन' अशा तऱ्हेचे अवघड संस्कृत शब्द किंवा 'आत्मसंयमीं झाला क्षीणोपाय' अशा तऱ्हेचीं संस्कृत पद्धतीची वाक्ये क्वचित् आढळली, तरी एकंदरीत अगदी थोडी. रसानुकूल भाषेच्या संथ ओघात मन इतके समरसतेने वाहून जाते की, मधून मधून झालेली न्हस्वदीर्घाची ओढाताण किंवा यमकांचा सामान्यतः वेडौल घाट फारसा जाणवत नाही. शिवाय, भाषा सोपी असली, तरी मोगरे यांच्या आर्यांतील भाषेप्रमाणे रुक्ष वाटत नाही. किंबहुना, विचारांच्या सरसतेमुळे भाषा ही आपोआपच कशी रसमय होते, याचे 'वनवासी फूल' हे काव्य एक उत्कृष्ट

उदाहरण म्हणून दाखवता येईल. खरे पाहिले, तर हे काव्य सर्वथैव तात्त्विक असून, ते तत्त्वज्ञानहि युक्तिवादाच्या रूपाने विशद केलेले असल्यामुळे, त्यांत थोडासा दुर्बोधपणा आला असता, तर त्यावद्दल कवीला दोष द्यावयाला कोणीहि धजले नसते. पण त्यात दुर्बोधता अशी मुळी कोणत्याच प्रकारची आढळत नाही. कारण, टिळक हे जरी या काव्यात तत्त्वोपदेश करावयाला प्रवृत्त झालेले असले, तरी त्यांची भूमिका मात्र तत्त्वज्ञाची नसून कवीचीच आहे. किंबहुना, आपण फुलाशी बोलत आहोत, या कल्पनेने भारलेल्या या 'भक्ति-रसाच्या सिंधू'ला आपल्याला काही तत्त्वज्ञान सांगावयाचे आहे, याचेहि भान उरलेले दिसत नाही. त्यामुळे, फुलांच्या भोवतालचे सारे रम्य वातावरण या काव्यांत निर्माण झालेले असून, कवीचे कोमल तत्त्वविचार हे त्यात फुलपाखरांसारखे मोहकतेने भिरभिरतांना दिसतात ! त्यातील युक्तिवाद तरी किती मधुर आहे ! वनवास सोडून जगात राहावयाला येण्याचा आग्रह करितांना कवि फुलाला कोणती प्रलोभने दाखवतो ?—तर प्रेमदौत्य करण्याची संधि, विरहिणीच्या केशकलापावर मिरवण्याची आशा, हुतात्म्याचा सन्मान करण्याचे स्पृहणीय भाग्य, दुःखिताच्या पोळलेल्या मनाचा विरंगुळा होण्याचे सुख आणि शारदेने आपल्या वीणेचा सुर लावल्यावरहि फुलांसाठी अडून बसणाऱ्या कवींचा स्फूर्तिविषय होण्याचा बहुमान ! असल्या प्रेमळ आणि रसाळ युक्तिवादाने नटलेले तात्त्विक काव्य कोणाच्या मनाला आल्हाद देणार नाही ?

'वनवासी फुला'तील तत्त्वज्ञानात जुन्या आणि नव्या अशा दोन्ही 'करारा'तील विचारांचे प्रतिध्वनि उमटलेले आढळतात. 'जुना करार' या शब्दाचा अर्थ इथे वायवलातला यहूदी प्रेषितांचा गाथा असा घ्यावयाचा नाही; तर भगवद्गीतेतील कर्मयोगाचे तत्त्वज्ञान असा समजावयाचा. टिळकांनी असे उद्गार अनेकदा काढलेले आहेत की, "हिंदू साधुसंतांचे बोल हा आमचा पहिला 'जुना करार' आहे."

‘वनवासी फुला’ तील प्रवृत्तिपर उपदेश हा गीतेतील निष्काम कर्म-योगाच्या तत्त्वज्ञानाशी जुळत असून, परमेश्वराच्या प्रेममयतेची कल्पना ही ख्रिस्ताच्या गिरिगीतेचे स्मरण देते. कर्मयोगाच्या तत्त्वाचा ओजस्वी पुरस्कार गीतेइतका अन्य कोणत्याहि धर्मग्रंथाने केलेला नाही. उलट, ‘प्रेमनाम जगदीश’ ही कल्पना व तिच्यातून उद्भूत झालेले ‘जनसेवा ही ईश्वरसेवा’ हें तत्त्व यांचा आविष्कार बायबलातच अधिक सुंदरतेने झालेला दृष्टीस पडतो. ‘वनवासी फुला’ मध्ये या दोन्ही कल्पनांचे ओघ परस्परांत मिसळलेले असून, त्यामुळे या काव्यातील तत्त्वज्ञानाला मनोहर नावीन्य आले आहे. टिळक हे जसे कवि तसेच समाजसेवकहि होते. किंबहुना त्यांच्या ठिकाणी कल्पकतेच्या स्फूर्तीपेक्षा भूतदयेचा उमाळाच अधिक प्रबळ होता. त्यांच्या कवितातून प्रेमळपणा जो इतका ओतप्रोत भरलेला आहे, तो तरी याच कारणामुळे. दुष्काळात झालेली लोकांची अन्नान्न दशा पाहून ‘ऐकवेना कानीं पहावेना डोळा’ अशी त्यांच्या मनाची अवस्था झाली; व इन्फ्लुएंझाच्या साथीत गरिबांच्या दुःखनिवारणासाठी झटणाऱ्या स्वयंसेवकांना बघून, “.....देव देऊळें आपुलीं । करी लोपलेलीं व्यक्त आज” असा भास त्यांना झाला. ‘वधस्तंभ वागे नित्य खांद्यावर,’ अशी ख्रिस्ताप्रमाणे त्यांचीहि भावना होती. आणि, ही भावना केवळ त्यांच्या कवितेतच उमटलेली नाही, तर प्रसंगी कृतीतहि उतरली. या आपल्या दुहेरी भूमिकेचे हृदयंगम तत्त्वज्ञान त्यांनी ‘वनवासी फुला’ च्या रूपाने विशद केलेले आहे, असे म्हटले तर तें गैर होईल काय ?

यशवंत

१९२१ सालच्या जुलै महिन्यांतील गोष्ट. मी त्या वेळीं पुण्यास नुकताच आलेलों होतो; व कै. अनंततनय यांच्याशिवाय इतर कोणत्याहि कवीशीं माझी ओळख नव्हती. म्हणून महाराष्ट्र शारदामंदिराच्या दर रविवारीं भरणाऱ्या बैठकीला ते मला मुद्दाम त्या दिवशीं आपल्याबरोबर घेऊन गेले. सदाशिव पेठेंतील राममंदिराच्या माडीवर शारदामंदिराची कचेरी होती; व त्या माडीला लागून असलेल्या खोलींत श्री. यशवंत हे तेव्हा रहात असत. पुण्यांतील बहुतेक प्रमुख वृद्ध तरुण कवि तिथें जमलेले होते. प्रथम प्रास्ताविक चर्चा झाल्यावर अनंततनयांच्या सूचनेवरून श्री. यशवंत यांनीं खड्या सुरांत पंजाबांतील दडपशाहीवरील आपलें काव्य वाचून दाखवलें. तें काव्य कांही मला फारसें आवडलें नाहीं. पण, मनाला हलवून सोडणारा तो सकंप आवाज, अबोध भावनांची दीप्ति प्रकट करणारे ते सतेज डोळे, वासनेच्या आवेगानें किंचित् थरथरणारे ते सतृष्ण ओठ आणि कपाळावर वारंवार येणारे केस मार्गें सारण्याची

ती सावेश लकव !- ते वाचीत असलेल्या त्या काव्यांत जें ओज आणि असमाधान भरलेलें होतें, तेंच जणुं आपण मूर्तिमंत समोर वघत आहोंत, असा भास मला झाला; व माझ्या चित्तवृत्ति क्षणैक उचंबळून आल्या. काव्याचें वाचन संपल्यावर अनंततनयांनी माझा त्यांच्याशीं परिचय करून दिला. त्याबरोबर ते एकदम माझ्याशीं इतक्या आपुलकीनें बोलले कीं, त्या अनोळखी पुणें शहरांत आपल्याला आज जिव्हाळ्याचा मित्र भेटला, असें मला वाटलें.

आमच्या भेटीच्या त्या पहिल्या दिवशीं श्री. यशवंत यांना पाहून माझ्या मनावर जो हा परिणाम झाला, त्यानें आमच्या स्नेहाचें स्वरूप एका परीनें निश्चित केलें. तें असें कीं, त्यांच्याविषयीं अत्यंत प्रेम वाटावें, त्यांची कविता इतर कोणाच्याहि कवितेपेक्षां अधिक आवडावी, पण त्यांच्याशीं समरस मात्र कोणत्याच बाबतींत होतां येऊं नये. मला केव्हां केव्हां असें वाटतें कीं, आम्हांला एकमेकांना प्रत्यक्ष भेटण्याची संधि मिळण्यापूर्वीच नियतीनें आमच्या मैत्रीचें हें स्वरूप निश्चित करून टाकलेलें होतें. १९१९ सालच्या जुलैमध्ये मुंबईच्या 'नवयुग' मासिकांत प्रसिद्ध झालेल्या 'केशवसुतांचा संप्रदाय' या माझ्या पहिल्याच लेखांत गोविंदाग्रजांवर मी केलेल्या टीकेला जें उत्तर श्री. वि.स. खांडेकर यांनीं दिलेलें होतें, त्याचें खंडन करणारा लेख 'तारकानाथ' या सहीनें श्री. यशवंत यांनीं त्या मासिकाकडे पाठवला होता. पण, त्यांतील विचारसरणी मला न पटल्यामुळें, तो त्यांचा लेख 'नवयुगांत' येऊं शकला नाही. वस्तुतः, त्यांनीं अगदीं प्रथमपासून माझ्यावर जितकें उत्कट प्रेम केलेलें आहे, तितकें प्रेम बहुधा दुसऱ्या कोणत्याहि लेखक-मित्रानें केलें नसेल. पण माझ्या हातून मात्र त्या प्रेमाची फेड होऊं शकली नाही. कदाचित् माझ्या मनाचा फाजील चिकित्सकपणा आणि त्यांच्या मनाची फाजील संवेदनशीलता आमच्या स्नेहाला बाधक ठरली असेल. त्यांचा स्वभाव अतिशयच हळवा आहे. इतका कीं, त्यांच्या बाबतींत पुष्कळदां संवेदनेचें

पर्यवसान अखेर वेदनेंत आणि विचाराचें विकारांत होते. शिवाय, संसारांत राहून त्यांची अवस्था, भरल्या घरांत उपाशीं तडफडण्याचा प्रसंग यावा, तशी झालेली आहे. ज्या व्यक्तींचें मन बहिर्मुख आणि महत्वाकांक्षा व्यावहारिक असतात, त्यांना संसारांतील सुखाची उणीव कधींच तीव्रतेनें जाणवत नाही. कारण, त्यांच्या आयुष्यांत भावनेपेक्षां विवेकाला, प्रेमापेक्षां कीर्तीला आणि प्रपंचापेक्षा कर्तृत्वाला अधिक प्राधान्य मिळत असतें. त्यांचें जीवन म्हणजे जणुं कांहीं निर्जळ शेती. भावनांचा ओलावा त्यांच्या आयुष्यांत जितका कमी, तितकें त्यांच्या कर्तृत्वाला तेज जास्त. उलट, धानाच्या शेतीला जसें पावसाचें शिंपण सतत लागतें, तसें कांहींचें जीवन केवळ भावनामय असतें. श्री. यशवंत यांची मनोरचना अशा प्रकारची आहे.

त्यामुळें अगदीं क्षुल्लक गोष्टीचा सुद्धां त्यांच्या मनावर फार परिणाम होतो. १९२५ सालच्या मे महिन्यांत पुण्याहून नागपूरला येण्यासाठीं आगगाडींत चढत असतांना मी त्यांना घाईघाईनें माझ्या लग्नाचें आमंत्रण दिलें; व त्याबरोबर त्यांची थोडी थट्टाहि केली. पण त्या सहजगत्या उच्चारलेल्या शब्दांनीं त्यांच्या काळजाला अगदीं घरे पाडले. आणि त्यानंतर उलट डाकेनें त्यांचे जें पत्र मला आलें, त्यांत त्यांनीं अगदीं तळतळून असें लिहिलेले होते कीं,—

“गजाननराव, माझ्या मनांतून तुमच्या लग्नाला यावयाचें फार होते. परंतु शेवटच्या घडीपर्यंत आमंत्रण न देतां अखेरीस आगगाडींत आमंत्रणाचा जो फार्स तुम्हीं केलात, त्यामुळें मी फारच कष्टी झालों. आणि तुम्हीं गेल्यापासून मन अतिशय बेचैन झालें आहे. गजाननरावांच्या हातून माझ्या बाबतींत असें विपरीत वर्तन हें कांहीं आज पहिल्यानेंच घडत नाही, म्हणून मन एकीकडून अधिकाधिक नाराज होत आहे; तर गजाननरावांनीं माझ्यावर प्रेमहि अलोट केले आहे, म्हणून एकीकडून गर्हिवरून येत आहे. गजाननरावांच्या आठवणीनें

माझे मन व्यापलें आहे. घरांत कुठेंहि पाऊल टाकलें तरी पावला-
गणिक मला गजाननराव दिसूं लागतात; घरांत कुठेंहि नजर टाकली
तरी नजरेत येणाऱ्या वस्तूत मला गजाननराव दिसूं लागतात,—रोज
घांस घेतांना तुमची आठवण झाली नाही असें नाही. माझे आजपर्यंतचें
जिणेंच मित्रमय आहे.”

या उद्गारांत यत्किंचित्हि अतिशयोक्ति नाही. १९२४ सालच्या
जानेवारीमध्ये माझा खोकल्याचा आजार विकोपाला जाऊन, मला
क्षयाची भावना होण्याचा संभव असल्याबद्दल डॉक्टरांनीं भीति व्यक्त
केल्याची बातमी त्यांच्या कानांवर जातांच, ते तडक टांगा घेऊनच
माझ्या घरीं आले; व मला येरवड्यास दोन महिने आपल्या घरी
ठेवून घेऊन त्यांनीं माझी परोपरीनें शुश्रूषा केली. त्यांची ती गंभीर,
किंचित् उग्र मुद्रा पाहिल्यावर ते इतके प्रेमळ असतील, असें प्रथम-
दर्शनीं तरी वाटत नाहीं. पण त्यांचें मन मुलासारखें हळवें आणि
फुलासारखें हळुवार आहे. त्यांच्या स्वभावाच्या या बेसुमार हळवे-
पणामुळें त्यांना स्वतःला ताप होतो व त्यांना प्रिय असलेल्या व्यक्ती-
नाहि ताप होतो. संसारांतील सर्वांत अभिलषणीय सुखाला आंचवण्याचा
प्रसंग आल्यामुळेंच, त्यांच्या प्रेमळ मनावर निराशेची दुष्ट सांवली
पडून, त्यांचा स्वभाव इतका तापट आणि त्रासिक झालेला आहे. त्यांच्या
कवितेंतून सतत घुमणारा निराशेचा एकच एक विदारक सूर पाहून
पुष्कळांना आचंबा वाटतो. पण, त्यांना हें माहित नाहीं कीं, श्री. यशवंत
यांचें जीवन हें वरून रजत-शुभ्र वफांनीं झांकलेल्या पण आंतून प्रखर
उष्णतेनें भाजून निघणाऱ्या ज्वालामुखीसारखें आहे.

श्री. यशवंत हे खरोखरीच दऱ्याखोऱ्यांतील कवि आहेत. चाफळ-
पासून थोड्या अंतरावर असलेल्या कृष्णेच्या खोऱ्यांतील तारळें नांवाच्या
गांवीं ता. ९ मार्च १८९९ रोजीं त्यांचा जन्म झाला; व नोकरीच्या
निमित्तानें पुण्यास येईपर्यंतचें त्यांचें बहुतेक आयुष्यहि शिव-समर्थांची कर्म-

भूमि म्हणून गाजलेल्या कृष्णाबाईच्या परिसरांतच गेलेले आहे. एरवीं, वैयक्तिक निराशेच्या विषण्ण छायेनें झांकोळून गेलेल्या त्यांच्या कवितांतून मधून मधून देशाभिमानाची जी प्रखर दीप्ति झळाळते, ती याच कारणामुळे. चाफळ खोऱ्यांतील मांड नदीला उद्देशून गाडलेल्या आपल्या एका हृदयस्पर्शी गीतांत त्यांनीं असे उद्गार काढलेले आहेत कीं—

संचरतांना तीरावरती,
 अर्घ्य कितीदां समर्थहातीं,
 पडले असतिल तुझिया पात्रां
 समर्थद्वति तूच होउनी फिरवियला आदेश,
 खनाळांतुनि वाहे खळखळ,
 पूर्वीपरि हें तव जळ झुळझुळ
 मुक्या मनाची दारुण तळमळ
 तुझिया गानीं मला ऐकुं दे दासांचा उपदेश

शिव-समर्थांच्या स्पर्शानें पावन झालेल्या कृष्णेच्या पुण्योदकावर त्यांच्या प्रतिभेची जोपासना झालेली आहे. मला पुष्कळदां असें वाटतें कीं, जन्मभूमीच्या प्रशांत वातावरणाचे संस्कार जर त्यांच्या प्रमाथी मनावर उत्कटतेनें झाले नसते, तर त्यांचें मन निराशेच्या आहारीं पुरतें जाऊन, आज जी त्यांच्या पिचलेल्या जीवनाला थोडी तरी उज्ज्वलता आलेली दिसत आहे, तीहि मुळींच दृष्टीस पडती ना. आपल्या काळोखीनें आकाश झांकून टाकून दिशा कुंद करून सोडणाऱ्या गर्द ढगांच्या कडा सुवर्णानें रंजित होऊं शकतात. पण केव्हां? अस्तंगत सूर्याची परावर्तित प्रभा जर क्षितिजावर शिल्लक असेल तर! महाराष्ट्राच्या पूर्ववैभवाची स्मृति श्री. यशवंत यांच्या हृदयांत तीव्रतेनें जागृत असल्यामुळेच मांडवीच्या मुक्या मनाची तळमळ

त्यांच्या कवनांतून इतक्या ओजस्वितेने प्रकट झालेली आहे. त्यांच्या जन्मानंतर थोड्याच दिवसांनी त्यांच्या वडिलांची बदली झाली. त्यामुळे बारासें झाल्याबरोबर त्यांना तारळ्याहून चाफळ येथे स्वतःच्या घरी आणण्यांत आले. या प्रसंगाविषयी बोलतांना ते एकदां सांगत होते कीं, "बैलगाडीच्या प्रवासांतील हादरे-हिसके सोसण्यासारखी माझी स्थिति नसल्यामुळे, मला एका मोठ्या हाऱ्यांत घालून व त्यावर हिरव्यागार पानांची सांवली करून हमालाच्या डोक्यावरून चाफळला माझी रवानगी झाली." पण, आयुष्यांतला त्यांचा हा पहिला प्रवास जरी अत्यंत सुखाचा झाला असला, तरी पुढील प्रवास मात्र एकंदरीत कष्टाचाच झाला. चाफळ येथे शिक्षणाची कोणतीच सोय नसल्याकारणाने त्यांना लहानपणींच घर सोडून विद्यार्जनासाठी सांगलीस जावे लागले; व तिथे श्री. साधुदास यांच्या-सारख्या प्रेमळ गुरूच्या कृपाछत्राखाली जरी त्यांचा विद्याभ्यास चांगल्या रीतीने झाला, तरी प्रवेशपरीक्षेत यश मिळून सुद्धां त्यांना घरच्या गरिबीमुळे विद्यापीठांत प्रवेश करितां आला नाही. शिवाय आईच्या मृत्युमुळे त्यांना घरहि असून नसल्यासारखे झाले. आईचे वात्सल्य आणि वडिलांचा करारीपणा यांचा जितका परिणाम त्यांच्या मनावर झाला आहे, तितका प्रायः दुसऱ्या कोणत्याच गोष्टीचा झालेला नाही.

श्री. यशवंत यांची प्रतिभा सर्वथैव स्वयंभू आहे. म्हणजे असें की, ग्रंथापेक्षां सृष्टीपासून आणि कलेपेक्षां जीवनापासून तिने अधिक स्फूर्ति घेतलेली असून, इतरांच्या विचारांपेक्षां स्वतःच्या भावनांत रमणेच तिला जास्त आवडते.

The air that floated by me seemed to say
 "Write ! Thou wilt never have a better day "
 And so I did.

हे इंग्रजी कवि कीट्स यानें स्वतःविषयीं काढलेले उद्गार त्यांना अगदी यथार्थतेनें लागू पडतात. त्यांच्या भोंवतांलचें चाफळ खोऱ्यांतील वातावरण निसर्गाच्या दृष्टीनें काव्यमय आणि इतिहासाच्या दृष्टीनें स्फूर्तिप्रद होतें. त्या वातावरणानें त्यांची प्रतिभा वाळपणींच बोलती केली. त्यांना लहानपणीं भजन—कीर्तनाचा विलक्षण छंद होता; व त्यांतूनच अनुकरणाच्या लालसेनें त्यांची छंदोमयी वाणी प्रकट झाली. ते सांगलीला आल्यावर श्री. साधुदास यांच्या प्रोत्साहनामुळे त्यांनीं कवितालेखनाला पद्धतशीर प्रारंभ केला. तेवढ्यापुरतें श्री. साधुदास यांना त्यांचे गुरु मानतां येईल. किंबहुना तो मान श्री. यशवंत त्यांना देतातहि. पण 'विहारा'तून व्यक्त झालेल्या श्री. साधुदास यांच्या संस्कृतप्रचुर रचनाशैलीचा मात्र त्यांच्या लेखनावर यात्किंचितहि परिणाम झाला नाही. सांगलीहून पुण्यास आल्यावर त्यांच्या कवितेला नवीन आणि निश्चित वळण लागलें. त्या वेळीं अविकसित स्थितींत असलेल्या त्यांच्या प्रतिभेचें सामर्थ्य ओळखून तिच्या उन्मेवाला परोपरीनें जर कोणी हातभार लावला असेल, तर तो श्री. गिरीश आणि विशेषतः प्रो. श्री. वा. रानडे यांनीं. प्रो. रानडे हे स्वतः कदाचित् मोठे कवि नसतील. पण, दुसऱ्याच्या अजाण, अबोल, अनपढ अगर लाजऱ्या कल्पनांना त्यांच्या कलानें घेऊन हळुवार हातानी फुलवण्याचें त्यांचें कौशल्य मात्र अवर्णनीय आहे. श्री. यशवंत यांच्या असंस्कृत प्रतिभेवर नव्या ज्ञानाचे संस्कार करून, त्यांच्या सौंदर्यलोलुप मनाला स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे वळवून व त्यांच्या प्रमाथी भावनांना संयमाचें महत्त्व शिकवून प्रो. रानडे यांनीं त्यांच्या कवितेंत, त्यांना जवळ जवळ न कळत, रमणीय परिवर्तन घडवून आणलें. बहुश्रुत आणि कलासक्त रानडे दंपत्याचा अभिजात सहवास हा त्यांच्या बाबतींत अभिजात वाङ्मयाच्या गाढ अध्ययनासारखाच जणुं कांहीं प्रभावी ठरला. 'यशवंती' या त्यांच्या पहिल्या पुस्तकांतील कविता नंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'यशो-गिरी'च्या 'वीणाझंकार' या पुस्तकांतील त्यांच्या कवितांशीं तुळून पाहिल्या असतां या परिवर्तनाची चांगली कल्पना येईल. त्यांचें वाचन अतिशय

मर्यादित आहे. शिवाय, त्यांच्या स्मृतिपटलावर वाचलेल्या विषयाचा ठसा फार काळ टिकत नसल्यामुळे, उत्कृष्ट वाङ्मयाच्या व्यासंगाने जे एक प्रकारचे, कृत्रिम कां होईना, वैदग्ध्य लेखनाला येते, तेहि त्यांच्या कवितेला येण्याची शक्यता नव्हती. त्या दृष्टीने मला पुष्कळदां असे वाटते कीं, प्रो. रानडे यांच्याशीं जर त्यांचा संबंध न येता आणि रविकिरणमंडळ जर स्थापन न होतें, तर श्री. यशवंत यांच्या प्रतिभेचा विकास कदाचित् इतका झाला नसता. 'यशवंती'पासून 'यशोधना' पर्यंतची त्यांच्या प्रतिभेची प्रगति म्हणजे रविकिरणमंडळाकडून न कळत घडलेल्या कामगिरीचें एक स्मारक आहे.

मला एक प्रसंग अजूनहि आठवतो. 'यशवंती' छापण्याचें ठरवून त्या काव्यसंग्रहाची मुद्रणासाठीं तयार केलेली प्रत ज्या वेळीं श्री. यशवंत यांनीं मला दाखवली, त्या वेळीं मी तें पुस्तक न काढण्याचा सल्ला त्यांना निक्षून दिला; व पुढें तें प्रसिद्ध झाल्यावर 'नवयुगां'त त्यावर थोडी प्रतिकूल टीकाहि केली. कल्पकता आणि भावनाशालिता हे जे त्यांच्या प्रतिभेचे दोन आत्मीय विशेष, ते त्याहि संग्रहांतील कवितांतून व्यक्त झालेले होते. पण, संस्कारांमुळे या त्यांच्या दोन गुणविशेषांना पुढें जी विलक्षण रम्यता आली, तिचा आढळ मात्र त्या पुस्तकांत होत नाहीं. रविकिरणमंडळानें जर कांहीं केलें असेल, तर तें फक्त एवढेंच कीं, त्यांच्या अलौकिक पण असंस्कृत प्रतिभेला सौंदर्याचे नवे आलोक दाखविले आणि विचारांची नवीन दृष्टि दिली. पण त्यामुळे त्यांच्या प्रतिभेच्या स्वयंभूषणाला यत्किंचितहि बाध येत नाहीं. त्याची साक्ष हीच कीं, श्री. गिरीश आणि श्री. माधव जूलियन यांच्यासारखे तुल्यगुण वडिलधारे विद्वान् कवि त्यांचे सहकारी म्हणून लोकांपुढें असतांनाहि, 'यशोधना'च्या निर्मात्याचें यश सर्वथैव निस्तुळच राहिलें. किंवा त्या विद्वद्द्वयाच्या सहवासांत राहूनहि त्यांच्या मानानें कमी शिक्षित असलेल्या या दऱ्याखोऱ्यांतल्या कवीनें आपलें वैशिष्ट्य कोणत्याच बाबतींत गमावले नाहीं. त्यांची भाषासरणी स्वतंत्र आणि भावाविष्कारहि

स्वतंत्र आहे. समकालीनांचा जसा त्यांच्या कवितेवर परिणाम झालेला नाही, तसाच पूर्वकालीनांचाहि झालेला नाही. श्री. गिरीश यांच्या 'अभिनवकाव्यमाले'च्या तिसऱ्या भागातील कविता जर वाचल्या, तर बालकवींच्या रचनेची आरंभी तरी त्यांच्यावर केवढी छाप होती, याची कल्पना येते; व श्री. माधव जूलियन यांची कविता तर बव्हंशीं फारशी कवितेच्या व्यासंगाने आणि वळणाने बनलेली आहे. आपल्या ठिकाणी असलेलें हें विद्वत्तेच्या अभावाचें वैगुण्य श्री. यशवंत यांनीं कल्पकतेच्या जोरावर इतक्या उत्कृष्ट रीतीनें भरून काढलेलें आहे कीं, पूर्वसूरींच्या कल्पनांचे बहुश्रुतांच्या कानांना आकर्षक वाटणारे पडसाद त्यांच्या कवितेंतून जरी कुठेंच उमटलेले नसले, तरी त्यांच्या भावगीतांचें निरुपम नावीन्य इतरांच्या पांडित्यप्रचुर घोटीव रचनेपेक्षां मनाला अधिक भुरळ घालतें. या नावीन्याला त्यांच्या कल्पकतेइतकीच त्यांची भावनाशालिताहि कारण झालेली आहे. त्यांच्या इतका आत्मपर कवि महाराष्ट्रांत दुसरा क्वचितच आढळेल. "माझी कविता हा माझ्या सुखदुःखांचा परिपाक आहे," असें ते पुष्कळदां म्हणतात. आणि तें अगदीं खरें आहे. त्यांच्या या आत्मपरतेमुळेच ते कवि झाले. त्यांचें आयुष्य जर सुखांत गेलें असतें, तर कदाचित् त्यांनीं कविता मुळींच लिहिली नसती; व ज्या नाट्यकलेकडे त्यांचा लहानपणापासून मनस्वी ओढा आहे, तिचीच उपासना त्यांच्या हातून घडली असती. 'पावनगड' आणि 'रक्तांजलि' हीं दोन नाटके त्यांच्या दप्तरांत लिहून पडलेलीं आहेत, हें सांगितलें असतां कुणाला खरें वाटेल? पण निराशेनें त्यांच्या जीवनाला शोष लागल्यासारखा होऊन त्यांची प्रतिभा आत्मपर बनली. या आत्मनिरतींतून त्यांची सारी भावकविता उत्स्फूर्त झालेली आहे.

कवि या नात्यानें श्री. यशवंत यांची योग्यता जितकी थोर आहे, तितकीच मनुष्य. या नात्यानेंहि आहे. गेलीं पंधरा वर्षे त्यांनीं एक प्रकारच्या बनवासांत काढलेलीं आहेत; व तो बनवासहि असा कीं,

ज्याविपयीं खुल्या दिलानें कुठें चकार शब्दहि बोलण्याची सोय नाही. त्या दारुण मनोवेदनांना कवितांतून काय वाचा फुटेल, तेवढीच.

मी स्वतःच असुनी विमल जलाचा झरा,
 आमरण राहणें तृषाक्रांत घाबरा,
 ही नीति दयासागरा तुझी निष्ठूरा
 कां न निखंदू तुला जोंवरी नरक असा जीवनीं
 गुदमरे जीवहि त्या दडपर्णीं

हे त्यांनीं तळतळून काढलेले उद्गार त्यांना सोसाव्या लागत असलेल्या दुर्धर मनस्तापाचे निदर्शक आहेत. दहा वर्षांपूर्वी त्यांचें आयुष्य थोडें तरी सुखावह व्हावें, म्हणून आम्हीं आमच्याकडून प्रयत्न करून पाहिला. पण त्यामुळें उलट तें अधिक दुर्वह मात्र झालें. परंतु, नाजूक जागीं घुसून रतून बसलेल्या गोळीचें दुःख सतत डांचत असतां, चेहेऱ्यावर तें यत्किंचितहि उमटूं न देतां धीरानें दिवस कंठणाऱ्या झुंजार माणसासारखी त्यांची वृत्ति आहे. आपल्या हृदयाची आग विझवण्यासाठीं त्यांनी स्वतःच एकांतांत काय अश्रु कधीं गाळले असतील, तेवढेच. इतरांपासून सहानुभूतीची अपेक्षा सहसा केली नाही. आणि म्हणूनच त्यांच्या प्रेमाची फेड अल्पांशानेंहि आपल्या हातून न झाल्याबद्दल मला मनस्वी दुःख होतें. आपल्या वैराण जीवनांत त्यांना विरंगुळा जर कधीं कशाचा वाटला असेल, तर तो कवितेचा. पण त्यांच्या या मानसकान्येचें कोडकौतुकहि माझ्या हातून फारसें झालें नाही. वस्तुतः, ते ज्या वेळीं नुकतेच पुढें येत होते, त्या वेळीं प्रथम 'नवयुग' आणि नंतर 'ज्ञानप्रकाश' या दोन प्रमुख नियतकालिकांशीं माझा निकट संबंध होता. पण, श्री. माधव जूलियन यांच्या फारशी साहित्याच्या प्रभावामुळे नावीन्ययुक्त वाटणाऱ्या कवितेच्या बाबतींत एक प्रकारचा प्रसार करण्याची आवश्यकता लमा

वाटल्यामुळे, त्यांना जितका माझ्या या संबंधाचा फायदा मिळाला, तितका तो, श्री. यशवंत यांच्यावर माझे नितांत प्रेम असूनहि, त्यांना मात्र मिळू शकला नाही. माझ्या हातून बुद्धिपुरस्सर घडणारा हा पक्षपात जरी त्यांना फार लागत असे, तरी त्यांचें मजवरील प्रेम मात्र अढळच राहिलें. “माझा तुमच्यावरचा भाव अढळ आहे. तुमच्या अपराधांनीं तो ढळला नाही आणि पुढेहि तो अढळच राहील,” हे त्यांचे त्या पत्रांतले उद्गार मला आठवले, म्हणजे माझे हृदय भरून येतें. येरवड्याला असतांना मी एकदां त्यांना गमतीनें म्हटलें होतें की, “यशवंतराव, या दुखण्यांत जर मला मरण आलें, तर मी पुढल्या खेपेस तुमचा पाठचा भाऊ म्हणून जन्माला येईन.” आणि खरोखरीच, त्यांचा पाठचा भाऊ व्हावयाला मिळणें, यापरतें जगांत दुसरें कोणतें भाग्य असू शकेल ?

प्रतिभा, १२ ऑक्टोबर १९३४

*

यशोधन

‘यशोधन’ म्हणजे कवि यशवन्त यांच्या कवितांचा संग्रह. आपल्या या घनाचा संग्रह स्वतः कवीनेच संपादिलेला असून, त्याचे स्नेही आणि सहकारी प्रो. श्री. बा. रानडे यांनीं त्याला मार्मिक प्रस्तावना लिहिली आहे. प्रो. रानडे यांनी वाचकांना विश्वासांत घेऊन, कवीच्या मनोरचनेचा आणि चरित्राचाहि थोडा परिचय त्यांना खुल्या

दिलाने करून दिला असता, तर वरें झालें असतें. विशेषतः, या दन्याखो-यांतील कवीच्या प्रतिभा-पद्माचा विकास इतक्या सुंदरतेनें व्हावयाला प्रोफेसरसाहेबांच्या स्नेह-सुधेचे किरण अंशतः कारण झालेले असल्यामुळे, त्यांची परिचायक प्रस्तावना वाचकांना अनेक दृष्टीनीं उद्बोधक झाली असती. निव्वळ वैयक्तिक भावनेनें उत्स्फूर्त झालेलीं आत्मपर गीतें वाचतांना अशा परिचयाची आवश्यकता फार जाणवते. स्त्रीचरित्राहूनहि एका अर्थानें अगम्य असें जें कविचरित्र, त्याचा ठाव घेण्याची हांव फाजील जिज्ञासेनें पछाडलेल्या टीकाकारांनाच केवळ नव्हे, तर सामान्य रसिकांनाहि असलेली दृष्टीस पडते. आणि त्याचें कारणहि अगदीं स्वाभाविक आहे. इतर अलौकिक व्यक्तींच्या आयुष्यांतील चमत्कार वर्णन करावयाला बहुधा दुसऱ्या मनुष्याची गरज लागते. पण, कवि हा स्वतःच्या आयुष्यांतील घडलेले,—किंवाहुना न घडलेलेहि,—चमत्कार पुनः पुन्हा वर्णन करावयालाच जणुं कांहीं जन्मास आलेला असतो. शिवाय, हे सर्व चमत्कार सरहस्य वर्णन करूनहि तो पुन्हा अशी घमेंड मारील कीं,—

आम्ही ताजमहाल भव्य रचितों हा शब्दसंपत्तिने

ज्याचें त्यास रहस्य राहुनि जनां कारागिरी लाभणें

वस्तुतः, सुंदर शब्दांच्या शिलांनीं बांधलेल्या या ताजमहालांत, पुष्कळदां उदात्त भावनाच काय, पण त्यांचें थडगेंसुद्धां दिसण्याची मारामार ! पण, कवीच्या शब्दजालांत फसलेला रसिक मात्र, त्याचें रहस्य जरी नव्हे, तरी दुधाची तहान ताकानें भागवण्याच्या बुद्धीनें, चरित्र जाणण्याला उत्सुक होतो. 'यशोधन' वाचतांना तर ही दुहेरी आवश्यकता पदोपदीं जाणवते. 'उपासक' या आपल्या करुणरम्य

कवितेंत यशवन्तानीं काव्यदेवतेला उद्देशून असे उद्गार अगदी तळतळून काढलेले आहेत कीं,—

धिंड तुझी काढितों, फिरवितों तुज दारोदार
 प्रतिष्ठा मिळवाया लोकीं
 त्वत्प्रतिभेच्या भांडवलावर माझा व्यापार
 शब्दशर असे कुणी रोखी;
 परंतु माझा भाव मनींचा आकळतो तुजला
 सत्य ना लपे त्वदालोकीं
 अंगारे लावून पाहणें दाह जनीं शमला
 हेतु ना दुजा ध्येयफलकीं
 चालवितो व्रत तव भक्तीचें, सुलभ जनां गमतें—
 जनांची वरवरची दृष्टी
 तयार व्हाया परि अंगारे अंतरंग जळतें
 आंतली ज्ञात कुणा सृष्टी

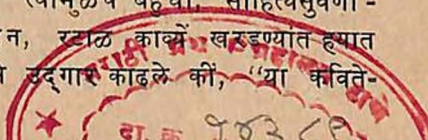
म्हणून, प्रो. रानडे यांनी आपल्या प्रस्तावनेचा सौम्य-शोधक प्रकाश, —एका विशिष्ट मयदिपर्यंतच का होईना,—कवीच्या अंतःसृष्टीवर पाडून त्याच्या मनोवृत्तीचें थोडें तरी दिग्दर्शन करावयाला हवें होतें. म्हणजे, या कवितांतील विवक्षित विषण्ण भावनांची पुनरुक्ति पाहून, सहजच उबगणाऱ्या रसिकांच्या मनांत कवीविषयी थोडी तरी सहानुभूति आगाऊ उत्पन्न झाली असती.

‘यशोधना’ च्या आरंभीं यशवन्तांचें छायाचित्र दिलेलें असल्यामुळे, ‘कवि तो होता कसा आननीं’ हें रसिकांना कळण्याची चांगली सोय झाली आहे. तथापि चरित्रविषयक माहितीचा प्रश्न शिल्लक राहातोच. त्यांच्याविषयीं सर्वश्रुत पण महत्त्वाच्या दृष्टीनें पहिल्या प्रतीची माहिती द्यावयाची झाली, तर ती येवढीच देतां येईल कीं, रसिकांच्या

यशवंत

क्रमांक... ७२५७ दि. वि. ११
दिनांक... २०१०

आदरमिश्र कौतुकाचा आणि कवींच्या मत्सरगर्भ अनुकरणाचा विषय होऊन बसलेल्या पुण्याच्या 'रविकिरणमंडळा' चे ते सदस्य आहेत. त्याबरोबरच या महितीची दुसरी वाजूहि पण सांगितली पाहिजे. ती ही की, मंडळाच्या इतर सदस्यांप्रमाणे ते पंडित नाहीत, प्राध्यापक नाहीत किंवा प्रेषित-कवीहि नाहीत. फार काय, एकाद्या वर्तमानपत्राच्या कचेरींतील दुय्यम दर्जाची खुर्ची अडवून, प्रत्यहीं पैदा होणाऱ्या पुस्तकांची, त्यांच्या जनकांना वाङ्मयांत भर घातल्याबद्दल धन्यवाद देत देत, जन्मनोद करीत बसण्याचेंहि भाग्य त्यांना सुदैवानें लाभलेलें नाहीं. ते एक अगदींच सामान्य गृहस्थ,—नुसते कवि आणि कारकून आहेत. या जगांत प्रतिष्ठेला कारण होणारी कोणतीहि उपाधि,—अर्थात् रविकिरणमंडळाच्या सदस्यत्वाशिवाय,—त्यांनीं जोडलेली नाहीं. ही उपाधिसुद्धां मानली तर आहे, नाहीं तर नाहीं. ताटव्यांतील फुले निरनिराळ्या रंगांचीं असलीं, तरी त्यांच्या वैचित्र्यांतहि ऐक्याचा मनोहर आभास उत्पन्न होतो. किंवा, बंदवादनांतील (band) वेगवेगळ्या सुरावटीचीं वाद्यें, एकमेकांना साथ करून, एकाच सुराचें भव्य छत उभें करितात. त्यांचें तें स्वरवैशिष्ट्य स्वरसंमेलनाला (harmony) अपकारक न होतां उलट उपकारकच होतें. परंतु, तारकापुंजांतील स्थूल दृष्टीला एकसंस्थ दिसणाऱ्या पण वस्तुतः परस्परांपासून शेंकडों कोस दूर असलेल्या तारकांचा एकमेकांशीं जितका संबंध, तितकाच 'रविकिरणमंडळा' च्या सदस्यांचा एकमेकांशीं संबंध. ते तारे निदान परस्परांच्या तेजोवर्धनाला तरी साहाय्य करितांना दिसतात. परंतु इथें तितकेंसुद्धां नाहीं. प्रत्येकाचे विचार निराळे, लेखनपद्धति निराळी व म्हणून लौकिकहि अर्थातच अगदीं निराळा. निव्वळ जन्मजात कवित्वशक्तीविना अन्य कोणतेच प्रतिष्ठित गुण यशवंतांनीं कमावलेले नसल्याकारणानें मंडळाच्या इतर सदस्यांच्या मानानें ते अगदींच फिके वाटतात. त्यामुळेंच बहुधा 'साहित्यसुवर्णा'-तील त्यांची 'आई' ही कविता पाहून, रटाळ काव्यें खरडण्यात ह्यात घालवलेल्या एका प्राध्यापकानें असे उद्गार काढले की, "या कविते-



ऐवजीं जर वामन-मोरोपंतांची किंवा कृष्णशास्त्र्यांची एकादी कविता घातली असती, तर हीं चार पानें उगाच वाया तरी गेलीं नसतीं !”

प्रतिष्ठेच्या अभावीं लब्धप्रतिष्ठितांकडून नित्य होणारी ही अवहेलना यशवन्तांना अति तीव्रतेनें जाणवते. आपली योग्यता असामान्य आहे, अशी तर मनाची अगदीं पक्की खात्री; व समाजांतील प्रत्यक्ष दर्जा मात्र, स्नेही म्हणविणाऱ्या प्रतिष्ठितांना प्रसंगीं ओळख द्यावयाला लाज वाटावी, इतका सामान्य. ही स्थिति कोणाला दुःसह होणार नाहीं ? शारदेला वंदन करितांना—

मानापमानादिकांच्या पराण्या

मना आंतुनी सारख्या टोंचिती

चोहीकडोनी जरी पारतंत्र्यीं

असे लागली आग देहाप्रति

असे उद्गार त्यांनीं कळवळून काढलेले आहेत. ‘वेलीच्या नव अंकुरा’, ‘गुलामाचें गाऱ्हाणें’ इत्यादि हृदयस्पर्शी कवितांतून तर ही भावना याहिपेक्षां उत्कटतेनें प्रकट झालेली आहे. हे उद्वेगोद्गार अनुकंपनीय आहेत, हें खरें. पण, समाजांतील प्रतिष्ठा ही गुण-कर्माऐवजीं जन्म-वित्त-पदवीसारख्या बहिरुपाधींवर अवलंबून असल्यामुळे, जिथें सर्वच क्षेत्रांतील गुणी व्यक्तींना आज थोडा बहुत अन्याय होत आहे, तिथें आपल्या अप्रतिष्ठेचें रडगाणें गातांना कवीनें थोडा तरी विवेक करावयाला नको काय ? वस्तुतः, निव्वळ यशाचाच विचार केला, तर, प्रो. रानडे यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, समकालीनांना हेवा वाटावा, इतकें तें यशवन्तांना अवध्या दहा वर्षांच्या अवधींत लाभलेलें आहे. परंतु, त्यांची अभिमान-बुद्धि नुसत्या यशानें संतुष्ट होणारी नाहीं; तर त्या यशाचें दर्शनी, मानीव बहिरंग जी सामाजिक प्रतिष्ठा, तिचीहि हांव तिला आहे. कांहीं

व्यक्तींचा स्वाभिमान हा, 'कालो ह्ययं निरवधिविपुला च पृथ्वी' असे उद्गार काढणाऱ्या भवभूतीच्या आत्मप्रत्ययाप्रमाणे, स्वयंपूर्ण असतो. जगाच्या प्रशंसेची आवश्यकता किंवा उणीव त्याला कधीच जाणवत नाही. स्वतःच्या कर्तृत्वावरील त्यांचा विश्वास इतका अचल आणि यशाविषयींची त्यांची भावना इतकी उच्च असते की, मिल्टनने म्हटल्याप्रमाणे, कितीहि आपत्ति ओढवल्या किंवा अवहेलना झाली, तरी त्यांचे मन विचलित होत नाही. किंबहुना त्यांच्या धीरोदात्त अभिमानबुद्धीला या दिखाऊ जगांतील बेगडी प्रतिष्ठेची किंवा लहरी समाजाच्या उथळ सहानुभूतीची अपेक्षा करणेसुद्धा कमीपणाचे वाटते. मिल्टन आंधळा झाला, त्याची चिटणशी गेली, घर जळाले, ठेवी बुडाल्या आणि ज्या आपल्या कवितेचा त्याला इतका अभिमान होता तिचीहि अवज्ञा झाली. परंतु त्याच्या मनाचा धीर कधीहि ढळला नाही आणि आपल्या दुःखांचे गाऱ्यांही त्याने कधी जगापुढे गाइले नाही. उलट, कांहीं व्यक्तींचा स्वाभिमान इतका हळवा आणि हावरा असतो की, शर्यतीच्या घोड्याप्रमाणे पाठीवर शाबासकीची थाप मारल्याशिवाय किंवा तोंडदेखल्या स्तुतीचा बेवडा पाजल्याशिवाय त्याला मुळी प्रोत्साहन मिळतच नाही. स्तुतीची ही आचरट हांव केवळ भावनोत्कट कवीनाच नव्हे, तर जगदुत्पत्तीचे कोडे सोडवण्यांत गर्क झालेल्या तत्त्वचिंतकानाहि असल्याचे दिसून येते. जर्मन तत्वज्ञ शोपेनहौर याच्याविषयीं असे सांगतात की, फावल्या वेळीं स्वतःच्या मनाची करमणूक करण्यासाठी तो नियतकालिकांतून आपल्याविषयीं आलेले स्तुतिपर लेख वाचीत असे ! मोठमोठ्या तत्त्वज्ञांची जिथे ही स्थिति, तिथे विचारांच्या कवीना हसण्यांत काय हांशील ?

इतर कवीना ही हांव नसते किंवा त्यांच्या मनांत असे विचार येत नाहीत, असे नव्हे. ते झाले तरी मनुष्यच असतात कीं नाही ? पण, जगापुढे आपल्याला कवि म्हणून मिरवावयाचे आहे, या गोष्टीची जाणीव त्यांच्या मनांत सतत जागृत असते; व म्हणून मनांत येणारे

असले विचार ते कधींहि बोलून दाखवीत नाहीत. प्रतिष्ठेची तर कांकणभर जास्तच हांव त्यांना असते. पण, कवितेंत मात्र ते तिच्या-विषयीं विलक्षण तिटकारा व्यक्त करितील; व द्वेषाच्या हलाहलानें त्यांचा हृदयकुंभ जरी कांठोकांठ भरलेला असला, तरी कवित्वाचें मृगाजिन पांघरलेले हे मानवी लांडगे त्याचा लेशसुद्धां कवितेंतून कधीं व्यक्त होऊं द्यावयाचे नाहीत. त्यांच्या वृत्तींत किंवा वर्तनांत जरी उदात्तपणा नसला, तरी कवितेंत मात्र तो भरपूर दिसावयाचा. आपल्या भावनांतील फक्त प्रदर्शनीय भाग तेवढाच हे धोरणी कवि जगापुढें ठेवतात. मानवी मन हें जात्याच असें आहे कीं, तें नितांत सुष्ट किंवा नितांत दुष्ट असूंच शकत नाहीं. किंबहुना, प्रत्येक मनुष्यानें जर स्वतःविषयीं प्रामाणिकपणानें बोलावयाचें ठरवेलें, तर गोविंदाग्रजांनीं म्हटल्याप्रमाणें—

पांडुरंगा, आम्ही युगाचे दुर्जन
क्षणाचे सज्जन पश्चात्तापें

अशीच कबुली त्याला द्यावी लागेल. परंतु, या विवेकी कवींच्या मनाचें त्यांच्या काव्यादर्शांत पडलेलें प्रतिबिंब इतकें विशुद्ध असतें कीं, त्यापुढें बाणानें केलेलें अच्छोद सरोवराचें वर्णनहि फिकें वाटावें आणि षड्विकारांनीं ग्रासलेल्या स्वतःच्या मलिन मनाची चिळस यावी. हें धोरण यशवन्तांजवळ नाहीं. स्वतःला जें अंतःकरणपूर्वक वाटतें, तें बोलून दाखवण्याच्या बाबतींत ते पराकाष्ठेचे प्रामाणिक आणि फटकळ आहेत. जगाच्या दृष्टीनें स्वतःच्या भावनांची निवडानिवड करण्याइतका धीर किंवा धूर्तपणा त्यांच्या ठिकाणीं नाहीं. म्हणूनच, चार वर्षांपूर्वीं बालगंधर्वांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत,—

विशेष योग हाच कीं
पुरुषजन्म लाभला
पहावया कुणासही म्हणून रत्न हें खुलें

असे उद्गार त्यांनीं विनदिककत काढले. इतरांच्या उगाच दुखावलेल्या अविचारी सदभिरुचींचें कोड पुरवण्यासाठीं, या संग्रहांतून (पृ. १२७) त्यांनीं हे उद्गार आतां गाळलेले आहेत, ही गोष्ट निराळी. पण त्या उद्गारांत अनुचित असें खरोखरी काय आहे? स्त्रियांनीं नाटकांत काम करूं नये, असा आग्रह धरणाऱ्या समाजाच्या ढोंगी नीतिनिष्ठेच्या मर्मावर त्यांनीं इथें अत्यंत मार्मिक प्रहार केला आहे. समाजाच्या या खोट्या नीतिनिष्ठेमुळें आजपर्यंत किती स्त्रियांचें जन्मजात अभिनयनैपुण्य वाया गेलें असेल ? बालगंधर्व हे तरी पुरुषाच्या जन्माला आल्यामुळेंच त्यांचें अभिनयकौशल्य प्रकट व्हावयाला संधि मिळाली की नाही ? पण नकली सदभिरुचीं आजपर्यंत किती तरी नावडत्या सत्यांच्या गळ्याला नख लावलेलें आहे. त्यांतलाच हा एक शिष्टपणा. ज्यांच्या सोंवळ्या सदभिरुचीला त्यांचे हे उद्गार खुपतात, त्यांना यशवंतांच्या 'नट' या सुनीतांतील असल्याच एका प्रसंगीं काढलेल्या—

त्यांच्या कायिक संपदेस भुलणें ती कामुकांची मति
सौंदर्यांतिल फक्त पार्थिवपणा दे पापियांना रति
आम्हीं पार्थिवतेतुनी पलिकडे नेऊन दृष्टी तिथें
सौंदर्यावरणीं प्रभूत भरल्या न्याहाळितो दिव्यते

या तितक्याच मार्मिक उद्गारांचा अहेर केल्यानें त्यांची योग्य संभावना होईल. 'सारंगीवाला' या कवितेंतील

कर कसेही कर्म दिवसा
सूर रात्रीं घुमवि ऐसा
नेतील विमानांतुनी देव तुज आनंदें निज भुवनीं

हे त्यांचे उद्गार वाचूनहि पुष्कळांच्या सदभिरुचीला हीं व भरतें.

परंतु, स्वतः सर्व आयुष्य व्यसनांत घालवून आपल्या रमणीय कला-कृतींनीं मानवजातीला आल्हाद देणाऱ्या वायरन, ऑस्कर वाइल्ड, विनायक, गोविंदाग्रज प्रभृति कलावंतांच्या जीवनाचें रहस्य या शेवटल्या ओळींत किती सुंदरतेनें सूचित केलेलें आहे ! याच विषयावरील गिरीशांच्या कवितेंतील सौंदर्याच्या नर्तनाचे निनाद किंवा माधव जूलियनांच्या कवितेंतील सैतानाची अभिजात हुरहूर हीं दोन्हीहि आपआपल्या परीनें मनोहर आहेत, हें तर खरेंच. पण, यशवन्तांच्या कवितेंत जरी शब्दांचा नाजूकपणा थोडा कमी असला आणि केवळ पांडित्यानें येणारें अर्थगौरव जरी मुळींच नसलें, तरी तिच्यांतील उदासरम्य कल्पना आणि त्यामुळें 'सारंगीवाल्या'च्या भोवतीं उत्पन्न होणारें भयाण करुणपूर्ण वातावरण किती तरी अधिक हृदयस्पर्शी आहे.

यशवन्तांच्या या प्रामाणिकपणामुळें मानवी मनोविकारांचे बरे वाईट सर्वच प्रकार 'यशोधनांत' पाहावयाला मिळतात. ते विकार-प्रधान कवि आहेत. प्रसिद्ध स्कॉच कवि वर्न्स यानें स्वतःविषयीं असे उद्गार काढलेले आहेत, कीं "अभिमान आणि विकारवशता हे माझ्या स्वभावाचे दोन प्रमुख मूलभूत धर्म आहेत." (My great constituent elements are pride and passion) यशवन्तांना जर स्वतःच्या मनोवृत्तीचे वर्णन करावयाचें झालें, तर यापेक्षां अधिक समर्पक शब्द खचित सांपडणार नाहीत. अतृप्त आकांक्षा आणि अदम्य मनोविकार यांच्या तळमळीनें त्यांची कविता भरलेली आहे. इतर कवींचें हृदय त्यांच्या कवितेंत असतेंच असें नाही. पण यशवन्तांच्या कवितेंत मात्र त्यांचें हृदय उत्कटतेनें आविर्भूत झालेलें आहे. तप्त भूगर्भातून वर उसळणारा उष्णोदकाचा झरा हा त्या भूमीची केवळ तप्तताच नव्हे, तर तिचे इतरहि सर्व आत्मीय रस-गंध वरोबर घेऊन बाहेर पडतो. तसें त्यांच्या कवितेचें आहे. विवेकी अभिजात कवि नेहमीं स्वतःशिवाय अन्य कोणाच्या तरी भावना व्यक्त करीत असतात; व स्वतःच्या भावना व्यक्त करितांनाहि, अर्थगौरवाच्या मोहानें त्यांना ते

इतकी मुरड घालतात कीं, त्यांतील आत्मपरतेचें सर्व स्वारस्य नष्ट होऊन, अखेर कलेचें पिढीजाद सुंदर विचारांच्या मसाल्यानें भरलेलें कलेवरच काय तें त्यांत शिल्लक उरतें. परंतु यशवन्तांची कविता पराकाष्ठेची आत्मपर आहे. 'रविकिरणमंडळां'तील सुसंस्कृत कवि-टीकाकारांच्या सहवासांत सात वर्षे घालवूनहि अभिजातपणाचे कोणतेच ढंग या दऱ्याखोऱ्यांतील कवीला उचलतां आले नाहींत. चाफळच्या दऱ्याखोऱ्यांतून लब्धप्रतिष्ठितांनीं गजबजलेल्या पुण्याच्या पढीक परिसरांत येतांना, या कवीनें आपला रानवटपणाहि वरोबर आणला; व त्यामुळें त्याच्या कवितेला एक प्रकारचा उग्र-मादक ताजेपणा आलेला आहे. यशवन्तांची उंच राकट शरीरयष्टि, विकीर्ण केसांच्या कपाळावर झेंप घेणाऱ्या सटा, उन्माद आणि गांभीर्य यांनीं आविष्ट असे सतेज डोळे, विकारांच्या ईषदहि स्फुरणानें कंप पावणारे ओठ आणि भाषणांत अगदीं सहज उत्पन्न होणारा आवेश, —हा त्यांचा एकंदर आविर्भाव पाहिला, म्हणजे नागर सभ्यतेचा फारच थोडा परिणाम या दऱ्याखोऱ्यांतील कवीवर झालेला आहे, असें वाटल्याविना राहात नाहीं. पण अभिजातांच्या अप्रामाणिक विनयापेक्षां हा त्यांचा आवेशच मनाला किती तरी आल्हाद देतो. फ्रेंच टीकाकार टेन यानें बर्न्सविषयीं असें म्हटलेलें आहे कीं, "त्याची कविता म्हणजे कांहीं कांचेच्या घरांत कृत्रिम उष्णतेनें वाढवलेली वेल नव्हे; तर रानांत झऱ्याच्या कांठीं यदृच्छेनें वाढलेली वनलता आहे. इतर सुसंस्कृत कवींचीं काव्ये वाचतांना, आपण वाङ्मय वाचीत आहों, असें वाटतें. पण, बर्न्सची कविता वाचतांना साक्षात् कविहृदयच आपल्याशीं बोलतें आहे, असा भास होतो." टेनचे हे उद्गार यशवन्तांनाहि लागू पडतात. ते उपदेशक नाहींत आणि पंडित तर नाहींतच नाहींत. 'कलंकिते' सारख्या निव्वळ तत्त्वोपदेशाच्या बुद्धीनें लिहिलेल्या कविता या संग्रहांत हाताच्या बोटांवर मोजण्या-इतक्याच सांपडतील. आपल्या सहकारी कवीची उपदेशकाची भूमिका लोकप्रिय झालेली पाहून त्यांनाहि केव्हां केव्हां ती भूमिका घेण्याची लहर येते, इतकेंच. जगाकडे टीकात्मक दृष्टीनें पाहाण्याचा प्रयत्नहि

त्यांनी कुठें कुठें केलेला आढळतो. पण तेंहि त्यांना साधलेलें नाहीं. स्वतःच्या विचारांचें आणि भावनांचें पृथक्करण ज्याला तिऱ्हाइतपणानें करितां येतें, तोच मनुष्य स्वतःचा काय किंवा इतरांचाहि काय टीकाकार होऊं शकतो. आणि तें तर त्यांना स्वभावतःच शक्य नाहीं.

याहि बाबतींत यशवन्तांची स्थिति वर्न्ससारखीच आहे. वर्न्सनें स्वतःविषयीं असे उद्गार काढलेले आहेत कीं, “ माझे मनोविकार एकदां क्षुब्ध झाले, म्हणजे काव्यरूपानें त्यांचा स्फोट होईपर्यंत, मला ते पिशाचांप्रमाणें अगदीं सतावून सोडतात.” मनांत उत्पन्न होणारी कोणतीहि भावना इतकी तीव्र असावयाची कीं, तिच्या तीव्रतेनें मनाचा अखेर दाहच व्हावयाचा. मग ती भावना आनंदाची असो वा दुःखाची असो. यशवन्तांनीं आपल्या जीवनाला दिलेली पेटलेल्या धुनीची उपमा या दृष्टीनें अत्यंत समर्पक आहे. त्यांच्या मनाची घडणच अशी आहे कीं, आनंदाचासुद्धां त्यांना निरपेक्ष असा उपभोग घडूं शकत नाहीं. कितीहि आनंदाचा विकार असला, तरी त्यांच्या प्रमाथी मनाच्या सदा संतप्त मुशींत त्याचें रूपांतर अखेर विषादांतच होतें. आनंदाचें चांदणें डोळ्यांत पडतें न पडतें, तोंच त्यांच्या कडा आंसवांच्या दंवानें भिजून जातात. त्यांच्या हृदयाचें फूल जणु कोमेजण्यासाठींच फुलतें. त्यांच्या मनाला लागलेलें विषादाचें ग्रहण इतकें दारुण आहे कीं, त्याच्या कृष्ण-च्छायेनें सभोंवतालची सृष्टीसुद्धां काळवंडून जाईल, अशी भीति त्यांना वाटते. ते कोकिलेला म्हणतात—

सांथ कशी तुज करूं ? कोकिले, गाउं कशाचें गान ?

तुझ्या स्वागतासाठीं मोहर

फुलले आम्रावर चेतोहर

गळा खुले तव सहजीं सुंदर

मला न जादू तव—जी नाचवि तरुंचें पान न् पान

मनोरथाचीं चाकें चारीं

परिस्थितीनें गिळलीं सारीं
 हतबल त्यांच्या मी उद्धारीं
 करितो तेजोभंग सारथी; कोठुन शरसंधान
 तशांत घेइन लकेर मी जर
 झांकळून हें जाइल अंबर
 दिशाहि होतिल निमिषीं धूसर
 गळून जाइल मोहर अवघा, झडेल पान न् पान

त्यांच्या या विषण्ण मनःस्थितिमुळे त्यांना विनोदबुद्धि पारखी होऊन
 बसली आहे. विनोद हा आनंदी मनाचा विलास आहे.

दुःख नसावे, भंवति असावा सदा सुखांचा नाच
 ही न मनीषा; होइल मजला सौख्यांचाही जाच

अशी ज्याची जीवनाविषयींची भावना, त्याला विनोद कसा सुचावा ?
 त्यांच्या ठिकाणीं जर विनोदबुद्धि असती, तर 'सुधेस' आणि 'कळयांचा
 भात' या सरस गीतांत तिला प्रकट व्हावयाला भरपूर वाव होता.
 परंतु, या दोन्हीहि गीतांतील कोमल भावना, त्यांच्या स्वाभाविक
 विषादाची झळ लागून, शेवटीं कोमेजून गेलेल्या आहेत. इतरांचे डोळे
 ज्या प्रसंगीं विनोदबुद्धीने लुकलुकू लागून त्यांत खट्याळ आनंदाची
 चमक खेळू लागायी, त्या प्रसंगीं त्यांच्या भावगंभीर नेत्रांत घायाळ
 झालेल्या हरणाच्या डोळ्यांतील आर्तता दृष्टीस पडते; व इतरांचे ओठ
 ज्या वेळीं तुच्छतेने हसण्यासाठीं हलावे, त्या वेळीं त्यांचे डोळे वाघाच्या
 क्रूरतेने घगधगतात. ज्या कवीचे मनोविकार इतके उत्कट अणि अदम्य आहेत,
 तो जगाकडे किंवा स्वतःकडे टीकात्मक बुद्धीने काय पाहाणार? त्याच्या
 टीकात्मक बुद्धीचे पर्यवसान बहुधा द्वेषांत किंवा त्वेषपूर्ण उपहासांत
 होतें. 'गुलामाचें गा-हाणें', 'खलांनो', 'इषारा' इत्यादि यशवंतांच्या
 टीकात्मक बुद्धीने लिहिलेल्या कविता उत्कृष्ट असल्या, तरी त्यांतून

टीकेपेक्षां खुनशी उपहासच उफाळून ध्वनित झालेला आहे. उदाहरणार्थ, 'इबारा' या कवितेत फुसफुसणाऱ्या कृष्णसर्पाला दिलेल्या—

-नको करूं फुंफाट पन्नगा, नको करूं फुंफाट
 वघ हा हिंडत गरुड नभांत
 देवांचेही दिपले डोळे जन्मजात तेजें
 वंघ जाहला भासुनि सकलां अग्निदेव साक्षात्
 वघ हा हिंडत गरुड नभांत
 पंखांचा फडफडाट होतां डोंगर थरथरले
 हादरलें जग, भेदरले सुर, काय तुझी मग वाट
 वघ हा हिंडत गरुड नभांत

या इशान्यांतील आवेश आणि कल्पकता कितीहि उज्ज्वल असली, तरी त्यांत एक प्रकारच्या खुनशीपणाचा दर्प भरलेला आहे, यांत संशय नाही.

विकारप्रधान मनुष्य हा स्वभावतःच आत्मपर असतो. त्याला व्यापक अर्थाने स्वार्थी म्हटलें तरी शोभेल. स्वतःच्या मनाला घडणाऱ्या संवेदनांच्या समाधींत तो सदैव गुंग असतो. आपल्या विशिष्ट मनोविकारांच्या दुर्विणींतून तो जगाकडे पहातो; व त्याच्या दृष्टीच्या टप्प्यांत येणारें सर्व जग त्या एका विकारानें रंजित झालेलें त्याला दिसतें. यशवन्तांची कोणतीहि कविता पाहा. त्यांना स्वाभाविक होऊन वसलेल्या विषादाची करुण छाया तिच्यावर पडलेली आढळेल. 'निष्फळ प्रतीक्षा', 'प्रवासी जीवास', 'कोंडमारा', 'मृत्यूस', 'तळमळ', 'अखेरचें मागणें' इत्यादि हृदयस्पर्शी गीतांतून आणि 'मनःसांत्वना' साठीं लिहिलेल्या सुनीतांतूनहि हा एकच एक सूर भरलेला आहे. हा त्यांचा विषाद फारसा सकारण वाटत नाही; व त्यांत खोलपणा तर मुळींच नाही. त्यांच्या निस्सीम आत्मपरतेचीच

ती एक विकृति आहे. या विकृतीमुळे स्वतःच्या अत्यंत सामान्यहि संवेदनांत त्यांचें मन फाजील रमतें; व विषादाचे तेच ते ठरीव सूर काढावयाला त्यांना संकोच वाटत नाहीं. विनोद हा जसा आनंदी मनाचा तसा विषाद हा प्रमाथी मनाचा विलास आहे. या विलासाची चटक एकदां मनाला लागली, म्हणजे दुःखाच्या मानीव वेदनांनीं हि मनुष्य होरपळल्याप्रमाणें विवळूं लागतो; व सुखाची शारद चंद्रिका सभोंवतीं स्रवत असतांनाहि त्याच्या प्रमाथी मनाला विषादतिमिरांत निमग्न होऊन रहाण्यांतच सुख वाटतें. कवीला जितकें दुःख झालें असेल असें त्याचें काव्य वाचतांना पुष्कळदां वाटतें, तितकें दुःख जर त्याला खरोखरच कधीं झालें, तर त्या दुःखाच्या खाईत त्याची प्रतिभा जळून खाक होईल. काव्यांत भग्नहृदय म्हणून विवळणारा पण वस्तुतः चैनीत राहाणारा अहृदय कवि हें भर्तृहरीच्या सप्त शल्यांच्या जोडीला वसवण्याजोगें जगांतील एका आठवें शल्य आहे. बाकी, जगांतील सर्वच पदार्थ जर उष्णतेनें प्रसरण पावतात, तर प्रणयभंगजनित दुःखाच्या धगीनें अहोरात्र जळणाऱ्या विचान्या कवीचें स्थूल शरीर तरी कां प्रसरण पावूं नये ? प्रणयभंगावरील शेंकडा नव्याणव काव्यें नकली विषादानें स्फुरलेलीं आणि भरलेलीं असतात. यशवंतांची ' एक कहाणी ' या शीर्षकाखालीं ग्रथित केलेलीं उत्कृष्ट सुनीतें आणि ' चमेलीचे झेले ', ' स्वप्नसौदामिनी ' इत्यादि मनोहर प्रणयगीतें याच वर्गांत मोडतात. त्यांच्याकडे केवळ कलाविलासाच्या दृष्टीनें पहावयाचें. त्यांत वास्तवाचा अंश असला, तरी तो वटवृक्षाच्या बीजापेक्षांहि सूक्ष्म.

प्रेमाची तिरपी दिसे चमक ती नेत्रीं जिच्या मोहक
शोभे नाजुक नासिकेंत चमकी विदूपरी वारीक
गालीं चंचल वावरे लहर ती बोलेच जे अंतरीं
डोले संतत तीच एक नयनीं नाहीं जरी भूवरी
ऐसें पाहुनि यामिनी मिरवते माझ्यापुढें निर्दया
तारा-छे, ठिणग्याच या उधळुनी देते शिरीं माझिया

टाका तोडुनि या अनंत टिकल्या, घ्या काढुनी वैभवं
सोसेना मज हें तिचें हिणविणें, ना लोचनीं पाहवे

हें भावचित्र कितीहि करुणरम्य असलें, तरी तें निव्वळ वस्तुस्थितीचें निदर्शक आहे, असें मानण्याचें घाडस कोण करील ? असल्या नाट्य-कवितांत व्यक्त झालेल्या मनस्तापावरून कवीचें हृदय विदीर्ण झालेलें असेल असें समजणें, म्हणजे चंद्राभोवतीं पडलेल्या खळचावरून त्याचें बिंब विकृत झालेलें असेल, असें मानण्यासारखेंच आहे. किंवा हुना, काव्यांत आविर्भूत झालेल्या भावनांचा, विचारांचा किंवा तत्त्वांचा आरोप कवीवर करणें केव्हांहि योग्य होणार नाहीं. शुक्राच्या चांदणी-सारखें तेजस्वी मोती जरी कालवापासून उत्पन्न होत असलें, तरी त्या मोत्याच्या उज्ज्वल तेजाचा आरोप कालवावर कोण करील ? तोच न्याय कवीलाहि लागू आहे. कवीचें जीवित द्विविध असतें : कवि आणि मनुष्य या एकाच शरीरांत रहाणाऱ्या पण दोन अगदीं भिन्न व्यक्ति असतात; व त्या परस्परांना नेहमींच पूरक असतात, असेंहि नाहीं. मनाच्या एक प्रकारच्या आविष्ट स्थितींत सुंदर कल्पनांची सृष्टि निर्माण करणारा कवि निराळा आणि जगाच्या व्यवहारांत निर्ढावलेला कृपण, निर्दय, स्वार्थी, प्रापंचिक मनुष्य निराळा ! या दोन भिन्न व्यक्तीचें वास्तव्य एकाच शरीरांत असतें, एवढ्याच एका कारणामुळें एकाच्या आविष्ट आत्मिक जीवनांतील भावनांचा आरोप दुसऱ्याच्या व्यावहारिक, निरात्मक जीवनावर करणें सर्वथैव अनुचित होईल. काव्यांतून जी व्यक्तिविषयक, वस्तुविषयक किंवा तत्त्वविषयक उत्कटता प्रकट होते, ती अगदीं क्षणिक असते. त्या क्षणजीवी उत्कटतेला शब्दांच्या साहाय्यानें चिरंजीविता देणें, एवढेंच कवीचें कार्य. यापेक्षा अधिक अपेक्षा त्याच्यापासून कोणी करूं नये. या उत्कटतेचें प्रतिबिंब त्याच्या रोजच्या रसवर्ज, प्रापंचिक जीवनांत पाहाण्याचा प्रयत्न करणें अन्यायाचें होईल. इतर कलावंतांच्या कृतींचा विचार करितांना जी व्यक्तिनिरपेक्ष दृष्टि आपण वापरतो, तीच कवीविषयीहि

विचार करतांना वापरली पाहिजे.

यशवन्तांच्या इतर कवितांप्रमाणे त्यांची राष्ट्रीय कविताहि आत्म-
पर आहे. 'शारदावंदनां'तील—

चोहोंकडोनी जरी पारतंत्र्यां
असे लागली आग देहाप्रती

हे त्यांचे उद्गार वाचतांना असें वाटते कीं, वैयक्तिक पारतंत्र्यामुळेच
राष्ट्रीय पारतंत्र्याचें दुःख कवीला इतक्या तीव्रतेनें जाणवत असावे आणि
तसें मानण्याला थोडा पुरावाहि पण या संग्रहांत सांपडतो. समर्थांच्या
कर्तृत्वक्षेत्रांत यशवन्तांचा जन्म झालेला;

संचरताना तीरावरती
अर्घ्य कितीदां समर्थहातीं
पडले असतिल तुझिया पात्रीं
समर्थदूती तूच होउनी फिरवियला आदेश

असें ज्या चाफळखोऱ्यांतील मांडवीचें वर्णन त्यांनीं केले आहे, तिच्या
रम्य वाळवंटांत त्यांचे बाळपण गेलेलें; व जुन्या नव्या काळांतील
राष्ट्रवीरांच्या स्मृतींशीं संलग्न असलेल्या महाराष्ट्राच्या स्वराज्यक्षेत्रांत
त्यांचे वास्तव्य. शिवाय, त्यांच्या मनाची उद्घोषित आकांक्षाहि
अशी कीं,—

संगरीं वीराग्रणी जे धैर्यमेरू संकटीं
जन्मले या भारतीं
राष्ट्रचक्रोद्धारणीं कर्णापरी ज्यांना मृती
गाउं त्यांना आरती

देश ज्यांना देव त्याचें दास्य ज्यांचा धर्म हो
 दास्यमुक्ति ध्येय हो
 आणि मार्कंडेयसे जे जिंकिते काळाप्रती
 गाऊं त्यांना आरती

पण, समर्थांच्या धर्मभूमींत जन्मलेल्या आणि शिवछत्रपतींच्या कर्मभूमींत राहिलेल्या या कवीनें, ज्यांना खरोखरी राष्ट्रीय म्हणतां येईल, अशा पुरत्या दहामुद्धां कविता लिहिलेल्या नाहीत आणि ज्या थोड्या लिहिलेल्या आहेत, त्या तरी किती आत्मपर !

ध्येयलंका पैल अगदी
 घालितो थैमान उदधी
 या सिंधुशासना सेतुबंधना तुझें गाणें रामबाण

असें जें कविप्रतिभेच्या सामर्थ्याचें सुंदर वर्णन त्यांनीं केलेलें आहे, त्याचा यत्किंचितहि प्रत्यय त्यांच्या स्वतःच्या राष्ट्रीय कवितेंत येत नाही. तिच्यांतहि त्यांच्या अतृप्त वैयक्तिक आकांक्षांची तडफड भरलेली आहे. तथापि, त्यांची राष्ट्रीय भावना आत्मपर असली, तरी तीहि त्यांच्या इतर भावनांप्रमाणेच अत्यंत उत्कट आहे. पारतंत्र्यामुळे होणारी त्यांच्या जिवाची तडफड जशी त्यांच्या स्वतःच्या हृदयाला पिळवटून बाहेर पडते, तशीच ती इतरांच्याहि हृदयाला पीळ पाडते.

महाराष्ट्र माझा ! महाराष्ट्र माझा
 मुखानें वृथा चालते घोषणा
 परंतु न संसारभाराविना या
 दुजा कामधंदा सुचेना मना
 फिरावें परीघांत एकाच, जैसा
 फिरे बैल घालण्यास जो जुंपिला

स्वताचे सदा गाळुनी घर्म-बिंदू
 दुजाचा मळा मात्र मी शिंपिला
 जिरूं लागल्या पार आतां उमेदी
 सरूं लागलें पारतंत्र्यां जिणें
 झुरूं लागुनी जीव खालीं वरी हो,
 जसें पांखरूं होय पंखांविणें
 कुणाचा धरूं हात हातांत आतां ?
 सुचेना वरूं मार्ग मी कोणते
 न सेवा तुझी हातुनी जाहली या
 सदा शल्य हें मानसीं टोचतें

हे त्यांचे उद्गार कोणाच्या हृदयाला हलवणार नाहीत ? पोटाच्या पाठीमागें लागल्यामुळें मातृभूमीच्या मुक्ततेसाठीं चाललेल्या प्रयत्नांना हातभार लावावयाला असमर्थ असलेल्या प्रत्येक मनुष्याच्या-प्रत्येक कारकुनाच्या आणि कामगाराच्या-मनांत कधीं ना कधीं तरी असले विचार येतातच येतात. हेंच यशवंतांच्या आत्मपरतेचें वैशिष्ट्य होय. त्यांच्या स्वार्थाचें अधिष्ठान नेहमींच इतकें व्यापक असतें कीं, त्यांच्या वैयक्तिक भावनेंत कोणत्याहि मनुष्याला आपल्या स्वतःच्या भावनेचें प्रतिबिंब दिसावें. इतर कवि लोकांचीं हृदयें हलवण्याच्या धांदलींत स्वतःचें हृदय गमावून बसतात. पण यशवंतांचें तसें नाही. स्वतःची आत्मपरता अणुमात्रहि न गमावतां ते लोकांचें हृदय हलवतात. किंबहुना, स्वतःचें हृदय उत्कटतेनें हलल्याविना ते सहसा कविता लिहित नाहीत; व कविता लिहितांना त्यांचें हृदय जितकें हललेलें असेल, तितक्याच उत्कटतेनें त्यांची कविताहि इतरांचें हृदय हलवते. शैलेच्या शब्दांत सांगावयाचें, तर असें म्हणतां येईल कीं, आपल्या हृदयांत उद्दीपित झालेल्या संवेदना ते दुसऱ्याच्या हृदयांत जागृत

करितात. कोणी तरी आईला मारलेली हांक कानांवर पडून, स्वतःच्याच स्मृति-संवेदनांत सदैव चूर असलेल्या या पोरक्या मातृहीन कवीला आपल्या आईची आठवण झाली आणि आपलें मधुर बाल्य त्याच्या डोळ्यांपुढें उभें राहिलें.

शाळेंतुनी घराला । येतां घरील पोटीं
काढून ठेविलेला । घालील घांस ओठीं
उष्ट्या तशा मुखाच्या । घावेल चुंबना ती
कोणी तुझ्याविना गे । का ह्या करील गोष्टी ?
तुझ्याविना न कोणी । लावील सांजवाती
सांगेल ना म्हणाया । आम्हां ' शुभं करोति '

हे उद्गार जरी सर्वथैव आत्मपर असले, तरी ते वाचल्यावर स्वतःच्या वाळपणाचें स्मरण होऊन, कोणाच्या डोळ्यात अश्रु उभे राहाणार नाहीत ?

यशवन्तांच्या आत्मपरतेइतकीच त्यांची आत्मोपम्यबुद्धिहि उत्कट आहे. सहृदयता आणि कल्पकता यांच्या संमिलनाने जी शक्ति निर्माण होते, तिला आत्मोपम्यबुद्धि म्हणतात. दुसऱ्याच्या भावनांशीं समरस व्हावयाचें, म्हणजे नुसत्या सहृदयतेने किंवा नुसत्या कल्पकतेनें भागत नाहीं. मनुष्य जर केवळ नुसता सहृदयच असेल, तर दुसऱ्याच्या दुःखानें त्याचें मन जरी द्रवले, तरी त्या दुःखाची त्याला यथार्थ कल्पना येणें अशक्य आहे. आणि, ती आली नाही, तर तो त्याच्याशीं समरस तरी कसा होणार ? उलट, मनुष्य जर नुसता कल्पकच असेल, तर दुसऱ्याच्या दुःखाची यथार्थ कल्पना येऊनहि त्याचें मन द्रवेलच, असें नाहीं. कल्पकतेला जर सहृदयतेचे अधिष्ठान नसेल, तर ती कल्पकता फक्त बुद्धीला भुलवते, हृदयाला हलवीत नाहीं. तसली कल्पकता म्हणजे काव्य नव्हे. ड्रायडन, पोप प्रभृति इंग्रजी कवींच्या काव्यांत फक्त

कल्पकताच असल्यामुळे, साहित्यिक किंवा सुभाषितकार (Wit) म्हणून जरी त्यांना चांगली कीर्ति मिळालेली असली, तरी कवि या नात्याने मात्र त्यांचा दर्जा कनिष्ठच समजला जातो. गोविंदाग्रजांच्या कवितेतहि कांहीं ठिकाणी फक्त कल्पकता आहे, काव्य नाही. यशवंत हे जितके कल्पक तितकेच सहृदय आहेत. 'यशोवनां' तील कवितांची विविधता ही जशी त्यांच्या कल्पकतेची तशीच सहृदयतेचीहि साक्ष देते. 'प्रेमाची दौलत', 'मारुं नको ग', 'न्याहारीचें गाणें', 'मोहिता', 'प्रतीक्षा', 'वेध', 'दुःशीला', 'कलंकिता' इत्यादि हृदयंगम कवितांतून आणि इतरहि अनेक नाट्यगीतांतून या दोन्ही गुणांचा रमणीय संगम झालेला दृष्टीस पडतो. त्यांच्या आत्मौपम्यबुद्धीचें क्षेत्र पुष्कळच व्यापक आहे. परंतु त्यांतहि त्यांच्या स्वाभाविक विषादपरतेमुळे करुण विचारांचें आवाहन त्यांच्या मनाला साहजिकच अधिक उत्कटतेनें घडतें. चंद्राचें आकर्षण पृथ्वीच्या सर्वच शरीराला होतें, हें खरें. पण त्या आकर्षणाचा अत्यंत उत्कट असा परिणाम तिच्या फक्त रसमय अंगावरच झालेला आपल्याला दिसतो कीं नाही? या संग्रहांतील 'इंदुकला' हें नितांतसुंदर लघुकाव्य त्यांच्या आत्मौपम्यबुद्धीचें उत्कृष्ट निदर्शक आहे. 'इंदुकले' च्या प्रस्तावनेंत त्यांनीं असें म्हटलेलें आहे कीं, "या सोळा सरांच्या काव्यांतील कांहीं सरांत प्रेममूर्ति मातेचे उद्गार आहेत, तर कांहींत कवीचे उद्गार आहेत." पण, या काव्यांत कवि मातृहृदयाशीं खरोखरी इतका समरस झालेला आहे कीं, त्यांतील वत्सलरसाच्या करुणरम्य उद्रेकांत विरघळून गेलेल्या वाचकाला, मातेचे उद्गार कुठें संपतात आणि कवीचे कुठें सुरू होतात, याचे भान काही राहात नाही. माता, मातृप्रेम आणि मातृपद यांच्याविषयीं त्यांनीं लिहिलेल्या सर्वच कविता विलक्षण हृदयस्पर्शी आहेत. त्यांच्या 'आई' या गीताइतकीच 'मातृपदाविण' या गीताची योग्यताहि मराठी वाङ्मयांत अनन्य आहे. युवतिहृदयांतील प्रेमविषयक ठरीव भावनांचा कापूस त्याच त्या शब्दांनीं धुनकणारे प्रणयपिजारी, आजपर्यंत अगणित होऊन गेले आणि पुढेहि होतील. पण मातृ-

पद प्राप्त न झालेल्या युवतीच्या मनाची तळमळ समरसतेने व्यक्त करणारा यशवन्तांसारखा सहृदय कवि एकादाच.

मज विफल गमे ग जीवित माझे सखे !
 सुख किती जरी उणिव ही परी मिळति न शिशुचे मुके
 ही चिमणी चारा आणुन घाली पिला
 ही पहा वानरी फिरते घेउन मुला
 निज कटि-खांदीं ही लतिका मिरवी फुला
 मज हिणविति त्यांचीं वत्सल हीं कौतुकें !
 तें अशुभ जसें ग देउळ शिखराविना
 नच चंद्रावांचुन शोभा तारांगणा
 मज निष्फळ तैसा गमतो हा स्त्रीपणा
 मम तात घरीं या येउनि जाती भुके
 मी शिवत वसूं ग कुंची झबलें कुणा ?
 मी माझ्या मुखिचा घास भरवुं ग कुणा ?
 मुख बघुन कोणतें स्वर्गहि मानूं उणा ?
 हो स्वर्गसौख्यही मातृपदाविण फिकें !

इतक्या समर्पक शब्दांनीं ही भावना दुसऱ्या कोणत्याहि मराठी कवीनें यापूर्वी व्यक्त केलेली नाही. नाही म्हणावयाला, लेंभे यांच्या 'दशरथ आणि कौसल्या' या कवितेत मात्र ती वर्णन करण्याचा प्रयत्न केलेला आढळतो. परंतु ही त्यांची कविता म्हणजे 'कादंबरी'तील विलास-क्षतीच्या सांत्वनाचा केवळ अनुवाद होय. निव्वळ मराठी रचनेपलिकडे त्यांत लेंभे यांचें स्वतःचें असें काहींच नाही.

या काव्यसंग्रहांवर घेतला जाणारा मुख्य आक्षेप हा की, त्यांत विषण्ण विचार आणि त्यांच्याबरोबर सहजच येणाऱ्या काहीं उपमा-कल्पना यांची पुनरुक्ति झालेली आढळते. परंतु हा आक्षेप फारसा

खरा नाही. उलट, श्री. यशवन्त हे आपली दुःखे जाणून घेण्यांतच केवळ नव्हे, तर वर्णन करण्यांतहि अतिशय कुशल आहेत. उदाहरणार्थ 'कोंडमारा,' 'मृत्यूस' आणि 'तळमळ' या कविता घ्या. या तिन्हीहि कविता जरी विषादानें प्रेरित आणि परिपूर्ण असल्या, तरी त्यांतील कल्पकतेचे उन्मेष मात्र नवनवीन आहेत. भाव एकच एक खरा; पण त्याचा प्रत्येक कवितेंतील आविष्कार किती भिन्न आणि रमणीय! दिव्याचा प्रकाश जरी एकसारखा एकच असला, तरी निरनिराळ्या रंगांच्या भिंगांतून पडल्यामुळे, त्याला प्रेक्षणीय वैचित्र्य येतें. किंवा, रागाचा एकच एक सूर वेगवेगळ्या वाद्यांतून वाजवला गेला असता, प्रत्येक वेळीं निरनिराळ्या माधुर्याचा थोडा तरी आभास मनाला होतो. त्याप्रमाणें निराळ्या सरस कल्पनांच्या साहचर्यानिं प्रकट झालेला या तीन कवितांतील विषादहि प्रत्येक कवितेंत अनन्यसुंदर वाटतो. या काव्यसंग्रहांत कांहीं ठिकाणीं पुनरुक्ति झालेली आहे, हें कांहीं खोटें नव्हे. नभांतील ज्योतींची गतस्मृतींना 'संक्रमणांत दिलेली उपमा 'नौकाविहारांत' पुनरुक्ति झाली आहे; 'गाउं त्यांना आरती' या गीतांतील " राष्ट्रचक्रोद्धारणीं कर्णापरी ज्यांना मृती' ही कल्पना पुन्हा 'गाउं कशाचें गान' या गीतांतील 'मनोरथाचीं चाकें चारी' या ओळींत प्रतिध्वनित झाली आहे. परंतु अशीं स्थळें हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकीच फार तर सांपडतील. 'यशोधनांत' दृष्टीला पडणारें यशवन्तांचें कल्पनावैभव इतकें उज्ज्वल आहे कीं, ही पुनरुक्ति कल्पनादारिद्र्याची द्योतक आहे, असें म्हणावयाला कोणीहि धजणार नाही. इतर कवि त्याच विषयावर पुन्हा लिहिण्याचा प्रसंग आला, म्हणजे नेमके तेच शब्द आणि त्याच उपमा कशा वापरतात, याचे नमुने टिळकांच्या कवितेंत पुष्कळ आढळतात. नटांचा कमी भरणा असलेल्या नाटकमंडळीच्या नाटकांत तींच तीं पात्रें जशीं फक्त वेष बदलून पुनःपुन्हा रंगभूमीवर येतात, तशा त्यांच्या काव्यांतूनहि त्याच त्या कल्पना फक्त 'पदे फिरवून'

प्रकट झालेल्या आढळतात. विशेषतः, प्रणयविषयक कविता म्हटली की, आपल्या प्रियकरणीभोवतीं पिंगा घालणाऱ्या पारव्याच्या कूजिता-प्रमाणे ती त्याच त्या कल्पनांनीं भरलेली असावयाची. पण यशवन्तांचे तसे नाही. 'गिरिविहार,' 'गाउं त्यांना आरती,' 'स्वप्न-सौदामिनी,' 'चमेलीचे झेले,' 'शीलवती सुंदरीस', 'प्रतीक्षा', 'दुःशीला', 'नौकाविहार', 'जलक्रीडा', 'संगीत-संजीवनी' इत्यादि त्यांच्या कवितांतून आणि 'इंदुकला' या लघुकाव्यांतून त्यांची नवनवोन्मेष-शालिनी प्रतिभा उत्तम प्रत्ययाला येते. त्यांच्या सुनीतांइतकीं कल्पकता-पूर्ण उत्कृष्ट सुनीतें तर दुसऱ्या कोणत्याहि अलिकडील कवीनें लिहिलेलीं नाहीत. 'यशोधना'त जें बृद्धिवैभव आढळते, तें विद्वत्तेचें नव्हे, तर केवळ कल्पकतेचें. त्यांच्या कल्पनाशक्तीच्या बहुवसपणाला निदान समकालीन कवींत तरी खचित जोड आढळणार नाही. इतरांच्या कवितेला दिवसानुदिवस घोटूनहि जें सौंदर्य येत नाही, तें त्यांच्या कवितेला जन्मतःच प्राप्त होतें. परंतु, त्यांची भाषा रसानुकूल आणि सामान्यतः श्रुतिसुभग असली, तरी ती असावी तितकी घांसली-घोटलेली नसते; व छंदोभंग, यतिभंग, ह्रस्वदीर्घाची ओढाताण, पदपूरणार्थ सर्वनामांचा उपयोग, कल्पनांची उलटापालट इत्यादि दोषहि या काव्यसंग्रहांत मधून मधून आढळतात. 'ज्यांनीं झुंज तहाहयात अपुल्या' या चरणांतील 'तहाहयात' या शब्दाऐवजीं, त्यांनीं मनावर घेतलें असतें, तर 'आमरण' हा शब्द काय त्यांना योजितां आला नसता? किंवा, 'मृत्युच्या दंष्ट्रा परी भ्यालों न तेथें मोजितां' या ओळीमागोमाग 'तीक्ष्ण साऱ्या तन्नखात्रीं हांसुनीयां नाचतां' ही ओळ आल्यामुळे, दंष्ट्रा आणि नखात्रें यांच्यांत उद्भवलेली विसंगति काय त्यांना सुधारतां आली नसती? अगर, 'रचा हो धूर्त दुष्टांनो, कसाही व्यूह जंजाल। तया उल्लंघनी जाया अम्हाला पंख पाहाल' या ओळींत पडलेला 'व्यूह' आणि 'पंख' यांचा चुकीचा मेळ काय त्यांना टाळतां आला नसता? पण, आपल्या मनाला सतावणाऱ्या क्षुब्ध विकारांचा मनावरील

भार हलका करण्यासाठीं आविष्ट स्थितींत लिहिलेल्या कवितांत असे दोष असले, तर त्यांत काय आश्चर्य ? आश्चर्य हें कीं, ते इतके थोडे आहेत.

‘ यशोधना ’ च्या आरंभी यशवन्तानां टीकाकारांना उद्देशून असे उद्गार काढलेले आहेत, कीं,—

नको करूं संकोच

पांखरा ! नको करूं संकोच

पिकलें फळ हें तुझियासाठीं

खुपस आपुली चोंच

मज संवेदन असे नसे कीं

हवा तुला कां पोंच ?

कोणत्याहि कवीची झाली, तरी टीकाकारांविषयी अशीच वृत्ति असली पाहिजे. सुवर्ण जोपर्यंत भूगर्भांत लुप्त असतें, तोपर्यंत त्याच्या शुद्धाशुद्धतेचा प्रश्नच मुळीं उद्भवत नाही. पण, भूगर्भातून एकदा बाहेर पडल्यावर अग्निदिव्य हें त्याच्या कपाळीं ठेवलेलेंच. किंबहुना त्या दिव्यांतून पार पडल्यावरच त्याचें सुवर्णत्व सिद्ध होतें. कवीची भावना ही जोपर्यंत त्याच्या हृदयांत अंतर्हित असते, तोपर्यंत तिच्या बरेवाईट-पणाने विचार जगाला करण्याचें कारणच नाही. परंतु, तिथून ती काव्यरूपानें आविर्भूत होतांच, सर्व जग तिच्या प्रभावाचा विषय होऊन बसत असल्यामुळे, त्यालाहि तिच्या इष्टानिष्टतेचा विचार करावा लागतो. ही गोष्ट लक्षांत घेऊन कवीनीं या अग्निदिव्याला आनंदानें तोंड दिलें पाहिजे. पण, टीकाकारांपुढें आपल्या संवेदनांविषयी बेपर्वाई व्यक्त करणारा हा हळवा कवि परमेश्वराला आपली विमानना—व्यथित मनाच्या वेदना—निवेदन करितांना म्हणतो,—

मम सुमन कुणा हें वाहूं कमलावरा ?
 जरि कुणी शिरीं धरिल या तरी प्रफुल्लता ये भरा
 या रंगच कोणी म्हणती नच चांगला
 कीं डीलच कोणी म्हणती न दिसे भला
 कीं गंवच कोणी म्हणती न रुचे मला
 ह्या अवगणनेनें पडति घरे अंतरा !
 करि निंदा कोणी शूद्र न याची कुळी
 क्षणभंगुर गणुनी घेच कुणी ना मुळीं
 उपयुक्तपणा तर याचा कोणी तुळीं
 करि निकष जगाचा भाविकतेचा चुरा !

परंतु जगत्रिवयीं यशवन्तांना इतकें निराश होण्याचें कारण नाहीं.
 मोठमोठ्या पंडितांचे ग्रंथसंभार जिथे काळाच्या प्रवाहांत वाहून
 गेले, तिथें तुकोवाची साधीभोळी भावनोत्कट अभंगवाणी मात्र तरली,
 हें त्यांनीं विसरूं नये. जगदात्म्याप्रमाणें जग हें मुद्धां खरोखरी भावाचें
 भुकेलें असतें. वेगडी प्रतिष्ठेच्या व्यामोहांत गुरफटलेल्या वनावट
 जीवनाचा जगाला आज इतका वीट आलेला आहे कीं, प्रामाणिक
 अंतःकरणांतून बाहेर पडलेले भावोद्गार ऐकावयाला तें सतृष्ण मनानें
 कान देईल आणि यशवन्तांनीं तर ही भावजलाची केवळ पाणपोईच
 घातलेली आहे—

येइ भाई येथ पाही घातली ही पाणपोई
 धर्म—जाती कोणती ती भेद ऐसा येथ नाहीं
 संसृतीचा हा उन्हाळा, तल्लखली होई जिवाची
 स्वेदबिंदू अश्रुधारा याविना पाणीच नाहीं
 वायुघीची भोंवताली आंदोलुनी त्या वंचिताती
 झोंवती अंगीं झळा अन् मूच्छंता ये ठारिय ठारीं
 साउली नाहीं कुठेंही, तापतो मार्तंड डोई

श्रांत पांथा ! बांधली ही तूझियासाठीं सराई
 आद्य जे कोणी कवी तत्स्फूर्तिच्या ज्या सिंधु गंगा
 आणिल्या वाहून खांदीं कावडी त्यांतील काहीं
 पांथसेवासाधनीं हें व्हावयातें गार पाणी
 मृत्तिकेचे मात्र माझे कुंभ, ही माझी नवाई

या पाणघोईतील भावजल इतके मधुर आहे कीं, जगांतील सर्व पांथांचा अग्रणी जो काळ त्याचेहि पाय तिच्यापाशीं घुटमळून, त्या अनादि श्रांत पांथाकडूनहि यशवंतांना खचित दुवा मिळेल. आपल्या कवितेला त्यांनीं ' मृत्तिकेचे कुंभ ' म्हणावे, हें स्वाभाविकच आहे. पण या कुंभांत पांथसेवासाधनार्थ त्यांनीं भरून ठेवलेली गीतसुधा मात्र सर्वस्वी त्यांची स्वतःचीच आहे. आद्य कवींच्या स्फूर्तिचें गंगोदक आपण त्यांत भरून ठेवलेलें आहे, हे त्यांचे उद्गार निव्वळ विनयाचे निदर्शक आहेत. त्यांच्या कवितेंत परस्फूर्त असें प्रायः कांहींच नाहीं; जें कांहीं आहे, तें सर्व स्वयंस्फूर्तच आहे. इतकीं विविध आणि इतकीं उत्कृष्ट भावगीतें नवीन पिढींतील दुसऱ्या कोणत्याहि कवीनें लिहिलेलीं नाहींत. सत्तामदानें झिगलेले लब्धप्रतिष्ठित प्राध्यापक या दऱ्या-खोऱ्यांतील कवीविषयीं कांहींहि म्हणोत ! पण, विस्मृतीच्या गर्तेत खोल गाडले गेलेले त्यांच्या जात-मृत काव्यांचे मुडदे शब्दसृष्टींतील जन्ममृत्यूंची नोंद ठेवणारे इतिहासकार जेव्हां उकरण्याच्या उद्योगांत असतील, त्या वेळीं मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर यशवंतांचें यशःशरीर मात्र प्रभातदूताप्रमाणें आपल्या उज्ज्वल तेजानें तळपत असलेलें जगाच्या दृष्टीस पडेल.

' यशोधना ' चें समालोचन संपलें. शेवटीं मला यशवंतरावांना इतकीच विनंति करावयाची कीं, कविविषयीं न्यायबुद्धीनें लिहितांना, मित्राला जर कदाचित् कुठें अन्याय झाला असेल, तर त्याबद्दल त्यांनीं मला बंधुभावपूर्वक क्षमा करावी.

विनायक दामोदर सावरकर

बं. विनायकराव सावरकर यांनी गेल्या तीस वर्षांत निर्माण केलेल्या विविध वाङ्मयाचें जर समालोचन केलें, तर ओज, कल्पकता आणि ध्येयदर्शित्व हे तीन गुण त्यांत उत्कटतेनें प्रतीत होतात. त्यांची मनोवृत्ति युयुत्सु असून देशाभिमान हा त्यांच्या वाङ्मयाचा स्थायी भाव आहे; व त्यांच्या आश्रयानें त्यांच्या या गुणविशेषांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो. त्यांच्या मनाची युयुत्सुता इतकी विलक्षण आहे कीं, शृंगाररसांत पोहतांना सुद्धां तें फारसें मृदु होऊं शकत नाहीं. 'कमला' आणि 'विरहोच्छ्वास' या त्यांच्या काव्यांत शृंगाराचे संभोग आणि विप्रलंभ हे दोन्हीही प्रकार सामान्यतः आलेले आहेत. पण, त्यांच्या परिपोषांत सावरकरांची कल्पकता जरी सुंदर रीतीनें प्रकट झालेली असली, तरी त्यांत कोमलता मात्र एकंदरींत कमीच आढळते. 'कमला' काव्यांत मुकुंद-कमला यांच्या प्रथम संगमाचें जें वर्णन इतकें विस्तारानें केलेलें आहे, तें वाचतांना असें वाटतें कीं, कालिदासाची सदयोपभोगाची

कल्पना उपमा देण्याच्या बाबतीत त्याच्याशीं स्पर्धा करणाऱ्या या कवीला संमत नसावी. त्यांचा करुण रस हा पुष्कळदां भयानकांत व रौद्र रस पुष्कळदां बीभत्सांत जो पर्यवसित होतो, तो तरी याच कारणामुळे.

ज्या कवीची मनोवृत्ति इतकी युयुत्सु आहे, त्याच्या वाङ्मयांत ओजोगुण ओळीओळींतून रसरसत असावा, यांत काय आश्चर्य ? मात्र सावरकरांच्या वाणीतील हें ओज सामान्य दर्जाचें नाहीं. सभांतील भाषणें किंवा वृत्तपत्रांतील लेख यांतून ज्या प्रकारचा जोरकसपणा आढळतो, त्यापेक्षां त्यांच्या वाणींतलें ओज अगदीं निराळ्या प्रकारचें आहे. तें ओज जें मनाला इतकें मोहित आणि विस्मित करितें, त्याचें मुख्य कारण असें कीं, त्याचा आविष्कार हा कल्पकतेनें युक्त आणि म्हणून अत्यंत भव्य असा असतो. त्यांनीं ऐन तारुण्यांत लिहिलेल्या मॅझिनीच्या चरित्रांत व कांहीं पोवाड्यांतहि जोरकसपणा भरपूर आहे; पण कल्पकता मात्र प्रायः मुळींच नाहीं. उलट, त्यांच्या अंदाजनांतील विजनवासांत आणि नंतरहि लिहिलेल्या काव्यांत 'माझी जन्मठेप' वगैरे गद्य ग्रंथांत ओज आणि कल्पकता यांचा होतका उत्कृष्ट मेळ पडलेला आहे कीं, जगाच्या अभिजात वाङ्मयांत त्या ग्रंथांची गणना साहित्यकोविदांना करावी लागेल. वर्षांतूतील गडगडणाऱ्या काळया कभिन्न मेघांवर किंवा शरदृतूतील रेंगाळणाऱ्या चित्रविचित्र अभ्रांवर तरलतेनें तळपणाऱ्या विद्युल्लतेप्रमाणें त्यांच्या कल्पकतेचें या ग्रंथांतील नर्तन केव्हां रम्य तर केव्हां रोमांचकारी आणि केव्हां भव्य तर केव्हां भीषण वाटतें.

त्यांच्या वाङ्मयांतील ओजोगुणाप्रमाणेंच त्यांची कल्पकताहि लोकोत्तर आहे. तिच्या विशालतेचें अभिजात स्वरूप पाहिलें, म्हणजे 'न प्रभातरलं ज्योतिरुदेति वसुधातलात्' असे उद्गार कोणाच्याहि तोंडून निघतील. गेल्या पाऊणशें वर्षांत महाराष्ट्रामध्यें कल्पकतेच्या

बावतींत उल्लेखनीय असे चिपळूणकर, शिवरामपंत परांजपे, श्रीपाद कृष्ण आणि अच्युतराव कोल्हटकर, केळकर, गडकरी, अत्रे आणि खांडेकर हे आठ लेखक निर्माण झालेले आढळतात. यांपैकी ज्यांच्या कल्पकतेला आपण अभिजात म्हणू शकू असे लेखक चिपळूणकर आणि परांजपे हे दोनच दाखवता येतील. एका वाजूने प्राचीन साहित्याचें गढ परिशीलन आणि दुसऱ्या वाजूने विश्वातील ऐश्वर्याचें रसिक चिंतन यांनी जी परिपुष्ट आणि प्रभावित झालेली असते, ती अभिजात कल्पकता ! या अभिजात कल्पकतेचें मुख्य लक्षण म्हणजे भव्यता. रघुवंशाच्या दुसऱ्या सर्गांत कामधेनूला घेऊन परत येणाऱ्या दिलीपाला कविकुलगुरूने दिलेली 'दिनक्षपामध्यगतेव संध्ये'ची उपमा ही या भव्यतेचें उदाहरण म्हणून सांगता येईल. कोल्हटकर आणि त्यांचे शिष्य गडकरी यांच्या वाङ्मयांतून अशा विशाल उपमा क्वचित् दृष्टीस पडतात, ही गोष्ट खरी. पण त्यांच्या कल्पकतेचें वैशिष्ट्य चापल्य किंवा तरलता हें आहे; भव्यता हें नव्हे. उलट, चिपळूणकर आणि परांजपे यांच्या कल्पकतेचें वैशिष्ट्य भव्यता किंवा विशालता हें असून, त्यामुळेच त्यांचें वाङ्मय इतकें सामर्थ्यसंपन्न आणि स्फूर्तिदायक झालेले आहे. सावरकरांची कल्पकताहि याच वर्गांत मोडते. ती फुलां पांखराप्रमाणें तरल आणि मोहक नाही, तर गरुडाप्रमाणें तेजस्वी आणि भव्य आहे; तिच्यांत झऱ्याचा अवखळपणा नाही, तर सागराचें गांभीर्य आहे; व फुलवेलीचें मार्दव नाही, तर विद्युल्लतेची प्रखरता आहे. 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' ही त्यांची एकच कविता जरी वाचली, तरी त्यांच्या कल्पकतेच्या या वैशिष्ट्याचा प्रत्यय येईल.

त्यांच्या ओज आणि कल्पकता या गुणांप्रमाणेंच त्यांचें ध्येयदर्शित्वहि अनन्यसामान्य वाटतें. त्या दृष्टीने त्यांच्या वाङ्मयाचे दोन कालखंड पाडता येतील. १९११ सालीं जन्मठेपेची शिक्षा होईपर्यंत त्यांच्या हातून जें वाङ्मय निर्माण झालें, त्यांत विशुद्ध स्वातंत्र्याच्या ध्येयाचा पुरस्कार केलेला आहे. त्यानंतरच्या, विशेषतः गेल्या बारा

वर्षातील, त्यांच्या वाङ्मयांत स्वातंत्र्याच्या पुरस्काराला गौण स्थान मिळून, हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाच्या ध्येयाला प्रामुख्य मिळाले. पहिल्या म्हणजे स्वातंत्र्याच्या ध्येयाची स्फूर्ति त्यांनी मॅझिनीप्रभृति पाश्चात्य स्वातंत्र्योपासकांचे तत्वज्ञान, कै. शि. म. परांजपे यांचे 'काळ' पत्र आणि शिवकालीन इतिहास यांच्यापासून घेतलेली होती. उलट दुसऱ्या म्हणजे हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाच्या ध्येयाची स्फूर्ति त्यांनी अखिल भारताच्या उज्ज्वल प्राचीन इतिहासापासून घेतलेली आहे. त्यांचा मॅझिनीवरील चरित्रप्रबंध आणि पोवाडे हे त्यांच्या स्वातंत्र्याच्या ध्येयाचे निदर्शक आहेत; तर 'सन्यस्त खड्ग' नाटक आणि 'गोमांतका' दि काव्ये ही हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाच्या ध्येयाची द्योतक आहेत. त्यांच्या या दोन्ही बाबतींतील ध्येयदर्शित्वाला लोकोत्तर म्हणावयाचे, ते या कारणामुळे की, स्वातंत्र्याचा पुरस्कार त्यांच्या इतक्या निर्भयतेने कोणी केला नाही व हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाचा पुरस्कार त्यांच्या इतका व्यापकतेने कोणी केला नाही. शक्याशक्यतेच्या अगर युक्तायुक्ततेच्या मर्यादा पहाणे किंवा पाळणे हे मुळीं त्यांच्या युयुत्सु मनोवृत्तीला मानवतच नसावेसे दिसते. त्यामुळे असे होते की, ते ज्या ध्येयाचा पुरस्कार करितात, त्याला अत्यंत प्रभावी, अत्यंत प्रखर स्वरूप प्राप्त होऊन त्यांच्या तद्विषयक वाङ्मयांत रणघोषणेचा जोष संचरतो.

त्यांच्या गेल्या बारा वर्षांत प्रकाशित झालेल्या वाङ्मयाला जी इतकी अभिजात आणि उज्ज्वल विशालता आलेली आहे, तिचे कारण १९११ सालानंतर त्यांच्या ध्येयदृष्टींत झालेले परिवर्तन हेच होय. वस्तुतः, हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाचे ध्येय हे सद्गृहर्शनीं तरी जाति-विशिष्ट व म्हणून संकुचित भासणारे असल्यामुळे, त्यांच्या वाङ्मयांत विचारांचा किंवा कल्पनांचा कोतेपणा उत्पन्न व्हावयाला हवा होता. पण तसे न घडतां उलट त्याला विलक्षण विशालता आणि भव्यता आली. याचे कारण असे की, हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाचा विचार करितांना सावरकर जसे जातीपासून भाषेपर्यंत सगळ्या गोष्टी पाहातात,

तसेच वेदकालापासून तो शीखकालपर्यंत ते संपूर्ण भारतीय इतिहासाचा हि मागोवा घेतात. हिंदु संस्कृतीचा असा एकहि विशेष नाही किंवा हिंदु समाजाच्या इतिहासाचा असा एकहि कालखंड नाही की, ज्यांतील स्फूर्तिकणाचा उपयोग त्यांनी आपल्या ध्येयाच्या प्रतिपादनासाठी केलेला नसेल. हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाला प्रोत्साहक असे स्फूर्तिकण निवडून काढण्यासाठी त्यांनी वेदांपासून ग्रंथासाहेबांपर्यंत साऱ्या काळांतील आणि साऱ्या भाषांतील वाङ्मय अवगाहिलेले असून, त्याचा अत्यंत मार्मिक उपयोग आपल्या गद्य पद्य ग्रंथांतून केला आहे. त्यांच्या काव्यांतून, नाटकांतून आणि इतर ग्रंथांतून आर्ष, पौराणिक आणि ऐतिहासिक कल्पना आणि संदर्भ यांचा सुंदरतेने आणि विपुलतेने उपयोग केलेला असल्यामुळेच त्यांच्या साऱ्या वाङ्मयाला इतके रम्य आणि भव्य स्वरूप आलेले आहे. 'कमला,' 'सप्तपि,' 'विरहोद्ध्वास' आणि 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' या त्यांच्या काव्यांतून हिंदु जीवन, संस्कृति, तत्वज्ञान आणि इतिहास यांच्याविषयींच्या इतक्या सुंदर आणि विशाल कल्पना ग्रथित केलेल्या आहेत की, तितक्या त्या गेल्या शंभर वर्षांतील कोणत्याहि आधुनिक कवीच्या काव्यांत आढळणार नाहीत.

म्हणूनच मी म्हणतो की, आधुनिक मराठी कवींच्या प्रणालिकेंत सादर कराचें स्थान सर्वोच्च आहे. प्रतिभा, पांडित्य आणि पौरुष यांचा ऊर्जस्व ल संगम त्यांच्या कवितेंत झालेला असून, तिच्या रचनेत जरी प्रसाधना चें सौष्ठव कमी असलें, तरी तींत दिल्लीचें तक्त फोडणाऱ्या मराठी वीर च्या भाल्याची चमक आणि भूलोकीं वैकुण्ठ निर्मिणाऱ्या मराठी संतांचा या भावनांची चारुता एकवटलेली आहे. 'गोमांतक' 'कमला,' 'सप्तपि' 'विरहोद्ध्वास' इत्यादि त्यांचीं काव्यें विद्वत्ता, ओज आणि कल्पकता यांनीं इतकीं संपन्न आहेत कीं, महाकाव्य रचावयाला अवश्य आसलेली विशाल, ध्येयदर्शी आणि अभिजात अशी पौराण प्रतिभा (Epic Genius) त्यांच्या ठिकाणीं वसत आहे, असें म्हणावयाला शंका वाटत नाही. किंबहुना, पारतंत्र्याच्या या

तमोयुगांत जर कोणता एकच एक पुरुषार्थी कवि या महाराष्ट्रांत निर्माण झाला असेल, तर तो फक्त सावरकर! व परतंत्र हिंदु राष्ट्राच्या, गतकालीन विक्रमवैभवाचे भव्य चित्रपट लोकांच्या डोळ्यांपुढें उभे करून, त्यांचा अभिमान आणि स्वातंत्र्याकांक्षा उद्दीपित करण्याचा बुद्धिपुरःसर प्रयत्न जर गेल्या तीस वर्षांत कोणी केला असेल, तर तोहि फक्त एवढ्याच एका कवीनें ! पारतंत्र्याच्या घन तिमिराचा भेद करून भूतकालांतील उज्ज्वलतेचे वेध घेणारा, निराशेने काळवंडलेला वर्तमानकाल तिच्या दीप्तीनें उजळणारा आणि उज्ज्वलतम भविष्याचा आदर्श तिच्या स्फूर्तीने निर्माण करणारा हा क्रांतिकारी आणि क्रांतदर्शी कवि !— अशा या प्रभावशाली कवीच्या प्रतिभेची अवस्था आज पंख जळल्यामुळें लोळागोळा होऊन पडलेल्या संपातीसारखी होऊन बसावी, हें महाराष्ट्राचें दुर्दैव नव्हे काय ?

—प्रतिभा, डिसेंबर १९३५



रानफुलें

वें. विनायकराव सावरकर यांच्या पूर्वी इतरत्र प्रसिद्ध झालेल्या कवितांचा संग्रह या पुस्तकांत केलेला आहे. कवितेचें पुस्तक म्हटलें, कीं ज्या कल्पना त्याच्याविषयीं एकदम मनांत येतात, त्यांना अनुरूप असें या 'रानफुलां'चें अंतरंग किंबहुना बहिरंगहि नाहीं. रमणीची मनोहर छबी असलेलें मुलायम वेष्टन, कवीनें मुद्दाम पोज देऊन काढवलेलें स्वतःचें मोहक छायाचित्र आणि मुक्ताफळांना लाजवील असें पिवळसर

तसेच वेदकालापासून तो शीखकालपर्यंत ते संपूर्ण भारतीय इतिहासाचा हि मागोवा घेतात. हिंदु संस्कृतीचा असा एकहि विशेष नाही किंवा हिंदु समाजाच्या इतिहासाचा असा एकहि कालखंड नाही की, ज्यातील स्फूर्तिकणाचा उपयोग त्यांनी आपल्या ध्येयाच्या प्रतिपादनासाठी केलेला नसेल. हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाला प्रोत्साहक असे स्फूर्तिकण निवडून काढण्यासाठी त्यांनी वेदांपासून ग्रंथसाहेबांपर्यंत साऱ्या काळांतील आणि साऱ्या भाषांतील वाङ्मय अवगाहिलेले असून, त्याचा अत्यंत मार्मिक उपयोग आपल्या गद्य पद्य ग्रंथांतून केला आहे. त्यांच्या काव्यांतून, नाटकांतून आणि इतर ग्रंथांतून आर्ष, पौराणिक आणि ऐतिहासिक कल्पना आणि संदर्भ यांचा सुंदरतेने आणि विपुलतेने उपयोग केलेला असल्यामुळेच त्यांच्या साऱ्या वाङ्मयाला इतके रम्य आणि भव्य स्वरूप आलेले आहे. 'कमला,' 'सप्तर्षि,' 'विरहोद्ध्वास' आणि 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' या त्यांच्या काव्यांतून हिंदु जीवन, संस्कृति, तत्वज्ञान आणि इतिहास यांच्याविषयीच्या इतक्या सुंदर आणि विशाल कल्पना ग्रथित केलेल्या आहेत की, तितक्या त्या गेल्या शंभर वर्षांतील कोणत्याहि आधुनिक कवीच्या काव्यांत आढळणार नाहीत.

म्हणूनच मी म्हणतो की, आधुनिक मराठी कवींच्या प्रणालिकेंत सादरकरांचे स्थान सर्वोच्च आहे. प्रतिभा, पांडित्य आणि पौरुष यांचा ऊर्जस्व ल संगम त्यांच्या कवितेत झालेला असून, तिच्या रचनेत जरी प्रसाधना चे सौष्ठव कमी असले, तरी तीत दिल्लीचे तक्त फोडणाऱ्या मराठी वीर-पुत्रांच्या भाल्याची चमक आणि भूलोकीं वैकुंठ निर्मिणाऱ्या मराठी संतांच्या भावनांची चारुता एकवटलेली आहे. 'गोमांतक' 'कमला,' 'सप्तर्षि' 'विरहोद्ध्वास' इत्यादि त्यांची काव्ये विद्वत्ता, ओज आणि कलापकता यांनी इतकी संपन्न आहेत की, महाकाव्य रचावयाला अवश्य असलेली विशाल, ध्येयदर्शी आणि अभिजात अशी पौराण प्रतिभा (Epic Genius) त्यांच्या ठिकाणी वसत आहे, असे म्हणावयाला शंका वाटत नाही. किंबहुना, पारतंत्र्याच्या या

तमोयुगांत जर कोणता एकच एक पुरुषार्थी कवि या महाराष्ट्रांत निर्माण झाला असेल, तर तो फक्त सावरकर! व परतंत्र हिंदु राष्ट्राच्या, गतकालीन विक्रमवैभवाचे भव्य चित्रपट लोकांच्या डोळ्यांपुढें उभे करून, त्यांचा अभिमान आणि स्वातंत्र्याकांक्षा उद्दीपित करण्याचा बुद्धिपुरःसर प्रयत्न जर गेल्या तीस वर्षांत कोणी केला असेल, तर तोहि फक्त एवढ्याच एका कवीनें ! पारतंत्र्याच्या घन तिमिराचा भेद करून भूतकालांतील उज्ज्वलतेचे वेध घेणारा, निराशेने काळवंडलेला वर्तमानकाल तिच्या दीप्तीनें उजळणारा आणि उज्ज्वलतम भविष्याचा आदर्श तिच्या स्फूर्तीने निर्माण करणारा हा क्रांतिकारी आणि क्रांतदर्शी कवि !— अशा या प्रभावशाली कवीच्या प्रतिभेची अवस्था आज पंख जळल्यामुळें लोळागोळा होऊन पडलेल्या संपातीसारखी होऊन बसावी, हें महाराष्ट्राचें दुर्दैव नव्हे काय ?

—प्रतिभा, डिसेंबर १९३५



रानफुलें

वॅ. विनायकराव सावरकर यांच्या पूर्वी इतरत्र प्रसिद्ध झालेल्या कवितांचा संग्रह या पुस्तकांत केलेला आहे. कवितेचें पुस्तक म्हटलें, कीं ज्या कल्पना त्याच्याविषयीं एकदम मनांत येतात, त्यांना अनुरूप असें या 'रानफुलां'चें अंतरंग किंबहुना बहिरंगहि नाहीं. रमणीची मनोहर छबी असलेलें मुलायम वेष्टन, कवीनें मुद्दाम पोज देऊन काढवलेलें स्वतःचें मोहक छायाचित्र आणि मुक्ताफळांना लाजवील असें पिवळसर

कागदांवरील ऐसपैस मुद्रण या अलिकडील अगदीं टाकाऊ पद्यकारा-
 च्याहि पुस्तकावर झगझगणाऱ्या शृंगारसाजाचा आढळ या काव्य-
 संग्रहावर होत नाहीं. पण याबद्दल विषाद वाटावा की आनंद ?
 तरुण पिढीला स्वप्नाळू आणि पौरुषशून्य करून सोडणाऱ्या
 उत्तान भावनांनीं लवथवलेल्या इष्काच्या चटोर चाटुगीतांना चंदेरी
 वेष्टनें लाभावीत आणि सावरकरांसारख्या वीरकवीच्या ओजोगुणानें
 रसरसलेल्या स्फूर्तिदायक काव्यांना घड मुद्रणसंस्कारसुद्धां नीटपणें
 घडूं नये, हें आमच्या बौद्धिक अधोगतीचेंच एक प्रत्यंतर नव्हे काय ?
 “कविता गवताऐसी उदंड वाढली असे” अशी आज महाराष्ट्रांत
 कवितेची अवस्था आहे. त्या या गवताच्या गर्दींत काळकोठडीच्या कपारींत
 मोठ्या कष्टानें उमललेलीं हीं रानफुलें अखेर लोकांच्या दृष्टोत्पत्तीस
 आलीं, हेंच आधीं केवढें आश्चर्य ! पण, त्यांचा व्हावा तसा, म्हणजे
 अनन्यगुणोचित असा, सत्कार आणि स्वीकार सध्यांच्या, लैंगिक नवमत-
 वादाच्या नांवाखालीं चाललेल्या, या अधम भावनांच्या चोचल्यांच्या
 काळांत होईल किंवा नाहीं, याची मात्र जबर शंका वाटते. वास्टाइल
 तुरुंगाच्या कोठडींत बसून पुस्तकांच्या ओळीओळींतून मिळणाऱ्या कोऱ्या
 जागेंत शिशाच्या तुकड्यानें व्हाल्लेअरनें आपल्या क्रांतिकारक कविता
 लिहिल्या, याचें फ्रेंच लोकांना केवढें कौतुक वाटतें ! त्या मानानें
 जन्मठेप शिक्षा भोगीत असतांना पहारेकऱ्याची नजर चुकवून भितीवर
 नखानी कोरलेल्या आणि स्मृतिमंजूषेंत वर्षानुवर्ष जपून ठेवलेल्या
 सावरकरांच्या या कवितेचा महाराष्ट्रांत किती गौरव व्हावा ? पण,
 परूड आणि वरदुंड रसेल यांच्या ठिसूळ नवमतवादाचा प्रसार महा-
 राष्ट्रांत करण्याच्या धांदलींत असलेल्या काडीपहिलवान जवानांचे लक्ष
 या ‘रानफुलां’कडे जातेंच कशाला ? हेंच जर त्यांत एकादें संभोग-
 स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारें प्रेमकाव्य असतें, तर त्यावर या जवानांच्या
 झुंडी तुटून पडल्या असत्या ! व त्याची अनश्लीलता सिद्ध करण्यासाठीं
 वृत्तपत्रांचे रकाने कुथडी भरून वाहूं लागले असते !! अशा या

विपरीत परिस्थितींत गांवचावडीच्या पायऱ्यांवर ओतलेल्या या रान-फुलांची उपेक्षा होईल कीं काय, अशी भीति साहजिकच वाटते.

आधुनिक मराठी कवितेंत सावरकरांच्या कवितेचें स्थान आणि महत्त्व अनेक दृष्टींनीं अद्वितीय ठरेल; व या अनन्यतेला त्यांच्या परिस्थितीइतकीच त्यांची प्रतिभाहि कारण झालेली आहे. त्यांची प्रतिभा ही अलिकडील भावकवींच्या प्रतिभेप्रमाणें वैणिक म्हणजे 'लिरिकल' नाही; तर ती 'एपिक' म्हणजे महाकाव्यनिर्माणाला समर्थ अशी पौराण प्रतिभा आहे. लोकोत्तर कल्पकता, आर्ष आणि अभिजात वाङ्मयाचें मननपूर्वक अध्ययन व विश्वांत ओतप्रोत भरलेल्या ऐश्वर्याचें चिंतन हे या 'एपिक' म्हणजे 'पौराण' प्रतिभेचा परिपोष करणारे घटक म्हणून सांगतां येतील. भारतांतील महाकवि कालिदास किंवा इंग्लंडांतील महाकवि मिल्टन यांच्या प्रतिभाविशेषांचें जर पृथक्करण केले, तर ईश्वरदत्त कल्पकते-प्रमाणेंच आर्ष आणि अभिजात वाङ्मयाचें परिशीलन हें त्यांच्या प्रतिभाविकासाला कारण झालेलें दिसून येईल. अशा महाकवींच्या उपमा आणि इतर कवींच्या उपमा यांच्यांत त्यांच्या या वैशिष्ट्यामुळें फार फरक दृष्टीस पडतो. इतर कवींच्या उपमा या फुलपांखरांसारख्या तरल, कोमल किंवा प्रसंगीं उज्ज्वलहि असतात. उलट महाकवीची उपमा ही मेघाप्रमाणें दीप्तिमान्, रसपूर्ण, चित्रदर्शी आणि भव्य असते. इंग्रजी सारस्वतांतून अशा कवींच्या उपमांनाहि 'एपिक' किंवा 'होमेरिक' हा शब्द लावला जातो. गेल्या शंभर वर्षांत महाराष्ट्रांत जे शेकडों कवि उदयाला आले, त्यांपैकीं एकाच्याहि प्रतिभेला 'एपिक' म्हणजे महाकाव्यनिर्माणक्षम म्हणतां येणार नाही. केशवसुत आणि गोविंदाग्रज या दोघांच्याहि प्रतिभेंत हा गुण थोडासा आढळतो; व 'प्राप्तकाल हा विशाल भूधर' ही केशवसुतांची 'तुतारीं'तील कल्पना किंवा गोविंदाग्रजांनीं 'धुबडांत' आकाशाला दिलेली सटवाईच्या

जात्याची उपमा त्यांच्या या गुणाची साक्ष देते. पण या दोघांहि कवीनीं आर्ष आणि अभिजात वाङ्मयाचें अध्ययन आणि मनन केलेलें नव्हतें. त्यामुळें, गरुडाच्या पोटीं जन्म यावा, पण पौष्टिक अन्नाच्या अभावीं पंख पुरते वाढूं नयेत, तशी त्यांच्या प्रतिभेची अवस्था झाली. उलट रे. टिळक हे अध्ययनाच्या दृष्टीनें सर्व आधुनिक कवींना भारी व म्हणून महाकवि व्हावयाला वस्तुतः पात्र असे होते. पण त्यांना अलौकिक कल्पनाशक्तीची देणगी नव्हती. अगदीं अलिकडील कवींपैकीं श्री. यशवंत यांच्या ठिकाणीं प्रतिभेच्या विशालतेचा गुण बऱ्याच प्रमाणांत आहे. पण त्यांच्याहि वावतींत अध्ययनाचा अभाव हाच त्या गुणाच्या विकासाला प्रतिबंधक झालेला दिसतो. त्यामुळें, उज्वलतेच्या दृष्टीनें निरुपम भावगीतें लिहिणारा हा महाराष्ट्राचा आवडता कवि, तारकांचा चमचमाट पूर्णचंद्राच्या प्रभेपुढें फिका पडावा त्याप्रमाणें, सावरकरांच्या तुलनेनें गाण वाटतो.

महाकवीच्या प्रतिभागुणांचें हें विवेचन एवढ्याचसाठीं केलें कीं, सावरकरांच्या प्रतिभेचें वैशिष्ट्य थोडें तरी स्पष्ट व्हावें. भावगीतांची फुलपांखरासारखी भिरभिरणारी तरलता जे या काव्यसंग्रहांत हुडकावयाला जातील, त्यांना हें पुस्तक वाचून निराश व्हावें लागेल. कारण, वैणिक स्वरूपाचें म्हणतां येईल असें 'विरहोच्छ्वास' हें त्यांतील काव्य जरी घेतलें, तरी त्यांतहि महाकवीला शोभेल असा रचनेचा अवजडपणा आढळून येतो. पण, हा एकंदर अवजडपणा आणि इतर तत्सदृश रचनादोष सोडले, तर कल्पनासौंदर्य आणि ओजस्विता या दोन्ही दृष्टीनीं 'रानफुलां'च्या तोडीची कविता आधुनिक मराठी काव्य-वाङ्मयांत सहसा आढळणार नाहीं. उदाहरणार्थ, 'कमला' काव्याच्या आरंभीं फुलांवर केलेल्या निरनिराळ्या उत्प्रेक्षाच पहा. त्यांतील जाईच्या फुलांना दिलेली अप्सरांच्या चुंबनाच्या ठशांची, शेवंतीला दिलेली मदनाच्या ढालीची, भुंग्याला दिलेली त्याच्या दलालाची,

निशिगंधाला दिलेली त्याच्या रौप्यशृंगाची इत्यादि उपमा इतक्या सुंदर आणि नावीन्यपूर्ण आहेत की, कविकुलगुरुचें काव्यच आपण वाचीत आहोंत, असा भास मनाला होतो. सोनचांफा आणि केतकी यांच्यावर बसवलेल्या कल्पनाहि अत्यंत रम्य असून, या वागेच्या वर्णनाच्या कोदणांत रत्नाप्रमाणें शोभणाऱ्या कमलेच्या सौंदर्यमूर्तीचें वर्णनहि तितकेंच अपरूप आहे. भव्य, रौद्र आणि रमणीय असें जें सावरकरांच्या प्रतिभाशक्तीचें त्रिगुणात्मक स्वरूप, त्याच्या फक्त रमणीयत्वाचीच प्रतीति 'कमला' काव्यांत जास्त येते; व 'सप्तर्षि', 'मूर्ति दुजी ती' आणि 'मृत्युशय्येवर' या तीन खंडकाव्यांत तिच्या भव्यता आणि रौद्रता या गुणांचा प्रत्यय येतो. 'विरहोच्छ्वासां'तील प्रीतिपर्वाची, 'सप्तर्षी'तील व्योमकेशाची, 'मूर्ति दुजी ती' यांतील चंडमूर्तीची किंवा 'मरणोन्मुख शय्येवर' यांतील कटिबंधाची या कल्पना सावरकरांच्या प्रतिभेच्या अलौकिकतेची साक्ष देतात. पण, त्यांच्या प्रतिभेचें हें लोकोत्तर दिव्यत्व जर पूर्णतेनें कुठें निदर्शनाला येत असेल, तर तें 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' या लघुकाव्यांत. महाराष्ट्राच्याच काय, पण जगाच्याहि काव्यवाङ्मयांत भव्योदात्त कल्पनेचें केवळ शद्ध चित्रच अशी इतकी कल्पकतापूर्ण कविता बहुधा आढळणार नाहीं. उदाहरणार्थ, हीं आरंभीचीं दोन कडवीं पहा,—

ऐश्वर्ये भारी । या अशा ऐश्वर्ये भारी
 महाराज आपुली कथा ना कुठें निघे स्वारी
 दिक्क्षितिजांचा दैदीप्य रथ तुझा सुटतां
 ह्या कालपथाच्या अनुट उतरणीवरता
 नक्षत्रकणांचा उठे धुराळा परता
 युगक्रोश दूरी । मागुती । युगक्रोश दूरी
 महाराज आपुली कथा ना कुठें निघे स्वारी
 पुसूं नयेचि परी । पुसतसें । पुसूं नयेचि परी
 मिरवणूक ही किमर्थ अथवा कुठें निघे सारी ?

दुज्या कुण्या द्वारीं । जावया । दुज्या कुण्या द्वारीं ?
 किंवा केवळ मिरवत येऊं परत निजागारीं
 ह्या सूर्यशतांच्या किती मशाली जळती
 मधुनीच शतावधि चंद्रज्योति ह्या उडती
 सरसरत बाण हे धूमकेतुचे सुटति
 कितिदां आणि तरी । हीहि तैं । कितिदां आणि तरी
 उठे चमकुनी रात्रि पुरातन तिच्या अंधकारीं

यांतील प्रत्येक कल्पना किती विशाल आणि सूचक आहे ! अशा प्रतिभाशाली महाकवीचें आयुष्य काळकोठडींत पिचण्यांत जावें आणि स्याला फक्त ही अर्धवट उमटलेलीं रानफुलेंच शारदिला वाहाता यावीत, हें महाराष्ट्राचें दुर्दैवच नव्हे काय ? आम्हांला आशा आहे की, महाराष्ट्रांतील विद्यापीठें आणि शिक्षणसंस्था आपल्या उच्च अभ्यास-क्रमांत या ग्रंथाला स्थान देऊन, नवीन पिढीपुढे तेजस्वी कवितेचा आदर्श ठेवतील.

—महाराष्ट्र, २६ ऑगस्ट १९३४

श्रीधर-मनोरमा

“ घड्याळकाका ! घड्याळकाका ! ”—

लहानग्या सुधेच्या तोंडचे हे शब्द आठवले, म्हणजे १९२१ सालच्या जुलैत, पुण्यास श्री. तात्यासाहेब केळकर यांच्यापाशी रहावयाला गेल्यावर, मी पाहिलेल्या रानडे दंपत्याच्या प्रेमळ संसाराचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें राहातें. माझ्या वडिलांनीं मला विसाव्या वाढ-दिवसाच्या वेळीं घेऊन दिलेलें सोन्याचें सुंदर घड्याळ त्या वेळीं माझ्या मनगटावर असे; व त्या घड्याळावरूनच सुधाताईनें,—किंवा खरें बोलावयाचें तर प्रो. श्रीधरराव रानडे यांनीं,—तें नांव मला दिलेलें होतें. त्या नांवाचा त्यांना अद्यापहि विसर पडलेला नाही. कारण, गेल्या जानेवारींत मी सौ. शांताबाईसह दादरला त्यांच्या घरीं गेलों असतां, त्यांनीं हंसत हंसत तें नांव उच्चारूनच माझी सुधा-कुंदांशीं गांठ घालून दिली.

रानडे दंपत्य हे त्या वेळीं नारायण पेठेंतील करंदीकरांच्या वाड्यांत रहात असे. त्या वाड्याच्या दर्शनी भागांत फर्ग्युसन कॉलेजांतील इंग्रजीचे अध्यापक, केशवसुतांचे मित्र आणि चहाते, प्रो. वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांचे विन्हाड होते; व आंतल्या मुख्य इमारतींत रानडे मंडळी रहात असत. वाड्यांत प्रवेश करतांनाच उजव्या बाजूच्या माडींतील आरामखुर्चीवर रेलून गप्पा मारीत असलेली प्रो. पटवर्धन यांची जराग्रस्त मूर्ति दृष्टीस पडत असे. त्यांचे ते आवेशयुक्त हातवारे, डोळ्यांतील उपरोधाची चमक आणि त्याहिपेक्षां किंचित् विकट भासणारें हास्य यांचा विसर मला कधींहि पडणार नाहीं. एकाद्या जुनाट, वठून चाललेल्या वृक्षाच्या निष्पर्ण फांद्यांची हालचाल आणि त्याचें गांठियाळ खोड पाहून ज्या प्रकारचे उदास विचार मनांत येतात, तसेंच कांहीं तरी त्यांना बघून माझ्या मनाला वाटे. उलट, आंत गेल्यावर रानडे दंपत्याचा फुलझाडांच्या ताटव्यासारखा तो टुमदार संसार पाहिला, म्हणजे मन कसें प्रसन्न होऊन जात असे !

रानडे दंपत्याविषयी मनांत कुतूहल उत्पन्न करणाऱ्या किती तरी गोष्टी मी मुंबईस असतांना श्री. अनंततनय, श्री. माधवराव काटदरे आणि श्री. प्र. के. अत्रे यांच्या तोंडून ऐकलेल्या होत्या. त्याचप्रमाणें प्रो. रानडे यांचें 'काळाच्या दाढेंतून' हे काव्य आणि 'अभिनव काव्य-माले'च्या तिसऱ्या भागांत आलेल्या त्या पति-पत्नीच्या कविताहि मी वाचलेल्या होत्या. इतकेंच नव्हे, तर त्या काव्याच्या नांवावरली कै. गडकरी यांची अर्वाच्य कोटिहि माझ्या कानांवर आलेली होती. पण त्यांच्या कवितेपेक्षांहि त्यांचें काव्यमय प्रणयजीवन हा त्या वेळीं तरुण कविमंडळींत एक मोठाच कौतुकाचा विषय होऊन बसलेला होता. त्यामुळें रानडे दंपत्याचा संसार पहाण्याची आणि विशेषतः सौ. मनोरमाबाईंना भेटण्याची मला साहजिकच उत्कंठा लागलेली होती. प्रो. रानडे यांच्याशीं माझी ओळख अनंत-तनयांच्या घरीं झाली; व त्याच वेळीं, मला वाटतें, त्यांनीं मला आपल्या

घरीं येण्याचें आमंत्रण दिलें. त्या आमंत्रणानुसार मी, आपाढांतील एका सायंकाळीं, अनंततनयांच्या बरोबर त्यांच्या घरीं गेलों.

वाड्याच्या तिसऱ्या मजल्यावर रानडे मंडळीची बैठकीची जागा होती. ही जागा म्हणजे कवि, कलोपासक आणि वैज्ञानिक या प्रो. रानडे यांच्या तिहेरी भूमिकेचें एक छोटेखानी प्रदर्शनच होतें. निरनिराळ्या प्रकारचीं पुस्तकें, फोटो, चित्रें, पुतळे आणि इतर देखण्या वस्तु यांची किंचित् अव्यवस्थित पण मनोवेषक मांडणी त्या जागेंत केलेली असावयाची. रानडे हे काव्यकलेप्रमाणेंच मूर्तिकलेचेहि नादी आहेत; व अर्धवट तयार केलेला एकादा ओला पुतळा हातीं घेऊन घेऊन जेव्हां ते त्याचे रूपविशेष विशद करीत असत, तेव्हां त्या पुतळ्यापेक्षांहि त्यावर व्याख्यान देणाऱ्या त्या हौशी मूर्तिकाराच्या गांभीर आणि कल्पक मुद्रेवरच माझे लक्ष जास्त स्थिर होत असे. त्यांच्या लहानशा चेहऱ्यांत त्यांचे डोळेच विशाल आणि वैशिष्ट्यदर्शक आहेत; व जिज्ञासा, गांभीर्य आणि विनोद यांच्या ज्या छटा बोलतांना त्यांच्या डोळ्यांत एकामागून एक झरकन उमटत असत, त्यामुळें त्यांच्या संभाषणाइतकेंच त्यांचें व्यक्तित्वहि मला आकर्षक वाटे.

नानांच्या मानानें सौ. मनोरमाबाई या मला त्या पहिल्या भेटीच्या वेळीं तरी कमी आकर्षक वाटल्या. मुंबईस असतांना, एलिझाबेथ ब्राउनिंगचें उदाहरण डोळ्यांपुढें ठेवून, त्यांच्याविषयीं ज्या काव्यमय कल्पना मी मनाशीं केलेल्या होत्या, त्या साऱ्या कल्पनांचा चुराडा त्यांना !त्यक्ष पाहाताक्षणींच झाला. नानांच्या मानानें त्या किती तरी काळ्या होत्या; व इतर दृष्टीनींहि त्यांची गणना कुरूपांतच होण्यासारखी होती. शिवाय त्या दिवशी त्या बोलल्याहि नाहींत मुळींच. एक गोष्ट मात्र माझ्या त्याहि वेळीं लक्षांत आली. त्यांची कविता सुश्लिष्ट, संस्कृतप्रचुर आणि भावपूर्ण होती; व एलिझाबेथच्या सुनीतांतील

भावनेची उद्दाम उत्कटता किंवा आर्तता जरी तींत नव्हती, तरी अंतर्गूढ प्रणयभावनेचा शालीन आणि मनोज्ञ असा आविष्कार त्यांच्या कवितांतून दृग्गोचर होत असे. त्या प्रणयभावनेची कोमल दीप्ति त्यांच्या त्या खोल पण सतेज डोळ्यांत दिसल्याशिवाय राहिली नाही; व त्या प्रणयी युगुलाचा निरोप घेऊन घरीं परत येत असतां—

नव्हती सुंदर इंदुसारखी
रूपाचा मी नव्हेच शोकी
ठरवो वेडा मजला लोकीं !

दिव्यत्वाचो प्रतिभा मजला मोहवि, कळलें अतां पुरे !

या मनोरमाबाईंच्या एका सुंदर भावगीतांतील ओळी राहून राहून माझ्या मनांत घोळत होत्या.

त्या प्रणयभावनेमुळेच रानडे दंपत्याच्या संसाराला एक प्रकारचे विलोभनीय माधुर्य आलेले होते. नानांशीं लग्न झाल्यावर स्वतःचा आणि माहेरचाहि ओढगस्तीचा संसार सांवरण्यासाठीं जिजीनीं नोकरी करून कांहीं काळ कष्टाचें जीवन कसें आनंदांनं काढलें होतें, याची वर्णनें मीं बरींच ऐकलेलीं होतीं. त्यांच्या या कष्टाळू, प्रेमळ पण किंचित् तापट स्वभावाची प्रतीति रानडे मंडळीशीं निकट संबंध आल्यावर मला जास्त जास्त येत गेली. त्यांच्याइतकी संसारांत दक्ष असलेली सुशिक्षित गृहिणी मी अद्याप दुसरी पाहिलेली नाही. त्यांच्या प्रेमळपणाचा एक प्रसंग मला नेहमीं आठवतो. १९२३ च्या ऑगस्टमध्यें आम्हीं कांहीं स्नेही मंडळी बोरघाट पहावयाला गेलों होतो. भर पावसाळ्याचे दिवस होते ते. दिवसभर पावसाचें सतत कोसळत असलेलें पाणी अंगावर घेत घेत आम्ही घाटावर यथेच्छ हिंडलों; व रात्रीं नवाच्या सुमारास पुण्यास परत आलों. मनोरमाबाईंनीं तेवढ्या रात्रीं आम्हांला गारठ्यामुळें वळू लागलेले पाय शोकण्यासाठीं

गरम पाणी दिलें; व लगेच उन्हउन्हीत सुग्रास जेवणाची तयारी केली. त्यांची आतिथ्यपरता हा आमच्या रविकिरण मंडळाचा मोठाच बाधा होता. कारण, त्या वेळीं, डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे, ते स्वतः, यशवंतराव, द. ल. गोखले आणि मी असे मंडळाचे चार सभासद 'अनिकेत' (Homeless) होतो. अर्थात् मनोरमाबाईंच्या सदासिद्ध सुग्रण 'थाळी'चें आम्हांला मोठेंच आकर्षण वाटे. त्यामुळें, मंडळाच्या साप्ताहिक सभा जरी कांहीं एका क्रमानुसार निरनिराळ्या सदस्यांकडे भरत असत, तरी प्रात्याहिक अशा अनौपचारिक सभांची वर्दळ मात्र नानांच्या घरीं असे. किंबहुना, आम्हा 'अनिकेत' मित्रांपैकी कोणी केव्हाहि त्यांच्या घरी गेला, तरी जिजी आग्रहाने त्याला जेवावयाला ठेवून घ्यावयाच्या !

रानडे दंपत्याच्या कवितेपेक्षां त्यांचें जीवन जसें अधिक काव्यमय होतें, त्याचप्रमाणें त्यांच्या स्वतःच्या काव्यस्फूर्तिपेक्षां इतरांना काव्यस्फूर्ति देण्याची किंवा इतरांच्या काव्यस्फूर्तीला वळण लावण्याची त्यांची शक्तिहि अधिक मोठी होती. रविकिरण मंडळ स्थापन करण्याची कल्पना कोणाच्याहि मनांत उगम पावलेली असो. तथापि, ही गोष्ट मात्र निस्संशय कीं, नानांची कल्पकता आणि जिजीची सहृदयता यांनींच त्या मंडळाची जोपासना प्रारंभीं केली. याहिपेक्षां त्या दंपत्याची जास्त महत्वाची कामगिरी म्हणजे यशवंतांच्या असंस्कृत प्रतिभेच्या विकासाला त्यांनीं केलेलें हळुवार साहाय्य. तो द-याखो-यातला कवि ज्या वेळीं चाफळहून पुण्यास आला, त्या वेळीं त्याची ऊर्जस्वल प्रतिभा खरोखरीच अगदी रानवट होती. पण, नाना आणि जिजी यांनीं त्यांच्या प्रत्येक कवितेवर गोड शब्दांनीं टीका करून, त्यांना नवीन कल्पना सुचवून आणि नव्या जगाशीं त्यांचा नाना परींनीं परिचय करून देऊन त्यांच्या कवितेला सुंदर वळण लावलें. दोघांचेंहि यशवंतांवर बंधुतुल्य प्रेम होतें; व नाना पुण्यास असेपर्यंत त्यांचें घर हा यशवंतांच्या तप्त मनाला एक मोठाच विरंगुळा होता. सी.

मनोरमाबाईंना गृहकृत्यांत मदत करीत करीत, नानांनीं यशवंतरावांच्या काय, माधवरावांच्या काय किंवा शंकररावांच्या काय कवितांवर केलेल्या मार्मिक टीकेचे किती तरी हृद्य प्रसंग मला आठवतात. मनोरमाबाई थोड्या स्पष्ट, तापट आणि मतप्रदर्शनाच्या वावर्तीतसुद्धां एककल्ली असत. उलट नाना वस्ताद, मिस्किलपणानें हंसत हंसत दोष दाखवणारे आणि गोड शब्दांनीं आपली कल्पना दुसऱ्याच्या गळीं उतरवणारे. नाट्यछटाकार दिवाकर, गिरीश, माधव ज्यूलियन, द. ल. गोखले, अज्ञातवासीप्रभृति जी मंडळी त्यांच्याकडे नेहमीं येत, त्यांच्या लिखाणावर रानडे दंपत्याची सूक्ष्म टीका सारखी चालावयाची; व त्या वेळीं तारुण्याच्या उमेदींत असलेल्या या सगळ्या होतकरू लेखकांच्या वाङ्मयाला वळण लावण्याचें कार्य रानडे दंपत्यानें जसें त्यांना तसेंच स्वतःलाहि न कळत केलें, असें म्हणावयाला शंका वाटत नाही.

नानांची दृष्टि जशी रसग्राही आणि मार्मिक, तशीच शास्त्रीयहि कशी आहे, याची एक मजेदार आठवण सांगण्यासारखी आहे. रविकिरण मंडळानें जेव्हां सुनीतरचनेच्या प्रश्नांत ईर्ष्येनें मन घातलें, तेव्हां मीहि कांहीं सुनीते लिहिलीं; व तीं नाना आणि जिजी यांना फार आवडलीहि. त्यांपैकी 'शुक्रतारा' या सुनीतांतील

**किंवा ज्यांतुनि इंदिरा प्रगटली तें दिव्य हेमांबुज
या गंभीर अथांग सिंधुवरती शून्याचिया शोभतें**

या चरणांत शुक्राला दिलेली हेमांबुजाची उपमा विशेषतः डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनीं चुकीची ठरवली. त्यांचें म्हणणें असें पडलें कीं, शुक्राची द्युति शुभ्र असल्यामुळें त्याला हेमांबुजाची उपमा देणें योग्य होणार नाहीं. यावर माझे उत्तर असें होतें कीं, शुक्र ज्या वेळीं क्षितिजावर उतरतो, त्या वेळीं त्याच्या कांतींतील शुभ्रता लोपून जाऊन

तिला पिवळसरपणा येत असल्यामुळे, त्याला हेमांबुजाची उपमा देण्यांत कांहीहि चूक नाही. नानांना माझे हें उत्तर शास्त्रीय दृष्टीनें अगदीं समर्पक वाटलें. पण हा वाद दृक्प्रत्ययानेंच तुटण्यासारखा होता. कर्मधर्मसंयोगानें त्या दिवशीं रात्रीं आम्हीं सारेच येरवड्याला यशवंतरावांकडे जेवावयाला गेलों; व तेथेंहि पुन्हा हा वाद खूपच रंगला. जेवणानंतर आम्ही जेव्हां वाहेर अंगणांत आलों, तेव्हां क्षितिजावर उतरलेला शुक्र भोंवतालच्या विद्युद्दीपांच्या रांगांत खपून जाईल इतका पिवळसर दिसत होता. त्याच्याकडे वोट दाखवून नाना उद्गारले, “अहो माधवराव, हा शुक्र पहा ! गजाननरावांची उपमा अगदीं बरोबर आहे !” मला केव्हां केव्हां असें वाटतें कीं, विज्ञानाच्या गाढ अभ्यासामुळेच नानांची कवित्वशक्ति मंदावली आणि त्यांच्या वृत्तींत विलक्षण चोखंदळपणा आला. नाना आणि जिजी याना एकाद्या नव्या कवितेवरून कवीची उलट तपासणी करितांना पहाणें ही एक मोठीच बौद्धिक करमणूक असे; व रविकिरणमंडळांतील कवींच्या लिहिण्यांत जो सर्वच प्रकारचा रेखीवपणा आढळतो, त्याचें श्रेय अंशतः तरी रानडे दंपत्याच्या मार्मिक टीकेला द्यावें लागेल.

रानडे दंपत्यानें प्रणयाच्या वासंतिक बहरांत काय कविता लिहिल्या असतील, तेवढ्याच. नंतर कांहीं फारशा कविता लिहिल्या नाहींत. पण त्यांचें जीवन हेंच मुळीं एक मधुर काव्य होतें. साहित्यिकांच्या ठिकाणीं सामान्यतः आढळणारा क्षुद्र अहंभाव आणि तज्जन्य मत्सरबुद्धि यांनीं त्यांची रसिकता डागळलेली नव्हती. त्यामुळे त्यांच्या सहवासांत विशुद्ध अशा उच्च बौद्धिक आनंदाचा लाभ घडत असे. स्वतःच्या कवितेविषयीं किंवा जीवनाविषयीं त्या दोघांना आपण होऊन बोलतांना मी कधीच ऐकलें नाहीं. वस्तुतः रानडे दंपत्य हें पराकाष्ठेचें आत्मपर होतें. कित्येकांची आत्मपरता अशी असते कीं, स्वतःच्या स्तुतीबरोबर इतरांचा अधिक्षेप केल्या— ऐकल्याशिवाय त्यांना आपलें कोडकौतुक पुरें झाल्यासारखे वाटत नाहीं.

रानडे दंपत्याची आत्मपरता तशा प्रकारची नव्हती. स्वतःच्या आंतर जीवनाविषयी कधी न बोलण्यांत जशी त्यांची गूढ अभिजात अहंता एका परीनें ध्वनित होत असे, तशीच दुसऱ्या परीनें इतरांच्या कलाकृतींची बूज करून त्यांना मार्मिक प्रोत्साहन देण्यांतहि ती दिसून येत असे. आत्मपरतेचा खरा सात्त्विक आनंद हा स्वतःच्या विकासाबरोबर इतरांच्या विकासाला हातभार लावण्यांत असतो; केवळ परनिंदाभिश्च अशा आत्मगौरवांत नव्हे. रानडे दंपत्याच्या या विशिष्ट आत्मपरते-मुळे त्यांचें घर हें पुण्यांतील कलाप्रेमी व्यक्तींचें संकेतस्थान होऊन बसलेलें होतें; व कमलाच्या गाभ्यांत जशी त्याच्या परिमलाचा परिपोष करणारी कर्णिका असते, तसें तें घर त्या वेळीं महाराष्ट्र शारदा-मंदिराच्या निरनिराळ्या चळवळींना प्रेरणा देणारें केंद्र झालेलें होतें.

रानडे दंपत्याची ही आत्मपरता इतकी उत्कट होती कीं, त्यांना एकमेकांपलिकडे दुसरें जग नव्हतें, असें म्हटलें तरी शोभेल. त्यांच्या आतिथ्यशीलतेचें जें वर्णन मी केलेलें आहे, त्याच्याशीं हें विधान विसंगत वाटण्याचा संभव आहे. पण वस्तुतः तसें नाहीं. मनुष्याची स्वार्थाची काय किंवा सुखाची काय कल्पना जितकी बौद्धिक आणि व्यापक असते, त्या मानानें त्याला इतरांच्या साहचर्याची आवश्यकता जाणवते; व त्यामुळे तो साहजिकच स्नेहसुलभ आणि आतिथ्यशील बनतो. रानडे दंपत्याची आतिथ्यशीलता याच प्रकारची होती. एरवीं त्या दोघांना आपला संसार आणि लग्नानंतर पुष्कळ वर्षांनीं झालेली आपली मुलगी सुधा यांच्यापलिकडे दुसऱ्या कशांतहि रस नव्हता. या त्यांच्या आत्मपरतेचें आल्हाददायक दृश्य मी अनेकदां पाहिलेले आहे. नाना आणि जिजी हीं एकमेकांशीं बोलत आणि विशेषतः सुधेशीं खेळत असलीं, म्हणजे त्यांना इतरांच्या येण्याजाण्याचें फारसें भान नसे. 'कव्य-विचारा'च्या प्रकाशनानंतर, गोविंदाग्रजांच्या कवितेविषयीं एकदा आम्ही सारे मोठमोठघानें बोलत असतां, सुधेला खेळवीत असलेल्या मनोरमाबाईंचें त्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष असल्याचें वधून, मी त्यांना सहज गंमतीनें

म्हटलें, “ मनोरमाबाई, तुम्हांला सुधा जवळ असली म्हणजे दुसरें कांहीं सुचत नाही ! ” तेव्हां त्या हसून म्हणाल्या, “ खरं आहे तुमचं म्हणणं ! आमची सुधा म्हणजे चालती बोलती कविता आहे ! ” आणि, खरोखरीच सुधा ही त्यांच्या संसाराची मूर्तिमंत सफलता, त्यांच्या प्रणयजीवनांतलें चालतें बोलतें काव्य नव्हतें काय ? स्वतः नानांनींच आपल्या ‘ ओढणी ’ या हृदयंगम कवितेंत म्हटलेलें आहे—

संध्येंतली रमणीयता, तारांतली चिरशांतता
 उन्माद सौगंधांतला, गानांतली मधुखिन्नता
 जमवून ही दुहितामिषें निज शैशवांतिल माधुरी
 सुचवीत आकर्षी मला प्रेमोत्सुका गृहिणी घरीं !

श्रीधर-मनोरमेच्या वात्सल्ययुक्त प्रणयजीवनाचें मर्म इतक्या सुंदर रीतीनें दुसरा कोण विशद करूं शकेल ?

घनुधारी, ८ एप्रिल १९३८

श्रीनिवास रामचंद्र बोवडे

१९२४ सालच्या ऑगस्टमध्ये मी नागपुरास आल्यानंतर एक महिन्याच्या आंतच कै. अण्णाजी बोवडे यांच्याशी माझी ओळख होण्याचा योग आला. मी एक दिवस सायंकाळीं त्यांच्या घरीं गेलों होतो. प्रथम थोडें बोलणें झाल्यावर त्यांनीं आपल्या कवितेच्या वद्दा आणि एक गद्य सुभाषितांचें टांचण मला दाखवले. त्यांतील बहुतेक कविता जुन्याच होत्या. म्हणून मी त्यांना सहज विचारलें, “अण्णाजी, आपण वकिली सुरू केल्यापासून आपलें कवितेकडलें लक्ष कमी झालेलें दिसतें ? ” त्यावर ते हंसून म्हणाले, “कोटांतल्या कामामुळें मला कविता लिहायला आता फुरसत होत नाही. पण माझें कवितेकडलें लक्ष मात्र कायमच आहे.” या पहिल्या भेटीनंतर मी त्यांच्याकडे फार तर सात आठ वेळांच गेलों असेन. कारण, आमची वृत्ति आणि व्यवसाय हीं दोन्ही स्वभावतःच इतकी भिन्न होतीं कीं, कवितेविषयींची अभिरुचि हा जरी एक आह्मां दोघांना एकत्र

आणणारा सामान्य असा जिव्हाळ्याचा विषय होता, तरी आम्ही एका भूमिकेवर येऊं शकलो नाहीं.

तथापि त्यांच्या पहिल्या भेटींतच त्यांच्या वृत्तीचा एक विशेष माझ्या मनांत भरला. त्यामुळे, आमचे संबंध जरी कधीं दृढ झाले नाहींत, तरी त्यांची अधून मधून पडणारी गांठ माझ्या विचारांना नेहमीं एक प्रकारची चालना देत असे. तो विशेष म्हणजे त्यांच्या वृत्तींत मुरलेले आणि प्रत्येक हालचालींतून दिसून येणारे त्यांचे सुखवादित्व ! ते खरेखुरे सुखवादी (epicurean) होते. सुखवादी मनुष्य हा अत्यंत बुद्धिप्रधान, अत्यंत रसिक असतो. पण त्याच्या बुद्धिवाद्याला काय किंवा रसिकतेला काय मर्यादा असतात. कोणतेहि सुख घेतले, तरी त्याच्या प्राप्तीसाठी मनुष्याला श्रम करावे लागतात; व कोणताहि उपभोग म्हटला, तरी त्याच्याहि गोडीला कष्टांचा कडवटपणा थोडा तरी येतोच. अर्थात् जातिवंत सुखवादी असा जो मनुष्य असतो, तो कितीहि बुद्धिप्रधान आणि रसिक असला, तरी बुद्धिविलासासाठीं सुद्धा तो कोणताहि व्याप किंवा ताप आपल्या मार्गे लावून घेत नाहीं. त्याची भूमिका एका परीनें विरक्ताची असते. मात्र तो विराग त्यांगी पुरुषाचा नसतो, तर भोगी पुरुषाचा असतो.

श्री. अण्णाजी बोवडे हे भोगी पण विरागी ह्याणजे 'असवत्तः सुखमन्वभूत्' या कोटींतील होते. त्यांच्यासारख्या सुखवाद्यांची वृत्ति ही द्वंद्वातीत असते, असें ह्याणतां येईल. पाप आणि पुण्य, सुकृत आणि विकृत, लौकिक आणि दुर्लौकिक हीं सारीं द्वंद्वे,—जोंपर्यंत त्यांतील विरोध त्यांच्या सुखकल्पनेला बोंचत नाहीं तोंपर्यंत,—त्याला सारखींच. सुखवाद्यांचा अग्रणी ग्रीक तत्वज्ञ एपिक्युरस यानें असें स्पष्ट म्हटलेलें आहे कीं, "सौंदर्य, सद्गुण किंवा तत्सदृश इतर गोष्टी जर सुखाला कारण होत असतील, तरच त्यांना किंमत; नाहीं तर आमचा त्यांना रामराम !" (Beauty, virtue and the

like are to be valued if they produce pleasure: if not, we must bid them farewell.)

आणि, ऑस्कर वाइल्डनें जे म्हटलें आहे कीं, — “दुःखाच्या दरींतून किंवा दुराचाराच्या दलदलीतून जातांना जर मला नव्या अनुभूतीचा आनंद, नव्या संवेदनेचा सुखास्वाद लुटायला मिळण्याचा संभव असेल, तर मी लोक काय बोलतात याची पर्वा न करितां, बेलाशक त्यांतून प्रवास करीन!,”—तेंहि झालें तरी याच अर्थानें! सुखवादी मनुष्य सुकृत विकृत, कर्तव्य अकर्तव्य, सुष्ट दुष्ट, नीति अनीति कांहीं जाणत नाही; तर तो फक्त सुख जाणतो.

श्री. अण्णाजी बोबडे यांची वृत्ति या प्रकारची असावी, असें मला वाटतें. त्यांच्या तीव्र बुद्धीला कर्तृत्वाचें कोणतेंहि क्षेत्र किंवा कीर्तीचा कोणताहि प्रदेश दुर्गम नव्हता. पण, ते इतके आत्मसंतुष्ट आणि अल्पसंतुष्ट, इतके आत्मरत आणि आत्मक्रीड होते. कीं. कायद्याच्या किंवा कवितेच्या प्रांतांत त्यांना परमोच्च यश संपादन करण्याची पात्रता असतांनासुद्धा, त्यांच्याकडे पाठ फिरवून एक प्रकारच्या मनोविलासांत त्यांनीं आपलें आयुष्य घालवलें. त्यांचे मरण जें इतरांना इतकें आकस्मिक आणि जवळ जवळ आत्मघातासारखें वाटलें, तें, या दृष्टीने त्यांच्या जीवनक्रमाचा विचार केला असतां, अगदीं स्वाभाविक वाटतें. सुखवादी मनुष्याचें तत्त्वनिष्ठा आणि धैर्य हीं दुःखाला तोंड देण्यांत, दैवाचे आघात मुकाट्याने सोसण्यांत कसोटीला लागत असतात. श्री. अण्णाजी बोबडे यांनी ज्या मुक्तसंग वृत्तीने मृत्यूचें स्वागत केलें, त्या त्यांच्या वृत्तींत त्यांच्या सुखवादी भूमिकेचें श्रेष्ठत्व आणि लोकोत्तरपणा प्रकट झाला.

आणि, तत्त्वनिष्ठेच्या अतिरेकांतून व्यक्त होणारें श्रेष्ठत्व ही अशी गोष्ट आहे कीं, त्या तत्त्वाच्या युक्तायुक्ततेविषयीं आपण कितीहि साशंक असलों, तरी त्यापुढें आपलें मस्तक आदरानें आपोआप नमतें.

श्रीदासगणूमहाराज

महाराष्ट्रांतील विख्यात सत्पुरुष आणि लोकप्रिय संतकवि श्रीदासगणूमहाराज हे ता. २५ नोव्हेंबर १९६२ रोजी पंढरपूर येथे श्रीपांडुरंगचरणीं विलीन झाले, हें लिहिण्यास आम्हाला वाईट वाटते. वस्तुतः महाराजांच्या बाबतींत 'वाईट वाटते' हा शब्दप्रयोग करण्याचा शिष्टाचार पाळण्याची कांहीहि गरज नाही. कारण, एक तर, देहावसानाच्या वेळी त्यांचें वय पंचाणव वर्षांचें होतें; व दुसरें असें कीं, संसाराचे सर्व पाश ऐन तारुण्यांतच त्यांनी तोडून टाकलेले असल्यामुळे, सुखदुःखाच्या सगळ्या सामान्य कल्पनांच्या पलिकडे ते गेलेले होते. त्यामुळे, सृष्टिक्रमानुसार त्यांचें जें हें देहपतन झालें, त्याबद्दल आमच्यासारख्या त्रयस्थ पत्रकारानेच काय, पण त्यांच्या शिष्यगणाने सुद्धा शोकाकुल होऊन उसासा टाकलेला त्यांच्यासारख्या करड्या स्वभावाच्या आणि कडकडीत आचरणाच्या वेदान्ती भक्तोत्तमाला आवडला

नसता, हें निश्चित. तथापि, निजामराज्यांत नांदेड येथे मोगलाई अंमलांत राहून गेली साठ वर्षे त्यांनी जें धार्मिक आणि राष्ट्रीय जागृतीचें कार्य सतत केलें, ते त्यांच्या निधनामुळें कायमचें खंडित झाल्याबद्दल मात्र मनाला खेद वाटल्याविना राहात नाही.

सत्पुरुषांची चरित्रें हीं कांहीं एका ठराविक पद्धतीच्या अद्भुत रसाने ओथंबलेलीं असतात, असा आपला नेहमीचा अनुभव आहे. पूर्ववयांत कौटुंबिक संकटें कोसळल्यामुळे वैराग्य यावयाचे आणि उतारवयात चमत्कार करून दाखवल्यामुळें मानमान्यता मिळावयाची, हा संतचरित्राचा ठरलेला साचा आहे. पण श्रीदासगणूंचें चरित्र हें या साच्याला अपवाद म्हणून सांगता येईल. त्यांच्यावर देवाला साकडे घालण्यासारखीं प्रापंचिक संकटे मुळी कधी ओढवलीच नाहीत; व पुढें सत्पुरुष म्हणून सर्वदूर ख्याति संपादन केल्यानंतर भाविकांनीं जरी चमत्कार केल्याचे आरोप त्यांच्यावर केले, तरी स्वतः महाराजांनीं मात्र तो आळ आपल्या अंगाला कधी लागूं दिला नाही. त्याच्या स्वतःच्या हट्टाने म्हणा किंवा हातांनीं म्हणा, जे काय लहान सहान प्रसंग त्यांच्यावर गुदरले असतील, तेवढेच ! एरवी, ब्रह्मगिरीवरून एकदा खाली उतरल्यावर जो गोदावरीचा प्रवाह पुढे गंगासागरापर्यंत अधिकाधिक विशाल आणि निर्मल होत संथपणानें वहात गेला, त्या त्यांना मातेसमान प्रिय असलेल्या गोदामाईच्या पवित्र ओघासारखेंच त्यांचें जीवन शांत आणि स्वच्छ असें होऊन गेलें. स्फटिकांना लाजवणाऱ्या पण पावलोपावलीं अडवणाऱ्या संगमरवरी प्रस्तरांतून म्हणा किंवा उंच डोंगरांच्या अरुंद कपारींतून म्हणा मोठ्या कष्टाने घडपडत वाट काढणाऱ्या नर्मदेच्या खडकाळ पात्रासारखे त्यांचें जीवन कांहीं प्रमाथी, उत्पाती किंवा क्लेशमय नव्हतें. आणि त्यांचें जीवन जसे प्रसन्न, तसेंच त्यांचें कवित्वहि प्रासादिक !

दासगणूंचें मूळचें नांव नारायण दत्तात्रेय सहस्रबुद्धे. त्यांचे पणजीबा

कै. आप्पाजीनारायण सहस्रबुद्धे हे अव्वल इंग्रजी अमदानींत मोठे कर्तवगार मामलेदार म्हणून गाजलेले होते. त्यांचें नांव या आपल्या पहिल्याच नातवाला ठेवण्याची सूचना करण्यांत त्यांचे आजोबा एकनाथपंत-हेहि पुन्हा मामलेदारच होते !-यांची, आपला हा नातूहि मामलेदारच व्हावा आणि चौथ्या पिढीला आपल्या घरांत मामलतीची प्रतिष्ठित वैभवशाली परंपरा चालावी, अशी अपेक्षा असली, तर त्यांत काय आश्चर्य ? पण दैवाची लहर कांही विचित्र होती. आपला हा नातू आजोळाहून घरीं परत आल्यावर त्यांचें गुटगुटीत बाळसे पाहून स्वतः एकनाथपंतच उद्गारले, "नारायण नांव काय ठेवलेत रे याचें ? गुलामाचें पोट पहा ना कसें गणपतीसारखें आहे आणि कान सुद्धा पहा केवढे आहेत ते ! याला आता गणपतीच म्हणायचें बरें का !" आणि अशा रीतीनें बाळपणांतच 'नारायणा'चे 'गणू' हे नांव रूढ होऊन गेले. हें नामांतर त्यांच्या जीवनांतील भावी स्थित्यंराचेंहि सूचक ठरलें. त्यांचे चुलते जनार्दनपंत मामलेदार होते आणि वडील दत्तोपंत वकील. अर्थात् आपल्या घरातला हा पहिलाच मुलगा मामलेदार किंवा किमान पक्षी वकील तरी निदान व्हावा, अशी उमेद जर त्यांच्या कुटुंबांतल्या सगळ्या वडीलधाऱ्या माणसांनी मनांत बाळगली असली, तर त साहजिकच नव्हे काय ? पण, दासगणू हे जितके हुषार तितकेच हूड आणि हट्टी असल्यामुळे, वयाच्या सोळाव्या वर्षी त्यांनी जेमतेम इंग्रजी तिसरी इयत्ता गाठली. नगर जिल्हा हें तमासगिराचें आगर. त्यांतून, पेशवाई बुडाल्याला त्या वेळी फार काळ लोटलेला नसल्यामुळे, रावबाजींच्या अमदानींतले शिमग्याचें चटोर चांदणें त्या दुर्भिक्षान ग्रासलेल्या जिल्ह्यावर अद्यापहि रेंगाळत होते. स्वतः दासगणूना देवी अहल्याबाई होळकर यांच्यावरील आपल्या आख्यानांत, नगर जिल्ह्याची रखरखीत अवकळा घ्यानांत येऊन, त्याला

वा तो जिल्हा गमत प्रतिमा साच श्रीशंकराची ।

एकालाही जर्गति नच ये योग्यता हो तयाची ॥

अशी शंकराची उपमा दिलेली आहे; व त्याच्या 'धवल विभूती'चे विनोदी वर्णन केलेले आहे. अशा या दुष्काळी पण रंगेल जिल्ह्यांतील पिढीजात मामलेदार घराण्यांतला हा देखणा आणि दांडगा मुलगा विघडावयाला कितीसा उशीर लागणार? त्यांचे चुलते जनार्दनपंत यांनी मुद्दाम मास्तर ठेवून त्यांना शिकवण्याचा प्रयत्न केला. पण तमाशाचा नाद लागलेल्या दासगणूंचे मन काही केल्या विद्येत रमेना. त्यांनी स्वतःच आपल्या या उनाडकीवद्दल असे उद्गार पुढे काढलेले आहेत की, "माझे चुलते फार चांगले होते. त्यांनी मला आय. सी. एस्. चा खर्च करून विलायतेलाहि पाठवले असते. पण मीच उनाड निवालो, त्याला ते तरी काय करणार?" शेवटी शाळा सुटल्यावर दासगणूची रवानगी बडोद्यास मुनसफ असलेले त्यांच्या मावशीचे पति श्री. बळवतराव गोडबोले यांच्याकडे करण्यांत आली. त्यांनी आपल्या या छान्दिष्ट भाच्याला स्वतःच्या वशिल्याने खाजगीकडील एका खात्यांत चिकटवून दिला; व त्याचा पाय संसारांत रुजावा म्हणून जामखेड तालुक्यांतील एक जहागिरदार श्री. नारायणराव रानडे यांच्या मुलीशी त्यांचे लग्नहि लावून दिले. नोकरी आणि लग्न या दोन गोष्टी अगदी अवखळ आडदांड तरुणालासुद्धा संसारांत स्थिर करावयाला कारणीभूत होतात, असा शेरा बरनाई शाने देखील दिलेला आहे. मग, दासगणूंच्या वडिलांना, चुलत्यांना आणि मावशांना जर, ते आता संसाराच्या घोपट मार्गाला लागतील, अशी आशा वाटली असली, तर त्यांत त्यांची काय चूक?

पण ही आरामशीर संस्थानी नोकरी सोडून दासगणू नगरला परत आले; व त्यांनी उघड उघड लावण्या रचून तमाशाचे फड रंगवावयाला सुरवात केली. तेव्हा एक दिवस त्यांची मामलेदारीण काकू त्यांना तोऱ्याने फटकारून हटकती झाली, "तुझ्या कवित्वाचा डौल मिरवू नकोस, गणपती ! शेवटी आमच्याच नांवावर विकावे लागेल तुला !" त्याबरोबर गणूने तिरमिरीनेच काकूला असे उत्तर दिले की, "काकी,

मी पाणी पिण्यासहि आता या घरांत थांबणार नाही आणि काही झालें तरी तुमचें नांव सांगणार नाही. लौकिक मिळवला अगर उपाशी मेलों, तरी माझ्या एकट्याच्या नांवावर काय तें करीन !” अशा रीतीने त्या अपमानजन्य संतापाच्या भरांत ते जे घरांतून बाहेर पडले, ते कायमचेच. घरांतली वडील मंडळी मात्र म्हणत होती, “जातो कुठे लेकाचा ? येईल काही दिवसांनी परत आपच !” पण तो योग नंतर कधीच आला नाही. गृहत्याग केल्यावर दासगणूंनी त्यांच्या कवित्वगणाचे चहाते श्री. विश्वनाथपंत निसळ यांचा आश्रय घेतला. एक दिवस ते रस्त्याने जात असतां नगरचे पोलिस सुपरिंटेंडंट श्री. केनेडी यांच्या नजरेस पडले. मामलेदारसाहेबांचा पुतण्या म्हणून गणू त्यांच्या पहाण्यांतला होता. त्यामुळें त्यांनी सहजच विचारलें, “कुठे निघालास असा ?” त्यावर गणूने उत्तर दिलें, “उद्योग मिळवायच्या खटपटींत आहे मी !” तेव्हा साहेबांनी विचारले, “अरे, तू वकिलाचा मुलगा ना ? मग आजच कशी काय गरज पडली तुला ?” त्या वेळी गणूने साहेबांना सरळच सांगितलें की, “घरी परत जायचें नाही, अशा निश्चयाने बाहेर पडलों आहे मी, साहेब !” त्याबरोबर श्री. केनेडी यांनी विचारलें, “मग पोलिसांत भरती होतोस ? पहा, लगेच नेमणूक करतों तुझी !” त्यावर गणूने थोडा विचार करून साहेबांना अशी विनंती केली की, “मी तयार आहे. पण माझी नेमणूक आपण नगरास करूं नये.” त्याच्या त्या विनंतीचें मर्म ओळखून साहेब हसले आणि म्हणाले, “ठीक, तू उद्या कचेरींत येऊन मला भेट.” दुसऱ्या दिवशीं खरोखरीच श्री. केनेडी यांनी ९ रु. पगारावर शिपाई म्हणून त्यांची नेमणूक श्रीगोंदे येथे केली. हा प्रकार त्यांचे चूलते श्री. जनार्दनपंत यांना कळतांच त्यांना पराकाष्ठेचे वाईट वाटले. साहजिकच आहे ! तीन पिढ्या मामलेदारीचें वैभव मिरवलेल्या आपल्या थोर घराण्यांतला मुलगा पोलिस खात्यांतला एक साधा अर्दली झालेला पहाणें कोणत्या मामलेदाराला आवडेल ? म्हणून त्यांनी ती नोकरी सोडण्यावद्दल गणूला पुष्कळ गळ घातली; व आपल्या वजनाच्या जोरावर आपल्या पगाराची प्रतिष्ठित

नोकरी मिळवून देण्याचें आश्वासनहि दिलें. पण दासगणू त्यांच्या विनवण्यांना आणि आग्रहाला बघते नाहीत. आपला थोरला मुलगा हा अशा रीतीने शिगयाची हक्की नोकरी करीत रहावा, याचें त्यांच्या आईलाहि स्वाभाविकच फार वैषम्य वाटे. म्हणून त्या बाई कोणीहि ज्योतिषी आला म्हणजे त्याला आपल्या मुलाची कुंडली दाखवीत आणि त्याचे ग्रहयोग विचारून घेत. ज्योतिषी आपल्या धंदेवाईक पद्धतीप्रमाणे त्यांना सांगत की, "बाईमाहेव, तुमचा हा मुलगा मोठा भाग्यवान आहे. तो पुढें लौकिकाला चढेल आणि मोठमोठे लोक त्याच्यापुढे लोटांगणें घालतील!" त्या बाईंना हें भविष्य ऐकून अतिशय हळहळ वाटे; व त्यांच्या मनांत सारखें असें येई की, अर्दळी असलेला हा माझा मुलगा भाग्याला कसा चढणार? शेवटीं या कटकटीला कंटाळून एक दिवस दासगणू त्यांना म्हणाले, "आई, तुला वेड लागेल अशाने. माझी कुंडली जर खरोखरीच इतकी चांगली असती, तर मी पोलिसांत वूट पुशीत कशाला राह्यलों असतो? थांब, मी जाळूनच टाकतो ती पत्रिका!" पण त्यांच्या मातोश्रीचें दैव असें लोकोत्तर की. आपला हा ज्येष्ठ पुत्र मानमान्यतेला चढलेला आणि संतकवि म्हणून सर्व समाजाला वंदनीय झालेला पहाण्याचा सुयोग त्यांना म्हातारपणीं लाभला.

पोलिस खात्यांत जी जेमतेम अकरा वर्षे नोकरी दासगणूंनी केली, त्या नोकरीच्या काळांतहि त्यांचा तमाशाचा नाद आणि काव्यरचनेचा छंद हा घालूच राहिला. त्यांनी स्वतःच या काळांतिल आपल्या जीवनक्रमाचें वर्णन असें केलेलें आहे की,—

गणू कवित करी ।

बसून पारावरी ।

अंबु झील धरी ।

रामा पांडून बहार केली ॥

त्यांच्या प्रासंगिक आणि प्रासादिक, शृंगारिक आणि भेदिक अशा लावण्यांनी त्या काळांत नगरपासून कोल्हापूरपर्यंत सगळा दक्षिण महाराष्ट्र हलवून सोडला. इतका की, नगर जिल्ह्यांतील प्रत्येक मामलेदार आपल्या हाताखालच्या या तमासगीर शिपायाला,—अर्थात् नोकरी व्यतिरिक्त इतर वेळीं !—मोठ्या कौतुकाने आपल्या विछायतीवर बसवून त्याच्या लावण्या ऐकावयाचा आणि त्याच्या बरोबर पान—तंबाखूहि खावयाचा! या काळांत ज्या अनेक सुरस लावण्या त्यांनीं लिहिल्या, त्यांपैकी—

नका टाकूनि जाउ,

डावा डोळा पाण्याने माझा भरला ।

राया, पाण्याने कि हो भरला ॥

ही त्यांची हृदयस्पर्शी लावणी श्री. बालगंधर्व यांच्या किन्नरोपम कंठांतून बाहेर पडल्यामुळे महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखी होऊन गेली; व कॉलेजांतील गॅदरिंगमधून होणारी बालगंधर्वांची एकहि मैफल या लावणीशिवाय रंगेनाशी झाली. १९१०-१५ सालीं पुण्या-मुंबईच्या हॉटेलांतून दिवेलगणीच्या वेळीं या लावणीचे बालगंधर्वांच्या गोड गळ्यांतून बाहेर पडलेले लाडके आर्त सूर ऐकण्यासाठी लोक मुद्दाम 'सिंगल' घ्यावयाला जावयाचे ! पण, अशा रीतीने पोलिस खात्यांत आणि तमासगिरांच्या संगतींत ऐन तारुण्याचे दिवस जात असतानांमुद्धां दासगणूंनी असें म्हटलेलें आहे की,—

जरी अधम चाकरी, कवन हीनशी लावणी ।

निकृष्ट जन भावती, परि न लिप्त तद्दुर्गणीं ॥

इतकेंच नव्हे, तर या नोकरींत असतांना नगर जिल्ह्यांतला त्या काळांतला गाजलेला दरोडेखोर कान्ह्या मिल्ल याला पकडून देण्याची

जबाबदारी जेव्हा त्यांच्यावर पडली, तेव्हा वैतागाने त्यांनी देवाची अशी
करुणा भाकली की,—

नको नोकरी ही मला पोलिसाची ।
बहू भ्रष्टवी कष्टवी चित्त साची ।
मला त्यांतुनी सत्तरी सोडवावे ।
रमानायका, चिंत्ति माझ्या वसावें ॥

श्रीगोंदे येथे ते नोकरीवर असतांना तत्कालीन विख्यात संस्कृत पंडित
श्री.वामनशास्त्री इस्लामपूरकर हे जुन्या संस्कृत ग्रंथांची पाहाणी करण्या-
साठी तेथे आले. ते जसे बडे विद्वान् म्हणून सरकार-दरवारीं तसेच
अध्यात्म मार्गातहि मोठे अधिकारी होते. दैवयोग असा विचित्र की,
शास्त्रीबुवांच्या दिमतीला असलेला आचारी वेळेवर ५ जर न
झाल्यामुळे, त्यांना पहिल्या दिवशीं खाणावळींत जेवावयाला जावें
लागलें. दासगणूहि त्याच खाणावळींत जात असत. तेथे शास्त्रीबुवा
पंक्तीला बसलेले असतांना ते आपल्या पोलिशी फटकळपणाला अनुसरून
उद्गारले, “सरकारने कोण पंडित पाठवला आहे कोण जाणे ! दोन
दिवस झाले, स्वारीचा पत्ता नाही. इतक्या लांब स्टेशनवर फुकट
हेलपाटे मात्र पडले. विद्वत्ता कोणी विचारावी ? पण सरकारी शास्त्री
म्हणून डौल मात्र पाहून घ्यावा !” त्यांच्या समोरच बसलेल्या
शास्त्रीबुवांनी आपल्यावर त्या अर्दलीनें उडवलेला हा कडाका मुका-
ट्याने ऐकून घेतला. दुसऱ्या दिवशी सकाळीं कचेरीत ज्या वेळी
शास्त्रीबुवांच्या पुढे हजेरी देण्याचा प्रसंग दासगणूवर आला, तेव्हा
त्यांच्या मनाची अवस्था काय झाली असेल, याची कल्पनाच केली
पाहिजे. पण, शास्त्रीबुवांचें सौजन्य असें अलौकिक कीं, त्यांनीं त्या
प्रकाराची जाणीव त्यांना मुळीच दिली नाही. उलट, आपलें ग्रंथसंशोध-
नाचे काम ज्या दिवशी संपले, त्या दिवशी त्यांनी दासगणूंना बोलावून
म्हटले, “गणपतराव, तुम्ही फार सहाय्य केलेत मला. तुमच्या माझ्या

भेटीची आठवण म्हणून मी ही अंगठी घायची ठरवली आहे तुम्हाला!" त्याबरोबर दासगणूनी सद्गदित होऊन त्यांचे पाय धरले आणि त्यांना मंत्रोपदेश करण्याची विनंती केली. त्याप्रमाणे शास्त्रीवुवांनी त्यांना गुरुपदेश केला आणि पंढरपूरची वारी करावयाला सांगितले. त्या दिवसापासून, त्यांनी—

दासगणू रची हे कवनकथा सुंदर ।

वामनशास्त्रींचा हस्त मस्तकावर ॥

या आपल्या कवनांत म्हटल्याप्रमाणे, दासगणूंची प्रतिभा अध्यात्माकडे वळली. गुरुदक्षिणा म्हणून जेव्हां त्यांनी आपला त्या महिन्याचा सगळा पगार शास्त्रीवुवांपुढे ठेवला, तेव्हा वामनशास्त्रीं त्यांना म्हणाले, "अरे, अशा एका पगाराने काय होते? गुरूला सर्वस्व अर्पण करावे लागते. तशी तयारी आहे काय तुम्ही? तुझ्या सर्व नोकरीचीच मुळी गुरुदक्षिणा घेणार आहे मी एक दिवस!"

तो दिवस लवकरच उगवला. दासगणूंचे सद्गुरु श्री. वामनशास्त्री यांनी त्यांना असे सांगितले होते की, "श्रीसाईबाबा हे माझेच स्वरूप आहेत. माझ्यानंतर तू त्यांना माझ्या ठिकाणी मान." पण दासगणू कांहीं स्वतः होऊन बाबांकडे गेले नाहीत. नगरच्या कलेक्टर कचेरीतील एक अधिकारी श्री. नानासाहेब चांदोरकर हे तमाशाचे शौकी होते; व दासगणूंच्या लावण्या तर त्यांना फारच आवडत असत. त्यांची साईबाबांवर विलक्षण भक्ति होती. त्यांनी दासगणूंना आपल्याबरोबर मोठ्या आग्रहाने शिर्डीस नेले. तेथपासून त्यांच्या वृत्तींत बदल व्हावयाला सुरवात झाली. शिवाय, त्यांच्या लावण्या-पोवाड्यांवर जसे कांहीं सरकारी अधिकारी लट्टू असत, तसे कांहीं त्यांच्या तमासगीरपणाबद्दल त्यांना हेटाळीतहि. त्याचाहि परिणाम त्यांच्यावर होत गेला. ते जामखेड येथे

असतांना तेथील मामलेदारांनी त्यांना एक दिवस हटकले, “अरे गणपतराव, लावण्या—पोवाड्यांत आपल्या बुद्धीचा अपव्यय कां करतोस ? त्या ऐवजीं जर कांहीं आख्यानें बसवलीस, तर तुझ्या काव्यशक्तीचे चीज तरी होईल. पण नव्हेच तें !” त्यावर दासगणू त्यांना म्हणाले, “असं का म्हणता, साहेब ? मला कीर्तन करता येणार नाही की काय ? पुढच्या एकादशीला माझेंच कीर्तन ठेवा आपण !” त्यावर मामलेदारांनी त्यांना रागाने विचारले, “म्हणजे माझी फजिती करून घेऊं कीं काय मी तुझे कीर्तन ठरवून ? तुला काय ? कशाचेंच कांहीं बंधन नाही !” मामलेदारांचे हे उद्गार दासगणूंच्या मर्मीं झोंबले आणि त्यांचें आव्हान स्वीकारून त्यांनी एकादशीला कीर्तन केलें. तें कीर्तन इतके रंगलें कीं, तेव्हापासून त्यांची कीर्तनकार म्हणून नगर जिल्ह्यांत सर्वत्र ख्याति झाली. अखेर दासगणूंनी असे ठरवलें कीं, तमाशाचा नाद अजिबाद सोडून देऊन यापुढे आपली वाणी भगवत्संकीर्तनात सार्थकी लावावयाची. म्हणून त्यांनी एक दिवस नेत्रासे येथील मोहिनीराजाच्या मंदिरासमोर शेवटला तमाशा करून डफ फोडून टाकला; व आपली सगळी श्रृंगारिक कवनेंहि जाळून टाकलीं. पण अशा रीतीने मोहिनीराजापुढे तमाशा करून त्यांनी देवाचा उपमर्द केल्याबद्दल गांवातील कांही कर्मठांनी त्यांच्यावर फिर्याद केली. त्या फिर्यादींत स्वतःचा बचाव देतांना दासगणूंनी मॅजिस्ट्रेटसाहेबांना असें विचारलें की, “मी कांहीं मारुतीपुढे, दत्तापुढे किंवा विठोबापुढे तमाशा केला नाही; तर जो मोहिनीराज स्वतःच स्त्रीवेष घेऊन नाचला, त्याच्या पुढे नाचून मी डफ फोडला ! यांत माझे काय चुकलें ?” त्यांच्या या मार्मिक प्रश्नामुळें संतुष्ट होऊन मॅजिस्ट्रेटसाहेबांनीं त्यांना दोषमुक्त केलें. अशा विरक्त मनःस्थितींत ते असतांनाच साईबाबांचा नोकरी सोडण्याबद्दल त्यांच्या मागे तगादा सुरू झाला. ते सारखे म्हणावयाचे, “गणू, अरे नोकरी सोडून दे ! आपण काय वूट पुसायला जन्माला आलो का ?

माझे ऐक,—देवाला तुझी लई काळजी आहे !” पण त्यांच्या या तगाद्याकडे दुर्लक्ष करून दासगणू फौजदारीच्या परीक्षेला बसले आणि तीत पहिले आले. त्यामुळे त्यांचा नोकरीचा मोह अधिकच बळकट झाला. तथापि, त्याच सुमारास एका दरोड्याची चौकशी वेळेवर न केल्याबद्दल वरिष्ठ अधिकाऱ्याने त्यांना ठपका दिल्यामुळे, जरी नंतर त्या चौकशीत ते यशस्वी होऊन त्यांना बढती मिळाली, तरी त्या वैतागाच्या भरांत त्यांनी वरिष्ठांकडे राजिनामा पाठवून दिला. वरिष्ठांनी त्यांची समजूत घालण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला. पण, राजिनामा देऊन दासगणू जे शिर्डीला आले, ते पुन्हा काहीं नोकरीवर गेले नाहीत. साईबाबांनी त्यांना आज्ञा केली की, “गणू, तू नादेडला जा ! तेथे मी तुमो सर्व व्यवस्था केली आहे !”

अशा रीतीने वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी दासगणूंच्या उत्तरचरित्राला नांदेड येथे गोदातीरावर प्रारंभ झाला. त्यांनी जरी साईबाबांचे शिष्यत्व पत्करले होते, तरी बाबांच्या भगतगंगातील कोणत्याहि अनाचाराची किंवा दुराचाराची गय मात्र कधी केली नाही. स्वतःला साधु म्हणवणारांनी अर्वाच्य बोलणे आणि अभद्र वागणे, हे त्यांना अगदी सहन होत नसे; व आपल्या भोवती स्त्रियांचा मेळा जमवून गोकुळ निर्माण करण्याची जी हीन प्रवृत्ति अनेक साधुसंतांच्या ठिकाणीं दिसून येते, तिची तर त्यांना विलक्षण चीड होती. शिर्डीला खुद्द साईबाबांच्या एक शिष्या श्री. सुदराबाई क्षीरसागर यांच्यावरून साईबाबांशीच मुळी त्यांचा खटका उडण्याचा प्रसंग येऊन गेला. जालंदरनाथावरील आपल्या आख्यानांत नग्नावस्थेत राहाणाऱ्या साधूविषयीं त्यांनी असे तिरस्काराचे तिखट उद्गार काढलेले आहेत की,—

या नागव्याप्रति नका शहरांत ठेवूं ।
 संतत्व एक शशि, त्याप्रति हाच राहू ॥
 याचा विसंगत विधी श्रुतिशास्त्रमार्गा ।
 दुर्वर्तनी नरपशू, करि व्यर्थ सोंगा ।

एकदां उपासनीमहाराजांनी त्यांना मुद्दाम साकोरीला कीर्तनासाठी पाचारण केले. त्या वेळी आपल्यासमोर विवस्त्र स्थितींत बसलेल्या महाराजांना उद्देशून दासगणूंनी हटकले,—

नहंग तमारी रीत न हारी नंगपत तुम छोडो जी

त्याबरोबर महाराजांच्या अंगाचा भडका उडाला; व त्यांनी शिवी-गाळ करावयाला सुरवात करून त्यांना मार देण्याचीहि धमकी दिली. महाराजांच्या पट्टशिष्या श्री. दुर्गावाई आपल्या गुह्यंता म्हणाल्या, “महाराज, शांत व्हा ! गणू आपला आहे !” तेव्हा दासगणू वाईना रागाने म्हणाले, “दुर्गावाई, तुम्ही मध्ये पडू नका. ते माझ्या अंगावर येऊन दोन हात करणार असतील, तर खुशाल करू देत. पण उभे राहिलेले कीर्तन काही मी थांबवणार नाही.” ‘साईवावसुधा’ या ग्रंथांत उपासनीमहाराजांनी जे अमंगळ आणि अश्लील लिखाण तत्वज्ञानाच्या नांवावर दडपलेले आहे, त्याचीहि त्यांना अगदी शिसारी होती. खरे सांगावयाचें म्हणजे दासगणू हे मनस्वी होते. ते मूळचे कट्टे रामदासी म्हणजे तरवारीच्या धारेसारख्या धगधगीत वृत्तीचे. पण त्यांचे संद्गुरु वामनशास्त्री यांनी त्यांच्या गळ्यांत तुळशीची माळ घालून त्यांना वारकरी बनवले. तथापि, ते मूळचे तमासगीर आणि सुरवातीला रामदासी होते, याची जाणीव असल्यामुळे, प्रारंभी पंढर-पूरच्या यात्रेत त्यांना कीर्तनाला उभे राहू देत नसत; व एकदां तर त्यांनी रस्त्यांत आपल्या कीर्तनाचा संच उभा केला असतां त्यांच्यावर डुकरेहि सोडण्यांत आलेली होती. पण, आपल्या निर्मळ

भक्तीच्या, निस्सीम वैराग्याच्या आणि नितांतमधुर वाणीच्या जोरावर, या सर्व सांप्रदायिक विरोधकांच्या माथ्यावर पाय देऊन, श्रीदासगणूमहाराज हे त्याच पंढरपुरांत अखेर मान्यतेच्या आणि लोकप्रियतेच्या शिखरावर जाऊन बसले.

दासगणूंना हे जे साधुत्वाचे लोकोत्तर यश त्यांच्या उत्तरायुष्यांत मिळाले, त्याचे मुख्य कारण म्हणजे हृदयाला हलवणारी त्यांची प्रासादिक कविता ! त्यांनी पाऊण लक्ष ओव्या लिहिलेल्या असून, त्यांची स्फुट रचनाहि दहा हजाराहून जास्त आहे. भक्तिलीलामृत, संतकथामृत, भक्तिसारामृत इत्यादि संतांची चरित्रे वर्णन करणारे जे रसाळ ओवीबद्ध ग्रंथ त्यांनी लिहिलेले आहेत आणि जी शेकडो आख्याने संतचरित्रावर रचलेली आहेत, त्यामुळे खरोखरी लोकमान्य टिळक, भारताचार्य चिंतामणराव वैद्य, इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यासारख्या महाराष्ट्रांतील अग्रगण्य विद्वानांनी 'आधुनिक महिपती' म्हणून त्यांचा गौरव मुक्तकंठाने केला; व संतपरंपरेतील शेवटले श्रेष्ठ कवि म्हणून त्यांची कीर्ति अखिल महाराष्ट्रांत दुमदुमली. या भक्तिरसपर कवितेप्रमाणेच त्यांनी राष्ट्रीय कविताहि अतिशय ओजस्वी अशी लिहिलेली असून, ईशभक्ति आणि देशभक्ति यांचा उत्कृष्ट समन्वय गोदावरीवर लिहिलेल्या आपल्या 'गोदामाहात्म्य' या ओवीबद्ध ग्रंथांत साधलेला आहे. त्यांचे उत्तरायुष्य बहुतेक गोदावरीच्या काठी गेलेले होते; व त्या गंगामाईवर त्यांची जन्मदात्या मातोश्रीइतकीच गाढ भक्ति होती. आपल्या गोदास्तोत्रांत त्यांनी असे म्हटलेलेच आहे की,—

माय माझी गोदावरी । राहे त्र्यंबकाच्या शिरीं ॥

माझ्या गौतमीचे तीर । प्रति वैकुंठ साचार ॥

तिचे पाहतां नीर । वेडा होतो शारंगधर ॥

गणू म्हणे गोदामाई । तुझे कांठी ठाव देई ॥

पंढरपूरचा विठ्ठल आणि नांदेडची गोदामाई यांचे जणू त्यांना वेड होते. पण, त्यांच्या 'गोदामाहात्म्य' या काव्याला जी एक प्रकारची रुचिर आधुनिकता आलेली आहे, ती या कारणामुळे की, गोदावरीच्या काठी ज्या ऐतिहासिक घटना होऊन गेल्या, त्यांच्या अनुषंगाने त्यांनी तिचे माहात्म्य वर्णन केलेले आहे. त्यांच्या अध्यात्माला राष्ट्रीयत्वाचें अधिष्ठान होतें; व त्यामुळेच त्यांच्या प्रासादिक वाणीला ऐतिहासिक प्रसंग आणि राजकीय घटना वर्णन करताना असिधारेची प्रखरता येत असे. किंबहुना, वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी नांदेडला आल्यापासून तो वयाच्या पंचाण्णवाव्या वर्षी पंढरपूरला देह ठेवीपर्यंत, या साठ वर्षांच्या काळांत आपल्या अमृतोपम तेजस्वी वाणीनें त्यांनी जी ईशसेवा आणि देशसेवा केली, ती त्यांच्या जाज्वल्य रामदासी बाण्याला शोभण्यासारखीच आहे.

श्रीदासगणूमहाराजांचे दर्शन घेण्याचा सुयोग प्रस्तुत लेखकाला दोन वेळां लाभला. तीस वर्षापूर्वी नागपूरचे जुन्या पिढीतील प्रतिष्ठित नागरिक कै. रावसाहेब कप्तान यांच्या वाड्यांत त्याचें कीर्तन झालें होते. त्या वेळीं त्यांची रसाळ पण खणखणीत वाणी प्रथम त्यांच्या कानांवर पडली. आपल्या वाणीविषयीं आणि कवित्वाविषयीं महाराजांनी असे उद्गार नम्रतेने काढलेले आहेत की,—

दासगणूची वाणी बोरडी । मान्य करा जेवि साखरखडी
पद्यरचना वेडीवांकुडी । दोष यांचे पाहूं नका ॥

पण, त्यांच्या कीर्तनाच्या वेळीं त्यांचे रुबाबदार दर्शनीय व्यक्तित्व आणि किंचित् घोगरा पण सुरेल आवाज यांची जोड त्यांच्या ओजस्वी रसाळ कवितेला मिळून जो रंग उभा रहात असे, तो केवळ अवर्णनीय होय. तथापि, याहिपेक्षा संस्मरणीय असा जो त्यांच्या दर्शनाचा योग पुन्हा आला, तो १९४६ सालच्या जानेवारींत

मराठवाडा साहित्य परिषदेचा अध्यक्ष या नात्याने प्रस्तुत लेखक मराठवाड्यांत दौऱ्यावर असतांना, गोरटे येथील त्यांच्या मठांत ! त्या वेळीं महाराज अगदी थकलेले होते. पण, प्रस्तुत लेखकाच्या विनंतीला मान देऊन, महाराष्ट्राचें स्वभाववैशिष्ट्य वर्णन करणारी आपली एक लावणी त्यांनी त्याला म्हणून दाखवली. आवाजांतला तो पहिला गोडवा आणि खणखणीतपणा आता अर्थातच कमी झालेला होता. पण, प्रत्यक्ष भगवंताला सुद्धा आपल्या घरीं दारीं राववणाऱ्या महाराष्ट्रांतील संतांच्या निःस्पृह चारित्र्यांतील खाष्टपणाचें जें वर्णन त्या लावणींत त्यांनी महाराष्ट्राच्या कणखर अस्मितेचा विशेष म्हणून केलेलें होतें, त्यांतील उपरोच, मार्मिकता आणि माधुरी ही हृदयाला खरोखरी चटका लावणारी होती. कफविकाराने जर्जर झालेले असल्यामुळे श्वास घेण्यासाठी थांबत थांबत त्यांनी ती लावणी म्हणावयाला सुरवात केली—

महाराष्ट्र मुलुख बहु खट, त्यांतुनि विशेष गोदेचें तट ।

उमगूं न देति कधि वाट सुखाची कवणा ।

जरि सर्वशक्ति भगवान् परि केलि त्याची दैना ॥१॥

कुणि दिल्या खांद्यावर कावडी, कुणि केला विनपैशाचा गडी

चोख्याचि अवघ्यांवर कडी, ओढविलीं ढोरं ।

वैकुण्ठपति दाम्यानं वनविला महार ॥२॥

अवदसा जनी आगजाळी, दळण्या वसविला वनमाळी ।

अति कठिण सावता माळी, लावी खुरपाया ।

गोरा नेत धरुन हातास चिखल तुडवाया ॥३॥

चांग्या तूहि आहेस त्यांतला महाराष्ट्र निर्दया सला ।

बनवून सुइण सांवळा, महीच्या कांठीं ।

नेलास रुक्मिणी म्हणे दया नाही पोटीं ॥४॥

लावणी म्हणतां म्हणतां शेवटी महाराजांचे डोळे भरून आले आणि 'जरि सर्वशक्ति भगवान् परि केलि त्याची दैना' हा धृपदाचा चरण म्हणताना त्यांचा कंठ भरून आला. तें दृश्य प्रस्तुत लेखकाच्या डोळ्यांसमोर आजहि उभे आहे. किंवहुना, महिपती आणि रामजोशी यांच्या वाणीतील जो जिव्हाळा, जोष आणि जी जडणघडण त्या लावणींत त्याला त्या क्षणीं एकवटलेली दिसली, तिचें स्मरण आदर-पूर्वक करीत श्रीदासगणूमहाराजांच्या पावन स्मृतीने सद्गदित झालेली ही लेखणी आतां खाली ठेवूं या !

'तरुण भारत,' ता. ३ डिसेंबर १९६२

रवीन्द्रनाथ टागोर

डॉ. रवीन्द्रनाथ टागोर यांना ता. ७ ऑगस्ट १९४१ रोजीं दुपारीं कलकत्ता येथें देवाज्ञा झाल्याची बातमी ऐकून केवळ हिंदी जनताच नव्हे, तर सर्व जगांतील रसिक जनता दुःखशोकानें व्याकुळ झाल्याशिवाय रहाणार नाही. सहा महिन्यांपूर्वी डॉ. टागोर हे जेव्हां प्रथम आजारी पडले, तेव्हांच त्यांची प्रकृति इतकी कांहीं विघडलेली होती कीं, त्या दुखण्यांतून ते उठतील, असें कोणा-लाहि वाटलें नव्हतें. पण त्या वेळीं आलेलें काळाचें आमंत्रण त्यांनीं परतवून लावलें आणि त्यांचा एक्यांशावा वाढदिवस तीन महिन्यांपूर्वीं सर्व हिंदुस्थानभर मोठ्या थाटानें साजरा करण्यांत आला. पण, त्या परिणतप्रज्ञ कवीचा हा अखेरचा वाढदिवस लोकांच्या स्मरणांत जो चिरकाल राहिल, तो ते मृत्युशय्येवरून उठून

हा मंगलदिन पहावयाला जगले म्हणूनच केवळ नव्हे; तर या आपल्या वाढदिवशीं अत्यंत मर्मभेदक असें भाषण करून, "नियतीचें निर्घृण कालचक्र हिंदुस्थानाचा रक्तशोष करणाऱ्या ब्रिटिश साम्राज्यशाहीलाहि लवकरच आपला प्रभाव दाखवील," अशी जी जळजळीत शापवाणी त्या विश्वकवीनें उच्चारली, तिच्या जगभर दुमदुमलेल्या भीषण प्रतिध्वनीमुळें ! जणुं कांहीं, देशांतलें अघोर दैन्य आणि ब्रिटिश साम्राज्यशाहीचें पैशुन्य पाहून तळमळलेला त्यांचा आत्मा ती शापवाणी उच्चारण्यासाठींच त्या जराजर्जर कुडींत कांहीं काळ मुद्दाम थांबला ! कवीनीं राजाला शाप दिल्याची उदाहरणे बहुधा सांपडणार नाहीत. शातवाहनाच्या दरवारांतून अपमानित होऊन बाहेर पडलेला गुणाढ्य किंवा महमदाच्या दरवारांतून अपमानित होऊन बाहेर पडलेला फिरदौसी हे आपला गौरव न केल्याबद्दल राजांवर जळफळले खरे. पण त्यांच्या तोंडून कांहीं शापवाणी बाहेर पडली नाही. उलट, [१९१३ सालीं नोबेल पारितोषिक मिळाल्यापासून तों गेल्या गुरुवारीं दिवंगत होईपर्यंत ज्या ब्रिटिश साम्राज्यसत्तेनें टागोरांवर सर्व मानसन्मानांचा वर्षाव केला, तिला आपल्या देशबांधवांची अमानुष पिळणूक करीत असल्याबद्दल शाप द्यावयाला कांहीं ते कचरले नाहीत. कारण आत्महितापेक्षां आणि आत्मगौरवापेक्षां त्यांना राष्ट्रहिताची आणि राष्ट्रगौरवाची चाड जास्त होती. आणि, "माझ्या शरीराची राख झाली, तरी माझे हे शब्द मात्र हवेत विरघळून जाणार नाहीत,"—(Not in the air shall these my words disperse, though I be ashes) हे वायरनें आपल्या शापवाणीविषयी काढलेले उद्गार रवींद्रांच्याहि या शापवाणीला लागू पडतील, यांत शंका नाही. ३

डॉ. टागोर यांच्या या जळजळीत राष्ट्रीय वाण्यामुळेंच त्यांना

जागतिक कीर्तीच्या लाभावरुबरच भारतीय राष्ट्रनिर्मत्यांतहि उच्च स्थान मिळालेलें आहे. इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यापासून या देशाचा जो पद्धतशीर रक्तशोष सुरू झाला, त्यामुळें त्याची राष्ट्रीय प्रतिभा मरगळून जाऊन सर्व विद्या आणि कला यांचा लोप झाला. असल्या या अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितींतहि आपल्या उन्नत आणि प्रभावी कर्तृत्वानें जे हिमालयाच्या उत्तुंग शिखरां-सारखे जगाच्या विस्मयाचा विषय होऊन वसले, अशा आंतर-राष्ट्रीय महत्त्वाच्या महापुरुषांत डॉ. रवीन्द्रनाथ टागोर यांना अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. डॉ. सर रामकृष्ण भांडारकर, लो. टिळक, स्वामी विवेकानंद, अरविंद घोष, सर जगदीशचंद्र बोस, सर चंद्रशेखर रमण, डॉ. सर राधाकृष्णन्, महात्मा गांधी, डॉ. टागोर प्रभृति व्यवतीनीं आपल्या जागतिक कीर्तीनें या पतित आणि परतंत्र राष्ट्राचें नांव, त्याच्या प्राचीन यशोवैभवाची स्मृति आणि त्याची सांस्कृतिक परंपरा आज जगांत जागती ठेवलेली आहे एका आधुनिक मराठी कवीनें वैयागानें म्हटलेलें आहे—

हिमालय अमुचा, अमुचा उंच जगीं
अधोगत आम्ही हतभागी

या त्याच्या उद्गारांतला उपरोध जरी खरा असला, तरी पार-तंत्र्याच्या या दुर्धर काळांतहि जें राष्ट्र टिळक, गांधी, रमण किंवा टागोर यांच्यासारख्या जगन्मान्य विभूति निर्माण करूं शकतें, त्या राष्ट्राची प्रतिभा अद्याप जिवंत आहे, असा आत्मविश्वास मनांत उत्पन्न झाल्याशिवाय राहात नाही. पारतंत्र्यामुळें आज आमची एरवीं कितीहि अधोगति झालेली असली, तरी हिमालयाचें अद्वितीय उन्नतत्व जसें कोणी हिरावून घेऊं शकत नाहीं,—किंवाहुना या विमानयुगांतहि गौरीच्या चरणकमलांनीं पुनीत झालेलीं त्याची परमोच्च शिखरें ज्याप्रमाणें मानवी संसर्गानें अदूषित राहिलेलीं

आहेत,—त्याप्रमाणे पारतंत्र्याचा विषार रोमरोमीं भिनलेला असतांनाहि या प्राचीन राष्ट्राची विशाल प्रतिभा अद्याप जिवंत आहे, जागृत आहे आणि जगाच्या विचारसंपदेत भर घालीत आहे. ब्रिटिश सत्तेचा सर्वात कोणता मठा दोष आणि दुष्परिणाम जर कै. ना. गोखले यांनी पुनःपुन्हा त्वेषाने वर्णन केलेला असेल, तर तो हा कीं, त्या सत्तेच्या विदारक सांवटाखालीं हिंदी लोकांच्या व्यक्तित्वाची वाढ खुरटून गेली आहे. या दोषाचे सारे अवोर परिणाम आपण सध्यां भोगतोच आहोंत. पण, या परिणामांवर मात करून जेव्हां टिळक, वित्रेकानंद, गांधी, रमण किंवा टागोर यांच्यासारख्या विभूति आपल्या व्यक्तित्वाची प्रभा सर्व जगावर पाडतात, तेव्हां असें खात्रीने वाटते कीं, हें राष्ट्र आज कितोहि अवोगत झालेलें असलें, तरी त्याच्या पुनरुत्थानाचा दिवस फारसा दूर नाहीं.

रवींद्रनाथांच्या घराण्याचा, विद्यार्थिदशेचा आणि त्यांच्या स्वतःच्या उत्कर्षाचा विचार केला, म्हणजे 'शुचीनां श्रीमतां गेहे योगभ्रष्टोऽभिजायते' या गीतावचनाची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाहीं. त्यांचा जन्म कलकत्ता येथें ता. ६ मे १८६१ रोजीं टागोरांच्या सपन्न आणि प्रतिष्ठित घराण्यांत झाला. त्यांचे आज्ञे राजा द्वारकानाथ टागोर हे राजा राममोहन राय यांचे सहकारी होते; व बंगालमध्ये राममोहनांनीं ज्या राष्ट्रसंघटनेच्या विविध चळवळी सुरू केल्या, त्यांत द्वारकानाथांचा हात प्रामुख्याने होता. रवींद्रांचे वडील महर्षि देवेन्द्रनाथ यांनी आपल्या पित्याची ही राष्ट्रसेवेची परंपरा अधिक उज्ज्वलतेनें पुढें चालवली. वेद आणि उपनिषदे यांच्या चिंतनांत कालक्रमणा करणाऱ्या देवेन्द्रांच्या सहवासांत आपण लहानपणीं हिमालयांत कसे राहिलों, विश्वांत ओतप्रोत भरलेल्या ऐश्वर्याबरोबरच प्राचीन संस्कृत वाङ्मयांतलेंहि सौंदर्य आकलन करण्याची दृष्टि त्यांच्या सांनिध्यानें आपल्याला कशी लाभली, वगैरे गोष्टींचें मोठें

मुरस वर्णन रवींद्रांनी आपल्या जीवनस्मृतींत केलेले आहे. हिमालयाच्या रजतशुभ्र उत्संगांवर मंदाकिनीच्या जललहरींचें नर्तन पहाण्यांत ज्याचें बालपण गेलें, तो हा तरल बुद्धीचा मुलगा जेव्हां कलकत्यास येऊन शाळेंत दाखल झाला, तेव्हां तेथील कोंदट वातावरण पाहून जर त्याला पक्ष्यांच्या पिंजऱ्याची आठवण झाली असली, तर त्यांत नवल काय ? अखेर, शाळेंतील शिक्षणाकडे आपल्या मुलाचा कल नाही असें पाहून, देवेंद्रांनी त्याला आपल्या जमीनदारीच्या गांवीं म्हणजे एका परीनें वनवासाला पाठवले. पण, या वनवासाच्या काळांत पक्ष्यांच्या रमणीय प्रवाहांत नौकेमध्ये वसून रवींद्रांनी सृष्टीच्या विलोल रूपविभ्रमांचें जें अवलोकन केलें,—त्या सान्त, क्षणजीवि सौंदर्यांत जो अनंताचा दिव्य साक्षात्कार त्यानी अनुभवला,—त्यांतूनच पुढें 'गीतांजली' सारखीं अमर काव्ये आविर्भूत झालीं. स्वतः रवींद्रांनीच आपल्या एका आठवणींत म्हटलेले आहे कीं, "माझे वडील, हिमालय आणि गंगामाई यांच्या पवित्र संस्कारांनीं माझ्या प्रतिभेचा परिपोष झाला." त्यामुळेच रवींद्रांचें वाङ्मय हें अच्छोद आणि मानस या सरोवरांसारखें अनघ आहे. किंबहुना, 'देवतात्मा' असें ज्याचें यथार्थ वर्णन कविकुलगुरूनें केलेले आहे, त्या नगाधिराजाच्या भव्यकोमल सौंदर्याच्या साऱ्या छटा रवींद्रांच्या वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झालेल्या आहेत.

आणि त्यांच्या वाङ्मयाच्या या वैशिष्ट्यामुळेच ते भारतीय संस्कृतीचे प्रातिनिधिक कवि आणि भारताच्या भवितव्याचे द्रष्टे होऊं शकले. भारतीय तत्त्वज्ञान आणि संस्कृति यांचा विकास आणि उत्कर्ष हा हिमालयाचीं शिखरे आणि गंगेचा किनारा यांच्यावर झालेला आहे. हिमालयाचीं उत्तुंग शिखरे हीं जशीं भारताच्या आध्यात्मिक उन्नतीच्या श्रेष्ठतेचीं निदर्शक आहेत, तशी गंगेची प्रसन्न शुचिता ही त्याच्या संस्कृतीच्या विशाल, उदार पावित्र्याची द्योतक आहे. एमिल लडविगनें नील नदी ही जशी इजिप्शन संस्कृतीची जननी आणि धारिणी म्हणून गौरवलेली आहे, तशीच गंगा ही भारतीय संस्कृतीची

जननी आणि धारिणी आहे. त्या गंगामाईच्या कांठावर रवींद्रांचे सारे आयुष्य गेले आणि तिच्या जललहरींच्या नादतालावरच जणुं, आद्य-ऋषींच्या ऋचांप्रमाणे, त्यांची भाव-कविता नृत्य करीत प्रकट झाली. बंगालमधील वड्या मुधारक जनीतदार घराण्यांच्या त्या काळांतील पद्धतीप्रमाणे ते विलायतीची यात्रा सोळाव्या वर्षीच करून आलेले होते; व त्यामुळे पाश्चात्य संस्कृतीचाहि दृढ संस्कार त्यांच्या उदयोन्मुख प्रतिभेवर झालेला होता पण, त्यांना विलायतेहून बॅरिस्टर बनवून आणण्याचा चंग वावलेल्या त्यांच्या वडिंदांनी जरी पाश्चात्य विद्येची आणि संस्कारांची ही आभरणे लावल्या प्रतिभेवर बळीच चढवली, तरी रवींद्र हे जसे कायदा न पढतांच स्वदेशी परत आले, तशीच ती विलायती आभरणेहि त्यांनी परत घेतांना तमसेच्या प्रवाहांत फेकून दिली असावीत. कारण, त्यांच्या कवितेचा आत्माच केवळ नव्हे, तर तिच्या छंदांची जडण आणि भाषेची घडणहि अस्सल भारतीय आहे. किंबहुना, त्यांच्या घराण्याचे वळण आणि धारण हे ब्रिटिश संस्कृति आणि सत्ता याना अभिमुख असे असतांनामुद्धा, स्वतः रवींद्र-नाथांनी मात्र देशांत ज्या ज्या राष्ट्रीय चळवळी उत्पन्न झाल्या, त्या त्या सर्व चळवळींत तत्परतेनें भाग घेऊन आपली विश्वकीर्ति ही भारताच्या राजकीय आकाशाची उद्घोषिका बनवली; व जालियन-वाला वागेत झालेल्या हिंदी लोकांच्या अमानुष कत्तलीचा निषेध करण्यासाठी त्यांनी 'सर' दारकीचाहि त्याग निर्भयतेनें केला. बंगाल-मधील राष्ट्रीय चळवळीचे आणि प्रक्षोभाचे सुंदर प्रतिबिंब त्यांच्या 'गोरा', 'घरे बाईरे' वगैरे कादंबऱ्यांतून पडलेले असून, भारतीय आणि ब्रिटिश यांच्यांत जो सांस्कृतिक संघर्ष आज चालू आहे, त्याच्या निरनिराळ्या वाजू त्यांनी आपल्या वाङ्मयांत सहृदयतेनें चित्रित केलेल्या आहेत. 'विश्वभारती', 'शांतिनिकेतन' आणि 'श्रीनिकेतन' या त्यांनी स्थापन केलेल्या संस्था भारतीय संस्कृति आणि साहित्य यांच्यावरील त्यांच्या निष्ठेची आणि भारतीयत्वाच्या पुनरुज्जीवनार्थ त्यांनी चालवलेल्या प्रयत्नांची साक्ष देतात.

पण, हिंदी जनतेच्याच केवळ नव्हे, तर सर्व मानव जातीच्याहि हृदयांत जर बंगालचा हा 'रोवी ठाकूर' कोणत्या कारणामुळे अढळ पद मिळवून बसलेला असेल, तर तो आपल्या अनुपम 'गीतांजली'मुळे. भारतीय मनाला 'गीतांजली'चा विषय किंवा रचना या दोहोंतहि फारसे नावीन्य वाटण्याचा संभव नाही. कबीर, सूरदास, मीराबाई यांच्यासारख्या हिंदी वैष्णव कवीनीं किंवा ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम यांच्यासारख्या मराठी संतकवीनीं ज्या नाना परीनीं अरूप अनंताला आळवलेले आहे, त्यापेक्षा रवींद्रांच्या आळवणींत आर्तता किंवा उदात्तता अधिक आहे, असे म्हणणे कठीण जाईल. पण, भारतीय भक्ति-भावनेच्या जुन्या एकतारीवर रवींद्रांनीं जेव्हां आपल्या पाश्चात्य संस्कृतींत मुरलेल्या तरल अंगुलि फिरवल्या, तेव्हां तिच्यांतून जे नाद उचंचळून बाहेर पडले, त्यांनीं सगळ्या मानवजातीच्या हृत्तारा कंपित केल्या. वाद्य तेंच; रागरागिण्याहि त्याच; फक्त वादक तेवढा नव्या संस्कृतींत मुरलेला आणि नव्या स्फूर्तीनें भारलेला ! रवींद्रांचे नावीन्य त्यांच्या भावाविष्काराच्या पद्धतीतच केवळ नाही, तर खुद्द भावनांतहि आहे. त्यामुळेच चैतन्य, कबीर, मीरा किंवा तुकाराम यांच्यापासून स्फूर्ति घेऊन त्यांनीं गाइलेलीं गीते आपल्या नावीन्यानें लोकांना मोहित करितात. त्यांच्या प्रतिभेची भव्यता, माधुरी आणि गेयता जशी त्यांच्या भावगीतांत दृष्टीस पडते, तसेंच तिचे विशाल आणि उन्नत स्वरूप त्यांच्या दृश्यकाव्यांतून आणि ललित प्रबंधांतून प्रतीत होतें. पुराणांत असे वर्णन आढळतें कीं, अमृतकुंभ घेऊन जेव्हां गरुड आकाशांतून उड्डाण करूं लागला, तेव्हां त्याच्या सुवर्णपंखांची प्रभा सप्तलोक आणि सप्तसिंधु यांच्यावर पसरून दुसरा सूर्य उगवला असल्याचा भास देवगंधर्वांना झाला ! वैदिक वाङ्मयांत अवगाहन केलेल्या रवींद्रांच्या प्रतिभेचें स्वर्गीय उड्डाण पाहिलें, म्हणजे त्या वर्णनाची प्रतीति केव्हां केव्हां मनाला आल्याशिवाय रहात नाही; व त्यांची प्रतिभा इतकी विशाल आणि भव्य होती म्हणूनच ती सर्व विश्वाला आपल्या प्रभावानें मोहित आणि विस्मित करूं शकली. जणुं कांहीं,

पारतंत्र्याच्या, यादवीच्या आणि विजीगीवेच्या या विप्लवयुगांत भारतीय संस्कृतीची श्रेष्ठता, अमरता आणि शांतिप्रदता जगाला विशद करून सांगण्यासाठीच हा विश्वकवि या भरतभूमीत अवतीर्ण झाला. तेव्हां, त्याच्या या महाप्रयाणाच्या वेळीं

असतो मा सत् गमय ।

तमसो मा ज्योतिर्गमय ।

मृत्योर्मा अमृतं गमय ।

या पवित्र वेदवाणीचें स्मरण करूनच मनाचें सांतवन करून घेतलें पाहिजे .

—महाराष्ट्र, १० ऑगस्ट १९४१

माधवानुज

माधवानुजांची कविता वाचण्याचा प्रसंग मजवर शाळेत असतांनाच आला. मराठी चवथ्या इयत्तेच्या क्रमिक पुस्तकांत त्यांची 'जाईची फुलें' ही कविता होती. त्या पुस्तकांतील इतर कवितांच्या मानानें ती अन्वयार्थाला अधिक सोपी असल्यामुळें मला विशेष आवडे. त्यांतहि त्या कवितेंतील—

इतुकें बोलुनी थकळीं, सुकळीं, मुकळीं स्वकीय तेजातें

हा चरण तर, माझ्या मनांत फारच भरला. कवितेची गोडी केवळ कानांनी अनुभवण्याचें तें वय होतें. शिवाय, 'सूं सणणण' किंवा 'गुं गुं गुं चालूं दे' अशा प्रकारच्या कवितेच्या ओळी नादमधुर म्हणून जर प्रौढ आणि प्रगल्भ अभिरुचीच्या रसिकांनाहि आवडतात, तर

माधवानुजांचा हा चरण मला त्या वेळीं आवडला असल्यास त्यांत नवल काय? अजूनहि माधवानुजांचें नांव कानांवर पडतांच मला त्या कवितेची आठवण हटकून होते; व त्या वेळीं त्यांच्याविषयीं जी सहानुभूति न कळत उत्पन्न झाली, ती यथार्थ होती असें वाटून समाधान झाल्याशिवाय रहात नाहीं. लहानपणीं स्मृतिपटावर उमटलेल्या इतर अनेक गोष्टींचे ठसे आतां अस्पष्ट होऊन अगर अजिवात उडून गेलेले आहेत. पण, माधवानुजांची ही 'जाईची फुलें' मात्र आज फिन्न हंगालीं असतांहि, त्यांच्या सुवासाचा ताजेपणा तसाच टिकलेला पाहून, मन हरखतें आणि बाळपणच्या इतर आठवणींप्रमाणें निदान या कवितेच्या वावतींत तरी,—

The things which I have seen
I now can see no more

असें विषादानें म्हणण्याची पाळी आली नाहीं, यावद्दल आनंद वाटतो. लहानपणीं जी कविता आवडली तीच मोठेपणींहि आवडावी, हें मी त्या कवितेच्या चांगुलपणाचेंच एक लक्षण समजतो. शुचिता आणि साधेपणा हे माधवानुजांच्या काव्याचे प्रमुख गुण या छोट्या कवितेंतहि प्रतिबिंबित झालेले आहेत. इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्या काव्यांत जी अग्राज उदासीनतेची गोडी भरलेली आहे, तिचीहि छटा या कवितेंत आढळते. त्यामुळें ती केव्हांहि वाचली असतां मनाला चटका लागतो.

माधवानुजांच्या कवितेप्रमाणें त्यांचें चरित्रहि अगदीं साधें आहे. वीर आणि कवि यांचीं चरित्रें नेहमीं व बहुधा अद्भुत असतात. युद्धाच्या कथांमुळें वीरचरिताला रम्यपणा येतो. उलट कविचरित्रांत तोफांचा गडगडाट कानांवर पडण्याचा संभव कमी. डांटे, बायरन किंवा डान्सिओ यांच्यासारखे लढाईत प्रत्यक्ष भाग घेत-

लेले कवि किती सांपडतील ? तथापि कवि हा एका अर्थाने वीरच असतो; व ज्या मानाने त्याच्या ठिकाणी वीरवृत्ति उत्कट असेल, त्या मानाने त्याचे चरित्रहि रमणीय होते. "रात्रंदिवस आम्हां युद्धाचा प्रसंग",—हे उद्गार तुकोवांनीं जरी कदाचित् निव्वळ संतांना अनुलक्षण काढलेले असले, तरी ते कवींनाहि तितकेच लागू पडतात. कारण, वीराचा पराक्रम हा जसा व्यावहारिक उलाढालींत व्यक्त होतो, तसे कवीचे कर्तृत्व मनःसृष्टीतील घडामोडींत दिसून येते. वीराची कीर्ति ही प्रायः जयस्तंभांवर अधिष्ठित झालेली असते. पण, कवीला यश मिळो वा न मिळो, त्यानें भोगलेल्या आपदांनींच त्याच्या चरित्राला अद्भुतपणा आणि कवित्वाला अलौकिकपणा येतो; व म्हणून, कवीचा गौरव जरी वीराप्रमाणे त्याच्या हयातींत झाला नाही, तरी शरीरापेक्षां श्रेष्ठ जें मन किंवा व्यवहारापेक्षां विशाल जें वाङ्मय त्याच्या क्षेत्रांत कर्तवगारी गाजवणाऱ्या या शूराचा सन्मान भावी काळांत भरपूर होतो. तुफान संकटांत, यत्किंचितहि धीर ढळूं न देतां, देशाचे स्मरण करीत देह ठेवणारा विजयी नेल्सन हा तर वंदनीय खराच; पण उतार वयांत, दृष्टि गेल्यावर त्या आपतीने मुळीं व न गांगरतां,—

Thou, celestial light

Shine inwards, and the mind through all her
powers
Irradiate—there plant eyes; all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight

असे उद्गार धैर्यानें काढणारा मिल्टनहि तितकाच धन्य आहे, असें कुणाला वाटणार नाही ?

कोपरच्या चरित्राविषयी लिहितांना ऑगस्टाईन विरेल याने

असे उद्गार काढलेले आहेत कीं, “जिवंतपणीं कवींची एकंदरीत दुर्दशाच असते. त्यांच्याविषयीं उत्कंठा उत्पन्न होते, ती ते मेल्यावर !” या त्याच्या विधानांत अतिशयोक्ति आहे, असें कोण म्हणेल ? कोणत्याहि देशांतील कवींची चरित्रे घुंडाळून पाहिलीं, तर त्यांत दैन्य आणि दारिद्र्य याशिवाय दुसरें काय आढळतें ? मेल्यावर जे जग या कवीना डोक्यावर घेऊन नाचतें, तें जिवंतपणीं त्यांच्याकडे बहुधा हुंकूनहि बघत नाहीं. इटॅलियन कवि टॅसो याला रात्रीच्या वेळीं लिहिण्याकरितां मेणवत्ती विकत घेण्याचीहि ऐपत नव्हती; व म्हणून त्यानें आपल्या लाडक्या मांजराला उद्देशून, “तुझ्या डोळ्यांच्या चमकेच्या प्रकाशांत तरी मला लिहू दे,” अशा आशयाचे एक हृदयंगम सुनीत लिहिलेले आहे. तें वाचून आज सारे जग हळहळतें. पण, जिवंत असेपर्यंत उसनवारीशिवाय टॅसोच्या दृष्टीला अन्न पडत नसे, याची वाट काय ? इंग्लंडसारख्या सुधारलेल्या देशांत सुद्धां मिल्टनला सगळा जन्म अज्ञातवासांत कंठावा लागला, ड्रायडनची उपासमार झाली आणि गोलडस्मिथ कर्जांत बुडून मेला. महाराष्ट्रांतील जून्या कवींचीं चरित्रे कुणी काळजीपूर्वक लिहून ठेवलेलीं नाहींत. पण, महिपतीच्या वर्णनावरून जर कल्पना केली, तर त्यांचाहि जन्म बहुतेक विपत्तींत गेला, असेच म्हणावें लागेल. शिवाय, कवित्वाला संतपणाची जोड मिळाल्यामुळे, त्यांच्या दुःखांना दैवी चमत्कारांचें स्वरूप घेऊन, तो एक कौतुकाचाच विषय होऊन बसला; व भाविक चरित्रकारांनीं, जळले तें कश्मल आणि उरले तें कांचन, अशी त्यांच्या दुर्दैवाची उपपत्ती लावली. अलिकडील कवींपैकीं विनायक, गोविंदाग्रज, बालकवि, रेंदाळकर प्रभृतींचें आयुष्य किती आपत्तींत गेले, हें प्रसिद्धच आहे. फुलाचा वास वाऱ्याच्या झुळकेबरोबर अंगावर येतांच तो हुंगून मोकळे होणारे लोकच फार. त्याच्या सुवासावर लोभावून, तें फूल खालीं जमिनीवर कांटाचांत लोळत पडलेले आहे की झाडाच्या फांदीवर डौलानें डुलतें आहे, हें मुद्दाम जाऊन पाहाणारे लोक किती निघतील ? सुखाचा उपभोग सहज घडला, तर तो घेऊन वेपवाईतें पुढें झटकणें,

हा मनुष्याचा स्वभावच आहे; व म्हणूनच गूणी जनांची जिवंतपणीं बहुधा दुर्दशा झालेली दृष्टीस पडते. त्यांतहि समाजाच्या लहरी अभिरुचीवरच ज्यांचा उत्कर्ष अवलंबून असतो, त्या कवींची स्थिति वाऱ्याचे तडाखे खात लाटेबरोबर वर खालीं होणाऱ्या होडीसारखी वेभरंवशाची असल्यास त्यांत काय आश्चर्य ?

परंतु माधवानुजांच्या चरित्रांत असा कोणताच अद्भुतपणा अगर अपूर्वाई नाही. जुन्या वाळवोध वळणाच्या सामान्य संसारी मनुष्याचें चरित्र जसें असतें, तसेंच त्यांचेहि चरित्र आहे. संकटें आलीं असलीं, तरी तींहि नित्य प्रापंचिक माणसांवर येतात त्या प्रकारचीं. त्यांतहि हृदयाला पाझर फोडील किंवा बुद्धीला स्तिमित करील, असें कांहीं नाहीं. वाऱ्यानें हेलकावणाऱ्या पानाची हालचाल पाहून ज्याप्रमाणें कवीच्या मनांत खळबळ उडून जाते, त्याप्रमाणें प्रेमभंगासारख्या सामान्यतः क्षुल्लक वाटणाऱ्या प्रसंगानेहि त्यांच्या चरित्रांत क्रांती घडून येते. अशा प्रकारच्या क्रांतिमुळें जगांतील अनेक महाकवींच्या कृतींना रमणीयता आलेली असून, त्यांचीं चरित्रें वाचू लागलें कीं, तीं कादंबरी-इतकींच चटकदार वाटतात. डांटे, गटे, शेले आणि रोझेटी यांच्या चरित्रांतून प्रेमविषय काढून टाकला, तर त्यांत वर्णनीय किंवा वाचनीय असें काय शिल्लक राहिल ? पण माधवानुजांना या प्रेमाच्या पिशाचानेहि कधीं झपाटलें नाहीं. कोणत्याहि विकारानें किंवा विचारानें वेडावून जावयाला जो उत्कटपणा स्वभावांत असावा लागतो, तो त्यांच्या ठिकाणीं नव्हता. शारीरिक व्याधींनी त्यांची पाठ सतत पुरवली. आणि ती सुद्धा ते स्वतः निष्णात डॉक्टर असताना ! जिवाला नेहमीं चैन नसल्याकारणानें संसारांत त्यांचे चित्त फारसें रमलें नाहीं. ते प्रसन्नमुख होते, असें म्हणतात. तथापि त्यांच्या कवितेच्या तोंडावर मात्र वैराग्याची उदास कळा दृष्टीस पडते; व आनंदाची झांक त्यावर क्वचित् दिसली, तरी ती क्षितिजावर ओथंबलेल्या काळ्या भोर मेघावर नुकत्याच बुडालेल्या सूर्याचे किरण

परावर्तित होऊन पडले असतां, त्यांच्या छटा जशा दिसतात तशा तऱ्हेची. उत्कटता आणि उच्चृंखलपणा तर त्यांच्या काव्यांत नाहीच. पण, सामान्यतः वीरवृत्तींना आवाहन करील, असेंहि कांहीं त्यांत नाहीं. दुःख पाहातांच मन द्रवावे आणि नश्वरतेची साक्ष पटून उदास विचार मनांत घोळावे, अशी त्यांची वृत्ति होती. त्यांच्या कवितेंत तेजस्विता आणि कल्पकता हे गुण अगदीं कमी. किंबहुना, माधवानुज हे शोकी कवि होते, असेंहि म्हटलें तरी शोभेल. कविता हा त्यांचा केवळ दुय्यम व्यवसाय होता. म्हणजे, तिची आवड जरी त्यांना अगदीं उपजत होती, तरी जातिवंत कवीप्रमाणें सर्व व्यवसायांवर पाणी सोडून, तिचेंच एक वेड त्यांनीं घेतलें नाहीं. कवितेची गोडी ज्यांना अतिशय असते, ते अनुकरणाच्या सहजप्रवृत्तीनें स्वतःहि शोकाखातर कविता रचतात; व त्यांची रचना जर चांगली साधली, तर कालांतरानें ते कवींत मोडूं लागून, कीर्तीचाहि लाभ त्यांना थोडा बहुत होतो. अशा हौशी कवींत माधवानुजांची गणना करावयाला काय हरकत आहे ? निदान—

तुझ्यास्तव उपेक्षिल्या बहुविधा सुविद्या कला
 तुझ्यास्तव न तीं पदे, उपपदे मिळालीं मला
 तुझ्यास्तव न लोभतां विभवमार्ग मी टाळले
 तुझ्यास्तव सखे ! मला स्वजन तेहि कंटाळले

असें म्हणत तीन वर्षांत कविता लिहिली नाहीं म्हणून तळमळणाऱ्या नादी कवींपैकीं तरी माधवानुज खचित नव्हत.

नवीन संस्कृतीशीं संबंध आल्यामुळें जी विचारक्रांती घडून येते, तिचा पुरस्कार जरी प्रतिभाशाली विभूतींनीं केला, तरी ते विचार निरनिराळ्या रीतींनीं वारंवार व्यक्त करून, एकंदर समाजांत त्यांचा प्रसार करण्याचा उद्योग इतर अनुयायी व्यक्तींकडून घडतो.

कित्येक वेळां असेंहि होतें कीं, मुख्य गवयाची सांथ करणारे त्याचे हे जोडीदारहि आपल्या उस्तादाइतकेच उंच आणि सुरेल आलाप घेऊं शकतात; व टेंनें म्हटल्याप्रमाणें, प्रतिभागुण हा जरी त्यांच्या ठिकाणीं कमी असला, तरी विचारक्रांति यशस्वी व्हावयाला त्यांची मदत पुष्कळच होते. केशवसुत हे आधुनिक कवितेचे प्रवर्तक खरे. पण, टिळक, विनायक, गोविंदाग्रजप्रभृति कवींनीं जर त्यांची परंपरा उचलून धरली नसती, तर कुंटे यांच्याप्रमाणें केशवसुतांचेहि प्रयत्न निष्फळ झाले असते. त्या दृष्टीनें माधवानुजांच्या कवितेचें महत्त्व विशेष आहे. ते जुन्या कवितेचे भोक्ते; व नवीनाविषयीं त्यांना जरी केवळ अनादरच नसला, तरी त्याकडे त्यांचा ओढा एकंदरीत कमी. तथापि, केशवसुतांच्या कवितेविषयीं त्या वेळीं इतका तीव्र मतभेद असतांहि, तिच्या नावीन्याचें मर्म ओळखून, माधवानुजांनीं त्यांचें अनुकरण केलें. टिळक आणि विनायक यांच्याहून माधवानुजांच्या अनुकरणाचें महत्त्व अधिक आहे. विनायकांनीं केशवसुतांचें अनुकरण केलें असलें, तरी तें फक्त अगदींच जुन्या पद्धतीनें कविता न लिहिण्यापुरतें. नवीन विचारांची स्फूर्ति जरी त्यांच्या कवितेंत असली, तरी जुन्या पिढींतील सुधारकांप्रमाणें, विचार नवे पण रहाणी जुनी, असें तिचें स्वरूप आहे. टिळकांच्या ठिकाणीं जुनें वळण शिल्लक रहाण्याचें कांहींच कारण नव्हते; व वर वर पहाणाराला त्यांची कविता अगदीं आधुनिक धर्तीची आहे, असेंच वाटतें. तथापि, झाडाचें हिरवेगार पान सूर्यप्रकाशांत धरलें असतां त्याचें अंतरंग जसें स्पष्ट दिसतें, तशीच चिकित्सक बुद्धीनें वघणाराला त्यांच्या कवितेच्या खऱ्या स्वरूपाची ओळख पटल्याशिवाय रहात नाहीं. त्यांच्या कवितेचा वेष नवीन असला, तरी, जुनेच विचार! नव्या पद्धतीनें प्रतिपादन करणाऱ्या थिऑसॉफिस्टाप्रमाणें, तिचें वळण मात्र जुनें आहे. केशवसुतांच्या बरोबरीनें त्यांनीं भावगीतें लिहिलीं. पण, एलिझाबेथ ब्राउनिंगच्या सुनीतांचें भाषांतर करण्याचा प्रसंग आला असतां, त्यांनीं केशवसुतांचें अनुकरण न करतां, त्या सुनीतांची खुशाल बेचव भावगीतें बनवलीं. हिंदु

असतांना ज्याप्रमाणें ते शास्त्रीमंडळींत मोडत असत, त्याप्रमाणें ख्रिस्ती झाल्यावरहि त्यांचा त्याच उपाध्यायवर्गांत समावेश झाला; व स्वतःला वाट्या किंवा बंडखोर म्हणवून घेण्यांत जरी त्यांना मोठे भूषण वाटे, तरी शास्त्रांच्या मर्यादांतच त्यांची प्रतिभा सदैव घोटाळत राहिली. माधवानुज हे जात्याच बंडखोर नव्हते; व टिळकांप्रमाणें बंडखोरीचा लटका आवेशहि त्यांनीं कधीं अंगांत आणला नाही. पण, केशवसुतांनीं उभारलेल्या बंडाच्या झेंड्याखालीं जे कवि उत्साहानें जाऊन उभे राहिले, त्यांत माधवानुजांचा मान पहिला आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. 'सुनीत' मराठीमध्ये प्रचलित व्हावें म्हणून केशवसुतांनीं जे प्रयोग केले, त्यांत त्यांना माधवानुज आणि तांवे या दोनच प्रमुख कवींकडून प्रोत्साहन मिळालें. केशवसुतांप्रमाणें माधवानुजांनींहि निरनिराळ्या प्रकारचीं 'सुनीतें' लिहिलीं. 'भगवद्गीता', 'काल, कीर्ति आणि विस्मृति' व 'जादूचा प्रभाव' हीं त्यांचीं सुनीतें हृदयंगम आहेत.

माधवानुजांना प्रतिभेचें देणें जरी फारसें लाभलेले नव्हतें, तरी कवित्वाला उदात्तपणा आणणारी कळकळ त्यांच्या ठिकाणीं उपजतच होती. स्वतःच्या मनाला जें जाणवलें, तें कळकळीनें बोलून दाखवल्यामुळें, त्यांच्या कवितेला पुष्कळ नवीनपणा आलेला आहे. त्यांची कविता केळीच्या कोवळ्या पानावर देवपूजेसाठीं ठेवलेल्या कुंदाच्या अंजळभर फुलांसारखी आहे. रंग साधा पण शुभ्र; सुवासहि बेताचा; शूचिता हेंच काय तें त्यांचें गुणसर्वस्व. कल्पनेचे चमत्कार जरी माधवानुजांच्या कवितेंत नसले, तरी कळवळा आणि कळकळ हे गुण केव्हां केव्हां इतके असतात कीं, ती वाचून मन अगदीं विरघळून जातें. त्यांची दुष्काळावरील गाणीं आणि 'स्मृतिचित्र', 'विसरलेलें गाणें', 'माझ्या लहानपणची वाग', 'स्मशानगीत' इत्यादि कविता मनाला चटका लावतात. कांहीं दृश्यें अशीं असतात कीं, तीं वर्णन करितांना कलाकुसर न योजणेंच इष्ट. अशीं दृश्यें त्यांनीं सहजरम्य रेखाटलेलीं आहेत. कारण

स्वभावोक्ति हाच अलंकार त्यांना विशेष साधे. त्यांची बहुतेक कविता प्रासंगिक स्फूर्तीची आहे. पण, ती त्रुटित असली, तरी तेजस्विता किंवा तरलता हे गुण तिच्यांत अगदी कमी; व भावनेचाहि जिव्हाळा असावा तितका नसतो. त्यांच्या गीतांना भावगीतें म्हणणें कठीण वाटतें. तत्वशोधनाची आवड त्यांना वेसुमार होती. त्यामुळें त्यांच्या वन्याच कवितांची दशा इसापनीतींतील गोष्टींसारखी झाली. त्यांची भावना इतकी कोमल असे कीं, तत्वविचारांच्या उन्हाचा कवडसा पडतांच ती कोमेजून जाई. वर्डस्वर्थ किंवा टेनिसन यांची कविता तत्वविचारांच्या उन्हांनें भाजून न निघतां उलट अधिक तेजदार झालेली दृष्टीस पडते. पण माधवानुजांची मनोभूमि कोंकणच्या जमिनीसारखी होती. फार काळ पोटांत पाणी धरून भरदार पीक देणें, हा मुळी तिचा स्वभावच नव्हे. आणि, जें पीक येतें, तेंहि कसाला इतकें कमी असावयाचें कीं, चांदणें स्वच्छ पडल्यानेंहि सुकून जावें. त्यांची कविता आधीं तोटकी. त्यांतच तत्वचित्तनाच्या व्यथेमुळें तिची असलेली वाढहि खुरटते. 'पारिजातकाचें फूल' ही त्यांची कविता या दृष्टीनें वाचण्यासारखी आहे. झाडावरून प्राजक्ताचें फूल खालीं पडतांना पाहून—

क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति

या गीतेंतील कल्पनेची कवीला आठवण झाली. हा आरंभ खरोखरीच सुंदर आहे. पण पुढें प्रवचन सुरू झाल्यामुळें त्याचे सगळें स्वारस्य लोपून जातें. कृष्णाकोयनांच्या प्रीतिसंगमावर जें गोड गाणें त्यांनीं लिहिलेलें आहे, त्यांतहि बोध करण्याची संधी वायां दवडलेली नाही. त्यांची भावनात्मक कविता वाचतांना अकाली पोक्तपणा येऊन गांभीर्याचें ठाणें तोंडावर बसलेल्या पोरक्या मुलीची आठवण होते. भावगीतांत जीवनकला खेळती हवी. पण तत्वविचारांच्या गारठघातें

माधवानुजांच्या कवितेंत ती गोठून गेलेली दिसते. वर्डस्वर्थलाहि तत्वज्ञान सांगण्याचा जबर सोस होता. परंतु त्याच्या वाणींत तडफ फार असल्यामुळे 'ओड टु ड्यूटी' सारखी त्याचीं प्रवचनें वाचतांनाहि कंटाळा येत नाहीं.

माधवानुजांनीं तत्वशोधनाची स्फूर्ति वर्डस्वर्थपासूनच घेतली. पण नंदादीपावर नीरांजन लावण्यासारखाच हा प्रकार झाला. वर्डस्वर्थचें अंतःकरण जितकें संस्कारक्षम होतें, तितकीच ग्रहण केलेले संस्कार, स्वातीच्या जलविंदूप्रमाणें, मनाच्या शिंपल्यांत सांद्र होऊन त्याला मोत्याचा आकार येईपर्यंत, सांठवून ठेवण्याची त्याची शक्तीहि मोठी विलक्षण होती. किंबहुना, मनाच्या भिंगावर पडलेल्या प्रतिविवाचें झटपट चित्र होणें, हें त्याला संमतच नव्हतें. त्या प्रतिविवाला चांगला आकार येऊन, तें पूर्ण होईपर्यंत मनाच्या बंदिस्त कपाटांत पडून रहाणेंच त्याला इष्ट वाटे. शिवाय, त्याचें मनहि इतकें नाजूक होतें कीं, हवेंतील सूक्ष्म फरक दाखवणाऱ्या यंत्राप्रमाणें, यत्किचित् गोष्टीचाहि त्यावर फार परिणाम होई; व झालेला परिणाम पुष्कळ काळ टिकतहि असे.

To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears

हें त्यानें स्वतःच आपल्या मनःस्थितीचें केलेलें वर्णन अगदीं यथार्थ आहे. तत्त्वचिंतनानें त्याच्या स्फूर्तीला विशेषच तेज चढे. क्वचित् असेंहि होई कीं, कवितेंतील मूळ मध्यवर्ती कल्पना पहावी, तर ती धूमकेतूच्या ताऱ्याच्या टिकली एवढी लहान; व तात्त्विक प्रवचनाचा पिसारा मात्र ऐसपैस पसरलेला असावयाचा. माधवानुजांकडून वर्डस्वर्थच्या या दोषांचेंच अनुकरण अधिक घडलें. बफानें आच्छादलेलीं नगाधिराजाचीं रजतशुभ्र शिखरें पाहून मनाला आल्हाद होतो, हें खरें.

पण, हरघडी पायांखालीं जर बर्फच तुडवावें लागलें, तर मनाला उल्हास कसा वाटावा ? केशवसुतांच्याहि कवितेंत तत्वविचार पुष्कळ आढळतात. तथापि ते स्वतःच उकलून सांगण्याची तसदी त्यांनीं कधीच घेतली नाही. उलट, माधवानुजांना तात्पर्य सांगितल्याशिवाय कविता पूर्ण झाली, असें वाटतच नसे. तरीहि त्यांच्या कांहीं तात्विक कविता वाचून मनाला आनंद होतो. वर्डस्वर्थच्या विचारांच्या छटा या कवितांत उमटलेल्या असून, त्यांतील कांहीं रूपांतरित असाव्यात, अशीहि शंका येते. 'संध्याकाळची सहल' ही कविता वर्डस्वर्थच्या 'टेल्वस टर्नड्' या चुटक्याचें रूपांतर असून, 'चितूर' ही कविता त्याच्या 'टु ए बटरफ्लाय' या चुटक्यावरून सुचलेली दिसते. Well I remember how you smiled या लॅंडोरच्या चुटक्यावरून 'नामलेख' ही कविता लिहिलेली असावी. पण याच चुटक्याचें रेंदाळकरांनीं केलेलें 'नामलेखन' हें भाषांतर अधिक सुटसुटीत आणि सरस आहे. 'समाधि आणि जाईची वेळ' व 'जीवाचें अमरत्व' या कविताहि स्वतंत्र नसाव्यात, असा भास होतो. परंतु, अशा रीतीनें सगळ्याच चांगल्या कवितांबद्दल शंका घेत बसण्यापेक्षां, विचारांच्या कवीला संशयाचा फायदा दिलेला काय वाईट ? शिवाय, भाषांतर सुंदर झालेलें असलें, म्हणजे वाचणारालाहि तें भाषांतर आहे कीं नाहीं याची चिकित्सा करीत बसण्याचें भान रहात नाहीं; व परभाषेतून पूर्वी वाचलेली रमणीय कल्पना स्वभाषेत पुन्हा वाचावयाला मिळाल्याबद्दल समाधानच होतें.

माधवानुजांची निखालस भाषांतरित कविताहि बरीच आहे. मायकेल मधुसूदन दत्त आणि रवींद्रनाथ टागोर यांच्या उत्कृष्ट काव्यांची रूपांतरें करून त्यांनी मराठी वाङ्मयांत चांगली भर घातली. मधुसूदनांच्या काव्यांना मराठी पेहराव चढवण्याची स्फूर्ती माधवानुज आणि रेंदाळकर या दोनच कवींना झालेली दिसते; व या कामीं माधवानुजांहून रेंदाळकरांनीं अधिक यश मिळविलें, असें म्हटल्यास तें वावगे

होणार नाही. भाषांतर करण्याची कला खरोखरीच मोठी अवघड आहे. भाषांतरकार हा स्वतः समानशील आणि सहानुभवी नसेल, तर मूळ कृतीचे स्वारस्य भाषांतरांत उतरणे शक्य नाही. ज्या भावनेने प्रेरित होऊन मूळ लेखक आपली कृति निर्माण करितो, तिचा कांहींच संस्कार जर भाषांतरकारावर घडलेला नसेल, तर त्या भावनेचे रहस्य त्याला स्वतःच्या शब्दांत कसे विशद करून सांगतां येईल ? उत्तम लेखक हा उत्तम भाषांतरकार असतोच असे नाही. मोती स्वतः कितीहि तेजस्वी असले, तरी त्यावर सूर्यकिरण पडून काय उपयोग ? तो स्फटिकावर पडला तरच त्याचे परावर्तन होते; व त्यांतहि पैलू पाडलेल्या हिऱ्यावर पडल्याने त्याच्या तेजाची जी खुलावट दिसते, ती तर कांहीं वेगळीच. एडवर्ड फिट्जेरल्ड हा कांहीं प्रतिभाशाली लेखक नव्हे. पण, ज्या संशयाच्या आवर्तांत सांपडून उमर खय्यामनें कलंदराचीं उन्मादक गीते गाइलीं, त्या संशयानें फिट्जेरल्डलाहि घेरलेलें असल्यामुळें, खय्यामच्या रुवायतचें इतकें सरस रूपांतर त्याला करितां आलें. कालिदासाचा रंगेलपणा जर थोरल्या शास्त्रीबुवांच्या ठिकाणीं नसता, तर मेघदूताचें मराठी रूपांतर इतकें मोहक झालें असतें, असें कोण म्हणेल ? माधवानुज कुशल कवि असूनहि मधुसूदनांच्या प्रणयपत्रिकांची भाषांतरें करणे त्यांना स्वभावतःच शक्य नव्हतें. या पत्रिकांची कल्पनाच मुळीं रमणीय आहे. पण माधवानुजांची भाषांतरें वाचून तिचा प्रत्यय येत नाही. रेंदाळकर उत्कट मनोवृत्तीचे कवी असल्यामुळें त्यांचें शूर्पणखेच्या पत्रिकेचे भाषांतर हृदयंगम झालेलें आहे. तें मुळाशीं कदाचित् कमी जुळतें असेल. परंतु, फिट्जेरल्डचें रुवायत आणि शास्त्रीबुवांचें मेघदूत हीं काव्ये जर मुळाशीं ताडून पाहिलीं, तर किती निराळेपणा आढळतो ? तथापि, मूळ कृतीचें सौंदर्य त्यांत अनुभवाला येत असल्यामुळें, निव्वळ शब्दांकरितां कोणीहि घासाघोस घालित बसत नाही. नुसतें शब्दाला शब्द ठेवण्याचें काम सोपें आहे; व डिव्शनरी धुंडाळून भाषेचा बेजबाबदार तज्ज्ञहि तें किती चोख पार पाडतो, हें मराठी बायबल

चाळल्यानें सहज समजेल. किवहुना, शद्वशः भाषांतर करण्याच्या फंदांत पडल्यामुळें चांगल्या पटाईत लेखकाचीहि कशी दुर्दशा उडते, हें पंडिता रमावाईच्या बायबलांत पाहावयाला मिळतें.

त्या मानानें माधवानुजानी केलेले मधुसूदनांच्या 'मेघ-नादवध' या महाकाव्याचें भाषांतर पुष्कळच चांगलें साधलेलें आहे. हें काव्य मूळ अमित्राक्षरच्छंदांत म्हणजे निर्यमक लिहिलेलें असूनहि त्याचें मराठी भाषांतर मात्र माधवानुजांनीं सयमक केलेलें आहे. त्यांच्या स्फुट कवितेंतील रचनेचा साधेपणा या काव्यांत आढळत नाही. या काव्याचें आर्यावृत्त मोरोपंती घाटाचें आहे. पहिल्याच सर्गातील—

तैं नैकषेय बोले, 'तुजसम वा अन्य बोलका नाही'

ही आर्या वाचतांच पंतांच्या भारतांतील,—

चुंबुनि शंभु म्हणे, 'वा ! तुजसम आम्नाय बोलका नाही'

या नमनाच्या तिसऱ्या आर्येची आठवण सहजच होते. माधवानुजांच्या तर्फेने फार तर इतकेंच म्हणतां येईल कीं, पंतांप्रमाणे त्यांची सर्वच यमकें क्लिष्ट किंवा कर्णकटु नाहीत. पण त्याबरोबरच, पंतांचें अर्थगौरव आणि भाषावैभव यांचा आढळ माधवानुजांच्या काव्यांत होत नाही, हें कबूल केले पाहिजे. पंतांच्या शब्दलाघवाचा जरी अतिरेक झालेला असला, तरी ज्याच्या भात्यांत अक्षय्य बाण भरलेले आहेत, अशा भारतीय वीराच्या शर-संधानाप्रमाणें तें प्रेक्षणीय वाटतें. त्यांच्यासारखी भाषेची आतषवाजी करणें माधवानुजांना अशक्यच होतें. पण, 'अलिकडील आर्यापति मोगरे यांच्या आर्येइतकी त्यांची आर्या मुबोध नाही'; व अर्थाची ओढाताण जरी तींत सहसा झालेली नसली, तरी चंद्रशेखर आणि

विनायक यांच्या आर्येतील नादमाधुर्यहि तिच्यांत नाही. तथापि, या काव्याच्या तिसऱ्या आणि चवथ्या सर्गाची रचना सुश्लिष्ट असून, त्यांतील वर्णनेहि रसाळ आहेत. या भाषांतराहूनहि 'गीतांजली'—तील कांहीं कवितांचा त्यांनीं कलेला अनुवाद अधिक सरस आहे. शांतरस हा त्यांना स्वभावतःच प्रिय होता. तेव्हां विरागी भक्तीचा 'गीतांजली'तील गंभीर प्रेमळपणा या अनुवादांत उतरला असल्यास त्यांत नवल काय ? बैठकीच्या गाण्यांत पुष्कळ वेळां असा प्रकार घडतो कीं, गवयाला त्याचा आवडता राग म्हणावयाला सांगितला, म्हणजे तवल्याच्या ठेक्यासाठी एरवीं घोटाळणाऱ्या गाण्याला तेव्हांच रंग चढतो. तसेंच या प्रसंगीं माधवानुजांचें झालें. 'गीतांजली'च्या या भाषांतराला अनुवाद म्हणणेंच उचित होय. कारण, आपल्या हृदयांत प्रस्फुरित झालेले जे भक्तीचे बोल स्वतः माधवानुजांना इतक्या सुंदर रीतीनें कदाचित् व्यक्त करतां आले नसते, ते या भाषांतराच्या मिपानें प्रकट करण्याची संधि त्यांना अभावितपणें लाभली; व हीं भाषांतरित गीतें स्वतःशीं गुणगुणतांना खुद्द त्यांनींहि आपलें तळमळणारें हृदय त्यांत रितें केल्याचा आनंद खचित अनुभवला असेल.

माधवानुजांना हा अनुवाद इतका उत्तम साधला, याला आणखीहि एक कारण संभवतें. कोणताहि विचार सरळ सांगण्यापेक्षां तो लक्षणेने सांगणें, त्यांना फार आवडे. दगडावर दगड रचले म्हणजे इमारत उभी रहाते. पण तें शिल्प नव्हे. मनुष्य जर निव्वळ उपयुक्ततावादीच असता, तर ताजमहालासारखे अप्रतिम शिल्प उभारण्यांत त्यानें श्रम किंवा संपत्ति यांचा अपव्यय खचित केला नसता. पण मन आणि बुद्धि या सूक्ष्मतम इंद्रियांचें समाधान नुसती स्थूल उपयुक्तता पाहून होत नाही. तीं इंद्रियें जितकीं उन्नत आणि विशाल, तितकी त्यांची उपयुक्ततेची कल्पनाहि उदात्त आणि व्यापक. म्हणूनच सौंदर्य हें मानवी जीविताचें सर्वस्व समजतात. विचार जर सरळ

शब्दांनीं सांगितला, तर तो कळत नाही, असें नव्हे. किवहुना तो कळावयाला अधिक सोपा जातो. पण विचार नुसता नमूद करण्यांत काव्य नाही. तो लक्षणेनें खुलवून सूचित करणें, यांतच कला आहे. विशेषतः तत्वशोधनाला तर लक्षणेशिवाय सौंदर्य येतच नाही. त्यामुळें रवींद्रांसारखे तत्वज्ञ कविहि लक्षणेनेंच आपले विचार प्रकट करितात; व 'गीतांजली'त हा अलंकार अनेक ठिकाणीं योजलेला आहे. त्याचा परिणाम क्वचित् क्षसा होतो कीं, या लक्षणेच्या लाघवांत कवीच्या हृद्गताचा मागमूसहि लागत नाही; व केव्हां केव्हां तर, आपण काय सांगणार होतो, हें त्याचें त्यालाहि समजेनासें होतें. फुलांच्या राशींत गौर बेपत्ता व्हावी, त्यांतलाच हा प्रकार होय. तत्वशोधन अशा रीतीनें निष्फळ झाल्यावर त्याला शून्यसंशोधन म्हणावयाला कांहींच हरकत नाही. आणि मग तें भ्रमराच्या गुंजनाप्रमाणें निरर्थकहि होतें. लक्षणा अति गूढ असणें जितकें अनिष्ट, तितकेंच ती अगदीं उघड असणेंहि अनुचित. आणि, कवि स्वतःच ती उकलून सांगू लागला, कीं तिला हरदासी दृष्टांताचें स्वरूप येते. जादुगारानें आपल्या विद्येचें मर्म स्वतःच फोडून सांगितल्यावर, मग कौतुकाला जागा कुठें उरली? पण, नुसती लक्षणा सांगूनच कवि थांबला म्हणजे तें सुंदर, सूचक काव्य होतें. 'गीतांजली'त लक्षणेचें पूर्ण सौंदर्य दृष्टीस पडतें. पण माधवानुजांच्या कवितेंत मात्र तिचे बरेवाईट दोन्हीहि प्रकार आढळतात. 'मूर्तिकार' ही त्यांची कविता लक्षणेच्या वाईट प्रकारांत मोडेल. पण, 'दीप-विसर्जन' ही कविता मात्र रमणीय असून, तिच्यातील लक्षणेनें सुचवून अपुराच सोडलेला तत्त्वार्थहि अर्धवट गुंफून तशाच टाकलेल्या हाराप्रमाणें, मनाला हुरहुर लावतो. लाक्षणिक कविता लिखि होत प्रवृत्ति आधुनिक मराठी कवींत एकंदरींत कमीच आहे. ली कविकीर्ति माधवानुजांचा हा एक स्पृहणीय विशेष म्हणून शब्दांनीं तिची कल्पनेचें इंद्रजाल आणि बुद्धीचें ऐश्वर्य जरी अगदीं नवख्या कवीला तरी विगारींत वसलेल्या अल्लड मुलांपात्र ज्याप्रमाणें प्रस्तावना-

वाहून वाकलेल्या विरक्त वृद्धापयंत सर्वांना उपयुक्त आणि उद्वोधक अशी त्यांची कविता आहे. दिवसभर काम करून थकल्यावर सायंकाळच्या उदास वेळीं—

धरी रे ध्यानीं । जग अळवावरलें पाणी

ही त्यांची गोड ओळ गुणगुणणें कुणाला आवडणार नाहीं ? आणि म्हणूनच सुवास थोडा कमी असला, तरी सहज हुंगलीं असतां मनाला आनंद देणारीं—

.....**फुलें असलीं फेंकील कोण हो हातें ?**

हा प्रश्न माधवानुजांप्रमाणें मलाहि विचारावासा वाटतो.

—काव्यचर्चा, ऑक्टोबर १९२५

विट्ठल भगवंत लेंभे

माझे स्नेही रा. गोपाळराव अधिकारी यांनी, लेंभे यांच्या कवितेला प्रस्तावना लिहावयास सांगून, माझा बहुमान केला आहे, असें मी समजतो. जुन्या पिढीतील मार्गे पडलेल्या कवींची कविता अलिकडे पुढें येत असून, तिचा व्यासंग करण्याची प्रवृत्तीहि दिवसेंदिवस वाढत आहे. नवीन लेखक निर्माण होणें हें जसें वाङ्मयाच्या पुनरुज्जीवनाचें लक्षण समजलें जातें, तसेंच जुन्या लेखकांच्या ग्रंथांचें अध्ययन करण्याची बुद्धि होणें, हेंहि एक लक्षण मानतां येईल. त्या दृष्टीनें, लेंभे यांची कविता या संक्रमणकाळांत प्रसिद्ध होत आहे, हा एक सुयोगच होय. वस्तुतः, त्यांना मिळालेली कविकीर्ति इतकी मोठी आहे कीं, प्रस्तावनेतील स्तुतिपर शब्दांनीं तिची महती वाढेल, असें मुळींच नाही. तथापि, अगदीं नवख्या कवीला वाचकवर्गाशीं परिचय करून घेण्यासाठी ज्याप्रमाणें प्रस्तावना-

काराची मध्यस्थी अवश्य असते, त्याचप्रमाणे अत्यंत परिचित असून-सुद्धां ज्याच्या कर्तृत्वाविषयी लोकांना योग्य कल्पना नसते, अशा कवीच्या बाबतींतहि प्रस्तावनेचा बराच उपयोग होतो. चांगले कवि म्हणून लेंभे यांचे नांव पुष्कळांच्या कानांवरून गेलेले असेल. परंतु नियतकालिकांच्या अंकांतून विखुरलेल्या त्यांच्या कविता शोधून काढून वाचण्याचे परिश्रम आजपर्यंत कितीकांनी घेतले असतील ? तारामंडलांतील उघड्या डोळ्यांना दिसणाऱ्या ग्रहांचे तेज पाहून आनंद मानणारे लोक हवे तितके सांपडतात. पण हातांत दुर्विण घेऊन प्रहरानुप्रहर असंख्य तारकांचे वेध घेत बसणारा वेडा पीर एकादाच निघावयाचा. शिवाय, लेंभे यांनी ज्या परिस्थितींत काव्यरचना केली, ती परिस्थितीहि आतां अगदी बदलून गेलेली असल्यामुळे, त्यांच्या कवितेचे स्वागत सहानुभूतीने होईल की नाही, याबद्दल थोडी शंकाच वाटते; व म्हणूनच हे चार शब्द लिहिण्याचे घाडस मी करित आहे.

लेंभे यांना प्रत्यक्ष पहाण्याची संधि मला कधीच मिळाली नाही; व ज्या काळांत त्यांच्या कवितेचा गौरव महाराष्ट्रामध्ये अतिशय झाला, तो काळहि मला आज कल्पनेनेच दृष्टीपुढे उभा करावा लागत आहे. परंतु मी तरी हा एक लाभच समजतो. कारण, कोणत्याहि व्यक्तीचे चरित्र ज्यांनी घडतांना पाहिलेले असते, त्यांना त्याविषयी निर्विकार मनाने मत देणे बहुधा शक्य रहात नाही. रणांगणावर चाललेली लढाई समक्ष बघून लिहिणाऱ्या बातमीदाराचे वर्णन कितीहि चटकदार वाटले, तरी ते यथार्थ असतेच, असे नाही. उलट, ती लढाई ज्याने पाहिलेली नाही, पण तिचे परिणाम आणि तत्कालीन परिस्थिति यांची ज्याला उत्तम माहिती आहे, असा इतिहासकार जे वर्णन करितो, ते अधिक विश्वसनीय वाटते. हाच न्याय मानवी चरित्रालाहि लागू पडतो. एकाद्या मनुष्याच्या स्वभावविशेषांचे चित्तवेधक वर्णन करणे आणि त्याच्या

कामगिरीचें चिकित्सक बुध्दीनें विवेचन करणें, यांत फार अंतर आहे. पहिल्याला प्रत्यक्ष सहवास जितका अवश्य असतो, तितकाच दुसऱ्याला तो अनिष्ट असतो, असें म्हटलें तरी चालेल. शिवाय, कवींच्या स्वभावांप्रमाणें त्यांचीं चरित्रेहि कित्येक वेळां इतकीं चमत्कारिक असतात कीं, त्यांचा थांग लावण्याच्या भानगडींत न पडणें हेंच उत्तम. परंतु लेंभे यांचें चरित्र सामान्य मनुष्याच्या चरित्राहून मुळींच वेगळें नव्हतें. उतारवयांत पोस्ट हपिसाच्या फरसबंदीवर बसून मनीऑर्डरीचे फॉर्म भरतांना व पत्रें खरडतांना ज्यांनीं त्यांना पाहिलेले असतील,—अगर आपण कुठें आहोंत याची खातर न बाळगतां त्यांनीं तिथेंच बसून खड्या सुरांत म्हटलेली कविता ज्यांनीं ऐकलेली असेल,—त्यांच्या मनांत त्या थोर कवीविषयीं कोणत्या कल्पना वागत असतील, हें कुणी सांगावें? माझ्या डोळ्यांपुढें मात्र आज भीषण 'शोकावर्ता'त सांपडून दीन झालेली त्यांची गंभीर मूर्ति आहे. त्यामुळें, त्यांच्या कवितेंतील दोष सांगतांनाहि सहानुभूतीचें अवधान सुटेल, असें वाटत नाहीं. कारण, आकाशांत तळपणाऱ्या तान्याचे दुबिणीनें वेध घेणाऱ्या ज्योतिष्याच्या मनांत, ती हातांतून खालीं ठेवतांच, त्याचें फक्त मधुर तेज तेवढें भरून रहातें.

मराठी कवितेचें परावलंबन सुटून तिला अगदीं नवीन वळण लागेपर्यंत मध्यंतरीं जो संधिकाळ गेला, त्या काळांतील नामांकित कवींत लेंभे यांची गणना होते. गोडबोले, चिपळूणकर, लेले प्रभृतींनीं प्रथम अनुवाद केले. त्यानंतर कै. महादेव मोरेश्वर कुंटे यांचा उदय होऊन धूमकेतू प्रमाणें त्यांच्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यानें लोकांना कांहीं काळ विस्मित केले. खरे, लेंभे, मोगरे आणि चंद्रशेखर हे नंतरच्या पिढींतील प्रमुख कवि. या कवींनीं भाषांतरें फारशीं केलीं नाहींत; संस्कृत किंवा इंग्रजी कवितेकविता स्फूर्ति घेऊन स्वतंत्र रचना केली. पडलेल्या घराच्या स्तर तरी उपयोग करून त्यांनीं जुन्या जोत्यावर नवी इमारत कवि मिल्टन

काराची मध्यस्थी अवश्य असते, त्याचप्रमाणे अत्यंत परिचित असून-सुद्धां ज्याच्या कर्तृत्वाविषयीं लोकांना योग्य कल्पना नसते, अशा कवीच्या बाबतींतहि प्रस्तावनेचा बराच उपयोग होतो. चांगले कवि म्हणून लेंभे यांचें नांव पुष्कळांच्या कानांवरून गेलेलें असेल. परंतु नियतकालिकांच्या अंकांतून विखुरलेल्या त्यांच्या कविता शोधून काढून वाचण्याचे परिश्रम आजपर्यंत कितीकांनी घेतले असतील ? तारामंडलांतील उघड्या डोळ्यांना दिसणाऱ्या ग्रहांचें तेज पाहून आनंद मानणारे लोक हवे तितके सांपडतात. पण हातांत दुर्विण घेऊन प्रहरानुप्रहर असंख्य तारकांचे वेध घेत बसणारा वेडा पीर एकादाच निघावयाचा. शिवाय, लेंभे यांनीं ज्या परिस्थितींत काव्यरचना केली, ती परिस्थितीहि आतां अगदीं बदलून गेलेली असल्यामुळे, त्यांच्या कवितेचें स्वागत सहानुभूतीनें होईल कीं नाहीं, याबद्दल थोडी शंकाच वाटते; व म्हणूनच हे चार शब्द लिहिण्याचें घाडस मी करीत आहे.

लेंभे यांना प्रत्यक्ष पहाण्याची संधि मला कधींच मिळाली नाहीं; व ज्या काळांत त्यांच्या कवितेचा गौरव महाराष्ट्रामध्ये अतिशय झाला, तो काळहि मला आज कल्पनेनेंच दृष्टीपुढें उभा करावा लागत आहे. परंतु मी तरी हा एक लाभच समजतो. कारण, कोणत्याहि व्यक्तीचें चरित्र ज्यांनीं घडतांना पाहिलेलें असतें, त्यांना त्याविषयीं निर्विकार मनानें मत देणें बहुधा शक्य रहात नाहीं. रणांगणावर चाललेली लढाई समक्ष बघून लिहिणाऱ्या बातमीदाराचें वर्णन कितीहि चटकदार वाटलें, तरी तें यथार्थ असतेंच, असें नाहीं. उलट, ती लढाई ज्यानें पाहिलेली नाहीं, पण तिचे परिणाम आणि तत्कालीन परिस्थिति यांची ज्याला उत्तम माहिती आहे, असा इतिहासकार जें वर्णन करितो, तें अधिक विश्वसनीय वाटतें. हाच न्याय मानवी चरित्रालाहि लागू पडतो. एकाद्या मनुष्याच्या स्वभावविशेषांचें चित्तवेधक वर्णन करणें आणि त्याच्या

कामगिरीचें चिकित्सक बुध्दीनें विवेचन करणें, यांत फार अंतर आहे. पहिल्याला प्रत्यक्ष सहवास जितका अवश्य असतो, तितकाच दुसऱ्याला तो अनिष्ट असतो, असें म्हटलें तरी चालेल. शिवाय, कवींच्या स्वभावांप्रमाणें त्यांचीं चरित्रेहि कित्येक वेळां इतकीं चमत्कारिक असतात कीं, त्यांचा थांग लावण्याच्या भानगडींत न पडणें हेंच उत्तम. परंतु लेंभे यांचें चरित्र सामान्य मनुष्याच्या चरित्राहून मुळींच वेगळें नव्हतें. उतारवयांत पोस्ट हपिसाच्या फरसबंदीवर बसून मनीऑर्डरीचे फॉर्म भरतांना व पत्रें खरडतांना ज्यांनीं त्यांना पाहिलेले असतील,—अगर आपण कुठें आहोंत याची खातर न वाळगतां त्यांनीं तिथेंच बसून खड्या सुरांत म्हटलेली कविता ज्यांनीं ऐकलेली असेल,—त्यांच्या मनांत त्या थोर कवीविषयीं कोणत्या कल्पना वागत असतील, हें कुणी सांगावें? माझ्या डोळ्यांपुढें मात्र आज भीषण 'शोकावर्ता'त सांपडून दीन झालेली त्यांची गंभीर मूर्ति आहे. त्यामुळें, त्यांच्या कवितेंतील दोष सांगतांनाहि सहानुभूतीचें अवधान सुटेल, असें वाटत नाहीं. कारण, आकाशांत तळपणाऱ्या ताऱ्याचे दुर्बिणीनें वेध घेणाऱ्या ज्योतिष्याच्या मनांत, ती हातांतून खालीं ठेवतांच, त्याचें फक्त मधुर तेज तेवढें भरून रहातें.

मराठी कवितेचें परावलंबन सुटून तिला अगदीं नवीन वळण लागेपर्यंत मध्यंतरीं जो संधिकाळ गेला, त्या काळांतील नामांकित कवींत लेंभे यांची गणना होते. गोडबोले, चिपळूणकर, लेले प्रभृतींनीं प्रथम अनुवाद केले. त्यानंतर कै. महादेव मोरेश्वर कुंटे यांचा उदय होऊन धूमकेतू प्रमाणें त्यांच्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यानें लोकांना कांहीं काळ विस्मित केले. खरे, लेंभे, मोगरे आणि चंद्रशेखर हे नंतरच्या पिढींतील प्रमुख कवि. या कवींनीं भाषांतरें फारशीं केलीं नाहींत; संस्कृत किंवा इंग्रजी कवितेपसून स्फूर्ति घेऊन स्वतंत्र रचना केली. पडलेल्या घराच्या सामानाचा उपयोग करून त्यांनीं जुन्या जोत्यावर नवी इमारत उठवण्याचा

उद्योग केला. विषय थोडे नवीन धर्तीचे, पण पौराणिक कथांना जवळ दिसतील असे; भाषा संस्कृतप्रचुर, सुश्लिष्ट आणि शुद्ध; व रचना अलंकारिक पण सहसा अवघड अगर अवजड न वाटेल अशी: असें या कवींच्या कवितेचें थोडक्यांत वर्णन करितां येईल. त्यांची कविता वाचतांना, सतराव्या किंवा अठराव्या शतकांतील मराठी कविता आपण वाचीत आहोंत, असा भास पुष्कळ वेळां होतो. रोजच्या बोलण्यांतली किंवा लिहिण्यांतली भाषा त्यांनीं कवितेला कधीं फारशी वापरलीच नाहीं. विशेषतः, लेंभे यांची कविता वाचतांना तर,—

वाटे आज शरत्प्रभात नटुनी ही येतसे राजसा

—हे चंद्रशेखरांनीं केलेलें तिचें वर्णन अगदीं यथार्थ आहे, असेंच वाटतें. कै. वामुदेवशास्त्री खरे यांची भाषा त्यांच्या भाषेइतकी संस्कृतप्रचुर किंवा अलंकारिक नाहीं; व रसाचा ओलावाहि त्यांच्या वाणींत अधिक आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. मोगरे यांची भाषा खरे यांच्या भाषेहूनहि अधिक सोपी; व त्यांची कविता वाचतांना कित्येक वेळां आपण गद्यच वाचीत आहोंत, असें वाटतें. त्यांनीं पोपच्या 'हेराँइक कपलेट' प्रमाणें कुणालाहि हाताळतां येईल इतकें आर्यावृत्त सोपें आणि सैल करून सोडलें. अठराव्या शतकांतील इंग्रजी कवींचा कित्ता पुढें ठेवून त्यांनीं मराठींत उपहासकाव्यें लिहिलीं. मुंबईतील पांढरपेशा लोकांची रोजची बोलण्याची भाषा त्यांनीं या काव्यांत वापरलेली असून, ती वाचतांना मराठींत एकादें कवितेचें वर्तमानपत्र ते सहज चालवूं शकते, असें वाटल्याशिवाय रहात नाहीं. खरे, लेंभे आणि चंद्रशेखर यांच्या कवितेहून मोगरे यांची कविता बरीच निराळ्या धर्तीची आहे. खरे किंवा चंद्रशेखर यांची भाषा कांहीं ठिकाणीं अगदीं साधी असली, तरी ती वाचतांना आपण गद्य वाचीत आहोंत, असें भासत नाहीं. जॉन्सननें म्हटल्याप्रमाणें,

नित्याच्या व्यवहारांतले किंवा व्यवहारांत मुळींच नसलेले शब्द कवितेंत वापरल्यानें रसहानि होते. तसाच थोडासा प्रकार मोगरे यांच्या कवितेच्या वावतींत झालेला आहे.

मोगरे किंवा खरे यांच्याहूनहि लेंभे यांना कत्रिवर्य चंद्रशेखर अधिक जवळ आहेत. चंद्रशेखरांच्या कवितेविषयीं. त्यांचें मत काय होतें, हें कळावयाला आज साधन नाहीं. परंतु चंद्रशेखरांनीं मात्र त्यांच्या कवितेविषयीं आपल्याला वाटणारा आदर जाहीर रीतीनें व्यक्त केलेला आहे. निव्वळ भाषेच्याच दृष्टीनें पाहिलें, तर लेंभे आणि चंद्रशेखर यांच्यांत फारशी तफावत आढळणार नाहीं. संस्कृत सार-स्वतावर दोषांचीहि अतोनात भक्ति; व त्या घर्तीवर अभिजात मराठी कविता निर्माण करण्याचा प्रयत्न दोषांनींहि झटून केला. लेंभे यांची कविता वाचतांना तर, संस्कृत काव्यवाहिनीचेंच पाणी पन्हळांतून वेगळें काढून खेळवलेलें आपण पहात आहोंत, असा भास क्षणोक्षणीं होतो. त्यांनाहि आपल्या प्रतिभेच्या या परावलंबनाची जाणीव नव्हती, असें नाहीं. कारण, 'सुरतरंगिणी' या काव्याच्या कथानकाची चर्चा करितांना एका खाजगी पत्रांत त्यांनीं असे उद्गार काढलेले आहेत कीं, "मी पुष्कळ प्रयत्न करितों; पण जें मी काढतों त्यांपैकीं पूर्वीच्या ग्रंथांतील कांहीं आढळतेंच." त्या मानानें चंद्र-शेखरांच्या कवितेवर संस्कृताची छाप कमी आहे. कारण सभोंवतीं चाललेल्या परिवर्तनाकडे त्यांनीं कधींच दुर्लक्ष केलें नाहीं. उलट, लेंभे यांची दृष्टि संसार आणि सारस्वत यांच्यापलिकडे गेली नसावी, असें दिसतें. नवीन विचारांचे निनाद त्यांच्या कवितेंत फारसे उमटलेले नाहीत. जुनें वळण न सोडतां, नव्या विचारांतील जें समजलें आणि स्वीकारण्यासारखें वाटलें तितकें घेऊन, त्यांनीं स्वतंत्र रचना केली, हाच त्यांचा स्पृहणीय विशेष होय. त्यांनीं इंग्रजी कविता बरी वाचली होती, असें म्हणतात. पण त्यांच्या कवितेवर तरी त्या वाचनाचा परिणाम झाला नाहीं. इंग्रजी महाकवि मिल्टन

याची कविता त्यांना अतिशय आवडे; व त्याच्या सर्वविश्रुत महाकाव्यांतील प्रसंगाच्या आधारानें त्यांनीं फार पूर्वी लिहिलेलें एक काव्यहि 'काव्यरत्नावली'त आलेलें आढळतें. त्यांच्याप्रमाणें चंद्रशेखरांनाहि मिल्टनची कविता प्रिय असून, त्याच्या एका लघुकाव्याचें त्यांनीं मराठींत सुंदर रूपांतरहि केलेलें आहे. भाषांतरें करण्याकडे लेंभे यांची प्रवृत्ति एकंदरींत कमीच होती. उलट चंद्रशेखरांची मात्र बरीच सरस रचना रूपांतरित आहे. लेंभे यांच्याप्रमाणें त्यांनीं निव्वळ संस्कृत कवितेपासूनच स्फूर्ति घेतली असें नाही; तर इंग्रजींतूनहि त्यांना जें इष्ट वाटलें तें त्यांनीं मराठींत आणण्याचा यत्न केला. मिल्टनच्या लेखनशैलीचें वर्णन करितांना सर वॉल्टर रॅले यानें असे उद्गार काढलेले आहेत कीं, "जुन्याचा उपयोग मुळींच न करतां पाषाण नुसते कांतून जसें एकादें प्रचंड शिल्प उभारावें, तसा मिल्टनचा काव्यप्रबंध आहे. पदपूरणार्थ फालतू शब्दांचा भरणा त्यानें कधींच केला नाही." हें त्याचें रचनाकौशल्य चंद्रशेखरांना चांगलें साधलेलें आहे. त्यांच्या कवितेंत निष्कारण शब्द पडलेला सहसा सांपडत नाही. उलट लेंभे यांची कविता शब्दांसाठी बरीच घोटाळते. इंग्रजी धर्तीवर निव्वळ भावनात्मक तरल कविता लिहिण्याच्या फंदांत दोषेहि पडले नाहीत. तरीहि चंद्रशेखरांच्या कवितेंत आत्मभावनेची लकेर पुष्कळच ऐकूं येते. स्वतःच्या आयुष्यांतील जिव्हाळा त्यांनीं कांहीं कवितांतून अगदीं तळमळून ओतला आहे. 'कवितारति' या काव्यांतील आत्मनिवेदनाचे श्लोक वाचतांना, त्यांत व्यक्त झालेली त्यांच्या मनाची तडफड पाहून, अंतःकरणाला पीळ पडतो. त्यांचें अजून पूर्ण आणि प्रसिध्द न झालेलें 'गोदागौरव' हें काव्य तर,—

भजनांतहि मज बालवयींच्या सहजचि होतिल आठवणी
हृदय विदारुनि दावुं कुणाला सुखामुखाच्या साठवणी ?

—अशा रीतीनें गोदामाईशीं केवळ हितगुज करण्याच्या हेतूनेंच

लिहिलेलें असल्यामुळें, त्यांत आत्मभावनेची उच्चवळ जर ओतप्रोत भरलेली दिसली, तर नवल नाहीं. चंद्रशेखरांच्या मानानें लेंभे यांच्या कवितेंत रसाचा जिव्हाळा अगर जिवंतपणा निःसंशय कमी आहे.

ज्याला भावनामय म्हणतां येईल असें काव्य लेंभे यांनीं एकच लिहिलें; व तेंच त्यांच्या सर्व काव्यांत सदैव उत्तम गणलें जाईल, अशी खात्री वाटते. त्यांच्या अंतःकरणाची सगळी तळमळ त्यांनीं 'शोकावर्त' या आपल्या प्रिय पत्नीच्या मृत्यूवर लिहिलेल्या करुणकाव्यांत ओतली आहे. लेंभे यांच्या कवितेच्या या पहिल्या संग्रहांत फक्त त्यांचीं खंडकाव्यें तेवढींच संकलित केलेलीं आहेत. त्यामुळें, त्यांच्या इतर काव्यांच्या मानानें 'शोकावर्त' किती हृदयंगम आहे, हें सहज समजतें. एकंदर मराठी खंडकाव्यांतहि या काव्याची योग्यता सामान्य नाहीं. मराठींत जी उत्तम शोककाव्यें आहेत, त्यांत त्याचें स्थान बहुधा पहिलें लागेल. लेंभे यांच्या 'शोकावर्ता' नंतर त्याच्या धर्तीवर शोकक्षोभ, सखीसंस्मृति, विरहगीति वगैरे अनेक काव्यें निर्माण झालीं; व या प्रत्येक काव्यांत अनुकरणाची झांक थोडी तरी दिसून येते. परंतु, 'शोकावर्ता' ची सर या काव्यांनाच काय, पण 'बापाचे अश्रु' आणि 'बाप्पांजलि' या काव्यांनाहि येणार नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. 'बापाच्या अश्रू'तील करुणरस अगदीं उथळ आणि उसना वाटतो; व आत्म्याच्या मरणोत्तर गतीविषयीं 'बाप्पांजली'त, टेनिसनच्या 'इन मेमोरियम' या प्रदीर्घ शोककाव्याच्या धर्तीवर, प्रकट केलेला पांडित्यप्रकर्ष पाहिला, म्हणजे कवीचा हा विलाप कानांवर पडत नसून पंडिताचें प्रवचन ऐकण्याचा प्रसंग ओढवलेला आहे, असें वाटूं लागतें. 'स्मरणी' हें काव्य 'शोकावर्ता'हून अगदीं वेगळ्या वैणिक धर्तीवर लिहिलेलें असून, त्यांत आनंद आणि शोक या विरोधी विकारांचें संमिश्रण झालेलें असल्यामुळें, रमणीय असा रससंकर दृष्टीस पडतो. 'शोकावर्ता'शीं त्याचें प्रायः कोणत्याच बाबतींत साम्य नाहीं. तें काव्य थोडें फार इंग्रजी पद्धतीवर असून, आत्म-

भावनेची उत्कटता त्यांत सर्वत्र आढळते. उलट, दयितेच्या चिर-विरहानें विव्ध होऊन तिचें स्मरण करीत असतांनाहि लेंभे यांना कालिदासाच्या अजविलापाचा विसर पडला नव्हता; व स्वानुभव सांगण्यापेक्षांहि अजविलापांतील वर्णनाचें अनुकरण करण्याचा त्यांचा यत्न त्यांत अगदीं उघड उघड दिसून येतो. शोकाचे शब्द हे अगदीं साधे पण भेदक असतात. अंतःकरण व्याकुळ झाल्यावर अलंकारांची उठाठेव करण्याची आठवण कुणाला होईल ? तरीहि 'करुणविलासां'त जगन्नाथपंडितांनीं श्लेष साधण्याची संधि वाया दवडलेली नाही. लेंभे यांनीं जरी श्लिष्ट रचनेची यातायात केली नसली, तरी शोकावर्तांत सांपडून अशरण झाल्यावर सुद्धां त्यांच्या शब्दशारदेच्या मणिनूपुरांचा नाद कानांवर पडतो, याचें जरा नवलच वाटतें. परंतु, अशा तऱ्हेचे दोष असूनहि, या काव्यांत करुणरसाचा परिपोष चांगला झालेला आहे, यांत शंका नाही. खुद्द लेंभे यांनाहि आपल्या सर्व कवितेंत हेंच काव्य अधिक आवडे; व त्याची रचना करतांना त्यांनीं श्रमहि पराकाष्ठेचे घेतले. या काव्याचें त्यांच्या हातून एकंदर त्रिवार संस्करण झालें; व मनासारखी मूर्ति घडेपर्यंत स्वतःच्या कृतीवर मूर्तिकार ज्याप्रमाणें विनदिकत हातोडी चालवतो, त्याप्रमाणें त्यांनीं त्यांतील प्रत्येक श्लोकाच्या चरणाचें संस्करण अगदीं कसोशीनें केलें. त्यांनीं केलेले सर्वच फेरफार योग्य आहेत, असें म्हणवत नाही. एकच उदाहरण दाखवावयाचें झालें, तर—

अखंड तुज लाधलें विमल दिव्य सौभाग्यही

परंतु मज आज ही अहह ! शून्य झाली मही

—हा 'काव्यरत्नावली'त प्रसिद्ध झालेला 'शोकावर्ता'च्या प्रथमावृत्तीतील पाठ स्वतंत्र रीतीनें छापलेल्या पुढील आवृत्तींत आढळत

नाहीं. परंतु, या पाठामधील गाळलेल्या चरणांतील कल्पना सरस असून, ती गाळल्याबद्दल कवीला दोष देण्याचा मोह पडतो.

या खंडकाव्याच्या मानानें लेंभे यांचीं इतर काव्यें कमी सरस भरतील. तेच पदविन्यास, त्याच अर्थविभूति परंतु ग्रथनकौशला-मुळें कवितेला नवीनपणा येतो, या संस्कृत कवितेच्या पडत्या काळांत रूढ झालेल्या सुभाषिताची आठवण हीं काव्यें वाचतांना होते. 'सुरतरंगिणी' या काव्याचें कथानक त्यांनीं प्रथम नाटका-करितां म्हणून घेतलेलें होतें. पण त्याच कथानकावर त्यांनीं हल्लींचें श्राव्यकाव्य केलेलें आहे. कथानकाची चिकित्सा करण्यांत फारसा अर्थ नाही. परंतु, निव्वळ कवितेच्या दृष्टीनेंहि त्याची किंमत फार भरणार नाही, असें वाटतें. नर्मदानदीचें सुरवातीचें वर्णन मनोहर आहे; व काव्याचा समारोप वाचतांनाहि मन विरघळतें. परंतु सैल रचना आणि ठराविक संस्कृत शब्दांची वर्दळ यामुळें त्याची गोडी कमी झाली आहे. तिसऱ्या सर्गातील महेशाच्या आतुर मनःस्थितीचें वर्णन वाचतांना, 'अहो' आणि 'अहा' या उद्गारवाचक शब्दांची सतत झालेली पुनरुक्ति पाहून, अगदीं कंटाळा येतो. 'खंडिता' या काव्यांतहि फारसा रसोत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडत नाही. विनायकांच्या 'गणिकोद्धार,' 'ध्यास तो भास' वगैरे खंड-काव्यांशी जर या काव्यांची तुलना केली, तर तीं फारच फिकीं पडतील. संस्कृत घर्तीवर वर्णनें करण्याची लेंभे यांची हौस त्यांच्या कवितेला अतिशय नडली आहे. उपमा, उत्प्रेक्षा, वर्णनें यांत जर कांहीं नवीनपणा असेल, तरच तीं वाचून मनाला आनंद होतो. नाहीं तर, जुन्या चिजांच्या नव्या बाजारांत फेरी मारून आल्या-सारखें वाटतें. 'आनंदकंद' या अपुऱ्याच राहिलेल्या काव्यांतील—

अद्यापि ते कुटिल कुंतल नील तीचे देती अहा, सुखचि या मम मानसाते

—वगैरे श्लोक वाचतांना मन क्षणभर तल्लीन होऊन जाते. पण, हे चित्तनोद्गार वाचतांना, बिल्हणाला सुळावर चढवण्याच्या वेळीं त्यानें राजकन्येच्या सहवाससुखाचें जे स्मरण केलेलें होतें, त्यासंबंधीच्या विठ्ठल कवीच्या हृदयंगम श्लोकांची आठवण झाल्याविना राहात नाही. भाषेच्या दृष्टीने हीं सर्व काव्यें एका साच्याचीं आहेत. भाषेचें साधें, सावेश आणि सुंदर स्वरूप लेंभे यांच्या कवितेंत प्रायः कुठेंच दिसत नाहीं. कानांना गोड लागणाऱ्या संस्कृत शब्दांची रेलचेल त्यांनीं, औचित्याची पर्वा न करितां, हवी तितकी केली आहे; व रचनेच्या दृष्टीनें हा त्यांचा दोष ठळक म्हणून सांगतां येईल. परंतु, त्यांचे श्लोक कितीहि सैल असले, तरी वामनपंडितांच्या किंवा विठ्ठलाच्या श्लोकांपेक्षां खचित अधिक डौलदार आहेत; व या जुन्या कवींच्या मानानें त्यांची एकंदर रचनाहि पुष्कळच सफाईदार वाटते. मराठी कवितेची श्रीमंती आणि शृंगाराची हौस जर पहावयाची असेल, तर लेंभे यांची कविता अवश्य वाचावी. एकुणिसाव्या शतकांत परवश झालेल्या मराठी कवितेला स्वतंत्र, सुश्लिष्ट आणि शुद्ध वळण लावण्याचा यत्न करून ज्यांनीं तिची श्रीमंती वाढवली, त्या अभिजात कवींत लेंभे यांची गणना पुढील पिढ्या निःसंशय करतील.

लेंभे यांची कविता, येरवडा रेफर्मेटरी, ता. १७ जून १९२४

चंद्रशेखर

कविवर्य चंद्रशेखर यांनी, आपल्या या काव्यसंग्रहाला प्रस्तावना लिहिण्याची आज्ञा मला करून, माझा मोठा बहुमान केला आहे, असें मी समजतो. वस्तुतः शब्दब्रह्माचा साक्षात्कार घडलेल्या त्यांच्या-सारख्या प्रथितयश कवीला माझ्या प्रस्तावनेची काय आवश्यकता ? त्यांची पहिली कविता ज्या वेळी 'करमणुकी'तून छत्तीस वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झाली, त्या वेळी माझा जन्महि झालेला नव्हता; व पत्ररूपाने त्यांच्याशीं माझा परिचय झाल्याला जरी आतां दहा वर्षे होऊन गेलेलीं असलीं, तरी त्यांच्या प्रत्यक्ष भेटीचा लाभ मला अजूनहि घडलेला नाही. त्यामुळे, या आपल्या 'चंद्रिके'ला प्रस्तावना लिहिण्या-बद्दल जेव्हां मला त्यांचे पत्र आले, तेव्हां 'अभिव्यक्तायां चंद्रिकायां किं दीपिकापौनरुक्त्येन' या कविकुलगुरूच्या मार्मिक उक्तीची आठवण होऊन, मला साहजिकच एक प्रकारचा संकोच वाटला. पण, त्यांच्या

काव्यांच्या परिशीलनाचा जो विशुद्ध आनंद मी आज सतत एक तप उपभोगीत आलेलो आहे, त्याची अंशतः तरी फेड आपल्या हातून झाली तर पहावी, या बुद्धीनेच अखेर मी हें साहस करावयाला उद्युक्त झालो. कारण कवीचें ऋण रसिक हा फक्त त्याला धन्यवाद देऊनच पर्यायानें थोडें बहुत फेडूं शकतो. मधुपान करित असतांना भ्रमरानें गुंजारव करावा, हें स्वाभाविकच होय. मग त्या गुंजारवानें फुलाला आपला गौरव झाल्यासारखा वाटो वा न वाटो. शिवाय आणखीहि एक विचार माझ्या मनांत आला. कवीला समकालीनांकडून सहसा न्याय मिळत नाही; व त्यानें भाकरीसाठीं हात पसरला असतां, पुष्कळदां त्याच्या कपाळीं धोंडा बसण्याचा प्रसंग येतो. चंद्रशेखरांच्या बाबतींत तरी दुर्दैवानें असाच प्रकार घडलेला आहे. केशवसुतांच्या वैणिकांतील उद्दाम भावनांचें तांडव पाहून स्तिमित झालेल्या तत्कालीन पिढीला चंद्रशेखरांच्या विचारगंभीर कवितेची बूज करण्याचें भान राहिलें नाहीं, असें दिसतें. एरवीं, 'असे गंजीफांचे घडघडित वाडे वसवितां,'— ही त्यांची 'तारातरंगां' तील एकच ओळ तेवढी काव्यमय आहे, या गोविंदाग्रजांच्या अविचारी उद्गाराचा दुसरा काय अर्थ करणार ? तेव्हां, समकालीनांकडून ज्याची अशा रीतीनें पद्धतशीर उपेक्षा झाली, त्या या थोर कवीचा, नवीन पिढीचा एक प्रतिनिधि म्हणून, आपण यथार्थ गौरव करावा, अशीहि एक कल्पना माझ्या मनांत आली. कारण कोणत्याहि प्रचंड शिल्पाची भव्यता किंवा रम्यता ही तें जवळून पाहणारापेक्षां दुरून बघणाराच्या मनांतच अधिक उत्कटतेनें भरत असते. त्या दृष्टीनें, चंद्रशेखरांच्या कवितेचें समालोचन, या प्रस्तावनेच्या रूपानें, करावयाला त्यांच्या समकालीन टीकाकारापेक्षां मला खचित जास्त अधिकार पोंचतो.

चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेची घडण अशा प्रकारची आहे कीं, त्यांच्या नामकरणाच्या दिवशीं जणुं कांहीं सान्या उदात्त गुणांच्या अधिदेवता त्यांचा पालख हलवावयाला भूतलावर अवतीर्ण झाल्या असाव्यात,

असा भास मनाला होतो. जानकीजीवनाच्या पदस्पर्शाने पुनीत झालेल्या गोदावरीच्या परिसरांत जन्म; पुण्यासारख्या विद्वत्तेच्या माहेरघरीं संस्कारसुलभ विद्यार्थिदशा गेलेली; पुत्रोपम प्रेम करणाऱ्या ज्येष्ठ बंधूंच्या सुसंस्कृत सहवासांत प्रतिभेचा विकास झालेला; महाराष्ट्र-शारदेचा केवळ सजणच अशा दत्त कवीचें अकृत्रिम सौहार्द लाभलेलें; व गुजरातच्या देवभूमींतील, ब्रिटिश रियासतीपेक्षांहि एका अर्थानें अधिक प्रगमनशील, अशा बडोदे संस्थानांत वास्तव्य. हें त्यांचें भाग्य जरी दारिद्र्यदोषानें डागळलेले असलें, तरी त्यांत अंतर्हित असलेलें आध्यात्मिक ऐश्वर्य किती थोर आहे ! त्यांचा हा काव्यसंग्रह म्हणजे त्या ऐश्वर्याचा मूर्तिमंत आविष्कारच होय. त्याचें तें गंभीर पण प्रसन्न सौंदर्य पाहिलें, म्हणजे शुचितेच्या बाबतींत मुनिमनाशीं स्पर्धा करणाऱ्या, बाणानें वर्णिलेल्या, अच्छोद सरोवराची आठवण होते. क्षुद्र विचार किंवा शबल भावना यांचा चुकूनहि कुठें आढळ त्यांत व्हावयाचा नाही. आणि तो व्हावा तरी कसा ? कारण, चंद्रशेखरांची कविते-विषयींची कल्पनाच मुळीं अशी आहे कीं,—

जें जें शुद्ध, उदात्त, उज्ज्वल असे हेलाविते तें मनीं
धन्या ती कविता भवार्तहि जनां जी वृत्ति दे उत्तमनी

त्यांनीं कविस्फूर्ति हा मुळीं एक समाधीचाच प्रकार मानलेला आहे.
'कुंजकूजना'ला आळवतांना ते उद्गारतात—

दिव्य तेजोवल्यांत विचारांच्या
लीन होउनिया कवी सुधावाचा
वदे नैसर्गिक काव्य

कवीच्या या योगारूढ स्थितीचें त्यांनीं 'कवितारती' च्या प्रारंभीं मोठें मनोहर वर्णन केलेलें आहे. तें वर्णन काल्पनिक नाही. त्यांनीं स्वतः त्या उन्मनीचा अनुभव घेतला असल्याचा प्रत्यय हा संग्रह वाचतांना अनेकदां येतो. किंबहुना, त्यांच्या वेदांती मनाचा हा एक विशेषच आहे कीं, तें स्फूर्तीच्या आवेशनिमिषांत परेतून अपरेंत, प्रत्यक्षांतून परोक्षांत आणि ज्ञातांतून अज्ञेयांत न कळत लीलेनें प्रवेश करितें. 'वसंतमाधवां'त, वसंताच्या वन्य आणि नागर वैभवाचें वर्णन करितां करितां, त्यांना एकदम बहिःसृष्टीप्रमाणें अंतःसृष्टींतहि वसंत विनटलेला दिसतो; व त्या मनोगत माधवाचें चिंतन करितां करितां—

येथें नसोनि मुरली रव रम्य चाले,
 येथें न चंदन तरी वपु गार झालें,
 येथें नसोनि रवि तेजचि तेज आहे,
 मध्यें मनोनयनहो ! बघवे न साहे.

अशी त्यांची अवस्था होऊन जाते. मिल्टनच्या 'इल् पेन्सेरोसो' या काव्याचें त्यांनीं केलेलें रूपांतर जें इतकें उत्कृष्ट साधलेलें आहे, तें याच कारणामुळे.

आणि, खरोखरीच, मिल्टनप्रमाणें, महाकवि व्हावयाला योग्य अशीच त्यांच्या मनाची रचना आहे. केशवसुत, टिळक किंवा दत्त यांच्याप्रमाणें त्यांची प्रतिभा वैणिक (Lyrical) नाही. कोणत्याहि कवीची प्रतिभा वैणिक असावयाला तो थोडा तरी आत्मपूजक,—अहंनिष्ठ असावा लागतो. स्वतःच्या वासना-विकारांत भाव-कवीचें (Lyrical Poet) मन इतकें रमलें—रंगलेलें असतें कीं, त्यापरतें त्याला दुसरें कांहीं सुचत नाही; व आपल्या अगदीं क्षुद्रतम अशाहि भावनेला पृथ्वी-मोलाची कल्पून, तिच्यासाठीं, निदान शब्दसृष्टींत तरी, तो ब्रह्मांडाची

आदळ करावयाला विनद्विकत तयार होतो. व्यापक तत्त्वांचा किंवा कल्पनांचा साक्षात्कार त्याच्या मनाला होत नाही, असें नव्हे. पण, तो झाला, तरी पृथ्वी ज्याप्रमाणे सूर्याला प्रदक्षिणा घालीत असतांनाहि स्वतःभोंवतीं गिरक्या मारीत असते, त्याप्रमाणे व्यापक तत्त्वांच्या समाधींतहि त्याच्या आत्मपूजक प्रतिभेचा अहंभाव गळून पडत नाही. त्याच्या या अहंतेच्या उन्मादांतच वैणिकाची सारी आकर्षकता सांठवलेली असते, असें म्हटलें तरी शोभेल. टिळकांच्या 'विनवणीं'त दाखवलेली 'ईश्वरी निःश्वसितां'ची भीति किंवा 'आम्ही कोण?' या सुनीतांतील केशवसुतांचे दर्पोद्गार विचारांतीं जरी कदाचित् आपल्याला असमंजस वाटले, तरी हीं वैणिकें वाचीत असतांना आपण त्यांतील उन्मादानें क्षणैक मोहून जातोंच कीं नाही? ही अहंता,—आत्मपूजनाची ही प्रवृत्ति,—चंद्रशेखरांच्या ठिकाणीं अगदीं नाही. त्यांच्या स्वतःच्या शब्दांत सांगावयाचें, म्हणजे त्यांची कविता 'अनुविचार—संचारिणी' आहे. तिचा उद्भव भावनेच्या अतिरेकांतून होत नाही; तर विचारांच्या परिणतींतून ती विकसित होते. फ्रेंच टीकाकार टेन यानें मिल्टनविषयीं असें म्हटलेलें आहे कीं, "तो भावनेच्या आवेगांत वाहून जाऊन लिहीत नसे; तर स्वतःला सुचलेल्या कल्पनांना पूर्वसूरींच्या कल्पनांची जोड देऊन आणि वस्तुजाताचें जसें साक्षात् तसेंच पुस्तकांतून आलेलेंहि ज्ञान संपादून, एकाद्या साहित्यकोविदाप्रमाणें आपल्या काव्यांची रचना करण्याचा त्याचा प्रघात होता." चंद्रशेखरांविषयींहि असेंच म्हणतां येईल. भाव-कवीच्या प्रतिभेचें उद्दीपन अनुकुलप्रतिकूल संवेदनेची नुसती एक ठिणगी पडल्यानें होऊं शकतें. त्याचें मन म्हणजे, जणुं कांहीं, तो एक बारुद ठांसून भरलेला सुरंगच. चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेच्या उद्बोधनाचा प्रकार अगदीं निराळा. क्षेमेंद्रानें 'कविकंठाभरणां'त असें म्हटलेलें आहे कीं, "महाकवींच्या कृतींतील रस-गुणांचा उद्रेक पाहून तन्मय झालेलें मन जेव्हां त्या तन्मयतेच्या कारणांचे मनन करितें, तेव्हां त्याला स्वतःला कवित्वाचे कोंब आपोआप फुटतात." चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेचें उद्बोधन पुष्कळदां याच प्रकारानें घडलेलें

असल्याचें दृष्टीस पडतें. तिचा आत्मा विचार हा आहे, भावना नव्हे. त्याचें एक उदाहरण याच संग्रहांत दाखवावयाचें झालें, तर तें असें दाखवतां येईल कीं, जें सोमनाथाचें उध्वस्त देवालय पाहून अलिकडील भाव—कवीला फार तर एकाद दुसरें सुनीत लिहिण्याची सुरसुरी आली असती, त्या देवालयाच्या भंगलेल्या प्राकारांत चंद्रशेखरांच्या अभिजात प्रतिभेला, त्याच्या वृद्ध वास्तुपुरुषाचें दर्शन घडून, सोमनाथावर ऐतिहासिक महाकाव्य लिहिण्याची स्फूर्ति झाली. अशा विचारप्रधान कवीला वैणिकें लिहिणें जवळ जवळ अशक्यच. त्यांच्या कवितेचें स्वरूप रानांतून अल्लडपणानें खळखळत वहाणाऱ्या ओहोळासारखें नाहीं; तर जिच्या विशाल प्रवाहांत तीरावरील मंदिरांचीं आणि प्रासादांचीं रम्योत्तुंग शिखरें प्रतिबिंबित झालेली आहेत अशा मंदाकिनीसारखें आहे. त्यामुळे, शरदऋतूतील पुनवेच्या रात्रीं, देवळांतील घंटांचे मधुर नाद ऐकत किंवा प्रासादांच्या शिखरांवरील मनोहर दीपराजि पहात, तिच्या पात्रांतून नौकाविहार करीत असतांना ज्या प्रकारचें सुख होतें, त्याच प्रकारचा आनंद त्यांची अभिजात कविता वाचतांना मनाला होतो.

तथापि, आपल्या या विशिष्ट मनोवृत्तीमुळें चंद्रशेखरांना जरी वैणिकें लिहिणें शक्य झालें नसलें, तरी 'दत्तवियोग,' 'कवितारति,' 'कुंजकूजन,' 'तारातरंग,' 'उत्कंठिता' इत्यादि त्यांच्या कांहीं कवितांतून भावना आणि विचार यांचा हृदयंगम मिलाफ झालेला दृष्टीस पडतो. विशेषतः 'कवितारति' ही त्यांची कविता तर अतिशय आत्मपर आहे. कवितेविषयीं आपल्याला असलेली आसक्ति आणि तिच्या प्रसादनासाठीं आपण केलेली तपस्या यांचें या कवितेंत त्यांनीं केलेलें वर्णन मनाला चटक्या लावतें.

तुझ्यास्तव उपेक्षित्या बहुविधा सुविद्या कला,
तुझ्यास्तव न तीं पदें, उपपदें मिळालीं मला,

तुझ्यास्तव न लोभतां विभवमार्ग मी टाळले,
 तुझ्यास्तव सखे ! मला स्वजन तेहि कंटाळले;
 तुझ्यास्तवचि हेलना मम गृहावधानीं घडे,
 तुझ्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे,
 तुझ्यास्तव तुझ्यापरी मृदुलदेहिनी गेहिनी
 अनेक समयीं दिली ढकलुनी, अये मोहिनी !

हें वर्णन कांहीं निव्वळ अलंकारिक किंवा औपचारिक नाहीं. मिल्टन-प्रमाणें चंद्रशेखरांनींहि कवित्वशक्ति ही दैवी सिद्धि मानलेली आहे; व ती साध्य होण्यासाठीं त्यांनीं कोणतेहि कष्ट करावयाचे शिल्लक ठेवलेले नाहीत. संस्कृत, मराठी आणि इंग्रजी या तीन भाषांतील सत्कवींच्या उत्कृष्ट कृतींचीं पारायणें तर त्यांनीं आपल्या प्रतिभेच्या विकासासाठीं केलींच. पण, 'वाग्श्येवानुवर्तते' अशी स्थिति प्राप्त झाल्यानंतरहि, वर्ण्य विषयाच्या चिंतनांत त्यांनीं रात्रीच्या रात्री अलोचन घालवल्या आहेत; व शब्दार्थांचें सात्म्य साधण्यासाठीं तास न् तास तळमळत काढले आहेत.

निशा दशदिशांसही गवसणी यदा घालिते,
 सुषुप्ति निज मोहनी स्थिरचरांवरी टाकिते,
 प्रज्ञांत समयीं अशा भ्रमसि जेथ लीलावती,
 अतंद्रितचि तेथ हा अनुसरे तुझा सोबती

अशा अतंद्रित स्थितींत जेव्हां अर्धी रात्र घालवावी, तेव्हां ज्या केवळ समाधीवर त्यांनीं एवढा भर दिलेला आहे, तींत त्यांच्या मनाचा लय होऊन, त्यांची प्रतिभा जागृत होत असे. अशा तऱ्हेची एकनिष्ठ तपस्या त्यांनीं केलेली असल्यामुळेच त्यांच्या कवितेंत भाषेचें सौष्ठव

आणि विचारांचें सौंदर्य इतकें समरसतेनें एकवटलेलें पहावयाला मिळतें. लेंभे, मोगरे, टिळक प्रभृति त्यांच्या समकालीन अभिजात कवींपैकीं एकाचीहि रचना त्यांच्या रचनेइतकी रमणीय नाही. टिळकांच्या कवितेंत प्रसाद पुष्कळ असला, तरी नादाचा जवळ जवळ अभावच. उलट लेंभे यांच्या कवितेंत नाद हाच मुख्य गुण. पण, पायांत धुंगुर वांधून नाचणाऱ्या नर्तकीच्या सावलील पदन्यासांनीं जरी मन कांहीं वेळ गुंग केलें, तरी तिच्या नृत्यांत जर भावनांचा नवनवोन्मेष नसेल, तर तें जसें लवकरच कंटाळवाणें होतें, त्याप्रमाणें लेंभे यांच्या त्या श्रवणकोमल पण अर्थाच्या दृष्टीनें किंचित् हीणकस असलेल्या कवितेची मोहनी मनावर फार काळ टिकत नाही. शिवाय त्यांच्या रचनेंत सैलपणा फार. उलट, चंद्रशेखरांनीं जरी पदपूरकें क्वचित् वापरलेलीं असलीं, तरी तीं उत्कृष्ट नकसकामांत एकाद दुसऱ्या तडा गेलेल्या जागीं लुकण भरावें त्याप्रमाणें. मोगरे यांची कविता म्हणजे बोलून चालून गद्याच्या सरहद्दीवर घोटाळणारें पद्य. रचनेच्या बाबतींत चंद्रशेखरांनीं केवळ आपल्या या समकालीन कवींवरच नव्हे, तर वामनपंडित आणि मोरोपंत यांच्यावरहि मात केली आहे, असें म्हणावयाला मला यत्किंचितहि शंका वाटत नाही. वामनपंडितांचे श्लोक त्यांच्या श्लोकांइतके सुश्लिष्ट नाहीत आणि मोरोपंतांच्या आर्या त्यांच्या आर्याइतक्या प्रसन्न नाहीत. त्यांच्या श्लोकांची बरोबरी कदाचित् रघुनाथपंडितांचे श्लोकच करूं शकतील. चंद्रशेखरांचे शब्द इतके मृदु आणि रसगर्भ असतात कीं, त्यांचें सौष्ठव पाहून कमलांची कांति हरपावी; त्यांची रचना इतकी घोटीव असते कीं, तिच्या आरस्पानी अंगांतून ध्वन्यर्थाच्या छटा विविधतेनें झळाळतात; व वागर्थाचें अद्वैत त्यांच्या कवितेंत इतकें सुंदर साधलेलें असतें कीं, त्यांच्या मानानें भारवीचें विलष्ट अर्थगौरव साहजिकच रक्ष वाटतें.

चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेचे हे सारे आत्मीय गुण या संग्रहांतील 'घनाभि-
नंदन,' 'हिंदवदना,' 'अद्भुत वीणा,' 'सौजन्य,' 'महाराष्ट्रदर्शन' 'काय

हो चमत्कार,' 'मानसांतील प्रतिबिंबे,' 'कवितेचीं विहारस्थळे' इत्यादि त्यांच्या स्फुट वा खंड काव्यांतून उत्कटतेनें व्यक्त झालेले आहेत. यांपैकी कांहीं काव्यांना इंग्रजीचा आधार आहे, हें खरें. पण, तो आधार म्हणजे, चित्रकारानें आपल्या कल्पकतेला स्फूर्ति मिळण्यासाठीं कांहीं काळ पुढें एकादा आदर्श (Model) ठेवावा, तशा प्रकारचा. स्वतःच्या स्मृतिसंपुटांत सांठवलेल्या सौंदर्यविशेषांची जोड देऊन त्यानें निर्मिलेली कृति जशी बहुधा त्या आदर्शाहून भिन्न आणि रम्य असते, तशीच स्थिति चंद्रशेखरांच्या या इंग्रजीवरून, फक्त कल्पनेची तेवढी स्फूर्ति घेऊन, लिहिलेल्या कवितांचीहि आहे. उदाहरणार्थ, त्यांची 'सौजन्य' हीच कविता घ्या. 'सौजन्या' वर सचेतनत्वाचा आरोप करून, त्याच्या देवमूर्तीचें जें मनोज्ञ चित्र त्यांनीं तीं रेखाटलेलें आहे, तें पहात असतां, त्या कवितेचें मूळ एका अमेरिकन पंडिताच्या सौजन्यावरील (Gentleness) निबंधांत आहे, असें कोणाला वाटेल ? या कवितेंतील सौजन्याच्या शब्दचित्राइतकीच 'अद्भुत वीणें'तील करुणादि सात देवतांचीं शब्दचित्रेंहि रमणीय आणि त्यांच्या वैशिष्ट्याचीं निदर्शक आहेत. 'काय हो चमत्कार' या त्यांच्या लोकप्रिय खंडकाव्याला जी इतकी अवीट गोडी आलेली आहे, ती त्यांच्या या अतुल चित्रणचातुरीमुळेच होय. आर्येसारखें मोरोपंतांनीं बेसुमार हाताळलेलें गद्यसदृश वृत्त; व कथानक पहावें, तर तेंहि अगदीं ग्रामीण. पण, चंद्रशेखरांनीं त्यांतील प्रत्येक प्रसंग इतका सहृदयतेनें आणि सुंदर रेखाटलेला आहे कीं, त्याच्यापुढें अलिकडील नकली चटकदार वैणिकें आणि चित्ताकर्षक प्रणयकथा अगदीं फिक्या वाटतात. पाटिलबोवांच्या जिऊचें हें त्यांतलें वर्णन किती सहजमधुर आहे पहा—

गोधूमवर्ण तीचा, हरणाच्या पाडसापरी डोळे

स्नेहाळ वदन नामी, प्रसन्न विधुबिंब जेवि वाटोळें;

तो केशपाश काळा, भाळावरि लांब आडवें कुंकू,
जणुं म्हणति शब्द तीचे आम्ही कोकिलरवासही जिंकू;
घेती पाटिल साड्या हौसेच्या रेशमी किनारीच्या,
ऐनेदार खडीच्या झळकति चोळ्या तया कुमारीच्या;
येतां सुदिन सणाचा पुतळ्यांची माळ ती गळां घाली;
तेव्हां शृंगाराच्या माहित नव्हत्या नव्या तन्हा चाली;
जाई आईसंगें मळ्यांत किंवा खळ्यांत ही कन्या,
साधी निसर्गसुंदर दिसे तदा देवता जणों वन्या.

त्याचप्रमाणें, जिऊ आणि तिचा प्रियकर यांच्या पहिल्या भेटीचें
हें वर्णन तरी किती हृदयस्पर्शी आहे !-

किन्नरमिथुनासम तीं द्राक्षीच्या रम्य मंडपाखालीं
कांहीं गुंजन करितां अदृश्य तेथेंच दृष्टिला झालीं.
एका क्षणप्रभावे बनलीं अन्योन्य मित्र जिवलग तीं,
लगबगती भेटाया, भेट न होतां मनांत तगमगती.
भारोनि टाकिलीं जणुं जादूच्या पूर्णसिध्द मंत्रानें,
वागति भिन्न जनांमधि तथापि विजनांत एकतंत्रानें.

गेल्या तीस वर्षांत अनेक आधुनिक कवींनीं कथनपर खंडकाव्यें लिहिलेलीं
असून, टिळकांचें 'सुशीला' किंवा विनायकांचें 'गणिकोद्धार' इत्यादि
खंडकाव्यें आपआपल्या परीनें उत्तमच आहेत. पण, जानपद जीव-
नाच्या मुग्ध पार्श्वभूमीवर चंद्रशेखरांनीं उभी केलेली ही मृत्यूवर
मात करणाऱ्या दिव्य प्रेमाची करुणकथा इतकी रसपूर्ण आहे कीं,
तिला मराठी खंडकाव्यांत केवळ स्वतंत्रच नव्हे, तर श्रेष्ठ स्थान
देण्याचा मोह पडतो.

परंतु, या खंडकाव्यापेक्षां हि 'गोदागौरव' या त्यांच्या, दुर्दैवानें अपुऱ्याच राहिलेल्या, भाव-काव्याची योग्यता आणि महत्त्व अनेक दृष्टींनीं अनन्य वाटतें. या काव्यांत चंद्रशेखरांनीं गोदावरीचें आणि तिच्या सान्निध्यांत आपण घालवलेल्या दिवसांचें अतिशय हृदयंगम वर्णन केलेलें आहे. गंगेवर जगन्नाथपंडितांनीं लिहिलेलें, किंचित् निराळ्या प्रकारचें पण आत्मपर असें, 'गंगालहरी' हें संस्कृत लघुकाव्य लोकप्रिय असून, चिंतामणिपेठकरांचें निव्वळ वर्णनपर असें 'गंगावर्णना' हें मराठी काव्यहि पुष्कळांच्या पहाण्यांत असेल. पंडितरायांच्या काव्यांत गंगेच्या परिसरांचें, वास्तविक म्हणतां येईल असें, वर्णन प्रायः मुळींच नाहीं; जे काय थोडेसे वर्णनपर श्लोक आहेत, ते कल्पनाविलासांतच गणावे लागतील. उलट, चिंतामणिपेठकर यांनीं भूवर्णन आणि नकाशा डोळ्यांपुढें ठेवूनच जणुं कांहीं आपलें काव्य लिहिलेलें आहे, असा भास त्यांतील पल्लेदार वर्णनें वाचून होतो. 'गोदागौरवांत' या दोन्ही काव्यांतील उत्तम विशेष एकवटलेले आढळतात. त्यांत 'गंगालहरी' तील आर्तता जशी आहे, तशीच 'गंगावर्णनें' तील वर्णनाची सूक्ष्म दृष्टीहि पण आहे. किंबहुना, त्यांतील प्रत्येक स्थलाचें, दृश्याचें आणि व्यक्तीचें वर्णन आत्मीयतेच्या जिव्हाळ्यानें केलेलें असल्यामुळे, वायरनच्या 'चाइल्ड हॅरोल्ड' या काव्याप्रमाणें, त्याला उत्कृष्ट वैणिकाची माधुरी प्राप्त झाली आहे. त्याची सुरवातच मुळीं मनाला अगदीं चटक लावते. जननीसमान प्रिय असलेल्या गोदेच्या दर्शनासाठीं आसुसलेला हा कवि आपल्या प्रतिभेला म्हणतो—

यास्तव मज ह्या उष्ण धुळीच्या गुजराथेंतुनि चट्सरशी
उचलुनि देवी, ब्रह्मगिरीवरि गोदेसन्निध ठेव कशी !

आणि तिच्या सन्निध येतांच, पंडितरायांप्रमाणें, त्यानें असा निर्धार केला कीं,—

प्रगटुनि यथे मूर्तिमती तूं देशिल दर्शनलाभ जना,
 तोंवरि माते! करीत राहिन एक लयानें तव भजना;
 भजनांतहि मज बालवयींच्या सहजचि होतिल आठवणी,
 हृदय विदारुनि दावुं कुणाला सुखामुखाच्या सांठवणी ?

अशा तऱ्हेचा प्रारंभ करून नंतर चंद्रशेखरांनी आपण अवलोकिलेलीं दृश्ये आणि अनुभविलेले प्रसंग यांचें अत्यंत हृदयस्पर्शी वर्णन केले आहे. त्या वर्णनांत आत्मपरता जरी ओतप्रोत भरलेली असली, तरी अहंता मात्र मुळीच नाही. वाऱ्याने झुलणाऱ्या वनस्थलीवर जशी संध्येची रम्योदास प्रभा पडलेली असावी, तसें या भाव-काव्यावर, नाना प्रकारच्या आठवणी होऊन, त्यांच्या मनाला आलेल्या उदासपणाचें मनोहर पटल पसरलेलें आहे. या बाबतींत प्रसिद्ध इंग्रजी कवि गोल्डस्मिथ याच्या 'ट्रॅव्हलर' या काव्याशी त्याचें बरेंच साम्य आहे, असें म्हणतां येईल. तथापि त्या काव्याइतकें 'गोदागौरव' हें चिंतनप्रधान मात्र खास नाही. 'ट्रॅव्हलर' मध्ये वर्णन आणि चिंतन यांचा इतका बेमालूम मेळ पडलेला आहे कीं, तें वाचीत असतांना वर्णनाच्या घनदाट राईतून चिंतनाच्या गुहेंत आपण केव्हां प्रवेश करितों, हें आपल्याला कळतहि नाही. उलट 'गोदागौरवांत' चिंतनापेक्षां वर्णनां-वरच कवीचा भर एकंदरींत अधिक. त्यांतील सारींच वर्णनें इतकीं रेखीव आणि रसपूर्ण आहेत कीं, तीं वाचीत असतां गोदावरीचे ते रमणीय परिसर डोळ्यांपुढें उभे राहून,—

मन रमलें, मी जाऊं अथवा येथचि राहूं ? सांग बरें !
 चालुनि पुढतीं, बघतों मार्गें, नयनांतुनि हे झरति झरे.

अशी कवीप्रमाणें आपल्याहि मनाची अवस्था होते.

अशा तऱ्हेचें हें अपूर्व भाव-काव्य पुरें करण्याइतकी मानसिक आणि प्रापंचिक स्वस्थता चंद्रशेखरांना लाभूं नये, याबद्दल कोणाला खेद वाटणार नाही ? ज्याची वाणी इतकी आकर्षक, ओघवती आणि प्रदीर्घ रचनेला अनुकूल, त्या या थोर कवीचें प्रतिभावल मासिकांच्या मागणीनुसार काय केवळ स्फुट आणि खंड काव्यें लिहिण्यांत खर्च व्हावें ? ताजमहालासारखें विशाल शिल्प निर्माण करण्याची ज्याची योग्यता, त्या कलावंताचा सारा जन्म शाडूचीं सुबक चित्रें करण्यांत जावा, हें आश्चर्य नव्हे काय ? पण याबद्दल मनाला वाईट वाटून घेण्यांत काय अर्थ ? मिल्टनप्रमाणें चंद्रशेखरसुद्धां भलत्याच काळांत जन्माला आले, हेंच खरें. प्रतिष्ठेसाठीं चुरशीचे सामने करण्याचा हा काळ असून, आपल्याला प्रसिद्धीची विलकूल लालसा नाही असें तोंडानें म्हणत म्हणत, स्वतःच्या अचिर-प्रकाशित काव्यांची वर्णी विद्यापीठांत लावण्यासाठीं तेथील वतनदारांचे उंबरठे गुप्त रीतीनें झिजवणाऱ्या दांभिकांची आज सर्वत्र चलती आहे. अशा या आत्मपूजनाच्या काळांत चंद्रशेखरांसारख्या मानधन कवीला कोण विचारतो ? पण, आज जरी त्यांच्या लोकोत्तर कवित्वगुणांची बूज दुर्दैवानें होत नसली, तरी आधुनिक कवितेचा भावी इतिहासकार जेव्हां तिचा आढावा घेण्यासाठीं मुरडून मार्गें पाहील, तेव्हां महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन अभिजात कवींत त्याला चंद्रशेखरांना अग्रपूजेचा मान द्यावा लागेल, अशी मला खात्री वाटते.

‘चंद्रिका,’ ता. १२ जानेवारी १९३२, चिटणीसपुरा, नागपूर

एकनाथ फांदुरंग रेंदाळकर

माझे स्नेही रा. वामनराव कुंटे यांनी, रेंदाळकरांच्या समग्र कवितेचा हा प्रथम खंड प्रसिद्ध करून, केवळ मित्रकार्यच साधले आहे असें नाही, तर मराठी भाषेचीहि महत्त्वाची सेवा केली आहे. दोन वर्षांपूर्वी, रेंदाळकरांच्या कवितेला प्रस्तावना लिहितां कां, म्हणून जेव्हां त्यांनी मला विचारलें, तेव्हां ती गोष्ट एकदम कबूल करणें मला थोडें अवघड वाटलें. कारण, रेंदाळकरांविषयीं आदरापेक्षां अवज्ञेचे शब्द माझ्या कानांवर अधिक पडलेले होते; व त्यांच्यासंबंधानें उपेक्षेचीच वृत्ति सामान्यतः दृष्टीस पडे. वस्तुतः नवीन पिढींतील कवीनां त्यांच्याविषयीं विशेष अभिमान वाटला पाहिजे. परंतु, मराठींत निर्यमक कविता लिहिण्याचा प्रघात पाडून, त्यांनीं आपला मार्ग किती सुगम केला आहे, याची जाणीव अलिकडील कवीत दिसत नाही. पुष्कळदां असें होतें कीं, ऊन,

वारा, पाऊस यांना न जुमानतां, चंद्रमौळी घरांत जन्म काढून, ज्यांनीं रानांत शहरें उठवलीं, त्या पराक्रमी पूर्वजांच्या उपकारांचें स्मरण त्यांच्या टोलेजंग वाड्यांत नांदणाऱ्या वैभवशाली वंशजांना बहुधा रहात नाहीं. तसाच प्रकार रेंदाळकरांच्याहि बाबतींत आज झालेला आहे. निर्यमक कवितेचे प्रवर्तक म्हणून त्यांनीं केलेली कामगिरी मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत चिरंतन होऊन राहिल. केशवसुतांच्या नंतर आणि गोविंदग्रज पुढें येण्यापूर्वीं मध्यंतरीं जो काळ गेला, त्या काळांत रेंदाळकरांचीच कविता अतिशय लोकप्रिय होती. पण, संधिकाळांत चमकणारा तारा कितीहि तेजस्वी असला, तरी सूर्याचा प्रखर प्रकाश आणि चंद्राचें राजस रूप यांच्यामुळें, त्याच्या रमणीय तेजाचा प्रभाव पहाणारावर फार थोडा काळ टिकतो. गोविंदाग्रजांच्या कवितेच्या जादूनें रसिकांचीं मनें पुढें इतकीं कांहीं भारलीं कीं, इतर कवींच्या काव्यांकडे लक्ष देण्याचें भान त्यांना उरलेंच नाहीं. आज तें भुरळ थोडें कमी झालेलें असून, एकंदर आधुनिक कवितेचें परिशीलन करण्याची प्रवृत्ति वाढत आहे. त्यामुळें, रेंदाळकरांच्या कवितेचें स्वागत चांगलें होईल, याबद्दल मला शंका नाहीं. तथापि, निर्यमक कविता प्रचलित करून, त्यांनीं मराठी वाङ्मयांत किती व्यापक क्रांति घडवून आणली, याचें विवेचन करणें अवश्य होतें. म्हणून, तसा कांहीं प्रयत्न आपण करावा, या हेतूनें मी प्रस्तावना लिहिण्याचें कबूल केलें.

रेंदाळकरांचें चरित्र उल्कापाताप्रमाणें दृष्टीला दिपवणारें किंवा नंदादीपाच्या शांत तेजाप्रमाणें मनाला आनंद देणारें झालें नाहीं. अंधान्या रात्रीं, पडक्या देवळाच्या उजाड गाभान्यांत, धूमसून पेटणाऱ्या धुनीसारखें त्यांच्या चरित्राचें अवलोकन मनाला अगदी उदास करून सोडतें. त्यांचा जन्म कोल्हापुरासारख्या मागासलेल्या

संस्थानांत आणि त्यांतहि आडगांवीं झाला. त्यांचें मराठी शिक्षण खेडेगांवांत झालें; व तें संपतांच त्यांना नोकरी घरावी लागली. शहरांत शिक्षण मिळाल्यानें मनुष्य चौकस तर होतोच; पण तेथें नित्य घडणाऱ्या नाना प्रकारच्या उलाढाली पाहून त्यांचें मनहि कणखर होतें. परंतु, विचारांची स्फूर्ति मिळून ज्या वयांत बुद्धीचा विकास होतो, त्या वयांत जगाच्या अनुभवाची आंच रेंदाळकरांना लागलीच नाही. त्यामुळें त्यांची वृत्ति स्पर्शानें कोमेजणाऱ्या पारिजातकाच्या फुलासारखीच अखेरपर्यंत राहिली. आधीं कवि, त्यांत दरिद्री, त्यांतच कमी शिकलेला आणि त्यांतहि पुन्हा जग मुळीच न पाहिलेले ! अशा स्थितींत, रेंदाळकरांचा संसार जर सुखाचा झाला नसला, तर त्यांत नवल काय ? असेल त्या स्थितींत समाधान मानून राहाणें, हा मुळी कवीचा स्वभावच नव्हे. आपलीं दुःखें तो आपणच वाढवतो. जें असाध्य, जें अलौकिक त्याचा ध्यास त्याला लागलेला; व म्हणून आकाशातील तान्यांकडे टक लावून बघत वाट चालणाऱ्या इसापनीतींतील ज्योतिष्याप्रमाणें त्याच दुर्दशा होते. मानवी स्वभाव जात्याच इतका कुत्सित आहे कीं, केशवसुतांनीं म्हटल्याप्रमाणें, सुंदरतेला कुसें पाहाण्यांतच त्याला आनंद वाटतो. अशा या कुटिल जगांत मन कणखर नसेल, तर मनुष्याचा निभाव लागणें फार कठिण. रेंदाळकर अतिशय हळव्या मनाचे होते. कांहीं वनस्पति अशा असतात कीं, बाहेर पडलेल्या उन्हाची वाऱ्याच्या झुळकेबरोबर आंत आलेली झळहि त्यांना सहन होत नाहीं. शीतळ छायेचा गारवा सदैव लाभला, तरच त्यांची पालवी टवटवीत रहावयाची. रेंदाळकरांचा स्वभाव इतका तल्लख होता कीं, अपमानाच्या नुसत्या शंकेनेंहि त्यांच्या जिवाची तडफड होई. त्यांच्या या तापट आणि तऱ्हेवाईक स्वभावामुळें त्यांना सर्व आयुष्य दुःखांत काढावें लागलें. इंग्रजी विद्येचा संस्कार त्यांना मुळीच झालेला नव्हता. शिवाय, स्वतःच्या अभिरुचीला न रुचेल, असा कोणताहि धंदा पोटासाठी करण्याची त्यांची तयारी नव्हती. त्यामुळें,

उदरनिर्वाहाकरितां, बुद्धींत जोम असेपर्यंत, त्यांना लेखनकामाठी करणें भाग पडलें. बुद्धिमान् पण भावडा मनुष्य, परिस्थितीमुळे दीन होऊन, दारांत आला, म्हणजे व्यापारी कसबांत निष्णात असलेले कावेवाज लोक, त्याच्या बुद्धीची खाण मन मानेल तशी खणून, स्वतःची धन करावयाला चुकत नाहीत. रेंदाळकरांनीं आपली बुद्धि जन्मभर हवी तशी राववली. पण तिच्या कष्टांचें फळ मात्र त्यांच्या पदरांत कधींच पडलें नाहीं.

स. १८८९ पासून १९२० पर्यंत, अवघ्या तीस वर्षांच्या आयुष्यांत, रेंदाळकरांनीं निर्माण केलेलें एकंदर वाङ्मय पाहिलें, म्हणजे आचंबा वाटतो. मानवी आयुष्याची मोजदाद करितांना, जन्म आणि मृत्यु अशा त्याच्या दोन सीमा कल्पून, मधील अंतर आपण एक क्षणहि न सोडतां, सगळेंच जमेस घरितां. पृथ्वीच्या विस्ताराचें प्रमाण अचूक कळलेलें असलें, तरी मनुष्यवस्तीच्या दृष्टीनें विचार करितांना, पाणी, बर्फ आणि वाळू यांनीं व्यापलेले तिचे प्रदेश वगळावे लागतात. त्याप्रमाणें, केवळ कर्तृत्वच लक्षांत घेतलें, तर मानवी आयुष्यांतील निम्म्याहून अधिक दिवस फुकट जातात, असें म्हटलें पाहिजे. परंतु तसें कोणी मानीत नाहीं; व एका अर्थानें तें योग्यहि आहे. तरीहि, तीस वर्षांची आयुर्मर्यादा, ही असामान्य बुद्धीच्या मनुष्यालासुद्धां, आपलें कर्तृत्व दाखवावयाला अपुरीच वाटेल. विशेषतः, इतक्या थोड्या काळांत बुद्धीची परिणति होणें शक्य नसतें; व म्हणून, मनुष्य मूळचा कितीहि प्रतिभाशाली असला, तरी त्याची कृति तितकी उज्ज्वल निपजत नाहीं. शिवाय, रेंदाळकरांच्या कवितेची चिकित्सा करितांना त्यांना झालेला शिक्षणाचा संस्कार किती संकुचित होता, हेंहि विसरून चालणार नाहीं. संस्कृत कवितेचें परिशीलन त्यांनीं उत्तम केलेले होतें; व बंगाली कविताहि त्यांनीं बरीच वाचलेली होती. परंतु इंग्रजी कवि-तेचा व्यासंग मात्र त्यांना मुळींच घडला नाहीं. शेवटीं हरिभाऊ आपटे यांच्या सहवासांत असतांना त्यांना इंग्रजी वाचनाची गोडी लागली.

इंग्रजी कवितेशीं त्या वेळीं जी त्यांची तोंडओळख झाली, तितकीच. पण पुढें फार दिवस ते जगलेच नाहीत. तथापि, नवीन शिक्षणाचा इतका कमी संस्कार होऊनहि, त्यांचीं मतें मात्र सर्वच बाबतींत प्रगमनशील होतीं. संस्कृत कवितेवर त्यांची निस्सीम भक्ति असली, तरी तिचा परिणाम त्यांच्या भाषेवर जितका झाला, तितका विचारांवर झाला नाही. लेंभे आणि चंद्रशेखर यांच्या कवितेवर संस्कृत काव्याच्या अध्ययनाचा परिणाम इतका झाला कीं, त्यांच्या विचारांचें वळण प्रायः जुनेच राहिलें. उलट त्यांच्या मानानें इंग्रजी कमी वाचलेल्या रेंदाळकरांचे विचार केशवसुतांच्या विचारांइतकेच प्रगत आणि प्रखर होते.

संस्कृत कवीपैकीं कालिदास आणि विशेषतः बाण यांची कविता त्यांना अतोनात आवडे. 'कादंबरी'चें रूपांतर करावयाला त्यांनीं सुरवात केलेली होती. पण त्यांच्या मृत्यूमुळें तें अपुरेंच राहिलें. त्यांची कविता आरंभीं संस्कृत घर्तीवर असे. त्यांच्या कांहीं शृंगारिक कविता वाचतांना कालिदासाच्या ऋतुसंहारांतील वर्णनांची आठवण होते. समास-प्रचुर अशी त्यांची ती जड पण जोरकस रचना पाहिली, म्हणजे 'ओजः समासभूयस्त्वम्' हें दंडीचें मत त्यांना त्या वेळीं मान्य असावें, असें वाटतें. पुढें समासांचें हें अवडंबर कमी होत जाऊन त्यांची रचना प्रसन्न झाली. अखेर अखेर तर ते अगदीं सार्धें मराठी लिहूं लागलेले होते. टेनिसनच्या 'एनाँक आर्डन' या काव्याच्या आधारांनें लिहिलेल्या त्यांच्या 'सारजा' या काव्यांत भाषेचें हें सार्धें पण सुंदर स्वरूप दृष्टीस पडतें. मराठी भाषेवर त्यांचें उत्तम प्रभुत्व होतें. जुन्या कवीपैकीं ज्ञानेश्वर, तुकाराम आणि मोरोपंत यांच्या काव्यांचें त्यांनीं कसोशीनें अध्ययन केलेलें होतें. संस्कृत आणि मराठी कवींच्या वाङ्मयाचा खोल व्यासंग केल्यामुळें मराठी भाषा ते मनाला वाटेल तशी लिहूं शकले. केव्हां संस्कृत समासांचे रत्नालंकार घालून, तर कधीं मराठी बोलीचा फुलोरा लेववून, त्यांनीं आपली कविता लीलेनें सजवलेली आहे. त्यांच्या रचनेइतकी सुश्लिष्ट, सावेश आणि सालंकार रचना दुसऱ्या कोणत्याहि

मराठी कवीची असेल, असें वाटत नाहीं. केशवसुतांची रचना म्हणजे हातसुताच्या खादीची भरड वीण. टिळकांची कविता गोड असली, तरी भाषेचें गौरव, माधुर्य किंवा लालित्य हे गुण तींत फारसे आढळावयाचे नाहींत. लेंभे, गोविंदाग्रज आणि बालकवि यांच्या काव्यांत, रोज रस्त्यांत भेटणाऱ्या ओळखीच्या माणसांप्रमाणें, तेच ते शब्द हटकून यावयाचे. चंद्रशेखरांचें भाषेवर प्रभुत्व पहिल्या प्रतीचें आणि त्यांची रचनाहि डौलदार. पण तिचा डौल जुन्या धाटाचा. रोजच्या बोलण्यांतले शब्द तींत सहसा सांपडावयाचे नाहींत; पंडिताची प्रौढ भाषाच नेहमी कानांवर पडावयाची. विनायकांची वाणी जोरदार असली, तरी तींत नादगौरव म्हणण्यासारखें नाहीं. परंतु रेंदाळकरांच्या कवितेंत बाण, मोरोपंत आणि केशवसुत यांच्या लेखनशैलीचें मोठें मनोहर मिश्रण पहावयाला मिळतें. गजराजीप्रमाणें भव्य अशी समासश्रेणी पाहून संतुष्ट होणाऱ्या साहित्य-पंडितापासून तों घरगुती भाषेंत लिहिलेलें कवन गोडीनें वाचणाऱ्या सामान्य वाचकापर्यंत सर्वांची सोय त्यांच्या कवितेंत झालेली आहे. मखमलीवर केलेल्या जरीच्या कलाबतूपासून तों पांढऱ्या सुताच्या साध्या कशिद्यापर्यंत हर तऱ्हेचें भरदार, बेडौल अगर बारीक विणकाम त्यांच्या काव्यांत आढळून येतें.

रेंदाळकरांची कविता स्वतंत्र आणि साधार अशी दोन्ही प्रकारची आहे. संस्कृत, बंगाली आणि इंग्रजी या तिन्ही भाषांतील काव्यांत त्यांना जें जें काही सुंदर म्हणून आढळलें, तें तें त्यांनीं मराठींत आणण्याचा यत्न केला. रेंदाळकरांच्या बहुतेक रूपांतरांतून मूळांतील कल्पनेचा फक्त आधार तेवढा घेतलेला आहे. सूत्र उसनें घेतलेलें, पण गुंफण त्यांची स्वतःची असते. कवि कितीहि स्वतंत्र प्रतिभेचा असला, तरी पूर्वं कवींपासून विचारांची स्फूर्ति त्याला आपोआप मिळते. शिवाय, तो जर व्यासंगी असेल, तर आभाळांत घोटाळणाऱ्या अभ्रांची छाया जशी सरित्प्रवाहांत पडते, तसे मनांत सदैव घोळणारे इतरांचे विचार त्याच्या वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झाल्यावाचून रहात नाहींत. पण,

त्यामुळे त्याच्या कल्पकतेला कमीपणा येतो, असें कोण म्हणेल ? विमान आकाशांत कितीहि उंच उडालें, तरी भ्रमणाच्या गतीचा वेग त्याला भूमीपासूनच घ्यावा लागतो. कित्येक वेळां असेंहि घडतें कीं, सहज वाचनांत आलेली एकादी सुंदर कल्पना मनांत राहून जाते; व तशाच स्वरूपाची पण निराळ्या अर्थाची कल्पना तिच्यावरून सुचून, आपण ती स्वतःची समजून लिहून टाकतो. तथापि, कल्पनेवरून कल्पना सुचणें आणि आधारार्थें किंवा रूपांतर करून लिहिणें, यांत अंतर आहे. दुसऱ्याच्या दिव्यावर आपला दिवा लावून घेणें वेगळें आणि तोच दिवा उचलून आणून स्वतःचें घर उजळणें वेगळें ! कल्पनेवरून कल्पना सुचली, तरी ती स्वतंत्रच समजली पाहिजे. साधार हें स्वतंत्र नव्हे, तरी रूपांतराहून वरच्या दर्जाचें. फारसी साहित्यशास्त्रांत असा एक संकेत आहे कीं, दुसऱ्याची कल्पना घेऊन जर ती आपण अधिक खुलवून लिहूं शकलों, तर ती चोरी अगर उसनवारी नव्हे. हें मत जरी कुणाला पटलें नाहीं, तरी साधार हें जर मूळाहून सरस असेल, तर त्याला स्वतंत्र म्हणावयाला काय हरकत आहे ? त्या दृष्टीनें, चंद्रशेखरांचें 'काय हो चमत्कार !' हें काव्य स्वतंत्र म्हटलें, तरी शोभून जाईल. रेंदाळकरांचें 'सारजा' हें काव्य आणि विशेषतः 'कोकिळास,' 'कृष्णा,' 'वसंत' वगैरे कविता जरी इंग्रजी कवितांवरून सुचलेल्या असल्या, तरी त्यांची गुंफण इतकी स्वदेशी आहे कीं, त्यांचें विषयसूत्र विलायती असेल, असें चुकूनहि वाटत नाहीं. संस्कृत आणि बंगाली कवितांच्या रूपांतरांवर मात्र भाषेवांचून दुसऱ्या कोणत्याच बाबतींत त्यांची मालकी नाहीं.

'विरहिणी राधा' आणि मधुसूदन दत्त यांच्या इतर कविता यांचीं त्यांनी केलेलीं रूपांतरें फार सरस आहेत. माधवानुजांनीं केलेलीं मधुसूदनांच्या प्रणयपत्रिकांचीं भाषांतरें या रूपांतरांशीं तुळून पाहिलीं, म्हणजे रेंदाळकर रूपांतर किती सुंदर करीत असत, याची उत्तम कल्पना येते. माधवानुज हे कवितेचे मर्मज्ञ असून स्वतः कुशल कवि होते. पण

त्यांनीं केलेलीं प्रणयपत्रिकांचीं भाषांतरें वाचून मन निर्विकार रहातें. उलट रेंदाळकरांनीं लिहिलेली शूर्पणखेची प्रणयपत्रिका वाचून मनाला चटका लागतो. शब्दशः केलेलीं म्हणून माधवानुजांचीं भाषांतरें कदाचित् जास्त चांगलीं ठरतील. परंतु, मधुसूदनांच्या मूळ कवितांतील रसाचा जिव्हाळा रेंदाळकरांच्या रूपांतरांत अधिक उतरलेला आहे, यांत मात्र संशय नाही. रेंदाळकरांनीं रूपांतरित कविताच फार लिहिलेली असून, तीच तेवढी चांगली आहे, असे उद्गार नेहमीं ऐकूं येतात. परंतु त्यांत बिलकूल तथ्य नाही. त्यांची स्फुट कविता बहुतेक स्वतंत्र असून, त्यांनीं लिहिलेल्या दहा खंडकाव्यांपैकीं मोहिनी, बाष्पबिंदु, यमुनागीत, शिरक्यांची तारा आणि जाधवांची मंजुळा हीं काव्येहि स्वतंत्र आहेत. त्यांची रचना उत्तरोत्तर किती रमणीय होत गेली, याची कल्पना हीं काव्ये वाचून येते. त्यांचें 'मोहिनी' हें काव्य प्रसिद्धच आहे. त्यांतील शुद्ध प्रेमाच्या कल्पनेची चेष्टा झाली. सुशिक्षित किंवा सुधारक यांनाहि ज्या कल्पनांचा पुरस्कार करणें कठीण वाटलें, त्यांचा प्रसार करण्याची धडपड रेंदाळकरांनीं आमरण केली. पाश्चात्य सुधारणेचा संसर्ग त्यांना झालेला नव्हता. तरीहि त्यांची विचारसरणी हर एक बाबतींत पराकाष्ठेची स्वतंत्र होती. वृत्ताला चरणाचें, कवितेला यमकाचें आणि स्त्रीला रूढीचें बंधन मुळीच नसावें, असे त्यांचें मत होतें. या मताला जो जो विरोध होत गेला, तो तो त्यांच्या काव्यांतून त्याचें अधिकच समर्थन झालें. केशवसुतानंतर इतक्या घडाडीने रूढीचा उच्छेद करावयाला दुसरा कोणताच कवि उद्युक्त झाला नाही. त्यांच्या स्फुट कवितांतूनहि सुधारणेचा अभिनिवेश पुष्कळ व्यक्त झालेला आहे. 'मोहिनी' काव्यांतील विचारसरणीची महाजनीनींमुद्धां विक्षिप्त म्हणून संभावना केली ! जॉन्सननें म्हटल्याप्रमाणें, मनाला जें सत्य वाटे तें बोलून दाखवण्याचा हक्क जसा प्रत्येकाला आहे, तसाच तें ज्याला पटणार नाही, त्याला टीकेचे कोरडे ओढावयाचाहि तितकाच हक्क आहे. घाव घालावयाला जो सरसावतो, त्यानें

सोसावयालाहि तयार असलें पाहिजे. हें तत्त्व रेंदाळकरांना मान्य होतें. कठोर टीकेनें ते सहसा कचरले नाहीत.

त्यांना विषाद किंवा वैषम्य वाटे, तें आपल्या दीन स्थितीचें. दुर्दानें त्यांची पारध मरेपर्यंत केली. कविता हाच काय तो त्यांच्या जिवाला एक विरंगुळा होता. त्यामुळें, तिचीहि कुचेष्टा झालेली जेव्हां कानांवर येई, तेव्हां त्यांच्या मनाला अगदीं पीळ पडत असे. 'डबक्यांत पडलेलें फूल' ही कविता प्रसिद्ध झाल्यावर त्यांची फारच निंदा झाली. त्यांनी केलेला निर्यमक कवितेचा पुरस्कार पाहून चवताळलेले टीकाकार त्यांच्यावर तुटून पडले आणि संसाराप्रमाणें सारस्वतांतहि आपण अपेशी ठरूं कीं काय, अशी भीति त्यांना वाटू लागली. या प्रसंगीं स्वतःशिवाय कुणाचेहि दोष विनोदाखातर फुगवून दाखवणारे समकालीन कवीहि त्यांची चेष्टा करावयाला चुकले नाहीत. संसाराची दैना झालेली; व कवितेवद्दलहि लोकमत फिरलेलें. अशा स्थितींत मनुष्यानें कशाच्या आधारावर दिवस काढावे ? "कांहीं तरी साहस केल्यामुळें अवचित कोसळणारें संकट हें दारुण तर खरेंच; पण ज्याची आंच लागून मन सतत पिचत रहातें, तें रोज अनुभवाला येणारें दुःख फार भयंकर. जीवनावर त्याचाच परिणाम अतिशय होतो,"—हे मेटरलिकचे उद्गार कवींना तरी अक्षरशः लागू पडतात. इतरांनाहि दुःख होतें. पण तें मनांत सारखें वागवून जळत रहाण्याचा स्वभाव फक्त कवींचा. दैवी संकेतच असा दिसतो कीं, दुःखाची धग लागल्याशिवाय त्यांच्या प्रतिभेचें सुवर्ण शुद्ध आणि सतेज होऊं नये. रेंदाळकरांच्या कवितेंत आनंदाची भावना सहसा आढळत नाही; व जरी आढळली, तरी आभाळांत डोक्यावर ढग गर्द दाटलेले असतां, ओसाड माळावर उभ्या राहिलेल्या मनुष्याला दूर डोंगरपठारावर पडलेलें प्रसन्न ऊन पाहून जसा आनंद होतो, तशाच प्रकारचा त्यांचा आनंद असतो. त्यांत स्थिरता नाही. ती एक विकाराची लहर असते. त्यांच्या कवितेंत त्वेष, विषाद आणि निराशा

यांचाच सूर ऐकू येतो. ' गिधाड ', ' कोरांटीचीं फुले ', ' निवडुंगांतून सुटका ' इत्यादि रूपकात्मक विचित्र कवितांत त्यांचा दबलेला त्वेष उफाळून प्रकट झालेला आहे. शेवटीं शेवटीं तर,—

काय निरुद्देश सर्व जीवन मम होतें ?
 मरुसरितेपरि अवचित झरुनि जायचें तें ?
 पुरे, पुरे, ही असली मुशाफरी आतां
 या धूर्ळित दगडावर टेकिलाच माथा !

अशीच त्यांची भावना झाली. ' अकाल वीणावादन ' या कवितेंतहि त्यांनीं आपली निराशा तीव्र शब्दांनीं सांगितलेली आहे. इतकी कविता लिहिली, पण अखेर काय ? प्रथम प्रथम त्यांच्या ललित रचनेवर लोक फार लुब्ध होते. परंतु, निर्यमक कवितेच्या फंदांत पडल्यामुळे, त्यांची कविता रसिकांना दृष्टिसमोर नकोशी झाली.

पण यांत थोडा रेंदाळकरांचाहि दोष आहे. निर्यमक कविता लिहिण्याच्या बाबतींत त्यांनीं अतिरेक केला. नादाच्या माधुरीला ज्यांत अत्यंत महत्व असतें, तीं भावगीतें लिहितांनासुद्धां, त्यांनीं यमकाचें बंधन पाळलें नाहीं. ' शिंग ', ' कवितादेवीचें आगमन ' इत्यादि त्यांच्या काही कविता वाचतांना यमकाची उणीव चांगलीच जाणवते. शिवाय आणखीहि एक अविचार रेंदाळकरांकडून घडला. कवि जें लिहितो, तें सगळेंच सरस असतें, असें नाहीं. स्फूर्तीचे दिव्य क्षण जर घडोघडीं येऊं लागले, तर कवित्वाची अपूर्वाई ती काय राहिली ? पण, कित्येकांचा स्वभावच असा बनतो कीं, हर घडी जें मनांत दाटतें, तें लिहून टाकल्याशिवाय त्यांना चैनच पडत नाहीं. दिवसभर झालेल्या वाफेचें पहांटे थोडें तरी दंव होऊन पडलेंच पाहिजे. एरवीं

मनाचें आभाळ स्वच्छ व्हावयाचें नाही. कविता ही एक त्यांची रोजनिशीच होऊन बसते. इतर लोक व्यवहाराचें टिपण जसें गद्यांत करितात, तसें हे विकारांचें टिपण पद्यांत करितात. इंग्रजी कवींतहि ग्रे किंवा गोल्डस्मिथ यांच्यासारखे घोटीव आरस्पानी कविता लिहिणारे थोडे. बुटाचे बंद सोडतांना सुद्धां आपले जळजळीत मनोविकार कसे तरी खरडून मोकळे होणारे वायरनसारखे उत्सृंखळ कवीच फार. परंतु, त्यांत वाईट इतकेंच असतें कीं, वायरनसारखी ऊर्जस्वल प्रतिभा सर्वांच्या ठिकाणीं असत नाही. म्हणून, कविता लिहिण्याच्या बाबतींत जरी कदाचित् नव्हे, तरी ती प्रसिद्ध करण्याच्या बाबतींत विवेक केलेला उत्तम. मन आवरत नसेल, तर लागेल तितकें लिहावें. पण प्रसिद्धीच्या लालसेला मात्र जरूर लगाम घालावा. आपलें लिखाण लोकांवर लादलें जाणार नाही, अशी खबरदारी कवीनें अवश्य घेतली पाहिजे. गद्य हा बोलून चालून सैल (Loose speech) वाङ्मयप्रकार आहे. तेव्हां, त्याच्या प्रकाशनाच्या बाबतींत जर मनुष्य सढळ राहिला, तर तें तितकें अक्षम्य ठरणार नाही. पण, जें वाचून लोकांनीं लक्षांत ठेवावें असें आपण इच्छितों, तें सैल असून कसें चालेल ? केशवसुत, बालकवि वगैरे पूर्व पिढींतील कवींनीं आपली निष्कृष्ट कविता जाळून अगर फाडून आपल्या हाताने नाहीशी केली. परंतु, रेंदाळकर जसजसे लिहित गेले, तसतसें तें सर्व छापूनहि निघालें. याचें एक कारण, 'मासिक मनोरंजन,' 'करमणूक' यांच्यासारखीं प्रमुख नियतकालिकें हाताशीं होती, हें तर उघडच आहे. पण, स्वतःच्या कवितेचा मन घट्ट करून विचार करण्याची संवय नव्हती, हेंहि तितकेंच खरें. या संग्रहात कांहीं कविता अशा आहेत कीं, त्या वगळल्या असत्या तरी बिघडलें नसतें. तथापि रेंदाळकरांची घडाडी मोठी. म्हणूनच त्यांच्या सामान्य कविताहि वाचवतात. शिवाय भाषेच्या दृष्टीनेंहि त्यांच्या कवितेला फार महत्त्व आहे. मोरोपंतांनंतर इतकी बहुविध भाषा दुसरा कोणताहि अलिकडील कवि लिहूं शकला

नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. मराठी भाषेवर त्यांचें इतके असाधारण प्रभुत्व होतें, म्हणूनच त्यांनीं यमकाविरुद्ध केलेलें बंड यशस्वी होऊं शकलें. गंधमादन पर्वतावरून सहस्रदलांचें सुवर्णकमल आणावयाला अंगांत बळहि सहस्रनागांचें असावें लागतें. सामान्य मनुष्याला तसलें साहस होणें नाहीं.

निर्यमक कविता लिहिण्याची स्फूर्ति रेंदाळकरांना संस्कृत कवितेपासून झाली. इंग्रजी निर्यमक कवितेशीं (Blank verse) त्यांच्या या बंडखोरीचा बिलकूल संबंध नाहीं. यमकाच्या आवश्यकतेचा विचार करितांना ते लिहितात,-

“प्रासानुप्रास, पुष्पयमकें, दामयमकें, चार सहा अक्षरांची अंत्ययमकें यांनीं कदाचित् भाषा ठसकेदार दिसू शकेल. पण केवळ शेवटच्या एकाद्याच अक्षराच्या अनुवृत्तीनें भाषेत सौंदर्याचा कळस होतो, किंवा अशा प्रकारांनीं रसाचा पोष होतो, असें मला वाटत नाहीं. यमकें हीं रसनाशक आहेत असेंच जरी माझे मत नसलें, तरी त्यामुळें प्रतिपादित विषयांत कांहीं अपूर्व माधुर्य उत्पन्न होतें, असें मला तरी वाटत नाहीं.

मराठी कवितेचा जन्मापासूनचा इतिहास पाहिला, तर यमकबद्ध असणें हा तिचा धर्मच आहे, असें दिसतें. पण या करितांच आधुनिक कविवर्गानिंहि यमकें साधलीच पाहिजेत हा दुराग्रह आहे. आतां कदाचित् मजसारख्या कवीच्या निर्यमक कविता वाचून त्या वाचकांस नीरस वाटत असतील. तो माझा दोष आहे, यमकाभावाचा नाहीं. देवाच्या दयेनें मराठीचा लवकरच एकादा राष्ट्रीय कवि निर्माण होईल. आणि त्याच्या निर्यमक कविताहि लोक मोठ्या प्रेमानें वाचून माना डोलवितील. अशा भावि कवींचा मार्ग

सोपा व्हावा म्हणून मजसारख्या कवींची खडी रस्त्यावर पसरावी लागते.

निर्यमय कवितेच्या क्षेत्राची मर्यादा कोठवर आहे, याविषयीं माझें अजून निश्चित मत झालें नाहीं. गानकाव्य समयक असावें असें मला वाटतें.”

यावरून रेंदाळकरांच्या विनयशील भूमिकेची उत्तम कल्पना येते. सर्वच कविता सरसकट निर्यमक असावी, असें त्यांना वाटत नव्हतें. यमकाच्या बाबतींत आग्रह नसावा, इतकेंच त्यांचें म्हणणें होतें. आणि त्याबद्दल त्यांना दोष कोण देईल ? केवळ नादाच्या दृष्टीनें विचार केला, तरी यमक हें निरुपयोगी आहे, असेंच म्हणावें लागतें. कवितेच्या संबंध चरणांत कुठेंहि नाद नसावयाचा आणि शेवटीं एकाक्षरी यमक साधलें म्हणजे मात्र तिच्या माधुर्याची परिसीमा होते, हें मत कुणाला पटेल ? नादाचें गौरव, माधुर्य किंवा लालित्य हें एकंदर रचनेच्या सौष्ठवावर अवलंबून असतें. त्या दृष्टीनें ‘वर्णसाम्य’ म्हणजे अनुप्रास हाच इष्ट आहे. मात्र तो रसानुकूल असला पाहिजे. बाणानें समासांची हारीनें उभी केलेली सेना किंवा गोविंदाग्रजांची गौडी रीति म्हणजे नादगौरव नव्हे.

खुद्द संस्कृत कवींचाहि सर्व भर एकंदर रचनेच्या लालित्यावर असतो. जयदेवाचें ‘गीतगोविंद’ आणि कांहीं किरकोळ कविता सोडली, तर संस्कृतांतील आर्ष किंवा अभिजात कवींनीं सयमक रचना केलेली प्रायः मुळींच सांपडणार नाहीं. कालिदास, भवभूति किंवा जगन्नाथ यांची वाणी कानाना गोड लागते, ती केवळ सहज साधलेल्या वर्णसाम्यानें. पण त्याचाहि अतिरेक झालेला पाहिला कीं अगदीं वीट येतो. इटलियन भाषेच्या मार्दवाची थट्टा करितांना—

I love the language, that soft bastard Latin,
Which melts like kisses from a female mouth,
And sounds as if it should be writ on satin,
With syllables which breath of the sweet south.

असे उद्गार वायरनने काढलेले आहेत. त्यांची आठवण, जयदेवाचें गीतगोविंद वाचतांना, कुणाला होणार नाही? अशा कवींच्या शब्दसृष्टींत सोसाट्याचें वारें कधीं सुटावयाचें नाही; सदा मलया-निलाच्या मंद झुळका वहात असावयाच्या. तथापि, वर्णसाम्यानेंच रचनेला खरें लालित्य येतें, यांत शंका नाही. संस्कृत कवितेत हें वर्णसाम्य इतकें उत्तम साधलेलें असतें कीं, ती वाचतांना यमकाची आठवण चुकूनहि होत नाही. पण, मराठींत मात्र यमक हें कवितेचें एक अंगच होऊन बसलेलें असून, तें साधण्यासाठी पंत-पंडितादि अभिजात मराठी कवींनीं आपल्या बुद्धीचा अपव्यय केलेला आहे. मूळ संस्कृतांत जरी यमक नसलें, तरी संस्कृत भाषेपासून उद्भवलेल्या बहुतेक हिंदी भाषांत यमक हें काव्याचें एक प्रमुख लक्षणच समजलें जातें. संस्कृत भाषा आणि या तदुद्भूत प्राकृत भाषा यांच्या प्रकृतींत असा काय भेद आहे कीं, ज्यामुळें यमकावांचून त्यांचा निर्वाहच होऊं नये? संस्कृत सारस्वताच्या अथांग सरोवरापासूनच या प्राकृत वाङ्मयाच्या सरितांचा उगम झाला; व विजातीय विचारांचें उदक जरी कालांतरानें त्यांच्या ओघांत मिसळलेलें असलें, तरी त्यामुळें त्यांचें जीवन विकृत झालेलें नाही. तेव्हां, मूळ संस्कृतांत जें नाही, त्याला प्राकृतांत तरी महत्त्व कां द्यावयाचें? मराठी कविता बाल्यावस्थेंत असतांना ही यमकाची उपाधि कदाचित् तिला उपकारक वाटली असेल. परंतु, आतां विचारांचा विकास होऊन, भाषेचा व्याप इतका विलक्षण वाढलेला आहे कीं, पंत-पंडितांनीं दुतर्फा बांधलेल्या या चिरेबंदी घाटांतून मराठी कवितेचा प्रवाह यापुढें संधपणाने वहात जाणें शक्यच नाही. कुणी कितीहि विरोध केला, तरी ते घाट आपोआप

निखळतील. बाळपणीं जें बंधन मानवलें, तें प्रौढपणींहि मानावें, हा न्याय कुठला ? या बाबतींत, इंदूरच्या साहित्यसभेला निर्यमक कवितेचा अर्ज सुनावतांना,—

स्त्रीला प्रौढवयांत नूपुरक्षणत्कार त्रपा देतसे

हे फणसे कवींनीं काढलेले उद्गार मार्मिक वाटतात.

आणि म्हणूनच अलिकडे बहुतेक भारतीय भाषांनीं हें यमकांचें बंधन झुगारून दिलेलें आहे. प्रसिद्ध गुजराती कवि कलापि यांनीं निर्यमक कविता बरीच लिहिलेली असून, गुजराती काव्यांत आतां यमकाचा निर्बंध मुळींच राहिलेला नाही. बंगालमध्ये तर निर्यमक कविता प्रचलित झाल्याला अर्धशतक उलटून गेलेलें असून, आतां तीच एक रूढि होऊन बसली आहे. पण, निर्यमक कविता लिहावयाला मायकेल मधुसूदन दत्त यांनीं जेव्हां प्रारंभ केला, तेव्हां त्यांना बंगालमधील जुन्या वळणाच्या कडव्या टीकाकारांनीं कसे धारेवर धरलें, याचें मोठें मनोरंजक वर्णन रमेशचंद्र दत्त यांनीं केलेलें आहे. आपला निर्यमक कविता लिहिण्याचा विचार त्यांनीं आपले स्नेही ज्योतींद्रमोहन टागोर यांच्या कानांवर घालतांच, निर्यमक रचना बंगाली कवितेच्या प्रकृतीला मानवणार नाही, असें त्यांनी मधुसूदनांना निक्षून सांगितलें. परंतु, यमकांच्या शृंखला तोडल्याशिवाय बंगाली कवितेला ऊर्जित दशा येणार नाही, अशी त्यांची खात्री होऊन चुकलेली होती. म्हणून, नाउमेद न होतां, त्यांनींहि ज्योतींद्रांना असें उत्तर दिलें कीं, “संस्कृत भाषेपासून उत्पन्न झालेल्या भाषेला कांहींच अशक्य नाही!” त्यांचें पहिलें निर्यमक काव्य ‘तिलोत्तमा’ १८६० सालीं बाहेर पडलें. हें काव्य प्रसिद्ध होतांच, ज्यांची प्रतिष्ठा केवळ जीर्ण प्रघातांच्या पुरस्कारावरच अवलंबून असते, अशा शिष्ट साहित्यकोविदांनीं तर त्यांना नादान ठरवलेंच; पण बंगाली

लेखकांचे तत्कालीन धुरीण पंडित ईश्वरचंद्र विद्यासागर यांनाहि तें घाडस रुचलें नाहीं. तथापि, मधुसूदनांनीं, या प्रतिकूल टीकेच्या फूत्कारांनीं गांगरून न जातां, 'मेघनादवध' हें आपलें सर्वश्रुत महाकाव्य लवकरच प्रसिद्ध केलें. आणि तें वाचून पहातांच सरळ स्वभावाच्या विद्यासागरांनीं आपली चूक पदरांत घेतली. राजेंद्रलाल मित्र, राजनारायण वसू, कालिप्रसन्न सिंह, ज्योतींद्रमोहन टागोर प्रभृति मर्मज्ञ रसिकांनीं या काव्याची प्रशंसा केली; व साहित्य-परिषदेनेहि या साहसी उपक्रमाबद्दल त्यांचा सन्मान केला. या काव्याची रेवडी उडवणारे जरड टीकाकार अगदींच निघाले नाहींत, असें नाहीं. 'मेघनादवधा' ची तक्कल म्हणून त्यांनीं 'चुचुद्रिवध' हें काव्य प्रसिद्ध केलें; व आपल्या मत्सराची आग निववून घेतली. परंतु, मधुसूदनांचें हें काव्य आज बंगालमध्ये घरोघर म्हटलें जात असून, त्यांचें अनुकरण करणारे कवीहि त्यांच्या डोळ्यांदेखतच चढयास झाले.

हेमचंद्र बानर्जी आणि नवीनचंद्र सेन यांची 'वृत्रसंहार' आणि 'फलाशीर युद्ध' हीं काव्ये निर्यमक असून, रवींद्रनाथ टागोर यांनींहि 'चित्रांगदा', 'विसर्जन' प्रभृति नाटके आणि काव्ये निर्यमकच लिहिलेलीं आहेत. मधुसूदनांनीं नुसतें यमकाचेंच बंड मोडलें असें नाहीं, तर यतीचाहि निर्बंध काढून टाकला. रवींद्रनाथानीं तर त्यांच्याहि पुढें जाऊन, कविता स्फुरतांना जी चाल सहज तोंडाला येईल, तींतच रचना केलेली आहे. मधुसूदनांच्या 'मेघनादवध' या महाकाव्याचे उदाहरण डोळ्यांपुढे ठेवून हिंदी भाषेचे कविसम्राट् पण्डित अयोध्या-सिंह उपाध्याय "हरिऔध"यांनी 'प्रियप्रवास' हें पौराणिक महाकाव्य "अतुकान्त" म्हणजे निर्यमक लिहून १९१३ साली प्रसिद्ध केलें. या आपल्या काव्याच्या प्रस्तावनेत त्यांनी असें म्हटलेलें होतें की, "भाषा-सौकर्य साधन के लिये और उसको विविध प्रकार की कविता से विभूषित करने के उद्देश्य से अतुकान्त कविता के भी

प्रचलित होने की आवश्यकता है; और मैंने इसी विचार से इस 'प्रियप्रवास' ग्रंथ की रचना, इस प्रकार की कविता में की है।" "साहित्यरत्न हरिऔध" हे अतुकान्त म्हणजे निर्यमय रचना करणारे हिंदी भाषेचे पहिले कवि. रेंदाळकरांना निर्यमक कविता लिहिण्याची स्फूर्ति जरी संस्कृत कविता वाचून झालेली असली, तरी तिला प्रोत्साहन मात्र मधुसूदनांनीं संपादिलेले हें यश पाहूनच मिळालें. परंतु, मधुसूदनांच्या मानाने रेंदाळकर हे कमी प्रतिभेचे कवि; व त्यांची संस्कृतिहिततकी थोर नव्हे. मधुसूदनांनीं सगळें सुधारलेले जग पाहिलेले आणि अनेक भाषांतील वाङ्मयाचेंहि परिशीलन केलेले होते. त्यांच्या प्रतिभेवर एकंदर मानवजातीच्या विचारांचा संस्कार घडलेला होता. उलट रेंदाळकर हे सगळ्याच बाबतींत कमनशिबी. सप्तसिंधूंच्या जलाचा अभिषेक घडलेला दिग्विजयी सम्राट् कुणीकडे आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी घडपडणारा घाडसी वंडखोर कुणीकडे ! परंतु, सर्वस्वी प्रतिकूल परिस्थितीशीं झगडून जें थोडें यश तो वंडखोर मिळवतो, त्याबद्दल अधिक कौतुक वाटतें. प्रतिभा विशेष प्रबळ नसूनहि, रेंदाळकरांनीं निर्यमक कवितेचा पुरस्कार तडफेनें केला, हें त्यांना निःसंशय भूषणावह आहे. मात्र निर्यमक कविता लिहितांना, त्यांनीं जितकी दक्षता ठेवावयाला हवी होती, तितकी ठेवली नाही. समयक रचना कितीहि सैल असली, तरी खपून जाते. कारण, शेवटीं येणारी यमकांची जोडी जर सज्जड असेल, तर कवितेचा बारीक विचार करण्याचा वकूब नसलेला सामान्य मनुष्यच काय, पण शब्दज्ञानांत घोटाळून राहिलेला साहित्यशौण्डिह अगदीं खूप होऊन होतो. उलट, नियमक कवितेंत अर्थ गौरव तर भरपूर असावे लागतेच, पण भाषाहि भरदार असली पाहिजे. यमकविरहित रचनेंत नादाचें गौरव जर विशेष असेल, तरच ती मन वेधूं शकते. पदपूरणार्थ दडपून दिलेला शब्द हें निर्यमक कवितेच्या शरीरांत घुसून बसलेले एक शल्यच होय. त्यांतहि, तो शब्द जर चरणाच्या शेवटीं आला, तर त्याचा सगळा जोर नाहीसा

करतो. रेंदाळकरांची 'माझ्याच सुखासाठी' ही कविता या दृष्टीने वाचण्यासारखी आहे. परंतु त्यांच्या सर्वच निर्यमक कविता कांहीं सैल आणि सदोष नाहीत. या संग्रहांतील 'केशवसुतास' ही एकच कविता वाचली, तरी त्यांची यमकविरहित रचना किती सरस असते, याची कल्पना येईल.

निर्यमक रचनेच्या क्षेत्राच्या बाबतीत त्यांचे विचार निश्चित झालेले नव्हते. त्यामुळे एक चमत्कारिक चूक त्यांच्या हातून घडली. बंगाली कवींनी निर्यमकाचे क्षेत्र सामान्यतः महाकाव्य-म्हणजे प्रदीर्घ रचना-याच्यापुरतेंच मर्यादित केलेले आहे. त्यांनी घालून दिलेली ही मर्यादा अयोग्य आहे, असे म्हणवत नाही. महाकाव्याची महती कथानक, व्यक्तिरेखा आणि वर्णने यांवरच विशेष अवलंबून असते. भावनेपेक्षां कल्पनेवर त्यांत अधिक भर असतो. विकारांची खळाळी त्यांत प्रसंगाने काय उचंबळून येईल, तेवढीच. तेव्हां यमकांचे बंधन त्याला घालणे अगदी अतिशय होईल. महाकाव्याचा आस्वाद प्रायः वाचूनच घ्यावयाचा असतो. परंतु भावगीत हे 'गानकाव्य' आहे. तेव्हां यांत वर्णसाम्य जितके अधिक असेल तितके उत्तम; व त्याची रचना समयक असलेली चांगली. रेंदाळकरांना महाकाव्य आणि भावगीत यांतील या रचनेच्या भेदाचे भान राहिले नाही. त्यामुळे, 'डाकवाला' वगैरे त्यांची यमक नसलेली भावगीते प्रसिद्ध होतांच, विषारी टोकेचें वादळ एकदम उठले. ते कविच नाहीत, असेहि कांहीं टीकाकारांनी जाहीर केले. रेंदाळकर मोठे धाडसी. म्हणूनच त्यांनी, या तुफानाला दाद न देतां, आपले व्रत धैर्याने पुढे चालवले. निर्यमक कवितेच्या प्रवर्तकांची केवळ बंगालमधे किंवा महाराष्ट्रांतच निंदा झाली, असे नाही. इंग्लंडांतहि निर्यमक कविता लोकप्रिय व्हावयाला फार काळ लागला. रायमर किंवा जॉन्सन हे टीकाकारच काय, पण ड्रायडन किंवा वायरन यांच्यासारखे कविहि निर्यमक

कविता लिहिणें अगदीं नादानपणाचें समजत असत. व्हॉल्टेअर तर, एकादें कार्ड खरडण्याइतकेंच निर्यमक कविता लिहिणें सोपें आहे, असें म्हणे. परंतु प्रतिकूल टीकेमुळे आजपर्यंत कोणतीच सुधारणा घडून यावयाची राहिलेली नाही. 'It will be found that, speaking broadly, the whole history of criticism has been a triumph of authors over critics,'—हे मोल्टनचे उद्गार अनुभवसिद्ध नाहीत, असें कोण म्हणेल? जें जें म्हणून अभिनव किंवा अपरिचित दिसेल, त्यावर जे रूढीचे गुलाम बेलाशक शस्त्र उचलतात, त्यांचा सूड घेतल्याशिवाय प्रगमनशील काळ कधींहि राहात नाही. स्वतःच्या संकुचित मताचा अभिमान धरून जे साहित्यपुंगव जगाच्या अभिरुचीला आळा घालावयाला प्रवृत्त होतात, ते कालांतरानें नादान ठरले, तर त्यांत नवल काय? सुनीत, गजल आणि निर्यमक कविता यांच्या प्रसाराला टीकाकारांनीं यापुढें कितीहि विरोध केला, तरी त्यांचा प्रसार थांबवणें आतां अशक्य आहे.

रेंदाळकरांच्या साहसामुळे निर्यमक कविता मराठींत रूढ झाली. इतकेंच नव्हे, तर इंग्रजी 'ब्लॅक व्हर्स' च्या धर्तीवर गद्यसदृश आणि यमकविरहित रचना सुरू करण्याचा प्रयत्न आज सावरकर करीत आहेत. रेंदाळकरांनीं फक्त वृत्ताला असलेलें यमकाचें बंधन तोडलें. सावरकर त्याहून पुढें गेलेले असून, आणखी कांहीं काळातें चरणाची मर्यादाहि मराठी कवि मानणार नाहीत, असें दिसतें. जें सांगावयाचें असतें तें संपलें, तरी आज कवीला केवळ चरण पुरा करण्यासाठी, फालतू शब्दांची भरती करावी लागते. खिळे जुळवणारा जसा अदारांच्या मधली मोकळी जागा लेडा घालून भरून काढतो, तशीच आज काव्यरचनेची स्थिति आहे. विहटमनतें हें चरणाचें बंधनहि पाळलेलें नाही. विचार संपला कीं वृत्तहि संपलें : कारण भाषेकरितां भावना नसून, भावनेकरितां भाषा आहे. ही जाणीव कवींना ज्या दिवशी तीव्रतेनें होईल, त्या दिवशीं चरणाची मर्यादाहि ते झुगारून देतील.

रसात्मकता हा कवितेचा प्राण आहे. रचना हें केवळ बहिरंग होय. हें तत्त्व कवींना आतां उमजलेलें असून, मराठी कवितेंत यापुढें सतत परिवर्तन होत जाणार. पण त्यामुळें टीकाकारांना इतकें भेदरून अगर भडकून जाण्याचें कारण नाहीं. फळ किडलें, म्हणजे तें कुजून कालांतरानें आपोआप गळून पडतें. त्याची कीड वृक्षाला लागते, असें थोडेंच आहे ? सृष्टीचा हा नियम त्यांनीं लक्षांत घ्यावा. कोणताहि नवीन वाङ्मयप्रकार जर मराठी भाषेला मानवला नाहीं, तर तो कांहीं दिवसांनी मागे पडेल. परंतु, एकादा वाङ्मयप्रकार आपल्याला उमजत अगर आवडत नाहीं, एवढ्याच कारणामुळें त्यांनी विरोध करावयाला पुढें सरसावावें, हें अनिष्ट होय. कवीला बंडखोर म्हणणें सोपें आहे. पण त्याचें बंड मोडून काढणें मात्र सोपें नाहीं. कवि बंड करावयाला प्रवृत्त होतो, तो त्याला खुमखुम असते, म्हणून नव्हे; तर जगच त्याला सुखानें नांदूं देत नाहीं म्हणून ! त्याला स्वातंत्र्य हवें असतें; व तें जर त्याला मिळालें नाहीं, तरच तो बंड करितो. खरा कलावंत हा आपल्या प्रतिभेचा गुलाम असतो. स्वतःच्या मस्तकांतील मणि समोर भूमीवर काढून ठेवून नाग जसा त्याच्या तेजानें दिपून डुलतो, तशी त्याच्या मनाची अवस्था असते. त्याची प्रतिभा दाखवील त्या मागतिं तो जातो. जगाची वाट त्याला दिसतच नाहीं. दुनियेंतील सगळ्या कलावंतांचा सम्राट् जो कवि, त्याच्या स्वभावाचें हें मर्म न कळल्यामुळें, जग त्याला बंडखोर म्हणतें. परंतु, त्याच्या साहसामुळें समाजाची बुद्धि स्वतंत्र होते, हा लाभ सामान्य नाहीं. साहसावांचून जगांत आजपर्यंत कोणती क्रांति घडून आलेली आहे ? 'The Danish poets never fell, because they never mounted to a height from which there was any danger of falling. They left it to others to ascend Mont Blank. They escaped breaking their necks, but they never gathered the Alpine flowers which only

bloom on the giddy heights or on the brink of precipices'—हें डॅनिश कवींच्या दुर्बलतेचें जाँज ब्रँडिस यांनीं केलेलें वर्णन मराठी कवींनाहि लागू पडतें. केशवसुत, सावरकर आणि रेंदाळकर यांच्याशिवाय एकहि साहसी कवि गेल्या शतकांत महाराष्ट्रामध्यें निर्माण झाला नाही. नवीन प्रदेश हुडकून काढण्याची हिंमत जे धरतात, त्यांचें गलबत खडकावर फुटण्याचा संभव असतो, हें खरें. पण, त्याला भिऊन साहस करूं नये, असें म्हणून कसें चालेल ? रेंदाळकरांनीं साहस केलें, म्हणूनच आज निर्यमक कविता मराठींत रूढ झालेली आपण पहात आहोंत. त्यांच्या या साहसाचा गौरव समकालीनांनीं केलेला नसला, तरी भावी कवि त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद देतील, अशी मला खात्री वाटते.

रेंदाळकरांची कविता, प्रथम खंड. महाराष्ट्र कचेरी, नागपूर.

३० सप्टेंबर १९२४

कुमुद-बांधक

रा. सदाशिव अनंत शुक्ल यांची 'तेव्हां आणि आतां' ही या संग्रहांतील कविता, मासिकांचे अंक चाळीत असतां, माझ्या प्रथम वाचनांत आली. सुनीताचा वाद त्या वेळी नुकताच सुरू झालेला होता; व 'रविकिरणमंडळा'ने त्या वादांत विशेष उत्साहानें मन घातलेलें असल्यामुळें, नियतकालिकांतून येणाऱ्या सुनीतांकडे तेव्हां सहजच लवकर लक्ष जात असे. शुक्लांच्या त्या सुनीतांतील मध्यवर्ती कल्पना जुनीच आहे. तथापि, नवीन कवि जुनी कल्पना ज्या जोमानें व्यक्त करितात, त्यावरून त्यांची योग्यता दिसून येते. लहान मुलें बोलावयाला लागलीं, म्हणजे पहिल्यांदा नेहमीं कानांवर पडणारे शब्दच उच्चारण्याचा प्रयत्न करितात; व त्याच प्रयत्नांतून त्यांच्या वाणीचा पुढें विकास होत जातो. शिवाय, कला ही जितकी स्वयंस्फूर्त, तितकीच अनुकरणात्मकहि असते. चित्रकार आपल्या प्रतिभेच्या

सहाय्यानें चित्र निर्माण करितो, हें खरें. पण म्हणून, चित्रांतील हर एक दृश्याचे रूपरंग किवा व्यक्तीचे अवयव आणि आविर्भाव तो स्वतःच्या कल्पनाकोषांतून काढतो, असें थोडेंच आहे ? नाही तर, 'मॉडेल'साठी रस्त्यांतून जाणाऱ्या देखण्या पोरींच्या मागे लागण्याचा प्रसंग रोझेटीवर कां आला असता ? त्यानंतर सर्वच प्रमुख नियतकालिकांतून शुक्लांच्या कविता प्रसिद्ध होऊं लागल्या. आणि, अगदीं अलिकडे त्यांचें 'सौभाग्यलक्ष्मी' हें नाटकहि रंगभूमीवर आलेलें असल्यामुळें, कदाचित् थोड्याच दिवसांत त्यांची लोकप्रिय कवीत गणना होऊं लागेल, असें वाटतें.

कवि हा नाटककार नाही, असें क्वचितच घडतें. जगांतील बहुतेक नामांकित कवींनीं नाट्यवाङ्मयांत भर घातलेली दृष्टीस पडते. याचें कारण अगदीं उघड आहे. 'काव्यं यशसेऽर्थकृते' हे मम्मटांनीं वर्णिलेले काव्यरचनेचे दोनहि उद्देश नाटक लिहिल्यानें एकदम आणि बहुधा हटकून सफळ होतात. अर्नोल्ड बेनेट याने, कलावंतांना द्रव्यदृष्टि असते कीं नाहीं याची चर्चा करितांना, असें म्हटलेलें आहे कीं, "द्रव्यलाभाच्या आशेनें प्रेरित होऊन कवि लेखनाला प्रवृत्त होतील, हें संभवत नाहीं. त्यांना ती आशा करावयाला जागाच नसते. परंतु इतर कलावंतांचे (Artist) मात्र तसें नाहीं." या त्याच्या उद्गारांची सत्यता निदान या उद्योगयुगांत तरी नित्य अनुभवाला येत आहे. वस्तुतः नाटक आणि काव्य हे कवितेचेच दोन रूपमात्र भिन्न प्रकार आहेत. विनोद, कादंबरी, कथा इत्यादि वाङ्मयाच्या ललित प्रकारांत कवितेला जर कोणता अतिशय जवळचा आणि जिव्हाळ्याचा प्रकार असेल, तर तो नाटक हाच होय; व म्हणून संस्कृतांतहि नाटकाला 'दृश्य काव्य' असें म्हणतात. परंतु, आम्रवृक्षाची मंजरी कितीहि उन्मादक असली व पंचबाणाचें अमोघ प्रहरण म्हणून उल्लू कवींनीं तिचें कितीहि कौतुक केले, तरी बाजारांत मोल फक्त आम्रफलालाच येतें. "All art is quite useless—

कला तेवढी सर्व निरूपयोगी," हा ऑस्कर वाइल्डचा सिद्धांत जर कुणाच्या कारागिरीला सर्वस्वी लागू पडत असेल, तर तो कवींच्या. त्यांचा उद्योग द्रव्यलाभाच्याच काय, पण यशोधन प्राप्त होण्याच्याहि दृष्टीनें पुष्कळ वेळां निष्फळ ठरतो. अशा स्थितींत, नाट्यलेखनाचा मोह जर कवींना पडला, तर त्यांत नवल काय ? शिवाय, नाट्यलेखन केवळ पैशांच्याच दृष्टीनें फायदेशीर पडतें, असें नाहीं. नाटककाराला शब्दसृष्टीतील इतर कलावंतांहून लौकिकाचाहि लाभ लवकर होतो. किंवहुना, काव्य, चित्र, शिल्प, गायन या सर्व ललित कलांच्या उपासकांहून नाटककाराची उपासना अधिक फलप्रद होते, असेंहि म्हणतां येईल. नाटककाराची भूमिका ही एका अर्थानें, अज्ञाताआड दडून विश्वरचनेचें गारुड उभें करणाऱ्या जगत्सूत्रधाराच्या भूमिकेप्रमाणें, मोठी उत्कंठा आणि आदर उत्पन्न करणारी असते. कवि कितीहि लोकप्रिय झाला, तरी त्याला नाटककाराच्या लोकप्रियतेची सर सहसा येत नाहीं. फार कशाला? कालिदासाचें 'मेघदूत' 'शाकुंतला' इतकेंच सरस असलें, तरी 'शाकुंतला' मुळेंच आज त्याचें नांव जगांत सर्वतोमुखीं झालेलें आपण पहातो कीं नाहीं ? रंगदेवतेपुढें धूप जाळल्याशिवाय कवींना लोकप्रियतेचा कौल लाभत नाहीं, असा आजपर्यंतचा अनुभव आहे. खुद्द रा. शुक्ल हेसुद्धां नाटककार या नात्यानें लोकांना जितके माहित असतील, तितके कवि म्हणून माहित असण्याचा संभव कमी. म्हणूनच बहुधा त्यांना प्रस्तावनेच्या या औपचारिक परिचयाची आवश्यकता भासली असावी; व समान व्यवसायामुळें उत्पन्न होणाऱ्या सहानुभूतीची भीड तोडणें कठीण वाटल्याकारणानें, मीहि त्यांचा शब्द मोडला नाहीं.

शुक्लांच्या कवितेविषयीं आजच निश्चित किंवा निर्णायक मत देणें थोडें धाडसाचें होईल. नवजात अर्भकाचा चेहरा पाहून तें पुढें सुंदर दिसेल कीं नाहीं हें सांगणें जितके कठीण, त्याहूनहि नवीन कवीची कविता वाचून तिच्या भावी विकासाविषयीं निश्चयानें

विधान करणें अधिक कठिण असतें. सदा बदलणाऱ्या हस्तरेषा वधून एकंदर आयुष्याची रूपरेषा वर्णन करणाऱ्या कुडबुड्या ज्योतिष्याच्या भाकिताप्रमाणें तें निरर्थक ठरण्याचाच संभव फार. त्यांतून, शुक्लांचा गद्यलेखनाकडे आतांच इतका कल आहे कीं, यापुढें त्यांच्या हातून काव्यलेखन सतत होईलच, असा भरंवसा वाटत नाही. आरंभापासूनच कवीचा गद्यलेखनाकडे अतिशय ओढा असणें, म्हणजे नदीला उगमापाशीं कालवा काढण्यासारखेंच आहे. मग, कालांतरानें तिचें पात्र कोरडें पडून, त्या कालव्यालाच मुख्य प्रवाह मानण्याचा प्रसंग आल्यास नवल नाही. कवि म्हणून प्रथम जे उदयाला येतात, त्यांनीं गद्यलेखनांत एकदां मन घातल्यावर, त्यांचें कवितेवरून अजिबात लक्ष उडतें, असा नेहमींचा अनुभव आहे. सर वॉल्टर स्कॉट यानें कादंबऱ्या लिहावयाला सुरवात केल्यावर त्याच्या हातून काव्यरचना कितीशी घडली? परंतु, इतकें दूर न जातां, खास महाराष्ट्रांतीलच अगदीं अलिकडलें उदाहरण द्यावयाचें झालें, तर तें गोविंदाग्रजांचें देतां येईल. यशस्वी नाटककार म्हणून चांगला लौकिक संपादन केल्यावर, त्यांचें त्यांनाच असें वाटूं लागलें कीं, इतउत्तर आपल्याकडून काव्यनिष्पत्ति होणें नाही. गद्यलेखनाच्या व्यवसायाला वाहून घेतल्यावर सुद्धां कविता लिहिण्याची आवड कायम रहावयाला केवळ मनाची आर्तताच कारण होत असते. गद्यलेखनांत निष्णात असूनहि, स्वतःच्या मनाला विरंगुळा म्हणून, नित्य कविता लिहिणारा गोल्डस्मिथसारखा नादी लेखक खरोखरी विरळा.

Dear charming nymph, neglected and decried,
My shame in crowds, my solitary pride,
Thou source of all my bliss and all my woe,

या त्याच्या उद्गारांत जी तीव्रता आणि तळमळ दिसून येते, तिला

मनाच्या आर्ततेशिवाय दुसरें कोणतें कारण सांगतां येईल ? गोल्ड-स्मिथसारखे कवि हे कवितेचे जसे भोक्ते तसेच तिचे भक्तहि असतात. आणि 'सद्यः परनिर्वृतये' या शब्दांनीं त्यांच्या काव्यरचनेचा हेतु खचित वर्णन करितां येईल.

या काव्यसंग्रहांतील 'काळाचा खेळ' हें खंडकाव्य सोडलें, तर बहुधा सर्वच कविता भावनात्मक आहेत. मात्र त्यांतील भावना खोल किंवा व्यापक नाहींत; व त्यांना जरी थिल्लर म्हणतां न आलें, तरी ठिसूळ म्हटल्यास तें गैर होणार नाहीं. कांहीं कविता अशा असतात कीं, त्या वाचून मनाला जरी उन्नत अथवा उदात्त विचारांचें स्फुरण न घडलें, तरी क्षणमात्र निर्दोष आनंद अनुभवतां येतो,—निदान कांहीं करमणूक तरी खास होते. सामान्य लोकांच्या मनोरंजनाला खरोखरी अशाच कविता विशेष उपयोगी पडतात. दिवसभर जीविताचा दुर्वह भार वाहून शिणलेल्या मनुष्याला ढगांभोंवती घोटाळणारी वर्डस्वर्थची गंभीर कविता वाचून काय आनंद होणार ? त्यांतील तत्त्वविचारांनीं त्यांच्या रंजलेल्या मनाला तकवा येण्यापेक्षां थकवा येण्याचाच संभव जास्त. जगांतील सामान्य मनुष्य हा सुखलोलुप व प्रत्येक गोष्टींत प्रायः स्वार्थबुद्धीनें क्षणभरच लक्ष घालणारा असा असतो. रस्त्यांतून लगबगीनें जातांना गर्दी झालेली दिसतांच तो थोडा थकून डोकावून पाहील. अपघात किंवा आपत्ति दृष्टीस पडल्यावर त्याचें मन तत्क्षणीं किंचित् कळवळतेंहि. पण लगेच तो उद्योगाला लागतो; व त्याला त्या पाहिलेल्या गोष्टीची आठवणहि मग रहात नाहीं. 'सुख पहातां जवापाडें । दुःख पर्वतायेवढें'—हें तत्त्व त्याच्या मनावर ठसलेलें असतें. म्हणून सुखाचे सांपडतील तितके क्षण पदरांत पाडून घेण्यासाठी तो सदैव धडपडत असतो. पराचीवर उभें राहून सात मजली हवेलीला रंग देणाऱ्या मजुराला, जरा तोल गेला तर आपला कपाळमोक्ष होईल, याची कल्पना नसते, असें नाहीं. तरी

तशाहि स्थितींत तो लावणीचें कडवें गमतीनें गुणगुणत आपलें काम करीतच असतो कीं नाहीं ? व्याधि, जरा आणि मरण यांना भिऊन गौतमाप्रमाणें जर प्रत्येक मनुष्य रान गांठूं लागला, तर जगाचा संसार कोण व्हावाटील ? सुखदुःखाच्या भावनांनीं इतके वाहून जाणें, हें सामान्य मनुष्याचें शील नव्हे. आयुष्याचे दिवस जितके मजेनें घालवतां येतील तितके घालवावेत, हीच त्याची कामना. उदात्त तत्वविचार, उद्दाम कल्पना किंवा उज्ज्वल ध्येयवाद यांची किंमत त्याला कळत नाहीं, असें नव्हे. परंतु त्यांचें आकलन करण्याची ऐपत नसल्यामुळें त्याचा नाइलाज होतो. जवाहिन्याच्या दुकानांतील विलोरी कपाटांत ठेवलेले जडावाचे बहुमोल दागिने पाहून, गरिबाच्या मनाला घटकाभर कौतुक वाटलें, तरी ते स्वतःला मिळावेत, अशी वासना त्याला सहसा शिवत नाहीं. तसेंच अत्यंत श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या बाबतींत सामान्य मनुष्याचेहि होतें. त्याच्या रंगेल भावनांचीं चित्रें किंवा क्षणिक विकारांच्या छटा ज्यांत आढळतील, तें काव्य मात्र तो गोडीनें वाचतो. एकंदर समाजाची वृत्तीमुद्धां याहून निराळी नाहीं.

सामान्य मनुष्यांकरितां लिहिलेल्या या कविताहि प्रायः सामान्यच असतात. म्हणजे त्यांत अद्भुत अगर असामान्य कांहीं नसतें असें नव्हे; सामान्यतः जे विषय कळावयाला कठिण, त्यांचें गंभीर आणि गहन विवेचन त्यांत केलेलें नसतें, इतकेंच. सामान्य मनुष्याचे क्षणिक विकार-विचार त्यांत कुशलतेनें ग्रथित केलेले असतात. समाजसमुद्राच्या सपाटीवर सदैव उठून फुटणाऱ्या या विकारांच्या बुडबुड्यांवर कविप्रतिभेचे किरण पडले, म्हणजे ते मोत्यांसारखे चमकूं लागतात; व त्यांना शोभा आणि शाश्वतीहि थोडी बहुत येते. वॉल्टर ब्रेजहॉट यानें—Light expression of its light emotions—या शब्दांनीं समाजाच्या या आवडत्या कवितांचें वर्णन केलेलें आहे. या प्रकारच्या कवितांतील भावना क्षुल्लक पण सरस आणि चंचल पण

चित्तवेधक असतात. वाङ्मयांतहि त्यांचें स्थान कांहीं कमी महत्त्वाचें नसतें. ताटव्यांच्या कमानदार उतरणीवर हारीनें लावलेल्या टीचभरच वाढणाऱ्या पांढऱ्या पिवळ्या फुलांच्या गेंदेदार झाडांनीं बगिचाला जरी भव्यपणा न आला, तरी त्याच्या शोभेंत भर खचित पडते. शिवाय, सृष्टीचें उघडें मृण्मय शरीर हिरव्या पानांनीं आणि हसऱ्या फुलांनीं झांकलें जातें, हा लाभ काय थोडा आहे ? तसेंच, मनुष्याचे शबल आणि क्षणजीवि विकार कवीनें खुलवून वर्णन केले, तर त्यांची सरसता तेवढीच अनुभवाला येते. मराठी शाहिरांचें लावणीकवन याच जातीचें आहे. या प्रकारची रचना करणारे कवि जरी पहिल्या प्रतीच्या कलावंतांत न मोडले, तरी त्यांची कारागिरी पुष्कळच कौतुकास्पद असते. जगांत कांहीं गुणी लोक आपण असे पहातो कीं, त्यांची वादनाच्या कलेंत पूर्ण गति नसली, तरी हर एक चीज ते अशा हिकमतीनें वाजवतात कीं, ती ऐकतांना मन अगदीं गुंग होऊन जावें. या कवींची रचनाहि तशाच तऱ्हेची असते. मनाचें आकाश सदा उदास विचारांच्याच ढगांनीं ओथंबलेलें असावें किंवा उज्ज्वल कल्पनांची दीप्तीच तेवढी त्यावर तळपावी, असें कोण म्हणेल ? शरदभ्रांच्या गहिऱ्या गुलाबी छटांनीं त्याचाहि संध्याकाळ रमणीय होणें इष्ट असतें. ओहळाची खळखळ कानांवर पडतांच, मन जरी उदात्त विचारांनीं भरून न आलें, तरी चढण चढून आल्याचा शीण हरपून, त्याला आल्हाद झाल्याशिवाय रहात नाहीं. तोच उपयोग, कष्टमय मानवी जीवितांत, असल्या कवितांचा असतो.

रा. शुक्ल यांचीं बहुतेक चांगलीं भावगीतें या प्रकारचीं आहेत. मननाच्या मागनिं गूढ विचारांचा माग काढीत दूरवर प्रवास करणें त्यांना झेंपत नाहीं अगर पिळवटलेल्या हृदयाच्या सूक्ष्म भावनांचे धागे उकलणेंहि त्यांना साधत नाहीं. पण, आनंदाच्या आणि उद्वेगाच्या फार सूक्ष्म, गाढ किंवा गूढ नव्हेत अशा तात्कालिक भावना मात्र ते चांगल्या रीतीनें रेखाटतात. 'स्वर्गीय

संगीत' हें या संग्रहांतील मधुर गाणें त्या दृष्टीनें वाचनीय असून, त्यांचीं मुनीतेंहि परिचित असलेल्या कल्पनांची आठवण पुन्हा गोड शब्दांनीं करून देतात. स्वतःचें आणि समाजाचें दुःख भेदक शब्दांनीं बोलून दाखवण्याची हीस त्यांना फार आहे. परंतु, वाणीत तेज कमी असल्यामुळें म्हणा किंवा आंतरिक तळमळच तितकी तीव्र नसल्यामुळें म्हणा, त्यांच्या आवेशाचा जोर लटका पडतो. 'दादा दादा' ही या काव्यसंग्रहांतील कविता हृदयंगम आहे. पण, त्या कवितेंतील मूलभूत कल्पना मनाला पीळ पाडणारी असूनसुद्धां, तिचा विकास मात्र तितका उत्कटतेनें झालेला नाही. 'काळाचा खेळ' या चटकदार खंडकाव्यांतहि वर्णन करितांना घाई झाली असावी, असें वाटतें. तथापि, तें काव्य वाचतांना, रा.शुक्ल भाषा किती सफाईनें आणि सहज लिहितात, याचा प्रत्यय येतो. जुनीं मराठी वृत्तें वापरण्याच्या फंदांत ते पडलेले नाहीत; व गजल आणि अलिकडील नवीन धांवतीं वृत्तें लिहितानाहि त्यांच्या हातून चुका झालेल्या आहेत. पण त्याबद्दल त्यांना एकट्यालाच दोष देण्यांत काय अर्थ? शाहिरी शब्दांच्या अतिरेकाप्रमाणें वृत्तदोष हासुद्धां अलिकडे कवितेचा एक विशेष होऊन बसलेला आहे. सुंदर शाहिरी शब्दांनीं मराठी सारस्वत सजवण्याचें श्रेय जसें गोविंदाग्रजांना दिलें पाहिजे, तसेंच त्या शब्दांचा वेळीं अवेळीं निष्कारण आणि निरर्थक वापर करण्याची रूढीहि त्यांनींच पाडली, असें म्हणणें भाग आहे. जिथें खुद्द गुरूलाच आपण जे शब्द वापरतो त्यांचा अर्थ पुष्कळ वेळां माहित नसे, तिथें बिचाऱ्या शब्दजीवि शिष्यांची कथा काय? या संग्रहांतील 'फुलमाळिण' आणि 'वळचणीची पाल' या कविता नव्या शाहिरी संप्रदायाच्या लिखाणांत नमुनेदार म्हणून शोभतील. कांहीं वनस्पतींच्या फक्त पालवीलाच काय तो सुवास असतो. त्याप्रमाणें या शाहिरी कवितेच्या निव्वळ शब्दांचीच शोभा पाहून डुलावें. आणि,

Words are like leaves; and when they most abound,

Much fruit of sense beneath is rarely found
 या पोपच्या उद्गारांची सत्यता हें शाहिरी लिखाण वाचतांना बहुधा
 अनुभवास येते. परंतु, रा. शुक्ल यांची रचना जरी सदोप आणि सैल
 असली, तरी तिच्यांत एक प्रकारचा सहजपणा आणि ऐट आहे. म्हणून,
 कलेचें मर्म ओळखून, जर ते एकनिष्ठेनें कवितेची उपासना करतील, तर
 त्यांना कवियश दुर्मिळ नाही, इतकेंच मी तूर्त म्हणतो.

कुमुद-बांधव, रा. स. अ. शुक्ल यांची कविता, भाग पहिला.

नागपूर, ९ ऑगस्ट १९२५

जीवन-सरिता

माझे मित्र श्री. दत्तात्रेय गंगाधर पाळंदे यांच्या स्फुट कवितांचा संग्रह या छोट्या पुस्तकांत केलेला आहे. श्री. पाळंदे यांचा एकाद दुसरा निबंध जरी नियतकालिकांतून क्वचित् प्रसिद्ध झालेला असला, तरी मराठी वाचकवर्गाला ते अपरिचित आहेत, असें म्हटलें तरी चालेल. त्यामुळे, त्यांच्या या 'जीवन-सरिते'चें सुहृद्भावांनं अवलोकन केल्यावर जे विचार माझ्या मनांत आले, ते मी, मराठी वाचकांना त्यांची ओळख करून देण्यासाठी, थोडक्यांत व्यक्त करीत आहे.

श्री. दादासाहेब पाळंदे यांच्याशी आमचा परिचय होण्याचा सुयोग १९४६ च्या नोव्हेंबरमध्ये आला. त्या वेळीं ग्वाल्हेर येथील शारदोपासक मंडळाचे ते अध्यक्ष होते; व त्या मंडळातर्फे ग्वाल्हेर राज्यांतील वाङ्मय-संमेलनाचें जें अधिवेशन भरवण्यांत आलेंलें होतें, त्याचा

अध्यक्ष या नात्यानें सौ. शांताबाईसह मी त्यांचा पाहुणा म्हणून त्यांच्याकडे उतरलेलो होतो. त्या दिवशीं कार्तिकी एकादशी होती. अधिवेशनाची पहिली बैठक सकाळीं सुरळित पार पडली. पण, दुपारीं हिंदु-मुसलमानांची कटकट झाल्यामुळे, सभाबंदी आणि कर्फ्यू जारी होऊन, अधिवेशन तेवढ्यावरच स्थगित झालें. या अनपेक्षित घटनेनंतर जे दोन दिवस आम्ही ग्वाल्हेरला काढले, त्या दोन दिवसांच्या निवांत काळांत श्री. दादासाहेब आणि त्यांच्या सुविद्य पत्नी सौ. ताई यांच्या मधुर सहवासाचा आणि चतुर संभाषणाचा लाभ आम्हांला घडला; व योगायोगानें अचानक आलेल्या या नैमित्तिक संबंधाची परिणति कौटुंबिक स्नेहभावांत झाली.

पण, या दोन दिवसांच्या निकट सान्निध्यांत जरी आम्ही अनेक विषयांवर मनसोक्त गप्पा मारल्या आणि त्या गप्पांच्या ओघांत जरी दादासाहेबांच्या बहुश्रुत रसिकतेचें रुचिर प्रत्यंतर आम्हांला आलें, तरी त्यांना कविता करण्याचा किंवा लेखनाचाहि नाद आहे, याचा सुगावा मात्र त्या विनयशील पति-पत्नीनी काही आम्हांला लागू दिला नाहीं. आणि, त्यांच्यासंबंधी असा कांहीं संशय आम्हांला यावा, अशी परिस्थितिहि नव्हती. कलाप्रेमी दृष्टीनें सुंदर सजवलेले घर, निरनिराळ्या विषयांवरील शेलक्या ग्रंथांचा संग्रह आणि उभयतांच्या वृत्तींतून प्रतीत होणारी अभिजात रसज्ञता हे त्यांच्या सुखपूर्ण संसाराचे मनोज्ञ विशेष आम्हाला अर्थातच जाणवले. पण, त्यांच्या त्या मृदुतेनें बाहाणाऱ्या 'जीवन-सरिते'च्या संथ, सखोल प्रवाहांत उभयतांच्या सहजीवनाचीं केवळ संस्मरणेंच अशीं काव्यकुसुमें समर्पित केलेलीं असतील, अशी कल्पनाहि आमच्या मनाला तेव्हां शिवली नाहीं. कारण, दादासाहेब हे मुंबई विद्यापीठाचे वाणिज्याचे पदवीधर असून, ग्वाल्हेर राज्याच्या अर्थ खात्यांतील प्रमुख अधिकारी आहेत. वाणिज्य आणि अर्थ खातें यांचा काव्याशीं काय संबंध ? म्हणून, त्या आँगस्टमध्ये मुंबईहून परत आल्यावर सौ. शांताबाईनें जेव्हां

दादासाहेबांचा काव्यसंग्रह आपण वाचला असल्याचे मला सांगितले, तेव्हां मी खरोखरीच चकित झालों. तथापि, त्यांच्या शालीन सौहार्दाची इतकी कांहीं छाप माझ्या मनावर पडलेली होती कीं, त्यांच्या या काव्यसंग्रहाची एक ओळहि आधी वाचलेली नसतांनामुद्धा, मी त्याला प्रस्तावना लिहिण्याची विनंती ताबडतोब मान्य केली.

परंतु, सुदैवानें त्यांचा हा काव्यसंग्रह वाचल्यावर ही विनंती मान्य करण्यांत आपण अविचार केला नाहीं, अशीच माझी भावना झाली. आधुनिक मराठी कविता आज अशा एका प्रगतिप्रस्तराजवळ येऊन ठेपलेली आहे कीं, तिथून सर्वदूर वेगवेगळ्या वाटा फुटतात,—पण त्या वाटा कोणत्या दिशेकडे नक्की जात आहेत, याची मात्र अद्याप नीट कल्पना येत नाहीं. १९२० ते १९३५ पर्यंत महाराष्ट्रांत सर्वत्र गाजलेल्या 'रविकिरणमंडळ'च्या प्रभावाच्या शलाका साहित्यक्षितिजावर अजूनहि रेंगाळत असल्या, तरी त्या आतां झपाट्यानें क्षीण होत चाललेल्या आहेत; व श्री. आ. रा. देशपांडे, श्री. कुसुमाग्रज, श्री. वा. सी. मढेंकर, श्री. कांत, श्री. इंदिरा संत, श्री. शांता शेळके प्रभृति कवि-कवयित्रींच्या नव-कवितेच्या गौरवानें आणि त्या गौरवाच्या ध्वनि-प्रतिध्वनींनीं सध्या क्षितिज पुंजाळलेले आणि दुमदुमलेले आहे. 'रविकिरणमंडळ' हें पहिल्या जागतिक महायुद्धाचा वारसा घेऊन पुढे आलेले होतें. त्या मंडळाच्या उद्गायनांतील प्रधान स्वर प्रणय आणि सर्वस्पर्शीं स्वातंत्र्याकांक्षा हे होते. पहिल्या महायुद्धानें जरी मानवी मन आणि जीवन यांना जोराचे हादरे दिले, जगाची आर्थिक आणि नैतिक धारणा जरी खिळखिळी करून सोडली, तरी त्या जागतिक विप्लवांतून डोकें वर काढून मनुष्य लवकरच आपल्या पायांवर पुनश्च उभा राहूं शकला. पण, दुसऱ्या महायुद्धानें आर्थिक आणि नैतिक धारणांचा केलेला विलक्षण विध्वंस आणि त्यांतून उफाळलेली विराट् विफलता यांच्या विश्वरूपाचें अंशमात्रहि आकलन अद्याप आपल्याला झालेले नाहीं; व त्या महायुद्धाच्या अजूनहि धुमसत असलेल्या रणकुंडांतून

आविर्भूत झालेली विज्ञानभैरवी आपल्याला पूर्णकिडे घेऊन जात आहे कीं प्रलयाकडे खेचून नेत आहे, याचा कांहींच बोध मनाला होत नाही. पहिल्या महायुद्धांतून मार्क्सवादाचें जें क्रांतिकारी तत्त्वज्ञान उदयाला आलें, तें मानवजातीपुढील अत्युन्न आर्थिक आणि राजकीय समस्यांचा मोक्ष करील, अशी आशा तत्कालीन विचारवंतांना वाटली; व मार्क्सवादाविषयींची ही अपेक्षा हा १९२० ते १९४० पर्यंतच्या मराठी साहित्याचा युगधर्म होऊन वसलेला होता. पण, आज तो युगधर्म हें एक थोतांड आणि पाखंड ठरल्यासारखें दिसत असून, त्याच्या वैफल्यामुळें जी शून्यता सांप्रत मानवी मनोजीवनांत निर्माण झालेली आहे, ती दूर करूं शकेल, अशा कोणत्याहि नव्या युगधर्माच्या उदयाचें चिन्ह अद्याप क्षितिजावर दिसत नाही. वस्तुतः मार्क्सवादांतील अर्थ-सिद्धांत हा आतां जगन्मान्य झालेला आहे. तथापि, मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानांतील विरोध-विकासाचें विवाद्य प्रमेय, त्या प्रमेयाच्या अंमल-बजावणीतून उत्पन्न होणारी वर्गीय हुकूमशाही आणि तिच्या दडपणाखालीं होणारा व्यक्तीच्या पृथगात्मतेचा चुराडा या तीन कारणांमुळें, मार्क्सवाद हा मानवी अस्मिता आणि जीवन यांच्या अनिर्बंध विकासाला परिपोषक होईल, अशी जी आशा निर्माण झालेली होती, ती गेल्या दहा वर्षांतील अनुभवांनीं वठून गेलेली आहे. त्यामुळें, मानवी प्रतिभा आज संमूढ अवस्थेंत असल्याचे,—जून्या तत्वांचे, ध्येयांचे आणि कल्पनांचे जरड, मृतकल्प अवशेष पायांखालीं तुडवीत नव्या प्रकाशाच्या अपेक्षेनें चांचपडत आणि धडपडत मार्ग काढीत असल्याचे,—केविलवाणे दृश्य नजरेस पडत आहे. विषाद, निर्वेद, जुगुप्सा आणि प्रक्षोभ यांचा जो आविष्कार आज मराठी कवितेंतून प्रकषिर्ण होत आहे, तो मानवी जीवनाला अव्याहत पोखरीत असलेल्या या सर्वग्रासी विफलतेच्या विदारक जाणिवेमुळेंच होय. या विफलतेचें आज आपल्याला दिसत असलेलें लोकक्षयकृत् विश्वरूप जसें रमणीय तसेंच रौद्र, जसे विशाल तसेंच विकृत आणि जसें भव्य तसेंच बीभत्सहि आहे.

वैषम्य आणि नैर्घृण्य यांनी व्यापलेल्या आजच्या मानवी संसारा-विषयीचे आपले सारे आर्त भाव आणि सारे दुरंत संशय श्री. पाळंदे यांनी ' विसावा ' या शीर्षकाखाली प्रस्तुत संग्रहांत दिलेल्या आपल्या हृदयंगम अभंगांत व्यक्त केलेले आहेत. संसारांतील सर्व दुःखांची उपपत्ति लावण्यासाठी आणि त्यांचा निरास करण्यासाठी भारतीय ऋषि, तत्वज्ञ आणि भाष्यकार यांनी प्रारब्धवाद उत्पन्न केला; व सर्वांतर्यामी आणि सर्वसाक्षी परमेश्वराला त्या दुःखाच्या जबाबदारीतून मुक्त केले. पण श्री. पाळंदे यांनी अत्यंत आर्त वाणीने हांक फोडून परमेश्वराला विचारले आहे,—

अवघ्या जन्मांचा मरणीं शेवट । निश्चित ही गोष्ट दिसतसे ॥
जन्म अंकुरला मृत्यूच्या राखेंत । काय ती प्रचीत याची तरी
वृक्षांतूनि बीज, बीजांतूनि वृक्ष । कामाची ही साक्ष काय यथें
साक्षीभूत यथें दिसेचि त्रयस्थ । दोन्ही नाशवंत वृक्ष बीज
वृक्षाच्या जीवनी बीज जन्मा येई । व्यक्तिमत्व घेई वेगळे ते
सहजचि त्याचे वेगळे जीवन । आणि विकसन वृक्षरूपीं
सातत्य तें नव्हे जरी व्यक्तित्वाचे । संततिरूपाचे दर्शन तें
देवा, उमजेना मज पुनर्जन्म । कर्मांत उगम पावतो जो
पहिल्या जीवानें काय केलें कर्म । बळें जया जन्म घ्यावा लागे
शेवटला जीव काय पुण्य करी । मोक्षाची पायरी चढावया
कर्माकर्माची ना कळे उपपत्ति । माझी अल्प मति गोंधळली
कर्म याच देहीं, फळ याच डोळां । देतसे निर्वाळा अनुभव
वाटे न्यायाच्या या साखळीमधले । दुवे जे सुटले तेंचि दैव
संसाराची जेथें पुसटते वाट । न्यायाचा ना स्पष्ट अनुभव
अनुभवाचें तें रिते सिंहासन । घेई अनुमान साहाजिक
तर्क जेथें अडे, बुद्धि परतते । द्वार उघडते पूर्वकर्म
कटु अनुभवे मुख कडवट । मघाचें तें बोट पूर्वकर्म
दुःखित मनाचे एक समाधान । तेंचि अनुमान पूर्वकर्म

सारे अपघात आणि विषमता । अंधार दाटतां यांचा जगीं
काजवे दैवाचे तिथें चमकति । तेंचि नांव घेति पूर्वकर्म
बुडत्याचा जसा काडीचा आधार । तुटावा सागर तरतांना
कर्मविपाकाची उडता शकले । तैसें प्रभो झाले माझ्या जीवा
आम्ही पुनर्जन्मीं करूं कांहीं तरी । लोपली ही सारी आशा आतां
जीवनाची माझ्या घोर विफलता । जाळीतसे चित्ता म्हणुनिया

त्यांच्या या अभंगांत आणि इतरहि बहुतेक कवितांत जी आर्तता आणि
उदासीनता दृष्टीस पडते, ती पाहून माझ्या मनांत आलें, त्यांच्यासारख्या
सुखी आणि संयमी माणसाच्या हृदयांत हें विषण्ण भावनांचे काहूर का
उठावें ? निरनिराळ्या विषयांच्या व्यासंगांत रमलेल्या त्यांच्या
रसलोलुप बुद्धीला या नाना प्रकारच्या संवेदना आणि वेदना का
व्हाव्यात ? सतत एकाहून एक दुर्घर आपत्तींतून होरपळून भाजून निघत-
असलेल्या माझ्यासारख्या माणसानें जर—

प्रभो झाला माझा जीव कासावीस ।

दाखवी प्रकाश कांहीं तरी

असा साद त्या तथाकथित करुणाघनाला घातला, तर तें स्वाभाविक
आणि कदाचित् सार्थहि ठरेल. पण, श्री. पाळंदे यांनीं आपल्या
कवितांतून संशयाच्या बुद्धिजन्य व्यथा व्यक्त कराव्यात आणि पुन्हा—

दयाघना, कांहीं न सुचे उपाय ।

घरिले मी पाय घट्ट तुझे ॥

असे निर्वाणीचे उद्गारहि अखेर काढावेत, याचे कारण प्रथम मला
कळेना आणि त्यातील विसंगतीचाहि उलगडा होईना.

पण, तत्वजिज्ञासु, चिंतनशील मनाचा हा स्वभावच असतो कीं, तें प्रमाथी विश्वमनाशीं समरस होऊन जीवनाकडे पहातें. श्री. पाळंदे यांच्या बहुतेक सर्व कवितांत ही वृत्ति दृष्टीस पडते. 'जन्मदिनाची भेट', 'चिमण्या पांखरास', 'अम्पुलें मरण', 'जीवन-सरिता', 'भगवती आशा', 'मानवतेचे मंदिर', 'हुरहूर', 'सरिता-सागर', 'सार्वभौम', 'जीवन-स्वप्ने' 'सत्यं शिवं सुंदरम्', 'स्त्री', 'लावूनियां पिसे जाउ नको दूर' इत्यादि त्यांच्या हृदयंगम कवितांत वात्सल्य, अनुराग, विरक्ति किंवा तत्वचिंतन यांच्या ज्या कोमल, निरागस छटा उमटलेल्या आहेत, त्या जितक्या वैयक्तिक तितक्याच विश्वानुबंधीहि वाटतात. त्यांच्या हृदयवीणेचा झंकार हा जणु सदैव विश्ववीणेशी संवादी आणि संलग्न असतो. त्यांचें मन तत्वजिज्ञासु असलें, तरी चिकित्सेची कठोर विदारक प्रवृत्ति त्यांच्या ठिकाणीं अजिबात नाहीं. मृदुता हेंच त्यांच्या स्वभावाचें वैशिष्ट्य आहे; व मला वाटतें, गेल्या तीन वर्षांत सौ. ताईच्या आजारा-मुळें ज्या मनोव्यथा, एरवी सुखमय असलेल्या संसारांतहि, त्यांना सतत सोसाव्या लागल्या, त्यामुळें ती स्वाभाविक मृदुता मृदुतर झालेली असावी. विशेषतः, प्रस्तुत संग्रहांतील बहुतेक सर्वच कविता या तीन वर्षांच्या काळांतील चिंताग्रस्त वातावरणांत लिहिलेल्या आहेत, हें लक्षांत घेतलें असतां, त्यांतील विरागाबद्दल मनाला नवल वाटत नाहीं. संसार हा स्त्रीप्रधान आहे. स्त्री ही संसाराची धारिणी आणि जीवनाची वाहिनी आहे. तिचे प्रेम आणि तिच्याविषयींचें प्रेम हाच संसारांतला विसावा आणि जीवनांतला दिलासा आहे. "विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन् न हार्यो रसः" असें दांपत्यप्रेमांतील ज्या अद्वैताचे वर्णन भवभूतीनें केलेलें आहे, त्याचा आस्वाद आणि अनुभूति घेतलेल्या भाग्यशाली पुरुषाला आपल्या दयितेशिवाय संसार निरानंद आणि निष्प्रकाश वाटतो. श्री. पाळंदे यांनीं आपल्या 'स्त्री' वरील सुंदर कवितेंत स्पष्टच म्हटलेलें आहे,—

दुष्ट जगानें दूर लोटितां
 धाव जिथें मन घेई आतुर
 वात्सल्याचे निधान एकच
 व्याकुळतेला तव अंकावर ॥

तूच नराच्या पराक्रमाचे
 कलात्मतेचे प्रतिभादैवत
 उजळे जीवन, हृदयीं जोंवर
 तुझ्या प्रीतिची ज्योती तेवत ॥

संसृतिच्या तापांत दिवसभर
 वणवणलेले शिणलेले मन
 तुझीच किमया सायंकाळीं
 उभारते त्यास्तव नंदनवन

त्यांची स्त्रीविषयींची ही उदात्त कल्पना पहातांच, त्यांच्या कवितांतून जी उदासीनतेची भावना अनुस्यूत झालेली आहे, तिचा उलगडा होतो. गेली तीन वर्षे कर्मविपाकाच्या भट्टींतून होरपळून निघाल्यामुळे त्यांचें मूलतः भाविक, सश्रद्ध, ऋजु मन जगन्नियंत्याच्या सगुण स्वरूपा-विषयी साशंक झालें आणि त्याला आर्त भावानें म्हणालें,—

ठायीं ठायीं प्रभो दाखवून भास
 करिसी उदास केवि आम्हां ?
 लावूनियां पिसें जाऊं नको दूर ।
 देई साक्षात्कार कांहीं तरी

या साशंकतेच्या संवेदना असह्य झाल्यामुळेच जणु, त्यांनीं परमेश्वराला आपल्या बहुतेक सर्व अभंगांतून परोपरीनीं छेडलेलें आहे. आणि, तेंहि इतक्या तार्किकतेनें कीं, परमेश्वर हा जर खरोखरीच सगुण साकार असता, तर, “गार्गी, मातिप्राक्षीर्मा ते मूर्धा व्यपप्रदनतिप्रश्न्यां वै

देवतामतिपृच्छसि गार्गि मातिप्राक्षीः” अशा दटावणीच्या शब्दांनीं जिज्ञासु गार्गीला गप्प करणाऱ्या याज्ञवल्क्याप्रमाणे, त्यानेंही आपल्या या शंकेखोर भक्ताला गप्प वसवले असते !

जगन्नियंत्याच्या सगुण स्वरूपाविषयीं भक्तियुक्त साशंकता आणि तत्त्वचिंतनाची प्रवृत्ति हे जे दोन आत्मीय गुण प्रस्तुत काव्यसंग्रहांत प्रकर्षाने प्रतीत होतात, ते आनुवंशिक आहेत, असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही. अव्वल इंग्रजी अमदानींतील विख्यात कवि आणि निबंधकार कै. रा. व. भास्कर दामोदर पाळंदे आणि श्रीहरिहरमहाराज उदासी या नांवानें महाराष्ट्रांत श्रुत असलेले भक्तकवि कै. नीलकंठ रामकृष्ण पाळंदे हे दोघेहि श्री. दादासाहेब पाळंदे यांचे निकट आप्त असून, भक्तिभावना आणि तत्त्वजिज्ञासा या दोन्ही विशेषांच्या बाबतींत श्री. पाळंदे हे त्यांचे बौद्धिक वारस ठरतात. महाराष्ट्रांत इंग्रजी राज्य स्थापन झाल्यावर पाश्चात्य संस्कृति, तत्त्वज्ञान आणि ख्रिस्ती धर्मविचार यांच्याशीं भारतीय संस्कृति, तत्त्वज्ञान आणि धर्मविचार यांचा जो संघर्ष सुरू झाला, त्यांतून ख्रिस्ती पद्धतीचा सगुण एकेश्वरवाद आणि विज्ञाननिष्ठ अज्ञेयवाद हे दोन वाद उद्भूत झाले. १८७२ सालीं मुंबई येथें निघालेली ‘एकेश्वर उपासक मंडळी’ आणि त्याच वर्षी प्रकाशित झालेले कै. रा. सा. गो. वा. कानिटकर यांचे ‘संमोहलहरी’ हें ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयीं मार्मिक शंका प्रकट करणारें सरस खंडकाव्य हीं दोन्ही, एकेश्वरवाद आणि अज्ञेयवाद हे तत्कालीन सुशिक्षित वर्गांत किती प्रसृत आणि प्रबळ झालेले होते, याची उत्कृष्ट साक्ष देतात. १८६७ सालीं प्रसिद्ध झालेलें रा. व. पाळंदे यांचें ‘रत्नमाला’ हें भक्तिपर स्फुट कवितांचें पुस्तकहि अमूर्त एकेश्वराची आळवणी करणारें होतें. रा. व. पाळंदे हे ‘एकेश्वर उपासक मंडळी’चे किंवा ‘प्रार्थनासमाजा’चे सभासद नसले, तरी ‘प्रार्थनामंदिरा’च्या देणगीदारांत त्यांचें नांव आढळते; व त्यांच्या ‘रत्नमालें’तील गोड भक्तिगीतेंहि ‘प्रार्थनासमाजा’च्या उपासनेच्या वेळीं

गाइली जात असत. 'रत्नमाले'च्या प्रस्तावनेत रावबहादुरांनीं आपण परमेश्वराला कोणत्याहि (विष्णु, राम, कृष्ण, विठ्ठल वगैरे) रूढ लोकप्रिय विशेष नामांनीं संबोधिल्लें नाहीं आणि 'पद', 'चरण' वगैरे जे अवयववाचक शब्द आपण वापरलेले आहेत ते केवळ 'अलंकारिक' समजावेत, असा खुलासा मुद्दाम केलेला आहे ! व आपली ही भक्तिपर कविता कोणत्याहि मताच्या अथवा धर्माच्या लोकांना उपयोगी पडावी, अशी अपेक्षाहि व्यक्त केलेली आहे !! आपल्या या 'रत्नमाले'त त्यांनीं परमेश्वराच्या दुर्ज्ञेय कृतीविषयीं असे उद्गार काढलेले आहेत कीं,—

स्वेच्छाप्रभावं जगतासि निर्मिसी
स्वेच्छेच्च अंतीं प्रभु त्यासि मोडिसी
दुर्ज्ञेय आहे भगवन् तुझी कृती
वर्णू तिला वा मतिमंद मी किती ॥

या उद्गारांवरून त्यांची श्रद्धा शंकाकुल जरी नव्हे तरी डोळस होती, हें स्पष्ट दिसून येतें. त्यांनीं भगवद्गीतेवर जी साकीबद्ध समश्लोकी टीका लिहिलेली होती, ती त्यांच्या तत्वज्ञानासेच्या प्रवृत्तीची निदर्शक आहे.

श्रीहरिहरमहाराज उदासी हे रावबहादुरांच्या नंतरच्या पिढींतले वेदांती सत्पुरुष. 'निबंधमाले'च्या काळांत त्यांचा विद्याभ्यास झालेला असल्यामुळें ते आपल्या चुलत्याप्रमाणें सुधारक अर्थातच नव्हते. उलट, तारुण्यांत नर्मदातीरीं असलेल्या अनसूयेच्या पुराणप्रसिद्ध स्थानीं जाऊन आणि पुढें संसारत्याग केल्यावर वाडी येथें वास्तव्य करून, त्यांनीं श्रीदत्तात्रेयाची उपासना आमरण मोठ्या निष्ठेनें केली. त्यांची कविता जुन्या संतकवींच्या पद्धतीची असून, त्यांचे शिष्य प्रसिद्ध मराठी वैयाकरण कै. रा. व. मोरो केशव दामले

यांनी ती संपादन केलेली आहे. त्यांनी श्रीरामभटजी, श्रीमौनीमहाराज श्रीदिगंबरमहाराज, श्रीदक्षिणामूर्ती प्रभृति अनेक गुरु केले; व सच्चित्संशोधनाच्या तळमळीने वाडीपासून काशीपर्यंत प्रवासहि केला. त्यांची कविता वेदांती वळणाची आणि थोडी फटकळहि असली, तरी तींत स्वतंत्र विचारांचें स्फुरण मधूनच क्वचित् दृष्टीस पडतें. उदाहरणार्थ, प्रारब्धाविषयीं त्यांनीं काढलेले हे मार्मिक उद्गार पहा—

प्रारब्ध हा शब्द खोटा । भोळ्या भाविकाशा भक्ता
अभाव्यासी दैव । भोळ्या भाविकासी देव
अहंजीवा दैव नाही । त्याचा प्रयत्नच पाहीं
अप्रयत्नीं पूर्ण । दासा सिद्धि त्या संपूर्ण
तेथें दैव वा देव । तोच दोन्ही एक भाव
एवंच प्रारब्धवाद । खोटा सर्वांशींच सिद्ध
कर्तुंमकर्तुंमा । काय प्रारब्धाचा महिमा
अभागी दुर्बळांसी देव । भक्तां दैवची वैभव
भक्त कोठेंही न अडे । दैवतत्त्व खोटें घडे
आहे व्यवहारीं अभावी । गोष्ट नेतो तेथें दैवी
अज्ञेय तें कारणकार्य । त्यास प्रारब्ध आशय
म्हणताती अल्पज्ञानी । इच्छाशक्ती जाणे ज्ञानी
दैव खोटें देव खरा । निज भक्तांचा सोईरा
कल्पतरु इच्छा-शक्ति । करी दैवाची ती माती
प्रारब्धवादच खोटा । भजा देव उठा उठा

त्यांचें जें त्रुटित गद्य लिखाण कै. रा. व. दामले यांनीं त्यांच्या कवितेच्या ग्रंथांत समाविष्ट केलेलें आहे, त्यांतहि स्वतंत्र विचारांची चमक कुठें कुठें दिसून येते. श्री. दादासाहेब पाळंदे हे श्रीहरिहरमहाराज उदासी यांच्या नंतरच्या पिढींतले तत्त्वचिंतनशील कवि. आपल्या चुलत्यांच्या वैराग्यपूर्ण चारित्र्याचा परिणाम त्यांच्या जीवनावर जरी

कदाचित् प्रत्यक्ष झालेला दिसत नसला, तरी आत्मसाक्षात्काराची तळमळ
है जें रा. व. पाळंदे आणि त्याहिपेक्षां श्रीहरिहरमहाराज उदासी यांच्या
वृत्तीचें वैशिष्ट्य, तें प्रस्तुत संग्रहांतील प्रायः सर्वच कवितांतून
प्रतिबिंबित आलेलें आहे, हें कोणालाहि कळून येईल.

श्री. पाळंदे यांच्या प्रस्तुत संग्रहांतील कवितांत हार्द आहे,
माधुरी आहे आणि चारुताहि आहे. अनेक शास्त्रांचा व्यासंग त्यांनीं
केलेला असल्यामुळें विशुद्ध वैज्ञानिक कल्पकतेचाहि आढळ या
संग्रहांतील कांहीं कवितांतून होतो. परंतु, प्रस्तुत संग्रह वाचतांना मला
विशेष नवल वाटलें तें या गोष्टीचें कीं, वयाला पन्नाशी उलटल्यानंतर
लिहिलेल्या या कवितांत प्रीति, भक्ति आणि वात्सल्य या भावनांचा
इतका गोडवा साठवलेला असावा ! तीस वर्षापूर्वी काँलेजांत असताना
श्री. पाळंदे यांनीं कांहीं कविता लिहिलेल्या होत्या. त्यानंतर, ग्वाल्हेर
संस्थानाच्या अर्थखात्यांत रुजू झाल्यावर त्यांनीं आपल्या काव्यवीणेला
जी गवसणी घातली, ती तीन वर्षापूर्वी मुंबईस आल्यावर येथील एकांत
अज्ञातवासांत, बहुधा सौ. ताईच्या आजारामुळें व्याकुळ झालेल्या
मनःस्थितींत, त्यांनीं काढली; व आपल्या भावकातर करांगुलींनीं
तिच्या तारा पुन्हा छेडल्या. शारदेला वंदन करतांना त्यांनीं स्वतःच
असे उद्गार काढलेले आहेत कीं—

अवधी माझी कंपित ओंजळ
सुकल्या कुसुमांचेंच जिचें बळ
सद्भावानीं भरलें दळ दळ
इथुनीच वाहतो देवि, तुझ्यावर

ज्या या विनयमधुर भावनेनें श्री. पाळंदे हे महाराष्ट्रशारदेच्या
मंदिरांत आलेले आहेत, तिचें चीज सहृदय रसिक करतील, याबद्दल
मला शंका नाही.

कवि गोविंद

रात्रीच्या वेळीं पिलें खाण्यासाठीं घरट्यांत घुसलेल्या घुबडानें जाया करून खालीं ढकलून दिलेल्या पक्ष्याचें अंतराअंतराने कानांवर पडणारें असहाय आक्रंदन ऐकलें, म्हणजे मला पुष्कळदां गोविंदांच्या कवितेची आठवण होते.

कारण, आर्तता आणि ओज हे दोनच गुण त्यांच्या कवितेंत ओतप्रोत भरलेले आहेत; व त्यांच्या ओजोगुणाचा किंवा वीररसाचा सुद्धां स्थायीभाव करुण हाच आहे. त्या करुणाला केव्हां अश्रूंचे पाझर फुटतात, तर केव्हां त्यांतून त्वेषाचे स्फुर्लिंग उफाळतात. "रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें?"—असा रोकडा सवाल करित असो किंवा "प्रभू रे आम्ही । आम्ही परतंत्र । कशाचें नाहीं स्वातंत्र्य ।"—अशी करुणा भाकीत असो, गोविंदांची ती आर्त कविता वाचतांना

सूडाच्या आकाक्षेनें घगघगणाऱ्या जिच्या डोळ्यांतून अश्रु ठिबकत आहेत आणि दुःशासनानें हिंसकल्या वेळेपासून मोकळा ठेवलेला आपला केशभार जिनें हातावर घेतला आहे, अशी,—“कृष्णा, तूं तरी माझ्या या केशांचें स्मरण ठेव !”—असें शिष्टाईसाठीं निघालेल्या श्रीकृष्णाला म्हणणारी यज्ञसंभवा द्रौपदी डोळ्यांपुढें उभी रहाते. त्यांची मुरली आणि गोविंदाग्रजांची मुरली या दोन्ही तुळून पाहिल्या असतां, महाराष्ट्रांतले इतर आधुनिक कवि आणि गोविंद यांच्यांत कुठें आणि कोणता फरक आहे, हें मनाला झटकन तीव्रतेनें जाणवतें. गोविंदाग्रजांच्या मुरलींत कल्पनाविलास आहे, शृंगाराची उत्कटता आहे आणि अद्वैताची उदात्तताहि आहे. पण, गोविंदांच्या मुरलींतून जे कारुण्याचे हृदयभेदक उच्छ्वास आपल्या कानांवर पडतात, ते मात्र गोविंदाग्रजांच्या मुरलींत आढळावयाचे नाहीत. गोविंदाग्रजांची मुरली म्हणजे जणुं चंद्रकलेचा प्रतिपदेपासून पूर्णिमेपर्यंतचा एका रात्रींत झालेला अद्भुत, उन्मादपूर्ण विकास ! त्या रम्य सुषमंत रासक्रीडेच्या उत्तररात्रीचे लीलाविलास दिसावयाचे ! उलट गोविंदांची मुरली म्हणजे जणुं यमुनेच्या काळडोहांत कालियाच्या कराल फणेवर नाचत असलेल्या श्रीकृष्णाला गोपगोपींनीं भयविव्हल मनानें घातलेली साद !

देवदेवा ! मी । मी देऊळ तुमचें ।

वांगिलें करुणा—काव्याचें ।

त्यावरी चित्रें । चित्रें दुःखाचीं ।

कोरिलीं रडत्या हृदयाचीं ।

त्यामध्ये विरह । विरहबुद्बुदांचें ।

लाविलें शृंगर अश्रूंचें ।

हे त्यांच्या ‘मुरली’ तील उद्गार त्यांच्या या वैशिष्ट्याचे द्योतक आहेत. त्या ‘मुरली’ त आनंद किंवा उन्मादहि नाही; तर दुःखाचे कढ आणि अश्रूंचे कल्लोळ आहेत.

गोविंदांच्या कवितेत हें जें विलक्षण कारुण्य आलेलें आहे, तें कुठून ? कारुण्याची अपरंपार कोमलता जी त्यांच्या मनोवृत्तीत इतकी खोलवर मुरत गेलेली आहे, ती कोणत्या कारणांमुळे? या कारुण्याचें एक कारण देशाचें पारतंत्र्य हें तर आहेच. पण, या पारतंत्र्याची जाणीव, श्री. विनायकराव सावरकर यांच्या सहवासांत आल्यावरच, त्यांना प्रथम तीव्रतेनें झाली हें लक्षांत घेतलें असतां, त्या कारुण्याचीं आणखीहि कांहीं कारणें उघडच संभवतात. त्यांपैकी पहिलें कारण म्हणजे त्यांची स्वतःची पंगुता. प्रापंचिक सुखाचे आणि कर्तव्यगारीचे जे मार्ग अगदी सामान्य माणसालाहि उपलब्ध असतात, त्या सान्या मार्गांना “नाशिकच्या तिळभांडेश्वराच्या एका गल्लींतील गरिबीमुळे भांडीं घासणाऱ्या एका मोलकरणीचा हा पांगळा मुलगा” पारखा झालेला होता. दुर्धर शारीरिक पंगुतेमुळे जी मनाच्या अतृप्ततेची तडफड त्यांनीं जन्मभर भोगली, तिचा विसर मरणाच्या क्षणीं, ‘सुंदर मी होणार’ असा उदात्त ध्यास घेतांनाहि, त्यांना पडला नाही. किंवा, —

या जन्मीं नच मोद लाभला

खेद मात्र अनिवार ।

प्रीति अतृप्ता तृप्ति अशांता

जन्म मला देणार ।

या ओळींत त्यांनी स्वतःच सूचित केल्याप्रमाणें, त्या तडफडत आलेल्या मृत्यूंतच त्यांना पुनर्जन्माचें बीज स्पष्ट दिसत होतें. तेव्हां, पंगुता आणि दारिद्र्य यांनीं आधींच ग्रासलेल्या त्यांच्या प्रमाथी मनाला, सावरकरांचें सान्निध्य लाभल्यावर, आपल्या मायदेशाचें पंगुत्व आणि दारिद्र्य यांचा प्रत्यय उत्कटतेनें आला; व त्यांचें स्वतःचें व्यक्तिगत दुःख हें एकदम विराट्, देशव्यापी स्वरूप धारण करून त्यांच्या प्रतिभेपुढें उभे ठाकलें. त्यामुळे, त्यांच्या हृदयांतील जो करुणेचा कलरव, जी अतृप्तता आणि अशांति, जी तडफड आणि जळफळ एरवीं कदाचित् डफाच्या

थापेवरोवर एकाद्या लावणींतून कडकडत उठली असती, तिला दक्षयज्ञाच्या विध्वंसासाठीं निघालेल्या क्रुद्ध रुद्राच्या डमरूंतून आकाश फाडीत उठलेल्या तुमुल रणनादाची भीषणता आणि विशालता प्राप्त झाली. व्यक्तीच्या पंगुतेतून राष्ट्राच्या पारतंत्र्याची आर्तता उफाळली आणि व्यक्तीच्या दारिद्र्यांतून राष्ट्राच्या दैन्याचा द्वेष आविर्भूत झाला.

आणि म्हणूनच गोविंदांना 'अभिनव भारता' च्या आकांक्षांचा उद्गाता आणि त्याच्या कार्यचिं केंद्र होतां आलें. त्यांच्या कवितेंत जी सूडाची तळमळ आहे, ती पंगुतेच्या दुःखद जाणिवेंतून प्रादुर्भूत झालेली आहे. त्यांच्या आणि सावरकरांच्या कवितेंत आणि मनोवृत्तींत जर कोणता मूलभूत फरक असेल, तर तो हाच होय. सावरकरांनीं ऐन तारुण्यांत 'काळें पाणी' पाहिलेलें असतांहि त्यांची कविता काळवंडली नाही किंवा विव्हळली नाही. तिचा जोम आणि जोष हा प्रतिपक्षाच्या सर्व आसुरी आघातांना पुरून उरला. जणुं वज्र तयार केल्यावर शिल्लक उरलेल्या दधीचीच्या दिव्य अस्थीनींच सावरकरांची प्रतिभा विधात्यानें घडवलेली होती ! सतीनें आत्मघात केल्यावर दक्षाच्या यज्ञमंडपांतून पळालेल्या मृत्युंजयाच्या गणांनीं जेव्हां त्याला ती भीषण वार्ता सांगितली, तेव्हां त्याच्या डोळ्यांतून अश्रु गळले नाहींत, तर क्रोधाच्या ज्वाळा उफाळल्या. सावरकरांची प्रतिभा अशाच प्रकारची आहे. दुबळीक किंवा कोवळीक ही जणुं तिला माहीतच नाही. उलट गोविंदांचा वीररसहि करुणाश्रित आणि करुणगर्भ असतो. आश्चर्य वाटतें,—निदान प्रथमदर्शनीं तरी आश्चर्य वाटतें,—तें या गोष्टीचें की, अशा या पंगु, हळव्या मनाच्या कवीला सावरकरांनीं आपल्या क्रांतिकार्याचा उद्गाता केला ! पण, सामान्य लोकांची मनोवृत्ति ही जात्याच करुणप्रवण असते; व त्यामुळें जनमनें जर कावीज करावयाचीं असतील, तर काळजाचा थरकाप करुणाच्या रणभेरीच्या कठोर निनादापेक्षां गोविंदांच्या मुरलीचे करुणभेदक सुरच अधिक कामीं येतील, असें जर सावरकरांना वाटलें असलें, तर नवल नाही. गोविंदांची कविता इतकी करुणकोमल असूनहि,

१९०६-७ सालच्या प्रक्षोभक परिस्थितीत त्या ओजस्वी कवितेने महाराष्ट्राला स्वातंत्र्यसन्मुख केले, याचे मर्म तरी हेंच होय.

आणि हें तिचे स्फूर्तिप्रद सामर्थ्य तिच्यातील तुटक ओळींतून केवळ निरुपम उज्ज्वलतेने प्रकट झालेले आहे. गोविंदांचा उपमांचा, उत्प्रेक्षांचा आणि रूपकांचा हव्यास पाहून पुष्कळदा अंगभर चित्रविचित्र गोंदून घेणाऱ्या वनांगनेची आठवण होते. अर्थात् ही 'दीपांची महिराप' ही त्यांनी स्वातंत्र्योपासनेच्या भावभक्तीनेच केलेली आहे, हें विसरून चालणार नाही. पण, या दीपांच्या महिरापीतच केव्हां केव्हां त्यांची प्रतिभा एकाद्या अद्वितीय ओळींतून अशा तडित्तेजाने तळपते की, तिच्या लखलखाटांत आपल्याला त्या इतर सान्या महिरापींचा विसर पडतो आणि तिच्या प्रभेने आपले अंतरंग उजळून जाते! 'मुरली'तील-

प्रभो, तुज कळते । कळते पूर्णपणे ।

जीवविहगाचे चिचिवणे

या एका ओळीत मानवाची असहायता आणि आर्तता ज्या सुंदरतेने प्रकट झालेली आहे, तिला सगळ्या मराठी संतकाव्यांत तोड सांपडणार नाही. किंवा-

प्रभु या एका खांवावर उभी महाराष्ट्रद्वारका

या एका ओळीत टिळकांच्या अद्वितीय नेतृत्वाचे जें शब्दचित्र त्यांनी डोळ्यांपुढे उभे केलेले आहे, तें खरोखरीच अपरूप होय. आणि तितकेंच-

मुक्या मनाने किति उडवावे शब्दांचे वुडबुडे
तुझे पवाडे गातिल पुढती तोफांचे चौघडे

हैं त्यांच्या अलौकिक कीर्तीचें संकीर्तनहि ! अशा तऱ्हेच्या एकाद दुसऱ्याच ओळीनें ते जो दिव्य भाव व्यक्त करतात, तो अन्य कवींना ओळींच्या सहस्रकांनींहि व्यक्त करतां आलेला नाही. त्यांची कविता एरवीं कितीहि सदोष असली, तरी हें तिचें विद्युत्स्फुरण मात्र अनन्यसुंदर आहे.

आणि या लोकोत्तर स्फुरणगुणामुळेंच 'अभिनव भारता'चें उद्गायन गोविंदांना करतां आलें. त्यांचें स्थान केवळ कवींत नाही, तर क्रांति-देवतेच्या उद्गायकांत आहे; शारदेच्या परिवारांत नाही, तर महाकालाच्या रुद्रगणांत आहे.

महाराष्ट्र, २३ मार्च १९४१

आंवराई

पुण्याच्या 'रविकिरणमंडळा' चे सदस्य श्री. गिरीश यांचे 'आंवराई' हे काव्य नुकतेच बाहेर पडले आहे. श्री. गिरीश हे 'रविकिरणमंडळा' तील खंडकवि आहेत : 'निर्झरसंगीत,' 'अभागी कमल,' 'कला' आणि 'आंवराई' ही त्यांची चार खंडकाव्ये आतांपर्यंत प्रसिद्ध झालेली असून 'उर्वशी' हे महाकाव्य आणि 'नक्षत्रोदय,' 'वनश्रीविलाप,' 'विहंगविहार' इत्यादि खंडकाव्ये अद्याप संकल्पावस्थेत आहेत. गिरीशांचे 'रविकिरणमंडळा' तील स्नेही त्यांना 'महाकवि' म्हणतात; व त्यांच्या कवितेचा आणि वृत्तीचाहि एकंदर डौल लक्षांत घेतला, म्हणजे ही पदवी त्यांना शोभते, असेच कोणीहि म्हणेल. प्रो. श्री. बा. रानडे, यशवन्त प्रभृति 'रविकिरणमंडळा' तील इतरहि कवींनी खंडकाव्ये लिहिलेली आहेत. इतकेच नव्हे, तर त्या मंडळांतील पंडित-कवि प्रो. मा. त्रि. पटवर्धन यांनी तर एक महाकाव्यहि लिहिलेले आहे. परंतु, सृष्टींत इतर वृक्ष कितीहि

असले, तरी भगवंताची विभूति ज्याप्रमाणें अश्वत्थ वृक्षांतच वास करिते, त्याप्रमाणें 'रविकिरणमंडळां' तील इतर कवींनीं खंडकाव्यें किंवा महाकाव्यें कितीहि लिहिलेलीं असलीं, तरी महाकवित्वाचा रुचाव मात्र फक्त गिरीशांच्याच कवितेच्या तोंडावर झळकतांना दृष्टीस पडतो. प्रो. पटवर्धन यांनीं 'सुधारक' हें महाकाव्य लिहिलें खरें. पण, त्यांच्या त्या 'सुधाकांत' ऋतूंचीं शब्दचित्रें नाहींत, उत्सवांची वर्णनें नाहींत, गृहसुखाचीं दृश्यें नाहींत, प्रणयाचीं कूजितें नाहींत, विप्रलंभाचें आक्रंदन नाहीं किंवा रुढीच्या चाकोरींत रखडत असलेल्या विचाऱ्या मानवजातीला कांहीं स्वर्गीय सदेशहि नाहीं. इथून तिथूस सारा थिल्लरपणा भरलेला आहे. उलट गिरीशांची कोणतीहि कविता घ्या. केव्हां ते पाय घसरलेल्या भगिनीला हात देतांना दिसतात; कधीं अंधारांतून आलेल्या सारंगीच्या सुरांत त्यांना सौंदर्य थयथय नाचतांना आढळतें; कुठें घाटावरील धुक्यांत त्यांना विराट् तेजाचा साक्षात्कार झालेला दृष्टीस पडतो; तर क्वचित् ओढ्याकांठी त्यांचें ध्यान लागलेलें दिसतें. आपल्या महाकवीच्या भूमिकेचा विसर त्यांनाहि कधीं पडत नाहीं आणि इतरांनाहि ते तो पडूं देत नाहींत. त्यांची वर्णनशैली इतकी बहुढंगी आहे कीं, 'अभागी कमल' हें त्यांचें खंडकाव्य वाचल्यावर, 'ऋतुसंहार', - त्यांतील शृंगार वजा जातां, - वाचल्याचें श्रेय पदरांत पडतें. ओढा, घाट, शेत, हुडा, जत्रा, गिऱ्णी, इरिपतळ, इंद्रवृहमेंट ट्रस्टची चाळ, - रानांतील, शेतांतील, खेड्यांतील आणि शहरांतीलहि किती तरी देखावे त्यांच्या काव्यांत पहावयाला मिळतात ! शिवाय, इतकी विविधता आणि वाक्याई असून, पुन्हा कवितेंत गांभीर्य तरी किती ! हजार अळी वाचल्या, तरी तोंडाला कुठें सुकृती म्हणून पडण्याची धास्ती नाहीं. सारें कसें अगदीं संथ, गंभीर आणि उदात्त. उपदेष्टा आणि महाकवि अशी त्यांची दुहेरी भूमिका आहे. किंहुना, महाकवींचा शिरोमणि मिल्टन यानें म्हटल्याप्रमाणें, महाकवि हा

स्वभावतःच उपदेष्टा असतो; व गिरीशांचें स्फुट काय, खंड काय किंवा महा काय, कोणतेंहि काव्य वाचतांना या त्यांच्या दुहेरी भूमिकेची जाणीव पदोपदीं होते.

कवि हा उपदेष्टा असावा कीं नाहीं, हा एक वादग्रस्त प्रश्न आहे. पण, एवढी गोष्ट मात्र खरी कीं, कवि हा उपदेष्टा म्हणून काव्य लिहावयाला बसला, म्हणजे त्याचें लिहिणें कलेच्या दृष्टीनें बहुधा हिणकस होतें. एकाद्या काव्यांतून उपदेश आपोआप ध्वनित होणें निराळें आणि केवळ उपदेश करण्याच्या बुद्धीनें प्रेरित होऊन काव्य लिहिणें निराळें. कलात्मक वाङ्मय ही बोलून चालून मानवी जीवनाची अनुकृति, प्रतिकृति किंवा विकृति असल्यामुळें, त्यांत कांहीं ना कांहीं बोधाचा ध्वनि शोधणाराला सांपडावा, हें साहजिकच आहे. कालिदासाचें शाकुंतल घुसळून नि निराळ्या प्रकारच्या उपदेशाचें लोणी टीकाकारांनी त्यांतून यथामति काढलेलें आढळतें. तथापि, शाकुंतल लिहिण्यांत खुद्द कालिदासाचा कांहीं तत्त्वोपदेश करण्याचा हेतु होता, असें म्हणावयाला मात्र कोणीहि धजत नाही. किंबहुना, त्याचें उत्तमांत उत्तम म्हणून गणलें गेलेले काव्य जें मेघदूत, त्यांतून तर कोणी मुद्दाम काढूं म्हटलें तरीहि बोध निघणार नाहीं. कालिदास हा खरा कलावंत,—केवळ 'कवियशःप्रार्थी' होता: कलाविलास हेंच त्याचे ध्येय. याच्या अगदीं उलट उदाहरण मिल्टनचें. कविपणाविषयींची त्याची भावना अशी होती की, कवीची भूमिका ही एकंदर जगाहून फार उंच असून, त्यानें सदासर्वदा लोकांना नीति-पाठ देत राहिलें पाहिजे. कवि म्हणजे त्याच्या दृष्टीनें तो एक जन्मजात शंकाचार्यच! महाकवि होण्यासाठीं त्यानें केवढी तयारी केली! स्वर्गांत गेल्यावर त्या 'थोरल्या मुकादमा'जवळ (great Taskmaster) आपल्याला अखेर आपल्या कामाचा झाडा द्यावयाचा आहे, या गोष्टीची जाणीव त्याच्या मनांत अगदी आरंभापासून वागत होती. धर्मराजाच्या रथाला जसा पृथ्वीचा स्पर्श होत नसे, तशी महाकवीची बुद्धि आणि कृति ही क्षुद्र पार्थिव विकारांच्या स्पर्शानें दूषित होतां कामा नये, असें त्याला

वाटे. या त्याच्या कर्मठपणाचा परिणाम असा झाला कीं जॉन्सननें म्हटल्याप्रमाणें, त्यानें आपल्याकडून रंगेल म्हणून निर्माण केलेल्या 'रंगरावा' च्याहि (L'Allegro) तोंडावर औदास्याची अवकळा दृष्टीस पडते. जी स्थिति मिल्टनची, तीच टेनिसनचीहि. महाकवि हा जगाचा उपदेष्टा किंवाहना एक प्रकारचा पैगंबरच आहे अशी त्याची श्रद्धा; व तो स्वतः महाकवि असल्यामुळें स्वर्गीय तत्त्वांचा प्रेष भूलोकाप्रत पोंचवण्याची कामगिरी ओघानेंच त्याच्याकडे येऊन, त्याच त्या तत्त्वांचा उच्चार आणि उपदेश करण्यांत त्यानें आपल्या कवित्वशक्तीचा व्यय केला. परंतु, मिल्टनचीं काव्यें त्याच्या हयातींत कोणी फा शी वाचलीं नाहींत; व आजहि कोणी हासेने म्हणून वाचीत नाहीं. आणि, टेनिसनचीं काव्येहि लोक जीं वाचतात, तीं त्यांतील तत्त्वविचारांसाठीं नव्हे तर शब्दचित्रांच्या निरुपम सुंदरतेमुळें. सहेतुक कलाकृतिसुद्धां लोकप्रिय होत नाहीं, असें नव्हे. पण, तिची लोकप्रियता ही हेतुसिद्धीला पोषक असते, असें मात्र मुळींच नाहीं. इब्सेन आणि बर्नार्ड, शॉ यांनीं नाट्यकलेला लोकशिक्षणाच्या कामीं राववलीं हें खरें. परंतु त्यांचीं नाटके लोकप्रिय व्हावयाला प्रथम किती त्रास पडला ? आणि, अखेर जी लोकप्रियता त्यांना मिळाली, तीहि त्यांचे क्रांतिकारक विचार लोकांना आवडले म्हणून नव्हे; तर शॉने स्वतःच म्हटल्याप्रमाणें, समाजांतील रूढ धार्मिक, नैतिक आणि राजकीय कल्पनांची जी वेसुमार रेवडी त्यांत उडवलेली आहे, तिच्यामुळे ! कवि हा जेव्हां उपदेशकाच्या भूमिकेवर आरूढ होतो, तेव्हां लोक त्याला पाहून तोंड फिरवतात. पण, तेंच त्यानें उपरोधाचा आसूड हातीं घेऊन समाजावर ताशेग झडावयाला तोंड उघडलें, म्हणजे लोक तमाशा पाहावयाला उलहासानें पुढें सरसावतात. महाकवि हा उपदेशक म्हणून कधींच लोकप्रिय होत नाहीं. कथाश्लेखक किंवा टीकाकार या दोनच नात्यांनीं त्याला मान्यता मिळवतां येते.

श्री. गिरीश यांचें थोडेसें टेनिसनसारखें झालें आहे. ते आधीं उपदेशक आणि मग कवि आहेत. इतरांप्रमाणें ते कांहीं केवळ गीतें आणि

सुनीतें लिहिणारे सामान्य कवि नाहीत. ते प्रेषित-कवि (Poet with a mission) आहेत; व त्या दृष्टीने त्यांनीं कांहीं कार्यक्रमहि आखलेला दिसतो त्यामुळे, एक प्रकारचे गांभीर्याचे धुकें त्यांच्याभोवतीं निर्माण झालेलें असून, त्यानें वेष्टिलेली त्यांची उपदेशकाची भूमिका मनांत आदर आणि विशेषतः कौतुक उत्पन्न करिते. त्यांनीं मनांत आणलें, तर ते किती चुरचुरीत विनोदी कविता लिहूं शकतील, याचा प्रत्यय त्यांची 'सशयस्त्नमाला' वाचून येतो. पण, त्यांची ती तसली कविता म्हणजे वर्गातील आपल्या आवडत्या शिष्यानें दिलेल्या मार्मिक पण वात्रट उत्तरामुळे एरवीं सदैव गंभीर दिसणाऱ्या हेडमास्तराच्या रबावदार तोंडावर उठलेली स्मिताची सुरकुती होय. विनोदी लिहिणें त्यांना साधत असलें, तरी रुचत मात्र नाही. त्यांचीं स्फुट आणि खंड सर्वच काव्यें गंभीर आणि उपदेशपूर्ण आहेत. आपल्या 'अभागी कमल' या खडकाव्यांत त्यांनीं विधवेचें दुःख वाङ्मयाच्या वेशीवर टांगलें; तर या नव्या 'आवराई' काव्यांत 'उत्तम शेती' या गांवठी सुभाषिताची सार्थकता त्यांनीं प्रतिपादिली आहे. विधवेची दुःस्थिति हा विषय जरी पूर्वीं अनेकांनीं उष्टावलेला असला, तरी अजूनहि तो एक हिंदु समाजातील जागता अन्याय असल्यामुळे व त्याहिपेक्षां प्रणयाच्या सदारम्य भूमिकेवर त्यांनीं विधवेचें दुःख उभें केल्यामुळे, त्यांचें 'अभागी कमल' हें काव्य साहजिकच लोकप्रिय झालें. आज पुढें असलेल्या त्याच्या या 'आवराई'तहि प्रणयकूजन हवें तितकें ऐकू येतें. त्यामुळे, या काव्यांतील तत्त्वोपदेश जरी लोकांच्या नजरेंतून अजिवात निसटला, तरी 'अभागी कमला' प्रमाणेच हें काव्यहि लोकांना आवडेल, यांत शंका नाही. उपदेशाच्या हेतूनें लिहिलेल्या कलात्मक कृतींची लोकांकडून नेहमीं अशीच संभावना होत असते. आरंभीं प्रणयानुनय, मध्यंतरी संकटें आणि विरह व शेवटीं मधुर मीलन हा जो कोणत्याहि प्रणयकथेचा ठरीव विकासक्रम, तोच याहि काव्यांत दृष्टीस पडतो; व या प्रणयकथेनेंच काव्यांतील महत्त्वाचा भाग खाऊन टाकला आहे. हें काव्य लिहिण्यांत आपला कांही हेतु आहे, असें जर गिरीशांनी प्रस्तावनेंत आगाऊ

घोषित केलेले नसते. तर शेती सुटल्यामुळे होणाऱ्या अधोगतीचे चित्र त्यांत रेखाटलेले आहे, ही गोष्ट कोणाच्या घ्यानांतहि आली नसती. प्रत्येक प्रणयकथेत कांहीं ना कांहीं संकट हें प्रणयी मिथुनावर ओढवतेच. त्यांतलेच व्यसनापायी शेतीवाडी गमावली जाणें, हें एक संकट ! मुरारचा उत्कर्षापिकर्ष त्याच्या शेतीवाडीवर केंद्रित झालेला होता, ही गोष्ट कवींनीं जर त्याच्या कर्तृत्वाला उठाव देऊन दाखवली असती, तर त्यांनीं प्रस्तावनेत मुद्दाम घोषित केलेल्या शेतीच्या उत्तमतेच्या तत्त्वाचा थोडा तरी बोध काव्यांतून निघाला असता. पण, 'आंबराई'चा नायक मुरार हा, प्रणयकथांतील कायम ठशाच्या कोणत्याहि नायकाप्रमाणें, उत्कट मनोवृत्तीचा आणि कर्तृत्वशून्य आहे. पाहिजे तर त्याला काव्यात्मा म्हणा : म्हणजे त्याच्या या काव्यमय अवगुणांचें गुणांसारखें वर्णन केल्याप्रमाणें होईल. शेतीवाडी आणि आंबराई तो गमावतो आपल्या दुर्गुणांमुळे; व परत मिळवतो शिलोजीच्या मित्रनिष्ठेमुळे ! यांत त्याचा स्वतःचा पराक्रम नाही किंवा शेतीच्या उत्तमतेच्या तत्त्वाची प्रतीतिहि पण नाही. नाही म्हणावयाला, अधोगतीचे चित्र मात्र या काव्यांत आहे खरें. पण, मुरारसारखा काव्यात्मा कुठल्याहि घंटांत पडला असता, तरी त्याची अधोगतीच झाली असती. त्यासाठी शेतीवाडीचीच कांहीं जरूर होती असें नाही. मुरारचा मोठा किंबहुना एकच एक गुण हा कीं, त्याला आपल्या अपकृत्यांबद्दल पश्चात्ताप होतो; व कवींनीं या त्याच्या पश्चात्तापाचें वर्णनहि मोठें नाजूक केलेले आहे. परंतु उत्कट मनोवृत्तीच्या माणसांच्या कपाळीं पश्चात्ताप हा ठेवलेलाच असतो. काव्याची नायिका सगुणा ही कायम ठशाची हिंदु साध्वी आहे; व शेतीच्या उत्तमतेच्या तत्त्वांच्या आविष्कारामुळे जरी नव्हे, तरी नवऱ्याचें हर एक अपकृत्य पोटांत घालणाऱ्या या साध्वीच्या स्वार्थत्यागामुळे तरी हें काव्य परिणामकारक झालेले आहे, हें निस्संशय. कवीला जर एकाद्या तत्त्वाचा प्रभाव किंवा परिणाम आपल्या काव्यांत दाखवावयाचा असेल, तर काव्यांतील सर्व कृति (action) त्यानें त्या तत्त्वावरच केंद्रित केली

पाहिजे. 'आंवरार्ई' काव्याची रचना या तत्त्वानुसार केलेली नसल्यामुळे, हेतुसिद्धीच्या दृष्टीने ते मुळीच परिणामकारक होत नाही, यांत आश्चर्य कसले ? औद्योगिक क्रांतीमुळे खंड्यापाड्यांत उडालेल्या दुर्दशेचे गोल्डस्मिथ कवीने आपल्या 'डेझर्टेड व्हिलेज' या चिंतनात्मकहि (reflective) काव्यांत काढलेले शब्दचित्र जितके परिणामकारक आहे, त्याच्या अल्पांशानेहि गिरीश कवींच्या या कथात्मक 'आंवरार्ई' काव्यांतील शेतकऱ्याच्या अधोगतीचे म्हणून केलेले वर्णन परिणामकारक नाही.

श्री. गिरीश यांनी या काव्यांत असे दर्शवलेले आहे की, शेती हेंच भारताच्या समृद्धीचे साधन असून, सांप्रतच्या उद्योगयुगांतील अधोगति टाळावयाची असेल, तर शेतीकडे वळणे हाच एक उपाय आहे. त्यांना यांत्रिक युग नको आहे : नांगरखुंटीच्या आसपास रेंगाळणारे नैसर्गिक जीवन पाहिजे. ते आर्य संस्कृतीचे मोठे अभिमानी असून, आपल्या काव्यांतील या प्रेरक तत्त्वाची परंपरा त्यांनी थेट वेदांपर्यंत नेऊन भिडवलेली आहे. गिरणींत मजुरी करणारे लोक शेतांत रावू लागले म्हणजे सुखी होतील असे त्यांना वाटते; व तदनुसार आपल्या काव्याचा नायक मुरार हा मुंबईची गिरणी सोडून, स्वतःच्या गांवीं परत आल्याबरोबर सुखी झाल्याचेहि त्यांनी दाखवले आहे. सारांश, हिंदुस्थान हा पूर्वी कृषिप्रधान देश होता व तसाच तो यापुढेहि राहिला पाहिजे : तो उद्योगप्रधान देश झाला, तर त्याची अधोगति होईल, असा त्यांचा संदेश आहे. जणू कांहीं, हिंदुस्थानाची आज जी अधोगति झालेली आहे, ती केवळ त्याची शेती सुटून तो उद्योगप्रधान झाल्यामुळेच! आतां, त्यांच्या या काव्यमय संदेशाचे वस्तुस्थितीच्या दृष्टीने थोडेसे पृथक्करण करूं या. हिंदुस्थानांतील शेंकडा ७१ लोकांच्या (२२.४०,००,०००) हातीं अद्याप, गिरीशांच्या संदेशाप्रमाणे, नांगरखुंटीच असून, ज्या गिरण्यांवर त्यांचा एवढा राग आहे, त्यांत फक्त शेंकडा १ लोक गुंतलेले आहेत. अर्थात् हिंदुस्थानाच्या अधोगतीचे कारण, हे कवि

समजतात त्याप्रमाणें, गिरण्या किंवा यांत्रिक युग हें नाहीं; तर या देशांतील २२॥ कोट लोक निव्वळ शेती करितात हें आहे. हिंदुस्थान हा निव्वळ कृषिप्रधान देश असल्यामुळेच, आज तो जगांतील इंग्लंड, जपान प्रभृति राष्ट्रांना कच्चा माल पुरवणारें काषिक संपदेचें कोठार होऊन बसलेला आहे. धरणें बांधल्यामुळे, कालवे खोदल्यामुळे, यंत्रें आणल्यामुळे, कापसाच्या नवीन जातींची लागवड केल्यामुळे हिंदुस्थानाचा व्यापार दिवसेंदिवस वाढत चाललेला आहे खरा. पण तो कसला?—तर फक्त कच्च्या मालाचा! हिंदुस्थानांतून जो माल परदेशांत जातो, त्यापैकी शेंकडा ७२ माल शेतीचा असतो; व या कापूस, ताग, गळिताचीं धान्ये वगैरे कच्च्या मालाचें (raw agricultural products) रूपांतर पक्क्या उपयुक्त परदेशी मालांत होऊन, तो पक्का माल पुन्हा हिंदुस्थानांतच विकला जातो. गिरीशांच्या कृषिप्रधान आर्यावर्ताचें जगांतील उद्योगप्रधान राष्ट्रांशीं आज दोन प्रकारचें नातें आहे: एक कच्चा माल पिकवून तो कमी किंमतीला विकणारा नांगऱ्या म्हणून आणि दुसरें त्याच कच्च्या मालाचा पक्का माल झाल्यावर तो भारी किंमतीला विकत घेणारें अडाणी गिन्हाईक म्हणून! अशा रीतीने, निव्वळ शेती करणारें हिंदुस्थान हें आज जगांतील प्रगत राष्ट्रांच्या कच्च्या मालाचें कोठार आणि पक्क्या मालाची वाजारपेठ होऊन बसलेलें आहे. सोळाव्या शतकापासून जगांतील प्रगमनशील राष्ट्रांनीं निरनिराळीं यंत्रें निर्माण करून, निसर्गाच्या एक एक शक्तीवर हळुहळू ताबा मिळवला. परंतु, कृषिप्रधान आर्यावर्ताच्या हातांत मात्र नांगरखुंटीच कायम राहिली; व त्यामुळेच त्याची प्रथम राजकीय आणि नंतर आर्थिक अधोगति झाली. हिंदुस्थान हा जितका कृषिप्रधान तितकाच जर उद्योगप्रधान देश असता, हिंदुस्थानांत पिकणाऱ्या कापूस, ताग इत्यादि कच्च्या मालाचें इथल्या इथेंच पक्क्या मालांत रूपांतर करणारे हजारां कारखाने जर या देशांत असते, तर त्याची इतकी अधोगति खचित झाली नसती. जगांतील आर्थिक स्पर्धेत आपला टिकाव लागावा, अशी जर हिंदु-

स्थानाची इच्छा असेल, तर त्यानें इतउत्तर नुसतें शेतकरी राहून चालणार नाहीं; कारखानदारहि झालें पाहिजे. मग कवि कांहींहि म्हणोत! हिंदुस्थान यापुढें नुसता कृषिप्रधान राहाण्यांत त्याचें स्वतःचें कल्याण नाहीं : कल्याण फक्त जगांतील भांडवलशाही राष्ट्रांचें आहे.

श्री. गिरीश यांनीं या काव्याच्या प्रस्तावनेंत असें म्हटलेलें आहे कीं, "गिरणींत पैसा मिळतो म्हणून गांव सोडावा व गांव सुटला कीं शेतीची अनास्था व्हावी, हा कुयोग सहजासहजीं घडून येऊं लागला." पण, हा कुयोग, ते म्हणतात त्याप्रमाणें, खरोखरीच सहजासहजीं घडून येतो काय? स्वतःची शेतीवाडी सोडून गिरणींत दहा तास रक्ताचें पाणी करावयाला लोक काय सहजासहजीं जातात? ज्याची स्वतःची शेतीवाडी आहे, त्याला वर्षांतून आठ महिने जरी पावसापाण्यांत आणि उन्हातान्हांत रावावें लागलें, तरी निदान सुबत्तेच्या दिवसांत तरी चार महिने विश्रांति मिळते. उलट गिरणींत काबाडकष्ट करणाऱ्या मजुराला सणावारींसुद्धां सुटी मिळण्याची मारामार! मग, लोक उत्तम म्हणून नांवाजलेल्या शेतीला रामराम ठोकून, गिरणीचा रस्ता कां धरतात?—तर शेतीवर पोट भरण्याची शक्यता नसते म्हणून. हिंदी शेतकऱ्याची परिस्थिति आणि परंपराच एकंदर अशी आहे कीं, शेतीचा धंदा त्याला पिढ्या न् पिढ्या करणें शक्य होत नाहीं. कल्पना करा कीं, एका शेतकऱ्याची शंभर एकर जमीन आहे. त्याला जर दहा मुलगे झाले, तर त्याच्या मृत्यूनंतर या शंभर एकर जमिनीचे दहा तुकडे होऊन, प्रत्येकाच्या वांटणीला दहा एकरांचा एक एक तुकडा येतो. अशा रीतीनें प्रत्येक पिढीला वांटण्या होत गेल्यामुळे, पहिल्या पिढीला अन्नछत्र घालण्याची ऐपत असलेल्या घराण्याच्या तिसऱ्या पिढीवर बहुधा स्वतःच त्या अन्नछत्रांत जाऊन जेवण्याचा प्रसंग येतो. दर पिढीला व्यक्तिगणिक होत जाणारें हें वांटप महाराष्ट्रांतील अनेक मोठमोठ्या घराण्यांच्या वाताहतीला कारण झालेलें आहे. वांटपाच्या या पद्धतीमुळे जमिनीचे

तुकडे पडत जातात; कोणाचेहि पोट पुरते भरत नाही; व एकंदर शेतीचेहि नुकसान होते. जमिनीचे तुकडे पडल्यामुळे होणाऱ्या या हानीचे दुष्परिणाम वर्णन करितांना हॉवर्ड म्हणतो, "The individual fields are too small for the adoption of laboursaving devices; their scattered character and their want of permanence put out of court the introduction of intensive methods. As a bar to all progress, it would be difficult to discover a more perfect instrument." शेतीची कमिशनच्या प्रतिवृत्ताच्या पांचव्या प्रकरणांत तुकडेवारीच्या या दुष्परिणामांचे उत्तम वर्णन केलेले असून, कीटिंग, मॅन, रानडे प्रभृति तज्ज्ञांनीहि हिंदी शेतकऱ्यांच्या अघोगतीच्या अनेक कारणांपैकीं हें सर्वांत प्रमुख कारण म्हणून दिलेले आहे. शेती उत्तम खरी, पण ती कोणाला ?—तर शेंकडों एकर जमीन ज्याला लागवडीस आणता येईल त्याला. वडिलाजित जमिनीचा टीचभर तुकडा ज्याच्या वांटचाला आलेला आहे, त्याला शेती उत्तम नाही; व म्हणूनच तो भरल्या डोळ्यांनीं स्वतःच्या शेताचा निरोप घेऊन गिरणीची वाट धरतो. श्री. गिरीश यांची शेतीविषयींची काव्यमय कल्पना जितकी मोहक तितकीच भ्रामक आहे. जगांतील आर्थिक उलाढालींचे सर्वकष स्वरूप लक्षांत घेऊन त्यांनीं शेती आणि शेतकरी यांच्या भवितव्याचा विचार केलेला नाही. शेतीच्या प्रश्नाच्या घड एकाहि अंगाची जाणीव त्यांना असलेली दिसत नाही. शेती आणि शेतकरी यांच्याविषयीं त्यांनीं स्वीकारलेली दृष्टि अगदीं ठरीव आहे. 'रम्य तें बाळपण' म्हणून जसे बाळपणाचे गोडवे गावयाचे, तसेच 'उत्तम शेती' म्हणून शेतीचे पोवाडे गावयाचे ! आज कांहीं ठिकाणीं शेतकरी हा अद्याप आपल्या जमिनीच्या टीचभर तुकड्याचा धनी असल्यामुळे, आपल्या अठराविश्वे दारिद्र्यांतहि त्याला अभिमान मानावयाला आणि इतरांना काव्य पहावयाला जागा आहे. पण,

हातमागांप्रमाणे गांवठी नांगरांचे उच्चाटन होऊन, शेती ही इतर सर्व धंद्यांप्रमाणे यंत्रारूढ झाली, म्हणजे तिच्यांत जे थोडे बहुत दुबळे दरिद्री काव्य कवि-कादंबरीकारांना आज दिसत आहे, ते सर्वथैव नष्ट होऊन जाईल. सध्या ठिकठिकाणी चालू असलेल्या सारावाढ आणि सत्याग्रह यांच्या पाठशिवणीचे मर्म जरी गिरीशांनी ध्यानांत घेतले असते, तरीसुद्धा या काव्याची रचना त्यांनी निराळ्या रीतीने केली असती. शेतकरी हा आपल्या जमिनीचा विनशर्त मालक आहे व त्याच्या कुटुंबाचा चरितार्थ उत्तम चालेल इतकी त्याची जमीन आहे, या दोन गोष्टी गृहीत धरून, त्यांनी आपल्या काव्यांतील शेतीच्या उत्तमतेचे एकांगी चित्र रेखाटलेले आहे. त्यांच्या काव्याचा नायक मुरार हा आपल्या बापाचा एकुलता एक मुलगा आणि सासऱ्याचा एकुलता एक जावई असल्यामुळे, दोन्हीही घरची शेतीवाडी त्याला मिळून, त्याची चैन होते. शिवाय, आपत्काळी त्याच्या हाकेला ओ देऊन, आंबराई सोडवावयाला शिलोजीसारखा एकनिष्ठ हितचिंतकहि सज्ज असतो ! त्यामुळे, त्याचा संसार जसा सहजा-सहजीं ढांसळतो, तसाच, कवीचा लहर लागतांच, पुन्हा सहजा-सहजीं सांवरतोहि ! इतके भाग्य सामान्य शेतकऱ्यांचे कुठून असणार ?

तथापि, हेतुदृष्ट्या जरी हें काव्य अगदी उथळ असले, तरी काव्य या दृष्टीने त्याची योग्यता कोणीहि मान्य करील. आंबराई म्हटली, म्हणजे मोहोराचा मंद सुवास, भ्रमरांचा गोड गुंजारव, कोकिलांचे उत्कंठापूर्ण कूजित आणि शीतळ छायेचे विश्रांतिमुख एवढ्याच गोष्टींची अपेक्षा मनुष्य करितो. जिथे गेल्यावर मन गंभीर होऊन तत्त्वचिंतनांत विलीन व्हावे, असे तें मुळीं स्थळच नव्हे. आणि, गिरीशांच्या या 'आंबराई' पासूनहि, त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे बोधाची स्फूर्ति न घडतां, फक्त काव्यरसाचा तेवढा आस्वाद मिळतो. या काव्याचे कथानक जितके सार्धे आणि खेडवळ आहे, तितकीच त्याची

रचनाहि साधी आणि क्वचित् कुणवाऊ भाषणांनीं खेडवळ केलेली आहे. गिरीशांची रचना इतकी घोटवी असते कीं, उत्कृष्ट पॉलिश केलेल्या नक्षीदार कपाटाच्या लाकडाचे लुकण भरलेले सांधे किंवा फटी जशा लक्षांत येत नाहीत, तशींच त्यांच्या काव्यांत सांधेजोड करण्या-साठीं बेमालूम वापरलेलीं पदपूरकेंहि उमगून येत नाहीत. प्रो. पटवर्धन यांनीं 'सुधारकां'त पदपूरणार्थ सर्वनामें पेरलेलीं आहेत; तर श्री. गिरीश यांनीं 'आंबराई'त विशेषणें वापरलेलीं आहेत. 'सुधारकां'त ठिकठिकाणीं पदपूरणाच्या कामीं राववलेलें 'तो-ती-तें'चें कुटुंब अगदींच तिन्हाईत असल्यामुळें, त्याचा परकीपणा तेव्हांच दिसून पडतो. परंतु, सुताला सूत लावून नातें सांगणाऱ्या श्रीमंतांच्या घरांतील प्रतिष्ठित आश्रितांप्रमाणें, 'आंबराई'तील विशेष्यांच्या मांडीला मांडी लावून बसलेल्या विशेषणांचा आगंतुकपणा मात्र चटकन उघडकीस येत नाही. विशेषणें किंवा क्रियाविशेषणें यांचें असें असतें कीं, वस्तुतः तीं जरी अगदीं अनावश्यक असलीं, तरी वापरणारानें त्यांचा उपयोग दाखवावयाचा हट्टच धरला, तर त्याला तो येन केन प्रकारेण कदाचित् दाखवतांहि येईल. मासल्यासाठीं 'आंबराई'तील या कांहीं ओळी पाहा,—

काळे पिवळे तापस गोटे तपार्थ बसले घोर
नाचत होतीं पिकें तयावर जणु अभिमानें फार
पलीकडे त्या मळा केळिचा लावी कोणी छान
लज्जालहरी मधुर उठविल्या युक्तीनें बिनतोड
बांधावरुनी पहा चालला प्रफुल्लतेनें फार
आनंदानें भरली त्याची दुनिया आज पवित्र
डोळेभर मग पाहुनि त्याला गेली ती वर नीट
तशीच गेली मागिल दारीं धांवत वेगें नीट
रहिमतपुरच्या बाजाराला घ्याया जाती नीट
शपथेच्या या शब्दानें तो हंसला तालेवार

चुंबुनि वाळा वात्सल्ये तो घरांत गेला नीट
 दोन दिसांनीं असाच थकुनी मार्गी पडला धोट
 गुंगत, न कळत दारीं आला, होउनि हृदयीं खिन्न
 वळचणिला तो उभा राहिला, हृदय होउनी भिन्न
 आणि पडे तो किती वेळचा देवाघरचा कीट
 नव्या जिण्याच्या गोष्टी सांगून शांतवि त्याला सदया

आतां, या ओळींतील ठळक ठशांतलीं विशेषणें किंवा क्रियाविशेषणें आवश्यक आहेत कीं अनावश्यक आहेत, हें वाचकांनींच ठरवावें. शिवाय, प्रत्येक 'वहारा'च्या शेवटीं कमंडलूचा ओढा आणण्यासाठीं ज्या बिनतोड युक्त्या योजाव्या लागलेल्या आहेत, त्या वेगळ्याच ! या काव्यांत, 'अभागी कमल'च्या मानानें, -ह्रस्वदीर्घाची ओढाताण पुष्कळच कमी आहे, हें खरें. पण, रानदेविनीं, पालिची, वापूरावची, आइचा, अश्रुच्या, शिलोजिनीं, रुग्णालयाचा, रात्रिची, पाचुची इत्यादि प्रयोगांनीं या काव्याच्या एरवीं सामान्यतः गोड वाटणाऱ्या रचनेला बरीच कटुता आणलेली आहे. क्वचित् 'अदयी' किंवा 'वियोगुनि जातां हृदिची ठेव' असे चुकीचे प्रयोगहि दिसून येतात. सुंदर कल्पनांचे तर या काव्यांत दुर्भिक्षच आहे. उपमा देण्याचा किंवा उत्प्रेक्षा करण्याचा जो प्रयत्न कुठें कुठें केलेला आढळतो, तोहि बहुधा यमकसुखार्थच ! परंतु, कल्पनांचा जरी 'आंबराई'त अभाव असला, तरी तींत वर्णनांची मात्र गिरीशांनीं ठिकठिकाणीं अगदीं रेलचेल उडवलेली आहे. वर्णनाचा कोणताहि प्रसंग आणि वर्णन करण्यासारखी कोणतीहि गोष्ट त्यांनीं वायां दवडलेली नाही. त्यांच्या या वर्णनें करण्याच्या हौसेमुळेच हें खंडकाव्य फुगतां फुगतां अखेर महाकाव्य झालेलें दिसतें ! गिरीशांचीं वर्णनें नेहमींच मनोहर, विशेषतः हुवेहूव, असतात. पण, वर्णचित्र म्हणजे जसें केवळ यथादर्शन नव्हे, तसेंच शब्दचित्र म्हणजे कांहीं केवळ यथावर्णन नव्हे. उत्कृष्ट गायकाचे आलाप प्रत्यक्ष ऐकतांना आपल्याला जितका आनंद

होतो, त्यापेक्षां किती तरी अधिक आनंद त्या आलापांचे अंतःकरणांत सतत घोळणारे प्रतिध्वनि आपल्याला देतात. जी गोष्ट गायनाची, तीच वर्णनाचीहि. शब्दचित्राचें सौंदर्य कांहीं केवळ यथावर्णनांत नाही; तर तें वाचून मनांत उठणाऱ्या भावनांच्या कल्लोळांत आहे. खरें शब्दचित्र तेंच कीं, जें वाचल्यावर वर्णित वस्तुविषयीं डोळ्यांना अगोचर आणि शब्दांना अवर्णनीय असे भाव मनांत उचंबळून येतात. टेनिसनचीं शब्दचित्रें जीं इतकीं अनिर्वचनीय सुंदर वाटतात, त्याचें मर्म झालें तरी हेंच होय. 'गार्डनर्स डॉटर' या काव्यांतील 'Half light, half shade, she stood' हें माळ्याच्या मुलीचें शब्दचित्र, एनाॅक आणि अॅनी यांना एकांतांत प्रेमालाप करितांना पाहून निराशेनें हळूच परत फिरलेल्या फिलिपला दिलेली like a wounded life crept down into the hollows of the wood ही उपमा किंवा वेपत्ता झालेला एनाॅक घरीं परत येत असतां भर दुपारीं पडलेल्या त्या वेळच्या धुक्याचें वर्णन किती सूचक आहे ! तीं खरीं शब्दचित्रें ! ही सूचकता, - वर्णित वस्तुविषयीं अवर्णनीय ऊर्मि अंतःकरणांत उत्पन्न करण्याची ही शक्ति-गिरीशांच्या वर्णनांत नाही.

भाषा आणि भावना यांचें मार्दव हा टेनिसनप्रमाणें गिरीशांचाहि गुणविशेष म्हणून सांगतां येईल. त्यांच्या वाणींत उत्कटता किंवा तडफ एकंदरीनें कमीच. विकारांची वेफाम उचंबळ वर्णन करण्यापेक्षां विवेकाच्या कह्यांत असलेल्या भावनांचें वर्णन करणें त्यांना अधिक प्रिय असावें, असें वाटतें. त्यामुळें त्यांच्या काव्याला एक प्रकारची सात्त्विक रमणीयता आलेली आहे. पुनवेचें किंवा अवसेचें उधाण हें रोमहर्षण तर खरेंच; पण माथ्यावर आलेल्या अष्टमीच्या चंद्रकलेच्या सौम्य आकर्षणानें हेलावणाऱ्या सागराचें नर्तन हें सुद्धां कांहीं कमी आनंददायक नसतें. हाच न्याय गिरीशांसारख्या लेखकांच्या मार्दवविशिष्ट कृतींनाहि लागू पडतो. घरगुती

सुखदुःखांची 'आंबराई'तील सर्वच दृश्ये अतिशय मनोहर आहेत. खेडवळांच्या रहाणीचे इतके सरस वर्णन दुसऱ्या कोणत्याहि मराठी काव्यात वाचावयाला मिळणार नाही. मुरार, सगुणा, मानाजी इत्यादि या काव्यांतील व्यक्तींची भाषणे कुणवाऊ भाषेत ग्रथित केलेली असल्यामुळे, त्यांच्या अभिजात नागर रचनेला एक प्रकारची विशेष लज्जत आलेली आहे. टेनिसनप्रभृति इंग्रजी कवींनी आपल्या कथात्मक काव्यांत मधून मधून भावगीते घातलेली आहेत. श्री. गिरीश यांनी, या पद्धतीचे अनुकरण करून, 'आंबराई'त सहा भावगीते घातली असल्यामुळे, तिच्या रमणीयतेत भर पडली आहे. या सहा भावगीतांपैकी यशवंतांचे 'न्यारीचा वकुत' हे गीत सुंदर असून, खुद्द कवींची स्वतःची चारी गीते चटकदार आहेत.

एकंदरीत, 'आंबराई' काव्याच्या हेतुबद्दल जरी कोणाचा मतभेद झाला, तरी काव्य या दृष्टीने त्याची गोडी कोणालाहि मान्य होईल. कवींनी जर या काव्यावर हेतु लादला नसता, तर हेतुदृष्ट्या त्यांचे परीक्षण करण्याचे कारणच पडले नसते. श्री. गिरीश हे ग्रथितयश कवि आहेत. त्यांच्यासारख्या कवीच्या कृतीवर हेतुदृष्ट्या आक्षेप घेतल्यामुळे त्यांच्या प्रतिष्ठेला म्हणजे कांहीं ढळ पोचेल, असे मुळीच नाही. म्हणून, या परीक्षणांत जर कांहीं अधिक उणा शब्द गेला असला, तर त्याबद्दल आपल्या उदार स्वभावानुसार ते वडिलकीच्या नात्याने मला क्षमा करतील, अशी आशा आहे.

अरुण, डिसेंबर १९२८

सुधारक

I hope it is no crime
To laugh at *all* things—for I wish to know
What after *all*, are *all* things but a *show* !

--Don Juan

पुण्याच्या ' रविकिरणमंडळा 'चे सदस्य प्रो. माधव त्रिंबक पटवर्धन यांनीं हें महाकाव्य रचलें आहे. गेल्या दहा वर्षांत स्वतंत्र बुद्धीचे जे नवीन वाङ्मयसेवक महाराष्ट्रांत उदयाला आले, त्यांत प्रो. पटवर्धन यांना अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. बुद्धीचें सर्वतोमुखी स्वातंत्र्य हें प्रतिभाशालित्वाचें एक प्रमुख लक्षण मानले जातें. प्रो. पटवर्धन हे बौद्धिक स्वातंत्र्याचा एक नमुना (type) आहेत. सुनीत, गज्जल आणि अनुस्वार यांच्या वादांत त्यांची विद्वत्ता आणि कोणत्याहि विषयाच्या

मर्माला हात घालण्याची कुशलताच केवळ नव्हे, तर बुद्धीची पराकाष्ठेची स्वातंत्र्यप्रियताहि प्रत्ययाला येऊन गेली. प्रत्येक विषयावर त्यांना स्वतःचें असें कांहीं तरी लोकविलक्षण मत हें असतेंच. वाङ्मयाचा कोणताहि प्रांत घ्या, त्यांत त्यांनीं आपल्या स्वतंत्र बुद्धीचा नांगर थोडा तरी चालवलेला हटकून आढळेल. मराठी काव्याच्या भाषेपासून तों मराठी भाषेच्या लिपीपर्यंत वाङ्मयाशीं संबद्ध असलेल्या प्रायः प्रत्येक विषयाची नांगरणी त्यांनीं मनसोक्त केलेली आहे. बौद्धिक स्वातंत्र्याचा त्यांच्या ठिकाणीं एका परीनें अतिरेक झालेला आहे, असेंहि म्हणतां येईल. या अतिरेकालाच लोक विक्षिप्तपणा म्हणतात; व प्रो. पटवर्धन यांच्या ठिकाणीं त्याचा अगदींच अभाव आहे, असें नाही. लोक ज्याला अनुस्वार म्हणतात, त्याला हे शब्दसंशोधक 'शीर्षविदु' म्हणतील. लोकांना गज्जल आवडूं लागलेले दिसतांच, स्वतः 'गज्जलांजली' लिहिणारे हे कवि गज्जलाविषयीं तुच्छतादर्शक लेख लिहावयाला पुढें सरसावतील. मराठी भाषेत शतकानुशतके स्थायिक होऊन बसलेल्या फारसी शब्दांच्या उच्चाटनाची निरर्थक चळवळ लोकांनीं सुरू करितांच, हे कोशकार इंग्रजी शब्दांचें उच्चाटन करण्याच्या तितक्याच निरर्थक उद्योगाला उत्साहानें लागतील ! इंग्लंडांतील एका वर्तमानपत्रानें बर्नाड शॉचें असें हास्यचित्र प्रसिद्ध केलेलें होतें कीं, सारें जग पायांनीं चालत असतां, एकटा बर्नाड शॉ हा मात्र डोक्यानें चालत आहे. प्रो. पटवर्धन यांचें जर अशा तऱ्हेचें हास्यचित्र कोणी काढलें, तर तें कांहीं अगदींच वावगें होणार नाही. "प्रत्येक मनाला स्वतःची विशिष्ट अशी पद्धत असते (Each mind has its own method)"—असें इमर्सननें म्हटलेलें आहे. प्रो. पटवर्धन यांच्या वावतींत या वैशिष्ट्याचा अतिरेक झालेला आहे, इतकेंच. किंबहुना या अतिरेकालाच प्रतिभाशालित्व (genius) म्हणतात. त्यांच 'माधव जूलियन' हें टोपण नांव झालें, तरी तेंहि या अतिरेकाचेंच निदर्शक आहे. 'सुधारक' काव्यात आपल्या या टोपण नांवाविषयीं ते स्वतःच सांगतात,—

अर्धा खिस्ती नांव पहातां,
परि हृदयानें हिंदु मराठा,
जन्मानें जरि तो चित्पावन !

तथापि, त्यांच्या या स्वतंत्रप्रज्ञतेमुळेच साहित्याच्या क्षेत्रांत, अवघ्या दहा वर्षांच्या अवधींत, त्यांना इतकें स्पृहणीय यश संपादन करितां आलें.

आज पुढें असलेलें 'सुधारक' काव्य हा तर सर्वस्वी त्यांच्या स्वतंत्रप्रज्ञतेचाच परिपाक आहे. कवि, कोशकार आणि छंदःशास्त्रज्ञ या नात्यांनीं प्रो. पटवर्धन यांनीं केलेली मराठी वाङ्मयाची सेवा सर्वश्रुतच आहे. परंतु त्यांच्या प्रतिभेचे चित्रविचित्र पैलू त्यांच्या काव्यांतच विशेष दृष्टीस पडतात आणि तें साहजिकहि आहे. शंकराचें स्वरूप एकंदरींत उग्रच. पण, त्याची उग्रता जर केव्हां उत्कटतेनें प्रत्ययाला येत असेल, तर ती तांडवनृत्याच्या प्रसंगीं. काव्य हें मानवी प्रतिभेचें नर्तन होय. तेव्हां, प्रो. पटवर्धन यांच्या प्रतिभेचें वैचित्र्य त्यांच्या कवितेंतच विशेष व्यक्त व्हावें, यांत नवल काय ? शिवाय, ते जसे कवि तसेच कोशकार म्हणजे शब्द-संग्राहकहि आहेत; व त्यांच्या काव्यांत या दोन्हीहि नात्यांनी ते यावत्शक्य प्रकट झालेले आढळतात. कवि हा स्वतः कोशकार असला, म्हणजे प्रचारांत नसलेले क्लिष्ट शब्द वापरण्याचा मोह त्याला पडतो, असें म्हटल्यास तें गैर होणार नाही. जॉन्सनचें उदाहरण या बाबतींत प्रसिद्धच आहे. दहा वर्षांपूर्वी प्रो. पटवर्धन यांची फारसीप्रचुर मराठी कविता जेव्हां प्रथम प्रकाशित होऊं लागली, तेव्हां तींत एकमेकांना खेटून बसलेल्या फारसी-मराठी-संस्कृत शब्दांचें निर्भीड साहचर्य पाहून लोक थक्क झाले. पुढे सुदैवानें त्यांचा 'फार्सी-मराठी कोश' बाहेर पडला. हा कोश जुन्या बखरी वाचावयाला जितका उपयोगी आहे, तितकाच खुद्द प्रो. पटवर्धन यांचीं स्वतःचीं

काव्ये वाचावयालाहि उपयोगी आहे. किंबहुना, त्यांच्या कवितेंतील फारसी शब्दांची दांडगाई पाहून रुष्ट झालेल्या सोंवळ्या वाचकाना आमचे विनोदी प्रोफेसरसाहेब असेंहि म्हणू शकतील कीं, “ माझ्या कवितेंतील फारसी शब्दांचा अर्थ कळत नसेल, तर माझा कोश पहा; व माझ्या कोशांतील शब्द कसे वापरावयाचे हें समजत नसेल, तर माझ्या कविता वाचा ! ” तथापि, त्यांच्या कवितेच्या बहिरंगपेक्षांहि अंतरंगांत अधिक नावीन्य असतें; व या ‘सुधारक’ काव्यांत तर सर्वच प्रकारचे नावीन्य भरलेलें आहे. खुद्द कवीनें कांहीं या काव्याला ‘महाकाव्य’ म्हटलेलें नाहीं. पण, जिथें तो स्वतःला कवि म्हणवून घ्यावयालाच मुळीं तयार नाहीं, तिथें आपल्या काव्याला तरी तो कविता कसा म्हणणार ? ज्ञानियांचा राजा सॉक्रेटिस हा आपल्याला अज्ञानी म्हणवीत असे. त्यांतलाच हा स्वतःला कवि न म्हणवण्याचाहि प्रकार होय. बाकी, अहंकाराच्या उघड्या, उथळ मुजोरीपेक्षां त्याची असली विनयाची बतावणीच एकंदरींत अधिक मोहक वाटते. परंतु, कवीनें कांहींहि म्हटलें, तरी या काव्याचे १८ अध्याय आणि त्याचा १७५ पानांचा विस्तार पाहिल्यावर, त्याला महाकाव्य म्हणण्याचा मोह कुणाला पडणार नाहीं ? पण, हें महाकाव्य असलें, तरी महाकाव्यरचनेचा कोणताहि साहित्यशास्त्रोक्त नियम त्यांत पाळलेला नाहीं. शिवाय, १८ अध्यायांच्या या हत्तीसारख्या अवजड महाकाव्याला ‘तुतारी’ सारखें तुटक, धांवतें वृत्त ! या काव्याची भाषा ही बोली म्हणावी, तर ‘मंथर,’ ‘मसृण,’ ‘खामी,’ ‘हवई,’ ‘पतंग,’ ‘दिलभर’ इत्यादि अभिजात क्लिष्ट शब्दांचें लोढणें त्याच्या चरणांत लडथडतांना दिसतें. महाकाव्य म्हटलें, म्हणजे तें वृद्धाच्या सुरकुतलेल्या तोंडाप्रमाणें गंभीर असलें पाहिजे. त्यांत थिल्लरपणा आला, तरी तो फक्त शृंगाराचा ! परंतु या काव्यांत शृंगाराचा थिल्लरपणा मुळींच नाहीं. पण, म्हणून कांहीं तें गंभीर असेल, असें मात्र कुणी समजू नये. तें गंभीर म्हणावें, तर गंभीर नाहीं; थिल्लर म्हणावें, तर थिल्लरहि नाहीं. काव्याचें नांव ‘सुधारक’ आहे; व स्वतः कवि तर

सुधारणेच्या अतिकोटीला गेलेला दिसतो. तथापि, 'सुधारक' या नांवानें जो एक बंगलेबाज, शिष्टमन्य वर्ग आज समाजांत ओळखला जातो, त्या वर्गाच्या आचरट अहंकाराची या काव्यांत मनसोक्त टवाळी केलेली आहे. बरें, दुर्धाराकांची तरी या काव्यांत गय केलेली असेल म्हणावें, तर तसेंहि नाही. जुना शाठ्यवादी कर्मठ, जहाल पक्ष आणि त्याचीच सुधारलेली आवृत्ति असा जो आजचा परिस्थितीनें वठणीवर आणल्यामुळे सुधारणावादित्वाचीं मोरपिसें लावून मिरवणारा संघटनपक्ष, त्या दोहोंचीहि यांत सुधारकांच्या बरोबरीनें रेवडी उडवलेली आहे.

मग या काव्यांत आहे तरी काय ? तर—

सुधारणेची कविता ही का ?

कुत्सित सगळीकडे कुचाळी

पवित्र शब्दांचीहि टवाळी

कवीनें हे उद्गार कोणत्या बुद्धीनें काढलेले असतील, ते असोत. पण त्यांचा अनुवाद मात्र सध्या सर्वत्र आणि संतापपूर्वक होत आहे. वस्तुतः, 'सुधारक' हें कांहीं मराठी भाषेंतील पहिलेंच उपहास-काव्य आहे, असें नाही. परंतु या काव्यामुळे आज सर्व पक्षांच्या आणि मतांच्या लोकांच्या अंगाला खाजकुड्या लागलेल्या दिसतात. आणि त्याचें कारणहि अगदीं उघड आहे. आजपर्यंत जीं कांहीं उपहासकाव्यें मराठींत प्रसिद्ध झालीं, तीं सर्व पक्षद्वेषानें आणि विशेषतः व्यक्तिद्वेषानें प्रेरित होऊन लिहिलेलीं होती. त्यामुळे, तीं वाचून जरी विशिष्ट पक्षाच्या किंवा व्यक्तीच्या नाकाला मिरच्या झोंबल्या असल्या, तरी वाकीचे सारे लोक स्वतःशिवाय इतरांची रेवडी उडालेली पाहून पोट धरधरून हसावयाला मोकळेच होते. 'टवाळां आवडे विनोद' हें श्रीसमर्थाचें विधान अव्याप्तिदूषित आहे. ज्यांना विनोद आवडतो, त्यांनाच फक्त टवाळ ठरवतांना, मनुष्यमात्र हा जात्याच मोठा टवाळ आहे, ही गोष्ट

ते अजिबात विसरले. टवाळीची उपजत आवड जर मनुष्याला नसती, तर खोट्या वातम्या आणि खोडसाळ टीका यांचा बाजार घालणाऱ्या वर्तमानपत्रांचे इतके खचित फावते ना ! परंतु, मनुष्याला टवाळी कितीहि प्रिय असली, तरी ती फक्त दुसऱ्याची. प्रो. पटवर्धन यांनी जर एकाद्या विशिष्ट पक्षाचीच टवाळी 'सुधारकां'त केली असती, तर बाकीचे सारे लोक हें काव्य डोक्यावर घेऊन खास खिदळले असते. दुर्दैवाने तशी कांहीं सोय या काव्यांत केलेली नाही. उलट, प्रत्येक पक्षाला आपले थोडे तरी प्रतिबिंब या काव्यादर्शांत दिसेल, अशी व्यवस्था त्यांनी मोठ्या उदारपणाने केलेली आहे. इतकेच नव्हे, तर या काव्यांत आलेले संदर्भ आणि उल्लेख तिन्हाइत वाचकांलाहि नीट समजावेत, या हेतूने ठिकठिकाणी विस्तृत टीपा देऊन, त्यांनी ब्रणांच्या मुद्दाम उघड्या केलेल्या तोंडांत हलक्या हाताने मीठहि भरपूर भरलेले आहे. त्या दृष्टीने, या काव्याला, 'सुधारक या नांवाऐवजी, 'समाजादर्श' हें नांव देणेच खरोखरी अधिक योग्य झाले असते. आपल्या समाजातील सर्व पक्षांच्या आणि मतांच्या लोकांवर इतकी सरस आणि सडेतोड टीका आणि तीहि इतक्या सफाईने यापूर्वी कोणत्याच कवीने केलेली नव्हती. तेव्हां, सगळ्यांचीच सरसकट संभावना करणारे हें उपहासकाव्य वाचून, समाजातील सर्व लब्धप्रतिष्ठित लोकांच्या अंगाचा तिळपापड व्हावा, यांत आश्चर्य ते कसले ? त्यांतहि स्वतःला सुधारक म्हणवणाऱ्या लोकांना तर या काव्याची अतीच चीड आणि चिळस आलेली दिसते. एका सुधारकाने या काव्यावर चर्चा करितांना संतापाच्या भरांत असे उद्गार काढले की, "सुधारकांची इतकी विटंबना केल्यावर, सुधारणावादित्वाचा टेंभा मिरवावयाला या कवीला लाज कशी वाटली नाही ? खरोखरी, असले हें संभावित बीभत्स काव्य चवाठ्यावर जाळले गेले पाहिजे !" पण, असली भाषा किती ग्रंथाविषयी आजपर्यंत या लब्धप्रतिष्ठितांनी वापरली असेल ? 'डॉन जुआॅन' या काव्याच्या सातव्या सर्गांत बायरन म्हणतो,—

They accuse me—*Me*—the present writer of
 The present poem—of—I know not what,—
 A tendency to underrate and scoff
 At human power and virtue, and all that;
 And this they say in language rather rough.
 Good God ! I wonder what they would be at !
 I say no more than has been said in Dante's
 Verse, and by Soloman and by Cervantes ;
 By Swift.....

“त्यांचा मजवर असा आरोप आहे कीं, मानवी कर्तृत्वाला आणि सद्गुणांना तुच्छ लेखून, त्यांची टर उडवण्याकडे माझा कल आहे आणि तीहि फटकळ भाषेत ! पण, डांटे, सॉलोमन, सव्हीटीस, स्विफ्ट प्रभृति लेखकांनीं जें लिहिलें आहे, त्याच्यापेक्षां अधिक मीं कांहींच लिहिलेलें नाही !” स्वतःला जो ग्रंथ आवडत नाही, तो जाळून टाकण्याची भाषा अहंकारानें ग्रासलेला प्रत्येक मूर्ख मनुष्य बोलत असतो. त्यांतहि, ज्या ग्रंथांत त्याच्या अहंकारावर उपहासाचे कोरडे उडवलेले असतात, त्या ग्रंथाविषयींचा त्याचा जळफळाट तर विचारावयालाच नको ! मनुष्य किंवा समाज हा जितका दांभिक आणि कुरेंबाज, तितकी त्याला उपहासाची चीड अधिक. उदार-मतवादित्व हें कांहीं केवळ विशिष्ट मतांच्या आणि कल्पनांच्या पुरस्कारांत नाही; तर आत्मौपम्यबुद्धींत आहे. आत्मौपम्यबुद्धि हेंच खरोखरी औदायचि अधिकृष्टान होय. ती ज्याच्या ठिकाणीं नाही, त्या मनुष्याचीं मते कितीहि प्रगमनशील भासलीं, तरी तो अनुदारच समजला पाहिजे.

पोख अशा तऱ्हेचीं काव्यें लिहिल्याबद्दल कवीच्या नांवानें खडे फोडण्णवीं, तीं कां लिहिलीं जातात, याचा समाजानें कधीं तरी विचार ”...कवहुना काय ? स्विफ्ट, बायरन, इन्सेन, बर्नार्ड

शां प्रभृति लेखकांना काय माणुसकी नव्हती, म्हणून त्यांनी जगावर तोंड टाकण्यांत आनंद मानला ? अशा तऱ्हेच्या ग्रंथांच्या मार्गे एक मनोवृत्ति आहे; व ती मनोवृत्ति निर्माण करण्याबद्दल जर कोणी खरोखरी जबाबदार असेल, तर तो समाजच होय. मनुष्य कुत्सित कां होतो ? जगांतील सर्व व्यवहारांकडे उपरोध-बुद्धीने पाहण्याची इच्छा त्याला कां होते ? रूसोनें असें म्हटलेलें आहे कीं, मनुष्य हा जन्मतः स्वतंत्र होता, पण परिस्थितीनें त्याला परतंत्र केले. त्याप्रमाणें, मनुष्य हा जन्मतः सत्प्रवृत्त होता, पण परिस्थितीनें त्याला कुत्सित केले, असेंहि म्हणतां येईल. कौमार्यांत एक काळ असा असतो कीं, त्या काळांत जग सौंदर्यमय दिसावें आणि असावेहि, असें मानण्याकडे मनाची प्रवृत्ति असते. स्वदेशाभिमान, स्वार्थत्याग, सौंदर्य, सत्य,—किती उदात्त तत्त्वे आहेत हीं ! आणि जग या तत्त्वांचा जयघोष तरी किती कंठरवानें करीत असतें ! जगांत चाललेला सत्याचा बोलबाला पाहिला, कीं सत्यासाठीं—केवळ सत्याची घोषणा करण्यासाठीं—आजपर्यंत किती सत्यसंधांना जगानें सुळावर दिलेलें आहे, याची जाणीव मनाला रहात नाही. जगांत होणारा हुतात्म्यांचा जयजयकार पाहिला, कीं हुतात्मा म्हणजे तत्त्वनिष्ठे-बद्दल जगानें विनदिवकत सुळावर दिलेला मनुष्य, या उपरोधपूर्ण सत्याचा त्याला विसर पडतो. कवींनीं गाइलेले निरपेक्ष प्रेमाचे पोवाडे वाचले, कीं निरपेक्ष प्रेम म्हणजे व्यवहाराच्या जळजळीत वाळवंटावर झळकणारें मृगजळ, या गोष्टीचें भान त्याला उरत नाही. स्वतःच्या पित्याशिवाय दुसऱ्या कोणाचेंहि तोंड न पाहिलेल्या भावड्या ऋष्यशृंगाला सारें जग तापसांनीं, मृगांनीं आणि तरुल-तांनीं गजबजलेलें आहे, असें वाटत होतें. कौमार्यांत प्रत्येक मनुष्य हा थोड्या बहुत प्रमाणांत एक ऋष्यशृंगच असतो. इतकाच कीं, त्या जंगली ऋष्यशृंगाच्या डोळ्यांपुढें फक्त का एक होतें, तर याच्या डोळ्यांपुढें बहुधा उपवन असतें. आपा वि. वन हें जगाविषयीचे अज्ञान वेश्यांनीं दूर केले. बायल म्हणतां याचा

ओळख करून द्यावयाला वेश्यांइतका लायक मध्यस्थ दुसरा कोण मिळू शकेल ? स्वतःच्या सुखसोईसाठी जगानें मुद्दाम निर्माण केलेल्या आणि आपल्या पापावर पांघरूण पडवें म्हणून नीतीच्या दिमाखानें नंतर लाथाडलेल्या वेश्येलाच खरोखरी जगाच्या स्वभावाचें यथार्थ ज्ञान झालेलें असतें. परंतु, विचाऱ्या वारांगनेहूनहि सहस्रपट छद्मी अशी जी लोकनीति, ती मनुष्याला जगाच्या खऱ्या स्वरूपाची ओळख करून देते. जगाच्या एक एक अनुभवाचे चटके जसजसे तरुण, निरागस मनाला वसूं लागतात, तसतशी त्याच्या डोळ्यां-वरील ध्येयवादाची धुंदी उतरूं लागून, कौमार्यातील तें कोमल आणि काव्यात्मक मन दिवसेंदिवस कठोर आणि कुत्सित होत जातें. मनुष्याचें मन जितकें कोमल, जितकें कल्पक, जितकें काव्यात्मक, तितकी त्याची जगाविषयीची कल्पना उदात्त; व जितकी त्याची जगाविषयीची कल्पना उदात्त, तितकी त्याची निराशा दारुण ! काव्यांत वर्णिलेलीं, तत्त्वज्ञानानें विशद केलेलीं आणि विभूतींच्या चरित्रांत व्यक्त झालेलीं तीं उदात्त ध्येयें!—तीं कुठें आहेत ?—तीं तर सर्व जगाच्या दृष्टीनें अव्यवहार्य ठरून वसलेलीं त्याला दिसतात. उच्च तत्त्वांचा जयघोष तेवढा ज्याच्या त्याच्या तोंडीं; पण प्रत्येकाचें आचरण मात्र त्यांच्या अगदीं उलट. किंवहुना, उच्च तत्त्वांचा उच्चार आणि उपदेश करणें हाच ज्यांचा एकमात्र व्यवसाय होऊन वसलेला असतो, ते समाजाचे अग्रणी समजले जाणारे प्रतिष्ठित लोक तर सर्वांत ढोंगी ! अशा स्थितींत धर्म, तत्त्वज्ञान, इतिहास, काव्य या सगळ्या थापा आहेत, अशी जर त्याची भावना झाली, तर त्यांत त्याचा काय अपराध ? आणि त्यांत आश्चर्य तरी कसलें ? इब्सेन म्हणतो, “लोक ज्याला थोर समजतात असें कांहीं पाहिलें, म्हणजे हे ज्याला थोर म्हणतात, तें खरोखरीच थोर असेल काय ? (Is it truly great, this greatness?)—अशी शंका मनांत येणें, हा माझा मुळी स्वभावच होऊन वसलेला आहे.” किंवहुना सुंदरतेलाहि त्याला कुसें दिसूं लागतात.

उदात्त असें कांहीं पाहिलें, म्हणजे त्याच्याविषयीं अभद्र विचार मनांत यावे, अशी त्याची वृत्तिच होऊन जाते. अष्टमीच्या चंद्रासारखें युवतीचें भव्य कपाळ पाहिलें, म्हणजे, वायरनप्रमाणें, मसणवटींतील कवटीशीं त्या कपाळाची तुलना करण्याची इच्छा त्याला होते. बोहल्यावर उभी राहिलेली पुष्पाभरणमंडित नववधू पाहिली, म्हणजे, गोविंदाग्रजांनीं म्हटल्याप्रमाणें, ती वपनानंतर कशी दिसेल, असा विचार त्याच्या मनांत येतो. उदात्त ध्येयावरील त्याची श्रद्धा नष्ट झालेली असते, असें नव्हे. ती श्रद्धा जर नष्ट झालेली असती, तर जगांतील साऱ्या उच्च समजल्या गेलेल्या गोष्टींची हेटाळणी करणाऱ्या वायरननें ग्रीसच्या स्वातंत्र्यासाठीं आत्मयज्ञ कसा केला असता ? पण, उदात्त ध्येयावरील त्याची श्रद्धा कितीहि अचल असली, तरी त्या ध्येयांचा साक्षात्कार होण्याचें स्थळ मात्र हें जग नव्हे, अशी त्याची अगदीं खात्री होऊन चुकलेली असते. त्यामुळें जगांतील सरसकट साऱ्याच गोष्टींची—सर्वच बऱ्यावाईट, उच्चनीच गोष्टींची—हेटाळणी करावयाला त्याला दिक्कत वाटत नाही. कारण या दांभिक जगांत—

What after all are all things but a show

वावनकशी सत्य असें काय आहे?—सर्व कांहीं नकली, निव्वळ दिखाऊच आहे. आणि जगाचा खोटेपणा तरी तो इतक्या त्वेषानें चवाठचावर कां आणतो?—तर, त्याची ध्येयनिष्ठा इतकी उत्कट, इतकी जाज्वल्य असते कीं, त्या ध्येयांचा बाजार घालून बसलेल्या दांभिक जगावर कोरडे उडवल्याविना त्याला राहावतच नाही. वायरन, इन्सेन, बर्नार्ड शाॅ, परांजपे किंवा कोल्हटकर यांच्यासारख्या उपरोधिक लेखकांच्या ग्रंथांत ध्येयवादाची उज्ज्वल दीप्ति आणि उपरोधाचें उग्र तमिस्र यांचा जो विद्युन्मेघाप्रमाणें ठिकठिकाणीं संगम झालेला दृष्टीस पडतो, त्याचें कारण झालें, तरी त्यांच्या दाहक उपरोधबुद्धीच्या मुळाशीं दिव्य ध्येयनिष्ठा असते, हेंच होय. किंवा, जो ध्येयवादी असतो, तोच जगाच्या दांभिकपणाला विटून अखेर उपरोधिक होतो. बाकीचे

लोक जगाशीं तेव्हांच समरस होतात ! स्वतःच्या उपरोधिक मनोवृत्तीची मीमांसा करितांना वायरन म्हणतो,—

....untaught in youth my heart to tame
My springs of life were poisoned.

—“तारुण्यांत स्वतःचें मन माणसाळावयाला न शिकलेल्या माझ्या जीवनाच्या झऱ्यांत विषार कालवण्यांत आला !” आपल्याला ज्ञानामृत पाजणाऱ्या साँक्रेटिसालाहि विष घालणाऱ्या जगानें आजपर्यंत अशा किती ध्येयवाद्यांच्या जीवनांत विष कालवले असेल ? आणि, मग तो विषार जर त्यांच्या वृत्तींतून, उक्तींतून वा कृतींतून अधिकच उग्र होऊन उमटला, तर त्याबद्दल जगानें त्यांच्या नांवानें कां म्हणून जळफळावें ? बाकी तेंहि जगाच्या शीलाला साजेसेंच आहे. ‘सुधारक’ काव्यांत प्रकट झालेल्या उपरोधबुद्धीची ही मीमांसा जर लक्षांत घेतली, तर त्यांत कुत्सित आणि उदात्त कल्पनांचा जो ठिकठिकाणीं संकर झालेला दृष्टीस पडतो, त्याबद्दल निदान कवीचा तरी खचित राग येणार नाही.

या काव्याचें परीक्षण करणें, हें खरोखरी एक संकटच आहे. कारण, प्रो. पटवर्धन यांनीं, स्वतःच त्याच्या प्रस्तावनेंत आणि उपक्रमोपसंहारांत त्याची मनसोक्त थट्टा करून, आपल्या टीकाकारांना आगाऊच पेंच घालून ठेवलेला आहे. ‘आपुली आपण करी स्तुति । तो एक मूर्ख,’—असें एक मूर्खाचें लक्षण श्रीसमर्थानीं वर्णन केलेलें असून, जगन्नाथ पंडितांसारखे आत्मस्तुति करण्यांत रंगणारे औचित्य-विशारदहि या लक्षणाप्रमाणें मूर्खांच्या मालिकेंत जाऊन बसलेले आहेत. पण धूर्ताचीं लक्षणें मात्र समर्थानीं वर्णन केलेलीं कुठें आढळत नाहींत. ती जर वर्णन करावयाचीं झालीं, तर स्वतःचे दोष स्वतःच जाहिर करून टीकाकारांचीं तोंडें आगाऊ बंद करण्याच्या या पटवर्धनी हिक्मतीला त्यांत पहिलें स्थान द्यावें लागेल. आपल्या या कृतीची संभावना करितांना प्रोफेसरसाहेब म्हणतात,—

शिळ्या कल्पना वाक्यें उसनीं
 छचोर आणि क हसणीं रसणीं
 बघे नभाला घालु गवसणी
 वेडाला या चटोर तोड न.
 अभिनव चर्पटपंजरिका ही
 गद्यां लिहिली कथा तर कुणी
 पाहिल कष्टानेंच ढुंकुनी
 काव्यच तें पद्यांत हटकुनी
 शास्त्रोक्त करा टीका कांहीं.
 खडबडीत किति नीरस बेचव
 असती ओळींमागुनि ओळी
 जैसे तंतू काढी कोळी
 गवसेना माशी मासोळी
 कवितेंत हवें उदात्त वैभव !
 शब्दोशब्दीं काव्य दिसावें
 वसे ब्रह्मही एक अक्षरीं
 (प्रणयब्रह्मच जसें दृक्क्षरीं !)
 सत्य सांगतो न ही मस्करी
 मात्रांतुनिही काव्य असावें !
 कुत्सित सगळीकडे कुचाळी
 पवित्र शब्दांचीहि टवाळी

याच्यापेक्षां पठवर्धनांचा निंदक झाला, तरी तो या काव्याविषयीं अधिक वाईट काय म्हणूं शकेल ? परंतु, या काव्यांतील दोष स्वतःच दाखवण्याचा देखावा जरी कवीनें 'संभावनें'त केलेला असला, तरी त्याची दृष्टि ही बोलून चालून स्वतःच्या अपत्याच्या खोड्यांचें वर्णन कौतुकानें करणाऱ्या माउलीची ! टीकाकाराच्या काकदृष्टीची सर तिला कशी यावी ? शिवाय त्यांनीं केलेलें दोषदर्शन हा उघड उघड

एक प्रकारचा कांगावा आहे. 'संभावनें'त त्यांनीं दोष म्हणून वर्णिलेले अवगुण असे आहेत की, असल्या उपरोधपूर्ण विनोदी काव्यांत ते नेमके गुण म्हणूनच गौरवले जावेत. काव्याची गद्यवजा भाषा, त्याचें धांवतें खडबडीत वृत्त, त्याला दिलेल्या विस्तृत वस्तुस्थितिनिदर्शक टीपा, गांभीर्य आणि थिल्लरपणा यांची त्यांत ठिकठिकाणी घातलेली सांगड, 'न मे कर्माणि लिपंति' याच्यासारख्या गीतावचनांचा त्यांत केलेला उफराटा उपयोग, या गोष्टींना दोष कोण म्हणेल? किंबहुना या दोषां-मुळेंच हें काव्य इतकें खमंग आणि खोंचदार झालेलें आहे. खुद्द कवीलाहि या आपल्या कांगावखोरीची जाणीव नाही, असें नाही. 'उपोद्घातां'त ते म्हणतात,—

काव्य म्हणे तो, काय नवाई !

गद्यच तें म्हणण्यांत बहारी

चटक कथेंतहि कांहीं न्यारी

स्वतःच्या काव्याप्रमाणें टीकाकारांचीहि थट्टा त्यांनीं प्रस्तावनेंत मनसोक्त केलेली आहे. पण, कवि झाला, तरी तोहि एका अर्थानें टीकाकारच असतो. इंग्रजी कवि-टीकाकार मॅथ्यू अर्नोल्ड यानें Poetry is the criticism of life अशी कवितेची व्याख्या केलेली असून, या काव्यांत 'कविता म्हणजे संस्कृतिटीका' असा तिचा अनुवाद खुद्द प्रो. पटवर्धन यांनींहि केलेला आहे; व त्यांचें हें 'सुधारक' काव्य म्हणजे तर सर्व पक्षांच्या आणि सर्व मतांच्या अहंमन्य आणि आचरट लोकांवर उपसलेला उपरोधाचा आसूडच होय. शिवाय, टीकाकारांची टिंगल करितांना आपण स्वतःहि गाजलेले टीकाकार आहोंत, या गोष्टीचा प्रोफेसरसाहेबांना अगदींच विसर पडलेला दिसतो. पण तेंहि साहजिकच आहे. कारण, स्विफ्टनें म्हटल्याप्रमाणें, उपरोधाचा आरसा हा नेहमीं दुसऱ्यापुढें घरावयाचा असतो; स्वतःपुढें नव्हे ! तो आरसा स्वतःपुढें धरण्याचा शहाणपणा

जर उपरोधपंडित करिते, तर 'बॅटल ऑफ बुक्स,' 'डन्सिअड' किंवा 'सुधारक' यांच्यासारख्या उपरोधिक ग्रंथांना जग खचित मुकलें असतें. म्हणून, जो उपरोधाचा आरसा जगापुढें ते इतक्या दिमाखांन घरितात, तो स्वतःपुढें धरण्याची बुद्धि या अहंतेनें ग्रासलेल्या उपरोधपंडितांना होऊं नये, अशीच इच्छा कोणताहि रसिक मनुष्य करील.

सृष्टीपुढें आरसा घरणें, हें कलेचें कार्य आहे, असे उद्गार शेक्सपियरनें काढलेले आहेत. तें कार्य प्रो. पटवर्धन यांनीं या काव्यांत उत्तम रीतीनें केलें आहे. त्यांनीं समाजापुढें धरलेला हा काव्यादर्श असा आहे की, त्यांत कोणत्याहि पक्षानें आपलें प्रतिबिंब पाहून घ्यावें. या काव्यांत स्वतःचा तोल न जाईल अशा बेतानें सार्वजनिक चळवळींत भाग घेणारे ठोसरांसारखे व्यवहारैकदृष्टि नेमस्त सुधारक आहेत; धर्माच्या नांवावर स्वतःच्या पुढारीपणाचें दुकान थाटणारे रंगरावांसारखे उलट्या काळजाचे संघटक आहेत; लोकांच्या अंधश्रद्धेचा फायदा घेऊन आपल्या योगसामर्थ्याचें प्रस्थ माजवणारे ओंकारस्वामींसारखे परमहंस आहेत; तत्त्वासाठीं लोकनिंदा सोसावयाला तयार असलेला पण युवतिसुलभचित्ततेमुळें क्षीणकर्तृत्व होऊन वसलेला श्यामकांत वासूसारखा ध्येयवादी काव्यात्मा आहे; नवऱ्याच्या बदफैलीपणाचा वीट आल्याकारणानें अहेवपणींच विधवा होऊन वसलेली सरलेसारखी दुर्दवी परित्यक्ता आहे; वरिष्ठाचा कृपाप्रसाद फळल्यामुळें समाजाच्या पक्षपाती फोडाला बळी पडलेली सगुणेंसारखी हतभागी पतिता आहे; व वल्लभाच्या वीरोदात्त चारित्र्यावर लुब्ध होऊन त्याच्या चरणांवर वसंतसेनेप्रमाणें आत्मार्पण करावयाला सिद्ध होणारी श्यामसारखी गणिकाकन्याहि आहे ! 'सुधारक' काव्यांतील या आणि इतर सर्व व्यक्ति आपल्या नेहमींच्या पाहाण्यांतील आहेत. इतकेच नव्हे, तर या काव्यांत वर्णिलेले त्यांच्या चरित्रांतील विशिष्ट प्रसंगहि निदान मार्मिक वाचकाला तरी

निस्संशय बोधपूर्व वाटतील. परंतु, या काव्यांतील व्यक्ति आणि प्रसंग जरी जुनेच असले, तरी त्यांची सांगड घालण्यांत प्रो. पटवर्धन यांनीं स्पृहणीय योजकता प्रकट केलेली आहे. रा. ब. ठोसर, रावबहादुरीणबाई, सरला, तरला, वासू राजे, रंगराव, परमहंस, मेजर गोखले, सगुणा, श्यामा इत्यादि सर्वच पात्रांचीं वर्णनें मार्मिक आहेत. प्रो. पटवर्धन हे उपरोधिक असले, तरी स्वपटप्रमाणें निर्धृण नाहीत. त्यांच्या उपरोधाचें अधिष्ठान उद्वेग हें आहे, द्वेष नव्हे. त्यामुळें, या काव्यांतील व्यक्तींचे दोषहि त्यांनीं कुचेष्टेनें,—पण मानवी व्यंगांबद्दल विचारी मनुष्याला स्वभावतःच वाटणाऱ्या सहानुभूतीचें अधिष्ठान न सोडतां,—दाखवलेले आहेत. विशेषतः रा. ब. ठोसर हें पात्र तर त्यांची उपरोधबुद्धि आणि सहृदयता यांनीं सहकारितेनें निर्माण केल्यासारखें दिसतें. त्यांनीं वर्णिलेलें रावबहादुरांचे दोष असे आहेत कीं, व्यावहारिक जग त्या दोषांची गणना केव्हांहि गुणांतच करील. गुणी पण निर्धन वासूच्या प्रेमाचा अव्हेर करून, विचाऱ्या सरलेला मुलकी अंमलदाराच्या गळघांत रावबहादुरांनीं बांधली, याबद्दल त्यांना कोणता व्यवहारचतुर मनुष्य दोष देईल ? वासूला झिडकारून शंभूशीं शरीरसंबंध घडवून आणण्यांत त्यांनीं आपल्या आणि जगाच्याहि दृष्टीनें मुलीचें कल्याणच केलें. रावबहादुर ध्येयवादी थोडेच होते ? ते फक्त सुधारक होते. सरलेचें शंभूशीं लग्न जुळवून त्यांनी सुधारणा आणि व्यवहार दोन्हीहि यथास्थित साधले ! मनुष्याच्या ठिकाणीं जर आत्मौपम्यबुद्धि नसेल, तर त्याचें उदारमतवादित्व कसें निव्वळ दिखाऊ होऊन वसतें, याचा रावबहादुर हा एक उत्कृष्ट नमुना होय. त्यांच्या सुधारणावादित्वांत सहृदयतेचा भाग प्रायः मुळींच नसल्याकारणानें, त्यांची एक मुलगी सनातनी दांभिकाच्या गळघांत पडून, तिला अहेवपणींच वैधव्य भोगावें लागलें; तर दुसऱ्या मुलीवर वल्लभाच्या प्रेमाला मुकण्याचा प्रसंग आला. रावबहादुरांच्या स्वभावचित्रांतील सूक्ष्महि छटा प्रो. पटवर्धन यांनीं अतिशय कुशलतेनें रेखाटलेल्या आहेत.

‘सुधारक’ काव्यांतील हे आदिपुरुष जितके व्यवहारैकदृष्टि, तितकाच त्याचा नायक वासू राजे हा व्यवहारविमुख आहे. तो खरा खरा काव्यात्मा होता.

प्रेमळ तितका प्रेमपिपासू
 अठराची ती उमर सुमारे
 दिसे अंगलट ही शेलाटी
 वेताची जणुं लवचिक काठी
 भव्य कपाळीं कधीं न आंठी
 टपोर डोळे सतेज धारे
 ठळक सरळ हें नाक जसें वच
 मुखचर्येवर कोमल राजस
 स्वाभिमान सुप्रसन्न सालस
 जरा हूडपण जिगीषू साहस
 कृष्ण कुटिल परि एकच-ते कच
 कींव तयाची अजब खरोखर
 लागे उचलूं ओझें दुर्धर
 उचली रस्त्यामधला पत्थर
 भूतदयेचा त्याचा निर्झर
 कसा स्वच्छ त्या स्फटिकावाणी
 कुठें झुळझुळे, कुठें खळाळे
 उडे बागडे लोळे नाचे
 करीं धरुनि कर रविकिरणांचे
 घेई चुंबन पाणफुलांचें
 कुठें लपविती ज्यास लव्हाळे !

पटवर्धनांना एरवीं स्वाभाविक होऊन बसलेल्या उपरोधबुद्धीनें वासूचें चारित्र्यचित्र रेखाटतांना मात्र दडी मारलेली दिसते. परंतु, काव्याचा हा नायक धीरोदात्त-की धीरललित?—असला, तरी त्याची जात चारुदत्ताची

आहे. वासू हा 'पुरुषार्थाचा सागर' खरा, पण युवतिप्रणयवेलेने मर्यादित झालेला ! पित्याची श्रृंगारसमाहितता अधिक विशुद्ध आणि उन्नत स्वरूपांत त्याच्या ठिकाणीं अवतीर्ण झाल्यामुळेच कीं काय, त्याचें ध्येयवादित्व स्त्रीप्रेमावर केंद्रित झालेलें होतें. स्त्रीसहवास त्याच्या कर्तृत्वाला कुठें प्रेरक तर कुठें पूरक झालेला दृष्टीस पडतो.

दैवी सद्गुण तोच पूज्य रमणीप्रेमांत जो दे यश

हे 'विरहतरंगा'च्या नायकानें स्वतःविषयीं काढलेले उद्गार 'सुधारका'-च्याहि नायकाला लागू पडतात. किंबहुना, 'विरहतरंगां'तील नायकाच्या काव्यात्मत्वाला ध्येयवादित्वाची जोड दैऊन, पटवर्धनांनीं 'सुधारकां'तला हा आपला 'पुरुषोत्तम' निर्माण केला आहे. त्याचें चरित्र वाचल्यावर एक तरुण मित्र म्हणाला, "कवीनें वासूला 'श्यामकांत' बनवून आपलें काव्य संपवलें खरें. पण, त्या प्रेमपिपासूचें प्रेमी जीवन तिथेंच पूर्णविराम पावलें, असें आपण कां म्हणून समजावयाचें ? तरलेनंतर जशी श्यामा भेटली, तशीच एकादी श्यामेपेक्षां अधिक सहृदय समानधर्मिणी पुढें भेटली असती, तर परिचयाचें प्रण्यांत आणि प्रण्याचें परिण्यांत पर्यवसान कशावरून झालें नसतें ? प्रेमासाठीं तरला, तत्त्वासाठीं सगुणा, सौहार्दासाठीं श्यामा,—हा तर मला दुसरा श्लेच दिसतो !" प्रश्न कदाचित् थोडा कुत्सित असला, तरी त्यांत तथ्य खास आहे. वासू हा जर श्लेप्रमाणें अनिर्बंध प्रण्याचा पुरस्कर्ता असता, तर हा प्रश्न उद्भवण्याचें कारणच नव्हतें. पण तो आणि श्यामा यांच्या पुंस्त्रीमैत्रीचें पर्यवसान परिण्यांत झालेलें आहे. विद्याच्या सगुणेला जर मृत्यूनें जवळ केलें नसतें, तर तिला स्वतःला, श्यामेला आणि वासूलाहि जन्मभर तळमळत रहावें लागण्याइतकी ही पुंस्त्रीमैत्री उत्कट होती. श्यामेशीं लग्न करण्याचें वचन आपल्या 'अवतारी पुरुषोत्तमा' जवळ मृत्युशय्येवर मागणाऱ्या सगुणेनें रत्नपंठीचें व्रत करणाऱ्या धूतेवरहि मात केली आहे ! वासू 'श्यामकांत' झाल्यानंतर पुंस्त्रीमैत्रीचा असाच एकादा योग आला असता

तर ? पण हा गैरसोईचा प्रश्न इथेंच सोडून दिलेला बरा. वसंतसेनेच्या वधूकरणानंतर चारुदत्ताचें पुढील चरित्र शूद्रकानें तरी कुठें वर्णन केलें आहे ? परंतु, प्रो. पटवर्धन यांनीं मात्र 'श्यामकांत' झाल्यानंतर वासूनें काढलेल्या 'दयाश्रमा'चें रसभरित वर्णन करून हें काव्य संपवले आहे. श्यामेच्या मात्राजित संपत्तीचा हा सद्‌व्यय तर खराच ! अनायासें हातीं आलेल्या पैशाचा इतका तरी चांगला विनियोग करणारे लोक आहेत कुठें ? शिवाय, यांत प्रणय, प्रपंच आणि परमार्थ हे तिन्हीहि नामी साधले ! पण दयितेच्या मात्राजित घनाच्या जोरावर 'दयाश्रम' थाटणारा काव्यात्मा हा खरा 'पुरुषोत्तम' कीं ध्येयसिद्धीसाठीं सर्वस्वाची आहुति देणारा ख्रिस्त, माझिनी किंवा कार्ल मार्क्स यांच्यासारखा हुतात्मा हा खरा 'पुरुषोत्तम' ? बाकी, झालें हेंच एका अर्थानें ठीक झालें.

स्त्रीप्रेमाविण जन्म नीरस उणा काडीवजा भूवरी

अशा वृत्तीच्या या 'पुरुषोत्तमा' कडून यापेक्षां अधिक कोणता 'पुरुषार्थ' होणें शक्य होतें ? ख्रिस्त अविवाहित कां राहिला, याची मीमांसा करितांना बर्नार्ड शॉने असें म्हटलेलें आहे कीं, "समाजाचा घटक या नात्यानें आपलें कर्तव्य करण्याची जेव्हां मनुष्याला तळमळ लागते, जगाचें ओझें शिरावर घ्यावयाला जेव्हां तो उद्युक्त होतो, तेव्हां लग्न हें त्याच्या आत्मोन्नतीच्या मार्गात अत्यंत प्रतिबंधक होऊन बसतें. विवाहहोमांत जर खरोखरी कसली आहुति द्यावी लागत असेल, तर ती साहसी वृत्तीची, हुतात्मबुद्धीची ! प्रतिभाशाली व्यक्तींच्या दृष्टीनें ती एक प्रकारची आत्महत्याच होय." (. marriage becomes an intolerable obstacle to individual evolution. The greatest sacrifice in marriage is the sacrifice of the adventurous attitude towards life : the being settled. Those who are born tired may crave for settlement, but

to fresher and stronger spirits, it is a form of suicide.) ध्येयवादित्व हे कित्तीहि उज्ज्वल असले, तर्गी हुतात्म-वृद्धिविना ते केव्हांहि पंगूच ठरते. वासू हा फक्त काव्यात्मा होता, हुतात्मा नव्हे. त्याच्या काव्यात्मत्वाला कवीने ध्येयवादित्वाची झिलई दिलेली असल्याकारणाने, त्याच्या चारित्र्याला धीरोदात्तपणाची मोहक ऐट आलेली आहे, इतकेच. त्यामुळे, एरवी उपरोधपूर्ण असलेल्या या काव्यालाहि अखेर एक प्रकारचा उदात्तपणा आल्याचा भास होतो. शिवाय, वासूपेक्षां श्यामेचे चारित्र्य अनेक दृष्टींनी अधिक तेजस्वी आणि त्यागपूर्ण असल्यामुळे, या काव्याच्या उत्तरार्धात उपरोधापेक्षां उदात्तताच अधिक प्रभावी झालेली दिसून येते.

या काव्याची रचना प्रो. पटवर्धन यांनी कुशलतेने केली आहे. 'डॉन जुअॅन'मध्ये ठिकठिकाणी विषयांतर करून वायरने समाजांतील सर्व प्रकारच्या शिष्टांच्या दाम्भिकपणावर कोरडे ओढलेले आहेत. आणि, त्याने केलेल्या या विषयांतरामुळेच त्या काव्याला इतकी गोडी आलेली आहे, असे म्हणावयाला शंका वाटत नाही. प्रो. पटवर्धन यांनी विषयांतर न करितां, मधून मधून पुरोगामी आणि प्रतिगामी श्रोत्यांचे उद्गार कंसांत देऊन, निरनिराळ्या विचारसरणींचे दिग्दर्शन होण्याची व्यवस्था केलेली आहे. हे जीर्ण-नवमतवाद्यांचे अनुकूल-प्रतिकूल उद्गार वाचतांना, 'विश्वगुणादर्शा'तील कृशानु-विश्वावसूंच्या गुणदोषदर्शक मार्मिक संवादांची आठवण झाल्याविना राहात नाही. 'प्रातराचमन,' 'नाशनिष्ठ,' 'डबल् टी,' 'कळप,' 'श्रीकवच,' 'विदुस्त्रावी,' 'गोरा गोंधळ,' 'मुक्ता ढवळे,' 'शब्दबंब,' 'साहित्यमतंगज,' 'सदाकुमारी' इत्यादि शब्दप्रयोग आणि 'विकली म्हणजे पक्षसमर्थन,' 'प्रणय पहा लग्नोत्तर कुठित,' 'पत्नी ढालच जणु अब्रूची,' 'स्वतः केवढे विद्वान् गाढे,' 'वारमध्ये वस्तानहि वसले,' सार्वजनिक जणु दुसरे काका,' 'कायस्थ प्रभु-न म्हणा

परभू,' 'सत्त्वापासून जें तें सात्त्विक,' 'वरिष्ठ म्हणजे अरिष्ठ नाजूक,' 'योग कोणता ? कर्ममु कौशल' इत्यादि वाक्यप्रयोग अत्यंत खोचदार आणि सूचक आहेत. प्रो. पटवर्धन यांची भाषा बव्हर्थ पण बोजड असते. गिरीशांच्या वाणीतील माधुर्य आणि सहजता किंवा यश-चंतांच्या वाणीतील ओज आणि कल्पकता त्यांच्या वाणीत नाही. ते कोशकार असल्याकारणाने त्यांना भाषाप्रभु न म्हणणे धाडसाचे होईल. पण, प्रभुत्व आणि योजकता यांचे नेहमीच साहचर्य असते, असे कुठे आहे ? या काव्यांत क्लिष्ट शब्दांचा उपयोग, कर्णकटु आणि सदोष रचना, कल्पनांची पुनरुक्ति वगैरे दोष बरेच आढळतात. प्रो. पटवर्धन यांच्या स्फुट कवितांतील कल्पना तर या काव्यांत आपल्याला भेटतातच. पण खुद्द या काव्यांतीलहि कांहीं कल्पना आलटून पालटून दर्शन देतात ! कल्पनांची ही पुनरुक्ति पहावयाची असेल, तर तरला, श्यामा आणि सगुणा यांचीं वर्णने वाचावीं. "तीं तीं पदे नित्य फिरुनि येती । त्या त्याच अर्थाप्रति दाविताती" ! उदाहरणार्थ, श्यामा आणि सगुणा यांच्या वर्णनांतील 'उभार पीवर गेंद मलपती' व 'आणि मलपते उरोज पीवर' या दोन ओळींमधील कल्पना फक्त 'पदे फिरवून' प्रकट झालेली आहे ! 'कबूतर' 'सरू' 'मोहळ' 'शेलाटी' 'वसंतांतील उषा' वगैरे उपमांचे तर पटवर्धनांनीं आतां पेटंट घ्यावे. कुटुंबवत्सलांच्या घरांतून अशी पद्धत असते की, प्रत्येक लग्नाच्या वेळीं, जुन्या मुनेच्या अंगावरील दागिने नव्या मुनेच्या अंगावर घालून, एकदांची मंडपशोभा साजरी करावयाची. त्या पद्धतीची आठवण ही पुनरुक्ति पाहून होते. बाकी कालिदासापासून ही परंपरा चालत आलेली असल्यामुळे पटवर्धनांना कांहीं फारसें हसावयाला नको. या काव्यांत यतिभंग ठिकठिकाणीं झालेले आहेत. 'मात्रावृत्तांत यतिभंग मानीत नाहीत,' असे उत्तर यावर आमचे 'छंदोरचना' कार देतील. पण 'नाशनिष्ठ भावनानुसारी,' 'पौरंध्रिक सौंदर्य डवरले' वगैरे शेंकडें ओळी वाचतांना अगर म्हणतांना कानाला किती खटके बसतात, याचा विचार त्यांचा त्यांनींच

करावा. संस्कृत कवींनीं पदपूरणार्थ 'चवैतुहि' चा आश्रय केलेला आहे; तर लेंभे, चंद्रशेखर प्रभृति आधुनिक पंडित-कवि 'प्र-मु-हि' इत्यादिकांचा उपयोग करतात. पण, प्रो. पटवर्धन यांनीं इतर अनेक बावतींप्रमाणें याहि बावतींत आपलें स्वतंत्रप्रज्ञत्व प्रकट केलेलें आहे. पूर्वसूरींनीं वापरलेल्या 'प्र-मु' वगैरे पदपूरकांचा उपयोग त्यांनीं सहसा केलेला नाही. क्वचित् 'प्रशुभ्रवसना' सारखें एकादें उदाहरण आढळतें, तेवढेंच. त्यांनीं शेंकडों ठिकाणीं 'तो-ती-तें' या सर्वनामाचा उपयोग सडळ हातानें केलेला आहे. पदपूरणार्थ पानोपानीं केलेली ही सर्वनामांची पेरणी पाहून, एका साहित्यशांडानें आपल्या अभिनव साहित्यशास्त्रांत घालण्यासाठीं, 'च-वै-तु-हि' च्या जोडीला पुढील श्लोक तयार केला आहे—

काव्यौघ अडतो जेथें 'तो-ती-तें' वापरा तिथें

यमकांची सोय मोठी करितें सर्वनाम तें !

यमकांसाठीं हि कर्णकटु शब्दांची आणि निरर्थक ओळींची भरती पटवर्धनांनीं अनेक ठिकाणीं केलेली आहे. सर्वांना-पर्वांना, वर्दी-दर्दी, रंजक-व्यंजक, अब्रू-गब्रू, दिलासा-तमाशा, मॅट्रिक-खाटिक, तुंबळ-चंगळ, तुंबळ-चुंबळ, बोकड-जोखड, अलबेला-अलबेला, खकाणा-रकाणा, वैभवशाली-वावनख्याली, शादी-मोतादी, वल्ली-हल्ली, बत्सल-अट्टल, महाजन-जहाज न, मुक्कर-सुन्दर, तुरंगी-कुरंगी, सुन्दरी-लष्करी, कवीश्वर-हपीसर इत्यादि पटवर्धनी यमकांच्या जोड्या आतेला-आ तेला, आवांके-आ वांके, आइकसी-आइ कसी, तडा खातो-तडाखा तो, तया लुबरी-दयालु बरी, ते लटिके-तेल टिके, तोख रुचि-तो खरुचि, नायका पूस-काय कापूस, तोंड लेक वित्या-तोंडलें कवि त्या, सांड गा साच-लांडगासाच, आळसें बुडतें-लाळ सेंबुड तें इत्यादि मोरोपंती यमकांशीं तुळून पहाण्यासारख्या आहेत. मोरोपंतांनीं यमकासाठीं कृष्णाला शिनळ बनवलेलें आहे, तर पटवर्धनांनीं डॉ.मुंजेयांची सांगड भडभुंजाशीं घातलेली आहे! या काव्यांत

यमकांमुळें घुसलेले शब्द, सुचलेल्या कल्पना आणि रचलेल्या ओळी पाहिल्या, म्हणजे 'काव्यबीज यमकांतचि राही' या पटवर्धनी सुभाषिताची सार्थकता मनाला पटल्याविना राहात नाही. खरोखरी, आपल्या या यमकांच्या जोड्यांचा एकादा कोश जर प्रोफेसरसाहेब प्रसिद्ध करतील, तर त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाचा हा अजबखाना लोकांना बघावयाला मिळून होतकरू कवींची एक मोठीच गैरसोय दूर होईल.

अशा प्रकारचे अनेक दोष जरी या काव्यांत असले, तरी एकंदरीत हें 'सुधारक' काव्य सुंदर वठलें आहे. "उत्कृष्ट वाङ्मय हें अनुभूताचें स्मारक व अननुभूताचें सूचक असतें," असे उद्गार प्रो. पटवर्धन यांनीं या काव्याच्या प्रस्तावनेंत काढलेले आहेत. आणि खरोखरीच, कवीला या दाम्भिक जगांत आलेल्या कटु अनुभवांचा कडवटपणा जसा 'सुधारका' मध्ये भरलेला आहे, तशीच त्या कटु अनुभवांनाहि पुरून उरलेली कवीच्या दुर्दम ध्येयवादाची दीप्तिहि पण त्यांत सांठवलेली आहे. अनुभूत कितीही दाहक, कितीहि दारुण, असलें, तरी अननुभूताच्या मोहक आशेवर मनुष्य जगतो. म्हणून, अनुभूत आणि अननुभूत यांचें मिश्रण ज्या वाङ्मयांत झालेलें असतें, तेंच वाङ्मय रसिकांच्या आनंदाचा विषय होऊन बसतें. त्या दृष्टीनें, हें 'सुधारक' काव्य उपहासात्मक असूनहि, त्यांत ध्येयवादाची उदात्तता हीच अखेर यशस्वी झालेली आढळते, हा त्याचा विशेष त्याला संभावित कुटाळकींत गणणाच्या लब्धप्रतिष्ठित आक्षेपकांनीं अवश्य लक्षांत घ्यावा. प्रो. पटवर्धन यांना स्तुतीच्या शब्दांची फारशी आवश्यकता नाही. गेल्या दहा वर्षांत वाङ्मयक्षेत्रामध्ये त्यांनीं केलेलें कार्य जितकें विविध, तितकेंच त्यांना मिळालेलें यशहि स्पृहणीय आहे. 'सुधारका'च्या प्रस्तावनेंत जूलियन अँडर्लेच्या शब्दांत ते स्वतः विषयीं सांगतात, 'मी काव्यच लिहितों, अशी माझी खात्री नाही. सताल, सयमक भाषेंत मी माझे वैशिष्ट्य व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करितों.' प्रो. पटवर्धन यांना मिळालेल्या यशाचें रहस्य जर कशांत

असेल, तर स्वतःचें वैशिष्ट्य व्यक्त करण्याच्या त्यांना लागलेल्या या तळमळींतच होय. स्वतःचें वैशिष्ट्य प्रकट करण्याचा प्रयत्न ज्या व्यक्त करितात, त्यांच्याच कर्तृत्वाचा प्रभाव काळावर होत असतो. कारण,

काळास पुढें लोटी व्यक्ती
अनिवार जिची ध्येयासक्ती

पटवर्धनानाहि त्यांच्या ध्येयासक्तिमुळेंच इतकें बहुविध यश इतक्या थोड्या काळांत मिळवतां आलें.

कीर्तिचा स्वर्ग कोणाला
रे मेल्याविण लाभला ?

हे त्यांनी स्वतः काढलेले उद्गार निदान त्यांच्यापुरते तरी त्यांच्या विद्वन्मान्यतेनें खोटे ठरवलेले आहेत. शिवाय, सहकारित्वाचें नातें हें असें आहे कीं, स्तुति केली असतां त्यावर पक्षपातित्वाचा आळ सहज येऊं शकतो. म्हणून 'सुधारक' काव्यांतील दोष तेवढेच या लेखांत किंचित् विस्तारानें दाखवलेले आहेत. तथापि, या काव्याची एकाच वाक्यांत स्तुति करावयाची झाली, तर ती अशी करितां येईल कीं, हें, वक्रोक्तिरम्य महाकाव्य लिहून प्रो. पटवर्धन यांनीं 'विश्वगुणादर्शा'—सारख्या सामाजिक उपहास-काव्याचें (Society-satire) एक नवीनेच दालन मराठी वाङ्मयांत उघडलेलें आहे. त्याबद्दल प्रोफेसर-साहेबांचें अभिनंदन करून आणि या लेखांतील परिहासविजल्पिताबद्दल त्यांची स्नेहभावपूर्वक क्षमा मागून हे परीक्षण पुरे करितों.

अरुण, ऑगस्ट, १९२८

*

डॉ. पटवर्धन यांचे तीन विशेष

१९२१ सालच्या जुलैमध्ये पुण्यास आल्यावर 'महाराष्ट्र शारदामंदिरा' मध्ये कॅ. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांना मी प्रथम

पाहिलें; व त्यांच्या फारसी संस्करणाने युक्त अशा नावीन्यपूर्ण भाव-कविताहि मी प्रथम त्याच दिवशीं अंकल्या. तेव्हापासून गेल्या अठरा वर्षांत त्यांच्या स्वभावाचे जे तीन विशेष मला अत्कटतेने जाणवले, त्यांवद्दल मी थोडेंसें लिहिणार आहे.

(१) मला जाणवलेला त्यांचा पहिला गुण म्हणजे चिकाटी. “अपरिमित कष्ट करण्याचें सामर्थ्य म्हणजे प्रतिभा,” अशी अेक प्रतिभागुणाची व्याख्या अिग्रजीमध्ये आहे. ही व्याख्या कोणाला कदाचित् कुचेष्टागर्भ वाटेल. पण मला मात्र ती यथार्थ वाटते. कारण, बुद्धि कितीहि तीव्र असली, तरी तिला सतत राववून घेण्याची चिकाटी जर माणसाच्या ठिकाणीं नसेल, तर न खोदलेल्या खाणीप्रमाणें, तिची निर्माणक्षमता गंजून वायां जाते. कै. माधवरावांच्या ठिकाणीं विलक्षण चिकाटी होती. त्यांचें सगळें लिखाण हें अपरिमित कष्टांतून पैदा झालेलें आहे. मला वाटतें, त्यांनी आपली प्रत्येक कविता कमींत कमी तीन वेळा तरी संस्कारिलेली असावी. कवितेंत पुनः पुन्हा बदल करण्याच्या आपल्या या क्रियेला त्यांनी ‘परिष्करण’ (Retouching) हें नांव दिलेलें होतें. आणि हा त्यांचा परिष्करणाचा अुद्योग सतत चाललेला असे. त्यांच्या कवितांच्या पाठपाठांतरांचें संशोधन करून त्यांत सरसनीरस ठरवणें व त्या पाठांतरांवरून त्यांच्या मनोजीवनातील परिवर्तनांचाहि छडा लावणें, हा त्यांच्या लिखाणाच्या चाहात्यांना अेक पुरून अुरुण्यासारखा मनोरंजक अुद्योग आहे. या चिकाटीमुळेच ते अुत्तरवयांत संस्कृत भाषा पढले; त्यांना फार्शी-मराठी कोश रचतां आला; व छंदोरचनेसारखा मौलिक स्वरूपाचा प्रचंड ग्रंथहि ते तयार करूं शकले.

(२) त्यांचा दुसरा स्वभावविशेष म्हणजे स्वत्वाची विलक्षण चाड. ‘स्वत्व’ हा शब्द मी मुद्दामच योजलेला आहे. स्वतःच्या वैयक्तिक बाबीपासून तों राष्ट्रीयत्वापर्यंत सगळ्या गोष्टी या

शब्दांत समाविष्ट आणि त्याने व्यक्तहि होतात. आपल्या प्रत्येक गोष्टीचा त्यांना विलक्षण अभिमान आणि विलक्षण कौतुक असे. या बाबतींत औपचारिक मर्यादाहि त्यांनी कधी मानली नाही. स्वतःच्या कवितेविषयी बोलतांना त्यांना कधी कंटाळा येत नसे. आणि बोलत, तेहि अगदी भान विसरून ! या दृष्टीने ते पराकाष्ठेचे आत्मकेंद्रित होते. मात्र या आत्यंतिक आत्मनिष्ठतेमुळेच ते अतृकृष्ट भावकविता लिहू शकले, हें विसरून चालणार नाही. या स्वत्वाच्या चाडीची दुसरी बाजू म्हणजे अन्यायाची चीड. मग हा अन्याय त्यांना स्वतःला झालेला असो वा राष्ट्राला झालेला असो. अेका काळीं नेमस्तांच्या गोटांत मिरवणारे, लो. टिळक यांच्या विषयी अनादरानें बोलणारे आणि म. गांधींवर नितांत भक्ति असणारे माधवराव हे या कारणामुळेच पुढे हिंदुसंघटनवादी आणि गांधीविरोधी झाले.

(३) त्यांचा तिसरा विशेष म्हणजे मतपरिवर्तनशीलता. गेल्या अठरा वर्षांत बहुतेक विषयांवरलीं त्यांचीं मते बदलत बदलत अेका टोकापासून दुसऱ्या टोकाला गेलीं. यांतहि पुन्हा अेक विशेष असा की, त्यांना कधी सुवर्णमध्य रुचला नाही. कुठल्या तरी अेका टोकावर ते नेहमी ओर्ष्येने खडे असावयाचे ! त्यामुळेच “सांप्रतचा काळ आंतरराष्ट्रीय आमदरपतीचा आहे” असलीं वाक्ये १९२२ सालीं लिहिणारे माधवराव अुत्तरवयांत फारसी शब्दांच्या मागे हात धुअून लागले. आज ज्या व्यक्तिविषयीं, तत्त्वाविषयीं, किंवा कार्याविषयी पराकाष्ठेची आवड आहे, त्याविषयीं उद्या तितकीच नावड उत्पन्न होणें, हा त्यांच्या जीवनांतला आत्यंतिकतेचा प्रकार रविकिरणमंडळाच्या सदस्यांनी अनेकदा अनुभवलेला आहे. त्यामुळे दिलदारपणा आणि दीर्घद्वेष यांचें चमत्कारिक मिश्रण त्यांच्या स्वभावांत झालेलें होते.

या त्यांच्या तीन स्वभावविशेषांमुळेच त्यांच्या हातून भरीव कामगिरी होवू शकली आणि मराठी कवितेला ते नवीन वळण देवू शकले.

सह्याद्री, जानेवारी १९४०

वायरन

लॉर्ड वायरन यानें ग्रीसच्या पुरातन भूमीवर देह ठेवल्याला आज शंभर वर्षे पूर्ण झालीं. एक शतकाचा काल हा मानवी जीवनाची परमावधि दर्शवतो. इतकेंच नव्हे, तर जगाच्या चरित्रांतहि त्याचें महत्त्व कांहीं कमी नाही. एकमुखी राजसत्तेचा उच्छेद होऊन अनेकमुखी लोकसत्ता स्थापन व्हावयाला अगर गहन शास्त्रीय शोधाचें पर्यवसान रोजच्या सामान्य व्यवहारांत घडून यावयाला शंभर वर्षांचा अवधि पुरेसा होतो. ज्याच्या स्वातंत्र्यासाठी शंभर वर्षांपूर्वी वायरनने आपल्या सर्वस्वाची आहुति दिली, तो ग्रीस देश त्याच्या मृत्यूनंतर स्वतंत्र झाला; व तिथें लवकरच निर्भेळ लोकसत्ता स्थापन होईल, असा संभव आज दिसत आहे. मानवी इतिहासाचें निरीक्षण करणारे विवेचक बुद्धीचे तत्वज्ञ एक शतक लोटतांच सिंहावलोकन करण्यासाठी गतकाळाकडे मुरडून

या त्यांच्या तीन स्वभावविशेषांमुळेच त्यांच्या हातून भरीव कामगिरी होऊं शकली आणि मराठी कवितेला ते नवीन वळण देऊं शकले.

सह्याद्री, जानेवारी १९४०

वायरन

लॉर्ड वायरन यानें ग्रीसच्या पुरातन भूमीवर देह ठेवल्याला आज शंभर वर्षे पूर्ण झालीं. एक शतकाचा काल हा मानवी जीवनाची परमावधि दर्शवतो. इतकेंच नव्हे, तर जगाच्या चरित्रांतहि त्याचें महत्त्व कांहीं कमी नाही. एकमुखी राजसत्तेचा उच्छेद होऊन अनेकमुखी लोकसत्ता स्थापन व्हावयाला अगर गहन शास्त्रीय शोधाचें पर्यवसान रोजच्या सामान्य व्यवहारांत घडून यावयाला शंभर वर्षांचा अवधि पुरेसा होतो. ज्याच्या स्वातंत्र्यासाठी शंभर वर्षांपूर्वी वायरनने आपल्या सर्वस्वाची आहुति दिली, तो ग्रीस देश त्याच्या मृत्यूनंतर स्वतंत्र झाला; व तिथें लवकरच निर्भेळ लोकसत्ता स्थापन होईल, असा संभव आज दिसत आहे. मानवी इतिहासाचें निरीक्षण करणारे विवेचक बुद्धीचे तत्वज्ञ एक शतक लोटतांच सिंहावलोकन करण्यासाठी गतकाळाकडे मुरडून

पहावयाला चुकत नाहीत. कारण, साप ज्याप्रमाणे जुनी कात टाकून प्रतिवर्षी नवीन देह धारण करितो, त्याप्रमाणे एका शतकाच्या अवधीत सृष्टीचे एकंदर स्वरूप अगदी पालटून जाते; व मनुष्याच्या कल्पनांत जरी निरंतर परिवर्तन होत असले, तरी प्राचीन काळापासून चालत आलेले उदात्त तत्वविचार मात्र, भवभूतीने वर्णन केलेल्या दंडकारण्यांतील उत्तुंग शैलशिखरांप्रमाणे, पुढील पिढ्यांना आपण अजूनहि त्याच जुन्या जगांत उभे आहोत, याची साक्ष द्यावयाला उपयोगी पडतात. काळाची विनाशक शक्ति कितीहि प्रबळ असली, तरी मानवी जीवनांत जें सत्य आणि शाश्वत आहे, त्यावर मात्र तिचा प्रभाव विलकुल चालत नाही. व्यक्तीच्या कामगिरीचे खरें महत्त्व समजावयाला कालांतरासारखे दुसरे साधन नाही. मनुष्याच्या कर्तृत्वाला जरी मरणाची मर्यादा असली, तरी त्याच्या कीर्तीचा सौरभ अनंत काळ टिकतो. आणि, बायरनने नश्वर देहाचा त्याग केल्याला जरी आतां एक शतक उलटून गेलेले असले, तरी त्याच्या यशःशरीराचे तेज मात्र अद्याप रतिकचितहि कमी झालेले नाही.

बायरनचा जन्म स. १७८८ सालच्या जानेवारी महिन्यांत लंडन शहरात झाला. त्याचा जन्म जरी सरदारी पेशाच्या थोर घराण्यांत झालेला असला, तरी त्याला गर्भश्रीमंत म्हणण्याची मात्र मुळीच सोय नाही. त्याचा बाप कॅप्टन जॉन बायरन यानें दोन लग्नें केली. तथापि, या दोन्ही लग्नांपासून त्याला तर सुख झालें नाहीच, पण त्याच्यावर भुलून त्याला माळ घालणाऱ्या त्याच्या बायकांचा जन्महि दुःखांत आणि दारिद्र्यांत गेला. बायरनची आई कॅथेराईन गॉर्डन हिनें ज्या वेळीं या शिपाई गडचाशीं लग्न करावयाचें ठरवले, त्या वेळीं तिच्या जहागिरीच्या गांवांतील कुणा फटकळ शाहिरानें या रंगेल कलंदराशीं लग्नगांठ न बांधण्यावद्दल तिला इपारा दिला होता, असें म्हणतात. हें लग्न तिच्या आणि पुढें बायरनच्याहि दुर्दशेला कारण झालें. बापाचा आततायी, उत्खळल, उधळचा आणि उल्लू

स्वभाव व आईची मानी, हेकेखोर आणि पराकाष्ठेची तापट वृत्ति यांचा बायरनच्या मनोरचनेवर अतोनात परिणाम झाला. मातृप्रेम म्हणून ज्याला म्हणतात, त्याचा जिव्हाळा त्याला कधीच फारसा अनुभवता आला नाही. कॅथेराईन गॉर्डन ही छांदिष्ट बायको होती; व तिला जसें प्रेमाचें भरतें आलें म्हणजे अनावर येई, तसा तिचा रागहि भडकला म्हणजे बेसुमार भडके. स्वतःचा एकुलता एक मुलगा आणि तोहि अगदी हळव्या मनाचा. पण, त्याला काय बोलावे अगर काय नाही, याचा विवेक तिनें कधीच केला नाही. बायरनचे पाय अधू होते; व हें शारीरिक व्यंग त्याच्या मनाला अगदीं शल्यासारखें दुःख देई. इतरांच्या लक्षांत तें येऊं नये, म्हणून तो आपल्याकडून अगदी शिकस्त करीत असे. कॅथेराईननें एकदां संतापाच्या भरांत त्याला 'लंगडें कारटें' (Lame brat) म्हणून त्याच्या दुःखावर डागणी दिली. त्यावर बायरननें, 'मी जन्मालाच तसा आलों, त्यांत माझा कांहीं गुन्हा नाही,' असें उत्तर तिला संथपणानें दिले. त्याचा पाय बरा व्हावा म्हणून तिनें त्याला एका अडाणी वैद्यूच्या ह्वालीं केलें. त्या वैदूनें लांकडाच्या सांचांत बायरनचा पाय बांधून ठेवून खोड्यांत डांबून घातल्यासारखी त्याची अवस्था केली. पण हें दुःख त्यानें धैर्यानें सोसलें. त्याच्या शिक्षणाकडेहि तिचें फाजील लक्ष असे; व त्याला काय शिकवावें अगर काय नाही, याबद्दल शिक्षकाचे आणि तिचे वारंवार खटके उडत असत. अशा रीतीनें बायरनचें वाळपण गेलें. स्त्रीजातीबद्दल सामान्यतः त्याला जो तिटकारा वाटे, त्याला आरंभ प्रथम आईबद्दल त्याचें मन विटून झाला. त्याचा परम मित्र आणि चरित्रकार आयरिश कवि टॉमस मूर यानें त्याची अशी एक चमत्कारिक गोष्ट दिलेली आहे की, एके दिवशीं संध्याकाळीं अर्ध्या तासाच्या अंतरानें हीं दोघेहि मायलेकरें गांवांतील औषधें विकणाऱ्या वैद्यूच्या दुकानीं गेलीं; व आपल्यापैकी कुणीहि विष मागितलें असतां तें त्याला देऊं नये, असें त्यांनीं त्या वैदूला निश्चून सांगितलें. कारण भांडणाशिवाय घरांत एकहि दिवस मुना जात नसे. अशा

स्थितीत, वैयागाच्या भरांत आईला किंवा मुलाला जर जीव देण्याची बुद्धि झाली असती, तर त्यांत नवल काय ?

वायरन शाळेत असतांनाच त्याचा चुलत आज्ञा मरून तो सरदारीचा वारस झाला. ही सरदारी म्हणजे मोठी स्पृहणीय होती, असे नाही. पण इतरांच्या मानापमानाच्या पोकळ कल्पनांची कधींहि गय न करणाऱ्या लोकसत्तेच्या या कडव्या पुरस्कर्त्याला आपल्या सरदारी वाण्याचा अतोनात अभिमान वाटे. वायरनचें शिक्षण प्रथम शाळेत आणि पुढे कॉलेजांत चांगल्या रीतीने झालें; व तो जरी अगदीं पंडित नसला, तरी ग्रीक आणि लॅटिन वाङ्मयाचें अध्ययन त्यानें उत्तम केलेलें होतें. 'चाइल्ड हॅरोल्ड' या त्याच्या काव्यांत या अध्ययनाचें प्रतिबिंब पडलेलें आहे. वायरनच्या काव्यरचनेला विद्यार्थिदशा संपण्यापूर्वीच सुरवात झाली. त्यानें स्वतःच असें म्हटलेलें आहे कीं, "कामविकार कसा असतो याची कल्पनाहि ज्या वयांत मनाला नसते, त्या वयांत प्रणयाच्या मंदिर भावना माझ्या अंतःकरणांत उद्भूत होऊन त्यांनीं कवितेचें रूप घेतलें." इष्काचे रोज नव नवे खेळ खेळण्यांत आणि ते खेळतांना आलेले कडू गोड अनुभव छंदोमय वाणीनें जगाला बोलून दाखवण्यांत त्याचें सर्व आयुष्य गेलें. स्त्रीजातीचा तिटकारा त्याच्याइतका क्वचित्च कोणी केलेला आढळेल.

Though woman, thou didst not forsake

या हॅम्लेटच्या स्वगताची आठवण करून देणाऱ्या त्याच्या एकाच उद्गारावरून स्त्रीजातीविषयीं त्याची कल्पना किती हीन होती, हें स्पष्ट दिसतें. पण, ज्या प्रमदांविषयीं त्यानें वेळीं अवेळीं इतका तिटकारा व्यक्त केलेला आहे, त्यांच्या संगतीचा मोह मात्र त्याला कधींच आवरतां आला नाही. ग्रीसला गेल्यावर त्यानें एकदां असें बोलून दाखवलें होतें कीं, "माझ्या हातून काहीं होऊं

नये अशी जर शत्रूंना इच्छा असली, तर त्यांनीं एकाद्या फटाकडीला मजकडे रवाना करावें !” त्याच्या चरित्रांत आणि कवितेंत स्त्रीला अत्यंत महत्वाचें स्थान आहे. विद्यार्थिदशेंत असतांनाच त्याने प्रणयानुनयाला जी सुरवात केली, ती ग्रीसच्या भूमीवर पाय ठेवीपर्यंत थांबली नाहीं. स. १८०७ सालीं ‘रिकामपणाचे तास’ (Hours of Idleness) या नांवानें त्यानें आपला पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला. त्या वेळचें प्रख्यात नियतकालिक जें ‘एडिवरो रिव्ह्यू’ त्यांत या संग्रहावर अत्यंत प्रतिकूल टीका आली. त्या टीकेंत बायरनच्या भाषेची आणि मतांची अगदीं रेवडी उडवलेली होती. पण बायरनहि कांहीं कमी नव्हता. प्रतिकूल टीकेचे आघात निमूटपणाने सोसून निरहंकार बुद्धीनें साहित्य निर्माण करण्याइतकी त्याची मनोवृत्ति काही सात्विक नव्हती. ज्या टीकाकारांनी त्याच्यावर निंदेचे कोरडे उडवले, त्यांची रग जिरवण्याकरितां त्यानेंहि उपहासाचा आसूड हातांत घेतला; व दोन वर्षांच्या आंतच ‘इंग्रजी कवि आणि स्काॅच टीकाकार’ हें त्याचें मर्मभेदक उपहासकाव्य बाहेर पडलें.

परंतु, या काव्यांनीं बायरनच्या कविकीर्तीला आरंभ झाला, असें म्हणतां येणार नाहीं. स. १८०९ साली तो युरोपच्या प्रवासाला निघाला. या प्रवासांत असतांना त्यानें जे जें पाहिलें, त्याचें वर्णन आणि त्याविषयींचे विचार आपल्या ‘चाइल्ड हॅरोल्डची यात्रा’ (Childe Harold's Pilgrimage) या काव्यांत ग्रथित केले. या काव्यानें आपल्याला अभूतपूर्व अशी कीर्ति मिळेल, असें त्याला मुळींच वाटलें नाहीं. प्रवासाहून परत आल्यावर होरेसच्या एका काव्याचें स्वतः केलेलें रूपांतर प्रसिद्ध करण्याचा त्याचा इरादा होता. पण त्याचा स्नेही आणि सल्लागार डॅलास यानें ‘चाइल्ड हॅरोल्ड’ वाचून पाहिल्यावर तेंच प्रथम प्रसिद्ध करण्याचें ठरवलें; व बायरनच्या कुरबुरीकडे लक्ष न देतां आपला आग्रह तडीस नेला. हें काव्य प्रसिद्ध झाल्यावर, मूरनें म्हटल्याप्रमाणें,

पांडवलेणें जसें एका रात्रींत उभारलें जावें, तशी अकल्पित आणि अद्भुत कीर्ति बायरनला मिळाली. आठ दहा महिन्यांच्या अवधींत त्याच्या पांच आवृत्या निघाल्या; व तें वाचल्यावर कविता लिहिण्या-करितां आतां पुन्हा लेखणी उचलूं नये, असें वॉल्टर स्कॉटच्या मनानें घेतलें. बायरनला तर हा सर्वच प्रकार इतका विलक्षण वाटला कीं, त्या आश्चर्याच्या भरांत त्यानें, 'I awoke one morning and found myself famous', असे उद्गार काढले. परंतु ही कीर्ति कलंकित व्हावयाला फारसे दिवस लागले नाहींत. सुशिक्षित आणि संपन्न समाजांत बायरनची प्रतिष्ठा वाढली; व तत्कालीन शिष्ट समाजाच्या विकृत अभिरुचीचा पगडा त्याच्या उल्लू आणि सुखलोलुप मनावर तेव्हांच बसला. संपत्तीच्या संसर्गानें फोफावणारी सुखोपभोगाची पापी प्रवृत्ति त्या वेळच्या प्रतिष्ठित समाजांत अतोनात बोकाळलेली होती. तिच्यापासून अलिप्त रहावयाला जो मनाचा निग्रह लागतो, तो त्याच्या ठिकाणीं नव्हता; अगर पापाच्या गर्तेत आकंठ रुतूनहि, पुन्हा आपण त्या गांवचेच नाही अशा दिमाखानें, नीतिमत्तेची प्रौढी मिरवावयाला जो ढोंगीपणा लागतो, त्याचेहि त्याला अगदीं वावडें होतें. शिष्टाचाराचें भरजरी महावस्त्र पांघरून पाप उजळ माथ्यानें समाजांत खुशाल वावरतें; व दांभिक समाजालाहि त्याची खंत वाटत नाहीं. पण, पाप अगदीं उघडें नागडें होऊन वावरूं लागलें अगर त्यानें लवतरें पेहरलेलीं पाहिलीं, म्हणजे समाजाचें पित्त खवळतें; व मग नीतीच्या शिष्टमन्य दांभिक दिखाळ कल्पना, आपली नाचककी झाली असें समजून, चवताळून उठतात. लग्न होण्यापूर्वीं बायरननें कांहीं थोडीं पापें केली होतीं, असें नाहीं. पण, लेडी बायरननें नव-न्याजवळ रहाण्याचें नाकारल्याबरोबर, मेकॉलेने म्हटल्याप्रमाणें, ढोंगी ब्रिटिश समाजाला आपल्या न्यायीपणाचें प्रदर्शन करण्याची लहर आली; व लोकक्षोभाचें हें अचानक उठलेलें वावटळ अखेर बायरनच्या नाशाला कारण झालें. त्यांत ज्यांचे त्याच्याशीं खाजगी हेवेदावे होते, त्यांनीं आपला डाव साधून घेतला; व इतरांच्या अन्ववर

तिळांजळी द्यावयाला सदैव तयार असलेली कांहीं चटोर वर्तमानपत्रे घटस्फोटाच्या चर्चेत सामील झाल्यावर या अगदीं घरगुती तंट्याला सार्वजनिक महत्व आलें. लोक एकदां नालस्ती करूं लागले, म्हणजे त्यांना सुमार रहात नाहीं. तशीच स्थिति या वेळी झाली; व तिला कंटाळून बायरननें स्वदेशाचा त्याग करण्यासाठी पुन्हा जहाजावर पाय ठेवला.

बायरनच्या कर्तृत्वाला खरा प्रारंभ येथूनच झाला, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. जगाचा जो गोड अगर कडू अनुभव यावयाचा, तो त्याला स्वदेशांतच येऊन गेलेला होता. पण, परकी देशांत, जिथें सामान्य जनता आपल्याला ओळखीत नाहीं किंवा स्वजन भेटण्याचा संभवहि फार कमी, अशा ठिकाणीं राहून, निर्धास्त मनानें स्वतःच्या निरर्गल वासनांचें कोड बायरननें यथेच्छ पुरवलें; व दुनियेंतील हर एक सुखाची गोडी मनसोक्त घेतली. इटलींत त्याचे दिवस ऐपारामांत गेले; व एकाद्या नवावाप्रमाणें, जगाची यत्किंचितहि पर्वा न करितां किंवा नीतिअनीतीचीहि चाड न बाळगता, त्यानें जे जे बरेवाईट भोग म्हणून भोगणें शक्य होतें, ते ते सर्व बेदरकारपणानें भोगून घेतले. हें सर्व त्यानें सुखाच्या ह्वापाने केलें असें मात्र नाहीं; तर मनाची तळमळ, सदसद्विवेकबुद्धीच्या टोंचण्या आणि ज्या व्यक्तींवर अमयादि प्रेम केलें त्यांच्या वियोगानें जिवाला होणाऱ्या वेदना यांचा विसर क्षणभर पडला तर पहावा म्हणून त्यानें हे रंगढंग केले. पत्नीला जो त्याज्य वाटला, समाजानें ज्याला तुच्छ लेखलें, समकालीन कवींनीं ज्याला सैतान म्हणावयाला कमी केलें नाहीं आणि टीकाकारांनीं ज्याला महापाप्यांच्या मालिकेंत नेऊन बसवलें, त्यानें निराश होऊन उद्वेगाच्या भरांत जर अनन्वित कृत्यें केलीं असलीं, तर त्यांत नवल काय? कठोर मनाची बायको, पुराणमताभिमानी व्यवसायबंधु आणि अंधारांत पापें करून नीतिमत्तेचा तोरा मिरवणारा ढोंगी समाज यांनीं बायरनला अवनतीच्या गर्तेत खोल खोल ढकललें. चुकणें हा मनुष्याचा

स्वभाव आहे. पण, ही गोष्ट ध्यानांत न घेता, त्याचा पाय घसरला तर त्याला हात देऊन सांवरण्याऐवजी लाथाडण्यांतच आपण खरें नीतिधैर्य दाखवले, असें समाजाला वाटते. खुद्द बायरनला या उपभोगांचा-दुराचारांचा तिटकारा काहीं कमी आलेला होता, असें नाही. दारूची धुंदी डोळ्यांवरून उतरली, म्हणजे दारूवाजाला जशी आपल्या व्यसनाची खंत वाटते, तशीच स्थिति बायरनची होत असे. ज्या व्हेनिसला उद्देशून—

I loved her from boyhood—she to me
Was a fairy city of the heart

असे धन्योद्गार त्यानें पूर्वी काढलेले होते, तेच व्हेनिस शेटल्या खेपेस सोडतांना—

I hate the place and all that it inherits

असे तिरस्काराचे उद्गार त्याच्या तोंडून निघावे, याला काय कारण सांगतां येईल ? हा कांहीं मनाचा निव्वळ थिल्लरपणा अगर कल्पनेचा अवखळपणा नव्हे. ज्या व्हेनिसच्या उज्ज्वल पूर्वतिहासाचें स्मरण होऊन त्याच्या डोळ्यांतून एका वेळीं टिपें पडलेली होती, त्याच व्हेनिसचा अखेरचा निरोप घेतांना बायरनला आपलें तेथील पापाचरण मूर्तिमंत पुढें उभें राहिलेले दिसलें; व त्या शहराची अगदीं शिसारी आली. इटलीचाहि त्याला अखेर अखेर अगदीं वीट आला; व तो त्यानें 'बेप्पो' (Beppo) या काव्यांत व्यक्तहि केला आहे. ग्रीसमध्ये आल्यावर तर त्याला परत फिरण्याची उमेद किंवा आशा मुळींच राहिली नाही. जग आणि जीवित यांना आतां तो अगदीं कंटाळलेला होता; व धारातीर्थी देह पडून आपण सर्व पापांतून मुक्त व्हावें, असा त्याला ध्यास लागला.

अशा रीतीनें पृथ्वीच्या पाठीवर सुखाचा पाठलाग करीत भटकत असतां जे बरेवाईट अनुभव बायरनला आले, ते त्यानें आपल्या

काव्यांत केव्हा प्रांजळपणाने तर केव्हा फटकळपणाने ग्रथित केलेले आहेत. अंतःकरणाची सदैव होणारी तळमळ आणि हर्षविषादांचे उद्रेक, समाजाची अगर शिष्टांची भीड न बाळगतां, त्यानें आपल्या काव्यांत ओतलेले आहेत. वायरनच्या सम-कालीन कवींत त्याच्या तोडीचा धाडसी वंडखोर शेलेशिवाय दुसरा आढळणार नाहीं. पोपचें युग संपल्यावर कौपर आणि बर्न्स यांनी इंग्रजी कवितेला नवीन वळण देण्याचा प्रयत्न केला. पण वंडाला क्रांतीचें यशस्वी स्वरूप देण्याची धमक कौपरच्या शांत आणि बर्न्सच्या असंस्कृत प्रतिभेंत नव्हती. स्कॉट आणि मूर हे बोलून चालून दुय्यम दजके कवि. इतिहासाचें उत्तम परिशीलन करून सत्याचा विपर्यास न करितां विद्वानांना संमत होतील आणि सामान्य जनांना समजतील, अशीं चटकदार काव्ये त्यांनीं लिहिलीं. स्वतःचें अंतःकरण, आपल्या आयुष्यांतला जिव्हाळा काव्यांत ओतण्याचा प्रयत्न त्यांनीं कधीच केला नाहीं. सौदे, कोलेरिज आणि वर्डस्वर्थ या तिघांनींहि प्रथम वंडाचा पुरस्कार तडफेनें केला. फ्रेंच राज्यक्रांतीचा स्फोट होतांच वर्डस्वर्थनें ज्या ईर्ष्येनें—

Great God...grant that every sceptred child
of clay,

Who cries presumptuous,

' Here the flood shall stay '

May in its progress see the guiding hand,

And cease the acknowledged purpose to

withstand;

असे उद्गार काढले, ती त्याची ईर्ष्या लवकरच ओसरून गेली; व तो रूढ विचारांची री ओढूं लागला. शिवाय बाहेरचें जग पहाण्याचा प्रसंग वर्डस्वर्थवर कधीं फारसा आलाच नाहीं. ऐन तारुण्यांत फ्रान्सहून-

स्वभाव आहे. पण, ही गोष्ट ध्यानांत न घेता, त्याचा पाय घसरला तर त्याला हात देऊन सांवरण्याऐवजीं लाथाडण्यांतच आपण खरें नीतिधैर्य दाखवले, असें समाजाला वाटतें. खुद्द बायरनला या उपभोगांचा-दुराचारांचा तिटकारा काहीं कमी आलेला होता, असें नाही. दारूची धुंदी डोळ्यांवरून उतरली, म्हणजे दारूवाजाला जशी आपल्या व्यसनाची खंत वाटते, तशीच स्थिति बायरनची होत असे. ज्या व्हेनिसला उद्देशून—

I loved her from boyhood—she to me
Was a fairy city of the heart

असे धन्योद्गार त्यानें पूर्वी काढलेले होते, तेंच व्हेनिस शोबटल्या खेपेस सोडतांना—

I hate the place and all that it inherits

असे तिरस्काराचे उद्गार त्याच्या तोंडून निघावे, याला काय कारण सांगतां येईल ? हा कांहीं मनाचा निव्वळ थिल्लरपणा अगर कल्पनेचा अवखळपणा नव्हे. ज्या व्हेनिसच्या उज्ज्वल पूर्वेतिहासाचें स्मरण होऊन त्याच्या डोळ्यांतून एका वेळीं टिपें पडलेलीं होती, त्याच व्हेनिसचा अखेरचा निरोप घेतांना बायरनला आपलें तेथील पापाचरण मूर्तिमंत पुढें उभें राहिलेले दिसलें; व त्या शहराची अगदीं शिसारी आली. इटलीचाहि त्याला अखेर अखेर अगदीं वीट आला; व तो त्यानें 'बेप्पो' (Beppo) या काव्यांत व्यक्तहि केला आहे. ग्रीसमध्ये आल्यावर तर त्याला परत फिरण्याची उमेद किंवा आशा मुळींच राहिली नाही. जग आणि जीवित यांना आतां तो अगदीं कंटाळलेला होता; व धारातीर्थी देह पडून आपण सर्व पापांतून मुक्त व्हावें, असा त्याला ध्यास लागला.

अशा रीतीनें पृथ्वीच्या पाठीवर सुखाचा पाठलाग करीत भटकत असतां जे बरेवाईट अनुभव बायरनला आले, ते त्यानें आपल्या

काव्यांत केव्हा प्रांजळपणाने तर केव्हा फटकळपणाने ग्रथित केलेले आहेत. अंतःकरणाची सदैव होणारी तळमळ आणि हर्षविषादांचे उद्रेक, समाजाची अगर शिष्टांची भीड न वाळगतां, त्यानें आपल्या काव्यांत ओतलेले आहेत. वायरनच्या सम-कालीन कवींत त्याच्या तोडीचा धाडसी वंडखोर शैलेशिवाय दुसरा आढळणार नाही. पोपचें युग संपल्यावर कौपर आणि बर्न्स यांनी इंग्रजी कवितेला नवीन वळण देण्याचा प्रयत्न केला. पण बंडाला क्रांतीचें यशस्वी स्वरूप देण्याची धमक कौपरच्या शांत आणि बर्न्सच्या असंस्कृत प्रतिभेंत नव्हती. स्कॉट आणि मूर हे बोलून चालून दुय्यम दर्जाचे कवि. इतिहासाचें उत्तम परिशीलन करून सत्याचा विपर्यास न करितां विद्वानांना संमत होतील आणि सामान्य जनांना समजतील, अशी चटकदार काव्ये त्यांनीं लिहिलीं. स्वतःचें अंतःकरण, आपल्या आयुष्यांतला जिव्हाळा काव्यांत ओतण्याचा प्रयत्न त्यांनीं कधीच केला नाही. सौदे, कोलेरिज आणि वर्डस्वर्थ या तिघांनींहि प्रथम बंडाचा पुरस्कार तडफेनें केला. फ्रेंच राज्यक्रांतीचा स्फोट होतांच वर्डस्वर्थनें ज्या ईर्ष्येनें—

Great God...grant that every sceptred child
of clay,

Who cries presumptuous,

' Here the flood shall stay '

May in its progress see the guiding hand,

And cease the acknowledged purpose to

withstand;

असे उद्गार काढले, ती त्याची ईर्ष्या लवकरच ओसरून गेली; व तो रूढ विचारांची री ओढूं लागला. शिवाय बाहेरचें जग पहाण्याचा प्रसंग वर्डस्वर्थवर कधीं फारसा आलाच नाही. ऐन तारुण्यांत फ्रान्सहून-

भोजमजा करून आणि आपल्या कुवार प्रियकरणीच्या हातावर तुरी देऊन स्वदेशीं एकदां परत आल्यावर पर्णकुटीत राहून झाडाझुडपांशीं आणि फुलांपांखरांशीं गुजगोष्टी करण्यांत, परमेश्वराच्या रमणीय सृष्टीचें गोडवे गाण्यांत आणि लोकांना नीतिपाठ देण्यांत त्याचें उत्तरायुष्य गेलें. फूल, ओढा, ढग, पांखरूं, झाडयांच्या हालचालींत अमूर्त तत्वाच्या दृश्य चेष्टा पहाण्याचा उद्योग त्यानें जन्मभर केला. रोजच्या व्यवहारांत नित्य कानांवर पडणाऱ्या तत्त्वज्ञानाच्या ढोवळ सिद्धांतांनीं त्याची कविता गजबजलेली आहे; व टेननें म्हटल्याप्रमाणें जगांतील उलाढालींविषयींचे विचार ढोक्यांतून पार काढून टाकून ढगांवर दहा बारा वर्षे सतत दृष्टि लावून बसल्याशिवाय त्याच्या एकंदर कवितेविषयीं प्रेम उत्पन्न होणें शक्य नाहीं. परंतु, वर्डस्वर्थनें कवितेच्या भाषेत जी क्रांति घडवून आणली, ती मान्य केली पाहिजे. मौलिक प्रतिभेचा कवि, स्वतंत्रप्रज्ञ टीकाकार आणि वर्डस्वर्थचा स्फूर्तिदाता या नात्यांनी कोलेरिजची योग्यता मोठी असली, तरी पुढे त्याची प्रतिभा अफूच्या कैफानें काळवंडून गेली. सौंदर्याच्या अंगावर राजकवित्वाची झूल पडल्यावर, पुराण मतांचा अभिमान वाहून, वायरनवर आग पाखडण्याची संघि त्यानें सहसा वायां जाऊं दिली नाहीं. वायरनच्या कवित्वाला 'कवितेचा सैतानी संप्रदाय' म्हणून त्याचा उपहास करण्याचें 'नीतिधैर्य' सौंदर्याचें प्रकट केलें. या सर्व कवींहून शेले मात्र अगदी वेगळा पडतो. अनॉल्डने म्हटल्याप्रमाणें, इटलींत असतांना या कोमल मनाच्या आणि स्वर्गीय प्रतिभेच्या कवीचा दिव्य सहवास वायरनला घडल्यामुळें, त्याच्या स्वतःच्या अधोगतीची छाप त्याच्या कवितेवर पडून तिला निव्वळ विकृत वळण लागण्याचा प्रसंग टळला. परंतु शेलेची कविता पुष्कळ वेळां आभासात्मक वाटते. प्रत्यक्षाशीं-पार्थिवाशीं तिचा कांहींच संबंध दिसत नाहीं. उलट वायरन हा जगाला सोडून कधींच फारसा दूर जात नाही. जगाच्या नाना प्रकारच्या अनुभवांची साक्ष त्याच्या कवितेंत भरपूर सांपडते. इतकेंच नव्हे, तर

भव्य विचार किंवा प्रबळ भावना यांचाहि संगम त्याच्या काव्य-वाहिनींत हवा तितका दृष्टीस पडतो.

बायरनच्या प्रतिभेचे हें अनन्यसामान्य तेज लक्षांत घेऊनच गटेनें त्याला सर्व इंग्रजी कवींहून वेगळा आणि श्रेष्ठ ठरवलेला आहे. 'डॉन जुआन' हें त्याचें शेवटलें अपुरेंच राहिलेले काव्य त्याच्या अलौकिक प्रतिभेची साक्ष उत्कृष्ट रीतीनें देतें. ब्रॅडिसने म्हटल्याप्रमाणें, एकुणिसाव्या शतकांत गटेच्या 'फॉस्ट' या दृश्यकाव्याबरोबर तुलना करतां येण्याजोगें जर दुसरें कोणतें काव्य निर्माण झालेले असेल, तर तें 'डॉन जुआन' हेंच होय. मनुष्यस्वभावाचें भव्य, कोमल, विकृत आणि नीच स्वरूप बायरननें या काव्यांत अत्यंत सफाईनें रेखाटलेलें आहे. त्यानें जगाला नवीन असें कांहींच सांगितलें नाहीं, असा प्रवाद पुष्कळ वेळां कानांवर पडतो; व तो कांहीं अगदींच खोटा नाहीं. परंतु भ्रामक किंवा सरावांतलें तत्त्वज्ञान सांगण्याचा त्याचा उद्देशच नव्हता. त्यानें कविता लिहिली, ती केवळ आपल्या मनाला विरंगुळा वाटावा म्हणून,—आपलें भारावलेलें अंतःकरण रितें करण्यासाठी. काव्यरचना हा आपला खरा व्यवसाय नव्हे,—आपण कांहीं तरी अघटित असा पराक्रम करून दाखवूं,—असें त्याला अखेरपर्यंत वाटत होतें. कविता म्हणजे नुसता शब्दांचा पसारा, तें कांहीं खरें कर्तृत्व नव्हे, असेंच तो नेहमी म्हणे. जगांत जो जूलूम चाललेला आहे, त्याचें निराकरण असल्या पोकळ शब्दमुष्टीनीं होणार नाहीं, अशी त्याची श्रद्धा होती; व या श्रद्धेनें प्रेरित होऊनच त्यानें ग्रीसच्या स्वातंत्र्ययुद्धांत पुढाकार घेतला. बायरननें अनेक पातकें केली असतील. परंतु, स्वातंत्र्ययुद्धांत आत्माहुति दिल्यावर ज्याचें परिमार्जन होत नाहीं, असें कोणतें पातक या जगांत आहे? ग्रीसच्या स्वातंत्र्ययुद्धांत तो भाग घ्यावयाला गेला असता त्याचा देह पडला, यांतच त्याच्या ऐहिक जीवनाचें सार्थक झालें,—सर्व पापांची निष्कृति होऊन गेली. माझिनीनें म्हटल्याप्रमाणें, साम्राज्यविस्ताराची

आसुरी महत्वाकांक्षा युरोपांत ज्या वेळीं विगाणा घालीत होती, त्या वेळीं या वीरकवीनें स्वातंत्र्याचें रणशिंग फुंकून हाताश झालेल्या राष्ट्रांचीं सुप्त सामर्थ्ये जागृत केलीं. ग्रीसच्या स्वातंत्र्ययज्ञांत वायरनचें पापी पार्थिव शरीर जळून भस्म झालें आणि त्याच्या अलौकिक प्रतिभेनें शाश्वत कीर्तीचा दिव्य देह धारण केला. शंभर वर्षांंतर दलितांच्या उद्धाराला, स्वातंत्र्याच्या प्रगतीला कुणी हातभार लावला, हें पाहाण्यासाठी दृष्टि मागे फेकली, म्हणजे वायरनची तेजस्वी प्रतिभा आणि त्याचा उज्ज्वल स्वार्थत्याग डोळ्यांपुढें उभा राहातो; व त्याच्या इच्छेप्रमाणें जरी त्याच्या हातून अद्भुत पराक्रम घडलेला नसला, तरी त्या मनस्वी महाकवीनें आत्मप्रत्ययाच्या अभिनिवेशांत उच्चारलेला—

But there is that within me which shall tire
Torture and Time, and breathe when I expire,
हा भविष्यवाद अखेर खरा झाला, असेंच कुणीहि म्हणेल.

ज्ञानप्रकाश, ता. १५ एप्रिल १९२४

शेक्सपिअर आणि महाराष्ट्र

जगद्विख्यात इंग्रजी नाटककार विल्यम शेक्सपिअर याच्या चतुर्थ जन्मशताब्दीचा महोत्सव, त्याचे इंग्लंडातील जन्मग्राम जॅ स्ट्रॅटफोर्ड-ऑन-एँव्हॉन तेथे, आज ता. २२ एप्रिल १९६४ पासून सुरू होणार आहे. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, ता. २२ एप्रिल हा त्याचा जन्मदिन आहे. शेक्सपिअरच्या जीवनातील बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या घटनांप्रमाणे त्याचा जन्मदिनहि अनिश्चित आहे, हे वाचून अनेकांना आश्चर्याचा धक्का वसेल. कारण, भारतीयांना इतिहासाचे महत्व अवगत नसल्यामुळे व पुराणे आणि इतिहास यांच्यातील तारतम्याचीहि जाणीव त्यांना नसल्यामुळे, आपल्या देशातील प्राचीन ग्रंथकारांच्याच केवळ नव्हे, तर सम्राट आणि राजेमहाराजे यांच्या जीवनाचीसुद्धा कालक्रमवार नोंद ठेवण्यांत आलेली नाही, अशा आशयाचा आक्षेप नेहमी आपल्यावर घेण्यांत येतो. पण, सोळाव्या

शतकांत, म्हणजे अवध्या चारशे वर्षांपूर्वी, एलिझाबेथ राणीच्या उज्वल राजवटीत जन्मलेल्या आणि नाटककार म्हणून यशस्वी झालेल्या शेक्सपिअरचा जन्मदिन, त्याचे आडनाव, त्याचें शिक्षण, त्याचें लंडनला प्रयाण, त्याचा नाट्यव्यवसायांत प्रवेश इत्यादि त्याच्या जीवनांतील ठळक गोष्टींची कांहीच माहिती उपलब्ध असू नये, हा केवढा चमत्कार ! स्ट्रॅटफोर्डमधील चर्चमध्ये त्याच्या नामकरण-विधीच्या दिवसाची ता. २६ एप्रिल १५६४ अशी जी नोंद सापडलेली आहे, त्या नोंदीवरून त्याचा जन्म त्या विधीपूर्वी तीन चार दिवस झाला असावा, असा अंदाज करण्यात आलेला आहे, एवढेच ! त्याचप्रमाणे, त्याच्या सहा अधिकृत सह्या जरी उपलब्ध असल्या, तरी त्याच्या आडनांवाची वर्णवटिकासुद्धा निश्चित नाही; व शेक आणि स्पिअर असा त्या आडनांवाचा विग्रह करून त्याचे पूर्वज वहादर भालाईत असावेत, असाहि तर्क त्याच्या आडनावावरून लढवण्यांत आलेला आहे. त्याची पत्नी अँन हॅथावे हिचे नांवहि अँन होते की अँनेस होते, याबद्दल आणि तिच्या माहेरच्या आडनावाबद्दलहि खात्री नाही. त्याचा बाप जॉन शेक्सपिअर हा खाटीक होता, लोकरविक्या होता, लाकूडविक्या होता की गुरे कापण्यापासून लाकडे कापण्यापर्यंत सगळेच धंदे तो सोईनुसार करीत असे, हे सांगणेहि कठीण ! तथापि एक गोष्ट मात्र निश्चित आहे. ती ही की, जॉन हा अक्षरशः असला, तरी देखील हे सगळे धंदे करून त्यानें पूर्ववयांत पैसा चांगला कमावला; घरदार, शेतीवाडी केली आणि तो त्या गावांतील पंचायतीचा बेलिफ म्हणजे ग्रामणीहि झाला. पण, दैवयोग असा अजब की, मुलगा वयांत येण्याच्या सुमारासच जॉनची स्थिति खालावली आणि त्यामुळे विचाऱ्या शेक्सपिअरला आपली लेकरवाळी बायको मागे ठेवून लंडनचा रस्ता घरावा लागला. त्याचा बाप कोणत्या कारणामुळे उत्तरायुष्यांत कर्जवाजारी झाला, हे कोणीच धड नमूद केलेले नाही. पण, जॉनचे व्यवहार सरळ नव्हते, त्याला पिण्याचा शौक थोडा जास्तच होता, घमविर

त्याची फारशी श्रद्धा नव्हती आणि गांवकीतील प्रतिष्ठेच्या हपापामुळे त्याचे प्रपंचाकडे दुर्लक्ष झाले, इत्यादि आरोप त्याच्या दिवाळखोरीची छाननी करतांना त्याच्यावर करण्यांत आलेले आहेत.

शेक्सपिअर आपल्या बापापेक्षा फारसा भला होता, असे म्हणणे कठीण जाईल. बापाने त्याला वेळेवर शाळेत घातले आणि त्या छोट्या गांवात जेवढे म्हणून शिक्षण देण्याजोगे होते तेवढे दिले, ही गोष्ट त्याला निस्संशय भूषणास्पद आहे. पण शेक्सपिअर हा छंदीफंदी मुलगा होता. त्यामुळे, वयाला अठरावे वर्षे लागण्यापूर्वीच स्ट्रॅटफोर्ड-मधल्या अँन हॅथावे या त्याच्यापेक्षा आठ वर्षांनी मोठ्या असलेल्या पोरक्या प्रौढ कुमारिकेच्या प्रणयपाशांत तो सांपडला; व तिला दिवस गेलेले लक्षांत येतांच त्याने तिच्याशी घाईघाईने लग्नगांठ बांधली. प्रवाद असा आहे की, शेक्सपिअरने तिला टाळण्याचा प्रयत्न करून बघितला. पण त्याच्यापेक्षा आठ पावसाळे जास्त पाहिलेली ती मुरव्वी प्रौढा या अर्ध्या हळकुंडानें पिवळ्या झालेल्या बळड्याला थोडीच बघणार ? तिने गांवांत असा गवगवा केला की, शेक्सपिअरने आपल्याशी गांधर्व केलेला आहे. अर्थात् त्याला अगतिक होऊन तिच्याशी अखेर विधियुक्त विवाह करावा लागला. तथापि, वयाच्या अठराव्या वर्षी पंचविशी उलटलेल्या जरड कुवारणीशी लग्न करण्याचा हा जो प्रसंग त्या उतावळ्या, उल्लू, उनाड तरणावर आला, त्याचे शत्य कांही त्याच्या मनांतून कधी गेले नाही. आपल्या नाटकांत अशा प्रकारच्या विषम विवाहाचा त्याने निषेध केलेला असून, प्रौढ स्त्रीला आपल्या कोवळ्या पतीच्या हृदयांत स्थान मिळवणे शक्य होत नाही, असा इशारा त्याने उघड उघड दिलेला आहे. शेक्सपिअर आणि अँन यांचे शुभमंगल ता. २७ किंवा २८ नोव्हेंबर १५८२ रोजी झाले; त्यांची पहिली मुलगी सुसाना हिचे नामकरण ता. २६ मे १५८३ रोजी झाले; व ता. २ फेब्रुवारी १५८५ रोजी हॅम्नेट आणि जूडिय या जुळ्यांच्या नामकरणाचा

समारंभ झाला. शेक्सपिअरच्या वैवाहिक जीवनातील महत्त्वाच्या घटना फक्त एवढ्याच. यानंतर बहुधा वर्षभराच्या आंतच, आपल्या वाढत्या मुलावाळांचा भार कर्जाने गांजलेल्या बापावर पडू नये, म्हणून तो १५८६ किंवा १५८७ साली लंडनला गेला असावा. अशा रीतीने तो एकाएकी स्ट्रॅटफोर्ड सोडून गेला, याला आणखीहि एक सरकारी कागदोपत्री नमूद असलेले कारण सांगण्यात येते. तें असे की, त्या परगण्यातील एक बडा बागाईतदार सर थॉमस ल्यूसी याच्या वगिचांतले हरिण पळवून नेण्याच्या खटाटोपांत तो असतांना पकडला गेला. तेव्हा, त्या सरदाराने चालू केलेल्या कायदेशीर कारवाईतून निसटण्यासाठी, त्यानें एकाद्या फिरत्या नाटक मंडळीच्या लवाजम्यात सामील होऊन लंडनची वाट धरली असावी. पुढे चौदा वर्षांनी एलिझाबेथ राणीला खूप करण्यासाठी म्हणून त्यानें जे 'मेरी वाईज ऑफ विडसर' हे नाटक लिहिले, त्यांत उवानी वुजवुजलेला अंगरखा चापरणारें जस्टिस जॅलो या नांवाचे न्यायाधीशाचे पात्र घालून, आपल्या परगण्यांतल्या या उमरावाची त्यानें यथेच्छ टर उडवली. यावरून निरनिराळ्या समकालीन व्यक्तींविषयीं शेक्सपिअरच्या मनांत बसलेल्या अड्या त्याच्या नाटकांतून कशा उगवून घेतल्या गेलेल्या आहेत, याची कल्पना येते. १५८६ ते १६११ पर्यंत त्याने लंडन येथे जी उणी पुरी पंचवीस वर्षे नंतर काढली, त्या काळांत आपल्या बायकामुलांना कधी त्याने तिथे नेलेले होते, असे दिसत नाही; व पत्र पाठवण्याचा प्रश्न तर मुळी उद्भवतच नव्हता. कारण शेक्सपिअरच्या बापाप्रमाणेंच त्याची बायकोहि निरक्षर होती. उलट, या काळांत त्याला एक लेकवळा झालेला होता, असें म्हणावयाला आधार आहे. लंडनहून स्ट्रॅटफोर्डला जातांना दर वर्षी तो धाटेत ऑक्सफोर्ड येथे आपला दारूविक्या दोस्त जॉन डॅव्हेंनंट याच्याकडे उतरत असे. डॅव्हेंनंटची बायको अतिशय सुस्वरूप आणि विनोदचतुर होती. स्त्रीसुखाला आंचवलेले शेक्सपिअरचे लालस मन त्या सुभगेच्या ठायीं रमले. पुढे कालान्तराने शेक्सपिअरचा धर्मपुत्र आणि इंग्लंडचा

राजकवि म्हणून गाजलेला तिचा मुलगा सर विल्यम डॅव्हेंन्ट हा दारू पिऊन रंगांत आला, म्हणजे अशी फुशारकी मारावयाचा की, "मी शेक्सपियरचा मुलगा आहे आणि मी जें कांही लिहितों, तें जणु त्यांच्या प्रतिभेने लिहितों!" तथापि या किंवा असल्याच इतर फंदांमुळे आपल्या कुटुंबाकडे कांही शेक्सपियरचें दुर्लक्ष झालें नाहीं. इतकेच नव्हे, तर लंडनला गेल्यावर त्याने जी कमाई केली, तिचा भरपूर फायदा त्याने स्ट्रॅटफोर्ड येथे रहात असलेल्या आपल्या आईवापता आणि वायकामुलाना दिला, हें मुद्दाम सांगणें अवश्य आहे.

शेक्सपियर लंडनला कसा गेला, नाट्यव्यवसायांत त्याने पैसा आणि लौकिक कसा कमावला, उत्तम नाटककार होण्यासाठी अवश्य असलेले पांडित्य आणि कौशल्य त्यानें कसे संपादन केले, लंडनमधील अमीरउमरावांच्या प्रभावळीत आपला शिरकाव त्यानें कसा करून घेतला व प्रथम एलिझाबेथ राणी आणि नंतर जेम्स राजा यांची मर्जी त्याने कशी प्रसन्न करून घेतली, इत्यादि प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे सिडने ली पासून तों रोजपर्यंत त्याचे जे अनेक चरित्रकार गेल्या तीनशे वर्षांत होऊन गेले, त्यांपैकी एकालाहि देतां आलेली नाहींत. मात्र डॉ. रोज याने १९६२ सालच्या अखेर प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या ग्रंथांत त्याच्या नाटकांचे संशोधन करून असे सिद्ध केलेले आहे की, त्याचा समकालीन नाटककार वेन जॉन्सन याने, "शेक्सपियरला थोडेसे लॅटिन आणि त्याहिपेक्षा कमी ग्रीक येत होते," अशी जी त्याची कुचाळी केलेली आहे, ती चुकीची असून त्याचा विशेषतः लॅटिन साहित्याचा व्यासंग तर चांगलाच होता. अर्थात् हा व्यासंग त्याने केव्हा आणि कुठे केला, याचा उलगडा मात्र अद्याप झालेला नाहीं. स्ट्रॅटफोर्डला आलेल्या एकाद्या फिरत्या नाटक मंडळीबरोबर तो लंडनला निघून आला असावा, असा कयास जरी त्याच्या सर्वच चरित्रकारांनी केलेला असला, तरी कोणाच्या नाटक मंडळींत

कोणते काम तो सुरवातीला करीत असे, हे कांही अद्याप स्पष्ट झालेले नाही. एक अंदाज असा आहे की, नाटकें पहाण्यासाठी लंडनमधील जे बडे लोक घोड्यांवर वसून येत असत, त्यांचे घोडे नाटक संपेपर्यंत सांभाळण्याचे काम तो करीत असे. या कामांत आपल्याला मदत करण्यासाठी जी चलाख पोरे त्याने गोळा केलेली होती, त्यांचा उल्लेख 'शेक्सपिअर्स बॉईज' अशा शब्दांनी केलेला नमूद आहे. पण, रंगमंदिराच्या बाहेर राहून घोडे सांभाळण्याचे हे काम त्याने फार काळ केले असेल, असे वाटत नाही. प्रथम नट म्हणून आणि नंतर नाटक मंडळाचांकडे येणाऱ्या नाटकांची रंगावृत्ति तयार करणारा उदयोन्मुख नाटककार म्हणून त्याने लवकरच रंगमंदिरांत मानाचे स्थान मिळवले. इतकेच नव्हे, तर १५९० ते १५९२ या दोन तीन वर्षांच्या काळांत त्याने लिहिलेली 'चवथा हेन्री', 'तिसरा रिचर्ड' आणि 'कॉमिडी ऑफ एर्स' हीं तीन नाटकें रंगभूमीवर येऊन नाटककार म्हणून त्याचा बोलवाला लंडनमध्ये सुरू होऊन गेला. रंगभूमीवर झपाट्याने होऊ लागलेल्या त्याच्या या उत्कर्षाचें एक प्रत्यंतर असे की, त्याच्याहून सहा सात वर्षांनीं मोठा असलेला सुप्रतिष्ठित नाटककार रॉबर्ट ग्रीन याने आपल्या मृत्युशय्येवरून १५९२ च्या सप्टेंबरमध्ये त्या वेळच्या सर्व नाटककारांना त्याच्यापासून सावध रहाण्याचा इशारा दिलेला होता. ग्रीनने अशा आशयाचे उद्गार त्याच्याविषयीं काढलेले होते की, "सध्या आमची सुंदर मोरपिसे लावून एक उडाणटप्पू डोमकावळा मिरवतो आहे. तुमच्यातल्या उत्तम निर्यमक कविता लिहिणाऱ्या कवीच्या बरोवरीची कविता आपण लिहितो अशी फुशारकी तो मारतो; व इतरांच्या नाटकांतले प्रवेश उचलून (Shake-scene) हा उचलून तुमच्यावर मात करू पहातो. म्हणून तुम्हीं आता नाट्यलेखनाचा धंदा सोडून द्या. इत-उत्तर या धंद्यांत रहाणे म्हणजे स्वतःचा केवळ वेळच नव्हे तर आत्माहि गमावणे होय!" ग्रीनच्या या जळफळाटावरून हे सिद्ध आहे की, लंडनच्या रंगभूमीवर शेक्सपिअरच्या नाट्यकलेचा प्रभाव

या वेळीं पडू लागलेला होता. म्हणूनच खरोखरी ग्रीनची त्याच्यावरील ही शिवराळ टीका प्रसिद्ध करणारा प्रकाशक हेन्री चेटल् याला तिच्यावद्दल जाहीर रीतीने त्याची माफी मागण्याची निकड वाटली असावी.

पण, शेक्सपियरचे नशीब असे शिकंदर की, १५९२ ते १५९४ या अवघ्या दोन तीन वर्षांच्या काळांत लिली, ग्रीन, किड, वॅटसन पील, लॉज, मॉर्ली इत्यादि त्याचे प्रतिस्पर्धी कवि आणि नाटककार हे निधन तरी पावले किंवा निवृत्त तरी झाले; व त्याच्या यशःसिद्धीचा मार्ग दैवानेच मुळी अशा रीतीने मोकळा करून दिला. तथापि, ग्रीनने, "आमची सुंदर मोरपिसे लावून हा उपटसुंभ डोमकावळा रंगभूमीवर मिरवतो," अशी जी त्याची टिंगल उडवलेली होती, ती जरी असूयाप्रेरित असली, तरी अयथार्थ मात्र मुळीच नव्हती, कारण, बेन जॉन्सन, लिली, ग्रीन, किड, पील, लॉज, मॉर्ली प्रभृति सगळ्या समकालीन नाटककारांकडून कथानके, शैली आणि रसपरिपोषाची हातोटी हे गुण त्यानें अगदी राजरोस उचलले. किडच्या 'हॅम्लेट'ची शेक्सपियरचे 'हॅम्लेट' ही सुधारलेली आवृत्ति आहे आणि मॉर्लीच्या 'ज्यू ऑफ माल्टा' या नाटकावरून त्याला 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' मधील शॉयलॉक हे ज्यू पात्र मुचले, हेहि निर्विवाद आहे. त्याच्यावर सगळ्यांत जास्त परिणाम जर कोणाच्या नाट्यनैपुण्याचा झाला असेल, तर तो मॉर्लीच्या ! मॉर्लीनें त्याचा उदय होण्यापूर्वी निर्यमक कवितेपासून तो नियतीच्या प्रभावापर्यंत नाट्यनिर्मितीत जे अनेक तांत्रिक आणि तात्त्विक असे नवीन प्रकार आणले, ते सर्व नंतर शेक्सपियरने आपल्या नाटकांत परिणतीला नेले. अर्थात् ग्रीनने त्याला उचल्या म्हटले यात नालस्ती अशी खरोखरी कांहीच नाही. किंबहुना, 'लव्हज् लेवर लॉस्ट' हे एक नाटक जर सोडले, तर त्याच्या अडतीस नाटकांपैकीं सदतीस नाटकांची कथानके हीं दंतकथा, पुराणे, इतिहास, पूर्व काळांतली नाटके यांपैकीं कशातून तरी उचलून घेतली असल्याचे

कोणते काम तो सुरवातीला करीत असे, हे कांही अद्याप स्पष्ट झालेले नाही. एक अंदाज असा आहे की, नाटकें पहाण्यासाठी लंडनमधील जे बडे लोक घोड्यांवर बसून येत असत, त्यांचे घोडे नाटक संपेपर्यंत सांभाळण्याचे काम तो करीत असे. या कामांत आपल्याला मदत करण्यासाठी जी चलाख पोरे त्याने गोळा केलेली होती, त्यांचा उल्लेख 'शेक्सपिअर्स बॉईज' अशा शब्दांनी केलेला नमूद आहे. पण, रंगमंदिराच्या बाहेर राहून घोडे सांभाळण्याचे हें काम त्याने फार काळ केले असेल, असे वाटत नाही. प्रथम नट म्हणून आणि नंतर नाटक मंडळाचांकडे येणाऱ्या नाटकांची रंगावृत्ति तयार करणारा उदयोन्मुख नाटककार म्हणून त्याने लवकरच रंगमंदिरांत मानाचे स्थान मिळवले. इतकेच नव्हे, तर १५९० ते १५९२ या दोन तीन वर्षांच्या काळांत त्याने लिहिलेली 'चवथा हेन्री,' 'तिसरा रिचर्ड' आणि 'कॉमेडी ऑफ एर्स' हीं तीन नाटकें रंगभूमीवर येऊन नाटककार म्हणून त्याचा बोलवाला लंडनमध्ये सुरू होऊन गेला. रंगभूमीवर झपाट्याने होऊ लागलेल्या त्याच्या या उत्कर्षाचे एक प्रत्यंतर असे की, त्याच्याहून सहा सात वर्षांनी मोठा असलेला सुप्रतिष्ठित नाटककार रॉबर्ट ग्रीन याने आपल्या मृत्युशय्येवरून १५९२ च्या सप्टेंबरमध्ये त्या वेळच्या सर्व नाटककारांना त्याच्यापासून सावध रहाण्याचा इशारा दिलेला होता. ग्रीनने अशा आशयाचे उद्गार त्याच्याविषयी काढलेले होते की, "सध्या आमची सुंदर मोरपिसे लावून एक उडाणटप्पू डोमकावळा मिरवतो आहे. तुमच्यातल्या उत्तम नियमक कविता लिहिणाऱ्या कवीच्या बरोवरीची कविता आपण लिहितो अशी फुशारकी तो मारतो; व इतरांच्या नाटकांतले प्रवेश उचलून (Shake-scene) हा उचलया तुमच्यावर मात करू पहातो. म्हणून तुम्हीं आता नाट्यलेखनाचा धंदा सोडून द्या. इत-उत्तर या धंद्यांत रहाणे म्हणजे स्वतःचा केवळ वेळच नव्हे तर आत्माहि गमावणे होय!" ग्रीनच्या या जळफळाटावरून हें सिद्ध आहे की, लंडनच्या रंगभूमीवर शेक्सपिअरच्या नाट्यकलेचा प्रभाव

या वेळीं पडू लागलेला होता. म्हणूनच खरोखरी ग्रीनची त्याच्यावरील ही शिवराळ टीका प्रसिद्ध करणारा प्रकाशक हेन्री चेटल् याला तिच्याबद्दल जाहीर रीतीने त्याची माफी मागण्याची निकड दाटली असावी.

पण, शेक्सपियरचे नशीब असे शिकंदर की, १५९२ ते १५९४ या अवघ्या दोन तीन वर्षांच्या काळांत लिली, ग्रीन, किड, वॅटसन पील, लॉज, मॉर्लो इत्यादि त्याचे प्रतिस्पर्धी कवि आणि नाटककार हे निघन तरी पावले किंवा निवृत्त तरी झाले; व त्याच्या यशः-सिद्धीचा मार्ग दैवानेंच मुळी अशा रीतीने मोकळा करून दिला. तथापि, ग्रीनने, "आमची सुंदर मोरपिसे लावून हा उपटसुंभ डोमकावळा रंगभूमीवर मिरवतो," अशी जी त्याची टिंगल उडवलेली होती, ती जरी असूयाप्रेरित असली, तरी अयथार्थ मात्र मुळीच नव्हती, कारण, बेन जॉन्सन, लिली, ग्रीन, किट, पील, लॉज, मॉर्लो प्रभृति सगळ्या समकालीन नाटककारांकडून कथानके, शैली आणि रसपरिपोषाची हातोटी हें गुण त्यानें अगदी राजरोस उचलले. किडच्या 'हॅम्लेट'ची शेक्सपियरचे 'हॅम्लेट' ही सुधारलेली आवृत्ति आहे आणि मॉर्लोच्या 'ज्यू ऑफ माल्टा' या नाटकावरून त्याला 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' मधील शॉयलॉक हे ज्यू पात्र सुचलें, हेहि निर्विवाद आहे. त्याच्यावर सगळ्यांत जास्त परिणाम जर कोणाच्या नाटयनैपुण्याचा झाला असेल, तर तो मॉर्लोच्या ! मॉर्लोने त्याचा उदय होण्यापूर्वीं निर्यमक कवितेपासून तो नियतीच्या प्रभावापर्यंत नाटयनिमितीत जे अनेक तांत्रिक आणि तात्त्विक असे नवीन प्रकार आणले, ते सर्व नंतर शेक्सपियरने आपल्या नाटकांत परिणतीला नेले. अर्थात् ग्रीनने त्याला उचलल्या म्हटले यात नालस्ती अशी खरोखरी काहीच नाही. किंबहुना, 'लव्हज् लेवर लॉस्ट' हे एक नाटक जर सोडलें, तर त्याच्या अडतीस नाटकांपैकीं सदतीस नाटकांची कथानके हीं दंतकथा, पुराणे, इतिहास, पूर्व काळांतली नाटके यांपैकीं कशातून तरी उचलून घेतली असल्याचे

सिद्ध झालेले आहे. त्याबरोबरच, त्याच्या नाटकांत जे दैवी किंवा पैशाचिक वातावरण, देवदूत, यक्षकिन्नर, मांत्रिक, चेटकिणी इत्यादि अमानुष किंवा अतिमानुष पात्रे व जारण-मारण, बलात्कार, खून इत्यादि भयानक घटना आलेल्या आहेत, तोहि सर्व अद्भुत रसाच्या आतपवाजीचा अवचट मालमसाला त्याने असाच निरनिराळ्या नाटककारांकडून उसना घेतलेला आहे. पण, या सगळ्या उचलेगिरीमुळे म्हणा किंवा उसनवारीमुळे म्हणा, त्याला कोणत्याच प्रकारचा कर्मीपणा आलेला नाही. कारण, पूर्वसूरींच्या साहित्यांतून आपल्या अभिरुचीला अभिमत वाटलेला जो जो म्हणून तंत्राचा, रचनेचा, कल्पनेचा किंवा तत्त्वप्रणालीचा प्रकार त्याने उचलला, तो तो त्याच्या प्रतिभेच्या मुशीतून इतके कांही अभिनव रूप धारण करून त्याच्या नाटकांतून नंतर प्रकट झाला की, खुद्द त्या पूर्वसूरींना सुद्धा त्याच्या त्या वाङ्मयीन चौर्यकर्मातील चापल्याचे आणि चातुर्याचे क्षणभर तरी कौतुक वाटल्याविना राहू नये. याचे एकच उदाहरण द्यावयाचे झाले, तर तें असे देता येईल की, भासाच्या 'चारदत्ता'वरून शूद्रकानें लिहिलेल्या 'मृच्छकटिक' नाटकामुळे 'चारदत्त' नाटक जसे कायमचे मागे पडले, त्याप्रमाणे किडच्या 'हॅम्लेट' या नाटकावरून शेक्सपिअरने लिहिलेल्या 'हॅम्लेट'मुळे विद्याच्या किडचा मूळ 'हॅम्लेट' कायमचा लोपून गेला. इतरांची कथानके आणि कल्पना आत्मसात् करून तीं नव्या आकर्षक स्वरूपांत लोकांच्या पुढे ठेवण्याची शेक्सपिअरची ही किमया खुद्द त्याचा समकालीन नाटककार बेन जॉन्सन याला देखील इतकी अजब वाटली की, तिच्याविषयी, "इतरांच्या बाबतींत जी दरोडेखोरी ठरली असती, ती शेक्सपिअरच्या बाबतींत विजयी बादशहाने केलेली लूट ठरते!" असे उद्गार त्याने मोठ्या कौतुकाने काढलेले आढळतात. या बाबतीतील विशेष लक्षांत घेण्याजोगी महत्वाची गोष्ट ही की, ग्रीन प्रभृति त्या वेळच्या बहुतेक नाटककारांवर विश्वविद्यालयीन उच्च शिक्षणाचा संस्कार झालेला होता; व ते जितके कल्पक तितकेच विद्वानहि होते. उलट शेक्सपिअर हा स्ट्रॅटफोर्ड

सारख्या आडगावी वाढलेला खेडुला अनपढ उपटसुंभ ! त्यामुळेच बहुधा वेन जॉन्सन, ग्रीन प्रभृति त्याच्या समकालीनांनी त्याची अशी कुचाळी केलेली असावी.

शेक्सपिअरची पहिली दोन तीन नाटके रंगभूमीवर येऊन एलिझाबेथ राणीच्या दरबारांतील रसिक मानकऱ्यांचे लक्ष या नवोदित नाटककाराकडे वेधते न वेधते, तोंच लंडनमध्ये दंगेधोपे आणि प्लेगचा भडका उडून १५९२ च्या जूनपासून तो १५९४ च्या एप्रिलपर्यंत राजधानीतील सर्व रंगमंदिरे राणीच्या हुकुमाने बंद करण्यांत आली. त्यामुळे, निरनिराळ्या अमीर-उमरावांच्या आश्रयाखाली नाटके करीत असलेल्या अनेक मंडळांना चरितार्थासाठी गावगन्ना दारे काढावे लागले; व या आपत्कालांत नवी नाटके रंगभूमीवर येऊ न शकल्यामुळे विचाऱ्या नाटककारांवर तर अन्नाला मोताद होण्याची पाळी आली. पण, इतर नाटककारांच्या बाबतींत जो हा अवकाळ ठरला, तो शेक्सपिअरच्या बाबतींत मात्र त्याच्या भाग्योदयाचा सर्वच दृष्टींनी पर्वकाळ ठरावा, ही त्याच्या नशिवाची केवढी करामत ! कारण, या काळांत १५९२ साली 'व्हीनस अँड अँडोनिस' व १५९३ साली 'दि रेप ऑफ ल्यूकिस' हीं जीं दोन करुणरम्य काव्ये त्यानें लिहिलीं, त्यामुळे चाँसर आणि स्पेन्सर यांच्यावर कांही बाबतींत मात करणारा प्रतिभाशाली कवि म्हणून त्याची कीर्ति एलिझाबेथ राणीच्या रंगेल दरबारांत दुमदुमून गेली. 'व्हीनस अँड अँडोनिस' या काव्याचे कथासूत्र असे आहे की, ग्रीक पुराणातील रति व्हीनस ही अँडोनिससारख्या देखण्या बछड्यावर लुब्ध होऊन त्याच्या मागे लागली असता, तो त्या कामातुर प्रौढेच्या तावडीतून निसटण्याची धडपड करण्याच्या धावपळीत अचानक रानडुकराचा दात जिव्हारीं लागून मृत्युमुखी पडतो. उलट, 'दि रेप ऑफ ल्यूकिस'चे कथासूत्र असे आहे की, पातिव्रत्याबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या ल्यूकिस या रोमन रमणीवर, केवळ तिच्या पतीचा तेजोभंग करण्यासाठी म्हणून, तिच्या लावण्यानें मोहित झालेला

सिद्ध झालेलें आहे. त्याबरोबरच, त्याच्या नाटकांत जे दैवी किंवा पैंशाचिक वातावरण, देवदूत, यक्षकिन्नर, मांत्रिक, चेटकिणी इत्यादि अमानुष किंवा अतिमानुष पात्रे व जारण-मारण, बलात्कार, खून इत्यादि भयानक घटना आलेल्या आहेत, तोहि सर्व अद्भुत रसाच्या आतषवाजीचा अवचट मालमसाला त्याने असाच निरनिराळ्या नाटककारांकडून उसना घेतलेला आहे. पण, या सगळ्या उचलेगिरीमुळे म्हणा किंवा उसनवारीमुळे म्हणा, त्याला कोणत्याच प्रकारचा कमीपणा आलेला नाही. कारण, पूर्वसूरींच्या साहित्यांतून आपल्या अभिरुचीला अभिमत वाटलेला जो जो म्हणून तंत्राचा, रचनेचा, कल्पनेचा किंवा तत्त्वप्रणालीचा प्रकार त्याने उचलला, तो तो त्याच्या प्रतिभेच्या मुशीतून इतके कांही अभिनव रूप धारण करून त्याच्या नाटकांतून नंतर प्रकट झाला की, खुद्द त्या पूर्वसूरींना सुद्धा त्याच्या त्या वाङ्मयीन चौर्यकर्मातील चापल्याचे आणि चातुर्याचे क्षणभर तरी कौतुक वाटल्याविना राहूं नये. याचे एकच उदाहरण द्यावयाचे झाले, तर तें असे देता येईल कीं, भासाच्या 'चारदत्ता'वरून शूद्रकानें लिहिलेल्या 'मृच्छकटिक' नाटकामुळे 'चारदत्त' नाटक जसे कायमचे मागे पडले, त्याप्रमाणे किडच्या 'हॅम्लेट' या नाटकावरून शेक्सपिअरने लिहिलेल्या 'हॅम्लेट'मुळे विचान्या किडचा मूळ 'हॅम्लेट' कायमचा लोपून गेला. इतरांची कथानके आणि कल्पना आत्मसात् करून तीं नव्या आकर्षक स्वरूपांत लोकांच्या पुढे ठेवण्याची शेक्सपिअरची ही किमया खुद्द त्याचा समकालीन नाटककार व्हेन जॉन्सन याला देखील इतकी अजब वाटली की, तिच्याविषयी, "इतरांच्या वावतींत जी दरोडेखोरी ठरली असती, ती शेक्सपिअरच्या वावतींत विजयी बादशहाने केलेली लूट ठरते!" असे उद्गार त्याने मोठ्या कौतुकाने काढलेले आढळतात. या वावतींतील विशेष लक्षांत घेण्याजोगी महत्वाची गोष्ट ही की, ग्रीन प्रभृति त्या वेळच्या बहुतेक नाटककारांवर विश्वविद्यालयीन उच्च शिक्षणाचा संस्कार झालेला होता; व ते जितके कल्पक तितकेच विद्वानहि होते. उलट शेक्सपिअर हा स्ट्रॅटफोर्ड

सारख्या आडगावी वाढलेला खेडुला अनपढ उपटसुंभ ! त्यामुळेच बहुधा वेन जॉन्सन, ग्रीन प्रभृति त्याच्या समकालीनांनी त्याची अशी कुचाळी केलेली असावी.

शेक्सपियरची पहिली दोन तीन नाटके रंगभूमीवर येऊन एलिझाबेथ राणीच्या दरबारांतील रसिक मानकऱ्यांचे लक्ष या नवोदित नाटककाराकडे वेधते न वेधते, तोंच लंडनमध्ये दंगेधोपे आणि प्लेगचा भडका उडून १५९२ च्या जूनपासून तो १५९४ च्या एप्रिलपर्यंत राजधानीतील सर्व रंगमंदिरें राणीच्या हुकुमानें बंद करण्यांत आली. त्यामुळे, निरनिराळ्या अमीर-उमरावांच्या आश्रयाखाली नाटके करीत असलेल्या अनेक मंडळ्यांना चरितार्थासाठी गावगना दारे काढावे लागले; व या आपत्कालांत नवी नाटके रंगभूमीवर येऊ न शकल्यामुळे विचाऱ्या नाटककारांवर तर अन्नाला मोताद होण्याची पाळी आली. पण, इतर नाटककारांच्या बाबतींत जो हा अवकाळ ठरला, तो शेक्सपियरच्या बाबतींत मात्र त्याच्या भाग्योदयाचा सर्वच दृष्टींनी पर्वकाळ ठरावा, ही त्याच्या नशिवाची केवढी करामत ! कारण, या काळांत १५९२ सालीं 'व्हीनस अँड अँडोनिस' व १५९३ सालीं 'दि रेप ऑफ ल्यूकिस' हीं जीं दोन करणरम्य काव्ये त्यानें लिहिलीं, त्यामुळे चाँसर आणि स्पेन्सर यांच्यावर कांही बाबतींत मात करणारा प्रतिभाशाली कवि म्हणून त्याची कीर्ति एलिझाबेथ राणीच्या रंगेल दरबारांत दुमदुमून गेली. 'व्हीनस अँड अँडोनिस' या काव्याचे कथासूत्र असे आहे की, ग्रीक पुराणातील रति व्हीनस ही अँडोनिससारख्या देखण्या बछड्यावर लुब्ध होऊन त्याच्या मागे लागली असता, तो त्या कामातुर प्रौढेच्या तावडीतून निसटण्याची धडपड करण्याच्या धावपळीत अचानक रानडुकराचा दात जिव्हारीं लागून मृत्युमुखी पडतो. उलट, 'दि रेप ऑफ ल्यूकिस'चे कथासूत्र असे आहे की, पातिव्रत्याबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या ल्यूकिस या रोमन रमणीवर, केवळ तिच्या पतीचा तेजोभंग करण्यासाठी म्हणून, तिच्या लावण्यानें मोहित झालेला

रोमचा राजपुत्र सेक्सटस हा बलात्कार करतो; व ती त्याचा सूड घेण्याचा आदेश आपल्या पित्याला आणि पतीला दिल्यावर आपल्या हाताने काळजांत कट्यार खुपसून घेऊन मरून जाते. या दोन कथा एका अर्थाने प्रतियोगी आहेत. म्हणजे असें कीं, एका कथेंत कामान्ध स्त्रीच्या अनावर लालसेला अँडोनिससारखा कामवासनेचा गंधर्हि मनाला न लागलेला किशोर बळी पडतो; तर दुसऱ्या कथेंत कामान्ध पुरुषाच्या अत्याचाराला ल्युक्रिससारखी आपल्या शीलाला जिवापाड जपणारी एक निरागस तरुणी बळी पडते. शेक्सपिअरने काव्यरचनेसाठी ग्रीक पुराणातील आणि रोमन इतिहासांतील ज्या या नेमक्या दोन कथा निवडल्या, त्या कोणत्या उद्देशाने ? या बाबतींत त्याच्या चरित्रकारांनीं जे दोन तर्क लढवलेले आहेत, ते मार्मिक वाटतात. इंग्लंडची त्या वेळची राणी एलिझाबेथ ही आमरण अविवाहित राहिली; व त्यामुळे 'व्हर्जिन क्वीन' म्हणजे 'कुवार राणी' अशी तिची ख्याति इतिहासांत झालेली आहे. शेक्सपिअर ज्या वेळी नशीब काढण्यासाठी लंडनला आला, त्या वेळीं १५३३ सालीं जन्मलेल्या या कुवार राणीच्या वयाला पंचावन वर्षे उलटलेली होती. पण, त्या बुद्ध्या राणीच्या इष्काचा जोष मात्र ताजातवाना होता; व तिच्या चोरट्या प्रेमाचे पोरखेळ त्या म्हातारपणातहि मोकळी चाललेले होते. ते इतके की, आपल्यापेक्षा तेहतीस वर्षांनी लहान असलेल्या अर्ल ऑफ एसेक्स या आपल्या दरबारांतल्या खुबसुरत फाकड्या शिपाई गड्यावर ती लट्टू होऊन गेलेली होती. पण, वृद्ध कुवार राणीचे एकान्तांतील प्रणयालाप जरी एसेक्स अधिच्या अतृप्त मनाने ऐकून घेतल्याचा बहाणा करित असे, तरी त्याच्या प्रणयक्रीडांची आंघळी कोशिंबीर जी राजवाड्यांत चाले, ती मात्र राणीच्या परिवारातल्या फटाकड्या दासींशी ! तथापि, तो तरुण उमराव आज ना उद्या आपल्याला वश होईल आणि त्याच्यावरील आपल्या दुरन्त प्रेमाचें तो केव्हा ना केव्हा तरी चीज करून दाखवील, अशा आशेवर विचारी राणी डोळे लावून बसलेली होती. एलिझाबेथ आणि एसेक्स यांच्यामधील या

प्रणयचेष्टितांसंबंधी दरबारांत चालू असलेली कुजबूज शेक्सपिअरच्या कानांवर आलेली होती; व राणीच्या मर्जीमुळे उन्मत्त झालेल्या एसेक्सच्या अवखळ यौवनाला आलेला शृंगाराचा वेफाम बहर तर तो प्रत्यक्ष पहात होता. तेव्हां, कामान्ध वृद्धा आणि तिच्या प्रणय-प्रलपितांविषयी उदासीन असलेला मनस्वी तरुण यांच्यातील परस्पर-विरोधी भावनांचा हा जो नाजूक लंपडाव शेक्सपिअरच्या बघण्यांत रोज येत होता, त्यावरून तर त्याला 'व्हीनस अँड अँडोनिस' हें काव्य लिहिण्याची स्फूर्ति झालेली नसेल ना ? हा एक तर्क झाला. दुसरा तर्क असा की, एसेक्सचा अठरा वर्षांचा कोवळा दोस्त अर्ल ऑफ साउदमप्टन याच्या रूपाकर्षणात स्वतः शेक्सपिअर हा या वेळीं नुकताच फसलेला होता. आपली लेकरवाळी उतार बायको स्ट्रॅटफोर्डला ठेवून आलेल्या त्या एकाकी कवीला आपल्यापेक्षा नऊ वर्षांनी लहान असलेल्या या पोरसवदा उमरावाच्या जनानी सौंदर्याने अगदी वेड लागल्यासारखे होऊन गेलेले होते. एलिझाबेथचा अर्थमंत्री लॉर्ड वर्गले याच्या देखरेखीखाली राणीच्या हुकुमानुसार त्याचे संगोपन आणि शिक्षण या वेळीं चालू होते. वर्गलेची इच्छा अशी होती की, आपली नात त्याच्या गळ्यांत बांधून त्याला आपल्या सोयरिकीच्या पाशांत जखडून टाकावे. तथापि, दरबारातील अनेक प्रमदांच्या प्रेमाचा विषय झालेला पण स्त्रीप्रेमाला निदान त्या वेळीं तरी थिन्मुख असलेला तो सुरतपाक फाकडा उमराव कांहीं केल्या लग्नाला तयार होईना. त्याच्या त्या स्त्रीप्रेमासंबंधीच्या उदासीनतेवरून तर शेक्सपिअरला 'व्हीनस अँड अँडोनिस' हें काव्य लिहिण्याची कल्पना सुचली नसेल ना ? त्याने ही दोन्ही काव्ये साउदमप्टनला अतिशय भावनोत्कट पत्र लिहून अर्पण केली; व या काव्यमय प्रेमोपहाराबद्दल त्या सरदारानेहि त्याला एक हजार पौंड पुरस्कार म्हणून दिले. या दोन घटनांमुळे हा दुसरा तर्क दृढ होतो. शेक्सपिअरचे 'व्हीनस अँड अँडोनिस' हें काव्य इतके कांहीं लोकप्रिय झाले की, त्याच्या डोळ्यां-समोर त्या काव्याच्या दहा आवृत्त्या निघाल्या; व ऑक्सफोर्ड आणि

केंब्रिज या दोन्ही विद्यापीठांतील विद्यार्थीवर्ग तर त्यांतील रसमाधुरीने मोहित होऊन गेला. केंब्रिजच्या एका विद्यार्थ्याने या काव्याविषयी असे उद्गार काढलेले आहेत की, “हें मद्दज जग स्पेन्सर आणि चॉसर यांची चहा खुशाल करो. मी मात्र मधुव्रत शेक्सपिअरचीच आराधना करीन; व त्याच्या सन्मानार्थ ‘व्हीनस अँड अँडोनिस’ हे काव्य माझ्या उशीखाली ठेवीन !” (Let this duncified world esteem of Spenser and Chaucer, I'll worship sweet master Shakspeare, and to honour him'll lay his Vennus and Adonis under my pillow.) तें काव्य उशीखाली ठेवून निजल्यामुळें तत्कालीन विद्यार्थ्यांच्या झोपेने मिटलेल्या डोळ्यांपुढे प्रणयान्मदाची कोणती मधुर आणि मंदिर स्वप्ने उमलली असतील कोण जाणें !

या दोन काव्यांना धरूनच शेक्सपिअरने जीं सुनीते या काळांत लिहावयाला सुरवात केली, त्यांचाहि ओघाने परामर्श घेतला पाहिजे. त्याने आपली हीं दोन काव्ये जशी साउदम्टनला अर्पण केली, तशीच आपण लिहिलेल्या १५४ सुनीतांपैकी १२६ सुनीते त्या उमरावावर लिहिलेली असावीत, असा समज आहे. यांपैकी प्रारंभीची १८ सुनीते तर उघड उघड त्याचे मन लग्न करण्यासाठी वळवण्याकरिता लिहिलेली दिसतात. हीं सुनीते शेक्सपिअरने कोणाला उद्देशून लिहिली, ज्या डब्लू. एच्. या आद्याक्षरांचा निर्देश प्रकाशकाने अर्पणपत्रिकेंत केलेला आहे ती आद्याक्षरे कोणत्या व्यक्तीच्या नांवाची असावीत व १२७ व्या सुनीतापासून ज्या कुटिल श्यामलेचा अधिक्षेप त्याने पुढें केलेला आहे ती श्यामला कोण असावी,—या तीन समस्यांसंबंधी गेली दोनशे वर्षे त्याच्या चरित्रकारांत आणि टीकाकारांत सतत चर्चा चालू आहे; व स्वतःला शेक्सपिअरचा प्रतिस्पर्धी म्हणवणारा विसाव्या शतकांतील नाटककार जॉर्ज बर्नार्ड शॉ यानें ‘सुनीतांमधील श्यामला’ (Dark Lady of the Sonnets)

ही थिल्लर नाटिका या कूट प्रश्नावर लिहून त्यांत शेक्सपियर, त्याची श्यामल प्रेयसी आणि राणी एलिझाबेथ यांची सपाटून कुचाळी केलेली आहे. शेक्सपियरचे आश्रयदाते मित्र अर्ल ऑफ साउदमप्टन आणि अर्ल ऑफ पेम्ब्रोक या दोघांची विशेषनामे हेन्री त्रिआंथस्ली आणि विल्यम हर्वर्ट अशी होती; व या दोघांपैकी कोणा तरी एकाला उद्देशून ही सुनीतें लिहिलेली आणि अर्पण केलेली असावीत, असा तर्क आहे. त्याबरोबरच, राणी एलिझाबेथच्या परिवारांतील देखणी दासी मेरी फिटन ही पेम्ब्रोकची रखेली असल्यामुळे, तीच शेक्सपियरची श्यामला असावी, असाहि दुसरा तर्क आहे. पण, ही सुनीतें पेम्ब्रोकला उद्देशून लिहिलेली असावीत, असे वाटत नाही. कारण, एक तर, शेक्सपियरने तीं लिहावयाला आरंभ केला, त्या वेळी पेम्ब्रोक हा बारा वर्षांचा होता. अर्थात् लग्नाचा आग्रह करणारी सुनीतें त्याला उद्देशून लिहिलेली असणे शक्यच नाही. दुसरे असे की, पेम्ब्रोकची रखेली मेरी फिटन ही 'श्यामला' म्हणजे 'ब्रुनेट' नव्हती; तर 'गौरी' म्हणजे 'ब्लॉण्ड' होती. तेव्हा ही सुनीतें साउदमप्टनलाच उद्देशून लिहिलेली असली पाहिजेत. पण, त्याच्या नांवाची आद्याक्षरें एच. डब्लू. आहेत,—डब्लू.एच. नाहीत,—ही अडचणहिलक्षांत घ्यावयाला हवी. मग, 'मृच्छकटिकां'तील विदूषकाने ज्याप्रमाणें 'वसंतसेना' हें नांव 'पदें फिरवून' 'सेना वसंत' असे वाचटपणाने उच्चारलें, त्याप्रमाणें भावी पिढ्यांना मुद्दाम गोंधळांत टाकण्यासाठी एच. डब्लू. च्या ऐवजी डब्लू. एच. असा 'पदें फिरवून' विपर्यय करण्यात आलेला असल्यास न कळे! तरीमुद्धा, ही सुनीतें साउदमप्टनला उद्देशून लिहिलेली असावीत, असे मानावयाला अंतर्गत प्रमाणांशिवाय आणखीहि एक सबळ प्रमाण सांपडतें. तें असे की, तीं साउदमप्टनच्या ताब्यांत होती; व त्याच्या कडून तीं १६०९ सालीं थॉमस थॉर्प या प्रकाशकाच्या हातीं आल्यावर थॉर्पने, तीं प्रसिद्ध करतांना कवीच्या तर्फे डब्लू. एच्. ला अर्पण केली.

अशा रीतीने शेक्सपिअरच्या डोळ्यांसमोर त्यांचे प्रकाशन आणि समर्पण झालेले होते, ही गोष्ट घ्यानांत घेतली असतां, साउदम्टन हाच या सुनीतांतील मुख्य प्रेमविषय असावा, श्यामला ही प्रथम शेक्सपिअरची आणि नंतर त्याची वंचना करून साउदम्टनची प्रेयसी झाल्यामुळे तिला दुसरे स्थान त्यांत मिळालेले असावे व अशा रीतीने शेक्सपिअर, साउदम्टन आणि श्यामला यांच्या परस्पर-विरोधी प्रेमाचा त्रिकोण या सुनीतात तयार झालेला असावा, असें वाटतें. इंग्रजी भाषेत सुनीतरचनेबद्दल स्पेन्सर, शेक्सपिअर, मिल्टन, वर्डस्वर्थ, एलिझाबेथ ब्राउनिंग आणि रोझेटी हे कवि विशेष प्रसिद्ध असून, त्यांची सुनीते हा इंग्रजी साहित्यातील अमोल ठेवा समजला जातो. पण, या सर्व सुनीतकारांत शेक्सपिअरला, संख्या आणि सौष्ठव या दोन्हीहि दृष्टींनी, अग्रपूजेचा मान देण्यांत आलेला आहे. इतकेच नव्हे, तर वर्डस्वर्थने 'स्कॉर्न नाँट दि सॉनेट' या आपल्या हृदयगम सुनीतात असे उद्गार काढलेले आहेत की, "या गुरुकिल्लीनें शेक्सपिअरनें आपलें हृदय खोलले !" (With this key Shakespeare unlocked his heart) किंबहुना, "शेक्सपिअरचे जीवन रूपकमय होते, - त्याचे साहित्य ही त्या रूपकावरील भाष्ये आहेत," (Shakespeare led a life of allegory : his works are the comments on it.) हे कीट्सचे उद्गार अत्यंत यथार्थतेनें जर त्याच्या कोणत्या साहित्यकृतीला लागू पडत असतील, तर ते या सुनीतांनाच होत.

१५९० पासून १६१३ पर्यंत सुमारे दोन तपांच्या काळांत शेक्सपिअरने एकंदर अडतीस नाटके लिहिली. यांपैकी १६१० सालपर्यंत त्याने लंडन येथील आपल्या वास्तव्यांत जी नाटके लिहिली, तीं बहुतेक लगेच रंगभूमीवर आली. पण, १६१० साली रंगभूमीचा निरोप घेऊन स्ट्रॅटफोर्डला परत गेल्यावर त्याने 'टॅपेस्ट' आणि

‘आठवा हेन्री’ ही दोन नाटके लिहिली; व शेवटले ‘टू नोबल किन्समेन’ हे नाटक त्याने आपला समानधर्मा नाटककार जॉन फ्लेचर याच्या मदतीने पुरे केले. शेक्सपियरची ही सर्वच नाटके उत्तम आहेत, असे नाही; व त्याच्या हयातीत जरी त्याला कीर्ति आणि पैसा हीं दोन्ही सुखाने निवृत्त होण्याइतकी मिळाली, तरी ता. २३ एप्रिल १६१६ रोजी स्ट्रॅटफोर्ड येथे जेव्हां वयाच्या बावन्नाव्या वर्षी तो मरण पावला, त्या वेळीं त्याचे शव वेस्टमिन्स्टर अंबेमध्ये वादशाही इतमामाने आणून पुरण्याइतकी राष्ट्रीय प्रतिष्ठा कांही त्याला प्राप्त झालेली नव्हती, हें निस्संशय ! त्याच्या निधनानंतर त्याच्या कीर्तीला आणि लोकप्रियतेलाहि उधाण भरती यावयाला जी सुरवात झाली, ती कोलेरिज, वर्डस्वर्थ, शेले, कीट्स प्रभृति एकोणिसाव्या शतकांतील रोमॅंटिक कवींनी आणि लॅब, हॅज्लिट, हटन, मॅथ्यू अनॉल्ड प्रभृति सर्जनशील टिकाकारांनी त्याचा मुक्त कंठानें गुणगौरव केल्यानंतर ! या गुणगौरवाच्या उधाणाला ओहोटीहि लवकरच लागली; व व्हॉल्टेअर, टॉल्स्टॉय, बर्नाडिं शाँ यांच्यासारख्या युरोपांतील अनेक अग्रगण्य ललित लेखकानी त्याला अज्ञानी, पिसाट आणि रानटी ठरवून त्याचा मनसोक्त अधिक्षेप केला. व्हॉल्टेअरने त्याला ‘रानटी’ (Barbarian) अशी शेलकी शिवी हासडलेली आहे. त्याचा शेक्सपियरवर मुख्य आक्षेप हा होता की, त्याची प्रतिभाशक्ति जरी अलौकिक होती, तरी नाट्यरचनेचे परंपरागत शास्त्रीय संकेत आणि नियम त्या ज्ञानलवदुर्विदग्धाला माहीत नव्हते; व त्याची अभिरुचिहि एकंदरीत खालच्या दर्जाची होती. (without the smallest spark of taste and without the slightest knowledge of the rules) पण, आश्चर्य असें की, शेक्सपियरला ‘रानटी’ म्हणून निदणाच्या व्हॉल्टेअरने आपली ‘एरिफिल्’, ‘ब्रूटस’, ‘झायरे’, मेराँप, ‘अल्झिरे’ इत्यादि शोकपर्यवसायी नाटके त्याच्या घर्तीवर लिहिलेली असून, रंगभूमीवर समंध आणण्यापासून तीं रक्तपात दाखवण्यापर्यंत

अशा रीतीने शेक्सपिअरच्या डोळ्यांसमोर त्यांचे प्रकाशन आणि समर्पण झालेले होते, ही गोष्ट घ्यानांत घेतली असतां, साउदम्प्टन हाच या सुनीतांतील मुख्य प्रेमविषय असावा, श्यामला ही प्रथम शेक्सपिअरची आणि नंतर त्याची वंचना करून साउदम्प्टनची प्रेयसी झाल्यामुळे तिला दुसरे स्थान त्यांत मिळालेले असावे व अशा रीतीने शेक्सपिअर, साउदम्प्टन आणि श्यामला यांच्या परस्पर-विरोधी प्रेमाचा त्रिकोण या सुनीतात तयार झालेला असावा, असें वाटतें. इंग्रजी भाषेत सुनीतरचनेबद्दल स्पेन्सर, शेक्सपिअर, मिल्टन, वर्डस्वर्थ, एलिझाबेथ ड्राउनिंग आणि रोझेटी हे कवि विशेष प्रसिद्ध असून, त्यांची सुनीतें हा इंग्रजी साहित्यातील अमोल ठेवा समजला जातो. पण, या सर्व सुनीतकारांत शेक्सपिअरला, संख्या आणि सौष्ठव या दोन्हीहि दृष्टींनी, अग्रपूजेचा मान देण्यांत आलेला आहे. इतकेच नव्हे, तर वर्डस्वर्थने 'स्कॉर्न नाॅट दि सॉनेट' या आपल्या हृदयगम सुनीतात असे उद्गार काढलेले आहेत की, "या गुरुकिल्लीनें शेक्सपिअरनें आपलें हृदय खोलले !" (With this key Shakespeare unlocked his heart) किंबहुना, "शेक्सपिअरचे जीवन रूपकमय होते, - त्याचे साहित्य ही त्या रूपकावरील भाष्ये आहेत," (Shakespeare led a life of allegory : his works are the comments on it.) हे कीट्सचे उद्गार अत्यंत यथार्थतेनें जर त्याच्या कोणत्या साहित्यकृतीला लागू पडत असतील, तर ते या सुनीतांनाच होत.

१५९० पासून १६१३ पर्यंत सुमारे दोन तपांच्या काळांत शेक्सपिअरने एकंदर अडतीस नाटके लिहिली. यांपैकी १६१० सालपर्यंत त्याने लंडन येथील आपल्या वास्तव्यांत जी नाटके लिहिली, तीं बहुतेक लगेच रंगभूमीवर आली. पण, १६१० साली रंगभूमीचा निरोप घेऊन स्ट्रॅटफोर्डला परत गेल्यावर त्याने 'टॅपेस्ट' आणि

‘आठवा हेन्री’ ही दोन नाटके लिहिली; व शेवटले ‘टू नोबल किन्समेन’ हे नाटक त्याने आपला समानधर्मा नाटककार जॉन फ्लेचर याच्या मदतीने पुरे केले. शेक्सपियरची ही सर्वच नाटके उत्तम आहेत, असे नाही; व त्याच्या हयातीत जरी त्याला कीर्ति आणि पैसा ही दोन्ही मुखाने निवृत्त होण्याइतकी मिळाली, तरी ता. २३ एप्रिल १६१६ रोजी स्ट्रॅटफोर्ड येथे जेव्हां वयाच्या बावन्नाव्या वर्षी तो मरण पावला, त्या वेळी त्याचे शव वेस्टमिन्स्टर अब्देमध्ये वादशाही इतमामाने आणून पुरण्याइतकी राष्ट्रीय प्रतिष्ठा कांही त्याला प्राप्त झालेली नव्हती, हें निस्संशय ! त्याच्या निधनानंतर त्याच्या कीर्तीला आणि लोकप्रियतेलाहि उधाण भरती यावयाला जी सुरवात झाली, ती कोलेरिज, वर्डस्वर्थ, शेले, कीट्स प्रभृति एकोणिसाव्या शतकांतील रोमॅंटिक कवींनी आणि लॅब, हॅज्लिट, हटन, मॅथ्यू अर्नोल्ड प्रभृति सर्जनशील टिकाकारांनी त्याचा मुक्त कंठानें गुणगौरव केल्यानंतर ! या गुणगौरवाच्या उधाणाला ओहोटीहि लवकरच लागली; व व्हॉल्टेअर, टॉल्स्टॉय, बर्नार्ड शॉ यांच्यासारख्या युरोपांतील अनेक अग्रगण्य ललित लेखकानी त्याला अज्ञानी, पिसाट आणि रानटी ठरवून त्याचा मनसोक्त अधिक्षेप केला. व्हॉल्टेअरने त्याला ‘रानटी’ (Barbarian) अशी शेलकी शिवी हासडलेली आहे. त्याचा शेक्सपियरवर मुख्य आक्षेप हा होता की, त्याची प्रतिभाशक्ति जरी अलौकिक होती, तरी नाट्यरचनेचे परंपरागत शास्त्रीय संकेत आणि नियम त्या ज्ञानलवदुर्विदग्धाला माहीत नव्हते; व त्याची अभिरुचिहि एकंदरीत खालच्या दर्जाची होती. (without the smallest spark of taste and without the slightest knowledge of the rules) पण, आश्चर्य असे की, शेक्सपियरला ‘रानटी’ म्हणून निदणान्या व्हॉल्टेअरने आपली ‘एरिफिल्’, ‘ब्रूटस’, ‘झायरे’, मेरॉप, ‘अलिझरे’ इत्यादि शोकपर्यवसायी नाटके त्याच्या घर्तीवर लिहिलेली असून, रंगभूमीवर समंघ आणण्यापासून तीं रक्तपात दाखवण्यापर्यंत

शेक्सपिअरच्या नाटकांत येऊन गेलेल्या अनेक भीषण घटनाहि त्याने आपल्या नाटकात घातलेल्या आहेत. तितकीच दुसरी आश्चर्याची गोष्ट ही की, फ्रेंच राज्यक्रांतीची पार्श्वभूमि निर्माण करावयाला ज्या व्हॉल्टेअरचें जुन्या धार्मिक, नैतिक आणि राजकीय परंपरांचा विध्वंस करणारे उत्पाती तत्त्वज्ञान कारणीभूत झालें, त्या या पाखंडी आणि क्रांतिवादी म्हणून गाजलेल्या बुद्धिस्वातंत्र्याच्या पुरस्कृत्याने साहित्यशास्त्र धाव्यावर बसवून नाट्यरचना केल्याबद्दल शेक्सपिअरला नावें ठेवावीत ! त्याचें अनुकरण करून वरती त्याला कृतघ्नपणाने नावें ठेवणाऱ्या व्हॉल्टेअरपेक्षा इब्सेनचा अनुयायी म्हणून उदयाला झालेल्या बर्नार्ड शॉची त्याच्यावरील टीका अधिक सुसंगत म्हणता येईल. शॉने आपल्या आयुष्याची पहिली वीस वर्षे निरगल टीकेच्या घणाघातांनी गटे आणि शिलर यांच्यासारख्या श्रेष्ठ जर्मन कवींनी गौरवलेली शेक्सपिअरची यशोमूर्ति छिन्नविच्छिन्न करण्यात घालवली; व त्याच्या नाटकांची विदारणा करतांना कोणताहि दुःशब्द वापरण्याचे शिल्लक ठेवले नाही. त्याच्याविषयीं १८९० सालीं 'दि सॅटर्डे रिव्ह्यू' या नियतकालिकांत लिहिलेल्या लेखांत शॉने असा जबर कडाका उडवला होता की, "शेक्सपिअरला उदात्त आयुष्य घालवण्याचा किंवा उदात्त कृति निर्माण करण्याचा विचार कधी शिवलाच नाही. त्याची नाटके हीं केवळ दुपारची घटका घालवण्यासाठी आहेत. निरवधि कालासाठी नाहीत." (Shakespeare never thought of a noble life worth living; or a great work worth doing; he was for an afternoon, but not for all time.) शेक्सपिअरच्या नाटकात एकाहून एक यशस्वी भूमिका करून दिगंती गाजलेली लोकप्रिय नटी अँलन टेरी हिला पाठवलेल्या पत्रांत तर शॉने त्याच्याविषयीं असे तुच्छतेचे उद्गार काढलेले आहेत की, "शेक्सपिअर हा मला फ्रान्सच्या जुलमी बादशाहांनी उभारलेल्या बॅस्टाइल तुरुंगाच्या बुरुजासारखा वाटतो. तो बुरुज जमीनदोस्त केलाच पाहिजे !" टॉलस्टॉय आणि शॉ या

दोघांनी शेक्सपिअरवर हत्यार धरलें, यांत आश्चर्य वाटण्याचे कांहीहि कारण नाही. शांते मत नाटक हे लोकांना शिकवण्यासाठी आहे असे होतें; तर शेक्सपिअरचें मत ते रिझवण्यासाठी आहे असे होतें. स्वदेशाभिमानाची आक्रमक ज्वलन्त भावना जर सोडली, तर कोणत्याहि प्रकारचा उच्च ध्येयवाद किंवा लोकशिक्षणाची वृत्ति शेक्सपिअरच्या नाटकांत प्रत्ययाला येत नाही. त्याने रंगभूमि आणि नाट्यरचना यांचा प्रपंच, बाजारू आसि गल्लाभरू दृष्टीने, केवळ एक घंदा म्हणून केला. तेव्हा, त्याची नाटके शांला वैचारिक दृष्टीने कंगाल वाटावीत, यात कांहीहि त्रवल नाही. टॉलस्टॉय तर शांपेक्षाहि कर्मठ, नीतिनिष्ठ आणि देवलंबी ! व्यभिचार, वलात्कार, मारामान्या, खून इत्यादि हिंस्र कर्मांनी वुजवुजलेल्या आणि देवदूत, पिशाचें, चेटकिणी, मांत्रिक यांच्यासारख्या अतिमानुषांनी गजवजलेल्या शेक्सपिअरच्या साहित्यसृष्टीकडे पाहून टॉलस्टॉयसारख्या सगळें कांही करून भागल्यावर म्हातारपणीं देवसेवेला लागलेल्या पश्चात्तापदग्ध वृद्धाला जर उवग आला असला, तर तें स्वाभाविकच म्हटलें पाहिजे.

अशा रीतीने तात्विक आणि साहित्यिक दृष्टीनीं शेक्सपिअरच्या मूर्तीचे भंजन आणि कीर्तीचे खंडन घडाक्यानें चालू असतांनाच त्याच्या साहित्यक्षेत्रांतील अस्तित्वावरच मुळीं कुठाराघात करणारा आणखी एक वाद उत्पन्न झाला. तो वाद असा की, शेक्सपिअर या नांवाचा नट जरी कदाचित् होऊन गेलेला असला, तरी त्या नटाच्या नावावर जीं अडतीस नाटके आज खपत आहेत, तीं खरोखरी त्याने लिहिलीं की त्या काळांतील अन्य कोणी प्रज्ञावंतानी आणि प्रतिभावंतानी लिहिलीं ? या वावदूकांनी शेक्सपिअरच्या नाटकांचे खरेखुरे लेखक म्हणून लॉर्ड बेकन, अर्ल ऑफ डर्वी, अर्ल ऑफ ऑक्सफोर्ड, अर्ल ऑफ स्टर्लंड इत्यादि उमरावांची आणि—फार काय सांगावें ?—खुद्द राणी एलिझाबेथ हिचें मुद्धा नांव घेतलें. तिचें नांव कां घेतलें ? तर ती कुवार राणी युरोपांतल्या नऊ भाषांत पारंगत होती आणि

अधून मधून कवितांचे पक्कड चुटके लिहित असे म्हणून! वस्तुतः, शेक्स-पिअरची बहुतेक सर्वच नाटके जशी त्याच्या नेतृत्वाखाली रंगभूमीवर आली, तशीच त्यांपैकी सतरा नाटकेहि त्याच वेळी त्याच्या डोळ्यांसमोर प्रसिद्ध होऊन गेलेली होती. त्याच्या मृत्यूनंतर सात वर्षांनी त्याचे दोन सहकारी जॉन हेर्मिजेस आणि हेन्‍री कांडेल यांनी, 'पेरिक्लिस' हे एक नाटक वगळून, त्याच्या सदतीस नाटकांची संकलित प्रथमावृत्ति १६२३ साली प्रकाशित केली. ही आवृत्ति 'फर्स्ट फोलियो' या नावाने जगभर माहित आहे. या आवृत्तीला बेन जॉन्सन, ह्यू हॉलंड आणि लिअॉर्नॉर्ड डिजेस या त्याच्या तीन समकालीन साहित्यिकांनी त्याच्यावर लिहिलेल्या प्रशंसापर कविता जोडलेल्या होत्या; व मार्टिन ड्रौशीट या चित्रकाराने काढलेले त्याचे चित्रहि तीत दिलेले होते. स्वतः प्रकाशकांनी या आवृत्तीसंबंधी असे उद्गार काढलेले होते की, "आमचा सन्मान्य मित्र आणि सहकारी शेक्सपिअर याची स्मृति जागृत ठेवण्यासाठी ही आवृत्ति काढण्याचे परिश्रम आम्ही घेतलेले आहेत." तसेच, बेन जॉन्सनने लिहिलेली जी हृदयंगम प्रशस्ति या आवृत्तीला जोडलेली होती, तीत शेक्सपिअरचा गौरव असा केलेला होता की, "तो युगात्मा होता. आमच्या काळातील रंगभूमीचा आनंद, आश्चर्य आणि लोकप्रियता यांचा तो विषय होता. . . . पण, तो कोणत्याहि एका युगाचा होता, असे मात्र म्हणता येणार नाही. तो सर्व युगांचा—सार्वकालिक—होता." (Soul of the age ! The applause, delight, the wonder of our Stage ! He was not of an age, but for all time !)

तत्कालीन रंगभूमीवरील शेक्सपिअरच्या अतुल प्रभावाचा जो हा उल्लेख जॉन्सनने आपल्या प्रशस्तीत केलेला आहे, त्याचा प्रत्यय आणखीहि एका रीतीने त्याच्या डोळ्यांदेखतच लोकांना येऊन गेलेला होता. तो असा की, त्याच्या नाटकांचे रंगभूमीवरील यश लक्षांत घेऊन धंदेवाईक प्रकाशकांनी अनेक अबल्या गलबत्यांची नाटके त्याच्या नावावर घडाकून प्रसिद्ध केली.

अशा रीतीने त्याच्या नाट्यकर्तृत्वासंबंधीचा त्याचे समकालीन नट आणि नाटककार यांचा अधिकृत अस्सल साक्षीपुरावा जगापुढे त्याच वेळी मुद्रित स्वरूपात येऊन गेलेला असतांना सुद्धा, शेक्सपिअर या नावाचा नाटककार कोणी होऊन गेलेला आहे की नाही आणि त्याच्या नावावर गाजत असलेली नाटके खरोखरी त्यानेच लिहिलेली आहेत की नाहीत, याबद्दल वाद उत्पन्न व्हावा, हे नवल नव्हे काय ? आपल्याला आश्रय देणाऱ्या रसिक राजाच्या नावावर आपली काव्ये किंवा नाटके कवींनी प्रसिद्ध केल्याची उदाहरणे सर्व देशांत सर्व काळीं पुष्कळ आढळून येतात; व म्हणून श्रीहर्ष किंवा फ्रेडरिक दि ग्रेट यांच्या ग्रंथकर्तृत्वाबद्दल झालेला वाद शोभून गेला. पण, शेक्सपिअरसारख्या आपल्या हयातीत लोकप्रिय झालेल्या नाटककाराच्या कर्तृत्वाबद्दल वाद उत्पन्न व्हावा, तो वाद १७५८ सालापासून १९६४ सालापर्यंत दोनशे वर्षे यूरोप, अमेरिका आणि आशिया या त्रिखंडात सतत चालू राहावा, त्याच्या कविकीर्तीवर हक्क सांगावयाला सत्तावन तोतये पुढे करण्यात यावेत आणि त्याच्यासंबंधी जे पंचवीस हजारांपेक्षा जास्त ग्रंथ आतापर्यंत लिहिण्यांत आलेले आहेत त्यांचा बव्हंश भाग असल्या वादानी व्यापलेला असावा, यापेक्षा दुसरा कोणता अद्भुत चमत्कार साहित्यसृष्टींत दाखवता येईल ?

या वादाचा उगम १७५९ साली लंडनच्या रंगभूमीवर आलेल्या एका प्रहसनांतील चटोर संवादात सांपडतो. या प्रहसनातली एक प्रतिष्ठित महिला एका सद्गृहस्थाला विचारते, "शेक्सपिअर कोणी लिहिला हो ?" त्याबरोबर तो सज्जन उत्तरतो, "बेन जॉन्सनने !" तत्क्षणीच ती विदुषी त्याला म्हणते, "छे, हो ! मिस्टर फिनिस नावाच्या कोणा इसमाने शेक्सपिअर लिहिला. कारण त्याचे नाव प्रत्येक पुस्तकाच्या शेवटी मी पाहिलेले आहे." (In it a lady asks, "Who wrote Shakespeare?" and a gentleman replies, "Ben Jonson." To which

अधून मधून कवितांचे पक्कड चुटके लिहित असे म्हणून! वस्तुतः, शेक्स-पिअरची बहुतेक सर्वच नाटके जशीं त्याच्या नेतृत्वाखाली रंगभूमीवर आलीं, तशींच त्यांपैकी सतरा नाटकेहि त्याच वेळी त्याच्या डोळ्यांसमोर प्रसिद्ध होऊन गेलेलीं होतीं. त्याच्या मृत्यूनंतर सात वर्षांनी त्याचे दोन सहकारी जाँन हेमिंजेस आणि हेन्री काँडेल यांनी, 'पेरिक्लिस' हें एक नाटक वगळून, त्याच्या सदतीस नाटकांची संकलित प्रथमावृत्ति १६२३ साली प्रकाशित केली. ही आवृत्ति 'फर्स्ट फोलियो' या नावाने जगभर माहित आहे. या आवृत्तीला बेन जाँन्सन, ह्यू हॉलंड आणि लिऑनॉर्ड डिजेस या त्याच्या तीन समकालीन साहित्यिकांनी त्याच्यावर लिहिलेल्या प्रशंसापर कविता जोडलेल्या होत्या; व मार्टिन ड्रोशॉट या चित्रकाराने काढलेले त्याचे चित्रहि तीत दिलेले होते. स्वतः प्रकाशकांनी या आवृत्तीसंबंधी असे उद्गार काढलेले होते की, "आमचा सन्मान्य मित्र आणि सहकारी शेक्सपिअर याची स्मृति जागृत ठेवण्यासाठी ही आवृत्ति काढण्याचे परिश्रम आम्ही घेतलेले आहेत." तसेच, बेन जाँन्सनने लिहिलेली जी हृदयंगम प्रशस्ति या आवृत्तीला जोडलेली होती, तीत शेक्सपिअरचा गौरव असा केलेला होता की, "तो युगात्मा होता. आमच्या काळातील रंगभूमीचा आनंद, आश्चर्य आणि लोकप्रियता यांचा तो विषय होता. . . . पण, तो कोणत्याहि एका युगाचा होता, असे मात्र म्हणता येणार नाही. तो सर्व युगांचा-सार्वकालिक—होता." (Soul of the age ! The applause, delight, the wonder of our Stage ! He was not of an age, but for all time !) तत्कालीन रंगभूमीवरील शेक्सपिअरच्या अतुल प्रभावाचा जो हा उल्लेख जाँन्सनने आपल्या प्रशस्तीत केलेला आहे, त्याचा प्रत्यय आणखीहि एका रीतीने त्याच्या डोळ्यांदेखतच लोकांना येऊन गेलेला होता. तो असा की, त्याच्या नाटकांचे रंगभूमीवरील यश लक्षांत घेऊन धंदेवाईक प्रकाशकांनी अनेक अलवत्या गलबत्यांची नाटके त्याच्या नावावर घडाकून प्रसिद्ध केलीं.

अशा रीतीने त्याच्या नाट्यकर्तृत्वासंबंधीचा त्याचे समकालीन नट आणि नाटककार यांचा अधिकृत अस्सल साक्षीपुरावा जगापुढे त्याच वेळी मुद्रित स्वरूपात येऊन गेलेला असतांना सुद्धा, शेक्सपिअर या नावाचा नाटककार कोणी होऊन गेलेला आहे की नाही आणि त्याच्या नावावर गाजत असलेली नाटके खरोखरी त्यानेच लिहिलेली आहेत की नाहीत, याबद्दल वाद उत्पन्न व्हावा, हे नवल नव्हे काय ? आपल्याला आश्रय देणाऱ्या रसिक राजाच्या नावावर आपली काव्ये किंवा नाटके कवींनी प्रसिद्ध केल्याची उदाहरणे सर्व देशांत सर्व काळीं पुष्कळ आढळून येतात; व म्हणून श्रीहर्ष किंवा फ्रेडरिक दि ग्रेट यांच्या ग्रंथकर्तृत्वाबद्दल झालेला वाद शोभून गेला. पण, शेक्सपिअरसारख्या आपल्या हयातीत लोकप्रिय झालेल्या नाटककाराच्या कर्तृत्वाबद्दल वाद उत्पन्न व्हावा, तो वाद १७५८ सालापासून १९६४ सालापर्यंत दोन्ही वर्षे युरोप, अमेरिका आणि आशिया या त्रिखंडात सतत चालू राहावा, त्याच्या कविकीर्तीवर हक्क सांगावयाला सत्तावन तोतये पुढे करण्यात यावेत आणि त्याच्यासंबंधी जे पंचवीस हजारांपेक्षा जास्त ग्रंथ आतापर्यंत लिहिण्यांत आलेले आहेत त्यांचा बव्हंश भाग असल्या वादांनी व्यापलेला असावा, यापेक्षा दुसरा कोणता अद्भुत चमत्कार साहित्यसृष्टीत दाखवता येईल ?

या वादाचा उगम १७५९ साली लंडनच्या रंगभूमीवर आलेल्या एका प्रहसनांतील चटोर संवादात सांपडतो. या प्रहसनातली एक प्रतिष्ठित महिला एका सद्गृहस्थाला विचारते, “शेक्सपिअर कोणी लिहिला हो ?” त्याबरोबर तो सज्जन उत्तरतो, “बेन जॉन्सनने !” तत्क्षणीच ती विदुषी त्याला म्हणते, “छे, हो ! मिस्टर फिनिस नावाच्या कोणा इसमाने शेक्सपिअर लिहिला. कारण त्याचे नाव प्रत्येक पुस्तकाच्या शेवटी मी पाहिलेले आहे.” (In it a lady asks, “Who wrote Shakespeare?” and a gentleman replies, “Ben Jonson.” To which

‘the lady says, “oh, no ! Shakespeare was written by one Mr. Finis, for I saw his name at the end of the book.”) हा ‘फिनिस’ म्हणजे अर्थातच ‘समाप्त’ ! जुन्या काळी पुस्तकाच्या शेवटी हा शब्द घालण्याची पद्धत जगभर प्रचलित होती. त्या शब्दालाच ही वया लेखकाचे नाव समजली असावी. पण, लंडनमधील साहित्यप्रेमी समाजात शेक्सपिअरच्या नाट्यकर्तृत्वाविषयी जे शंका-संशय त्या काळात कुजवुजले जात होते, त्यांचा हा कुचाळीचा संवाद निदर्शक होता, असें मानलें पाहिजे. कारण, त्यानंतर दहा वर्षांच्या आतच शेक्सपिअरच्या नावावर प्रसिद्ध असलेल्या नाटकांचा खरा लेखक त्याचा समकालीन जगद-विख्यात ब्रिटिश तत्त्वज्ञ सर फ्रान्सिस बेकन हाच असल्याचे प्रमेय हर्वर्ट लॉरेन्स या लेखकाने १७६९ सालीं आपल्या एका पुस्तकात सूचित केलें. पण, हें प्रमेय निश्चित स्वरूपांत १८५७ साली ‘बेकन अँड शेक्सपिअर’ हें पुस्तक लिहून जगापुढे मांडण्याचे श्रेय विल्यम हेन्री स्मिथ या लेखकाकडे जाते. तेव्हापासून गेली शंभर वर्षे या प्रमेयाचा पुरस्कार पद्धतशीर रीतीने सारखा करण्यात येत आहे. इतका की, १८८५ साली केवळ याच उद्देशाने ‘फ्रान्सिस बेकन सोसायटी’ स्थापन करण्यात आली. तिच्या नेतृत्वाखाली सोळा देशातील साहित्यसंशोधकांनी शेक्सपिअरच्या नावावर मोडणारी नाटके बेकननेच लिहिलेली आहेत,—पण तो सरकारी नोकरीत असल्यामुळे त्याला ती स्वतःच्या नावावर प्रकाशित करणे शक्य झाले नाही,—हें प्रमेय नाना प्रकारची प्रमाणे आणि पुरावे देऊन प्रतिपादन केले. या सोसायटीचे ‘बेकोनियाना’ हे नियतकालिक या प्रमेयाच्या प्रसाराला वाहिलेले होते. बेकनवाद्यांचे तीन मुख्य मुद्दे असे होते कीं,

“(१) शेक्सपिअरची काव्ये, सुनीतें आणि नाटकें यांत जें विलक्षण सौंदर्य आणि विविध सत्यानुभूति साठवलेली आहे, ती एका माणसाला आपल्या लहानशा आयुष्यांत निर्माण करणें कसें शक्य होतें ?

(२) आणि जर खरोखरी एका माणसाने हें अप्रतिम साहित्य निर्माण

केलेच असेल, तर तो किती बहुश्रुत, भरपूर प्रवास केलेला, निर-
निराळ्या देशांच्या साहित्याचा मर्मज्ञ आणि राजदरवारीं प्रतिष्ठा
पावलेला असा असला पाहिजे ? व (३) स्ट्रॅटफोर्ड येथे जन्मलेल्या
एका खेडुल्या नटाच्या ठिकाणी हे सगळे लोकोत्तर गुण होते असे
सिद्ध करणारा कोणता पुरावा उपलब्ध आहे ?” शेक्सपिअरच्या
नाटकांचा खरा निर्माता बेकन हा असल्याचे ठरवण्यासाठी जीं अनेक
प्रमाणे त्यांनी पुढे आणलेली होती, त्यांपैकी एक प्रमाण असे होते
की, बेकन हाच या नाटकांचा लेखक आहे, असे सूचित करणारे
अनेक सांकेतिक किंवा कूट शब्दप्रयोग (Cryptograms
and Cyphers) त्यांत आलेले असून, त्या नाटकांच्या प्रथमा-
वृत्तीच्या मुखपृष्ठाची सजावटहि बेकनच्या नावाची एफ् आणि बी
हीं आद्याक्षरे सूचित होतील, अशा रीतीने केलेली आहे.

पण हा वाद बेकनपाशीच थांबला नाही. बेकन हा महापंडित असला,
तरी तोहि एकटा इतकें ललित साहित्य कसे उत्पन्न करू शकेल, अशी शंका
लवकरच अनेक संशोधकांच्या डोक्यांत धुमाकूळ घालू लागली; व
या शंकेमुळे बेकनवादाला नाना तऱ्हेचे फाटे फुटत गेले. १८५७
साली डेलिया बेकन या अमेरिकन विदुषीने सर फ्रान्सिस बेकन याची
तत्त्वज्ञानासा आणि सर वॉल्टर रॅले याची कवित्वस्फूर्ति यांच्या
सहकार्याने हे साहित्य निर्माण झालेले असावे, अशी कल्पित काढली.
त्या महिलेच्या या कल्पुतीवर गिल्बर्ट स्लेटर याने १९३१ साली
'सेव्हन शेक्सपिअर्स' हा ग्रंथ लिहून मात केली. त्याने अशी कल्पना
लढवली की, अर्ल ऑफ ऑक्सफोर्ड या उमरावाच्या नेतृत्वाखाली
बेकन, मॉर्लो, रॅले, डर्बी, रटलँड आणि काउंटेस ऑफ पेम्ब्रोक
अशा सहा जणांच्या गटाने या साहित्याची निष्पत्ति केलेली असावी.
ऑक्सफोर्डला या गटाचा पुढाकार बहाळ करावयाला कारणेहि
तशींच भारी होती. एलिझाबेथ राणीच्या दरबारांतला हा उमदा
सरदार बहुभाषाभिज्ञ, उत्तम कवि आणि नाटक मंडळाचा

आश्रयदाता होता. स्वतः एलिझाबेथ ही या आपल्या फाकड्या उमरावाच्या रूपगुणांवर इतकी काही आशक झालेली होती की, शेक्सपियरचा वछडा दोस्त, त्याच्या सुनीतांचा नायक अर्ल ऑफ साउदम्प्टन हा त्या कुवार राणीला ऑक्सफोर्डपासून झालेला लेकवळा असावा, अशी किंवदन्ती तिच्या दरवारांत कुजवुजली जात असे. शिवाय, तो शेक्सपियरचा गावकरी असून, त्याच्या चिलखतावर पंजात भाला धरून परजणाऱ्या सिंहाचे चित्र होते; व तो स्वतः निष्णात भालाईत असल्यामुळे त्याला 'स्पिअर-शेकर' असें टोपणनावहि त्याच्या चाहात्यांनी दिलेलें होतें. त्या टोपणनावची 'पर्दे फिरवली' म्हणजे, त्यातून 'शेक्सपियर' हे नाव पैदा होतें, असें ऑक्सफोर्डच्या पुरस्कृत्यांचे म्हणणें होतें. या वितंडवाद्यांची मजल शेवटीं येथपर्यंत गेली कीं, ऑक्सफोर्डच्या चित्रात थोडासा फरक करून शेक्सपियरचे चित्र बनवण्यात आलेले असावे, असाहि शोध त्यांनी लावला. मात्र ऑक्सफोर्ड गट काय किंवा त्या नमुन्यावर नंतर निर्मिलेले इतर गट काय यांपैकी बहुतेक गटांच्या उत्पादकांनी असें गृहीत धरलेलें होतें कीं, शेक्सपियर हा रंगभूमि आणि नाट्यप्रयोग यांचा दर्दी असल्याकारणाने, आपण लिहिलेल्या नाटकांच्या रंगावृत्ति तयार करण्यासाठी आणि तीं बसवण्यासाठी, या गटांनी त्याचा उपयोग करून घेतलेला असावा. शेक्सपियरचे श्रेय हिरावून घेण्यासाठी इरेस पेटलेल्या या वहादर संशोधकांनी मॉर्लेने लिहिलेल्या त्याच्या नावावरील नाटकांची हस्तलिखिते शोधून काढण्यासाठी थडगी उकरली आणि नद्यांची पात्रेहि उपसली. शेवटी १९५८ साली सुप्रसिद्ध टीकाकार आर. सी. चर्चिल याने, 'शेक्सपियर अँड हिज वेटर्स' या आपल्या ग्रंथात, त्याच्या नाटकांवर हक्क सांगणाऱ्या सत्तावन तोतयांच्या कैफियतीचे सयुक्तक खंडन करून, त्यांचें नाट्यकर्तृत्व अबाधित असल्याचे सिद्ध केले. तरीसुद्धा, त्यानंतर गेल्या सहा वर्षांत शेक्सपियर हा भारतीय, अरब आणि रशियन असल्याचे नवे शोध पुढे आलेले आहेत. एका तमिळ अध्यापकाने, शेक्सपियर हा मूळचा 'शेषणा

अय्यर' होता, तो कराचीला जाऊन 'शेख पीर' झाला आणि शेवटी लंडनला गेल्यावर 'शेक्सपिअर' बनला, असें तर्कट रचले आहे; तर एका अरब डॉक्टराने अशी शककल काढली आहे की, 'शेख झुबैर'चा पुढे शेक्सपिअर झाला. 'शेख बीर' आणि 'शेख एस्पर' अशी आणखीहि दोन अरब नावे त्याला देण्यात आलेली आहेत. पण एवढ्याने काही त्याची कुतरओढ थांबली नाही. एका रशियन पंडिताने १९६३ साली असा शोध लावला की, शेक्सपिअर हा मूळचा तातार मुसलमान असून, त्याचें नांव 'व्लाडिमिर शिकोस्पुराव्ह' असे होते. त्याचे जहाज फुटल्यामुळे तो भटकत भटकत लंडनला आला आणि शेक्सपिअर हे नाव धारण करून तेथे स्थायिक झाला. केवळ स्ट्रॅटफोर्डसारख्या खेडेगावांत जन्म घेतल्यामुळे आणि विद्यापीठाच्या उच्च शिक्षणाचा संस्कार न घडल्यामुळे आपल्या नाट्यकीर्तीचे जे हे वाभाडे विद्वान् संशोधकांनी गेल्या तीन शतकात काढले, ते पाहून, विद्याच्या शेक्सपिअरच्या दिवंगत आत्म्याला काय वाटले असेल ? त्याच्या नाटकांच्या जनकत्वाबद्दलचा हा वाद जरी आता थोडा शमलेला असला, तरी तो पूर्णतः संपलेला आहे, असे कांही म्हणता येणार नाही. किंबहुना, त्याच्या सुनीतांच्या अर्पणपत्रिकेतील उब्ल्यू. एच. ही आद्याक्षरे कोणाची असावीत, यासंबंधीचा वाद जसा अद्याप अनिर्णीत राहिलेला आहे, तसाच हाहि दुसरा वाद ! तथापि असल्या वादांमुळे त्याच्या कविकीर्तीला यात्किंचित्हि धक्का लागलेला दिसत नाही. "उलट नास्ति येषां यशःकाये जरामरणज भयं" हे सुभाषित त्याच्या तेजःपुंज यशःशरीराला अत्यंत यथार्थतेने लागू पडतें.

१८१८ साली मराठेशाही बुडाल्यावर इंग्रजांची सार्वभौम सत्ता ज्या वेळीं भारतात स्थापन झाली, त्या वेळीं ब्रिटिश साम्राज्याच्या वैभवसूर्याप्रमाणेंच शेक्सपिअरचा कीर्तिसूर्यहि मध्यान्हीच्या तेजाने तळपत होता; व इंग्रजी विद्येचा संस्कार झालेली जी पहिली पिढी

त्यानंतर सुशिक्षित म्हणून पुढे आली, तिचे डोळे साहित्यसृष्टीतील केवळ सहस्रात्माच असा जो शेक्सपियर, त्याच्या नाट्यसंपदेचे ऐश्वर्य पाहून दिपून गेले. "एक वेळ आम्ही आमचे पृथ्वीच्या पाठीवर पसरलेले साम्राज्य गमावायला तयार होऊ, पण शेक्सपियरला गमावायला मात्र कधीच तयार होणार नाही!"—अशी जी शेखी लॉर्ड मेकॉले याने मिरवली होती, ती याच काळांत! १८५८ सालच्या सुमारास भारतातील कलकत्ता, मुंबई, मद्रास इत्यादि प्रमुख शहरीं विद्यापीठे स्थापन झाली; व त्या विद्यापीठांतून शेक्सपियरच्या नाटकांचा अभ्यास हा साहजिकच मुख्य विषय होऊन वसला. त्याचा परिणाम असा झाला की, १८५८ पासून १९०० पर्यंत पदवीधरांच्या ज्या पिढ्या विद्यापीठांतून बाहेर पडल्या, त्यांना शेक्सपियरच्या नाटकांचे अध्ययन कॉलेजांत करावे लागल्यामुळे, त्याच्या नाट्यगुणांच्या मोहनीने हे पदवीधर भरून गेलेले होते. त्यामुळे, महाराष्ट्रांत आधुनिक ललित वाङ्मयाच्या निर्मितीला जो प्रारंभ झाला, त्यांत जुन्या पद्धतीने पढलेल्या शास्त्रीपंडितांनी जसा कालिदास, भवभूति प्रभृति संस्कृत नाटककारांच्या नाट्यकृतींच्या अनुवादावर भर दिला, त्याप्रमाणे इंग्रजी विद्येचे अध्ययन केलेल्या या नवशिक्षितांनी शेक्सपियरच्या नाट्यकृतींच्या अनुवादावर भर दिला. कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी केलेले जे 'अँथेल्लो' नाटकाचे भाषांतर १८६७ सालीं प्रसिद्ध झाले, तेच बहुधा मराठीत आलेले शेक्सपियरचे पहिले अनुवादित नाटक असावे. 'असावे' म्हणण्याचें कारण असें की, सत्तावन सालच्या वंडांत गाजलेले श्रीमंत नानासाहेब पेशवे यांनी 'हॅम्लेट' नाटकाचा अनुवाद मराठीत केलेला होता, अशी माहिती त्या काळच्या इंग्रजी वर्तमानपत्रांत येऊन गेलेली आहे. पण, हा अनुवाद त्या वंडाचा वीमोड करतांना इंग्रजी लष्कराने केलेल्या ब्रम्हावर्ताच्या विध्वंसांत नष्ट होऊन गेला असावा, असें दिसते. अर्थात् कोल्हटकरांचा 'अँथेल्लो' हाच शेक्सपियरचा मराठीतील पहिला प्रकाशित अनुवाद होय. या नाटकाचा अनुवाद पूर्ण करण्यापूर्वीच शास्त्रीबुवांचे

देहावसान झाले. पण, त्यांचे भाचे कै. जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांनी, उरलेल्या दोन प्रवेशांचे भाषांतर त्यात घालून आणि त्यावर सफाईचा हात फिरवून, १८६७ सालीं तें पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केले. हें नाटक त्याच वेळी इचलकरंजीकर नाटकमंडळीने रंगभूमीवर आणले होते आणि त्याचा प्रयोगहि चांगला रंगत असे, असें जर आज सांगितलें, तर आजच्या प्रेक्षकवर्गाला शंभर वर्षापूर्वीच्या प्रेक्षकवर्गाची अभिरुचि 'आँथेल्लो'चे रसग्रहण करण्याइतकी सुसंस्कृत होती, याबद्दल खचित आंचवा वाटेल. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी कोल्हटकरांच्या या भाषान्तराविषयीं असे उद्गार आपल्या 'भाषान्तर' या निबंधांत काढलेले आहेत कीं, " शेक्सपिअरकृत त्या अत्यंत प्रसिद्ध नाटकाचे भाषान्तर कै. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी सुमारे दहा बारा वर्षापूर्वी केले. तें एकंदरीत फार उत्कृष्ट साधलें आहे व तें इतके मराठीत उतरेलसे आम्हालाहि वाटले नव्हते ! पण याचे कारण अर्थातच भाषान्तरकर्त्याचा रंगेल स्वभाव हे एक आणि दुसरे त्या नाटकाची निवड ! " रंगभूमीच्या सोईसाठी पुढे 'आँथेल्लो'च्या ज्या अनेक रंगावृत्त्या किंवा रूपांतरें निघालीं, त्या सगळ्यांना कोल्हटकरांचे हें भाषांतर पायामृत आहे.

कोल्हटकरांनी शेक्सपिअरच्या नाटकाच्या अनुवादाची ही जी प्रथा पाडली, ती आजतागायत अखंड चालू आहे. या सुमारे शंभर वर्षांच्या कालावधीत त्याच्या अडतीस नाटकांपैकी एकोणतीस नाटकांचा अनुवाद मराठीत झालेला आहे. त्यांपैकी 'रोमिओ अँड जूलिएट'चे अनुवाद सहा, 'मिड्समर नाइट्स ड्रीम'चे चार, 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस'चे चार, 'हॅम्लेट'चे चार, 'ट्वेल्थ नाइट'चे चार, 'कॉमेडी ऑफ एरर्स'चे चार, 'जूलियस सीझर'चे तीन, 'आँथेल्लो'चे तीन, 'मॅक्बेथ'चे तीन, 'टॅमिंग ऑफ दि श्रू'चे दोन, 'किंग रिचर्ड'चे दोन असे कांहीं ठळक अनुवाद ज्याप्रमाणें उल्लेखनीय आहेत, त्याप्रमाणेंच अनुवादकांतीलहि कीर्तने, महाजनि, आगरकर, बर्वे, रानडे, प्रधान,

कानिटकर, वा.वा. केळकर, हरिभाऊ आपटे, नेवाळकर, देवल, बेलसरे, पंडित, शिवरामपंत परांजपे, कृ. ना. आठल्ये, नाना जोग, शिरवाडकर प्रभृति लेखकहि उल्लेखनीय आहेत. या अनुवादित नाटकांपैकी 'आंथेल्लो' म्हणजे 'झुंझारराव,' 'हॅम्लेट' म्हणजे 'विकार-विलसित,' 'सिवेलाइन' म्हणजे 'तारा,' 'टॅमिंग ऑफ दि श्रू,' म्हणजे 'त्राटिका', 'मॅक्वेथ' म्हणजे 'मानाजीराव' इत्यादि कांहीं नाटके रंगभूमीवर आली आणि तीं लोकप्रियहि झाली. अगदी अलिकडल्या काळांत कै. नाना जोग आणि श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी शेक्सपिअरची 'हॅम्लेट,' 'मॅक्वेथ' आणि 'आंथेल्लो' ही जी तीन नाटके नव्या स्वरूपांत रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न केला, त्यांचे यश आपण प्रत्यक्ष पाहिलेलेच आहे. या सर्व नाट्यप्रयोगांच्या यशामध्ये शेक्सपिअरच्या निरनिराळ्या पात्रांच्या भूमिका करण्यांत निपुण असलेले कै. गणपतराव जोशी, कै. वाळाभाऊ जोग, कै. गणपतराव भागवत, श्री. केशवराव दाते, श्री. वेंजामिन, कै. चिंतामणराव कोल्हटकर, कै. दीनानाथ, श्री. जोग, श्री. नानासाहेब फाटक, श्री. बाबुराव पेंढारकर, श्री. वनमाला, श्री. दामू केकरे, श्री. उषा कर्वे, श्री. कुमुद लेले, डॉ. श्रीराम लागू प्रभृति नटनट्यांचा जो वाटा आहे, तोहि लक्षांत घ्यावयाला हवा. विशेषतः कै. गणपतराव जोशी यांची हॅम्लेटची भूमिका ही तर इतकी कांहीं अप्रतिम होत असे की, ती पहाण्यासाठी मुंबईतील इंग्रज नागरिक आणि मुंबईत येणारे नाट्यप्रेमी पाश्चात्य प्रवासी मोठ्या कौतुकाने यावयाचे !

शेक्सपिअरच्या समग्र नाटकांचे शब्दशः भाषान्तर करून संपूर्ण शेक्सपिअर मराठीत आणण्याचा घाडसी दीर्घोद्योग कोणी कळकळीने आणि कुशलतेनेहि केला असेल, तर तो कै. खंडेराव भिकाजी बेलसरे यांनी होय. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निबंधमालेव्यतिरिक्त प्रसिद्ध झालेल्या किरकोळ लेखसंग्रहाचे संपादक आणि प्रकाशक म्हणून कै. बेलसरे हे मराठी वाचक-वर्गाला एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटल्या पंचकांत परिचित झालेले

होते. त्यांनी १९०३ साली संपूर्ण शेक्सपियर, 'शेक्सपियरकृत नाट्य-माला' या नावाने, मराठीत आणण्याची योजना जाहीर केली. या योजनेत, 'टू नोबल किन्समेन' हें शेक्सपियर आणि प्लेचर या दोघांनी मिळून लिहिलेलें नाटक वगळून, इतर सदतीस नाटकांच्या भाषान्तराचा समावेश केलेला होता; व त्याबरोबरच शेक्सपियरची सुनीते आणि इतर काव्ये, त्याचे चरित्र आणि आख्यायिका, नाटककार या नात्याने त्याच्या कामगिरीचे विवेचन वगैरे मिळून या मालेचे एकंदर चाळीस खंड प्रसिद्ध करण्याचा कै. वेलसरे यांचा संकल्प होता. पण त्यांपैकी 'टॅपेस्ट,' 'रोमिओ अँड जूलिएट,' 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस,' 'जूलियस सीझर,' 'पाचवा हेन्री' आणि 'मिडसमर नाइट्स ड्रीम' अशी एकंदर सहा नाटके १९०३ ते १९१३ या दहा वर्षांच्या कालखंडांत त्यांच्या हातून प्रसिद्ध झालीं. कै. वेलसरे यांनी 'टॅपेस्ट' नाटकांत दिलेल्या प्रसिद्धिपत्रकांत आपल्या या योजनेच्या अन्तः-स्वरूपाचे वर्णन असे केलेले होते की, 'शेक्सपियर कवीचीं जीं नाटके आम्ही मराठीत आणून, 'नाट्यमाले'त गुंफणार आहों, तीं सारी मूळ नाटकांचीं शुद्ध भाषांतरें होत. मूळ पात्रांची व स्थलादिकांचीं नांवां बदलून, आपल्या इकडील रीतिरिवाजास कशीबशी तरी साजतील, अशा प्रकारचीं रूपांतरें (Adaptations) करून वाचकांच्या हातीं देण्याचे आमचे मानस नाही. याचें मुख्य कारण असे आहे कीं, रूपांतरांत मूळ कवीचें हृदय विशदपणें दिसून येत नाही व त्याच्या प्रगल्भ वाणीचे स्वारस्यही नीटपणें भासत नाही. याशिवाय, यागो, ऑथेल्लो, हॅम्लेट, शायलॉक वगैरे नांवांमध्येच जी एक प्रकारची जादू भरली आहे, ती बदललेल्या तत्समानगुणदर्शक नांवांमध्ये कोठून भासणार? आमचें तर असें मत आहे कीं, शेक्सपियर कवीशीं मराठी वाचकांचा परिचय करून द्यावा म्हणून जर आमचा मुख्य संकल्प आहे, तर तो रूपांतरांनी जावा तसा तडीस जाण्यासारखा नाही. या सर्व गोष्टींचा विचार करून आम्हीं प्रस्तुतचा भाषांतराचा मार्ग स्वीकारला आहे.... अशा प्रकारें एकेका समग्र नाटकाचें

भाषांतर एकेका स्वतंत्र खंडांत देऊन आणखी आरंभी एकेक विस्तृत उपोद्घात जोडला जाईल. ह्या उपोद्घातात प्रथम नाटकाचे संक्षिप्त कथानक येईल; पुढे कवीने त्या त्या नाटकांत काय काय खुबी केली आहे, पात्रांची योजना कसकशी केली आहे, त्यांचे स्वभाववर्णन कसकसे वठविले आहे, वगैरे गोष्टींचे मार्मिक विवेचन येईल; व आणखीहि पुष्कळ अवांतर उपयुक्त माहिती दिली जाईल. सारांश, शेक्सपिअर कविसंबंधीची भरपूर माहिती या पुस्तकामध्ये येणार असून, सांगण्यासारखी अमुक गोष्ट वगळली आहे अशी कुरकूर करण्यास जागा उरणार नाही, अशी एकंदर योजना ठेवली जाणार आहे." या उताऱ्यावरून कै. वेलसरे यांची ही योजना किती सुव्यवस्थित आणि व्यापक होती, याची कल्पना येईल. पण, पुरेसा लोकाश्रय न मिळाल्यामुळे आणि कै. वेलसरे यांच्या अकालनिधनामुळेहि, ही योजना तडीस गेली नसावी, असे दिसते. तथापि, या नाट्यमालेचे जे सहा खंड त्यांनी प्रसिद्ध केलेले आहेत, ते भाषान्तराच्या दृष्टीने वाखाणण्याजोगे असून, त्यांना जोडलेली विस्तृत प्रस्तावना आणि उपोद्घात हे शेक्सपिअरच्या नाटकांसंबंधीच्या सांगोपांग माहितीने आणि चर्चेने परिपूर्ण आहेत. पण, अशा या इतक्या व्यासंगपूर्वक संपादिलेल्या शेक्सपिअरकृत नाट्यमालेचा आणि तिचे प्रवर्तक कै. वेलसरे यांच्या कामगिरीचा कुठेच विशेष अगत्याने निर्देश केलेला दृष्टीस पडू नये, हे केवढे आश्चर्य !

तथापि, मराठी साहित्यात शेक्सपिअरचा प्रभाव केवळ भाषान्तराच्या रूपानेच पडलेला आहे, असे समजणे मात्र सर्वथैव चुकीचे होईल. भाषान्तरापेक्षाहि त्यांच्या नाट्यतंत्राचा आणि व्यक्तिचित्रणाच्या शैलीचा परिणाम मराठी नाटकांवर जास्त झालेला दृष्टीस पडतो. कै. विनायक जनार्दन कीर्तने यांच्या 'थोरले माधवराव पेशवे' या १८६४ साली रंगभूमीवर आलेल्या ऐतिहासिक नाटकापासून तो १९५३ साली रंगभूमीवर आलेल्या श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांच्या

‘कौन्तेय’ या पौराणिक नाटकापर्यंत गेल्या शंभर वर्षातील अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक आणि सामाजिक अशा स्वतंत्र नाटकांवर शेक्सपिअरच्या नाट्यनैपुण्याची छाप स्पष्ट उमटलेली दिसते. पण, त्याचे नाट्यतंत्र मराठी रंगभूमीवर तितक्याच कौशल्याने प्रदर्शित करण्यात जर कोणते नाटककार यशस्वी झालेले असतील, तर ते फक्त कै. कृ. प्र. खाडिलकर, कै. रा. ग. गडकरी आणि श्री. वि. वा. शिरवाडकर हे तीनच होत. खाडिलकरांनी ‘सवाई माधवराव यांचा मृत्यू’ हे जे आपले पहिले नाटक १८९५ साली काँलेजांत असतांना लिहिले, त्याच्या प्रस्तावनेत असे स्पष्ट उद्गार काढलेले आहेत की, “काँलेजांत शिकत असतांना शेक्सपिअरची ‘हॅम्लेट’ व ‘अँथेलो’ ही नाटके मराठी रंगभूमीवर पाहिल्यावर त्या नाटकांकडे माझे विशेष लक्ष गेले. त्या वेळीं हॅम्लेट व आयागो अशा घर्तीची दोन पात्रे एकाच नाटकांत आणली असतां नवीन चांगले नाटक होईल अशा कल्पनेत गुंग असतां, रा. खरे यांचे नाना फडणवीसांचे चरित्र माझे वाचण्यांत आले आणि सवाई माधवराव यांच्या मृत्यु-संबंधानें वर नमूद केलेल्या गोष्टींकडे माझे लक्ष जाऊन मला पाहिजे होता तसा एक तऱ्हेचा विचारवान पण विकारवृक्ष हॅम्लेट सांपडला, असे मला वाटले.” या उताऱ्यावरून खाडिलकरांनी आपले हे पहिले नाटक कोणत्या मनःस्थितींत आणि कोणत्या उद्देशानें लिहिलेले होते, याची कल्पना येईल. या नाटकाप्रमाणेंच ‘कांचनगडची मोहना,’ कीचकवध, ‘बायकांचे बंड,’ भाऊबंदकी, ‘प्रेमध्वज’ आणि ‘मानापमान’ या त्यांच्या नाटकांवरहि शेक्सपिअरचा ठसा कमी अधिक प्रमाणांत उमटलेला दिसतो. पण, खाडिलकरांच्या प्रतिभेचें वैशिष्ट्य असें की, त्यांनी जरी शेक्सपिअरपासून स्फूर्ति घेतली, तरी त्यांच्या नाटकांत अजिबात नसलेल्या ध्येयवादाची जोड आपल्या नाटकांना देऊन, त्यांतील रसोत्कटतेला उदात्ततेचें गांभीर्य प्राप्त करून दिलें. कै. रा. ग. गडकरी यांच्या सर्वच नाटकांचें वळण शेक्सपिअरच्या

पद्धतीचे आहे; व 'प्रेमसन्यासां'तील कमलाकर हा खलपुरुष निर्माण करतांना आपण त्याच्या आयागोवर मात करावी, अशी त्यांची आकांक्षा होती, हेहि सर्वश्रुतच आहे. कै. शि. म. परांजपे हे नाटककार म्हणून गाजलेले नसले, तरी त्यांनी शेक्सपिअरच्या 'मॅक्बेथ'वरून लिहिलेल्या 'मानाजीराव' या अनुवादित नाटकाप्रमाणेच त्यांचे 'पहिला पांडव' हे स्वतंत्र नाटकहि त्यांच्या नाट्यतंत्राची आठवण करून देणारे आहे. पण, त्याहिपेक्षा त्यांच्या मनावरील शेक्सपिअरच्या 'मोहनीची निदर्शक' म्हणून जर एक गमतीची गोष्ट सांगावयाची झाली, तर ती ही सांगता येईल की, त्यांच्या 'रेप ऑफ ल्युक्रिस' या काव्याचे रूपांतर 'अहल्याजार' या नांवाने त्यांनी डेक्कन कॉलेजांत शिकत असतांना केलेले होते. सेक्सटसने ल्युक्रिसवर केलेल्या बलात्काराला अहल्येवर इन्द्राने केलेल्या बलात्काराच्या पौराणिक कथेचे रूप त्यांनी या काव्यांत दिलेले आहे. श्री. शिरवाडकर यांची 'दुसरा पेशवा' आणि 'कौन्तेय' ही दोन्ही नाटके शेक्सपिअरच्या प्रक्षोभक नाट्यतंत्राचे स्मरण करून देतात. आतांपर्यंत दिलेल्या या त्रोटक माहितीवरून शेक्सपिअरच्या साहित्याचा परिणाम महाराष्ट्राची नाट्यप्रतिभा आणि रंगभूमि यांच्यावर किती विलक्षण झालेला आहे, याची कल्पना येईल. त्याबरोबरच, कै. केशवसुत यांच्यापासून तो कै. माधव जूलियन यांच्यापर्यंत अनेक थोर आधुनिक कवींनी त्याच्या धर्तीवर जी विपुल सुनीतरचना केलेली आहे, ती जमेस धरली, म्हणजे त्यांच्या मराठी साहित्यावरील प्रभावाची ही माहिती पूर्ण होते.

आज ता. २२ एप्रिल १९६४ रोजी स्ट्रॅटफोर्ड येथे सुरू होत असलेल्या शेक्सपिअरच्या चतुर्थ जन्मशताब्दीच्या महोत्सवांत महाराष्ट्राने जो आपुलकीने आणि उत्साहाने भाग घ्यावयाचा, तो या त्याच्या सांस्कृतिक ऋणाच्या जाणिवेने ! खरोखरी, मराठी जनतेच्या रोमरोमांत जर कोणता एक परदेशांतील साहित्यिक भिनून गेलेला

असेल, तर तो फक्त शेक्सपियर हाच होय. मुसलमानांनी या देशावर सुमारे सात आठ शतके अगदी नादिरशाही गाजवली; व आपल्या सत्तेच्या गुर्मीत फारसी आणि अरबी या भाषाहि भारतावर लादण्याचा प्रयत्न केला. पण, कोणत्याहि मुस्लिम तत्वज्ञाची किंवा कवीची शेक्सपियरसारखी विलक्षण छाप, भारतीय मनावर तर राहोच, पण मराठी मनावरहि पडली नाही. उलट इंग्रजांनी फार तर सवाशे वर्षे महाराष्ट्रावर राज्य केलेले असेल. पण, त्या अवधीत शेक्सपियरच्या साहित्याचा जो संस्कार त्याच्या प्रतिभेवर झाला, त्याला खरोखरी तोड नाही. विशेष आश्चर्य वाटते, ते या गोष्टीचे की, शेक्सपियर हा प्रेक्षकांच्या मनोरंजनावर नजर देऊन गल्लाभरू नाटके लिहिणारा आणि ध्येयवादाची यत्किंचितहि दृष्टि नसलेला नाटककार असून देखील, महाराष्ट्राच्या रंगभूमीवर त्याचा इतका प्रभाव पडावा आणि खाडिलकरांसारख्या ध्येयैकदृष्टि नाटककारांना त्याचे कला-तंत्र आत्मसात् करून ते मतप्रसारार्थ इतक्या कौशल्याने राबवून घ्यावे. म्हणून, कोल्हटकर, कीर्तने, खाडिलकर, गडकरी, शिरवाडकर यांच्यासारखे नाटककार आणि केशवमुत, तांबे, गोविंदाग्रज, माधव जूलियन, यशवन्त यांच्यासारखे कवि हे ज्या या महाकवीच्या प्रतिभेने उद्दीपित झाले, त्याच्या ऋणाचा गौरव महाराष्ट्राने आज कितीहि कृतज्ञतेने केला, तरी तो थोडाच होईल.

तरुण भारत, २२ एप्रिल १९६४

गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविता (काहीं अंतःप्रवाहांचें समालोचन)

वाङ्मयांतील कालगणनेला केव्हां कवीचा तर केव्हां राजाचा प्रभाव कारण होत असतो. इंग्रजी वाङ्मयामध्ये शेक्सपियर आणि टेनिसन या कवींप्रमाणेच एलिझाबेथ आणि व्हिक्टोरिया या राण्यांचीहि नांवें विशिष्ट युगांची निदर्शक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. विशेषतः, राजा हा ज्या वेळी स्वतः विद्वान् आणि रसिक व म्हणून साहित्याचा पोशिदा असतो, त्या वेळीं त्याचें नांव हें त्याच्या आश्रित कवीइतकेंच वाङ्मयाच्या इतिहासांत संस्मरणीय होऊन बसतें. कालिदास आणि विक्रमादित्य, बाण आणि श्रीहर्ष किंवा शेक्सपियर आणि एलिझाबेथ या सजोड नावांनी जे वाङ्मयांतील काहीं कालखंड विभूषित झालेले दृष्टीस पडतात, ते याच कारणा-

मुळें. राजाश्रय हा जसा कवीला लाभदायक होतो, तसें कवीचें आश्रितत्व हें राजाला शोभादायक होत असते. राजेश्वर्याची शोभा वाढवणाऱ्या इतर वस्तु या कालांतरानें विकृति किंवा विनाश पावतात. परंतु कवींना आश्रय दिल्यामुळें राजांना लाभणारें यशोवैभव मात्र अविनाशी असतें. मराठी वाङ्मयांत राजाचें कर्तृत्व हें वाङ्मयातील शकगणनेला कारण झाल्याचें उदाहरण एकहि सांपडत नाही. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, मराठ-शाहींतील झाडून सारे राजपुरुष हे अरसिक होते. किंबहुना, शहाजी, शिवाजी आणि संभाजी या भोसले घराण्यांतील राज्यकर्त्यांनी व त्या घराण्याच्या तंजावर येथील शाखेंतील तर सर्वच राजपुरुषानी साहित्याच्या अभिवृद्धीला रसिकतेने हातभार लावल्याबद्दल कवींनी त्यांची प्रशस्ति मुक्तकंठाने गाडलेली आहे. तथापि, ज्यांच्या आयुष्यांतला बहुतेक काळ घोड्याच्या पाठीवर बसून मुलूख मारण्यात जावयाचा, त्यांना कवितेचा आस्वाद घेण्याइतका निवांतपणा कसा मिळावा ? घटकेपूर्वी आपल्या खांद्याला खांदा भिडवून लढतां लढतां धारातीर्थी पडलेल्या एकाद्या झुंजाराचा पोवाडा कौतुकाने ऐकण्यापुरता त्यांचा कवितेशी काय संबंध आला असेल, तेवढाच. पण, कारण कोणतेहि असो, मराठशाहींतील राजकर्त्यांच्या हातून कवींचा परामर्श आणि साहित्याचा पुरस्कार हा म्हणण्यासारखा घडला नाही, एवढें मात्र खरें. परंतु, मराठी कवितेला जें प्रोत्साहन स्वराज्यांत देखील मिळूं शकलें नाही, तें या पारतंत्र्याच्या काळांत श्रीमंत सयाजी-रावमहाराज गायकवाड यांच्याकडून मिळत असून, मराठी भाषेच्या गेल्या साठ वर्षांतील प्रगतीला त्यांचें दातृत्व वरेंच कारण झालेलें आहे. त्या दृष्टीनें, 'शारदा-प्रिय-भक्त हा जणुं भोजराजच आजचा', हे राजकवि चंद्रशेखर यांचे महाराजांविषयीचे उद्गार यथार्थ वाटतात.

श्री. सयाजीरावमहाराज गादीवर आल्यापासून गेल्या साठ वर्षांत मराठी वाङ्मयामध्ये इतकें विलक्षण परिवर्तन घडून आलेलें

आहे की, लोकहितवादी किंवा वजावा रामचंद्र प्रधान यांच्या-सारखे अब्बल इंग्रजी अमदानीतील अग्रेसर लेखक जर काही दंबी चमत्काराने आज कालनिद्रेतून जागे झाले, तर दंडकारण्यातील स्थित्यंतर पाहून चकित झालेल्या रामचंद्राप्रमाणे, त्यांच्याहि तोंडून ही नवीन सृष्टि बघितल्यावर खचित आश्चर्याद्गार निघतील. वाङ्मयांतील या क्रांतीचे मूलगामी वैचित्र्य जर विशेष तीव्रतेने कुठे जाणवत असेल, तर ते कवितेच्या क्षेत्रात. मराठी गद्याला जुनी परंपरा मानली तर आहे, नाही तर नाही. महानुभावांचे अलिकडे उघडकीला आलेले गद्य लिखाण, वखरी किंवा पंच-तंत्रादि त्रुटित प्रबंध हे सारे लक्षात घेऊनहि असे म्हणावयाला शंका वाटत नाही की, मराठी भाषेच्या स्वरूपावर किंवा समाजाच्या विचारांवर परिणाम करण्याइतके हें प्राचीन गद्य काही प्रभावी नव्हतें. महानुभावांचे गद्य ग्रंथ हे आजवर लुप्त किंवा गुप्त स्थितींत पडून राहावेत, याचा अर्थच हा की, त्या पंथाबाहेरील सुशिक्षित वर्गात त्यांचा प्रसार नव्हता; व वखरी वगैरे ऐतिहासिक गद्य वाङ्मय हें तर गेल्या तीन चारशें वर्षांतलें असून, तें लिहिण्याचा उद्देश माहितीची नोंद करणे हाच केवळ असल्यामुळे, तेंहि लोकांच्या वाचनांत फारसे येत नसे. उलट, मराठी कवितेला सात शतकांची उज्ज्वल परंपरा असून, तिने महाराष्ट्राच्या अंतःकरणावर अनन्य प्रभुत्व गाजवलेलें आहे. किंबहुना, मराठी भाषा आणि मराठी कविता या सहजात आहेत, असेंहि म्हटलें तरी शोभेल. काव्य हें जरी भाषेचे अपत्य मानलें जात असलें, तरी तें आपल्या जन्मदात्री-बरोबरच बहुधा जन्माला येत असतें. पृथ्वीच्या पाठीवरील शहरें केव्हां स्थापन झालीं, हें सांगतां येईल; पण नद्या केव्हां उगम पावल्या, हें सांगणें मात्र कठीण. तसेंच गद्य आणि पद्य यांचेंहि आहे. नद्या या जशा पृथ्वीबरोबरच अस्तित्वांत आल्या, तसें पद्य हें भाषेबरोबरच जन्माला आलेलें आढळतें. उलट, शहरें हीं जशीं मानवी संस्कृतीच्या उत्कर्षाबरोबर वसत गेलीं, तसें गद्य हें मानवी विचारांच्या प्रगती-

वरोबर विकसत गेलें. या दृष्टीने, कविता ही नदीप्रमाणें मानवी संस्कृतीची जननी आणि धारिणी आहे, असें म्हणतां येईल. त्यामुळें, राष्ट्राच्या वैचारिक परंपरेचें वैशिष्ट्य आणि सातत्य हें जितकें त्याच्या कवितेंत प्रकट झालेलें असतें आणि प्रत्ययाला येतें, तितकें तें गद्यांत दिसून येत नाही.

अर्थात् कवितेच्या स्वरूपांत घडून येणारी क्रांति ही एकंदर समाजाच्या विचारक्रांतीची प्रातिनिधिक असते. प्राचीन मराठी कविता बव्हंशीं धार्मिक होती. भागवत धर्मानें तिला प्रेरणा आणि पराक्रमाचें क्षेत्रहि मिळवून दिलें. उलट तिनेंहि त्याच्या प्रसारार्थ आपलें शक्ति-सर्वस्व वेंचून त्याच्या या ऋणाची पुरेपूर फेड केली. जुन्या मराठी कवितेला जे परभूत म्हणून नांवें ठेवतात, त्यांच्या ही गोष्ट लक्षांत येत नाहीं कीं, जिथें महाराष्ट्राची भाषा, संस्कृति आणि विचारपरंपरा हीच मुळीं परभूत म्हणजे संस्कृतोद्भव होती, तिथें त्याच्या कवितेंत तरी निराळेपणा कुठून आढळणार ? मूळ वृक्षाचे गुणधर्म त्याच्या कलमांत दिसून यावेत, हें स्वाभाविकच नव्हे काय ? बहुजनसमाजाच्या गरजेनुसार संस्कृत भाषेचें रूप हळुहळू पालटत जाऊन नवी मराठी भाषा अस्तित्वांत आली. पण, विचारांचें वळण मात्र जुनें होतें, तेंच बहुतेक कायम राहिलें. अशा स्थितींत, जुन्या मराठी कवितेला परभूत म्हणणें म्हणजे तिला मातृस्थानीं असलेली संस्कृत भाषा आणि तिच्यातील वाङ्मय यांनाच पर्यायानें परकें लेखल्यासारखें होत नाहीं काय ? मुसलमानी अमदानोंत अगदीं विजातीय अशा वाङ्मयाशीं महाराष्ट्राचा प्रथमच संबंध आला. पण, संस्कृत वाङ्मयापेक्षां तें वाङ्मय श्रेष्ठ नसल्यामुळेंच मुख्यतः, त्याला जुलमी राजसत्तेचा पाठिंबा असूनमुद्धां, महाराष्ट्राच्या विचारांवर त्याचा पगडा बसला नाहीं; व मराठी कवितेचें स्वरूप बहुतेक अविकृतच राहिलें. परंतु, मुसलमानांच्या तीनशें वर्षांच्या नादिरशाही राजवटींतहि जें परिवर्तन मराठी कवितेंत घडून येऊं शकलें नाहीं, तें ब्रिटिशांचा शांतताप्रधान

अंमल मुरू झाल्यावर मात्र अवघ्या पन्नास वर्षांत घडून आलें. कारण, पाश्चात्यांच्या भौतिक संस्कृतीच्या प्रभावानें सुशिक्षित वर्ग आरंभी तरी इतका काही दिपून गेला कीं, त्याला इंग्रजांचें निव्वळ अनुकरण करण्याशिवाय उन्नतीचा दुसरा मार्ग दिसला नाहीं. या अनुकरणाच्या भावनेंतूनच आधुनिक कवितेचा उदय झाला. जुनी मराठी कविता ही परभृत म्हणजे निव्वळ अनुवादात्मक आहे असें मानलें, तरी तींत परकेपणाची छटा मात्र यत्किंचितहि नव्हती. उलट इंग्रजीपासून स्फूर्ति घेऊन निर्माण झालेली ही आधुनिक कविता मात्र आमूलाग्र परभृत म्हणजे अंतर्बाह्य परकीय होती. इंग्रजी शिक्षणानें ज्याप्रमाणें बहुजनसमाजापासून अगदीं भिन्न असा सुशिक्षितांचा नवा वर्ग उत्पन्न केला, त्याप्रमाणें त्यानें बहुजनसमाजाच्या परंपरागत वाङ्मयापासून अगदीं विसदृश अशी नवीन कविता निर्माण केली. विलायतेहून लग्न करून स्वदेशीं आलेल्या फडर्चा बॅरिस्टराची गौरकाय वधू मराठी वेषभूषेत जशी दिसावी, तसा आरंभी या नव्या कवितेचा थाट निव्वळ मराठी वाचकांना भासला असावा. कॅ. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांची फुटकळ इंग्रजी छोटवयांचीं रूपांतरें किंवा कॅ. रा. व. माधवराव कुंटे यांचा 'राजा शिवाजी' या काव्यांचा जो उपहास त्या काळीं झाला, तो चव्हंशीं याच कारणामुळे.

या क्रांतीमुळे अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत मराठी कवितेमध्ये दोन अगदीं परस्परभिन्न अशीं वळणें उत्पन्न झालीं: एक कविवर्ग असा निर्माण झाला कीं, ज्यानें स्वसंस्कृतीवरील श्रद्धेमुळे प्राचीन संस्कृत कवितेचे गुणविशेष आत्मसात् करून तदनुसार आपल्या कवितेची घडण बनवली. उलट, स्वसंस्कृतीच्या घोरवीविषयीं साशंक असलेल्या दुसऱ्या वर्गानें, मराठी कवितेच्या पूर्वं परंपरेकडे अजिवात दुर्लक्ष करून, इंग्रजी पद्धतीवर आपला संसार थाटला. कवितेचीं हीं दोन निरनिराळीं वळणें, विचारांचे हे दोन परस्परभिन्न प्रवाह आजहि

मराठी वाङ्मयांत समांतर वाहातांना दृष्टीस पडतात. सुशिक्षितांना प्रिय असलेल्या कोणत्याहि आधुनिक कवीची कविता पाहा. ती आत्मपर, प्रणयप्रधान आणि त्रुटित अशी आढळेल. ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, रामदास किंवा श्रीधर यांची कविता ज्याप्रमाणे समाजाच्या अग्रभागीं उभ्या असलेल्या ब्राह्मणापासून तों त्याच्या पायदळी तुडवल्या जाणाऱ्या अंत्यजापर्यंत साऱ्यांच्या काळजाला हात घालते, सर्व उच्च नीच वर्गांच्या हांकेला ओ देते, तें सामर्थ्य, ती भावनांची आणि विचारांची गाढता आणि विशालता आधुनिक कवितेंत नाही. तिची हांक फक्त इंग्रजी शिकलेल्या पांढरपेशा सुशिक्षितांपुरतीच मर्यादित आहे. किंबहुना, त्या वर्गांतल्याहि शैलेप्रभृतींच्या कवितेंत रंगलेल्या आणि प्रणय-केलींच्या कल्पनांत गुंगलेल्या फक्त तरुण स्वप्नाळू जीवांनाच तिची ती प्रीतीची भाषा उमजते, समजते आणि आवडते. कचेरींत खडे घांसणाऱ्या कारकुनांच्या, शाळेंत पोरांना शिकवणाऱ्या पंतोजीच्या, गिरणींत काम करणाऱ्या मजुराच्या, शेतांत नांगर घरणाऱ्या कुळवाड्याच्या, पाण्यांत जाळें फेंकणाऱ्या कोळ्याच्या किंवा बाजारांत पाट्या वाहाणाऱ्या हमालाच्या कष्टमय जीवनांत तुकारामाला स्थान आहे, केशवसुतांना नाही; सगनभाऊची बूज आहे, गोविंदाग्रजांची नाही. वस्तुतः, भक्ति आणि शृंगार हे दोन रस असे आहेत कीं, ज्यांचें आवाहन अवघ्या मानवजातीच्या मनाला सदैव मोठ्या उत्कटतेनें होतें. पण, आधुनिक कवींनीं आळवलेले हे रस मात्र, आज ग्रामोफोन आणि रेडिओ यांच्यासारख्या सर्वगामी प्रसारकांची मदत त्यांना मिळालेली असतांना देखील, बहुजनसमाजाच्या हृदयांत भावनांचीं कारंजीं काही उडवूं शकत नाहींत. याचें कारण असें दिसतें कीं, आधुनिक कवींच्या कवितांतील भावना या जरी व्यक्तिशः त्यांच्यापुरत्या कदाचित् हृदयस्फूर्त आणि प्रामाणिक असल्या, तरी बहुजनसमाजाला त्या स्वतःच्या ओळखीच्या वाटत नाहींत,—विजातीय वाटतात. एरवीं, डफावर पडलेली थाप कानांवर येतांच ज्यांचें चित्त पोवाडा किंवा लावणी ऐकावयाला आतुर होतें, त्यांनीं ग्रामोफोनमधून

किंवा रेडिओवरून येणारे भावगीतांचे सुरेल आलाप केवळ संगीताच्या अपेक्षेनें एकावेत, याचा अर्थ काय ? आधुनिक कवितेंतील सर्वांत मोठी न्यूनता किंबहुना वैगुण्य जर कोणतें असेल, तर तें हें आहे कीं, तिच्यांत देश्य असें वातावरण अगदीं कमी आहे; तिच्यांतून व्यक्त होणाऱ्या कल्पना आणि कामना, विचार आणि विकार, संकेत आणि संप्रदाय हीं सर्व परभूत असतात,—कुठल्या तरी अगदीं परकीय वातावरणांतून उचलून आणलेलीं असतात. कल्पना करा कीं, इंग्लंडांतला एकादा कवि जर संस्कृत किंवा फारसी कवितेपासून स्फूर्ति घेऊन तत्सदृश रचना करूं लागला, तर त्याच्या त्या मुखगिरीचें कौतुक जरी त्याच्या कोटींतल्या मूठभर रसिकांनीं केलें, तरी तेथील बहुजनसमाजाला त्यांतल्या त्या अप्सरा आणि त्या हूरी, तीं कमळें आणि ते गुलाब किंवा ते चकोर आणि ते बुलबुल काय रिझवणार ? तोच प्रकार आधुनिक मराठी कवितेच्या बाबतींतहि झालेला आहे. आधुनिक कवि समाजसुधारक आहेत आणि देशाभिमानीहि आहेत. पण, ज्या समाजाच्या सुधारणेची ते चिंता वाहातात, त्याच्या जीवनाची त्यांना जाणीव नाही आणि ज्या देशाच्या ऊर्जिताचा ते अभिमान वाहातात, तोहि त्यांच्या डोळ्यांपुढें नसतो.

गेल्या पाऊणशें वर्षांत पैदा झालेल्या मराठी कवितेचें समालोचन केलें, तर हें तिचें वैशिष्ट्य म्हणा किंवा वैगुण्य म्हणा मोठ्या जोरकसपणानें मनावर विबतें. प्रत्येक राष्ट्राच्या आयुष्यांत केव्हां ना केव्हां तरी असा एक काळ येत असतो कीं, ज्या वेळीं त्यांतील तत्वज्ञ आणि मुत्सद्दी व कवि आणि संशोधक हे भोंवतालच्या प्रगत राष्ट्रांकडून नवीन कल्पनांची स्फूर्ति घेऊन त्याला आलेलें जाड्य आणि जीर्णत्व नष्ट करितात. मानवी आत्म्याप्रमाणें राष्ट्राचा आत्माहि कालांतरानें नवीन शरीर धारण करित असतो. त्यानें जर अशा रीतीनें शरीरांतर न केलें, तर त्याच्या चैतन्यहीन अंगावर रुढीचीं वारुळें वाढून त्याची अस्मिता गुदमरून जाते आणि त्याच्या

शक्ति गंजून जातात. संस्कृतीची देवघेव, विचारांचा विनिमय हें राष्ट्राच्या प्रगतीचें सर्वांत श्रेष्ठ साधन होय; व हा विनिमय नेहमी त्यांतील बुद्धिप्रधान वर्गाकडून होत असतो. ऋतुमानानुसार थारैपालट करणारे पक्षी हे ज्याप्रमाणें वनस्पतींच्या बीजक्षेपणाला कारण होतात, त्याप्रमाणें कालमानानुसार तत्त्वशोधन करणारे प्रतिभाशाली ग्रंथकार हे अभिनव कल्पनांच्या प्रसाराला कारण होतात. मात्र हा विनिमय स्वयंस्फूर्त असला, तरच त्यामुळें निरामय अशी प्रगति घडून येते. जेत्यांनीं जितांवर लादलेलें आपल्या भाषेचें आणि वाङ्मयाचें शिक्षण म्हणजे मात्र विनिमय नव्हे; तर तो त्यांचें स्वत्व आणि सत्त्व दडपून टाकून आपलें बौद्धिक वर्चस्व त्यांच्यावर स्थापन करण्याचाच जेत्यांचा एक प्रयत्न होय. इंग्रजी आणि मराठी भाषा यांचा जो संबंध एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत आला, तो जेता आणि जित म्हणून; विनिमय करण्याच्या इच्छेनें नव्हे, तर वर्चस्व गाजवण्याच्या ईर्ष्येनें. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, मराठी भाषेनें केलेल्या इंग्रजीच्या अनुकरणाला उसनवारीचें स्वरूप आले आणि शिष्यत्वाला गुलामगिरीची अवकळा आली. हें बौद्धिक दास्य मराठी गद्याला मात्र फार काळ जाणवलें नाहीं. कदाचित् असें असेल कीं, गद्य हें स्वभावतःच ओजस्वी म्हणजे पौरुषसंपन्न असल्यामुळें त्याला पारतंत्र्याच्या श्रृंखला लवकर झुगारून देणें शक्य झालें. परंतु ललितमृदुल अशी कविताकामिनी मात्र अजूनहि त्या दास्यांतून पुरती मुक्त झालेली दिसत नाहीं. मराठी भाषेचे शिवाजी म्हणून गाजलेले कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचीं मतें आज कोणाला मान्य होतील वा न होतील. पण, त्यांनीं आपल्या लेखणीच्या सामर्थ्यानें मराठी भाषेला स्वातंत्र्योन्मुख केली, यांत मात्र शंका नाहीं. त्यांच्यामागून गेल्या अर्ध शतकांत जे लेखक उदयाला आले, त्यांनीं मराठी भाषेचें केवळ वैभवच वाढवलें असें नव्हे; तर महाराष्ट्रांतील बहुजनसमाजाच्या आकांक्षाहि उद्दीपित केल्या. परंतु, गद्याकडून कवितेकडे वळलें, तर काय दृष्टीस

पडते? चिपळूणकरांची निबंधमाला निघाल्यानंतर दहा वर्षांनी आधुनिक कवींचे कुलगुरु म्हणून गणल्या गेलेल्या केशवसुतांनी काव्य-लेखनाला प्रारंभ केला. परंतु, निबंधमालेत जे भाषेचे प्रभुत्व, जी विचारांची स्वतंत्रता आणि जे देशाभिमानाचे ओज दिसून येते, त्याचा आढळ केशवसुतांच्या कवितेत होतो काय? चिपळूणकरांकडून केशवसुतांकडे वळणे म्हणजे सामर्थ्याकडून क्षीणतेकडे आणि विजिगीषेकडून विपणनेकडे वळणे होय. चिपळूणकरांच्या अक्षरा-अक्षरांतून प्रभुत्वाची आकांक्षा उसळतांना दृष्टीस पडते; तर केशवसुतांच्या ओळीओळींतून विषादाचा सूर केंकटतांना कानांवर येतो. चिपळूणकरांनी ज्या वयांत 'संस्कृत कविपंचक' लिहून आपल्या प्राचीन वाङ्मयाची श्रेष्ठता लोकांच्या निदर्शनाला आणून दिली, त्या वयांत केशवसुत प्रियेचे ध्यान आळवीत होते; त्यांनी ज्या वयांत निबंधमाला काढून मिशनरींच्या दुर्मतदलनाला प्रारंभ केला, त्या वयांत यांचा धर्मांतर करण्याचा विचार चाललेला होता; व त्यांनी ज्या वयांत 'केसरी' सुरू करून लोकजागृतीचे कार्य शिरावर घेतले, त्या वयांत हे हरपले श्रेय हुडकण्यांत गर्क झालेले होते. ज्याच्या उत्तुंग शाखा अनेक पक्षिकुलांचे आश्रयस्थान होऊन बसलेल्या आहेत आणि ज्याच्या असंख्य पारंब्यांतून अनेक नवे तर उद्भूत झालेले आहेत, असा प्रचंड वटवृक्ष आणि कुडींत वाढवलेला खुरटा गुलाबाचा वेल यांत जो फरक, तोच चिपळूणकर आणि केशवसुत यांच्यामध्ये.

केशवसुतांमधील उणेपणा दाखवण्यासाठी ही तुलना केलेली नाही; तर जे दोन पुरुष मराठी वाङ्मयातील नव्या युगांचे प्रवर्तक म्हणून गणले जातात, त्यांच्या मनोवृत्तीतील फरक तेवढाच यथे स्पष्ट केलेला आहे. कोणी कदाचित् असे म्हणेल की, इंग्रजी कवि जे याच्या उक्तीप्रमाणे, दारिद्र्यामुळे केशवसुतांची प्रतिभाशक्ति कोळपल्यासारखी झाली. पण ते पटण्यासारखे नाही. केशवसुतांना

ज्यांच्यापासून सामाजिक कल्पनांची स्फूर्ति झाली असल्याचें उघड उघड दिसतें, त्या आगरकरांचेहि सारें आयुष्य खडतर दारिद्र्यांत गेलेलें होतें. तेव्हां हा फरक मनोवृत्तिजन्य आहे, परिस्थितिजन्य नव्हे. वस्तुतः चिपळूणकर, आगरकर आणि टिळक यांच्या स्वार्थत्यागाचें आणि देशसेवेचें उदाहरण ज्या पिढीपुढें होतें व ज्या पिढीतून कर्वे, गोखले, आपटे, राजवाडे, परांजपे, शिंदे यांच्यासारखे कर्तबगार आणि त्यागी पुरुष उदयाला आले, त्या पिढीपैकींच केशवसुत हेहि एक होते. पण, आपल्या या समकालीनांच्या मानानें, केशवसुतांनीं प्रकट केलेली मनाची संस्कारक्षमता किंवा बुद्धीची आक्रमशक्ति एकंदरींत सामान्य वाटते. कवितांच्या संख्येवरून कवीची योग्यता ठरवणें हें केव्हांहि न्याय्य होणार नाही, ही गोष्ट खरी. पण, संख्येच्या बाबीकडे जरी दुर्लक्ष केले, तरी विचारांच्या मर्यादा वाढवणाऱ्या कल्पनेच्या भरान्या आणि वाङ्मयाचें सौंदर्य वाढवणारें भाषेचें सौष्ठव हे गुण तरी विशेष प्रमाणांत कवितेत असले पाहिजेत कीं नाही? ग्रे याची काव्यरचना इतर इंग्रजी कवींच्या मानानें खरोखरी अत्यल्पच ठरेल. पण, पांडित्य, प्रतिभा आणि प्रसाधन हे गुण तींत इतक्या समरसतेनें व्यक्त झालेले आहेत कीं, त्याची गणना इंग्लंडांतील श्रेष्ठ कवींच्या प्रणालिकेंत केली जाते. तसें केशवसुतांविषयीं म्हणतां येईल काय? त्यांच्या ठिकाणीं पांडित्याचा तर लवलेशहि नव्हता. 'गोल्डन ट्रेजरी'तील कवितांतल्या कल्पना त्यांच्या बऱ्याच गीतांतून आणि सुनीतांतून प्रतिध्वनित झालेल्या आहेत; व त्यावरून असें दिसतें कीं, त्या पुस्तकापलिकडे त्यांच्या इंग्रजी कवितेच्या व्यासंगाची मजल फारशी गेलेली नव्हती. त्यांच्या साऱ्या कवितांचें वारकाईनें पृथक्करण केले असतां, कवित्वाच्या अहंपणामुळें स्वतःविषयीं भलत्याच अचाट समजुती करून घेऊन फशीं पडलेला, बुद्धीच्या कोतेपणामुळें नवीन कल्पनांचें आकलन नीटपणें करूं न शकलेला, मनाच्या हळवेपणामुळें संसाराचा उबग येऊन जगावर कातावलेला आणि व्यासंगाच्या अभावामुळें आपल्या हृदयांतील खळबळ कशी

तरी बोलून टाकण्यासाठी घडपडत असलेला असा एक सुधारणावादी पण प्रणयपीडित आणि गलितोत्साह कवि डोळ्यांपुढे उभा राहातो. अशा या कृशप्रतिभ, क्षीणशक्ति कवीच्या हातून युगप्रवर्तनाचे महत्कार्य घडून यावे, याचा कोणाला आचंबा वाटणार नाही? या चमत्काराचे मुख्य कारण हे की, इंग्रजी शिक्षणामुळे नवीन पिढीत उत्पन्न झालेल्या तारुण्यसहज भावना आणि वासना, शेक्सपियरची सुनीते आणि शेलेची भावगीते यांच्यापासून आविष्काराची प्रेरणा घेऊन, केशवसुतांच्या कवितेत प्रथम आविर्भूत झाल्या. वजावा रामचंद्र प्रधान यांच्यापासून तो विष्णु मोरेस्वर महाजनि यांच्यापर्यंत अव्वल इंग्रजी अमदानीतील अनेक सुशिक्षित कवींनी इंग्रजी काव्यांतली प्रणयरम्यता (romance) मराठीत आणण्याचा प्रयत्न केला. पण तो व्हंशी अनुवादाच्या रूपाने. केशवसुतांचा विशेष हा की, त्यांनी स्वतःच्या यौवनमुलभ भावनांचा मेळ आपल्या वाचनांत आलेल्या इंग्रजी प्रणयगीतांतील भावनांशी, समजला आणि साधला तसा घालून, वस्तुतः परभूतच पण उत्कट आत्मपरतेमुळे स्वतंत्र भासेल अशी प्रणयकविता निर्माण केली. आणखीहि एका कारणामुळे त्यांच्या कवितेला हृदयस्पर्शी असे नावीन्य आले. ते असे की, आगरकर आणि आपटे यांच्या वाङ्मयांतून विशेषतः स्त्रीजातीच्या समानतेचा आणि स्वातंत्र्याचा जो डिडिम सारखा दुमदुमत होता, त्याचे प्रोत्साहक पडसाद त्यांनी आपल्या 'तुतारी'तून उमटवले. त्यामुळे, त्यांच्या कवितेला प्रणयाची आणि समतावादाची अशी दुहेरी नवलाई लाभून, इंग्रजी कवितेत रमणाऱ्या आणि तत्सदृश असे काहीं आपल्या काव्यांत आहे की नाही हे पाहाण्यासाठी आसुसलेल्या त्या वेळच्या युवकांना ती मोठी अपूर्व आणि स्फूर्तिदायक वाटली.

अर्थात् केशवसुतांच्या कवितेने जे नवीन युग महाराष्ट्रांत प्रवर्तित केले, ते प्रणयप्रधान म्हणजे स्त्रैण होते. प्रणय हा विकार मनुष्यमात्राला अत्यंत स्वाभाविक असून, काहीं एका मयदिपर्यंत त्याची उत्कटता

कल्याणप्रद म्हणता येईल. पण, मानवी जीवनांत प्रणयाला जेव्हां वाजवीपेक्षां फाजील महत्त्व दिलें जातें,—किंबहुना तो विकार हा मनुष्याच्या जेव्हां सर्व चेष्टितांचा प्रेरक आणि स्थायी भाव होऊन बसतो,—तेव्हां त्याचें पर्यवसान एक प्रकारच्या मनोविकृतींत म्हणजे स्त्रैणत्वांत होतें. केशवसुतांच्या कवितेंतील प्रणयोद्रेकाचें स्वरूप या जातीचें आहे. लालित्याचा अभाव आणि स्वातंत्र्याचा अभिनिवेश हे त्यांच्या कवितेचे दोन विशेष लक्षांत घेतले असतां त्यांच्या युगकर्तृत्वावर केलेला स्त्रैणपणाचा हा आरोप विसंगत वाटेल. पण, त्यांच्या कवितेच्या गुणधर्माचें पृथक्करण केल्यावर असें स्पष्ट दिसून येतें कीं, अंशतः पौरुषयुक्त आणि प्रोत्साहक भासणाऱ्या त्यांच्या कवितेनें निर्माण केलेलें युग मात्र मानसिक दौर्बल्याच्या आणि विकृतीच्या परिपोषाला कारण झालें. स्त्री, निसर्ग आणि स्वदेश हे तीन विषय त्यांच्या कवितेंत प्रामुख्यानें आलेले आहेत. त्यांपैकी त्यांच्या स्त्रीविषयक कवितांत दोन प्रकार आढळतात : त्यांतील कांहीं कविता दयितेला तर कांहीं कवितेला उद्देशून लिहिलेल्या आहेत. जगांतील बहुतेक कवींना रमणीच्या चिंतनापासून रमणीयतेच्या नवनवीन उन्मेपांची प्रतीति होऊन काव्यरचनेची स्फूर्ति मिळाल्याचें अनुभवाला येतें; व म्हणूनच जगन्नाथपंडितांनींही आपल्या करुणविलासांत 'चेतोहरा सुकविता भविता कथं नः :।' असे उद्गार काढलेले दृष्टीस पडतात. खुद्द केशवसुतांनींही आपल्या आरंभींच्या एका कवितेंत वल्लभेला 'अपरकवितादैवत' म्हटलेलें आहे. पण, तारुण्याचा पहिला बहर ओसरल्यावर, तें दैवत मार्गें पडून त्यांच्या अंतःकरणांतली वनितेची जागा कवितेनें बळकावली; व एकाद्या प्रणयी युवकानें आपल्या किंचित् निर्दय मनाच्या लहरी प्रेयसीवर करुणपूर्ण प्रेमगीतें लिहावीत, तशा तऱ्हेनें केशवसुतांनीं नंतर कवितेला आळवले—आर्जवले आहे. कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप करून एकाद्या कामार्ताप्रमाणें तिचें प्रणयाराधन करीत सुटणें, हा तरी एक मानसिक विकृतीचा किंवा विफलतेचा प्रकारच म्हणावा लागेल. संसारांतील

सुखाविषयीं उपरति उत्पन्न झाल्यामुळेच केशवसुतांना ही कवितारति आठवली असावी. ज्या प्रेमाचा वर्षाव पुरुषांनं स्त्रीवर करावयाचा असतो, तें प्रेम त्यानं कवितेवर करीत सुटावें, याचा अर्थच हा कीं, त्याच्या वैवाहिक जीवनांत कांहीं तरी न्यूनता उत्पन्न झालेली असून, ती तो अशा रीतीनं भरून काढीत आहे. कवितेवर त्यांनीं केलेलीं निरनिराळीं रूपकें पाहून आणखी अशीहि एक शंका मनांत डोकावून जाते कीं, शेलेनं वर्णिलेल्या बौद्धिक सौंदर्याच्या अधिदेवतेलाच काव्याची स्फूर्तिदात्री आणि मांगल्याचें निधान कल्पून त्यांनीं आपल्या मनाच्या देव्हाऱ्यांत तिची स्थापना केली असावी; व तिचा साक्षात्कार वारंवार न घडल्यामुळे त्यांना जीवनांतलें श्रेय हरपल्यासारखें होऊन ते भ्रांतचित्त झाले असावेत. वर्डस्वर्थ आणि शेले यांच्या दिव्यत्वाविषयींच्या आसक्तीचा आणि उत्कंठेचा संकर त्यांच्या तात्त्विक आणि प्रणयविषयक कवितांतून झालेला आहे. जगांतील इतर सर्व लाभांना आपल्या स्वभाववैचित्र्यामुळे पारख्या झालेल्या वा कवीनं कविता हेंच आपलें जीवनसर्वस्व मानल्याकारणानं, प्रेमी तरुणाला आपल्या प्रियतमेविषयीं वाटणाऱ्या एकांतिक गाढ अनुरागांत ज्या प्रकारची उत्कटता असते, ती त्यांच्या या अमूर्त ध्येयमूर्तीला उद्देशून लिहिलेल्या कवितांतून पाहावयाला मिळते. प्रेमाचा किंवा ध्येयाचा विषय हा जर अशरीरी असेल, तर त्याच्या चित्तनामुळे कल्पनाशक्तीला अमर्याद चालना मिळून, माणसाच्या त्याच्याबद्दलच्या भावनांना आणि विचारांना एक प्रकारची चमत्कृतिजनक विशालता आपोआपच येते. केशवसुतांच्या प्रणयपर गीतांना आणि सुनीतांना जी इतकी उदात्तता आणि आकर्षकता आलेली आहे, ती याच कारणामुळे. पण, त्या आकर्षकतेचें बीज मनाच्या विकलतंत-दुबळेपणांत आहे, हे विसरून चालणार नाहीं. या स्त्रीविषयक ध्येयीभूत प्रेमाला त्यांच्या कवितेंत सर्वकष महत्त्व प्राप्त झालेलें असून, केव्हां त्यांच्या प्रभावामुळे भावनांना येणारा बहर तर केव्हां त्यांच्या अभावामुळे मनाची होणारी तगमग त्यांनीं मोठ्या उत्कटतेनं

व्यक्त केलेली आहे. "प्रीती आणि तू—शिवाय न सुचे कांहीं मना माझिया,—" हे त्यांचे उद्गार त्यांच्या या मनःस्थितीचे निदर्शक आहेत. स्त्रीप्रेमाच्या अप्राप्तीने जेव्हां जेव्हां त्यांचे मन रंजीस येते, तेव्हां तेव्हां त्यांना वैराग्याचे झटके येतात आणि तत्त्वचिंतनाची लटक येते. विरहामुळे होणारा मनस्ताप चुकवण्यासाठी ते निसर्गाकडे धाव घेतात; सुखी, संयतचित्त वर्डस्वर्थप्रमाणे जगदात्म्याचा साक्षात्कार निसर्गाच्या भव्य रूपादर्शात पाहाण्यासाठी नव्हे. "पुष्पपतंगस्थिति ही कोठुनि आम्हांला मिळणें?"—हा त्यांनीं फुलपाखरूं वागडतांना पाहून केलेला प्रश्न अत्यंत सूचक आहे. "भिकार या जगीं इच्छित न मिळे कांहीं"—अशी त्यांची जगाविषयी भावना झालेली होती. या भावनेच्या, या निराशेच्या पोटीं त्यांचे हरपल्या श्रेयांचे तत्त्वज्ञान जन्मलेले आहे. 'तुतारी'-सारखी ओजोगुणाने रसरसलेली कविता त्यांनीं एकादीच रचली; व ती अर्थातच मनाचा अपवादात्मक स्थितीत. ते देशाभिमानी होते, यांत शंका नाही. पण दुरंत, प्रमाथी प्रणयविकाराने त्यांचे जीवन आणि काव्य इतके ग्रासून टाकलेले होते की, खग्रास ग्रहणाच्या वेळीं चंद्राच्या सुंदर विवाच्या ठिकाणीं जसे त्यांचे रक्तकश्मल वर्तुळ तेवढे दिसावे, तशी त्यांच्या देशाभिमानाची अवस्था झालेली आहे. स्वातंत्र्य आणि समता यांचा पुरस्कार त्यांनीं केलेला आहे खरा; परंतु तो बव्हंशी स्त्री-विशिष्ट आहे. 'पण लक्षांत कोण घेतो?'च्या कर्त्याचा गौरव करतांना "भूपृष्ठस्थित आद्य दैवत" असा त्यांनीं स्त्रीजातीचा जो उल्लेख केलेला आहे. तो कांहीं केवळ औपचारिक दाक्षिण्याचा द्योतक नसून, त्यांच्या स्वतःच्या मनाची स्त्रीपरताच त्यांत प्रतिध्वनित झालेली आहे. शेक्सपिअरपासून स्विनबर्नपर्यंत इंग्लंडांत होऊन गेलेल्या थोर कवींच्या काव्यांतून स्वकीयांच्या आणि परकीयांच्याहि राजकीय स्वातंत्र्याबद्दल जी तळ-

मळ आविर्भूत झालेली आहे, तिचा अस्पष्टमुद्दां पडसाद इंग्रजी वीणा-काव्यांत रमलेल्या केशवमुतांच्या कवितांतून ऐकू येत नाही. वस्तुतः, त्यांनी ज्या वेळी काव्यलेखनाला प्रारंभ केला, तो काळ राष्ट्रीय पुनरुज्जीवनाचा असून, राजकारणाच्या कभिन्न क्षितिजावर स्वातंत्र्याच्या प्रक्षोभक ध्येयाची उषःप्रभा नुकतीच पसरू लागलेली होती. पण त्यांच्या 'तुतारी'तून मुद्दां तिची ललकारी झडलेली नाही. उलट नैराश्याच्या घुबडाचे घूत्कारच त्यांच्या कवितेंतून जास्त कानांवर येतात.

त्यांच्या या मनोवैकल्याचा ठसा त्यांनीं प्रवर्तिलेल्या युगावर स्पष्ट उमटलेला आहे. त्यांच्या समकालीन कवींवर त्यांच्या नावीन्याची छाप पडलेली असली, तरी ती एकंदरीत फार थोडी. त्यांच्या भोवतालच्या कवींत विचारांच्या दृष्टीने ज्यांना अंशतः तरी त्यांचे सवर्गीय म्हणतां येईल, असे कवि टिळक, विनायक आणि दत्त हे तिघेच दिसतात. त्यांच्यापैकीं टिळक आणि विनायक यांचे केशवमुतांशीं कांहीं वावर्तीत साधर्म्य असले, तरी ते दोघे परस्परांपासून मात्र सर्वथैव भिन्न होते. टिळक धर्मांतर करून चुकलेले होते; तर विनायकांना स्वधर्माचा प्रखर अभिमान होता. टिळकांच्या कवितेंत पूर्वेतिहासाचा उल्लेख चुकूनहि केलेला आढळणार नाही; तर 'पूर्व दिव्य ज्यांचे त्यांना रम्य भावि काळ' ही भावना उद्दीपित करण्यांत विनायकांनीं आपले प्रतिभासर्वस्व वेंचले. टिळकांनीं ब्रिटॅनियेचा जयजयकार मोठ्या भक्तिभावानें केला; तर महाराष्ट्रलक्ष्मीला पारतंत्र्यामुळे आलेले दैन्य पाहून विनायकांनीं दुःखाश्रु ढाळले. टिळकांची प्रतिभा सृष्टि आणि संसार यांच्या स्वरसंगमांत रमलेली दिसते; तर विनायकांनीं बव्हंशीं स्वदेशाच्या इतिहासापासून स्फूर्ति घेतलेली होती. टिळकांनीं स्त्रीला 'महारथि म्हणून गौरवून "नरनारी जगि बरोबरी हीं चढती, कोसळती" हें टेनिसनचें तत्त्व प्रतिपादिलेले आहे; तर विनायकांनीं

वीररमणींचे पोवाडे जरी हिरीरीनें गाइलेले असले, तरी स्त्री ही भोग्य वस्तु आहे ही कल्पना त्यांच्या मनांत बद्धमूल झालेली होती. परंतु अशा रीतीनें परस्परांना असमशील अशा या दोन कवींपैकी टिळक हे केशवसुतांना निसर्गप्रेमाच्या बाबतींत आणि विनायक हे स्वदेशप्रेमाच्या बाबतींत जवळ होते. केशवसुतांच्या वाणीतील ओज आणि आवेश हे गुण जर त्यांच्या समकालीनां-तील अन्य कोणत्या कवीच्या वाणींत प्रत्ययाला येत असतील, तर ते फक्त विनायकांच्या. स्वदेशाची आणि स्वजनांची अवनति पाहून होणारी मनाची तळमळ हा या दोघां कवींचा समान धर्म होय. पण, या तळमळीचें स्वरूप आणि ती व्यक्त करण्याची पद्धति यांत मात्र कोणत्याच प्रकारचें सादृश्य नाहीं, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. केशवसुत देशाभिमानी असले, तरी त्यांच्या त्या अभि-मानाला उज्वळ पूर्वेतिहासापासून प्रेरणा मिळालेली होती, असें वाटत नाहीं. किंबहुना, त्यांच्या कवितेची एकंदर अंतर्बाह्य घडण घ्यानांत घेतली असतां, त्यांची प्रतिभा हा इंग्रजी काव्याचा प्रसव आहे, असेंच म्हणावें लागेल. त्यांनीं 'दोन वाजी' म्हणून जी ऐतिहासिक म्हणतां येईल अशी एकुलती एक कविता लिहिलेली आहे, तिचें मूळ फ्रेंच कादंबरीकार व्हिक्टर ह्यूगो याच्या दोन नेपोलियनांवरील कवितेंत सांपडतें. उलट 'यापुढें', 'महाराष्ट्रलक्ष्मी', 'हतभागिनी', 'शिवराजदर्शन' वर्गरे विनायकांच्या कविता दुःखदग्ध अंतःकरणांतून जणुं काहीं जळतच बाहेर पडलेल्या आहेत. स्वधर्म किंवा स्वदेश यांच्याविषयी त्यांनीं एकहि उणा शब्द काढलेला दाखवतां येणार नाहीं. उलट "भुललों पूर्ण विसरलों सारें । अंगीं भरलें नूतन वारें । मूर्खत्वाचे तुटती तारें",—अशी भोंवतालीं चाललेल्या परिवर्तनाविषयीची त्यांची भावना होती. परंतु केशवसुतांच्या 'तुतारी'चा सारा भर "जुनें जाउं द्या मरणालागुनि" या कल्पनेवर आहे. विनायकांची स्वदेशभक्ति इतकी जाज्वल्य होती कीं, त्यांचें सारें आयुष्य जरी बाह्यतः इष्कवाजीच्या

रंगदंगांत जात होतीं, तरी आपल्या हतभाग्य मातृभूमीचें दैन्य त्यांच्या डोळ्यांपुढून कधीच हललें नाहीं; व समुद्राच्या अंतरंगांतून वहाणाऱ्या उष्ण प्रवाहांनी जसें त्याचें पाणी हिवाळ्यांतहि गोठूं देऊं नये, त्याप्रमाणें मनाच्या अत्यंत विकल स्थितींतहि त्यांच्या त्या देशभक्तीची तीव्रता अविचलित राहिली. उलट, तारुण्यांतील उसळत्या रक्ताच्या जोपांत “आम्हां डोळे नसति वघण्या पारतंत्र्यामुळें हो” असे उद्गार जरी केशवसुतांनीं वेलींना आणि पक्ष्यांना उद्देशून काढलेले असले, तरी ही भावना कालांतरानें ओसरत जाऊन, शेवटल्या वारा वर्षांत “वेडा पीरच जाहलों जिवलगे आहे वियोगामुळें” या अवस्थेला ते येऊन पोचले. अर्थात् केशवसुत आणि विनायक हे समकालीन असले, तरी विनायकांच्या स्फूर्तीची ज्योत ही इतिहास-प्रदीपावर पेटलेली होती, — केशवसुतांच्या ठिणगीवर नव्हे. विनायकांप्रमाणेंच दत्तांचीहि कविता स्वतंत्र स्फूर्तीची दिसते. नाहीं म्हणावयाला, कवितेला प्रणयिनी कल्पून तिचें आराधन करण्याच्या केशवसुतांच्या विशिष्ट मनोविकृतीची छटा त्यांच्या “वघसी अंत किती राजसे” या गीतांत काय आढळते, तेवढीच. त्या मानानें टिळक हे केशवसुतांपेक्षां चार वर्षांनीं वडील आणि अतिशय व्युत्पन्न असतांना मुद्धां त्यांच्यावर केशवसुतांची छाप वरीच पडलेली आहे. दोघेहि सुधारणावादी आणि निसर्गोपासक. टिळकांच्या सुधारणा-वादाचें पर्यवसान धर्मातरांत झालें; व केशवसुत स्वधर्मात राहिले, पण त्यांचा कल निरीश्वरतेकडे झुकला. टिळकांचें ‘रणशिंग’ हा केशवसुतांच्या ‘तुतारी’चा उघड उघड अनुध्वनि होय. टिळकांची निसर्गाकडे पाहाण्याची दृष्टि केशवसुतांच्या इतकी सूक्ष्म नसली, तरी त्यांची निसर्गोपासना अधिक प्रांजळ आणि प्रेमळ वाटते; व तत्त्वोपदेशाच्या हव्यासामुळें तिला थोडी कृत्रिमता आलेली असली, तरी केशवसुतांच्या नैराश्याची छटा तींत र्यत्किंचितहि उमटलेली नसून, तिचें स्वरूप आनंदनिर्भर आहे. परंतु, टिळकांच्या कवितेला जरी कोणत्याहि प्रकारच्या विकृतीचा डाग लागलेला नसला, तरी

केशवसुतांप्रमाणे त्यांच्याहि प्रतिभेवर इंग्रजीचा पगडा वराच पडलेला आहे.

टिळक हे केशवसुतांप्रमाणे क्रांतीचे प्रवर्तक नाहीत, तर संधिकालाचे प्रतिनिधि आहेत. त्यांचे धर्मांतर हें सुद्धा या संधिकालाचे द्योतक आहे, असे म्हटले तरी चालेल. व्युत्पत्ति आणि नावीन्यप्रियता या दोहोंचा मोठा विचित्र संकर त्यांच्या कवितेत झालेला असून, ख्रिस्ती धर्माचा स्वीकार केल्यावरहि ज्याप्रमाणे त्यांनी धर्मेतर सर्व वावर्तीत आपले हिंदुत्व कायम ठेवले, त्याप्रमाणे केशवसुतांशी समरस होऊनहि त्यांनी काव्यरचनेची जुनीच प्रथा वव्हंशी अनुसरली. 'अभंगांजलि' किंवा 'ख्रिस्तायन' हीं धर्मपर काव्ये तर राहोतच, पण त्यांची प्रेमकविता वाचतांना देखील आपल्याला शेलेच्या वैणिकांची कुठे चकूनसुद्धा आठवण होत नाही. किंबहुना, धर्मांतर केल्यामुळे टिळकांवर जरी ऐन तारुण्यांत आपल्या प्रिय पत्नीच्या वियोगाच्या दुर्धर यातना पाच वर्षे भोगण्याचा प्रसंग ओढवला, तरी त्या एकाकी, अनिकेत, बहिष्कृत अवस्थेतहि त्यांनी कधी, केशवसुतांप्रमाणे, कामविकाराने फसफसलेलीं विरहवैणिकें लिहिलीं नाहीत. इतकेच नव्हे, तर जी मोजकीच प्रेमकविता त्यांनी लिहिलेली आहे, तीत आपल्या गृहिणीविषयीची सात्त्विक रति आणि गृहमुखाचा गोडवा भरलेला आहे. "असंस्कृत परंतु तू अतुल रत्न मी जाणिलें। नको नवल मानु की तुज यथेच्छ वाखाणिलें",—या त्यांच्या उद्गारांतला पत्नीविषयीचा आदरयुक्त जिव्हाळा, प्रणयप्रलपनाच्या त्या कामुक आणि कृत्रिम युगांत, आदर्श वाटतो. त्याच्याशी तुल्य अशी तितकीच हृद्य निरागस भावना चंद्रशेखरांच्या, "तुझ्यास्तव तुझ्यापरी मृदुलदेहिनी गेहिनी। अनेक समयीं दिली ढकलुनी अये मोहिनी", या प्रांजळ उद्गारांत आपल्या अनुभवाला येते. टिळकांना जे संधिकालाचे प्रतिनिधि म्हणावयाचे, ते त्यांच्या या रुचिर वैशिष्ट्यामुळे ! केशवसुत ज्या वेळीं सुनीते आणि भावगीते लिहून नव्या युगाची ललकारणी करीत होते, त्या

काळांतहि पंत-पंडितांच्या रचनेवर आपल्या विदग्धतेनें कांहीं बाबतींत तरी मात करणारी अभिजात कविता उदंड निर्माण होत होती. चिपळूणकर, लेले, पारखी, कानिटकर, आगाशे, कुरुंदवाडकर, ओक, चिंतामणि-पेठकर किंवा खरे प्रभृति केशवसुतांच्या पूर्वीच्या पिढींतील पंडित कवि सोडले, तरी मोगरे, लेंभे, भिडे प्रभृति त्यांचे समकालीन म्हणतां येतील असे अथवा चंद्रशेखर, आनंदीरमण, मृजुमदार, माधवानुज प्रभृति त्यांच्या थोडे नंतरच्या काळांतील कवि पंडितवर्गांत मोडणारे असून, त्यांच्या रचनेवर इंग्रजीपेक्षां संस्कृत कवितेचीच छाप विशेष आहे. या कवींचा इंग्रजी वाङ्मयाचा व्यासंग केशवसुतांपेक्षां कमी होता, असें नाहीं. उलट, यांपैकीं बहुतेक कवि बहुश्रुत आणि इंग्रजी काव्याचे मर्मज्ञ असून, त्यांच्या या व्यासंगाची प्रतीति त्यांच्या कवितेंत पुष्कळ येते. किंबहुना, त्यांची कविता ही स्फूर्तीच्या क्षणिक आवेगांतून उत्स्फूर्त झालेली नसून, पांडित्य आणि परिश्रम यांच्या पोटीं जन्मलेली आहे. केशवसुतांनी ज्या वेळीं काव्यप्रदेशांत वंडाची धामधूम उडवून दिलेली होती, त्या वेळीं या कवींचें अभिजात काव्यलेखन संधपणानें चाललेलें होतें. केशवसुत आणि हे त्यांचे समकालीन कवि यांच्या कवितेंत अशा तऱ्हेचा विलक्षण फरक पडावा, याला काय कारण सांगतां येईल ? इंग्रजी वाङ्मयाच्या व्यासंगाचा आणि समाजांत चाललेल्या घडामोडींचा परिणाम या इतर कवींच्या मनावर न झाल्यामुळें त्यांनीं अशा प्रकारची कविता लिहिली असें म्हटलें, तर तें न्यायाचें होणार नाहीं. कारण, त्यांच्यापैकीं कांहींच्या कवितेचें बहिरंग जरी जुनें असलें, तरी विचारांचें नावीन्य, सुधारणावादित्व आणि देशाभिमान हे गुण तिच्यांत विपुल आढळतात. किंबहुना, सभोवतीं प्रक्षोभक चळवळींचें वादळ घोंघावत असतां केशवसुत हे मात्र, पानिपतावरील संहाराबद्दल डोळ्यांतून एक टिपूसहि न काढतां आर्याभारत रचणाऱ्या मोरोपंतांप्रमाणें, 'म्हातारी'वर क्लिष्ट क्लृप्त्या लढवण्यांत दंग झालेले होते. मग त्यांच्या आणि इतर समकालीन कवींच्या कृतींत हा

फरक कां पडला ? याचें कारण असें दिसतें कीं, ते कवि स्थिरप्रज्ञ, तर केशवसुत हे भ्रांतचित्त होते. त्यांनीं आपल्या डोक्याच्या भ्रमणांचा जो उल्लेख केलेला आहे, तो वाच्यार्थानें घेतला, तरीहि तें योग्यच होईल. विशिष्ट प्रकारच्या मादक वाङ्मयाच्या सतत सेवनानें त्यांच्या बुद्धीला तरलता आणि मनाला विकलता येऊन त्यांच्या कवितेला लोकविलक्षण असें स्वरूप प्राप्त झालें. त्या स्वरूपांत निरामयतेचा भाग थोडा, विकृतीचाच जास्त आहे. बायरन, शेले, कीट्स प्रभृतींची प्रणयमदिर कविता वाचून तत्कालीन तरुण पिढींत ज्या भावना आणि वासना निर्माण झाल्या, त्यांच्या विचारांत आणि वृत्तींत जी उत्कंठा आणि अतृप्तता उत्पन्न झाली, तिला केशवसुतांच्या कवितेच्या रूपानें वाचा फुटली. त्यांनीं घडवून आणलेल्या क्रांतीचें नावीन्य या गोष्टींत आहे; व त्या दृष्टीनें त्यांना तत्कालीन तरुण पिढीचे प्रतिनिधि, त्या आंग्ल-प्रभावित कालखंडाचे उद्गाते म्हणतां येईल. त्याची साक्ष हीच कीं, त्या वेळच्या प्रतिष्ठित कवींनीं किंवा रसिकांनीं जरी त्यांच्या कवित्वाची बूज फारशी केली नाही, तरी त्यांच्यापेक्षां सात आठ वर्षांनीं लहान असलेल्या तांबे, रहाळकर, देवधर प्रभृति उदयोन्मुख तरुण कवींना मात्र त्यांच्या नावीन्यानें मोहित केलें. हें नावीन्य टिळकांच्या कवितेंत असलें, तरी तीं केशवसुतांच्या कवितेंतील नावीन्यांतला उच्छृंखलपणा-उत्तेजकता मुळीच नाही. उलट, टिळकांच्या कवितेचें वळण प्रायः जुनेच राहिल्यामुळें, धर्मांतर करूनहि त्यांना लोकप्रियता मिळवतां आणि टिकवतां आली. कारण ते धर्मांतर केल्यावरहि शास्त्री, पुरोहित आणि देवलंबीच राहिले. आधुनिक कवितेंतील जुन्या नव्या प्रवाहांच्या मीलनरेषेवर ते उभे आहेत. मराठी काव्यवाङ्मयांत हीं जीं दोन भिन्न वळणें, दोन प्रवाह समांतर वाहातांना दृष्टीस पडतात, त्याचें कारण काय ? पाश्चात्य संस्कृतीच्या संसर्गानें समाजांतील मूठभर सुशिक्षितांच्या विचारांत केवढेंहि परिवर्तन घडून आलें असलें, तरी बहुजनसमाज हा मात्र अजूनहि धार्मिक आणि वेदांतप्रियच राहिलेला आहे. शेपाच्या

टाळूला जाऊन भिडणाऱ्या बलरामाच्या नांगरासारखा बोलशेव्हिकांचा उत्पाती साम्यवाद बहुजनसमाजाच्या पडित चिवट मनोभूमीत खोलवर घुसून तिची उलथापालथ जेव्हां कधी करील तेव्हां करो. आज तरी जुनाट धार्मिक कल्पना आणि रूढि तीत दृढमूल होऊन बसलेल्या आहेत. भारतीय मनावरील हे आध्यात्मिक कल्पनांचे अधिराज्य इतके विलक्षण आहे की, भौतिक पाश्चात्य शिक्षणाचे संस्कार पोलीं शंभर वर्षे त्याच्यावर सतत होत असतांना देखील वेदांताच्या तावडीतून ते काही सुटू शकले नाही. इतकेच नव्हे, तर हा अध्यात्मवाद आज बदललेल्या काळाला शोभेल असे नवे आकर्षक रूप धारण करून कवितेवर पुन्हा वर्चस्व गाजवावयाला पाहात आहे. आधुनिक मराठी कवितेत हे जे दोन प्रवाह प्रारंभापासून उत्पन्न झाले, ते या अध्यात्मवादाच्या प्राबल्यामुळे, -स्वसंस्कृतीच्या श्रेष्ठतेवरील श्रद्धेमुळे. केशवमुतांना अध्यात्माची परिभाषा थोडी फार परिचित होती, ही गोष्ट खरी. पण, त्यांच्या मनाचा कल अजोयाकडे झुकल्यामुळे, तज्जन्य गूढगुंजाच्या विरळ छटांशिवाय त्यांच्या कवितेत विचारांचे जुने वळण असे कोणतेच शिल्लक उरले नाही; व ईश्वराची जागा दयिता आणि सृष्टि यांना मिळून भवतीची जागा प्रणयाने बळकावली. त्यामुळे त्यांची कविता जुन्या आणि नव्या इतर साऱ्या मराठी कवितेहून निराळी वाटते. परंतु, त्यांचे समकालीन अन्य कवि हे जरी त्यांच्यापेक्षा व्यासंगी आणि बहुश्रुत होते, तरी त्यांच्या मनावर मात्र जुन्या आध्यात्मिक आणि सांस्कृतिक कल्पनांचा पगडा कायमच होता. त्यामुळे, प्राचीन भारतीय संस्कृतीचे केवळ प्रसवच अशा चंद्रशेखरांपासून तो स्वधर्माचा त्याग केलेल्या टिळकांपर्यंत, त्यांच्या साऱ्या समकालीनांची कविता ही थोड्या फार प्रमाणांत जुन्या वळणाची झाली.

किंबहुना, केशवमुतांच्या 'तुतारी'चे साद झेलून जे त्यांचे अनुगामी कवि त्यांच्या मागून पुढे सरसावले, त्यांना सुद्धा हे आध्यात्मिक

कल्पनांचें वर्चस्व झुगारून देतां आलें नाहीं; व एका परीनें आधुनिक कवितेंत त्यांनीं प्रतिक्रांति घडवून आणली. केशवसुतांचे सच्चे चेले गोविंदाग्रज यांना जर या प्रतिक्रांतीचे प्रवर्तक म्हटलें, तर तें खचित गैर होणार नाहीं. केशवसुतांनीं जें जें म्हणून मराठी कवितेंत नवीन आणलें, त्याचा विपर्यय गोविंदाग्रजांच्या हातून कळत वा न कळत घडला. केशवसुत मुक्तात्म, तर हे परंपराप्रिय; केशवसुत अज्ञेयवादी, तर हे पराकाष्ठेचे देवभोळे; केशवसुतांना वेदांताचें वावडें, तर हे त्याच्या तहानेनें तळमळणारे; व केशवसुतांची वाणी खडबडीत, तर यांची शृंगारलेली. धार्मिक क्रांतीच्या इतिहासांत आपण पुष्कळदां असा चमत्कार पाहातो कीं, त्या क्रांतीचा प्रवर्तक जुन्या धर्मातील कर्मकांड आणि परंपरा झुगारून देऊन साध्या भावगर्भ नवधर्माची संस्थापना करितो; तर त्याच्या मागून त्याच्या पीठावर आरूढ होणारा त्याचा शिष्यचर हा साऱ्या जुन्या विधिविधानांच्या अवडंबराचा साज, परिस्थित्यनुरूप त्यांत थोडा बहुत फरक करून, पुन्हा त्या नवधर्माच्या उघड्या वाघड्या अंगावर चढवतो. त्यामुळे, त्या नवधर्माला लोकप्रियतेचें अधिष्ठान मिळवून दिल्याचें श्रेय जरी या शिष्यवराला लाभलें, तरी त्या धर्माचें वैशिष्ट्य मात्र बव्हंशीं नष्ट होऊन जातें, यांत शंका नाहीं. केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांच्या बाबतींत असाच प्रकार घडला. कारण, गोविंदाग्रज हे कलोपासक होते, केशवसुतांप्रमाणें निसर्गोपासक नव्हे. कल्पकता, तज्जन्य अतिरंजन आणि तदुद्भूत कृत्रिमता हे त्यांच्या कवितेचे विशेष म्हणून सांगतां येतील. या विशेषांमुळे त्यांच्या कवितेला जशी उज्ज्वलता तशीच कृत्रिमताहि आलेली आहे. त्यांच्या मनाला वास्तवापेक्षां अद्भुताचें आणि औचित्यापेक्षां वैचित्र्याचें आकर्षण अधिक होतें; व त्यामुळे बुद्धीचा कल सुधारणेच्या तत्त्वांकडे झुकलेला असूनसुद्धां ते मनानें मात्र भाविक, दैववादी आणि दुबळेच राहिले. “श्रुति-स्मृतींना आतां विसरा”—हे त्यांचे उद्गार, त्यांच्या दृश्य-श्राव

काव्यांतून प्रकट झालेले विचार लक्षांत घेतां, केवळ अनुवादात्मक व म्हणून निरर्थक वाटतात. केशवसुतांनंतर गोविंदाग्रजांइतकी प्रेमकविता प्रायः दुसऱ्या कोणत्याच कवीनें लिहिलेली नाही. किंहुना, कल्पनासृष्टींतल्या प्रियेच्या विरहानें झुरून नकली वैणिकें लिहिण्याचा केशवसुतांनीं सुरू केलेला स्त्रैण संप्रदाय स्त्रीविषयक औदासीन्य असलेल्या गोविंदाग्रजांनीं आपल्या कल्पनारम्य प्रेमगीतांमुळें अतिरेकाला नेला. त्यांच्या प्रेमकवितेंत बुद्धिविलास असला, तरी हार्द अर्थातच नाही. हीच कृत्रिमता त्यांच्या 'फुटकी तपेली', 'प्रेमाचा प्रलयकाळ', 'कलगीचें गाणें' वगैरे आध्यात्मिक स्वरूपाच्या गूढगुंजनपर कवितांतूनहि दिसून येते. त्यांची कल्पकता केशवसुतांपेक्षां अधिक प्रभावी, त्यांच्या भावनांचा खळाळ अधिक प्रबळ व भाषेवरहि त्यांचें प्रभुत्व अधिक. त्यामुळें त्यांच्या कवितेची मोहनी लोकांच्या मनावर लवकर पडून कालांतरानें हा लोकप्रियतेचा ओघ एकंदर आधुनिक कवितेकडे वळला. त्यांच्या कवितेपेक्षां बालकवींची कविता अधिक प्रसन्न आणि भावनिर्भर आहे. केशवसुत-टिळकांनीं जरी मनःशांतीसाठीं निसर्गाकडे धांव घेतलेली असली, तरी त्यांनीं सृष्टीचें सगुण रूप मात्र कधींच आपल्या हृदयांत सांठवून ठेवलें नाही. बालकवींची भूमिका या बाबतींत त्यांच्यापेक्षां अगदीं निराळी होती. ते निसर्गाचे उपासक नव्हते; तर त्यांच्याशीं समरस होणारे त्याचे सहचर,—सृष्टीचे शैशवांतले संवगडी होते. तारका, निर्झर, फुलराणी किंवा फुलपांखरूं यांचें वर्णन करितांना ते जे इतके हळुवार आणि लडिवाळ होतात, ते याच कारणामुळें. त्यांचा 'धर्मवीर' हा 'तुतारी'इतकाच ओजस्वी वाटतो. परंतु, केशवसुतांप्रमाणें त्यांनाहि पुढें हरपल्या श्रेयाचा ध्यास लागल्यासारखा होऊन, त्यांच्या कवितेवर मनोवैकल्याची छाया पडलेली आहे. मात्र कवितेला आपली वल्लभा कल्पून तिच्यावर प्रेमगीतें लिहिण्याची केशवसुतांची जी विशिष्ट विकृति आहे, तिचा आढळ गोविंदाग्रज आणि बालकवि या दोघांच्याहि कवितेंत होत नाही.

परंतु, रेंदाळकरांनी केशवसुतांचें स्त्रीदाक्षिण्य जसें अक्षरशः उचललें, तशीच त्यांची ही विकृतीहि आत्मसात् केलेली होती. 'प्रेमासाठी', 'विरही' वगैरे रेंदाळकरांचीं गीतें म्हणजे केशवसुतांच्या थकलेल्या भटकणाऱ्याच्या गाण्याचा केवळ अनुवाद आहेत. 'कोकिळा'स वगैरे गीतांतून त्यांनीं केलेला निसर्गोपासनेचा प्रयत्नहि स्वाभाविक वाटत नाही. त्यांच्या कवितेचें अकृत्रिम सौष्ठव त्यांनीं आपल्या आयुष्याच्या अखेरच्या दिवसांत लिहिलेल्या कांहीं आत्मपर गीतांतून प्रतीत होतें. रेंदाळकरांचे स्नेही नागेश यांची कविता जरी संस्कृत-प्रचुर असली, तरी तिच्यांतहि केशवसुतांच्या युगाचे हे विशेष व्यक्त झालेले आहेत. या दोघां कविमित्रांनीं केशवसुतांच्या हातून न झालेली आणखीहि एक नवीन सुधारणा करून त्यांनीं घडवून आणलेल्या क्रांतीची एका परीनें पूर्तता केली. ही सुधारणा म्हणजे निर्यमक कवितेचे प्रवर्तन. रेंदाळकर आणि नागेश हे दोघेहि व्युत्पन्न आणि आलंकारिक असल्यामुळें त्यांची निर्यमक रचनाहि मोठी डौलदार आणि श्रुतिसुभग असे; व प्रतिकूल टीकेची दरकार न करितां एक प्रकारच्या चिकाटीनें त्यांनीं या सुधारणेचा पुरस्कार केल्यामुळें, यमकांची परिहार्यता रसिकांना पटून, ती सुधारणा लवकरच प्रचलित झाली. केशवसुतांच्या या चार प्रमुख अनुगामी कवींच्या मागून जे कवि उदयाला आले, त्यांत काव्यविहारी, केशवकुमार, अरविंद, विरकूड, आनंद, सरस्वतीकुमार, कमलासुत, अज्ञातवासी, कुमुदब्रांधव, अधिकारी प्रभृतींची गणना होते. या कवींच्या रचनेवर आरंभीं तरी गोविंदाग्रजांची छाप अतिशयच होती. गोविंदाग्रजांचें माहात्म्य कमी झाल्यावर यांपैकीं कोणी तत्त्वचिंतनाच्या गुहेंत शिरले, कोणी शाहिरी डफावर थाप मारली, कोणी विडंबनाच्या जोरावर प्रतिष्ठा पावले, कोणी नाविक गीतांची नवलाई दाखवली, कोणी तांबे यांच्या सुरावर आपला सूर छेडला, तर कोणी 'रविकिरणां'पासून रचनेची शैली उचलली.

केशवसुतांच्या या युगांत चंद्रशेखर, गुप्ते (Bee), तांबे आणि माधव हे चार कवि मात्र आपल्या वैशिष्ट्यामुळे निराळे वाटतात. त्यामुळेच बहुधा गोविदाग्रजांच्या संप्रदायाची सद्दी संपेपर्यंत या कवींच्या गुणांची बूज महाराष्ट्रांत होऊ शकली नाही. वस्तुतः चंद्रशेखर, गुप्ते आणि तांबे हे तिघेही केशवसुतांचे समकालीन; व त्यांपैकीं गुप्ते आणि तांबे या दोघांच्या कवितेवर केशवसुतांच्या युगाचा प्रभाव, अत्यल्प कां होईना, झालेला दाखवतां येईल. पण चंद्रशेखर आणि या तिघांच्याहि मानानें तरुण असलेले माधव यांचें स्थान मात्र अगदीं स्वतंत्र आहे. चंद्रशेखरांची गणना रचनेच्या दृष्टीनें खरोखरी लेंभे, मोगरे प्रभृति पंडित-कवींतच व्हावयाची. परंतु, त्यांच्या प्रतिभेचा विशेष हा कीं, पांडित्याचे उत्कृष्ट संस्कार तिच्यावर घडलेले असून सुद्धां, अंगावरील विद्वत्तेचें महावस्त्र घटकाभर वाजूला ठेवून, ती ग्रामीणांच्या संसारांत सुखेनैव रमू शकली. इंग्रजी महाकवि मिल्टन यानें आपल्या मित्राच्या मृत्यूवर 'लिसिडस' ही विलापिका गोपकाव्य (Pastoral Poem) म्हणून लिहिली. परंतु, तापसवेष घेतलेल्या शकुंतलेचें क्षात्रतेज जसें लपू शकलें नाही, तसें मिल्टनच्या अभिजात प्रतिभेचें ऐश्वर्य त्या काव्याच्या पांडित्यपूर्ण रूपकांतून स्पष्ट दिसून येतें. पण, ज्यांनीं 'कवितारति' रचली, त्याच चंद्रशेखरांनीं 'उगाड गुपित' लिहिलें आहे, असें कोण म्हणू घजेल? त्यांच्या 'काय हो चमत्कार' या प्रणयरम्य जानपद खंडकाव्यानें त्यांना जितकी लोकप्रियता मिळवून दिलेली आहे, तितकी दुसऱ्या कोणत्याहि अर्वाचीन खंडकाव्यानें त्यांच्या निर्मात्याला मिळवून दिली नसेल. या काव्यांत प्रकट झालेले चंद्रशेखर हे शब्दब्रह्माच्या उन्मनींत विलीन होणारे युयुक्षु नाहीत; तर नेणत्यांच्या भावना त्यांच्या अंतरंगांत शिरून बोलत्या करणारे शब्दसृष्टींतील जादुगार आहेत. त्यांच्या पूर्वीच्या किंवा बरोबरच्या इतर पंडित कवींना आपल्या अभिजातपणाचें अवडंबर चुकूनहि कधीं अंगावरून उतरतां न आल्याकारणानें ते आज केवळ स्मृतिशेष होऊन

वसलेले आहेत. उलट, चंद्रशेखरांच्या 'काय हो चमत्कार' आणि 'उगाड गुपित' या खंडकाव्यांनीं महाराष्ट्राच्या जानपद काव्याचा पाया घातलेला असून, आधुनिकांतील इतर कोणत्याहि कवीला न लाभलेली अशी वैशिष्ट्यपूर्ण कीर्ति त्यांना मिळवून दिली आहे. जुन्या धर्तीची प्रौढ रचना करून आधुनिक कवि हे पंत-पंडितांपेक्षां वैदग्ध्याच्या बाबतीत सरस असू शकतात हे जसे त्यांनीं सिद्ध करून दाखवले, त्याचप्रमाणे उच्चवर्णीय सुसंस्कृत मनुष्यहि गांवढ्यांच्या जीवनाचे चित्र कुणवाऊ भाषेत जिव्हाळ्यानें रेखाटू शकतो, ही गोष्टहि त्यांनीं प्रत्ययाला आणून दिली. तांबे यांच्या यशाची अनन्यता त्यांनीं निमित्तिल्या विविध गीतसंभारांत आहे. त्यांच्या गीतांत काव्य, संगीत आणि चित्र या तिन्ही कलांतील लालित्याचा संगम झालेला आढळतो. शैले, टेनिसन प्रभृतींपासून स्फूर्ति घेऊन केशवसुत-टिळकांनीं भावगीते आणि सुनीते लिहावयाला सुरुवात केली, हे खरे. पण, त्यांच्या त्या भावगीतांना वैणिके म्हणणे, म्हणजे वीणेच्या गुणरणाचे विलोल माधुर्य आपण कधी अनुभवले नाही, असे सांगण्यासारखेच आहे. त्यांच्या वैणिकांतून भावाविष्कार असला, तरी गेयता मात्र नाही. वीणेच्या तारांतून उठणाऱ्या निरनिराळ्या नादांच्या लकेरी आणि रसांच्या लहरी यांची मृदुसूक्ष्म आंदोलनें जर कोणाच्या गीतांत पाहावयाला मिळत असतील, तर तीं तांबे यांच्या. "कविता म्हणजे भाषेचे संगीत" (Poetry is the music of language) ही कवितेची व्याख्या त्यांच्या भावगीतांना बऱ्याच प्रमाणांत लागू पडते. मनाला सृष्टीतील सौंदर्याचे साक्षात्कार व्हावे, त्या साक्षात्कारांच्या चिंतनांत बुद्धि रंगून जावी व त्या उन्मनी स्थितीत प्रतिभेला गीतांचा फुलोरा फुटावा, या गोष्टी घडावयाला जी सूक्ष्मग्राही, सौंदर्यप्रवण पण शुचि मनोवृत्ति असावी लागते, ती तांबे यांच्या ठिकाणीं असल्यामुळेच त्यांच्या हातून इतकीं रससुंदर भावगीते निर्माण झालीं. गुप्ते यांच्या कवितेचे स्वरूप भावात्मक (lyrical) नाही, तर चिंतनात्मक (reflective)

आहे. त्यांच्या कवितेचा जन्म भावनांच्या उद्रेकांतून झालेला नसून, विचारांच्या समाधींतून झालेला आहे. चंद्रशेखरांप्रमाणे त्यांची प्रतिभाहि अभिजात असून, उदात्त विचार आणि भव्य कल्पना यांचा संगम त्यांच्या कवितेत झालेला आहे. अर्थात् त्यांच्या कवितेची पैदास गवतासारखी उदंड नाही; तर त्या हिरव्या गवताच्या पार्श्व-भूमीवर ताऱ्यांप्रमाणे चमकणाऱ्या विरळ फुलांसारखी आहे. गुप्ते यांच्याप्रमाणे माधवांची कविताहि मोजकीच आहे म्हटले तरी शोभेल; व त्यांनीं निरनिराळ्या प्रकारची स्फुट कविता जरी बरीच लिहिलेली असली, तरी ऐतिहासिक प्रतिभेचे कवि म्हणूनच त्यांचे नांव मराठी वाङ्मयांत चिरंतन होऊन राहिल. इतिहासाचे सूक्ष्म ज्ञान, त्या ज्ञानाचा मार्मिक उपयोग व त्या उपयोगाला ओजस्वितेची जोड या गुणांमुळे त्यांची ऐतिहासिक कविता केवळ अद्वितीय होऊन बसलेली आहे. एकाद्या भग्न किल्ल्याच्या तटावर आदळून फुटलेली समुद्राची प्रचंड लाट जशी भयानक दिसावी, तसा त्यांच्या कवितेतील पुष्कळदां विषादांत पर्यवसित झालेला त्वेष रुद्रगंभीर वाटतो. रणदिवे, अनंततनय, साधुदास, उपाध्ये, तिवारी, टेकाडे प्रभृति या काळांतील इतरहि कांहीं कवींवर केशवसुतांच्या युगाचा परिणाम फारसा झाला नाही; व त्यांची कविता एकंदरीत जुन्या वळणाची आहे.

युरोपांतील महायुद्धामुळे जगाच्या आध्यात्मिक आणि राजकीय विचारांत जी क्रांति घडून आली, तिच्या आकर्षणांतून सभोवतालच्या घडामोडींविषयी सामान्यतः उदासीन असलेले आधुनिक कवीहि सुटले नाहीत. या क्रांतीचे स्वरूप दुहेरी होते: शास्त्रीय ज्ञानाचा उपयोग मानवी जीवित अधिक सुखावह करण्यापेक्षां त्याच्या संहारा-साठींच जास्त होण्याचा संभव आहे, ही जाणीव या युद्धामुळे, एक प्रकारच्या दारुणतेने, लोकांच्या मनाला प्रथमच झाली. त्यामुळे, त्या ज्ञानाच्या प्राप्तीवर आणि प्रगतित्वर उभारलेलीं मानवजातीच्या ऊर्जिता-

विषयींचीं सारीं मनोराज्ये ढांसळून पडून, जगांतील बुद्धिप्रधान वर्ग हे सर्वच ज्ञानाच्या इष्टतेविषयीं आणि प्रगतीच्या प्रचलित कल्पनांविषयीं, उमर खय्यामप्रमाणें, साशंक, संशयात्म झाले; व त्यांना प्रत्यक्षा-पलिकडे पाहाण्याची-चिरशांतीचा लाभ करून देणाऱ्या मार्गाची गरज भासू लागली. टागोरांच्या 'गीतांजली'तील आध्यात्मिक गूढगुंजनाचें जें जगभर इतकें कौतुक झालें, तें मुख्यतः याच प्रतिक्रियेमुळें. गोंधळलेल्या, गुदमरलेल्या मानवी बुद्धीला कांहीं तरी विरंगुळा, कोणतें तरी अभिनव विमोहन हवें होतें. तें गूढगुंजनानें अंशतः पुरवलें. या बाबतींत रवींद्रांना मिळालेल्या जागतिक कीर्तीचा परिणाम मराठी कवितेवर झाल्याशिवाय राहिला नाही. कोल्हापूरचे सुमंत यांनी 'गीतांजली'ला सदृश अशीं अनेक गीतें लिहिलीं; व शांति-निकेतनार्थत दौरा काढून रवींद्रांच्या कानांवर आपले हे भावनिनाद घातले. वस्तुतः जुन्या मराठी कवितेंत गूढगुंजन अजिबात नाही, असें नव्हे. किंबहुना, अतर्क्य असा ईश्वर आणि तर्कातीत मार्गांनी त्याची उपासना करणारा मनुष्य ही दुक्कल जगाच्या बाल्यावस्थे-पासूनच अस्तित्वांत आलेली असल्यामुळें, तज्जन्य गूढगुंजन सर्वच राष्ट्रांच्या वाङ्मयांत थोड्या बहुत प्रमाणांत दिसून येतें. संस्कार, अभिरुचि आणि मनोरचना यांच्यामुळें त्याच्या स्वरूपांत जो काय फरक पडला असेल, तेवढाच. कुठें सृष्टि हें ईश्वराचें गोचर रूप कल्पून तिच्याशीं समरस होण्याच्या प्रयत्नांतून गुंजन उत्पन्न झालेलें असेल; कुठें ईश्वराच्या प्रतीकाविषयींच्या अनिवार आसक्तीमुळें भावना उल्लोलित होऊन गुंजनाला चालना मिळालेली असेल; तर कुठें ईश्वर हा सौंदर्यनिधान आहे या कल्पनेनें गुंगलेल्या मनांत नाना प्रकारचे तरंग उद्भूत होऊन गुंजनाची स्फूर्ति झालेली असेल. प्रेमविषय अगोचर किंवा दुष्प्राप्य असला, म्हणजे त्याच्याविषयीं नाना प्रकारच्या कल्पना लढवून त्यांच्या कैफांत गुंगत पडण्याचें व्यसन मनाला जडतें; व मनाच्या या निष्क्रिय, आत्मसंमूढ अवस्थेंत त्याला गुंजनाचा चाळा लागतो. ईश्वराचा ध्यास घेतलेले भक्त, प्रियजनाची आशा

सुटलेले प्रेमिक आणि संशयावर्तात भ्रमत असलेले तत्त्वज्ञ यांच्या ठिकाणी जी गुंजनाची प्रवृत्ति दिसून येते, ती याच कारणामुळे. उमर खय्याम सारख्या तत्त्वज्ञापानून तों टागोरासारख्या कवीपर्यंत जगांतील अनेक मेघावींचीं मनं या चाळचांत रमल्याचें दिसून येतें. परंतु, गुंजनाच्या प्रकारांत कितीहि भिन्नता असली, तरी थोडी बहुत गूढता मात्र सर्वांनाच सामान्य असते. ही गूढता केव्हां प्रतीकामुळे तर केव्हां रूपकामुळे उत्पन्न होते. ज्ञानेश्वरादि संत कवींच्या विराण्या हे जुन्या मराठी वाङ्मयांतील रूपकात्मक गूढगुंजनाचें हृदयंगम नमुने म्हणून दाखवतां येतील. 'हरपलें श्रेय' ही केशवसुतांची रूपकात्मक कविता निर्व्याज गूढगुंजनाचा व 'फुटकी तपेली' ही गोविंदाग्रजांची कविता कृत्रिम गूढगुंजनाचा उत्कृष्ट मासला आहे. परंतु गूढतेचे रमणीय आलोक किंवा आभास निर्माण व्हावयाला रूपकापेक्षां प्रतीकाचा उपयोगच अधिक होतो. रूपकांत क्लिष्टता जास्त, सूचकता थोडी असते. उलट, व्यंजना हा प्रतीकाचा आत्मा असल्यामुळे, तदुद्भूत गूढगुंजनात ध्वन्यर्थांच्या अनेक सूक्ष्मतरल छटा उमटून, कवितेभोवतीं एक प्रकारचें मंदिर वातावरण उत्पन्न होतें. रवींद्रांच्या 'गीतांजली'ला जें इतकें विलोभनीय सौंदर्य आलेलें आहे, तें मुख्यतः तिच्यांतील प्रतीकांच्या विविधतेमुळे. अतर्क्य आणि अतींद्रिय अशा विषयांसंबंधी स्पष्ट न बोलतां लक्षणें बोलावयाचें, हा मुळीं मनुष्यस्वभावच आहे. मानवी ज्ञानाच्या इतर कोणत्याहि क्षेत्रापेक्षां आध्यात्मिक वाङ्मयांत जो प्रतीकाचा उपयोग इतक्या प्राचुर्यनिं केलेला दृष्टीस पडतो, त्याचेंहि मर्म झालें तरी हेंच होय. धर्म आणि भक्ति हे विषय आधुनिक कवींनीं सामान्यतः वर्ज मानल्यामुळे त्यांच्या कृतींत गूढगुंजनाला वाव मिळण्याची शक्यता नव्हती. पाळंदे किंवा कीर्तिकर यांच्यासारखे भक्त कवि अव्वल इंग्रजी अमदानींतहि होऊन गेले, नाहीं असें नाहीं; व महाजनि, कानिटकर, भिडे यांच्यासारख्या पंडित कवींनीं तर केकावलीच्या धर्तीवर ईश्वरस्तुतिपर खंडकाव्येहि अनेक रचलेलीं

आहेत. पण, आधुनिक कवितेचा आवडता विषय सामान्यतः प्रणय हाच असून, भक्तीचे तिला एकंदरीत वावडे होते, हेच खरे. किंबहुना कानिटकरांच्या 'संमोहलहरी'पासून तो केशवसुतांच्या 'हरपल्याः श्रेया'पर्यंतची आधुनिक कविता ही वव्हंशी अज्ञेयवादीच होती. परंतु, दैवयोग असा विचित्र की, केशवसुतांनी अज्ञेयाला उद्देशून लिहिलेल्या कवितांतूनच आधुनिक काळातील गूढगुंजन प्रकट झाले; व त्यांच्यामागून टिळक, तांबे, गुप्ते, भालचंद्र, गोविदाग्रज, सोनाळकर, बालकवि प्रभृति कवींनी प्रणयपर आणि भक्तिपर अशी दोन्ही प्रकारची गूढगुंजनात्मक कविता लिहिली. 'गीतांजली'च्या जगभर झालेल्या गौरवामुळे व 'रुबायती'च्या बौद्धिक बेछूटपणाच्या मोहनीमुळे या गुंजनाच्या प्रवृत्तीला जोर चढलेला असून, गेल्या पंधरा वर्षांत तशा स्वरूपाच्या कवितेची भर मराठींत फार पडली आहे. सुमंत, साधुदास, खापर्डे, कुवल्यानंद, विरागी आणि वा. भा. पाठक यांनी अशा प्रकारची भक्तिपर कविता बरीच लिहिलेली असून, खापर्डे, श्री. रा. बोवडे, गु. ह. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे, पु. य. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे प्रभृति वैदर्भीय कवींचा तर गूढगुंजन हा एक विशेष म्हणून सांगता येईल. अलिकडील कवींचा गूढगुंजनाकडे असलेला हा वाढता ओढा लक्षांत घेतला असता पाऊणशें वर्षांनंतर मराठी कविता पुन्हा आपल्या जुन्या पात्रांतून—आध्यात्मिक विचारांच्या चाकोरींतून—जाऊ लागणार, असे वाटल्याशिवाय राहात नाही. या प्रतिक्रांतीचे श्रेय टागोरांच्या 'गीतांजली' इतकेच गोविदाग्रजांच्या कल्पनारम्य 'मुरली'लाहि देणे अवश्य आहे. हंसराजांपासून तो दासगणूपर्यंत गेल्या शंभर वर्षांत अनेक कवींनी अस्सल जुन्या थाटाची भक्तिपर कविता प्रचंड पैदा करून ठेवलेली आहे. परंतु, हे कवि नव्या काळांत जन्मलेले असले, तरी मानसिक दृष्टीने त्यांची गणना सतराव्या शतकांतच केली पाहिजे; व म्हणून त्यांच्या कृतीला आधुनिक कवितेत आणि जीवनांतहि स्थान नाही. जें काय स्थान आहे, तें

बहुजनसमाजाच्या भजन-कीर्तनादि उपासनामार्गात ! पण गोविंदाग्रज-प्रभृति या नवीन कवींचे गूढगुंजन म्हणजे अध्यात्माच्या मध्यंतरी कांहीं काळ वठत चाललेल्या सनातन वृक्षावर केलेली नवीन कलमेंच होत.

युरोपांतील महायुद्धानें जरी जगांतील प्रायः कोणत्याच राष्ट्राला दास्यमुक्त केले नाही, तरी परतंत्र आणि दलित राष्ट्रांतील लोकांचें मानसिक दास्य मात्र बव्हंशीं नष्ट केले. या महायुद्धांतून उद्भूत झालेल्या स्वयंनिर्णयाच्या तत्त्वाचा डिडिम जगभर वाजू लागतांच सर्व परतंत्र राष्ट्रांच्या सुप्त स्वातंत्र्याकांक्षा जागृत झाल्या; व तेथील मुत्सद्दी, लेखक आणि कवि यांचीं मनें स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या घोरणानें हलू बोलू लागलीं. क्षितिजाच्या कडाकडांनीं फांकलेली सुरम्य उषःप्रभा ही ज्याप्रमाणें प्रथम पक्ष्यांना दिसून तिचें स्वागतहि त्यांच्याकडून हर्षनिर्भर होतें, त्याप्रमाणें महायुद्धाच्या काळांत महाराष्ट्रामध्यें उद्भूत झालेल्या या स्वातंत्र्याकांक्षेचेंहि उद्गान प्रथम कवींच्या प्रतिभेकडून झालें. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, महायुद्धापूर्वी राष्ट्रीय भावनेची कविता महाराष्ट्रांत निर्माण झालेली नव्हती. मोगरे यांची बहुतेक वैलापिक आणि इतरहि काव्ये राष्ट्रीय भावनांचीं निदर्शक असून, टिळक, केशवसुत, चंद्रशेखर, गुप्ते, गोविंदाग्रज प्रभृतींनींहि आपआपल्या परीनें राष्ट्रीय कविता लिहिलेली आहे. परंतु, या सान्या कवितेंत स्वातंत्र्याकांक्षेची तळमळच काय, पण तिचा पुसट असाहि पडसाद कुठें दिसणार नाही. उलट यांपैकीं बहुतेकांनीं पर्यायानें पारतंत्र्याचा बडिवार गाडलेला आढळेल. पण त्याबद्दल त्यांना दोष देणें मात्र अर्थातच योग्य होणार नाही. जिथे बहुजनसमाज हा परकीय राज्यकर्त्यांना मात्राप समजत होता व पुढारी हे पारतंत्र्याला ईश्वरी वरदान मानीत होते, तिथें विचाऱ्या कवींनीं ब्रिटॅनियेचा जयजयकार करावा, यांत त्यांचा तरी काय दोष ? पण, या मानसिक गुलामगिरीच्या काळांतहि ज्यांनीं गतवैभवाविषयींचें आपलें तीव्र दुःख आणि हृदयांत घगधगत असलेली स्वातंत्र्यप्रेमाची दीप्ति घडाडीनें व्यक्त केली, त्यांच्या घाडसी प्रतिभेची धन्य होय.

अशा विरळ कवींत केशवसुत, विनायक, गोविंद आणि विशेषतः विनायकराव सावरकर हीं नांवां संस्मरणीय आहेत. केशवसुतांच्या नंतरच्या कवितांतून जरी स्वातंत्र्याकांक्षेचा उच्चार जवळ जवळ लुप्तच झालेला असला, तरी एका ' भारतीयाचे उद्गार ' व ' गांवी गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून ' या प्रारंभीच्या कवितांतून व्यक्त झालेली त्यांची स्वातंत्र्यप्राप्तीविषयींची उत्कंठा मात्र हृदयस्पर्शी आहे. विनायकांच्या कवितेंत स्वातंत्र्याच्या आकांक्षेपेक्षां पारतंत्र्या-विषयींचा उद्वेगच अधिक उत्कटतेनें आविर्भूत झालेला दृष्टीस पडतो. गोविंद यांनीं मात्र, स्वराज्य हा शब्द उच्चारणेंहि ज्या काळांत अनर्थावह होतें, त्या काळांत, सावरकर बंधूंपासून स्फूर्ति घेऊन कां होईना, स्वातंत्र्याचीं उपःसूक्तें मोठ्या निर्भयतेनें गाइलीं; व त्याचे दुर्धर परिणामहि धैर्यानें सोसले. विनायकराव सावरकर यांची कविता म्हणजे तर स्वातंत्र्यस्फूर्तीचें निधानच होय. मात्र त्यांच्या या कवितेचे युद्धपूर्व आणि युद्धकालीन असे दोन भाग पडतात. त्यांचीं युद्धपूर्व कवनें ऊर्जस्वल स्वातंत्र्यस्फूर्तीनें रसरसलेलीं असून, " रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें ? " हा मनाला हादरून सोडणारा रोकडा सवाल तिच्या ओळीओळीतून दुमदुमत आहे. महायुद्धांतील घडामोडींनी त्यांच्या मनःस्थितींत जसें परिवर्तन घडवून आणलें, तशीच राष्ट्रोद्धाराच्या ध्येयाविषयींची त्यांची कल्पनाहि बदलून टाकली. अंदमानाच्या नृशंसक गुहेंत डांबले गेलेले सावरकर हे विशुद्ध स्वातंत्र्याचे उपासक होते. तेथून सुटून आलेल्या स्थानबद्ध सावरकरांनीं आज हिंदु जातीच्या उत्थानाच्या ध्येयावर आपली दृष्टि केंद्रित केलेली आहे. ' गोमांतक ' आणि ' कमला ' या त्यांच्या दोन् प्रदीर्घ काव्यांत त्यांच्या मनोवृत्तींत झालेल्या या फरकाचें प्रतिबिंब स्पष्ट पडलेलें दिसतें. तथापि, सावरकरांच्या युद्धोत्तर कवितेचें स्वरूप कितीहि बदललेलें असलें, तरी त्या सुमारास जी इतर राष्ट्रीय स्वरूपाची कविता पैदा झाली, तिच्याहून मात्र तें सर्वथैव भिन्न आहे, सावरकरांची स्वातंत्र्यस्फूर्ति ही अंशतः भारताच्या इतिहासा-

पासून व अंशतः मंझिनी प्रभृति पाश्चात्य क्रांतिकारकांच्या तत्त्वज्ञाना-
पासून घेतलेली होती. उलट, महायुद्धाच्या काळांत जे कवि
खड्या सुरांत राष्ट्रीय कवनें गात पुढें सरसावले, त्यांच्या स्फूर्तीचा
उगम लोकमान्य टिळक यांच्या स्वराज्याच्या चळवळींत होता.
अर्थात् ही कविता तत्कालीन चळवळीचा एका परीनें काव्यमय
प्रतिध्वनीच असून, तिच्यांत पूर्ववैभवाची स्मृति, प्रचलित राजकीय
कल्पना आणि त्या चळवळीच्या प्रवर्तकाविषयींचा आदर यांच्या
छटांची सरमिसळ झालेली होती. महायुद्धाच्या काळांत उदयास
आलेल्या या राष्ट्रीय कवींच्या प्रणालिकेंत आनंदराव टेकाडे
यांना अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. शाहिरी थाटाची
जोरकस रचना, काळजाला भिडणारा सुरेल पहाडी आवाज
व त्या त्या क्षणाला जनमनांत हेलावत असलेल्या भावना बोलत्या
करण्याचे कसब या विशेषांमुळे टेकाडे यांची कविता त्या काळांत
अतिशय लोकप्रिय झाली; व स्वराज्याच्या चळवळीच्या उठावाला
राजकीय कार्यकर्त्यांच्या वक्तृत्वाप्रमाणेंच, निदान मध्यप्रांत-व-हाडांत
तरी, त्यांच्या कवित्वाचा उपयोग झाला. टेकाडे यांच्याबरोबरच
तिवारी, वेहरे, निफाडकर, अज्ञातवासी, विरकूड, सरोजसुहृद,
यशोद प्रभृति कवींचाहि उल्लेख केला पाहिजे. ही
क्रांति शाहिरी वाङ्मयाच्याहि पुनरुज्जीवनाला प्रोत्साहक
झाली. भालचंद्र, गोविदाग्रज, तिवारी, आनंद, अज्ञातवासी,
मनोहर, य. न. केळकर, सोपानदेव चौधरी, ग. ह. पाटील प्रभृति
कवींनी शाहिरी थाटाची संमिश्र कविता बरीच लिहिलेली आहे.
त्याचप्रमाणें, खाडिलकर प्रभृति पदवीधर शाहिरांनीं पोवाडे रचण्याच्या
आणि म्हणण्याच्याहि पद्धतीची पुनर्घटना केलेली असून, मराठींतील
लुप्त होत चाललेला हा जुना सरस काव्यप्रकार पुन्हा लोकप्रिय होणार,
असा रंग दिसतो.

महायुद्धानंतरच्या काळांतील अत्यंत महत्त्वाची घटना म्हणजे

'रविकिरणमंडळा'ची स्थापना. या मंडळांतील गिरीश, माधव जूलियन आणि यशवंत या तीन कवींनी आपल्या प्रभावी लेखनाने आधुनिक कवितेंत परिवर्तन घडवून आणले. मात्र हे परिवर्तन फक्त बहिरंगपुरतेंच मर्यादित होतें, ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे. केशवसुतांच्या काळापासून मराठी कवितेला लागलेलें प्रणयविशिष्ट विकृत वळण या मंडळांतील कवि बदलू शकले नाहींत; आधुनिक कवींचा जीवनाकडे पाहण्याचा संकुचित दृष्टिकोन त्यांना व्यापक करतां आला नाहीं; किंवा आपल्या ध्येयदर्शित्वानें राष्ट्रघटनेच्या कार्याला हातभार लावण्याचीहि क्षमता त्यांनीं प्रकट केली नाहीं. या मंडळांतील तीन कवींपैकी गिरीशांच्या कवितेवर तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवि प्रभृति पूर्वकवींच्या कृतीची छाप पडलेली असून, त्यांच्या आणि माधव जूलियन यांच्याहि कवितांतून आध्यात्मिक गूढगुंजनाच्या छटा मधून मधून आढळतात. गिरीशांची मनोवृत्ति मृदु, सात्त्विक व दिसावयाला सुधारक पण वस्तुतः जुन्या मतांकडे झुकणारी अशी आहे. 'अभागी कमल' आणि 'आंबराई' या खंडकाव्यांत त्यांच्या वृत्तीचे हे विशेष स्पष्ट दिसून येतात. या दोन्ही काव्यांत ज्या भावनाप्रधान पद्धतीने सामाजिक प्रश्नांचा परामर्श घेतलेला आहे, ती पद्धत समंजस वाटत नाहीं. माधव जूलियन यांच्या लोकप्रियतेला आरंभीं तरी त्यांचा फारसी वृत्तें, शब्द आणि संकेत यांचा बेसुमार वापर कारण झाला; व बेहेस्तांतील परीसारख्या त्यांच्या कवितांतील फारसी संकेतानी बेहोष होऊन तत्सदृश नकली वैणिकें लिहिणाऱ्या कवींचें मध्यंतरीं अगदीं पेंव फुटलेलें होतें. कोल्हटकर प्रभृति नाटककारांनीं जरी फारसी चालींना मराठी पेहराव चढवून त्या रंगभूमीवर रुढ केल्या व तत्पूर्वीं मोरोपंतांसारख्या जुन्या कवीनेंहि जरी क्वचित् एकाद दुसरा गजल लिहिलेला असला, तरी इराणी आखातांतील हीं मोत्यें सगळींच्या सगळींच मराठी बाजारपेठेंत मोहक रीतीनें मांडण्याचा मान मात्र माधव जूलियन यांनाच दिला पाहिजे. अलिकडे फारसीच्या बाबतींतील आपल्या अतिरेकाचें अनौचित्य ध्यानांत

आल्यामुळेच बहुधा, त्यांनी, परिष्करणाच्या निमित्ताने, आपल्या जुन्या कवितांतील फारसी शब्द काढून टाकून त्यांच्या जागी संस्कृत शब्दांची योजना केलेली आढळते. प्रणय आणि पांडित्य हे त्यांच्या कवितेचे विशेष असून, पांडित्यामुळे जशी तिला दुर्गमता तशी प्रणयामुळे मादकता आलेली आहे. तरुण, स्वप्नाळू मनांत उद्भवणाऱ्या दुर्दम प्रणयाच्या प्रमाथी, अतृप्त भावना त्यांनी मोठ्या समरसतेने आपल्या कवितांतून रेखाटलेल्या आहेत. मात्र त्यांच्या कवितांतून व्यक्त झालेला प्रणयविकार निरामय वाटत नाही; व 'स्त्रीप्रेमाविण जन्म नीरस उणा काडीवजा भूवर' या कल्पनेच्या आहारी जाऊन त्यांत माजवण्यांत आलेले स्त्री आणि स्त्रीप्रेम यांचे स्तोमहि विकृत वाटते. 'सुधारक' आणि त्याहिपेक्षां 'विरहतरंग' या त्यांच्या काव्यांतील वातावरण स्वैर असून, त्यांचे नायक केवळ स्वप्नसृष्टींत रमणारे, पौरुषशून्य आणि कामुक आहेत. तांबे यांच्या नाट्यगीतांतून आणि भावगीतांतून प्रकट झालेल्या प्रणयाच्या विविध छटा जशा अनघ आणि आल्हाददायक वाटतात, त्यांच्या वाचनाने जसें मन केव्हां उदात्ततेनें तर केव्हां माधुर्यानें उचंबळून येते, तशा प्रकारची अनुभूति माधव जूलियन यांची प्रेमकविता वाचतांना येत नाही. मात्र त्यांचे निरीक्षण अतिशय बारीक असून, कल्पकतेचे देणे जरी त्यांना मुळींच नसले, तरी आपल्या स्त्रीरूपाच्या वर्णनातील वारकाव्याने ते प्रणयचित्रांत रंग आणि रस चांगला उत्पन्न करितात. फारसी आणि इंग्रजी कवितेंतील वैचित्र्य आणि प्रणयाविष्काराची पद्धति आत्मसात् करून व तिला स्वानुभूतीच्या जिव्हाळ्याची जोड देऊन माधव जूलियन यांनी आपली कविता निर्माण केलेली असल्याकारणाने, पांडित्यामुळे जरी तिला एक प्रकारची विलोपता आलेली असली, तरीहि ती रम्य आणि हृद्य वाटते; व म्हणूनच तिचे अनुकरण आरंभीं तरी बरेच झाले. विशेषतः, संस्कृत आणि फारसी या दोन्ही काव्यांतील स्त्रियांच्या अवयवांचे उत्तान शृंगारिक वर्णन करण्याच्या शैलीचा जो संकर त्यांच्या कवितेंत झालेला आहे, त्यामुळे तिला एक प्रकारची निराळीच

लज्जत आलेली असून, तिच्यातील सूचक स्वप्नाळू निष्क्रिय काम-विकाराच्या छटा तरुण कामुक मनाला मोठ्या उत्तेजक वाटतात. त्यांच्या 'सुधारक' काव्यांतील उपरोध मार्मिक असून, सामाजिक विडंबनाची एक नवीन इष्ट प्रथा त्यांनी त्या काव्याच्या रूपाने पाडलेली आहे. यशवंतांची भूमिका त्यांच्या या दोघाहि सहकारी कवीपेक्षां अगदी भिन्न आहे. ते उपदेशक नाहीत किंवा पंडितहि नाहीत; तर नुसते कवि, - भावकवि (lyrical poet) आहेत. ओज आणि कल्पकता हे त्यांच्या प्रतिभेचे विशेष असून, त्यांच्या रचनेत सौष्ठव तितकें नसलें तरी सहजता मात्र अधिक असते. गोविंदायजांच्या नंतर इतका कल्पक कवि महाराष्ट्रांत दुसरा झाला नाही. माधव जूलियन यांच्याप्रमाणें त्यांच्या कवितेंतील वातावरण जरी स्त्रैण नसलें, तरी त्यांच्या भावगीतांतून आणि सुनीतांतून व्यक्त झालेल्या प्रणयभावना मात्र निरामय आणि प्रसन्न वाटत नाहीत. फुलोऱ्यावर हीं पडून तो जसा कोळपून जावा, तशा त्यांच्या कवितेंतील प्रेमाच्या भावना नैराश्याने काळवंडून गेलेल्या आहेत; व त्यांची प्रतिभा इतकी आत्मनिष्ठ आहे कीं, निराशेचे तेच ते सूर आळवतांना आपल्या हातून मनोदौर्बल्याचें प्रदर्शन होत आहे, याचें भान कांहीं तिला राहात नाही. 'वंदिशाळा' आणि 'जयमंगला' या काव्यांतील त्यांचा प्रदीर्घ रचनेचा प्रयत्न जरी म्हणण्यासारखा यशस्वी झालेला नसला, तरी त्यांच्या विविधरम्य भावगीतांनी त्यांना मिळवून दिलेलें यश निःसंशय लोकोत्तर आहे. रविकिरणमंडळाला वाङ्मयांत मिळालेलें महत्त्व पाहून महाराष्ट्रांतील कविवर्गाला कळप करून राहाण्याच्या फायद्यांची जाणीव झाली; व गांवगन्ना लहान मोठीं मंडळें स्थापन होऊन 'कविता गवताऐसी उदंड वाढली असे' असें म्हणण्याचा प्रसंग आज वाचकवर्गावर आलेला आहे.

प्रस्तुत लेख हा आधुनिक कवितेचा इतिहास नव्हे; तर तिच्यातील प्रमुख अंतःप्रवाहांचें समालोचन आहे. या प्रवाहांचा ठाव घेतल्यानंतर

मनाला असें वाटतें कीं, गेल्या साठ वर्षांत निर्माण झालेली ही कविता राष्ट्राच्या सुखदुःखांची प्रातिनिधिक नसून, बहुजनसमाजाच्या जीवनाशीं तर तिचा यत्किंचितहि संबंध नाही. तिच्या भोंवतालचें वातावरण कृत्रिम असून स्त्रैणपणा हें तिचें वैशिष्ट्य आहे. कल्पना करा कीं, उद्यां हिमप्रलय होऊन जर सारें मराठी वाङ्मय त्यांत गडप झालें व केशवसुत, गोविंदाग्रज, माधव जूलियन, यशवंत प्रभृति कांहीं प्रमुख अर्वाचीन कवींचीं फक्त भावगीतेंच तेवढीं त्या आपातांतून वचावलीं, तर भावी इतिहासकारांना या काळांत महाराष्ट्रामध्यें होऊन गेलेल्या स्वदेशीच्या, स्वातंत्र्याच्या, स्वराज्याच्या किंवा कायदेभंगाच्या प्रक्षोभक चळवळींचा पत्ताहि न लागतां, महाराष्ट्रांतील सारी जनता ही प्रणयपिपासेनें आसुसत आणि उसासत होती, एवढीच महत्त्वाची गोष्ट या भावगीतांवरून कळून येईल. बहुजनसमाज तर राहोच, पण ज्या सुशिक्षित वर्गांतून हे कवि उदयाला आले, त्यांच्याहि आकांक्षांचें किंवा उद्योगांचें प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेंत पडलेलें नाही. जुन्या मराठी संतकवींच्या भक्तिपर काव्यांतून ज्याप्रमाणें तत्कालीन घडामोडींचे उल्लेख परिश्रमपूर्वक घुंडाळून शोधून काढावे लागतात, त्याप्रमाणें या आधुनिक कवींच्या प्रेमपर कवितेंतूनहि, या अभागी देशाच्या उन्नतीसाठीं अनेक लहान थोर व्यक्तींनीं जीं नानाविध साहसें केलीं आणि संकटें भोगलीं, त्यांचे निर्देश हुडकून काढावे लागतील. गेल्या अर्धशतकांत एवढीं प्रचंड आंदोलनें या कवींच्या डोळ्यांसमोर घडून आलीं!—पण तीं जणुं कांहीं आपल्या गांवींहि नाहीत अशा रीतीनें त्यांचें प्रणयप्रलपन चाललेलें होतें! दुःखीकष्टी विधवा, प्रणयपिपासु तरुणी आणि भग्नहृदय प्रेमिक यांच्या मनोव्यथांपरतें दुसरें सांकडेंच मुळीं महाराष्ट्रांत त्यांना आढळलें नाही. आधुनिक कवींच्या या रमण्यांतून, लोकांत शिक्षणाचा एवढा प्रसार झालेला असतांना सुद्धां, तमाम जनतेच्या हृदयाला आपल्या प्रभावी वाणीनें हलवून सोडील, असा एकहि भावकवि किंवा महाकवि आज पुढें कां येऊं नये? याचें

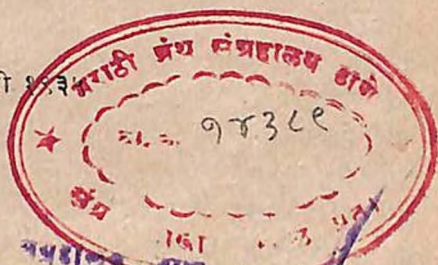
कारण हेंच कीं, या कवींची प्रतिभा परप्रत्ययनेय आणि पंगु आहे. त्यांच्या ठिकाणीं स्वसंस्कृतीचें परिज्ञान नाहीं, आत्मप्रत्ययाचें ओज नाहीं, व्यापक सहानुभूति नाहीं व भूतभविष्यांचा मेळ घालून लोकांना आत्मोन्नतीचा नवा मंत्र द्यावयाला अवश्य असलेलें ध्येयदर्शित्व तर मुळीच नाहीं. त्यामुळें एका वाजूला पोटासाठीं आणि स्वातंत्र्यासाठीं झगडत असलेला दीन बहुजनसमाज व दुसऱ्या वाजूला प्रेमासाठीं आणि प्रसिद्धीसाठीं घडपडत असलेले उल्लू कवि असा विचित्र देखावा आज महाराष्ट्रांत दृष्टीस पडत आहे. चिपळूणकर, आगरकर, टिळक किंवा परांजपे यांच्या लेखांनीं ज्या भावना आणि आकांक्षा महाराष्ट्रांत उद्दीपित केल्या, सुशिक्षितांच्या अंतःकरणांतलीं जीं सुप्त सामर्थ्ये जागृत करून त्यांनीं समाज आणि सत्ताधारी वर्ग यांच्या जुलमाविरुद्ध झुंज द्यावयाला उभीं केलीं, तशा प्रकारचा पराक्रम आधुनिकांतील अगदीं अग्रगण्य मानलेल्याहि कवींच्या वाणीनें कां करून दाखवूं नये ? पण, तो पराक्रम करून दाखवावयाला जें अकुतोभय वृत्तीचें पौरुष, जें सहृदयतेनें युक्त असें पांडित्य आणि जी उदात्त ध्येयांचें आकलन करणारी क्रांतदर्शी प्रतिभा अवश्य असते, ती या प्रणयपीडित आणि गलितोत्साह कवींजवळ आहे कुठें ? जर्मन महाकवि गटे यानें असें म्हटलेलें आहे कीं, "आजचें वाङ्मय जें कल्पनारम्य वाटतें, तें नावीन्यपूर्ण असल्यामुळें नव्हे; तर तें दुवळें, रडवें अगर रोगट आहे म्हणून !" (The works of the day are romantic not because they are new, but because they are weak, ailing or sickly.) आधुनिक कवितेच्या नावीन्याचें आणि रम्यतेचें वर्णन करावयाला यापेक्षां समर्पक शब्द दुसरे क्वचितच सांपडतील. डॅनिश टीकाकार जॉर्ज ब्रॅंडिस यानें ब्रिटिश कवींविषयीं असे उद्गार काढलेले आहेत कीं, इंग्लंडांतील कवि हा प्रथम स्वदेशाभिमानी आणि स्वातंत्र्यवादी व नंतर कवि असतो. उलट, महाराष्ट्रांतील आमचे कवि हे इतके प्रणयलोलुप आहेत कीं,

त्यांच्या त्या व्याकुळ जीवनांतून स्वदेशाच्या स्मृतीचे क्षण हे, वाळवंटांतील सुवर्णकणांप्रमाणे, प्रयत्नपूर्वक शोधूनच काढावे लागतील.

मानसिक वैकल्याच्या आणि विकृतीच्या या तमोयुगांत विनायकराव सावरकर यांची कविता मात्र, पहांटेचें कभित्र क्षितिज उजळणाऱ्या शुक्राच्या चांदणीप्रमाणे, आपल्या ओजस्वितेनें मनाला उत्साहित करिते. त्यांच्यापूर्वी विनायक आणि गोविंद यांनी स्वदेशाच्या दैन्याविषयीं हृदयाला पीळ पाडणारी थोडी कविता लिहिली होती; व स्वराज्याच्या चळवळीपासून तर राष्ट्रीय कवनांची पैदास पुष्कळच वाढली आहे. पण, यांपैकीं बहुतेक कवनें हीं प्रतिध्वनीच्या प्रचारक स्वरूपाचीं असल्यामुळे, त्यांच्यांत मौलिक असे टिकाऊ गुण जवळ जवळ नाहीतच. विनायक आणि गोविंद यांची राष्ट्रीय कविता जरी प्रतिभागुणानें मंडित असली, तरी ती अगदीच त्रुटित आहे; तिच्यांत विशालता किंवा ध्येयदर्शित्व नाही. अंधान्या निबिड अटवीतून जात असतां अस्मानांत तळपत असलेल्या सूर्याच्या अस्तित्वाची आठवण करून देणारा एकाद दुसरा उन्हाचा कवडसा अधून मधून दृष्टीस पडावा, तशी स्थिति सध्याच्या प्रणयप्रलपनाच्या हुंल्लडींत स्वत्वाची जाणीव जिवंत ठेवणाऱ्या या कवितांची आहे. परंतु सावरकरांची कविता म्हणजे राष्ट्रीय ध्येयवाद आणि स्फूर्ति यांचें केवळ निधानच होय. प्रतिभा, पांडित्य आणि पौरुष यांचा ऊर्जस्वल संगम त्यांच्या काव्यांत झालेला असून, कवितेची भाषा, वृत्त आणि आशय या तिहींतहि त्यांनी परिवर्तन घडवून आणलेलें आहे. पण त्यांच्या प्रतिभेची अवस्था आज पंख जळल्यामुळे लोळागोळा होऊन पडलेल्या संपातीसारखी झालेली आहे. त्यामुळे, महाराष्ट्रांत कवीचें पीक एवढें उपाम आलेलें असतांनासुद्धां, त्यानें आरंभिलेल्या स्वातंत्र्यसंगरांत त्याला दिलासा देणारा आणि त्याच्या ध्येयसिद्धीचा मार्ग आपल्या प्रतिभातेजानें उज्ज्वल करणारा कवि एकहि दिसत नाही. मुत्सद्याचे चातुर्य आणि योद्ध्याचा पराक्रम यांच्या-

इतकीच द्रष्ट्याच्या क्रांतर्दशित्वाचीहि आवश्यकता राष्ट्राच्या उन्नतीला असते; व कवींनीं जर बदलत्या काळानुसार राष्ट्राला नव्या ध्येयाचा अर्थ दिला नाही, तर मॅझिनीनें म्हटल्याप्रमाणें, बहुजनसमाज निराशेनें दिड्मूढ होऊन जातो. महाराष्ट्रांतील बहुजनसमाजाच्या बुद्धीची आणि मनाची धांव पावलोपावलीं कुंठित करणारे सामाजिक आणि राजकीय पाश तोडून टाकणारा व आपल्या प्रतिभावलानें भूत-भविष्यांचा मेळ घालून त्याला अभिनव ध्येयांचा साक्षात्कार घडवून देणारा प्रभावशाली कवि आज हवा आहे. तरच त्याच्या दडपलेल्या आकांक्षांना वाचा फुटून तो दिवसानुदिवस उग्रतर होत चाललेल्या जीवितसंगरांत भाग घ्यावयाला समर्थ होईल. असा स्वातंत्र्याचा उद्गाता आणि दलितांचा उद्धर्ता कवि, अभागी महाराष्ट्रा, तुला केव्हां लाभेल ?

नागपूर, ता. १ जानेवारी १९३३



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्वतंत्र
 क्र. ६४५६९
 दि. १६/११/३३
 क्र. २०९४
 मॉ. क्र. १२१३१०९



REFBK-0014389

आमचीं नवीन प्रकाशने

निर्माल्य	ग. त्र्यं. माडखोलकर	६-२५
पखरण	"	६-००
माझे आवडते लेखक	"	५-००
माझे आवडते कवि	"	९-००
मी पाहिलेली अमेरिका	"	८-००
रातराणीची फुले	"	३-००
शुक्राचे चांदणे	"	३-००
अनुभवामृत रसरहस्य खंड १ ला	पु. य. देशपांडे	१२-००
" " २ रा	"	१५-००
" " ३ रा	"	१६-००
अनामिकाची चिंतनिका (द्वितीयावृत्ती)	"	४-००
आहुति	"	४-००
तपस्वी	पु. भा. भावे	४-००
नवी पहाट	शं. वा. शास्त्री	४-००
काही निबंध	शरच्चन्द्र मुवितबोध	३-००
स्मृतिवैचित्र्य	राववहादुर सरंजामे	३-००
कृष्ण चरित्र-रहस्य (दिग्दर्शन)	गोदामा सुत	२-५०
श्री शारदादेवी यांचे चरित्र	"	४-३०
साखरपुडा	आनंदीवाई शिर्के	३-५०
अश्विनी	कमलावाई टिळक	३-५०
पहाट स्वप्न	अनंतराव पाटील	३-००
अज्ञातवास	त्रि. व. मंगळमूर्ती	३-००
पावसानंतरच उन्ह	गो. वि. वैद्य	५-५०
दोन शेर धान	उषा कोलते	५-००
आरण्यक	शं. वा. शास्त्री	१०-००
आरोग्य निकेतन	श्रीपाद जोशी	

नागपूर प्रकाशन, सिताबर्डी मेनरोड, नागपूर १

नागपूर प्रकाशन संस्था

सीताबर्डी, नागपूर १

नागपूरचे प्रकाशक श्री. दिगंबर मारुती धुमाळ यांनी चालविलेल्या या प्रकाशन-संस्थेने गेल्या पंचवीस वर्षांत ललित आणि शास्त्रीय स्वरूपाचीं मिळून एकदर १५० उत्कृष्ट पुस्तकें प्रसिद्ध केलेलीं आहेत या संस्थेच्या लेखकांत श्री. पु. य. देशपांडे, श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्री. शं. वा. शास्त्री, श्री. पु. भा. भावे, श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, सौ. कुमुमावती देशपांडे, सौ. कमलावाई टिळक, सौ. आनंदीवाई शिर्के, श्री. श्रीपाद जोशी, श्री. ह. वा. देशपांडे, श्री. वि. वा. जोशी, श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर, श्री. शरच्चंद्र टोंगो, श्री. शंकर कऱ्हाडे यांच्या सारखे महाराष्ट्रांतील विख्यात ग्रंथकार आहेत. त्याचप्रमाणे बालवाङ्मयाची २६ पुस्तकें आणि १६ नाटिका या संस्थेने प्रसिद्ध केल्या आहेत.

याशिवाय महाराष्ट्रांतील नामांकित ज्योतिषी कै. ह. ने. काटवे यांची आठ ग्रह, भावेश, गांचर, ग्रहण, अध्यात्म ज्योतिष इत्यादि विषयांवरील २७ पुस्तकेंहि या संस्थेने प्रसिद्ध केलेलीं आहेत. तीं फलज्योतिषाच्या अभ्यासकाना उपयुक्त आणि सर्वोत्कृष्ट वाटतील.

आजच या सर्व पुस्तकांची मागणी करा

नागपूर प्रकाशन संस्थेची विद्यार्थ्यांसाठी निवडक उपयुक्त पुस्तके

नागपूर प्रकाशन संस्थेने प्रकाशित केलेल्या पुस्तकांपैकी पुस्तके शाळा-कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांना अत्यंत उपयुक्त आहेत.

निर्मालय	ग. त्र्यं. माडखोलकर	६-२५
पखरण	,,	६-००
माझे आवडते लेखक	,,	७-००
माझे आवडते कवि	,,	९-००
मी पाहिलेली अमेरिका	,,	८-००
माझे लेखनगुरु	,,	
व्यक्तिरेखा	,,	
अनुभवामृत रसरहस्य खंड १ ला	पु. य. देशपांडे	१२-००
" " २ रा	,,	१५-००
" " ३ रा	,,	१५-००
अनामिकाची चिंतनिका (द्वितीयावृत्ति)	,,	४-००
काही निबंध	शरच्चंद्र मुक्तिबोध	३-००
पावसानंतरचं ऊन	गो. वि. वैद्य	५-५०

तसेच बालविद्यार्थ्यांसाठी या संस्थेने नामांकित लेखकांची एकंदर २६ बोधप्रद आणि मनोरंजक पुस्तके प्रकाशित केलेली आहेत.

म्हणून शाळा, विद्यालये, महाविद्यालये, विद्यापीठे, ग्रंथालये आणि वाचनालये यांनी या सर्व पुस्तकांची मागणी अवश्य करावी.