

म. ग्रं. सं. ठाणे.

विषय निर्बंध

सं. क्र. २०६७



# पात

दत्तात्रेय गणेश गोंडसे



REFBK-0013130

REFBK-0013130



७५४६९

२०/३/७७

निबंध

२०१७

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे  
ग्रंथालय  
संमृद्ध योजना



विघ्नराज् धुंडिराज, “गणराज गजानन.”

वराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाण. स्वल्प  
अनुक्रम... ७५५६९... वि: निबंध  
वर्षांक... २०१७... नों: दि: २०१३१७

पो त

.....

दत्तात्रय गणेश गोडसे



REFBK-0013130

REFBK-0013130



पुस्तक प्रकाशन  
मुंबई

© द. ग. गोडसे १९६३

पहिली आवृत्ती  
सप्टेंबर १९६३  
भाद्रपद १८८५

मुद्रक : वि. पु. भागवत  
मौज प्रिन्टिंग ब्यूरो  
खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक : ग. रा. भटकळ  
पॉप्युलर प्रकाशन  
३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई ३४

...वडिलांच्या स्मृतीस

चैत्र वद्य सप्तमी

१६ एप्रिल १९६३

## ...आभार

प्रस्तुत पुस्तकांत एक विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नांत अनेक रसिक विद्वान मित्रांची मला मोलाची मदत झाली आहे.

ह. वि. मोटे, कृष्णाबाई मोटे,  
रा. भि. जोशी, गं. वा. ग्रामोपाध्ये, पु. शि. रेगे,  
पां. ग. ऊर्फ नाना जोशी, व. र. आंबेरकर,  
शरचंद्र मुक्तिबोध, व. दि. कुळकर्णी,  
चित्रकार दलाल, गोपाळकृष्ण भोवे  
यांनीं वेळोवेळीं केलेल्या सूचनांबद्दल व दिलेल्या प्रोत्साहनाबद्दल मी या सर्वांचा व्यक्तिशः ऋणी आहे.

या पुस्तकाच्या प्रकाशनाबाबत दाखविलेल्या आस्थेबद्दल, पॉप्युलर प्रकाशनचे रामदास भटकळ यांचा मी आभारी आहे.

द. ग. गोडसे



तंतु आणि ओतु	१
कुंजरो छबिसाणो	२५
मुडीव शुंडा दंड...	४५
दष्ट्वा तु पांडवानीकम्	७६

बाराणसी ग्रंथ संग्रहालय, ठाण, स्वयंसेवक

क्रमांक ७५५६१ वि: वि. नं. ७५५६१

दि: २०१७ नों दि: २०१३/७१



१. तंतु आणि ओतु

वैदिक जातक कथांमध्ये 'छंदत' जातक या नांवाची एक हत्तिकथा आहे. छंदत म्हणजे सहा सुळे असलेला; षट्दंत. या कथेतील हत्तीला सहा सुळे असतात. कथानायकाच्या या प्रकृतिविशेषावरून या कथेचे नांव पालींत 'छंदत, छंदत' असें पडलें व त्याच नांवानें ती वैदिकसंप्रदायांत व इतरत्र प्रसिद्ध आहे.

सहा सुळ्यांच्या एका उमद्या हत्तीची ही कथा आहे. या कथेची कथावस्तु सुळांतच एवढी हृद्य व प्रभावी आहे कीं, अति प्राचीन काळापासून तों आजपर्यंत—मानवी संस्कृतीच्या विविध साक्षेपांत—मानव म्हणविणाऱ्या प्रत्येक सुहृदाला तिच्यांत गोडी वाटली आहे, आणि प्राचीन भारतांत तर तिने मानवी प्रतिभेला दर वेळीं नव्या आविष्काराचें नवें आन्धान दिलें आहे. एका हत्तीची ही मूळ प्राणिकथा—इतिहासाच्या अनेकविध साक्षेपांत विविध रूपांनीं विविध भूमिकांत प्रकट झाली आहे. अतिप्राचीन भावड्या आदिवासींनीं लोककथा म्हणून ती कौतुकानें गायिली आहे; प्रबुद्ध धार्मिकांनीं धर्मप्रचारास्तव नीतिकथा म्हणून ती उपदेशिली आहे आणि काव्यशिल्प व चित्रकलाकोविदांनीं तीच कथा, ललित कथा म्हणून, शिल्पकथा म्हणून व चित्रकथा म्हणून लिहिली, कोरली व चितारली आहे. स्थळ, काळ, धर्म, जाती, वंश यांच्या पलीकडे जाऊन जीवनांतील मूल्यांचें गहन तत्त्व सरळ सोप्या कथारूपकांनीं विशद करणाऱ्या जगांतील अमर अक्षरकथांपैकीं ती एक आहे.

इसवी सन पूर्व दोनशेंपासून इ. स. च्या सहाव्या शतकापर्यंत या कथेचे बारा आविष्कार झालेले आहेत. या बारा आविष्कारांपैकीं सहा साहित्यिक आहेत व सहा शिल्पचित्रांकित आहेत. आठशें वर्षांच्या दीर्घ कालखंडांत निरनिराळ्या काळीं व स्थळीं सदरहू आविष्कार निरनिराळ्या माध्यमांतून झाले आहेत

आणि पुरावस्तुशास्त्र व इतिहास यांच्या साहाय्याने या सर्व आविष्कारांच्या निर्मितीचा नक्की काळहि आज तज्ज्ञांनी निश्चित केला आहे.

या कथेचे सहा साहित्यिक आविष्कार येणेप्रमाणे :

- (१) बुद्ध जातक कथांतील छद्दंत जातक-गाथा इ. स. पूर्व दोनशेंच्या सुमारास.
- (२) ल्यू टू ल्सी किंग = चिनी भाषांतर इ. स. २८०
- (३) छद्दंत जातकावरील पाली गद्य टीका इ. स. च्या पांचव्या शतकांत.
- (४) संस्कृत-कल्पद्रुमावदान
- (५) टा चे टू लुएन = चिनी इ. स. ४०२ ते ४०५
- (६) त्सा पा ओ त्संग किंग = इ. स. ४७२
- (७) अश्वघोषाचें सूत्रालंकार (संस्कृत) इ. स. ४१०

शिल्प-चित्रांकित आविष्कार येणेप्रमाणे :

- (१) बरहुत येथील स्तूपाभोवती असलेल्या कटड्यावर कोरलेलें चित्र = इ. स. पूर्व २ रे शतक.
- (२) सांची येथील तोरणावरील चित्र, इ. स. पूर्व पहिलें शतक.
- (३) करमार येथील टेकडीवरील उत्खननांत सांपडलेलें शिल्प = गांधार शैली (लाहोर वस्तुसंग्रहालय नं ११५६) इ. स. चें पहिलें दुसरें शतक.
- (४) अमरावती येथील शिल्प इ. स. पहिलें दुसरें शतक.
- (५) अजंठा येथील दहाव्या लेण्यांतील भित्तिचित्र - इ. स. दुसरें-तिसरें शतक.
- (६) अजंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील भित्तिचित्र - इ. स. चें सहावें शतक.

हे सारे आविष्कार निर्मितीच्या कालानुक्रमानें तपासल्यास कांहीं गोष्टी विशेषत्वानें ध्यानांत येतात. सान्या आविष्काराची कथावस्तु मुळांत एक असूनहि आविष्कारांच्या स्वरूपांत मात्र निरनिराळ्या कालसापेक्षांत बदल झाला आहे. त्याचप्रमाणें प्रत्येक आविष्कारांतील जाणिवा - कलात्मक व सामाजिक - इतर आविष्कारांतील कलात्मक व सामाजिक जाणिवांहून वेगळ्या आहेत. प्रत्येक आविष्काराचें पोत तंत्रदृष्ट्या स्वतंत्र आहे व त्या पोतांत विणल्या गेलेल्या आशय व आकृति यांच्या स्वरूपांत दरवेळीं बदल झालेला आहे आणि हा बदल या कथेच्या पहिल्या आविष्काराचें पोत व त्यांतील आकृति व आशय यांच्या स्वरूपांहून विरुद्ध दिशेनें झालेला आहे.

या निरीक्षणाबरोबरच कांहीं प्रश्नहि आपल्यासमोर उभे राहतात. एकाच कथावस्तूच्या आविष्कारांतील पोतांत व आशय संकेतांत असे बदल कां झाले?— कलावंताची व्यक्तिगत लहर म्हणून अथवा केवळ योगायोगाने ते बदल घडले आहेत की त्या त्या कालखंडांतील कलात्मक व सामाजिक जाणिवांनी त्यांचे तें तें स्वरूप निश्चित झाले आहे?—साऱ्या आविष्कारांत प्रतीत होणाऱ्या बदलाच्या आलेखांतील चढउतार हे स्वैर व लहरी आहेत कीं कोणत्या तरी उत्क्रांतितत्वानुसार सुसंबद्ध व तर्कनिष्ठ आहेत?

इत्यादि प्रश्नांचा विचार करण्यापूर्वी 'आविष्काराचें पोत' म्हणजे नक्की काय याबद्दल अधिक निश्चित व स्पष्ट विचार करणें जरूर आहे.

प्रत्येक आविष्काराला अंगभूत असें पोत असतें आणि हें पोत त्या आविष्काराचा एक अविभाज्य घटक असतें. कोणत्याहि कलात्मक आविष्काराचें पोत तर उघडच प्रतीत होतें आणि अकलात्मक आविष्काराचें पोतहि—मग त्या पोताचा दर्जा कांहींहि असो—सूक्ष्म दृष्टीने न्याहाळल्यास चोखंदळ निरीक्षकास दिसू शकतें. प्रस्तुत आपल्याला फक्त कलात्मक आविष्काराच्या पोतासंबंधीच अधिक विचार करावयाचा आहे. त्यापूर्वी पोत म्हणजे काय? त्याचे घटक कोणते? पोत घडविणारी यंत्रणा कोणती? तिचें तांत्रिक स्वरूप काय?—पोत व हें तांत्रिक स्वरूप ह्यांचा कांहीं संबंध आहे कीं काय? इ. इ. गोष्टींचा विचार करावयास हवा.

पोत ही मूळची पटनिविष्ट संज्ञा आहे. व्यवहारांत आपण कापडाचें पोत असा शब्दप्रयोग करतो. कापडाचें हें पोत म्हणजे काय याचा अर्थ स्पष्ट झाला कीं—आम्ही म्हणत असलेल्या पोताची कल्पना स्पष्ट व्हावी.

कापडाच्या बाबतींत पोत म्हणजे विशिष्ट जागेंत करण्यांत आलेली उभ्या आडव्या धाग्यांची वीण. तांत्रिक दृष्ट्या त्यांना ताणा व बाणा अशा संज्ञा आहेत. मागावरील ताणून लांब केलेलें उभें सूत तें ताणा व विणकामांतील आडवा धागा तें बाणा. वैदिक काळांत यांना अनुक्रमें तंतु व ओतु अशा संज्ञा होत्या. "नाहं तंतुं न विजानामि ओतुम्" ऋग्वेद, मं. ६-९-२.

पोत म्हणजे ताणा व बाणा यांची विशिष्ट जागेंत करण्यांत आलेली वीण. या विणेंतील धाग्यांच्या संख्येवरून त्यांच्या घट्ट अथवा तुरळक वीणेवरून पोताची प्रतवारी ठरते. धाग्यांच्या संख्येप्रमाणेंच धाग्यांचा बारीकपणा व त्याला देण्यांत आलेला पीळ या गोष्टीहि पोताचें स्वरूप ठरविण्यांत महत्त्वाच्या आहेत. त्याचबरोबर धागा ज्या पदार्थाचा असेल त्या पदार्थाच्या विविध गुणधर्मांवरहि पोताचें स्वरूप अवलंबून राहिल. रेशीम, कापूस, लोकर व ताग

तंतु आणि ओतु

यांच्या कापडाचे धागे सारख्या पिढ्यांचे व सारख्या वारकाईचे असले तरी त्यांच्या धाग्यांच्या विणेच्या पोतांत फरक दिसून येतो तो त्या त्या पदार्थांच्या स्वाभाविक प्रकृतिभेदामुळे.

सारांश, कोणत्याहि कापडाच्या पोताचें स्वरूप धागा ज्या पदार्थांचा असेल त्या पदार्थांचा प्रकृतिविशेष, धाग्याला देण्यांत आलेला पीळ व वारकाई व ठराविक क्षेत्रांत झालेली ताणात्राणा यांची आडवी उभी वीण या गोष्टीवर अवलंबून असतें, असें म्हणावयास प्रत्यवाय नसावा.

धाग्यांची आडवी उभी वीण आणखी एक गोष्ट सूचित करते आणि ती म्हणजे ती वीण मूर्त स्वरूपांत आणणारी 'यंत्रणा'—म्हणजे ताणात्राणा यांची वीण घडवून आणून कापड 'घडविणारा' सांचा.

कोणत्याहि कापडाच्या विणेवरून तें कापड विणणाऱ्या सांच्याचें तांत्रिक स्वरूप अथवा यंत्रणा व त्या यंत्रणेची तांत्रिक उत्क्रांति यांची कल्पना करतां येणें शक्य आहे. पुराणवस्तुशास्त्री उत्खननांत आढळलेल्या प्राचीन कापडाच्या तुकड्यावरूनहि प्राचीन विणकलेच्या एकंदर तांत्रिक स्वरूपाचा अंदाज बांधतात तो यावरूनच. इजिप्तमधील प्राचीन राजांच्या मृत देहांभोवतीं गुंडाळलेलें कापड असो अथवा यादवकालीन पैठणचा "पासवडा" असो;—त्यांच्या पोतावरून त्या त्या कालच्या विणकलेच्या तांत्रिक स्वरूपाचा अंदाज बांधणें व तिच्या तत्पूर्व उत्क्रांति स्वरूपाचा आलेख काढतां येणें शास्त्रज्ञांना शक्य होतें.

कोणतेंहि यंत्र म्हटलें म्हणजे त्या यंत्रामागील यंत्रणेच्या तत्त्वांची उत्क्रांति ओघानेंच अभिप्रेत धरावी लागते. यंत्रणेच्या तत्त्वांची उत्क्रांतीहि स्वभावतःच समाजसापेक्ष असते; कारण त्या त्या कालखंडांतील तंत्रविषयक जाणिवांच्या व्याप्तीवरच ती अवलंबून असते. कोणत्याहि समाजांतील शास्त्रीय जाणिवांची व्याप्ति ही पर्यायानें त्या समाजाच्या एकंदर जाणिवांचाच एक भाग असते; व कोणत्याहि तंत्राची प्रगति सामाजिक जाणिवा व शास्त्रीय जाणिवा यांच्या संवादित्वांतून होत असते. शास्त्रीय जाणिवांचा जन्म शास्त्रसिद्ध विचारविनिमयांतून झाला असला तरी, त्या जाणिवांच्या कक्षांची व्याप्ति अथवा त्या जाणिवांच्या कक्षांची उत्क्रांति तत्कालीन सामाजिक जाणिवांच्या कलाकलानेंच होत असते, असाच इतिहासाचा दाखला आहे. एखादी शास्त्रीय जाणीव शास्त्रदृष्ट्या कितीहि मौलिक अथवा महत्त्वाची असली तरी सामाजिक जाणिवांचा योग्य तो आशीर्वाद असल्याशिवाय तिची व्याप्ति अथवा प्रगति होणें सुतराम शक्य नसतें, असें शास्त्रीय संशोधनाच्या इतिहासावरून दिसून येतें. अमेरिकेंतील प्राचीन मयसंस्कृतीच्या मुलांच्या खेळण्यांत चाकें असलेल्या लुटुपुटीच्या गाड्या आढळतात; परंतु मयलोकांच्या प्रत्यक्ष जीवनव्यवहारांत मात्र चाक असलेली

कोणत्याहि प्रकारची गाडी आढळत नाही; किंवाहना चाकें असलेली गतिमान वाहतुकीच्या साधनांची त्यांना कधी जरूरीच वाटली नसावी असें दिसून येतें. चाकाची मूळ कल्पना मयांना होती. परंतु त्यांच्या सामाजिक जाणिवांना ही कल्पना वाहतुकीच्या व्यवहारासाठी राबवून घेण्याची जरूरी न वाटल्यामुळें, इतरत्र मानवी समाजांत अत्यंत मौलिक व क्रांतिकारक शोध म्हणून गणली गेलेली चाकाची कल्पना—मयसंस्कृतीच्या सामाजिक जाणिवांच्या संदर्भांत मात्र—निरर्थक व कवडीमोल ठरली.

पृथ्वी सपाट नसून गोल आहे हा शोध गॅलिलिओनें लावला खरा, परंतु तत्कालीन सामाजिक जाणिवांनीं आशीर्वाद न दिल्यामुळें, उलट कडवा विरोध व शिष्याशाप दिल्यामुळें, शास्त्रीय दृष्ट्या अभूतपूर्व व महत्त्वाच्या असलेल्या गॅलिलिओच्या सिद्धान्तांची प्रगति व व्याप्ति व्हावी तेवढी झपाटयानें झाली नाहीं; एवढेंच नव्हे, तर कांहीं काळ ती निश्चितपणें खुंटली असेंच इतिहास सांगतो.

सारांश, शास्त्रीय जाणिवांची प्रगति, मग त्या जाणिवा शास्त्रदृष्ट्या कितीहि मौलिक व महत्त्वाच्या असोत, सामाजिक जाणिवांच्या संवादित्वांतूनच होत असते. याच न्यायाने—कोणत्याहि यंत्रामागील यंत्रणेची उत्क्रांतीहि काल व समाज सापेक्ष ठरते; किंवाहना कोणत्याहि कालखंडांतील यंत्र व त्यामागील यंत्रणा ही त्या कालखंडांतील संकेत, आशय व कलात्मकता यांच्याप्रमाणेंच समाजसापेक्ष असते. समाजाच्या एकंदर जाणिवांशीं होणाऱ्या संवादित्वांतूनच तिची उत्क्रांति प्रगत होत असते.

तंत्राच्या पाठीशीं असलेल्या यंत्रणेची उत्क्रांति म्हणजे काय याचा खुलासा अधिक स्पष्टपणें होणें अवश्य आहे. कोणतेंहि तंत्र निर्माण होतें तेव्हां त्याचें स्वरूप यंत्रणेच्या प्राथमिक अवस्थेंत असतें. तंत्राची प्रकृतीच अशी असते कीं, तीमुळें तें यंत्र कायम कोणत्याहि एका अवस्थेंत कधींच स्थिर राहूं शकत नाहीं. तंत्रामागील यंत्रणेचा स्वभाव गतिमान असतो व त्यामुळें कोणतेंहि तंत्र प्राथमिक अवस्थेकडून विशेषीभवनावस्थेकडे व विशेषीभवनावस्थेकडून विलगीकरणावस्थेकडे जाऊं लागतें. प्राथमिक अवस्थेंत तंत्राच्या यंत्रणेचें स्वरूप त्याच्या कार्याच्या मानानें साधें व सरळ असतें : परंतु उत्क्रांतीच्या तत्त्वानुरूप त्याचें हें साधें व सरळ स्वरूप बदलत जाऊन तें अधिकाधिक क्लिष्ट होऊन अखेर या बदलाची परिणती तें तंत्र केवळ तांत्रिक होऊन पर्यायानें तें विलगित होण्याकडे होतें.

प्रथमावस्थेपासून विलगीकरणावस्थेपर्यंत बदललेलें तंत्र व त्याचें कार्य यांच्या स्वरूपाचा आलेख काढल्यास कांहीं महत्त्वाच्या गोष्टी निदर्शनास येतात.

(१) प्राथमिक अवस्थेंत यंत्राच्या यंत्रणेचें स्वरूप हें त्याच्या कार्याच्या मानानें दुय्यम असतें.

(२) तांत्रिक उत्क्रांतीच्या गतिमान तत्त्वाप्रमाणें यंत्रणेच्या स्वरूपांत बदल होण्यास सुरुवात होते. हे बदल तत्कालीन तांत्रिक जाणिवांच्या एकंदर व्याप्तीनुसार होतात. त्यांची दिशा समाज कालसाक्षेप असते.

(३) यंत्रणेच्या स्वरूपांत होणाऱ्या बदलाबरोबरच यंत्राच्या कार्याच्या प्रतवारीतहि सूक्ष्म बदल होण्यास सुरुवात होते.

(४) कांहीं मर्यादेपर्यंत यंत्रणेच्या स्वरूपांतील बदलामुळे यंत्राच्या कार्यांत होणारा बदल हा यंत्रणेप्रमाणेंच कार्याच्या दृष्टीनेंहि सुधारणात्मक असतो.

(५) एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत, ही दुतर्फी सुधारणा चालू असते.

(६) नंतर यंत्रणेचें स्वरूप व कार्य यांचा समन्वय साधणारा बिंदु येतो.

(७) या बिंदूनंतर कार्याच्या प्रतवारीचें मान खालावत जाऊन यंत्रणेचें स्वरूप उत्तरोत्तर अधिकाधिक तांत्रिक होत जातें.

(८) पुढें यंत्राची केवळ तांत्रिक प्रगति होते व कार्याच्या मूळ उद्देशाच्या सफलतेत, उतरत्या श्रेणीत गौणत्व येत जातें.

(९) यंत्राची तांत्रिक प्रगति एका निराळ्याच केवळ 'तंत्रसिद्ध' कृतीची निर्मिति करते.

(१०) यापुढें यंत्राच्या तांत्रिक प्रगतीची परिणती यंत्राचें स्वरूप पूर्णपणें केवळ तांत्रिक होऊन यंत्राच्या मूळ कार्याचा हेतूच विफल होण्यांत होते.

(११) अखेर यंत्रणेच्या निरनिराळ्या घटकांचे विलग्रीकरण होऊन मूळ आविष्कार यंत्रणा पूर्णपणें कोलमडून पडते.

कापडाचें पोत म्हणजे काय याचा विचार करित असतांना पोताचे घटक, पोत घडवून आणणारी यंत्रणा, तिचें तांत्रिक स्वरूप व तांत्रिक प्रकृति, पोत व यंत्रणा यांचे परस्पर संबंध, परस्पर अवलंबित्व यांचा खुलासा ज्ञाला; त्याबरोबर कापडाचें पोत व तें घडवून आणणारी यंत्रणा ही समाज काल सापेक्ष कशी असतात हेहि आपण पाहिलें.

कापडाच्या पोताविषयीं एवढा तपशीलवार विचार केल्यावर कलात्मक आविष्काराच्या पोताचें कापडाच्या पोताशीं कसें साम्य आहे हे आतां ब्रवावयास पाहिजे. कापडाचा मूळ पदार्थ, धागा व पोत घडवून आणणारी यंत्रणा इत्यादि कापडाच्या पोतांतील घटकांसारखे आविष्काराच्या पोतांतील निरनिराळे घटक कोणते, त्यांचे एकमेकांशीं संबंध कोणते याचें स्पष्टीकरण करावयास हवें.

कलात्मक आविष्कारांत प्रतीत होणारें जीवनविषयक तत्त्व - ज्या जाणिवांच्या तर्फें हे तत्त्व प्रतीत होतें त्या जाणिवा व ज्या माध्यमांच्या यंत्रणेंतून जीवन-विषयक जाणिवांचा आविष्कार विणण्यांत येतो ती माध्यमाची यंत्रणा इत्यादि

गोष्टी कलात्मक आविष्काराच्या पोताचे घटक व आविष्काराच्या पोतांतील घटक यांचे समीकरण पुढीलप्रमाणे ठरेल.

कापड ज्या पदार्थाचे वनविण्यांत येते तो मूळ पदार्थ = जीवनविषयक तत्त्व.  
धागा = तत्त्व विषद करणारी जाणीव.

ताणावणा = या जाणिवांची आडवी उभी वीण.

यंत्रणा = जाणिवांचा आविष्कार घडवून आणणारे माध्यम. (भाषेचे, चित्राचे, शिल्पाचे.)

प्रत्येक कलात्मक आविष्कार म्हणजे कलावंताने जीवनावर केलेले भाष्य ठरते. हे भाष्य तत्कालीन जीवनाचे प्रत्यक्ष वा अत्यक्षपणे निरीक्षण करून केलेले असते. म्हणूनच प्रत्येक कलात्मक आविष्काराचे पोत तपासून पाहिल्यास त्यांत आपल्याला स्थितिसापेक्ष जीवनाचे दर्शन घडते; मग त्या आविष्काराची सौन्दर्यदृष्ट्या प्रतवारी कोणतीही असो—आविष्कारनिर्मितीचे स्थल, काल, व्यक्ति अथवा माध्यम कोणतेही असो. इ. स. पूर्व वीस हजार वर्षांपूर्वी गुहांत राहणाऱ्या प्राचीन मानवाने कोरलेले मॅमथ हत्तीचे साधे रेखाचित्र असो, अथवा प्रगल्भ चित्रण तंत्राच्या साहाय्याने चितारलेली अजिंठा येथील सातव्या शतकांतील घडदंत जातकाची प्रचंड बहुरंगी भित्तिचित्रे असोत; इतिहासांतील कधी काळी, रांगड्या आदिवासींनी गुंफलेली एखादी भावडी लोककथा असो, अथवा व्युत्पन्न प्रतिभेने रचलेले विशाल प्रवाही धीरगंभीर महाकाव्य असो; त्या त्या कलाकृतींत त्या त्या कालखंडांतील जीवनाचे प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे झालेले चित्रण स्थितिसापेक्षच असल्याचे आढळून येते. एवढेच नव्हे तर, जीवनाची छाया प्रत्येक आविष्कारावर एवढी अनिवार्यपणे पडलेली असते की, एकाच कालखंडांतले, परंतु भिन्न प्रवृत्तीतून निर्माण झालेले, दोन भिन्न आविष्कार तपासून पाहिले तरी, स्वभावभेदाने परस्परविरुद्ध असलेल्या या आविष्कारांच्या दोन्हीही पोतांतील जीवनबंध एकच असल्याचे स्पष्ट दिसते. सुधारसांत घोळलेल्या, चांदण्यांत चुमळलेल्या आणि चांप्याच्या तलम परिमलाने ओवलेल्या साहित्याला, शृंगाराची उत्तान जोड देऊन रसरंगाचे 'मातावळे' प्रबंध रचणाऱ्या महानुभावी भास्करभट्टासारख्या 'शृंगारिया' कवीची रचना तपासली, आणि रसिकर्त्वी परतत्वाचा स्पर्श पाहिजेच असा आर्जवी आग्रह धरणाऱ्या ज्ञानेशांची भावार्थदीपिका परीक्षिली तर दोघांच्याहि पोतांत यादवकालीन जीवनाचा एकच बंध विणण्यांत आला असल्याचे दिसून येईल.

प्रत्येक कलात्मक आविष्कारांतील जीवनदर्शन अपरिहार्यपणे स्थितिसापेक्षच असते. ह्या गोष्टीची दखल न घेतली गेल्यामुळे कांहीं टीकाकारांनी अनेक

तंतु आणि ओतु



प्राचीन कवींना दोष दिल्याचें आढळून येतें. महाराष्ट्र सारस्वतकार श्री. भावे मुक्तेश्वरासंबंधी लिहितांना सांगतात—

“मुक्तेश्वरी वर्णनांत एक दोष आढळून येतो. वास्तविक पाहतां हा दोष आपल्याकडील बहुतेक सर्व ग्रंथांत थोडाफार दिसून येतो. हा दोष असा कीं, कवि आपल्या कथानकाच्या काळावर नजर न देतां आपल्या वेळच्या कल्पना, चालीरीति, आचारविचार हीं सर्व तो प्राचीन काळांत नेऊन सोडतो, इतकेंच नव्हे तर त्याच्या काळचे राजे व लढवय्ये लोक आणि त्यांचे संग्रामप्रकारहि तो खुशालपणें भारतीय युद्धाचे प्रसंगांत नेऊन सोडतो. दुष्यंत राजाच्या अंमलाखालील लोकांत, त्यानें इंग्रज, फिरंगी, हवशी वगैरे लोकांचा समावेश केलेला आहे; ऋतुपर्णाकडून यानें भास्कराचार्यांच्या लीलावतीच्या आधारें वृक्षांच्या पानांची गणना करविली आहे. (सभापर्व अ. ८) हा काळविपर्यासाचा दोष हेंच मुक्तेश्वराच्या काव्याच्या मर्माचें एक बीज आहे, हेंहि म्हणणें थोडें खरें आहे; कारण असें कीं हा जें डोळ्यांनीं प्रत्यक्ष पाहतो त्याचेंच चित्र हा कागदावर काढतो, व कल्पना जशा सहजासहजीं त्याच्या मनांत उद्भवतील तशाच्या तशाच आपल्या कथानकांत गोंवून पात्रांच्या तोंडीं घालतो. त्याचीं काव्यें हीं त्याच्या मनोविकारांचे प्रत्यक्ष आदर्श आहेत. तीं मुक्तेश्वर कसा असावा हें बरोबर दाखवितात.”

— महाराष्ट्र सारस्वत पा. ३०४

श्री. भाव्यांनीं स्वतःच केलेल्या आरोपांना स्वतःच उत्तर दिल्यामुळे, याबद्दल अधिक चर्चा नको.

प्रत्येक आविष्काराच्या निर्मितीची प्रेरणा कलावंताला त्या त्या कालखंडांतील जीवनविषयक निष्ठांतूनच मिळते. विशिष्ट जीवननिष्ठांचा ‘धिवसा’ चित्तांत निर्माण झाला म्हणूनच त्या त्या कलावंतांनीं चित्रनिर्मितीचा अथवा साहित्यनिर्मितीचा गदारोळ केला अशी अनेक कलावंतांनीं स्वतः होऊनच कबुली दिली आहे. नाहीपेक्षां “येन्हवीं काइ भानुतेजीं खद्योता ! शोभा आर्यां ॥ असें त्यांचें थोर सौजन्य आहे !

आविष्काराच्या निर्मितीची मूळ प्रेरणा देणारी ही विशिष्ट जीवननिष्ठा आविष्काराच्या पोतांत प्रतीत होत असते व ही निष्ठा म्हणजेच आविष्काराच्या पोताचा पहिला घटक होय.

जीवननिष्ठा स्वभावतःच अमूर्त असतात. त्या दिसत नाहीत; परंतु प्रतीत होतात. जीवननिष्ठा प्रतीत करणाऱ्या ह्या जाणिवा म्हणजेच कलात्मक आविष्काराच्या पोतांतील धागे होत. कापडाच्या पोतांत धाग्यांना जें स्थान

आहे तेंच आविष्काराच्या पोतांत ह्या जाणिवांना आहे. कापडाच्या धाग्यां-प्रमाणेंच, ह्या जाणिवा कमीअधिक पिळाच्या असतात. त्यांना असलेल्या कमीअधिक पिळावरच आविष्काराच्या पोताची प्रतवारी अवलंबून असते. ह्या जाणिवांच्या आडव्या उभ्या विणेमुळेंच आविष्काराचें कापड माध्यमाच्या साहाय्यानें 'घडविलें' जातें. ह्या जाणिवा हा आविष्काराच्या पोतांतील दुसरा महत्त्वाचा घटक होत.

जाणिवांच्या आडव्या उभ्या धाग्यांनीं—ज्या यंत्रणेमुळें आविष्काराचें कापड घडविलें जातें ती यंत्रणा, तो सांचा, म्हणजे आविष्काराचें माध्यम. हें माध्यम हा आविष्काराच्या पोताचा तिसरा घटक होय.

या तिसऱ्या घटकासंबंधींच आपल्याला अधिक विचार करावयाचा आहे. कापडाच्या सांच्याप्रमाणेंच आविष्कार घडवून आणणाऱ्या ह्या माध्यमाचें स्वरूपहि तांत्रिक व तंत्रबद्ध असतें. यंत्रणेचे सारे स्वभावभेद या यंत्रणेंतहि दिसून येतात, या यंत्रणेचीहि उत्क्रांति होत असते व तिच्यांत प्राथमिक, विशेषी भावनावस्था व विलगीकरणावस्था इत्यादि अवस्था दिसून येतात. या अवस्थांचें स्वरूप न्याहाळतां येतें व निरनिराळीं अवस्थांतरे अभ्यासून त्यांचा आलेख काढतां येतो. एवढेंच नव्हे, तर विशिष्ट कालखंडांतील माध्यमाच्या उपलब्ध स्वरूपावरून हें माध्यम त्या कालखंडांत कोणत्या उत्क्रांत स्वरूपांत होतें त्याचाहि अंदाज बांधतां येणें शक्य होतें.

साहित्य, चित्र व शिल्प इत्यादि निरनिराळ्या कलांच्या आविष्काराच्या यंत्रणा त्यांच्या माध्यमांप्रमाणेंच निरनिराळ्या आहेत. पैकीं चित्रकलेच्या चित्रण यंत्रणेचें उदाहरण घेऊन आपण हा विचार अधिक विस्तारानें करूं. परंतु त्याआधीं चित्रणाचा आविष्कार म्हणजे काय ?—हें स्पष्ट झालें पाहिजे.

“कोणतीहि जाणीव व्यक्त करणाऱ्या आकार अवकाशाचें, रेषा व रंग यांच्या साहाय्यानें करण्यांत येणारें आलेखन म्हणजे चित्रणाचा आविष्कार होय.”

या व्याख्येप्रमाणें चित्रणाच्या आविष्करणांत तीन गोष्टी प्रामुख्यानें दिसतात. पहिली—कोणतीहि अमूर्त जाणीव; दुसरी—ही अमूर्त जाणीव व्यक्त करूं शकणारे आकार व अवकाश; तिसरी—ह्या आकार अवकाशांना मूर्त व प्रत्यक्ष स्वरूप देणारी रेषा व रंग यांची साधनीभूत तांत्रिक व्यवस्था अथवा यंत्रणा.

थोड्या वेळापूर्वीं आपण आविष्काराच्या पोताचा विचार केला व त्याचे घटक कोणते हें समजावून घेतलें. चित्रणाच्या आविष्कारांतील महत्त्वाच्या तीन गोष्टी व आविष्काराच्या पोतांतील तीन घटक यांची तुलना केल्यास दोन्हीहि गोष्टी सारख्याच असल्याचें आपणांस आढळून येईल. त्यांचें तुलनात्मक समीकरण पुढीलप्रमाणें मांडतां येईल.

आविष्कारांत प्रतीत होणारें  
जीवनविषयक तत्त्व.

कोणती तरी अमूर्त जाणीव

हें तत्त्व विशद करणारी  
जाणीव अथवा जाणिवा.

ही अमूर्त जाणीव व्यक्त करणारे  
आकार व अवकाश.

जाणिवांना कलात्मक  
आविष्काराचें रूप देणारें  
माध्यम (भाषा-शिल्प-चित्र. इ.)

आकार व अवकाशांना मूर्त व  
प्रत्यक्ष स्वरूप देणारी रेषा व  
रंग यांची साधनीभूत व्यवस्था  
अथवा यंत्रणा.

कापडाचें पोत घडवून आणणारा सांचा म्हणजेच कलात्मक आविष्काराचें पोत घडवून आणणारें 'माध्यम' हें या तुलनेवरून स्पष्ट होतें. सांच्याप्रमाणेंच हें माध्यमहि तंत्रबद्ध असतें हेंहि आपण पाहिलें. चित्रण आविष्काराच्या बाबतींत हें माध्यम म्हणजे रेषा व रंग यांची - आकार अवकाशांचें आलेखन करूं शकणारी - साधनीभूत व्यवस्था अथवा यंत्रणा होय. ह्या यंत्रणेचें तंत्र, तिचे तांत्रिक स्वभावभेद - तिच्या यंत्रणेची तांत्रिक उत्क्रान्ति व उत्क्रांतीची परिणति इत्यादि गोष्टींचा विस्तृत विचार करावयाचा आहे.

यापूर्वी यंत्रणेसंबंधी विचार करतांना तिचें स्वरूप, तिची गतिमानता व तिच्या उत्क्रांतीच्या निरनिराळ्या अवस्था यांचा विचार केला. यंत्रणेचें स्वरूप व कार्य यांचा परस्पर संबंध काय, व त्यांत होणारे बदल कसे, केव्हां व कां होतात, यांचाहि विचार झाला. रेषा व रंग यांचा योजनाबद्ध वापर म्हणजेच चित्रण-आविष्काराची यंत्रणा हें निश्चित केल्यावर यंत्रणेचे सारे स्वभावभेद, चित्रणाच्या यंत्रणेतहि कसे दिसून येतात हें विस्तारानें स्पष्ट केलें पाहिजे.

प्रत्येक तंत्राचें प्राथमिक स्वरूप साधें असतें ह्या नियमानुसार चित्रणयंत्रणेचेंहि प्राथमिक स्वरूप साधें होतें. चित्रण तंत्राचें हें प्राथमिक स्वरूप पाहावयाचें झाल्यास इ. स. वीस हजार वर्षापूर्वी अश्मयुगीन मानवच्याहि अगोदरच्या आदिमानवानें गुहांतून कोरलीं-चितारलेलीं चित्रें न्याहाळलीं पाहिजेत. सहरहू गुहा, कलावंत आदिमानवाचीं अतिप्राचीन निवासस्थानें होत. या गुहांतून कोरलेलीं अथवा चित्रित केलेलीं चित्रें म्हणजे आदिमानवाचे अतिप्राचीन कलात्मक आविष्कार होत. आज उपलब्ध असलेल्या आदिमानवाच्या एकंदर कलात्मक आविष्कारांत, सर्वांत प्राचीन व प्राथमिक अवस्थेंतील आविष्कार

म्हणजे उपरिनिर्दिष्ट चित्रेंच होत यांत वाद नाही. त्यांचें प्राचीनत्व व प्राथमिकत्व हीं दोन्हीहि त्यांच्या आलेखनतंत्रांतच दिसून येतात.

कलात्मक आविष्काराची प्रथम सुरुवात आदिमानवानें शिल्पानें केली कीं चित्रानें केली हा वादाचा विषय आहे. या ठिकाणीं चित्र याचा अर्थ कोरून रेघाटलेलें आलेखन असा धरावयाचा आहे. ही सुरुवात शिल्पानें झाली असें म्हणणाऱ्यांच्या मते—आदिमानवाला कोरून काढलेल्या द्विमिति आलेखाची कल्पनाच प्रथम येणें शक्य नव्हतें—प्रथम त्यानें कोणत्याहि वस्तूचें शिल्पद्वारांच त्रिमिति आकार सादृश्य निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला व त्यानंतर त्याला, रेषा कोरून आलेखन करण्याच्या द्विमिति आलेखनाची कल्पना सुचली. हें जरी खरें धरून चाललें तरी कोरलेलीं चित्रें सुद्धां प्राचीनांतील प्राचीन काळांत सांपडतात. त्रिमिति शिल्पांच्या कृतींच्या मानानें त्यांची संख्या प्रथम कमी होती हें खरें असलें तरी नंतरच्या काळांत कोरलेल्या चित्रांची संख्या हळूहळू वाढत जाऊन उत्तर अश्मयुगांत तर त्यांचीच निर्माति अधिक झाल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. कोरून काढण्याच्या आलेखनाच्या सातत्यानें 'रेषेची' कल्पना आदि-कलावंताला झाल्यावर त्यानें आविष्काराच्या कार्यांत तिचाच अधिक उपयोग करण्यास सुरुवात केली.

रेषा ही या अवस्थेंतील चित्रणयंत्रणेचा महत्त्वाचा घटक असल्याचें दिसून येतें. क्वचित् कोठें रेषेला रंगाची जोड देण्यांत आल्याचें दिसतें खरें—परंतु रंगाचा हा वापर रंगाच्या आजच्या अभिप्रेत जाणिवेनें नव्हे. रंगाच्या आजच्या शास्त्रसिद्ध बहुरंगी स्वरूपाची या आदिमानवाला कल्पना असणेंच शक्य नव्हतें. एवढेंच नव्हे, तर सृष्टीतील प्राथमिक रंगांचीहि स्पष्ट कल्पना त्याला असल्याचें दिसून येत नाही. माती अथवा इतर वनस्पती यांच्यापासून तयार केलेल्या रंगांच्या एकदोनच छटा त्याला माहित होत्या व त्यांचा वापर तो आपल्या आलेखनांत यद्दृच्छेनें करी. पिवळा, लाल व काळा हेच रंग या आलेखनांत प्रामुख्यानें दिसतात. निळा अथवा हिरवा ह्या छटा कोठेंच आढळत नाहीत. इतर सूक्ष्म छटांची तर गोष्टच काढावयास नको. या प्रथमावस्थेंत चित्रणाची एकंदर भिस्त रंगापेक्षां रेषेवरच अधिक होती असें दिसून येतें.

हीं चित्रें कोरणारा अथवा काढणारा आदिमानव पेशानें धाडशी शिकारी असला तरी वृत्तीनें सहृदय कलावंत होता. त्यावेळीं त्यानें काढलेल्या निरनिराळ्या प्राण्यांच्या चित्रांत हत्तीचीं अनेक चित्रें आढळतात. वीस हजार वर्षांपूर्वीच्या चराचर सृष्टींत आकारानें व पराक्रमानें हत्ती हाच सर्वश्रेष्ठ प्राणी होता. तो आदिमानवाचा शत्रू होता—त्याचें सावज होता; या बलाढ्य प्राण्याची

शिकार ही आदिमानवाची विजिगीषु महत्त्वाकांक्षा होती—त्याचा मृत्यु हा आदिमानवाचा महान् विजय होता. प्रचंड शक्तीच्या व अजस्र आकाराच्या या शत्रूला तत्कालीन आदिमानवानें जीवनस्पर्धेच्या धाडसी शिकारींत मारलें खरें; परंतु त्यानंतर या अद्वितीय सावजाचें गुणज्ञतेनें आलेखन करून ठेवून एका अर्थानें त्याला अमरहि केले आहे.

अजस्र आकार, सामर्थ्य व पराक्रम ह्यांचें जणुं दृश्य प्रतीक असलेला अवाढव्य गोल—म्हणजेच हत्ती अशी आदिमानवाची हत्तीविषयीची जाणीव होती. आजहि सिलोनमधील आदिवासी हत्तीविषयीं बोलतांना, त्याचें प्रत्यक्ष नांव न घेतां 'प्रचंड गोल' असा आदरार्थी उल्लेख करतात. आदर आणि भीति निर्माण करणाऱ्या या अजस्र आकाराचें आलेखन करणें हीच आदिकलावंताची जाणीव असल्याचें दिसून येतें. ही जाणीव गुहांतील भिंतीवर अथवा इतरत्र रेषेच्या साहाय्यानें मूर्त करणें हेंच त्याच्या तत्कालीन कलात्मक आविष्काराचें स्वरूप दिसतें.

रेषा म्हटलें खरें, परंतु रेषेच्या स्वरूपावद्दल आज जी सर्वसाधारण कल्पना आहे त्या कल्पनेनें नव्हे. आजच्या कलात्मक रेषेचें वय किमान वीस हजार वर्षांचें आहे. आपण विचार करीत आहोंत वीस हजार वर्षांपूर्वीच्या पहिल्या रेषेचा. कलेच्या इतिहासांत प्रथमच जन्मास येणारी ही आदिरेषा, आजच्या रेषेहून सर्वच वावर्तीत वेगळी होती. कशीबशी 'रेष काढणें' एवढेंच या प्रथमावस्थेंत तिला माहीत होतें. कोणत्याहि वस्तूचें ओळख पटण्याइतकें आकारसादृश्य रेषून आलेखन करण्याची धडपड करणें एवढ्यापुरताच तिचा उपयोग होता. आकृति नं. १ पाहिल्यास प्रथमावस्थेंतील रेषेचें ध्यान (स्वरूप) व तिची धडपड ध्यानांत येईल. उत्तर स्पेनमधील अतिप्राचीन गुहांतून आदिमानवानें केलेल्या हत्तीच्या प्राथमिक आलेखनांपैकीं हें एक चित्र आहे. प्रथम दर्शनीच हें चित्र आलेखनाच्या प्राथमिक अवस्थेंतील आहे हें ध्यानांत येतें. यांत हत्तीच्या आकाराची केवळ बाह्य रेषा काढण्याचा प्रयत्न केला आहे; एखाद्या आकाराचा नकाशा काढावा त्याप्रमाणें. कान व डोळे वगैरेंचे तपशील काढलेले नाहींत; पायहि दोनच दाखविले आहेत. हत्तीच्या आकाराचें हें चित्रण आहे एवढेंच हें चित्रण पाहिल्यावर आपल्याला कळून येतें. या चित्रांतील हत्तीचा रूपभेद दाखविणारी रेषा—धडधाकट आहे, जोरकस आहे, परंतु ओबडधोबड व बुजरी आहे, अनिश्चित आहे. आदि कलावंताला जाणवणारा अवाढव्य आकार रेघवण्याची ती धडपड करीत आहे; अडखळत, धडपडत प्रथमच चालण्याचा हव्यास धरणाऱ्या ल्हान मुलाप्रमाणें. रेखीवपणाची जाणीव अजून तिच्यांत यावयाची आहे. रेषेचें आजचें अभिप्रेत रूप व

सामर्थ्य प्राप्त व्हावयास अजून अनेक पावसाळे जावयाचे आहेत. आलेखनांत सहजपणा यावयास रेखाटनाचा 'रियाज' अजून बराच व्हावयाचा आहे.

जी स्थिति रेपेची तीच स्थिति आकार व अवकाश यांच्या जाणिवांची. अवकाशाच्या चित्रणाचा प्रश्नच अजून उद्भवलेला दिसत नाही; कारण आकाराची जाणीव अजून पुरेशी आली नव्हती. आकाराच्या जाणिवेतूनच अवकाशाची जाणीव जन्माला येते. आकाराबाबतीत बोलावयाचें झाल्यास त्याचें चित्रण स्थूल मानानेंच केलें असल्याचें आढळतें. एखादी जाणीव रेपेच्या साहाय्यानें स्थूल मानानें आलेखित करून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करणें, असेंच या अवस्थेंतील चित्रण आविष्काराचें वर्णन करतां येईल. सदरहू चित्राकृतीकडे पाहिल्यावर—हत्तीविषयीं असलेली जाणीव—हत्ती सदृश अवाढव्य आकाराचें ओबडधोबड रेपेच्या साहाय्यानें स्थूल आलेखन करण्याची धडपड करणें हाच या आविष्काराचा प्रधान हेतु दिसतो.

प्रथमावस्थेंतील आविष्काराच्या यंत्रणेचें स्वरूप व कार्य यांचा अन्योन्य संबंध लक्षांत घेऊन बोलावयाचें झाल्यास ह्या अवस्थेंतील चित्रण आविष्काराची यंत्रणा जी रेषा, हिचें तांत्रिक स्वरूप, आविष्काराचें कार्य जें आकाराचें स्थूल मानानें आलेखन, याच्या मानानें गौण ठरतें.

कोणतीहि यंत्रणा स्वभावतःच गतिमान असते ह्या तत्त्वानुसार हें प्राथमिक चित्रणतंत्रहि आविष्काराच्या सातत्यानें हळूहळू गतिमान होऊं लागतें. तांत्रिक दृष्ट्या सुधारूं लागतें; म्हणजेच आलेखनाच्या सरावानें—प्रथमावस्थेंतील ओबडधोबड बुजरी रेषा—धीट, नीट व सफाईदार होऊं लागते. सृष्टीतील निरनिराळ्या आकारांचा रूपभेद घेणारी आदिमानवांची सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति व निसर्गातील रम्य व भव्य यांचा शोध घेणारी रसिक वृत्ति यांची परिणति, सौंदर्याच्या कल्पनांना हळूहळू मूर्त स्वरूप देण्यांत होते. ह्या कल्पना साकार करणारी आलेखनाची यंत्रणाहि त्याचबरोबर तंत्रदृष्ट्या प्रगत होत असल्याचें दिसतें. प्राथमिक अवस्थेंत ठसठांस दिसणारी रेषा या अवस्थेंत खऱ्या अर्थानिं रेखीव व नू लागते—तिला रूप प्राप्त होतें. एखाद्या नवयौवनेचें रेखीव व्यक्तिमत्व तिच्या ठिकाणीं परिणत झाल्याचें दिसतें. निसर्गाला प्रत्यहीं समोर ठेवूनच आविष्काराचें सातत्य चालू ठेवल्यामुळें व सृष्टीतील निरनिराळ्या आकारांच्या रूपभेदाची तांत्रिक जाणीव या नव्या रेपेला आली असल्यामुळें, निसर्गातील कोणत्याहि वस्तूचें सहज, निसर्गरूप चित्रण करण्याचा विश्वास या रेपेंत आल्याचें दिसून येतें. तिचा हा विश्वास या दुसऱ्या अवस्थेंतील सर्व आलेखनांतून दिसून येतो. प्रथमावस्थेंतील बुजरी रेषा नाहीशी होऊन तिच्या जागीं-सृष्टीतील कोणत्याहि आकाराशीं नैसर्गिक सहजपणानें लपेटून, त्याचें

लीलया आलेखन करीत, अवखळ आवेशी उत्साहानें धावणारी खेळकर जिवंत रेषा सिद्ध झालेली दिसते.

निसर्गाच्या सान्निध्यानें व निरीक्षणानें रंगाच्या जाणिवेंतहि हळूहळू नवी भर पडली असल्याचें दिसतें. प्राथमिक रंगांच्या छटांचा वापर अधिक व जाणीवपूर्ण करण्यांत येऊन काहीं नव्या सूक्ष्म छटांचाहि शोध लागला असल्याचें दिसून येतें. रंगदृष्ट्या चित्रांचें आलेखन शक्य तेवढें निसर्गनिष्ठ करण्यांत येत असल्याचा निश्चित प्रयत्न दिसतो. आकार अवकाशाद्दलच्या जाणिवांतहि असाच फरक झालेला दिसून येतो. आकाराच्या चित्रणांस घनता व वजन या दोन गुणांची जोड देण्यांत येऊन, आकाराचें चित्रण त्रिमिति होतें. त्रिमिति स्वरूप निरनिराळ्या आकारांच्या तुलनेनें अवकाशाची जाणीव हळूहळू जागी होते व तिचें पर्यवसान वस्तु व अवकाश यांचे संबंध, निसर्गांत जसे दिसतात - त्या दृक्प्रत्ययानें - निश्चितपणें आलेखित करण्याच्या प्रयत्नांत होते.

प्रत्यक्ष निसर्गापासून धडे घेऊन आलेखन करण्यांत आल्यामुळें या अवस्थेला आपण 'वस्तुरूप चित्रणअवस्था' असें म्हणूं. रूपभेद, रंग, आकार व अवकाश यांच्या स्वरूपांची कल्पना प्रत्यक्ष निसर्गापासून घेतली असल्यामुळें या अवस्थेंतील आलेखनाचें तंत्र 'वस्तुरूप' होणें अपरिहार्य असतें. निसर्गाच्या जाणीवपूर्ण सहवासानें, त्याच्या सूक्ष्म निरीक्षणानें, त्यांतील सौन्दर्याच्या मुग्ध दर्शनानें प्रथमावस्थेंत दिसून येणारी निसर्गाद्दलची भीति नाहीशी होऊन कलावंताच्या मनांत त्याच्याविषयीं भावनात्मक नातें निर्माण झाल्याचें आढळून येतें. निसर्ग व कलावंत यांत एक वेगळेंच सुहृदसंवादित्व निर्माण झाल्याचें दिसतें. या सौहार्दांत व्यक्त होणारें प्रेम, विश्वास व आनंद यांना मूर्त स्वरूप देण्यास रेषा, रंग व आकार यांची आविष्कारयंत्रणाहि प्रगत व कार्यक्षम झालेली दिसते. ज्यांचा आविष्कार करावयाचा त्या जाणिवा व ज्यांच्या साहाय्यानें हा आविष्कार मूर्त करावयाचा त्या रेषा, रंग व आकारअवकाशाची आविष्कारक्षमता, त्यांच्या पूर्ण संवादित्वांतूनच सान्या आविष्कारांची निर्मिति होत असल्यामुळें या अवस्थेंतील सारे आविष्कार जिवंत व नैसर्गिक होत असतात - नैसर्गिकपणा हा त्यांचा स्थायीभाव असतो. निसर्गाद्दल जेवढें ज्ञान होणें या अवस्थेंत शक्य असतें तेवढें सारें झालेलें असल्यामुळें - निसर्गापासून निर्भयच नव्हे तर निसर्गावर प्रेम करून, त्यांतील विविध वस्तुनिष्ठ सौन्दर्यांचा आस्वाद घेत ऐहिक जीवनाचा आनंद मनसोक्त रसिकतेनें लुटण्याची "आनंदवन भुवन" दृष्टि-आविष्कारित करणें हेंच या अवस्थेंतील आविष्कारयंत्रणेच्या तंत्राचें कार्य असतें. तांत्रिक प्रगतीमुळें तें या कार्याला पूर्ण सिद्ध झालें असतें; त्यामुळेंच या तंत्रानें आलेखिलेलें सारें चराचर वस्तुमात्र, जीवनीघाच्या सुत आवेशी स्रोताची फुंद

असलेलें, जगण्याच्या निर्भर आनंदानें धुंद झालेलें, कोणताहि आदर्श, संकेत अथवा अभिनिवेश यांपासून पूर्णपणें अल्लित असें सहज, सुंदर व निसर्गरूप दिसतें.

प्राचीन ऑरिन्टेशियन काळांतील चित्रनिर्मिति पाहिली अथवा इ. पूर्व चौथ्या शतकापूर्वीचें ग्रीक शिल्प न्याहाळल्यास या म्हणण्याची प्रचीति येईल. भारतांतील बरहुत अथवा सांची येथील स्तूपावरील शिल्प अथवा घारापुरी येथील लेणीं पाहिल्यास, वस्तुरूप चित्रण आविष्काराचीं हीं भारतीय उदाहरणें वरील विधानाची सत्यता पटवून देतील. भारतीय कलात्मक आविष्कारांत वस्तुरूप आलेखन मुळींच नाही असें अनेकांचें मत आहे. वास्तविक पाहतां हा वादच निरर्थक आहे. आविष्काराच्या यंत्रणेच्या उत्क्रांतितत्वाप्रमाणें वस्तुरूप चित्रण ही यंत्रणेच्या उत्क्रांतींतील अनेक अवस्थांपैकीं एक अवस्था आहे. या अवस्थेंतील आलेखनांत पडलेल्या स्थितिसापेक्ष प्रतिबिंबावरून तत्कालीन वस्तुनिष्ठ जीवनदृष्टीच्या स्वरूपाबद्दल अंदाज बांधतां येणें शक्य होतें. ही अवस्था जगांतील प्रत्येक चित्रण यंत्रणेच्या उत्क्रांतींत असल्याचें दाखवून देतां येतें; त्याप्रमाणेंच ती भारतीय चित्रणतंत्रांच्या उत्क्रांतींतहि असल्याचें दाखवून देतां येतें. असें असतांना, भारतीय चित्रणांत वस्तुरूप चित्रणाची अवस्थाच नाही हें मत वनविणेंच चुकीचें ठरतें. जगांतील इतर कलात्मक आविष्काराप्रमाणें ती अवस्था भारतीय कलात्मक आविष्कारांत आहे; एवढेंच नव्हे तर, या अवस्थेंतील आविष्कार जगांतील इतर कोणत्याहि वस्तुनिष्ठ, कलात्मक आविष्कारांच्या तोडीचे आहेत यांत संशय नाही. किंबहुना, यांपैकीं कांहीं तर अक्षरशः अद्वितीय आहेत, जगांतील कोणत्याहि आविष्कारांत त्यांना तोड नाही असें निश्चितपणानें सांगतां येतें.

बरहुत, साची, कान्हेरी, कालें, भाजे, वेडसें, कोंढाणें येथील बौद्ध शिल्प अथवा घारापुरी येथील ब्राह्मणी शिल्प पाहिल्यास वस्तुरूप चित्रणाच्या भारतीय आविष्काराचें दर्शन घेतां येईल. या आविष्कारांच्या पोतांतून व्यक्त होणाऱ्या जाणिवा व जीवननिष्ठा तपासल्यास, ऐहिक जीवनाची जडवादी भारतीय कल्पना किती संपन्न, समृद्ध व विशाल होती हें दिसून येतें. वस्तुरूप चित्रणावस्थेंतील वर सांगितलेल्या साऱ्या निष्ठा या आविष्कारांमध्ये दिसून येतात, त्याचप्रमाणें वस्तुरूप आलेखनांतील सर्व तंत्रविशेष, या चित्रणतंत्रांतहि असल्याचें दिसून येईल. एरव्हीं अध्यात्मवादी म्हणून समजण्यांत येणारे भारतीय, इतरांप्रमाणेंच, ऐहिक समृद्धीचा रसिकतेनें उपभोग वेऊं शकतात, ऐहिक सुखदुःखांनीं हेलावतात, ऐहिक तेवढ्या साऱ्यांवर प्रेम करून समर्थपणें जगतात, असेंच हे आविष्कार सुचवितात. बरहुत, सांची, कालें, कान्हेरी येथील आलेखनांतील प्रसन्न व तुष्ट



प्राणिमात्र, नानाविध फळांफुलांनीं भरघोस डवरलेली वनराजी, धृष्ट यक्ष व मत्त यक्षिणी, सुदृढ, आरोग्यसंपन्न, हसऱ्या निःसंकोच दंपती, अथवा धारापुरी येथील नवोढा पार्वती, धीट प्रचंड द्वारपाल व अंधकामुरावर धावून जाणारी कुद्ध शिवमूर्ति न्याहाळल्यास वस्तुरूप चित्रणाच्या या भारतीय आविष्कारांत जडवादी ऐहिक जीवनाच्या साऱ्या छटा प्रतिबिंबित झालेल्या स्पष्ट दिसून येतील.

धारापुरी येतील अर्धनारीनटेश्वर आणि महेश्वरमूर्ति यांसारख्या “अनैसर्गिक” कल्पनांचें चित्रणहि एवढें नैसर्गिक व वस्तुनिष्ठ झालें आहे कीं, हे आविष्कार पाहतांना त्यामागील विचित्र, अनैसर्गिक कल्पनापेक्षां अथवा त्यांच्या भव्य, प्रचंड आकारापेक्षां त्यांचें निसर्गसहज आलेखनच प्रथम लक्षांत यावें. वास्तविक पाहतां या आविष्कारांतील जाणिवा पूर्णपणें वस्तुनिष्ठ चित्रण-अवस्थेंतील नाहींत. त्या यापुढील अवस्थेंतील (आदर्शचित्रण अवस्था) आहेत. परंतु या अवस्थेंतील यंत्रणेचें आविष्कारतंत्र एवढें प्रभावीरीत्या वस्तुनिष्ठ होतें कीं, सदरहू आविष्कारांतील अनैसर्गिक कल्पनांनाहि वस्तुनिष्ठ रूप मिळून आलेखनाच्या वस्तुनिष्ठतेला बाध येऊं शकला नाहीं.

अर्धनारीनटेश्वर व महेशमूर्ति हे आविष्कार भारतीय वस्तुनिष्ठ आलेखनांतील श्रेष्ठ कलाकृति ठरतात तें वस्तुरूप चित्रणाच्या तत्कालीन प्रभावी यंत्रणेमुळेंच.

सृष्टीपासून धडे घेऊन आलेखनाचें तंत्र प्रगत झालें, अधिक आविष्कारक्षम बनलें, परंतु या यांत्रिक प्रगतीमुळें आविष्काराच्या मूळ कार्याला मुळींच बाध आला नाहीं. उलट, तंत्राची कार्यक्षमता वाढल्यामुळें कार्यसिद्धीला मदतच झाली, व जीवननिष्ठ मूळ जाणिवांचा कलात्मक आविष्कार उत्तम स्वरूपांत मूर्त झाला यंत्रणेच्या कार्याच्या दृष्टीनें व तिच्या स्वरूपाच्या दृष्टीनें विचार करावयाचा झाल्यास या अवस्थेंतील कार्य व यंत्रणेचें स्वरूप यांचा पूर्ण समन्वय झालेला दिसतो. यंत्रणेच्या यापुढील उत्क्रांतींत असा समन्वय कोठेंहि व कोणत्याहि अवस्थेंत झालेला पाहावयास मिळत नाहीं.

गतिमानतेच्या तत्त्वानुसार निसर्गरूप चित्रणाची ही यौवनावस्था कांहीं काळच टिकणारी असते. प्रत्येक यंत्रणा गतिमान असते त्यामुळें आविष्काराच्या सातत्यानें तिचें स्वरूप उत्तरोत्तर बदलत असतें. तसें बदलणें क्रमप्राप्तच असतें. उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेचा तो एक अपरिहार्य भाग असतो. निसर्गचित्रणांत सरावलेलें आलेखन प्रगत होऊन तंत्रदृष्ट्या पुढें पुढें जात असतें. ह्या प्रक्रियेंतच तें एवढें प्रगत होतें कीं, प्रत्यक्ष निसर्गावर मात करण्याचा तें प्रयत्न करतें. मात या अर्थानें कीं आकार अवकाशांचीं निसर्गापेक्षां वेगळीं, नवींच मूल्यें निर्माण करण्याचा तें यापुढें प्रयत्न करतें; आणि याच प्रयत्नांतून

एका नव्या आलेखन दृष्टीची सुरुवात होते. रूपभेद, आकार व अवकाश यांच्या नैसर्गिक स्वरूपापेक्षां, तंत्रकल्पित आदर्श स्वरूपाची नवी जाणीव निर्माण झाल्याचें दिसतें आणि आविष्कारसातत्यानें सराईत झालेली यंत्रणा या नव्या जाणीवेली मूर्त स्वरूप देऊन एका निराळ्याच चित्रण आदर्शाची प्रथा सुरू होते.

या अवस्थेंत प्रतीत होणारी ही कलात्मक जाणीव मूर्त करणारी यंत्रणा, या दोहोंच्या दृष्टीनें हा बिंदु महत्त्वाचा आहे. या बिंदूपासून निसर्गाचा कलात्मक जाणिवंशीं असलेला संबंध दुरावत जातो व तो निसर्गाहून वेगळ्या अशा स्वतंत्र 'अनैसर्गिक' जाणिवंशीं जडतो. या स्वतंत्र, कल्पित, अनैसर्गिक जाणिवे व त्यांना मूर्त स्वरूप देण्यास तयार झालेलें निसर्गावर मात करणारें तंत्र यांच्या वाढत्या साहचर्यांतूनच यापुढील आविष्कारांचा जन्म व्हायचा असतो.

या अवस्थेला आपण 'आदर्शचित्रण अवस्था' असें नांव देऊं. या अवस्थेंत निसर्गरूप चित्रणाचा मोकळेपणा जाऊन मानवी आदर्शाची शिस्त चित्रणतंत्रांत शिरलेली दिसते. निसर्गापासून वेगळे आदर्श सुचविले किंवा निर्माण केले जातात म्हणून चित्रण आविष्काराचें एकंदर स्वरूपच वास्तवापासून वेगळें करण्याचा प्रयत्न होतो. रेषा, रंग, आकार व अवकाश हे वास्तवांत जसे आहेत तसे चित्रित करण्यापेक्षां, ते कसे असावेत हें चित्रित करण्याचा आग्रह अधिक धरण्यांत येतो. या आग्रहाचेंच पर्यवसान पुढें रेषा, रंग व आकार यांना सांकेतिक बनविण्यांत होतें. यापुढील सांकेतिक अवस्थेचीं बीजे या वृत्तींतच पेरलेलीं असतात.

वस्तुरूप चित्रणाच्या अवस्थेंत रेपेच्या स्वरूपाचें वर्णन करतांना तिला नव-यौवना म्हटलें होतें. या अवस्थेंत तिला प्रौढेचें स्वरूप प्राप्त झालेलें असतें. नवयौवनेचा निरागस अल्लडपणा जाऊन प्रौढेचा संयम व संकोच तिच्या ठिकाणीं आलेला दिसतो. तिच्या आलेखनाचे सारे पदव्यास आदर्शाच्या बंदिस्त तालावरहुकूम होत असतात. रेपेप्रमाणेंच रंग व आकार यांचेंहि स्वरूप नियम-बद्ध, बंदिस्त झालेलें आढळतें. सारें चित्रणतंत्र निसर्गापासून वेगळ्या अशा कल्पित आदर्शाला मूर्त स्वरूप देण्याच्या प्रयत्नांत असल्याचें दिसतें.

रेषा, रंग, आकार इत्यादींच्या आलेखनकार्यांच्या जाणिवेंत असा बदल झाल्यामुळें या बदललेल्या जाणिवेचें आलेखन करण्याच्या तंत्रांतहि बदल झाल्याचें आढळून येतें. यंत्रणेचें कार्य व स्वरूप यांचा संबंध लक्षांत घेऊन बोलावयाचें झाल्यास ह्या आदर्श चित्रण अवस्थेंत—चित्रणाच्या कार्याचें महत्त्व कमी झालें नसलें तरी तें कार्य घडवून आणणाऱ्या तंत्राचें महत्त्व मात्र अधिक वाढलें आहे असें निश्चित दिसून येतें.

चित्रण यंत्रणेच्या उत्क्रांतीची यापुढील अवस्था म्हणजे संकेतावस्था होय. गेल्या अवस्थेत कलात्मक जाणिवा व आविष्कार यंत्रणा यांच्या संवादित्वातून चित्रण आदर्शाची निर्मिती कशी झाली हे आपण पाहिले; कोणतेही आदर्श निर्माण झाले की, त्यांचे संकेत बनणे अपरिहार्य असते. आदर्श चित्रण करणारी यंत्रणा स्वतःच्या तांत्रिक प्रक्रियेनेच संकेत निर्माण करते व त्यांची परिणति सर्व चित्रणतंत्र संकेतमय करण्यांत होते.

या अवस्थेपर्यंत चित्रणयंत्रणेचीं सारीं अंगे प्रगत व प्रगल्भ झालेली असतात. रेषा, रंग व आकार व अवकाश या साऱ्यांचे स्वरूप व कार्य निश्चित व तंत्रबद्ध झालेले असते. आलेखनाच्या तांत्रिक प्रगतीची परिणति यंत्रणेच्या प्रत्येक अंगाचे विशिष्ट तंत्र बनविण्यांत झालेली असते. रेषेचे तंत्र बनलेले असते, त्याचप्रमाणे आकार व अवकाशाहि तंत्रबद्ध झालेले असतात. सारांश, यंत्रणेचे एकंदर स्वरूपच 'केवळ तांत्रिक' बनलेले आढळते. कोणत्याही यंत्रणेचे स्वरूप हे स्थितिसापेक्ष असते व तिची प्रगतीहि सामाजिक जाणिवांच्या संवादित्वातूनच होत असते हे आपण पूर्वीच पाहिले आहे. या न्यायाने ह्या अवस्थेशी सापेक्ष असलेल्या काळांतील सामाजिक जाणिवांचे स्वरूपहि सांकेतिक असावयास पाहिजे व ते तसेच बनलेले असल्याचे आढळून येते.

जीवनांतील निसर्गनिष्ठ मूळ प्रेरणांचा व कलात्मक जाणिवांचा गेल्या अवस्थेत सुट्टू लागलेला संबंध संकेतावस्थेत पूर्ण सुटल्याचे दिसून येते. जीवननिष्ठ जाणिवांची जागा कल्पित आदर्शाच्या जाणिवांनी घेतली होती; त्या कल्पित आदर्शाच्या जाणिवाहि या संकेतावस्थेत नाहीशा होऊन त्यांची जागा—मूळ निसर्गनिष्ठ जाणिवांपासून वेगळ्या अशा संकेतनिष्ठ जाणिवांनी घेतली असल्याचे आढळून येते. या संकेतनिष्ठ जाणिवांपासूनच प्रेरणा मिळाली असल्यामुळे या अवस्थेतील कलात्मक आविष्काराचे स्वरूपहि केवळ तांत्रिक संकेतमय होणे क्रमप्राप्तच होते; किंबहुना या सांकेतिक निष्ठांचा तंतोतंत सांकेतिक तंत्रनिष्ठ आविष्कार करण्यास आविष्कार यंत्रणेचे तंत्रहि तेवढेच तंत्रसिद्ध 'केवळ तांत्रिक' बनलेले आढळून येते. आविष्कार यंत्रणेच्या उत्क्रांतीतील 'विशेषी-भवनावस्था' ती हीच !

कलात्मक जाणिवांचे स्वरूप पूर्वीच्या अवस्थातून जेवढे निसर्गनिष्ठ अथवा निसर्गाजवळ आढळून येते तेवढे, ते या संकेतावस्थेत असल्याचे दिसत नाही; एवढेच नव्हे तर निसर्गापासून ते वेगळे व निराळे असल्याचे दिसून येते. गेल्या अवस्थेत कल्पित आदर्शाची जाणीव प्रथम निर्माण झाली तेव्हाच मूळ निसर्गनिष्ठेचे आविष्काराशी असलेले संबंध सैल झाले होते; हळूहळू सुट्टू लागले होते. संकेतावस्थेपर्यंत ते संपूर्ण सुटलेले दिसून येतात आणि यापुढे ते

एवढे सुटतात कीं निसर्गापासून वेगळ्या असलेल्या या अवस्थेंतील कलात्मक जाणिवा, निसर्गापासून नेमक्या विरुद्ध दिशेनें जात आहेत असें दिसून येतें.

आविष्कारयंत्रणेच्या प्रथमावस्थेपासून संकेतावस्थेपर्यंत मूळ जाणिवांच्या स्वरूपाचा विचार केल्यास, त्यांचें आविष्कारांतील महत्त्व उतरत्या भांजणीनें कमी होत आहे असें दिसून येतें आणि यंत्रणेच्या प्रगतीच्या दृष्टीनें विचार केल्यास तिचें महत्त्व चढत्या श्रेणीनें वाढत आहे असें दिसून येतें. संकेतावस्थेंत तर तंत्राचें हें स्वरूप वाढत वाढत एवढें विराट रूप धारण करतें कीं त्याच्या अवजड तांत्रिक भाराखालीं कलात्मक आविष्काराची मूळ जाणीव पार चिरडून गेल्याचें आढळून येतें. किंत्रहुना या अवस्थेंत खऱ्या जीवननिष्ठ व कलात्मक जाणिवांचें स्वरूप, आविष्कार यंत्रणेच्या तांत्रिक जाणिवांच्या स्वरूपाच्या मानानें एवढें क्षुद्र मानण्यांत आल्याचें दिसून येतें कीं, या अवस्थेंतील आविष्काराची प्रेरणा, जीवननिष्ठ कलात्मक जाणिवांपासून मिळण्याऐवजीं तंत्रनिष्ठ कसबी जाणिवांकडूनच मिळाली असण्याचा संशय अधिक येतो; नव्हे, ते बहुतांशीं खरें असतें. उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेनें जन्मास घातलेला हा तंत्राचा भस्मासूर पुढें पुढें एवढें अजस्र रूप धारण करतो कीं, जीवननिष्ठ जाणिवांच्या आज्ञेत वागून त्यांना साकार करण्यापेक्षां त्यांच्या डोक्यावर हात ठेवून त्यांना भस्म करण्याचाच त्याचा प्रयत्न दिसून येतो.

संकेतावस्थेंत यंत्रणेचें स्वरूपच संपूर्ण पालटलेलें असतें. प्राथमिक अवस्थेंतील 'ठसठांत्रस' बाळसें तिला नसतें, निसर्ग चित्रण अवस्थेंतील निर्भर अवखळ जोश ओसरलेला असतो, आणि आदर्श चित्रण अवस्थेंतील प्रौढ सोवळेपणाहि जाऊन संकेतावस्थेंतील कसबी तंत्रानें मढविलेल्या सजांत, साजशृंगार करून बसणाऱ्या कलावंतिणीचें स्वरूप तिला प्राप्त झालेलें असतें. कलावंतिणीच्या हौसेनेंच ती नटते व मुरडते. तंत्राच्या प्रसाधन-करंडकांतील अद्यावत् दर्पणांत स्वतःची रूपभूषा व वेशभूषा न्याहाळण्यांत ती मशगुल असते. अंगप्रत्यंगाच्या उत्तान अंगमोडीनें ती उंचावते, भावविभावांनीं ती भारावते व कल्पनांच्या धुंदधूसर हिंदोळ्यावर हेलवते. कलात्मक जिवंत आविष्कारांच्या आलेखनाऐवजीं तंत्राच्या कसबी साजिंध्यांच्या साथींत कृत्रिम आदांचा आविष्कार करण्यांतच ती धन्यता मानते.

तिची प्रकृतीच या अवस्थेंत नाजूक, मुदु व मवाळ असते. सुगंधाचें अत्यंत तलम वस्त्र नेसलेल्या कळीहून ती नाजूक असते—चंद्रप्रकाशाहूनहि मुलायम असलेल्या मृणाल सुताच्या पासवड्याहून ती मृदु असते, पृथ्वीवर सांडलेल्या पिठोरी चांदण्यांतले कोवळे अमृतकण टिपणाऱ्या चकोर तलगांप्रमाणें ती मवाळ असते. आणि कधीं कधीं तर—

तं तु आणि ओ तु

“देखोनि रूप सांवळें । वैराग्य कामकळा पाल्हेळें

पुरुषा उपजती डोहाळे । कामिनीपणाचे” (शिशुपाल वध)

असें कौतुकानें सांगण्याएवढी ती स्त्रैणहि बनते.

हें झालें यंत्रणेच्या वेषाविपर्यां. या वेषाप्रमाणेंच तिचा अभिनिवेशहि तेवढाच नाटक्री व लटका असल्याचें दिसून येतें. किंवाहना तसा अभिनिवेश वाळगणें हा तिचा स्वभावधर्म बनलेला असतो. कोणतीहि गोष्ट उत्तम अभिनिवेशानें सांगणें, अवास्तव अतिशयोक्तीनें वर्णन करणें, अनावश्यक विस्तारानें मांडणें, हें तिचें तंत्र बनलेलें असतें. जीवनाच्या प्रत्येक गोष्टीवर सांकेतिक आरोप करण्यांत येऊन सारें जीवनदर्शन कृत्रिम, अवास्तव व अतिरंजित असें रंगविण्यांत येतें. वास्तवाचा संबंध दुरावल्यामुळें व प्रत्येक जाणीव सांकेतिक करण्याची संवय झाल्यामुळें कोणतीहि गोष्ट अतिशयोक्तीनें वर्णन करण्याचा हव्यास दिसून येतो. ह्या हव्यासाचें प्रत्यक्ष फळ म्हणजेच प्रत्येक गोष्टीचें चित्रण वा वर्णन ‘तरतम’च्या पराकाष्ठेच्या विशेषणांनीं करणाऱ्या अतिशयोक्तीच्या तंत्राचा वापर हें होय. दहा पांच अतिरिक्त विशेषणांची गर्दी बरोबर घेतल्याशिवाय कोणतेंहि नाम जागचें हालत नाही, दहापांच क्रियाविशेषणांच्या अवास्तव वलाना ऐकल्याशिवाय कोणतेंहि क्रियापद कार्यक्षम होत नाही. कोणत्याहि गोष्टीचें वर्णन नुसतें अतिशयोक्तीनें होऊनहि थांबत नाही; तर तें विस्तारानें करण्याची—अनावश्यक विस्तारानें करण्याची—वृत्ति दिसून येते. विस्तार कोणत्या गोष्टीचा करावयाचा याचा विधिनिषेध नसल्यामुळें एकच गोष्ट पुनः पुन्हा सांगून अथवा अगदीं साधी गोष्ट पाल्हाळानें सांगून विस्ताराचा फापट पसारा पसरत राहणें हा तंत्राचाच एक महत्त्वाचा भाग समजण्यांत येते. विस्तारभयाची शंकाच कोणाला येत नाही कारण आविष्काराचें तंत्रच तसें अघळपघळ व निःसंकोच बनलेलें असतें. यदाकदाचित् ही शंका कोणाला आली तरी रसिकांची विस्तारपूर्वक माफी मागून—पुन्हा विस्तार करावयास कवि मोकळाच असतो. एखादी गोष्ट मुळांतच विस्तारपूर्वक सांगून वर—

“विस्तर भय दे; नाहीं तरि काळाचेंहि भय न हें गाता” असें बजावून सांगणारा कलावंतही याच अवस्थेंत सांपडतो.

अतिरिक्त अतिशयोक्तीचा अनावश्यक विस्तार उसन्या अभिनिवेशानें करणें, हेंच या तंत्राचें स्वरूप असतें. उसन्या अभिनिवेशाच्या या उरुसांत अवास्तव अफाट कल्पनांच्या आतषवाजीचें दारुकाम उडून रेषा, रंग, आकार, शब्द, ध्वनि व अलंकार यांच्या नेत्रदीपी चमत्कृतींनीं प्रेक्षक क्षणभर स्तिमित झाले, धुंद झाले अथवा वेहोप झाले असल्यास नवल वाटण्याचें कारण नाही. अजंठा येथील कांहीं लेण्यांतील प्रचंड आलेखनाचा या अवस्थेंतील चित्रण

आविष्कार पाहिल्यास अथवा कोणार्क, भुवनेश्वर व खजुराहो येथील प्रचंड वास्तु दर्शन घेतल्यास या म्हणण्याची प्रचीति येईल; सातव्या शतकानंतरच्या संस्कृत साहित्याचें अथवा यादवकालीन मराठीचें वाक्वैभव न्याहाळल्यास या म्हणण्याची सत्यता पटेल.

“पातां प्रमेयांची गोडी : अमृताची उपजे नावडी  
साखरेची कीजे कुरांडी : कवितेसी”

असें या आविष्काराचें तथाकथित मधुर रूप असतें.

“पुनवाचा रसाळा : गर्व सांडीन कोकिळा  
कलहंसा अवकळा : करीन मी”

असें या स्थितींतील अभिनिवेशाचें उद्धृत स्वरूप असतें—आणि

“अरूपा रूप सुंदर : अमूर्ता मूर्ति मनोहर  
अद्वैता अनंत अवतारः—”

वगैरे वगैरे देण्याच्या वल्गना करणें असा त्या काळच्या तंत्राचा तथाकथित पराक्रम असतो.

या अवस्थेंतच सावजाला शरण जाणारा शिकारी दिसतो, येथेंच कामाग्नीनें पेटलेली ‘अनंगाची दिवी’ वैराग्याच्या शोधांत सैरावैरा हिंडतांना दिसते. या अवस्थेंतच एखादा पंतकवि एकच रामकथा एकशें आठ वेळां सांगून कान्यापेक्षां एकशेंआठ रामायणें रचल्याचें पुण्यच पदरीं अधिक बांधतो आणि याच अवस्थेंत कवनाचा सागर म्हणून गाजलेला शाहीर रावबाजीच्या सदरेवर स्त्रियांच्या कानांतील तेहतीस बाळ्यांचें वर्णन करून, प्रतिस्पर्धी शाहिरावर एका बाळीनें मात करून फड जिंकतो.

आविष्कार यंत्रणेला रथाची उपमा दिल्यास समर्पक ठरेल. प्रथमावस्थेंत या रथाला तंत्राचे एक किंवा दोन घोडे जोडलेले असतात. या घोड्यांचें सारथ्य जीवननिष्ठांकडे असतें. पहिल्या व नंतरच्या कांहीं अवस्थांपर्यंत तंत्राचे घोडे जीवननिष्ठांच्या पूर्ण कल्यांत असल्याचें दिसून येतें. पुढें रथाच्या प्रगतींत त्याला अधिकाधिक घोडे (तंत्राचे) जोडण्यांत येतात आणि जीवननिष्ठांची त्यांवरील हुकुमत कमी कमी होऊं लागल्याचें दिसतें. संकेतावस्थेंत ही अश्वशक्ति वाढून एवढी ‘वेलगाम’ होते कीं, तंत्राच्या घोड्यांच्या स्वतंत्रपणामुळें ‘दिशाशून्य’ झालेला आविष्काराचा रथ कोणत्यातरी कड्यावरून कोसळणें अपरिहार्य ठरतें. संकेतावस्थेंतरी विलगीकरणावस्था ती हीच होय.

रंग, रेषा, आकार व विस्तार यांची संकेतावस्थेंत स्वतंत्र तंत्रें वनून तीं मन मानेल तशी वेलगाम उधळूं लागल्यावर, यापुढील विलगीकरणाच्या अवस्थेंत, यंत्रणेच्या रथाचा कडेलेट होणें अटळ असतें.

सदमिरुचीला उन्नत यावी एवढें या अवस्थेंतील आविष्कारांचें स्वरूप आंगळ व निर्जीव झालेलें असतें. पूर्वीचीं कोणतींच मूल्यें या अवस्थेंत शाबूत राहिलेलीं नसतात. जीवनविषयक व कलात्मक मूल्यें तर पूर्वीच नाहीशी झालेलीं असतात; संकेतावस्थेंतील केवळ तंत्रविषयक मूल्येहि अधःपतनाच्या खालच्या पातळीवर कोसळलेलीं असतात. रेषा गलितांग झालेली असते, कापरें भरल्यागत तिची प्रकृति अस्थिर असते. रंग आंगळपणें भडक झालेले असतात. आकारांतील प्रमाणबद्धता नाहीशी होऊन त्यांना वेडैलपणा आलेला असतो. यंत्रणेचीं सारीं अंगें वेगवेगळीं झालेलीं असतात. कोणत्याहि एका अंगाचा दुसऱ्याशीं संबंध उरलेला नसतो; त्यामुळेंच पर्यायानें आविष्कारांतील एकसंधपणा नाहीसा झालेला असतो; आविष्कार यंत्रणेचा प्रत्येक घटक मूळ यंत्रणेपासून विलग झालेला दिसतो.

या विलगीकरणाच्या अवस्थेंत जिवंत कलात्मक आविष्कार निर्माण होणें तर अशक्यच होतें; परंतु तंत्रनिष्ठ आविष्कारांची निर्मितीहि होणें अशक्य झालेलें असतें. किंवाहुना कोणत्याच 'आविष्कारा'ची या अवस्थेंत निर्मिती होणें शक्य नसतें. जे निपजतात ते आविष्कार नसतात, तर आविष्कार तंत्राची जागविलेलीं निर्जीव भूतें असतात. निर्जीव भेसूरपणा हें त्यांचें स्वरूप असतें, लाचार दारिद्र्य हा त्यांचा स्थायीभाव असतो; या दैन्याच्या भकासपणानें भेडसावणें हेंच त्यांचें भयंकर आविष्कारतंत्र असतें.

या अवस्थेंत दगडाचा प्रचंड पहाड फोडून एकसंधी कैलास निर्माण करणारे एकेकाळचे धाडसी शिल्पी, कोरून कोरून दगडाचा कागजी "दिलवारा" करणारे मिस्त्री झालेले असतात. ताजमहलसारखें देखणें स्थापत्य निर्माण करणारे वास्तुकलाविशारद सात मजली ताबुतांचे कागदी इमले उभे करणारे जिनगर झालेले दिसतात व नाजुक आलेखनाकरितां महशूर असलेले 'शाही कलम' नागनरसोबाच्या आकृती चिताडणारे चितारी बनलेले आढळतें. इतर कलात्मक आविष्कारांतूनहि विलगीकरणाचीं अशींच उदाहरणें दाखवितां येतील. लाखांनीं मोजतां येणारी ग्रंथरचना करणारे मध्ययुगीन ग्रंथकार अथवा चित्रकाव्यांची चमत्कारिक रचना करणारे कवि ह्याच अवस्थेचीं उदाहरणें आहेत. नायिकेला निथळत्या वस्त्रानिशीं स्नानगृहांतून ओढून आणून तिच्या पुष्ट स्तनजघनांचें सर्व प्रेक्षकांसमोर मिटक्या मारीत वर्णन करणारा राजशेखर काय किंवा प्रिंगल साहेबाचें मोजणी हपीस आणि पेस्तनजी शेट यांचीं वर्णनें करीत, "वाकूदेवीच्या नाकांत वेसण घालून दरवेशाच्या अस्खलाप्रमाणें" दारोदार नाचविणारा शाहीर प्रभाकर काय ? - दोघेहि आविष्कारयंत्रणेच्या विलगीकरण अवस्थेचींच उदाहरणें होत.

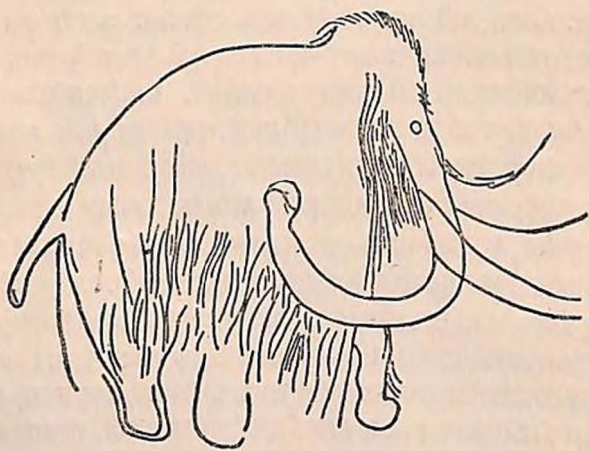
चित्रणआविष्काराच्या उत्क्रांतीतील निरनिराळ्या अवस्थांचा हा सारांशरूपाने आढावा घेतलेला आहे. या अनुप्रंगाने इतर आविष्कारांच्या तत्सम अवस्थांतील दाखलेहि विचारार्थ घेतले आहेत. चित्रणआविष्काराच्या बाबतीत जे खरे आहे तेच इतर कलांच्या आविष्कार यंत्रणांच्या बाबतीतहि तेवढेच खरे असल्याचे दिसून येते. त्या यंत्रणांच्या उत्क्रांतीतहि प्रथमावस्थेपासून विलगीकरणवस्थेपर्यंत सर्व अवस्था दिसून येतात व त्या यंत्रणांच्या उत्क्रांतीची प्रक्रिया यंत्रणेच्या सर्वसाधारण उत्क्रांति नियमावरहुकूमच सुरू असल्याचे आढळून येते. आविष्काराच्या यंत्रणेच्या उत्क्रांतीची ही प्रक्रिया, चक्रनेमि-क्रमाप्रमाणे सर्वत्र चालू असते. ती सुरू झालेली दिसते; तिची प्रगति दिसते व तिची शेवटची अवस्था कोणती हेहि शोधून काढता येते. यानंतर एक प्रश्न उभा राहतो तो हा की, यंत्रणेच्या उत्क्रांतीची सुरुवात केव्हा व कशी होते ? या प्रश्नाचे उत्तर असे देता येईल :

मूलतःच नव्या असलेल्या जीवनविषयक जाणिवांचा प्रभावी दाव जेव्हा जीवनावर पडतो त्यावेळी या नव्या जाणिवांना मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करणारी 'आविष्काराची नवी यंत्रणा' जन्मास येते. या विधानांतील 'नव्या जाणिवा' व त्यांचा जीवनावर पडणारा 'प्रभावी दाव' ह्या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. जीवनविषयक जाणिवा नव्या पाहिजेत, पूर्वीहून सर्वस्वी भिन्न, मूलतः नव्या पाहिजेत; एवढेच नव्हे तर, ह्या जाणिवा समाजाला प्रभावीपणे जाणवल्या गेल्या पाहिजेत, म्हणजेच त्यांना व्यक्त करणाऱ्या नव्या यंत्रणेचा जन्म होऊन, वर सांगितलेल्या चक्रांतून ती यंत्रणा उत्क्रांत होऊ लागते. प्रथमावस्थेपासून तिची सुरुवात होऊन, उत्क्रांतीच्या सान्या अवस्थांतून परिणत होत होत ती विलगीकरण अवस्थेपर्यंत पोहोचते. या उत्क्रांतीतील निरनिराळ्या अवस्था साहजिकच स्थितिसापेक्ष असतात. किंहुना उत्क्रांतीच्या अवस्था व समाज-जीवनाच्या निरनिराळ्या अवस्था यांच्या संवादितांतूनच ही यंत्रणा उत्क्रांत होत असते असेच आपल्याला सर्व कलात्मक आविष्कारांच्या इतिहासांवरून दिसून येते.

एवढे निश्चित झाल्यावर कोणत्याहि कलात्मक आविष्काराचे पोत तपासल्यास त्या आविष्कारामागील जीवनविषयक मूळ निष्ठा, ही निष्ठा व्यक्त करणाऱ्या जाणिवा व ह्या जाणिवांना मूर्त स्वरूप देऊन आविष्कार घडवून आणणाऱ्या यंत्रणेचे आविष्कारकालीन उत्क्रान्त स्वरूप; इत्यादि गोष्टींचा खुलासा होऊ शकतो. ह्या खुलाशाबरोबरच आविष्काराच्या समकालीन समाजाचे स्थितिसापेक्ष दर्शन घडून आविष्कार व त्यांचा काळ यांचे सामाजिक, तात्त्विक व कलात्मक मूल्यमापन अधिक निश्चितपणे करता येणे शक्य होते.



छद्मत जातककतेचे सहा शिल्पचित्रांकित आविष्कार आज उपलब्ध आहेत. त्यांचें पोत प्रत्येकीं वरील दृष्टिकोनांतून अभ्यासून निरनिराळ्या आविष्कारांच्या निरनिराळ्या पोतांत प्रतीत होणाऱ्या जीवननिष्ठा, जाणिवा व आविष्कारयंत्रणेच्या निरनिराळ्या अवस्था यांचा अंदाज घ्यावयाचा आहे व या अभ्यासाच्या द्वारेच पोताविषयीं आतांपर्यंत केलेलें विवेचन कितपत सुसंगत ठरतें हें पडताळून पाहावयाचें आहे. .



हरिदा प्रथ संग्रहालय, ठाण, स्वयंभू  
वसुक्रम... ५५५६९... वि: ...निबंध...  
वर्षांक ... २०८७ ... नोंद दि: २०१३/७९

## २. कुंजरो छविसाणो....

छंदंत जातकाच्या निरनिराळ्या शिल्पचित्रांकित आविष्कारांचे पोत तपासण्या-पूर्वी छंदंत जातकाच्या कथेविषयी अधिक विचार करणे आवश्यक आहे. आज उपलब्ध असलेल्या जातक संग्रहांतील क्रमांक ५१४ जातककथा म्हणजे छंदंत जातककथा होय.

जातककथांची भाषा पाली खरी; परंतु या कथांचा मूळ पालीग्रंथ आज उपलब्ध नाही. या जातककथांवरील “जातकअष्ट कथा” या नांवाच्या टीकात्मक ग्रंथाचे इ. स. च्या पांचव्या शतकापूर्वी सिलोनमध्ये सिंहली भाषेत भाषांतर झाले होते. हे भाषांतर नक्की केव्हां झाले होते हे निश्चित नाही. या सिंहली ग्रंथाचे, बहुधा ख्रिस्ती शकाच्या पांचव्या शतकांत, “जातकअष्ट वर्णन” (जातकार्थ वर्णन) या नावाने पुन्हा पालीमध्ये भाषांतर करण्यांत आले व सिंहली भाषेत गेलेल्या पालीजातककथा अशा द्राविडी प्राणायामाने परत पालीत आल्या. हे पाली भाषांतरच व्ही. फॉसबोल या डॅनिश विद्वानाने संपादन करून जगासमोर मांडले व या ग्रंथाच्या भाषांतररूपानेच जातककथांचा आज सर्वत्र प्रसार झाला आहे. आज उपलब्ध असलेल्या जातककथा म्हणजे सिंहली भाषांतराचे परत पाली भाषांतर होय हे लक्षांत ठेवले पाहिजे.

हरिदासाच्या आख्यानाप्रमाणे पालीतील मूळ जातककथांतून मधून मधून पद्यरचना केलेली आढळते. या पद्यांना गाथा म्हणतात. ह्या गाथा जातककथांतील अतिप्राचीन व महत्त्वाचा भाग होत. मौखिक परंपरेने गाथांचा हा पद्यात्मक अलिखित भाग पिढ्यान्पिढ्या जतन करून ठेवण्यांत आला होता, व या गाथांचे गद्यांत स्पष्टीकरण करून त्यांचा अर्थ आजच्या हरिदासाच्या कथेप्रमाणे विस्ताराने सांगण्यांत येई. या पद्धतीमुळे जातकांतील मूळ गाथा,

वदल न होतां मूळ स्वरूपांतच राहिल्या व त्यांच्या स्पष्टीकरणाचा गद्यामक टीकेचा भाग कथा सांगणाऱ्या वरहुकूम वदलत गेला. म्हणजेच गाथांच्या स्पष्टीकरणाच्या गद्यभागाचा विस्तार अथवा संक्षेप स्थितिकाल सापेक्षतेनें वदलत राहिला. सिलोनमध्ये सिंहलींत झालेल्या उपरिनिर्दिष्ट भाषांतरांतही, भाषांतरकारानें मूळगाथा पालींतच जशाच्या तशा ठेवल्या होत्या व त्यावरील गद्यटीका विस्ताराचेंच भाषांतर सिंहलींत केलें होतें. जातकांतील गाथांची भाषा गद्याच्या भाषेपेक्षां प्राचीन दिसते यांचें कारण भाषांतराच्या प्रक्रियेंत तिच्या मूळ पाली स्वरूपाला कोठेंच धक्का लागला नाहीं हें होय. प्रस्तुत छंदत जातकांतील पद्य व गद्य यांच्या स्वरूपांत हाच फरक आहे. पालीपद्य प्राचीन आहे तर गद्याचें स्वरूप सिंहलींतून पालींत भाषांतर होण्याच्या काळचें आहे; म्हणजेच गद्य भाग हा पांचव्या शतकांतील गद्याच्या स्वरूपाचा आहे तर पद्याचें स्वरूप मूळ पाली पद्याचें, म्हणजे इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकांतील अथवा त्याही पूर्वीच्या पद्याचे आहे.

कथेंतील गाथा संगीताच्या साथीबरोबर गायिल्या जात. पद्यें संगीताच्या साथीवर गाण्याची प्रथा भारतांत फार प्राचीन काळापासून आहे. आजही आदिवासी जमातींच्या लोककथांतील पद्यें गायिलीं जातात, एवढेंच नव्हे तर गातांना हावभावांसकट पद्यांतील भावनांचा आविष्कार प्रकट करण्यांत येतो. एका जमातींतील कथा जेव्हां दुसऱ्या जमातींत जाते तेव्हां ती मूळपद्यें व त्यांचें संगीत यांच्या सह जाते. मध्यभारतांतील मंडलागोंड व संधाल यांच्या लोककथांतील पद्यें व त्यांचें संगीत यांचें स्वरूप पाहिल्यावर वरील विधानांतील सत्यता पटेल.

भगवान बुद्ध, पूर्वीच्या अनेक जन्मीं बोधिसत्व असतांना घडलेल्या ह्या कथा आहेत म्हणून या कथांना “जातककथा” असें म्हणण्यांत येतें. बोधि म्हणजे लोककल्याणाच्या तत्त्वाचें श्रेष्ठतम ज्ञान, कीं ज्या ज्ञानानेंच निर्वाणाची प्राप्ति होऊन पुनर्जन्म रहात नाहीं. तें ज्ञान प्राप्त करून घेण्यासाठीं जो प्राणी धडपडतो तो बोधिसत्व. गौतमबुद्धाला बोधि प्राप्त करून घेण्यासाठीं—अनेक जन्म घ्यावे लागले. या प्रत्येक जन्मीं तो साधक होता व या साधकावस्थेंतच त्याला “बोधिसत्व” असें संबोधण्यांत येतें. बोधिसत्त्वाच्या या निरनिराळ्या जन्माच्या कथा म्हणजेच प्रस्तुत जातककथा होत.

या कथांपैकीं बऱ्याचशा जातककथा मूळच्या बुद्धपूर्वकाळांतील अतिप्राचीन भारतीय लोककथाच होत्या. बुद्धपूर्वकालापासून प्रचलित असलेल्या अनेक लोकप्रिय कथांतून बौद्धधर्मीयांनीं काहीं कथांची निवड केली व स्वधर्मप्रचारास्तव त्यांना प्रस्तुत जातककथांचें बौद्धस्वरूप दिलें. तत्कालीन भारतीय जनसमूहास

ह्या प्राचीन भारतीय लोककथा अनेक अर्थानीं महत्त्वाच्या वाटव होत्या. बहुजनसमाजांत त्या लोकप्रिय व सर्वमान्य होत्या, एवढेच नव्हे तर तत्कालीन लोकसाहित्याचा त्या एक महत्त्वाचा भाग होत्या. मौखिक परंपरेनें अनेक पिढ्या जतन करून ठेवलेल्या पूर्वापार लोकवाङ्मयाचा त्या अक्षरसंचय होत्या. समाजाच्या पराक्रमी गतेतिहासाचें, भोळ्या श्रद्धासमजुतीचें, भावळ्या आशा-आकांक्षांचें संचित सांठविलेल्या त्या मंजूषा होत्या. या कथांतील महत्त्वाचीं पात्रे, घटना अथवा प्रसंग यांची ओळख समाजांतील आबालवृद्धांना होती. एवढेच नव्हे तर त्यांनीं निर्माण केलेल्या सर्व निष्ठांचे, संकेतांचे व मूल्यांचे आदर्श हेंच पर्यायानें तत्कालीन व्यक्तिजीवनाचे व समाजधारणेचे अलिखित आदर्श होते. बहुजनसमाजाचें या कथांवर विलक्षण प्रेम होतें. त्याप्रमाणेंच समाजमनावरही या कथांची विलक्षण पकड होती. ह्या कथांचा हा लोकविलक्षण प्रभाव लक्षांत घेतल्यामुळेच बौद्धधर्मीयांना धर्मशिक्षणाच्या नव्या प्रकाशांत या जुन्या कथांनाच नवे पोशाख देऊन आपल्या धार्मिक वाङ्मयांत समाविष्ट करून घेणें भाग पडलें. आदिमानवापासून तों आजपर्यंत मनुष्याला कथेचें वेड आहे. गोष्टीवेल्हाळ मानवाच्या इतिहासांत कथावाङ्मय हें नेहमीच प्रचाराचें समर्थ साधन ठरलें आहे. जगांतील सर्व धर्मप्रचारकांनीं, स्वमतप्रतिपादनार्थ अभावितपणें अथवा बुद्धिपुरस्सर कथा-वाङ्मयाची कांस धरली आहे. बुद्धपूर्वकाळांत वैदिक धर्मीयांनीं देवासुरांच्या गोष्टी सांगून, कथाच सांगितल्या होत्या; निरनिराळ्या रूपकथांच्या रूपानें उपनिषद्कारांसारख्या तत्त्वज्ञांनींही अखेर गोष्टीच सांगितल्या आणि प्रथम कथावाङ्मयाला निषिद्ध मानणाऱ्या बौद्धांनाही, बहुजनसमाजाचें मन वळविण्याकरितां अखेर लोककथांनाच हाताशीं धरावें लागले. “तथागतांचा” संदेश “नाना धातुकोहि लोको” अशा समाजांतील सर्व थरांपर्यंत पोहोचविण्याच्या दृष्टीनें बौद्धांनीं लोककथांचा आश्रय घेणें अगदीं अपरिहार्य होतें. किंबहुना बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय झटण्याचें ब्रीदवाक्य असलेल्या या नव्या अवैदिक पंथानें निरनिराळ्या जीवननिष्ठांचा आदेश देणाऱ्या लोककथांना हाताशीं धरणें कर्तव्यप्राप्तच होतें.

जातककथांकरितां बौद्ध सांप्रदायिकांनीं एक “योजनाबंध” तयार केला होता. प्रत्येक जातककथा या बंधांत व्यवस्थित बसविण्यांत आली आहे. मुद्दाम रचलेल्या नवकथा तर या योजनेंत व्यवस्थितपणें बसविण्यांत आल्या होत्याच, परंतु धर्मप्रचारास्तव पंथांत घेतलेल्या बुद्धपूर्व प्राचीन लोकप्रिय लोककथाही या योजनेंत सुसंगतपणें बसवून त्यांना जातककथांचे पंथीय स्वरूप देण्यांत आलें होतें. जातककथेच्या या बंधाचे, प्रत्युत्पन्नवत्यु, अतीतवत्यु, गाथा, वेच्याकरण व समोधान असे निरनिराळे भाग असतात. प्रत्युत्पन्नवत्यु हा

भाग प्रस्तावनात्मक व प्रासंगिक असतो. “अमुक जन्मी मी बोधिसत्व म्हणून अमुक होतो, व त्यावेळीं मी अमुक केलें,” असें बुद्ध सांगतात. ज्या प्रसंगासुद्धें जातककथा सांगण्यांत आली तो प्रसंग मुख्यत्वे करून “प्रत्युत्पन्नवत्थु” मध्ये सांगण्यांत येतो. दुसरा भाग म्हणजे अतीतवत्थु. जातकाची मुख्य कथा या भागांत असते व त्या दृष्टीनें हा भाग महत्त्वाचा असतो. खरी कथा ती हीच असते. यानंतर गाथा किंवा पद्य असतें. गाथांचा हा भाग जातककथेंतील सर्वांत प्राचीन भाग होय हें आपण आतां पाहिलेंच. जातकांतील कांहीं गाथा बुद्धपूर्व लोककथेंतून जशाच्या तशाच घेण्यांत आल्या असल्याचा संभव असल्यासुद्धें, व गाथांच्या स्वरूपांत अखेरपर्यंत बदल न झाल्यासुद्धें या गाथांवरून बुद्धपूर्व लोककथेचें स्वरूप काय असेल याचा अंदाज घेणें शक्य होतें. गाथांनंतर वेच्याकरण येतें. या भागांत गाथांचें स्पष्टीकरण असतें. चौथा भाग समोधान. हा भाग उपसंहारात्मक असतो. भूतकालीन कथा व जातककथा सांगतेवेळींचा काळ यांचा संबंध यांत जोडलेला असतो. समोधानांत भगवान बुद्ध, जातककथेंत वर्णिलेलीं, बोधिसत्व व इतर पात्रें हीं सांप्रतकाळीं कोण आहेत यांचें स्पष्टीकरण करून, वर्तमानकाळाशीं जातककथेच्या भूतकाळाचा संबंध कसा येतो हें स्पष्ट करतात.

जातककथांच्या वंधाचा एवढा तपशील दिला याचें कारण जातककथेंतील मूळ कथा व तिचें पंथीय स्वरूप यांचें स्पष्टीकरण व्हावें म्हणून. त्याजबरोबर मूळकथा जर बौद्धपूर्व प्राचीन लोककथा असेल व बौद्धांनीं तिला पंथांत आणून तिच्या अंगावर पंथाचें महावस्त्र चढविलें असेल तर धर्मातराच्या या खटाटोपांत मूळ लोककथेंत कसे व किती बदल घडून आले अथवा घडवून आणले गेले यांचाहि खुलासा होण्यास अधिक मदत व्हावी म्हणून.

नदी व लोककथा यांमध्ये विलक्षण साम्य दिसून येतें. दोघीहि स्वभावतःच प्रवाही असतात. नदीप्रमाणेंच कथासुद्धां जन्मापासूनच भटकी असते. प्रवास करणें हा तिचा धर्मच असतो. या बाबतींत कथा नदीपेक्षांहि अधिक स्वतंत्र असते, अधिक अनिर्वंध असते. लोककथेच्या प्रवासाला नदीप्रमाणें, कोणत्याहि भौगोलिक मर्यादांचीं वंधनें नसतात. उत्तुंग पर्वतराजी तिला अडवूं शकत नाहीं, सप्त-समुद्र तिच्या आड येत नाहीत अथवा देशधर्माच्या उल्लंघनाचें कोणतेंहि प्रायश्चित्त तिला भीति घालत नाहीं. तिचा स्वभाव एवढा लाघवी व लवचिक असतो कीं, कोणत्याही जातीच्या, वंशाच्या, अथवा धर्माच्या सुद्धास तिची भुरळ पडून त्यानें तिला आपल्याबरोबर आपल्या देशांत, आपल्या वंशांत व आपल्या धर्मांत घेऊन, स्वतःचा वेष, भाषा, धर्म देऊन, कायमची आपलीशी

करावी. उत्तम लोककथा ही कोणत्याही देशाची कायमची कधीच नसते. किंबहुना, ललितकथेसारखी ती कोणाही एकाची नसतेच; ती लोकांची असते. काहीं लोकांचीच नव्हे तर सर्व लोकांची - सर्व लोकमात्राची.

अनेक प्राचीन लोककथा आज निरनिराळ्या वेधांत व भाषांत जगभर पसरलेल्या आढळतात तें यामुळेच. प्राचीन काळीं भारतांत जन्मलेल्या पंचतंत्रांतील काहीं प्राणिकथा एकाद्या दूरस्थ ग्रीक तत्त्वज्ञाच्या इसापनीतीचें तात्पर्य विशद करण्याकरितां यूरोपांत पुन्हा अवतार घेतात तर काहीं कथा अनेक शतकांच्या भटकंतीनंतर हरून अल्बर्शीदच्या मध्ययुगीन ब्रगदादमध्ये “सुरस आणि चमत्कारिक” घटनांचे हजार अफसाने कथन करणाऱ्या शेहरजादीच्या तोंडून अरबी अल्फाजांत प्रकट होतांना दिसतात. ग्रीक इतिहासकार हेरोडोटसपासून मध्ययुगीन ख्रिस्तीधर्म प्रचारकांपर्यंत आणि रंगेल कथालेखक बोकाशिओपासून आंग्लकवि चॉसरपर्यंत अनेकांनीं या प्राचीनकथा निरनिराळ्या प्रसंगीं पुनःपुन्हा रंगवून सांगितल्या आहेत. कधीही स्त्रीमुख न पाहिलेल्या ऋष्यशंकाची रामायण-महाभारतकारांनीं सांगितलेली नवलकथा युरोपीय बोकाशिओनेंही आपल्या दंगदार शैलीनें तेवढ्याच निःसंकोचपणें कथन केली आहे हें डी कामेरोनच्या वाचकांस सांगावयास नकोच.

छंदत जातकाची मूळ लोककथा ही एक प्राचीन भारतीय लोककथा आहे. बुद्धपूर्वकाळांत तिचा प्रसार भारताबाहेर इतरत्र किती झाला होता हें कळण्यास आज साधनें उपलब्ध नाहींत. परंतु या कथेच्या आज उपलब्ध असलेल्या प्राचीनांतील प्राचीन स्वरूपावरून ही कथा भारतांतील अतिप्राचीन लोककथा असावी असें दिसतें. या कथेचें बुद्धोत्तर स्वरूप आपल्या समोर आहेच, परंतु तिचें बुद्धपूर्व स्वरूप काय असावें याचा अंदाज बांधणें आवश्यक आहे. नदी-प्रमाणेंच लोककथेचेंही मूळ शोधून काढणें कठीण असलें तरी प्रयत्नशक्य असतें. बौद्धमताचें महावस्त्र पांघरलेल्या या कथेच्या अंगावरील काहीं जन्मखुणा दिसतात किंवा काय हें न्याहाळून पाहिलें पाहिजे. लक्षपूर्वक न्याहाळून पाहिल्या वर मात्र पूर्वाश्रमीच्या खुणा या कथेच्या अंगावर गोंदल्याप्रमाणें अजूनही शाबूत असल्याचें दिसून येतें आणि ह्या व इतर खुणांवरून तिचा मूळ वंश काय असावा, तिच्या बौद्धपूर्व प्रकृतीचें स्वरूप काय असावें, तिच्या आदिवासी निष्ठा व आदेश काय असावेत इत्यादि गोष्टींचा अंदाज करतां येतो.

इ. स. च्या तिसऱ्या शतकापूर्वीच ही कथा बौद्धांनीं आपल्या पंथांत आणली हें बरहुत येथील छंदत जातकाच्या शिल्पावरून सिद्ध होतें. या जातकाची बौद्धपूर्व मूळ लोककथा आज उपलब्ध नाहीं. जातककथा संग्रहांतील ५१४

क्रमांकाची पाली कथाच आज उपलब्ध आहे, आणि तीहि इ. स. च्या पांचव्या शतकांतील सिंहलंतून पालींत भाषांतरित झालेली. तिचें पद्य प्राचीन असलें तरी गद्य इ. सनाच्या पांचव्या शतकांतील आहे. जातककथांतील गाथा ह्या अतिप्राचीन आहेत हें आपण पाहिलेंच. छंदंत जातक ही जर मूळची भारतीय लोककथा आहे व बुद्धपूर्व प्राचीन भारतीय बहुजनसमाजाची भाषा प्राकृत—(अशोकाच्या शीलालेखांच्या भाषेसारखी) होती, तर बुद्धपूर्व जातकांतील गाथा ह्या बुद्धपूर्व प्राचीन लोककथेंतील पद्येंच होत असें ओघानेंच सिद्ध होतें.

बहुत येथील छंदंत जातकाचें शिल्प हा या जातककथेचा अतिप्राचीन शिल्पांकित पुरावा आहे व छंदंत जातकांतील गाथा ह्या बहुत शिल्पापूर्वीच्या बौद्धकथेचा किंवाहुना बौद्धपूर्व प्राचीन लोककथेचाहि वाङ्मयीन पुरावा होय.

छंदंत कथेचा नायक हत्ती आहे ही गोष्टच प्रस्तुत कथा पुरातन आहे याची साक्ष देते. छंदंत जातकांतील अतिप्राचीन भाग ज्या गाथा त्यांचें सूक्ष्म वाचन केल्यास त्यांतून सूचित होणाऱ्या हत्तीच्या वर्णनांवरून आणि स्वभावभेदांवरून अथवा त्यांत वर्णन केलेल्या हत्तीच्या शिकारीच्या अतिप्राचीन पद्धतीवरून सदरहू कथा केवळ बुद्धपूर्वच नव्हे तर बौद्धांच्याहि अतिप्राचीन काळची आदि-लोककथा असावी असें अनुमान निघतें.

उपलब्ध असलेल्या पुराव्यांवरून उत्तर अश्मयुगीन मानवाच्या समाजरचनेचें जें स्वरूप आज आपल्यासमोर उभें रहातें, तें अभ्यासिलें कीं सृष्टीतील प्राण्यांवर आरोप करून मनांतील भावविभावांना आविष्कारित करण्याचे प्रयत्न आदिमानवानें उत्तर अश्मयुगापासूनच (म्हणजे ३० हजार वर्षांपूर्वीपासून) केले होते असें दिसून येतें. इतर प्राणिमात्रांवर शिकारी मानवानें निश्चित विजय मिळवून आपलें श्रेष्ठत्व यापूर्वीच सिद्ध केलें असलें तरी इतर प्राणिमात्रांबद्दल शिकारी मानवाला तुच्छता अथवा अनादर न वाटतां, त्यांच्याबद्दल एक प्रकारचें भावनिक प्रेम वाटत होतें हें या शिकार्याचें एक वैशिष्ट्य होतें. आदिमानवानें काढलेल्या चित्रांतून हें भावनिक प्रेम निरनिराळ्या तऱ्हांनीं प्रकट झालेलें दिसतें तें यामुळेंच. अश्मयुगीन मानवानें आलेखित केलेल्या आविष्कारांत निरनिराळ्या प्राण्यांचीं व त्यांच्या शिकारीचीं अनेक चित्रें सांपडतात याचें कारणही हेंच. चित्रांप्रमाणेंच, आज लुप्त झालेल्या तत्कालीन लोककथांत अथवा लोकगीतांतही या भावनिक प्रेमाचें चित्र उमटलें असलेंच पाहिजे, असें निश्चित अनुमान, आजही प्रचलित असलेल्या अनेक आदिवासी जमातींच्या कथागीतांचा अभ्यास केला असतां काढतां येतें.

हत्ती व मानव यांचे संबंध इतर प्राण्यांप्रमाणेंच फार प्राचीन आहेत. उत्तर अश्मयुगीन मानवाच्या कलात्मक आविष्कारावरून प्रथम हे संबंध कोणत्या

स्वरूपाचे होते याची कल्पना येते. गुहांतील भिंतींवर, शिलाखंडांवर, शिंगांवर आणि प्रत्यक्ष हस्तिदंतावर आलेखित केलेल्या आविष्कारांत हत्तीची, मॅमथहत्तीची अथवा त्यांच्या शिकारीचीं अनेक चित्रे निरनिराळ्या प्रकारांनीं कोरलीं - चितारलेलीं आढळतात. आदिमानवाच्या मनोजनित सृष्टीचें प्रत्यक्ष प्रतिबिंब सांठविलेल्या आरशाचे फक्त एवढेच तुकडे आज हातीं लागले आहेत. तत्कालीन कथागीतांचे स्वर-अक्षर साहित्यमात्र विस्मृतीच्या निःशब्द बहिःच्या काळोखांत कायमचें गडप झालें आहे. या आदिलिखितांतून डोकावणारें प्राचीन गजराजाचें धीट व्यक्तिमत्व न्याहाळलें कीं आदिमानवाच्या मनांत हत्ती या प्राण्याविषयीं काय भावना होत्या याची कल्पना येते. धीट धिप्पाड आकाराच्या प्रभावी कर्तृत्वाचें हें अश्मयुगीन आलेखन आजही आदिमानवाच्या त्या 'पहिल्या मुग्धप्रेमाची' बोलकी साक्ष देतें.

प्रथम दर्शनींच प्रेम वसावें असें हत्तीचें व्यक्तिमत्वच अद्वितीय व प्रभावी होतें.

पृथ्वीचें वय आज सरासरी ३०००,००००० वर्षांवर आहे. पैकीं याचा एक-तृतीयांश भाग म्हणजे १०००,००००० वर्षांपासूनच पृथ्वीवर सजीव सृष्टीचें वास्तव्य आहे. कल्पनातीत असलेल्या या काळखंडांत पृथ्वीवरील अत्युच्च शिखरांपासून तों महासागराच्या अथांग अंधान्या तळापर्यंत, सर्व उंचनीच पातळ्यांवर, सूक्ष्मदर्शक यंत्रांतूनही न दिसणाऱ्या अतिसूक्ष्म जंतूंपासून तों प्रचंड शिलाखंडाप्रमाणें आकार धारण करणाऱ्या 'धुंडिराज' हत्तींपर्यंत, जीवमात्राच्या असंख्य तऱ्हा निर्माण झाल्या व नाहीशा झाल्या. डिनासॉर, ब्राशिओसॉर-सारख्या अजस्र सरपटणाऱ्या प्राण्यांचें अधिराज्य प्रथम पृथ्वीवर होतें; परंतु पन्नास टन वजनाचे हे अजस्र प्राणी आपल्या १२००,००००० वर्षांच्या वास्तव्या-नंतर जवळजवळ ४९०,००००० वर्षांपूर्वीं एकाएकीं काहीं अज्ञात कारणामुळें नाहीसे झाले. त्यानंतर प्राणिमात्राच्या स्तन्यप्राण्यांच्या शाखेचें दुसरें प्रदीर्घ युग सुरू झालें. हत्ती हा स्तन्यप्राण्यांच्या शाखेंतील आजही हयात असलेला सर्वांत मोठा प्राणी. हत्तीपुरतेंच बोलावयाचें झाल्यास, स्तन्यप्राण्यांच्या या प्रदीर्घ रियासतींत, हत्तीकुळाच्या जवळ जवळ तीनशें निरनिराळ्या शाखा आतांपर्यंत निर्माण झाल्या आहेत व उत्क्रांतीच्या अव्याहत वाटचालींत यांपैकीं, आज फक्त दोनच घराणीं शिल्लक उरलीं आहेत. एक, आफ्रिकन हत्तीचें 'लक्षोदंत' घराणे व दुसरें एशियाटिक हत्तीचें 'एलिफन्ट' घराणें.

हत्तीचा पिंड व कुळ यांच्या उत्क्रांतीचा इतिहासहि तसाच मनोरंजक आहे.



हत्तीची प्राणिशास्त्रीय वैशिष्ट्ये म्हणजे त्याचा आकार, त्याची सोंड व त्याचे दांत. या तीन वैशिष्ट्यांच्या उत्क्रांतीची कथा म्हणजेच हत्तिवंशाच्या उपरि-निर्दिष्ट अनेक शाखांचा इतिहास होय.

उत्खननाच्या दाखल्यावरून अजमासं सात कोटी वर्षांपूर्वी हत्तिकुळाच्या उत्क्रांतीला आफ्रिकेत सुरुवात झाली असावी असा शास्त्रज्ञांचा अंदाज आहे. त्यावेळच्या आफ्रिका खंडाचा व इतर जगाचा नकाशा आजच्यापेक्षा अगदीच वेगळा होता. उत्तर आफ्रिकेच्या बऱ्याचशा भागावर टेथीसचा प्राचीन समुद्र होता व सहाराच्या वाळवंटाच्या जागी अटलंटिक महासागरापासून अरबस्तानच्या पश्चिम किनाऱ्यापर्यंत पसरलेली हिरवळीची पाणथळी जमीन होती. उत्तर व दक्षिण अमेरिका हे खंड आजच्याप्रमाणे वेगळे नसून अलास्का व सैवेरिया हे भाग, वेअरिंगच्या सामुद्रधुनीच्या ठिकाणी मोठ्या भूभागाने एकमेकांस जोडलेले होते. युरोपखंडसुद्धा आजच्या जिब्राल्टरच्या समुद्रधुनी-जवळ व इटलीच्या दक्षिण टोंकाशी—आफ्रिका खंडास जोडला गेला होता. त्याचप्रमाणे पॅसिफिक महासागरातील आजची ईस्ट इंडीज वेटें ही आतांप्रमाणे तुटक भूखंड नसून एका लांब भूशिराच्या स्वरूपांत आशिया खंडाशी जोडली गेली होती. फक्त ऑस्ट्रेलिया व अंटार्क्टिक हे भूखंड वेगळे तर सारी पृथ्वी सलग होती व कोणत्याही प्राण्याला सर्व खंडांत जमिनीवरून चालून जाणे शक्य होते. प्राचीन हत्तिवंशाचा जगभर संचार झाल्याचे दाखले उत्खननांत मिळतात याचें कारण त्या काळच्या जगांत हत्ती हा प्राणी जमिनीवरून अक्षरशः वाटेल तेथे चालून जाऊ शकत होता हे होय.

प्राणिशास्त्राला ज्ञात असलेल्या हत्तिवंशाच्या उत्क्रांतीच्या सुरुवातीस—म्हणजे सात कोटी वर्षांपूर्वी—हत्तीचें स्वरूप आजच्या मानाने फारच क्षुद्र होतें. जेमतेम दोन अडीच फूट उंच असलेल्या ह्या प्राण्याला सोंड नव्हती व लांब सुळेही नव्हते. एकाद्या गांवठी डुकरासारखा दिसणारा त्या वेळचा हत्ती उत्तर आफ्रिकेच्या पाणथळी जमिनींत उगवणाऱ्या गवती झुडपांवर आपली गुजराण करून उत्क्रांतीच्या अनंत प्रवासाची वाट चालत होता. नंतरच्या सहारां लक्ष वर्षांच्या प्रदीर्घ कालावधींत या प्राण्याचें संपूर्ण स्वरूप एवढें बदललें कीं केवळ आकाराच्या जोरावरच हत्ती हा सर्वांत प्रचंड स्तन्य प्राणी ठरला. गॅड्याच्या वंशांतील बॅलुशियेरिअम हा प्राणी हत्तीपेक्षाही आकाराने मोठा वाढला खरा (मंगोलियांत सांपडलेल्या हाडांच्या सांपड्यावरून तो दोन मजली बस एवढा मोठा असावा असा तज्ज्ञांचा अंदाज आहे.) परंतु आकारा-खेरीज इतर महत्त्वाच्या गुणांच्या अभावामुळे, प्राणिमात्रांच्या युयुत्सु जीवनसंघर्षांत तो फार काळ टिकला नाही. किंवा अजून अवजड आकाराचे बहुतेक

सारे स्तन्य प्राणी प्रकृतीतील कोणत्या तरी दोषांमुळे अंदाजे साडेतीनशें लक्ष वर्षांपूर्वीच कायमचे नाहीसे झाले.

याला अपवाद फक्त हत्ती ठरला.

उत्क्रांतीच्या परिवर्तनांत सोंड ह्या महत्त्वाच्या अवयवाची वाढ झाली, जत्रड्यांतून प्रचंड सुळे बाहेर आले, खांबासारख्या मजबूत पायांवर सावरलेल्या शरीराने अजस्र आकार धारण केला. या धिप्पाड व्यक्तिमत्त्वाला शोभेल अशी प्रचंड शक्तीही अंगी आली. अफाट शक्ति असलेल्या अवाढव्य शरीराला बारा फूट लांब पल्ल्याच्या टोंकदार, मजबूत सुळ्यांच्या हस्तिदंती शस्त्राची जोड मिळाली व प्राणिमात्रांच्या युयुत्सु जीवनसंघर्षांत प्रकृति व पराक्रम ह्या दोन्हीही दृष्टींनी हत्ती हाच त्या काळच्या जगांतील सर्वश्रेष्ठ स्तन्यप्राणी ठरला.

दहा लक्ष वर्षांपूर्वी हत्तिकुळांत होऊन गेलेली, डिनोथेरिअम, स्टेगाडॉन गणेश, पॉलेओ लॅक्सोडॉन, ट्रिलोफोडॉन, इ. इ. घराणीं म्हणजे हत्तिवंशाच्या उत्क्रांतीतील चढत्या आलेखाचे उच्चांक होत. आजच्या हत्तीचे हे प्राचीन प्रतापी पूर्वज एकापेक्षां एक चढ्या शक्तीचे व वरचढ पराक्रमाचे होते. त्यांतही, आशिया, यूरोपांत प्रामुख्याने ज्यांचे अवशेष आज उत्खननांत सांपडले आहेत त्या “स्टेगाडॉन गणेश” व “पोलिओ लॅक्सोडॉन अँटीक्स” हे हत्तिवंश तर विशेषत्वाने बलाढ्य होते. तीक्ष्ण टोकांचे बारा फूट लांब वज्रप्राय सुळे धारण केलेले—पंधरा फूट उंच असलेले हे धिप्पाड धुंडिराज हत्तिकुळाच्या एरवीं दांडग्या व अगडवंत असलेल्या इतिहासांतहि प्रचंडतर समजण्यांत येतात. अगदीं अलीकडच्या काळांत मानवानं सान्या पृथ्वीवर आपलें अधिराज्य स्थापन करीपर्यंत पृथ्वीवरील सर्व चराचर सृष्टींत आकाराने, शक्तीने व पराक्रमाने हत्ती हा एकमेव सामर्थ्यवान सर्वश्रेष्ठ प्राणी होता.

सहज दिलेल्या धडकांनी मोठमोठे वृक्ष लीलया उन्मळून पाडणारी रग अंगांत असल्यामुळे कोणत्याहि निविड अरण्याची अथवा उंच गवती रानाची हत्तीला क्षिती वाटत नव्हती. गर्दझाडीच्या हिरव्या जाळींतून वेगुमान घुसून वाट काढणारा दांडगा गजराज, प्रसंग पडल्यास त्याच जंगलांतून काडीचा आवाजहि होऊं न देतां एखाद्या ‘कृष्णअभिसारिके’ च्या अलगद पावलांनी अंग चोरून वाट काढूं शकतो हें त्याच्या अवजड आकाराचें एक आश्चर्यकारक लक्षण होतें व आहे. तीक्ष्ण घ्राणेंद्रिय व तल्लख श्रवणेंद्रिय ह्यांच्या साहाय्याने पंचक्रोशींतील प्रत्येक हालचालीची चाहूल बसल्या जागीं व तावडतोव मिळत असल्यामुळे रानांतील हिंस्र श्वापदांच्या कोणत्याहि गनीमी हल्ल्यापासून भीति बाळगण्याचें त्याला कारण नव्हतें. शक्तिमान मुर्डीव शुंडादंडाचा तडाखा, वजनदार पावलांचा ऊरफोड्या दाव आणि अणकुचीदार सुळ्यांची आंतडीं फाडणारी खुपस

या सान्यांचा भलाबुरा अनुभव रानांतील बहुतेक प्राण्यांना होताच. एकट्या-दुकट्या हत्तीच्या वज्रप्राय कराल सुळ्यांच्या प्रत्यक्ष समोरासमोर तर सोडाच परंतु जवळपास फिरकण्याची हिंस्र वाघ-सिंहांच्या कळपांचीसुद्धा छाती नव्हती; मग गजघटांच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या एखाद्या स्वयमेव मृंगद्राची काय त्रेधा तिरपिट उडत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. मदनोन्मत्त हत्तींचीं गंडस्थळें भेदून त्यांत असलेल्या तथाकथित मोत्यांचा चारा खाणाऱ्या खुळ्या काल्पनिक वनकेसरींचा किंवा गजघटांना न जुमानणाऱ्या उद्धतमूर्ख पंचाननांचा कविकल्पित जन्म व्हावयास अजून हजारों शतकांचा अवधि जावयाचा होता.

शीत, उष्ण अथवा सम-शितोष्ण यांपैकीं कोणत्याही हवामानांत हत्ती जगू शकतो हें सर्व स्तन्य प्राण्यांत हत्तीचें एक वैशिष्ट्य आहे. त्याचप्रमाणें मृदु अथवा कठिण, उंचसखल अथवा डोंगरपटारी अशा कोणत्याहि भूपृष्ठावरून तो चालूं, चढूं अथवा उतरूं शकतो हेंहि त्याचें दुसरें वैशिष्ट्य आहे. या स्वभाव-विशेषामुळेच शीत कटिबंधापासून तों विषुववृत्तापर्यंत, अथवा पामीरच्या पठारांपासून तों अमाझॉनच्या खोऱ्यापर्यंत जगांतील कोणत्याहि स्थळीं जाणें त्याला शक्य असतें. हत्ती हा अफाट भटकणारा प्राणी होता. त्याचप्रमाणें तो अफाट खाणाराही होता. आपल्या प्रचंड आहारासाठीं, हिरव्या शिवाराच्या शोधांत तर त्याला नेहमींच भटकावें लावे. आस्ट्रेलिया खंड व अन्तार्तिक भूभाग सोडून सर्व जगभर उत्कननांत सांपडणारे हस्तिदंताचे प्रचंड भूमिगत साठे पाहिले कीं प्राचीन काळीं हत्तींचे असंख्य कळप पोटासाठीं सर्व जगभर कसे वणवण हिंडले असतील याची कल्पना येते.

हत्तीला पाणी फार प्रिय. त्यांतहि पाण्यांत डुंबण्याची त्याला मनापासून आवड. त्याच्या ह्या आवडीमुळेच हत्तीचे अतिप्राचीन पूर्वज हे पाणघोड्यांप्रमाणें जलचर असावेत असें कांहीं शास्त्रज्ञांचें मत आहे. नदींत डुंबत असलेल्या हत्तींचा कळप म्हणजे रानांतील एक अत्यंत मनोहर दृश्य असतें असें सर्व शिकारी सांगतात. पाण्यांत एकमेकांशीं पाठशिवणीचा खेळ खेळणें, तरुण नरमादींनीं एकमेकांवर चुळा टाकून एकमेकांना छेडणें, खोडकर कलभांनीं वृद्ध हत्तींवर पाण्याच्या चुळकांड्या सोडून त्यांना खिजविणें, पाण्यावर अंग लोटून देऊन मजेंत तासून तास तरंगणें, पाण्याखालीं सुरकांड्या मारणें, निरनिराळे आवाज काढून हवेंत पाण्याचीं शेकडों कारंजीं उडविणें वगैरे वगैरे जलक्रीडेचे नानाप्रकार वन्यहत्ती आदिमानवापूर्वीपासून खेळत आले आहेत (आजही—“पुढच्यावर्षीं लवकर या” अशी ताकीदवजा विनंति करून दर भाद्रपदांत आम्ही गणराजाच्या मूर्तीचें कोणत्यातरी जलाशयांत विसर्जन करतो, तें मूळ गजराजाचें जलक्रीडा प्रेम लक्षांत घेऊन तर नव्हे ?—)

हत्ती हा सर्व स्तन्य प्राण्यांत पट्टीचा पोहणारा समजण्यांत येतो. पुरुषभर पाणी असलेले किरकोळ नदीनाले ओलांडणें तर त्याला प्रकृतिसुलभ असतेंच, परंतु महानद, मोठमोठीं सरोवरे, तळीं अथवा तत्सम मोठे जलाशय हेहि लीलया पोहून पार करणें त्याला सहज शक्य होतें. एक देवमासा सोडला, तर त्याच्या आकाराचा व वजनाचा दुसरा कोणताही जलचर महासागरांत सुद्धां मिळणें कठीण आहे. त्यामुळें जमिनीवर तसाच जमिनीवरील लहानमोठ्या जलाशयांतही हत्ती त्याकाळीं बलशाली होता. या जलाशयांतून वास्तव्य करणाऱ्या मीनांना अथवा मकरांना, या अजस्र पोहणाऱ्याच्या वाटेस जाण्याचें धाष्ट्य त्याकाळीं नव्हतें (व आजही नसतें.) मकरानें धरलेला पाय सोडवण्याकरितां आक्रोशी आकांत करणारे तथाकथित पौराणिक गजेंद्र जन्मण्यास—पुराणांच्या भाषेंत सांगावयाचे झाल्यास—अजून हजारां युगांचा अवधि होता.

देहयष्टीच्या अजस्र यंत्रणेमुळें जहालांतलें जहाल हालालहली निष्प्रभ करण्याची निसर्गदत्त प्रतिकारशक्ति अंगीं असल्यामुळें, कोणत्याही वासुकीच्या विखाची अथवा अजगरी 'आ'काराची तमा बाळगण्याचें हत्तीला कारण नव्हतें. चुकलेलीं मृगशावकें सरसकट गिळण्याचा सराव झालेल्या अजगरानें समग्र हत्ती गिळण्याची आधाशी हांव धरणें—म्हणजे लहान तोंडीं मोठा घास घेणाऱ्या नागरी मूर्खपणाचें लक्षण होतें. जंगली जीवनाच्या हिशेबी व्यवहारांत तें अव्यवहार्य व गैरहिशेबी होतें. एका प्राचीन चिनी म्हणींत, अत्यंत आधाशी माणसास हत्ती गिळण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या मूर्ख अजगराची उपमा दिलेली आढळते ती यामुळेंच.

हत्तिवंशाच्या उत्क्रांतीचा आलेख ऐन चढाईत असतांना जमिनीवरील कोणत्याही वन्य शक्तीला पुढील कालखंडांत—आम्हान देणारा भूपृष्ठावरील सर्वांत प्रबळ शत्रु जो शिकारी मानव हा उत्क्रांतीच्या “नरो वा वानरो वा” असल्या अर्धवट स्थितींत होता. आतां तो माकड राहिला नसला तरी अजून संपूर्ण मानवही झाला नव्हता. स्वतःच्या “पायावर उभे राहून चालण्यास” तो नुकताच शिकला असला तरी प्रभावी शिकारी होण्यास त्याला अजूनही वरीच तपश्चर्या करावयाची होती. पुढें अनेक शतकांनंतर “पृथ्वीपति” म्हणून मिरविणाऱ्या या माकडाला, हत्तीनें अजून कांहीं काळ तरी भिण्याचें कारण नव्हतें.

जमिनीवर कोठें प्रतिबंध नाही, पाण्यांत भय नाही, रानांत दहशत बसवील असा शत्रु नाही अथवा शिकारी नाही. वार्धवयामुळें, प्रकृति अस्वास्थ्यामुळें अथवा अपघातानें येणाऱ्या मृत्यूखेरीज भीति वाटावी अशी एकही शक्ति नाही अथवा वस्तु नाही. त्यामुळेंच उत्क्रांति आलेखाच्या चढत्या भांजणींत

असलेला हत्ती केवळ प्राणिमात्रांतच नव्हे तर भृष्ट्रावरील सर्व चराचर सृष्टीत निर्भय होता. उत्क्रांतीने प्रचंड शक्ति देऊन त्याला समर्थ केले होते तसेच सृष्टीने अभयाचे वरदान देऊन समर्थ ठरविले होते. हत्ती सर्व अर्थानीं समर्थ होता व समर्थपणेच जगत होता. पृथ्वीवरील स्तन्य प्राण्यांच्या अगणित गणांचा तो 'गणपति' होता—हिंस्र श्वापदांचा शास्ता होता—तसाच जीव घेऊन पळणाऱ्या हरणांना अक्षरशः पोटाशीं घेऊन, हिंस्र श्वापदांपासून अभयदान देणारा—अत्रलांचा रक्षणकर्ता—हेरंब होता. शीत, उष्ण अथवा समशीतोष्ण हवामानांत—पूर्व-पश्चिम अथवा उत्तर-दक्षिण—भूपृष्ठावर वाटेल तेथे व वाटेल तेव्हां अप्रतिहत संचार करणारा तो दिग्गज—अश्मयुगपूर्वकालीन दिग्विजयी, “नमयति इव धरित्रीम्—” असा सार्वभौम भूपति होता.

अश्मयुगांत हत्तिवंशाच्या उत्क्रांति आलेखाला उतरती कळा लागली आणि त्याच सुमारास आजचा मानव—मानवशास्त्राच्या अर्थाने—संपूर्ण मानव बनला.

इतर प्राण्यांच्या मानाने विचार केला तर मानव म्हणजे सृष्टीचे एक नावडते अपत्य असावेसे वाटते. इतर प्राण्यांजवळ असलेल्या गुणांपैकीं एकही गूण सृष्टीने त्याला दिला नव्हता. स्वतःचे संरक्षण करण्याकरितां अथवा दुसऱ्यावर आक्रमण करण्याकरितां आवश्यक असलेला कोणताही संरक्षक अथवा आक्रमक अवयव त्याच्याजवळ नव्हता. शत्रूच्या कचाट्यांतून सुटण्याकरितां हवा असलेला तुफान वेग त्याच्या गर्तीत नव्हता; निसर्गाच्या रंगरूपांत वेमालूम मिसळून शत्रूची फसगत करण्याचे नैसर्गिक बहुरूपी कसब त्याला सृष्टीने दिले नव्हते. पक्ष्यांप्रमाणे आकाशांत उंच उडून जाण्याची सोय नव्हती अथवा माशांप्रमाणे खोल पाण्यांत अनेक तास दडी मारून बसण्याएवढा दम त्याच्याजवळ नव्हता.

दांत, सुळे व नखे हीं इतर कोणत्याहि प्राण्याच्या मानाने आंखूड, बोथट व निरुपद्रवी होती—आणि प्रसंगीं गाढवाच्या उलट्या लाथासुद्धां अधिक प्रभावी ठराव्या एवढीं त्याचीं गात्रे कमजोर होती. मानव पायापासून डोक्यापर्यंत नख-शिखांत उघडा होता—कींव करण्याएवढा पोरका होता. परंतु सृष्टीच्या या पोराला कल्पकता व साधनसिद्धता या दैवी गुणांचे एवढे बहुमोल वरदान मिळाले होते कीं या दोन गुणांच्या जोरावरच त्यानें सर्व प्राणिमात्रांवर मात करून तो अद्वितीय ठरला. आकाराने व शक्तीने हत्तीपेक्षां कितीतरी पटींनीं धाकटा व थिटा असलेला मानव हातांतील आयुधांच्या जोरावर हत्तीकुळाच्या सर्वेकप्र सत्तेला आव्हान देणारा एकमेव प्रभावी प्रतिस्पर्धी ठरला. पृथ्वीवर सत्ता कोणाची? हत्तीची कीं मानवाची?—सत्तेच्या या “नरो वा कुंजरो वा”

संघर्षांत, हजारों वर्षों “अजातशत्रु” ठरलेल्या गजघटांना मृत्यूचा धाक घालणारा मानव हा पहिला धाडसी शिकारी ठरला.

हत्ती म्हणजे आदिमानवाच्या अन्नाचा मोठा सांठा. साजशृंगाराचीं लेणीं अथवा शिकारीचीं आयुधादि उपकरणीं यांकरितां लागणाऱ्या बहुमोल हस्ति-दंताची खाण. एक हत्ती मारला कीं, आदि मानवाच्या अनेक ऐहिक गरजा भागविल्या जात. त्यामुळेच हत्तीची शिकार ही इतर प्राण्यांच्या शिकारीपेक्षां अत्यंत धाडसी असली तरी तें धाडस करण्यायोग्य समजली जाई. अन्न, हस्तिदंत इत्यादि वस्तूंच्या लौकिक लाभपेक्षांही हत्तीसारख्या श्रेष्ठ शत्रूवर मिळविलेल्या विजयाचा आनंद त्यांत अधिक असे. जीवनाच्या युयुत्सु संघर्षांत बलाबलाची कसोटी ठरून मानवी मनांतील सुप्त विजिगीषु ईर्षा तृप्त झाल्याचा अलौकिक उन्माद त्यांत अधिक असे.

हत्तीला मारणारा आदिमानव धाडसी खरा परंतु जंगलांतल्या वाघसिंहादि हिंस्र श्रापदांसारखा तो केवळ क्रूर शिकारी नव्हता. सावजाचे गुण ओळखणारा, त्या गुणांची कदर करणारा, एवढेंच नव्हे तर त्याचें गुणगान गाणारा सह्य-विचार शिकारी होता. माकडाचा मानव होत असतांना त्यानें हत्तिवंशाचे पूर्वपराक्रम पिढ्यानपिढ्या पाहिले होते. हत्तीचें विशाल व्यक्तिमत्व-सामर्थ्य व कर्तृत्व यांबद्दल त्याच्या भावनाक्षम मनांत निव्वळ भीतीच नव्हे तर आदर निर्माण झाला होता. आदिमानवानें हस्तिदंतावर काढलेलीं अनेक सुंदर चित्रे आज उपलब्ध झालीं आहेत. आशिया खंडांतील कांहीं वन्य जमातींत अजूनही हत्तीचें नांव घेऊन निर्देश करणें म्हणजे त्या थोर प्राण्याचा अपमान करण्यासारखें समजतात. आफ्रिकेंतील वन्य जमाती, आजही, शिकारींत मारलेल्या मृतहत्तीच्या कलेवराभोंवतीं—विलापिका गाऊन—त्या थोर प्राण्याच्या निधनावद्दल शोक करतात. हत्तीनें आपल्या शत्रूच्या मनांत निर्माण केलेल्या आदराच्या ह्या खुणा आहेत.

मनांतील भावना आविष्कारित करण्याची पात्रता आदिमानवांत आल्यानंतर—हत्तीसंबंधीचा हा भाव त्यानें मोकळ्या मनानें व रसिकतेनें रेखून, गाऊन अथवा कथन करून ठेवला आहे. अश्मयुगीन गुहांतील भित्तिचित्रे—प्राचीन आदिवासींचीं लोकगीते व लोककथा ह्यांवरून वरील विधानाची प्रचीति येते. मनांतील भावविभावांना चित्ररूपानें, पद्यरूपानें अथवा कथारूपानें आविष्कारित करून, पुन्हा पुन्हा त्यांचा आनंद लुटणें हाच या शिकान्याच्या अद्वितीय माणुसकीचा मोठा गूण होता. स्वतः ठार केलेल्या हत्तीच्या हस्तिदंतावर त्याचीच सुंदर आकृति रेखाटणें, त्याच्या मृत्यूला स्वतः कारण होऊनही त्याकरितां शोक करणें हीच या शिकान्याच्या घरची उलटी खूण होती.

धैर्य, औदार्य, प्रेम, क्षमाशीलत्व व सौजन्य इत्यादि अनेक धीरोदात्त गुणांचा साक्षात्कार आदिमानवाला, हत्तीच्या विशाल व्यक्तिमत्वांत झाला आणि सृष्टींत जें जें उदात्त दिसलें तें तें त्यानें हत्तीच्या मापानें मोजलें, आपल्या चित्रगीतकथांतून, मानवी व्यवहाराचे आदर्श हत्तीच्या उदाहरणानें सूचित केले.

हत्ती हा कळपानें राहणारा प्राणी. कळपाचा नेता व शास्ता या नात्यानें त्याला अनेक जबाबदाऱ्या पार पाडव्या लागत. संकटकाळीं कळपाचा तो नेता असे, कळपांतील माद्यांचा स्वामी असे व आपल्या कळपावरुनच जंगलांतील इतर प्राणिमात्रांचें हित साधणारा समर्थ शास्ता असे. या बाबतींत त्याचें मानवी स्वभावाशीं बरेंच साम्य दिसून येई. हें साम्य लक्षांत आल्यामुळेच आदिमानवाच्या पहिल्या आविष्कारांत हत्तीला नेहमींच धीरोदात्त नायकाचें स्थान मिळालें आहे. पराक्रमी नेता, शूर लढवय्या, थोर पति, सवळ शास्ता, क्षमाशील शत्रु व उपकारकर्ता मित्र इत्यादि अनेक श्रेष्ठ भूमिकांतून त्याचें प्राथमिक आदिवासी लोककथांतून चित्रण झालेलें दिसतें तें वरील कारणांमुळेच.

छंदंत जातककथेंतील अतिप्राचीन भाग जो गाथा त्यांतील हत्तीच्या वर्णनावरून हत्तीचें अतिप्राचीन धीरोदात्त 'आदिमानवी' व्यक्तिमत्वच सूचित होतें. सदरहू जातकाचे बरहुत येथील प्रथम शिल्प न्याहाळल्यास या आविष्कारांतही बौद्धपूर्व हत्तीविषयक कल्पनाच चित्रित केल्या गेल्या असल्याचें आढळून येतें. या दोन्हीही पुराव्यांवरून छंदंत जातकाची मूळकथा ही बौद्धांच्याही पूर्वीची अतिप्राचीन लोककथा असली पाहिजे असें स्पष्ट अनुमान निघतें.

—परंतु त्या आधीं आज उपलब्ध असलेली बौद्ध जातककथा काय आहे हें पहाणें आवश्यक आहे.

फार पूर्वी हिमालयावर आठ हजार हत्तींच्या कळपांचा राजा पडदंत आपल्या परिवारासह एका तळ्यावर, प्रचंड वटवृक्षाशेजारीं असलेल्या कांचनगुहेंत रहात होता. त्याला दोन राण्या होत्या; थोरली सुभद्रा व धाकटी सुभद्रा.

एके दिवशीं मोठें शालवन बहरलें आहे असें कळल्यावरून "शालक्रीडा" करण्याकरितां हत्तिराज आपल्या परिवारासह शालवनांत गेला. वनांत फिरत असतांना एका भरघोस फुललेल्या शालवृक्षाला त्यानें मस्तकानें सहज धडक दिली. योगायोग असा कीं त्यावेळीं धाकटी सुभद्रा वाऱ्याच्या दिशेनें उभी होती. तिच्या अंगावर फांदीच्या सुकलेल्या काड्या, वाळलेलीं पानें व झाडावरच्या तांत्रड्या मुंग्या पडल्या. पण थोरली सुभद्रा झाडाखालीं निवाऱ्याच्या जागीं उभी होती, तिच्या अंगावर पुष्परेणु-केसर व पानें पडलीं. हें पाहतांच, "आपल्या प्रिय पत्नीवर त्यानें पुष्परेणु व पानें पाडलीं आणि

माझ्या अंगावर सुकलेल्या काटक्या, वाळलेलीं पानें व तांबड्या मुंग्या पाडल्या काय?—ठीक आहे, पाहून वेईन!” असें म्हणून धाकट्या सुभद्रेनें हत्तिराजाशीं मनांतल्या मनांत वैर धरलें.

नंतर एके दिवशीं हत्तिराज आपल्या परिवारासह स्नानासाठीं तळ्यांत उतरले. वाळ्याचे गुच्छ सोडेंत धरून परिचारांतील कांहीं हत्तींनीं हत्तिराजाचें अंग घासून त्यास स्नान घातलें. तो स्नान करून बाहेर आल्यानंतर त्यांनीं हत्तीराजाच्या दोन्ही राण्यांनाही स्नान घातलें. स्नान झाल्यानंतर त्याही हत्तिराजाजवळ येऊन उभ्या राहिल्या. नंतर कळपांतील इतर हत्तींनीं जल-विहार केला व तळ्यांतून नाना पुष्पें आणून, हत्तिराजाला शृंगारलें. एकांनै हत्तिराजाला महापद्म आणून दिलें तें सोडेंनें घेऊन त्यांतील पराग मस्तकावर विखरून हत्तिराजांनै तें ज्येष्ठ पत्नी थोरली सुभद्रा हीस दिलें. धाकट्या सुभद्रेनें हें पाहतांच “महापद्मासारखें फूल आपल्या प्रिय भायेंला देतो, मला देत नाही” असें म्हणून तिनें हत्तिराजाशीं पुन्हा वैर धरलें.

मत्सरी धाकट्या सुभद्रेनें पच्चेक बुद्धांना फळें अर्पण करून प्रार्थना केली कीं, “येथें मरण पावून राज कुळांत जन्म घेऊन सुभद्रा नांवाची राजकन्या होऊन वयांत आल्यावर, वाराणसीच्या राजाची आवडती पट्टराणी होऊन, माझ्या मनासारखें करण्यास समर्थ होऊन, त्याच्या अनुज्ञेनें एक शिकारी पाठवून या हत्तीला ठार करून याचे सुळे आणविण्यास मी समर्थ व्हावें.”

तेव्हांपासून तिनें अन्न सोडलें व झुरत जाऊन ती लौकरच मरण पावली आणि मद्रदेशाच्या राजाच्या राणीच्या पोटीं जन्माला आली. तेथेंही तिचें नांव सुभद्राच ठेवण्यांत आलें. नंतर वयांत आल्यावर तिला वाराणसीच्या राजाला देण्यांत आलें.

राजाच्या सोळा हजार स्त्रियांत ती ज्येष्ठ व आवडती होती. पूर्वजन्मीची स्मृति तिला झाली. “माझी प्रार्थन सिद्धीला गेली. आतां त्या हत्तिराजाचे सुळे मी आणवीन.”

नंतर आजारी असल्याचें नाटक करून ती मंचकावर पडून राहिली. आवडती राणी आजारी असल्याचें पाहून राजा शयनमंदिरांत गेला व त्यानें विचारलें,

“हे सुंदरी, तूं कशाचा शोक करीत आहेस? सोन्यासारखी अंगकांति असलेली तूं निस्तेज झाली आहेस. हे विशालाक्षी, तुडविलेल्या माळेप्रमाणें तूं म्लान झाली आहेस.”

राणी म्हणाली, “महाराज, स्वप्न पहात असतां मला एक उत्कट इच्छा झाली, परंतु मला झालेली इच्छा अशी आहे कीं ती पुरी करणें सोपें नाही.”



त्यावर राजा म्हणाला, “आनंद देणाऱ्या स्त्रिये, इहलोकीं जे काहीं मानवाचे भोग असतील ते माझ्याजवळ भरपूर आहेत. मी तुझी इच्छा पुरी करतो.”

“महाराज, माझी इच्छा पुरी करण्यास कठिण आहे. ती आतां मी सांगत नाही. पण आपल्या राज्यांत जितके म्हणून शिकारी असतील त्या सर्वांना एकत्र जमवा—त्यांच्या समोर मी माझी इच्छा सांगेन.”

राजांनै ‘ठीक’ असें म्हणून शयनमंदिरांतून बाहेर पडून अमात्यांना आज्ञा केली, “तीनशें योजनें विस्तृत काशीराज्यांत जितके शिकारी असतील त्या सर्वांनीं एकत्र जमावें अशी दंवडी पिटा !”

दंवडीप्रमाणें शिकारी जमले व राजांनै राणीला सांगितलें, “हे देवी, हे ते धनुर्विद्येंत प्रवीण असलेले कृतहस्त, विशारद, निर्भय शिकारी. त्यांना वनाचें व पशूंचें ज्ञान असून ते माझ्याकरितां जीव देणारे आहेत.”

तें ऐकून शिकार्यांना उद्देशून राणी म्हणाली,

“येथें जमलेल्या शिकार्यांनो, एका ! सहा सुळ्यांचा पांढरा हत्ती मी स्वप्नांत पाहिला. त्याचे सुळे मला पाहिजेत, नाहीं तर मी जगणार नाहीं.”

शिकारी आश्चर्यानें म्हणाले, “सहा सुळ्यांचा हत्ती आमच्या बापांनै पाहिला नाहीं, आजोबांनींही पाहिला नाहीं. हे राजपुत्री, जो तूं स्वप्नांत पाहिलास तो श्रेष्ठ हत्ती कसा आहे हें आम्हांस सांग—स्वप्नांत पाहिलेला नागराज कोणत्या दिशेला आहे ?—”

सुभद्रेनें सर्व शिकार्यांकडे लक्षपूर्वक पाहिलें आणि सर्वांमध्ये उठून दिसणाऱ्या एका दांडग्या, कुरूप—‘सोणुत्तर’ नांवाच्या शिकार्याची निवड करून, “हा माझ्या सांगण्याप्रमाणें करूं शकेल” असें राजाला सांगितले. सोणुत्तराला तिनें नेमकी सहा सुळ्यांच्या हत्तीची सर्व माहिती दिली. हत्ती कोठें आहे हें सांगितल्यावर राणी म्हणाली “सोणुत्तरा, त्या ठिकाणीं सर्वांग श्वेत असलेला, अजिंक्य, सहा सुळ्यांचा हत्ति राहतो. रथदंडासारखे सुळे असलेले व वाऱ्याच्या वेगांनै चाल करून प्रहार करणारे आठ हजार बलढ्य हत्ती त्याचें रक्षण करीत असतात. सूसाट आवेपी फूत्कार टाकीत ते झुलत उभे असतात—वाऱ्याची थोडीही हालचाल त्यांना खपत नाहीं—त्यामुळें ते एकदम क्रुद्ध होतात आणि तेथें त्यांनीं मानव पाहिला तर—ते त्याचें भस्म करतील, त्याचा कणदेखील शिल्लक ठेवणार नाहींत.

हें ऐकून घाबरलेला सोणुत्तर व्याकुळ होऊन राणीला म्हणाला—

“देवी, सोऱ्याचे, मोत्यांचे, रत्नांचे, वैडुर्यांचे असे अनेक प्रकारचे दागिने राजवाड्यांत आहेत—मग हस्तिदंती दागिने तुला काय करावयाचे आहेत ?—कीं तूं शिकार्यांचा घात करूं पाहतेस ?”

राणी म्हणाली, “हे शिकाऱ्या, मी मत्सरी व दुःखित आहे. अपमानाच्या आठवणीने झुरत आहे. हे शिकाऱ्या, माझे एवढे काम कर, माझी पांच उत्तम गांवे तुला देईन.”

आणि असें बोलून, “मित्रा शिकाऱ्या, मी तो सहा सुळ्यांचा हत्ती मारवून दोन सुळे आणविण्यास समर्थ होईन अशी पच्चेक बुद्धांना दान देऊन मी प्रार्थना केली. मी स्वप्नांत केवळ पाहिले असें नव्हे, परंतु मी केलेली प्रार्थना सिद्धीला जाणार. तू जा, भिऊं नकोस.” असें म्हणून तिने त्याला धीर दिला. “ठीक आहे” असा सोणुत्तराने तिच्या म्हणण्याला होकार दिला व तिला विचारलें, “तो नागराज कोठें रहातो—त्या स्थानीं तो कसा येतो? तो हत्तीचा राजा कसें स्नान करतो? आम्ही हत्तीची हालचाल कशी ओळखावी?”

पूर्वजन्मीच्या स्मृतिज्ञानाने प्रत्यक्ष पाहिलेल्या ठिकाणाबद्दल त्याला तिने सांगितलें.

“जवळच ती रम्य चांगल्या घाटाची, खोल पाण्याची, संपूर्ण फुललेली, मुंग्यांच्या थव्यांचे वास्तव्य असलेली पुष्करिणी आहे—तेथें तो हत्तीचा राजा स्नान करतो.

स्नान केल्यावर उत्पलांची माळ शीर्षावर धारण करून सर्वांग श्वेत असलेला, पुंडरीकाप्रमाणें त्वचा व अंग असलेला तो सर्वभद्र, राणीला पुढें घालून आनंदाने आपल्या सद्गृहीं जातो.”

ते ऐकून सोणुत्तराने सांगितलें, “ठीक, वाईसाहेब, मी तो हत्ती मारून सुळे आणीन.”

राणी आनंदित झाली. तिने त्याला हजार नाणीं देऊन “आतां घरी जा, आजपासून आठवड्यानें तू तेथें जाशील.” असें म्हणून तिने त्याला निरोप दिला व ती त्याच्या प्रवासाच्या तयारीला लागली. परशू, कुदळ, पहार, कोयता, त्रिशूळ इत्यादि हत्यारें तयार करून आणलीं—चामड्याची पिशवी, दोर, पट्टे तयार करून घेतले. लाकूड फाटा, सातूच्या भाकऱ्यांची शिदोरी वगैरे प्रवासाचें साहित्य सिद्ध करून ठेवलें.

सोणुत्तर सात दिवसांनीं परत आला व राणीनें प्रवासाकरितां सिद्ध केलेलें साहित्य घेऊन त्यानें राजाराणीचा निरोप घेतला व आपल्या प्रवासाला निघाला. अनेक दिवस अनेक प्रकारच्या रानांतून मार्ग काढून अनेक नदीनाले पार करीत, अनेक पहाड—पर्वत व असंख्य दऱ्या—खोरीं ओलांडून सोणुत्तर सुवर्णपार्श्व नांवाच्या किन्नराचें निवासस्थान अशा उज्वलपर्वतावर चढला आणि त्यानें पर्वताच्या पायथ्याशीं पाहिलें. तेथें त्याला मेघासारख्या वर्णाच्या आठ हजार पारंब्यांच्या वटवृक्षाखालीं, सर्वांग श्वेत असलेला, अजिंक्य सहा

सुळ्यांचा हत्ती दिसला. रथाच्या दांड्यासारखे सुळे असलेले, वाऱ्याच्या वेगाने प्रहार करणारे आठ सहस्र हत्ती त्याचे रक्षण करीत होते.

तेथे त्याने जवळच रम्य, चांगल्या घाटाची, खोल पाण्याची पुष्करिणी पाहिली. ती संपूर्ण फुलली असून तेथे भुंग्यांचे थवे वास करीत होते, तेथेच हत्तींचा राजा स्नान करीत असे. हत्तीची गति व स्थिति व त्याची स्नानास जाण्याची वाट पाहून तो मत्सराधीन स्त्रीने नेमलेला अनार्य (सोगुत्तर) तेथे येऊन पोहोचला व त्याने खड्डा खणला.

त्याने खड्डा खणून तो फळ्यांनी झाकला. पहाटेलाच काशायवस्त्रे धारण करून विपारी वाणासह धनुष्य घेऊन तो खड्ड्यांत उतरून लपून राहिला व हत्तीराज खड्ड्याजवळ येतांच त्याने एक मोठा वाण सोडला. हत्तीराज जखमी झाला व त्याने भयंकर मोठी आरोळी ठोकली. सर्व हत्तींनी घोर निनाद केला. तृणकाशांचा चुराडा करीत ते चोहोकडे अष्टदिशांना धावू लागले.

आपल्याला वाण मारणाऱ्याला ठार करतो असा विचार करीत असतांच हत्तीराजाला ऋषीमुनींचा जणू ध्वजच असे शिकान्याचे अंगावरील काशाय वस्त्र दिसले आणि दुःखमग्न अशा त्याच्या मनांत विचार आला, “अरहत ध्वजाचा कोणीही नाश करू नये!”

“जो पापी काशाय वस्त्र धारण करील तो संयम व सत्य अंगी नसलेला मनुष्य काशाय वस्त्र धारण करण्यास लायक नाही.

ज्याने पाप नाहीसे केले आहे, ज्याने चांगल्या प्रकारे धर्म आचरला आहे, ज्याच्या अंगी संयम व सत्य आहे तोच काशाय वस्त्र धारण करण्यास लायक आहे” असे म्हणून महासत्वाने शिकान्याविषयीचा राग दूर करून विचारले, “मित्रा, मला कां जखमी केलेस? स्वतःच्या फायद्यासाठी की दुसऱ्या कोणी तुला नेमले म्हणून?”

शिकान्याने त्याला सांगितले, “काशीच्या राजाची पट्टराणी सुभद्रा हिला राजघराण्यांत मोठा मान आहे. तिने तुला पाहिले व मला सांगितले आणि मला सुळे पाहिजेतच असे ती मला म्हणाली.”

तो वृत्तांत ऐकून “हे धाकट्या सुभद्रेचे कर्म आहे” असे जाणून, महासत्वाने मोठ्या प्रयासाने आपल्या वेदना लपवून शिकान्यास सांगितले, “तिला माझे सुळे नको आहेत. मला मारण्यासाठी तिने तुला पाठविले आहे. अरे माझ्या स्वतःच्या सुळ्यांपेक्षां माझ्या वाडवडिलांच्या अनेक उत्तम सुळ्यांच्या जोड्या माझ्याजवळ आहेत हे त्या क्रोधाविष्ट राजपुत्रीला माहित आहे. तिने माझ्या वधाच्या इच्छेनेच वैर धरले आहे. हे शिकान्या, ऊठ, करवत घेऊन, मी मरण्यापूर्वी हे माझे सुळे काप आणि त्या क्रोधाविष्ट राजपुत्रीला जाऊन

सांग, “नागो हतो, हन्द इमस्स दन्ता—” हत्ती मारला—पहा हे त्याचे सुळे.”

एखाद्या प्रचंड पर्वतासारखा महासत्व शांत उभा होता. सुळे कापण्याकरिता शिकारी महासत्वाजवळ गेला. परंतु त्याचे हात सुळ्यांपर्यंत पोहोचिनात. महासत्व शरीर वांकवून डोकें खाली करून उभा राहिला. शिकान्यानें महासत्वाच्या सोंडेवर पाय देऊन—कुंभावर चढून त्याच्या तोंडामध्यें करवत खुपसली. महासत्वाला वेदना होत होत्या. मुख रक्तानें भरलें होतें. इतका प्रयत्न करूनही शिकान्याला सुळे कापतां येईनात. महासत्वानें आपल्या वेदना लपवीत मोठ्या शांतपणें विचारलें, “मित्रा, तुला सुळे कापतां येत नाहींत?” शिकान्यानें “नाहीं.” असें उत्तर देतांच महासत्वानें अवधान राखून म्हटलें, “मग मित्रा, माझी सोंड वर उचलून तींत करवतीचें एक टोक दे. मला स्वतःला सोंड उचलण्याएवढें बळ आतां राहिलें नाहीं.”

शिकान्यानें तसें केलें. महासत्वानें सोंडेने करवत धरून ती आरपार चालवली आणि कोंव कापावे त्याप्रमाणें स्वतःचे सुळे कापले. नंतर ते सुळे त्याला घ्यायला लावून महासत्व म्हणाला, “मित्रा शिकान्या, हे सुळे मला नकोसे आहेत म्हणून मी ते तुला देत आहे असें नाहीं. शक्रत्व, मारत्व ब्रह्मवादीत्वाच्या इच्छेनेंही मी हे तुला देत नाहीं—परंतु या माझ्या सुळ्यांपेक्षां मला—सर्वज्ञता—ज्ञानाचे सुळे लक्षपटीनें प्रिय आहेत. या पुण्यकृत्यानें मला सर्वज्ञता—ज्ञान—घडो, एवढीच माझी इच्छा आहे. मित्रा, तुला येथें यावयास किती काळ लागला?”

शिकारी म्हणाला, “सात वर्षें, सात महिने, सात दिवस.”

महासत्व म्हणाला, “या सुळ्यांच्या प्रभावानें तूं सात दिवसांच्या आंतच काशीला पोहोचशील.” असें म्हणून महासत्वानें त्याला रक्षण देऊन निरोप दिला. निरोप दिल्यावर मोठी राणी सुभद्रा व इतर हत्ती येण्यापूर्वीच महासत्वानें प्राण सोडला.

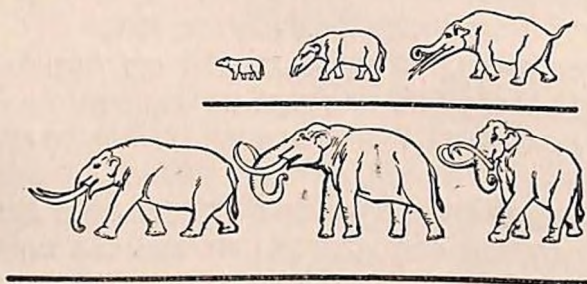
शिकारी निघून गेल्यावर शत्रूच्या शोधांत गेलेले हत्ती शत्रू न दिसल्यामुळें परतले. त्यांच्याबरोबर थोरली सुभद्रासुद्धां आली. क्रंदन करून महासत्वाच्या घराण्याच्या पच्चेक बुद्धांजवळ जाऊन “महाराज, तुम्हांला साहित्य पुरविणारा विपारी बाण लागून जखमी होऊन मेला, त्याच्या स्मशानदर्शनासाठीं या.” असें ती म्हणाली. पांचशेंहि पच्चेक बुद्ध आकाशमार्गे येऊन माळावर उतरले. त्याक्षणीं दोन तरुण हत्तींनीं नागराजाचें शरीर सुळ्यांनीं उचलून पच्चेक बुद्धांना त्याचें वंदन करवून चितेवर ठेवलें व त्याला अग्नि दिला. पच्चेक बुद्धांनीं सर्व रात्रभर स्मशानांत स्वाध्याय केला. आठ हजार हत्तींनीं स्मशानांतील आग विश्वून स्नान करून, सुभद्रेला पुढें घालून आपल्या वसतिस्थानाप्रत गमन केलें

सोणुत्तर शिकारी सात दिवसांच्या आंतच सुळे घेऊन वाराणशीला आला. सुळे राणीजवळ देऊन तो म्हणाला, “वाईसाहेब, ज्या विपयींचा द्वेष तुम्हीं मनांत बाळगला, त्या हत्तीला मी मारला. तो मेला.”

राणी म्हणाली, “तो मेला हें मला सांगतोस?”

सोणुत्तर, “तो मेला हें जाणा, हे त्याचे सुळे.”

राणीने महासत्वाचे सुळे रत्नजडित पंख्यावर घेऊन, मांडीवर ठेवले व पूर्व-जन्मी प्रिय असलेल्या आपल्या पतीचे सुळे पहात—“अशा प्रकारच्या सुंदर हत्तीला विषारी वाणानें ठार करून सुळे कापून तू आलास” असें ती उद्गारली. महासत्वाची आठवण काढीत असतां तिच्या हृदयांत शोक उत्पन्न झाला. तो ती लपवू शकली नाही आणि तेथेंच तिचें हृदय भंग पावलें. त्याच दिवशी ती मरण पावली.



## ३. मुर्डीव शुंडा दंड....

छंदंत

कथेचा नायक जो हत्ती ह्याचें व्यक्तिमत्व पाहिलें. छंदंत जातकाची आज उपलब्ध असलेली, इ. स. च्या पांचव्या शतकांतील बौद्ध जातककथा वाचली. छंदंत जातकाची बुद्धपूर्व मूळ कथा काय असावी, बौद्ध सांप्रदायांत तिचा समावेश झाल्यावर निरनिराळ्या कालसापेक्षांत, तिच्या आविष्कारांत कोणकोणते बदल झाले व ते होत असतांना हत्तीच्या व्यक्तिमत्वांतही निरनिराळ्या आविष्कारांतून कसा फरक होत गेला हें आतां पहावयाचें आहे. निरनिराळ्या आविष्कारांतील, आविष्कार यंत्रणेचें स्वरूप अभ्यासून, त्या यंत्रणेची तांत्रिक प्रगती पहिल्या लेखांत वर्णन केलेल्या विवेचनानुसार कितपत सुसंबद्ध आहे याचाही अंदाज घ्यावयाचा आहे.

इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांपासून इ. स. सहाव्या शतकापर्यंत छंदंत जातकाचे सहा शिल्पचित्रांकित आविष्कार आज उपलब्ध आहेत. कालानुक्रमानें बरहुत येथील स्तूपाभोवतालच्या दगडी कठड्यावर कोरण्यांत आलेले (इ. स. पूर्व दुसरें शतक) शिल्प पहिलें ठरतें व अजिंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील भित्तिचित्र (इ. स. चें सहावें शतक) अखेरचें ठरतें. सांची येथील स्तूपाच्या तोरणावरील शिल्प (इ. स. पूर्व पहिलें शतक), करमार येथील उत्खनांत सांपडलेले गांधार शैलीचें शिल्प (इ. स. चें पहिलें-दुसरें शतक), अमरावती येथील शिल्प (इ. स. चें पहिलें-दुसरें शतक) व अजिंठा येथील दहाव्या लेण्यांतील भित्तिचित्र (इ. स. चें दुसरें-तिसरें शतक) हे दरम्यानचे आविष्कार आहेत. हे सारे आविष्कार त्या त्या कालखंडाचे प्रातिनिधिक आविष्कार आहेत व त्यांच्या निर्मितीचा काळानुक्रमानें ते अभ्यासण्याची सोय आज सुदैवानें उपलब्ध आहे.

मुर्डीव शुंडा दंड...

इ. स. पूर्व दुसरें शतक ते इ. स. चें सहावें शतक हा जवळ जवळ आठशें वर्षांचा काळ म्हणजे छंदत जातकाच्या आविष्काराचा काळ आहे. भारतातील बौद्धधर्माच्या प्रसाराच्या कालखंडाशी तो बद्दशी समांतर आहे. छंदत जातकाच्या आविष्कारातील जाणिवानिष्ठांचा आलेख व आविष्कार यंत्रणेच्या उत्क्रांतीतील निरनिराळ्या अवस्था ह्या तत्कालीन बौद्ध जाणिवानिष्ठांच्या चढत्या उतरत्या आलेखावरहुकूमच बदलल्या असल्याचें दिसत येतें.

मूलतःच नव्या असलेल्या जीवनविषयक जाणिवांचा प्रभावी दाव जेव्हां जीवनावर पडतो त्यावेळीं ह्या नव्या जाणिवांना मूर्तस्वरूप देण्याचा प्रयत्न करणारी आविष्काराची नवी यंत्रणा जन्मास येते असें आपण पाहिलें. ह्या दृष्टीनें विचार केल्यास इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकाच्या पूर्वीच बौद्धनिष्ठांचा प्रभावी दाव तत्कालीन जीवनावर पडून, नव्या जाणिवांना मूर्तस्वरूप देण्याचा प्रयत्न करणारी यंत्रणा शिल्पाच्या माध्यमांत आकार घेत घेत इ. स. च्या दुसऱ्या शतकांत—महेंजो दारो हराप्पानंतर—पुन्हा एकदां सिद्ध झाली. बरहुतचें शिल्प हें ह्या यंत्रणेनें कोरलेला पहिला प्रगल्भ आविष्कार होय. इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकांत भारतीय शिल्पाची ही आविष्कारयंत्रणा—प्रथमावस्था संपून वस्तुरूप चित्रणावस्थेंत परिणत होत होती. बरहुत येथील सारे शिल्प वस्तुरूप चित्रण अवस्थेंतील आहे—बरहुत येथील छंदत जातकाचें शिल्पही वस्तुरूप चित्रण तंत्रानेंच कोरण्यांत आलें आहे.

छंदत जातककथेच्या सर्व उपलब्ध आविष्कारांत बरहुत तेथील प्रस्तुत आविष्कार आकारानें सर्वांत लहान आहे. अदमासें दीड फूट रुंदीच्या दगडावर अदमासें १५ इंच व्यासाच्या वर्तुळांत सारें आलेखन करण्यांत आलें आहे. आकारानें लहान असलेल्या ह्या आविष्काराचा तपशील मोजकाच आहे आणि तेवढाच सूचकही. सहा सुळ्यांच्या हत्तीच्या कथेंतील निवडक प्रसंगांचेंच येथें चित्रण करण्यांत आलें आहे. तीन हत्ती, एक वडाचें झाड व एक शिकारी यांच्या न्यासयुक्त सूचक आलेखनानें सारी कथा सांगण्यांत आली आहे. ज्या वटराजाच्या सावलींत मूळ कथेंतील 'छंदत' रहात असे तें वडाचें झाड मध्यभागी आहे, वडाच्या झाडासमोर मध्यभागीच कथानायक हत्ती आपल्या दोन बायकांपैकीं एकीवरुवर प्रेमालाप करीत उभा आहे. नुकतेंच त्यानें आपल्या आवडत्या हत्तिणीच्या डोक्यावर कमळाचें एक मोठें सुक फूल ठेवलेलें दिसत आहे. वडाच्या पलीकडे म्हणजे मागच्या बाजूस कथानायकाची दुसरी बायको—म्हणजेच दुसरी हत्तीण पतीचा आपल्या सवतीशीं चाललेला प्रेमालाप पहात रुष्टरोखानें उभी आहे. कान टंवरून, मुंबया आकुंचित करून व सोड उगारून ती आपली असूया प्रकट करीत आहे. वर्तुळाचा डाव्या बाजूस शिकान्याच्या वाणानें विद्ध झालेला

सहा सुळ्यांचा हत्ती जमिनीवर मृत पडला आहे व जेता शिकारी करवतीन त्याचे सुळे कापीत आहे. हें करीत असतांना त्यानें आपलें धनुष्य व उरलेला बाण जमिनीवर हत्तीच्या पायांशेजारींच - सोडेशीं समांतर असे ठेवले आहेत. हें सारें - वस्तुरूप चित्रणाच्या तंत्रानें आलेखित करण्यांत आलें आहे.

कलात्मक आविष्कारांतील जाणिवा, ह्या जीवनविषयक निष्ठांतून निर्माण होतात हें आपण पाहिलें. याच तत्वांन, वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील जाणिवाही जीवनविषयक विशिष्ट वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनांतूनच निर्माण झालेल्या असतात. ह्या दृष्टिकोनांन्वये चराचर सृष्टींतील प्रत्येक वस्तूला स्वतःचें स्वतंत्र भौतिक अस्तित्व व महत्त्व आहे असें मानण्यांत येतें व तिचें हें अस्तित्व व महत्त्व मानवी अथवा इतर कोणत्याही अवांतर मूल्यांनीं कमीअधिक समजण्यांत येत नाहीं.

अशा रीतीनें सृष्टींतील प्रत्येक वस्तूला, वस्तू म्हणून महत्त्व मिळाल्यानंतर, म्हणजेच पर्यायानें सर्व चराचर सृष्टीला स्वतंत्र अस्तित्व गृहीत धरल्यानंतर, सृष्टीवद्दल आस्था बाळगणें हीं एक जीवननिष्ठा होते व सृष्टीचा निष्ठापूर्वक यथातथ्य अभ्यास करणें क्रमप्राप्त ठरतें. म्हणूनच सृष्टीचा वस्तुनिष्ठ अभ्यास हें वस्तुनिष्ठ आविष्कार तंत्राचें मुख्य अंग बनतें. सृष्टीच्या निरंतर सहवासांत राहून तिच्या सूक्ष्म अभ्यासानें, तिचें दृग्गोचर स्वरूप त्यांतील सर्व स्वभावविशेषांसह जसेच्या तसे आलेखित करण्याचा प्रयत्न करणें; सृष्टीशीं तादात्म्य पावून तिच्याशीं केलेल्या सुहृद्द संवादांतून कलावंताची मनोजनित सृष्टि निसर्ग निष्ठ आकार-प्रतिमांनीं साकार करणें हेंच वस्तुरूप चित्रणाच्या तंत्राचें ध्येय ठरतें.

मानवाला 'मानव' म्हणून विशेष महत्त्व न मिळतां सृष्टीच्या इतर घटकांप्रमाणेंच एक घटक समजण्यांत येतें व मानव म्हणजे कोणत्या तरी अमूर्त कल्पनेचें मूर्त प्रतिबिंब असें न समजतां सृष्टींतील इतर वस्तूंप्रमाणेंच त्यालाही स्वतंत्र व नैसर्गिक अस्तित्व व महत्त्व आहे असें गृहीत धरण्यांत येतें सृष्टीचे व्यवहार हे सृष्टीच्याच नियमधर्मानुसार चालतात, मानवी अथवा इतर अवांतर शक्तींच्या प्रेरणेनें अथवा अनुज्ञेनें चालत नाहींत अशी सर्व साधारण धारणा असल्यामुळें कलावंत व सृष्टि - म्हणजेच मानव व सृष्टि ह्यांचे संबंध ह्या अवस्थेंत सौहार्दाचे व प्रेमाचे असतात. निसर्गांतील इतर घटकांप्रमाणेंच मानवानेही आपले आचारविचार निसर्गनियमानुसार ठेवून निसर्ग. नियमानुसार जें श्रेयस् असेल तेंच मिळविण्याचा प्रयत्न करीत रहाणें हें मानवाच्या जीवनधारणेचें सूत्र ठरतें. सृष्टि व तिचे सारे व्यवहार ह्यांच्याशीं मानवाचें नातें बरोबरीचें, जिह्वाळ्याचें व भावनिक समानतेचें असतें... सृष्टीवद्दल त्याला भय वाटत नाहीं, अथवा तिच्यावद्दल अनादरही वाटत नाहीं. उलट सृष्टीच्या व्यवहारांत समभावनेनें भाग घेऊन ऐहिक जीवनाचा आवेशी



स्रोत सारखा खळाळत ठेवून अधिकाधिक समृद्ध करणें हाच त्याचा आचार-धर्म ठरतो.

जीवनविषयक धारणेचें हें अमूर्त तत्त्वच निरनिराळ्या जाणिवां-निष्ठां-द्वारां, वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतून प्रतीत होत असतें. नैसर्गिकपणा हा वस्तरूप चित्रणा-वस्थेंतील साऱ्या आविष्कारांचा स्थायीभाव असतो. सर्व अर्थानीं हे आविष्कार ऐहिक असतात. त्यांत आलेखिलेले सारे चराचर वस्तुमात्र जीवनौघाच्या सुप्त आवेशी स्रोताची फुंद असलेले, जगण्याच्या आनंदानें धुंद झालेले, कोणताही मानवी आदर्श, संकेत अथवा अभिनिवेश ह्यांपासून पूर्णपणें अलित्त असें सहज सुंदर व निसर्गरूप असतें.

छंदत जातकाचे बरहुत येथील शिल्प ह्याच अर्थानें वस्तरूप आहे. किंबहुना बरहुतचें सारें कोरीव जगच निसर्गरूप आहे, ऐहिक आहे. प्राचीन भारतीय रूपकारांची (बरहुतच्या शिलालेखांतच शिल्पकारांना रूपकार म्हणून संबोधलें आहे) ऐहिक ऐश्वर्यानें भरघोस डवरलेली ती मनोजनित सृष्टि पाहिली कीं वाटतें भारतीय शिल्पाच्या ह्या प्राचीन दर्पणांत चराचर सृष्टि आपलें प्रौढ पार्थिव प्रतिविंब पुन्हा एकदां निरखून पहात आहे.

बरहुतची सारी वनराजी लतावल्लींनीं गर्द पालवली आहे. अश्वत्थ, न्यग्रोध, आदि विशाल रुखराज आपल्या धीरगंभीर सौष्टवांत उभे आहेत; पाताल, शाल, शिशिर, कदंब, अशोक, मांदार, उदुंब्र व आम्र आदि वनराज बहरलेल्या फळा-फुलांच्या गर्दसमृद्ध वैभवांत डोलत आहेत. मत्तसुगंधांच्या दरवळानें धुंद होऊन सारें रान जीवनांदाच्या वेफिकीर कैफांत डोलत आहे. नानाविध फळाफुलांचा येथें खच पडला आहे. आवे, द्राक्ष, फणस, खजूर, जांब, केळीं, सिताफळें आदि नाना प्रकारच्या रसाळ फळांचे घोस ठायीं ठायीं लोंबतांना दिसत आहेत. वनश्रीच्या प्रांगणांत फुलांचे ताटवे बहरले आहेत. तऱ्हेतऱ्हेच्या लतावल्लींनीं साऱ्या रानाचा हिरवा मंडप आपआपल्या रंगीवेरंगी फुलांच्या माळातोरणांनीं सजविला आहे. जिकडे दृष्टि टाकावी तिकडे प्रसन्नतेचे मळे फुलले आहेत. महापद्म, नीलोत्पल, पुष्कर, पुंडरीक, आदि नाना प्रकारच्या कमळांनीं पुष्करण्या, सरिता, सरोवरें फुल्लीं आहेत—आणि त्यांवरून रंजी घालणाऱ्या असंख्य भ्रमरांच्या झुंकार आसांनें सारें रान झंकारून निघालें आहे.

सुजलाम् सुफलाम् अशा ह्या सृष्टींत वावरणारे प्राणिमात्रही तेवढेच धष्ट-पुष्ट आणि विविध आहेत. बैल, गायी, बकऱ्या, मेंढ्या, माकडें, कुत्रीं, मगर, मीन, हत्ती, गरुड, कांबडे, कावळे, पारवे, हंस या साऱ्या प्राण्यांना येथें मानाचें स्थान आहे. प्रत्येकाची येथें प्रामाणिक नोंद आहे. प्रत्येकजण आपल्या स्वभावनिष्ठ रूपांत येथें हजर आहे. कामसू बैल, ऐटदार कांबडे,

उत्तर स्पेनमधील  
अतिप्राचीन  
गुहांतून आदिमानवाने केलेले  
हत्तीचे आलेखन.

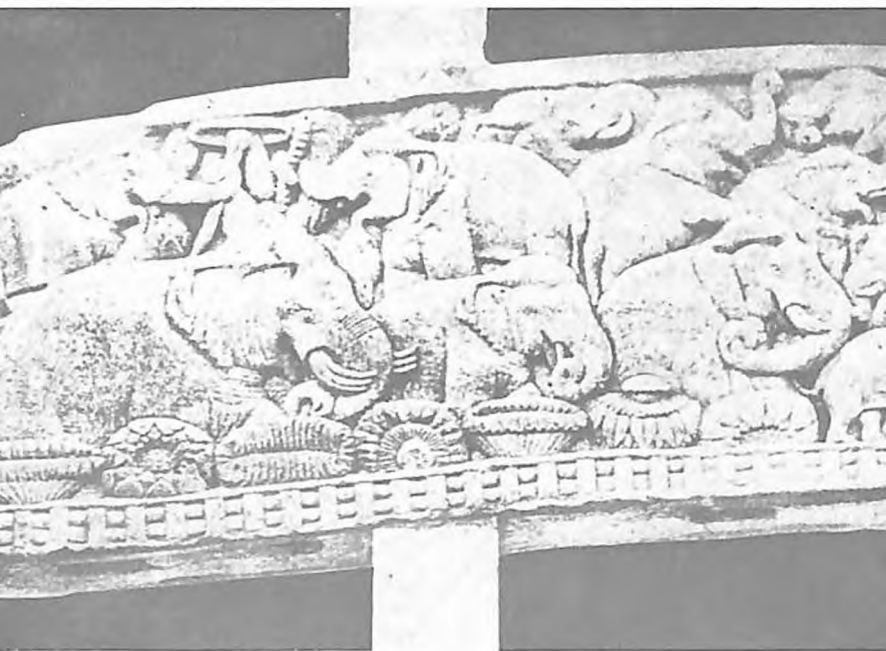




वरहुत येथील छदंत जातकाचें शिल्प.

वरहुत येथील छदंत →  
शिल्पाचा भाग.





सांचीच्या दक्षिण दरवाजावरील छद्दंत शिल्प—अर्धा भाग.



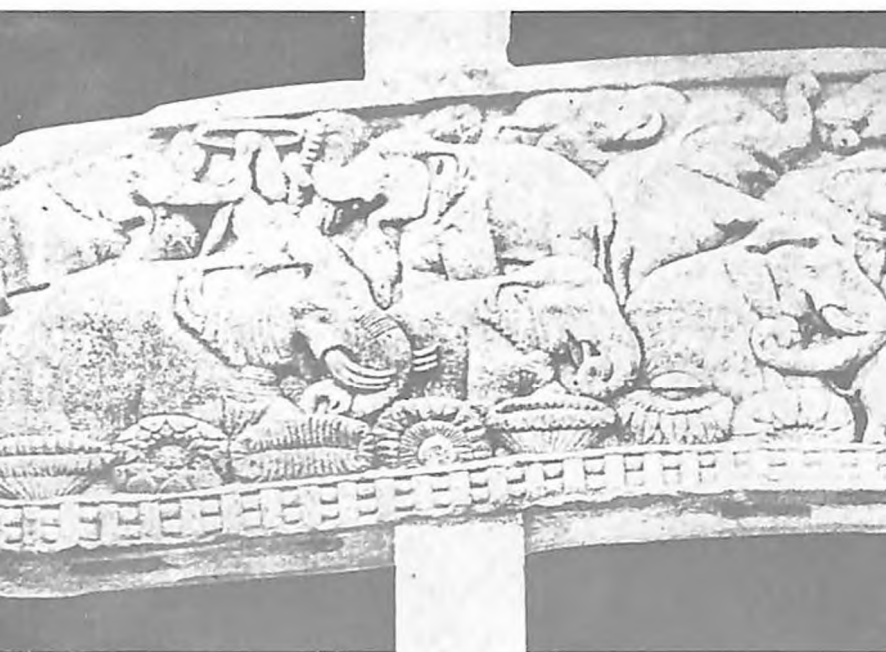
सांचीच्या उत्तर दरवाजावरील छद्दंत शिल्प.



सांचीच्या दक्षिण दरवाजावरील छद्दंत शिल्प— अर्धा भाग.



सांचीच्या पश्चिम दरवाजावरील शिल्प.



सांचीच्या दक्षिण दरवाजावरील छद्दंत शिल्प—अर्धा भाग.



सांचीच्या उत्तर दरवाजावरील छद्दंत शिल्प.

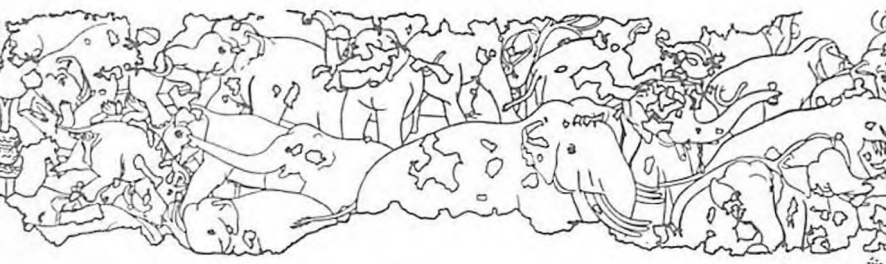


सांचीच्या दक्षिण दरवाजावरील छद्म शिल्प—अर्धा भाग.



सांचीच्या पश्चिम दरवाजावरील शिल्प.





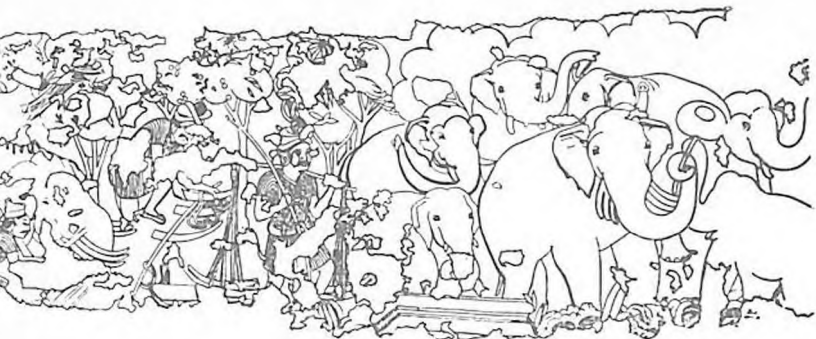
अजंठा येथील दहाव्या लेण्यातील छद्मत जातकाचें भित्तिचित्र.



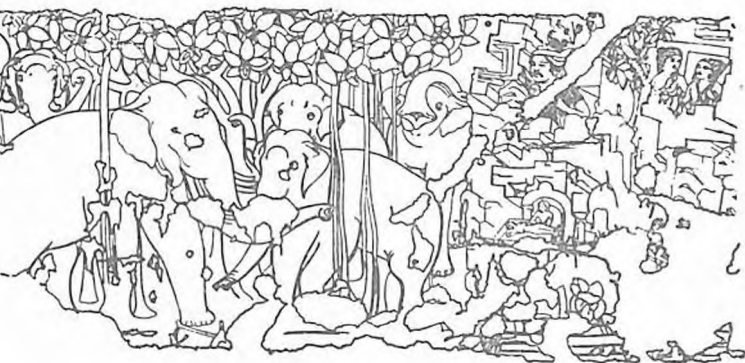
अजंठा येथील दहाव्या लेण्यातील छद्मत जातकाचें भित्तिचित्र



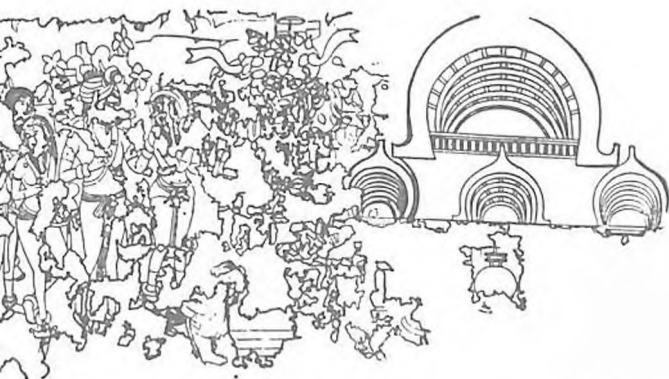
अजंठा येथील दहाव्या लेण्यातील छद्मत जातकाचें भित्तिचित्र



अजंठा येथील दहाव्या लेण्यांतील छंदत जातकाचें भित्तिचित्र.



अजंठा येथील दहाव्या लेण्यांतील छंदत जातकाचें भित्तिचित्र.



अजंठा येथील दहाव्या लेण्यांतील छंदत जातकाचें भित्तिचित्र.



अमरावती येथील छद्दंत जातकाचें शिल्प.

करमार टेकडीवर सांपडलेलें गांधार शैलीतलें छद्दंत शिल्प.





अमरावतीच्या छद्म शिल्पच्या भाग.



अजंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील छद्म जातकाचें भित्ति चित्र.

लत्राड कोल्हे, खोडकर माकडें, आदि प्रत्येकजण आपल्या खास लकवीसह येथें उपस्थित आहे. अनंत आकाशांत झेप घेणारे गरुड येथें आहेत. तसेंच कमल नाल खाणारे कलहंस आहेत. अचल ध्यानस्थ उभे रहाणारे ढांगी बगळे आहेत तसेंच माशांच्या मागे धावणारी भावडीं वदकें आहेत. आणि-मात्राचे सारें चित्रण जेवढें विविध आहे तेवढेंच तें स्वभावनिष्ठ आहे; जेवढें तें वैचित्र्यपूर्ण आहे तेवढेंच तें आत्मीयतेनें व अभ्यासपूर्ण करण्यांत आलेलें आहे. एरव्ही आगळ्या अस्मितेची ऐट मिरवणारा मानव येथें सृष्टीशीं एकरूप झाला आहे. बरहुतच्या रूपकाराची मनोजनित दुनिया, सृष्टी व मानव यांच्या सुहृदसंवादांतून साकार झाली आहे.

बरहुतचे छद्म जातकाचें शिल्पही ह्याच निष्ठेनें कोरण्यांत आलें आहे. वडाच्या झाडाचा आकार, त्याच्या फांद्या, त्यांतून खालीं लोंबणाऱ्या मुळ्यांचे पुंज त्याचप्रमाणें झाडाची पालवी ह्या सान्याच गोष्टी निसर्गसदृश काढण्यांत आल्या आहेत. त्यांच्या यथातथ्य आलेखनावरून कलावंताच्या सूक्ष्म निसर्ग अभ्यासाची कल्पना येते. हत्तीचें आलेखनही कमालीचें वस्तुनिष्ठ व स्वाभाविक आहे. छद्म कथेंत, कथानायक हत्ती हा हत्तीच्या कळपांचा नेता असतो - परंतु म्हणून त्याला इतर हत्तींच्या मानानें मुद्दाम मोठा व फाजील धिप्पाड कोरून सांकेतिक बनविण्यांत आलें नाहीं; तर उलट सत्यसृष्टींत तो जसा दिसत असेल त्या आकारांतच, परंतु त्याच्या स्वभावसिद्ध सौष्टवांसह आलेखित करण्यांत आला आहे. तसेंच आलेखन शिकान्याचेंही. शिकारी जेता म्हणून त्याला अधिक महत्त्व न देतां त्याचेंही आलेखन इतरांप्रमाणेंच वास्तव करण्यांत आलें आहे. वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील आकार अवकाशाचें चित्रण किती काटेकोरपणानें स्वाभाविक व वस्तुनिष्ठ करण्यांत येतें ह्याचें प्रत्यंतर येथें येतें.

मोजकेपणा व नेमकेपणा हे निसर्गनिष्ठ चित्रणाचे गूण ह्या छोट्या शिल्पांतही पुरेपूर आढळतात. मोजक्या रेषांत प्रभावी आलेखन करण्याचें वस्तुनिष्ठ कलावंताचें कसब पहावयाचें झाल्यास ह्याच शिल्पांतील, असूयेनें संतापलेल्या हत्तिणीचें चित्रण जिज्ञासूंनीं अवश्य निरखून पहावें. झाडापलीकडून आपणांस फक्त तिचें तोंडच दिसत आहे, परंतु टवकारलेले कान, (रागावलेल्या हत्तीचा स्वभावविशेष) रोखून पहाणारी क्रुद्ध मुद्रा व फुत्कार करीत सळाळणारी उगारलेली मुडीव शुंडा, ह्यांच्या प्रभावी चित्रणानें, असूयेचें मूर्तिमंत चित्र शिल्पकारानें प्रत्यक्ष उभें केलें आहे. बरहुतच्या रूपकाराचें प्रभावी वस्तुनिष्ठ आलेखन पहावयाचें झाल्यास बरहुतच्या शिल्पांतील हत्तींचाच निर्देश करावा लागेल. बरहुतच्या शिल्पांतील प्राण्यांतच नव्हे तर बरहुतच्या सर्व शिल्पांत अत्यंत प्रभावी चित्रण कोणाचें झालें असेल तर तें त्या शिल्पांतील गजराजाचें.

मुडीव शुंडा दंड...



अजंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील छद्म जातकाचें भित्ति चित्र.

लबाड कोल्हे, खोडकर माकडे, आदि प्रत्येकजण आपल्या खास लकवीसह येथें उपस्थित आहे. अनंत आकाशांत झेप घेणारे गरुड येथें आहेत. तसेंच कमल नाल खाणारे कलहंस आहेत. अचल ध्यानस्थ उभे रहाणारे ढोंगी बगळे आहेत तसेंच माशांच्या मागें धावणारीं भावडीं बदकें आहेत. प्राणि-मात्राचे सारें चित्रण जेवढें विविध आहे तेवढेंच तें स्वभावनिष्ठ आहे; जेवढें तें वैचित्र्यपूर्ण आहे तेवढेंच तें आत्मीयतेनें व अभ्यासपूर्ण करण्यांत आलेलें आहे. एरव्हीं आगळ्या अस्मितेची एट मिरवणारा मानव येथें सृष्टीशीं एकरूप झाला आहे. बरहुतच्या रूपकाराची मनोजनित दुनिया, सृष्टी व मानव यांच्या सुद्धसंवादांतून साकार झाली आहे.

बरहुतचे छद्म जातकाचें शिल्पही ह्याच निष्ठेनें कोरण्यांत आलें आहे. वडाच्या झाडाचा आकार, त्याच्या फांद्या, त्यांतून खालीं लेंत्रणाऱ्या मुळ्यांचे पुंज त्याचप्रमाणें झाडाची पालवी ह्या सान्याच गोष्टी निसर्गसदृश काढण्यांत आल्या आहेत. त्यांच्या यथातथ्य आलेखनावरून कलावंतांच्या सूक्ष्म निसर्ग अभ्यासाची कल्पना येते. हत्तीचें आलेखनही कमालीचें वस्तुनिष्ठ व स्वाभाविक आहे. छद्मंत कथेंत, कथानायक हत्ती हा हत्तीच्या कळ्यांचा नेता असतो — परंतु म्हणून त्याला इतर हत्तींच्या मानानें मुद्दाम मोठा व फाजील धिप्पाड कोरून सांकेतिक वनविण्यांत आलें नाहीं; तर उलट सत्यसृष्टींत तो जसा दिसत असेल त्या आकारांतच, परंतु त्याच्या स्वभावसिद्ध सौष्टवांसह आलेखित करण्यांत आला आहे. तसेंच आलेखन शिकान्याचेंही. शिकारी जेता म्हणून त्याला अधिक महत्त्व न देतां त्याचेंही आलेखन इतरांप्रमाणेंच वास्तव करण्यांत आलें आहे. वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील आकार अवकाशाचें चित्रण किती काटेकोरपणानें स्वाभाविक व वस्तुनिष्ठ करण्यांत येतें ह्याचें प्रत्यंतर येथें येतें.

मोजकेपणा व नेमकेपणा हे निसर्गनिष्ठ चित्रणाचे गूण ह्या छोट्या शिल्पांतही पुरेपूर आढळतात. मोजक्या रेषांत प्रभावी आलेखन करण्याचें वस्तुनिष्ठ कलावंताचें कसब पहावयाचें झाल्यास ह्याच शिल्पांतील, असूयेनें संतापलेल्या हत्तिणीचें चित्रण जिज्ञासूनीं अवश्य निरखून पहावें. झाडापलीकडून आपणांस फक्त तिचें तोंडच दिसत आहे, परंतु टक्कारलेले कान, (रागावलेल्या हत्तीचा स्वभावविशेष) रोखून पहाणारी क्रुद्ध मुद्रा व फुत्कार करीत सळाळणारी उगारलेली मुडीव शुंडा, ह्यांच्या प्रभावी चित्रणानें, असूयेचें मूर्तिमंत चित्र शिल्पकारानें प्रत्यक्ष उभें केलें आहे. बरहुतच्या रूपकाराचें प्रभावी वस्तुनिष्ठ आलेखन पहावयाचें झाल्यास बरहुतच्या शिल्पांतील हत्तींचाच निर्देश करावा लागेल. बरहुतच्या शिल्पांतील प्राण्यांतच नव्हे तर बरहुतच्या सर्व शिल्पांत अत्यंत प्रभावी चित्रण कोणाचें झालें असेल तर तें त्या शिल्पांतील गजराजाचें.

मुडीव शुंडा दंड...



किं बहुना भारतीय शिल्पांतील “मुर्डीव शुंडा दंड सळळे।” असा जिवंत आणि जातिवंत हत्ति पहावयाचा असेल तर तो बरहुतलाच. निसर्गनिष्ठ चित्रणाचा उत्कृष्ट व महान आदर्श म्हणून अभिमानाने कोणालाही व केव्हांही दाखविण्यांत यावे एवढे त्यांतील हत्तींचे कांहीं आलेख प्रभावी व अद्वितीय आहेत. गणराजाचे एवढे विविध साक्षेपी, सहज व केवळ वस्तुरूप दर्शन इतरत्र भारतीय शिल्पांतही क्वचितच पहावयास मिळेल. भारतीय आविष्कारांत वस्तुरूप चित्रणच नाही असें नेहमी आवर्जून सांगण्यांत येतें. बरहुतची शिल्प सृष्टि न्याहाळली असतां बरील अपसिद्धांत किती भ्रामक आहे याची प्रचीती येते. बरहुतचा हत्ति वस्तुरूप चित्रणाचा महान आदर्श आहे आणि त्याचें रूप कोरणारा रूपकार हा भारतीय वस्तु चित्रणाचा महान उस्ताद आहे. भारतीय आविष्कारांत वस्तुरूप चित्रणाचा अभाव आहे असें गरजणाऱ्या टीकाकार पंचाननांनीं— बरहुतच्या गजघटांकडे जरा न्याहाळून पहावें येवढीच त्यांना विनंति आहे.

अंगप्रत्यंगाच्या सान्या बारीक लक्ष्वांसह—गजराजाचें करण्यांत आलेलें हें सहज विलोभनीय आलेखन पाहिलें कीं बरहुतच्या रूपकाराच्या वस्तुनिष्ठ “रियाजाची” कल्पना येऊन वाटतें—बरहुतच्या कलाकारांनीं हत्तीवर केलें तेवढें प्रेम इतर कोणावरही केलें नसावें.

बरहुतकालीन भारतीय कलाकार हा हत्तींनीं अक्षरशः “गजब्रजलेल्या” भारतांतच रहात होता. इतस्ततः वावरतांना दिसावे एवढे त्यावेळीं हत्ती भारतांतील सर्व भागांत उदंड होते.

हत्तिकुळाचा प्राचीन इतिहास आपण ह्यापूर्वीच पाहिला आहे. हत्तीवंशाच्या प्राचीन तीनशें कुळांपैकी आज, जगांत फक्त दोनच घराणीं शिल्लक आहेत— आफ्रिकेंतील हत्तींचें “लक्षोदंत” घराणें व आशियाई—म्हणजेच मुख्यतः भारतांतील हत्तींचें “एलिफस” घराणें. ह्या एलिफस घराण्यापूर्वी भारतांत हत्तिकुळांची अनेक घराणीं होऊन गेलीं हें भारतांतच सांपडणाऱ्या हस्तिदंतांच्या मुवलक सांठ्यांवरून स्पष्ट होतें. शिवालिक पहाडांत सांपडलेल्या हस्तिदंतांवरून प्राचीन काळीं तेषां वास्तव्य करणारें हत्तिकुळ (स्टेगडॉन गणेश) हे केवढ्या “भीममूर्ती महाप्रचंड” हत्तींचें घराणें असावें याची कल्पना येते. उत्क्रांतीच्या ऐन उमेदींत असलेले पंधरा फूट भक्कम उंचीचे व तेरा फूट लांब कराळ सुळे असलेले हे धिप्पाड धुंडिराज, प्रत्यक्षांत केवढे चंडप्रचंड असतील याचा अंदाज घेतां येतो. आजचें एलिफस घराणें हें हत्तिकुळाच्या उत्क्रांतीच्या उतरत्या भांजणीवर आहे आणि ह्या घराण्यांतील हत्तींचाच आज आपल्याला विचार करावयाचा आहे. बरहुत येथील आपला कथानायक “छदंत” हा ह्याच घराण्यांतील एक पराक्रमी वीर आहे.

बाराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाण. स्वयंप्र

बहुक्रम ७५५६१ दि: ...नि:...

क्रमांक २०८७ नं. दि: २०१३/७१

हत्तीचें एलिफस घराणें भारतांत स्थिर झालें परंतु त्याचे व भारतांतील आदिमानवाचे तत्कालीन संबंध कशा स्वरूपाचे होते ? बहुधा ते जगांत इतरत्र होते तसेच म्हणजे सावज-शिकारी असे असावे. भारतीय आदिमानवानें केलेल्या प्राचीन आलेखनाचे जे थोडे अवशेष आज उपलब्ध आहेत त्यांवरून वरील अनुमान काढतां येतें.

कालांतरानें शिकारी आदिमानवानें हत्ती माणसाळवण्याचा प्रयत्न केला व हत्तीही आपलेपणानें माणसांत राहूं लागला. तेव्हांपासून मात्र हत्ति व मानव ह्यांचे संबंध अधिकाधिक सलोख्याचे होत गेले. स्वार्थी मानवानें हत्तीला सर्वस्वी आपल्या सेवेला जुंपलें खरें, तरी हत्तीच्या धीरोदात्त व्यक्तिमत्त्वाची व कर्तृत्वाची छाप मानवावर अगदीं प्राचीनतम कालापासून पडली होती याची साक्ष, अती प्राचीन मानवाचे उपलब्ध आलेखन-लोककथा-आदींच्या पुराव्यावरून मिळते. आदिमानव जसजसा अधिकाधिक प्रगत होत गेला तसें त्याचे हत्तीशीं असलेलें साहचर्य अधिकाधिक वाढत जाऊन-पुढें ह्या साहचर्यांतूनच परस्परविषयीं दिसून येणाऱ्या नितांत आदराची भावना निर्माण झाल्याचें दिसून येतें. “नमयति इव गतिर्धरित्रीम्” अशा निरंकुश वृत्तीनें जगभर हिंडणारा प्राकप्राचीन गजराज प्राचीन भारतीयांच्या मनोजनित सृष्टींत किती थाटानें विहार करीत असे हीच कथा बरहुतची शिल्पसृष्टि सांगते.

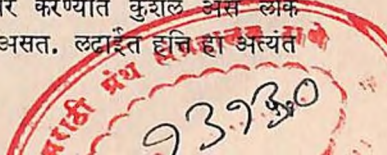
भारतीयांनीं हत्ति फार फार प्राचीन काळापासून पोसला आहे. बरहुतपूर्वीं दोन हजार वर्षांपूर्वीपासून हत्तींचा वापर मोठ्या प्रमाणावर होत असे ह्याचे दाखले मोहेंजोदारो येथील उत्खननांत मिळतात. वैदिक वाङ्मयांत मत्त हत्तींचा अनेकदा उल्लेख येतो.

प्राचीन रामायण, भारतकाळांत तर हत्तींचा खच आहे. प्राचीन बौद्ध वाङ्मयांतही हत्ति असंख्य आहेत. अलेक्झांडर हिंदुस्थानवर स्वारी करून आला त्यावेळीं येथील राजांच्या सैन्यांतून हजारों हत्ति असल्याचा उल्लेख आहे. प्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथ “कौटिलीय अर्थशास्त्र” यांत दिलेली हत्तीविषयीं माहिती पाहतां चंद्रगुप्तकाळीं भारताच्या सर्व भागांत हत्ति किती मोठ्या प्रमाणावर आढळत व हत्तीला किती निरनिराळ्या दृष्टींनीं महत्त्व प्राप्त झालें होतें याची कल्पना येते.

कौटिलीय अर्थशास्त्राप्रमाणें—

“हत्तीची शिकार करण्यास मनाई होती—मृतहत्तीचे सुळे हजर करणारांस सरकारांतून बक्षीस देण्यांत येई. हत्तीचा माग काढण्यांत व त्यांना धरण्यांत पटाईत, तसेच औषधोपचारांनीं हत्तींचे रोग बरे करण्यांत कुशल असे लोक त्यावेळीं पुष्कळ असत. लढाईत हत्ति पुष्कळ असत. लढाईत हत्ति ही अत्यंत

मुडीं व शुंडा दंड...



उपयोगी आणि महत्त्वाचा मानण्यांत येत असे. चंद्रगुप्ताच्या सैन्यांत नऊ हजार हत्ति होते असें मेगॅस्थिनीसनें लिहून ठेवले आहे. कलिंग, अंग, आणि कुरुश ह्या देशांतील हत्ति उत्तम, दशार्ण प्रांतांतील आणि सामान्यतः पश्चिमेकडील मध्यम व सौराष्ट्र आणि पांचजन प्रदेशांतील कमी दर्जाचे असें मानण्यांत येई : कौटिल्याचे मतें मात्र सर्वच हत्ति उत्तम असत. तो म्हणतो—

“सर्वेषां कर्मणावीर्यं जयस्तेजाच वर्धते—” योग्य शिक्षणानें सर्व जातीचे हत्ति वीर्यवान, तेजस्वी व विजयी बनवितां येतात.

सैन्यांतील गजदळाविषयीची विस्तारपूर्वक माहिती मुळांतूनच वाचण्यासारखी आहे. सारांश अर्थशास्त्र रचले गेले त्याकाळीं हत्तीचें समाजांतील स्थान केवढें महत्त्वाचें होतें याची अधिक स्पष्ट कल्पना येते. संस्कृत महाकवी भास हा ह्याच काळखंडाच्या आसपास होऊन गेला असावा असें भासाच्या नाटकांतील हत्तींच्या उल्लेखावरून वाटते. भासाचें सारेंच हत्तिवर्णन जिवंत, प्रत्यक्ष व वस्तुनिष्ठ आहे. हत्तीचें तत्कालीन समाजांतील साहचर्य—त्याच्या आचार-विचारांचें प्रत्यक्ष निरीक्षण व हत्तींविषयीं वाटत असलेला उदात्त भाव व प्रेम ह्या सान्यांतून भासाचें हत्तिवर्णन साकारलेले वाटते. भासानंतरच्या संस्कृत वाङ्मयांतील हत्तिवर्णनांतील सांकेतिकता तर भासाच्या वर्णनांत मुळांतच नाहीं आणि हत्तीविषयीं अत्युक्ति व अतिशयोक्ति तर सुतराम् नाहींत.

प्रतिमा नाटकांतील पहिल्या अंकांतील दशरथाची वृद्ध गजराजाशीं केलेली तुलना, अविमारकांतील, धुल्लिकालोटांच्या आवरणांत अदृश्य होणाऱ्या मत्त अंजनगिरीचें वर्णन आदि उदाहरणें मुद्दाम पाहण्यासारखीं आहेत. भासाच्या हत्तिविषयक दृष्टिकोनाचे ते उत्तम दाखले आहेत. हत्तीचें प्रत्यक्ष निरीक्षण साहचर्य व प्रेम ह्यांतून ते उफाळून आलेले आहेत.

भासाच्या वरील आणि इतर हत्तिवर्णनावरून भासाचा काल निश्चित ठरविणें अधिक शक्य जातें.

कौटिलीय अर्थशास्त्र, व भास ह्यांच्या जवळच्या कालखंडांतच बरहुत आकारास आले. बरहुतचा रूपकार हत्तींनीं गजबजलेल्या जगांत रहात होता असें म्हटलें तें याच अनुरोधानें.

बरहुतच्या शिल्पकारानें हत्ति अतीव आत्मीयतेनें अभ्यासिलेला दिसतो. बरहुतचा रूपकार सर्व बाजूंनीं सर्व दृष्टिकोनांतून हत्तीला मनोमन ओळखत होता. हत्तीचें शरीरशास्त्र त्याला पूर्ण अवगत होतें, हत्तीचें मानसशास्त्र त्यानें अभ्यासिलें होतें. हत्तीचें तत्कालीन मानव-समाजांतील स्थान किती महत्त्वाचें—अर्थपूर्ण—आहे हें तो पूर्णपणें जाणून होता. हत्तीचें साहचर्य हा मान-वाच्या जीवनांतील एक महत्त्वाचा भाग होता; हत्तीवरील त्याचें प्रेम म्हणजे

केवळ भूतदया नसून एक महत्त्वाची जीवननिष्ठा होती. हत्ति मानवाचा जसा मित्र होता तसाच धैर्यात व पराक्रमांत तो त्याचा आदर्श होता, आपल्या अफाट कर्तृत्वशक्तीला हत्तीनें—सेवावृत्तीची जोड दिली होती आणि त्या श्रेष्ठ प्राण्याचें सौजन्य एवढें थोर होतें कीं ह्या दोन्हीही शक्ति मानवी कल्याणाकरितां निरपेक्षपणें रात्रविण्याची त्याची सदैव तयारी होती. अशा ह्या अनमोल कर्तृत्ववान सेवावृत्तीचा मानव जरी स्वामी बनला होता तरी हत्ति म्हणजे सृष्टीनें प्राणीमात्राला दिलेलें श्रेष्ठ वरदान आहे याची त्यावेळच्या मानवाला मनोमन जाणीव होती. नव्हे—त्या वेळच्या मानवी जीवनांतील ती एक श्रद्धा होती—ह्या जाणिवेपोटींच तत्कालीन रूपकाराच्या मनोजनित सृष्टींत हत्तीला मानाचें स्थान होतें. बरहुतच्या शिल्पसृष्टींत हत्ति व मानव ह्यांचें भावनात्मक ऐक्य एकसंध झालेलें दिसतें तें या जाणिवेमुळेच. बरहुतच्या कलात्मक आविष्कारांत हत्ति हा केवळ हत्ति नव्हे तर बरहुतच्या कलात्मक रूपकाराच्या कलात्मक सृष्टींतील अमूर्त जाणिवानिश्चिंता साकार करणारा एक प्रभावी प्रतिमान आहे. बरहुतच्या मानवाला जें जें जाणवलें तें तें सारें बरहुतच्या हत्तीनें मूर्त केलें आहे.

ग्रीकांना जसें घोड्यानें तसें भारतीयांना हत्तीनें वेड लावलेलें होतें.

ग्रीकांनीं घोड्यावर प्रेम केलें तें घोडा हा प्राणी स्वारीला योग्य होता अथवा वाहतुकीचें एक वेगवान साधन होता म्हणून नव्हे. ग्रीकांपूर्वी पंधराशें वर्षे बाबिलोनियन लोकांनीं घोडा हें जनावर स्वारीचें व वाहतुकीचें साधन म्हणून उपयोगांत आणलें होतें. परंतु बाबिलोनियन लोकांनीं घोड्याकडे व्यावहारिक उपयुक्तेखेरीज अन्य दृष्टीनें कधींच पाहिलेलें दिसत नाहीं. ग्रीकांनीं घोड्यावर प्रेम केलें तें घोडा हें जनावर दिसावयाला खास सुरतपाक होतें म्हणूनही नव्हे. वस्तुतः ग्रीक घोडा दिसण्यांत खास सुंदर नव्हताच. अरबी घोड्याचें देखणें सौष्ठव तर त्याजवळ मुळीच नव्हतें. ग्रीकांनीं प्रेम केलें तें घोडा ह्या कल्पनेवर. घोडा या कल्पनेवर केलेल्या अतीव भावनिक प्रेमांतूनच त्या प्राण्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अनेकविध पैलूंचा सौंदर्यशोध ग्रीकांच्या कलासृष्टींत आविष्कारित झाला आहे.

घोडा हा ग्रीक मानवांचाच नव्हे तर ग्रीक देवांचाही आवडता ठरला. पॉसेडॉन व डेमेटेर ह्या देवतांच्या युतींतून जन्मास आलेला हा प्राणी ग्रीकांच्या मते चैतन्य व गति यांचें मूर्तिमंत प्रतीक होता. जमिनीवर कोणत्याही दिशेनें धांव घेणारी गति ह्या अर्थानें नव्हे तर “अवकाशाच्या कल्पनेंत झंप घेणारी अस्थिर आवेशी वृत्ति” ह्या अर्थानें. ग्रीकांना गतीचें वेड होतें. गतीची अमूर्त जाणीव

त्यांना घोड्याच्या रूपाने मूर्त झालेली दिसे. आकाशांत उडणारा पक्षी सोडला तर ग्रीकांच्या वेळी पृथ्वीवर (जमिनीवर) घोड्याएवढे गतिमान कांहींच नव्हते. साहाजिकच अव्यक्त गतितत्त्वाचे व्यक्तरूप म्हणजे घोडा असे समीकरण त्यांनी बसविले. उमद्या घोड्याच्या डौलदार चालींतील बंदिस्त पदन्यासांत त्यांना संगीतांतील लयतत्त्वाचा साक्षात्कार होई. ग्रीकांच्या आदि घोड्यांचे नांव ऑरिऑन होते. एका महान ग्रीक संगीतज्ञाने हेच नांव मोठ्या अभिमानाने धारण केले आहे.

प्राचीन ग्रीक हे पेशाने दर्यावर्दी होते. अफाट दर्यावर वेगुमान अवखळपणाने इतस्ततः धांवणारी लहरी लाट म्हणजे प्राचीन ग्रीकांचे गतीचे दर्यावर्दी प्रतीक ! पुढे तीच लाट त्याच वेगुमान अवखळपणाने त्यांनी जमिनीवर इतस्ततः धावतांना पाहिली ती घोड्याच्या रूपांत; आणि सागरराज पॉसिडानचा रथ त्यांनी घोडे जोडून सिद्ध केला. पर्वतप्राय लाटांच्या कडेकपाऱ्यांतून फेंसाचा धुंद धूसर धुराळा उडवीत व जलतुपारांचे संसाट उश्वास टाकीत वेलगाम वेगाने धावणारे आवेशी अस्थिर घोडे ग्रीक सागरराजाच्या रथाला जोडण्यांत आले.

कल्पनेच्या अंतराळांत भ्रमण करणाऱ्या ग्रीक कवीच्या प्रतिभेला, प्रचंड पंख असलेल्या दिव्य घोड्यावर आरूढ व्हावे लागे. होमरच्या महाकाव्यांतील सारेच महावीर देवांनी दिलेल्या घोड्यावर स्वार होऊन युद्ध करीत. त्यांपैकी कांहीं घोड्यांना दिव्य पंख असत व कांहीं तर प्रत्यक्ष भाषण करीत. इलियडमधील वेलिओस व झॉथस हे अॅचिलिसचे प्रसिद्ध घोडे तर अमर होते व त्यांचीं नांवे अॅचिलिस एवढीच प्रसिद्ध आहेत. अलेक्झांडरचा घोडा बुसाफेल्स हा त्या मानाने अर्वाचीन. वार्धक्यामुळे त्याला नैसर्गिक मृत्यु आला, परंतु त्याच्या मृत्यूच्या जागी त्याच्या स्मरणार्थ एक शहर बसवून त्याच्या जगज्जेत्या स्वारांने, त्यालाही, होमरकालीन उच्चैश्रवांच्या दिव्यपरंपरेत बसविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

फिलिप्पोस, हिप्पारकस, हिप्पोडामिया, इत्यादि अश्ववाचक ग्रीक नांवे वाचली तरी ग्रीकांचे घोड्यावरील प्रेम लक्षांत येते. घोड्यांच्या रथांच्या शर्यती हा ग्रीकांचा आवडता खेळ. त्यांत विजयी ठरलेल्या घोड्यांचा खास गौरव करण्यांत येई व त्यांच्या विजयी सारथ्यांना राष्ट्रीय वीरांचा बहुमान मिळे.

ग्रीक चित्र व शिल्पकारांना तर घोडा म्हणजे संतत स्फूर्तीचा विषय होता. जगाच्या इतिहासांत, घोडा चित्रित केला फक्त ग्रीकांनीच. मनुष्याकृतीच्या आलेखना एवढेच अश्वकृतीच्या आलेखनांत त्यांनी प्राविण्य मिळविले होते. गेल्या लेखांत वर्णन केलेल्या चित्रण यंत्रणेच्या उत्क्रांतीतील साऱ्या अवस्था, ग्रीक कलावंतांनी केलेल्या घोड्याच्या आलेखनांत स्पष्ट दिसून येतात. कांहीं ग्रीक चित्रकार व शिल्पकार केवळ घोड्याच्या आलेखनाकरितांच विशेष

प्रसिद्ध होते. ग्रीक कलावंतांना घोड्याचें आलेखन हें मनुष्याकृतीच्या आलेखनाइतकेंच महत्त्वाचें व स्फूर्तिप्रद वाटे.

ग्रीकांच्या सांस्कृतिक संचयाचें मंथन केल्यास त्यांतून निघणाऱ्या चवदा रत्नांत—अश्वरत्न हें एक महत्त्वाचें रत्न ठरेल एवढें विशेष श्रेय ग्रीक उच्चैश्रवानें खासच मिळविलें होतें.

ग्रीकांसारखे भारतीयही अतिप्राचीन कालापासून हत्तीपार्यां वेडे झालेले दिसतात. भारतीय कलाकारांना तर मोहेंजोदारोपासून तों विसाव्या शतकापर्यंत सतत चार हजार वर्षे हत्तीच्या व्यक्तिमत्त्वानें प्रत्यहीं नवें निराळें आव्हान दिलें आहे. भारतीय साहित्य चित्रशिल्पांत हत्तींचा खच पडला आहे. मोहेंजोदारो, बरहुत, सांची, अमरावती, कालें, भाजें, जुन्नर, कान्हेरी, धारापुरी, वेरूळ, अजंठा आदि कलाकृतींतून हजारों हत्ति एक एकटे अथवा कळपांनीं इतस्ततः फिरत आहेत. भारतीय शिल्पकलेस भूषणावह ठरलेल्या प्रसिद्ध कैलास मंदिराची प्रस्तरवास्तु लीलया पाठीवर सावरून धरणाऱ्या गजघटांचे भारतीय कलावंतांनीं केलेलें आलेखन पाहिलें कीं भारतीय रूपकाराच्या कर्तृत्ववान प्रज्ञेची हत्तिआलेखनाची झेप व ताकद किती पळेदार व दांडगी होती याची प्रचीती येते.

भारतीय शिल्पांत आलेखन तंत्राच्या साऱ्या स्थितींतील हत्ति आढळून येतात. आदिवासी मानवांना भीति दाखविणारे “प्रचंड गोल” आकाराचे आदिगज येथें आहेत; झाडीच्या हिरव्या गर्दींतून धुंद धुमाडी करित मनस्वी संचार करणारे “वस्तुरूप चित्रणाचे” मत्त वनराज येथें आहेत; आदर्श चित्रणावस्थेंतील धीरगंभीर सौष्ठवानें डोलणारे धीरोदात्त गजराज येथें आहेत; संकेतावस्थेंतील कसवी तंत्रानें सजविलेले शोभेचे नागरी ऐरावत येथें आहेत आणि विलगीकरण अवस्थेंतील आंगळ तंत्रानें माखलेले वेडौल धुंडिराजही येथें उदंड आहेत.

भारतीयचित्रशिल्पां प्रमाणेंच भारतीय साहित्यांतील हत्तीही वर वर्णन केल्याप्रमाणेंच आविष्कार यंत्रणेच्या निरनिराळ्या अवस्थांतील वेगवेगळ्या थाट घाटांचे असल्याचें आढळून येईल. निरनिराळ्या अवस्थांतील हत्तींच्या आलेखनावरून त्या त्या काळखंडांतील जाणिवांनिष्ठांच्या स्वरूपाचा अंदाज, घेणें शक्य व्हावें एवढें भारतीय साहित्यही हत्तींच्या आलेखनानें संपन्न आहे.

प्रस्तुत बरहुतचे वस्तुनिष्ठ हत्ति कोणती कथा सांगतात हें पाहणें अगत्याचें आहे.

बरहुतच्या छद्मंत कथेच्या शिल्पावरून कोणती कथा सूचित होते?—ती कथा व प्रचलित जातकथांतील ५१४ क्रमांकाची छद्मंत कथा (इ. स. च्या

त्यांना घोड्याच्या रूपाने मूर्त झालेली दिसे. आकाशांत उडणारा पक्षी सोडला तर ग्रीकांच्या वेळी पृथ्वीवर (जमिनीवर) घोड्याएवढे गतिमान कांहींच नव्हते. साहाजिकच अव्यक्त गतितत्वाचे व्यक्तरूप म्हणजे घोडा असे समीकरण त्यांनी बसविले. उमद्या घोड्याच्या डौलदार चालीतील वंदिस्त पदन्यासांत त्यांना संगीतांतील लयतत्वाचा साक्षात्कार होई. ग्रीकांच्या आदि घोड्याचे नांव ऑरिऑन होते. एका महान ग्रीक संगीतज्ञाने हेंच नांव मोठ्या अभिमानाने धारण केले आहे.

प्राचीन ग्रीक हे पेशाने दर्यावर्दी होते. अफाट दर्यावर वेगुमान अवखळपणाने इतस्ततः धांवणारी लहरी लाट म्हणजे प्राचीन ग्रीकांचे गतीचे दर्यावर्दी प्रतीक ! पुढे तीच लाट त्याच वेगुमान अवखळपणाने त्यांनी जमिनीवर इतस्ततः धावतांना पाहिली ती घोड्याच्या रूपांत; आणि सागरराज पॉसिडानचा रथ त्यांनी घोडे जोडून सिद्ध केला. पर्वतप्राय लाटांच्या कडेकपाऱ्यांतून फेंसाचा धुंद धूसर धुराळा उडवीत व जलतुषारांचे संसाट उश्वास टाकीत वेलगाम वेगाने धावणारे आवेशी अस्थिर घोडे ग्रीक सागरराजाच्या रथाला जोडण्यांत आले.

कल्पनेच्या अंतराळांत भ्रमण करणाऱ्या ग्रीक कवीच्या प्रतिभेला, प्रचंड पंख असलेल्या दिव्य घोड्यावर आरूढ व्हावे लागे. होमरच्या महाकाव्यांतील सारेच महावीर देवांनी दिलेल्या घोड्यावर स्वार होऊन युद्ध करीत. त्यांपैकी कांहीं घोड्यांना दिव्य पंख असत व कांहीं तर प्रत्यक्ष भाषण करीत. इलियडमधील वेलिओस व झांथस हे अॅचिलिसचे प्रसिद्ध घोडे तर अमर होते व त्यांचीं नांवे अॅचिलिस एवढींच प्रसिद्ध आहेत. अलेक्झांडरचा घोडा बुसाफेल्स हा त्या मानाने अर्वाचीन. बार्थक्यामुळे त्याला नैसर्गिक मृत्यु आला, परंतु त्याच्या मृत्यूच्या जागी त्याच्या स्मरणार्थ एक शहर बसवून त्याच्या जगज्जेत्या स्वाराने, त्यालाही, होमरकालीन उच्चैश्रवांच्या दिव्यपरंपरेत बसविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

फिलिप्पोस, हिप्पारकस, हिप्पोडामिया, इत्यादि अश्ववाचक ग्रीक नांवे वाचली तरी ग्रीकांचे घोड्यावरील प्रेम लक्षांत येते. घोड्यांच्या रथांच्या शर्यती हा ग्रीकांचा आवडता खेळ. त्यांत विजयी ठरलेल्या घोड्यांचा खास गौरव करण्यांत येई व त्यांच्या विजयी सारथ्यांना राष्ट्रीय वीरांचा बहुमान मिळे.

ग्रीक चित्र व शिल्पकारांना तर घोडा म्हणजे संतत स्फूर्तीचा विषय होता. जगाच्या इतिहासांत, घोडा चित्रित केला फक्त ग्रीकांनीच. मनुष्याकृतीच्या आलेखना एवढेच अश्वकृतीच्या आलेखनांत त्यांनी प्राविण्य मिळविले होते. गेल्या लेखांत वर्णन केलेल्या चित्रण यंत्रणेच्या उत्क्रांतीतील साऱ्या अवस्था, ग्रीक कलावंतांनी केलेल्या घोड्याच्या आलेखनांत स्पष्ट दिसून येतात. कांहीं ग्रीक चित्रकार व शिल्पकार केवळ घोड्याच्या आलेखनाकरितांच विशेष

प्रसिद्ध होते. ग्रीक कलावंतांना घोड्याचें आलेखन हें मनुष्याकृतीच्या आलेखनाइतकेंच महत्त्वाचें व स्फूर्तिप्रद वाटे.

ग्रीकांच्या सांस्कृतिक संचयाचें मंथन केल्यास त्यांतून निघणाऱ्या चवदा रत्नांत—अश्वरत्न हें एक महत्त्वाचें रत्न ठरेल एवढें विशेष श्रेय ग्रीक उच्चैश्रवानें खासच मिळविलें होतें.

ग्रीकांसारखे भारतीयही अतिप्राचीन कालापासून हत्तीपायीं वेडे झालेले दिसतात. भारतीय कलाकारांना तर मोहेंजोदारोपासून तों विसाव्या शतकापर्यंत सतत चार हजार वर्षे हत्तीच्या व्यक्तिमत्त्वानें प्रत्यहीं नवें निराळें आव्हान दिलें आहे. भारतीय साहित्य चित्रशिल्पांत हत्तींचा खच पडला आहे. मोहेंजोदारो, बरहुत, सांची, अमरावती, कालें, भाजें, जुन्नर, कान्हेरी, घारापुरी, वेरूळ, अजंठा आदि कलाकृतींतून हजारां हत्ति एक एकटे अथवा कळपांनीं इतस्ततः फिरत आहेत. भारतीय शिल्पकलेस भूषणावह ठरलेल्या प्रसिद्ध कैलास मंदिराची प्रस्तरवास्तु लीलया पाठीवर सावरून धरणाऱ्या गजघटांचे भारतीय कलावंतांनीं केलेलें आलेखन पाहिलें कीं भारतीय रूपकाराच्या कर्तृत्ववान प्रज्ञेची हत्तिआलेखनाची झेप व ताकद किती पळेदार व दांडगी होती याची प्रचीती येते.

भारतीय शिल्पांत आलेखन तंत्राच्या साऱ्या स्थितींतील हत्ति आढळून येतात. आदिवासी मानवांना भीति दाखविणारे “प्रचंड गोल” आकाराचे आदिगज येथें आहेत; झाडीच्या हिरव्या गर्दींतून धुंद धुमाडी करीत मनस्वी संचार करणारे “वस्तुरूप चित्रणाचे” मत्त वनराज येथें आहेत; आदर्श चित्रणावस्थेंतील धीरगंभीर सौष्टवानें डोलणारे धीरोदात्त गजराज येथें आहेत; संकेतावस्थेंतील कसबी तंत्रानें सजविलेले शोभेचे नागरी ऐरावत येथें आहेत आणि विलगीकरण अवस्थेंतील ओंगळ तंत्रानें माखलेले वेडौल धुंडिराजही येथें उदंड आहेत.

भारतीयचित्रशिल्पां प्रमाणेंच भारतीय साहित्यांतील हत्तीही वर वर्णन केल्याप्रमाणेंच आविष्कार यंत्रणेच्या निरनिराळ्या अवस्थांतील वेगवेगळ्या थाट घाटांचे असल्याचें आढळून येईल. निरनिराळ्या अवस्थांतील हत्तींच्या आलेखनावरून त्या त्या काळखंडांतील जाणिवानिष्ठांच्या स्वरूपाचा अंदाज, घेणें शक्य व्हावें एवढें भारतीय साहित्यही हत्तींच्या आलेखनानें संपन्न आहे.

प्रस्तुत बरहुतचे वस्तुनिष्ठ हत्ति कोणती कथा सांगतात हें पाहणें अगत्याचें आहे.

बरहुतच्या छंदत कथेच्या शिल्पावरून कोणती कथा सूचित होते?—ती कथा व प्रचलित जातकथांतील ५१४ क्रमांकाची छंदत कथा (इ. स. च्या



पांचव्या शतकांत सिंहलींतून परत पार्लांत भाषांतरित झालेली) एकच आहेत काय? अजिंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील भित्तिचित्रांत आविष्कारित करण्यांत आलेली साहाय्या शतकांतील छंदंत कथा व बरहुत शिल्पांतील कथा यांत किती व कोणता फरक आहे ?

सूक्ष्मपणानें न्याहाळल्यास बरहुतच्या शिल्पांतून सूचित होणारी कथा, ही पांचशे चौदा क्रमांकाची जातक कथा व अजिंठा येथील भित्तिचित्रांतील कथा ह्या दोन्हींहून वेगळी असल्याचें दिसून येतें.

बरहुतच्या छोट्या शिल्पांत दोनच प्रसंगांतून सारी कथा सूचित करण्यांत आली आहे. पतीचा सवतीशीं चाललेला प्रेमालाप पाहून असूयेनें संतत झालेली हत्तीण व शिकान्याकडून मारल्या गेलेल्या मृत हत्तीच्या सुळ्यांचे छेदन. मत्सरी सवतीनें आपल्या पतीवर घेतलेला सूड-असूयेनें घेतलेला वळी-असा ह्या कथेचा सरळ अर्थ लावतां येईल. बरहुतच्या शिल्पांत पडदंत हत्ति शिकान्याकडून मारला गेला आहे व त्या मृत पडदंताचे सुळे शिकारी करवतीनें कापीत आहे ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट, प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीनें ध्यानांत ठेवणें अत्यावश्यक आहे.

पडदंत जातकाच्या इतर आविष्कारांत कथानायक पडदंत कोठेही मेलेला दाखविण्यांत आलेला नाही. कांहींत तो गुडघे मोडून बसलेला आहे. तर कांहींत तो उभा आहे. बरहुत येथील शिल्पांतच तो मेलेला दाखविण्यांत आला आहे. परंतु बरहुतच्या शिल्पांतही पडदंत मेलेला नसून गुडघे मोडून बसला आहे असेंच अनेकांनीं आजपर्यंत गृहीत धरलें आहे व त्या अर्थानेंच या शिल्पाचें वर्णनही करण्यांत आलें आहे. परंतु सूक्ष्म तपासणी अंतीं बरहुतच्या शिल्पांतील पडदंत गुडघे मोडून बसलेला नसून, शिकान्याच्या बाणानें घायाळ होऊन मृत झाल्यामुळें आडवा पडला आहे व ह्या मृत हत्तीचे सुळे शिकारी करवतीनें कापीत आहे असेंच आलेखित करण्यांत आल्याचें स्पष्ट दिसतें. बरहुत कालीन आलेखनांतील परस्पेकटीव्हच्या तंत्राची ओळख करून घेऊन, नंतर ह्या शिल्पाकडे पाहिल्यास बरहुतच्या शिल्पांतील हत्ती जमिनीवर 'उभा' बसलेला नसून 'आडवा' मृत पडलेला आहे असेंच दिसून येईल.

बरहुतच्या शिल्पकाराचे परस्पेकटीव्हचें तंत्र रेनासान्स कालीन कलावंताएवढें प्रगत व शास्त्रशुद्ध झालें नव्हतें हें खरें. परंतु परस्पेकटीव्हचें तंत्र प्रगत झालें नव्हतें म्हणून बरहुतकालीन कलावंतांना परस्पेकटीव्हच्या तत्वांची जाणीवच नव्हती असें मात्र आढळून येत नाही. किंबहुना वस्तुनिष्ठ चित्रणाची निष्ठा बाळगणाऱ्या बरहुतच्या कलावंतास ती अधिक तीव्र होती असेंच आढळून येतें. परस्पेकटीव्हची जाणीव बरहुतच्या कलावंतास पूर्ण होती परंतु ती यथातथ्य

आविष्कारित करण्याकरितां लागणारे शास्त्रीय तंत्र त्याच्याजवळ नव्हतें. या वावर्तीत त्याची आविष्कार यंत्रणा तोकडी होती. जमिनीवर उभ्या असलेल्या वस्तूंचें आलेखन करण्यांत त्याला कसलीच अडचण वाटत नसे—निरनिराळ्या वस्तूंच्या न्यासबद्ध आलेखनानें परस्पेक्टिव्हचा आभास तो निर्माण करूं शके. अडचण पडे ती जमिनीवर समांतर पडलेल्या वस्तूंच्या आलेखनावामुळे. त्यामुळेच जमिनीवर पडलेल्या वस्तूंचें—परस्पेक्टिव्ह दृष्ट्या—यथातथ्य आलेखन करण्याकरितां ब्रह्मचर्या कलावंताला युक्तीचा अवलंब करावा लागे; सूचकतेनें हें कार्य साधवें लागे. ब्रह्मचर्या शिल्पांतील वडाचें झाड व उभे हत्ति ह्यांचें चित्रण सहज व यथातथ्य झालेलें आहे; परंतु मरून जमिनीवर आडवा पडलेल्या पडदंताचें चित्रण करतांना मात्र कलावंतांनं कांहीं गोष्टींचा सूचक उपयोग करून घेतला आहे.

त्यापैकी पहिली म्हणजे मृत पडदंताची जमिनीवर पडलेली लुळी सोंड.

सोंड हा हत्तीचा एक अत्यंत महत्त्वाचा अवयव आहे. मनुष्याला जसे हात तशी हत्तीला सोंड, किंवाहुना कांहीं वावर्तीत हाताहूनही हत्तीची सोंड अधिक व अनेक प्रकारानें कार्यक्षम आहे. जमिनीवर पडलेली टांचणीसुद्धां टिपून घेतां यावी एवढा हलकेपणा असलेली परंतु प्रसंगीं जबरदस्त प्रहार करण्यास दंडवत कठीण होणारी—अशी लवचिक, चपळ व सदोदित सळाळणारी अस्थिर सोंड ही जातिवंत हत्तीच्या जिवंतपणाची मोठी खूण आहे. जिवंत हत्तीची सोंड नेहमींच टोकाशीं मुरडलेली असते व हत्तीच्या जिवंतपणाची ती एक नेमकी खूण आहे; वस्तुनिष्ठ आविष्कार करणाऱ्या हत्तीच्या रूपकारांनीं तिची, जिवंत हत्तीचा स्वभावविशेष म्हणून—नेहमींच दखल घेतली आहे. 'मुडीं व शुंडा दंड' असें अनेक वस्तुनिष्ठ कवींनीं तिचें यथार्थ वर्णन केलें आहे.

किंवाहुना सोंडेच्या या लक्षणावरून कोणत्याही आविष्कारांतील हत्तिविषयक जाणवा ओळखतां याव्यात एवढें तें लक्षण महत्त्वाचें आहे. वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील हत्तीची सोंड स्वभावतःच मुडीं व चपळ असते त्याच न्यायानें सांकेतिक आविष्कारांत ती नेमकी त्या विरुद्ध म्हणजे सरळ, सुस्त व शिथिल काढण्यांत येते. चित्रशिल्पाप्रमाणेंच साहित्यांतही निरनिराळ्या आविष्कारांतील हत्तीचीं वर्णनें तपासल्यास हाच फरक आढळून येईल. वस्तुनिष्ठ रूपकारांप्रमाणेंच वस्तुनिष्ठ आविष्कार करणाऱ्या कवींनाही हत्तीच्या नेमक्या स्वभाव-वैशिष्ट्यांचें आकर्षण असल्याचेंच दिसून येतें. या उलट संकेतावस्थेंतील कवि—मृत हत्तींनाच अवांतर अवडंबरांनीं सजवीत असतांना दिसतात... संस्कृत मराठी ग्रंथांतील वेगवेगळ्या कवींच्या मंगलाचरणांतील गणपतीवर्णनें ह्या दृष्टीनें अभ्यासण्यासारखी आहेत. श्रीज्ञानदेव व रामदास ह्यांचीं मराठी

मंगलाचरणे वरील विधानच सिद्ध करतात. या मुद्द्याचें यथोचित विवेचन योग्य संदर्भांत पुढें येणारच आहे.

वरहुतच्या शिल्पांतही अनेक हत्ति निरनिराळ्या पावित्र्यांत कोरण्यांत आले आहेत व त्या सान्यांची सोड मुर्डीव सळाळणारी व चपळ अशीच काढण्यांत आली आहे. या उलट सरळ व शिथिल सोड हें मृत हत्तीचें लक्षण असतें आणि म्हणूनच वरहुतच्या पडदंतजातकाच्या शिल्पांतील जमिनीवर पडलेल्या पडदंताची सोड टोंकाशीं सरळ व शिथिल दाखवून-पडदंत मृत झाला आहे असें स्पष्ट सूचित करण्यांत आलें आहे.

पडदंतास मारणाऱ्या शिकान्याचें धनुष्य व उरलेला बाण सोडजेवळ जमिनीवर ठेवल्याचें दाखवून, सोड व धनुष्य हें एकाच पातळीवर आडवे पडले आहेत असें दाखवून-पर्यायानें पडदंत हत्तीसुद्धां मृत होऊन जमिनीवर 'आडवा' पडला आहे असें आणखी निराळ्या तऱ्हेनें सूचित करण्यांत आलें आहे.

पडदंत रोजच्या वाटेनें जात असे त्या वाटेवर खड्डा खणून त्यांत शिकारी लपून बसला होता व पडदंत खड्ड्यावरून जात असतां शिकान्यानें खादून त्याच्या नाभीस्थानावर बाण मारून त्याला जखमी केलें व मारलें असा छद्दंत कथेचा तपशील आहे. वरहुतच्या शिल्पांत मरून पडलेल्या छद्दंताच्या नाभिस्थानांत शिकान्याचा बाण रुतलेला दाखविण्यांत आला आहे. हत्ति मरून जमिनीवर आडवा पडला असल्यामुळेच हा बाण दिसणें शक्य आहे. एरवीं हत्ति गुडगे मोडून जमिनीवर बसला असता (इतर आविष्कारांत दाखवल्याप्रमाणें) तर नाभीस्थानीं रुतलेला बाण दिसणेंच शक्य झालें नसतें. ज्या अर्थी शिकान्याचा बाण पडदंताच्या नाभीस्थानीं रुतलेला दाखविण्यांत आला आहे, त्या अर्थी ह्या शिल्पांतील हत्ति बसला असण्यापेक्षां जमिनीवर आडवा मृत पडला आहे हेंच शिल्पकाराला दाखवावयाचें आहे असें स्पष्ट होतें.

वरहुतच्या शिल्पांतील हत्ती मृत आहे व शिकारी मृत हत्तीचे सुळे कापीत आहे.

थोरल्या पत्नीबरोबर प्रेमालाप करणारा पडदंत, तें पाहून असूयेनें क्रुद्ध झालेली हत्तीण-व मृत हत्तीचे सुळे कापणारा शिकारी ह्या प्रसंगावरून-मत्सरी पत्नीनें शिकारी मानवाकरवीं आपल्या पतीचा घडवून आलेला मृत्यू-अशा आशयाची कथा सूचित होते. असूयेनें-सूडानें-एका धीरोदात्त व्यक्तिमत्वाचा केलेला घात असाच वरील कथेचा सरळ सारांश आहे. पडदंत कथेच्या बौद्धपूर्व मूळ लोककथेचें स्वरूप कोणतं होतें-बौद्ध मताचें महावज्र पांघरण्यापूर्वीं त्या लोककथेच्या जाणिवानिष्ठा कोणत्या होत्या ह्याचा अंदाज त्यावरून बांधतां येतो. सूडानें केलेल्या ह्या घातालाच आत्मदानाचें उदात्त रूप

देऊन बौद्धांनीं पडदंताची प्राचीन लोककथा बौद्धसंप्रदायांत समाविष्ट करून घेतली. ह्या आत्मदानाचा चढता आलेख म्हणणेच पडदंत कथेच्या बरहुत नंतरच्या सर्व आविष्कारांची कथा आहे. आविष्कार यंत्रणेच्या निरनिराळ्या उक्तांत स्वरूपांत—बदलत्या बौद्ध जाणिवानिष्ठांना अनुसरून—पुढील आविष्कारांत पडदंतकथेचा तपशील कसा बदलत गेला—एवढेंच नव्हे—तर तो मूळस्वरूपाहून केवळ वेगळ्याच नव्हे तर नेमक्या विरुद्ध दिशेने कसा बदलत गेला—हेंच स्पष्टपणे विशद होतें.

—पडदंतकथेच्या बरहुत येथील पहिल्या आविष्कारांत कथानायक हत्ति जित आहे व शिकारी जेता आहे—या उलट अजिंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील भित्तिचित्राच्या शेवटच्या आविष्कारांत शिकारी जित आहे तर पडदंत हत्ती जेता, जितेंद्रिय,—‘बुद्ध’ झालेला दाखविण्यांत आला आहे.

बरहुतच्या पुढची पायरी सांची. सांची येथील स्तूपाच्या भोंवती असलेल्या कठड्याच्या उत्तर, दक्षिण व पश्चिम दरवाजावरील तोरणांच्या आडव्या पट्ट्यांतून छंदंत जातकाची तीन चित्रे कोरण्यांत आली आहेत.

इ. पूर्व पहिलें शतक असा ह्या आविष्कारांचा काळखंड निश्चित करण्यांत आला आहे.

उत्तर दरवाजावरील शिल्पांत एका महान वटवृक्षाखालीं पडदंत हत्ति आपल्या कळपासह दाखविण्यांत आला आहे. पश्चिम दरवाजावरील पट्टीत उजव्या बाजूस पडदंत आपल्या परिवारासह जलक्रीडा करीत असल्याचें दाखविलें आहे. मध्यभागीं वटवृक्ष दाखविला असून पडदंत व इतर हत्ति फुलांच्या माळांनीं व कमळपुष्पांनीं वटराजाची पूजा बांधीत असल्याचें दाखविलें आहे. पडदंत हा कळपाचा नेता हें सूचित करण्याकरितां कळपांतील एका हत्तीनें, सोडेनें पडदंतावर छत्र धरल्याचें दाखवून दुसरा हत्ति सोडेनेंच चामर वारीत असल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. दक्षिण दरवाजावरील पट्टीत डाव्या बाजूस पडदंताची जलक्रीडा दाखविण्यांत आली असून पट्टीच्या मध्यभागीं वडाचें झाड दाखविण्यांत आलें आहे. झाडाच्या बाजूस जलक्रीडा संपवून पडदंत आपल्या परिवारासह छत्रचामरांच्या झोकांत परत जात असल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. पट्टीच्या उजव्या बाजूस पडदंत रस्त्यानें जात असून दबा धरून बसलेला शिकारी आपलें धनुष्य सरसावीत असल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. या तिन्ही आविष्कारांपैकीं शिकार्याची उपस्थिति फक्त ह्या तिसऱ्या आलेखनांतच आहे.

बरहुतचें वस्तुनिष्ठ चित्रणावस्थेंतील शिल्प सांची येथें “आदर्श चित्रणा-

वर्यंत” परिणत होत असल्याचें अथवा झाल्याचें दिसून येतें. बरहुतच्या केवळ वस्तुनिष्ठतेपासून तें वेगळें होत असल्याचें दिसतें. बरहुतच्या नैसर्गिक निर्भर अवखळपणाला येथें कोणत्यातरी मर्यादेचें बंधन पडल्याचें जाणवतें; बरहुतचे स्वाभाविक अनिर्वंध मोकळे वळण-बंदिस्त व शिस्तबद्ध झाल्याचे प्रतीत होते. इतस्ततः धावणारे मुरडणारे बरहुतच्या सृष्टींतील आकार व रेषा येथें कोणत्यातरी आदर्श शिस्तीच्या जरबंत वागतांना दिसतात. सारें आलेखन निसर्गाहून वेगळ्या आदेशानुसार कोणत्यातरी निश्चित धारणेनुसार करण्यांत आल्याचें प्रत्यहीं जाणवतें.

निसर्गांतील कोणतीही गोष्ट कशी आहे त्यापेक्षां ती कशी असावी हें सांगण्याचा आग्रह येथें आढळून येतो.

सांचीच्या उपरिनिर्दिष्ट शिल्पांतील प्रसंगांची निवड व आलेखनांतील तपशील ह्या दृष्टींनं न्याहाळल्यास वर सांगितलेले आदर्श व धारणा यांचें प्रतिबिंब त्यांत कसें पडलें आहे याचा अंदाज बांधतां येणें शक्य होतें.

बरहुतचें शिल्प आकारानें लहान असूनही त्यांत छद्दंत जातकाची संपूर्ण कथा मोजक्या प्रसंगांनीं सूचित करण्यांत आली आहे. या उलट सांचीच्या तोरणावरील आडवी पट्टी त्या मानानें किती तरी मोठी असूनही पडदंताची कथा संपूर्ण न देतां तींतील कांहीं प्रसंगच सूचित करण्यांत आले आहेत. सांचीच्या रूपकाराला पडदंताच्या संपूर्ण कथेपेक्षां, कथानायक पडदंताचें व्यक्ति-मत्त्व अधिक महत्त्वाचें वाटत असल्याचें दिसतें. सांचीचें शिल्प आकारास आलें त्यावेळीं हें व्यक्तिमत्व बरहुतमधील कथेप्रमाणें केवळ एका हत्तीचें नव्हतें—तर बुद्धत्वाची साधना करणाऱ्या थोर बोधिसत्त्वाचें होतें. तो केवळ कांहीं हत्तींच्या एका कळपाचा नेता नव्हता—तर अज्ञानाच्या निविड अरण्यांतून जीवनाची वाट चालणाऱ्या प्राणिमात्रांच्या असंख्य कळपांचा महान नेता होता. छद्दंत जातकांतील कथानायक हा प्रत्यक्ष बोधिसत्व आहे ही जाणीव त्या काळीं रूढ झाल्यामुळें—पडदंत हत्तीचें व्यक्तिमत्व अधिकांत अधिक धीरोदात्त व आदर्श असें आलेखित करण्याचा प्रयत्न होणें अपरिहार्य होतें. या अर्थानें सांचीच्या छद्दंत कथेंतील नायक हत्तीचें चित्रण म्हणजे एका आदर्श व्यक्ति-मत्त्वाचें महत्त्वपूर्ण आलेखन ठरतें. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांतील आदर्शांचे तें प्रतिबिंब ठरतें.

सांचीच्या छद्दंत जातकांतील कथानायक हत्ति हा वेगळ्याच थाटांत आले-खित केलेला दिसतो ते यामुळेंच. कथानायक म्हणून व हत्तींच्या कळपाचा नेता म्हणून त्याचें व्यक्तिमत्व आकारानें धीट-धिप्पाड दाखविण्यांत येऊन इतरांपेक्षां तें मुद्दाम अधिक रेखीव, देखणें व राजविडें करण्यांत आलें आहे. त्याचें

नेतेपण श्रेष्ठत्व सूचित करण्याकरितां छत्रचामरादि राजचिन्हांचा अधिकारही त्यास देण्यांत आला आहे. सांचीच्या दक्षिण दरवाजावरील पट्टीवर करण्यांत आलेले षडदंताचें चित्रण—भारतीय शिल्पांतील आदर्श धीरोदात्त व्यक्तिरेखेचा एक उत्कृष्ट आलेख आहे. पराक्रम, संयम, सौजन्य, धीरोदात्तता इ. इ. सारे आदर्श, आलेखनाच्या चित्रतंत्राच्या प्रगत हुकमी कसधानें कोरण्यांत आले आहेत. त्या महान नेत्याचे, आदर्श साधकाचें—बोधिसत्वाचें, त्या पुरुषकुंजराचें स्वरूप कसें आहे ? स्थितधीः किमासीत व्रजेत किम् ? ह्या प्रश्नाचें उत्तर सांचीच्या रूपकारांनीं दक्षिण दरवाजावरील आलेखांत साकारलेलें आहे.

हस्तिदंतावर काम करणाऱ्या विदिशेच्या कलाकारांनीं सांचीचा हा दक्षिण दरवाजा उभारला आहे. दहा हत्तींची हत्या माफ व्हावी येवढा त्या कलाकारांनीं कोरलेल्या आविष्काराचा कलात्मक दर्जा महान आहे. षडदंताच्या ह्या एकाच आदर्श आलेखानें विदिशेच्या कलाकारांनीं हस्तिदंताचें सारें सनातन ऋण सव्याज परत फेडलें आहे.

सांचीच्या तिन्ही आविष्कारांपैकीं पश्चिम व उत्तर दरवाजावरील आविष्कार वस्तुरूप चित्रणतंत्रानेंच आलेखित करण्यांत आले आहेत; दक्षिण दरवाजावरील आलेखनांत मात्र आदर्शचित्रणाच्या खुणा स्पष्ट दिसत आहेत. दक्षिण दरवाजावरील आलेखनाचा दर्जा इतर दरवाजावरील आलेखनांपेक्षां अधिक श्रेष्ठ आहे. दक्षिण दरवाजावरील आलेखन हें इ. स. पूर्व पहिल्या शतकांतील भारतीय शिल्पाचें प्रगत व प्रातिनिधिक आलेखन समजणें गैर होणार नाही. छंदंत जातकाच्या ह्या तिन्ही आविष्कारांवरून सांची येथील शिल्पाच्या आविष्कारयंत्रणेची प्रगति कोणत्या दिशेनें होत आहे याचा बोध होतो. पहिल्या लेखांकांत विवेचन केल्याप्रमाणें ही प्रगति वस्तुरूप चित्रणावस्थेपासून आदर्श चित्रणावस्थेकडेच होत असल्याचें दिसून येते.

षडदंताचे अमरावती येथील शिल्प इ. स. च्या पहिल्या-दुसऱ्या शतकांतील आहे. बरहुतप्रमाणेंच ते वर्तुळाकार कोरण्यांत आलें असलें तरी त्यांतील प्रसंगांची निवड मात्र बरहुतहून वेगळी आहे.

छत्रचामरधारी हत्तींच्या परिवारासह षडदंताचे जलविहाराकरितां आगमन, कमळपुष्पांनीं फुललेल्या पुष्करिणींत आपल्या कळपासह षडदंताची क्रीडा—खड्ड्यांत दवा धरून बसलेला शिकारी; शिकान्यासमोर गुडघे मोडून बसलेला षडदंत—त्याचे सुळे कापणारा व शेवटीं बांबूच्या दोन्ही टोकांस षडदंताचे कापलेले सुळे बांधून घेऊन जाणारा शिकारी इत्यादि प्रसंगांतून षडदंत जातकाची कथा सूचित करण्यांत आली आहे.

पुष्करिणीचें व तींत जलक्रीडा करणऱ्या पडदंताचें आलेखन फारच कौशल्यपूर्ण कोरण्यांत आलें आहे. क्रीडा करतांना हत्तींनीं केलेलें नानाविध अंगविक्षेप— सोडेच्या वेगवेगळ्या मुरडी—पुष्करिणींतील पाणी पिणारीं हरणें—इत्यादींचें आलेखन विशेष अभ्यसनीय आहे. अमरावतीच्या रूपकारानें हत्तीचा आकार पूर्णपणें आत्मसात् केलेला दिसतो. वेगवेगळ्या कोनांतून—अवघड अंगविक्षेपांचें त्यानें केलेलें आलेखन पाहिलें—अथवा याच शिल्पांत दाखविण्यांत आलेल्या हरिण, सिंह, वराह आदि अन्य प्राण्यांचे वेगवेगळ्या पावित्र्यांतील रेखीव आलेखन पाहिलें कीं अमरावतीच्या रूपकाराची आविष्कारयंत्रणा बरहुतसांचीपेक्षां किती अधिक प्रगत झाली होती ह्याची कल्पना येते. रेषा आकार व अवकाश ह्या तिहींच्या जाणिवांत तंत्रदृष्ट्या त्यानें किती पुढचा पल्ला गांठला होता याची जाणीव होते. बरहुतच्या शिल्पांत ठसठोसपणें वावरणारी रेषा अमरावतीच्या शिल्पांत कमालीची लवचिक झालेली दिसते. हत्तीचा अवजड आकार निरनिराळ्या लकवीसह ती लीलया कोरूं शकते त्याच-प्रमाणें पुष्करिणींतील कमळदळांच्या नाजूक पाकळ्याही नेटकेपणानें रेखाटूं शकते. तृषार्त हरिणांचें नितळ नाजूक सौष्टव आलेखित करणारी लवचिक रेषा वनराजाच्या शाही “सिंहावलेकनाची” ऐटही तेवढ्याच आत्मविश्वासानें रेखाटतांना दिसते. वेगवेगळ्या कोनांतून आलेखित करण्यांत आलेलें, निरनिराळ्या लहानमोठ्या आकार—आकृतींचें नेटकें रेखाटन पाहिलें कीं अमरावतीच्या रूपकाराची तांत्रिक जाणकार केवढी प्रगल्भ झाली होती याचा अंदाज येतो. अमरावतीच्या कलाकारांनीं ऋष्णेच्या खोऱ्यांतील हिरवट काळसर दगड कोरून कोरून मेणाहून मुलायम केला आहे किंवा अमरावतीचें सारें शिल्पच मुलायम आहे—नाजूक आहे.

वस्तूचे आकारसौष्टव धोटीव देखणें; रेषा नाजूक लवचिकपणानें नटलेली व अवकाश—अनेक प्रतिमांच्या सूक्ष्म आलेखनानें गजबजलेलें ! अमरावतीची चित्रणयंत्रणा स्वभावानेंच मृदुमुलायम झालेली दिसते. बरहुतच्या आलेखनांतील ठसठोसपणा येथें नाहीं अथवा सांचीच्या आदर्श चित्रणावस्थेंतील शिस्तीचा कडवेपणाही येथें आढळत नाहीं. सारें आविष्करण, सौजन्य, करुणा, दया, आदि मृदुमवाळ भावनांनींच झाकलेलें.

अमरावतीचे हत्ति या दृष्टीनें विशेष अभ्यसनीय ठरतील. बरहुतसारखे ते मनस्वी अवखळ नाहींत—सांचीसारखे धीटधिप्पाड राजबिडेही नाहींत—उलट आलेखनांतील मार्दवामुळें अमरावतीचे हत्ति-शरीरसौष्टवानें सर्वोत्कृष्ट असूनही वृत्तीनें अनैसर्गिकपणें शालीन—मवाळ—वाटतात. “विनये ऋषिभिःतुल्याः” एवढे ते सौजन्यशील वाटतात. शांतपणा—सौजन्य—नम्रता हे त्यांचे गुण आहेत आणि

छद्दंत कथेचा नायक जो षडदंत हत्ति, त्याच्या अमरावतीच्या प्रतिकृतीत हेच गुण अति सूक्ष्मपणे रेखाटण्यांत आले आहेत. अमरावतीच्या षडदंताचे व्यक्तिमत्व हें जगांतील सारे दुःख शांतपणानें, धैर्यानें, सहन करणाऱ्या महान आत्म्याचे आहे. बरहुतच्या शिल्पांतील हर्चींच्या कळपाचा नेता सांचीच्या शिल्पांत—सर्व प्राणीमात्रांना मार्ग दाखविणारा आदर्श नेता झाला होता. अमरावतीच्या शिल्पांत तोच आदर्श नेता—जगांतील सर्व दुःखांचा भार सहन करणारा शांत—आर्तबंधू—निरंतर कारुण्यसिंधू—महात्मा झालेला दिसतो.

करमाराच्या टेकडीवर सांपडलेल्या गांधार शैलींतील छद्दंत जातककथेचा आविष्कार—आडव्यापट्टींत निरनिराळे प्रसंग कोरून करण्यांत आला आहे. पहिल्या प्रसंगांत, खड्ड्यांत लपून बसलेला शिकारी खालून हत्तीच्या पोटांत बाण मारीत असल्याचें दृश्य आहे. दुसऱ्यांत जखमी षडदंत गुडघे मोडून शिकान्यासमोर सुळे कापवून घेण्यास बसला आहे. तिसऱ्या प्रसंगाचें शिल्प फुटून नाहीसें झालें आहे. त्याच्या शिल्पक भागावरून—शिकारी राजाराणीस सुळे देत असल्याचा प्रसंग कोरण्यांत आला असल्याचें दिसतें. ह्या आविष्कारांतील षडदंताला सहाऐवजीं दोनच सुळे दाखविण्यांत आले आहेत.

इंडोग्रीकांच्या गांधार शैलींतील हें शिल्प इ. स. च्या पहिल्या दुसऱ्या शतकांतील असावें.

षडदंत जातकाचीं शेवटचीं दोन चित्रे अजिंठा येथें महाराष्ट्रांत आहेत. महाराष्ट्रांतील प्राचीन बौद्धलेण्यांवरून माळवा व महाराष्ट्र यांचें सांस्कृतिक साहचर्य सातवाहनांपूर्वीपासूनही असावें असें दिसतें. सातवाहन व वाकाटक राजवटींत तर ह्या साहचर्याचे अनेक पुरावे आढळून येतात. माळवा महाराष्ट्रांतील वादसंवादाचे प्रतिसाद भाजे, कालें, कोंडाणें, धारापुरी, कान्हेरी, अजिंठा आदि सहाद्रीच्या अनेक कडेकपाऱ्यांतून इ. स. च्या सहाव्या शतकापर्यंत स्पष्ट ऐकूं येतात. महाराष्ट्रांत चित्रकलेची प्राचीन परंपरा नेमकी केव्हांपासून सुरू झाली हें सांगणें कठीण आहे. परंतु अजिंठा येथील प्राचीन लेण्यांतील चित्रणतंत्राच्या प्रगत स्वरूपावरून महाराष्ट्रांतील चित्रलेखनाची परंपरा बरोच प्राचीन असावी असें वाटतें. अजिंठा येथील क्र. नऊ व क्र. दहाचीं लेणी अतिप्राचीन समजण्यांत येतात. दहावें लेणें त्यांतील शिलालेखाच्या आधारावरून इ. स. पूर्वी दुसऱ्या शतकाच्या शेवटीं खोदण्यांत आलें असावें. दहाव्या लेण्याच्या डाव्या भिंतीवरील चित्र अजिंठ्याचें अति प्राचीन चित्र समजण्यांत येतें. उजव्या भिंतीवरील चित्रें त्या नंतर थोड्याच काळांतील आहेत. छद्दंत



जातकाचें चित्र ह्या उजव्या भिंतीवरच आलिखित करण्यांत आलें असून तज्ञांच्या मते तें इ. स. च्या -दुसऱ्या-तिसऱ्या शतकांतील असावें. क्र. नऊ व दहाच्या लेण्यांतील प्राचीन चित्रांवरून बरहुत सांचीच्या मालवीय परंपरा महाराष्ट्रीय कलाकारांनीं किती आत्मसात् केल्या होत्या हें दिसून येतें.

शिल्पापेक्षां चित्र हें प्रकृतीनेच नाजुक असतें. या नाजुक प्रकृतीमुळेच लेण्यांतील असंख्य चित्रांची आज वाताहत झालेली आहे. त्यांपैकी अनेक चित्रें नाहींशी झालीं असावीत-आज उपलब्ध आहेत ते, नाना प्रकारच्या आपत्तींशीं झुंज देत देत चिकाटीनें टिकून रहाण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या आलेखनांचे उध्वस्त अवशेष.

छंदतजातकाची अजिंठा येथील दोन्हीही चित्रें या उध्वस्त स्थितीतच आज उपलब्ध आहेत. अनेक शतकांच्या अनास्थेनें-हवामानांतील बदलामुळे, कांहीं संशोधकांच्या उत्साही उपद्व्यापामुळे व असंख्य वेजनावदार प्रेक्षकांच्या चेष्टितांनीं वरील दोन्हीही चित्रें आज वाईट झालीं आहेत. पुरावास्तु खात्यानें जर वेळींच काळजी घेतली नसती तर तीं आज आहेत त्या स्थितीतही सुरक्षित राहिलीं नसतीं.

दहाव्या लेण्यांतील उजव्या भिंतीवरील छंदत जातकाचें चित्र सांचीच्या तोरणावरील आविष्काराप्रमाणेच आडवें चित्रित करण्यांत आलें आहे. प्रथम षडदंताचें वास्तव्य ज्या महान वटवृक्षाखालीं होतें त्या वृक्षाचें षडदंताच्या कळपासहित चित्रण करण्यांत आलें आहे. पार्श्वभागीं असलेल्या अरण्यांतील निरनिराळ्या वृक्षांचें आलेखन, षडदंताचे व त्याच्या परिवारांतील लहानमोठ्या इतर हत्तीचें आलेखन-षडदंत व इतर हत्ति यांची जलक्रीडा इत्यादि डाव्या भागांतील गोष्टींचें चित्रण रेखीव व मनोः करण्यांत आल्याचें दिसतें. आलेखनाची एकंदर पद्धति बघतां ती बरहुतप्रमाणें केवळ स्वभावनिष्ठ अथवा वस्तुनिष्ठ नसून सांचीप्रमाणें आदर्श चित्रणावस्थेजवळची वाटते. आदर्श चित्रणावस्थेची सांची येथील गमकें येथेंही आढळून येतात. या चित्रणांतील निरनिराळ्या पावित्र्यांतील अनेकविध अंगविक्षेप करणाऱ्या हत्तीचें हुकुमी आलेखन पाहिलें कीं दुसऱ्या शतकांतील अजिंठ्याच्या कलाकाराचे “रूपलेखे” वरील प्रभुत्व प्रत्ययास येतें. विशेषतः हत्तीच्या सोडेच्या नानाविध मुरडींचें करण्यांत आलेलें आलेखन ह्या दृष्टीनें विशेष अभ्यसनीय आहे.

या चित्रांतच डाव्या बाजूस एका भागांत झाडाला विळखा घालून एका हत्तीचा पाय तोंडांत धरून गिळण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या एका अजगराचें व हत्तीचा पाय तोंडांत पकडणाऱ्या एका मगराचें दृष्य चित्रित करण्यांत आलें

आहे. अजगराच्या तोंडांत सांपडलेला पाय सोडविण्याचा भीम प्रयत्न करणारा हत्ती व भकराला उताणें पाडून आपल्या वजनदार पावलांच्या दावानें त्यास चिरडणारा हत्ती ही दोन्हीही दृश्यें फार नाट्यपूर्ण अशीं चित्रित करण्यांत आली आहेत. या घटनांची कळपांतील इतर हत्तींवर झालेली प्रतिक्रियाही तेवढ्याच मार्मिकपणानें चित्रित करण्यांत आली आहे.

अजगर व मकर ह्यांचीं हीं दृश्यें एका दृष्टीनें सूचक आहेत.

अजगर काय किंवा मकर काय—ह्यांपैकीं कोणापासूनही हत्तीला भय नसतें हें आपण दुसऱ्या लेखांत पाहिलें आहे. हत्ती गिळण्याची अजगरानें अथवा मकरानें आधाशी हांव धरणें हें जंगली जीवनाच्या हिशेबी व्यवहारांत अव्यवहार्य व गैरहिशेबी असतें. हत्तीचा अधिक परिचय असलेल्या वस्तुनिष्ठ चित्रण अवस्थेंत वरील प्रसंगांची कल्पनाच जन्मास येणें अशक्य. अजिंठा येथील वरील चित्रांत ह्या अशक्य गोष्टी कदाचित् शक्य असण्याचें सूचित करण्यांत आलेलें दिसतें. इ. स. च्या तिसऱ्या शतकांत कलावंतांच्या मनोजनित सृष्टींत कोणत्या कल्पनांचा खेळ चालू असेल याचा अंदाज येतो व पुढील सांकेतिक काळांतील “गजेंद्र मोक्षाच्या” कथेचीं बीजें येथें सांपडूं शकतात. अजिंठा येथील चित्रण आविष्कारांमागील जाणिवां—कल्पनांची वाटचाल कोणत्या दिशेनें चालली होती ह्याचा त्यावरून अंदाज येतो. वस्तुनिष्ठतेपासून व आदर्श चित्रणावस्थेपासून संकेतावस्थेकडे ती झुकत होती ह्याची त्यावरून कल्पना येते.

या प्रसंगानंतर वनराज छंदताचें आलेखन आहे. जातक कथेंत वर्णन केल्याप्रमाणेंच तो वर्णानें आतां श्वेत झाला आहे—आणि कळपांतील इतर हत्तींपेक्षां आकारानें प्रचंड दाखविण्यांत आला आहे. सांचीच्या पडदंताच्या धीटधिप्पाड आकारांतील रेखीव सौष्टव जाऊन प्रचंड आकार हा गूण अंजिठ्याच्या ह्या आविष्कारांतील पडदंतांत दिसून येतो. पडदंताला शिकान्याची चाहूल लागून तो सावध झाला आहे व त्यानें आपली शेपटी वर उचलली आहे—पडदंताच्या परिवारांतील इतर हत्तींनींही शिकान्याची चाहूल घेऊन आप-आपल्या सोडी उचलल्या आहेत.

त्यानंतरच्या प्रसंगांत शिकान्याच्या बाणानें विद्ध झालेला पडदंत गुडघे मोडून जमिनीवर बसला आहे व शिकारी करवतीनें त्याचे सुळे कापीत आहे. त्यापुढें शिकारी सुळे बांबूला बांधून घेऊन जात असल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. यापुढील चित्रांतील प्रसंग—पडदंताच्या जलक्रीडेचा आहे. जलक्रीडा करीत असतां पडदंत आपल्या थोरल्या पत्नीशीं प्रेमालाप करीत असल्याचें दिसतें.

त्यानंतर शालवनांतील प्रसंग दाखवून त्यापुढें छंदत आपल्या परिवारासह प्रचंड बटवृक्षाखालीं उभा असल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. पलीकडे काहीं

टेकड्या दाखवून त्यामागें शिकारी सोणुतर दाखविण्यांत आला आहे. सोणुतराच्या आकृती खालीच एका चौकटींत बुद्ध व त्यासमोर आडवी पडलेली एक स्त्री दाखविण्यांत आली आहे. इ. स. च्या पहिल्या दुसऱ्या शतकापूर्वीच्या हीनयान बौद्ध आविष्कारांतून बुद्धाची व्यक्तिरेखा चित्रित करण्यांत येत नसे. पावलाच्या खुणांनीं अथवा निरनिराळ्या प्राण्यांच्या योनींत जन्म घेणाऱ्या बोधिसत्वाच्या रूपानें बुद्धाचें व्यक्तिमत्व सूचित करण्यांत येई. इ. स. च्या दुसऱ्या शतकानंतर, महायान मताचा प्रसार झाल्यावर बुद्धमूर्तीचें आलेखन चित्रशिल्पादि कला आविष्कारांतून होऊं लागले. त्याची प्रचीती प्रस्तुत आविष्कारांतील ह्या छोट्या चवकटींतील चित्रांत मिळते.

नंतरच्या प्रसंगांत षडदंताचे शिकान्यानें कापून आणलेले सुळे पाहून राणी मूर्छित पडते हा प्रसंग चित्रित करण्यांत आला आहे. वाराणशीचा राजा राणी शेजारींच बसला असून राणीला सांवरून धरीत आहे. एक दासी राणीला पंख्यानें वारा घालीत आहे, दुसरी एका प्याल्यांतून पाणी देत आहे—तिसरी पाण्याचा कलश घेऊन तातडीनें येत आहे. एक राणीच्या मूर्छेनें विस्मय पावून तोंडावर हात ठेवून उभी आहे—राजावर छत्र धरणारी दासी शिकान्यानें आणलेल्या सुळ्यांकडे—भयचकित आश्चर्यानें पहात आहे. एक दासी राणीचे तळवे चोळून तिला सावध करण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

राणीच्या मूर्छेचा हा प्रसंग त्यांतील धांदल-गोंधळासह मोठ्या मार्मिकपणानें आलेखित करण्यांत आला आहे.

पुढील प्रसंगही राजप्रासादांतीलच आहे. वाराणशीचा राजा व राणी शिकारी सोणुतराला षडदंताची माहिती व शिकारीबद्दलच्या सूचना देत आहेत. (येथें एका शिकान्याऐवजीं दोन शिकारी दाखविण्यांत आले आहेत. किंबहुना शिकारी व षडदंताचे सुळे ह्यांच्या संख्येविषयीं सांची नंतरच्या साऱ्याच आविष्कारांत गोंधळ आहे. मूळ जातककथेमध्ये मात्र एकच शिकारी आहे.) राजाराणी आसनावर बसले असून मागें एका दासीनें छत्र धरलें असून दुसरी चवरी वारीत आहे.

त्यानंतरचा प्रसंग राणीच्या खोट्या आजाराचा. शय्यागारांत राणी दुःखित बसलेली दाखविण्यांत आली आहे. राजा शेजारीं बसून तिचें समाधान करीत असून भोंवती दासी उभ्या अथवा बसल्या आहेत.

शेवटल्या प्रसंगांत राजा व राणी आपल्या परिवारांसह एका चैत्याकडे जात आहेत. मूळ जातककथेंत हा प्रसंगच नाहीं. तो नंतर घालण्यांत आलेला आहे. मूळ जातकांत षडदंताचे सुळे पाहिल्यावर राणी—आपल्या पूर्वजन्मीच्या पतीच्या निधनामुळे दुःखित होऊन गतप्राण होते. परंतु सदरहू आविष्कारांतील चित्रांत

ती मूर्छित होऊन पुन्हा सावध होते व मृत पडदंताच्या सुळ्यांचें जतन करण्याकरितां एक चैत्य बांधविते. त्या चैत्याकडेच राजाराणी आपल्या परिवारासह जात असल्याचेंच चित्रित करण्यांत आलें आहे.

अजिंठा येथील सतराव्या लेण्यांतील छद्दंत जातकाचें चित्र दहाव्या लेण्यांतील चित्राप्रमाणेंच वाईट झालें असून आज आहे त्या स्थितीवरून त्याचा कलात्मक दर्जा ठरविणें प्रयासाचें आहे. दहाव्या लेण्यांतील चित्र व सतराव्या लेण्यांतील चित्र यांमध्ये अदमासें तीनचार शतकांचें अंतर असावें. या तीनचार शतकांत चित्रणतंत्रांत झालेले बदल सतराव्या लेण्यांतील चित्राचे आज शिल्पक राहिलेले भाग न्याहाळतांनाही आढळून येतात.

सतराव्या लेण्यांतील चित्रांत छद्दंत जातकाची कथा चार प्रसंगांत चित्रित करण्यांत आली आहे. डाव्या भागाच्या वरच्या बाजूस राणीच्या शयनमंदिरांतील देखावा आहे. राणी एका कोचावर लवंगली असून राजा शेजारीच वसून तिची समजूत घालीत आहे. दासदासी शेजारी अथवा अंतरावर उभ्या आहेत. शय्यागार व त्यांतील वस्तू राणीच्या वैभवास शोभेसेंच संपन्न व सुशोभित आहे. राजानें बोलावलेले दोन शिकारी गुडघे मोडून समोर बसले आहेत व राणीकडून पडदंताविषयीं सर्व माहिती व पडदंताच्या प्रत्यक्ष शिकारीची योजना ऐकत आहेत. चित्राच्या दुसऱ्या भागांत खालच्या बाजूस पडदंताचें जलक्रीडा स्थान जें सरोवर तें दाखविण्यांत आलें आहे. पडदंत आपल्या परिवारासह जलक्रीडा करीत आहे—सरोवराभोंवतालीं टेकड्या दाखविण्यांत आल्या असून त्यांवरील वनश्रींत लांडगे, माकडे व वन्य आदिवासी दाखविण्यांत आले आहेत. नानातऱ्हेचे वहरलेले वृक्ष-वेलीं, तऱ्हेतऱ्हेचीं झुडपें इत्यादींच्या चित्रणांतील नाजूकपणा व रेखीवपणा प्रेक्षणीय आहे. याच भागांतील चित्रणांत एक गोष्ट विशेषत्वानें चित्रित करण्यांत आली आहे. शांत असलेल्या पडदंत हत्तीच्या पाठीवर दोन लांडगे बसल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे.

चित्राच्या वरच्या भागांत वटराजाचें चित्रण करण्यांत आलें असून, शिकारी सोणुतर धनुष्यानें पडदंतावर नेम धरण्याच्या पवित्र्यांत दाखविण्यांत आला आहे.

त्या खालच्या भागांत चित्राच्या मध्यभागीं प्रचंड श्वेत पडदंत हत्तीचें आलेखन करण्यांत आलें असून पडदंत आपले सुळे स्वतःच्या सोडनें उपटून शिकान्यास देत असल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. पडदंताच्या अद्वितीय दानृत्वानें जणूं शरमून शिकारी सोणुतर त्या उदारधी हत्तीसमोर गुडघे टेकून प्रणिपात करीत आहे. बाजूसच शिकारी पडदंताचे सुळे बांबूस बांधून घेऊन

जात असल्याचें दृश्य असून त्याच्याच वाजूस वसलेल्या बुद्धमूर्ती समोर एक श्वेतहत्ती सोड उंचावून प्रणाम करीत आहे. मूळ जातककथेंत नसलेला हा भाग आहे.

चौथा प्रसंग पुन्हा राजप्रासादांतील आहे. शिकान्यानें आणलेले षडदंताचे मुळे पाहून राणी मूर्च्छित होते. राणी एका कोचावर आडवी लवंडली असून राजा तिला सांवरीत आहे. राणीच्या मूर्छेमुळें दासीजनांची एकच धांदल उडाली आहे; एक तिचे तळवे चोळीत आहे, दुसरी चंदनाची उटी तयार करीत आहे—तिसरी पंख्यानें वारा घालते आहे—चवथी चवरी वारते आहे—एक राणीचा हात धरून तिच्याशीं बोलण्याचा प्रयत्न करीत आहे. शिवाय दोन दंडधारी दासही दिसत आहेत. शिकारी षडदंताचे मुळे एका मोठ्या तवकांत घेऊन आलेला दाखविण्यांत आला आहे. साऱ्या चित्रणावर कारुण्य—दुःख व गोंधळ या भावनांची संमिश्र छया पसरली आहे.

पहिल्या लेखकांत वर्णन केलेल्या आविष्कार यंत्रणेच्या उत्क्रांतीतील निरनिराळ्या अवस्थांतील आविष्कारांपैकीं आदर्श चित्रणावस्था, सांकेतिक चित्रणावस्था व विलगीकरणावस्था ह्या अवस्थांतील आविष्कारच अजिंठ्यांतील लेण्यांत अधिक आहेत. केवळ वस्तुनिष्ठ आविष्कार फारच थोडे आढळून येतात. त्यापेक्षां आदर्श चित्रणावस्थेचे आविष्कार अधिक आहेत व सांकेतिक व विलगीकरणावस्थेंतील आविष्कार सर्वांत अधिक आहेत. क्रमांक सहा, सात, नऊ, दहा व सोळा ह्या लेण्यांतून आदर्शचित्रणावस्थेंतील आविष्कार इ. स. च्या पांचव्या शतकापर्यंत आलेखित केलेले आढळतात. क्रमांक एक दोन ह्या लेण्यांतून सहाव्या सातव्या शतकांतील सांकेतिक व विलगीकरणावस्थेंतील आविष्कार आलेखित करण्यांत आले आहेत. दुर्दैवानें आदर्शचित्रणावस्थेतील इ. स. पांचव्या शतकापर्यंतचे म्हणजेच 'गुप्तकालीन' आविष्कार आज वाईट स्थितींत आहेत अथवा नाहीसे झाले आहेत आणि नंतरच्या शतकांतील म्हणजे सातव्या आठव्या शतकांतील सांकेतिक व विलगीकरणावस्थेतील आविष्कार संख्येनें अधिक असून अधिक चांगल्या स्थितींत उपलब्ध आहेत. हे सांकेतिक व विलगीकरणावस्थेंतील आविष्कारच आज जगांत "अजिंठा शैली" म्हणून अतिप्रसिद्ध आहेत व कलात्मकतेनें श्रेष्ठ असलेले गुप्तकालीन आदर्शचित्रणावस्थेंतील आविष्कार त्या मानानें कमी परिचित व अप्रसिद्ध आहेत.

अजिंठा येथील छद्दंत जातकाच्या दोन आविष्कारांपैकीं क्र. दहाव्या लेण्यांतील आविष्कार आदर्शचित्रणावस्थेंतील असून सतराव्या लेण्यांतील आविष्कार सांकेतिक अवस्थेंतील आहे. या दोन्ही चित्रांच्या आजच्या स्वरूपावरून त्यांचा

कलात्मक दर्जा ठरविणें प्रयासाचें असलें तरी इतर समकालीन आविष्कारांच्या अभ्यासानें तें शक्य आहे.

आडव्या लांबपट्टींत चित्र रेखाटण्याची विशिष्ट पद्धत, हत्ती व इतर प्राणी यांच्या आलेखांतील सूक्ष्म निरीक्षण—स्त्रीपुरुषांच्या हालचालींतील नैसर्गिक सौष्टव—त्यांच्या वेशभूषेतील मोजकपणा व औचित्य आदि अनेक लक्षणांवरून दहाव्या लेण्यांतील छद्दंत जातकाचें चित्र—वस्तुनिष्ठ चित्रणावस्था व आदर्श-चित्रणावस्था ह्यांतील संक्रमण काळांतील असावे असें वाटतें. केवळ वस्तुरूप चित्रणापेक्षांही तें आदर्शचित्रणावस्थेशीं अधिक जवळचें वाटतें व ह्या दृष्टीनें इ. स. चें पहिलें दुसरें शतक ह्यांमध्ये सदरहू आविष्काराचें चित्रीकरण झालें असावें असा अंदाज आहे.

अजिंठा येथील चित्रणतंत्रांतील आदर्शचित्रणावस्था इ. स. च्या चौथ्या पांचव्या शतकांत पूर्णावस्थेला पोहोचलेली आढळते. पहिल्या शतकापासून ते पांचव्या शतकापर्यंतच्या पांच शतकांत आदर्शचित्रणावस्था पूर्णपणें विकास पावून सहाव्या शतकांतील आविष्कारांत ती सांकेतिक अवस्थेंत परिणत होत असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. ह्या पांच शतकांतील आविष्कारांतील स्त्रीपुरुषांची रूपलेखा—वेशभूषा—धारणा इत्यादि गोष्टी अभ्यसनीय आहेत. या कालखंडांतील स्त्रीपुरुषांच्या प्रमाणबद्ध आकृति अत्यंत रेखीव रूपलेखेंत काढलेल्या दिसतात. डोळे, भुवया, नाक आदि अवयवांचें आलेखनही त्यांच्या तत्कालीन आदर्श रेखीवपणाची साक्ष देते. स्त्रीपुषांचीं चोटें प्रमाणबद्ध—क्वचित् तोकडींच काढलेलीं आढळून येतात. मनुषाकृतींचा डौल व हालचाल गंभीर, रेखीव व शिस्तबद्ध दिसतात. उसन्या कृत्रिम पवित्र्यांत कोणतीही आकृति उभी अथवा वसलेली आढळत नाही; पुढील सांकेतिक अवस्थेंतील “त्रिभंग” मूर्ति आलेखन येथें मुळींच आढळून येत नाही. पार्श्वभूमीच्या सजावटीचा साराच थाटही साधा परंतु औचित्यपूर्ण. स्त्रीपुरुषांच्या अंगावरील भूषणें मोजकीं व सार्धी. गळ्यांत एखादीच माळ—हातांत मोजक्या बांगड्या व बोटार एखादीच आंगठी. फाजील शृंगार व दागिन्यांचा सोस मुळांतच नाही. वेशभूषेप्रमाणेंच केशभूषा सरसकट साधी व सारखी दिसून येते. साधा, नीटस एकाच बांधणीचा आंगडा व त्यावर एखाद दुसरें फूल खोवलेलें. घरांची—राजप्रासादांतील दालनांची सजावटही अशीच आधी व नेटकी.

दहाव्या लेण्यांतील छद्दंत जातकाच्या आविष्कारांतील स्त्रीपुरुषांच्या आकृतींचें, त्यांच्या वेषभूषेचें—त्यांच्या केशभूषेचें—त्यांतील राजप्रासादांच्या दालनांतील सजावटीचें निरीक्षण केल्यास या सान्यांचें आलेखन आदर्शचित्रणावस्थेंतील आदर्शानुसार झाल्याचेंच आढळून येईल.

अनेक शतकांच्या दीर्घ कालखंडांत सातत्याने प्रगत होणारी आविष्कारांची गतिमान यंत्रणा सहाव्या शतकांतील आलेखनांतून तंत्राचा पिसारा पसरविण्यास सुरुवात करते. अजिंठा येथील सांकेतिक-चित्रणावस्थेची सुरुवात येथूनच होते.

रंग, रेखा, आकार, अवकाश ह्यांच्या आलेखनाचें सारें तंत्र ह्या अवस्थेंत बदललें दिसतें—नव्हे—सारें आलेखनच तंत्रबद्ध झालें दिसतें. तपशिलांतील वैचित्र्याच्या तंत्रामुळें चित्रणाचा विस्तार होऊन आविष्कारांतील एकसंधपणाला ढळ बसल्याचें दिसून येतें. आदर्शचित्रणावस्थेंतील एकसंध चित्रबंध जाऊन त्या जागीं अनेक दृश्यांचे निरनिराळे तुकडे जोडून तयार करण्यांत आलेल्या चित्रपटांचे 'गालिचे' रंगविण्याचें कसबी तंत्र सिद्ध झालें दिसतें. निरनिराळ्या रंगांतील सूक्ष्म छटांचे, किचकट तपशीलासह निरनिराळ्या आकारांचें तंत्रसिद्ध कृत्रिम आलेखन पाहिलें कीं सहाव्या शतकांतील अजंठा येथील चित्रणयंत्रणा केवढी तंत्रसिद्ध व सांकेतिक झाली होती याची कल्पना येते.

आदर्शचित्रणावस्थेंतील शिस्तीच्या तंत्रांत वावरणारी मर्यादशील रेखा सहाव्यासातव्या शतकांतील आविष्कारांत तंत्रदृष्ट्या किती स्वैर व स्वतंत्र झाली होती किंवा तंत्राच्या कैफानेंत तंत्र झालेल्या ह्या रेखेला—वेळोवेळीं आवरणें स्वतः कलावंतालाच कसें भाग पडे, याचे दाखले क्र. दोनच्या लेण्यांतील आविष्कारांतून मिळूं शकतात.

या तंत्रसिद्ध सांकेतिक चित्रणयंत्रणें आलेखिलेली तत्कालीन कलाकारांची मनोजनित सृष्टि—यक्षकिन्नरांची वाटते. त्या धुंद मोहमयी दृष्टीचें रूप करणारी यंत्रणाही विविध, मृदु रंगछटांची—नटव्या नाटकी रेखेची—तेवढीच कृत्रिम व कसबी झालेली दिसते. या कसबी कारागिरीनें रंगविलेली दुनिया पूर्वींहून वेगळी नसती तरच नवल; प्रकृतीनें व प्रवृत्तीनेंही !!

आदर्शचित्रणावस्थेंतील साध्या सोज्वळ स्त्रीपुरुषापेक्षां येथील स्त्रीपुरुषांचें व्यक्तिमत्त्व किती भिन्न आहे ! डोळे, नाक, ओठ, बोटें यांच्या 'अतिरंजित' आलेखनांतून त्यांचें वेगळेपण दिसून येतें. दासी असो अथवा महाराणी असो, ह्या जगांतील प्रत्येक स्त्री, मातावळी मदन यक्षिणी वाटते. तिची रूपलेखा, तिची वेशभूषा, तिची केशभूषा, तिचें सारें व्यक्तिमत्त्व म्हणजे वशीकरणाचें एक चालतें बोलतें यंत्रच वाटतें. कोरीव भुवयांची रेखीव कमान, आकर्ण अधोन्मीलित पापण्यांआडून टेहळणी करणारे भेदी कटाक्ष, लाल जांभळांची मादक जिवणी—मादक नागवळी पिळांचे विळखे घालून मानेवर विसावणारे सैल सुस्त आंवाडे, केशभूषेच्या कचाट्यांतून सुटून वाऱ्याशीं स्वैर खेळणाऱ्या असंख्य कुरळ्या बटा

...वशीकरणाच्या ह्या अस्त्रागाराचें आलेखन, 'मुनीमनालाही भूलि उपजावी' एवढें मादक आहे.

भावविवशतेनें वांकलेल्या मानेच्या मोडीनें, उन्नत विशाल कुचकुंभांच्या भारानें आणि पुष्ट नितंबांच्या डौलदार घाटानें त्रिभंग वांकलेल्या कामिनींच्या कदंबांचें तें कमनीय आलेखन पाहून "दादुलेपणाची हांव" कोणाला होणार नाही ? स्फटिकाच्या करंडकांतून आंतील मूर्ति स्पष्ट दिसावी तशी येथील स्त्रियांची "पातळे लुगडे यांची" वेपभूषा तलम आहे. "लाजेचिए जवनिके" आड लपणाऱ्या मदनयक्षिणींची ही तलम वेशभूषा मुद्दाम न्याहाळण्यासारखी आहे.

या आविष्कारांतील सान्याच स्त्रियांच्या केशभूषेंतील वैचित्र्य व साजशृंगाराचा सोस हीं इतरत्र क्वचितच पहावयास मिळतील. जवळ जवळ प्रत्येक स्त्रीची केशभूषा वेगळी व नाविन्यपूर्ण आहे. अंबाड्यांच्या वेगवेगळ्या थाट-घाटांची व हिरेमोत्यांच्या जडावांनीं मढविलेल्या विविध साजशृंगाराची ही नटवी केशभूषाच आज "अजिंठा शैली" म्हणून प्रसिद्ध आहे.

अतिरंजित, कृत्रिम, नटवें, भावविवश मृदु व तरल आलेखनाचें हें सहाव्या सातव्या शतकांतील तंत्र प्रकृतीनें एवढें स्रष्टेण झालेलें दिसतें कीं या शतकांतील आविष्कारांत चित्रित करण्यांत आलेल्या सान्याच स्त्रीपुरुषांचे चेहरे सारखेच वायकी—गोंडस दिसतात. केवळ चेहऱ्यावरून स्त्रीपुरुषांतील भेद ओळखतां येणें कठीण पडावें एवढी दोघांचीही चेहरेपट्टी स्त्रीरूप झालेली दिसते. या आलेखनांतील पुरुषांच्या कमानदार भुवया—आकर्णचिंचोळे डोळे—नाजुक जिवणी—चेहऱ्या-खांद्यावर रुळणाऱ्या कुरळ्या बटा, त्यांची नटण्यासुरडण्याची वायकी हौस व स्रष्टेण हावभाव पाहूनच कवि सांगतो, "पुरुषां उपजती डोहाळे—कामिनीपणाचे !"

सांकेतिक तंत्राच्या अस्वाभाविक आलेखनाच्या मोहास बळी पडून आकृतींचें रेखाटन अतिरंजित होत होत निसर्गापासून एवढें दूर जातें कीं कालांतरानें रूपलेखवरील कलावंताची पकड नाहीशी होऊन आविष्कारांतील सान्याच आकृतींचे आकार—वेडौल—वेदव व ओंगळ झाल्याचें दिसून येते. सहाव्या सातव्या शतकांतील आविष्कारांत चित्रित करण्यांत आलेल्या स्त्रीपुरुषांच्या अथवा—हत्ती घोडे आदि अन्य प्राणांच्याही—आकृतींचें आलेखन ह्या दृष्टीनें अभ्यसनीय आहे. सान्यांचेंच आलेखन प्रमाणशून्य—बोजड कुरूप व ओंगळ झालेलें दिसतें—या काळखंडांतील कलावंताचें आकृति लेखनांतील हुकुमी कसब नाहीसें झाल्यामुळें—आविष्कारांतील व्यक्तींच्या मनांतील भावदर्शन फक्त डोळे व हात ह्यांच्या अतिरंजित आलेखनानें करण्याचें एक निराळेंच तंत्र निर्माण झाल्याचें दिसतें. ह्या सान्याच आविष्कारांतील—वेडौल व वेदव स्त्रीपुरुषांचे डोळे व हात मात्र, भुवयांच्या—पापण्यांच्या व बोटांच्या वेड्यावाकड्या अति-



रंजित आलेखनानें, मनांतील भावदर्शन करण्याची केविलवाणी धडपड करीत असल्याचें दिसून येते. स्त्रीपुरुष तर सोडाच परंतु कांहीं आविष्कारांतील हत्ती घोडे मुद्धां डोळ्यांच्या वेड्यावाकड्या “नेत्रपल्लवींनीं” अंतःकरणांतील व्याकुळ भावदर्शन करीत असल्याचे दिसतात. नेत्र व करपल्लवींचें तें भेसूर भयाण व उन्नग आणणारें आलेखन पाहिलें कीं सहाव्या, सातव्या व आठव्या शतकांतील अंजिठ्याच्या आविष्कार-यंत्रणेच्या प्रवासाची दिशा कोणती होती ह्याचा अंदाज येतो.

इ. स. च्या सहाव्या शतकांत सांकेतिक अवस्थेंत परिणत झालेली आविष्कार यंत्रणा सातव्या आठव्या शतकांत विलगीकरणावस्थेच्या दिशेनें झपाट्यानें प्रवास करीत असल्याचें दिसून येते.

अंजिठ्याच्या आविष्कार यंत्रणेचा प्रगतीचा हा आलेख लक्षांत घेतल्यास—सतराव्या लेण्यांतील छद्मंत जातकाचें अखेरचें चित्र कोणत्या पार्श्वभूमीवर चितारलें जात होतें ह्याचा अंदाज येतो. ह्या चित्रांतील, दुन्नळी रूपलेखा, वेडौल आकृति—आणि अनावश्यक तपशीलांचें किचकट आलेखन—आदि सांकेतिक आविष्काराचीं स्पष्ट लक्षणें लक्षांत घेतां, सदरहू आविष्कार सहाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत चित्रित करण्यांत आला असावा, असें निश्चित वाटतें.

ब्रह्म यथें मुरु झालेली छद्मंत कथा—सतराव्या लेण्यांतील ह्या चित्रांत किती वेगळ्या व विरुद्ध दृष्टिकोनांतून आलेखित झाली आहे !!! आकार, अवकाश, रेषा, जाणिवा-निष्ठा ह्या सान्या बाबतींत या दोन्ही आविष्कारांत दोन ध्रुवांचें अंतर आहे.

दहा चौरस फुटांच्या प्रचंड चवकटींत आंखण्यांत आलेलें हें आलेखन ब्रह्मतपेक्षां आकारानें कितीतरी पटींनीं मोठें आहे. आविष्कार यंत्रणेच्या तांत्रिक स्वरूपाचा विचार केल्यास तें ब्रह्मतच्या विरुद्ध—म्हणजे सांकेतिक अवस्थेंतील आहे व ब्रह्मतच्या मूळ वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील जाणिवानिष्ठांहून—ह्या आविष्कारांतील जाणिवानिष्ठा केवळ वेगळ्याच नव्हे तर सर्वस्वीं विरुद्ध प्रकारच्या आहेत.

ब्रह्मत येथील पडदंताहून सतराव्या लेण्यांतील हा पडदंत किती भिन्नप्रकृतीचा आहे ! आकारानें तो अतिविशाल झाला आहे. रंगानें तो श्वेत बनला आहे. सहा सुळ्यांऐवजीं आतां त्याजवळ दोनच सुळे दाखविण्यांत आले आहेत व प्रवृत्तीनें आत्मदान करणारा तो महात्मा झाला आहे. सुळे मिळविण्याच्या इच्छेनें शिकार करावयास आलेल्या शिकान्याच्या मनांतील हेतू अगोदरच

अंतरज्ञानाने ओळखून त्याने शिकान्यास, बाण मारण्याचा त्रास सुद्धा दिलेला दिसत नाही. सूक्ष्मपणे न्याहाळले व शिकान्याच्या हातांतील बाणांची संख्या मोजली तर शिकान्याने पडदंतावर एकही बाण सोडला होता किंवा नाही ह्याबद्दल शंका उत्पन्न होते. पडदंतावर बाण मारण्याकरितां नेम धरल्याचा शिकान्याचा आवेश दिसतो परंतु पडदंताच्या विशाल अंगावर तो बाण रतल्याचें कोटेंच दिसत नाही. उघडच आहे—शिकान्यास हवे असलेले सुळे स्वतःहून देण्यास पडदंत तयार असल्यावर—पडदंताला बाण मारून विनाकारण जखमी करणें, सहाव्या शतकांतील शिकान्याच्या दृष्टीनें खासच अग्रस्तुत होतें. पडदंताच्या ह्या धीरोदात्त वृत्तीनें दोन गोष्टी एकाच वेळीं साधण्यांत आल्या— शिकान्याकडून घडणारी हत्याही थांबली व आत्मदानाचें महान पुण्यही पडदंताच्या पदरीं पडलें.

पूर्वीच्या आविष्कारांत शिकारी जखमी पडदंताचे सुळे करवतीनें अथवा तत्सम इतर हत्याराने कापीत असल्याचें दृश्य दाखविण्यांत आलें आहे. परंतु सतराव्या लेण्यांतील ह्या आलेखांत शिकान्यास कोणताही त्रास पडूं नये ह्याची काळजी पडदंतानें कटाक्षाने घेतलेली दिसते. बाण मारण्याचा त्रास त्यानें जसा त्याला दिला नाही तसा सुळे कापण्याचे त्याचे श्रमही वांचविले. या आलेखांतील पडदंत स्वतःचे सुळे स्वतःच्या सोंडेनेच उपटून शिकान्यास सादर करित आहे. त्यागाचें, आत्मसमर्पणाचें केवढें हें विराट दर्शन!!! तें विराट रूप पाहून विचारा शिकारी शरमला नसता तरच नवल होतें. त्या उदारधीच्या औदार्यानें दिपून जाऊन त्यानें पडदंतासमोर साष्टांग प्रणिपात केला आहे. सहाव्या शतकांतील हें आलेखन किती विलक्षण आहे ! शिकारी सावज झाला आहे व सावजाने शिकान्याचीच शिकार केली आहे. सहाव्या शतकांतील बौद्ध निष्ठांचें हें प्रतिबिंब आहे.

याच आलेखांतील पडदंताच्या पाठीवर वसविण्यांत आलेल्या दोन लांडग्यांचें आलेखनही—सहाव्या—शतकांतील हत्तीच्या स्वभावांत चित्रकाराने पाडलेला फरक सूचित करतें. मूळ पाली जातककथेंतील हत्तीच्या वर्तनाहून तें भिन्न आहे. पडदंताचे व त्याच्या कळपांतील प्रतापी हत्तींचें वर्णन करतांना राणी आवर्जत सांगते—“कुपन्ति वातस्स पि एरितस्स”—वाऱ्याची थोडीही हालचाल सहन न होऊन क्रोधायमान होणारे व भयंकर फूत्कार टाकीत वायुवेगाने शत्रूवर हल्ला करणारे ते हत्ती प्रचंड पराक्रमी आहेत.”—मूळ पाली गाथेंतील हें वर्णन म्हणजे इ. स. पूर्वीच्या दुसऱ्या तिसऱ्या शतकांतील पडदंत हत्तीचे. सहाव्या शतकांतील—आठशें वर्षांनंतरच्या आलेखनांत तेच हत्ती स्वभावाने मवाळ होत होत जितेंद्रिय, प्रत्यक्ष शास्त्रिब्रह्म झालेले दिसतात. एरव्ही तीक्ष्ण

घ्राणेंद्रिय व तल्लख श्रवणेंद्रिय यांच्या साहाय्यानें पंचक्रोशींतील वारीक हालचालीची चाहूल तावडतोव मिळून आजच्या बंदुकवाल्या शिकान्यांसही जवळपास फिरकूं न देणारा गजराज, आंगळ लंडग्यांनीं पाठीवर बैठक मारूनही—अविचलित शांतचित्त रहातो हें अशक्य होतें; सहाव्या शतकांतील बौद्ध पडदंताच्या बाबतींतच तें शक्य होतें.

विस्तार व अनावश्यक तपशील हे सांकेतिक अवस्थेंतील दोष ह्या चित्रणांत प्रामुख्यानें आढळून येतात. विस्तारानें तर हें चित्र पडदंताच्या सर्व आविष्कारांत मोठें आहे. दहा चौरस फुटांच्या ऐसपैस जागेंत आख्यांत आलेल्या छदंत कथेंतील निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफणही सुसंगत व योजनाबद्ध वाटत नाही. आलेखनांत आविष्काराचा एकसंधपणा तर सुळींच नाही. अनावश्यक तपशीलांची गर्दी फार होऊन त्यांतही निवड व औचित्य दिसून येत नाही. या आलेखनांतील पलाश वृक्षाचें चित्रण ह्या दृष्टीनें पहाण्यासारखें आहे. पलाश वृक्षाच्या सूक्ष्म व तपशीलवार आलेखनाच्या भरांत चित्रकारानें पलाश वृक्षाच्या बुंध्यावर असणाऱ्या काळ्या मुंग्यांची रांग ही कटाक्षानें चित्रित केलेली आढळते. सूक्ष्म परंतु अनावश्यक तपशीलाच्या आलेखनाचें हें किचकट तंत्र चित्रण यंत्रणेच्या सांकेतिकतेचें एक लक्षण आहे.

या आविष्कारांतील स्त्रीपुरुषांच्या आकृति व त्यांची साजशृंगाराची हौस—इतर आविष्कारांतील स्त्रीपुरुषांच्या आकृतीशीं व त्यांची वेपभूषा ह्यांच्याशीं ताडून पहाणें उद्बोधक ठरेल. प्रचंड पडदंताचें करण्यांत आलेलें वेडौल प्रमाणशून्य आलेखन बरहुत सांची येथील धीट धिप्पाड गजराजांशीं ताडून पहाण्यासारखें आहे. त्यावरून सहाव्या शतकांतील कलावंताचें आकृतिरेखाटन किती खालच्या दर्जाचें झालें होतें ह्याची स्पष्ट कल्पना येते.

सतराव्या लेण्यांतील हत्तीचें हें आलेखन म्हणजे सहाव्या शतकांतील हत्तीच्या निराकार-कल्पनेचें दुबळ्या रूपलेखनें काढलेलें चित्र आहे. हा हत्तीही भारतीय चित्रशिल्पांतील प्राचीन हत्तीकुळाचाच वंशज आहे. प्राचीन आदिवासींचा “तो प्रचंड गोल,” मुडीव शुंडा सतत सळाळत ठेवणारा बरहुताचा मत्त वनराज, आदर्श व्यक्तिमत्त्वाचा सांची अजिंठ्याचा (क्र. १० व्या लेण्यांतील) धीट धिप्पाड गजराज आणि नीटस—नाजुक कुसरीनें कोरलेला अमरावतीचा शालीन गजराज—हे सारे सतराव्या लेण्यांतील उपरिनिर्दिष्ट हत्तीचेच कोरले—चितारलेले प्राचीन प्रतापी पूर्वज आहेत.

सत्यसृष्टींतील हत्तिकुलाप्रमाणेंच—मनोजवित सृष्टींतील हें हत्तिकुलही, उत्क्रांतीच्या तत्त्वानुसारच बदलत गेल्याचें दिसून येतें. आशय आणि आकृति ह्या दोन्हीही दृष्टींनीं ह्या उत्क्रांतीचा आलेख अभ्यसनीय आहे.

भाब्रड्या आदिवासी मनांत दहशत उत्पन्न करणारा प्राक्प्राचीन हत्ती—  
 ब्रहुत येथील वन्य हत्तींच्या कळपांचा पराक्रमी नेता, सांचीच्या मानवी आद-  
 र्शाचा धीरोदात्त नेता—अमरावतीचा सौजन्यसिंधू, करुणासागर, हुतात्मा  
 आणि सहाय्या शतकांतील आत्मबलिदानाची परमावधी गांठणारा, महात्मा—  
 अशा आशयाच्या चढत्या श्रेणीने उत्क्रांत होत होत पुढील शतकांत देवत्व  
 पावला व अखेर त्याचा विघ्नराजु धुंडिराज “गणराज गजानन” झाला !

प्राचीन आदिवासींच्या मनोजनित सृष्टींतील “प्रचंड गोलकृति” आकृतीच्या  
 विविध थाट घाटांतून उत्क्रांत होत होत अखेर उपरनिर्दिष्ट धुंडिराजाच्या निरा-  
 कार “प्रचंड गोलकृतीतच” परिणत झालेली दिसते. पुढे ह्या गोलकृतीचाही  
 आकृतिधर्म नाहीसा होऊन ती अकार, उकार आणि मकारांच्या अमूर्त उँकार  
 आशयांत विलीन झालेली दिसते. अमूर्त आशयांत एकरूप झालेल्या ह्या  
 अमूर्त आकृतीचे आलेखन करणे, स्वभावतःच ‘मूर्त’ असलेल्या रेपेला केवळ  
 अशक्य होतें. “अरूपाचें रूप” दाखविण्याचा दावा करणारे शब्दमात्र  
 आशय—आकृतीच्या ह्या उँकारांत “नेति नेति” असें परब्रह्म पाहिल्याचें  
 आवर्जून सांगतात !!!



## ४. दृष्ट्वा तु पाडवानीकम्....

कोणत्याही आविष्काराच्या निर्मितीची मूळ प्रेरणा देणारी विशिष्ट जीवननिष्ठा, ही जीवननिष्ठा मूर्तस्वरूपांत प्रतीत करणाऱ्या जाणिवा व ह्या जाणीवांच्या आडव्याउभ्या धाग्यांनी आविष्काराचें कापड घडवून आणणारी माध्यमाची यंत्रणा—हे आविष्काराच्या पोताचे महत्त्वाचे घटक असतात, याचें विवेचन पहिल्या लेखांकांत झालें. आविष्कार माध्यमाच्या यंत्रणेचें तांत्रिक स्वरूप काय असतें हें पाहून—तिची उत्क्रांति निरनिराळ्या अवस्थांतून कशी होते त्याचेंहि स्पष्टीकरण केलें. ह्या उत्क्रांतींतील निरनिराळ्या अवस्था स्थितिसापेक्ष असतात किंवा हुना यंत्रणेच्या ह्या उत्क्रांतिअवस्था व समाजजीवनाच्या तत्कालीन अवस्था यांच्या संवादित्वांतूनच ही यंत्रणा उत्क्रांत होत असते असेंही आपल्या निदर्शनास आलें. कोणत्याही कलात्मक आविष्काराचें पोत तपासून पाहिल्यास, त्यांत प्रतीत होणाऱ्या निष्ठां-जाणिवांवरून व आविष्काराच्या माध्यमयंत्रणेच्या उत्क्रांत स्वरूपावरून आविष्कारकालीन समाजाचें स्थितिसापेक्ष दर्शन घडतें व कलात्मक आविष्कार व त्यांचा काळ यांचें सामाजिक, तात्त्विक व कलात्मक मूल्यमापन अधिक निश्चितपणें करतां येणें शक्य होतें.

उदाहरणादाखल, भगद्गीतेतील पहिल्या अध्यायाचे एकोणीस श्लोक व गीतेवरील प्रसिद्ध मराठी टीका 'भावार्थदीपिका' हिच्यांतील त्याच भागावरील मराठी भाष्य, ह्या दोन्ही आविष्कारांचे पोत—आतांपर्यंत केलेल्या विवेचनाच्या दृष्टिकोनांतून—तारतम्यानें तपासावयाचें आहे.

गीतेच्या पहिल्या अध्यायांतील कांहीं भाग व त्यावरील भावार्थदीपिकेचें भाष्य ह्यांची या तौलनिक अभ्यासाकरितां निवड करण्याचें कारण एवढेंच कीं दोन्ही आविष्कारांतील 'वस्तू' एकच असून—त्यांच्या आविष्कारांतील निष्ठा-

जाणिवांत मात्र कालपरत्वे कसा व किती फरक पडला आहे हें स्पष्ट व्हावें म्हणून.

भारतकार व्यास व यथार्थदीपिकाकार श्री ज्ञानेश्वर हे दोघेही श्रेष्ठ प्रज्ञेचे कवि होते हें मान्य करूनही दोघांच्या आविष्कारांच्या पोताची जात सर्वस्वी वेगवेगळी असल्याचें, त्याचप्रमाणें दोघांच्याही आविष्कार माध्यमाची तांत्रिक स्थिति भिन्नभिन्न असल्याचें दिसून येतें. उभय आविष्कारांच्या पोतांतील वेगळेपणा कोणता व त्यांच्या माध्यमाच्या तांत्रिक स्थितींतील भेद कसा हेंच आपल्याला यापुढील विवेचनांत वधावयाचें आहे.

गीतेचा पहिला अध्याय हा वस्तुनिष्ठ वर्णनाचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे असें आम्हांला वाटतें. या पहिल्या अध्यायांतील वस्तु वर्णनात्मक आणि कथानकात्मक असल्यामुळे, गीतेच्या पुढील सतरा अध्यायांत प्रत्यहीं निर्माण होणाऱ्या गीतेच्या खऱ्या अर्थासंबंधीच्या मतामतांच्या गलबल्याला येथें मुळांतच अवसर नाही. “समवेता युयुत्सवा” अशा पावित्र्यांत, कुरुक्षेत्रावर व्यूह रचून उभ्या राहिलेल्या कौरवांढवांच्या सेनासमूहाचें, उभय पक्षांतील रणवाद्यांनीं केलेल्या तुमुल कोलाहलाचें आणि दोन्ही सैन्यांचें निरीक्षण केल्यानंतर अर्जुनाच्या मनांत निर्माण झालेल्या विषादाच्या शारीरिक व मानसिक प्रतिक्रियांचें या अध्यायांत यथातथ्य वर्णन करण्यांत आलें आहे. एका महान घटनेचें भव्य चित्र, अगदीं मोजक्या शब्दांत व्यासांनीं प्रत्यक्ष समोर उभें केलें आहे. दृश्य व श्राव्य गोष्टींच्या केवळ वस्तुनिष्ठ वर्णनांतून गीतेचा हा पहिला अध्याय कवीनें सहजपणें साकार केला आहे.

परंतु, ‘परतत्त्वाच्या स्पर्शापासून’ अलित राहिलेला हा ऐहिक अध्याय—या सहजपणामुळेच वादविवादकांना व तत्त्वज्ञांना साधा सरळ व अति प्राकृत वाटला आहे. साधेपणा म्हणजे सामान्यपणा असाच पुष्कळांचा ग्रह झाल्याचें दिसून येतें. गीतेचे भाष्यकार श्रीमत् शंकराचार्य यांना हा अध्याय एवढा निरर्थक वाटल्याचें दिसतें कीं तो सरळ वगळूनच—दुसऱ्या अध्यायाच्या अकराव्या श्लोकापासून त्यांनीं आपल्या प्रख्यात गीताभाष्याला निःशंकपणें सुखात केली आहे. श्रीज्ञानेश्वरांच्या भूमिकेसंबंधी लिहितांना कांहीं विचारवंतांनीं—“ज्ञानेश्वरांची काव्यदृष्टि उच्चप्रकारची असल्यानें सामान्य विषयांत ती रमूं शकत नाही, म्हणूनच प्रथमाध्यायांतील यापुढील कथाभाग त्यांनीं अतिसंक्षेपानें सांगितला आहे,”—असें प्रतिपादन केलें आहे. स्वतः व्यासांना हा अध्याय कमी महत्त्वाचा वाटून त्यांत त्यांची काव्यदृष्टि कमी रमली आहे असें मात्र कोठेंच आढळून येत नाही. परंतु ज्या कारणामुळे इतरांनीं हा अध्याय दुर्लक्षिला आहे त्याच कारणाकरितां प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीनें हा अध्याय

महत्वाचा ठरतो. विचारांच्या अभिनिवेशी प्रतिपादनापेक्षां कथनांतील अभावित मोकळेपणांतच कोणत्याही आविष्काराचें पोत अधिक स्पष्टपणें नजरेंत भरतें. सहज मोकळेपणानें केलेल्या वर्णनांतच स्थितिसापेक्ष जीवनाचें प्रतिबिंब आरशाच्या प्रामाणिकपणानें पकडलें जातें. आविष्कार कर्त्याचें व्यक्तिमत्त्व जेवढें श्रेष्ठ व सृजनशील असेल त्या प्रमाणांत या प्रतिबिंबांतून जन्म पावणाऱ्या कलात्मक उच्चनीचतेची प्रतवारी ठरत असते. प्रतिबिंबाची कलात्मक प्रतवारी एरवीं कोणतीही असली तरी, हें सहज पडलेलें अजाण प्रतिबिंब न्याहाळूनच तत्कालीन जीवनाचें रूप ओळखणें सोपें जातें.

एखाद्या चित्रकाराच्या कलाकृतीचें पोत तपासावयाचें झाल्यास, तज्ज्ञ लोक प्रथम तें सबंध चित्र झांकून टाकून त्याचा विशिष्ट भाग तेवढाच उघडा ठेवतात व फक्त ह्या उघड्या भागाचें सूक्ष्म निरीक्षण करतात. कलाकृतीच्या ह्या उघड्या भागांत आढळणाऱ्या आकार अवकाशांच्या न्यासावरून, रंग व रेषा यांच्या आलेखनावरून व कलम चालविण्याच्या विशिष्ट तंत्रावरून परीक्षकांना कलाकृतीच्या पोताचा अंदाज बांधतां येतो. याच पद्धतीनें त्याच कलाकृतीच्या अधिक भागांचें निरीक्षण करून त्यांत प्रतीत होणाऱ्या पोताच्या तौलनिक अभ्यासानें मूळ कलाकृतीच्या एकंदर प्रकृतीची कल्पना करणें शक्य होतें. कलाकृतीचें पोत तपासण्याची ही पद्धत एवढी अचूक आहे कीं, महान चित्रकाराच्या नांवावर खपविण्यांत येणाऱ्या अनेक खोश्या चित्रांची तोतयेगिरी या पद्धतीनें उघडकीस आलेली आहे. आत्माविष्कार हेंच जर कोणत्याही कलेचें मुख्य गमक असेल तर, चित्रकलेतील आविष्काराच्या बाबतींत उपयुक्त ठरणारी वरील पद्धति, वाङ्मयीन आविष्काराच्या बाबतींतही तेवढीच उपयुक्त ठरावी असा विश्वास वाटतो. बाकीचें भारत अथवा भावार्थदीपिका वरील पद्धतीनें डोळ्यांआड झांकून ठेवून गीतेच्या पहिल्या अध्यायांतील फक्त पहिले एकोणीस श्लोक व त्या श्लोकांवरिल मराठीच्या देशीकार लेण्यांतील भाष्य यांची निवड करण्याचें हें आणखी एक कारण आहे.

एकोणीस श्लोकांच्या अडतीस ओळींत व्यासांनीं, “समवेता युयुत्सवा” अशा पावित्र्यांत, कुरुक्षेत्रावर उभ्या राहिलेल्या कौरवपांडवांच्या प्रचंड सेनासमूहाचें दृश्य, श्राव्य व भावसंवेदनांच्या मोजक्या रेखाच्छांनीं एक भव्य पण संभाव्य चित्र, आलेखनाच्या चढत्या श्रेणींत पूर्ण केलें आहे. पहिल्या श्लोकापासूनच सूचित झालेली सैन्यसमूहाची कल्पना दृश्य श्राव्य व भावसंवेदनांच्या सूचनांनीं दर श्लोकागणिक अधिकाधिक स्पष्ट व विशाल होत जाऊन एकोणिसाव्या श्लोकांत ती पूर्ण झाली आहे. मूळ भारतांत पंचविसाव्या अध्यायापासून गीतेला सुरुवात होते. त्यापूर्वीच्या कौरव-पांडवांच्या सैन्यांचीं, उभय

सैन्यांतील निरनिराळ्या योध्यांचीं, त्यांच्या रथ, शस्त्र, ध्वज, चिन्हांसह अनेक विस्तृत वर्णनें आलेलीं आहेत. भारतीय युद्ध एकाएकीं उपस्थित झालें नव्हतें; युद्धाचा पक्का विचार होऊन दोन्ही बाजूंची तयारी बरेच दिवस चालली होती. तरी सुद्धां प्रत्यक्ष युद्ध सुरू होणार त्या समर संधीला, व्यासांनीं भीष्मपर्वाच्या पंचविसाव्या म्हणजेच गीतेच्या पहिल्या अध्यायांत दोन्ही सैन्यांचें धावतें समालोचन पुन्हा एकदां दुर्योधन संजय यांच्या तोंडून करवून देऊन, भारतीय युद्धास तोंड लागणार तो महत्त्वाचा मुहूर्तच जणुं गीतेच्या वाचकांच्या समोर प्रत्यक्ष उभा केला आहे. या सैन्यवर्णनाचे दृश्य व श्राव्य असे प्रामुख्यानें दोन भाग आहेत. दोन्ही सैन्यांतील व्यूह, योद्धे, सेनापती, त्यांचें वैयक्तिक बळ, युद्धकौशल्य व वीरवृत्ति इत्यादींचें प्रत्यक्ष वस्तुनिष्ठ वर्णन दुर्योधनानें करून त्या विराट सेनासमूहाचें एक धीट दृश्य चित्र रंगविलें आहे. पुढील वर्णनांत कौरव सेनापतीनें केलेला सिंहनाद व शंखनाद आणि त्यालाच प्रतिसाद म्हणून “सहसाएव अभ्यहन्यंत” अशा अनेक रणवाद्यांनीं केलेला कोलाहल व या कोलाहलाला प्रत्युत्तर म्हणून पांडव सैन्यांतील वीरांनीं आस्फुरलेल्या दिव्य शंखांचा, हृदयाचा थरकांप करणारा गगनभेदी घोष इत्यादि श्राव्य संवेदनांनीं संजयानें याच सेनासमूहाचें एक वेगळेंच दर्शन घडविलें आहे. ह्या दृश्य व श्राव्य वर्णनांत सैन्याची एकसंध कल्पना दर श्लोकागणिक अधिकाधिक मूर्त होत जाऊन एकोणिसाव्या श्लोकांत ती दृश्य, श्राव्य व भाव या तिन्ही संवेदनांनीं “नमः च पृथ्वी च एव” एवढी ‘तुमुल’ झाल्याचें सूचित केलें आहे. या सान्या कोलाहलांत सैन्यसमूहाच्या एकसंधी वर्णनाला धक्का बसणार नाही अथवा त्याच्या वर्णनांतील रसनिर्मितींत थोडाही विस्कळीतपणा येणार नाही याची काळजी कवीनें अत्यंत दक्षतेनें घेतली असल्याचें दिसतें. अकराव्या श्लोकांत दुर्योधनाचें दृश्यवर्णन संपतें व सेनापति भीष्मांच्या सिंहनादानें व शंखध्वनीनें संजयाच्या श्राव्य वर्णनास सुरुवात होते. तेराव्या श्लोकांत निरनिराळ्या रणवाद्यांनीं केलेल्या फक्त ध्वनींचें वर्णन केल्या-नंतर पुढील श्लोकांत येणारें वर्णन चढत्या रसनिर्मितीच्या दृष्टीनें, दृश्य व श्राव्य असेंच असलें पाहिजे हें ओळखून व्यासांनीं पुढच्याच श्लोकांत कृष्णार्जुनांच्या रथाचे “ततः श्वेतैर्हयैर्युक्ते...महत्तिस्यंदने स्थितौ...” असें दृश्य व श्राव्य अशा दोन्ही संवेदनांना आवाहन करणारें मनोज्ञ प्रतिमाचित्र रेखाटून—या पुढील सारेंच वर्णन शेवटपर्यंत (१९ श्लोकापर्यंत) दृश्य व श्राव्य या दोन्ही संवेदनांनीं युक्त अशा प्रतिमांनींच पूर्ण केलें आहे.

सैन्यसमूहाचें हें चित्रण प्रभावी आहे तेवढेंच तें प्रत्यक्ष आहे, जेवढें विराट आहे तेवढेंच तें वस्तुनिष्ठ आहे व विविध आहे तेवढेंच तें एकसंधहि



आहे. सैन्यसमूहाचें चित्रण करतांना व्यासांनीं दृष्ट्वा-पश्य-अत्र आदि प्रत्यक्षाची जाणीव करून देणाऱ्या शब्दांचा वापर करून सारें वर्णन एका अर्थानें 'साक्षात्कारी' केलें आहे. या एकोणीस श्लोकांपुरतें तर तें एवढें साधें आहे कीं, कोणत्याहि शब्दालंकार अथवा अर्थालंकारापासून सुद्धां तें पूर्णपणें अलिप्त आहे.

या एकोणीस श्लोकांत प्रतीत होणाऱ्या आविष्कार माध्यमाच्या यंत्रणेच्या स्वरूपाचा अंदाज बांधावयाचा झाल्यास, तें व्हंशीं निसर्गरूप चित्रणावस्थेचें आहे असें दिसून येतें. वर्णनांतील वस्तुनिष्ठता—त्यांतील सहजपणा—प्रत्यक्षपणा व संभाव्यता हे सारे निसर्गरूप चित्रणाचे गुणच या आविष्कारांत प्रतीत होतात. दृश्य, श्राव्य व भावसंवदेनांतून सूचित होणाऱ्या साऱ्या प्रतिभा पूर्णतया—सहज, प्रत्यक्ष व निसर्गनिष्ठ आहेत. कोणत्याही प्रकारें सांकेतिक नाहीत, कृत्रिम नाहीत व अतिरंजित, अत्युक्त अथवा अतिशयोक्तिपूर्ण तर—सुतराम् नाहीत. भारती आविष्काराच्या माध्यम यंत्रणेचें स्वरूप निसर्गरूप चित्रणाचें असेल तर निसर्गरूप चित्रणांत प्रतीत होणाऱ्या जाणिवा व जीवननिष्ठा सदरहू आविष्कारांत कशा प्रतीत झालेल्या आहेत हें आतां वधितलें पाहिजे.

निसर्गरूप चित्रणावस्थेंतील स्थितिसापेक्ष जीवनाची मूळ निष्ठा "प्रवृत्त" असते. ऐहिक जीवनावद्दल आस्था, तें जीवन अधिकाधिक समृद्ध करण्याची आकांक्षा, ह्या समृद्ध जीवनाचा रसिकतेनें भोग घेण्याची इच्छा; तें प्राणपणानें जपण्याची, रक्षण करण्याची ईर्षा इत्यादि या प्रवृत्त जीवननिष्ठेचीं लक्षणें सांगतां येतील. आस्था-आकांक्षा-इच्छा-ईर्षा ह्यांच्या अवखळ खळखळाटांत प्रवृत्त जीवनाचा आवेशी स्रोत धावतांना दिसतो. ऐहिक जीवनावद्दल वाटणाऱ्या आस्थेंतूनच तें जीवन शक्य तेवढें आनंदी व समृद्ध करण्याची वृत्ति जन्मास येते. ऐहिक सुखाच्या इच्छेलाच सभोवतालच्या चराचर सृष्टीकडे प्रेमानें वघण्याची दृष्टि येते, प्राथमिक अवस्थेंतील निसर्गावद्दल वाटणाऱ्या भीतीचा लोप होऊन तिची जागा प्रेमानें घेतल्याचें आढळून येतें. चराचर सृष्टीच्या ह्या जाणीवपूर्ण सहवासानें, तिच्या वस्तुनिष्ठ सौंदर्याच्या मुग्ध दर्शनानें मानव व निसर्ग यांत स्वयमेव, भावनात्मक सुहृत्संवादी नातें निर्माण झाल्याचें दिसून येतें. ऐहिकांशीं जडलेल्या ह्या जिव्हाळ्यांतूनच अस्मितेची जाणीव जागी होऊन प्रवृत्त मानवी जीवनाची धारणा साकार होऊं लागते. या नव्या निष्ठेनें उजळलेलें मानवी जीवन जीवनीयाच्या गतिमान आवेशी स्रोताची फुंद असलेलें, जगण्याच्या निर्भय आनंदानें धुंद झालेलें, ऐहिक सुखदुःखांनीं हेल्यावणारें, कोणताहि निसर्गवाह्य आदर्श संकेत अथवा अभिनिवेश ह्यांपासून अलिप्त असलेलें असें सहज, प्रत्यक्ष व नैसर्गिक असतें.

कोणत्याहि आविष्काराचें पोत घडवून आणणाऱ्या माध्यमाच्या यंत्रणेच्या उत्क्रांत स्वरूपावरून त्या आविष्कारामागील स्थितिसापेक्ष जीवननिष्ठांचा बोध होतो हें प्रस्तुत विवेचनानें सिद्ध झालें असेल तर व्यासांनीं “भारतांत” केलेल्या आविष्कारामागील मूळ जीवननिष्ठा “प्रवृत्त” जीवनाची होती असेंच आपल्याला म्हणावें लागतें. व्यासांच्या आविष्काराच्या पोतांतील निरनिराळ्या जाणीवांचें स्वरूप तपासलें तरीसुद्धां प्रवृत्त जीवनाचें मूळ अमूर्ततत्त्वच ह्या जाणिवांच्या द्वारे विषय होत आहे असें आढळून येतें. व्यासांच्या आविष्कार यंत्रणेचें स्वरूप वस्तुरूप चित्रणाचें आहे. वस्तुरूपचित्रणांतील स्थितिसापेक्ष जीवननिष्ठा प्रवृत्तच असतात; आणि व्यासांच्या आविष्कारामागील मूळ जीवननिष्ठा प्रवृत्तच आहेत. ऐहिक जीवनावद्दल वाटणारी आस्था—आकांक्षा, इच्छा व ईर्ष्या आदि सर्व जाणिवा त्यांच्या निरनिराळ्या पिढांसह येथें दिसून येतात. ऐहिक जीवन जगण्याची, तें समृद्ध करण्याची आणि ऐहिक श्रेयावर दृष्टि ठेवून तें प्राणपणानें मिळविण्याची ऐहिक धारणाच येथें स्पष्टपणें आढळून येते. ऐहिक जीवनधारणेंत सदैव जागृत असलेली व्यक्तिगत अस्मिता येथें दृष्टीस पडते. अस्मिता म्हणजे स्वतःच्या जिवंत अस्तित्वाची जाणीव. प्रवृत्त जीवनधारणेच्या समाजांतील प्रत्येक व्यक्तींत ही जाणीव जागृत दिसते; किंन्हुना ही जाणीव म्हणजे प्रवृत्त जीवनांतील एक महत्त्वाची निष्ठा—महत्त्वाचें मूल्यच असतें. प्रस्तुत विवेचनाच्या पारिभाषिक शब्दांत बोलावयाचें झाल्यास भारती आविष्काराच्या पोतांतील मूळ जीवननिष्ठा-अस्मिता जागृत असलेल्या प्रवृत्त जीवनाची आहे—त्या पोतांतील निरनिराळ्या जाणिवांचे आडवे उभे धागे, आविष्कारामागील ही मूळ अमूर्त निष्ठाच व्यतीत करतांना दिसतात व हें पोत घडवून आणणारी आविष्काराच्या माध्यमाची यंत्रणा वस्तुरूप दर्शनाच्या पूर्ण उत्क्रांत अवस्थेंत असल्याचें आढळून येतें.

पूर्ण उत्क्रांत अवस्था एवढ्याचकरितां म्हटलें कीं ती पुढील आदर्श चित्रण अवस्थेंतील जाणिवा-निष्ठांची अस्पष्ट चाहूल येथें काहीं ठिकाणीं ऐकूं येत असली, अथवा माध्यमाची यंत्रणासुद्धां, यंत्रणेंतील गतिमानतेच्या तत्त्वानुसार आदर्श चित्रणावस्थेकडे परिणत होत जात असतांना दिसली तरी प्रासुख्यानें निसर्ग चित्रण अवस्थेचीं पावलेंच येथें स्पष्ट व खोल उमटलेलीं दिसत आहेत. भारती प्रवृत्त जीवननिष्ठेच्या वाटचालीच्या त्या खुणा आहेत. त्या पावलंच्या ठशांचा मागोवा घेत घेतच गीतेच्या पहिल्या अध्यायांतील एकोणीस श्लोकांत प्रतीत होणाऱ्या निरनिराळ्या निष्ठा आपल्यास तपासावयाच्या आहेत.

एकोणीस श्लोकांच्या छोट्या अवधींत कथनाच्या ओघांत लहानमोठीं अनेक पात्रें सूचित झालीं आहेत. धृतराष्ट्र, संजय, द्रोण, दुर्योधन, भीष्म, भीमार्जुन

कृष्ण व उभय पक्षांकडील अनक रथीमहारथी व पृथ्वीपती. या उल्लेखांवरून सुद्धां त्यांतील प्रमुख पात्रांचें व्यक्तिमत्व-स्वभावविशेष यांची स्थूलमानानें कल्पना येऊन त्यांची परस्परांतील नातीं अथवा संबंध कशा प्रकारचे होते याचा अंदाज बांधतां येतो; पितापुत्र, गुरुशिष्य, मित्रमित्र, राजा व त्यांचा सेनापती वगैरे नात्यांचें भारतकालीन स्वरूप कसें असेल हें कल्पनेनें जाणतां येतें.

समाजांतील निरनिराळ्या नात्यांची धारणा, तत्कालीन जीवनविषयक निष्ठेचें जें मूळ तत्त्व असेल त्या तत्त्वाच्या अनुपंगानेंच आखली जात असते. जीवन-निष्ठेचें एकंदर स्वरूप ज्या वृत्तीचें असेल त्या वृत्तीला पोषक अशा स्वरूपांतच समाजांतील पितापुत्र गुरुशिष्य बंधूबंधू अथवा मित्रमित्र आदि नात्यांना एक विशिष्ट घाट मिळत असतो. या नात्यांतील आदर, निष्ठा, प्रेम अथवा द्वेष या जाणिवांचे पीळ समाजधारणेच्या मूळ तत्त्वानुरूप कमीअधिक घट्ट अथवा सैल बनतात व तत्कालीन सामाजिक जीवनाच्या व्यवहारदर्पणांत ते कमीअधिक स्पष्टपणानें प्रतिबिंबित होतात.

भारतकालीन समाजाच्या मूळ निष्ठा प्रवृत्त जीवनाच्या होत्या व प्रवृत्त समाजांतील प्रत्येकाची अस्मिता जागृत असते, ह्या दोन्ही गोष्टी लक्षांत घेऊन जर गीतेच्या पहिल्या एकोणीस श्लोकांत उल्लेखिलेल्या प्रमुख पात्रांचे स्वभाव व वागणूक तपासली तर हीं निरनिराळीं पात्रें व संबंधित घटना ह्यांच्या द्वारे भारतीय जीवनाचा मूळ तत्त्वविचारच व्यासांच्या आविष्कारांत निरनिराळ्या प्रतिमांरूपांनीं साकार झाला आहे हें दिसून येतें.

भारतकालीन ह्या निष्ठा लक्षांत ठेवूनच निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावाचा, वागणुकीचा व त्यांच्या परस्परांतील नात्यांच्या स्वरूपाचा विचार करणें इष्ट ठरेल. कुरुक्षेत्रावरील बातमी ऐकण्यास उत्सुक झालेला अंध धृतराष्ट्र “मामकाः पांडवाश्चैव किमकुर्वत” असा प्रश्न संजयाला विचारतो. “मामकाः” म्हणजे “माझीं मुलें” असा ममत्व सूचित करणारा शब्द धृतराष्ट्राच्या प्रश्नांत प्रथम घालून व्यासांनीं धृतराष्ट्राचें स्वतःच्या मुलांबद्दलचें नैसर्गिक ममत्व नुसतें वर्णन करून न सांगतां प्रत्यक्ष त्याच्या तोंडूनच वदविलें आहे. यापूर्वीच्या अध्यायांतही धृतराष्ट्रानें आपल्या मुलांची चौकशी ह्याच ममत्वानेंच नेमक्या ह्याच शब्दांत केली आहे. (भीष्म. २४-२). पुत्रस्नेहानें मोहित झालेल्या धृतराष्ट्रानें विचारलेल्या प्रश्नांत “मामकाः” या शब्दाला प्रथम स्थान देऊन व्यासांनीं केलेलें धृतराष्ट्राचें यथार्थ स्वभावदर्शन हें भारतीय सामाजिक जाणिवांच्या दृष्टीनें स्वाभाविक वाटतें. पुढें येणाऱ्या विवेचनाच्या दृष्टीनें ही गोष्ट वाचकांनीं येथें मुद्दाम ध्यानांत ठेवावयाची आहे.

कौरवांच्या सैन्याचा व्यूह प्रथम भीष्मांनी रचल्यावर पांडवांचे सात अक्षौ-  
हिणी सैन्य, वज्र नांवाचा व्यूह रचून उभे राहिले. पांडवांचा सेनापति  
धृष्टद्युम्न याने व्यूह रचून उभी केलेली पांडवसेना पाहून दुर्योधन द्रोणाचार्या-  
जवळ जाऊन म्हणाला, “पहा आचार्य, तुमचा बुद्धिमान शिष्य धृष्टद्युम्न याने  
जिचा व्यूह रचला आहे, अशी युद्धास तयार झालेली ही पांडवसेना पहा.”  
दुर्योधनाच्या ह्या उद्गारांत द्रोणाचार्यांना एक सूक्ष्म टोमणा मारण्यांत आला  
आहे. द्रोणाचार्य हे कौरव-पांडवांचे धनुर्विद्येचे गुरु. धृष्टद्युम्नाचे ते गुरु होते  
तसेच दुर्योधनाचेही होते. गुरुबद्दल आदर व निष्ठा गृहीत धरूनहि तत्कालीन  
गुरुशिष्यांचे संबंध कसे मोकळेपणाचे होते याची सूचना वरील दुर्योधनाच्या  
भाषणावरून येते.

गुरु-शिष्यांतील परस्पर संबंधाविषयीं निरनिराळ्या काळीं निरनिराळ्या  
धारणा असल्याचे दिसून येते. गुरुबद्दल योग्य तो आदर व निष्ठा बाळगूनही  
गुरु-शिष्यांची वागणूक मित्रत्वाची असणे; अथवा गुरुबद्दल भक्ति ठेवून  
त्यासमोर अनन्यशरणागति स्वीकारणे अशा दोन प्रकारच्या वृत्ति गुरु-  
शिष्यसंबंधांत प्रामुख्याने दिसून येतात. प्रस्तुत विवेचनांतील भारतकालीन  
प्रवृत्त जीवनांतील गुरुशिष्यांचे संबंध पहिल्या प्रकारचे म्हणजे मित्रत्वाचे  
असावेत असे सूचित होते. व्यक्तिगत अस्मिता जागृत असलेल्या समाजांतील  
निरनिराळ्या नात्यांच्या घटकांतील परस्पर संबंध एकमेकांबद्दल प्रेम व आदर  
बाळगूनही मित्रत्वाधिष्ठित अधिक असतात. केवळ अधिकारपरत्वे एका  
घटकाने दुसऱ्या घटकाला कमी लेखण्याचे कारण नसते. ज्या घटकाचा जो  
अधिकार असेल तो मान्य करूनही व त्याबद्दल योग्य तो आदर बाळगूनही  
दुसऱ्या घटकाचे पहिल्याशी असलेले नाते मित्रत्वाचे राहू शकते. पित्याचे  
वडीलपण मान्य करूनही पितापुत्र मित्र असू शकतात. ज्ञानांतील गुरुचा  
अधिकार मोठा आहे म्हणून इतर व्यावहारिक वागणुकींतही शिष्याने गुरु-  
समोर सदैव नतमस्तकच रहाण्याची गरज नसते. गुरुसुद्धां शिष्याविषयीं, आपण  
दिलेल्या विद्यादानाने शिष्याची प्रज्ञा, स्वतंत्रपणे वाढून त्याने आपल्यावरही  
मात करावी अशी “शिष्याद् इच्छेत् पराजयम्”ची भावनाच बाळगतांना  
दिसतात आणि शिष्यहि आपल्या प्रज्ञेचा विकास गुरुच्या मार्गदर्शनाखालीं  
स्वतंत्रपणे करून गुरुच्यापुढे जाण्याची आवेशी ईर्ष्या बाळगतांना दिसतो. अशा  
स्वतंत्र धारणेच्या गुरु-शिष्यांतील साहचर्य-आनंदी-मोकळे व अधिक प्रामाणिक  
न दिसले तरच नवल. अशा गुरुशिष्यांच्या वागणुकींत संकोचाला, औप-  
चारिकतेला वावच नसतो. पोकळ पोक्तपणाला, अकालीं प्रौढत्वाला, निरर्थक  
गांभीर्याला अथवा विरागी औदासीन्याला येथे मज्जाव असतो. येथे उद्दाम

अहंमन्य औद्धत्य नसतें तसेंच कायम कणा वाकवलेलें लीनत्वही आढळून येत नाहीं. उलट गुरु-शिष्यांतील व्यवहार-आदराचे योग्य तें अंतर ठेवूनही खेळी-मेळीचे व मनमोकळेपणाचे असू शकतात. प्रेमादराच्या प्रसन्न कोवळ्या उन्हांत गुरु-शिष्यांचा निर्मळ स्नेह एखाद्या निर्झराच्या उत्साहानें सतत खळखळतांना दिसतो. कालांतरानें ह्या नात्यांतील नैसर्गिक मित्रभावाचें आदर्शांत परिवर्तन होतें व हें आदर्श नातें पुढें संकेतांत रूपांतरित होतें. ह्या संकेतावस्थेंत नात्याच्या घटकांतील पूर्वीचा मूळ भाव नाहींसा होऊन सारे संबंध सांकेतिक उच्चनीचतेच्या मापानें मोजले जातात. दोन्ही घटकांतील मैत्रिकीचें सान्निध्य जाऊन दोघेही दोन टोंकाला जाऊन बसतात. एकाचें माहात्म्य तरतमभावानें चढतें तर दुसऱ्याचें तेवढेंच क्षुद्र असल्याचें आवर्जून सांगण्यांत येतें.

भारती समाजांतील सर्वसाधारण नात्यांचा स्थायीभाव काय असेल व त्या स्थायीभावाच्या निरनिराळ्या नात्यांतील भावसंवेदनांचें स्वरूप काय असेल ह्याचा हा स्थूल मानानें विचार केला आहे. व्यासांच्या भारतांतील आविष्कारांत प्रतीत होणाऱ्या निष्ठा-जाणिवांचें स्वरूप पहातां हा विचार बहुतांशी बरोबर असावा, असा विश्वास वाटतो. कारण भारती समाजांतील, निरनिराळ्या नात्यांतील व्यक्तींची विशिष्ट वागणूक वरील विवेचनाच्या प्रकाशांतच सुसंगत वाटते.

“गुरुच्या घरीं जाऊन प्रत्येक त्रैवर्णिक मुलानें शिकावें अशी भारत काळीं सक्ती असून त्यासाठीं ‘उपनयन’ हा संस्कार प्रचारांत आला. उपनयनानें वेदाध्ययन करण्याच्या वेळीं केलेला गुरु व तत्त्वज्ञान सांगणारा गुरु यांशिवाय दुसरा गुरु महाभारतांत कोणी सांगितला नाहीं. वेदविद्या शिकविणारा गुरुच धनुर्विद्या वगैरे इतर विद्याही शिकवी. तत्त्वज्ञानासाठीं कोणाहि ब्रह्मनिष्ठाकडे जावें असें होतें. अमूकच गुरूकडे जावें असें दिसत नाहीं. तत्त्वज्ञानाचे गुरु हे उपनयनाच्या गुरूहून भिन्न होते. या दोन गुरुंशिवाय अन्यधर्मगुरु महाभारतांत सांगितला नाहीं. धर्मगुरूची कल्पना निरनिराळे धर्म झाल्यानंतरची आहे. इ. इ. माहिती भारतकालीन गुरुविषयीं तज्ञांनीं दिली आहे.

द्रोणाचार्य हे कौरवपांडवांचे—उपनयनानें विद्या शिकविण्याच्या वेळीं केलेले गुरु होत. द्रोणाचार्यांनीं त्यांना धनुर्विद्याही शिकविली होती. कौरव-पांडवाप्रमाणेंच ते धृष्टद्युम्नाचेही धनुर्विद्येंतील गुरु होते. परंतु भारतीय युद्धाचा प्रसंगच असा होता कीं प्रत्यक्ष गुरूंहीही लढावयास उभें राहणें पांडवपक्षीयांना भाग होतें. धृष्टद्युम्न द्रोणाचार्यांविरुद्ध व्यूह रचून लढावयास उभा राहिला यांत आपण पाहिलेल्या भारतीनिष्ठांच्या दृष्टीनें गैर कांहींच नव्हतें. किंवाहुना धृष्टद्युम्नानें तसें लढावयास उभें राहणें हें भारती गुरुशिष्यांच्या धारणेला

धरूनच होतें; आणि त्याचप्रमाणें, दुर्योधनानेंही द्रोणाचार्यांना बारीकसा टोमणा मारून वरील घटनेची जाणीव करून देणेंही तेवढेंच सुसंगत होतें. स्वतः व्यासांनाही गुरुशिष्यसंबंधाचा हाच प्रकार मान्य होता असें त्यांनीं इतरत्र रंगविलेल्या गुरुशिष्य जोड्यांवरून दिसून येतें.

प्रवृत्त समाजांतील व्यक्ति ह्या स्वभावतःच लढाऊ विजिगीषु वृत्तीच्या असतात ज्यांना नित्यच युद्धाचा प्रसंग असतो त्यांना प्रतिपक्षाचें बळ कोणत्याहि तऱ्हेनें कमी न लेखण्याची सावधानी वृत्ति बाळगावी लागते. एकोणीस श्लोकांतील व्यासांच्या दुर्योधनांत हीच वृत्ति दिसून येते.

द्रोणाचार्यांजवळ कौरवपांडवांच्या सैन्यासंबंधीं बोलतांना दुर्योधनाच्या व्यक्ति-मत्त्वाचा हा विशेष गुण दिसून येतो. खरें म्हणजे पांडवांचें सैन्य कौरवांच्या सैन्यापेक्षां बरेंच लहान होतें. सात अश्वीहिणी पांडवांच्या, तर अकरा अश्वी-हिणी कौरवांच्या. केवळ संख्याबळानें सुद्धां कौरव अधिक बलशाही होते. असें असून सुद्धां दुर्योधनाच्या बोलण्यांत पांडवांच्या सेनेबद्दल अनादर दिसून येत नाहीं. प्रतिपक्षाचें बळ कमी लेखण्याचाहि त्याचा उद्देश दिसत नाहीं. उलट सावध योद्ध्यानें प्रतिस्पर्ध्याविषयीं दाखवावा तेवढा आदरच तो पांडव सैन्या-विषयीं दाखवतो. त्या सैन्यांतील भीमार्जुनांसम असलेल्या महायुधींबद्दल त्याच्या मनांत दबदबा असल्याचेंच दिसून येतें. पांडवांकडील अठरा रथीमहारथींचीं नांवां त्यानें द्रोणाचार्यांना तीन श्लोकांतून वर्णन करून सांगितलीं आहेत. या उलट स्वतःच्या सैन्यांतील वीरांचें वर्णन एका श्लोकांतच अतिसंक्षेपानें संपवून दुसऱ्यांत इतर वीरांच्या युद्धकौशल्याचा व निष्ठेचा ओझरता उल्लेख केला आहे. याचा अर्थ त्याला कौरवांच्या शक्तीबद्दल कमी विश्वास वाटत होत. असा नव्हे. कौरवांचें सैन्य मोटें व गुणवान असल्यामुळें त्यालाच जय मिळणार याबद्दल त्याला पूर्ण विश्वास होता. परंतु स्वतःच्या सामर्थ्याबद्दल योग्य तो विश्वास बाळगूनही शत्रूच्या बलाबलाबद्दलही तेवढेंच दक्ष असणें हा जो प्रवृत्त समाजांतील योद्ध्याचा गुणविशेष तोच व्यासांच्या दुर्योधनांतहि होता. या एकोणीस श्लोकांतील दुर्योधनाची वागणूक खऱ्या सावध योद्ध्याची वाटते. स्वतःच्या सामर्थ्याबद्दल भलत्याच कल्पना बाळगून ताठरलेला—प्रतिपक्षाला कःपदार्थ समजून तुच्छ लेखणारा, उद्दाम, उद्धतमूर्ख योद्धा तर तो सुतराम् वाटत नाहीं.

पांडवसेनेच्या गौरवपर वर्णनानें—आपल्या सैन्यांतील सैनिक निरुत्साही होऊं नये म्हणून दुर्योधनानें आपल्या सैनिकांना उद्देशून, “पितामह भीष्मा-सारख्या प्रतापी सेनापतीच्या आधिपत्याखालीं असलेलें कौरवांचें सैन्य

फार मोठें असून भीमाच्या संरक्षणाखाली असलेले पांडवसैन्य धाकटें असल्याचें सांगितलें व सर्वांनीं नेमून दिल्याप्रमाणें सैन्याच्या निरनिराळ्या प्रवेशद्वारांत धीटपणें उभें राहून भीष्माचें सर्व बाजूंनीं रक्षण करावें,” असा उत्साही आदेश दिला. दुर्योधनाच्या या उत्साही, धीर देणाऱ्या भाषणानें सैनिक व सेनापति भीष्म यांना मनस्वी आनंद झाला व त्या उत्साहाच्या भरांत भीष्मांनीं प्रचंड सिंहनाद करून आपला प्रतापी शंख मोठ्या जोरानें आस्फुरला.

कोणतीही आनंददायी घटना घडली असतां हर्षभरानें नाचून अथवा मोठ्यानें सिंहगर्जना ठोकून आपला आनंद जाहीर करणें हा भारती वीरांचा एक गुणविशेष असल्याचें दिसून येतें. वस्तुतः भावविवशता हा प्रवृत्त समाजांतील व्यक्तींचाच गुणविशेष असतो. मनांतील प्रांजळ भावनांना निःसंकोचपणें प्रकट करणें—सुखदुःखांच्या प्रतिक्रिया मन मोकळून मांडणें—हा त्या समाजांतील व्यक्तींचा आचारधर्मच असतो. सुखाच्या भावनेनें उच्चवळून आनंदातिशयानें उंच आरोळ्या ठोकणारे भारती वीर; दुःखानें होरपळल्यावर शोकही तेवढ्याच निःसंकोच व जाहीरपणें करतांना दिसतात. उघडपणें अश्रु टाळणें अथवा प्रत्यक्ष समरभूमीवर घाबरल्याची प्रामाणिक कबुली तेथल्या तेथें देणें यांत त्यांना कोणत्याही तऱ्हेचा कमीपणा वाटत नाहीं. दुर्योधनाच्या दिलासा देणाऱ्या भाषणानें खूप होऊन सिंहनाद व शंखनाद करणारे पितामह भीष्म व दोन्ही सैन्यांचें निरीक्षण केल्यानंतर ऐन युद्धाच्या वेळीं “सीदंति मम गात्राणि...” अशी प्रांजळ कबुली देणारा धनंजय अर्जुन यांच्या वागणुकीवरूनही हेंच दिसून येतें. मनांतील भावनांचें असें जाहीर प्रदर्शन करणें म्हणजे मनोदौर्बल्याचा एक प्रकार असें आज समजण्यांत येतें. मनावर तावा नसल्याचें तें असंस्कृत लक्षण मानण्यांत येतें. उलट प्रवृत्त भारती समाजांतील व्यक्तींच्या दृष्टीनें तसें आचरण म्हणजे त्यांचा प्रांजळ आचारधर्म होता. मनांत एक व चेहऱ्यावर एक असें त्यांचें वागणें आंतबाहेर नसे. आनंद झाला कीं एकमेकास टाळी देणें, वखें उडविणें, दुःख झालें तर रडणें, संतापानें शपथा घेणें इत्यादि प्रकारांचीं अनेक वर्णनें भारतांत आढळतात. स्वतंत्र व सुदृढ लोकांनीं आपले मनोभाव निर्भय व निर्भीडपणें व्यक्त केल्याचीं तीं उदाहरणें आहेत.

प्रचंड मोठ्या आवाजांत आरोळी ठोकतां येण्याची शक्ति व आवाज जवळ असणें हा भारतीय योद्ध्यांचा खास गुणविशेष समजण्यांत येई. कोणत्याही प्रचंड निनादाचें भारतीय योद्ध्यांना एक आगळें आकर्षण दिसतें. नाद म्हणजे ईर्ष्या, उत्साह, जिवंतपणाची साक्ष असा त्यांचा भाव दिसतो. त्यांना उंच आवाजांत ठोकलेली आरोळी म्हणजे मानवी कर्तृत्वाला जागवणारी बांग; आकाशाचें

अफाट अंतराळ निनादून सोडणारा सिंहनाद अथवा शंखनाद—म्हणजे आक्रमक विजिगीषु ईर्ष्येने उंचावलेला उत्तुंग ध्वज वाटे. मेघांच्या गर्जनेशी पैजा घेणाऱ्या या तुंग नादध्वजाच्या श्राव्य दर्शनाने साऱ्यांनाच ईर्ष्येचे अवसान चढे. युद्धसमयी प्रचंड आरोळ्या टोकून एकमेकांना संबोधणे, सिंहगर्जना करून शत्रूला प्रत्युत्तर देणे, प्रतापी शंख आवेशाने आस्फुरणे; निरनिराळी रणवाद्ये एकसमयावच्छेदे वाजवून सर्व वातावरण—नादनिनादांनी दणाणून सोडणे इत्यादि गोष्टींचीं भारतांत प्रत्यहीं येणारीं वर्णनें, योद्ध्यांच्या या आक्रमक ईर्ष्येचीच साक्ष देतात. याच ईर्ष्येचे काव्यांत ‘रूप’ करणाऱ्या व्यासांनाहि नादाचे खास आकर्षण असल्याचे दिसून येते. कोणत्याहि वस्तुनिष्ठ जाणिवेचे नादांत रूप केल्याखेरीज त्यांना चैन पडत नाही. आपल्या अनुयायी राजांसह व्यूह रचून युद्धास उभे राहिलेल्या दुर्योधनास पाहून युद्धोत्सुक पांचालांना झालेला आनंद व्यासांनीं—“दध्मुः प्रीता महाशंखान् भेर्यश्च मधुर स्वना” अशा हृद्य नादप्रतिमांनीं वर्णन केला आहे. पहिल्या एकोणीस श्लोकांत व्यासांनीं निरनिराळ्या ध्वनींच्या वर्णनाने भारती ईर्ष्येचे नादरूपच ध्वनित केले आहे; कौरव-पांडवांच्या युयुत्सु सेनासागरास वीरश्रीच्या अवसानाचे उधान आणणारे तुमुल नाददर्शन घडविले आहे.

सैनिकांना युद्धाचे अवसान चढविण्याचे हें नादतंत्र भारती युद्धांतील दोन्हीहि पक्षांकडे कमीअधिक फरकाने सारखेच प्रभावी असल्याचे व्यासांनीं दाखविले आहे. त्यावरून आपआपल्या पक्षांतील सैनिकांना धीर देऊन त्यांच्यांत प्रत्यक्ष युद्धास प्रवृत्त करणारे अवसान निर्माण करणे हाच या नाद-तंत्राचा भारती युद्धशास्त्रांतील मूळ उद्देश दिसतो. या तुमुल कोलाहलाची प्रतिक्रिया उभय पक्षांतील सैनिकांवर होऊन अनेक योद्ध्यांना त्यापासून जशी ईर्ष्या चढत असेल त्याचप्रमाणे काहींचीं हृदये, तो नाद ऐकून कंपायमान सुद्धां होत असतील, अथवा काहीं गलितधैर्यही होत असतील. कोणतीही सेना कितीही उच्च श्रेणीची असली तरी तिच्यांतील सारेच सैनिक एकाच धीराचे असतात असे समजणे गैर आहे. अठरा अश्वौहिणीच्या शिपाईगर्दीत कच्च्या धीराचे काहीं रडतराऊत असतीलहि व रणवाद्यांच्या भयंकर नादाने ते घाबरले असतील याचेही नवल वाटण्याचे कारण नाही.

परंतु या काहीं भ्याड सैनिकांच्या उदाहरणांवरून रणवाद्यांचा कोलाहल हा शत्रुपक्षांतील सैनिकांना केवळ घाबरविण्याच्या उद्देशानेच करण्यांत येत होता, असें मानणे मात्र चुकीचे ठरेल. निदान भारती युद्धांत तरी वस्तुस्थिति तशी नव्हती असे स्पष्ट दिसते. कुरुक्षेत्रावर जमलेल्या योद्ध्यांचे वर्णन कवीने भारतांतच इतरत्र “युद्धकाक्षिणः, युद्धनंदिनः, युद्धशालिनः” असें प्रत्यहीं



केलें आहे. रणवाद्यांच्या तुमुल ध्वनीनें केवळ शत्रुपक्षाला गलितधैर्य करून त्याला युद्धभूमीवरून पळावयास लावणें या अक्षत्रिय, भेकड कल्पनेपेक्षां स्वतःच्या सैन्यांतील युयुत्सु योद्ध्यांना शत्रुपक्षावर कडाडून तुटून पडण्याचें स्फुरण चढविणें हाच भारती युद्धांत वाद्ययंत्रांनीं निर्माण करण्यांत येणाऱ्या गजरामागील एकमेव हेतु दिसतो. स्वतः कवीला सुद्धां हाच हेतु अभिप्रेत होता यांत संशय दिसत नाही. या एकोणीस श्लोकांत व्यासांनीं चित्रित केलेला वीररसाचा परिपोष पाहिला कीं या विधानाची सत्यता पटते. योद्ध्यांना लढाईचें अवसान चढून त्यांनीं प्रत्यक्ष युद्धास तोंड फोडावें अशा वीररसाच्या चढत्या श्रेणींतच या एकोणीस श्लोकांतील सारें वर्णन त्यांनीं केलें आहे. पुढें विसाव्या श्लोकांत तर युद्धाच्या ईर्ष्याचा कैफ चढलेले, प्रतिपक्षावर प्रत्यक्ष आघात करण्यास उतावीळ झालेले सैनिक पाहून अर्जुनांही आपलें धनुष्य ईर्ष्येनें उचललें असें स्पष्ट वर्णन आहे. प्रवृत्त समाजांतील कवि हा नेहमींच वार खाणाऱ्या वीरापेक्षां वार करणाऱ्या वीराच्या वाजूचा असतो, त्याच्या ईर्ष्येचे, त्याच्या सामर्थ्याचे, त्याच्या पराक्रमाचे पोवाडे आत्मीयतेनें गाणें हाच त्याचा ध्यास असतो. विजिगीषु वीराचें आवेशी आक्रमण हाच त्याचा काव्यविषय होतो व प्रभावी आक्रमणाखालीं विरोधी शत्रुत्वाचा होणारा निःपात हाच त्याचा आनंद असतो. व्यासांच्या ह्या ध्वनिवर्णनांतील मूळभाव युद्धास प्रवृत्त करणाऱ्या ईर्ष्याचा आहे; शत्रूवर कडाडून तुटून पडणाऱ्या योद्ध्यांच्या आक्रमक अवसानाचा आहे; रणवाद्यांचा प्रचंड नाद ऐकून गलितधैर्य होणाऱ्या भेकडांचें वर्णन करण्याचा नाही हें येथें लक्षांत ठेवायला हवें.

प्रवृत्त भारती जीवनांतील ईर्ष्या येथें पुन्हा प्रत्यय येतो. या प्रवृत्त जीवनाचें शब्दांत 'रूप' करणाऱ्या कवीनेंही आपल्या काव्यकृतींत या ईर्ष्येबद्दलच अधिक आत्मीयता दाखवावी हें तत्कालीन भारती समाजांतील जाणिवां-निष्ठाना धरूनच आहे.

कौरवपांडवांना युद्धांत मदत करण्यासाठीं अनेक राजे आले होते असें दुर्योधनाच्या व संजयाच्या—या एकोणीस श्लोकांतील वर्णनावरून—दिसतें. त्यांपैकी कांहींचीं नांवेही देण्यांत आली आहेत. कांहींचा पृथ्वीपति म्हणून उल्लेख करण्यांत आला आहे. दुर्योधन व त्याच्या मदतीस आलेले हे राजे यांचे संबंध कोणत्या प्रकारचे होते?—सम्राट मांडलिकांच्या नात्यानें—स्वामिसेवकाचे होते कीं बरोबरीच्या राजांप्रमाणें मित्रत्वाचे होते? भारती काळांतील राजांचें स्वरूप कसें होतें याविषयीं तज्ञ काय म्हणतात हें पहाणें इष्ट आहे. भारताचार्य वैद्यांनीं महाभारताच्या उपसंहारांत पुढील माहिती दिली आहे. “भारती काळाच्या प्रारंभीं असलेल्या हिंदुस्थानची राजकीय परिस्थिति जर

आपण वारकाईने निरीक्षण केली तर आपल्याला असे दिसून येईल की हिंदु-स्थानांत ग्रीक देशाप्रमाणें लहान लहान टापूंत वसलेलीं स्वातंत्र्यप्रिय लोकांचीं शेंकडों राज्यें त्यावेळीं नांदत होती. या राजांचीं नांवें देशावरून नसत तर त्यांच्या लोकांवरून किंवा एखाद्या विशिष्ट राज्यावरून पडलेलीं असत.... हिंदुस्थानांत राजा, लोक व देश यांचें नांव एकच असे. हीं राज्यें फार लहान लहान असत—हिंदुस्थानांत महाभारतकाळीं सुद्धां देशांच्या यादींत २१२ लोक वर्णिलेले आहेत. हे सर्व लोक एक वंशाचे, व एकाच धर्माचे व एकच भाषा बोलणारे होते—या निरनिराळ्या राज्यांतील लोकांचा एकमेकांशीं विवाह-संबंध होत असे. परंतु राजकीयसंबंधांत ते सर्व स्वतंत्र होते; आणि ग्रीक लोकांप्रमाणेंच त्यांचीं आपआपसांत युद्धें होत असत. पण येथें एक गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे ती ही कीं, त्यांनीं एकमेकांचा नायनाट करण्याचा कधीहि प्रयत्न केला नाहीं. एका लोकांनीं दुसऱ्या लोकांस जिंकलें तरी ते दुसऱ्या लोकांस स्वातंत्र्यापासून कधीच च्युत करित नसत. अशा प्रकारची परिस्थिति भारती काळापासून चालली होती. युधिष्ठिरानें किंवा दुर्योधनानें दिग्विजय केले त्यांत कोणतींही राज्यें खालसा केलीं गेलीं नाहींत. फक्त जिंकलेल्या राजांनीं त्यांचें साम्राज्य कबूल केलें व त्यांस यज्ञप्रसंगीं नजराणे दिले. यावरून भारती काळांतील लोक किती स्वातंत्र्यप्रिय होते याची कल्पना करतां येईल. यावरून ब्राह्मण काळापासून महाभारत काळापर्यंत लोकांचीं तींच नांवें आढळतात याचें आपणांस आश्चर्य वाटणार नाहीं. काशी, कोस, विदेह, शूरसेन, कुरु, पांचाळ, मत्स्य, मद्र, केकय, गांधार, वृष्टि, भोजल, मालव, क्षुद्रक, सिंधु, सौवीर, कांबोज, निगर्त, आनर्त वगैरे नांवें ब्राह्मणांत व महाभारतांत आढळतात. अर्थात् शेंकडो वर्षांच्या घडामोडींत हीं राज्यें जशींच्या तशींच कायम होती व त्या लोकांनीं आपलें स्वातंत्र्य कायम ठेवलें होतें.” श्रीमहाभारत उपसंहार—राजकीय परिस्थिति.

एकोणीस श्लोकांच्या थोड्या अवधींत दुर्योधनानें केलेले राजांचे उल्लेख ओझरते आहेत. त्यामुळें त्यांच्या एकंदर स्वरूपाविषयीं बांधलेल्या अंदाजाच्या खरेखोटेपणाकरितां भारताच्या इतर भागांचें निरीक्षण करणें आवश्यक ठरतें. परंतु हें निरीक्षण केल्यानंतर मात्र या थोडक्या भागांत आलेल्या अस्पष्ट उल्लेखावरून तत्कालीन राजे लोकांच्या भूमिकेविषयीं बांधलेला अंदाज बहुतांशीं बरोबर असल्याचा पडताळा येतो. कौरवांच्या मदतीस आलेले राजे हे दुर्योधनाच्या मानानें लहान असले तरी स्वतंत्र होते—त्यांचे मांडलिक नव्हते. दुर्योधनाचें सम्राटपद त्यांनीं कबूल केलें असलें—अथवा त्यास यज्ञप्रसंगीं योग्य ते नजराणे दिले असले तरी त्यांचें स्वातंत्र्य नष्ट झालें नव्हतें—दुर्योधनाचे व

त्यांचे संबंध सार्वभौम सम्राट व लान्चार मांडलिक असे नव्हते तर स्वतंत्र राजांच्या मैत्रिकीचे होते. नाना तऱ्हेचीं शस्त्रे पेलण्यांत पारंगत व नाना तऱ्हेच्या युद्धांत विशारद असलेले हे राजे वृत्तीने स्वतंत्र होते. दुर्योधनाशीं ते क्रोणत्याहि करारानें बांधले अथवा राजकीय दडपणानें मिंघे झाले नव्हते. दुर्योधनाचे व त्यांचे संबंध राजकीय असण्यापेक्षां मैत्रिकीचे अधिक होते. दुर्योधनासाठीं मोठ्या आनंदानें ब्रह्मलोकाची दीक्षा घेतलेले, दुर्योधनाला सर्वस्वी अनुकूल असे ते होते. मित्र म्हणून दुर्योधनाच्या बाजूनें ते लढावयास आले होते व मैत्रिकीच्या भावनेसाठीं आपलें शौर्य, आपलें कौशल्य प्राणासकट पणास लावून ते लढाईस सिद्ध झाले होते. दुर्योधनाची बाजू अधर्माची आहे हें माहीत असूनहि केवळ मित्राच्या जिद्दीकरितां, त्याला युद्धांत यश यावें म्हणून जिद्दीनेंच लढणार होते. या बाबतींत शल्याचें उदाहरण विशेष लक्षांत घेण्यासारखें आहे. शल्य हा माद्रीचा भाऊ, म्हणजे पांडवांचा मामा. परंतु कौरवांचीच बाजू त्याला न्याय्य वाटल्यामुळे तो पांडवांच्या बाजूनें न लढतां दुर्योधनाच्या बाजूनें पांडवांविरुद्ध लढत होता. दुर्योधनाच्या वतीनें लढणाऱ्या राजांच्या या स्वतंत्र वृत्तीचा प्रत्यय भारतांत इतरत्रहि मिळतो. ही त्यांची स्वतंत्र वृत्ति लक्षांत घेतली तरच त्यांच्या वागणुकीचा उलगडा होऊं शकतो. दुर्योधनाचें व त्यांचें नातें स्वामिसेवकाचें नव्हे तर मित्रत्वाचें होतें, स्वामीसाठीं बलिदान करणाऱ्या स्वामिभक्त सेवाधर्माचें नव्हतें तर जिवाला जीव देणाऱ्या मैत्रिकीच्या जिव्हाळ्याचें होतें. या एकोणीस श्लोकांत या राजांचें वर्णन दुर्योधन—“मदर्थं त्यक्तजीविताः” अशा शब्दांत करतो, आणि या ओझरत्या उल्लेखांतही दुर्योधनाला आपल्या मित्राबद्दल वाटत असलेला जिव्हाळा व अभिमान यांचें प्रतिबिंब पडलें असल्याचें जाणवतें. गीतेवरील मराठी भाष्य “भावार्थदीपिका” यांतील विवेचनाच्या दृष्टीनें ही गोष्ट ध्यानांत ठेवणें महत्त्वाचें आहे म्हणूनच या ओझरत्या उल्लेखाबद्दलहि थोड्याशा विस्तारानें लिहावें लागलें.

इतक्या अनेकविध गोष्टी सूचित करूनहि सैन्यसमूहाच्या वर्णनांतील एक-सूत्रीपणाला कोठेंहि बाध आलेला नाहीं असें आपणांस आढळून येतें. पहिल्या श्लोकापासून तो एकोणीस श्लोकांपर्यंत कथनाचा, प्रमाणबद्ध सुसंगत, औत्सुक्य-वर्धक व एकजिनसी आलेख, दर श्लोकागणिक सहज चढत जातांना दिसतो. यांतच कवीच्या प्रभावी प्रज्ञेचें कर्तृत्व प्रत्ययास येतें. भारतकार व्यास हे श्रेष्ठ कवि आहेत आणि महान् तत्त्वज्ञही आहेत, परंतु ते एक श्रेष्ठ कथाकारही कसे आहेत याचें प्रत्यंतर या पहिल्या अध्यायाच्या पहिल्या एकोणीस श्लोकांतही येतें.

गीतेच्या पहिल्या अध्यायांतील पहिल्या एकोणिस श्लोकांच्या आविष्काराचें पोत तपासून त्यांत प्रतीत होणारें भारती जीवनाचें प्रतिबिंब पाहिलें. ह्या आविष्काराच्या माध्यमाच्या यंत्रणेचें उत्क्रांत स्वरूप निसर्गरूप चित्रणावस्थेचें आहे व निसर्गरूप चित्रणावस्थेशीं समकालीन असलेल्या समाजांतील जीवन-विषयक जाणिवा व निष्ठांप्रमाणेंच भारतकालीन समाजाच्या जाणिवा निष्ठाही कशा 'प्रवृत्तच' आहेत हेंही त्यावरून कळून आलें. आतां त्या भागावरील मराठींतील प्रसिद्ध गीताभाष्याचें पोत तपासून मराठीच्या या प्रसिद्ध आविष्कारांत प्रतिबिंबित झालेल्या यादवकालीन जीवननिष्ठेचें मराठी 'रूप' पाहून त्याची ओळख करून घ्यावयाची आहे.

मराठी आविष्काराचें पोत तपासण्यापूर्वी त्याच्या माध्यमाचें यादवकालीन रूप नुसतें दुरून पाहिलें तरी त्याच्या प्रगल्भ तांत्रिक विकासाची, त्याच्या आविष्कारक्षमतेच्या वैविध्याची व विस्ताराची कल्पना येते. एखाद्या मत्त मोराच्या पसरलेल्या ऐटदार पिसान्याची आठवण व्हावी एवढें या माध्यमाचें रूप सर्व दृष्टींनीं देखणें, चित्रविचित्र व नजरबंद दिसतें. माध्यम यंत्रणेच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीनें विचार केल्यास यादवकालीन आविष्कारांची माध्यम यंत्रणा उत्क्रांतीच्या पूर्ण सांकेतिक अवस्थेंत आहे असें दिसून येईल. संकेतावस्थेंतील यंत्रणेचीं सारीं लक्षणें यादवकालीन आविष्कार यंत्रणेंतही स्पष्टपणें आढळून येतात. तीं शोधण्यापूर्वी प्रथम लेखांत वर्णन केलेल्या यंत्रणेच्या सांकेतिक अवस्थेंतील लक्षणांचा पुन्हा आढावा घेणें आवश्यक आहे.

आदर्श चित्रण करणारी यंत्रणा स्वतःच्या तांत्रिक प्रक्रियेनेंच संकेत निर्माण करते व त्यांची परिणति सर्व चित्रणच संकेतमय करण्यांत होऊन आविष्कार यंत्रणेला संकेतावस्थेचें स्वरूप प्राप्त होतें. या अवस्थेपर्यंत आविष्कार यंत्रणेचीं सारीं अंगें तंत्रदृष्ट्या प्रगत व प्रगल्भ झालेलीं असतात. रेषा, रंग व आकार-अवकाशांनीं सूचित होणाऱ्या प्रतिमांचें स्वरूप व कार्य निश्चित व तंत्रबद्ध झालेलें असतें. आविष्काराच्या तांत्रिक प्रगतीची परिणती यंत्रणेच्या प्रत्येक अंगाचें विशिष्ट तंत्र बनविण्यांत झालेली असते. यंत्रणेचें एकंदर स्वरूपच 'केवळ तांत्रिक' बनलेलें आढळतें. कोणत्याही यंत्रणेचें स्वरूप हें स्थितिसापेक्ष असतें व तिची प्रगतीहि सामाजिक जाणिवांच्या संवादित्वांतूनच होत असते, हें आपण पूर्वीच पडताळून पाहिलें आहे. या

न्यायानें सांकेतिक अवस्थेशीं सापेक्ष असलेल्या काळांतील सामाजिक जाणिवांचें स्वरूपहि सांकेतिकच बनलेलें असावें हें क्रमप्राप्तच आहे.

जीवनांतील निसर्गनिष्ठ मूळ प्रेरणांचा व कलात्मक जाणिवांचा गेल्या (आदर्श आलेखन अवस्था) अवस्थेंत सुट्टें लागलेला संबंध संकेतावस्थेंत पूर्ण सुटल्याचें दिसून येतें. जीवननिष्ठ जाणिवांची जागा कल्पित आदर्शांच्या जाणिवांनीं घेतली होती, त्या कल्पित आदर्शांच्या जाणिवाही या संकेतावस्थेंत नाहीशा होऊन त्यांची जागा—मूळ निसर्गनिष्ठ जाणिवांपासून वेगळ्या—एवढेंच नव्हे तर निसर्गनिष्ठ जाणिवांहून नेमक्या विरुद्ध अशा संकेतनिष्ठ जाणिवांनीं घेतली असल्याचें आढळून येतें. या संकेतनिष्ठ जाणिवांपासूनच प्रेरणा मिळाली असल्यामुळें या अवस्थेंतील कलात्मक आविष्काराचें रूपही केवळ तांत्रिक, संकेतमय होणें क्रमप्राप्तच होतें. किंबहुना या सांकेतिक निष्ठांचा तंतोतंत सांकेतिक तंत्रनिष्ठ आविष्कार करण्यास आविष्कार यंत्रणेचें तंत्रहि तेवढेंच तंत्रसिद्ध, केवळ तांत्रिक बनलेलें आढळून येतें.

कलात्मक जाणिवांचें स्वरूप पूर्वीच्या अवस्थांतून जेवढें निसर्गनिष्ठ अथवा निसर्गाजवळ आढळून येतें तेवढें तें या संकेतावस्थेंत असल्याचें दिसत नाही; एवढेंच नव्हे तर निसर्गापासून तें वेगळें व निराळें असल्याचें दिसून येतें. गेल्या अवस्थेंत कल्पित आदर्शांची जाणीव प्रथम निर्माण झाली तेव्हांच मूळ निसर्गनिष्ठेचे आविष्काराशीं असलेले संबंध सैल झाले होते. हळूहळू सुट्टें लागले होते. संकेतावस्थेपर्यंत ते संपूर्ण सुटलेले दिसून येतात आणि यापुढें ते एवढे सुटतात कीं, निसर्गापासून वेगळ्या असलेल्या या अवस्थेंतील कलात्मक जाणिवा निसर्गापासून नेमक्या विरुद्ध दिशेनें जात आहेत असें दिसून येतें.

आविष्कार यंत्रणेच्या प्रथमावस्थेपासून संकेतावस्थेपर्यंत मूळ जाणिवांच्या स्वरूपाचा विचार केल्यास, त्यांचें आविष्कारांतील महत्त्व उतरत्या मांजणीनें कमी होतें; आणि यंत्रणेच्या प्रगतीच्या दृष्टीनें विचार केल्यास तिचें महत्त्व चढत्या श्रेणीनें वाढत आहे असें आढळून येतें. संकेतावस्थेंत तर तंत्राचें हें स्वरूप वाढत वाढत एवढें विराट रूप धारण करतें कीं, त्याच्या अवजड तांत्रिक भाराखालीं कलात्मक आविष्काराची मूळ जाणीव पार चिरडून गेल्याचें आढळून येतें. किंबहुना या अवस्थेंत खऱ्या जीवननिष्ठ व कलात्मक जाणिवांचें स्वरूप आविष्कार यंत्रणेच्या तांत्रिक जाणिवांच्या मानानें एवढें क्षुद्र मानण्यांत आल्याचें दिसून येतें कीं या अवस्थेंतील आविष्काराची प्रेरणा, जीवननिष्ठ कलात्मक जाणिवांपासून मिळण्याऐवजीं तंत्रनिष्ठ कसवी जाणिवांकडूनच मिळते. उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेनें जन्मास घातलेला हा तंत्राचा भस्मासूर पुढें पुढें एवढें अजस्वरूप धारण करतो कीं जीवननिष्ठ जाणिवांच्या आज्ञेंत वागून त्यांना

साकार करण्यापेक्षां त्यांच्या डोक्यावर हात ठेवून त्यांना भस्म करण्याचाच त्याचा प्रयत्न दिसून येतो.

प्रस्तुत विवेचनाकरितां निवडलेल्या मराठी भाष्यांत त्याच अनुषंगानें यादवकालीन साहित्यांतही हें सारे गुण सर्वसाधारणपणें कसे दिसून येतात हें आतां पाहावयाचें आहे.

गीतेच्या पहिल्या अध्यायावर, भावार्थदीपिकेच्या पहिल्या अध्यायांत दोनशे चौऱ्याहत्तर ओव्यांचें भाष्य आहे. पैकीं प्रस्तुत एकोणीस श्लोकां-वरील भाष्य पंच्यैशीव्या ओवीपासून सुरू होऊन एकशेंत्रासष्टाव्या ओवीवर संपतें. म्हणजे कौरवपांडवांच्या सेनासमूहाचें वर्णन एकोणऐंशी ओव्यांत पूर्ण झालें आहे.

ह्या एकोणऐंशी ओव्यांच्या पहिल्या वाचनांतच सदरहू भाष्याच्या आविष्कारयंत्रणेच्या सांकेतिक स्वरूपाची वाचकांना पूर्ण कल्पना येते. यादवकालीन चित्रशिल्पादि इतर कलांच्या माध्यम यंत्रणेप्रमाणेंच, साहित्याची आविष्कार-यंत्रणाही उत्तर यादवकाळीं तंत्रदृष्ट्या पूर्ण विकसित झाली होती. इतर कलां-प्रमाणेंच, तत्कालीन भाषेचें माध्यमही, विदग्ध, विस्तारी, शब्दस्पर्शरूपरसगंध ह्या पंचविध आभासांच्या नानाविध सूक्ष्म छटा आविष्कारित करणारे, चोखंदळ पंचेद्रियांना-तृप्त करण्यास समर्थ एवढें-विशेषत्वानें तंत्रसिद्ध-झालेलें दिसतें. शब्दसंपत्तीनें तें कुवेराएवढें संपन्न आहे. आदि कवि मुकुंदरायाचे रोकडे आरुष बोल येथें नाहींत, अथवा महाकवि मुक्तेश्वरासारखी “एकेका शब्दाची भीक” ही कवीला कोणाजवळ मागावी लागत नाहीं. शब्दांचा निधि सागराप्रमाणें अथांग व अपार आहे. श्रवणाच्या अंगणांत अक्षरांच्या अक्षौहिणी उभ्या आहेत. अमृताला फिके पाडणारे, वीणेच्या स्वराहून गोड, वसंताचें माजिरें पिऊन मत्त झालेले, किंबहुना, प्रत्यक्ष ब्रह्मरसाचा स्वादु घेणारे, अशा नानाविध अक्षरांचे रसाळ घोसे, कवितालतेच्या मंडपाला लोंबकळतांना दिसत आहेत. शब्दसृष्टीप्रमाणें प्रतिमासृष्टीही तेवढीच विस्तृत, विविध व समृद्ध दिसते, मूर्त-अमूर्त उपमाउत्प्रेक्षांची जडणघडण असलेले, शब्दार्थांचे नानाविध थाटघाटांचे अलंकार, काव्ययुवती शारदेचे ‘कनकसोलिव’ अंगप्रत्यंग भूषविण्याकरितां, सिद्ध आहेत. रसव्यवस्थाहि तेवढीच जय्यत तयारीची आहे. साहित्यपरागांनीं उटलेल्या ‘कथा-प्रबंधांच्या’ काव्ययुतींना विविध रसांनीं सुस्नात करण्याकरितां “कमळ कळियांचे सेजारू, की मकरंदाचे माहेरू” अशा अनेक पुष्करिणी नवरसांनीं तुडुंब भरून ओसंडत आहेत. रसिकांच्या केवळ “दिठीवेयाचेनि बोले” काव्य उन्मेपांचे प्रसन्न मळे बहरून यावे एवढें कविमन विदग्ध आहे.

“जयास जैशी भावना: तया तैसाचि भावो आणीत मना” अशा विश्वासानें अथवा “जो जें वांच्छील तो तें लाहो” असें इच्छिणाऱ्या औदार्यानें, “लळेयांचे लळे सरणारीं” अथवा “मनोरथांचे मनोरथ पूर्ण करणारीं” विदग्ध कवी व रसराजहंस श्रोते यांचीं यादवकालीन मराठी माहेरें श्रीमंत आहेत.

यादवकालीन आविष्कार यंत्रणेचें, विविध अंगोपांगांनीं सिद्ध झालेलें हें— “आपुलेनि प्रसन्नपणें : दृष्टीसि मांडिती धरणें” असें मायावी रूप पाहूनच तत्कालीन कवि विचारतो, “कविता वशीकरण : कवणासि नव्हे?”. “मुग्धावयसा, महुरैली, मोटकी” अशी ही “वेल्हाळ, देशी” काव्यसुंदरी पाहून कोणता नागर सुद्धा तिच्याकडे आकर्षिला जाणार नाहीं? ती वेधवती सहज बोलूं लागली तरी—“एका” म्हणून “श्रोतेया विनति : सुआवी (करावी) न लगे.” श्री ज्ञानदेव, केशवराजसूरी आदि तत्कालीन ज्ञानी व निवृत्त कवीहि या रूपानें जेथें आकृष्ट होतात व “जाणिवेचेनि रसे सुरांगे : शृंगारु शांति क्षमेचि योगे । जळकेळी खेळवीन ज्ञानगंगे : मनें महंतांचीं ॥” अथवा “चातुर्यांचेनि सौरसें : छेदिन महामूर्खांचें पिसें । कवितालते लावीन घोसे : सारस्वत फळांचे ।” किंवा, “दाउ वेल्हाळ देशी नवी : जें साहित्यातें बोजावी । अमृतातें चुकी ठेवी : गोडसपणें ॥”—अशा आवेशांत बोलूं लागतात; तेथें रसरंगांचे पहाळ उघडणारे भास्करभट्ट नरींद्रादि रसिक कवि—या मोहिनी रूपाची मदिरा पिऊन, काव्यवाटिकेंत धुंद धुमाडी करतांना दिसल्यास नवल नाहीं. कवि नरींद्रच सांगतो—“कुमारी, तापसा, दिक्षिणी : वेधें मुल्लिया चक्रपाणी । तेथ पाठीं धावती गौळणी : हें काय बोलो?” आविष्कारांतील जीवनविषयक जाणिवेपेक्षां आविष्कारयंत्रणेच्या तांत्रिक जाणिवांचें आकर्षण किती प्रभावी होतें हेंच वरील उद्गारांवरून दिसून येतें. यादवकालीन आविष्काराची यंत्रणा पाहून एखाद्या मत्त मोराच्या पिसान्याची आठवण होते ती यामुळेंच.

पंखापेक्षां पिसान्याचा प्रभाव वाढणें, जाणिवेपेक्षां तंत्राची मातवरी वरचढ ठरणें हीं, यादवकालीन आविष्कारयंत्रणेच्या प्रगत सांकेतिक स्थितीचीं लक्षणें आहेत. जीवनांतील निसर्गनिष्ठ प्रेरणांचा व कलात्मक जाणिवांचा जिव्हाळ्याचा संबंध संकेतावस्थेंत पूर्णपणें सुटल्यामुळें निसर्गनिष्ठ जाणिवांची जागा संकेतनिष्ठ जाणिवांनीं घेतली जाते. तंत्रानें निर्माण केलेल्या संकेतनिष्ठ जाणिवा, निसर्गनिष्ठ जाणिवांपासून नुसत्या वेगळ्याच नव्हे तर, अधिकाधिक नेमक्या विरुद्ध प्रकृतीच्या होत असल्याचें दिसून येतें. उत्तर यादवकालीन संकेतावस्थेंत खऱ्या जीवननिष्ठ जाणिवांचें स्वरूप एवढें क्षुद्र झालेलें आढळतें कीं, या अवस्थेंतील आविष्कारांची मूळ प्रेरणा, जीवननिष्ठ कलात्मक जाणिवांपासून मिळण्याऐवजीं तंत्रनिष्ठ कसवी जाणिवांकडूनच मिळत असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येतें. आणि म्हणूनच या काळीं

“सान्या अक्षरांची गोसाविण” जी शारदा ती संकेताच्या मोहिनीरूपाचा साजशृंगार चढवून, तंत्राच्या मोरावर स्वार झालेली दिसते; आणि तिचें वाहन झालेला मोर, कलहंसाच्या झेंपीनें अंतराळांत उड्डाण करावयाचें विसरलेला हा नाममात्र पक्षी—पंखाच्या सामर्थ्याऐवजीं पिसान्याची ऐट मिरवीतच नाचतांना दिसतो.

प्रस्तुत मराठी गीताभाष्याच्या ह्या थोड्या भागांत सुद्धां संकेतांचा वर्षाव पडला आहे. “महाप्रलय, कृतांतमुख, कालकूट, वडवानल, प्रलयवात, रिपुगज-पंचानन, त्रैलोक्य, मेरुमांदार, कैलास आदि अनेक संकेत ह्या थोड्या भागांतही आलेले आहेत. तत्कालीन वाङ्मयांत इतरत्रही, चंद्रसूर्य नक्षत्रे अमृत वसंत-कोकिल्लादीपपतंग—पुष्प भ्रमर आकाश आदि अनेक संकेतांचा सडा पडलेला दिसतो. हे सारे संकेत प्राचीन संस्कृत संकेत आहेत; व उत्तर यादवकालीन मराठी वाङ्मयांत यांची गर्दी फार मोठी आहे. यादवकालीन सान्याच कवींनीं हे सारे संकेत—पुन्हापुन्हा—अगदीं वीट येईपर्यंत त्याच त्या स्वरूपांत वापरले आहेत. वास्तविक पहातां यादव काळापूर्वीच—दहाव्या-अकराव्या शतकांत—हे संस्कृत संकेत निःसत्व झाले होते. प्रस्तुत विवेचनाच्या पारिभाषिक शब्दांत सांगायलाचें झाल्यास, हे संकेत संस्कृत भाषेच्या आविष्कार-यंत्रणेच्या सांकेतिक अवस्थेंतील ‘अवशेष’ होत. पुढें विलगीकरणावस्थेंत त्यांचा सांकेतिक विशेषहि नाहीसा होऊन निःसत्व निर्जीव सांवल्या म्हणूनच ते संस्कृत वाङ्मयांत शिल्लक राहिले. उत्तर यादवकालीन साहित्याच्या सांकेतिक आविष्कारांत—ह्या निःसत्व निर्जीव सांवल्यांचीं भुतेंच प्राचीन संकेतांच्या नांवाखालीं पुन्हा मोठ्या प्रमाणावर जागवण्यांत येऊन या सावल्यांच्या चेष्टितांनींच आविष्कारांतील अद्भुताचा परिपोष करण्यांत आल्याचें दिसून येतें. या सनातन संस्कृत संकेतांचा सडा वाजूला सारला तरी उत्तर यादवकाळीं मराठीतील अनेक ‘देशी’ जिनसांनाही सांकेतिक स्वरूप देण्यांत आल्याचें आढळतें. उदाहरणादाखल, उत्तर यादवकालीन साहित्यांत प्रत्यहीं आढळून येणाऱ्या तत्कालीन कवींच्या मराठी भाषेवरील प्रेमाची व कवित्वशक्तीची साक्ष काढूं.

बोलावयाचें रूप पण करावयाचें नाही तें—राजकारण; आणि करायचें रूप पण अवाक्षरानेंही बोलावयाचें नाही तें प्रेम,—अशा अर्थाची एक चिनी म्हण वाचल्याचें आठवतें. खरें प्रेम हृदयांत मुग्धतेनें राहतें, ओठावर येऊन बडबड करीत नाही. या न्यायानें विचार केल्यास यादवकालीन कवींचें ‘मराठी’ प्रेम व ‘काव्य कर्तृत्व’ आज वाचाळ वाटतें. उत्तर यादवकालीन कवींपूर्वीं शंभर वर्षे, मराठीतील आदिकवि मुकुंदराय यांनींही मराठीतच मोठ्या



आत्मविश्वासानें ग्रंथरचना केली आहे. आपले मराठी बोल आरुष आहेत, परंतु रोकडें ब्रह्मज्ञान सांगणारे आहेत असें ते स्पष्ट सांगतात. वेदशास्त्राचा मथितार्थ मराठी भाषेच्या द्वारां प्राप्त झाला हें सांगण्यांत त्यांचा कोणताहि अभिनिवेश दिसून येत नाही. आज ग्रंथकार या नात्यानें त्यांनीं तसा अभिनिवेश दाखविला असता तर तो मान्यहि झाला असता. परंतु मुकुंदरायानंतर शंभर वर्षांच्या कालखंडांत मराठी भाषा सर्व दृष्टींनीं समृद्ध व समर्थ झाल्यानंतरहि उत्तर यादवकालीन कवींनीं केलेल्या मराठी ग्रंथकर्तृत्वाच्या गर्जना मात्र अकारण आवेशी वाटतात. वास्तविक पहातां उत्तर यादवकालीन कवींनीं रचलेल्या मराठी ग्रंथांची गोडी एवढी संशयातीत होती—त्यांनीं मराठी भाषेला दिलेलीं लेणीं एवढीं लोकप्रिय होती—कीं त्यांवरून मराठीच्या व त्यांच्या कर्तृत्वाबद्दल कोणालाहि शंका घेण्याचें धाडस होणार नाही. परंतु वस्तुस्थिति मात्र उलट आहे. मुकुंदराय याची रचना उत्तरयादवकालीन कवींच्या मानानें प्राचीन व साहित्यगुणांत साधी असूनही—स्वतःच्या मराठीपणाबद्दल अथवा कर्तृत्वाबद्दल अबोल आहे; या उलट उत्तर यादवकालीन रचना साहित्यगुणांनीं पुरेपूर नटलेली प्रौढ प्रगल्भ असूनही—स्वतःच्या मराठी जातकुळीबद्दल व स्वतःच्या देखणेपणाबद्दल वाचाळ आहे; वलानेचा वास यावा एवढी वाचाळ आहे.

“पुन वाचा रसाळा : गर्व सांडीन कोकिल्ला  
कलहंसा आवकळा : करीन मी—”

अथवा

जिथे भाषेचिये रसवृत्ती : साभाषांचे कुपे कीजेति निगुती  
ते मन्हाटी कवण जाणे निरुती : जे रसांचें जीवन ”

इत्यादि महानुभावी कवींचे प्रसिद्ध उद्गार मुकुंदरायांच्या बोलाशीं ताडून पाहिल्यास वरील विधानाची प्रचीति यावी. सौजन्याचा साक्षात् “अमृतसिंधू” असलेले तत्कालीन श्रेष्ठकवि श्रीज्ञानदेवही ह्या दोषापासून कसे मुक्त नव्हते हें त्यांचे “माझा मन्हाटाचि बोल कौतुकें : परी अमृतातेही पैजा जिंके । ऐसी अक्षरें रसिके : मेळवीन ॥” इ. अति प्रसिद्ध उद्गार वरील दृष्टिकोनांतून तपासल्यास कळून येईल.

आदिकवि मुकुंदराय व उत्तर यादवकालीन कवि यांच्या उत्कीर्त जो भेद दिसून येतो त्याचें कारण मुकुंदराय ते उत्तरयादवकालीन कवि यांमधील शंभर वर्षांच्या कालखंडांत मराठीच्या आविष्कार माध्यमाच्या यंत्रणेच्या स्वरूपांत पडलेला फरक हें होय. कलात्मक आविष्काराच्या दृष्टीनें विचार केल्यास

“मराठींत रचना करणें” अथवा “अमृताशीं पैजा जिंकणारीं अक्षरें मिळविण्याची काव्यशक्ति अंगीं असणें” ह्या दोन्ही गोष्टी ‘तांत्रिक’ आहेत. उत्तर यादवकालीन कवींनीं कितीहि गर्जन सांगितलें तरी ह्या गोष्टींची गणना आविष्कार यंत्रणेच्या तंत्रांतच केली पाहिजे. आविष्काराच्या माध्यमाला सांकेतिक अवस्था आली कीं आविष्काराच्या मूळ जाणिवांना दुय्यम स्थान मिळून, आविष्कार करणाऱ्या यंत्रणेच्या तांत्रिक कार्यक्षमतेला अधिक महत्त्व येतें हें आपण पहिल्या लेखांतच पाहिलें आहे. उत्तर यादवकालीन मराठीच्या माध्यमाचें उक्तांत स्वरूप असेंच सांकेतिक झाल्यामुळें आविष्काराच्या मूळ जाणिवेपेक्षां तो आविष्कार करणाऱ्या यंत्रणेच्या तांत्रिक कार्यक्षमतेचें महत्त्व वाढून—म्हणजेच मराठीचें महत्त्व वाढून—तत्कालीन साऱ्याच कवींनीं मोठ्या आवेशानें तिचा बडेजाव मिरवावा हें अपरिहार्य नव्हे तर स्वाभाविक होतें. संकेतावस्थेंतील या बडेजावाला आज वाचाळ वलानेचा वास येतो तो यामुळेंच.

आत्मप्रशंसा व बडेजाव हीं यादवकालीन जीवनांतील लोकांची एक आवडती संवय होती. तत्कालीन ताम्रपटांतून अथवा शिलालेखांतून आढळणारीं यादव सम्राटांचीं विरुदें, व त्यांना लावण्यांत आलेलीं विशेषणेंच याची साक्ष देतात. यादव सम्राट रामचंद्र देव यांचीं, “श्रीभत् प्रौढ प्रताप चक्रवर्ति महाराजाधिराजसोमयदुवंशोद्भवयदुकुलकलिकाविलास—द्वारावतिपुरवराधीश ” — “गुर्जर कुंजर दानकंठीरवः तेलिमातुंगतरुमूलनमत्तदन्तवाल—मालवप्रदीप शमन मलयानिल—” इत्यादि विरुदें व विशेषणें एका दमांत वाचण्याचा वाचकांनीं प्रयत्न करून पहावा. लांबलांब व अगडबांब विरुदांच्या मिरवणुकींतून हिंडणारे हे “विरुदांचे दादुले” सोडले तरी सर्वसाधारण लोकांतही आत्मश्लाघेच्या वलगना करीत मिरविण्याची वृत्ति सरसकट दिसून येते.

उत्तर यादवकालीन मराठी आविष्कारांतील अनेक पात्रें, निःशंकपणें आत्मप्रशंसा करतांना दिसतात. भास्करभट्टाच्या शिशुपाळवधांतील शैल्य दरडावून सांगतो—“दिवसा ढवळ्या मी तिन्ही लोकांत मशाल लावून फिरतो—माझ्याशीं युद्ध करणारा कोण आहे?” (शि. ८९७) अर्जुन बजावून सांगतो—“जो एकटा महाकाळ शंकराशीं युद्ध करूं शकतो त्या मला अर्जुनालाच बढाईच्या गोष्टी शोभतात.” (शि. ९१५) भीम जात्याच दांडगा—त्याच्या यादवकालीन वलगनाही तेवढ्याच दांडग्या व आडदांड आहेत; प्रत्यक्ष ब्रह्मगोळकाला मिठी देण्याची तयारी करून तो धटिंगण बजावतो—“मग असाल कोणी मायेचा पोटी : तें पाहीन आतां ॥” : बांधलेल्या चोराप्रमाणें वलगना करणारा शिशुपाळ, नांगराच्या फाळानें सातहि पाताळें नांगरण्याचा धाक घालणारा

दृष्ट्वा तु पांडवानीकम् ...

हलधर, पांडवांच्या सैन्यास, “जैसें न गणिजे पंचाननें : गजघटातें ॥” अशा उद्दाम तुच्छतेनें पहाणारा दुर्योधन (ज्ञा.) इत्यादि सारीं पात्रें उत्तर यादवकालीन “वडिवारू” बोलणारांचीच उदाहरणें आहेत. तत्कालीन कवींचे मराठी भाषे-विषयींचे व मराठींतील काव्यकर्तृत्वाविषयींचे वर उल्लेखिलेले बोलहि ह्या “वडिवारू” वृत्तीचेच आहेत.

अशा रीतीनें तंत्राचा वडेजाव वाढला कीं त्याचें ‘प्रदर्शन’ करणें ओघानेंच येतें. ‘मिरवणें’ हा तंत्राचा स्थायीभाव असतो. तंत्राधिष्ठित असलेल्या सांकेतिक अवस्थेचें तें एक महत्त्वाचें मूल्य असतें. या तंत्राच्या समकालीन असलेल्या सामाजिक जीवनांतही “मिरवणें” ही एक जीवननिष्ठा असते. उत्तर यादवकालीन जीवनांतही ‘मिरवणें’ ही एक महत्त्वाची निष्ठा होती आणि याच अर्थानें “मिरविणें” हा सान्याच उत्तर यादवकालीन कवींचा एक आवडता शब्द असल्याचें दिसून येतें.

“पाखांचा मेरू जैसा : रहवरू मिरवतसे तैसा ॥

“तैसे देशियेंच्या सुखासनीं : मिरविले रस ॥

“स्त्रीयांवरि ताराण मिरविजे; हें कोण राणेपण ॥

“ते वोगळे तुझें चरण; तूं मिरविसी राणेपण ॥

“इंद्रनीलांची टिष्टी : नीलोत्पलांची कांति

“एकवटली तैसी सांवली श्रीमूर्ति : मिरवतुसे ॥

“मुखचंद्र ते मदन संजीवनी : शुक्रमागों आला उसनी  
तैसे मोती मिरवे वदनीं : रुक्मिणियेचा ॥

भानुचेनि तेजें टवळलें । तैसे त्रैलोक्य दिसे उजळलें  
तैसे व्यासमति कवळले—सकळ मिरवे ॥

जेथ वर्णवपु निर्दोष । मिरवित असे ॥

परोपकारू न बोले । न मिरवी अभ्यासले

चरणौनि मुकुट वेल्हीं—देखतु विश्वरूपाची थोरी  
जें नाना रत्न अलंकारी । मिरवितसे ॥

एर वेदादिक मती : मिरविती प्रज्ञावाया ॥ इ. इ.

मिरविणें म्हणजे दिमाखानें फिरणें; तोऱ्यानें, वैभावानें दाखविणें; असेल त्यापेक्षां अधिक फुगवून सांगण्याचा प्रयत्न करणें, प्रत्येक गोष्टीचें प्रभावी प्रदर्शन करणें. सांकेतिक स्थितीचा स्थायीभाव असलेल्या ह्या मिरविण्याच्या वृत्तीचें— मिरवणुकीचें तंत्रही तेवढेंच “नुमाइषी” अथवा प्रदर्शनी असतें. कोणत्याही साध्या, सरळ गोष्टीला येंथें महत्त्वच नसतें. जीवनांतील प्रत्येक गोष्टीला सांकेतिक स्वरूप देऊन सारें जीवनदर्शन कृत्रिम अवास्तव व अतिरंजित रंगविण्याचें तंत्र सिद्ध झाल्यामुळें साध्या सरळ स्वभावोक्तीला येंथें अस्तित्वच नसतें. प्रत्येक गोष्ट कोणत्या तरी वैशिष्ट्यानें मिरवत असेल तरच ती इतरांचें लक्ष वेधून घेणार; आणि वैशिष्ट्यानें मिरवायचे म्हणजे—संकेतांच्या घोड्यावर स्वार होऊन तंत्राची आतषबाजी केलीच पाहिजे. साध्या सरळ स्वभावोक्तिपेक्षां— अतिशयोक्ति अत्युक्ति—विस्तार—चमत्कृति—असंभाव्यता इत्यादि अतिरेकी गोष्टींची आतषबाजी व वाजंत्री असतील तरच साऱ्या मिरवणुकीचा थाट उठून दिसायचा. उसऱ्या अभिनिवेशाच्या ह्या उरुसांत—अवास्तव वल्गनांच्या वाजंत्री घोषांत, अफाट कल्पनांच्या आतषबाजीचें दारुकाम उडून, रेषा, रंग, आकार, शब्द व अलंकार यांच्या नेत्रदीपी चमत्कृतींनीं प्रेक्षकांना स्तिमित करणें, धुंद करणें, अथवा वेहोष करणें हेंच ह्या मिरवणुकीचें ध्येय असतें आणि अशा रीतीनें स्तिमित होणें, धुंद होणें, अथवा वेहोष होणें हीच समकालीन प्रेक्षकांची अपेक्षाही असते. उत्तर यादवकालीन चित्रशिल्प वास्तु आदि साऱ्या कलात्मक आविष्कारांत मिरवणुकीचें अथवा प्रदर्शनाचें हें तंत्र प्रभावीपणें वापरलेलें दिसतें. उत्तर यादवकालीन साहित्यांतही “विदग्ध” कवि व “रसराजहंस” श्रोते या दोघांनाहि आविष्काराच्या असल्या वराती काढण्या-पहाण्याची मनस्वी हौस असल्याचें दिसून येतें. उत्तर यादवकालीन जीवनांतील ‘मिरवण्याच्या’ सांकेतिक वृत्तीचा तो प्रभाव आहे.

सांकेतिक अवस्थेंतील ह्या तंत्राच्या झगझगाटांत, साध्या विचाऱ्या स्वभावोक्तीकडे कोणाचें लक्ष जाणार? भास्कर भट्ट व नरींद्र यांसारख्या ‘शृंगारिया’ कवींची तर गोष्टच सोडा, परंतु श्रीज्ञानदेवासारख्या सात्त्विक कवीलाही तिच्याकडे लक्ष देणें सोयीचें वाटत नव्हतें. आपलें म्हणणें लोकांनीं लक्ष देऊन एकावें म्हणून त्यांच्यासारख्या निवृत्तालाही आपल्या आविष्काराची ‘पालखी’ चंद्र-ज्योति-वाजंत्रीच्या कल्लोळांत, एखाद्या वरातीच्या थाटानेंच वाजत गाजत नेणें भाग पडलें.

उत्तर यादवकालीन साऱ्याच आविष्कारांत माध्यम यंत्रणेच्या तंत्राची सत्ता केवढी मातब्बर होती याचा हा सबळ पुरावा आहे.

सांकेतिक अवस्थेंतील अतिशयोक्तीच्या तंत्रानें करण्यांत आलेलें कोणतेंही

वर्णन साहजिकच निसर्गनिष्ठ वर्णनापेक्षां वेगळें असतें. तें नुसतेंच वेगळें असत नाहीं तर वस्तुनिष्ठतेच्या विरुद्ध जाण्याची त्याची प्रवृत्ति दिसते. सांकेतिक अवस्थेंत वास्तवाचा संबंध अशा रीतीनें दुरावल्यामुळें व प्रत्येक जाणीव सांकेतिक स्वरूपांतच करण्याची वृत्ति झाल्यामुळें कोणतीहि गोष्ट अत्युक्तीनेंच वर्णन केली जाणें अपरिहार्य होतें. या अपरिहार्यतेचें प्रत्यक्ष फळ म्हणजेच प्रत्येक गोष्टीचें चित्रण वा वर्णन “तरतम”च्या पराकाष्ठेच्या विशेषणांनीं करणाऱ्या अतिशयोक्तीचें तंत्र प्रचारांत येणें हें होय. उत्तर यादवकालीन वाङ्मयीन आविष्कारांतील अतिशयोक्तीच्या वृत्तीमागील भूमिका तीच आहे. दहापांच अतिरिक्त विशेषणांची गर्दी बरोबर घेतल्याशिवाय कोणतेंही नाम जागचें हालत नाहीं. अथवा क्रियाविशेषणांच्या अवास्तव वल्गना ऐकल्याशिवाय कोणतेंही क्रियापद कार्यक्षम होत नाहीं. कारण अशा रीतीनें गर्दी करून गर्जना करित हिंडल्याशिवाय मिरवण्याची हौस पुरी होत नाहीं—प्रदर्शनाची इच्छा सफल होत नाहीं. उत्तर यादवकालीन आविष्कारांत ‘तरतम’ चीं पराकाष्ठेचीं विशेषणें प्रत्यहीं कां येतात—असंभाव्य अतिरिक्त, अतिशयोक्तीचीं वर्णनें कां रंगविलीं जातात, अथवा संस्कृत संकेतांच्या सावल्यांच्या वेष्टितांनीं अद्भुताचा आविष्कार कां करण्यांत येतो, इत्यादि गोष्टींची संगति वरील कारणपरंपरेच्या प्रकाशझोतांतच लागणें शक्य होतें.

प्रस्तुत विवेचनाकरितां निवडलेल्या मराठी गीताभाष्यांत श्रीज्ञानदेवांनीं केलेलें, कौरवपांडवांच्या सेनासमूहाचें वर्णन आलें आहे. उत्तर यादवकालीन वाङ्मयांत युद्धप्रसंगांचीं कथानकें एकंदरीत कमीच आहेत; आणि जीं आहेत त्यांतही प्रत्यक्ष युद्धाची वर्णनें फारच कमी असून इतर गोष्टींचा पसाराच त्यांत अधिक आहे. महानुभाव पंडित कवि भास्कर भट्ट याच्या प्रसिद्ध “शिशुपालवध” या काव्यांतही प्रत्यक्ष युद्धवर्णनापेक्षां श्रीकृष्णाची गोपीसमवेत जलक्रीडा, रुक्मिणीची विरहावस्था, विरहावस्थेवरील उपचार आदि अवांतर गोष्टींचीं वर्णनेंच अधिक आलेलीं आहेत. श्रीज्ञानदेवांचें गीताभाष्यांतील कौरवपांडवांच्या सेनासमूहाचें व भास्करभट्टाच्या शिशुपालवधांतील द्वारकाधीश कृष्णाच्या यादव सैन्याचें वर्णन वाचतांना या दोन्ही कवींच्या दृष्टीसमोर देवगिरी येथील उत्तर यादवकालीन सम्राटांच्या सेना उभ्या असाव्यात असें स्पष्ट जाणवतें. उत्तर यादवकालीन ऐतिहासिक पुराव्यावरून ह्या विधानाची सत्यता पडताळून पहातां येते. शिशुपालवधांतील सैन्याचा तपशील अधिक विस्तृत आहे. त्यावरून देवगिरीच्या यादव सैन्याची व त्याच्या एकंदर अवडंबराची कल्पना करणें अधिक सोपें जातें.

११वा प्रश्न सत्रहालय, ठाण. स्थळ १०  
मनुक्रम... (७५५६) ... दि: ११/५/६१  
काल २०८७ ... बों दि: २०/३/७१

कवि भास्कर भट्ट यादव सैन्याचें वर्णन करतो—

यादवांचीं सैन्यें सांगो केतुली : उभी न माती भूतळीं  
गगनाचिए पोकळीं : दुसें समाती ना ॥  
सवे चतुरंग चाले नीट : जैसी यमाची राजवाट  
कीं घनचक्र उठावलें अलोट : काळरात्रिचें ॥

यमाची जणुं राजवाट भासणाऱ्या सैन्यांतील सैनिक पाहून कवीला वाटतें—

उठावले असिवार : जैसे काळकुटाचे धुधुकार  
तैसे पायाचे मोगर : निगताती ॥

या सैन्याच्या घोडदळांतील—

वारेयापासुनि वेगाडे : पर्वतापासुन दळवाडे  
ते वारू उंचवडे ॥

अशा घोड्यांचें वर्णन काय करावें ? गजदळ पहावें तों—

चालते चमकते : काळकुटाचे डोंगर दिसते  
तरि ते हस्ति उपमिजते : तेंपें पाडे ॥

या चतुरंग सेनेंतील रथ कसे ? तर—

“ना ते प्रळय भैरवाचे पांजरे : किं कृतांताचे चाकवरे  
कीं चालतीं चमकतीं धवळारे : काळरात्रीचीं ॥

या सैन्यांतील वीरही तेवढेच पराक्रमी व प्रतापी असावयाचे. वीरपुरुषाचा समुदाय हेंच अरण्य व त्या अरण्यांतले सिंह असे “वीराटविण्णे पंचाननु” येथील सेनापति आहेत. प्रत्यक्ष यमाला ज्यांचा भेदारा म्हणजे भीति वाटते असे राजूत ह्या सैन्यांत आहेत—आणि याच सैन्यांत रथारूढ झालेले वीर पाहिले कीं वाटतें प्रत्यक्ष “वांटिवेचे (पराक्रमाचे) आदित्य उदेंले” आहेत.

उत्तर यादवकालीन आविष्कार पद्धतीला धरूनच हें सारें वर्णन सांकेतिक आहे. मराठी गीताभाष्यांतील ज्ञानदेवांचें सैन्यवर्णनही सर्वस्वी सांकेतिक पद्धतीनेच करण्यांत आल्याचें दिसून येईल. श्रीज्ञानदेवांचा संजय पांडवांच्या सैन्याचें वर्णन करतांना सांगतो—

“हें पांडवसैन्य महाप्रलयाच्या वेळीं पसरलेल्या कृतांत मुखाप्रमाणें, घनदार एकवाट उठलेल्या कालकूटाप्रमाणें; सागर शोषून घेऊन आकाशाप्रयेंत

दृष्ट्वा तु पांडवानीकम्...

११वा प्रश्न सत्रहालय ठाण. स्थळ १०  
मनुक्रम... (७५५६) ... दि: ११/५/६१  
काल २०८७ ... बों दि: २०/३/७१  
११/५/६१

उसळणाऱ्या, प्रलयवातानें फुलविलेल्या वडवानलाप्रमाणें, दुर्दम्य व नाना व्यूहांनीं परिकर असें अति भयासूर दिसत आहे.”

महाप्रलय, कालकूट, वडवानल, कृतांतमुख हे सारेच संकेत यादवकालीन ठराविक सांच्यांतले आहेत. भास्कर भट्टादि इतर कवींनीं ते सारे युद्धवर्णनांतच व इतरत्रहि वापरले आहेत. सैन्याच्या वाटचालीमुळें आकाशांत उठणाऱ्या धुळीच्या प्रचंड डोंगाचें सांकेतिक वर्णन करणें ही ठराविक सांच्याची कल्पना इतर यादव कवींनींही वापरली आहे. युद्धवर्णनांचाच तुलनेनें विचार करावयाचा झाल्यास भास्कर भट्टांचीं युद्धवर्णनें—संकेतांचा वापर करूनही अधिक कल्पना-रम्य व परिणामकारक वाटतात; श्रीज्ञानदेवांसारखीं तीं केवळ सांकेतिक वाटत नाहींत.

श्रीज्ञानदेवांचें सैन्यवर्णन व गीताकार व्यासांचें सैन्यवर्णन यांत सुतराम साम्य आढळून येत नाहीं. व्यासांनीं वर्णन केलेल्या मूळ पांडवसेनासमूहाच्या वर्णनावरील श्रीज्ञानदेवप्रणीत मराठी भाष्य अगदीं वेगळ्याच स्वरूपाचें झालें आहे. या भाष्यांत श्रीज्ञानदेवांनीं वर्णन केलेला सेनासमूह विस्तारानें, वृत्तीनें व निष्ठेनें व्यासांच्या भारती सेनासमूहापासून केवळ वेगळाच नव्हे तर विरुद्ध प्रकृतीचा आहे. व्यासांनीं केलेलें भारती सेनेचें सारेंच वर्णन वस्तुनिष्ठ आहे, तर ज्ञानेश्वरांचें वर्णन सांकेतिकपणामुळें भारती वस्तुनिष्ठतेपासून दूर—पूर्णतया विरुद्ध प्रकृतीचें—अद्भुत झालें आहे. व्यासांच्या भारती युद्धवर्णनांत कौरव-पांडवांच्या दोन्ही सेना आपआपल्या परीनें समर्थ होत्या असें वर्णन आहे. दोन्ही सेनांना विरोधी सेनेच्या सामर्थ्याबद्दल आदर व वचक होता. पांडवांची सेना विशेषत्वानें भयासूर होती अशी शिफारस व्यासांनीं कोठेंही केल्याचें आढळून येत नाहीं. उलट शक्तीनें पांडवांचें सैन्य कौरवांच्या सेनेपेक्षां चार अश्रौहिणींनीं कमीच होतें. कमी सैनिक शक्तीच्या सैन्यानें अधिक सैन्यशक्तीच्या शत्रूला समर्थपणें तोंड देण्यासाठीं ‘वज्र’ नांवाचा एक व्यूह रचावा अशी भारतीय युद्धतंत्राची माहिती धर्मानें अर्जुनाला दिली असल्याचें भीष्मपर्वाच्या एकोणिसाव्या अध्यायांत सांगितली आहे. त्याचप्रमाणें भारती युद्धकाळीं सारें सैन्य रोज एकाच व्यूहाच्या रचनेनें उभें केलें जाई. ज्ञानदेवांनीं वर्णन केल्या-प्रमाणें अनेक व्यूहांचा यादवकालीन गोंधळ त्या सैन्यांत नसे.

व्यासांनीं भारतांत केलेल्या मूळ वर्णनाशीं ताडून पहातां श्रीज्ञानदेवांचें पांडव सैन्यवर्णन भारती वस्तुस्थितीला सोडूनच नव्हे, तर तिच्यापासून सर्वस्वी वेगळ्या अशा निराळ्याच स्थितींतील सैन्याचें आहे असें दिसतें. विजिगीषु वृत्तीच्या लढाऊ व्यवस्थित भारती सेनेपेक्षां अवाढव्य, अवजड व अवडंबरी यादवसेनेचें तें वर्णन दिसतें आणि ऐतिहासिक पुराव्यांची साक्ष पहातां

तेंच खरें आहे. गीतेवरील भाष्य करतेवेळीं ज्ञानदेवांसमोर कौरव-पांडवांच्या भारती सेना नव्हत्या—तर यादवसत्तेचा शेवटचा सम्राट “यदुवंशविलासु, सकळ कळानिवासु” असा जो रामदेवराय यादव त्याच्या प्रचंड अफाट सेना होत्या.

श्रीज्ञानदेव व भास्कर भट्ट यांनीं केलेल्या सैन्यवर्णनावरून यादवकालीन सैन्याच्या निरनिराळ्या अंगांची व त्यांतील योध्यांच्या तथाकथित पराक्रमाची कल्पना करतां येते. कोणत्याही राजसत्तेच्या उतरत्या वैभवाच्या काळांत—सत्ता व सैन्य यांची वृत्ति पराक्रमापेक्षां सत्तेचा व सामर्थ्याचा पोकळ डौल मिरविण्याची होते. यादवांचा शेवटचा सम्राट रामदेवराय याच्या काळीं यादव सैन्याचें स्वरूप कसें अफाट, अगडवंत्र व ऐषआरामी झालें होतें याची कल्पना श्रीज्ञानदेव—भास्करभट्टांच्या वर्णनाच्या तपशीलावरूनही करतां येते. यादव सैन्य एवढें अफाट असे कीं, “चालतेया दळाचेनि भारे”—पृथ्वी कुबडी होऊन—तिला सावरणाऱ्या शेषाची दांतखिळी वसलीशी वाटे. सैन्यांतील चतुरंग दलाच्या वाटचालीनें धुळीचा प्रचंड डोंब उंच अंतराळांत उडालेला पाहिला कीं वाटावें...पृथ्वी सत्यलोकीं ब्रह्मदेवाकडे गाऱ्हाणें करावयास निघाली आहे. या सैन्याचा तळही तसाच विस्तृत व सुखसोयींनीं सज्ज व सुशोभित असे. सुंदर कनार्तीनीं परिवेष्टित असे रंगीवेरंगी—विविध प्रकारचे—विस्तृत दलबादल डेरे आणि पटगृहें त्यांत असत; राजगिरी मंडप्या, सुरंगा कापडचौकिया आणि कापूरकेळीचीं शानदार पटगृहें तेथें असत. उष्माशांतीसाठीं धारागृहेंही असत. आकाशांत उंच लफलफणारे महाध्वज—वाऱ्यानें फगफगणारीं निशाणें व रंगीवेरंगी पताकांच्या फडफडणाऱ्या फऱ्यांनीं सुशोभित झालेले ते रंगीत विस्तृत डेरे व शोभिवंत शानदार पटगृहें, दुरून इंद्रनील पर्वताप्रमाणें दिसत.

महाप्रळयीं पसरलेलें कृतांतमुख काळकूट अथवा प्रलयानळ इत्यादि श्रीज्ञानदेवांनीं दिलेल्या सांकेतिक उपमांनीं यादवकालीन सैन्याच्या अफाट विस्ताराची व अव्यवस्थित स्वरूपाचीच कल्पना अधिक येते. कृतांतमुख काळकूटादि गोष्टींशीं या सैन्याचें वर्णन करण्यांत आलेलें साम्य केवळ आकार-विस्तारापुरतेंच आहे. कृतांतमुख काळकूटाप्रमाणें भयंकर दिसणाऱ्या ह्या सेना प्रत्यक्ष संहारशक्तीच्या बाबतींत किती पोकळ होत्या ह्याची साक्ष इतिहासच देतो.

गर्दी व वेशिस्त वाटचाल हा यादवीकालीन सैन्याचा विशेष दिसतो.

“घोडेया राउतांची वेणी पडणें,” निरनिराळ्या ध्वज पताकांचे फरारे एकमेकांत अडकणें, सैनिकांची दाटादाटी होणें, गजसैन्याच्या दवावानें रथावर रथ चढणें, घोड्यांच्या टापांखालीं माणसें तुडविलीं जाणें इत्यादि वर्णनावरून तत्कालीन सैन्यांतील शिस्तीची कल्पना करतां येते. सैन्याबरोबर असलेल्या



“थापटे मळवटे, वाहनधर, दिवटे” आदि नाना तऱ्हेच्या नोकरांत स्त्रियांचाही भरणा मोठा असावासें वाटतें. सैनिकांना विडे देणाऱ्या तरुण ‘हडपिणी’ सैन्यांत इतस्ततः हुंदडतांना आढळतात. सैन्यांच्या दाटादाटींत भ्यालेल्या एका तरुण हडपिणीचें वेधक शब्दचित्र भास्कर भट्टानें सैन्याच्या त्या भाऊगर्दीतही रंगविलें आहे. दाटींत चेंगरण्याच्या भीतीमुळें हाताचीं कोपरें उंचावून ती तरुण हडपिणी जेव्हां “वरूती पाखीं उचललीं : चोळियांची” – अशी उभी राहिली, तेव्हां तिचीं चापेगोरटीं अंगांगें उघडीं पडलीं. – त्या मदनयक्षिणी मातावळीला – तशी पाहून कवीला वाटलें – जणूं “शुंगारे जांभई दिन्हली; ना तरी मदनें बुंधि फेडली।” – आणि तिच्या उघड्या विशाल कुचपर्वतांचे घाट चढतां-उतरतांना विचाऱ्या सैनिकांची दृष्टि मात्र अगर्दी थकून गेली. ते मान विसरले आणि चालावयाचे थांबले.

यादव सैन्यांतील ऐषआरामाची पूर्ण कल्पना यावी म्हणून ह्या “शुंगाराच्या जांभईची” येवढी – कदाचित् – कंटाळवाणी दखल वेणें भाग पडलें. याच सेनांच्या तथाकथित सामर्थ्याचे व पराक्रमाचे अनेक दाखले इतिहासांतून काढून दाखवितां येतील. अल्लाउद्दीन खिलजीसारख्या सुभेदारानें यादव सम्राटांच्या प्रत्यक्ष राजधानीवर धाड घालून अफाट संपत्ति लुटून नेण्याचें धाडस करावें ह्या घटनेंतच यादव सैन्याच्या पराक्रमी कर्तृत्वाची ग्वाही मिळण्यासारखी आहे. अल्लाउद्दीनाच्या पहिल्याच धडकीनें महाराष्ट्राची कशी तारांबळ उडाली याचें प्रत्यक्ष वर्णन महानुभाव ग्रंथ – स्मृतिस्थळ – यांत दिलेलें आहे. तें काव्य नसून घडलेला वृत्तांत जशाचा तसा कथन करणारा इतिहास आहे. महानुभाव ग्रंथाखेरीज फारशी कागदपत्रें व इतर ग्रंथांतूनही अल्लाउद्दीनाच्या या धाडीची हकीकत कळते. हे सारे पुरावे एकच गोष्ट सांगतात – ती ही कीं, केवळ धाक दाखवून अल्लाउद्दीनानें यादव सम्राटांची समृद्ध देवगिरी लुटून सहारें मण सोनें, सात मण मोती, दोन मण रत्नें, एक हजार मण रुपें व चार हजार रेशमी वस्त्रें एवढी अफाट संपत्ति नेली. महानुभाव पंडित नागदेवाचार्य यांचें या घटनेवरील भाष्य फारच विदारक आहे. आचार्य सांगतात, “अल्लाउद्दीनाचा हा पहिला हल्ला म्हणजे “हे हातवणी, जेवण ते पुढां उरलेचि असें.”

अजगराप्रमाणें अस्ताव्यस्त, सुस्त व अजगराइतकीच कार्यक्षम असलेली ही यादवसेनाच मराठी गीताभाष्यकार श्रीज्ञानदेव यांच्या डोळ्यांसमोर होती. मुळांतच अवाढव्य, अवजड, अवडंबरी असलेल्या ह्या सेनेला यादवकालीन अविष्कारयंत्रणेच्या शिरस्त्याला धरून श्रीज्ञानदेवांनीं आपल्या भाष्यांत असंभाव्य व विराट वनविलें आहे. संस्कृत संकेतांच्या भीतिदायक काळ्या सावल्या टाकून अद्भुत वनविलें आहे. भावार्थदीपिकेच्या पहिल्या अध्यायांतील

कौरव-पांडवांच्या सेनासमूहाचें तपशीलवार वर्णन वाचीत असतांना ज्ञानदेवा-सारख्या विचारवंतालाही आविष्कारांतील अतिशयोक्तीचा, अद्भुताच्या तंत्राचा मोह टाळणें कसें शक्य झालें नाहीं याची सारखी जाणीव होत असते.

व्यासांच्या भारतांत कोणतीही सेना कितीही लहान मोठी असली तरी तिच्या निरनिराळ्या अंगोपांगांची व घटकांची मोजदाद होत असे. पांडवांच्या सात अक्षौहिणी व कौरवांच्या अकरा अक्षौहिणी हें ह्या मोजदादीनेंच ठरविलें होतें. परंतु श्रीज्ञानदेवांनीं वर्णिलेलें यादवकालीन सैन्य; अद्भुत असल्यामुळेंच कीं काय 'अपार' आहे—गणनेच्या पलीकडचें आहे. त्यांतील वीरांची गणती नाहीं. पाडवांकडील वीरांचें वर्णन द्रोणाचार्याजवळ करीत असतांना श्रीज्ञानदेवांचा दुर्योधन सांगतो "मिति नेणिजे अपारू" असें पांडवांचें सैन्य आहे. ज्या सैन्यांतील वीरांची गणनाच झालेली नाहीं तें सैन्य अद्भुतांतच जमा होणें रास्त आहे. नंतर कौरवांकडील वीरांचें वर्णन करतांना तर दुर्योधनानें स्पष्टच कबुली दिली आहे कीं, "आतां काय गणूं ययातें : अपार हें." पांडवांचें लहान सैन्य ज्याला अपार वाटलें त्यानें कौरवांच्या मोठ्या सेनेतील वीरांचीं नांवे घेण्याचा धसका घेऊन अखेर "आतां किती गणना करावयाची ? हें सैन्यही अपारच आहे!" असें सांगून मोकळें व्हावें हें स्वाभाविकच आहे. अपार असणें हा यादवकालीन सैन्याचा आणखी एक विशेष दिसतो. शिशुपालवधांतील श्रीकृष्णाचें, यादव सैन्य अपार असतें, आणि रामचंद्रदेवाचें ऐतिहासिक सैन्यही असेंच 'अपार' होतें. सैन्याच्या या अपारपणामुळेंच त्रिचाऱ्या रामदेवरावाला आपली खरी शक्ति किती आहे याचा उमज शेवटपर्यंत झाला नाहीं आणि आश्चर्य हें कीं, यादव सैन्याला शत्रूचें थोडे सैन्यहि (श्रीज्ञानदेवांच्या दुर्योधनाप्रमाणेंच) "अपार" वाटे. सैन्याच्या दौडीमुळें आकाशांत उठणाऱ्या धुळीच्या डोंबाचें यादवकालीन कवींनीं आपल्या काव्यांत सांकेतिक अर्थानें नेहमींच वर्णन केलें आहे. ती कविकल्पना नव्हती तर अभावितपणें पडलेलें तें वस्तुस्थितीचें प्रतिबिंब होतें. कविकल्पनेनें वर्णन केलेला हा धुळीचा ब्रह्मराक्षस अखेर यादवकालीन भिऱ्यांच्याच पाठीस कसा लागला ह्या मुरस आणि चमत्कारिक घटनेची हकीकत ऐतिहासिक अल्लाउद्दीनचा (खिलजी) इतिहासच सांगतो. खिलजीच्या केवळ हजार घोडेस्वारांच्या दौडीनें आकाशांत उडालेला धुळीचा लोट पाहून—देवगिरीच्या शंकरदेव यादवाच्या 'अफाट' सैन्यांत, दिल्लीचें 'अपार' सैन्य आल्याची आवई उठली व भीतीनें सारे यादव सैनिक सैरावैरा पळून गेले. उत्तर यादवकालीन देवगिरीच्या जीवनांत किती कल्पनातीत धूळ माजली होती याचें हें प्रत्यंतर आहे.

सैन्य असें संख्येनें अपार असल्यानंतर त्या सैन्यांतील वीरशिरोमणीहि पराक्रमानें अफाट असावेत हें क्रमप्राप्तच आहे. मराठी गीता भाष्यानुसार, कौरवांच्या सैन्यांतील अश्वत्थामा एवढा पराक्रमी होता कीं, प्रत्यक्ष यमाला सुद्धां त्याचा मोठा धाक वाटे—“ज्याचा अडदरू सदा वाहे कृतांत मनीं ॥” श्रीज्ञानदेवांचा दुयेंधन पुन्हा सांगतो, “कौरवसेनेंत येवढे बलाढ्य व पराक्रमी वीर आहेत, कीं “जयांचिया बळाची मिति धाता नेणे ॥.” ह्या तथाकथित बलाढ्य वीरांच्या पराक्रमाबद्दल योग्य तो आदर वाळगूनहि यादवकालीन विद्याच्या ‘धात्या’ची स्थिति मात्र अधिक केविलवाणी वाटते.

श्रीज्ञानदेव व भास्कर भट्ट या दोघांनीही केलेलीं सैन्यवर्णनें वस्तुस्थितीपासून दूरच नव्हे तर वस्तुस्थितीच्या नेमकीं विरुद्ध होतीं असा इतिहासाचा पुरावा आहे. महाप्रलयां पसरणाऱ्या कृतांतमुखासारखीं विराटविस्ताराचीं हीं भयानक सैन्ये—परकी यवनी सत्तेच्या शेलक्या सेनेसमोर अल्पकाळहि टिकाव न धरतां घाबरून सैरावैरा पळत होतीं. केवळ मनोव्यापारानें विश्वाचा संहार करण्याची शक्ति असलेले “प्रलय भैरव, गंडगर्व, जगमल्ल” वीर ज्या सैन्यांत होते, वीरश्रेष्ठांच्या मेळाव्यांत नरसिंह ठरणारे व रथावर आरूढ होतांच प्रतापाचे प्रत्यक्ष सूर्य भासणारे “विराट वीयेचे पंचाननु” व “वांढिवेचे (पराक्रमाचे) आदित्य” ज्या सैन्यांत रथी महारथी होते; अथवा प्रत्यक्ष कृतांताला धाक घालणारे, कालकुटाचे काळे भयानक धुधुकार असे “प्रलय वेताळ, रणडोहाळ, रणनोवरे, तोडरमल्ल” ज्या सेनांचे अधिपति होते त्या प्रचंड पराक्रमी सेनांची मूठभर यवनांच्या धाडीमुळें मात्र अल्पावधीतच दाणादाण झाली...अशी इतिहासाची क्रूर साक्ष आहे आणि याचें कारण म्हणजे—या तथाकथित पराक्रमी सेना खऱ्या अर्थानें सेना नव्हत्या तर त्या मिरवणुकीच्या सैनिकांची गर्दी बनल्या होत्या. मुळांत नसलेला पराक्रम, नसलेलें सामर्थ्य त्या मिरवीत होत्या; यादवकालीन सांकेतिक तंत्राच्या अद्यावत् झगमगाटांत—मिरविण्याचें माजिरे पिकून धुंदपणें मिरवीत होत्या.

सैन्याच्या नांवाखालीं मिरविणाऱ्या ह्या शिपाईगर्दीची तत्कालीन कलावंतांनीं रंगविलेलीं वर्णनें अवास्तव ठरतात तीं यामुळेंच. आविष्कार यंत्रणेच्या सांकेतिक तंत्रांना भुलून करण्यांत आलेलें तें अतिशयोक्त आलेखन होतें, निःसत्त्व झालेल्या जीवननिष्ठा दडपल्या गेल्यामुळें केवळ तंत्राच्या मयासुरानें उभी केलेली ती मयनगरी होती. गर्जनेच्या तंत्रानें जिवंत सिंहाचा आभास निर्माण करणारी परंतु ओल्या हाताच्या एकाच फटक्यानें समूळ पुसली जाणारी, तीं “चित्रीचीं सिंहाडें” होतीं. एरव्हीं गर्वानें गरजणारे गंडगोपाळ, शत्रूची प्रत्यक्ष धाडी आली असतांना दिड्मूढ, “ठकली ठेलीं”

होणारीं तीं “चित्रीचीं माणुसें” होतीं. तीं वस्तुनिष्ठ नव्हतीं किंहुना वस्तुनिष्ठ नसणें हीच त्यांची वृत्ति होती. वस्तुनिष्ठतेपासून दूर जाणें, तीविरुद्ध जाणें हीच त्यांच्या गतिमानतेची ईर्ष्या होती. यादवकालीन सांकेतिक अवस्थेंतून पुढील विलगीकरण अवस्थेंत प्रगत होणें हीच त्यांच्या प्रवासाची एकमेव दिशा होती.

आविष्कारांतील सांकेतिकपणामुळें व यंत्रणेच्या प्रगतितत्वाला धरून ज्ञानेश्वरांचें सैन्यवर्णन व्यासकालीन वस्तुनिष्ठतेहून किती विरुद्ध झालें आहे हें दोन्हीही वर्णनांचा तपशील तपासल्यास दिसून येणारें आहे. निसर्गरूप चित्रण अवस्थेपासून प्रगत होत होत संकेतावस्थेंत उत्क्रांत झालेल्या आविष्कार यंत्रणेचें स्वरूप निसर्गरूप चित्रण अवस्थेंतील स्वरूपापेक्षां किती भिन्न—किंहुना किती विरुद्ध रूप-प्रवृत्तीचें असतें याची प्रचीतीहि याच तपशीलाच्या निरीक्षणानें येणार आहे.

व्यासांचा धृतराष्ट्र कुरुक्षेत्रावरील बातमी विचारतांना प्रथम “मामकाः” म्हणजे माझ्या मुलांनीं काय केलें असा प्रश्न करतो. या ‘मामकाः’ शब्दांत व्यासांनीं सूचित केलेलें, धृतराष्ट्राचें, स्वतःच्या मुलाबद्दलचें स्वाभाविक प्रेम व आत्मीयता कशी वस्तुनिष्ठ आहेत, एवढेंच नव्हे तर प्रवृत्त समाजांतील जीवन-विषयक धारणेला अनुसरूनच कसें आहे, याचें स्पष्टीकरण यापूर्वीच करण्यांत आलें आहे. ज्ञानेश्वरांचा संकेतावस्थेंतील धृतराष्ट्र नेमकें ह्या विरुद्ध करतांना दिसतो. श्रीज्ञानदेव, धृतराष्ट्राचें “पुत्रस्नेहे मोहितु” असें वर्णन करतात खरे परंतु त्यांचा धृतराष्ट्र संजयास प्रत्यक्ष प्रश्न विचारतांना मात्र “पांडव आणि माझे” अशा सुरुवातीनें प्रश्न विचारतो. आपल्या प्रश्नांत अशा रीतीनें पांडवांचें नांव प्रथम घेण्यांत व्यासांच्या धृतराष्ट्राच्या “मामकाः”तील स्वाभाविक आत्मीयतेचा मराठी भाष्यांत—सपशेल लोप झाल्याचें आढळून येतें. भावित वा अभावितपणामुळें अगदीं लहान तपशीलांतून सुद्धां सांकेतिक अवस्थेंत अशा तऱ्हेचे अनेक विरुद्ध प्रकृतीचे फरक कसे घडून येतात याचें हें एक उदाहरण आहे. अशीं उदाहरणें भाष्याच्या या थोडक्या भागांतहि अनेक असून त्यांचा यथावकाश निर्देश करण्यांत येईल.

गीतेच्या एकोणीस श्लोकांवरील भाष्यांत, दुर्योधनादि ज्या निरनिराळ्या अनेक व्यक्तींचे उल्लेख आले आहेत त्यांचें व्यक्तिमत्व, त्यांची वागणूक व त्यांचे परस्परांतील संबंध यांच्या वर्णनावरून—या सान्यांचें यादवकालीन स्वरूप, मूळ गीतेंत सूचित झालेल्या त्यांच्या स्वरूपाहून कसें भिन्न व विरुद्ध प्रकृतीचें झालें होतें याची कल्पना येते.

व्यासांचा दुर्योधन हा धीरोदात्त असून प्रवृत्त समाजांतील लढाऊ, विजिगीषु

आणि सावध वृत्तीचा तो कसा आहे हे आपण पाहिले. स्वतःच्या सैन्यशक्ती-बद्दल त्याला आत्मविश्वास आहे—त्याच्या वतीने लढावयास आलेल्या मित्र-राजांबद्दल त्याला प्रेम व जिऱ्हाळा वाटत असून त्यांचे परस्परसंबंध मैत्रीचे आहेत. पांडवांच्या सैन्याबद्दल व त्यांतील पराक्रमी वीरांबद्दलहि त्याला आदर आहे. कोणत्याहि जातिवंत योद्ध्याला शत्रूबद्दल वाटावा तेवढा रास्त आदर आहे आणि स्वतःच्या सामर्थ्याबद्दल फाजील आत्मविश्वास असलेला, गर्वाने ताठरलेला, उद्धतमूर्ख योद्धा तर तो खासच नाही.

या उलट, मराठी गीताभाष्यांतील ज्ञानदेवांचा दुर्योधन या सर्व दुर्युगुणांनी संपन्न असल्याचें आढळून येतें. सूक्ष्मपणें न्याहाळल्यास ज्ञानदेवांच्या दुर्योधनांत यादवकालीन व्यक्तिमत्त्वाच्या अनेक छटा प्रतिबिंबित झाल्याचें दिसून येईल. स्वतःच्या कर्तृत्वाबद्दल त्याला अफाट विश्वास आहे; तो सत्तेचा दिमाख मिरविणारा आहे. मिरविण्याच्या यादवकालीन तंत्रांत पूर्ण तरवेज आहे. सांकेतिक निष्ठानीं निर्माण केलेल्या यादवकालीन नागर व्यक्तिमत्त्वाचा तो प्रतिनिधिक नमुना आहे. त्यामुळेच महाप्रलयां पसरणाऱ्या कृतांतमुखासारखें पसरलेलें पांडवसैन्य पाहून ज्ञानदेवांच्या दुर्योधनानें त्या सैन्याला—जेसं न गणिजे पंचाननः : गजघटातें ॥ अशा तुच्छतेनें अन्वहेरिलेलें आहे. स्वतःच्या सामर्थ्याबद्दलच्या फाजील आत्मविश्वासानें तो ताठरलेला व उद्धत झाला आहे व त्याचें हे औद्धत्य विशद करण्याकरितां ज्ञानदेवांनीं “रिपुगज पंचानन” या प्राचीन संस्कृत संकेताचा वापर केला आहे.

भारतीय आविष्कारांत आढळून येणाऱ्या निरनिराळ्या अवस्थांतील हत्तींच्या स्वरूपांवरून त्या त्या काळखंडांतील सामाजिक जाणिवांचा अंदाज घेणें शक्य व्हावें येवढें भारतीय साहित्य चित्रशिल्पादि आविष्कार, हत्तींच्या आलेखनानें संपन्न आहेत. उत्तर यादवकाळीं इथे मराठीचियें नगरीं झुलणाऱ्या श्रीज्ञानदेवांनीं वर्णन केलेल्या हत्तींचें ह्या दृष्टीनें निरीक्षण केल्यास ज्ञानदेवांचे सारे हत्ती सांकेतिक आहेत असेंच आढळून येतें.

श्रीज्ञानदेवांचा हत्ती भासाच्या वस्तुनिष्ठ हत्तीहून सर्वस्वी वेगळा—त्याविरुद्ध प्रकृतीचा आहे. किंवाहना हत्तीकडे बघण्याची ज्ञानदेवांची दृष्टि सर्वस्वी सांकेतिक व अनैसर्गिक आहे. भासाच्या वस्तुनिष्ठतेपासून ती दूर आहे एवढेंच नव्हे तर नेमकी विरुद्ध प्रकृतीची आहे. हत्तीचा मोठा आकार व त्याचे माजणें येवढ्या दोनच गोष्टी ज्ञानदेवांना अभिप्रेत दिसतात.

“मातलिया कुंजरा । आगळी झाली मदिरा ॥ ज्ञा. १६ : ३२५

“आंधळे हातिरू मातले । ज्ञा. १३-६९७

“कां लवणाची कुंजरी । सूदला साती सागरीं ॥ ज्ञा. १५-२८६—इत्यादि उदाहरणें ह्या दृष्टीनें अभ्यासण्यासारखीं आहेत. श्रीज्ञानदेवांनीं दिलेले हत्तीचे सारे दाखले पाहिले कीं त्यांच्या मनांत हत्तीविषयीं कमालीचा अनादर असल्याचें दिसून येतें. हत्तीच्या अवाढव्य आकाराची त्यांनीं नेहमींच हेटाळणी केलेली आहे; मशकासारख्या क्षुद्र कीटकशीं तुलना करून त्याची अवहेलना केलेली आहे. ज्ञानदेवांनीं पाप मोजलें तें हत्तीच्या आकारानें !

भासानें आलेखिलेलें हत्तीचें धीरोदात्त व्यक्तिमत्व ज्ञानदेवांना यादवकालीन हत्तींत कोठेंच आढळलेलें दिसत नाहीं. धुळीनें माखलेल्या हत्तीचें अविमारक नाटकांतील भासप्रणीत वर्णन व “नातरि जाले आंगधुने कुंजराचे” हें ज्ञानेश्वरीच्या तेराव्या अध्यायांतील ज्ञानेश्वरांचें वर्णन ह्यांची तुलना केल्यास दोघांही कवींची हत्तीकडे बघण्याची दृष्टीच किती भिन्न व विरुद्ध प्रवृत्तीची होती हें आढळून येईल. भासाच्या आविष्कारांत न आढळणारा “रिपुगजपंचानन” हा संकेत ज्ञानेश्वरांनीं अनेकदां वापरला आहे.

रिपुगजपंचानन हा प्राचीन संस्कृत संकेत आहे. आविष्काराच्या संकेतावस्थेंतील केवळ तांत्रिक संकेत आहे. वस्तुस्थितीपासून दूरच नव्हे तर वस्तुस्थितीच्या विरुद्ध आहे. हत्ती या महाप्राण्याच्या जिवाशीं खेळणारी ती एक क्रूर कविकल्पना आहे. हत्तीचें स्वरूप, सामर्थ्य व व्यक्तिमत्व यांचा दुसऱ्या लेखांकांत आपण सविस्तर विचार केला आहे. शिकारी आदिमानवानें हातांतील आयुधांच्या जोरावर सान्या पृथ्वीवर आपलें अधिराज्य स्थापन करीपर्यंत पृथ्वीवरील सर्व चराचर सृष्टींत आकारानें, शक्तीनें व पराक्रमानें हत्ती हा एकमेव सामर्थ्यवान सर्वश्रेष्ठ प्राणी होता. एकट्या हत्तीच्या वज्रप्राय कराल सुळ्यांचा प्रत्यक्ष समोरा समोर तर सोडाच, परंतु जवळपास सुद्धां फिरकण्याची हिंस्र वाघसिंहांच्या कळपांची छाती नव्हती; मग गजघटांच्या कचाट्यांत सापडलेल्या एखाद्या स्वयमेव मृगेंद्राची काय त्रेधातिरपिट उडत असेल याची कल्पनाच केलेली वरी. आजहि उत्क्रांतीच्या उतरत्या भाजणीच्या जवळजवळ शेवटच्या पायरीवर असलेल्या हत्तीला व्याघ्रसिंहादि. “हिंस्रश्चापदांपासून” भय नाहीं. गजघटांच्या तर सोडाच परंतु एकट्या दुकट्या हत्तीसमोर आव्हान देऊन उभे राहण्याची आज, कोणत्याहि पंचाननाची छाती नाहीं असाच सर्व शिकान्यांचा अनुभव आहे.

पूर्वसंस्कृत वाङ्मयांत हत्तीच्या ह्या पराक्रमी व्यक्तित्वाची आठवण ठेवण्यांत आली आहे. निसर्गनिष्ठ आविष्कारांतील सारेंच भव्य व शक्तिमान हत्तीच्या मापानें मोजण्यांत आलें आहे. धैर्यांत व पराक्रमांत हत्तीचाच आदर्श समोर ठेवण्यांत आला आहे. वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील धीरोदात्त हत्तीचें सर्वोत्कृष्ट

नैसर्गिक चित्रण संस्कृत कवि भासाच्या रचनेत पहावयास सांपडते. पुढे माणसाळण्याचें सौजन्य दाखविल्यामुळें या महान प्राण्याची सोयरीक मानवाच्या नागर संस्कृतीशीं झाली व निसर्गनिष्ठ आविष्कारांत अप्रतिहत, विजिगीषु आक्रमक शक्तीचा आदर्श असलेला गजराज-आदर्श चित्रणावस्थेच्या नागरी आविष्कारांत सौजन्याचा अचल मेरु-मांदार ठरला. “विनये ऋषिभिः तुल्या” – विनयांत त्याची ऋषींशीं तुलना होऊं लावली. हत्तीच्या ह्या सौजन्याचाच फायदा घेऊन पुढें सांकेतिक अवस्थेंत, संकेतांची सर्कस करणाऱ्या नागरी कवींनीं – पोकळ गर्जनांनीं गरजणाऱ्या कल्पित पंचाननांकडून त्याची शिकार करवून – त्यांना त्याच्या गंडस्थळांतील मौक्तिकांचा तथाकथित चारा खाऊं घालण्याची किमया केली आहे. विशाल आकाराच्या व विशाल व्यक्तिमत्वाच्या एका महान प्राण्याचा एका थिठ्या प्राण्याकडून तथाकथित पराभव करवून प्रेक्षकांना स्तमित केलें आहे.

“रिपुगजपंचानन” हा ज्ञानदेवांचा अत्यंत आवडता संकेत आहे व तथाकथित गजरिपू जो पंचानन हा त्यांचा अत्यंत आवडता प्राणी आहे. ज्ञानदेवांच्या मते सिंह म्हणजे पराक्रमाचें सर्वश्रेष्ठ प्रतीक आहे. मानवी पराक्रम मोजण्याचा त्यांचा तो मानदंड आहे. तो “स्वयंभ जीवे लाट आहे,” (अंगानेंच पराक्रमी) “सावायेविण उदभट आहे” (कोणाच्याही सहाय्या-वांचून पराक्रमी). पूर्वी मानवी पराक्रम हत्तीच्या मापानें मोजीत असतः ज्ञानेश्वरांनीं ते सिंहाच्या मापानें मोजले आहेत. हत्ती व सिंह यांच्या सांकेतिक झुंजी लावून हत्ती ह्या विशाल प्राण्याचाच नव्हे तर हत्ती ह्या प्राचीन महान कल्पनेचाच त्यांनीं उच्छेद केला आहे.

“सिंहाच्या हांका । युगांत होय मदमुखा ॥

“जैसा गजघटा आंतु । सिंहलीला विदारतु ॥,

“कलुष करि केसरी”

“निहाला पां केवडा । पसरुनिया चवडा ।

करितसे भाजिवडा । आकार गजु ॥” इ. इ. इ. उदाहरणें ह्या

दृष्टीनें तपासून पाहार्वांत.

उत्तर यादवकालीन ह्या तथाकथित पराक्रमी पंचाननापुढें ज्ञानदेवांचे सारे हत्ती भेकड व मुर्दाड ठरले आहेत. संकेतनिष्ठ जाणिवांचा भस्मासूर जागा झाला कीं वस्तुनिष्ठ जाणिवा कशा संपूर्ण मुर्दाड होतात अथवा केल्या जातात याचें हें आणखी एक उदाहरण आहे.

भासाप्रमाणेंच रामदासांचे हत्तीवर्णनही ज्ञानदेवांच्या वर्णनाशीं तुळना करण्यासारखें आहे. वस्तुनिष्ठ आविष्कार करणाऱ्या सर्वांसच हत्तीच्या भव्य वितंड व्यक्तिमत्वाचें आकर्षण असल्याचें आढळून येतें. वस्तुनिष्ठ आविष्कार करणारे रामदासही हत्तीच्या भव्योदात्त व्यक्तिमत्वाचीं नेमकीं लक्षणेंच आपल्या गणपतीवर्णनांत देतांना आढळतात.

“सदासर्वकाळ मदोन्मत्त । सदा आनंदे डुल्लत ।  
 हरुषे निर्भर मुदित । सुप्रसन्नवदनु ॥  
 भव्यरूप वितंड । भीममूर्ती महाप्रचंड ।  
 विस्तीर्ण मस्तकीं उदंड । सिंदूर चर्चिला ॥  
 नाना सुगंध परिमळे । थन्नथन्ना गळती गंडस्थळे ।  
 तेथ आलीं षटपदकुठें । झुंकारशब्दें ॥  
 मुडीं व शुंडादंड सळळे । शोभा अभिनव आवाळें  
 लंबित अधर तीक्ष्ण गळे । क्षणक्षणा मंदसर्त्वीं—॥ इ. इ.

हत्तीच्या भव्यवितंड व्यक्तिमत्वाचें त्याच्या सर्व स्वभावविशेषांसह मोठें मनोज्ञ व वस्तुनिष्ठ शब्दचित्र रामदासांनीं रेखलें आहे. रामदासांचा हा “चौदा विद्यांचा गोसावी” गणराज—

स्थिरता नाही एक क्षण । चपळविषई अग्रगण ”

असा नानाछंदे नृत्य करणारा, गतिमान, आवेशी व जिवंत आहे. मेखळा, मणिभूषणें, रत्नादि अलंकारांनीं सजविलेल्या—ज्ञानदेवांच्या गणपतिवर्णनाशीं हें वर्णन ताडून पाहतां ज्ञानदेवांचा गणपति केवळ सांकेतिक उत्सवमूर्ति वाटतो.

ज्ञानेश्वरांचा हत्ती जसा सांकेतिक होता तसाच त्यांचा पंचाननही सांकेतिकच होता. वस्तुनिष्ठ गजराज व वस्तुनिष्ठ पंचानन ज्ञानदेवांनीं पाहिलेच नसावेत असें दिसतें. यादवकालीन नागरी संस्कृतींत ते कोणीही प्रत्यक्षांत पाहिलें असणें शक्य नव्हतें. तत्कालीन लोकांनीं पाहिले होते ते “शोभेचे ऐरावत” व “चित्रीचे सिंहाडे.” झुळींनीं सजविलेले मिरवणुकीचे ऐरावत व पोकळ गर्जना करणारे सिंह. यादवकालीन संकेतांच्या सर्कशींतील सूत्राधीन बाहुलीं.

ज्या संकेतांनीं हत्तीच्या विशाल व्यक्तिमत्वाला भ्याड ठरविलें होतें त्याच संकेतांनीं टीचभर पंचाननांना उदंड पराक्रमी बनविले होते. हत्तीयेवढेच तेही सांकेतिक होते, हत्तीच्या पराभवाप्रमाणेंच त्यांचा पराक्रमही तेवढाच वेगडी होता. उत्तर यादवकालीन हत्ती व सिंह दोन्हीही वस्तुनिष्ठतेपासून दूरच नव्हे



तर सर्वस्वी विरुद्ध होते—उत्तर यादवकालीन जीवननिष्ठांचा विचार केल्यास ते तसे निसर्गदुष्ट असणें स्वाभाविकच नव्हे तर अपरिहार्य होते.

“रिपुगजपंचानान” हा संस्कृत संकेत यादवकालीन इतर कवींनीं सांकेतिक खोश्या अर्थानेंच अतिशयोक्त वर्णनाचें तंत्र म्हणून वापरला आहे. सांकेतिक आविष्काराच्या अतिशयोक्तीच्या तंत्रानें श्रीज्ञानदेवांनीं त्याला अधिक अतिशयोक्त केला आहे. संस्कृत पंचानान एका हत्तीच्याच गंडस्थळांतील मोत्यांचा चारा खात असेल परंतु ज्ञानदेवांचा पंचानान मात्र गजघटांना नुसतें तुच्छ मानूनच स्वस्थ बसत नाही तर त्यांच्यांत शिरून लीलेनें त्यांना फाडून खाण्याचा खोटा बडेजाव मिरवतो—त्या अर्थाचें ‘बडिवारु’ बोलतो.

ज्ञानदेवांचा दुर्योधन हा बडिवारु बोलणारा यादवकालीन सांकेतिक पंचानान आहे. व्यासांच्या दुर्योधनाहून तो वेगळाच नव्हे तर स्वर्वस्वी विरुद्ध आहे. व्यासांचा दुर्योधन स्वतःच्या सैन्यांतील वीरांचें वर्णन विस्तारानें करीत नाही व अतिशयोक्त स्तुति तर सुतराम् करीत नाही. या उलट श्रीज्ञानदेवांच्या दुर्योधनाचें वागणें आहे. पांडवसैन्यांतील रथीमहारथींचा नाममात्र उल्लेख करून त्यानें स्वतःच्या सैन्यांतील वीरांची मात्र अतिरिक्त विशेषणांनीं अफाट स्तुति केली आहे. द्रोणाचार्यांना तो सांगतो...

“प्रतापानें केवळ सूर्यच असा हा गंगेचा पुत्र भीष्म आहे; आणि शत्रुरूपी हत्तीला सिंहासारखा असणारा हा वीरकर्ण आहे. या एकेकट्याच्या केवळ संकल्पानें या जगाची उत्पत्ति किंवा संहार होऊं शकतात. हा एकटा कृपाचार्यच त्यांना पुरे आहे. त्या अश्वत्थाम्याची धारती प्रत्यक्ष यमहि नेहमीं मनांत बाळगतो. असे आणखीहि पुष्कळ वीर आहेत कीं, ज्यांच्या सामर्थ्याची मर्यादा प्रत्यक्ष ब्रह्मदेवालाहि समजत नाही. हे सारेच वीर शस्त्रविद्येत तरवेज आहेत. अस्त्रांच्या मंत्रविद्येचे मूर्तिमंत अवतार आहेत. जेवढीं म्हणून अस्त्रें आहेत तेवढीं सर्व यांच्यापासूनच प्रचारांत आली आहेत. हे ह्या जगांत अद्वितीय योद्धे आहेत. एवढे असूनहि हे सर्व वीर अगदीं जीवावर उदार होऊन माझ्या बाजूला मिळाले आहेत. त्यांना मीच काय तें सर्वस्व आहे, माझ्या कार्यापुढें ज्यांना जीवित अगदीं तुच्छ वाटतें असे हे निस्सीम स्वामिभक्त आहेत. हे युद्धकलाकुशल असून युद्धकौशल्यानें कीर्ति जिंकणारे आहेत. क्षात्रधर्म मूळ यांच्यापासूनच निर्माण झाला आहे. ह्याप्रमाणें सर्व अंगांनें पूर्ण वीर असे आमच्या सैन्यांत आहेत. आतां त्यांची गणती काय करूं. हे अपार आहेत.”

प्रतिपक्षाचें सामर्थ्य कःपदार्थ समजून स्वतःचें सामर्थ्य फुगवून सांगणाऱ्या यादवकालीन बडिवारु वृत्तीचें हें उदाहरण आहे. मुळांत नसलेल्या सामर्थ्याचा

पोकळ डौळ मिरविण्याच्या, यादवकालीन मिरवणुकीचें तें प्रदर्शनी तंत्र आहे.

व्यासांच्या दुर्योधनांत भारती राजाचें चित्र प्रतिबिंबित झालेलें दिसतें तर ज्ञानदेवांचा दुर्योधन हा उत्तर यादवकालीन सम्राटांचें प्रतिचित्र आहे. त्याचा अहंपणा सदैव जागृत आहे. युद्धांत भीष्माचें रक्षण करण्यास सांगतेवेळीं तो द्रोणाचार्यांना वजावून सांगतो “मी तैसा हा रक्षावा.” भारतीय युद्धांत दुर्योधनाच्या वतीनें लढावयास आलेल्या राजांचे व दुर्योधनाचे संबंध मैत्रिकीचे अधिक होते. ज्ञानदेवांच्या वेळीं ह्या संबंघाला सम्राट व मांडलिक असें स्वामिसेवकाचें स्वरूप प्राप्त झालेलें दिसतें. ज्ञानदेवांचा दुर्योधन सांगतो, “पराक्रमानें प्रतापी, अप्रतिमलह असे जरी हे राजे असले तरी माझ्याकरितां ते आपलें सर्वस्व अर्पण करण्यास तयार आहेत. पतिव्रतेच्या नेकीनें ते माझ्याशीं एकनिष्ठ आहेत. माझ्या कार्यापुढें त्यांना आपलें जीवितसुद्धां कःपदार्थ वाटावें एवढी त्यांची माझ्यावरील निष्ठा व भक्ति चोख आहेत.”

सांकेतिक तंत्रांत अतिशयोक्तीची किती परिसीमा गाठण्यांत येते हें पाहावयाचें झाल्यास श्रीज्ञानदेवांनीं केलेल्या रणवाद्यांच्या ध्वनिवर्णनाकडे वळावें लागेल. व्यासांप्रमाणें ज्ञानदेववर्णित रणवाद्यांचा ध्वनि फक्त आकाश व पृथ्वी यांच्या पोकळींत निनादून समाधान मानीत नाहीं तर तो त्रैलोक्य “वधिर” करण्याचा आवेश वाळगतो. गीतेच्या मूळ श्लोकांत रणवाद्यांच्या प्रचंड ध्वनीचा परिणाम फक्त कौरव-पांडवांच्या भूतलावरील सेनासमूहावर काय झाला याचें वर्णन आहे. परंतु मराठी भाष्यांत भूतलावरील कौरव-पांडवांच्या सेनासमूहावरोरच पाताळ व स्वर्ग ह्या लोकींहि रणवाद्यांच्या निनादानें काय धमाल उडवून दिली याचेंहि वर्णन करण्यांत आलें आहे. आळीपाळीनें भूभार पेलणारे पाताळींचे कूर्म-शेष यांचा येथें उल्लेख आहे, त्याचप्रमाणें स्वर्गांत वसून भूतलावरची गंमत पहाणारे स्वर्गीचे ब्रह्मदेवादि देवहि येथें आहेत. व्यासांच्या युद्धनंदिनः, युद्धकांक्षिणः अशा भारती सैनिकांना रणवाद्यांच्या निनादानें ईर्ष्येचें अवसान चढून, शत्रूवर तुटून पडण्याकरितां “प्रवृत्ते शस्त्रसंपाते” अशा पवित्र्यांत ते उभे रहातात. या उलट उदंड वाजणाऱ्या सैघानें, आणि भयानक खाखातानें—ज्ञानदेवांच्या उत्तर यादवकालीन सैनिकांची भीतीनें वोवडी वळते. “भेरी निशाण मांदळ,” अथवा “शंख काहळा भोंगळ” यांच्या कळोळांत ओरडणाऱ्या सुभटांच्या रणकोल्हाळांनीं—एका उभेयांचि प्राण जातात, चांगांचे दांत बसतात, आणि रणडोहाळ रणराक्षस रणमल्ल अशीं अगडवंच विशेषणें लावून मिरविणारे “त्रिरुदांचे दादुले” अंगांत भीतीचें हीव भरल्यागत कांपूं लागतात.

दृष्ट्वा तु पांडवा नीकम्...

आवेशे भुजा त्राहाटिती । विसणैले हांका देती  
जेथ महाभद्र जाती । आवरतीना ॥

एवढ्या एकाच ओवींत आवेश अथवा ईर्ष्या यांचें वर्णन करण्यांत आलेलें आहे. बाकी सारें वर्णन धडधाकटांनाहि महाप्रलय झाला असें वाटल्याचें अथवा भीतीनें कस्पटाप्रमाणें उडविल्या जाणाऱ्या भ्याडांचेंच अधिक आहे. कौरवांकडील रणवाद्यांच्या त्या भयंकर निनादानें—यादवकालीन रणनोवरे घावरले यांत नवल नाही—घावरणें हें मर्त्यलोकीचें एक लक्षणच आहे. परंतु भूमंडळावरील युद्धाचा खेळ पहाण्यास स्वर्गाच्या गॅलरींत बसलेल्या—ब्रह्म-देवादि अमर सुरवारानींहि तो नाद ऐकून भीतीनें व्याकूळ व्हावें—व “प्रलयकाळ ओढवला—अजि प्रलयकाळ ओढवला” असा आक्रोशी टाहो त्यांनीं फोडावा याचें मात्र नवल वाटतें. स्वर्गाच्या देवांची ही स्थिति फक्त कौरव सेनेनें वाजविलेच्या रणवाद्यांचा कोलाहल ऐकूनच झालेली; पांडव सैन्यांतील दिव्यशंखांचा तीव्रतम ध्वनि तर अजून “पुढांचि असे.”

सांकेतिक अवस्थेंतील आविष्कार वस्तुनिष्ठतेपासून दुरावतो असें म्हटलें याचें प्रत्यंतर येथें येतें. युद्धांच्या ईर्ष्येनें समोरासमोर उभे राहिलेल्या सेनासमूहाचा वीरश्रीयुक्त आक्रमक आवेशच वर्ण्य विषय होणें हें अधिक उचित असतें. प्रवृत्त जीवननिष्ठेचा कवि त्याचेंच वर्णन अधिक आत्मीयतेनें करतो हें व्यासांच्या उदाहरणावरूनच दिसून येतें. परंतु सांकेतिक आविष्कारांत मात्र ह्या वीरश्रीएवजीं भीतियुक्त वातावरणाचें व युद्धास घावरणाऱ्या भेकडांचें वर्णनच अधिक आवर्जून करण्यांत येत असल्याचें आढळून येतें. आक्रमक युद्धाची किंवा युद्धाचीच मूळ जाणीव येथें एवढी दुबळी झालेली दिसते कीं, वार करणाऱ्या वीराचा आवेश व आनंद वर्णन करण्यापेक्षां वार खाणाऱ्या वीराच्या यातनांचे करुण पवाडे गाण्यांतच कवि समरस होतांना दिसतो. उत्तर यादवकालीन इतर युद्धवर्णनांतहि हीच वृत्ति दिसून येते. सदरहू मराठी भाष्यांतील ध्वनिवर्णनांत सुद्धां सांकेतिक वर्णनाच्या भयानक सावल्यांनीं युद्धाची मूळ जाणीवच पार झांकळून गेली आहे. सांकेतिक वर्णनाच्या तंत्रानें पुढें ती एवढी दडपली जाते कीं, पांडव सैन्यांतील दिव्य तीव्रतम शंखध्वनीनें सर्व ब्रह्मांडाचें शतकूट करणाऱ्या कोलाहलाच्या अद्भुत प्रचंड आविष्कारांत युद्धाच्या मूळ जाणीवेचें अस्तित्वहि नामशेष झाल्याचें आढळून येतें. पांडव सैन्यांतील वीरांनीं आस्फुरलेल्या दिव्य शंखांच्या ध्वनीचें, श्रीज्ञानदेव वर्णन करतात...

“श्रीकृष्णानें पांचजन्य नांवाचा आपला दिव्य शंख आस्फुरला तेव्हां त्याचा तो भयंकर आवाज गंभीरपणें शुभत राहिला. ज्याप्रमाणें उगवलेला सूर्य

नक्षत्रांना लोपवून टाकतो त्याप्रमाणे कौरवांच्या सैन्यांत जे रणवाद्यांचे कल्होळ दुमदुमत होते ते पांचजन्याच्या आवाजांत कोठें लपून गेले याचा पत्ता लागेना. श्रीकृष्णाप्रमाणेच अर्जुनानें आपला देवदत्त शंख वाजविला. ते दोन्ही भयंकर शंखनाद एकत्र मिसळले तेव्हां हें सर्व ब्रह्मांड शतचूर्ण होत आहे कीं काय असें वाटलें. इतक्यांत महामृत्यु खवळावा त्याप्रमाणें भीमसेन उसळला व त्यानें आपला पौण्ड्र नांवाचा मोठा शंख आस्फुरला. महाप्रलयाचा मेघ गंभीरपणें गर्जावा त्याप्रमाणें त्याचा नाद वाटला. कुंतिपुत्र युधिष्ठिरानें अनंत विजय आणि नकुल-सहदेवांनीं सुघोष आणि मणिपुष्पक असे शंख वाजविले. त्या नादांनीं तर प्रत्यक्ष यमहि गडबडून गेला. महाधनुर्धर काशिराज, महारथी शिखंडी, धृष्टद्युम्न, विराट व सात्यकी याप्रमाणेंच, द्रुपद व द्रौपदीचे पांच/पुत्र, सुभेद्रेचा पुत्र अभिमन्यु या साऱ्यांनीं आपआपले निरनिराळे शंख एकदम वाजविले. त्यांच्या मोठ्या आवाजाच्या आघातानें शेष व कूर्म घाबरून जाऊन आपण धरलेलें पृथ्वीचें ओझें टाकूं लागले. स्वर्गादि तिन्ही भुवनें डळमळूं लागलीं, मेरू व मांदार हेलकावे खाऊं लागले व समुद्राचें पाणी कैलासापर्यंत उसळलें. पृथ्वी पालथी होऊं पहात होती, आकाश हादरत होतें व नक्षत्रांचा तर सडाच पडतो कीं काय असें वाटूं लागलें. ही भयानक स्थिति पाहून “सृष्टी गेली रे गेली, देवांना निराधार स्थिति आली” अशी ब्रह्मलोकांत एकच हांकाटी उठली. दिवसाच सूर्य गुप्त झाला, व ज्याप्रमाणें प्रलयकाळ सुरू व्हावा त्याप्रमाणें या तिन्ही लोकांत एकच हाहाःकार उडाला. त्या वेळीं आदिपुरुष जो श्रीकृष्ण तो आश्चर्यचकित झाला आणि मनांत म्हणाला, “न जाणों, विश्वाचा नाश होईल.”—असें म्हणून तो विलक्षण प्रक्षोभ त्यानें शांत केला. त्यामुळें जग नाशापासून वांचलें, नाहीतर कृष्णादिकांनीं मोटमोटाले शंख वाजविले तेव्हांच युगान्त झाला असता. भगवंतांनीं तो नाद तर शांत केला, परंतु त्याचा प्रतिध्वनि मागें शिल्लक होता त्यानें कौरवांच्या सर्व सैन्याची दाणादाण केली. ज्याप्रमाणें सिंह हत्तीच्या कळपांत शिरून प्रत्येकाला लीलेनें फाडतो त्याप्रमाणें तो प्रतिध्वनि कौरवांचीं अंतःकरणें भेदीत राहिला.”

अतिशयोक्तीच्या गतिमान तंत्राचे वेलगाम घोडे उधळले म्हणजे कसे वेमान उधळतात, तंत्राचा भस्मासुर स्वतंत्र झाला कीं, केवढें विराटरूप धारण करतो व स्वतंत्र झालेल्या तंत्रानें निर्माण केलेल्या ह्या अद्भुत, असंभाव्य, अवास्तव आविष्कारांत आधींच दुर्बल झालेल्या जीवननिष्ठा कशा समूळ हरपल्या जातात याचें हें भयानक चित्र आहे. ध्वनिवर्णनाच्या या अतिशयोक्त व अगडबंद तंत्रांत युद्धाची मूळ जाणीव कोठें दडपली गेली याचा पत्ता

लागत नाही. भीष्मांनीं केलेल्या सिंहगर्जनेच्या वर्णनापासून ताणली गेलेली अतिशयोक्तीची तार वास्तवापासून दुरावत जाऊन असंभाव्यतेच्या आवळत्या पिळांनीं दर ओवीगणिक अधिकाधिक ताणली जात जात, अखेर पांडवांच्या शंखध्वनिवर्णनापर्यंत अफाट अद्भुताच्या अति तार सतकांत अक्षरशः तुटते.

ज्यांच्या केवळ निनादानें जगडूच्याळ उलथापालथ करतां येणें शक्य होतें असे प्रतापी शंख जवळ बाळगणाऱ्या योद्ध्यांना खड्ग धनुष्यादि तोकडीं शस्त्रें हातांत धरून लढाईच्या पवित्र्यांत समोरासमोर उभे राहून युद्धाचा उपद्व्याप करण्याची तरी काय जरूरी आहे, असा प्रश्न वरील वर्णन वाचून पडतो.

युद्धाची घटना ही व्यासांच्या वस्तुनिष्ठ आविष्कारांतील मूळ जाणीव आहे आणि व्यासांच्या आविष्काराच्या तंत्राचे घोडे या मूळ जाणिवेच्या पूर्ण कक्षांत आहेत. परंतु यादवकालीन आविष्काराच्या तंत्रानें, ही मूळ जाणीवच दडपली गेल्यामुळें तिच्या अस्तित्वाद्दल उभा राहणारा हा प्रश्नच तेथें अप्रस्तुत ठरतो. मूळ जाणिवेपेक्षांही सांकेतिक आविष्कारांतील कसबी तंत्राच्या रूपाची मूलच अखेर एवढी प्रभावी ठरते कीं, श्रीज्ञानदेवांच्या योगेश्वरी वाणीलाहि आपली पावलें संकेतवद्ध पदव्यासाच्या तालावरच टाकून त्रैलोक्यालाहि हादरा वसेल असें तांडव नृत्य करणें भाग पडलें.

उत्तर यादवकालीन वाङ्मयीन आविष्कारांत युद्धाचे प्रसंग मुळांतच कमी आहेत; आणि जे आहेत त्यांतहि युद्धांतील ईर्ष्येपेक्षां युद्धांतील भयानकाचा परिपोषच तात्कालीन कवींनीं अधिक आत्मीयतेनें केल्याचें दिसून येतें. श्रीज्ञानदेवांनीं सुद्धां आपल्या मराठी भाष्यांतील युद्धवर्णन—प्राचीन संस्कृत संकेतांच्या भयानक सावल्यांच्या चेष्टितांनीं अद्भुत भयानक केले आहे. उत्तर यादवकालीन साऱ्याच आविष्कारांत भयानकाचा मुद्दाम परिपोष करण्यांत येऊन भ्याडपणाचे दाखलेच अधिक आवर्जून वर्णन करण्यांत येतात, असें दिसून येतें. पृथ्वीवरचे मर्त्य लोक तर सोडाच परंतु पाताळ—स्वर्गाचे ‘अमर’ रहिवासीहि ह्या वर्णनांतून भीतीनें भेदरलेले आढळतात. येथें ब्रह्मदेव व्याकुळ होतो, देव सृष्टि बुडाल्याचा आक्रोश करतात. कृतांताला कोणचा तरी धाक वाटतो, अथवा भीतीनें तो गडबडतो व महांकाळ शंकर भिऊन कैलासावर लपून बसतो. ही झाली देवाधिदेवांची स्थिति, सामान्य देवांची कथा तर अत्यंत केविलवाणी आहे. दैत्य-दानवांच्या दांडगाईमुळें विचान्यांना पळतां भुई थोडी झालेली असते. वायु-वरुणांचीं गांवे उद्ध्वस्त झालेलीं दिसतात, इंद्राच्या अमरावतीवर धाडी येतात व यमाची यमपुरी खांडा-खापरासकट नागविली जाते. दैत्य-दानवांतील काहीं दांडगे गरीब विचान्या देवांकडून “खांडेधूआवना” सारखे करहि जबरदस्तीनें वसूल करतांना दिसतात. एवढेंच

नव्हे तर दैत्य-दानवांची वात्रट पोरेंसुद्धां यादवकालीन देवांच्या डोक्यावर टपल्या मारतांना दिसतात. “जे दैत्यांच्या कुमरी। मारिजती थाप वेर्हीं।” वास्तविक पहातां पृथ्वीवरील प्राणिमात्राच्या रक्षणाची जवात्रदारी देवांवर असावयाची; परंतु उत्तर यादवकालीं स्वर्गींच्या देवांना पृथ्वीवरील मानवांचाच मोठा आधार वाटे. भूतलावर होणाऱ्या यज्ञांत मिळणाऱ्या पुरोडाषाची ते अधीरपणें वाट पाहतांना दिसतात, सारवलेल्या घराच्या उंबरठ्याशीं चार शितें मिळतील या बुभुक्षित आशेनें ते ताटकळत बसतात.

हेमाद्रीचा प्रसिद्ध ग्रंथ “चतुर्वर्गचिंतामणि” हा यादवकालीनच नव्हे तर तेराव्या शतकांतील एक महान् ग्रंथ समजण्यांत येतो. या ग्रंथांत दर तिथीला व दर दिवसाला दहादहा पांचपांच व्रतें सांगितलीं आहेत व त्या त्या व्रताला कोणत्या देवास कोणतें पक्वान्न करून व किती ब्राह्मण घालून प्रसन्न करावें हें सांगितलें आहे. समर्थनार्थ स्मृति, श्रुति व पुराणें यांचे आधार दिले आहेत. हेमाद्रीच्या ह्या व्रतखंडावरून वर्षाला एकंदर दोन हजार व्रतें होतात. एवढीं दोन हजार व्रतें व त्यांची सांगता सांगणारा ग्रंथ महाराष्ट्रांतच काय परंतु पृथ्वीवरील इतर कोणत्याहि धर्मांत निर्माण झाला नाहीं असें तज्ज्ञांचें मत आहे. या दोन हजार व्रतांच्या सांगतेकरितां देण्यांत आलेल्या पक्वान्नांच्या यादीवरून नजर फिरवली तरी तात्कालीन देवा-ब्राह्मणांच्या खादाडपणाची कल्पना येते. असले खादाड देव पाहूनच भास्कर भट्ट विचारतो—“ते काय दैन्य फेडीतीः मागतेयाचे ॥” उत्तर यादवकालीन देवांची ही लाचार स्थिति पाहिली कीं ज्ञानदेवांनीं वर्णन केल्याप्रमाणें पांडवांच्या शंखनादांनीं सृष्टि डळमळूं लागली असतां स्वर्गींच्या देवांनीं “सृष्टि बुडाली आम्ही निराश्रित झालों” असा एकच हंबरडा फोडला असल्यास नवल वाटण्याचें कारण नाहीं.

भीतीचा हा ब्रह्मराक्षस उत्तर यादवकालीन देवांप्रमाणें मानवांनाहि भेडसावतांना दिसतो. सैन्याच्या वाटचालीनें उडणाऱ्या धुळीचा लोट पाहूनच मोठमोठ्या सैन्यांची दाणादाण उडते. रणवाद्यांच्या भयानक आवाजांनीं विरुदाच्या दादुल्हांची दांतखिळी बसते. धाडीची (हल्ल्याची) व लुटीची जबरदस्त दहशत तर प्रत्येकालाच बसलेली दिसते. किल्ला अथवा दुर्ग म्हणजे झुंजार वृत्तीचें प्रतीक समजण्यांत येतें, परंतु उत्तर यादवकालीं—दुर्गावर धाड आली असतां किल्ला संभाळणाऱ्या “नायकवडी” लढण्याऐवजीं पळ कशा काढतात याचेंच सुरस वर्णन करण्यांत येतें.

अविद्या दुर्गी अवघडी : अवचित्ती मोक्षाची धाडी

म्हणौनि विप्रयाचीया नायकवाडी : पळत दिसती. ॥

इंद्रप्रस्थास श्रीकृष्ण गेले असतां तेथील लोकांना ते कसे दिसले? तर—

चेतन्याची लुसी (लूट) : घेत आला हृषीकेशी  
तेव्हळीं मानुसें चित्रीचीं जैशीं : तेवीं ठकलीं ठेली ॥

उत्तर यादवकालीन सान्याच आविष्कारांत भीति हा भाव विशेषत्वानें प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. उत्तर यादवकालीन स्थितिसापेक्ष जीवनहि भीतीनेंच झांकळलें असल्याचा तत्कालीन इतिहासाचा पुरावा आहे. उत्तर यादवकालीन आविष्कारांत व इतिहासांत प्रामुख्याने आढळून येणाऱ्या या भीतीचें कारण तत्कालीन सामाजिक असुरक्षिततेत सांपडतें.

अह्लाउद्दीन खिलजीच्या धाडीनें महाराष्ट्राची कशी तारांबळ उडाली याचें सविस्तर वर्णन महानुभाव ग्रंथांतून मिळतें. त्यावाचतच ऐतिहासिक पुरावाहि भरपूर उपलब्ध आहे. या सान्या पुराव्यांवरून प्रौढप्रताप चक्रवर्ती जे उत्तरकालीन यादव सम्राट यांच्या राजकीय सामर्थ्याविषयी कल्पना करतां येते. अह्लाउद्दीनची परकीय आणि राजकीय धाड सोडली तरी खुद्द यादवराज्यांत पुंड अधिकारी अथवा चोरदरवडेखोरांच्याहि धाडी प्रत्यहीं पडत असल्याचे हवे तेवढे पुरावे तत्कालीन इतिहासांतून काढून देतां येतात. उत्तरकालीन यादव सम्राटांची राज्यशासनयंत्रणा किती दुबळी झाली होती व राज्यशासनयंत्रणेच्या दुबळेपणामुळें, असुरक्षिततेची व सामाजिक अस्थैर्याची सर्वसाधारण भावना सामाजिक जीवनांत बळावून यादवकालीन जीवन कोणत्यातरी जबरदस्त व अनिवार्य दहशतीच्या सावटानें कसे झांकळलें गेलें होतें तें ह्या प्रमाणांवरून स्पष्ट होतें. उत्तर यादवकालीन आविष्कारांत भीतीचे अक्राळविक्राळ वागुल निरनिराळ्या आकारप्रतिमांच्या भयावह चेष्टितांनीं भेडसावतांना दिसतात याचें कारण तत्कालीन सामाजिक मनांत दडून बसलेला दहशतीचा धाक व असुरक्षिततेची भयाण भावना हेंच होय.

वाटमारी, दरोडेखोरी व धाडी यांची दहशत यादवकालीन समाजाच्या मनावर केवढी जबरदस्त होती याचे दाखले लीळाचरित्र व गोविंदप्रभूचें चरित्र या महानुभावी ग्रंथांतून मिळतात. कोठें खुद्द वाजलें कीं, धाड आली असें समजून सारें गांवच्या गांव भीतीनें गडबडून जावें एवढें त्या वेळचे समाजमन घाबरत बनलें होतें. तत्त्वज्ञानांतील विचार सांगतांना सुद्धा धाडीलुटीचे दाखले तत्कालीन विचारवंत देत असत याचीं उदाहरणें वर दिलीं आहेत. रात्रीं जरा उशीरा दार आळीत जाऊन दुधासाठीं कोणी मोठ्यानें हांक मारली तर सारा गांव भीतीनें खडबडून जागा होतो. “मिळांच्या पाडीत” तर दिवसासुद्धां जाण्याची कोणाची छाती होत नसे. दरोड्यांच्या भीतीनें लोक जवळचें सोनें

नाणें नारळांत घालून तो कोठें तरी पुरून ठेवतात. दोन गांवांतील भांडणांत आपलें वित्त नाहीसें होईल ह्या भीतीनें लोक आपली चीजवस्तु पेवांत दडवून ठेवतात. देवगिरीचा राजा आमणदेव याचे डोळे काढून रामदेवराव गादीवर बसतो त्या वेळीं उडालेल्या राजकीय धमालींत “टेकीच्या रायाची” सारी राजधानी गडबडून जाते; लोकांची पळापळ होते व नगरांत एकच दंगल माजते. दंगलींत पडलेल्या जखमी लोकांनीं भरलेले गाडेच्या गाडे गांवांतून नेण्यांत येतात आणि हें सारें दृश्य, घराच्या माळवधावर बसून लोक भयभीत मनानें पाहतात. लोकांच्या भित्रेपणाची पूर्ण कल्पना येण्यासाठीं श्रीचक्रधरांची “सुने भुकीची” हकीकत अवश्य वाचण्यासारखी आहे. श्रीचक्रधर स्वामी नेवाशाहून घोगरगांवास येत असतांना रात्रीच्या वेळीं, केवळ गम्मत म्हणून कुच्याच्या भुंकण्याची नकल त्यांनीं आपल्या शिष्यांकडून करविली. ती ऐकून गांवांतील महारवाड्यांतील सारीं कुत्रीं एकदम भुंकू लागलीं आणि भुंकण्याच्या त्या कळोळासुळें “पाईक आले” अशी गांवांत आवई उठून सान्या गांवाची भीतीनें बोवडी वळली. शासनसत्तेच्या दुवळेपणाबरोबरच लोकांची प्रतिकारशक्तीहि कमी झाल्यासुळें घटिंगणांच्या धाकदपटशाहीची राजवट सुरू झालेली दिसते. दोनचार घटिंगणांनीं गांवांतील कोणत्याहि प्रतिष्ठित नागरिकाला बळजबरीनें धरून नेऊन परप्रांतीं गुलाम म्हणून विकारें अशींहि उदाहरणें मिळतात. ‘कटकाचें’ धरणें केव्हां येईल याचा नेम नसल्यानें गदोनायकासारखे चहुंरायाचे भांडारी भीतिग्रस्त व साशंक मनानें वावरतांना दिसतात आणि वाटमारींत लखुमिया मारला जातो. दरोडेखोरांतहि जातीचा विधिनिषेध दिसत नाही. प्रतिष्ठित जातींतील लोकहि दरबडेखोरांत आढळून येतात. विठ्ठल ब्राह्मण, नेमदेव कोळी व म्हाया गुरव हे तिघे दरोडेखोर राजरोस वाटमारी धंदा करतांना आढळतात. चोर वाटमान्यांचा त्रास तत्कालीन व्यापारी व प्रवासी यांना किती होत असे याचे दाखले श्रीज्ञानदेवांनींच इतरत्र वर्णन केले आहेत. मोठ्या बंदोबस्तांत एका ठिकाणाहून दुसरीकडे नेण्यांत येणाऱ्या सरकारी खजिन्यावर सुद्धां तत्कालीन दरोडेखोर धाड घालून तो लुटून नेण्यास भीत नसत, तेथें इतरांची काय कथा ?

पारलौकिक व ऐहिक असुरक्षिततेच्या जाणीवेनें भांबावलेल्या यादवकालीन समाजाला अधिक भीति घालणाऱ्या आणखी काहीं सांवल्या होत्या आणि त्या म्हणजे मंत्रतंत्रांवरील अंधश्रद्धेनें जागविलेल्या ब्रह्मसमंथांच्या. श्रीज्ञानदेवांनीं वर्णन केल्याप्रमाणेंच जनांमध्ये असून जनांना गोचर न होणाऱ्या या खेचरांची (भूतांची) फार मोठी गर्दी यादवकालीन समाजांत धिंगाणा घालतांना दिसते. समंध, पिशाच, विवसी, खेचरी, पंचाक्षरी, मंत्रतंत्र इत्यादींचे तत्कालीन सान्याच



वाङ्मयांत प्रत्यहीं आढळून येणारे दाखले पाहिले कीं, यादवकालीन समाजमन या ब्रह्मसमंधांनीं कसें झपाटलें गेलें होतें याची कल्पना येते. भिच्यांच्याच पाठीस लागणाऱ्या ह्या ब्रह्मराक्षसांना उत्तर यादवकालीन भिच्यांएवढे भित्रे इतिहासांतहि क्वचितच मिळाले असतील.

व्यासांच्या मूळ एकोणीस श्लोकांत अस्त्रांचा उल्लेख नाही. व्यासांच्या भारतांत अस्त्रांचें हें मंत्रशास्त्र होतें किंवा नाही...कीं ह्या गोष्टी भारताचें महाभारत होण्याच्या प्रक्रियेंत महाभारतांत नंतर घालण्यांत आल्या याबद्दल विद्वानांत वाद आहेत. दैविक मंत्रशक्तीचीं अस्त्रें नंतर महाभारतांत जरी आलीं असलीं तरी लढाईच्या अखेरच्या परिणामांत त्यांचा फारसा उपयोग झालेला दिसत नाही असें तज्ज्ञाचें मत आहे. लढाईतील जयविजय, दिव्य अस्त्रापेक्षांहि हातांतील शस्त्रांच्या बळाबळावरच ठरविला जाई. श्रीज्ञानेश्वरांच्या गीताभाष्यांत मात्र त्यांचा उल्लेख आहे. कौरवांच्या सैन्यांतील वीरांचें वर्णन करतांना दुर्योधन सांगतो, “जे शस्त्रविद्या पारंगत । मंत्रावतार मूर्त । हो कां जे अस्त्रजात । एथुनी रूढ ॥” यादवकालीन मंत्र ‘तंत्राचा’ हा अप्रत्यक्ष परिणाम आहे.

अत्युक्ति, अतिशयोक्ति यांच्या तंत्रामुळें आविष्कारांत विस्तार व विस्कळितपणा हे दुर्गुण शिरले असल्यास नवल वाटण्याचें कारण नाही. सांकेतिक स्थितींतील इतर माध्यमांतील आविष्कारहि असेच विस्तारी व विस्कळित झालेले आढळून येतात. आविष्कारांतील मूळ जीवननिष्ठ जाणिवा दुबळ्या झाल्यामुळें तंत्रावरील त्यांची पकड सैल होते व ह्या संधीचा फायदा घेऊन स्वतंत्र होऊं पाहणारीं तंत्राचीं निरनिराळीं अंगें आपआपल्या लहरीनें वागून पुढें पुढें वेताल होण्याइतकीं अक्षरशः स्वतंत्र होतात. स्वातंत्र्याचें वारें प्यालेल्या ह्या अंगांना आविष्काराच्या मूळ जाणिवांच्या शिस्तीच्या चौकटींत बसणें कसें मानवणार? सांकेतिक आविष्कारांतील साऱ्याच कथनांत वस्तुनिष्ठ चित्रणावस्थेंतीं एकसंधपणा आढळून येत नाही तें यामुळेंच.

व्यासांचीं व श्रीज्ञानदेवांचीं सैन्यवर्णनें ह्या दृष्टीनें तपासल्यास हाच परक आपल्याला आढळून येतो. पहिल्या श्लोकापासून तो एकोणिसाव्या श्लोकापर्यंत व्यासांचें सैन्यसमूहाचें एकसंध चित्र चढल्या श्रेणीनें आलेखित होत जाऊन एखाद्या फुलाप्रमाणें विकसित होतें. दृश्य, श्राव्य अथवा भाव संवेदनांच्या वर्णनांत मूळ कथावस्तूची जाणीव कधींच डोळ्यांआड होत नाही, अथवा कथावस्तूच्या मूळ जाणिवेशीं संबंधित नसलेल्या, अवांतर, आंगतुक गोष्टीहि मध्यें आणल्या जात नाहीत. या उलट मराठी भाष्यांतील कथन झालेलें दिसतें.

वर्णनांतील अतिशयोक्तीमुळे कथानक कोठे थांबलें आहे, कोठे वाहवलें आहे तर कोठे अजिबात लुप्त झालें आहे. कथनाचा धागा शेवटपर्यंत एकसंध राहिला नाही; तसा तो राहणें तंत्राच्या वैशिष्ट्यामुळे अशक्य होतें. “ऐसे बोलुनिया मांतु । सांडिली तेणें” असें सांगून लगेच पुढच्या ओवीत “मग पुनरपि काय बोले” इत्यादि ओव्यांतून, कथानकांत पडलेला खंड जोडण्याचा करण्यांत आलेला प्रयत्न खटकतो तो यामुळेच. उत्तर यादवकालीन इतर आविष्कारांतूनहि हीच गोष्ट जाणवते आणि याच दृष्टीनें सांकेतिक आविष्कार करणारे कवि हे उत्तम कथाकार ठरत नाहीत. आविष्कारांतील अखंडैकात्मकता, प्रमाणबद्धता, सुसंगति व औत्सुक्यवर्धकता हे गुण तर सांकेतिक आविष्कारांत अभावानेंच जाणवतात; एवढेंच नव्हे, तर या गुणांच्या नेमके विरुद्ध असलेले गुणच सांकेतिक आविष्कारांत आढळून येतात. उत्तर यादवकालीन श्रेष्ठ कवि भास्करभट्ट, नरेंद्र व श्रीज्ञानदेव यांचीं कथानकें ह्याच गोष्टीची प्रचीति आणून देतात. सांकेतिक आविष्कारांत हे तीनहि कवि आपापल्या परीनें कितीहि श्रेष्ठ ठरत असले तरी यांपैकीं कोणाचीहि “श्रेष्ठ कथाकार” म्हणून निवड करणें कठीण आहे. गीताभाष्याच्या पहिल्या अध्यायांतील कथनांत दिसून येणारा कथानकाचा विस्कळितपणा हीच गोष्ट सूचित करतो.

गीताभाष्यांतील कांहीं भागाच्या अनुषंगानें उत्तर यादवकालीन आविष्कारांच्या सर्वसाधारण पोताचें स्वरूप काय होतें हें अभ्यासण्याचा आतांपर्यंत प्रयत्न केला. पोताच्या ह्या अभ्यासावरून उत्तर यादवकालीन वाङ्मयीन आविष्कारांचे पोत (इतर माध्यमांतील आविष्कारांप्रमाणेंच) तें घडवून आणणाऱ्या माध्यम यंत्रणेच्या संकेतावस्थेंतील आहे असें स्पष्टपणें दिसून येतें. सांकेतिक स्थितींतील आविष्कार यंत्रणेच्या समकालीन समाजाच्या उत्तर यादवकालीन जाणिवानिष्ठांसुद्धां कशा सांकेतिकच झाल्या होत्या याचाहि खुलासा होतो. उत्तर यादवकालीन आविष्कारांचें स्वरूप असें निश्चित केल्यावर त्या आविष्कारांच्या एकंदर मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें कांहीं प्रश्न आपल्यासमोर उभे रहातात.

—उत्तर यादवकालीं मराठी आविष्काराच्या माध्यमाची यंत्रणा जर संकेतावस्थेंत परिणत झाली होती तर त्या पूर्वीच्या तिच्या, वस्तुरूप चित्रणावस्था व आदर्श चित्रणावस्था ह्या अवस्थांतील आविष्कार कोठें लुप्त झाले आहेत कीं काय ?

—जर सांकेतिक स्थितींतील जाणिवा, निष्ठा नव्या अथवा निराळ्या नसतात तर सांकेतिक आविष्कार करणारे उत्तर यादवकालीन कलावंत हे कोणत्याहि अर्थानें क्रांतिकारक असण्याची शक्यता आहे काय ?

—उत्तर यादवकालीन सान्याच आविष्कारांतील जाणिवानिष्ठांवरून व माध्यमाच्या सांकेतिक स्वरूपावरून उत्तर यादवकालीन मराठी ग्रंथ हे, आज समजले जाते त्याप्रमाणे—मराठी संस्कृतीचे आद्यग्रंथ आहेत की यादवांच्या राजवटीत पूर्णविकसित होऊन गळून पडणाऱ्या महाराष्ट्री संस्कृतीचे शेवटचे ग्रंथ आहेत ?

आतांपर्यंत करण्यांत आलेल्या पोताच्या विवेचनाच्या दृष्टीने वरील प्रश्नांचा तपशीलवार विचार होणे आवश्यक आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दाण. स्थलमध्य  
 क्र. ७५५६१ वि: नि.प.घ.  
 क्र. २०८७ वॉ: वि: २०१३१७१



