

१९६६

म. ग्रं. सं. ठाणे

पुस्तक सं. क्र. २१२०



वाङ्मय

व्यक्ति



REFBK-0015959

REFBK-0015959

माधव गोपाळ देशमुख

64668
2913169.
2920

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपूर्वीत पुस्तक/मासिक परत करावे,
तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (६) नुसार प्रतिवर्षी ५ पैसे
जादा वर्गणी भरावी लागेल.

916103091.
16 DEC 1976

वाङ्मयीन व्यक्ती

वाराणसी प्रथम महालय, ठाण. स्वल्प.

संख्या ७५७८४ दि: ...

२९२० दि: २९/३/५९

याच लेखकाचे इतर ग्रंथ.

मराठीचे साहित्यशास्त्र (तिसरी आवृत्ती)

भावगंध (दुसरी आवृत्ती)

नामेशकृत-सीतास्वयंवर (संपादन)

ज्ञानेश्वरी अध्याय ४ (संपादन)

संकल्पित

साहित्य-तोलन

वी: काव्यदर्शन

नवे पान (संपादन)

शिशुपाळवध-कथा (संपादन)

वाङ्मयीन व्यक्ती

माधव गोपाल देशमुख



REFBK-0015959

REFBK-0015959



सुविचार प्रकाशन मंडळ

नागपूर-पुणे

१९६७

© सौ. उषा मा. देशमुख

आवृत्ती पहिली

जानेवारी १९६७

□ □ □

किंमत सहा रुपये

□ □ □

प्रकाशक

श्यामकान्त वनहट्टी

सुविचार प्रकाशन मंडळ

४६ १/४ सदाशिव, पुणे २

धनतोली, नागपूर १

□ □ □

मुद्रक

य. गो. जोशी

१५२३ सदाशिव

आनंद मुद्रणालय, पुणे २



संपादकीय

डॉ. माधव गोपाळ देशमुख यांनी लिहिलेल्या वाङ्मयीन व्यक्ति-विषयक अशा सोळा निवडक निबंधांचा हा संग्रह वाचकांस सादर करताना विशेष आनंद होतो.

हे निबंध गेल्या अनेक वर्षांत ग्रंथांना प्रस्तावना म्हणून किंवा विविध नियतकालिकांतून लेखरूपाने प्रकाशित झाले आहेत. वेग-वेगळ्या काळी आणि भिन्नभिन्न निमित्ताने केलेल्या लेखनात काही तात्कालिक व प्रासंगिक मजकूर येणे जसे स्वाभाविक आहे तशी त्यात थोडीफार पुनरुक्ती आणि विसंगती आढळणे हेही अपरिहार्य आहे. आज हे सर्व लेखन संगृहीत करताना असा भाग शक्य तेथे वगळून अथवा बदलून घेतला आहे.

असे परिष्करण जवळ जवळ सर्वच बाबतीत केले आहे; पण त्यातल्या त्यात कुसुमावती देशपांडे आणि विभावरी शिखरकर या दोन लेखांचे बहुतांशी पुनर्लेखन करावे लागले आहे. हे सर्व करूनही संपादनाच्या बाबतीत ज्या काही उणिवा राहिल्या असतील त्यांबद्दल वाचकांनी क्षमा करावी.

या पुस्तकाची रचना निबंधाच्या लेखनकालाकडे लक्ष न देता त्यातील वाङ्मयीन व्यक्तींच्या कालक्रमानुसार केली आहे.

‘वाङ्मयीन व्यक्ती’ मधील ज्ञानेश्वरावरील पहिला लेख ‘प्रतिष्ठान’ मासिकाच्या जानेवारी १९६० च्या अंकात ‘अगा जे झालेचि नाही !’ या मथळ्याखाली प्रकाशित झाला. त्यावेळी त्यावर अनुकूल-प्रतिकूल मतांचे पडसाद फार उमटले. ‘श्री ज्ञानेश्वरांच्या चरित्रासंबंधी तर्क वितर्क’ या मथळ्याखाली या लेखाचा परामर्श घेताना प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी यांनी ‘देशमुखांचे मतच मुळी सिद्ध झाले नाही आणि जे (सिद्ध) झालेचि नाही त्याची जास्त चिकित्सा करण्यात काय अर्थ?’ असा निष्कर्ष काढला. हा लेख त्यांच्या ‘संत-साहित्य-सेवन’ (नागपूर १९६६) या पुस्तकात आला आहे. हे दोन्ही लेख आता ग्रंथविनिष्ट झाले असल्यामुळे ते वाचून चोखंदळ वाचक योग्य तो निर्णय घेतीलच.

शतकत्रयाच्या कर्त्यासंबंधीच्या लेखाला डॉ. सदाशिव लक्ष्मीधर कात्रे यांनी ‘मराठी शतकत्रयाचा कर्ता अनिर्णीतच’ असे उत्तर दिले आहे. त्यांच्या मते ‘हरिदीक्षित म्हणजे भर्तृहरिच’ होय. आपल्या या मताच्या पुष्टीकरिता त्यांनी जे आधार दिले आहेत ते त्यांच्या लेखातून पाहता येतील (‘सद्वादि’, सप्टेंबर १९३८).

“ वाग्वैजयन्तीचे पुनर्मूल्यन ” म्हणजे कै. गोविंदाग्रज यांच्या तेहतिसाव्या स्मृतिदिनानिमित्त नागपूर येथे विदर्भ साहित्य संघात दिलेले व्याख्यान होय. हे व्याख्यान पुस्तिकारूपाने प्रसिद्ध झाले असून तिच्या प्रस्तावनेत विदर्भ साहित्य संघाच्या त्यावेळच्या अध्यक्ष प्रा. सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनी असे उद्गार काढले आहेत—“ गडक-यांच्या काव्याच्या पुनर्मूल्यनाचा अभिनव असा प्रयत्न डॉ. देशमुख यांच्या प्रबंधामुळे आज प्रथमच होत आहे. वाङ्मयावरची आपली भक्ती आंधळी असता कामा नये तर ती चिकित्सक रसिकाचोच असावी, या दृष्टीने हा प्रयत्न स्तुत्य आहे असेच कुणीही म्हणेल. टीकेविषयीचा ऐतिहासिक दृष्टिकोण म्हणूनही डॉ. देशमुख यांचा हा प्रयत्न स्वागताहूँ आहे. कारण कोठल्याही काव्यकृतीचे परीक्षण करिताना, त्या त्या वेळी व नंतर त्या निर्मितीबद्दल कोणी काय म्हटले आहे हे जाणून घेणे आवश्यक असते. डॉ. देशमुख यांनी टीकेची ही बाजू प्रामुख्याने आपल्या प्रबंधात स्वीकारली ती वैशिष्ट्यपूर्ण आणि अभिन्नदनीय आहे.”

या पुस्तकातील लेख प्रथमतः ज्या नियतकालिकांत आणि ग्रंथांत प्रकाशित झाले त्यांच्या संपादकांचा व प्रकाशकांचा येथे कृतज्ञता-पूर्वक निर्देश करणे आवश्यक आहे.

या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहून देण्याविषयी गुरुवर्य प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांना विनंती करताच त्यांनी ती मोठ्या अगत्याने मान्य केली, याबद्दल त्यांचे आभार मानणे हे औपचारिक होईल.

प्रस्तुत संपादनाबाबत अनेक स्नेह्यांचे सहकार्य लाभले. विशेषतः प्रा. सुरेश डोळके यांनी मुद्रणप्रत तयार करण्यासाठी फार साहाय्य केले. त्यांना मनःपूर्वक धन्यवाद. चित्रकार मनोहर यांनी केलेल्या सुंदर सजावटीबद्दल अनेकवार आभार.

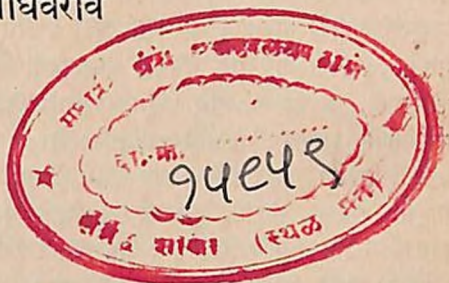
प्रस्तुत पुस्तक या स्वरूपात वाचकांसमोर ठेवण्यात सुविचार प्रकाशन मंडळाचे श्री. श्यामकान्त बनहट्टी व श्री. राजेन्द्र बनहट्टी आणि आनंद मुद्रणालयाचे श्री. य. गो. जोशी यांचा जो बहुमोल वाटा आहे, त्याचा उल्लेख केल्यावाचून हे संपादकीय पूर्ण होणार नाही.

नागपूर
२६ जानेवारी १९६७

उषा मा. देशमुख
संपादक

प्रस्तावना

माझ्या परिचयाचे माधवराव



डॉ. देशमुखानांचा व माझा परिचय तसा बराच जुना. १९५० साली मुंबईला जे मराठी साहित्यसंमेलन झाले त्याच्या टीकाविभागाचा मी कार्यवाह होतो व त्यात आयोजित केलेल्या परिसंवादासाठी डॉ. देशमुखानां खास आमंत्रण केलेले होते. त्याच वेळी, मला वाटते, त्यांचा व माझा प्रत्यक्ष परिचय झाला. तत्पूर्वी त्यांचे, 'भावगंधा'ची सुप्रसिद्ध उपपत्ती मांडणारे, अध्यक्षीय भाषण वाचल्यावर मी त्यांना एक पत्र लिहिले होते. ह्यानंतर मी काही कामानिमित्त नागपूर-अमरावतीला जेव्हा जेव्हा गेलो तेव्हा तेव्हा माधवरावांची भेट झालीच असेल; परंतु त्यांचा व माझा दृढ परिचय झाला तो मात्र औरंगाबादमध्ये. मी डिसेंबर १९५९ मध्ये औरंगाबादेस आलो, तेव्हा माधवराव—मी डॉ. मा. गो. देशमुखानां माधवरावच म्हणतो—येथील सरकारी कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल म्हणून येऊन दोनतीन महिने झाले असावेत. मी येथे आल्यावर माधवरावांच्या गाठीभेटी वरचेवर होऊ लागल्या आणि त्यांच्या मनमोकळ्या, मिस्किल, रसिक आणि उमद्या, व थोड्याशा

वेफिकीर स्वभावाचे मला फार जवळून दर्शन घडले. माधवरावांच्या सहवासात आलेल्या मनुष्य त्यांचेकडे ओढला जातोच. याचा अर्थ त्यांची सर्व मते त्याला पटत असतात असे नव्हे. आपली व माधवरावांची अनेक मते एकमेकांशी जुळण्यासारखी नाहीत हे त्याला पूर्णपणे जाणवत असते; परंतु त्यांच्या वृत्तीची श्रीमंती, वरंदाजपणा आणि स्वभावाचा मोकळेपणा व गोडवा त्याला एकसारखा आकृष्ट करीत असतो.

माधवरावांशी वेगवेगळ्या विषयांवर गप्पा मारण्यात वेळ कसा जातो तेच कळत नाही. वेगवेगळ्या प्रश्नांवरील त्यांची मते रूढ मतांपेक्षा वेगळी असतात. ती बरीचशी अनपेक्षित असतात; परंतु ती मते धक्का देणारी वाटली तरी कान लवून ऐकावीशी वाटतात; कारण ती काही एकदम उपटसुंभासारखी वर आलेली नसतात. त्यांच्या मागे एक सुसंबद्ध विचारसरणी असते. ही मते अगदी शांतपणे, कोणत्याही प्रकारचा मनःक्षोभ टाळून, माधवराव निर्विकारपणे पण थोड्या मिस्त्रिकलपणे मांडीत असतात. मी औरंगाबादेस आलो त्या सुमारास कोठेतरी माधवरावांनी एक व्याख्यान दिले होते. त्याचा विषय होता, 'अगा जे झालेचि नाही !' निवृत्ती, ज्ञानेश्वर, सोपान, मुक्ताबाई ही नावे रूपकात्मक असून ही भावडे झालीच नाहीत व ज्ञानेश्वरी बहुधा विठ्ठलपंतांनी लिहिली असावी अशा प्रकारचे प्रतिपादन त्यांनी ह्या व्याख्यानातून केले होते व औरंगाबादेत हाच विषय सर्वांच्या तोंडी होता. माधवरावांनी पुढे हेच मत एका लेखामधूनही मांडले. केवढे बंडखोर हे मत ! परंतु हे मत मांडतानाही माधवरावांच्यामध्ये अभिनिवेश नव्हता. जे लक्षात आले व बुद्धीला पटले ते युक्तिवादाने सिद्ध करून पुढे मांडावयाचे, मग लोक काहीही म्हणोत हा माधवरावांचा विशेष आहे. परंतु ह्या आपल्या जगावेगळ्या मतासाठी ते अंगाची काहिली करून घेणार नाहीत. त्यांच्या वृत्तीला आक्रस्ताळेपणा खपत नाही. ग्वाल्हेरच्या साहित्य संमेलनांत झालेल्या भाषाविषयक परिसंवादात माधवराव मुख्य वक्ते होते. त्यांनी आपले भाषण चांगले तयार करून आणलेले होते. परंतु हिंदी भाषेच्या संबंधात त्यांनी तेथे व्यक्त केलेल्या काही विचारांनी अनेकांना, नव्हे खुद्द संमेलनाध्यक्षांना जबर-दस्त धक्का बसला. परंतु माधवराव निर्विकार होते. ह्या मतांबद्दल त्यांना जसा अभिनिवेश नव्हता, तसा ती इतरांना पटली नाहीत हे लक्षात आल्याने त्यांचा

त्यावरील विश्वासही ढळलेला नव्हता. ती त्यांची विचारांती बनलेली प्रामाणिक मते होती. त्यांच्याशी ज्यांचा मतभेद होता अशांशी त्यांचे भांडण नव्हते. आपली मते आपल्या पद्धतीने पुढे मांडावयाची एवढेच त्यांना ठाऊक होते. मौज अशी की ज्यांना त्यांची मते पटण्यासारखी नव्हती ती मंडळी देखील माधवरावांचे भाषण चालू असता त्यात रंगून गेली होती, असे मी पाहिले.

माधवरावांची विषयप्रतिपादनाची एक खास शैली आहे. पांडित्यापेक्षा युक्तिवादावर त्यांची अधिक भिस्त आहे. त्यांना विनोदबुद्धीचे एक जात्याच लेणे लाभलेले आहे. त्यांच्या ह्या विनोदबुद्धीतून जन्मलेली व्याजोक्ती अत्यंत श्रवणीय आणि परिणामकारक असते. आज मला या व्याजोक्तीच्या विलासाचे कितीतरी प्रसंग आठवत आहेत. पण ते नमूद करून ह्या प्रस्तावनेची जागा अडवणे बरे नव्हे म्हणूनच तो मोह टाळतो. परंतु एक प्रसंग नमूद करण्याचा मोह आवरणे कठीण आहे. मुंबईच्या एका नामवंत साहित्यिकाचे औरंगाबादेस व्याख्यान होते. 'मराठी कादंबरी व हरिभाऊ' हा विषय असावा. माधवराव अध्यक्षस्थानी होते. व्याख्यात्यांच्या प्रतिपादनाचा मुख्य हेतू दोषाविष्करण हाच होता. व्याख्यानानंतर समारोपासाठी माधवराव उभे राहिले. त्यांनी वरकरणी व्याख्यात्यांच्या बुद्धिचातुर्याची आणि विषयप्रतिपादन-शैलीची तारीफ केली व हे व्याख्यान ऐकत असता आपणांस एका गोष्टीची आठवण झाली असे सांगून माधवरावांनी ती गोष्टच श्रोत्यांना सांगितली : एका गृहस्थाने एक फार सुंदर घर बांधले आणि आपल्या मित्रांना पहायला बोलावले. सर्व घर पाहून झाल्यावर त्यांतील एका स्वतःला बुद्धिमान समजणाऱ्या मित्राने घरबांधणीतील नेमका दोष दाखविला : त्याच्या मते घराला मागल्या बाजूने दरवाजा न ठेवण्यात मोठी चूक झाली होती. पुढला दरवाजा एवढा मोठा असताना मागच्या दरवाजाची आवश्यकता काय असे अर्थात घरमालकाने त्याला विचारले तेव्हा आपला चेहरा गंभीर करून तो म्हणाला, 'पुढचा दरवाजा आत येण्यासाठी हे ठीक आहे. परंतु माणूस मेल्यावर त्याला नेण्यासाठी मागील बाजूने दरवाजा नको काय?' हे ऐकताच सर्वांच्याच डोक्यात एकदम प्रकाश पडला व ही घोडचूक आपल्या लक्षात कशी आली नाही याचे सर्वांनाच आश्चर्य वाटले. एवढी गोष्ट सांगितल्यानंतर माधवरावांना वक्त्यांच्या भाषणाबद्दल अधिक बोलण्याची आवश्यकताच उरली नाही. श्रोत्यांच्या मुखांतून बाहेर पडलेल्या प्रचंड

हास्यस्फोटानेच तो अभिप्राय व्यक्त केला. जी माणसे माधवरावांचे भाषण संपल्यावर त्यांच्या मतांबद्दल नापसंती व्यक्त करितांना दिसतात, तीच ह्या व्याजोक्तीच्या प्रभावाने त्यांच्या मतप्रतिपादनात रंगून गेलेली मी पाहिलेली आहेत. श्रोते गालातल्या गालात किंवा काही वेळा खळखळून हसत असतात आणि माधवराव तर गंभीर असतात. त्यांचे डोळे बोलके असतात परंतु चेहऱ्यावर एका सुरकुतीचाही फरक नसतो. अनेकदा माधवराव आपली न कळत थट्टा तर करीत नाहीत ना अशी एक ओझरती शंकाही श्रोत्यांतील काहींना त्या वेळी स्पर्शून जाते; पण ती शंका उगीच असते.

माधवरावांची ही विचार करण्याची पद्धतच आहे. कोणताही प्रश्न असो मग तो वाङ्मयीन असो, भाषिक असो, व्यक्तिमाहात्म्यासंबंधी असो, शैक्षणिक असो वा राजकीय, सामाजिक वा धर्मविषयक असो त्या प्रश्नावरील माधवरावांचे मत नेमके काय असेल याचा मला तरी त्यांच्या औरंगाबादेच्या वास्तव्यात कधीच अंदाज बांधता आला नाही. आपण अंदाज बांधावा व तो चुकावा असे अनेक वेळा झाले. ही मजेदार अनपेक्षितता त्यांच्या मतांबद्दल मला सतत जाणवली आहे. त्यामुळे माधवरावांबद्दलचे माझे कुतूहल अखंड राहिले आहे; नव्हे, ते वाढील लागले आहे. तऱ्हेवाईक मते असणारी माणसे काही थोडी नसतात. माधवरावांच्या मतांमध्ये तऱ्हेवाईकपणापेक्षा ज्याकडे तुमचे—आमचे सहजासहजी लक्ष जाणार नाही त्याकडे अनपेक्षितपणे लक्ष वेधण्याची जबरदस्त शक्ती आहे. त्यामुळे त्यांच्याशी बोलणे, वाद घालणे, ह्यात एक विशेष प्रकारचा आनंद आहे. हा आनंद मी औरंगाबादेच्या त्यांच्या मुक्कामात यथेच्छ उपभोगला. शिवाय मते आणि माणूस यांच्यात गळत न होऊ देण्याची, एकाचा विचार करिताना त्यात दुसऱ्याचा विचार येऊ न देण्याची ते सतत काळजी घेत असतात. किंबहुना, ज्यांचा त्यांच्याशी विलक्षण मतभेद झालेला असतो अशांशीही ते इतक्या सहजपणे, खेळी-मेळीने व मनमोकळेपणाने वागतात की आपला व ह्या गृहस्थांचा मतभेद झालेला होता ही गोष्टच तो माणूस साफ विसरतो.

कोणत्याही परिस्थितीत मनाचा समतोल विघडू द्यावयाचा नाही, एवढेच नव्हे तर आपल्या भोवतालच्या लोकांचाही समतोल राखायला मदत करायची ही माधवरावांची वृत्ती आहे. औरंगाबादेच्या त्यांच्या वास्तव्यातील असे किती तरी

प्रसंग या वेळी माझ्या डोळ्यांपुढे येतात. परंतु अगदी अलीकडील एक प्रसंग नमूद केल्याशिवाय मला राहवत नाही. मुंबईच्या टाटा हॉस्पिटलमध्ये माधवरावांवर शस्त्रक्रिया होणार होती. त्याच्या आधल्या दिवशी सायंकाळी मी त्यांना भेटावयास गेलो, तेव्हा आम्हा सर्वांच्याच मनावर काळजीचे केवढे थोरले ओझे होते. माधवरावांच्या खोलीत प्रवेश करिताना छाती धडधडत होती, परंतु आत जाऊन माधवरावांशी बोलू लागताच हे मनावरचे ओझे हळूहळू उतरू लागले व एक प्रकारच्या उल्हसित वृत्तीने आम्ही खोलीबाहेर पडलो. आम्ही माधवरावांना दिलासा देण्याच्या ऐवजी माधवरावांनीच आम्हाला दिलासा दिला होता.

म्हणूनच मी माधवरावांचे व्याख्यान आणि त्यांनी केलेले लेखन कधीच चुकवीत नाही. मला डिवचून जागे करण्याची व उल्हसित करण्याची शक्ती त्यात असते. एवढ्यासाठी तर माधवरावांनी खूप लिहावे आणि त्यांच्या व्याख्यानाची माधुरी त्यांच्या लेखनातून आपणांस चाखावयास मिळावी अशी मी सतत अपेक्षा करीत असतो. माधवरावांना भाषेची मोठी देणगी लाभलेली आहे. शब्दाच्या अर्थोचा बारकावा ते फार चांगला जाणतात. चिपळूणकर आणि विनोबा ह्या दोन सर्वस्वी भिन्न प्रकृतीच्या लेखकांच्या शैलीचा व वृत्तीचा माधवरावांच्या भाषेत मनोज्ञ संगम आढळतो. 'वाङ्मयीन व्यक्ती' ह्या संग्रहातील लेखनात मी म्हणतो याचा प्रथम रसिकांना जागोजाग येईल. अभिजात रसिकता आणि शोधकता यांना मिस्त्रिकल विनोदबुद्धीची जोड मिळाल्यास लेखनात जी खुमारी येते तिची गोडी चाखायची असेल तर ह्या संग्रहातील लेख वाचावेत. माधवरावांच्या ह्या लेखनात विचारांचा बारकावा आहे परंतु विवेचनाची रूक्षता नाही, विद्वत्ता आहे परंतु तिचे प्रदर्शन नाही की तज्जन्य जडता नाही, कुशल युक्तिवाद आहे परंतु अभिनिवेश नाही, मतभेद आहेत परंतु यत्किंचितही कटुता नाही. ते वाचताना माझ्या डोळ्यांपुढे जी वाङ्मयीन व्यक्ती उभी राहते ती माझ्या परिचयाच्या माधवरावांशी संपूर्णपणे मिळतीजुळतीच आहे; म्हणूनच तर मला तिची ओळख विशेष पटते.

माधवरावांच्या विलोभनीय व्यक्तिमत्त्वाची माझ्या मनावर पडलेली मोहिनी अशा प्रकारची की त्यांच्या सांगण्यावरून त्यांच्या ह्या लेखसंग्रहाला प्रस्तावना लिहायचे मान्य केल्यानंतर काही वाङ्मयीन प्रश्नांची चर्चा करणारी नेहमीच्या

धर्तीची औपचारिक प्रस्तावना लिहिणे मला कसेसेच वाटू लागले. व लेखणी त्यांच्या सहवासाच्या स्मृतींभोवतीच घोंटाळू लागली. तेव्हा ही माझी अडचण मी माधवरावांना पत्राने कळविली. त्यावर त्यांनी लिहिले, “ ‘ प्रस्तावना ’ तुम्ही लिहायची हाच मुद्दा महत्त्वाचा. तीत तुम्ही वाटेल ते लिहिले तरी चालेल. ती आपल्या तेथील सहवास्तव्याची मधुर स्मृती एवढेच तिचे मुख्य कार्य. तुम्ही लिहाल ते मला चालेल व निश्चित आवडेल. ” असे आहेत माधवराव व ते असे आहेत म्हणूनच तर त्यांच्याशी किती जरी मतभेद झाले तरी सर्वांना ते हवेहवेसेच वाटतात.

औरंगाबाद (द.) }
२४ डिसेंबर १९६६ }

प्रा. व. कुर्ब्या

अनुक्रम

१ ज्ञानेश्वर : एक वाङ्मयीन व्यक्ती	१
२ शतकत्रयाचा कर्ता...	८
३ मणिरामविरचित 'शृंगारमंजरी'	२१
४ आगरकरांचे 'विकारविलसित'	३१
५ केशवसुत आणि बी	४६
६ वाङ्मयविवेचक हरिभाऊ	५१
७ 'वाग्धैजयन्ती' चे पुनर्मूल्यन	६६
८ 'भारतीय समाजशास्त्र' व डॉ. केतकर	८८
९ कथाकार वा. म. जोशी	१०३
१० प्रा. भिराशींचा 'कालिदास'	१०९
११ कविवर्य बोवडे	१२०
१२ 'वाङ्मयविमर्श' कार प्रा. बनहट्टी	१२६
१३ कुसुमावती देशपांडे	१३७
१४ 'साहित्यसंचार' कर्ते डॉ. कोलते	१४५
१५ विभावरी शिरूरकर	१५८
१६ शांताराम आणि आजची लघुकथा	१६७

प्रथम प्रकाशनाचे स्थलकाल

१ प्रतिष्ठान-औरंगाबाद,	जानेवारी १९६०
२ सहाय्य-पुणे,	मार्च १९३८
३ विदर्भसंशोधन वार्षिक-नागपूर,	१९६४
४ विकारविलसित : आवृत्ती चौथी-पुणे,	१९५४
५ आकाशवाणी प्रसारिका-दिल्ली, जाने. मार्च	१९५७
६ हरिभाऊ : विविध दर्शन-कोल्हापूर,	१९६४
७ युगवाणी-नागपूर,	फेब्रुवारी १९५२
८ प्रतिभा-मुंबई,	१ नोव्हेंबर १९३६
९ नवपुष्पकरंडक : आवृत्ती चौथी-पुणे,	१९६४
१० प्रतिभा-मुंबई,	१७ मे १९३५
११ मराठी जग-नागपूर,	१० ऑक्टोबर १९५३
१२ वाङ्मयविमर्श-नागपूर,	१९५५
१३ युगवाणी-नागपूर,	मे १९५२
१४ साहित्यसंचार-पुणे,	१९६५
१५ मौज-मुंबई,	२४ मे १९५०
१६ सत्यकथा-मुंबई,	ऑगस्ट १९५७

बाराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वल्प
अनुक्रम ७५५५४ वि: निबंध
आंक २१२० वॉ: वि: २१/३१७१

१

ज्ञानेश्वर : एक वाङ्मयीन व्यक्ती

‘ज्ञानेश्वर’ आणि ‘ज्ञानेश्वरी’ यासंबंधी विविध स्वरूपाचे लेखन आजवर काही कमी झाले नाही. ज्ञानेश्वर एक का दोन ? ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान, ज्ञानेश्वरीची विदग्ध रसवृत्ती, तत्त्वज्ञ-कवी ज्ञानेश्वर, ज्ञानेश्वरांचे साहित्यशास्त्र अशा कितीतरी बाबींवर लेखन झाले. ज्ञानेश्वरांच्या लौकिक चरित्रावर किती लेखन झाले, किती आख्यायिका प्रचलित झाल्या व किती चमत्कार वर्णिले गेले याला तर गणतीच नाही. चरित्र सोडून इतर विषयांवरील लेखनाबाबत चर्चा करिता येते, कारण ते बहुधा उपलब्ध ग्रंथसामग्रीच्या आधारे निर्माण झाले आहे. पण ज्ञानेश्वरांच्या प्रचलित चरित्राविषयी फारशी चर्चाही संभवत नाही. कारण हे सारे चरित्र साक्षात्कारांनी व चमत्कारांनी इतके व्यापून गेले आहे की, त्यातील सत्याचे कण शोधून काढण्यासाठी ज्याला ‘ऐतिहासिक’ म्हणता येईल अशा पुराव्याची काही चाळणी उपलब्ध नाही.

अलीकडे महाविद्यालयीन उच्च शिक्षणात ‘ज्ञानेश्वरी’चा प्रवेश झाल्यापासून ज्ञानेश्वरीचा वाङ्मयीन अभ्यास एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून होत असतो. त्यात ज्ञानेश्वरांच्या उपलब्ध चरित्राला काही विशेष महत्त्व आहे असे नाही. पण ज्ञानेश्वरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व सांगताना ज्ञानेश्वरांच्या प्रचलित चरित्राचे उल्लेख

विद्यार्थ्यांच्या उत्तरात आढळतात व कित्येक वेळा चरित्रविषयक उल्लेखांच्या वलयात ज्ञानेश्वरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व झाकोळून गेल्यासारखे दिसते. तेव्हा 'केवळ' वाङ्मय-कलेच्या दृष्टिकोणातून 'ज्ञानेश्वरां' कडे कसे पाहता येते व वाङ्मयकृतीतून व्यक्त झालेले त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब हे चमत्कारजनक समजल्या गेलेल्या त्यांच्या लौकिक चरित्राहूनही कसे अलौकिक चमत्कारकारी आहे याचा थोडा विचार येथे मांडावयाचा आहे.

वाङ्मयीन व्यक्ती म्हणजे काय ?

लौकिक व्यक्तीपेक्षा वाङ्मयीन व्यक्ती ही कोणत्याही प्रकारे कमी सत्य किंवा कमी महत्त्वाची नाही हे प्रथमतः लक्षात घेतले पाहिजे. व्यावहारिक जगात ज्या व्यक्तींचा आपला निकट संबंध येतो—मग त्या व्यक्ती आपणांशी माता, पिता बहीण, भाऊ, कन्या, पुत्र, पती, पत्नी अशा कोणत्याही नात्याने निगडित असोत—त्यांचा पूर्ण परिचय कधीच होऊ शकत नाही. परिचय तर सोडाच, पण अशा व्यक्तीची पारखदेखील करणे शक्य होत नाही; कारण माणसाची पारख होण्यास प्रसंग यावा लागतो व कित्येकदा पारख होण्यासारखा जन्मात एकही प्रसंग येत नाही ! व्यावहारिक व लौकिक व्यक्तीभावतःच या मर्यादा वाङ्मयातील अलौकिक व्यक्तींना मात्र लागू पडत नाहीत.

'पण लक्ष्यात कोण घेतो ?' मधील यमूचा एकदाच परिचय झाला तरी ती आपल्या हृत्पटलावरून कधीही पुसून जाऊ शकत नाही. 'रीसरक्शन' मधील कटुशासारख्या समाजाच्या दुष्ट प्रवृत्तीला बळी पडलेल्या स्त्रिया आपणांला काही थोड्याथोडक्या माहित नसतात. पण त्यांचे अंतरंग नेहमीच अज्ञात किंवा निदान अंशतः अज्ञात राहते. पण कटुशा ! तिच्या यातनांनी हळहळला नाही असा रसिक वाचक विरळाच. याचे कारण उघड आहे. यमू किंवा कटुशा या काही आपणाला जीवनात आढळणाऱ्या केवळ हाडामासांनी बनलेल्या व्यक्ती नाहीत. त्यांची उत्पत्ती हरिभाऊ आणि टॉल्स्टॉय यांसारख्या महान् लेखकांच्या अलौकिक प्रतिभेतून झाली आहे. त्या वाङ्मयीन व्यक्ती आहेत. त्यांचा सदाशिवपेठेत किंवा रशियात शोध करणे हास्यास्पद आहे. त्यांच्या जन्मतिथीबद्दल व मृत्युकाळाबद्दल वाद घालणे वेडगळपणाचे आहे.

वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व हे संपूर्णतः केवळ प्रतिभेनेच निर्माण केलेले असते असे

नाही. पुष्कळदा ऐतिहासिक समजल्या गेलेल्या व्यक्ती देखील प्रतिभावंताच्या कल्पनास्पर्शाने वाङ्मयात अवतीर्ण होतात, तेव्हा त्यांचे लौकिकत्व गतार्थ होऊन त्यांना कलात्मक अलौकिकत्व येते. छत्रपती शिवाजी महाराज १६२७ साली जन्मले की १६३० साली, यावद्दल इतिहासगत वाद होतात. ऐतिहासिक पुराव्याच्या आधारे, शिवाजी महाराजांना दाढी होती किंवा नाही यावद्दल शंकाप्रदर्शन होऊ शकते. पण एकदा शिवाजी हे नाटकातील किंवा कथेतील 'पात्र' झाले की, मग "सोळाशे सत्ताविसावे साली शिवनेरी किल्ल्यात शिवाजी जन्मला" हे पोवाड्यातील सत्य आणि "शिवाजीने पूर्वेकडील खिडकी उघडून पहाटेच्या कोवळ्या उन्हात आपल्या दाढीवरून हात फिरविला व फणीने तो ती विंचरू लागला" हे कादंबरीकाराचे कथन वाङ्मयीन सत्य ठरते. फारशी भाषेतील काशीराजाच्या बखरीत सदाशिवराव भाऊ पेशव्याचे शिर व धड एकत्र करून त्याला अग्निसंस्कार केला, हे ऐतिहासिक सत्य बाजूला राहते व 'भाऊसाहेबांची बखर' या वाङ्मयीन ग्रंथकाराच्या प्रतिभेने काढलेले उद्गार—भाऊसाहेब हे "गयफ जाले, किंवा अस्मानांत गेले की पृथ्वीत गेले हें ईश्वरी कौतुक ब्रह्मादिकांस न कळे, तेथें मानविंयांस काय कळेल?" हे अलौकिक सत्य म्हणून प्रत्ययास येते. वाङ्मयातील शिवाजी व सदाशिवराव भाऊ हे एखादे वेळी इतिहासापेक्षा वेगळे भासले तरी त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिचित्रणामुळे ते चिरंजीव होतात. त्यांना आगळे व्यक्तिमत्त्व येते व त्यामुळे पुष्कळदा इतिहासातील उणीव आणि अपूर्णता भरूनही निघते यात शंका नाही.

क था का व्या ती ल एक अ लौ कि क पा त्र

ज्ञानेश्वरांच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीही तेच म्हणता येते. शके बाराशे बारात्तरी लिहिलेली 'ज्ञानेश्वरी' आज आपणांसमोर उपलब्ध आहे. या ग्रंथामुळे भगवद्-गीतेच्या आधारे लिहिलेले शान्तरसपूर्ण व संवादत्रय असे एक कथाकाव्य मराठीला लाभले हेही निर्विवाद आहे. जीव, जगत् आणि परमेश्वर यांचा परस्पर संबंध दर्शविणारे तत्त्वज्ञान त्यात 'विषय' म्हणून आले आहे. त्यात खुद्द 'ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान' कोणते आहे किंवा ते त्यांनी केवळ 'अमृतानुभवा' साठी राखून ठेवले की काय, हा वादविषय होऊ शकतो. कारण गीतेशिवाय वेगळे असे स्वतंत्र तत्त्वज्ञान सांगण्यासाठी 'ज्ञानेश्वरी' ही बांधलेली आहे असे सिद्ध करणे दुरापास्त आहे.

पण ज्ञानेश्वरीत साहित्याच्या ब्रवा व शांतरसाचा वरिखाव ओतप्रोत भरून राहिला आहे ही गोष्ट अनुभवाची आहे; सांगीवांगीची नाही. “ माझिये प्रज्ञावेलिवे वेल्हाळ । काव्यें होंति सुफळ ” अशी त्यात अपेक्षा व्यक्त केली असून रसिकाजोगे व्याख्यान शोधावे लागे म्हणून गीतेवर ‘ देशीकार लेणे ’ चढविले आहे. या गोष्टीला वाहेरचे पुरावे नकोत. ते खुद्द ग्रंथातच शतशः मौजूद आहेत.

‘ ज्ञानेश्वरी ’ या ग्रंथात ज्ञानेश्वरांचे स्थान कोणते ? मूळ गीतेतील संवादात धृतराष्ट्र, संजय, श्रीकृष्ण व अर्जुन अशी चार प्रमुख पात्रे आहेत. ज्ञानेश्वरीत ज्ञानदेव व निवृत्ती अशी दोन जास्तीची पात्रे आहेत. या काव्यग्रंथात पहिल्या चार पात्रांपेक्षा या नव्याने घातलेल्या दोन पात्रांचे महत्त्व कोणत्याही दृष्टीने कमी नाही. संपूर्ण अठरा अध्यायांत कितीतरी ठिकाणी निवृत्ति-ज्ञानदेवांचे अतिशय मधुर संवाद आले आहेत. ‘ ज्ञानेश्वरी ’तील ही दोन पात्रे वगळली तर ज्ञानेश्वरी काव्याचे एकसंधत्व व वैशिष्ट्यच नाहीसे होईल हे निःसंशय.

धृतराष्ट्राने विचारलेल्या प्रश्नाचे संजय उत्तर देतो, अर्जुनाने विचारलेल्या शंकांचे श्रीकृष्ण समाधान करतो आणि निवृत्तीने दिलेला ‘ उवाइला ’ ध्यानी आणून व ‘ हो, जी ? ’ म्हणून ज्ञानदेव हा सर्व वृत्तान्त ‘ सर्व सुखांसि पत्र घेइजे ’ अशा प्रतिज्ञोत्तर सलग्नीने वर्णन करितो. ‘ ज्ञानेश्वरी ’तल्या ज्ञानदेवाने स्वतःकडे विनयाने लहाणपण घेतले आहे. मी तुमचा बालक आहे, माझ्या बोवड्या बोलण्याचा स्वीकार करावा, मी तुम्हाला गीतार्थ सांगणारा कोण ?—म्हणून अर्थवादपूर्ण भाषेत लीनता धारण केली आहे. संपूर्ण ‘ ज्ञानेश्वरी ’चा भावार्थ लक्षात घेता ‘ ज्ञानेश्वरी ’चा कर्ता हा अभिनवगुप्तप्रणीत रसशास्त्राचा ज्ञाता, व्यवहारातील असंख्य गोष्टींचा परिचित, योगादि पददर्शनांचा मर्मज्ञ, तसेच शृंगारादि सांसारिक बाबींचा अनुभवी असा चौफेर बुद्धिमत्तेचा व परिणतपन्न गृहस्थ होता याबद्दल शंका उरत नाही. त्याने काही ठिकाणी स्वतःकडे काव्यासाठी बाळकपण घेतल्याबरोबर ते केवळ पंधरा वर्षांचे बाळ होते, असे ठरू शकत नाही. आज विनोबा भावे भूदान-यज्ञासाठी पदयात्रा करीत असताना “ तुम्हाला पाच पुत्र आहेत, मी सहावा आहे, मला तुमच्या जमिनीचा सहावा हिस्सा द्या ” असे म्हणतात म्हणून एखाद्याने विनोबा हा आधीची पाच मुले असलेल्या बापाचा सहावा मुलगा होता व जमिनीचा हिस्सा मागण्यासाठी सर्व भारतभर यात्रा करीत हिंडला, असा भविष्यकाळात लिहिलेला इतिहास निराधारच ठरणार ! विनोबा ही आज आपणां-

मध्ये वावरणारी खरीखुरी व्यक्ती आहे. ती देखील अलंकाराचा उपयोग करिते. मग ज्ञानदेव अथवा ज्ञानेश्वर हे तर जाणूनबुजून ज्ञानेश्वरी या कथाकाव्यातील एक अलौकिक पात्र. त्यांचे विनयाचे उद्गार खरेखुरे समजून ते त्यांच्या प्रचलित लौकिक चरित्राशी जुळविण्यात त्यांच्या वाङ्मयीन अलौकिकतेला बाधा येणार नाही का ?

चा र भा वं डां ची रू प का त्म क ना वे

‘ज्ञानेश्वरी’तील ज्ञानदेवाचे पात्र सिद्ध करण्याला पुरावा कशाला हवा ? पण ज्ञानदेवाचे म्हणविले जाणारे प्रचलित चरित्र ? तेथे सगळेच अद्भुत ! सिद्धोपंतांच्या घरी विठ्ठलपंत नावाचा एक विरक्त तरुण आत्मज्ञानाच्या शोधार्थ येतो व त्या दोघांना एकाच रात्री दृष्टान्त होऊन सिद्धोपंतांच्या मुलीशी विठ्ठलपंताचा विवाह होतो. ही काही न पटणारी गोष्ट नाही. त्याची विरक्ती पुनः उफाळून यावी व त्याने काशीला जाऊन संन्यास ग्रहण करावा हेही सुसंगतच आहे. पत्नीच्या परवानगीशिवाय घेतलेला संन्यास रद्द ठरून त्याला परत गृहस्थाश्रमाचा स्वीकार करणे भाग पडले हेही पटते. किंवाहुना अशा संन्याशाने गृहस्थाश्रमाचा स्वीकार केल्याबरोबर तत्कालीन ब्रह्मवृन्दाने त्याला सपत्नीक देहान्त प्रायश्चित्त द्यावे व उभयतांनी गंगार्पण करून देहत्याग करावा हेही काही असंभवनीय नाही.

परंतु मध्यंतरीच्या काळात त्याला तीन मुल्ये व एक मुलगी होते व मुले मुंजीची होईपर्यंत ब्रह्मवृंद शांत राहतो, पण मुंजीच्या वेळी शुद्धिपत्राचा प्रश्न निर्माण होतो. येथे मात्र सर्वसामान्य माणसाच्या तर्कबुद्धीला पहिला धक्का बसतो. आणि या मुलांची नावे कोणती ?—तर अनुक्रमे निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान व मुक्ताबाई ! ‘विठ्ठल’ पंताच्या पत्नीचे नाव नेमके ‘रुक्मिणी’ असते हे शक्य आहे. कारण माहेरचे नाव बदलून ‘विठ्ठल’ला जुळणारे सासरचे नाव ‘रुक्मिणी’ ठेवले जाऊ शकते. पण निवृत्ती झाल्याविना ज्ञान नाही म्हणून आधी निवृत्ती, नंतर ज्ञानदेव व निवृत्तिज्ञानाच्या सोपानाने मुक्ती मिळते म्हणून सोपान व मुक्ताबाई. ही नावे उग्रडउग्रड रूपकात्मक काव्यातली आहेत; व्यवहारातील कशी असतील ?

विठ्ठल—रुक्मिणी ही नावे पूर्वापर व्यवहारातील प्रचलित आहेत. पण संपूर्ण यादवकाळातील उपलब्ध इतिहासात निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान व मुक्ताबाई अशी नावे ठेवलेली इतरत्र का दिसू नयेत ? या चारही भावंडांची म्हणून समजली

गेलेली काव्यसंपत्ती विशेषतः मुक्ताबाईचे 'ताटीचे अभंग' हे काय परकरी मुलगाी लिहू शकते? कल्पनाशक्तीला ताण तरी किती द्यावा?

वि ङ ल पं ता च्या प्र ति भे चा वि ला स ?

पण ताण देण्याची जरूरीच नाही. हा खरोखरी विठ्ठलाच्याच कल्पनेचा विलास असू शकतो. ज्ञानेश्वरीतील 'ज्ञानदेव' हे एक पात्र म्हटल्यावर त्या काव्याचा लौकिक दृष्टीने कर्ता कोणी तरी असलाच पाहिजे. 'ज्ञानेश्वरी' सारखी अलौकिक कलाकृती निर्माण करणारा हा प्रतिभासंपन्न कवी कोण असावा? एवढी परिणत प्रज्ञा, एवढी विरक्ती, एवढा व्यवहाराचा व संसाराचा अनुभव, एवढी विविध ज्ञानसंपदा आत्मसात करणारा व त्रिविध तापाने पोळलेला असूनही चित्ताची समघात वृत्ती रोमरोमात भिनलेला हा महापुरुष कोण? विठ्ठलपंताचे पटण्यासारखे म्हणून सांगितलेले रूढ चरित्र जर खरे मानले तर त्यातील खुद्द विठ्ठलपंताच्याच प्रतिभेचा विलास म्हणजे निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान, आणि मुक्ताबाई ही चार भावंडे असून त्यांच्या द्वारे सारी अभूतपूर्व काव्यसंपदा अभिव्यक्त झाली असे मानावे लागते.

उपलब्ध असलेले बहुतांश चरित्र व काव्यकृती यांचा मेळ अशा प्रकारे बुद्धीला पटू लागतो. पण मग समकालीन नामदेवांच्या तीर्थावळीच्या अभंगांचे काय? आजवर ऐकत आलेले नंतरचे सारे चरित्र काव्यमयच की काय? या शंका प्रस्तुत मुद्द्याला गैरलागू आहेत. एक तर नामदेवांचा शोध अद्यापि पुरा व्हावयाचा आहे; शिवाय नंतरच्या कवींनी काढलेल्या उद्गारांवरून ज्ञानेश्वरांचे अलौकिक चरित्रच सिद्ध होते; रूढ लौकिक चरित्राच्या सिद्धतेसाठी तो काही पुरावा होऊ शकत नाही. शिवाय ज्ञानेश्वरांच्या लौकिक चरित्रातही इतके पाठभेद व मतभेद आहेत की त्यातील अमुकच भाग खरा व अमुकच खोटा असा फारसा कोणी आग्रह धरलेला नाही. कारण असा आग्रह धरण्याला आधार नाही. 'ज्ञानेश्वरी'ची योजना आहे, त्या अर्थी योजक असलाच पाहिजे. तो कोण याचा तर्क काढला तर 'विठ्ठलपंत' असण्याची शक्यता आहे एवढेच. इतर तर्कप्रमाणे याही तर्काला काही बाह्य किंवा ऐतिहासिक असा पुरावा अर्थात् नाही! येथे कोणाचे आधीचे मत खोडून काढावे व स्वतःचे नवे काही प्रस्थापित करावे असा आग्रह नाही. 'ज्ञानेश्वरी'च्या रसग्रहणासाठी ज्ञानदेवांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाखेरीज लौकिक चरित्राचा आधार घेऊन बनविलेले व्यक्तिमत्व जाणून घेणे हे तर अवश्य नाहीच

नाही. शिवाय, ऐतिहासिक पुराव्याच्या अभावी एखाद्याने लौकिक चरित्रांशाच्याच आधारे 'ज्ञानेश्वरी'चा कर्ता विठ्ठलपंत असा केलेला तर्क, कदाचित सत्य असला तरी, गतानुगतिक अशा रूढिप्रिय वाचकांच्या मनाला रुचणारही नाही. कारण सत्याचा एक धर्म असा आहे की ते कट्टू असते. सत्याचे दुसरे वैशिष्ट्य हे की ते थोडक्यात मांडता येते व तिसरी खुबी ही की सत्य हे सहज समजू शकते. हे तिन्ही निकष प्रस्तुत सत्याला लागू पडतात. पण सत्य असले तरी ते पटविण्याचा व पटवून घेण्याचा प्रयत्न करणे हे फारच थोड्यांना साधणार.

अ गा, जे झालेचि नाही !

ज्ञानेश्वरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व शोधणारावर कोणी पाखंडीपणाचा मात्र आरोप करू नये. कारण 'ज्ञानेश्वरी' हा काव्याचा ग्रंथ आहे व त्यात त्याच्या कर्त्याचे व्यक्तिमत्त्व 'ज्ञानदेव' या पात्ररूपाने प्रतिबिंबित झाले आहे. हे साहित्यशास्त्र जाणणारा नाकारू शकत नाही. काव्याचे हे शास्त्र पाखंडी नाही. तो पाचवा वेद आहे. निदान सातवे वेदांग आहे. त्यांत काव्यप्रतिभेला आदिशक्तीचे देणे म्हणून संत्रोधिले आहे. काव्य हा तर साक्षात् चिद्विलास आहे. 'ज्ञानेश्वरीचा' कर्ता विठ्ठलपंत आहे, हे अशा परमार्थाने समजून घेतले तर ते साहित्यशास्त्राशी सुसंगतच आहे. कारण, विठ्ठल म्हणजेच विष्णु; त्याची आदि शक्ती ही प्रतिभा; आणि तिचा विलास म्हणजे 'ज्ञानेश्वरी.' येथे अश्रद्धेचा, पाखंडीपणाचा प्रश्नच कोठे उद्भवतो? 'ज्ञानेशो भगवान् विष्णुः' हे वचन कोणी नाकारले आहे? पण, 'अलौकिका नोहावे लोकांप्रति' असे कंठरवाने 'ऊर्ध्वबाहू विरौम्य' सांगणाऱ्या 'ज्ञानेश्वरी'तील वचनाकडे काणाडोळा करून व साक्षात 'ज्ञानेश्वरी' ह्या महान चमत्काराकडे दुर्लक्ष करून ज्ञानेश्वर या मुलाच्या नावाने मोडणाऱ्या भिंत चालविणे, रेड्याकडून वेद वदविणे, पाठीवर मांडे भाजणे अशा लहानसहान चमत्कारांची चर्चा करणाऱ्या ज्ञानेश्वराच्या अंधश्रद्धा चरित्रचिकित्सकास कोणीही हेच सांगणार की, जे काही झाले आहे ते खुद्द 'ज्ञानेश्वरी'तच आहे आणि ज्ञानेश्वरीतला खराखुरा ज्ञानदेव सोडून वेगळ्या ज्ञानदेवाबद्दल विचाराल, तर त्यावर कोणीही हेच म्हणणार की, 'अगा, जे झालेचि नाही । त्याची वार्ता पुससी काई ?'

शतकत्रयाचा कर्ता वामन पंडित नव्हे, हरि दीक्षित

मुश्लोक वामनाचा अभंगवाणी प्रसिद्ध तुक्याची
ओवी ज्ञानेशाची किंवा आर्या मयूरपंताची ।

रामचंद्र बडव्यांचे वरील सुप्रसिद्ध वचन ज्याच्या कानांवरून एकदाही गेले नाही असा मराठी वाचक फार विरळा. ह्या स्तुतिपर आर्येत श्लोक, अभंग, ओवी व आर्या हे पद्यप्रकार उत्कृष्ट रीतीने खुलवणाऱ्या कर्वींची विल्हेवारी लावताना वामनाला अप्रपूजेचा मान तर दिलेलाच आहे, परंतु मुश्लोक करावा तर तो वामनानेच असाही एक अत्युक्तिपूर्ण व गर्भित भाव तीतून ध्वनित होत आहे. आपल्याहून ज्येष्ठ व श्रेष्ठ कर्वींची प्रशंसा जेव्हा दुसरा एखादा कवीच करू लागतो तेव्हा तीतून काही आकडा वाद करावा लागतो हे तर खरेच; तथापि, व्यवहारात ज्याप्रमाणे पुष्कळ वेळी अवास्तव स्तुतीने मनुष्य थोडा शेफारून जातो त्याप्रमाणेच साहित्याच्या प्रांतातही वरील प्रकारच्या स्तुतीमुळे, अनेक वेळी कवीच्या वास्तविक कर्तृत्वावर संशयाचे जाळे पसरले जाते.

चि क ट व ले ले ग्रंथ कर्तृत्व

वामन पंडितांचेच उदाहरण घ्याना. आजपर्यंत त्यांच्या नावावर सुमारे शंभर ग्रंथ चिकटविले गेले आहेत. परंतु हे सर्व ग्रंथ खरोखर एकाच वामन पंडिताने रचले काय ? नसल्यास त्यांपैकी अस्सल कोण ? त्याच्या आईचे व बापाचे नाव काय ? त्याचे गोत्र कोणते ? यथार्थदीपिकाप्रभृति पारमार्थिक ग्रंथ रचणाऱ्या वामनानेच इतर श्लोकरचना व काव्यरचना केली की काय ? काही कुती वामनाच्या नसल्यास त्यांचा खरा कर्ता कोण ? असे बहुविध प्रश्न अभ्यासकांना भंडावून सोडीत आहेत. काही प्रश्नांवर विद्वानांनी वादही केले आहेत. परंतु सर्व वाद, ऊहापोह व चर्चा यांमधून निष्पन्न झालेल्या मतामतांच्या गळबल्यांतून वामनाचे कुलगोत्र अथवा ग्रंथकर्तृत्व याविषयी निश्चित आणि निर्णायक मत आजपर्यंत कोणीही कोणत्याही कुतीविषयी निरपवादपणे दिलेले ऐक्यात नाही.

तथापि, प्रस्तुत लेखकाला नुकत्याच सापडलेल्या एका जुन्या हस्तलिखिताच्या आधारे व अनुरोधाने, वामनी काव्याचे आणि तदंगभूत विवाद्य प्रमेयांचे सूक्ष्म अवलोकन केल्यानंतर असे खात्रीपूर्वक वाटू लागले आहे की, वामन पंडितांवर लादलेल्या निदान एका तरी महत्त्वाच्या कुतीच्या कर्तृत्वाविषयी विनचूक आणि निर्णायक विधान करिता येईल असा समय आज प्राप्त झाला आहे. ही कुती म्हणजे 'नवनीत'कारापासून तो अद्ययावत शेकडो विवेचकांनी, टीकाकारांनी व लेखकांनी 'वामना'चे म्हणून गणलेले 'नीतिशतक' अथवा 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' ह्या न्यायानुसार 'शतकत्रय' हे होय. आज त्याच्या अज्ञात कर्त्याचा निश्चित थांगपत्ता लागला असल्यामुळे उर्वरित वामनी ग्रंथांच्या कर्तृत्वावर व त्यांच्या कुलगोत्रविषयक गडबडगुंड्यावरही विदारक प्रकाश पडणार आहे.

द ड पे गि री चा ब्र ह्य घो टा ला

वामनी ग्रंथांच्या कर्तृत्वाविषयी आज जो ब्रह्मघोटाळा झालेला दिसतो त्याचा आढावा घेण्यापूर्वी, त्याला सुरुवात कशी झाली हे पाहणे मनोरंजक आहे. ह्याची अशी उपपत्ती मिळू शकते. शिरोभागी दिलेल्या रामचंद्र बडवे यांच्या वामन-स्तुतीत आढळणारी, सुश्लोक तेवढा वामनाचा ही भावना एकदा दृढमूल होऊन बसली; व त्यानंतर वामनी ग्रंथ छापण्याच्या प्रसंगी एखादे चांगलेसे श्लोकबद्ध

प्रकरण दिसले की, त्याच्या खरोखरच्या कर्त्याविषयी विशेष खोल विचिकित्सा न करता दडप ते वामनाच्या नावावर अशी दडपशाही सुरू झाली. अशा रीतीने वामनी ग्रंथांची संख्या पाहतापाहता विलक्षण रीतीने फुगू लागली.

वामनाचे पहिले टीकाकार कै. बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी आपल्या वामन पंडितावरील, ज्याला 'दक्षिणा प्रार्थना कर्मिटीकडून वक्षीस मिळाले असे' त्या सुंदर निबंधाच्या शेवटी वामन पंडिताच्या नावावर मोडणाऱ्या शंभर ग्रंथांची नावनिशीवार यादीच दिली आहे. हा निबंध त्यांनी इ. स. १८८४ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केला. त्यानंतर बाळाजी आणि कंपनीने समग्र वामनी ग्रंथ छापण्याचे कार्य इसवी सन १८९१ मध्ये तडीस नेले. दुसरा प्रयत्न सुप्रसिद्ध वामन दाजी ओक यांनी काव्यसंग्रहामधून केला. वामनपंडितकृत कवितासंग्रहाच्या तीन भागांतून एकूण ९३ प्रकरणे प्रसिद्ध झाली. त्यांची ग्रंथसंख्या ९,३२१ भरते. याशिवाय 'यथार्थदीपिका' ओव्या २२, २६६ छापलेली आहे, ती निराळीच.

काव्यसंग्रहात छापलेली ही सर्व प्रकरणे एकदा जरी वाचून पाहिली तरी त्यांच्या एककर्तृत्वाविषयी जबरदस्त शंका आल्यावाचून राहत नाही. कित्येक प्रकरणांवर वामनाच्या नावाचाही ठावठिकाणा नसल्यामुळे ती केवळ श्लोकत्रय आहेत किंवा फार तर काव्यसंग्रहाच्या संपादकांना एकाच वाडात सापडली एवढ्याच आधारावर ती वामनी ग्रंथांत छापलेली दिसतात. उलटपक्षी कित्येक प्रकरणांतील वामनाचा नामनिर्देश असलेले शेवटचे श्लोक उघडउघड नंतर घुसडलेले दिसतात. याशिवाय काही प्रकरणे, विशेषतः 'महाभारतातील आख्याने' म्हणून छापलेली काव्ये, गंगालहरी, शतकत्रय, उपदेशमाला, स्फुट श्लोक इत्यादी, ही तर वामन पंडितांची नसण्याचाच संभव अधिक. असे असूनही हे सर्व भारूड काव्यसंग्रहाच्या संपादकांनी सरळ वामनाचे म्हणून छापून टाकले, हे महदाश्चर्य होय ! वामनाविषयी वामनरावांनी जे विलक्षण मौन स्वीकारले आहे ते फार विचारणीय आहे. या विषयावरील वादप्रसंगाच्या खडाजंगीतून ते शीरसलामत सुटले एवढे मात्र खरे.

वामन एक की पाच ?

वामनी ग्रंथांच्या एककर्तृत्वाविषयी दृढ संशय येऊन ह्या प्रश्नाला प्रथम चालना देण्याचे कार्य बाळकृष्ण अनंत भिडे ह्या विद्वानाने केले. वामनी ग्रंथांपैकी

खास वामनाचे किती व इतरांचे अगर संशयास्पद किती ह्याचा खल त्यांनी आपल्या ' सरस्वती-मंदिरा ' तील टीकाप्रबंधात इ. स. १९०५ मध्ये, पंडितांचे इतिवृत्त, मते, स्वभावचर्चा व भाषेची शैली यांच्या आधारे केला. काव्यसंग्रहकारांनी एका टोकाला जाऊन सापडलेली सर्व श्लोकवद्ध प्रकरणे वामनाच्या नावावर छापून टाकली, तर भिडे यांनी अगदी दुसऱ्या टोकाला जाऊन एका वामनाचे पाच वामन करून टाकले ! विख्यात यथार्थदीपिकेचा कर्ता हा वामन नंबर एक. ' भीष्मयुद्धा ' त वामन स्वतःला शांडिल्य-गोत्रज म्हणवतो म्हणून तो वामन दुसरा. स्वतःच्या वसिष्ठ गोत्राचा निर्देश करणारा ' सिद्धान्तविजय ' कर्ता हा तिसरा वामन, शृंगारप्रिय वामन नंबर चार व रामदासांच्या परिवारातील यमक्या वामन हा पाचवा, अशा पाच वामनांची त्यांनी स्थापना केली. वामनी प्रकरणांची वर्गवारी करून त्यांच्या कर्त्याचा निकाल करण्याची ही तऱ्हा नवलाचीच म्हटली पाहिजे.

पा च न व्हे त, दो न च वा म न

परंतु ' महाराष्ट्र-कवि-चरित्र ' कार जगन्नाथ रघुनाथ आजगावकर यांना हा प्रकार पसंत पडला नाही. पाचाऐवजी निदान दोन तरी वामन मानावे, अशी त्यांनी आपल्या वामनचरित्रात (सन १९०७) रद्वदली केली आहे. एक वसिष्ठगोत्री यथार्थदीपिकाकार शृंगारप्रिय वामन व दुसरा शांडिल्यगोत्री लक्ष्मी-नृसिंहसुत यमक्या वामन. दीपिकाकर्ता हाच शृंगारप्रिय वामन होय हे त्यांचे मत ग्राह्य दिसत असले तरी त्यांची कारणमीमांसा मोठी मजेदार आहे. त्यांचा मुख्य आधार म्हणजे दोहोतील शब्दांचे व कल्पनेचे साधर्म्य. वास्तविक जुनी मराठी कविता ही शब्द, रचना आणि कल्पना ह्या बाबतीत इतकी अन्योन्यव्याप्त आहे की त्यांच्या साम्यस्थलांवरून कर्तृत्वाविषयी अनुमान बांधणे प्रायः धोक्याचे समजले पाहिजे. वामन पंडितांविषयी तर बोलणेच नको. पण आजगावकरांनी मात्र साम्यस्थलांखेरीज " कै. हंस व ओक यांच्यासारख्या मराठी भाषेच्या मर्मज्ञांस व अधिकारी पुरुषांस ज्या गोष्टीची कधी शंकाही आली नाही ती गोष्ट रा. भिडे यांनी आपल्या कल्पनातरंगावरून सरस्वतीमंदिरात आणावी हे विलक्षण नसले तरी चमत्कारिक म्हटले पाहिजे, (पृष्ठ १७२) " असाही एक गंभीर इषारा देऊन ठेवला आहे ! अधिकारी पुरुषांना ज्या ज्या शंका येतात त्याच इतरांनाही आल्या

पाहिजेत किंवा त्यांना ज्या शंका आल्या नाहीत त्या इतरांनाही येऊ नयेत हे म्हणणे जितके चमत्कारिक तितकेच विलक्षणही आहे ! !

वस्तुतः सर्व वामनी ग्रंथांची कर्तृत्वाच्या दृष्टीने छाननी करून वर्गवारी करणे हा फार मोठा आणि व्यापक विषय आहे. त्याच्याशी आपणाला प्रस्तुत फारसे कर्तव्य नाही. परंतु पुढील विवेचनाला सोयिस्कर ह्या दृष्टीने एक गोष्ट लक्षात ठेवणे अवश्य आहे. ती ही की, वामनपंडितांविषयी गोंधळ झाला आहे तो एकाहून अधिक वामन होते म्हणून झाला नसून दुसऱ्याच कवीचे बरेच ग्रंथ वामनावर लादल्यामुळे झाला आहे.

कु ल वृ त्त वि चार

तसे पाहिले तर आपला प्रस्तुत विषय ' वामन पंडित ' नसून ' हरि दीक्षित ' हा आहे. पण सध्या अशी गंमत आहे की वामन पंडितांच्या म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या वऱ्याच कृती व वामनाच्या बहुतेक सर्व चरित्रकारांनी वामनाचे म्हणून दिलेले कुलवृत्त हे खुद्द वामन पंडितांचे नाही ! तेच आता आजवर बहुतांशी अज्ञातावस्थेत राहिलेल्या ' हरि दीक्षित ' नामक कवीचे आहे असे फलित होणार असल्यामुळे वामन पंडितांचे म्हणून समजले जाणारे जे कुलवृत्त त्याचाच आपण प्रथम विचार करू.

वामनाचे कुलवृत्त सांगणाऱ्या सर्व चरित्रकारांची भिस्त काय ती ' भीष्मयुद्ध ' या प्रकरणावर आहे. ' भीष्म-प्रतिज्ञा ' म्हणून पाठ्यपुस्तकातून संघोडले जाणारे काव्य ते हेच. भिड्यांच्या मते " हे काव्य अगदीच किरकोळ आणि फालतू आहे. पंडितांच्या इतर महाग्रंथांपुढे हे प्रकरण खंडीत राई किंवा दर्यात विंदू या प्रमाणे-सुद्धा समजणार नाही. (वामनपंडित पृ. ५३) " आमच्या मते ही विधाने फार घाडसाची आहेत.

' भीष्मयुद्धा 'च्या मंगलाचरणात कवीने प्रथमच ' लक्ष्मीनृसिंहचरणद्वयसारसाचा ' असा आपल्या कुलदेवतेचा व पर्यायाने मातापितरांचा उल्लेख करून त्यांना वंदन केले आहे व ह्याच्याच अगदी शेवटच्या श्लोकात तर स्वतःचे सर्व कुलवृत्तच दिले आहे. तो वादविषयीभूत सुप्रसिद्ध श्लोक हा—

ताताभिधा नृहरिपंडित माय लक्ष्मी

जे सर्वदा सुगुणयुक्त उदार लक्ष्मी

शांडिल्य गोत्र, कुळदेव नृसिंह ज्याचा
दासानुदास निज वामन हो अजाचा. २१

आता, बापाचे नाव नरहरी पंडित, आईचे नाव लक्ष्मी, गोत्र शांडिल्य, व कुळदेव नरसिंह ही कुळकथा खरोखरीच वामन पंडितांची आहे असे मानता येईल काय ?

कुळकथेमधील विसंगती

(१) वामनांच्या उदात्तसुंदर वाक्सृष्टीतील उजुंग शिखर अशी जी ' यथार्थ-दीपिका ' तिच्यातही स्वतःच्या नामनिर्देशाखेरीज कोणताही उल्लेख न करणाऱ्या वामन पंडितांनी ती कुळकथा ह्याच प्रकरणात हळूच दांनदा सुचवावी ही गोष्ट मानवी स्वभावाला व तर्काला धरून नाही.

(२) वामनांनी आपल्या ' सिद्धान्त-विजय ' नामक संस्कृत प्रकरणात—

अहो देहो जातो रघुकुलगुरोगोत्रजलधौ । श्लोक ५६

अशी आपण वसिष्ठ गोत्रोत्पन्न आहो म्हणून ग्वाही दिली आहे. तिच्याशी प्रस्तुत शांडिल्य गोत्राच्या निर्देशामुळे विरोध येतो. या विरोधाचा परिहार करण्यासाठी इतिहाससंशोधक राजवाडे यांनी शेवटच्या चरणाचा अर्थ (वामन हा ' अजा ' चा म्हणजे परमेश्वराचा दासानुदास आहे, हा वास्तविक अर्थ सोडून) वामन हा आपल्या अज्याचा—आजाचा—दासानुदास आहे, असा करून व तिसरा चरण त्याचे विशेषण करून वामनाच्या आईच्या बापाचे गोत्र शांडिल्य होते असा विलक्षण तर्क काढला आहे ! हा तर्क राजवाड्यांनी केला नसता तर तो उद्धृतही केला नसता, इतका तो टाकाऊ आहे.

(३) कोणत्याही ग्रंथारंभी ' करून तुझे स्मरण । ध्यानी चिंतून तुझे चरण ' ह्याप्रमाणे ' भगवत्पदेचि मंगलाचरण ' आरंभिले पाहिजे, असा वामनांचा मोठा कटाक्ष आहे. किंबहुना श्रीकृष्णाशिवाय इतर देवतेचे मंगलाचरणी वंदन करणारांवर त्यांनी कोरडे ओढले आहेत. असे असताना प्रस्तुत प्रकरणाच्या पहिल्याच चरणात नृसिंह कुळदेवतेचे वंदन आले आहे हे विपरीत होय.

या तीन जबरदस्त विसंगतींवरूनच हे काव्य व त्यात दिलेले कुळवृत्त हे यथार्थ-दीपिकाप्रभृति अध्यात्मपर काव्यांचे कर्ते जे वामन पंडित त्यांचे नसावे असे मानण्याकडे मनाचा अनुमानजनित पूर्वग्रह होतो.

हरि दी क्षि ता चा त ला स

बरे, हे काव्य वामनांचेच असे म्हणावयास आधार काय तो 'दासानुदास निज वामन हो अजाचा' ह्या चरणाचा आहे. हा चरण छापिल प्रतीत मात्र आहे. परंतु, 'महाराष्ट्र सारस्वता' चे कर्ते वि. ल. भावे यांना सापडलेल्या अनेक हस्तलिखित पोथ्यांत हा चरण—

दासानुदास हरि तो सकळा द्विजांचा

असा लिहिलेला आढळतो, असे त्यांनी स्पष्ट म्हटले आहे (म. सा. भाग २ आवृत्ती ३, पृ. ६८). हा नवा पाठ स्वीकारला—व एकंदर परिस्थिती तो स्वीकारण्यास अनुकूल अशीच आहे—तर वामनाचा उल्लेख हा प्रक्षिप्त ठरतो व हे काव्य हरि नामक कवीचे आहे असे निष्पन्न होऊन उपरिनिर्दिष्ट विसंगतीचा निरास होतो. किंवाहुना, त्या विसंगती वरील पूर्वग्रहाला सिद्धान्तरूपाने बळकटी आणणाऱ्या अनुमानांच्या जागी चपखल रीतीने विराजमान होतात. सारांश, आजवर वामनपंडितांची म्हणून समजली गेलेली कुळकथा 'हरि' नामक कवीची होय असे सिद्ध झाले. पण हा 'हरि' कोण? व ह्याची आणखी ग्रंथरचना कोणती?

'भीष्मप्रतिज्ञे' प्रमाणे वामनी म्हणून छापली गेलेली इतर 'भारती आख्याने' आपण एकेक पाहू गेल्ये तर असे दिसेल की ती सर्वच ह्या हरीची असावी. भीष्मयुद्धाप्रमाणे 'ताताभिधा नृहरिपंडित—' हाच श्लोक 'जयद्रथवधा' च्या शेवटीही एका बाडात भावे यांना आढळला आहे व तेथेही शेवटचा चरण—

दासानुदास हरि तो सकळा द्विजांचा

असाच असल्याने तेही काव्य या हरीचेच ठरते.

यानंतर 'भीष्मशरपंजर' हे काव्य पाहा. भाव्यांच्या हस्तलिखित प्रतीत छापिल प्रतीतील २९ वा म्हणजे शेवटचा श्लोक मुळीच नाही व तो प्रक्षिप्तच दिसतो देखील. परंतु तीत २८ व्या श्लोकाचे शेवटचे दोन चरण,

ऋषी बोलिल्या भूप पारिक्षितातें

कसा तुष्टला श्रीहरी दीक्षितातें

असे आहेत. यावरून हेही काव्य वामनाचे नसून हरीचेच आहे असे समजते. इतकेच नव्हे पण त्या हरीचे आडनाव दीक्षित आहे हाही शोध लागतो. अर्थात 'आडनाव' असे प्रचलित समजुतीप्रमाणे म्हणावयाचे. वस्तुतः पंडित किंवा

दीक्षित ही आडनावे नसून तत्कालीन ब्राह्मणांचे स्वीकृत कर्म किंवा व्यवसाय दर्शविणारी अभिधाने होत. नंतरच्या काळात त्यांचे आडनावांत रूपांतर झाले असावे हे उघडच दिसते.

उर्वरित भारती काव्यांचेही कर्तृत्व हरीचेच असावे असे अनुमान चूक ठरत नाही. कारण, त्यातील वामनोल्लेखाचे शेवटचे श्लोक उघडउघड नंतर घुसडलेले दिसतात. वामनी 'विराटपर्व' हे प्रकरण पाहा. यातील दुसऱ्या व तिसऱ्या अध्यायारंभीचे देवतावंदन, ज्ञानेश्वरांचा पूज्यभावपूर्वक निर्देश व त्याची यमकब्रहुल शैली ह्यामुळे हे मोठे प्रकरण वामनाचे नसले पाहिजे याबद्दल भिडे-आजगावकर ह्या वादनीरांची एकवाक्यता आहे. पण, हे विराटपर्व आपल्या हरीचेच कशावरून ? यात श्रीकृष्णाचा अनेक ठिकाणी हरि म्हणून तर निर्देश केला आहेच; परंतु हरि हे कवीचेही नाव त्यात पुष्कळ ठिकाणी स्पष्टपणे आलेले दिसते. उदाहरणार्थ,

(१) अध्याय हा द्वितीय श्री हरिवामनाने

माझ्या मुखे वदविला सुखकामनाने ॥ २.१५८ ॥

(२) हा ग्रंथ फारचि हरि प्रिय वामनासी ॥ २.१५९ ॥

(३) जो ऐकतां त्रिविध ताप हरी मनाचा

गजें गिरा रव असा हरि वामनाचा ॥ ५.१३८ ॥

(४) विमल हे कथा बोलिल्या हरी

ऐकणारही श्रीहरी भला ॥ ७.२०९ ॥

(५) हरीने ह्या ग्रंथीं बहु सरस केल्या कळस रे ॥ ८.१२३ ॥

या उतान्यांवरून 'विराटपर्व' हे प्रकरण हरीने रचले हे तर नक्की ठरतेच, परंतु वि. ल. भावे यांनी 'हरि हा वामनाचा एक शिष्य असावा' असे जे विधान केले आहे त्याचाही पाठपुरावा होतो.

भारती आख्यानांखेरीज काव्यसंग्रहाच्या तिसऱ्या भागातही काही हरीची प्रकरणे घुसलेली दिसतात. 'उपदेशमाला' ह्या प्रकरणात ती 'सुता देवराया नृसिंहें विंबाया करविली' असा खुलासा असून 'स्फुट श्लोकां'त या हरीच्या वामनशिष्यत्वाबद्दल निश्चित आधार सापडतो.

झाली कृपा सद्गुरु वामनार्ची

प्रसन्नवृत्ती बरवी मनाची

कथामृतीं तृप्त हरी विलासे

नीचात्मवृत्ती चिदचिद्विलासे !

अर्थात्, ही दोन्ही काव्ये नृसिंहसुत व वामनशिष्य हरीचीच ठरतात. या स्फुट श्लोकांतील—

हरी नाम माझे हरी नाम तूझे

हरी रूप माझे हरी रूप तूझे (भाग ३, पृ. ४१)

ह्या श्लोकाचा अर्थ लावताना काव्यसंग्रहाच्या टीपेत ओढाताण केली आहे तिचीही आता जरूरी राहिली नाही. कारण त्यांपैकी एका हरीचा क्रियावाचक अर्थ करण्यापेक्षा हरी म्हणजे श्लोक रचणारा कवी हाच अर्थ अधिक सरळ व युक्तिसंगत आहे. हरीच्या ठरलेल्या ह्याच 'स्फुट श्लोकां' त आजवर वामनाचा समजला गेलेला व सामराजाच्या 'रुक्मिणीहरणा'तही सापडत असलेला

‘अहो येतां जातां उठत वसतां कार्यं करितां—’

हा प्रसिद्ध श्लोक आहे हे ध्यानात ठेवण्यासारखे आहे.

येणेप्रमाणे कवी हरि किंवा हरि दीक्षित याचे कुलचरित्र व त्याची संभाव्य रचना यांचा आपण वि. ल. भावे यांच्या व स्वतःच्या अवलोकनाच्या आधाराने तलास लावला. 'संभाव्य' म्हणण्याचे कारण भारती काव्ये ही अंतर्गत पुराव्याच्या आधारे जरी हरीची ठरली तरी प्रत्यक्ष लेखी पुरावा हा आज पाहाण्यास मिळत नाही.

श त क त्र या चे भा षां त र

आता ज्या प्रकरणाच्या कर्तृत्वाबद्दल बहुतेक विद्वानांनी निराधार वाच्यता केली अगर संशयास्पद मुग्धता धारण केली आहे ते वामनपंडितांच्या नावावर मोडणारे भर्तृहरीच्या शतकत्रयाचे मराठी 'भाषांतर' व त्याचा आजवर अज्ञात राहिलेला खरा कर्ता याचा आपण विचार करू.

मराठी शतकत्रय हे काव्यसंग्रहाच्या वामनकृत कवितासंग्रहाच्या तिसऱ्या भागात छापले असून त्याच्या निरनिराळ्या आवृत्त्या पाठ्यपुस्तकांतून, कवितासंग्रहांतून व स्वतंत्र रीतीनेही प्रसिद्ध झाल्या आहेत. लहानांपासून थोरांपर्यंत त्यांतील, विशेषतः त्यापैकी नीतिशतकातील, श्लोक मुखोद्गत असून ती भाषांतरे ह्या दृष्टीने बरीच शिथिल असली तरी त्यातील सर्वसामान्य सिद्धांतांमुळे सुभाषिते म्हणून मोठी चटकदार आहेत. शिवाय संस्कृतातील अभियुक्त ग्रंथकारांची श्लोकरचना

मराठीत आणण्याची प्रथा ह्या शतककर्त्याने पाडली असल्यामुळे त्याचे फार महत्त्व व प्रसिद्धी आहे.

ही 'नीति', 'शृंगार' व 'वैराग्य' नामक तीन शतके वामनपंडितांनी रचिली आहेत असे म्हणावयास काडीचाही आधार नाही ! इतकेच काय पण ह्या संबंधात जो बाह्य व अंतर्गत पुरावा मिळतो तो सर्वच वामनांच्या कर्तृत्वास विरोधी आहे. कसे ते थोडक्यात पाहू—

(१) वामनांची उपलब्ध काव्यांवरून दिसून येणारी सर्वसाधारण पद्धती अशी आहे की, आपल्या काव्याच्या शेवटी स्वतःचे 'वामन' एवढेच नाव कसे तरी द्यावयाचे. यांपैकी अनेक श्लोक प्रक्षिप्तही असतात, हा भाग निराळा. तथापि या शतकत्रयावर वामनाचे कोठेही नाव नाही हे मात्र खचित.

(२) वामनांची म्हणून निश्चित झालेली काव्ये वाचून पाहता असे दिसते की, अद्वैतज्ञान व कृष्णभक्ती यांचा प्रसार करणे हा त्यांच्या काव्याचा प्रमुख हेतू आहे. किंबहुना, ईश्वरगुणवर्णनाशिवाय लोकवार्तेचे काव्य करणे व्यर्थ आहे असे समजून केवळ मानवी शृंगारादि रसांचेच ज्यात वर्णन असते अशा काव्याचे त्यांनी विडंबन केले आहे (वेणुसुधा). ज्यात कुनर आणि अपूत नारी यांचे पुनःपुनः वर्णन आहे परंतु पृतनारी मात्र नाही ते काव्य काकतीर्थ होय ; मानस-तीर्थ नव्हे. म्हणून त्यात मानसहंस कधीही विहार करणार नाहीत (द्वारकाविजय २ : २५) असे त्यांनी उद्गार काढले आहेत. असे असताना भर्तृहरिचे शतकत्रय व विशेषतः

वाचाल रे पंडित लोक जे जे

वैराग्य त्यांचे वचनींच साजे

जो कामिनीच्या जघना मुलेना

असा असे कोण मला कळेना ! (५०)

असे उत्तान शृंगारात्मक व प्रसंगी अश्लीलतेची मर्यादा गाठणारे उद्गार ज्यात अनेक वेळी आले आहेत ते शृंगारशतक लिहून पंडितांचा वरील उदात्त हेतू कसा सफळ होणार हे समजत नाही. त्यांच्याच तीक्ष्ण शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे—

स्वयें जो अमृत प्याला । कांजी कां आठवेल त्याला ?

स्वानंदसिंहासनी रुढ झाला । भिकेची खापरे कां स्मरेल ?

(' यथार्थदीपिका ' १२-१३०३)

(३) वामन पंडितांची एकंदर रचना मोठी ठाकठिकीची व पंडिती थाटाची दिसते; परंतु शतकत्रयाचे भाषांतर पाहावे तो त्यात पुष्कळदा मुळातला भाव अजिबात सोडलेला दिसतो; तर कित्येक प्रसंगी चुकीचे भाषान्तर, कोठे कोठे मुळात नसलेल्याची भर, असाही प्रकार दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, भर्तृहरीच्या

साहित्यसंगीतकलाविहीनः

साक्षात्पशुः पुच्छविप्राणहीनः ।

ह्या पंक्तीचे भाषांतर

साहित्य—संगीत—कला न ज्यातें

लांगूल—शृंगाविण कीं पशू ते ।

असे केले आहे. म्हणजे मुळातील 'साक्षात्' या पदाचा जोर तर कोठे दिसतच नाही. परंतु, 'कीं' हा शब्द मात्र मध्येच बेंगरुळासारखा पडलेला दिसतो. तसेच,

लांगूलचालनमधश्चरणावपातं

भूमौ निपत्य वदनोदरदर्शनं च ।

ह्या ओळीतील स्वभावोक्तीची खुमारी—

तें श्वान एक तुकड्यास्तव चार नाना

दावी धन्यास जठरार्थ कसे पहा ना !

ह्या रूपांतरात विलकूल आली नाही हे रसिकांस सांगण्याची जरूरी नाही. पंडितांना केवळ भाषांतरच करावयाचे असते तर त्यांनी ते याहून अधिक कसोशीने व कौशल्याने केले असते.

(४) श्रीकृष्णाशिवाय इतर कोणतेही दैवत मानावयाचे नाही असा पंडितांचा मोठा वाणा ! आणि ह्या शतकत्रयात पाहावे तो श्रीकृष्णाचे तर कोठे नावही नाही; पण महेशभक्तीची मात्र रेलचेल दिसते. ही महेशभक्ती अर्थात मुळातीलच असली तरी तिचे भाषांतर करण्याचे वामन पंडितांना काहीच कारण नव्हते.

(५) अक्षरगण वृत्तावद्दल वामनांची विशेष ख्याती आहे व सर्व वामनी प्रकरणांत शृंगारशतक हे एकच असे प्रकरण आहे की, ज्यात दोनतीन आर्याही आलेल्या दिसतात. ही गोष्ट वामनांस अपवादात्मकच आहे.

केथरानविभूषयैतिपुरुसंदाशनचंद्रोच्चलानंनस्मानंनविलोपनंनकुसुमिर्नालं
 कंताभूर्ध्रिजावाणिक्यासमलंकेरोतिहतिनंयासंस्तताधायतेस्त्रीयंतेस्वले
 भूषणनिसततंवागभूषणंभूषणं॥६॥सादरतदारमणितानाइतवाहुंइडीकि
 जानचंदनफुलेआणिलांबशंडीयात्रेश्ररीघउतसेपुरुखानशोभावाणीचमू
 षणमुशिह्रितशङ्खगम्री॥६॥अदिनाभदेवगयाजगदसरोजंकेदाचिदपिजाते
 अवकेरचिकरंविकिरतिलिकेकेकवाकूरिवहंस॥६॥परिचक्रोसिकसूरी
 पाभरेःयकशकयाअलखेदेनप्रयासःकिंनसंतिमहीतलो॥६॥हि का० हि
 मस्यतरसंपित्वागर्वनायातिकोक्तिलापीलाकर्मपानीयंप्रेकश्चटचटायो
 ६॥६॥टिकावाउपकारिणिविप्रच्छेस्रधर्मतोसमाचरतियःपापोतंजनमस्य
 संघंभगवतिवसुधेकथंवदसि॥६॥दिगाजकमठकुलाचलफणियतिविद्यते
 पिचलतिचवसुधेयाश्रतिपनममलमनसंनचलतिपुसांयुगंतेपि॥१०॥इतिश्री

महेश्वरिविवायानातिशतकसभाप्रमक॥हिका॥हरिटीक्षितकृतसंश्लेषमक॥

लेख क. २ - ' शतकत्रयाचा कर्ता वामन पंडित नव्हे, हरी दीक्षित '-
 पृष्ठ १९ वरील संदर्भ पाहा.

रषमेपजका ला। पिरितो मज प्रनंग सखाळा। प्राण नाप चरि येदि कयो तो। हाथरक
 रिषितंरदिके नं॥ ६५॥ बोधि ते सरस कुंतळ वाळी लेते रूढ कुची सरिष चो ली॥ पाहते म
 ज कडे मुठ्ठनी छेत सैन रुनी॥ ६५॥ चिडुनी सरिव गुलाव काते॥ लाविते प्रिय मखी चरसा
 ने॥ बोलते मधुर मजुळ हासे॥ राकिते चतुर चखे छत फांसे॥ ६६॥ रंग ग्राणु नरी विपु क
 री॥ कांत फार भिजुनी जल धारी॥ चिडुनी पद ग्राडु करीते॥ पुशिते वदन चंद्र मखी तो॥ ६७॥
 ॥ खिलते वसुन हेडार खंवे त्या मधे सरिव करे करले वे॥ पाहते नयन मोडुन वाळी॥ चालि
 ते मखी स्मर जाळी॥ ६८॥ धायो भते करचे बरि द्याश॥ वेधते शिरो हजु हळु व्याश॥ पाहते
 परतुनी मज मागे जाणवीण फिरले मज मागे॥ ६९॥ प्रंग वल्लिव सुनी सखी मोडी॥ ह
 रुनी नयन हे मज जोडी॥ हासते मधुर मंजुल बाली॥ लाविते कर परंतु कपाली॥ ७०॥
 हात घालुनि गलार मला चो॥ लावुनी मुला सरित्या चो॥ दुःख सोडुन सखी विरह चो॥
 घेतसे सरस नंग सुरवा चो॥ ७०॥ इति श्री मतका शिष्य भारद्वाजोपेनाम कवी कभट्टा
 पसुत मला राम कविविरचिता योष्ट्यार मंजरी यां प्रथमं कुसुमश्री हनुमते नमः

लेखी आधार

वामन पंडितांचे शतकत्रयाचे कर्तृत्व असिद्ध करणारा हा अंतर्गत, बाह्य व परिस्थितिजन्य पुरावा आपण पाहिला; परंतु एवढ्यामुळे वामनांच्या शतकत्रयाच्या कर्तृत्वाविरुद्ध एक पूर्वग्रह उत्पन्न होईल. अर्थात हा पुरावा केवळ अभावात्मक आहे. परंतु याच्याच जोडीला पूर्वी उल्लेखिलेला प्रस्तुत लेखकाच्या आढळात आलेला, लेखी आधार (documentary evidence) लक्षात घेतला की शतकत्रयाचा कर्ता वामन पंडित नसून हरि दीक्षितच होय, हे प्रमेय सिद्ध होईल.

मला सापडलेली ही पोथी भर्तृहरीच्या नीति व वैराग्य या शतकांची आहे. ही पोथी वऱ्हाडातील विडूळ गावी (ता. पुसद, जि. यवतमाळ) गेल्या वर्षी श्री. तुकाराम पंडित यांच्याकडून मिळाली. पोथीचा कागद बराच जुना, पिवळसर रंगाचा, खडबडीत व जाड असून तिची लांबी—रूंदी २५.४×१३.५ सें.मी. आहे. प्रत्येक आडव्या पानात अगदी जुन्या वळणाचे मोकळे व सुवाच्य अक्षर घोटीव काढ्या शार्ईत लिहिले असलेल्या ११ ओळी आहेत. पैकी वैराग्य-शतकाची ११ पाने असून त्यात फक्त १०२ संस्कृत मूळ श्लोक आहेत. नीतिशतकाप्रमाणे मराठी ' टीका ' नाही. नीतिशतकाच्या सटीक पोथीची पाने १८ असून प्रत्येक श्लोक व पुढे त्याचे मराठी भाषांतर असा क्रम ठेवला आहे. मात्र, काही थोड्या श्लोकांपुढे मराठी टीका दिलेली नाही. या पोथीच्या प्रतलेखकाचे संस्कृताचे ज्ञान यथातथाच असावे असे त्याने केलेल्या चुकांवरून दिसते. परंतु या प्रतीत, छापील प्रतीशी ताडून पाहता, महत्त्वाचे पाठभेद मात्र काही सापडतात.

पोथीची सुरुवात—' श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीत्रिपुरसुंदर्यै नमः ॥ अथ भर्तृरिक्त नीतिशतक लिख्यते । शशी दिवसधूसरो... ॥ १ ॥ टीका ॥ चंद्राला दिवसा प्रकाश नसणें... ' अशी असून शेवटी १०० व्या श्लोकानंतर " इति श्रीभर्तृ-हरिविरचितायां नीतिशतकं समाप्तमस्तु ॥ टीका ॥ हरिदीक्षितकृत संपूर्णमस्तु " असा स्वच्छ उल्लेख आहे. (सोबतचा ठसा पाहावा.)

ह्या प्रत्यक्ष प्रमाणामुळे आतापर्यंतच्या विवेचनरूपी इमारतीवर सिद्धान्ताचा सुवर्णकळस चढला आहे. शतकत्रयाच्या कर्त्याच्या बाबतीत कै. हंस, बाळाजी आणि कंपनीतील वामनाचे चरित्रकार, काव्यसंग्रहकार, आणि ' सरस्वतीमंदिरा 'त वामनावर लिहिणारे इतिहासकार्य राजवाडे यांनी मुग्धताच धारण केली होती.

केवळ भिडे यांनी मात्र उपरेनिर्दिष्ट 'वामन पंडित' ह्या ग्रंथात "गंगालहरी व भर्तृहरीची शतके यथार्थदीपिकाकारांची किंवा (त्यांनी निर्माण केलेल्या पाचापैकी) कोणत्याही वामन कवीची आहेत असे म्हणण्यास तिळमात्रही आधार नाही" (पृ. ५६) असे स्पष्ट विधान व त्याचे समर्पक समर्थन केले आहे. परंतु, गतानुगतिक परंपरेत त्यांनी विवाड केल्याची टीका आजगावकर यांनी मोठ्या आवेशाने केली असून "भर्तृहरीच्या तीनही शतकांची मराठी भाषांतरे ही यथार्थदीपिकाकार वामनकृत नव्हेत असे म्हणण्याचे धाष्टर्य, रा. भिड्यांशिवाय दुसरा कोणी मार्मिक गृहस्थ करील असे मला खात्रीने वाटत नाही" (म. क. च. भाग १, पृ. १७१) असे आजच्या शोधामुळे गमतीचे ठरणारे विधान केले आहे. भिड्यांप्रमाणे वि. ल. भावे यांनाही शतकांच्या वामनकर्तृत्वा-बद्दलची शंका थोड्या प्रमाणात आलेली दिसते (म. सा. आवृत्ती ३, पृ. ६४). परंतु "निश्चयाने सांगण्यासारखा पुरावा आपणाजवळ नसल्यामुळे" त्यांनी कालगंगेवर हवाला दिला आहे !

अशा संशयास्पद परिस्थितीत प्रस्तुत पोथी ही सत्याचा प्रकाश फेकणारी दीपिका ठरत असून तिच्या साहाय्याने केलेल्या ह्या विवेचनामुळे महाराष्ट्र काव्य-मंदिरातील हरि दीक्षितांचे एक नवे दालन उघडले गेले आहे. निदान शतक-त्रयाच्या वात्रतीत तरी त्याचा कर्ता हरि दीक्षित हा आता 'अखेरचा शब्द' होऊन राहील यात काहीच शंका वाटत नाही.

शतकत्रय, आनुपंगिक काव्ये व त्यांचा कर्ता हरि दीक्षित यासंबंधीचे विवेचन संपले. या कृतीवर हक्क सांगणारे निरनिराळे वामन कवी आजपर्यंत पुढे आणले गेले. परंतु खरे कर्ते हरि दीक्षित आजवर अंधारातच राहून गेले. हरि दीक्षित हे वामनपंडितांइतके विद्वान, प्रसिद्ध, प्रतिभासंपन्न व प्रकांड पंडित नसतील. 'यथार्थदीपिके' सारखा मराठी वाङ्मयाला भूषण व शिरोधार्य झालेला एकही ग्रंथ त्यांनी लिहिला नसेल. किंबहुना, त्यांची आज ठरविलेली काव्यसंपत्ती ही वामन पंडितांहून कमी दर्जाचीच दिसते. परंतु महाराष्ट्र सरस्वतीच्या दरबारात त्यांची एक लहानशीच का होईना, पण मानाची जागा खास आहे. पुढील वर्षापासून अज्ञानांधकारात खितपत पडलेल्या ह्या 'हरि दीक्षित' नामक पुराण पुरुषाचे नाव प्रकाशित करून त्याला महाराष्ट्र सारस्वतातल्या त्याच्या हक्काच्या स्थानावर वसवावे एवढ्याच हेतूने प्रस्तुत संशोधन सादर केले आहे.

मणिराम-विरचित ' शृंगार-मंजरी '

हे काव्य प्रस्तुत लेखकाला काही वर्षांपूर्वी एका जुन्या हस्तलिखित पोथ्यांच्या वाडात पुसद तालुक्यातील विडूळ या गावी सापडले. या काव्याच्या पोथीची एकूण २३.९×१०.५ सें. मी. या आकाराची ९ पाने असून पहिले व शेवटचे कोरे असलेले पृष्ठ सोडले तर एकंदर १६ पृष्ठे लिहिलेली आहेत. प्रत्येक पृष्ठावर १२ ओळी वळणदार अक्षरांत देवनागरी लिपीत लिहिलेल्या असून अ, ल आणि ण या अक्षरांचे वळण हिंदी लिपीसारखे आहे. (सोबतचा ठसा पाहावा.)

काव्याचा कर्ता : स्थळ व काल

पोथीची सुरुवात ' श्रीगणेशाय नमः । शोभे सुंदर गौरवर्ण सदनी कांते तुझा मे वरा ' अशी असून एकूण एकशे एक निरनिराळ्या वृत्तांतील श्लोकांनंतर पुढीलप्रमाणे प्रशस्ती दिली आहे. " इति श्रीमत् काशिस्थ भारद्वाजोपनामक नीळ-भट्टोपसुत मणिरामकविवरचितायां शृंगारमंजरीयां प्रथमं कुसुमं ॥ श्री हनुमते नमः " या प्रशस्तीवरून शृंगारमंजरी काव्याच्या या प्रथम कुसुमाचा कर्ता मणिराम असून तो काशीचा रहिवासी असावा हे समजते. ' भारद्वाजोपनामक ' याचा अर्थ त्याचे आडनाव किंवा गोत्र भारद्वाज हे असावे. परंतु ' नीळभट्टोपसुत ' म्हणजे काय ?

उपसुत असा शब्द प्राचीन वाङ्मयात तर कोठे वापरलेला आढळत नाही. कदाचित् उपपत्नी किंवा उपपति या शब्दाच्या साधर्म्यावरून उपसुत म्हणजे दासीपुत्र किंवा अंगवस्त्रापासून झालेला अनौरस मुलगा असा अर्थ संभवतो. हेही शक्य आहे की उपशिष्य म्हणजे जसा शिष्याचा शिष्य तसा उपसुत म्हणजे नातू किंवा 'पुत्रवत् परिपालितः' असा सामान्य अर्थ घेता येईल.

हा मणिराम नीळभट्ट भारद्वाज कोणत्या काळी होऊन गेला याबद्दल प्रत्यक्ष असा काहीच पुरावा मिळत नाही. पोथीच्या कागदावरून, लिहिण्याच्या पद्धतीवरून व भाषेच्या स्वरूपावरून ती इंग्रजी अमदानीच्या काही वर्षे आधीची असावी असे वाटते. संस्कृत हस्तलिखित ग्रंथसूचीवरून 'शृंगारमंजरी' या नावाची कितीतरी काव्ये व मणिराम नावाचे अनेक कवी होऊन गेलेले दिसतात. ऑफ्रेट्च्या कॅटलॉगमध्ये 'मणिराम Son of Nilkanth' असा उल्लेख असून त्याच्या नावावर " त्याने इ. स. १७५८ मध्ये ऋतुसंहारचंद्रिका लिहिली " अशी नोंद आहे. प्रस्तुत शृंगारमंजरी लिहिणारा व हा मणिराम नीळभट्ट एकच की काय हे निश्चयपूर्वक सांगता येत नाही. पण त्याचे नाव आणि लेखनकाळ साधारणपणे जुळतो.

काव्याचे अंतरंग

या काव्याच्या प्रतीत एकूण १०१ श्लोक असले तरी ते लिहिताना प्रतीच्या लेखकाने, बहुधा मराठी भाषेच्या अज्ञानामुळे, फार चुका केलेल्या आहेत. सुमारे वीस श्लोकांचा नीट अर्थ लागत नाही. राहिलेल्या ८० श्लोकांतही हिंदी शब्दांची रेलचेल दिसते. मराठीतील श्रीधर-महीपती प्रभृति कवींची सद्दी संपून गेल्यानंतर परंतु कुंटे, गोडबोले इत्यादि शास्त्रीमंडळींच्या पूर्वी हे काव्य लिहिले गेले असावे. त्याचा रचनाकाळ इ. स. १७५८ च्या जवळपास मानल्यास त्याची मराठी अशा तऱ्हेची काव्य 'काशिस्थ' या प्रशस्तीमधील उल्लेखावरून त्याच्या काव्यात हिंदी शब्दांचे प्राबल्य का, या प्रश्नांचा उलगडा होतो.

कवीचे वास्तव्य काशीत असले तरी त्याला देशान्तर करण्याची सवय असली पाहिजे असे अनेक श्लोकांवरून दिसून येते. येथील एकूण श्लोक शार्दूलविक्रीडित (१ ते ४०), पृथ्वी (४१ ते ६०), शिखरिणी (६१ ते ७२), मंदा-क्रांता (७३ ते ८०), मालिनी (८१) व वाकीचे स्वागता (८१ ते १०१)

या वृत्तांत आहेत. या सर्व श्लोकांतून कोणतीही एक सुसंगत कथा अनुस्यूत नसल्यामुळे हे शतक नावाप्रमाणे शृंगारप्रचुर अशा मुक्तक पद्धतीचे आहे.

का व्य स्व रू प

संस्कृतातील शृंगारिक काव्याची व अलंकारांची कामचलाऊ माहिती असलेल्या एका रंगेल तरुणाने संस्कृतातील शृंगारशतकांच्या धर्तीवर रचलेले हे एक मराठी शृंगारशतक आहे. ते भाषांतरित नाही; कारण यातील वाक्प्रचार, सामाजिक चालीरीती, शब्दयोजना व इतरही काही उल्लेख केवळ कविकालीन दिसतात. या शृंगारमंजरीतील सुमारे ७० श्लोक नायकोक्ती असून राहिलेल्यात २५ नायिकेच्या तोंडचे व ५६ कव्युक्तीत गणले जातील असे आहेत. संपूर्ण काव्यात शृंगार-संयोग व वियोग - हा एकमेव रस असून काही ठिकाणी नर्मविनोदाच्या छटा आढळून येतात. वियोगात किंवा विप्रलंब शृंगारात थोडी करुणरसाची चमक असणारच. करुणरसच्छटेखेरीज काही अनुताप-निर्वेदाच्या उद्गारांमधून प्रसंगविशेषी शांतरसाचा किंचित् परिपोष झाल्यासारखा दिसून येतो.

नायिकेच्या काही उद्गारांवरून नायक हा देशविदेश फिरणारा आहे हे कळते, उदा०

देशी जाऊनि वैसलास सजण्या टाकून येथे मला (३१)

किंवा विदेश फिरुनी सखे रमण लौकरी येउनी

धरी मज उरीं कधीं मुख मुखां रसें लावुनी (५२)

नायिकेचे आणखी एक वर्णन पाहा-

संध्याकाळीं चढुनी वरती कामिनी नित्य येते

झारीमध्ये भरुनि जळ हे घालते तुळशीते ।

जोडी भावें करयुगुल हें आरती हे करुनी

धावा गाते लवकर घरीं कांत यावा म्हणुनी (७९)

ना यि का व ण न

काव्याच्या प्रारंभापासून नायिकेचे रूपसौंदर्य पाहावयास मिळते. अगदी पहिल्याच श्लोकात—

शोभे सुंदर गौरवर्ण सदनीं कांते तुझा गे वरा

काळा तीळ गळ्यावरी दिसतसे पद्मीं जसा भोवरा

अशी एक सुंदर उपमा दिली असून—

लाजे सुंदर चंद्र जाउनि सवे तो फीरतो अंबरी

पाहूनि सखि रूप सुंदर तुझे, होतो खुशी अंतरीं (१)

असा नावीन्यपूर्ण व्यतिरेक साधला आहे.

तिच्या रूपाला कवी एकदा नवीन केतकीची (५) तर कवी सोन्याच्या लतिकेची (२९) उपमा देतो.

तूझे कुंतल लोळती कटिवरी काळे अलीचे परी

तूझे नेत्र विशाल चंद्रवदने नासा शुकाचे परी (२९)

असे तिच्या अवयवांचे वर्णन करून तिच्या सोन्यामोत्यांच्या दागदागिन्यांचे व वस्त्रांप्रावरणांचे वर्णन अनेक श्लोकांमधून कवीने यथेच्छ केले आहे.

व स्र व र्ण न

नेसूनी जरिचें कुसुंब लुगडें शेल्यास ते पांघरे (१५)

जंगाली लुगड्यावरी रूपवली छाये अती खुलती

चोळीचे वरते सुवर्ण कुसुमे तारांपरी चमकती (१६)

किंवा

नेसे चंद्रकळा कुर्ची जरकशी चोळी दिसे हे बरी (१७)

शिवाय,

न्हाता तें सुथरें कुसुंब लुगडें अंगावरी मीजते

तें पाहून तयांतुनी निजकुचा चंद्रानना हासते (२३)

किंवा

न्हाली चंद्रमुखी चतुर्थ दिवशी नेसे निळी चुनडी (३३)

आणि

वेणी गुंफुनिया सुगंधकुसुमें ते दोरिया नेसुनी

पाहे वाट कुरंगलोलनयना ते मंदिरी बैसुनी (३२)

असे वेगवेगळ्या वस्त्रांचे वर्णन आहे. प्रसंगविशेषी ती सरस केशरी असे नवीन (४९) किंवा गुलाली रंगाचे लुगडे (६३) नेसत असून,

निळी नेसे साडी पदर झळके तो जरकशी (६८)

किंवा

नेसूनिया सरस लुगडें अंबरी चीर शोभे

बाले शेला सरस तुजला हीरवा फार शोभे (७७).

काही वेळा तर तिचे जुन्या पद्धतीप्रमाणे—

रुमाली काटाचा करकरित पीतांबर नवा
 गुलाबी कातेला सरद दिसतो आज हिरवा (७०)

असे वर्णन आले आहे. पीतांबरावर मात्र शेला नसे, तर

करी झारी शोभे सरस मिरवी शाल दुसरी
 पुढे चाले मागे परतुनि करी फार लहरी (७०)

असा उचित वेप ती करीत असे.

तिच्या वेपपरिधानाचे सूचक वर्णन असून तिचे कौशल्य असे उल्लेखिले आहे—

किंवा
 ती नेहमी,
 किनारी वल्लीची कनककुसुमे जीत खुलती
 अशी लेते चोळी, कुच कधि न दृष्टीस पडती (७१)
 मैत्रिणीशीं उपवनिं सखे फूगडी खेळशी तूं
 वारें तूझा पदर उडला कंठरीं खोविशी तूं (७६)
 बांधिते सरस कुंतळ बाळी
 लेतसे दृढ कुर्ची सखि चोळी

अशी असली तरी स्वतःच्या घरी मात्र—

विना चोळी पाहा सजणि निजगेहीं फिरतसे
 सुटे वारा तेणें वसन पण काही उडतसे ।
 स्तनांला झाकाया पदर सजणी ओढित असे
 तशामध्ये माझी नजर पडतां लाजत असे (६४)

भूषणां चे वर्णन

'शृंगारमंजरी'त वस्त्रांप्रमाणेच सोन्याच्या व हिरेमाणकांच्या दागिन्यांचीही रेलचेल आहे.

मणिरामजींचा काशीक्षेत्री ऋणानुबंध असल्यामुळे नायिका ही गंगेवर स्नानाला व धुण्याला येत असे, असे दाखविले असून संस्कृत आलंकारिकांनाच शोभेल असे तिचे उत्तान शृंगारिक वर्णन केले आहे.

वेणी घालुनि साज नीट करुनी गंगेस आली सखी
 स्नानानंतर नेमुनी वसन तें चोळीस लेते सखी !
 धूतां वस्त्र तशांतही सजणिची गुर्वी कटी हालते
 रात्रीं जे शिकते फिरुनि दिवसा ते पाठ वा घोकिते (१०)

काळा तीळ गळ्यावरी दिसतसे पद्मीं जसा भोवरा

अशी एक सुंदर उपमा दिली असून—

लाजे सुंदर चंद्र जाउनि सवे तो फीरतो अंबरी

पाहूनि सखि रूप सुंदर तुझें, होतो खुशी अंतरीं (१)

असा नावीन्यपूर्ण व्यतिरेक साधला आहे.

तिच्या रूपाला कवी एकदा नवीन केतकीची (५) तर कवी सोन्याच्या लतिकेची (२९) उपमा देतो.

तूझे कुंतल लोळती कटिवरी काळे अलीचे परी

तूझे नेत्र विशाल चंद्रवदने नासा शुकाचे परी (२९)

असे तिच्या अवयवांचे वर्णन करून तिच्या सोन्यामोत्यांच्या दागदागिन्यांचे व वस्त्रांप्रावरणांचे वर्णन अनेक श्लोकांमधून कवीने यथेच्छ केले आहे.

व स्र व र्ण न

नेसूनी जरिचें कुसुंब लुगडें शेल्यास ते पांधरे (१५)

जंगाली लुगड्यावरी रूपवली छाये अती खूळती

चोळीचे वरते सुवर्ण कुसुमे तारांपरी चमकती (१६)

किंवा

नेसे चंद्रकळा कुर्ची जरकशी चोळी दिसे हे वरी (१७)

शिवाय,

न्हाता तें मुथरें कुसुंब लुगडें अंगावरी भीजते

तें पाहून तयांतुनी निजकुचा चंद्रानना हासते (२३)

किंवा

न्हाली चंद्रमुखी चतुर्थ दिवशी नेसे निळी चुनडी (३३)

आणि

वेणी गुंफुनिया सुगंधकुसुमें ते दोरिया नेसुनी

पाहे वाट कुरंगलोलनयना ते मंदिरी वैसुनी (३२)

असे वेगवेगळ्या वस्त्रांचे वर्णन आहे. प्रसंगविशेषी ती सरस केशरी असे नवीन (४९) किंवा गुलाली रंगाचे लुगडे (६३) नेसत असून,

निळी नेसे साडी पदर झळके तो जरकशी (६८)

किंवा

नेसूनिया सरस लुगडें अंबरी चीर शोभे

वाले शैला सरस तुजला हीरवा फार शोभे (७७).

काही वेळा तर तिचे जुन्या पद्धतीप्रमाणे—

रुमाली काटाचा करकरित पीतांबर नवा
गुलाबी कातेला सरद दिसतो आज हिरवा (७०)

असे वर्णन आले आहे. पीतांबरावर मात्र शेला नसे, तर
करी झारी शोभे सरस मिरवी शाल दुसरी
पुढे चाले मागे परतुनि करी फार लहरी (७०)
असा उचित वेप ती करीत असे.

तिच्या वेपपरिधानाचे सूचक वर्णन असून तिचे कौशल्य असे उल्लेखिले आहे—

किनारी वल्लीची कनककुसुमे जीत खुलती
अशी लेते चोळी, कुच कधि न दृष्टीस पडती (७१)

किंवा मैत्रिणीशीं उपवनिं सखे फूगडी खेळशी तूं
वारें तूझा पदर उडला कंघरीं खोविशी तूं (७६)

ती नेहमी, बांधिते सरस कुंतळ बाळी
लेतसे दृढ कुचीं सखि चोळी

अशी असली तरी स्वतःच्या घरी मात्र—

विना चोळी पाहा सजणि निजगेहीं फिरतसे
सुटे वारा तेणें वसन पण काही उडतसे ।
स्तनांला झाकाया पदर सजणी ओढित असे
तशामध्ये माझी नजर पडतां लाजत असे (६४)

भू ष णां ये व र्ण न

' शृंगारमंजरी 'त वस्त्रांप्रमाणेच सोन्याच्या व हिरेमाणकांच्या दागिन्यांचीही रेलचेल आहे.

मणिरामजींचा काशीक्षेत्री ऋणानुबंध असल्यामुळे नायिका ही गंगेवर स्नानाला व धुण्याला येत असे, असे दाखविले असून संस्कृत आलंकारिकांनाच शोभेल असे तिचे उत्तान शृंगारिक वर्णन केले आहे.

वेणी घालुनि साज नीट करुनी गंगेस आली सखी
स्नानानंतर नेमुनी वसन तें चोळीस लेते सखी !
धूतां वस्त्र तशांतही सजणिची गुर्वी कटी हालते
रात्रीं जे शिकते फिरुनि दिवसा ते पाठ वा घोकिते (१०)

असेच वर्णन तिचे प्रभातसमयीचे प्रसाधन सांगतानाही आले आहे—

डोळे चोळुनि ऊठली लवकरी वाळी पलंगाहुनी
वांधी कुंतल नीट कुंकु भरिते ते आरसा पाहुनी ।
चोळी लेउनि झाकुनी निजकुचा चंद्रानना हासते
हातीं घेउनि आरसा, अधरचीं दन्तक्षतें पाहते (२५)

‘ प्रेषितभर्तृका ’ नायिकेच्या अवस्थेचे वर्णन तिच्याच शब्दांत ऐका—

अपूर्व शिणगार हा करुनि भूषणें मांडिला
करा अरगजा सखे सरस कोरुनी लाविला ।
सुगंध सखि चंपके सकळ वेणिका गुंफिली
परंतु सजण्याविना सजणि आज मी एकली (५३)

आता काही अलंकारांचे आलंकारिक वर्णन पाहू या—

नाकीं वेसर हे तुला बहुपरी पाहे सखे शोभते
चमके लाल म्हणून चंद्रवदने शोभा अती दिसते ।
झाकिशी नथ कां उगेच पदरें हा जीव याहूं करी
प्राणाला सखि दुःख देउनि वृथा ये काय तूझ्या करीं ? (११)

नाकातील वेसर आणि नथ या भूषणांप्रमाणे कानांतील विरिया, गळ्यातील सरी, हातांतील मुद्रा—पाटल्या, पायांतील नूपुर, किंकिणी, पायल व गूजरी या दागिन्यांचेही वर्णन आहे. थोडक्यात म्हणजे—

नगांच्या संगाने बहुत विलसे ते सुनयनी (६८)

वि लो ल वि भ्र मां ची स्व भा वो वती

नायिकेच्या हालचालींचे कवीने दिलखुलास वर्णन केले आहे. उदा०

काळे कुंतल मोकळे करुनिया पाठीवरी टाकते (२३)
ओठी तांबुलरेख चीवर करी घेऊनिया पृशिते (२७)
लावी हात इचे कुची सखि तशी चमके जशी वीजली (१७)
कांताचे सह सुंदरी प्रियतमा बाजेवरी बैसली
झाली ते सहसा सखी ऋतुमती से वेगळी बैसली ।
कांताची मुखचुंबनी मति असे हे जाणुनी हासिली
झाकुनी मुख अंचलें शिरिवरीचे हालवी सावली ॥ (३९)

अशाच ग्राम्य वर्णनाचा आणखी एक मासला पाहा—

पाहातां पर-त्राइका तुज कशी वाटे न हे लाज रे
तुझ्या सुंदर फार माय-वहिणी आहेत त्या पाहिं रे ।
जाशी तू ढकलूनि फार मजला झालास तू मस्त की
मोचे मारिन दोन दोन शत मी मेल्या तुझे मस्तकीं ॥ (४०)

ना य क-ना यि का-प्रे म सं बंध

शृंगारमंजरीची रचना जाणूनबुजून मुक्तक पद्धतीची असल्यामुळे तीतून कथा-नकाचा धागा शोधणे उचित नव्हे. पण, ज्याअर्थी हे संपूर्ण शृंगार-शतक एकाच कवीने मनाच्या एकाच अवस्थेत लिहिलेले दिसते त्याअर्थी त्यातील प्रेमसंबंधाचा विचार करू.

यातील अनेक श्लोकांत कांत, कांता, पती असे शब्द आलेले असले तरी येथील प्रेम हे विवाहसंबंधाचे नसून उघडउघड विवाहनाह्य आहे; विवाहपूर्व प्रेमाचा येथे प्रश्नच उपस्थित होत नाही.

कोणीही नसता घरांत मजला नेत्रे बलावीतसे (६)
कोणीही सखि आंगणांत नसतां आलों तुझ्या भेटिला (८)
वारंवार तुझेनिमित्त सजणी गल्लींत या फीरतो (१३)
केला स्नेह तुशीं जनीं न कळतां, हा वागवीला असे
नाहीं धर्म विचारतां गत मला, हें पाप भोगूं कसे ? (३४)
आशा कांते धरुनि सदनीं येतसे दीपकाळीं
होईना गे मिलन म्हणुनी येतसे मी सकाळीं (७४)

या नायकाच्या उदगारांवरून, आण—

किंवा म्या घर सोडुनी तुजपशी यावं असें सांग रे (३१)
जाऊं दे सजण्या घरास मजला कां वाट रे छेकिशी ? (३८)
जावा माझ्या बहुत फिरती आंगणीं कां पहाना ?
वाहूं तुम्ही प्रियकर नका आपल्या व्यर्थ आणा ! (७८)
सोड हा पदर कां धरिशी रे
तूं सख्या समजशी न मनीं रे ।

लोक फार टपती मजमागे
यासटीं ब्रह्म मी तुज सांगे ॥

या नायिकेच्या सर्वसामान्य विनवण्यांवरून, आणि विशेषतः

का हो तुम्ही पदर धरुनी ओढितां फार, जाता ?
जाऊं देणें लवकरि मला; दुःख हें काय देतां ?
तेव्हाची मी ब्रह्म विनवी बोल माना न कैसे ?
यारी कैसी रमण तुमची या रितीने न नासे ? (७३)

या श्लोकातील 'यारी' या शब्दावरून हा सर्व चोरट्या प्रेमाचाच प्रकार आहे यात शंका उरत नाही.

देहलींत बहु या फिरतो गे
हर्ष होय हृदयी मजला गे
ऊबडी खिडकि पाहुन तूझी
पावलें थक्कती सखि माझी (९१)

या उल्लेखावरून तर शृंगारमंजरीची नायिका दिल्लीमध्ये वास्तव्य करणारी व उघड्या खिडकीतून मिरवणारी योषिता असण्याचीही शक्यता निर्माण होते. त्याचप्रमाणे पुढील वर्णनावरून त्याची प्रिया चितपावन असावी असा तर्क होतो—

पायी पायल वाजती रुणुणू या शोभती गूजरी ।

ऐसी सुंदर चित्तपावन वधू माझे मनाला हरी (१६)

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात दिल्ली शहरात अनेक दक्षिणी ब्राह्मण घराणी स्थायिक होण्याची शक्यता लक्षात घेता हा तर्क सयुक्तिक मानावा लागतो. जिचे चित्त पावन आहे अशी, म्हणजे पवित्र अंतःकरणाची, असाही वरील चरणातील 'चित्तपावन' या शब्दाचा अर्थ होऊ शकेल. पण, बोलूनचालून हा विवाहब्रह्म प्रेमसंबंध असल्यामुळे 'चित्तपावन' या शब्दाचा पवित्र अंतःकरणाची हा अर्थ येथे चपखल बसत नाही. त्यापेक्षा वरील तर्कच अधिक सयुक्तिक वाटतो.

का व्या ची भा पा

शृंगारमंजरीची भाषा इंग्रजीचा ठसा उमटण्यापूर्वीची मराठी असून कवी काशिस्थ असल्यामुळे ती हिंदीशब्दप्रचुर आहे. खुशी, गळी, मनावणे, सुथरा-री,

फकीर, जोर, विजली, कफनी, हाजिर, प्यारी, चीवर, यारी, पायल, विरिया, वेसर असे हिंदी वळणाचे किती तरी शब्द या काव्यात आले असून वरते (वर) जरकशी (जरीची) होतेत (होतात) कळ पडेना (करमेना) अशी व-हाडी बोलीतली रूपेही येथे दिसतात.

संस्कृतातील लांघ लांघ सामासिक शब्द वापरण्याचा त्याचा हव्यास उपायान्तर, मदनविशिखे, कथंचिदपिही या उदाहरणांवरून दिसून येतो.

तूझेया वदनेन्दुतुल्य सजणे हा चंद्रमा दीसतो (१८)

येथील इन्दु व चंद्रमा या शब्दांची द्विरुत्ती, किंवा सुनयनी (सुनयना ऐवजी) अशा अशुद्ध रूपांच्या वापरावरून त्याची व्युत्पन्नता यथातथाच असावी. कवीच्या मराठीचे व्याकरण आजच्यापेक्षा वेगळेच दिसते. घरिहुनी, तुजसठी, तळमळेत, देतेत, तू असेस ही रूपे तत्कालीन बोलीतली असावीत.

जीव कंठी धरणे, कुडी जिवंत राहणे, जीव जाळणे, अंत पाहणे, ऊर फाटणे, डोळे मोडणे असे मराठी वाक्प्रचार मात्र तो सहजगत्या वापरतो.

संस्कृत व्याकरणाप्रमाणे छंदःशास्त्रातीलही त्याचे ज्ञान तोकडेच असावे. छंदोभंग टाळण्यासाठी त्याने केलेले वर्णसंकोच लक्षात घेण्यासारखे आहेत. लजाला, बला-वीतसे, चमूके, विन्ती, लल्चाऊनी, नाली (न + आली) संजेस (समजेस) या रूपांवरील हिंदीची छाया तेव्हाच ओळखू येते.

का व्या चे म ह त्व

एकंदरीने विचार करता प्रस्तुत मणिरामविरचित शृंगारमंजरी हे काव्य रचना, भाषा आणि औचित्य या सर्वच दृष्टींनी सामान्य प्रतीचे आहे.

घरा आला नाही रमण म्हणुनी ते तळतळी

उपःकाळी बाळी नयन कुरवाळी करतळी

अशा काही पदलालित्ययुक्त पंक्ती किंवा

का संकोच हृदांबुर्जी धरिशी तूं ?

असे काही रमणीय अर्थालंकार हे केवळ अपवादस्वरूप आहेत.

या ' शृंगारमंजरी ' ची सर्वसामान्यपणे योग्यता ही कोणत्याही दृष्टीने वरच्या दर्जाची नाही. पण, मराठी काव्याच्या इतिहासात या काव्याचे एक लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. कोणत्याही शृंगारिक संस्कृत काव्याचा आधार नसलेले, परंतु

इंग्रजी वाङ्मयाचा मराठीवर प्रभाव पडण्यापूर्वीच्या काळातले, भक्तिरसाची किंवा पारमार्थिक प्रयोजनाची अजिबात भूमिका नसलेले असे हे पहिलेच मराठी काव्य आहे ! 'सजणा' 'सजणी' सारखे लावणीतील काही शब्द सोडले तर कुठेही लावणीची चाल नाही. संस्कृतातील अक्षरगणात्मक वृत्तांत त्याची रचना झाली असल्यामुळे प्राचीन व आधुनिक मराठीच्या सीमारेषेवरील केवळ लौकिक शृंगार वर्णन करणारे व श्लोकबद्ध असे हे पहिलेच मराठी काव्य आहे, असे म्हणता येईल.

○ ○ ○

आगरकरांचे ' विकारविलसित '

लोकमान्य टिळकांनी आपल्या ' गीतारहस्या 'त दोन परस्परविरुद्ध धर्मांच्या कैचीत सापडल्यामुळे कर्तव्यमूढ होण्याचा अर्जुनावर जो प्रसंग आला, तसेच कर्माकर्मसंशयाचे प्रसंग हुडकून काढून किंवा कल्पून त्यावर मोठमोठ्या कर्वांनी सुरस काव्ये अगर नाटके रचिली आहेत याची उदाहरणे म्हणून शेक्सपियरचे ' हॅम्लेट ' आणि ' करायलेनस् ' या दोन नाटकांचा उल्लेख केला आहे. हॅम्लेट-विषयी ते म्हणतात, " डेन्मार्क देशाचा प्राचीन राजपुत्र हॅम्लेट याच्या चुलत्याने आपल्या राजकर्त्या भावाचा—म्हणजे हॅम्लेटच्या बापाचा—खून करून व हॅम्लेटच्या आईशी मोतूर लावून गादीही वळकाविली होती. तेव्हा असल्या पापी चुलत्याचा वध करून बापाच्या ऋणातून पुत्रधर्माप्रमाणे मुक्त व्हावे, किंवा सख्खा चुलता—पाटाचा बाप आणि तक्तनशीन राजा म्हणून त्याची गय करावी, या मोहात पडून कोवळ्या मनाच्या तरुण हॅम्लेटची काय अवस्था झाली आणि श्रीकृष्णासारखा कोणी योग्य मार्गदर्शक पाठीराखा नसल्यामुळे वेड लागून अखेरीस ' जगावे का मरावे ' याची विवंचना करण्यातच विचाऱ्याचा कसा अंत झाला, याचे चित्र या नाटकात उत्कृष्ट रीतीने रंगविले आहे "। (पृ. २९).

हॅ म्लेट नाटकाचे महत्त्व

‘काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्या शकुन्तला’ हे जसे संस्कृत नाटकाविषयी म्हणता येते, तशीच पाश्चात्य नाटकांत ‘हॅम्लेट’ची ख्याती आहे. रसनिर्मिती हे संस्कृत नाट्याचे ध्येय होते व त्या दृष्टीने दृंगार व करुण या रसांच्या परिपोषामुळे कालिदासाचे ‘शाकुन्तल’ सर्वश्रेष्ठ ठरले. पाश्चात्य नाट्यसृष्टीत रसनिर्मितीपेक्षा मनुष्यस्वभावातील एखाद्या प्रमेयाचे उदघाटन अधिक महत्त्वाचे मानले आहे. ‘किं कर्म किमकर्मेति’ असा राजपुत्राच्या मनाला झालेला मोह हे प्रमेय उत्कृष्ट रीतीने चित्रित केल्यामुळे ‘हॅम्लेट’ हे नाटक जगद्विख्यात म्हणून गणले गेले आहे. त्याच्या रचनेला तीनशेहून अधिक वर्षे होऊन गेली. पण, शेक्सपिअरचा समकालीन सरहॅटिस याचे ‘डॉन क्विझोट’ आणि गटेचे ‘फाऊस्ट’ यांप्रमाणे हॅम्लेट ही एक अमर कलाकृती गणली जाते. खुद्द गटेने त्याच्याविषयी लिहिले, “एक पृष्ठ वाचल्यानरोबर मी त्याचा झालो, नाटक वाचून होताच जन्मांधाला एका क्षणात दृष्टिलाभ व्हावा अशी स्थिती झाली. शेक्सपीअर ही विभूतीच माझ्याहून वरच्या पातळीची असल्यामुळे तो माझ्या आधाराचा आणि आदराचा विषय आहे.” अगदी आजतागायत केंद्रिजमधील शेक्सपीअरवरील अधिकारी म्हणून गणले गेलेले वाङ्मयसमीक्षक डॉ. टिल्यार्ड यांनी या नाटकाविषयी असे प्रशंसोद्गार काढले आहेत—

“One is tempted to call ‘Hamlet’ the greatest display of sheer imaginative vitality in literary form that a man has so far achieved. It is here we feel that Shakespeare first reached the full extent of his powers; and he gives us the sense of glorifying in them and no other play of Shakespeare gives us just that touch of sheer exultation.”

Shakespeare's Problem Plays, Hamlet, P. 27

‘विकारविलासिता’ची रचना, कालवहेतू

अशा या श्रेष्ठ कलाकृतीचे भाषांतर करण्यासाठी प्रि. गोपाळ गणेश आगरकरांसारखा खंदा लेखक लाभला हे मराठी भाषेचे एक सुदैवच समजले पाहिजे. “गतवर्षी कोल्हापूर प्रकरणास सुरुवात होऊन पैशाची चणचण झाली, त्या वेळेस आपले आपल्यास काही साहाय्य करता आले तर पाहावे व ते करण्यास एखादे

नाटक लिहिण्याखेरीज सुलभतर उपाय दिसेना, म्हणून १८८२ च्या एप्रिल महिन्यात प्रस्तुत पुस्तकास मी आरंभ केला, व ऑगस्ट महिन्यात डोंगरीवर (तुरंगात) असताना ते तडीस नेले. ” असे आगरकरांनी प्रस्तावनेत (पृ. १) नमूद करून ठेवले असले तरी पैशाची चणचण हे निमित्त तात्कालिक होते. त्यांनीच पृ. ६ वर म्हटल्याप्रमाणे “ आमच्या राष्ट्राची उन्नती व्हावी म्हणून आम्ही रात्रंदिवस धडपडतो आहो; पण उन्नती होण्याची जी खरी साधने आहेत... विशेषतः व्यवहारासंबंधी दुराग्रहाचा लवकर लय व्हावा असा हेतू शेत्यास नेण्यास शेक्सपीअरसारख्या नानाविध नाट्यकृतींचा लोकांस परिचय करून देणे, व त्यांच्यापुढे तिचे प्रयोग करून दाखविणे, यापेक्षा सुगमतर साधन ते कोणते ? ” पुढे एका ठिकाणी (पृ. २०) ते म्हणतात, “ महाकवींच्या कृती वाचल्यापासून आनंद होतो हे सर्व सहृदयांस अवगत आहेच. अशा प्रकारच्या आनंदाचा अंश- मात्र तरी भाषांतरद्वारा मराठी वाचकांस द्यावा अशा हेतूने हे पुस्तक प्रसिद्ध केले आहे. ”

‘ वि का र विल सि ता ’ ची लो क प्रि य ता

कोणत्याही हेतूसाठी का होईना, प्रि. आगरकरांसारख्या मराठीच्या एका थोर वाङ्मयकाराने हॅम्लेटचे भाषांतर केल्यामुळे त्याला मराठीत एक मोठे महत्त्वाचे स्थान मिळाले आहे. शिवाय त्याच सुमारास ‘ विविध-ज्ञान-विस्तार ’ त शिवराम सीताराम वागळे या साक्षेपी लेखकाने ‘ शेक्सपीअरकृत हॅम्लेट नाटकाची मराठी भाषांतरे ’ नावाची लेखमाला लिहून आगरकरांवरील प्रतिकूल टीकेमुळे वाचकांची मने आकर्षित केली. ‘ निबंधचंद्रिके ’ त मराठीचे श्रेष्ठ कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांनी ‘ विकारविलसिता ’ वर परीक्षण लिहून शेक्सपिअरच्या पात्र-रेखनाचा किंचित विपर्यास, एकदोन ठिकाणी अकारण कोट्या व क्वचित शेक्सपिअरच्या भावनोत्कटतेचा अपुरा आविष्कार, असे काही दोष दाखवून एकंदरीने आगरकरांचे कौतुकच केले. ‘ ज्ञानकोश ’ कर्त्यांनीही ‘ हॅम्लेटचे पात्रच रंग-विताना भाषांतरकाराने अनभिज्ञता दाखविली आहे ’ असे विधान केले. नंतरच्या बहुतेक समालोचकांनी ‘ विकारविलसिता ’ चा यथायोग्य परामर्श घेतल्यामुळे मराठी वाचकांचे मूळ हॅम्लेटच्या विषयाकडे लक्ष वेधून घेतले गेले. ‘ हॅम्लेट ’-प्रमाणेच ‘ विकारविलसिता ’ तील अनेक वाक्ये मराठी भाषेतील सुभाषिते व श्रुत-

योजने म्हणून प्रसिद्ध झाली असून, 'प्रजाकल्याण हा राजांचा शास्त्रप्रणीत धर्म होय' 'करण करून परी मारू शकत नाहीत' 'स्त्रीजात म्हणून तेवढी सारी वेहराम' 'कुमारीपणाला वट्टा येण्याजोगे काम' 'दारूच्या एका पेल्याचा असा पराक्रम आहे की, क्षणात तो जन्माच्या पुण्याईचा नारा करून लोकाकडून 'छी थू' करून घेण्याचा प्रसंग आणिल' 'केवढी निर्धृण म्हत्वाकांक्षा ! कोण राक्षसी कामवासना' 'हे त्रस्त समंथा, शांत रहा !' ही केवळ पहिल्या अंकातील काही वाक्ये पाहिली तरी त्यांची पडछाया नंतरच्या अभिजात मराठी नाट्यवाङ्मयावर किती गडद रीतीने पडली आहे, हे चोखंदळ मराठी वाचकाला सहजासहजी दिसून येते. त्याशिवाय, 'हे वेड तर खरेच; पण यात काही शिस्त आहे' (अंक २), 'जगायचे की मरायचे एवढाच प्रश्न उरला आहे !' 'दृष्टी राजपुरुषाची, वाणी पंडिताची, छाती शिपायाची' 'या सुंदर राष्ट्राला सगळा जीव आणि सगळी शोभा' 'हे चित्र पहा आणि हे चित्र पहा' (अंक ३) 'मोठेपणाचे खरे लक्षण म्हणजे मोठेच कारण घडून येईपर्यंत स्वस्थ बसणे हे नव्हे, तर ज्या ठिकाणी मानहानी होण्याचा प्रसंग आहे त्या ठिकाणी कसपटासाठी देखील जीव देण्यास तयार असणे हे होय' (अंक ४) 'गेला ! गेला ! जगातील उदार आत्मा गेला ! यक्षकिन्नर हो, याला त्रास न होता जपून वेऊन जा !' (अंक ५) अशी अनेक वाक्ये मराठी भाषेच्या शैलीत इतकी रुळून गेली आहे की, आता त्यांचे सत्तर वर्षांपूर्वीचे मूळ शोधून पाहिले तरच ती 'विकारविलसिता'तील आहेत, हे ध्यानात येते !

'वि कार विल सि ता'चे ना ट्य प्र योग

महाराष्ट्रात 'हॅम्लेट' ला अजगमर करून ठेवण्याचे श्रेय जितके पि. आगरकरांना आहे, तितकेच ते नटसम्राट गणपतराव जोशी यांनाही आहे. इंग्लंडमधील अतिप्रसिद्ध नट गॅरिक याच्या अनुकरणीय अभिनयामुळे शेक्सपीअरचे बुद्धि-वैचित्र्य लोकांच्या दृष्टोत्पत्तीस आले, त्याचप्रमाणे शाहूनगरवासी मंडळीत गणपतराव जोशी यांनी 'विकारविलसिता'तील 'चंद्रसेना'ची भूमिका अप्रतिम रीतीने वठवून आपल्या अलौकिक नाट्यकौशल्याने शेक्सपीअरचा, आगरकरांचा, मराठी रंगभूमीचा व मराठी भाषेचाही महाराष्ट्रभर बोलवाला केला. प्राथमिक शिक्षणापलीकडे इंग्रजीचा त्यांना गंधही नव्हता. परंतु जन्मजात बुद्धिमत्तेमुळे, प्रभावी

व्यक्तिमत्त्वामुळे व देवल, वासुदेवराव केळकर, नारायणराव फाटक यांच्यासारख्या रसिक अभिनयतज्ज्ञांनी (आगरकरांच्या शब्दांत, नाटकाध्यापकांनी) मार्गदर्शन केल्यामुळे अभिनयकला त्यांनी आत्मसात केली. ' नटसम्राट गणपतराव जोशी यांच्या काही श्रुती व स्मृती ' या आपल्या लेखात मुंबईचे डॉ. बळवंत व्यंक संघ साठे लिहितात, " गणपतरावांच्या हॅम्लेटच्या भूमिकेचा एक ग्रंथच होऊ शकेल. शब्दांचा अर्थ, त्यांचा उच्चार, चेहऱ्यावरील भाव, शरीराची एकंदर हालचाल यांच्या संयोगाने त्या त्या भूमिकेचे व्यक्तित्व, वैशिष्ट्य गळी उतरविण्याचे त्यांचे कौशल्य या नाटकात पूर्णावस्थेस गेले होते. म्हणजे शब्दागणिक गणपतराव स्वतः हलत असत व प्रेक्षकांचे हृदय हलवून सोडीत असत...शेवसपीअरचे कौशल्य त्याने लिहिलेल्या या नाटकातील आत्मगत भाषणात आहे व ती म्हणणे हेच गणपतरावांचे एकमेवाद्वितीयम् वैशिष्ट्य होते.

हॅम्लेटमधील भुतात्रोवर भाषण करीत असतानाचा प्रवेश, आईच्या महालातील प्रवेश व त्यातील ' हे चित्र पहा आणि हे चित्र पहा ' हे भाषण, मल्लिकेला निरोप, नाटकातील नाटक संपल्यावर ' प्रियाला, टाळी दे टाळी ! ' हा प्रवेश, स्मशानातील खड्डेवाल्यांशी भाषण व हातात कवटी घेऊन आत्मगत भाषण, ' जगावे की मरावे ' हे आत्मगत भाषण—हे प्रसंग गणपतरावांनी अजरामर करून ठेवले आहेत !

त्यांच्या वाणीला अभिनयाची जोड मिळे तेव्हा ते प्रेक्षकांना देहभान विसरावयास लावीत... " हे कठोर मास झडून का जात नाही ? " या आत्मगत भाषणापूर्वी गणपतराव कपाळावरून हात मागे सरकावीत नेत नेत डोकीचा लाल फेटा पाठीमागे ढकलून देत. या एकाच हालचालीत त्या भूमिकेचे पुढील सर्व वर्णन सामावले जात असे.

' हे स्वर्गस्थ देवतांनो, आमचे रक्षण करा ! '

' तरी मला वाटलंच ! अरे काक्या ! विद्युद्वेगाने जाऊन त्याच्या नखीचा घोट घेतो. '

' मी उद्यापासून वेड्यासारखा वागेन. '

' मठात जाऊन जोगीण हो ! '

ही वाक्ये उच्चारताना अर्थानुरूप स्वर, मुद्रेवरील सूक्ष्म भाव व हॅम्लेटच्या स्वभावानुरूप हालचाल संयमित ठेवून केवळ वाणी तर कोठे दृष्टी, मुद्रा वा

नुसत्या बोटाचे निर्देश यातून असा काही अभिनयाचा रंग वठवीत, की चित्रपट-सुष्टीतील इंग्रजी नट ऑलिव्हर अगदी फिक्का वाटू लागतो.

शेवटच्या प्रवेशात ' तर मग विपराज, बजावा आपली कामगिरी ' हे वाक्य उच्चारून अंगात विष भिनत असल्याची लक्षणे गणपतराव आपल्या अभिनयाने अगदी हुवेहूव वठवीत—इतका शास्त्रोक्त अभिनय करीत की, डॉक्टरांना देखील तो पटत असे. ” (' मोहिनी ' मासिक, दिवाळी अंक, १९५०)

‘ हॅ म्लेट ’ ची म रा ठी भा षां त रे

१८८२-८३ च्या सुमारास महाराष्ट्रात शेक्सपीअरची मराठी भाषांतरे करून प्रसिद्ध करण्याची एक ज्यटच उसळली होती असे म्हटले तरी चालेल. विशेषतः हॅम्लेटची मराठीतील तीनही भाषांतरे १८८३ च्या एकाच वर्षी प्रसिद्ध झाली असून भाषांतर या नात्याने व मराठी भाषा, नाट्यप्रयोग, चार आवृत्त्या, समालोचन-चर्चा, विद्यापीठाच्या पाठ्यक्रमात प्रवेश व प्रसिद्धी या सर्व दृष्टींनी आगरकरांचे ' विकारविलसित ' हे तिहींत अग्रगण्य ठरले आहे.

‘ विकारविलसिताच्या ’ आजवर एकूण चार आवृत्त्या निघाल्या त्या अशा—

विकारविलसित अथवा शेक्सपीअरकृत हॅम्लेट नाटकाचे भाषांतर
लेखक : प्रि. गोपाल गणेश आगरकर, एम्. ए.

(१) प्रकाशक—आर्यभूषण, पुणे, १८८३ (आवृत्ती १ली) पृ. ४+३५+१७९.

(२) प्रकाशक—वि. चिं. पेंडसे, जगदीश्वर, मुंबई १९०८ (आवृत्ती २ री) पृ. ३४+२+१५६.

(३) प्रकाशक—अच्युत चिंतामण भट, यशवन्त, पुणे १९२० (आवृत्ती ३ री) पृ. २+२८+२+१४१.

(४) प्रकाशक—व्हीनस प्रकाशन, सुलभ मुद्रणालय; पुणे १९५४ प्रस्तुत उपोद्घातासह पृ. २+१६+३२+२+१४७.

‘ हॅम्लेट ’ ची आणखी दोन मराठी भाषांतरे—

१. वीरसेन किंवा विचित्रपुरीचा राजपुत्र लेखक—रा. सा. गोविंद
वासुदेव कानिटकर, प्रकाशक—आर्यभूषण, पुणे १८८३ (आवृत्ती
१ ली) पृ. ४+१५+१०९+२७.

२. हिंमतवहादूर (दानवखंडाचा राजपुत्र)

लेखक—रावबहादूर आनंद सखाराम बर्वे

प्रकाशक—गणपत कृष्णाजी, विविधज्ञानविस्तार, मुंबई. (आवृत्ति १ ली) पृ.

६+२८१.

‘ वि कार विल सित ’ हे नाव का दिले ?

‘ विकारविलसित ’ हे हॅम्लेट नाटकाच्या मराठी भाषांतरास आगरकरांनी दिलेले नाव कितपत योग्य आहे याबद्दल काही टीकाकारांनी शंका व्यक्त केली आहे. ‘ शेक्सपीअरकृत हॅम्लेट नाटकाची मराठी भाषांतरे ’ या आपल्या वि. ज्ञा. वि. मधील लेखमालेत (हिची पुस्तिकाही प्रसिद्ध झाली आहे) श्री. शिवराम सीताराम वागळे लिहितात—

“ ‘ हॅम्लेट ’च्या भाषांतरास ‘ विकारविलसित ’ हे नाव का द्यावे हे आम्हास बरोबर कळत नाही. हॅम्लेटला वेड लागले आहे असे मूळ ग्रंथात दर्शविले आहे खरे, परंतु त्याला खरोखरच वेड लागले होते किंवा नाही हा प्रश्न वादग्रस्त आहे व त्या संबधाने आम्ही या ठिकाणी पूर्वोत्तरपक्षाचे निरूपण करू इच्छित नाही. आमच्या मते हॅम्लेटने स्वतःविषयी प्रसंगोपात्त जी जी भाषणे केली आहेत त्यावरून तो वेडाचा ब्रह्मणा करीत होता असे शाबीत करता येईल व भाषांतरकारांचेही तेच मत आहे. मग त्यांनी ‘ विकारविलसित ’ हे नाव का दिले हे समजत नाही. वेडेपणा हा नाटकातील प्रधान गुण नव्हे. ‘ किंग लियर ’ला हे नाव शोभले असते, पण या नाटकाला शोभत नाही.” (पुस्तिका पृ. ८-९)

‘ विकार ’ या शब्दाचा वेडेपणा असा अर्थ केल्यामुळे वरील आक्षेप निर्माण झाला आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की, विकार हा शब्द आगरकरांनी ‘ विचार ’ या शब्दाच्या विरुद्धार्थी वापरला आहे. विचार म्हणजे चिंतनपूर्वक निश्चय आणि विकार म्हणजे निश्चयाचा अभाव. अनिश्चय किंवा अस्वस्थता हा चन्द्रसेनाच्या प्रकृतीचा स्थायी भाव असल्यामुळे विकार या शब्दाने त्याचे वैशिष्ट्य आगरकरांनी मार्मिकपणे सूचित केले आहे. ‘ विलसित ’ म्हणजे रम्याविकार किंवा सुंदर चित्रण. या नाटकात हॅम्लेट ऊर्फ चन्द्रसेन याच्या स्वभावातील अनिश्चयाचे कलात्मक चित्रण केलेले असल्यामुळे हे नाव बरोबरच आहे. शिवाय

‘ विकारविलसित ’ या नावात अनुप्रासामुळे काही वेगळेच ध्वनिमाधुर्य आले आहे.

विशेषतः ‘ हॅम्लेट ’च्या इतर मराठी भाषान्तरांची ‘ वीरसेन किंवा विचित्र-पुरीचा राजपुत्र ’ आणि ‘ हिंमतबहादर किंवा दानवखंडाचा राजपुत्र ’ अशी मुख्य प्रमेयाहून वेगळ्याच गोष्टीवर भर देणारी अनघड नावे पाहता ‘ विकारविलसित ’ या नामकरणाबद्दल आक्षेप घेण्याऐवजी इतके अन्वर्थक नाव दिल्याबद्दल आगरकरांची प्रशंसा केली पाहिजे.

‘ हॅम्लेट ’ पेशा ‘ किंग लियर ’ला हे नाव शोभले असते हा मुद्दा उपस्थित होत नाही. कारण, विकार म्हणजे वेड किंवा भ्रम नव्हे. अर्जुनाप्रमाणे कर्तव्या-कर्तव्याबद्दल व्यामोह निर्माण झाल्यामुळे हॅम्लेटची कशी विकारवशा स्थिती झाली तिचे करुणरम्य चित्रण येथे रंगविले असल्याकारणाने नाटकातील प्रमेयाच्या दृष्टीने ‘ विकारविलसित ’ हे नाव आगरकरांच्या योजनकौशल्याचेच द्योतक ठरते.

कदाचित आगरकरांचे विद्यागुरु विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांच्या, एकदोन वर्षांपूर्वीच प्रसिद्ध झालेल्या, ‘ मोहविलसित ’ या नाटकाच्या नावावरून आगरकरांना हे नाव सुचले असेल. ‘ मोहविलसित ’ (१८८१-८२) हे नाटक शेक्सपीअरच्या ‘ विंटर्स टेल ’ च्या आधारे लिहिले आहे.

पण, नावात काय आहे ? खुद्द शेक्सपीअरनेच ‘ रोमिओ अँड ज्युलिएट ’ मध्ये लिहून ठेवले आहे—

What's in a name ?—That which we call rose,
By any other name would smell as sweet !

प्र स्तु त भा षां त रा चे वै शि ष्ट्य

आगरकरांच्या भाषांतराचे वैशिष्ट्य सांगण्यापूर्वी, इंग्रजी नाटकाचे भाषांतर कसे करावे, यासंबंधी त्यांचे काय विचार आहेत, ते पाहू—

(१) भाषांतर करणाऱ्याने होता होईल तो ते मुळास धरून करावे.

(२) देशकालमानानुरोधास्तव किंवा मराठी रीतरिवाजास्तव सढळ हाताने फेरफार करून भाषांतर करू नये.

(३) परस्परविरोधी असे इंग्रजी-मराठी विचार एकत्र करून गंगाजमनी अगर गोळकी भाषांतर करण्यापेक्षा फक्त कथानक मात्र घेऊन नवीनच नाटक लिहावे.

(४) गोळकी भाषांतराने असंबद्धता येते. पाश्चात्य रीतरिवाज आपल्या रंगभूमीवर आणल्याने ते लोकांस प्रिय होतील, हे निःसंशय.

(५) नाटकाची वा भाषांतराची भाषा शक्य तो शुद्ध असावी. पात्रानुरोधाने चांगली-वाईट भाषा घालणे योग्य नव्हे.

(६) नाटक हे सृष्टीचे हुवेहूत्र चित्र आहे हे म्हणणे खोटे. नाटकातील मनोवृत्तीचे वर्णन सत्याहून अधिक असते. अतिशयोक्ती हा रसाचा आत्मा असल्यामुळे व्यवहार आणि नाटक यांचा मेळ घालू नये.

ही षट्सूत्री आगरकरांनी आपल्या ' विकारविलसिता ' त स्थूल मानाने पाळली आहे. मूळ भाषांतर प्रयोग करण्यासाठी केले असल्यामुळे पात्रांची नावे बदल्ली. हॅम्लेटचा ' चंद्रसेन ', क्लॉडिअसचा ' भुजंग ', गर्ट्रंडची ' मदनिका ', पोलोनियसचा ' शालेय ' आणि ऑफेलियाची ' मल्लिका ' झाली. ही नावे देतानाही भाषांतरकर्त्याने कशी अभिज्ञता दाखविली आहे, हे त्या त्या मराठी नावाचा लक्षणीक अर्थ लक्षात घेता सहज कळेल. ग्रीक व रोमन पुराणादिकांतील नावां-ऐवजी आपली पुराणपरिचित नावे घातली आहेत. काही श्लिष्ट वाक्ये सोडून दिली आहेत. हे आणि यासारखे दुसरे किरकोळ फरक करूनही " कोणत्याही महत्त्वाच्या ठिकाणी शेक्सपीअरला काडीएवढेमुद्दा दुखविले नाही " अशी ग्वाही त्यांनी देऊन ठेवली आहे. भुजंगाने राजास ठार मारून भावजईशी केलेले लग्न, राजाच्या प्रेताबरोबर राणीचे स्मशानात जाणे व तिने चंद्रसेन-तीव्रजवाच्या द्वंद्व-समयी दारू पिणे हे महत्त्वाचे प्रसंग बदलले नाहीत. अर्थात श्राद्धक्रिया, सुतक धरणे, स्त्री-पुरुषांचे लुगडे-धोतर हे पोषाख, शेंडी, अंगरखा, मंदील, साष्टांग नमस्कार अशा जुजवी रीती मराठीभाषानुरोधे बदलून घेणे भागच होते.

वा ग ले यां ची टी का

परंतु आगरकरांचे भाषांतरविषयक नियम पूर्णपणे संमत असूनही टीकाकारांनी त्यांचे भाषांतर त्याबरोबरच उतरले नाही म्हणून त्यांच्यावर मोठा गहजब उडवून दिला आहे ! (१) मूळ ग्रंथात नसलेले भाषांतरात घालणे, (२) मुळातले गाळणे, (३) कवीचा आशय भाषांतरात बिघडविणे व (४) मुळातील इंग्रजी न समजल्यामुळे भाषांतर चुकीचे करणे, असे त्यांच्यावर उपरिनिर्दिष्ट वागळे

यांनी आरोप केले असून 'शेक्सपीअरदेशीय आचारविचारांमध्ये एतद्देशीय आचारविचारांची जागोजाग भेसळ करून मूळ जगद्विख्यात कृतीला आगरकरांनी छिन्नाभिन्न करून टाकले' असा आरोप केला आहे ! त्यांच्याच कठोर शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे "ते पाहून त्रिचाच्या शेक्सपीअरचा आत्मा प्रकोपाने लाल झाला असावा व त्या कविशिरोमणीला समंधरूपाने पुनः या भूतलावर संचार करणे जर शक्य असते तर तो येऊन, आपल्या प्रियकर अपत्याच्या खुनावहल सूड घेण्यास आपल्या पुत्रास न सांगता स्वतःच वायुवेगाने जाऊन 'केसरी' कारांची गचांडी धरता, यात संशय नाही." याखेरीज या भाषांतराला उद्देशून वागळे यांनी लज्जेची गोष्ट, औद्धत्य, अनर्थोत्पादक, जाणूनबुजून फसवणूक, अप्रशस्त, अप्रयोजक, पृष्ठभरती इत्यादि शैलकी विशेषणे बहाल केली असून—“शिव ! शिव ! असले हे भाषांतरच न होते तर बरे होते....विद्यार्थ्यांना तर या भाषांतरापासून काडीएवढाही फायदा न होता, उलट ते भाषांतर निमूटपणे ग्रहण करतील तर त्यांचा फारच मोठा तोटा होणार आहे,” असा गंभीर इशाराही देऊन ठेवला आहे !

मूळ 'हॅम्लेट' व 'विकारविलसित' यांची वाक्यशः तुलना करून व आगरकरांच्या भाषांतराची परीक्षा करून गुणदोषविवेचन करणे येथे स्थलाभावी अशक्य आहे. किंबहुना वागळे यांनी जे उतारे तुलनेसाठी घेऊन दोषदर्शन केले आहे, तेवढ्यांचाही परामर्श घेण्याला येथे अवकाश नाही. वागळे यांच्या वाजूने एवढे म्हटले पाहिजे की, त्यांनी दाखविलेले भाषांतरान्नातचे बहुतेक दोष आगरकरांच्या पदरी वांधून देता येतील असेच आहेत. पण भाषांतरान्नातच्या दोषांइतके तरी त्यांना आगरकरांच्या भाषाशैलीचे मनोहर विलास सहज दाखवून देता आले असते. विशेषतः आगरकरांची 'स्वभावतः प्रौढ व गंभीर असलेली भाषा' कोठे कोठे आढळते याचे एखादे तरी उदाहरण त्यांना सहजच देता आले असते.

आ ग र क रां चा दृ ष्टि को ण

दुसऱ्यांचे दोष दाखविणाऱ्या माणसावर स्वतः निर्दोष असण्याची जबाबदारी नाही हे खरे; तथापि खुद्द वागळे यांनी निदान सदोष भाषांतराएवजी कोणते भाषांतर अधिक सरस व निर्दोष झाले असते याची स्वकृत उदाहरणे देण्याचा प्रयत्न केला असता, तर त्यांच्या भाषेतला कडवटपणा व टीकावृत्तीतला अनुदारपणा

कमी झाला असता ! खुद्द आगरकरांवर या लेखमालेची प्रतिक्रिया काय झाली हे समजूत वेणे कुतूहलजनक आहे. पण ' विकारविलसिता ' च्या प्रस्तावनेत, त्यांनीच आपल्या भाषांतरातील त्रुटींची जाणीव नमूद करून ठेवली आहे, ती अशी—
 “पुस्तककर्त्यांच्या मनाला जी शांतता असावी ती गेल्या वर्षांच्या पहिल्या नऊ महिन्यांत माझ्या मनाला न मिळाल्यामुळे हे पुस्तक माझ्या हातून जितके वठेल असे मला वाटत होते तितके ते वठले नाही हे माझे मीच कबूल करतो... वेळाच्या अभावी भाषांतरासंबंधी माझी मते मला हवी तशी अमलात आणता आली नाहीत, या कारणाने व भाषांतर करीत असता ज्या पुस्तकांची मदत पाहिजे होती ती न मिळाल्याने फार त्रास पडला... कित्येक ठिकाणी अगदी अक्षरशः भाषांतर करण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे दूरान्वय झाला असेल व वाक्ये इंग्रजी वाक्यांच्या डौलावर गेली असतील; तथापि, त्यांना दुर्बोधत्व न येऊ देण्याविषयी माझ्याकडून होईल तितकी खटपट केली आहे.”

श्री. वागळे पुढेमागे आपणावर कठोर टीकाप्रहार करतील हे जणू काही आधीच हेरून त्यांनी वरील स्पष्टीकरण केल्यासारखे भासते ! शेक्सपीअरसारख्याच्या अत्यंत कठीण नाटकाचे भाषांतर करणे किती दुरापास्त आहे हे ज्यांना स्वानुभवावरून ठाऊक असेल ते असल्या क्षुल्लक प्रमादांबद्दल फारसा दोष लावणार नाहीत, अशी त्यांची ' उमेद ' मात्र खोटी ठरली ! “ आपली महाराष्ट्रभाषा अद्यापि बाल्यावस्थेत असल्यामुळे तीत नाना तऱ्हेचे मनोधर्म, मनोव्यापार व तदनुरोधी बाह्य क्रिया व्यक्त करण्याजोगे शब्द नसल्यामुळे कित्येक ठिकाणी साधारण शब्दास विशिष्ट अर्थ द्यावा लागला आहे व कित्येक ठिकाणी त्याचा अर्थ विस्तृत करावा लागला आहे ” या त्यांच्या अडचणीचा उल्लेखही टीकाकार वागळे यांनी आपल्या पुस्तिकेत केला नाही ! तसेच, “ ज्यांना यासंबंधाने या पुस्तकाचे निःपक्षपाती गुणदोषविवेचन करावयाचे असेल त्यांनी ' जावे त्याच्या वंशा तेव्हा कळे ' ही गोष्ट लक्षात ठेवून शेक्सपीअरच्या या किंवा दुसऱ्या एखाद्या नाटकातील कठीणशा पाना दोन पानांचे भाषांतर करून पाहावे, व ते करिताना किती अडचणी येतात याचा प्रत्यक्ष अनुभव घेऊन मग माझ्या पुस्तकास जो दोष देणे असेल तो द्यावा इतकेच माझे सांगणे आहे. ” याबद्दल वागळे यांनी चकार शब्द न काढता सुरुवातीच्या ' पुस्तकांची मदत न मिळाल्याने त्रास झाला ' या लहानशा वाक्यावर झोड उठवून गुन्ह्याची कबुली मिळाली म्हणून

‘जितं मया’ केले आहे ! ‘आमच्या ग्रंथकारांनी गुन्ह्याची कबुली न कळत केली’ ती अशी की, हॅम्लेट नाटकाची सटीप व सटीक प्रत त्यांना मिळाली नाही. जणू काही वागळे यांनी आगरकरांचे भाषान्तर-दोष सटीक व सटीप प्रतीच्या आधारवाचूनच दाखवून दिले ! खरी गोष्ट अशी आहे की, आगरकरांना एखादी सटीप प्रत मिळती तरी आजच्या दृष्टीने त्यांचे भाषांतर अगदी निर्दोष होते ना !

अर्थ विपर्यासाचे एक उदाहरण

टीकाकाराने वानगीदाखल अर्थविपर्यासाचे म्हणून जे महत्त्वाचे उदाहरण घेतले आहे ते असे : अंक ४, प्रवेश ४ यात चंद्रसेन व त्याच्या आईच्या संवादात ‘हे चित्र पहा व हे चित्र पहा !’ या भाषणात मुळातील वाक्य असे आहे —

‘Sense, Sure, you have
Else could you have not motion’

आगरकरांचे भाषांतर—“अकल तर तुला खचित आहे, नाही तर तुझे सगळे व्यापार खुंटले असते.” लंडनमधील सेंट मेरीज कॉलेजमधील इंग्रजीचे प्रा. विल्यम टर्नर यांच्या सटीप प्रतीत या ओळीचा अर्थ You must have the use of your physical senses or else you would not be capable of movement. But surely that sense is paralysed ... असा दिला आहे. अशा अर्थाला धरूनच आगरकरांचे भाषांतर आहे. वागळे लिहितात (पृ. १५)—“Sense या शब्दाचा अर्थ शेक्सपीयरच्या वेळी feeling असा होता व motion या शब्दाचा अर्थ emotion असा होता. तेव्हा हॅम्लेट म्हणतो—“तू हे केलेस तरी काय ?—(आता अर्थ देण्याची वागळे यांची पद्धत पाहा—)

Surely you have feeling,

“Else (=otherwise) you could not have (the) emotion (of love)—

असा उग्रड अर्थ आहे.” वागळे यांनी आपल्या इंग्रजीत व कंसात शब्द घालून दिलेला उग्रड अर्थही सर्वमान्य नाही, हे केवळ टर्नरसाहेबांच्याच नाही तर इतर टीकाकारांच्याही प्रती चाळून पाहिल्यास कळून येईल.

उदा० ए. डब्ल्यू. व्हेरिटी यांनी Sense चा अर्थ feeling, sensibility असा दिला आहे. पण motion विषयी perhaps impulses, rather than ' emotions ' अशी पुस्तकी जोडली आहे. अर्थात्, वागळे यांचा आधारही अगदी पक्का आहे असे नाही. त्यांनी महत्त्वाचे म्हणून दिलेले एकच उदाहरण एवढ्यासाठी घेतले की, भाषांतराचे काम किती जिकिरीचे आहे हे कळावे. आपले मराठी भाषांतर न देता केवळ इंग्रजी शब्दांचे इंग्रजीत अर्थ सुचवूनही ते पुष्कळदा निर्विवाद्य ठरत नाहीत. मग इतरांनी आपल्या मगदुराप्रमाणे केलेल्या प्रयत्नास नाक मुरडण्यात काय हशील ?

या किंवा इतर ठिकाणी आगरकरांनी केलेल्या भाषांतराचे समर्थन किंवा तरफदारी करावी असा काही हेतू नाही. उलट, इतर ठिकाणांप्रमाणे वरील उदाहरणांतही आगरकरांपेक्षा वागळे यांचेच म्हणणे अधिक स्वीकार्य आहे. प्रश्न कोण बरोबर व कोण चूक हा नसून शेक्सपीअरच्या वाक्यावाक्याचा व शब्दाशब्दाचा इतर भाषेत तर्जुमा करणे ही गोष्ट वागळे समजतात इतकी सुलभ नाही हे नवीन अभ्यासकांनी विशेषेकरून ध्यानी घेणे अवश्य आहे.

भा षां त रा च्या म र्या दा

भाषांतर ' होता होईल तो ' मुळास धरून करावे व परकीय रीतिरिवाजात सढळ हाताने फेरफार करू नयेत या आगरकरांच्या नियमांतील मर्यादा समजावून घेतल्या पाहिजेत. ' नाटकाचा प्रयोग तर ठीक व्हावा ' व त्याचबरोबर ' भाषांतरामुळे शेक्सपीअरचे हृद्गत तर विघडू नये ' या दुहेरी धोरणाच्या पेचात सापडलेल्या कोणाही ग्रंथकाराला असे फेरफार करणे अपरिहार्य आहे. होता होईल तो मुळास धरून, याचा अर्थ आपल्या भाषेची प्रकृती सांभाळू नये व पाश्चात्य रीतिरिवाजांत सढळ हाताने फेरफार करू नयेत, याचा अर्थ त्यांची हुबेहुब तसवीर भाषांतरकर्त्याने वठवून दिली पाहिजे, असा नाही ! मराठी पद्धतीस जुळेल असे भाषांतर केल्यास मराठी रूढीशी परकीय भाषेतील ग्रंथाची गाठ घालताना मूळ नाटकाची फाडाफाड होते ती टाळावी एवढाच आगरकरांचा कटाक्ष होता. आपण होऊन घालून दिलेल्या मर्यादांत ' विकारविलसित ' हे भाषांतर उपलब्ध भाषांतरांच्या तुलनेने व स्वतंत्रपणेही शेक्सपीअरचे हार्द मराठीत उतरविण्याच्या दृष्टीने प्रशंसनीय झाले आहे असेच अभ्यासकांचे मत पडेल.

वागळे यांच्यासारख्या समकालीन टीकाकारांचा या भाषांतराबद्दलचा अभिप्राय कितीही सडेतोड सत्यान्वेषी असला तरी त्यांचे मूल्यमापन दोषकैट्टीने डागळले असून त्यांनी भावी विद्यार्थ्यांस दिलेला इशारा आजच्या पिढीला अनाटायी वाटेल व ' हे पुस्तक बऱ्यातले आहे ' ही त्यांची मिळमिळीत शिफारस आजच्या समीक्षकाला रुचणार नाही.

१८८३ नंतरच्या काळात आगरकरांना महाराष्ट्राच्या राजकीय व सामाजिक जीवनात जे महान नेतृत्व व अलौकिक स्थान मिळाले ते घटकाभर वाजूला ठेवूनही टीकाकारांनी दाखविलेले दोष पारखून घेताना नवी पिढी दोषांइतकेच आगरकरांच्या भाषांतरातील गुणसंपदेकडेही लक्ष पुरवील याबद्दल शंका वाटत नाही.

हँ म्ले ट वि ष यी आ ग र क र

अलीकडे इंग्रजीत हॅम्लेटविषयी इतकी काही मतमतान्तरे व विवेचने झाली आहेत की, हॅम्लेटवरील नुसत्या ग्रंथांनीच एक कपाट सहज भरेल व ग्रंथांच्या नुसत्या उल्लेखानेच एक नवा ग्रंथ तयार होईल ! तथापि, " No one is likely to accept another man's reading of Hamlet " हे नवटीकेचे सूत्र असल्यामुळे सत्तर वर्षांपूर्वी आगरकरांनी त्याविषयी आपल्या प्रस्तावनेत लिहून ठेवलेले विचार पटोत अगर न पटोत, ' विकारविलसित ' वाचताना ते ध्यानात ठेवले पाहिजेत.

त्यांनी शेक्सपीअरचे तारीफ करण्याजोगे दोन गुण सांगितले आहेत—

“ (१) त्याने जी प्रकृती हाती धरली तिच्या अंतःकरणातील अत्यंत गूढ विचार सगळेच्या सगळे बाहेर यायचे असे विलक्षण अंतःकरणगाहित्व व (२) मनुष्य-स्वभाववैचित्र्य वर्णन करण्यास आवश्यक असे अनेकप्रकृतिज्ञान.

‘ विकारविलसिता ’ चा नायक चंद्रसेन याच्या मुखात घातलेल्या भाषणावरून विषयमुखासक्ति, विचारमाहात्म्य, नीत्यवलंबन, कर्तव्याकर्तव्य, यमयातना, पिशाच-योनि यांसारख्या मोठमोठ्या विषयांवर कवीचे विचार काय असावे याचे अनुमान करिता येण्यासारखे आहे. ”

कवीने पहिल्या अंकातच प्रधान रसाची पंचमापासून सुरुवात केल्यामुळे पुढेपुढे त्याच्याबरोबर वरवर चढण्यास मन मात्र टिकते. असे नाटक रंगभूमीवर

विरस झाले तरी त्याचे मानसिक रंगभूमीवर प्रयोग करताच काडीएवढा रसभंग न होता मनाला पुरेसा अवकाश मिळून अवर्णनीय सुखाचा अनुभव मिळतो.

कवीचे हृद्गत कळवून देण्याच्या दृष्टीने आगरकरांनी (१) नाटकसमयी चंद्रसेनाचे वय १८-२० वर्षांचे असावे (२) हॅम्लेटच्या वर्तनाचे बीज म्हणजे ज्याला ज्या पापाचा अतिशय तिटकारा त्याच्या हातून ते सहसा निकरावर येऊन ठेपल्या-खेरीज घडत नाही. (३) आईचे जारकर्म व बापाचा खून पाहून त्याला मल्लिकेविषयी मुद्दा, ' स्त्रीजात तेवढी बेहराम ' असे निर्वाणीचे उद्गार स्फुरतात ही त्याची प्रकृतिमीमांसा व (४) त्याचे वेड पांघरलेले होते याचे विवेचन यांकडे वळल्यास आजही वाचकांस आपण काहीतरी नवीन वाचीत आहो याची खात्री पटते.

आगरकरांनी निर्देशिलेले व इतरही हॅम्लेटविषयक प्रश्न इंग्रजी वाङ्मयसमीक्षेत सतत चर्चिते जातच आहेत. त्यांच्या निर्णयाविषयी कधीकाळी काही एकवाक्यता होईल असेही लक्षण दिसत नाही. तथापि, वर ज्यांचा उल्लेख केला आहे त्या डॉ. टिल्यार्ड यांनी हॅम्लेट हे केवळ ट्रॅजेडी (दुःखान्त नाटक) नसून ते शेक्सपीअरचे एक प्रमेयप्रधान नाटक आहे हे सिद्ध करताना, अलीकडे १९५० मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या ग्रंथात, हॅम्लेटमागील मानसशास्त्रीय भूमिका विशद केली आहे. हॅम्लेटची ऑफिलियाविषयीची निष्ठुरपणाची वागणूक स्पष्ट करताना तिचा संबंध त्याच्या आईच्या दुर्वर्तनावद्दलच्या तिरस्काराशी दाखवून डॉ. टिल्यार्ड यांनी या नाटकातील मुख्य प्रमेयाची उकल एका निगलत्याच दृष्टिकोणातून केली आहे. या प्रश्नासंबंधी ' विकारविलसिता 'च्या प्रस्तावनेत आगरकरांनी सुमारे सत्तर वर्षांपूर्वीच केलेला ओझरता निर्देश वाचकांचे कुतूहल जागृत करील व हॅम्लेटविषयी इंग्रजीतील नवनवीन टीकाकारांचे विवेचन अभ्यासताना आगरकरांच्या दृष्टीचाही त्यांना उपयोग होईल.

सरतेशेवटी आगरकरांच्या शब्दांत समारोप करावयाचा म्हणजे ' विकारविलसिता 'चा अभ्यास करताना, " विचाराने क्षुद्र बुद्धी निरस्त होऊन मन विस्तृत झाले, आणि ' वसुधैव कुटुंबकम् ' अशी वृत्ती त्यात उत्पन्न झाली म्हणजे जो आनंद होतो तो काही अनिर्वाच्य असतो. " अशा आनंदाची प्राप्ती ' विकारविलसिता 'च्या वाचकांना होवो हीच सदिच्छा.

केशवसुत आणि बी

आधुनिक मराठी काव्यात केशवसुतांचा जसा एक संप्रदाय आहे तसा एखादा बी कवींच्या नावावर स्थापन झाला नाही. किंवाहुना, 'आधुनिक कविपंचक', 'पाच कवि' इत्यादि आधुनिक काव्यांमधील सर्वश्रेष्ठ कवी निवडून काढणाऱ्या प्रसिद्ध टीकाकारांनी बी कवींचा प्रमुख पाच कवींतही अंतर्भाव केला नाही. इतकेच काय, पण रे. टिळक, केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादि अनेक थोर कवींची व त्यांच्या कृतींची ग्रंथरूपाने वा लेखरूपाने चर्चा झाली तीतूनही बी तेवढे वगळले गेले. टीकाकारांच्या या उपेक्षेचे कारण खुद्द कवींचा एकमार्गी व प्रसिद्धिविमुख स्वभाव हेही काही प्रमाणात असलेच पाहिजे. काही अंशी केशवसुतादि पश्चिम महाराष्ट्रातील कवींंहून विदर्भासारख्या दूर अंतरावरील बी कवींच्या वास्तव्यामुळेही त्यांच्या काव्याकडे प्रथितयश टीकाकारांचे पुरेसे लक्ष गेले नसेल.

'फुलांच्या ओंजळी'ला 'सत्कार' नामक प्रस्तावना लिहिणारे आचार्य अत्रे यांनी मात्र बी कवींच्या काव्यसंग्रहाचे मूल्यमापन आणि रसग्रहण केल्यापासून पाच कवींत नसले, तरी सहावे कवी म्हणून महाराष्ट्र त्यांना ओळखू लागला. बी कवींचे पहिले रसिक टीकाकार म्हणून ज्यांना आचार्य अन्यांनी संबोधिले आहे त्या श्री. वामन

नारायण देशपांडे यांनी “ या प्रस्तावनेत अत्रे यांनी बींच्या कवितेचे मर्म सुरेख उघड करून दाखविले आहे ” असे म्हटले आहे. ‘ सत्कार ’ कर्त्यांनी वी कवींच्या काव्याकडे डोळेझाक होण्याची कारणे सांगताना असे मत व्यक्त केले आहे की, “ त्यांची कविता रे. टिळक, गोविंदाग्रज, वालकवि या केशवसुतांच्या सांप्रदायिकांशी समकालीन असल्यामुळे तिच्या स्वतंत्र प्रथेची आणि पद्धतीची कल्पना अंध टीकाकारांना व सामान्य वाचकांना होण्यासारखी नव्हती. सात शतकांपूर्वी मराठी भाषेच्या दुनियेत ज्ञानेश्वरांसारख्या ‘ बड्या बंडवाल्याने ’ जो क्रांतीचा झेंडा उभारून ठेवलेला आहे, त्याचा मागोवा घेत केशवसुतादिक मंडळी आपापल्या फौजा घेऊन जशी गेली त्याप्रमाणे ‘ वी ’ ही स्वयंस्फूर्तीने व आत्मप्रेरणेने गेले असावेत या शक्यतेचा कोणी फारसा विचार केलेला दिसत नाही. पाठीवर ‘ निशाण ’ बांधून एका हाताने ‘ गोफगुंडा ’ भिरकावीत व दुसऱ्या हाताने ‘ तुतारी पुंकीत ’ नव्या युगाचे ‘ शूर शिपाई ’ केशवसुत, धडाडीने पुढे चालले होते, तर त्यांच्या मार्गाशी समांतर असलेल्या दुसऱ्या वाटेने, किंवा वी कवींच्या शब्दांत सांगावयाचे तर प्राचीन पिढीने घालून दिलेल्या लोकप्रगतिपर पंथराजाने, क्रांतीचा डंका वाजवीत ते...चाललेले होते... वी कवी हे स्वतंत्र प्रज्ञेचे एकाडे धारकरी असल्यामुळे मागून येणाऱ्या अनुयायांची त्यांनी वाटही पाहिली नाही व फारशी पर्वाही केली नाही. ” आचार्य अभ्यांनी हे सारे विवेचन कालक्रमानुसार केलेले नसून या दोन कविश्रेष्ठांच्या काव्यौघांच्या दिशा लक्षात घेऊन केलेले आहे. तथापि, केशवसुत आणि वी यांच्या काव्यदृष्टीबद्दल त्यांनी लगेच असे एक विधान केले आहे—“ वी कवींच्या कवितांचा काळजीपूर्वक अभ्यास करणाराला त्यांच्यावर केशवसुतांच्याच काय, पण कोणत्याही समकालीन कवींच्या काव्याचा सुतराम् देखील संस्कार झालेला नाही हे कळून येईल. ” एकट्या केशवसुतांबद्दल खरोखरच काळजीपूर्वक अभ्यास केला तर हे विधान, विशेषतः “ सुतराम् देखील संस्कार झालेला नाही ” हे शब्द विचारणीय आहेत असे म्हणावे लागेल.

आजवर केशवसुतांच्या काव्याचे इतके चर्चितचर्चण झाले आहे की त्यांच्या काव्यदृष्टीबद्दल टीकाकारांचे अधिकृत मत कळून घेणे काही कठीण नाही आणि केशवसुतांची काव्यदृष्टी न्याहाळताना बींच्या एतद्विषयक विचारांवर ओझरती नजर फेकली तरी दोहोंमध्ये प्रामुख्याने साम्य आहे की विरोध आहे हे सहजच दिसून येईल.

केशवसुतांच्या संप्रदायात वी कर्वांची गणना केली जात नाही, याची कारणे आचार्य अत्रे व वा. ना. देशपांडे यांच्या मते अशी दिसतात की, हे दोन कवी वयोमानाप्रमाणे एका पिढीतले असले, तरी केशवसुतांची वयोमर्यादा एकोण-चाळीस वर्षांची व बीनी आपली पहिली प्रसिद्ध कविताच मुळी वयाच्या एकोण-चाळीसाव्या वर्षी लिहिली. अर्थात प्रौढावस्थेत लिहिलेल्या बींच्या काव्यात त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान निश्चित झाले होते. त्यांची विविध विषयांवरील मते ठाम बनलेली होती. म्हणूनच त्यांच्या विचारांत सुसंबद्धता आहे, धरसोड किंवा अनिश्चितता मुळीच नाही. प्रौढावस्था यावयाच्या पूर्वीच केशवसुत कर्वांचे अवतारकार्य संपून गेल्यामुळे वी कर्वांची परिणतप्रज्ञता त्या मानाने केशवसुतात आढळत नाही, असे म्हटले जाते. वास्तविक पाहता ज्या इंग्रजी रोमॅंटिक काव्याची परंपरा केशवसुतांनी स्वीकारली, तिच्यातील उत्कट निराशा आणि तन्मूलक औदासीन्य त्यांच्या काव्यात स्वाभाविकतःच उमटले.

- (१) काळोखाच्या जगामधें या
मृत आशांच्या चितांवरुनिया
पिशाच्च माझें भटकत आहे—शांति नसेचि तया !
- (२) जगद्रुमाचें पिकले पर्ण
गलित असें मी अगदी जीर्ण
- (३) अस्मदीय हृदयां ठरलें—
कीं हें जग दुःखें भरलें
- (४) अमुचा पेला दुःखाचा—
डोळे मिट्टनी प्यायाचा
- (५) तिमिरीं आम्ही नित्य रखडणें—
विवंचनांतचि जिणें कंठणें
- (६) भिकार या जर्गी
इच्छित न मिळे कांही...

हा निराशेचा सूर केवळ शिक्षणातील व नोकरीतील अडचणी आणि विशेष सुखकारक नसलेले जीवनमान अशा प्रतिकूल परिस्थितीमुळे आला नाही. कदाचित तीहून अधिक नसली तरी तितकीच प्रतिकूल परिस्थिती असताना, 'फुलांच्या ओंजळी'त एकही निराशेची छटा दिसत नाही याचे उग्र कारण हेच की

वींची काव्यप्रेरणा ही भारतीय अध्यात्मवादातील प्रवृत्तिमार्गातून निर्माण झाली. 'अस्मदीय हृदयी ठरले—की जग हे दुःखे भरले' हा केशवसुतांचा निराशावाद आणि 'अखिल जगात आनंद नांदतो मूर्त' हा बी कवींचा आशावाद, हा त्या उभयतांची मूलतः भिन्न असणारी काव्यदृष्टीच सुचवीत नाही काय ?

इंग्रजी परंपरेच्या परिशीलनाचा परिणाम केशवसुतांच्या काव्यावर झाला, ती परंपरा त्यांनी आत्मसात केली, तिच्याशी ते समरस पावले. त्यांना उत्कटतेने जे वाटले तेच त्यांनी काव्यद्वारा व्यक्त केले. केशवसुतांनी आत्मभावनेचा आविष्कार आत्मीयतेने केला. उलटपक्षी बी कवींची कविता जशी प्रवृत्तिपर तशीच ती सामान्यतः परवृत्तिपर झाली. अर्थात, केशवसुती घाटाची निर्भेळ रोमँटिक पद्धतीची काव्यकुसुमे 'फुलांच्या ओंजळी'त अपवाद म्हणूनच सापडावयाची. तशीच कमळा काव्यासारखी चांगल्या अर्थाने क्लासिकल किंवा 'अभिजात' वळणाची कविता केशवसुतांनी क्वचितच लिहिलेली आढळेल.

मात्रावृत्तांचा अभिनवतेने केलेला अंगीकार, निराळी यमकरचना, सुनीतरचनेचा उपक्रम, मुक्तछंदाची अस्फुट सूचना, हे केशवसुतांचे विशेष; तर शार्दूलविक्रीडित हे संस्कृत वृत्त आणि साकी व दिंडी हे मराठी छंद, अशा चाकोरीबाहेर आपल्या कवितेला वींनी सहसा पदन्यास करू दिला नाही.

बी कवींनी प्राचीन संतवाङ्मयातील व शाहिरी वाङ्मयातील सुंदर सुंदर शब्दांची पेरणी आपल्या काव्यात केली. त्यांच्या भाषेची सरणी आणि विचारांची धाटणी प्राचीन मराठी संतवाङ्मयाशी जुळणारी आहे; परंतु त्या वाङ्मयाशी, त्यातील भाषेशी अगर विषयाशी केशवसुतांचे मुळीच सख्य नव्हते, ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे केशवसुतांपेक्षा बी कवींची कविता अगदी भिन्न आहे, हे स्पष्ट होते. किंबहुना तांवे व चंद्रशेखर यांच्या कवितेप्रमाणेच बी यांच्या कवितेला स्वतंत्र अस्तित्व आहे हा आचार्य अत्रे यांचा अभिप्राय या अंतर्बाह्य विरोधावरच आधारलेला आहे, हे उघड आहे.

'निसर्ग निर्घृण, त्याला मुर्वत—

नाहीं अगदी पहा कशाची

...त्यांशी भिडुनी झटुनी झगडत,

उभवा आपुले उंच मनोरे—'

असा केशवसुतांचा आदेश, तर बी कवींनी

वा...४

‘भागीदार कृतीत मानव असे कालानिसर्गासर्वे’ असा संदेश दिला आहे. या भिन्न दृष्टिकोणांवरून या दोन थोर कवींच्या तत्त्वज्ञानातील फरकही टीकाकारांनी दाखवून दिलेला आहे.

केशवसुत आणि बी यांच्या विरोधवर्णनाकडून साम्यदर्शनाकडे वळले तर ही साम्यस्थळे अधिक सूक्ष्मतेने अभ्यासकांच्या नजरेत भरतात.

काव्याचे मूळ अधिष्ठान जे कवी (किंवा चिकित्सक, दार्शनिक, वैज्ञानिक) त्यांना संबोधून “आम्ही” व “आम्ही कोण?” या मथळ्याखाली दोघांनीही कविता केल्या आहेत. केशवसुतांनी “शून्यामाजि वसाहती वसविल्या कोणी सुरांच्या वरें” म्हणून बजावले, तर बींनी कवींच्या प्रभावाने “शून्यें वसू लागतीं” असा निर्वाळा दिला. केशवसुतांनी “ते आम्हीच शरण्य, मंगल तुम्हां ज्यापासुनी लाभतें” असे सांगितले, तर बींनी त्याचे “ते आम्हीच महंमदास दिधली खैरात पैगंबरी” असे पडसाद उमटविले. हे पडसाद त्याच शब्दांसकट केवळ अभावितपणे येऊन गेले असे वाटत नाही.

केशवसुतांनी कवितेला प्रारंभ आधी केल्यामुळे असेल कदाचित्, तरुण वयातच स्वतःला “पिकले पर्ण” म्हणवून घेतले (वातचक्र). बींनी खरोखरच ते वय आल्यावर आपणाला “पिकले पान” म्हणून संबोधिले. या सर्व कल्पना, प्रतिमा, दृष्टिकोण व शब्दयोजना यांतील सूचक असे शब्दसाम्य लक्षात घेता (बीची काव्यरचना केशवसुतांच्या अवतारसमाप्तीनंतर झाली हे ध्यानात ठेवून) ते केवळ योगायोगाने घडले असे वाटत नाही. ‘फुलांच्या ओंजळी’त जिकडेतिकडे तुतारीचेच पडसाद उमटले आहेत, असे कोण म्हणतो? पण, सूक्ष्मदृष्टीने पाहता बी कवींवर केशवसुतांच्या काव्याचा सुतराम् देखील संस्कार झालेला नाही, हे विधान मात्र या साम्यदर्शनाच्या प्रकाशात जसेच्या तसे पटण्यासारखे वाटत नाही.

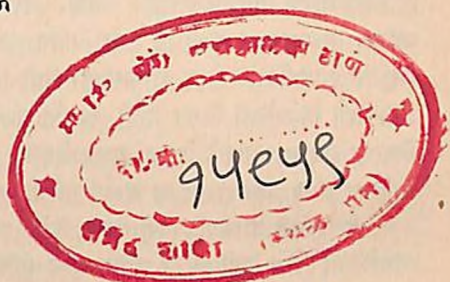
राम प्रब संग्रहालय, ठाणे. स्वल्पत.

पुस्तक... ७५५८८... वि: निंबड

क्रमांक... २१२०... तारीख... २१/३/७१

६

वाङ्मयविवेचक हरिभाऊ



आधुनिक मराठी वाङ्मयकारांमध्ये हरी नारायण आपटे यांचे स्थान अग्रगण्य आहे. मराठी कथावाङ्मयाचे ते उद्गाते असून मराठी कादंबरीकार म्हणून तर ते 'कनिष्ठिकाधिष्ठित' आहेत हे वादातीत आहे. पण केवळ कथा, कादंबरी व नाटक असे वाङ्मयप्रकार यशस्वितेने हाताळून लेखकाला, प्रतिभावंत' म्हणून कीर्ती मिळते; पण 'विचारवंत' म्हणून प्रतिष्ठा लाभत नाही. त्यासाठी त्याला वाङ्मयसमीक्षक व्हावे लागते; एवढेच नव्हे तर वाङ्मयविषयक तत्त्वविचार व्यक्त करावे लागतात. कथाकादंबऱ्यांवरोबर हेही कार्य हरिभाऊंनी प्रसंगवशात केलेले आहे.

हरिभाऊंच्या समकालीन लेखकांपैकी साहित्यसम्राट न. चिं केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, वा. म. जोशी व डॉ. केतकर हे विशेष प्रमुख होत. या प्रथितयश लेखकांच्या वाङ्मयविषयक विचारांचा व व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वसामान्य मराठी वाचक वर्गावर वाङ्मयसमीक्षक व साहित्यशास्त्रज्ञ म्हणून जसा दबदबा आहे तसा ह. ना. आपटे यांचा मात्र दिसत नाही. याची कारणमीमांसा कोणती ?

प्र ति भा शा ली क ला वं ता चा पिं ड;
वा ङ्म य वि वे च का चा णा ही

हरिभाऊंच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या वाङ्मयविषयक विचारांचा परामर्श घेताना त्यांनी केलेल्या अशा लेखनाचे संशोधन करावे लागते, कारण त्यांचे वाङ्मयविषयक लेखन आजवरही एकत्र स्वरूपात संगृहीत केलेले नसल्यामुळे ते सहजासहजी हाताशी उल्लब्ध नाही. वर उल्लेखिलेल्या लेखकांचे पत्रकार, वकील, प्राध्यापक व संशोधक असे विविध व्यवसाय होते. त्यामुळे त्यांना वेगवेगळ्या सामाजिक स्तरात वावरण्याची संधी मिळाली. अशी संधी हरिभाऊंना तितकीशी मिळालेली दिसत नाही. अर्थात या लेखकांना सर्वसामान्य वाचकवर्गाशी जेवढ्या प्रमाणात संपर्क ठेवता आला तेवढ्या प्रमाणात हरिभाऊंना पुणे नगरपालिका किंवा आनंदाश्रम या संस्थांच्या वातावरणात ठेवता आला नाही.

हरिभाऊंनी वाङ्मयविषयक लेखन केले खरे. पण इतर लेखकांच्या मानाने संख्येने ते थोडे कमी भरावे. शिवाय या प्रथितयश लेखकांचे असे लेखन संग्रहादिरूपाने वारंवार लोकांसमोर आले. त्याच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या. एवढेच नव्हे तर त्या लेखनाचा समालोचन, परीक्षण, टीकाप्रतिटीका, उत्तरप्रत्युत्तरे अशा अनेक रीतींनी अधिक परामर्श घेतला गेला.

असल्या गाजावाजापासून हरिभाऊ सर्वथैव अल्लित होते असे नाही. त्यांची सामाजिक प्रतिष्ठा यांपैकी कोणाहून कमी प्रतीची होती असेही नाही. सामाजिक क्षेत्रातील अनेक अधिकारपदांचे व अध्यक्षपदांचे ते मानकरी होते. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद हे मानाचे पान समजले जाते. तेही हरिभाऊंना अनेकवार लाभले होते. प्रतिष्ठाप्राप्त लेखकाकडून आपल्या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहवून घेणे हे नव्या लेखकाला अपरुबीचे वाटत असते. हरिभाऊंनीही अनेक ग्रंथांना प्रस्तावना, परीक्षण वा परामर्श जोडले आहेत.

हरिभाऊंच्या ठिकाणी अदम्य जिज्ञासा व अतीम जिज्ञाळा होता. पण तो विशेषेकरून वाङ्मयातील व्यक्तींसंबंधी होता; वाङ्मयीन व्यक्तींसंबंधी नव्हे. अभिजात प्रतिभेने निर्माण केलेल्या व्यक्तींशी ते सहज समरस, तद्रूप व तन्मय होत. पण एखाद्या वाङ्मयनिर्मात्याच्या व्यक्तित्वाने ते भारून गेले आहेत किंवा त्यांच्या मनाची पकड घेतली आहे असे दिसत नाही. अर्थात त्यांच्या विचारविश्वात

कथाकादंबऱ्यांतील आणि नाटकांतील व्यक्तींची व त्यांच्या मनोहारी स्वभाव-वैचित्र्याची जेवढी वर्दळ होती तेवढी वाङ्मयनिर्माते, वाङ्मयसमीक्षक आणि साहित्यशास्त्रज्ञ व त्यांचे विचारवैविध्य यांची नव्हती. इतर श्रेष्ठ वाङ्मयकारांच्या मानाने हरिभाऊंचा वाङ्मयविषयक विचार काहीसा कमी पडतो, याचे मुख्य कारण ते त्यात तितकेसे रममाण होताना दिसत नाहीत.

केळकर, कोल्हटकर, वा. म. जोशी व केतकर यांपैकी कोणत्याही एका व्यक्तीवर जेवढे वाङ्मयसमालोचनात्मक लेखन झाले त्याहून जरा अधिकच हरिभाऊंवर झाले असेल; पण त्यांनी मात्र इतरांच्या मानाने वाङ्मयविषयक तात्त्विक लेखन कमी केले. याचे कारण हरिभाऊंचा पिंड हा मूलतः विवेचक तत्त्वान्वेषकाचा नाही; तो प्रतिभाशाली कलावंताचा आहे.

हरिभाऊंच्या वाङ्मयकलेत नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा दृग्गोचर होते. पण तिची साधना करिताना व्युत्पत्ती आणि अभ्यास यांचाव्रत त्यांनी कधी कसूर केल्याचे आढळत नाही. अगदी विद्यार्थिदशेपासून त्यांनी आपली वाङ्मयीन अभिरुची व्युत्पत्तीच्या कसोटीवर घासूनपुसून आणि अभ्यासाने तावूनसुलाखून सुसंस्कृत व सुशिक्षित केली.

वरील चार लेखकांपेक्षा हरिभाऊंनी वाङ्मयाचे वाचन अधिक चौफेर व अधिक व्यापक केले होते. प्रत्यक्ष साहित्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांशी त्यांचा परिचय झालेला होता. पण तो फारसा गाढ नसला तरी त्यांनी संस्कृत काव्यनाटकांचा—विशेषतः भास, कालिदास व भवभूती यांच्या कृतींचा—सखोल अभ्यास केला होता. मराठीतील उपलब्ध होऊ शकलेले प्राचीन व अर्वाचीन ग्रंथ त्यांनी जवळजवळ संपूर्ण पालथे घातले होते. इंग्रजीतील शेक्सपियर, रेनॉल्ड्स, डिकन्स, स्कॉट, ब्राउनिंग, शेले, कीटस इत्यादि विदग्ध वाङ्मय तर त्यांनी वाचलेले होतेच. पण वाङ्मयसमीक्षा, तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र, राज्यशास्त्र, इतिहास यांचाही व्यासंग केलेला होता. पुण्याच्या पंचहौद मिशनमधील फादर रिबिंहगस्टन् यांच्याकडून फ्रेंच भाषा शिकून मोलियर, बाल्झाक व ह्यूगो यांच्या ललितकृतीही त्यांनी, बहुधा मुळांतून, अभ्यासिल्या होत्या. बंगाली भाषेवर त्यांचे वादविवाद करण्याइतके प्रभुत्व होते.

त्यांना वाचनाचे जसे वेडच लागलेले होते त्याप्रमाणे ग्रंथांचा संग्रह करण्याचाही विलक्षण छंद जडलेला होता. नवप्रकाशन असो की आपल्या संग्रही असलेल्या

पाच हजारांवरील किंमती ग्रंथालयात असलेल्याच एखाद्या ग्रंथाची नवी आवृत्ती असो, त्यांनी तो ग्रंथ जोडला नाही असे झाले नाही. ग्रंथावरील त्यांच्या सुतनिर्विशेष प्रेमासुळे अखेरच्या आजारात आपल्या आवडत्या ग्रंथसंग्रहाकडे त्यांनी एकवार समाधानाने पाहून घेतल्याचे सांगतात.

ग्रंथांविषयी एवढे जबरदस्त प्रेम असूनही ते वाङ्मयचिकित्सेकडे प्रकर्षाने वळले नाहीत. वाङ्मयचिकित्सेपेक्षा वाङ्मयनिर्मितीकडेच त्यांनी आपले लक्ष केंद्रित केले. कारण त्यांची प्रकृती विश्लेषणात विहरणाऱ्या विवेचकाची नव्हती; संश्लेषणात समरसणाऱ्या रससिद्ध कवीश्वराची होती. अर्थात अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमता असलेल्या व्यक्तीची प्रतिभा वाङ्मयाची प्रकृती तपासण्याऐवजी वाङ्मयाची निर्मिती करण्यातच अधिक रममाण झाली, यात नवल नाही.

ल हा न प णी क मा व ले ली व्यु त्प न्न ता

१८८१ ते १९१९ या सुमारे अडतीस वर्षांच्या कालखंडात हरिभाऊंनी जे लेखन केले, त्याचे कथा, कादंबऱ्या, नाटके, भाषांतरे, परीक्षणे आणि भाषणे असे प्रमुख वर्गीकरण करता येते. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या-नाटके व काव्यादि भाषांतरे यांतून त्यांची जी वाङ्मयदृष्टी अप्रत्यक्षपणे प्रतीत होते तिचा आजवरच्या अनेक समीक्षकांनी व वाङ्मयेतिहासकारांनी परामर्श घेतलेलाच आहे. त्यांच्या परीक्षणात्मक व प्रस्तावनारूप लेखनभाषणांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे जे वाङ्मयविषयक तत्त्वविचार व्यक्त झाले आहेत व तदनुरोधाने हरिभाऊंची वाङ्मयाकडे पाहण्याची जी दृष्टी कळून येते, त्यांचा कालानुक्रमी व विकासक्रमी मागोवा येथे व्याख्याचा आहे. हा आढावा घेताना काही कुतूहलजनक व उद्बोधक निष्कर्ष हाती येतात.

वयाच्या केवळ सोळासतराव्या वर्षी मॅट्रिकच्या वर्गात असताना हरिभाऊंनी “केसरी”त ‘विचारा’ या सहीने पत्र पाठवून ‘श्रेष्ठ कोण कालिदास की भवभूती?’ या वादात भाग घेतला. आपले विद्यागुरू केसरीकार प्रि. गो. ग. आगरकर यांनी भवभूतीला कालिदासाच्या वर दिलेले स्थान छोट्या हरिभाऊला मान्य नव्हते. त्याने कालिदास हाच श्रेष्ठ कसा, हा उत्तरपक्ष करिताना पत्राच्या प्रारंभी गुरुवर्य आगरकरांना उद्देशून “कालिदासापेक्षा भवभूतीचा नंबर वर, अहाहा! काय या विचाररत्नाचा महिमा वर्णावा? एकंदरीत त्या (शेक्सपियर, भवभूती, कालिदास) कवित्रयाची फारच धन्य की आपल्या हातून त्यास नंबरवार

जागा मिळाल्या !” असे उद्गार काढले असून शेवटी “ एकंदरीत मला वाटते की, आपण लिहिलेले निबंधद्वय निखालस अविचाराचे होय ” असा निर्णय दिला आहे. एवढ्या अल्पवयात आगरकरांसारख्या मान्यवर लेखकाच्या मताचे खंडन करिताना हरिभाऊंची स्वमतप्रदर्शनाची हिरिरी व स्वतः विचार करून बनविलेल्या मताची मांडणी करण्यातील श्रेष्ठ धारिष्ट्य दिसून येते. त्यांच्या या पहिल्यावहिल्या पत्रबद्ध लेखात त्यांनी आपले गुरुवर्य विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या उपरोध-उपहासात्मक पण डौलदार शैलीचे कसे बालमुलभ अनुकरण केले आहे, तेही पाहण्यासारखे आहे.

कालिदासाची प्रेमवर्णने व करुणरस भवभूतीपेक्षाही वरचढ कसे, हे तुलनात्मक उदाहरणांनी दाखवून ‘ विचारा ’ या नावाने हरी नारायण लिहितात—

“ आता कालिदासाच्या काव्यांत, नाटकांत सृष्टिवर्णनाचे चुटके नसतात हेही पुष्कळ लोकांचे म्हणणे आहे....परंतु या म्हणण्यामध्ये तथ्यांश काय आहे हा पाहू. विक्रमोर्वशीतील “ उत्कीर्णा इव वासयष्टिषु ” “ उष्णालुः शिशिरे निषीदति तरोः ” ऋतुसंहारांतील “ श्रसि विहगवर्गाः ” “ सोन्मादहंसमिथुनैः ” इत्यादि श्लोकांतील सृष्टिवर्णनाचे चुटके कमी आहेत काय ?

तसेंच “ कार्यासैकतलीनहंसमिथुना ” हा शकुंतलेतील श्लोक वाचून कसे मनाला आश्चर्य वाटते ? कालिदासाची कल्पनाशक्ति किती वर्णन करण्याजोगी आहे बरे ? “ यदालोके सूक्ष्मम् ” हा श्लोक वाचल्याबरोबर आपणास किती आश्चर्य वाटून आनंद होतो ? ते वेळी खचित अग्निरथ होते असे वाटल्यावांचून रहाते काय ? ज्या कवीचा असा श्लोक वाचून ते वेळी अस्तित्वांत नसणारी गोष्ट अस्तित्वांत असावीसे वाटते त्या कवीची कल्पनाशक्ति केवढी अचाट असेल ? तसेंच शकुंतलेच्या ७ व्या अंकातील “ शैलानामवरोहतीव ” हा श्लोक वाचून मनास मोठा आल्हाद वाटल्यावांचून राहतो काय ? ते वेळी विमाने नसताही कवीने फक्त आपल्या कल्पनेवरच हवाला ठेवून जर वर्णन केले आहे तर त्याची बुद्धि केवढी विशाल असावी ? ”

(‘ केसरी ’ वर्ष १ ले, अंक ९, १-३-१८८१)

या लहानशा उतान्यावरून भवभूतीच्या अपेक्षेने कालिदासाची थोरवी सिद्ध करिताना त्यांनी ‘ कल्पनाशक्ती ’ वर जो जोर दिला आहे त्यावरून त्यांच्या आगामी विचारांची भूमिका बालपणीच तयार होत होती हे स्पष्ट होते. हे पत्र

छोटेखानी असले तरी त्यात टीकाविषय होणारे ग्रंथ मूळ संस्कृतातून साक्षेपाने वाचून व आपणाला अनुकूल भाग चोखंदळपणे उद्धृत करून त्यांच्या आधारे आपली मते प्रस्थापित करण्याचा हव्यास हरिभाऊंना बालवयातच जडला होता, हे कळते.

वाङ्मयीन तत्त्वाची मूलगामी पकड

१८८१ नंतर दोनच वर्षांनी हरिभाऊंनी 'निबंधचंद्रिका' या मासिकात शेक्सपियरच्या 'रोमिओ अँड ज्युलिएट' या नाटकाच्या, नारायण वापूजी कानिटकर कृत 'शशिकला व रत्नपाल' या रूपान्तरावर टीकालेख लिहिला. त्यात रूपान्तरकाराने मूळ नाटकाचा शेवट करणारसपर्यवसायी होता तो बदलून मुखपर्यवसायी केला, यावर टीका केली. हे करिताना हरिभाऊंच्या वाङ्मयविषयक विचारांतील व्युत्पत्तेचा पुनः एकवार प्रत्यय येतो.

'करणरसापासून आनंद कां होतो?' या विरोधाभासात्मक प्रश्नावर गेली ऐंशी वर्षे चर्चा चालू आहे; पण या प्रश्नाचा उपन्यास प्रथम हरिभाऊंनी केला व त्यात आज या प्रश्नाची जी पायाशुद्ध भूमिका समजली जाते तीच नेमकी हरिभाऊंनी त्या वेळी मांडलेली पाहून आजचा जिज्ञासू वाचक आश्चर्यचकित होतो. करणरसपर्यवसायी नाटकांपासून आनंद होत नाही व ती नाटके उपयोगाची नाहीत असे जे कित्येक लोकांचे मत आहे ते सर्वथैव खोटे असून संसाराचे चित्र असलेल्या नाटकाचे करणरसपर्यवसान अपरिहार्य आहे. त्यामुळे मनाला प्रमोदयुक्त खिन्नता येते. "मुख आणि दुःख हीं बाह्यतः जरी निरनिराळीं दिसतात तरी त्यांचें आदिकारण एकच आहे." हे ऐंशी वर्षांपूर्वीचे हरिभाऊंचे विचार अभिनवगुप्ताचे सिद्धान्त परिचित झालेल्या आजच्या वाचकांना ताजे वाटावे इतके वाङ्मयतत्त्वाची मूलगामी पकड घेणारे आहेत.

आज अश्लील वाङ्मयाची जी चर्चा सुरू आहे तिच्या संदर्भात हरिभाऊंनी जो एक विचार मांडला आहे तोही लक्षात घेण्यासारखा आहे. याच नाटकाच्या परीक्षणात रावब्रह्मादूर महादेव गोविंद रानडे यांनी या नाटकावर केलेल्या एका आरोपाबद्दल हरिभाऊ लिहितात,

"पुढे आपल्या मराठी लेखणीने रावब्रह्मादूरानीं विद्याच्या आंग्लभौम कवीवर फाजीलपणाचा आरोप ठोकून दिला आहे. रोमिओ-ज्युलिएट या नाटकांत...

आमच्या वाचण्यांत तर कोठेच फाजीलपणाचा भाग आला नाही. नैसर्गिकरीत्या घडून आलेल्या गोष्टींचे हुबेहुब चित्र काढून दाखविल्याबद्दल १९ व्या शतकांत आपणावर हिंदुस्थानांतील एक विद्वान रावबहादूर फाजीलपणाचा ' चार्ज ' ठेवणार आहेत असे विचाऱ्या शेक्सपियरच्या स्वप्नी तरी असेल का ? असो. जोंपर्यंत रावबहादूरानां फाजीलपणाचा भाग कोणता, हें स्पष्ट करून सांगितले नाही तोंपर्यंत आम्ही त्यास रभसाकारित्वाचा दोष देणार नाही. पुस्तकांतील तिसऱ्या अंकावरून रावबहादूर पुस्तककर्त्याच्या कवित्वशक्तीबद्दल तारीफ करतात. परंतु आमचा एक त्यास आधी प्रश्न आहे कीं, कविता करणें म्हणजे काय फक्त काही वेडेवाकडें शब्द वृत्तबद्ध करणें म्हणजे कविता झाली कीं त्यांत कांही रस लागतो ? ' रसात्मकं काव्यं ' ही जी काव्याची व्याख्या दिली आहे तिला हरताळ लावावा कीं काय ? ”

नैसर्गिक रीत्या घडून आलेल्या गोष्टींचे हुबेहुब वर्णन म्हणजे ' फाजीलपणा ' नव्हे व काव्यात शब्दांच्या वृत्तबद्धतेपेक्षा रसाला अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे, हे हरिभाऊंनी येथे सहजगत्या सुचविले आहे.

व्या प क अ भ्या स व यु क्ति वा द पा ट व

या भाषांतरावरील टीकेनंतर त्यांनी ' निबंधचंद्रिके 'च्या अंक १२ व १३ मध्ये ' हॅम्लेट 'च्या दोन भाषांतरांचा समाचार घेतला आहे. एक ' वीरसेन ' हे गोविंदराव कानिटकरांचे व दुसरे ' विकारविलसित ' हे गो. ग. आगरकरांचे. या दोन्ही टीकालेखांत भाषान्तरासंबंधी व शेक्सपियरसंबंधी विस्तृत समालोचन केलेले असून त्यात हरिभाऊंच्या व्यापक अभ्यासाचे व युक्तिवादपाटवाचे ठिकठिकाणी प्रतिबिंब पडले आहे.

शेक्सपियरने जुन्या बखरीच्या आधारे आपल्या नाटकांची रचना केली. कल्पनेने निर्माण केलेले पात्र व ऐतिहासिक आधाराने निर्मिलेले पात्र यांची तुलना करून हरिभाऊंनी " इतिहासप्रसिद्ध अशा पुरुषांचें चित्र दाखवून त्याजवर आलेल्या प्रसंगांत तो असें असें वागे असें दाखविणें यासारखें जोखमीचें काम दुसरें कोणचेंही नाहीं " असे उद्गार काढले आहेत. वर उल्लेख केलेल्या पत्रात हरिभाऊंनी कल्पनेने निर्माण केलेल्या कालिदासाच्या अग्निरथाची व विमानाची प्रशंसा केली आहे. पण व्यक्तिचित्रणाचाच ऐतिहासिक व्यक्तीतील अपूर्णता पूर्ण

करून तिला प्रतिभावंताच्या स्पर्शाने जिवंतपणा कसा आणता येतो याचा जो मार्मिक उल्लेख केला आहे तो लक्षणीय आहे. याच टीकेच्या ओघात त्यांनी “मम्मटभट्टांनी आपल्या ‘काव्यप्रकाश’ नावाच्या प्रसिद्ध ग्रंथांत काव्य करण्याची प्रयोजने सांगतांना काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये, असें म्हटलें आहे.” असा आगरकरांच्या ‘विकारविलसित’ हे भाषांतर करण्यातील ‘अर्थ-प्राप्ती’ या प्रयोजनाचा उल्लेख केला आहे.

त्यांचा पहिल्या लेख जसा ‘विचारा’ या टोपणनावाने प्रसिद्ध झाला, तसे वरील टीकालेखही त्यांनी निनावी लिहिले. पुढे दोन वर्षांनी ‘पुणे-वैभव’ या पत्रात इ. स. १८८५ मध्ये त्यांनी ‘कादंबऱ्यांचें उद्दिष्ट’ हाही एक निनावी लेख छापला. या लेखात “कादंबऱ्यांचा उद्देश मनोरंजन हा आहेच, पण त्या-चरोवरच समाजाला सद्बोध करून त्यास सन्मार्गास लावण्याचें सत्कार्य कादंबऱ्यांच्या हातून होणें जरूर आहे” असा विचार माडला आहे. याच विचाराचे अधिक स्पष्टीकरण त्यांनी आपल्या पहिल्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत (‘मधली स्थिति,’ ३ जून १८८८) केले आहे. “हे पुस्तक Realist (वस्तुस्थितिनिदर्शक) आहे किंवा निव्वळ कल्पनांच्या जोरावर हवें ते वाचून लिहिलेलें म्हणजे Idealistic आहे, कीं क्षणोक्षणी उत्कंठा वाढविणारे Sensational आहे याविषयी वाचकांनी विचार करूं नये. हें आपलें चार घटका लोकांचें मनोरंजन व्हावें म्हणून लिहिलें आहे. तथापि ज्ञानप्राप्ति झाल्यास अतिशय आनंद होईल.” असे ते म्हणतात. या विधानात हरिभाऊंनी कलेच्या रसग्रहणास तंत्रज्ञान उपयोगी नाही; वाङ्मय-कलेचे आनंद हे मुख्य प्रयोजन; ज्ञानप्राप्ती हे दुय्यम, असे सूचित केले आहे.

पुनः दोन वर्षांनी हरिभाऊंनी ‘मनोरंजन’ मासिकात ‘वाचन’ नावाचा निबंध लिहिला. त्यात चिपळूणकरांच्या याच नावाच्या निबंधाचा काहीसा अनुवाद करून त्यांनी वाङ्मयाची दोन प्रयोजने, मनोरंजन व ज्ञान, यांचे विशेष विवेचन केले आहे. १८९० मध्ये त्यांनी ‘करमणूक’ मासिक काढले. त्याचे उद्दिष्ट सांगतांना ते म्हणतात “केसरी-सुधारकादि पत्रें आपल्या कुशल लेखणीनें जें काम निबंधाच्या द्वारे करितात, तेंच काम हें पत्र मनाची करमणूक करून करणार... केसरी-सुधारक एखाद्या कठोर पित्याप्रमाणें कठोर शब्दानें सांगणार, व समाजाचें अप्रशस्त वर्तन झाल्यास वेळीं वाक्प्रतोदाचे तडाखे लगावणार हीच गोष्ट हें पत्र प्रेमळ मातेप्रमाणें गोडगोड शब्दांनी व चांगल्याचांगल्या गोष्टींनी अप्रशस्त

वर्तनावद्दल मायेचें शासन (करून) करणार ! ”

‘ काव्यप्रकाश ’ कारांनी प्रभुसंमित, सुदृत्संमित आणि कान्तासंमित या तीन उपदेशांपैकी तिसरा हा काव्याचे प्रयोजन होय असे स्पष्ट केले आहे. हरिभाऊंच्या वरील उद्गारात त्यांना वाङ्मयातून जी ज्ञानप्राप्ती किंवा उपदेश हवा तो काव्य-प्रकाशोक्त ‘ कान्तासंमिततयोपदेश ’ होय यावद्दल शंका राहू नये, अशी मूळ विचाराची अभिज्ञता व्यक्त केली आहे.

सा हि त्य शा स्त्रा चा उ ज ला आ णि वा ङ्म य त त्वा ची
म र्म ग्रा ही भी मां सा

ह. ना. आपटे यांनी आपले मित्रवर्य देवल यांच्या ‘ शारदा ’ या नाटकाला प्रस्तावना (९-७-१८९९) लिहिली. तीत त्यांनी “ केवळ मनोरंजन हाच कांही नाटक-काव्य-कथा इत्यादिकांचा हेतु नव्हे, तर वस्तुस्थितीचें हुवेहूव चित्र दाखविणें व लोकमत शिक्षित करणें हा एक हेतु होय ” अशी आपल्या पूर्वीच्या मताला मुरड घातली आहे. ‘ विचारा ’ या नावाने लिहिलेल्या पत्रात ‘ केवळ कल्पनेवरच हवाला ठेवून लिहिणें हें विशाल बुद्धीचें लक्षण ’ मानले होते. पण ‘ शारदे ’ च्या प्रस्तावनेत “ जें नसेल तें कल्पनेनें अस्तित्वांत आणून त्याला चिरस्थायित्व आणणें व नांव देणें एवढेंच कवीचें कार्य नव्हे; तर जें अस्तित्वांत आहे, परंतु ज्या विषयाचें महत्त्व साधारण जनांस कळत नाहीं किंवा कळलें तरी तें जाणून त्यांचें मन त्या संबंधांत जसें वळावें तसें वळत नाहीं, अशा विषयाचें सुद्धा चित्र रेखाटून, पाहणारास थक्क करून सोडणें, हेंहि कवीच्या प्रतिभेचेंच एक लक्षण होय ” अशी पूर्व-विचाराला पुष्टी जोडली आहे.

याच प्रस्तावनेतील हरिभाऊंचे आणखी काही विचार असे—

“ वस्तुतः आपला संसार म्हणजे एक विविध प्रसंगांनी भरलेले अद्भुत नाटकच होय...तथापि रंगभूमीवर असताना चाललेल्या प्रसंगांशी तादात्म्य झाल्या कारणाने, आपलें खरें स्वरूप विसरून जाणाऱ्या उत्तम नटाप्रमाणे आपली स्थिति झालेली असते. त्यामुळे त्या नाटकातहि आपलें बनविलेले रूप पाहण्यास आपल्यास आरसा लागतो. तो आरसा आपल्यापुढे धरल्यानेच आपलें कुठें काय चुकतें हें आपणांस समजणार आहे. हा आरसा कवि व नाटककार आपल्यापुढे धरतात. ”

“ शारदा नाटक हे अशा प्रकारच्या हेतूनेच कवीने लिहिले आहे. ज्याचा विषय लौकिक नाही अशा शाकुंतलादि नाटकांप्रमाणे शृंगारवीरादि नवरसांचे अत्यंत उदात्त स्वरूप किंवा अदभुत प्रसंगांनी खचिल्या कारणाने वाचकांची जिज्ञासा सदैव जागृत ठेवणारे प्रवेश या नाटकांत नाहीत ही गोष्ट खरी, परंतु सौंदर्याची परिसीमा उदात्तपणात मात्र होते आणि सौम्यपणात होत नाही, उदात्तरूप तेवढेच मात्र रमणीयतेचे स्वरूप आणि सौम्य रूप तें रमणीयतेचे स्वरूप नव्हे, असें कोण म्हणेल ? ”

हरिभाऊंच्या वाङ्मयविषयक विचारांना आता साहित्यशास्त्राचा उजळा मिळाला असून पूर्वीच्या काहीशा बोथट विधानांना आता त्यांनी स्वानुभवाच्या कसावर परजूनपारखून घेतल्यामुळे तीक्ष्ण धार आली आहे हे उघड दिसते.

यानंतरचे हरिभाऊंचे उपलब्ध वाङ्मय म्हणजे १९०३ मध्ये ठाणे येथील ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाच्या निमित्ताने दिलेले ‘ मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास ’ हे व्याख्यान होय. यात त्यांनी महानुभाव-ज्ञानेश्वरांपासून ते अनंतफंदी-रामजोशीपर्यंत मराठी वाङ्मयाचा ऐतिहासिक आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. वाङ्मयाची व्याख्या व मराठी वाङ्मयाचे विषयवार विवेचन करण्याचा यातील प्रयत्न अभिनव आहे. यापूर्वी १९०१ साली नाना पावगी यांनी आपल्या ‘ भारतीय साम्राज्य ’ या ग्रंथमालेच्या ११ व्या भागात असाच आढावा, मराठी भाषेचा प्रारंभकाल ते १९०० पर्यंतचा बाल्यावस्था, युवावस्था व प्रौढावस्था असे कालखंड पाडून घेतलेला होता. तसेच वि. ल. भावे यांच्या ‘ महाराष्ट्र सारस्वत ’ या आजच्या बृहद्ग्रंथाची पहिली निबंधरूप आवृत्ती ही ‘ ग्रंथमाला ’ मासिकात प्रसिद्ध झाली होती. हरिभाऊंचे हे भाषण म्हणजे वाङ्मयाची व्याख्या करून समग्र मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचा प्रारंभकालातील एक प्रयत्न ह्या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

ठाण्याच्या भाषणानंतरचे त्यांचे बरेचसे स्फुट लेखन उपलब्ध नाही. पुढे त्यांनी त्या वेळी नुकतीच प्रसिद्ध झालेली भासाची नाटके घेऊन त्यांना कथारूप दिले. या नाटककथांच्या उपोद्घातात त्यांनी भासाच्या कृतीतील नाट्यगुण पाश्चात्य नाटककारांच्या तुलनेने मार्मिकपणे उकलून दाखविले. शेक्सपियरचे नाट्यवाङ्मय व आत्मचरित्रात्मक काव्य, तुकारामाचे अभंग, Ethics of Mahabharat,

Wilson Philological Lectures, Joy of Life अशा विविध विषयांवरील त्यांचे लेखन प्रसिद्ध झाले होते.

१८९९ मध्ये हरिभाऊंनी देवलांच्या 'शारदा' नाटकाला प्रस्तावना लिहिली, तर सतरा वर्षांनंतर आपल्या मित्रवर्गाच्या 'संशयकल्लोळ-प्रहसना'ला प्रस्तावना (३० ऑक्टोबर १९१६) लिहिली. "देवलांचा व हरिभाऊंचा दाट स्नेह असूनही हरिभाऊंची प्रस्तावना इतकी सामान्य उतरली आहे, की ती त्यांनी लिहिली आहे यापेक्षा तिचा अधिक उल्लेख कसा करावा हेच कळत नाही" हे 'हरिभाऊ' कर्ते डॉ. ल. म. भिंगारे यांचे मत चिंतनीय आहे. वाङ्मयीन तत्त्वविचारांच्या दृष्टीने ही प्रस्तावना महत्त्वाची आहे. 'शशिकला व रत्नपाल' या नाटकावरील टीकालेखात त्यांनी "सुख आणि दुःख हीं बाह्यतः जरी निरनिराळीं दिसत असलीं तरी त्यांचें आदिकारण एकच आहे" असे विचारसूत्र मांडले होते. त्याचा येथे विशेष ऊहापोह केला आहे. ते म्हणतात—

"विषय जरी एक असला, विकार जरी एक असला, तरी त्यांच्या विकास-भिन्नतेमुळे परस्परभिन्न अशा रसांचा कसा परिपोष होतो, हें पाहणें मोठें गमतीचें आहे.

Oh, beware, my lord of jealousy,
It is the green-eyed monster which doth mock
The meat it feeds on.

Othello, Act III, 165-7.

हा धडा शेक्सपियरनें अथेल्डोत वाचकप्रेक्षकांचें हृदय शोकविदीर्ण करून शिकविला, तोच फाल्गुनरावाच्या कर्त्याने आपल्या नायकाच्या व त्याच्या समान-शील पात्रांच्या मूर्खपणाचें प्रदर्शन करून हंसवून हंसवून शिकविला आहे."

यागोसारख्या दुष्टाच्या कारस्थानांनी उद्दीत केलेल्या संशयाने ग्रस्त होऊन अथेल्डोने जे वर्तन केले त्यामुळे करुणरसाचाच परिपोष होतो; परंतु फाल्गुन-रावाच्या मूर्खपणाने व त्या नाटकातील सर्व पात्रे एकाच माळेचे मणी असल्यामुळे हास्यरसाचा प्रवाह मुरू होतो, अशी समर्पक तुलना करून हरिभाऊंनी निष्कर्ष काढला आहे, तो असा—

"हास्याश्रु आणि करुणाश्रु यांच्या उद्गमांचे स्थान एकच; परंतु कारणांच्या भिन्नतेवर उद्भव अवलंबून असतो. अथेल्डो व लिऑन्टीज यांच्या संशयग्रस्ततेनें

‘अरेरे’ असा उद्गार निघतो, तर फाल्गुनरावाच्या संशयग्रस्ततेने ‘भली झाली गुलामाची’ असा उद्गार निघतो, हा अनुभव कोणास नाही ? ”

हरिभाऊंच्या काळी संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास सामान्यतः मगमटापलीकडे फारसा गेला नव्हता. अभिनवगुप्ताची टीका प्रकाशात येऊन तिचे विचारमंथन व रसचर्चेचे चर्चितचर्चण अद्याप व्हावयाचे होते. अशा वेळी ‘अथेल्लो’ व ‘संशय-कळोळ’ यांच्या तुलनेने हास्याश्रू व करुणाश्रू यांच्या उद्गमाविषयी व उद्भवना-विषयी हरिभाऊंनी सूचक उल्लेख केले हे त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचे द्योतक समजले पाहिजेत.

हरिभाऊंच्या टीकाकारांच्या मते १९०८ नंतरचे त्यांचे ललितलेखन विदलेपण-स्वरूपाचे म्हणजे विघटनात्मक (डिसइंटिग्रेशन) तऱ्हेचे होते. पण वाङ्मयतत्त्व-प्रतिपादनाच्या बाबतीत या अखेरच्या काळात त्यांची प्रज्ञा परिणत होत गेली व त्यांनी जे जे वाङ्मयविषयक लेखन केले ते ते त्यांच्या अपूर्व विश्लेषणशक्तीचे निदर्शक ठरले. हे विश्लेषण विघटनात्मक नव्हते, तर वाङ्मयतत्त्वाची मर्मग्राही मीमांसा करणारे व पृथक्करणशील होते.

वा ङ्म य चि कि त्से ची नि श्च या त्म क भू मि का

‘संशयकळोळा’च्या प्रस्तावनेखेरीज या काळातील हरिभाऊंचे महत्त्वाचे वाङ्मयविषयक लेखन म्हणजे मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक सभेपुढे दिलेले ‘विदग्ध वाङ्मय’ हे व्याख्यान (१९११) व अकोल्याच्या संमेलनात दिलेले अध्यक्षीय भाषण (१९१२). अकोल्याच्या भाषणात त्यांनी “ वाग्वा ऋग्वेदं विज्ञापयति...वाग्वै तत्सर्वं विज्ञापयति वाचमुपास्वेति ” या छांदोग्य उपनिषदातील उतान्याच्या आधारे वाङ्मयाचे व राष्ट्राच्या अभ्युदयाचे परस्पर संबंध स्पष्ट केले. पुढे जेम्स मार्टिनो याच्या एका वचनाच्या आधारे त्यांनी उन्नती म्हणजे काय, ते सांगून उन्नतीचे अंतरुन्नती व बाह्योन्नती असे दोन प्रकार स्पष्ट केले आहेत. ते म्हणतात “ मोठमोठाले डोंगर पृथ्वीवर उत्पन्न झाले ते एका प्रकारच्या उन्नतिनियमांनी व सेंद्रिय व सजीव पदार्थांची उन्नति झाली आहे व होत आहे ती दुसऱ्या प्रकारच्या नियमांनी. सेंद्रियास लागू असणारेच नियम समाजाच्या व संस्थांच्या उन्नतीला लागू आहेत. आणि समाजाच्या अंतर्भूत भाषा-वाङ्मय-शास्त्रज्ञान वगैरेची उन्नति अर्थातच त्याच नियमानुसार

होत असते. राशीभवन (accumulation) हा एक उन्नतिमार्ग व विकसन (development) हा दुसरा मार्ग... या दोन मार्गांपैकी विकसनाचा मार्ग अत्यंत श्रेयस्कर हें तर उघडच आहे. ”

“ वाङ्मयाचे हेतु किंवा त्यांची तत्त्वे तीन—(१) शिक्षण देणे (२) मनो-विकार किंवा विचार जागृत करणे आणि (३) मनोरंजन करणे. ”

राशीभवनापेक्षा विकसनाचा उन्नतिमार्ग कसा श्रेयस्कर आहे, यातील हरिभाऊंच्या विचारांचे नावीन्य आणि वाङ्मयाचे हेतू सांगताना लोकशिक्षणाला व विचारजागृतीला मनोरंजनाच्या वर दिलेले स्थान लक्षात घेण्यासारखे आहे. हरिभाऊंच्या वाङ्मयविषयक विचारांना सर्वच बाबतीत एक निश्चित आकार कसा येत गेला व वाङ्मयनिर्मितीबरोबर वाङ्मयचिकित्सेबाबतही त्यांनी एक निश्चयात्मक भूमिका कंशी स्वीकारली हे येथे स्पष्ट होते.

वाङ्मयाचा विकास म्हणजे त्याची सेंद्रिय पद्धतीने झालेली वाढ हा मुद्दा स्पष्ट करून प्राचीन वाङ्मयाबद्दल आदर व कृतज्ञता बाळगावी; पण त्या कृतज्ञतेच्या भरात पुढच्यास अगदी तुच्छ म्हणून धुत्कारून देऊ नये. स्तुती न केली तरी त्याच्यात काही अर्थ नाही असे म्हणून त्यास हताश करणे तर अगदी गैर आहे, असा त्यांनी वाङ्मयातील नवनिर्मितीसंबंधी समर्पक आणि जिद्दाळ्याचा दृष्टिकोण स्वीकारला आहे.

याच भाषणात वाङ्मयातील श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ वाङ्मय यांचा निकष कोणता हेही “ या जगात ध्वनी फार थोडे, प्रतिध्वनीच फार ! ” या आपल्या सुप्रसिद्ध उक्तीने विशद करून सांगितला आहे. जर्मन कवी गटे याचें एक फार सुंदर वचन आहे ते आक्षेपकांनी सदा लक्षात धरावे. “ In this world there are so few voices and so many echoes ” असे म्हणून ध्वनीपेक्षा प्रतिध्वनींची संख्या सर्वच देशात व सर्वच काळांत जास्त असावयाची, हे स्पष्ट करताना हरिभाऊ म्हणतात, “ कालिदास, भवभूति, जगन्नाथ पंडित इत्यादि ध्वनि किती मोजता येतील ? आणि त्यांचे प्रतिध्वनि किती झाले आहेत ? त्याचप्रमाणे आता ऐकू-सुद्धां येत नाहीत असे किती नष्ट झाले असावेत याचाही विचार करा. हीच स्थिति इतर सर्व विषयांच्या संबंधाने आहे. महाराष्ट्र वाङ्मयांत तरी काय ? ज्ञानेश्वर-महाराजांपासून तो वाक्यवृत्ति-टीकाकार हंसराजापर्यंत ध्वनि किती व प्रतिध्वनि किती ? सर्वांनी वेदान्त व भक्ति याच विषयांवर ग्रंथ लिहिले किंवा

देव व साधु यांची चरित्रे गाईलीं. भक्तिरसाची प्रेरक तेवढीच काय ती खरी कविता असें प्रतिपादन करणारांचें मत गृहीत धरलें तरी ध्वनींची संख्या किती निवेल आणि प्रतिध्वनींची किती ? एकंदर सहाशें वर्षांत आठ ध्वनीपेक्षा जास्त ध्वनि नाहीत ! चाकी सर्व प्रतिध्वनि—त्या प्रतिध्वनीपैकी कोणता किती वेळ टिकणारा एवढेंच तारतम्य पहावयाचें ! तसेंच सध्याच्या काळचें, किंवा पुढच्या काळचें व्हावयाचें. सध्याच्या काळाच तेवढे प्रतिध्वनि फार, असें नाही. ”

हरिभाऊंचे हे विचार उपलब्ध नाहीत म्हणून जरा विस्तृत उतारा दिला, पण त्यावरून जुने आणि नवे यासंबंधी छाननी करणारांसाठी हरिभाऊंनी वाङ्मयाचा एक निकष मांडून ठेवला आहे तो आजच्या समीक्षकांनाही मार्गदर्शक ठरावा.

वि द ग्ध वा ङ्म या ची निः सं दि ग्ध व्या ख्या

वाङ्मयनिर्मिती असो की वाङ्मयचिकित्सा असो, हरिभाऊंनी जे जे लिहिले ते ते मोठ्या जिऱ्हाळ्याने व आंतरिक निष्ठेने. साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून “ जो वाणीला ब्रह्म समजून तिची उपासना करितो तो वाणीच्या साम्राज्यांत स्वतंत्र होतो ” असा प्रत्ययकारी आत्मविश्वास ते प्रकट करितात.

या भाषणापूर्वी एक वर्ष आधीचे त्यांचे ‘ विदग्ध वाङ्मय ’ हे मुंबईचे भाषण म्हणजे त्यांच्या वाङ्मयविषयक विचारसरणीतील मेरुमणी असून त्यात त्यांनी आपल्या वाङ्मयतत्त्वविचारांचे सारसर्वस्व ओतले आहे.

ठाणे येथील भाषणात हरिभाऊंनी ‘ वाङ्मय म्हणजे काय ? ’ याची व्याख्या केली. मुंबईच्या भाषणात त्यांनी हीच वाङ्मयाची व्याख्या चर्चेल घेतली. “ मनुष्याची सदसद्विवेकबुद्धि जागृत करून त्यास नेहमीं सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून शुद्ध अशा आनंदाचा आस्वाद त्यास देणारे, जें काय अशुद्ध, अपवित्र, दुःखद, नैराश्यात्पादी व क्षणिक—त्यापासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमीं उदार, रमणीय अशा विचारांचा व कल्पनांचा त्याच्या मनांत उद्भव व संचार करवून सत्याचे ठिकाणी तो सदा लीन होईल असें करणारे, या जीवित-संग्रामांत त्यास नेहमीं उत्तेजित ठेवून विजयोत्सुक करणारे, सारांश त्यास मनुष्यत्वांतून काढून देवत्वाकडे जाण्याबद्दल उत्सुक करून त्या मार्गाला सन्मुख करणारे—असे जे कोणाचेही अंतःस्फूर्तीनि

शब्दरूप घेऊन मुखावाटें बाहेर पडलेले, किंवा लेखणीने लिहून ठेवलेले, विचारोद्गार, त्या सर्वांना समुच्चयानें वाङ्मय ही संज्ञा आहे.” अशी वाङ्मयाची व्यापक व्याख्या करून त्यातील एका विवक्षित भागास हरिभाऊंनी ‘विदग्ध’ अशी संज्ञा दिली.

‘इह हि वाङ्मयं उभयथा काव्यं च शास्त्रं च’ असे राजशेखराने ‘काव्यमीमांसे’त म्हटले आहे. वाङ्मयाच्या काव्य आणि शास्त्र अशा दोन विभागांपैकी काव्याला व्यापक अर्थाने ललितवाङ्मय म्हणतात त्याचाही आणखी एक पोटभेद कल्पून हरिभाऊ त्याला ‘विदग्ध’ हे नाव देतात. शास्त्रीय व ऐतिहासिक ग्रंथांत प्राधान्य सत्याला असते, चातुर्याला किंवा वैदग्ध्याला नव्हे. ललित वाङ्मयाला इंग्रजी प्रतिशब्द (फ्रेंच भाषेंतला) Belles lettres वेल लेत्र हा आहे. पण त्यात संपूर्ण Artistic literature चा समावेश होत नाही. त्यासाठी केवळ graceful, fine, या शब्दांनी व्यक्त होणारा ललित शब्द अपुरा पडतो. कारण ललित या शब्दात केवळ सौंदर्य, मार्दव, सौष्टव इत्यादि गुण येतात. पण रसादियोगि-प्रबन्धबंधनकौशलम् (ज्यांत रसाविर्भाव केला आहे अशी काव्ये—नाटके—कथानके रचण्याचे चातुर्य) म्हणजे वैदग्ध्य होय. सर्वसामान्य ललित वाङ्मयातील चातुर्यापेक्षा विदग्ध वाङ्मयातील चातुर्य वरच्या दर्जाचे आहे; व त्यातल्या त्यात सहज असे अशिक्षितपट्टव हे शिक्षितपट्टवापेक्षा श्रेष्ठ होय, असे म्हणून हरिभाऊंनी कला आणि कारागिरी यांतील फरक स्पष्ट केला आहे. पण अलीकडील काही टीकाकारांनी तो लक्षात घेतलेला दिसत नाही. उदाहरणार्थ,

“ आजच्या टीकावाङ्मयांत ‘प्रत्यक्ष’ आणि ‘कल्पित’ या शब्दांनी प्रत्यक्ष सृष्टि आणि कल्पनानिर्मित काव्यसृष्टि यांतील जो फरक सूचित होतो तोच हरिभाऊंनी ‘सत्य’ आणि ‘सत्याभास’ या शब्दांनी व्यक्त केला आहे ” अशी कबुली डॉ. गं. व. ग्रामोपाध्ये यांनी दिली आहे; पण कला आणि कारागिरी या संबंधीच्या हरिभाऊंच्या विचारांत थोडीफार गळत आहे की काय असे त्यांना वाटते. (‘छंद’—टिपणे : वर्ष ५ अंक ६ पृ. २२५)

वस्तुतः हरिभाऊंचा ‘सत्याभास’ हेच आजकालचे ‘कल्पित’ होय हे पटल्यानंतर व त्यांना ललित वाङ्मयाची श्रेष्ठ कोटी ‘विदग्ध’ या शब्दाने व्यक्त करावयाची आहे हे लक्षात घेतले तर त्यांच्या संपूर्ण विवेचनाच्या संदर्भात अशी गळत आढळू नये. कारण त्यांनी ललित वाङ्मयातील ‘श्रेष्ठ’ तेवढीलचे विवरण

अगदी पारदर्शक पद्धतीने केले आहे. कलेच्या उद्दिष्ट हेतूसंबंधीचे त्यांचे मत शर्करावगुंठितगुटिकातत्वा (sugar-coated-pill-theory) ला अनुसरून आहे. पण कलेचे नियम कलेतच अंतर्भूत असतात—Art is law unto itself—तिच्या नियमांची उत्पादक तीच, असे त्यांनी स्पष्ट शब्दांत सांगितले आहे.

विदग्ध वाङ्मयाची अर्थात काव्याची “ कल्पनानिर्मित, रसोत्पादी व रमणीय अशा अर्थाचा प्रतिपादक वाक्यसमुच्चय ” अशी निःसंदिग्ध व्याख्या करून केवळ “ शब्दचमत्कृती रमणीय असूनही तसल्या शब्दरचनाचातुर्यास काव्य ही संज्ञा देण्यास मी तयार नाही. एवढेच काय, पण पोप कवीने म्हटल्याप्रमाणे It is not poetry but prose run mad ” असे उद्गार ते काढतात याहून कला आणि कारागिरी यांतील फरक आधुनिक टीकाकार तरी किती स्पष्ट करू शकेल ?

दर्शन तारतम्य

‘ विदग्ध वाङ्मया ’ त हरिभाऊंनी वापरलेल्या काही संज्ञा आजच्या वाचकांना घोटाळा करणाऱ्या वाटतात, याचे कारण हरिभाऊंच्या विचारविज्ञानामागे संस्कृत साहित्यशास्त्राची बैठक आहे. ही पकड दिवसानुदिवस अलीकडच्या वाङ्मयीन टीकेत कमीकमी होत आहे की काय अशी साधार भीती वाटू लागली आहे. त्यामुळे सौंदर्यतत्त्वाधारे कलास्वरूपाचे शास्त्र निर्माण करू पाहणाऱ्या आजच्या पाश्चात्य विचारसरणीने भारावलेल्या वाङ्मयसमीक्षकांनी वेळीच हरिभाऊंकडे वळणे इष्ट ठरेल. एका आधुनिक प्रतिभावंताने व विचारवंताने या प्रश्नाकडे साहित्यशास्त्रपूत दृष्टिकोणातून वसे पाहिले आहे याचा अभ्यास आजच्या टीकेला उपकारक झाल्यावाचून राहणार नाही.

“ रंगचित्रकारास ज्याप्रमाणे दर्शनतारतम्य—Perspective—व प्रकाश आणि छाया यांच्या परिणामाचे ज्ञान अवश्य, त्याचप्रमाणे शब्दचित्रकारासहि—कवीसहि—आपल्या विषयांतील दर्शनतारतम्य व छाया—प्रकाश—परिणाम यांचे ज्ञान पाहिजे ” हे हरिभाऊंचे उद्गार ‘ दर्शन तारतम्य ’ या शब्दासह आधुनिक टीकाकारांनीही आपल्या मनःफलकावर कोरून ठेवावे अशा योग्यतेचे आहेत. हरिभाऊंनी आपल्या समकालीन कथालेखकांइतके टीकात्मक लेखन वैपुल्याने केले नाही व जे केले तेही विखुरलेले आहे. पण त्या लेखनावर प्राचीन साहित्यशास्त्राची दाट छाया आहे व त्या छायेत त्यांनी आपले विचार उद्बोधक पद्धतीने मांडलेले आढळतात.

‘ वाग्वैजयन्ती ’चे पुनर्मूल्यन

कोणत्याही वस्तूचे सम्यग्दर्शन घ्यावयाचे असल्यास त्या वस्तूपासून थोडे तरी लांब गेल्यावाचून ते नीट होऊ शकत नाही. कवी गोविंदाग्रज दिवंगत होऊन आज चाळिसांवर वर्षे पूर्ण झाली. आधुनिक कविता आज सुमारे पाऊणशे वर्षांची आहे. ह्या हिशोबाने गोविंदाग्रज हे आधुनिक मराठी कवितेच्या मध्यकालात होऊन गेले हे स्पष्ट होईल. गोविंदाग्रजांच्या पूर्वी केशवसुत, टिळक, विनायक व बालकवी हे मराठीतील प्रमुख चार कवी होऊन गेले आणि नंतरच्या काळात तांबे, बी, चंद्रशेखर व माधव ज्यूलियन हेही कवी दिवंगत झाले आहेत. आज विद्यमान असलेल्या कवींत वि. दा. सावरकर यांची ओजस्वी कविता विदर्भातील देशपांडेत्रयीची गूढवादी कविता, तसेच रविकरणमंडळातील यशवंत—गिरीशादिकांची गेय कविता व मर्देंकर, य. द. भावे, मुक्तिबोध इत्यादिकांची नवकाव्य—संबोधित कविता ही आपल्या डोळ्यांसमोर आहे. पूर्वीचे केशवसुत व आजचे नवकवी या दोन टोकांच्या मधोमध गडकरी येतात. या दृष्टीने गोविंदाग्रजांची ‘ वाग्वैजयन्ती ’ आधुनिक मराठी काव्यात मध्यमस्थानी असून तिचे मूल्यमापन करण्यासाठी आज अगदी ठीक समय आलेला आहे. किंबहुना, गोविंदाग्रज मानतात

त्याप्रमाणे ते केशवमुतांचे सच्चे चेले आहेत काय, तसेच त्यांचे अनुकरण करण्यात धन्यता मानणारे खंदे साहित्यिक आज निष्प्रभ होण्याच्या पंथाला लागलेले आहेत, या दृष्टीने आधुनिक कविमंडळात त्यांची जागा कोणती, हे ठरविणे बरेच सोपे झाले आहे. नव्हे, त्यांच्या काव्याचे स्थलस्थितिसापेक्ष असे तारतम्ययुक्त सम्यग्दर्शन (perspective) घेण्यासाठी एवढा कालावधी लोटणे जरूरच होते.

गो विं दा ग्र जां ची लो क प्रि य ता

नाट्यवाङ्मयाच्या क्षेत्रात गडकऱ्यांनी श्री. कृ. कोल्हटकरांना गुरुस्थानी मानिले. टीकाप्रांतातील त्यांचे पट्टशिष्य म्हणजे गडकऱ्यांचे गुरुबंधू श्री. माडखोलकर यांना गोविंदाग्रजांचे पहिले टीकाकार म्हणून संबोधिले पाहिजे. परंतु 'आधुनिक कविपंचकां'तील त्यांचा 'गोविंदाग्रजांची कविता' हा लेख गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर^१ लगेच लिहिलेला असल्यामुळे व आजच्या माडखोलकरांचे ते चार तपापूर्वीचे लेखन असल्यामुळे त्यातील प्रत्येक कवितेवरील मतांची दखल न घेता गोविंदाग्रजांवरील त्यांच्या टीकेचा आशय तेवढा लक्षात घेण्यासारखा आहे. कारण, त्यात तत्कालीन तरुण रसिकांच्या गोविंदाग्रजांकडे पाहण्याच्या मनोवृत्तीचे प्रतिबिंब पडले आहे.

गोविंदाग्रजांचा आणि त्यांच्यानंतरचा रविकिरणमंडळाचा काळ हा केवळ कल्पकतेने भुलून जाणाऱ्या कवींचा व रसिकांचा काळ होता. त्यांना केशवसुतटिळकांची साधीभोळी कविता न आवडता त्यांचा लोभ गोविंदाग्रजांच्या शब्दसुंदर कवितेवर जडला, याचे कारण त्यावेळच्या माडखोलकरांच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे, "आम्ही महाराष्ट्रीय बौद्धिक करामतीचे विशेष चाहाते आहो. विनायक, केशवसुत टिळक आणि बालकवी आम्हांला भुलवात्रयाला असमर्थ ठरले, याचे कारण आम्हांला क्षणभर स्तिमित करील असे बुद्धिवैभव, त्यांत आमच्या दृष्टीला पडले नाही... महाराष्ट्राच्या बुद्धीला गोविंदाग्रजांनी थकित केले व म्हणून गोविंदाग्रज महाराष्ट्राला प्यार झाले." पण गोविंदाग्रजांची ही लोकप्रियता इतक्या झपाट्याने ओहोटीस लागली की काव्य, नाटक आणि विनोद या तिन्ही क्षेत्रांतील त्यांना एका काळी मिळालेली लोकप्रियता हा आता एक ऐतिहासिक संशोधनाचा विषय होण्याची वेळ आली आहे, विशेषतः काव्याच्या प्रान्तात वाग्वैजयन्तीतील 'राजहंस माझा निजला', 'मुरली', 'प्रेम आणि मरण', 'धुवडास', 'कळगीचे गाणे', 'फुटकी तपेली' व 'गुलाबी कोडे' ही पाव शतकापूर्वी रसिकांच्या तोंडी

असलेली गीते आज विस्मृतीत इतकी दडून गेली आहेत की, गोविंदाग्रजांच्या स्मृतिदिनाच्या दिवशी तो विस्मृतीचा थर झटकून त्यांचे पैलू उघडकीला आणणे, किंवाहुना त्यांच्या तेजाच्या प्रकाशात व त्यांच्या इतरही कवितांवरून मागोवा घेत गोविंदाग्रजांच्या कविमनाचे वा कविप्रतिभेचे विश्लेषण करणे हे आज अगत्याचे झाले आहे. श्री. माडखोलकरांनी ‘ गोविंदाग्रजांची कविता ’ हा लेख लिहिला त्यावेळी त्यांना कवीच्या संपूर्ण कृती एका ठिकाणी उपलब्ध झाल्या नाहीत. ‘ घुबडास ’ या कवितेचा त्यांनी ‘ घुबड ’ म्हणून उल्लेख केला असून ही कविता पूर्ण वाचावयास न मिळाल्यामुळे नुसत्या उल्लेखावरच भागविणे त्यांना प्राप्त झाले ! ‘ वाग्वैजयन्ती ’च्या आजवर निघालेल्या सातही आवृत्त्या गोविंदाग्रजांच्या मरणोत्तरच प्रसिद्ध झाल्या. परंतु मूळ काव्यसंग्रह, त्याचे नाव, अर्पणपत्रिका, ‘ वाचकांस विज्ञापन ’, ‘ ईशस्तवन ’ व ‘ माझी पहिली कविता ’ तो ‘ माझा मृत्युलेख ’ येथपर्यंतची संपूर्ण तयारी गोविंदाग्रजांच्या डोक्यांसमोरच झाली असली पाहिजे.

क वी ची का व्य वि ष य क क ल्प ना

गोविंदाग्रजांची प्रतिभा ही साहित्याच्या अनेक क्षेत्रांत विहार करणारी असल्यामुळे तिला आपल्या काव्याचे अंतरंग हेही अल्लिप्तपणे पाहता आले. ही कविता आहे, गद्य नाही म्हणून हिला काही निर्विध नाही, हे मनात आणून मगच ‘ वाग्वैजयन्ती ’ हातात धरा, असे त्यांनी वाचकांस विज्ञापन केले आहे. आपल्या काव्यसंग्रहाला रसनिष्ठ वा भावनिष्ठ असे एखादे नाव न देता काव्यसुंदरीच्या गळ्यात घालण्याची अशी एक शब्दनिष्ठ काव्यमाला रचली म्हणून तिला त्यांनी ‘ वाग्वैजयन्ती ’ हे अभिधान दिले व ईशस्तवनात—

“ वाग्वैजयन्तीत शब्दमणि अगणित
स्वीकरुनि कविरणित, हंसुनि खुलर्वा जरा !
गोविंदपूर्वपद अग्रज स्मरुनि पद
उघळी निजहृत्सुखद शब्दरत्नाकरा ! ”

असे अर्थपूर्ण उद्गार काढले. आपली वाग्वैजयन्ती अगणित शब्दमण्यांची आहे, त्यातील कविरणित जरा हसवण्याखुलवण्यासाठी आहे व आपला शब्दरत्नाकर हृत्सुखद आहे हा त्यांचा सगळ्यात मोठा विश्वासाचा आधार आहे. जे जे ज्या ज्या

वेळी स्वछंद मनाला सुचले ते ते त्या त्या वेळी जपून ठेवून ही गंगाजळी तयार झाली आहे (वाचकांस विज्ञापन). माझ्यात कवित्व नाही, माझा धायकुता स्वभाव मला काही सुचू देत नाही, परंतु उत्सुकतेमुळे माझ्याकडून काही बोंबडे बोल निघाले आहेत असे ते ' देवल ' या कवितेत म्हणतात. आपल्याजवळ असलेल्या शब्दांचे सामर्थ्य व त्याचे प्रदर्शन करण्याची दुर्दम्य हौस यांमुळेच आपण श्रेष्ठ कवी ठरतो अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत होती. ' वेषभूषाकारास सादरार्पित पद्यभूषा ' या कवितेत त्यांची काव्याविषयीची कल्पना अधिक स्पष्टपणे कळून येते. न. चिं. केळकरांच्या ' रचिसि वेषभूषा । अथवा कुसुमचापपाशा ? ' या ध्रुवपदात ' वेषभूषा ' बदल ' काव्यभूषा ' एवढाच बदल ते करतात. येथे ' संशय ' अलंकार साधून काव्य आणि वेष या उपमेय-उपमानातील भूषा हा साधारणधर्म सूचित केला आहे. काव्याच्या या पोषाखी पद्धतीला ते ' चित्रकाव्य ' म्हणतात. म्हणजे जुन्या टीकावाङ्मयात गाजलेला ' चित्रकाव्य ' हा शब्द या कवितेत त्यांनी चांगल्या अर्थाने वापरला आहे. चित्रकाव्य हे अव्यंग्य असते व अव्यंग्य हे अधम काव्य आहे, हा ' काव्यप्रकाश ' कारांचा विचार त्यांच्या मनातही आला नाही. काव्याची अंगे या कवितेच्या निमित्ताने त्यांनी स्पष्ट केली आहेत. नादभूषा, शब्दभूषा, चित्रभूषा, काव्यभूषा, अर्थभूषा व गूढभूषा ही पद्याची सहा प्रमुख अंगे असून त्या अंगांचे स्पष्टीकरण त्यांनी पुढीलप्रमाणे केले आहे. पद्यांचे प्रमुख लक्षण म्हणजे त्याने रसिकांच्या मनावर मोहिनी घातली पाहिजे. ती मोहिनी पुढील गुणांमुळे कवी सहजरीतीने घालू शकतो.

१. ' मंजुलगुंजारवें रंजवी, कुंज कुंजगत भृंग । घालिसी कुंजमुखावरि रंजी मृदुपर्दि होऊनी दंग ' अशा नादमृदु शब्दांत दंग होणे म्हणजे नादभूषा.

२. व्यक्त अर्थाखाली मूकार्थ दडविणे आणि रसिकांच्या मनात गूढभाव निर्माण करणे हे शब्दभूषेचे कार्य आहे.

३. वर्णनशक्तीने शब्दांमधून चित्ततरंग हलविणारे चित्र रेखाटणे ही चित्रभूषा.

४. व्यक्त कल्पनांवरुन प्रतिभेच्या साहाय्याने रसिकाला अव्यक्तापलीकडे नेणे म्हणजे काव्यभूषा.

५. काव्यातील शब्द हे पुष्प होत व अर्थ म्हणजे आमोद होय, अशा पुष्पपरिमलवत साहित्याने हृदयातील प्रीतिदेवतेचे उद्दीपन करणे म्हणजे अर्थभूषा.

६. काव्याच्या विंवात आपल्या मनातील अर्थांचे प्रतिबिंब दिसणे ही गूढभूषा.

कवितेची ही सहा अंगे स्पष्ट केल्यानंतर, ‘ वेषभूषा ’ हे सुंदर रमणीवर्णनपर पद्य नसून माझ्यासारख्या वेड्याला गुंगी आणणारे मद्य आहे, असे ते अपह्नुतीने वर्णन करतात. वास्तविक पाहता ‘ वेषभूषा ’कारांच्या कृतीविषयी आदर व्यक्त करणारी ही कविता आहे. तिच्यात काव्याची अंगे कोणती हे सांगण्याचा कवीचा उद्देश नाही. तथापि एक कवी आधीच्या, त्याला आदरणीय वाटणाऱ्या, कवी-विषयी जेव्हा असे चिकित्सक उद्गार काढतो तेव्हा त्याची एकंदर काव्यविषयक अभिज्ञता व्यक्त होते. वर वर्णिलेल्या सहाही काव्यांगांत काव्याचे केवळ बहिर्मुख पद्धतीने वर्णन केलेले आहे. याचे कारण मूळ कविता ‘ वेषभूषा ’, त्याच्या कर्त्यास सादरार्पित केलेली ‘ पद्मभूषा ’ व स्तव्यस्तावकांची प्रतिभा ह्या सर्व बहिर्मुख वृत्तीतूनच निर्माण झाल्या आहेत. प्रतिभेच्या बहिर्मुख वृत्तीला काव्यातील शब्दांचे, अर्थाचे व शब्दार्थांच्या पुष्पपरिमलवत् साहित्याचे महत्त्व योग्य रीतीने कळते. शब्द हे नादमधुर असावे, त्याने सर्व प्रकारचे अर्थ व्यक्त करावे, वर्ण्यविषयाचे चित्र हुवेहुवे निर्माण करावे, किंबहुना व्यक्त कल्पनांतून अव्यक्ताकडे जावे व काव्यादर्शात रसिकाने आपले प्रतिबिंब पाहावे म्हणजे “ मला वाटत होते तेच कवीने कसे सुंदर वर्णन केले आहे ” ह्याचा रसिकाला अनुभव येऊन त्याचे चित्त हरखून जावे, येथपर्यंत काव्याचे स्वरूप गोविंदाग्रजांनी यथायोग्य रीतीने जाणले.

याच त्यांच्या काव्यकल्पनेस अनुसरून त्यांनी ‘ गुलाबी कोडे ’, ‘ चिमकुलीच कविता ’, ‘ विरामचिन्ह ’, ‘ अरुण ’, ‘ पहिले चुंबन ’, ‘ अलुड प्रेमास ’, ‘ एक समस्या ’, ह्या सर्व प्रसिद्ध कविता रचल्या आहेत. ह्या सर्व कवितांचा आत्मा चमत्कृती हा आहे. शब्दचमत्कृती व अर्थचमत्कृती या बाबतीत गोविंदाग्रजांना हरविणारा कवी क्वचितच आढळेल. कारण, त्यांची काव्यविषयक कल्पनाच अशी की ‘ शब्दासाठी हपापले ! अर्थासाठी जन टपले ! ’ (एका बालकवीस, पृ. १९४). शब्दांची मजा ही हिमवंतीच्या कणांप्रमाणे आहे. ते पाण्याचे थेंब नसतात किंवा स्फटिकाचे खडेही नसतात. त्यांचा अस्फुट आकार वान्यावर स्वार होऊन पळत असतो, असेही ते त्याच कवितेत म्हणतात. क्षणोक्षणी शब्दांचा फुलता पोषाख चढवावा, अहंपणाच्या मर्दुमकीचे लाख अलंकार घालावेत, तरल कल्पनांचा तुरा शिरावर डुलवावा म्हणजे आदर्श काव्य होते, हीच त्यांची काव्यविषयक कल्पना ‘ विश्वाची विजयादशमी ’ या कवितेतही आली आहे.

केशवसुतांच्या अनुकरणाचा हव्यास

केशवसुतांच्या संप्रदायातील आधुनिक मराठी कविता ही साध्या विषयातून मोठा आशय काढण्यासाठी निर्माण झाली. या दृष्टीने केशवसुतांच्या 'म्हातारी'च्या चालीवर गोविंदाग्रजांनी 'हलत्या पिंपळपानास' उद्देशून काव्य लिहिले. परंतु त्यात केशवसुतांच्या अनुकरणाशिवाय दुसरा कोणताही नवीन किंवा मोठा आशय नाही. किंबहुना, त्याची रचनाही विस्कळित झाली आहे. केशवसुतांच्या 'सतारीचे बोल' कानात घुमत असतानाच गोविंदाग्रजांनी 'अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस' ही कविता आळविली. परंतु मुळातील काव्यविषयक आणि संगीत-विषयक आत्मप्रत्ययाचा व्यापक आढळ 'अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस' एक शतांशही नाही. किंबहुना, साध्या विषयातून मोठा आशय काढण्याचा त्यांचा सर्वच प्रयत्न उसना वाटतो. 'वागेत वागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास', 'रात्रीस ओरडणाऱ्या घुवडास', 'गुलावास' व 'पाखरास' अशा सर्व सकारान्त मथळ्याच्या कविता मोठ्या आशयापेक्षा अर्थचमत्कृतीच दाखवितात. इतकेच काय पण 'रांगोळी घातलेली पाहून' ह्या कवितेत तर साध्या विषयातून मोठा आशय काढणाऱ्या केशवसुतांच्या मूळ कल्पनेची उघडउघड थड्याच केलेली आहे. अर्थात, गोविंदाग्रजांच्या अशा सर्व कविता म्हणजे केशवसुतांचे प्रच्छन्न विडंबन होय.

केशवसुतांच्या संप्रदायाचे दुसरे वैशिष्ट्य साध्या विषय निवडणे हे होय. 'कवितेसाठी घडपड' या कवितेत कवितेसाठी कोणता विषय घ्यावयाचा याचा विचार करताना ते गमतीने लिहितात—

काठी, जोडा, छत्री, टोपी, ताट, तवा, पितळी
कुत्रे, मांजर दत्त म्हणोनि येति पुढे सगळी
पसंत न पडे परी एकही सर्वां घालविलें
श्रेष्ठ प्रतीच्या विषयास्तव मग मस्तक खाजविले ।

मग श्रेष्ठ प्रतीचे असे प्रसिद्ध विषय कोणते, तर—

मुल, फूल, फळ, संध्या, रजनी, चंद्र, सूर्य, तरुणी
समोर ठाके फौज अशी ही रुचे न परि कोणी ।

असेही ते गमतीनेच लिहितात. केशवसुतांनी 'शब्दांनो, मागुते या !' या

कवितेत गाणाच्या शब्दांनी माझ्या हृदयात शारदेचा देव्हारा स्थापन केला आहे, काव्यकल्पनांसाठी किंवा विषयांसाठी मला धडपड करण्याची जरूर नाही, मात्र हे क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास धरून ठेवण्यासाठी शब्द सुचले पाहिजेत असे म्हटले आहे. येथे सर्वच प्रकार वेगळा आहे. कवनाला विषय शोधताशोधताच कवीच्या नाकी नऊ येतात आणि ‘ कवितेसाठी धडपड ’ याच विषयावर कविता तयार होते !

केशवसुतांच्या कवितेत ‘ तुतारी ’ ‘ स्फूर्ति ’ ‘ नवा शिपाई ’ ‘ दोन बाजी ’ व ‘ गोफण ’ अशा प्रथोभरसात्मक काव्याचे एक मोठे भव्य दालन आहे. परंतु ‘ तुतारी ’च्या गगनभेदी आवाजापुढे ‘ दसऱ्याचे सोने ’ अगदी हिणकस वाटते, हे काही वेगळे सांगावयास नको. ‘ दसऱ्या ’त आगरकरांच्या गद्यातील गतिमानता नाही आणि केशवसुतांच्या तुतारीतील आवेशही नाही. “ तशाच विधवा करिती तळमळ, फत्तर फुटतिल येउनि कळवळ ” अशी संवंग लोकप्रियता आहे. आपल्या काव्यगुरूचे या बाबतीत अधिक अनुकरण करण्याची बुद्धी गोविंदाग्रजांना झाली नाही हे मराठी काव्याचे सुदैवच म्हटले पाहिजे.

साध्या विषयातून मोठा आशय काढणारी प्रतीकात्मक व प्रतीतिधर्मी रचना म्हणजे गूढवादी कविता होय. ‘ पुत्रशोक ’ या कवितेत—

“ जिने आताही मारिता भारी
गूढ गगने भेदून पार सारी
तत्त्वरत्ना उघडल्या दिव्य खाणी
तीच कृष्णाची महाराष्ट्रवाणी ”

असे उद्गार गोविंदाग्रजांनी काढले आहेत. यावरून ‘ हरपले श्रेय ’, ‘ झपूर्झा ’, ‘ म्हातारी ’, ‘ कोणीकडून कोणीकडे ’, ‘ सतारीचे बोल ’ या कवितांनी तत्त्वरत्नांच्या दिव्य खाणी उघडल्या आहेत, याची गोविंदाग्रजांना जाणीव दिसते. त्यांची जी काही गूढ समजली जाणारी गीते आहेत तीही त्यांनी केशवसुतांच्या पावलावर पाऊल ठेवूनच रचलेली दिसून येतील. ‘ म्हातारी ’, ‘ झपूर्झा ’ व ‘ सतारीचे बोल ’ यांचे त्यांनी अनुकरण केले. परंतु ‘ हरपले श्रेय ’ ह्या कवितेची मात्र दखल घेण्याचे त्यांनी योजिले नाही, ही गोष्ट फार सूचक आहे. केशवसुतांनी ‘ हरपले श्रेय ’ या आपल्या अखेरच्या, पण प्रथम दर्जाच्या, कवितेत हरवलेल्या श्रेयाच्या प्राप्तीविषयी तळमळ आणि ते हरपले म्हणून हुरहूर व्यक्त केली. श्रेयवादी माण-

साच्या वाट्याला हमखास येणाऱ्या दुःखांना त्यांनी वाचा फोडली. आयुष्यातील 'प्रेय' त्यांना मिळाले. परंतु त्रिखंड धुंडून हिंडल्यावरही, सर्व ध्येयवादी लोकांप्रमाणे, त्यांचे 'ध्येय' दूरच राहिले. उलटपक्षी गोविंदाग्रजांनी मात्र 'ये, ये, ये, कविते !' या कवितेत—

हाय, हाय, कां येशि न अजुनी, त्रिखंड धुंडुनि झालें ।
तुजविरहित मम हृदयिं रमाया परब्रह्म वच भ्यालें ॥

(पृ. १८७)

असे अतिशय सार्थ उद्गार काढले आहेत. केशवमुतांना आयुष्यातील 'प्रेय' गवसले म्हणून ते 'श्रेया'या शोधासाठी हळहळतात. विद्याच्या गोविंदाग्रजांना त्रिखंड धुंडून झाले तरी 'प्रेय'च आढळले नाही. अर्थात् 'हृदयि रमाया परब्रह्म भ्याले.' वनात आणि विजनात केशवमुतांना हरपल्या श्रेयाची थोडीशी ओळख पटली. 'जे रम्य ते वधुनिया मज वेड लागे' असे ते याच अर्थाने म्हणतात. परंतु असल्या शून्य कल्पनेहून प्रेमप्रलयाचेच बोल गोविंदाग्रजांना 'खोल' वाटतात ('प्रेमाचा प्रलयकाळ', पृ. १९२). केशवमुतांना सुखदुःखांचे मर्म त्या दोहोंपलीकडील झपूझां या अवस्थेमध्ये आहे हे कळून चुकले. 'रुचे मला तर दुःख, सुखाहुनि, वेडा वाटे तरी म्हणा' ('सुखदुःख', पृ. ९) असा गोविंदाग्रजांचा दुःखवेडा स्वभाव आहे.

स्व यं कें द्रि त आ णि दुः ख च घ ल णा री वृ ती

मानलेल्या गुरूच्या काव्यातील विषादाचा सूर शिष्याच्या काव्यात उमटला आहे, अशी टीकाकारांची समजूत दिसते. परंतु उभयकर्वींच्या दुःखांचे स्वरूप सर्वस्वी भिन्न आहे. एडगर ॲलन पोच्या 'रेव्हन्' या कवितेवर ताण करणारी 'धुवडास' ही केशवमुतांची कविता समोर ठेवून त्याच नावाची कविता त्यांनी लिहिली आणि तीत—

मनांत माझ्या जी हुरहूर
जनांत काढिन तिचा सूर
साथ मला कर; जरी तूं दूर
बेसुराने, बेसुराने, झोप जगाची भंगूं (पृ. १५)

असा आपला काव्योद्देशच जणू गोविंदाग्रज व्यक्त करतात. धुवडाच्या

धूत्कारात ‘ कांहीतरी असे थेट जे जिवास लागे विलगू ’ असे त्यांना वाटते. घुबड हा विषादयुक्त जीविताचे प्रतीक असे दोघांनीही मानले. परंतु प्रतीकाचा उलगाडा वेगवेगळ्या रीतींनी केला आहे. केशवसुतांच्या कवितेत मूळ कवीवर ताण करणारे भावनाचित्रण आहे, तर गोविंदाग्रजांच्या कवितेत जिचे साधारणीकरण होऊ शकत नाही अशी स्वयंकेंद्रित व स्वतःभोवती एकसारखी गुरफटणारी दुःख चघळण्याची वृत्ती आहे. या दोन्ही गूढवादी कवींची प्रतीकयोजनाच भिन्न प्रकृतीची आहे. ‘ फुंक आपुलें भयाण शिंग । काळोखाचें फोडुनी भिंग । अज्ञेयाचे उकली विंग । पृथ्वीचें नारिंग फुंकरावर उडवाया लावूं ! ’ वस्तुतः हे प्रतीक नसून एक अचाट रूपकच बनले आहे.

निघ्नेमाची शेज सोवती

भयाण दुनिया सारी भवती

विषण्ण येती विचार चित्तीं

वाह्यान्तर विश्वांत खेळते, उदासीनता एक ! (पृ. ५३)

हे गोविंदाग्रजांचे वर्णन केशवसुतांच्या ‘ सतारीचे बोल ’ मधील

तों मज गमले विभूति माझी

स्फुरत पसरली विश्वामाजी

दिक्कालासहि अतीत झालें

उगर्मीं—विलर्यां अनंत उरलें !

या वर्णनाशी ताडून पाहताच दोन कवींच्या प्रतीकयोजनेतील प्रकृतिभिन्नता चटकन ध्यानात येते.

केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांच्या एकंदर काव्यप्रकृतीतच अंतर्मुख आणि बहिर्मुख अशी वृत्तिभिन्नता आहे. त्यामुळे काव्याच्या माध्यमातून सौंदर्याकडे पाहण्याच्या दोघांच्या दृष्टिकोणांतही वेगळेपणा आहे. केशवसुतांना सौंदर्याचे निजरूप दिसले व तेच त्यांनी सर्व विश्वात पाहिले. पण गोविंदाग्रजांनी सौंदर्याचे दृश्यरूप पाहिले. ते त्यांनी ज्या विविधतेने पाहिले व ज्या विविधतेने नटविले व दृश्यरूपाच्या भोक्त्यांना भुलविले ती भुलावण केशवसुतांना साधली नाही. मात्र, अंतर्मुख वृत्तीमुळे केशवसुतांना दृश्यसौंदर्याच्या परिवाचा मध्यबिंदू हस्तगत करिता आला. म्हणून वनी-विजनी पाहिलेल्या दृश्यरूपात मनातल्या श्रेयाशी ओळख पटून जे रम्य ते वघून ते वेडावून गेले. यामुळे त्यांच्या काव्यातून

एका अंतर्मुख वृत्तीच्या महोदार आत्म्याच्या द्वंद्वातीत अवस्थेचा अनुभव व्यक्त होतो. उलटपक्षी, गोविंदाग्रज हे वाह्याभ्यंतर विश्वात स्वतःच्याच उदासीनतेचे रूप पाहण्यात दंग झाल्यामुळे त्यांच्या अशा बहिर्मुख व वस्तुनिष्ठ वृत्तीने चमत्कृतीचे रूप घेतले. परंतु सुखदुःखाच्या द्वंद्वापलीकडे न जाता आल्यामुळे अंतर्मुख वृत्तीलाच आकलन होणारे रम्य औदासीन्य त्यांना जाणवले नाही. रम्यतेचे केवळ दृश्यरूपच त्यांनी नावीन्याने व चमत्कृतीने नटविले. आपल्या विभूतीची विश्वव्यापकता अनुभवण्याऐवजी स्वतःच्याच संकुचित जगात गुरफटून जेथे तेथे स्वतःचेच दुःखमय प्रतिबिंब पाहण्याच्या हव्यासात 'बुबडास' सारख्या काही कवितांत तर ते सर्वस्वी स्वयंकेंद्रित झाले !

‘बुबडास’ या कवितेतील पुनरुक्ति—दोष सोडला तर तीत गोविंदाग्रजांनी—
प्रीति असे का टाऊक तुजला ?

जीव कधी का दुःखें सुजला !

प्रकाश नयनां कधिं का दिसला ?

तुझ्यावांचुनी तुझ्या जगांत न देसी कोणा वागूं ! (पृ. १६)

अशा साध्या शब्दांत आपल्या काव्याचे प्रीती, दुःख आणि तत्त्वप्रकाश हे तीन विशेष व स्वतःच्या जगात रंगून जाण्याची वृत्ती अगदी स्पष्टपणे व्यक्त केली आहे. ही कविता म्हणजे कवीच्या मनात खोलवर दडलेल्या काव्यविषयक कल्पनेचाच एक प्रतीकरम्य आविष्कार आहे.

अ पूर् ण क वि तां ची का र ण मी मां सा

गोविंदाग्रजांच्या काव्यविषयक वृत्तीत हळूहळू फरक पडत गेला ही गोष्ट त्यांच्या काव्याचे कालानुक्रमे ओझरते दर्शन घेतले तरी कळून येईल. बुबडाच्या भयाण सहवासात इतक्या उत्कटतेने प्रारंभी रममाण होणारा हा कवी 'निजलेल्या वालकवीस' या आपल्या अखेरीअखेरीच्या कवितेत मात्र—

तव गान खळाला नेईल पुण्याकडे

शिकवील यमाला सदयवाचे धडे

फत्तरांत वाजविल प्रेमाचे चौघडे

नेईल सज्जनां आनंदापलिकडे । (पृ. १९४)

असे आशावादी सूर काढताना दिसतो. या उद्गारात कवीची काव्यभ्येयविषयक

दृष्टी दिसून येते. वाग्वैजयन्तीतील सर्व कविता कालानुक्रमानुसार छापलेल्या दिसत नाहीत. या पुस्तकाच्या सात आवृत्त्या निवाल्या पण निदान यापुढील आवृत्तीत प्रत्येक कवितेचा लेखनकाल उपलब्ध झाल्यास त्यांच्या काव्यविषयक वृत्तीत कसकसा विकास झाला आहे हे शोधून काढणे मोठे उद्बोधक होईल. उपलब्ध संग्रहात त्यांच्या काही अपूर्ण कविता शेवटीशेवटी दिल्या आहेत. पूर्ण कवितांपेक्षा एका दृष्टीने अपूर्ण कविता ह्याच मोठ्या सूचक आणि महत्त्वाच्या ठरतात. एका बैठकीला कवी एखादी कविता पूर्ण करू शकत नाही याचे मानसशास्त्रीय स्पष्टीकरण असे असू शकते की, तीतील विषय त्याच्या बहिर्मनाला आवश्यक वाटला तरी अंतर्मन त्याविरुद्ध प्रतिकार करून कविता अपूर्ण ठेवते; म्हणजे आपल्या नाराजीचा ठसा उमटवून बहिर्मनावर विजय मिळविते. प्रारंभीच्या कवितात स्वतःच्या शब्दसामर्थ्यावर व शब्दार्थनिष्ठ अशा विविध काव्यांगावर विसंबून राहणारा हा कवी उत्तरोत्तर, ‘ एकाका शब्दें भरले । काव्याचे अद्भुत पेले ’ (पृ. ३७) असे म्हणतो.

नवशब्दांचे घुंगुर बांधुनि रसवंती माझी

नाचत डोलत करि शिणलेलीं मनें पुन्हा तार्जी ! (पृ. ५८)

असे ‘ गाण्याने श्रम वाटतात हलके, हेही नसे थोडके,’ हे काव्यध्येय जाणून घेतो व ‘ धरी सावरुनि कविता पडल्या हृदयाचा तोल ’ (पृ. ५९) अशा काव्यशक्तीची ओळख करून घेऊन त्याला ‘ अर्थाविण मेलेले बोल ’ (मोरपिसावरचा डोळा, पृ. ६१) टाकून द्यावेसे वाटतात. मध्येच त्याला ‘ हेचि एक द्यावे दान । घडो तुझे काही गान ’ (पृ. ६४) असे संतकाव्यध्येयही आठवते. ‘ काही इंग्रजी कविता वाचून ’ आपली चढलेली कवीश्वरे म्हणजे ‘ पोत घालुनी गळ्यात फिरती भिळांच्या काळ्या पोरी ’ (पृ. ७९) असेही त्याला कळून चुकते.

‘ गीतविरक्ति ’ ह्या कवितेत गोविंदाग्रजांनी

प्रतिवस्तूचा शब्दचि उरला

भावमया जगतीं राही;

त्या शब्दांचा अर्थ कुणाते

वस्तुज्ञानाविण नाही !

गूढार्थाचि तो अलिखित भार्गी । मत्कवनीं भरुनी जाई ! (पृ. ८०)

असे काव्यविषयक अतिशय सूचक उद्गार काढले आहेत. गोविंदाग्रजांच्या

काव्यातील 'अलिखित' भाग कोणता, हे त्यांच्या अपूर्ण कवितांवरून अनुमानाने ताडून काढता येते.

'कविता म्हणजे स्वच्छंदाने शब्दांची शाल पांघरलेली कल्पना होय' (चिमुकलीच कविता) असे म्हणणारा कवी 'समसमां संयोग कीं जाहत्या' या कवितेत मनासारखा शब्दसंघ असूनही व गाणारा गळा गोड, अर्थाची ओढ व रसाचा उत्कर्ष असून एक हृदय तेवढे नाही म्हणून हळहळतो. 'ये, ये, ये कविते!' मध्ये भांवावून जाऊन, कवनी गाई मीच मला, आणि—

हृदयाचा केला डोला
कवितेने आत्मा ओला
त्यावरी वसुनि घे झोला

खोला खोला हृदयपटा । ध्या कवितेचा पूर ! (पृ. १८८)
असे म्हणून 'निजलेल्या बालकवी'स उद्देशून वर उद्धृत केलेले आशावादी सूत्र काढतो. 'एका बालकवीस' या अखेरच्या कवितेत त्यांना—

'आम्ही गातो जे गाणे
तें जगताचें रडगाणें
हृदयीं भरला जो त्रास
तो कविताचरणी प्रास' (पृ. १९५)

याची पुरेपूर जाणीव झालेली असून, ठराविकांनी वेजार आणि नियमांनी ठार झाल्यामुळे—

अर्थ—शब्द सोंगे सारीं । बडेजाव हा बाजारी...

अर्थ मरुं दे । शब्द खरुं (सरुं ?) दे । काव्य झरुं दे । (पृ. १९६)

असे प्रारंभीपेक्षा अगदी निराळे दिसणारे विचार त्यांनी व्यक्त केले आहेत. 'विश्वाची विजयादशमी' या अपूर्ण कवितेत शब्द, अलंकार, कल्पना यांचेच वर्णन आहे. पण—

तुरा शिरावर हुलतो पवनीं तरल कल्पनांचा (पृ. १९८)

यापुढील 'अलिखित' गूढार्थ भाग जाणून घ्यावयाचा आहे. 'पुत्रशोक' या काव्यविषयक अपूर्ण कवितेत मायभाषेमध्ये श्रेष्ठ कवी कोण आहेत यासंबंधात—

शोकमंगल गावया गोड गाणीं

सजे राजस रसवती 'रामवाणी' ! (पृ. २००)

असे ‘ अपराध क्षमा कर ’ म्हणून आत्मगौरवाचे उद्गार काढले आहेत. अशा अपूर्ण कवितेतील उद्गारांचा एक अलिखित अर्थ हा की, गोविंदाग्रजांच्या काव्यविषयक कल्पनांत उत्तरोत्तर मूलभूत फरक व विकास होत गेला. ‘ काव्याची व्याख्या ’ या आणखी एका अपूर्ण कवितेत तर त्यांनी—

“ उची इमला शिल्प दाखविल, शोभा म्हणजे काव्य नव्हे

काव्य कराया, जित्या जिवाचे जातिवंत करणेंच हवें ! ” (पृ. २२६)

असे, प्रारंभीच्या ‘ वेषाभूषाकारास ’ या कवितेपेक्षा अगदी दुसऱ्या टोकाचे उद्गार काढले. या ओळी उद्धृत करून त्यांवर श्री. ना. ना. हूड यांनी ‘ म्हणजे काय हवे ? ’ असा प्रश्न केला आहे (गोविंदाग्रजांची काव्यसृष्टी, ‘ मधुवन ’ त्रैमासिक, २६ जानेवारी १९५२). वास्तविक ‘ म्हणजे काय हवे ? ’ हे खुद्द गोविंदाग्रजांसही कळले नाही. म्हणून त्यांची ही इतर कांही कविता अपूर्णच राहिली. या अपूर्णतेचे कारण ‘ इच्छा, उपभोग आणि विषय ’ मधील त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे—‘ असे असावे यांच्या सीमा अपूर्णता ही दावितसे.

क वी च्या द्वि वि ध नि ष्ठा

काव्यरूपाचा विचार करिताना कविमनाप्रमाणेच कविकालीन परिस्थिती लक्षात घेतली पाहिजे. ती परिस्थिती म्हणजे आंग्ल संस्कृती आणि आंग्ल वाङ्मय यांचा जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांवर झालेला सर्वेकष प्रभाव होय. आंग्ल संस्कृतीच्या प्रभावाने डोळे दिपून गेलेला सुधारक वर्ग समाजसुधारणा करण्याकडे वळला. अशा साहित्यिकांचे अध्वर्यू गोपाळराव आगरकर होत. त्यांच्या विचारांतून स्फूर्ती घेऊन हरिभाऊ आपट्यांनी कादंबरी लिहिली व केशवसुतांनी कविता निर्माण केली. पूर्वजांच्या गौरवात आणि भारतीय संस्कृतीचे पुनरुत्थान करण्यात रमलेले विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन तेजस्वी पण स्थितिमान् विचारसरणी प्रसृत करणारे जे अनेक वाङ्मयनिर्माते उदयास आले त्यांतील प्रमुख लोकमान्य टिळक होत. गोविंदाग्रज एकीकडे केशवसुतांस काव्यगुरू मानीत होते, तर दुसरीकडे लोकमान्य टिळकांच्या विचारसरणीशी विशेष जुळणारी अशी त्यांची मनोवृत्ती बनत चालली होती. ही त्यांची द्विविधा निष्ठा त्यांच्या सर्वच वाङ्मयप्रकारांतून अभिव्यक्त होते व ‘ वाग्वैजयन्ती ’ ही तिला अपवाद नाही.

इंग्रजी वाङ्मयात काव्यटीकाकार काव्याचे ‘ क्लासिकल ’ आणि ‘ रोमा-

नटिक' असे दोन प्रकार मानतात (या संज्ञांची ' अभिजात ' आणि ' अभिनव ' अशी मराठीत रूपांतरे करिता येतील, पण ती येथे बुद्ध्याच केली नाहीत). पैकी क्लासिकल कविता ही लूढ कल्पना, बाह्य परिवेश, रचनेची ठाकठिकी यांवर भर देऊन अर्थापेक्षा शब्दाकडे, व्यंजनेपेक्षा लक्षणकडे, आशयापेक्षा चमत्कृतीकडे, स्फूर्तीपेक्षा प्रयत्नाकडे, भविष्यापेक्षा भूताकडे, ध्येयापेक्षा आदर्शाकडे, क्रांतीपेक्षा उत्क्रांतीकडे, खळवळीपेक्षा संथपणाकडे, भावनेपेक्षा कल्पनेकडे किंवाहुना भावगंधापेक्षा रसनिर्मितीकडे अधिक लक्ष देणारी म्हणजे बहुतांशी स्थितिमान् स्वरूपाची असते. हिचे प्रमुख अनुयायी म्हणजे पोप आणि ड्रायडन हे होत. उलटपक्षी रोमांटिक कविता वरील सर्व चार्वीत क्लासिकलहून वेगळी म्हणजे नवरचनात्मक, व्यंग्यार्थयुक्त, आशयपूर्ण, स्फूर्तिजन्य, भविष्यवादी, ध्येयनिष्ठ, क्रांतिकारक, खळवळजनक व भावगंधवाहक असते. या प्रकाराचे इंग्रजीतील प्रमुख कवी म्हणजे शेली, वर्डस्वर्थ, आणि कीट्स हे होत. केशवसुतांच्या कवितेत या सर्व गुणांची साक्ष पडते. गोविंदाग्रजांच्या काव्यापुढे केशवसुतांचा म्हणजे पर्यायाने रोमांटिक काव्याचाच आदर्श होता. त्यांनी ' दसरा ' या कवितेत स्वतः होऊन ' केशवपुत्रांचा महेश्वर । गोविंदाग्रज चेला सच्चा ' हे जे उद्गार काढले आहेत त्यांचा अर्थ रोमांटिक पद्धतीच्या काव्यगुणांना मोहून जाऊन निरनिराळ्या क्षेत्रांत केशवसुतांचे अनुकरण करण्याचा त्यांनी बुद्धिपुरःसर प्रयत्न केला एवढाच आहे. गोविंदाग्रजांनी काव्यस्फूर्ती केशवसुतांपासून घेतली परंतु मार्ग स्वतःचाच अनुसरला. किंवाहुना केशवसुतांवर ताण करणारी त्यांची तरल कल्पनाशक्ती ही त्यांच्यानंतरच्या अनेक कवींना व लेखकांना उपजीव्य ठरली, हे विसरता येत नाही.

रोमांटिक काव्याचा आदर्श समोर ठेवलेला; परंतु कवीची वृत्ती मात्र क्लासिकल पद्धतीच्या काव्याला अधिक अनुकूल होती. इंग्रजीत काय किंवा तीच वर्गवारी इतरत्र लावली तरी काय, क्लासिसिझम् आणि रोमांटिसिझम् यात काही उच्च-नीच-भाव नाही. ह्या द्विविध निष्ठा म्हणजे कविमनाच्या व काव्यकृतीच्या दोन परस्परभिन्न प्रकृती होत. प्रत्येक प्रकृतीची श्रेष्ठ कलाकृती सारखीच हृद्य व चिरंतन होऊ शकते. जगातील अमर कलाकृती दोनपैकी कोणत्याही प्रकारची असू शकते, आहे. मुद्दा गोविंदाग्रजांचा काव्यादर्श व त्यांची काव्यप्रकृती यांतील विसंगतीचा आहे. ती जाणून घेतली तर त्यांच्या श्रेष्ठ समजल्या जाणाऱ्या काव्यकृतींत या दोन परस्परभिन्न रंगांचे पदर कसे गुंफून वा गुंतून गेले आहेत हे सहजच लक्षात येते.

मराठी भाषेत, विशेषेकरून बोलण्याच्या भाषेत ‘ रोमान्स ’ या शब्दाला प्रणय किंवा स्त्रीपुरुषांच्या प्रेमलीला असा अर्थ आला आहे. त्यावरूनच बहुधा, किंवा रोमान्स या शब्दाचे संस्कृत ‘ रोमांच ’ या शब्दाशी जे उच्चारसाम्य आहे त्यावरून असेल, गोविंदाग्रजांची कविता ही रोमांटिक आहे अशी समजूत रूढ झालेली दिसते ! काव्याच्या बाबतीत गोविंदाग्रजांनी केशवसुत-बालकवींसारख्या ‘ रोमांटिक ’ पद्धतीची कविता करणाऱ्या कवींचा आदर्श समोर ठेवला हे आधी सांगितलेच आहे. त्यांच्या अखेरीअखेरीच्या व त्यांतही अपूर्ण असलेल्या कवितांतून हा आदर्श त्यांना प्राप्त करून घेता आला नाही याची मनोमन जाणीव व्यक्त झाली आहे. ‘ दसऱ्या ’ सारख्या प्रारंभीच्या कविता ‘ मी केशवसुतांचा सच्चा चेला आहे ’ अशा आत्मविश्वासाच्या भावनेने पूर्ण झाल्या; परंतु ‘ महाराष्ट्रगीत ’ या अखेरच्या अपूर्ण कवितेत मात्र ‘ त्यांना केशवसुतांनी तत्त्वरत्नांच्या दिव्य खाणी उघडल्या ’ हे प्रामुख्याने दिसले. मी रामबाणील रसवंती म्हटले व हृदयगंगा करुणरसाने उचंबळून दुयडी वाहविली या ‘ पुत्रशोक ’ भरात काढलेल्या उद्गावढल पश्चात्ताप झाला. ‘ केशवसुतांची कविता वाचून ’ या एका त्रुटित कवितेत शिवरायाच्या मागे त्यांच्या लाल महाली फिरणे, तसेच केशवसुतांच्या मागे नवीन कविता करणे, हे आम्हांला लाजिरवाणे आहे असे म्हटले आहे. येथे ‘ हृद्यान्त लागू पडत नाही ’ असे डॉ. हर्षे यांचे म्हणणे आहे (‘ गोविंदाग्रज काव्य-परीक्षण, पृ. ५२). एक तर हे दृष्टान्ताचे उदाहरण नसून प्रतिवस्तूपमेचे आहे. कारण उपमानवाक्य आणि उपमेयवाक्य यांच्यातील साधारण धर्म ‘ लाजिरवाणे जिणे ’ हा एकच आहे व तो ‘ लाल महाली फिरणे ’ व ‘ नवीन कविता करणे ’ या शब्दमेदाने दाखविले आहे. येथे वस्तुप्रतिवस्तुभाव म्हणजे एकच साधारणधर्म आहे, विंचप्रतिविंचभाव म्हणजे दोन वाक्यांत दोन साधारणधर्म (दृष्टान्त-दार्ष्टान्तिकसंबंध) नाहीत. ही अलंकारशास्त्रातील तांत्रिक परिभाषा येथे जाणूनबुजून वापरली आहे. केशवसुतांच्या काव्याचे नवीन कविता करून अनुकरण करणे न जमल्यामुळे त्यांना कवी या नात्याने आपले जिणे लाजिरवाणे कसे वाटू लागले व इतर कवितांतून केशवसुतांचा आपण केलेला गौरव स्वकाव्यप्रकृतीच्या दृष्टीने कसा अनाटायी होता याची कवीला येथे जाणीव झालेली दिसून येते. त्रुटित वा अपूर्ण कवितांच्या मुळाशी असे हे मानसशास्त्र आहे. गोविंदाग्रजांची ही जाणीव केवळ विनयाची द्योतक समजता येत नाही. वस्तुस्थिती अशी आहे की,

रोमांटिक काव्य लिहिण्यासाठी त्यांनी जिवाची आटाआटी केली; परंतु निर्माण केलेले काव्य मात्र क्लासिकल झाले ! प्रारंभी हवी असलेली नवीनता काव्यात उतरली नाही, म्हणून त्यांना जिणे व्यर्थ वाटले. पण हळूहळू या वस्तुस्थितीशी त्यांनी हातमिळवणी केली व ' वडू नये ते घडून गेले ' (तीन तरी) ' निज कवनाचे हे मसिलेखन क्षुद्र असले तरी पुसून जाऊ नये म्हणून त्यावर कालाची घटका मोजगारे वाळूकण पसरतो ' (परमाणूंचे कार्यमाहात्म्य) असे सूचक उद्गार काढले आहेत.

पण या सर्वांहून सूचक कविता म्हणजे शेवटी आलेली ' हृदयास ' ही होय. या कवितेचा उल्लेख करिताना मराठी काव्यटीकेत कर्वांच्या कवितांचे काव्यपर, प्रेमपर, निसर्गपर, सामाजिक, राजकीय इ. इ. प्रकार पाहून व त्यांचे ठोकळेबाज वर्गीकरण वसवून पृथक्करणात्मक समजले जाणारे, शेरेंबाज, पंतोजी-पद्धतीचे परीक्षण करण्याची जी प्रथा पडली आहे तिचा विचार केला पाहिजे. अशा टीकाकारांनी ' हृदयास ' ही कविता इतर अनेक कवितांप्रमाणे अर्थात् ' प्रेमपर ' समजून चर्चा केली आहे. नुसत्या संख्येच्या दृष्टीने पाहिले तरी गडकऱ्यांच्या निम्न्याअधिक कविता प्रेमविषयक अथवा प्रेमाशी कसले तरी नाते असलेल्या आहेत. (वि. स. खांडेकर, ' गडकरी-व्यक्ति व वाङ्मय,' पृ. २४२) असे वर्गीकरण करून ठरविल्याशिवाय त्यांना ' प्रेमाचे शाहीर ' अथवा ' प्रेमाचे पहिले शाहीर ' कसे ठरविता येणार ? व ' गुल्ले चेला सवाई ' कसां ठरणार ? प्रेम या विषयाबद्दल गोविंदाग्रजांना आदरयुक्त आकर्षण वाटे, त्यांनी प्रेम या विषयाची थड्या केली नाही ही गोष्ट प्रा. जोगांना लक्षात ठेवण्याजोगी वाटते (' अर्वाचीन मराठी काव्य ' पृ. ८४). गडकऱ्यांचे अंतरंग उकळणारे प्रा. वाळिंबे यांनी तर याच्याही पुढे जाऊन शेक्सपियरच्या सुनीतांमधील dark lady शोधून काढण्याच्या उत्साहाने ' जुन्या कवितांची आठवण ' या प्रेमपर कवितेतील फुल्यांच्या जागी ' तारा ' (श्री. वा. ना. देशपांडे यांना वाटते तसे ' आशा ' नव्हे) हे नाव असले पाहिजे याचे मोठे मनोरंजक संशोधन केले आहे (' गडकऱ्यांचे अंतरंग ' पृ. १७२ व पुढे).

काव्यटीकेच्या अशा अवस्थेत वाग्वैजयन्तीचे पुनर्मूल्यन करिताना गडकऱ्यांच्या मते प्रेम म्हणजे काय, अशा गंभीर प्रश्नाची चर्चा करण्याऐवजी ' हृदयास ' ही हमखास प्रेमगीत ठरलेली कविता काव्यपर म्हणून विवेचिल्यास रसिक लोक रुष्ट होणारच. पण गडकऱ्यांचे काव्यान्तरंग शोधून काढताना प्रथम समोर ठेवलेला

काव्यकल्पनेचा आदर्श त्यांना सरतेशेवटी कसा कमअस्सल जातीचा व वेगडी वाटला, रोमांटिक कवींना सौंदर्यात व प्रेमात चंचल आणि लहरी रंग दिसतो पण ते चंचल जग कवीला कसे ‘ नटवे सोंग ’ वाटले, किंवाहुना आपल्या क्लासिकल पद्धतीच्या विद्यावैभवापुढे, ज्ञानगौरवापुढे, विशाल उदारतेपुढे ते सौंदर्य, ते प्रेम-प्रेम कसले, प्रेमाचे सोंग, मातीचे वाहुले, रंगीत खेळणे, नकली नाणे, गर्वाचे घर-आता मातीत मिळो; तू मात्र निजयश मिरवीत रसिकांच्या हृदयमंदिरात खुशाल राहा !-हा अंतर्मनातला आशय या कवितेइतका स्पष्ट शब्दांत कोठेही व्यक्त झाला नाही. मग त्या कवितेचा लक्षणार्थ कितीही कविचरित्रपर असो !

चिताडसी कां ? चित्र जिवाचें पाण्यावरच्या रेघांनी . . .

‘ गोविंदाग्रज ’ सांगे तुजला रहा त्याहुनी स्वस्थानी । (पृ. २३२)

रोमांटिसिझम् हा त्यांना पाण्यावरच्या रेघांसारखा वाटला, आपल्या जिवाचे चित्र उगीच चिताडले गेलेसे वाटले व ते आपल्या क्लासिकल स्थानावर स्थिर राहून गेले !

अ नु भ व आ णि अ नु भू ती

गोविंदाग्रजांच्या ‘ प्रेमविषयक ’ म्हणून समजल्या जाणाऱ्या बऱ्याच कविता त्यांचे सौंदर्यविषयक व काव्यविषयक मनोगत व्यक्त करणाऱ्या आहेत. किंवाहुना, पुष्कळ ठिकाणी प्रेम आणि काव्य हे त्यांनी समरूप मानले आहे. हे दाखविण्यासाठी उदाहरणेच दिली पाहिजेत असे नाही अथवा त्यामुळे त्यांची ‘ प्रेमाचे शाहीर ’ ही पदवी काढून घेतली पाहिजे असेही नाही. केशवसुत, बालकवी आणि वी यांना प्रेमाचा अनुभव नव्हता तो गोविंदाग्रजांना होता, त्यामुळे त्यांची कविता अधिक प्रत्ययोत्पादक आहे असा एक गैरसमज पसरलेला दिसतो. इंग्रजी काव्यटीकेत experience असा शब्द वापरला जातो व त्याचे मराठीत ‘ अनुभव ’ असे भाषांतर करतात, त्याचा अर्थ समजून घेतला पाहिजे. काव्यात एखादी भावना वर्णन केलेली असली म्हणजे ती हृद्य होण्याला कवीच्या जीवनचरित्रात तिचा त्याला अनुभव आलेला असलाच पाहिजे, असे आमच्या टीकाकारांचे गृहीत-तत्त्व आहे. Experience शब्दापुरते ते ठीकच आहे. पण जीवनातला अनुभव व काव्यातला अनुभव इंग्रजीत या एकाच शब्दाने दाखविला जात असला तरी त्यातील दोन भिन्नार्थच्छटा व्यक्त करण्यासाठी मराठीत ‘ अनुभव ’ आणि ‘ अनुभूती ’ असे दोन वेगळे प्रतिशब्द वापरले पाहिजेत. पंचशानेंद्रियांपासून

जीवनात प्रत्यक्ष मिळालेले जे ज्ञान तो अनुभव व प्रत्यक्षावर आधारलेले असे वा नसे, रसिकांच्या अनुभवाशी साधारणीकरण पावणारे कविकल्पित असे परोक्ष ज्ञान ती अनुभूती. असा फरक मानला म्हणजे गोविंदाग्रजांच्या काव्यात टीकाकारांना इतर कवींच्या मानाने ' अनुभवाचा प्रत्यय (?) ' दिसतो त्याची काहीच मातवरी उरत नाही. अनुभव आणि अनुभूती या शब्दद्वयातील सूक्ष्म फरक ज्ञानेश्वरांच्या कुशाग्र बुद्धीतून सुटला नाही. ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायात, स्वानंदानुभव-रसाचे वर्णन करिताना ' अनुभवही वेडावला । अनुभूतिपणे ' (ज्ञा. १८-१२११) असे ते म्हणतात.

कवीला एखाद्या भावनेचा अनुभव आला की नाही ही गोष्ट काव्याच्या चर्चेत बरीच गौण असून कवीची अनुभूती किती उत्कट आहे हाच प्रश्न महत्त्वाचा आहे. जीवनातले सर्वच अनुभव जसेच्या तसेच काव्यनिविष्ट होऊ लागले तर कवीच्या प्रतिभेला कार्यच कोणते उरले ? गोविंदाग्रजांच्या तथा-कथित प्रत्येक प्रेमगीतांत त्यांचे अनुभव शोधू गेलो तर पुष्कळच शोधून काढता येतील. पण त्यांना काव्यात्म अनुभूती किती आली होती याचा विचार करिताना मात्र काहीशी निराशाच पदरी येते. क्लासिकल पद्धतीच्या उत्कृष्ट काव्याला अनुभूतीपेक्षा अनुभवांचीच अपेक्षा अधिक आहे हे खरे. पण गोविंदाग्रजांच्या बहुतेक सर्व प्रेमगीतात प्रेममंगाच्या अनुभवांची लयलूट दिसते एवढ्यानेच काही त्यांच्या काव्याचा गौरव होत नाही. त्या अनुभवांचे वर्णन कवीने ठिकठिकाणी मोठे चमत्कृतिपूर्ण केले आहे, ते वाचकांचे मन आकर्षित करते व What was oft thought has been so very well been expressed असे वाचक उद्गार काढतो, यातच गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकाव्याचे वैशिष्ट्य साठविले आहे. ' गोफ ', ' फणसाचे पान ', ' घुंगुरवाळा ' या आत्मप्रत्ययाच्या कवितापेक्षा ' गुलाबी कोडे ', ' पहिले चुंबन ', ' प्रेम आणि मरण ', ' राजहंस माझा निजला ! ', ' मुरली ' अशा बहिर्मुख कृतींचाच बोलबाला झाला याचे तरी कारण हेच की त्यांतच कवी आपले काव्यकौशल्य अधिक तन्मयतेने दाखवू शकतो. एकंदरीने स्वतःच्या अनुभूतीचे भावचित्रण करण्यासाठी जी अंतर्वृत्ती पाहिजे तिचाच अभाव कवीच्या ठिकाणी असल्यामुळे दुसऱ्यांच्या भावनांशी कल्पनाशक्तीने तादात्म्य पावून त्यांचेच चित्रण कवीने मोठे नाट्यपूर्ण रीतीने केले आहे, असे लक्षात येते.

भा व का व्य की ना टय गी त ?

भावकाव्यापेक्षा गडकऱ्यांनी नाट्यगीतेच अधिक यशस्वी रीतीने लिहिली. त्यांची बरीचशी सरस व लोकमान्य गीते ही नाट्यगीते आहेत. बऱ्याचशा भावगीतांत ते ज्या भावनेशी समरस होतात ती प्रेमाची नसून काव्याची आहे. काव्यापेक्षा नाट्याच्या प्रांतात गडकऱ्यांनी जे यश मिळविले ते अधिक उज्ज्वल, स्वतंत्र प्रतिभेचे द्योतक व त्यांच्या मनोवृत्तीस अधिक वाव देणारे ठरले. शृंगारिक व गूढवादी कविता, निसर्गगीते, सामाजिक व विनोदी कविता, अशा सर्वच बाबतीत जेथे जेथे शब्दार्थचमकृतीला वा नाट्याला वाव मिळाला तेथे तेथे गोविंदाग्रज प्रकर्षाने चमकून दिसतात, हे त्यांच्या कविता वरवर चाळल्या तरी कळून येते. पण नाटय झाले तरी ती कला आहे व कलेचा आत्मा संयम आहे. नाट्यगीतांच्या शिल्परचनेतही अंतर्ब्राह्म संयम हवाच, तो त्यांना राखता आला नाही. “ दुर्दैवनगाच्या शिखरीं । नव विधवा दुःखी आई ” अशा सदोष प्रतिमेपासून व अनावश्यक तपशिलापासून आपल्या सर्वप्रसिद्ध काव्याची सुरवात करून खरोखरी कविता संपल्यानंतरही “ सांगुनी असे सकलांशी ”...मग काय झाले, त्याचे दोन कडव्यात वर्णन केले आहे. ‘ राजहंस माझा निजला ! ’ या कवितेची ‘ बी ’ कवीच्या ‘ माझी कन्या ’ या कवितेशी रचनाशिल्पाच्या दृष्टीने तुलना केली तर बीचे रचनाकौशल्य व गोविंदाग्रजांचा संयमाभाव डोळ्यात भरतो. आजही या कवितेचे परिष्करण करून ‘ गाइ पाण्यावर काय म्हणुनि आल्या ? ’ अशा प्रकारची तिचीही ‘ करु नका गलबला अगदी । लागली झोप मम बाळा ’ या मनाची पकड घेणाऱ्या ओळीपासून सुरवात करिता येईल. तसेच, ‘ प्राणांचे पसरुनि जाळे—मी निजते घेउनि याला ! ’ येथेच तिचा शेवट करणे किती उचित आहे, हेही सहजच लक्षात येईल.

गोविंदाग्रजांच्या भावकाव्यांचे व नाट्यगीतांचे रचनाशिल्पाच्या दृष्टीने मूलग्राही असे परीक्षण व्हावयाचेच आहे. त्यांची कविता वरवर चाळून गुणदोषात्मक मूल्यमापन पुष्कळ झाले. त्यांच्या गुणपरमाणूंचे पर्वत केले गेले याबद्दल काही म्हणावयाचे नाही. कारण त्यांच्या कवितेत तसे आकर्षण आहेही. परंतु बहुतेक टीकाकारांनी त्यांच्या कवितेचे दुर्बोधत्व व अश्लीलत्व हेच दोन दोष प्रामुख्याने वर्णावे याचे मात्र आश्चर्य वाटते ! संपूर्ण ‘ वाग्वैजयन्ती ’त जिचा बोध होऊ

शक्त नाही अशी एकही ओळ वा शब्द आढळत नाही. त्यांची प्रतीके ही बरीचशी रूपकात्मक असल्यामुळे त्यांची तथाकथित गूढवादी कविता देखील अगूढ आहे, मग इतरत्र आलेल्या कल्पना दुर्बोध असण्याची गोष्टच सोडा ! 'मुरली' मधील 'तरुशिरी मूळ उफराटे' आणि 'शून्यांत परार्धे भरली' किंवा 'फुटकी तपेली' मधील 'कडक कायदा धावायाचा', ह्या अध्यात्मातील प्राथमिक गोष्टी किंवा 'कलगीचे गाणे' मधील 'दाट तमाच्या तेजात' यातील साधासुधा विरोधाभास वा 'नाहिपणाचा गिरि दिसत' यातील इंग्रजी वळणाचे negative attitude वरील पर्वताचे रूपक ज्यांच्या लक्षात येऊ शकत नाही त्यांना जगतात सुबोध काय आहे ? 'बालकाचे चुंबन घेतांना पाहून' किंवा 'सांग कसे वसलो ?' यासारख्या संभोगशृंगाराच्या साध्या छटा असलेल्या गमतीच्या कविता ज्यांना एकदम अश्लील व ग्राम्य वाटतात त्यांनी आपली अभिरुची अधिक सुसंस्कृत केली पाहिजे यापेक्षा जास्त काय सांगावे ? ज्यांच्या कवितेत कोठेही दुर्बोधत्व व अश्लीलत्व हे दोष नाहीत असे हमखास म्हणता येईल अशा कवींत गोविंदाग्रजांची गणना होते, याहून अधिक लिहिण्यास येथे अवकाश नाही.

आधुनिक मराठीचे अग्रगण्य शैलीकार

आधुनिक मराठी कवींत गोविंदाग्रजांचे स्थान कोणते हे ठरविण्यासाठी वरील तुलनात्मक, धावते आलोचन पुरेसे नाही. विशेषतः त्यांच्या काही प्रसिद्ध कवितांची छाननी करून त्यांचे काव्यस्वरूप नव्याने आकलन करणे अवश्य आहे. विशेषेकरून त्यांच्या प्रेमपर समजल्या जाणाऱ्या कवितांतील भावनेचा व कल्पनेचा भाग वेगळा करून म्हणजे अनुभव व अनुभूती यांची तफावत अधिक स्पष्ट करून त्यांच्या प्रेमपर काव्यांत केशवसुतादि कवींच्या मानाने अनुभूतीचा वा आत्मप्रतय्याचा अंश कसा कमी आहे हे तुलनेने दाखविता येण्यासारखे आहे. त्याचप्रमाणे मराठी भाषेला त्यांनी कोणकोणते नवे शब्द, आणि वाक्प्रचार दिले व कोणकोणत्या शब्दरत्नांना उजळ देऊन आपली 'वाग्वैजयन्ती' रचली हा तर एका स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे. तथापि, त्यांची काव्ये वाचून अनुभूतीपेक्षा भाषेचे वैभवच प्रकर्षाने डोळ्यांत भरते, हे विसरता येत नाही.

केवळ काव्याचाच नव्हे तर संपूर्ण आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा भाषेच्या दृष्टीने विचार केला तर केवळ 'वाग्वैजयन्ती'वरून हे सहज लक्षात येते की, आजच्या मराठी-

वर गडकऱ्यांच्या भाषेचा फार दाट प्रभाव पडला आहे. किंवाहुना, मराठी भाषा सुरु झाल्यापासून म्हणजे तहत ज्ञानेश्वरांपासून तो आजच्या माडखोलकरांपर्यंत मराठी भाषेला समृद्ध करणारे जे काही थोडे भाषाप्रभू होऊन गेले त्यात गोविंदाग्रजांना फार मानाचे स्थान आहे. प्राचीन मराठी भाषेवर परिणाम घडवून आणणारे दोनच प्रमुख कवी झाले. एक ज्ञानेश्वर आणि दुसरे मुक्तेश्वर. शेवटचे श्रेष्ठ भक्तकवी मोरोपंत हे ज्या काळात झाले तो काळ शाहिरी वाङ्मयाचा होता. शाहिरींनी अस्सल मराठी वाण्याची कविता लिहिली. त्यांनी आपले मनोगत व्यक्त करण्यासाठी अस्सल मराठमोळे शब्द वापरले. परंतु मोरोपंतांनी त्याच काळात देशीच काय, पण तद्भव शब्दांचाही कमीत कमी वापर केला व शुद्ध तत्सम शब्दांचा पांडित्यपूर्ण उपयोग करून मराठी भाषेला प्रौढगंभीर वळण दिले. व्यक्ती तशी भाषाशैली या न्यायाने मोरोपंतांच्या भरीव व्यक्तिमत्त्वासारखीच त्यांची शैलीही भारदस्त होती व तिचा प्रभाव अद्यापि मराठीवरून पुसला गेला नाही. मोरोपंतांनंतरचे आधुनिक मराठीचे भाषाप्रभू विष्णुशास्त्री होत. त्यांनी गद्यरचना इंग्रजी वळणाची, उत्कट व खोचदार केली; पण संस्कृतचे भारदस्त वळण आणि पंडिती थाट विवडू दिला नाही.

ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर, मोरोपंत आणि चिपळूणकर यांच्यानंतर भाषाप्रभू या पदवीला पात्र असलेले आधुनिक मराठीतील अग्रगण्य शैलीकार म्हणजे गोविंदाग्रज होत. त्यांच्या काव्याचे स्वरूप त्यातील अभिजात काव्यगुणांमुळे क्लासिकल बनले. क्लासिकल काव्याचे मुख्य गुण म्हणजे अर्थगौरव, कल्पकता व चमत्कृती हे होत. त्यांच्या साधनेसाठी आवश्यक असलेले अखंड शब्दभांडार गोविंदाग्रजांजवळ ज्य्यत होते. अत्यंत सुलभ, नादपूर्ण, अर्थवाहक, भावसूचक, ताजेतवाने, श्रुतयोजनकुशल शब्द जणू काही आज्ञाधारक हुजऱ्यांप्रमाणे ‘ आम्ही तुमच्या कसे उपयोगी पडू ? ’ अशा भावनेने त्यांच्या सेवेसाठी सदैव सिद्ध होते. जणू काही हुकुमासाठी हात जोडून कवीपुढे ते उभेच आहेत, असे भासते. गोविंदाग्रजांची कल्पनाशक्ती, त्यांची प्रत्युत्पन्नमती, त्यांचे शब्दांवरील प्रभुत्व व अलंकारांचे प्राचुर्य या आकर्षक गुणांमुळे त्यांची सार्थनामा कविता ‘ वाग्वैजयन्ती ’ या नात्याने रसिकांची हृदयशारदा सदैव अभिमानाने धारण करील यात शंका नाही.

‘भारतीय समाजशास्त्र’ व डॉ. केतकर

डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांचे नाव पाहिले की, प्रचंड बुद्धिमत्ता, त्याहूनही प्रचंड उद्योग व अशाच प्रचंड व्यक्तींच्या ठायी आढळून येणारा अवखळ विक्षिप्तपणा ह्यांची मूर्ती डोळ्यांसमोर उभी राहते. त्यांच्या बुद्धीची चमक आणि विचारांची मौलिकता त्यांच्या कोणत्याही वाङ्मयात पाहता येते. ‘महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशा-’ सारख्या एकाच बृहद्ग्रंथावरून त्यांच्या अजस्र उद्योगाची कल्पना करिता येईल, तर त्यांच्या कादंबऱ्यादि स्फुट वाङ्मयातून त्यांचा विशिष्ट विक्षिप्तपणा विशेषेकरून दृग्गोचर होईल. तथापि, डॉक्टरसाहेबांच्या परिणत प्रजेमधील वरील तीनही गुणांचा मूर्तिमंत अधिवास जर कुठे एकत्रित झालेला पाहावयाचा असेल तर त्यांचे नवीनात नवीन असे ‘भारतीय समाजशास्त्र’ हे पुस्तक हाती घ्यावे.

पू र्व ले ख ना चा प रि पा क

डॉ. केतकरांच्या लेखनगुणांचा जसा हा ग्रंथ प्रातिनिधिक म्हणता येईल त्याचप्रमाणे त्यांच्या एतत्पूर्व ग्रंथलेखनपरंपरेतही ह्याचे एक विशिष्ट स्थान आहे. कारण, ह्यात प्रतिपादन केलेली मते व विचारसरणी म्हणजे केतकरांच्या या-पूर्वीच्या समाजशास्त्रविषयक लेखनाचा निष्कर्षच होय. ज्ञानकोशाच्या प्रास्ताविक

व पुरवणी खंडांतून ‘ समाजशास्त्र ’ ह्या सदराखाली व नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या ‘ प्राचीन महाराष्ट्र ’ ह्या ग्रंथातून प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचनात्मक व ऐतिहासिक विषयाचे स्वरूप येऊन गेलेलेच आहे. जातिविषयक भाग ‘ हिंदुस्थानातील जाती ’ ह्या ग्रंथात आला असून, डॉ. केतकरांच्या सामाजिक प्रश्नांसंबंधीच्या मतांचा उहापोह ‘ विश्वासेवक ’ ‘ सकाळ ’ आदि नियतकालिकांतून लेखांच्या रूपाने व ‘ ब्राह्मणकन्ये ’ मधील वैजनाथशास्त्रीप्रभृति कादंबऱ्यांतील पात्रांच्या मुखाने करण्यात आला आहे. तात्पर्य, केतकरांनी आपली मते या ठिकाणी नवीन मांडली असे नसून, येथे त्यांच्या पूर्वीच्या सर्व लिखाणाचा जणू काही परिपाक उतरला आहे; व ह्या ग्रंथाचे नावीन्य आहे, तेही याच गोष्टीत.

ह्या अडीचशे पृष्ठांत एखाद्या भल्या मोठ्या ग्रंथाचा त्रोटक गोषवारा द्यावा त्याप्रमाणे वृत्तिस प्रकरणे पाडून व प्रतिप्रकरणी सरासरी सात परिच्छेद करून ह्या जगडव्याळ शास्त्राची काहीशी रूपरेषाच सांगितली आहे. केतकरांच्या भाषेविषयी आधीच सांगितलेले बरे की, त्यांची भाषा ही ओघवती किंवा सहजसुबोध नसून रूक्ष आहे. त्यांच्या भाषेमुळेच त्यांच्या लेखनाचे स्वरूप क्लिष्ट होते. भाषेतील लालित्याच्या अभावी त्यांचे ललित वाङ्मयदेखील व्हावे तितके मनोवेषक वठले नाही. डॉ. केतकरांचे कोणतेही लिखाण वाचा. त्यात नवे विचार दिसतील, चुर-चुरीतपणा आढळेल, श्रीधरपंती विनोदाची चुणूकही सापडेल; परंतु त्यांची ओबडधोबड भाषा मात्र तुम्हाला अडवळवील. त्यांची भाषा ही केवळ वाचकांनाच दगा देते असे नव्हे, तर तिला खुद्द डॉक्टरांचे विचारही चांगलेसे पेलवतात असे दिसत नाही. ग्रंथकाराच्या डोक्यात ठासून कोंबलेले विचार त्यांच्या लिखाणातून कसेवसे मार्ग काढीत बाहेर पडतात असा भास होतो.

स मा ज शा स्त्रा ची व्या प्ती

निव्वळ मराठी वाचकांना समाजशास्त्र हा विषय बराचसा नवा आहे. समाजशास्त्र ह्या समासाचा ‘ समाजाचे शास्त्र ’ असा षष्ठीतत्पुरुष विग्रह केला (व तो तसाच करावा लागतो) तर हे शास्त्र किती व्यापक आहे याची कल्पना येईल. ‘ समाज ’ ह्या कल्पनेत कोणत्या गोष्टींचा अंतर्भाव होणार नाही ? मानवी जीविताची सर्वच अंगोपांगे त्या नावामागे दडलेली आहेत आणि अगदी व्यापक अर्थाने समाजशास्त्राचा प्रतिपाद्य विषय हा देखील मानवी कृतीशी समव्याप्त

आहे. परंतु मानवी क्रिया ही निरनिराळ्या प्रकारांची व भिन्नभिन्न स्वभावांची असू शकेल. उदाहरणार्थ, एकतर ती अंतःप्रेरणेने केलेली असेल किंवा तिचा उगम बुद्धिपुरःसर स्वेच्छेतही असू शकेल. दुसरी गोष्ट, मानवी क्रियेचे वर्गीकरण आर्थिक, राजकीय, धार्मिक, नैतिक प्रभृति तत्त्वांवर केलेलेच आहे व त्या त्या भिन्न तत्त्वांच्या ज्ञानाचे स्वतंत्र संग्रह अर्थात् अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र प्रभृति स्वतंत्र सामाजिक शास्त्रे आहेतच. मग अशी शंका उपस्थित होते की, ह्या सर्व शास्त्रांचाही समावेश 'समाजशास्त्र' ह्या संज्ञेत होतो की काय? आणि मग, ह्या विषयावरील प्लेटोचे 'रिपब्लिक', अॅरिस्टॉटलचे 'पॉलिटिक्स' किंवा आपल्या इकडील निरनिराळे धर्मशास्त्रीय ग्रंथ (स्मृत्या) अगर कौटिलीय अर्थशास्त्र ह्यांचाही अंतर्भाव जर समाजशास्त्रात होत असेल तर त्या शास्त्राचा 'उदय' अलीकडे झाला असे म्हणण्याचे काय प्रयोजन? व नसेल तर मग समाजशास्त्राचा नक्की विषय तरी कोणता?

वरील शंकासंबंधी प्रो. वार्ड, स्मॉल, व्हिन्सेंट प्रभृति पाश्चात्य समाजशास्त्रज्ञांनी केलेली चर्चा मोठी उद्बोधक आहे. परंतु तिच्याकडे न वळता या बाबतीत आपले ग्रंथकार डॉ. केतकर यांचे काय स्पष्टीकरण आहे ते पाहू या.

डॉ. केतकरांनी सुरवातीसच "समाजशास्त्र हे नाव जरी अलीकडचे आहे तरी हे शास्त्र फार जुने आहे" असे सांगून तिसऱ्या प्रकरणात समाजशास्त्रात कोणत्या गोष्टींचा अंतर्भाव करावयाचा याबद्दल पाश्चात्य समाजशास्त्रीय विचारांची छाननी केली आहे. त्यांनी पाश्चात्य समाजशास्त्राचे प्रांथिक आणि व्यावहारिक असे दोन मौलिक भेद केले असून चवथ्या प्रकरणात पाश्चात्यांचे प्रांथिक समाजशास्त्र हे अपूर्ण असल्यामुळे ते आपणांस (भारतीयांस) फारसे उपयुक्त नसून त्यांचे वापरले गेलेले समाजशास्त्र आपणांस अनेक प्रसंगी उद्बोधक होईल असा निर्णय दिला आहे (पृ. २९). किंवाहुना, 'हिंदुस्थानास उपयोगी पडेल असे समाजशास्त्र हिंदुस्थानी मंडळींनी जगाच्या इतिहासाकडे अवलोकन करून स्वतःच निर्माण केले पाहिजे' (पृ. ३३), पाश्चात्यांत आपणास उपयोगी असलेल्या समाजशास्त्राचा मागमूस देखील नाही, म्हणून 'अनेक जाती मोडून एक समाज कसा बनवावा' ह्या प्रश्नासंबंधाने ग्रंथकाराचे मुख्य प्रमेय हेच प्रामुख्याने पुढील प्रकरणांत मांडले आहे.

धारणात्मक आणि कर्तव्यात्मक

हे झाले समाजशास्त्राच्या कालमर्यादेविषयी. समाजशास्त्राची विषयमर्यादा दर्शविण्यासाठी डॉ. केतकरांनी पुढीलप्रमाणे विवेचन केले आहे. त्यांनी प्रथम या शास्त्राचे ‘ घटनात्मक समाजशास्त्र ’ असे वर्गीकरण केले आहे. त्यांच्या मते, भिन्न समाजांचा एकमेकांशी संबंध सुखकर कसा करावा आणि त्यापासून एक समाजोत्पत्ती हे ध्येय साध्य कसे करावे, ह्याचा विचार हा घटनात्मक समाजशास्त्राचा भाग आहे. भारतीय समाजशास्त्राच्या दृष्टीने हे विचारक्षेत्र अत्यंत महत्त्वाचे आहे. कारण, भारतीय समाजाचे वैशिष्ट्य त्याच्या घटनेत आहे. हिंदुसमाज अनेक मानवी समाजांचा होऊन बसला आहे. तो बनताबनता त्यात समाविष्ट होणारे लहानलहान समाज विशिष्ट सामाजिक नियमाने फेरफार पावत आहेत. त्या घटनेचे विवेचन म्हणजेच भारतीय समाजघटनाशास्त्राचे विधान होय. ‘ धारणात्मक समाजशास्त्र ’ म्हणजे समाज सुस्थितीत कसा ठेवावा व त्याचे सौख्य कसे वाढवावे ह्यांचे ज्ञान. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे समाजमुधारणेत आवश्यक असलेल्या सर्व क्रिया उदाहरणार्थ, सार्वजनिक शिक्षणशास्त्र, समाजव्यंगनिवारण, शासनशास्त्र, आकडेशास्त्र, शिरोगणती, सामाजिक तत्त्वज्ञाने ह्यांचा समावेश धारणात्मक समाजशास्त्रात होतो. सामाजिक भावना व शासनसंस्था यांचा संबंध जितका निकटचा तितकी समाजमुधारणेस प्रवृत्ती अधिक होणार व अर्थशास्त्र, शासनशास्त्र प्रभृति कर्तव्यात्मक समाजशास्त्रांची उत्पत्ती होणार. ज्या शास्त्रात कर्तव्यात्मक भाग आहे, त्या शास्त्रानुसार आचरण करण्याचे स्वातंत्र्य ज्या जनतेत नाही किंवा जिने अंगीकारले नाही त्या जनतेत कोणत्याही कर्तव्यात्मक शास्त्राचा विकास देखील होणार नाही व तसा तो झाला नाही (पृ. ५८). सर्व समाजाचा पैसा आणि सत्ता सरकारच्या ठायी एकत्रित होते म्हणून सरकार हेच सर्व सुधारणेचे केंद्र करणे ह्याचा विचार म्हणजे समाजशास्त्राचे व्यावहारिक पण राष्ट्रीय अंग होय व सरकारी संस्था जेथे अपुरी पडते तेथे संस्कृतिसंवर्धनाच्या खटपटी करण्याची आवश्यकता निर्माण होते. ह्या सांस्कृतिक प्रयत्नांचे शास्त्र ते अतिसांस्थानिक समाजशास्त्र होय.

ह्याशिवाय तौलनिक व ऐतिहासिक ही अंगे समाजशास्त्राच्या अभ्यासपद्धतीची होत. समाजशास्त्राचे स्थित्यात्मक व गत्यात्मक Static & dynamic असे

भेद पाडणे आता अशास्त्रीय ठरले आहे. कारण, स्थित्यात्मक असा समाज असूच शकत नाही. पौरस्त्य समाजाचे उदाहरण घ्या. येथील प्रगती मंद असेल, पण त्यातही प्रगती आहे; नाही असे नाही. तात्पर्य काय की, मानवी समाज हा पूर्णतया स्थितिमान कधीही राहत नाही.

प्रस्तुत ग्रंथाची सुमारे पहिली दहा प्रकरणे समाजशास्त्राच्या सामान्य विवेचनासाठी खर्ची पडलेली आहेत. त्यांपैकी पहिल्या पाच प्रकरणांत वर सांगितल्याप्रमाणे समाजशास्त्राच्या अभ्यासपद्धतीची व पाश्चात्यांचे ग्रंथिक समाजशास्त्र भारतीय परिस्थितीच्या अपेक्षेने कसे अपूर्ण व अनुपयुक्त आहे याची चर्चा केली आहे. सहाव्या प्रकरणात सरकारसंस्थेच्या असमर्थतेमुळे उत्पन्न होणाऱ्या अडचणींचे निराकरण करण्यासाठी समाजाची अंतर्घटना करून जातिविशिष्ट समाजकारण चालविण्याची इष्टता प्रतिपादन केली आहे. सातवे प्रकरण एका दृष्टीने स्वतंत्र असून त्यातील विवेचन नवीन वाटते. त्यात 'पराशर-स्मृति' आधारार्थ घेऊन धार्मिक भावनेने होणाऱ्या दानाची मीमांसा करून धर्म-दान ह्या मांडणीचे महत्त्व वर्णिले आहे. 'धर्म' हा शब्द वेदात यज्ञविषयक होता (यज्ञेन यज्ञमयजन्त देवाः तानि धर्माणि प्रथमान्यासन्). परंतु पुढे यज्ञ, उपासना व कर्म ह्यांचा उत्तरोत्तर लोप होऊन दान हेच श्रेष्ठ धर्मलक्षण मानण्यात आले. पराशराने 'कलियुगात दान हाच धर्म आहे' असे लिहिले, यात 'एकमेकांस मदत करा' ह्या तत्वाचा बोध असल्यामुळे याच्या वाक्यात समाजाचा श्रेयस्कर विकास व्यक्त होत आहे, असे म्हटले आहे. यापुढील ७, ८ व ९ ह्या प्रकरणांत भारतीयांच्या समाजशास्त्रातील काही तुरळक दृश्ये आली असून अकराव्या प्रकरणापासून भारतीय घटनाशास्त्राच्या यथाशास्त्र विवेचनास प्रारंभ होत आहे.

अ भि नि वे शा चा अ भा व

पहिल्या दहा प्रकरणांतून भारतीयांच्या समाजशास्त्रात घटनेला जे विशिष्ट महत्त्व आहे त्याकडे वाचकांचे लक्ष वेधण्याचा यत्न केलेला दिसतो. या सर्व विवेचनात ज्याला शास्त्रीय दृष्टी किंवा शास्त्रीय विचारपद्धती म्हणता येईल ती क्षणकालदेखील सुटलेली दिसत नाही. वास्तविक समाजशास्त्रावरील ग्रंथात शास्त्रीय दृष्टीचा अभाव म्हणजे वदतो व्याघाताचेच उदाहरण म्हटले पाहिजे. परंतु ह्या गोष्टीचा मुद्दाम निर्देश करण्याचे कारण डॉ. केतकरांनी प्रस्तुत दहा प्रकरणांच्या

नंतर भारतीय समाजघटना शास्त्राचे जे वैशिष्ट्य वर्णन केले आहे व अखिल मानव-जातीमध्ये भारतीय जनतेच्या समाजविस्तारक कार्याची जी तुतारी फुंकली आहे, तिच्यात भावनेचे स्वर मिसळण्यास पुष्कळसा वाव असूनही त्यांनी आपली शास्त्रज्ञाची उच्च भूमिका सोडली नाही, हे लक्षात घेणे अगत्याचे आहे. आधीच भारतीयांचा भूतकाळ अतिशय उज्ज्वल, त्यात भारतीय संस्कृतीचा यथार्थ व जिवंत अभिमान मनात असलेला डॉ. केतकरांसारखा खंदा संशोधक, त्या संस्कृतीच्या एका गौरवास्पद घटनेचे विवरण, तेही अगदी पहिल्याप्रथम, व स्वभाषीयांसमोर करीत आहे. वस्तुतः यांपैकी कोणत्याही एका परिस्थितीत सामान्य ग्रंथकारास थोडासा अभिनिवेश उत्पन्न व्हावयाचाच आणि एकदा शास्त्रीय भूमिका डळमळीत होऊन तिच्यावर भावनेच्या ओलाव्याचा निसरडा झाल्यावर, मग तर्कशुद्धता व पूर्वप्रहरहितत्व हीच ज्याची पावले ते शास्त्रीय निर्भेळ सत्य त्यावरून थोडेफार घसरले तर त्यात काय नवल ? डॉ. केतकरांच्या बाबतीत नवल एवढेच आहे की, त्यांच्या लिखाणात भावनेचा ओलावाच काय, पण गंधही कधी आढळणार नाही. अशी स्थिती इतरच फारच विरळा.

लांब कशाला, ह्याच ग्रंथमालेत ‘ महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासा ’वर नागपूरचे प्रो. शं. दा. पेंडसे ह्यांनी एक पुष्प गुंफले होते ते पाहा. हे पुस्तक वाचताना ग्रंथकाराच्या ऐतिहासिक व शास्त्रीय दृष्टीपेक्षा त्याच्या भारतीय संस्कृतीच्या दुर्दम्य अभिमानाचा दर्पच वाचकांना अधिक गुंतवितो. सुदैवाने त्या ग्रंथात सुसंगतता, एकसूत्रीपणा हे गुण तरी दिसतात. परंतु प्रस्तुत परिचयविषयावरच ग्रंथरचना करणारे श्री. गो. म. जोशी ‘ समाजशास्त्र ’ ह्यांना तेवढाही तोल साधला नाही. त्यांनी लिहिलेले ‘ हिंदूंचे समाजरचनाशास्त्र ’ हे वरील सर्व गुणांपासून अलिप्त तर आहेच, परंतु त्यांनी स्वतःला सत्यान्वेषाचा वारासुद्धा लागू दिला नाही. वास्तविक जोशीबुवांचे वाचन बरेच अफाट व अवाढव्य दिसते. कारण त्यांनी आपल्या थोरल्या ग्रंथाला केवळ संदर्भग्रंथांची सूची तब्बल १५ भरगच्च पृष्ठांची जोडली आहे; व बहुधा प्रत्येक पानावर पदटीपा देऊन शेकडो ग्रंथांचे हवाले (पृष्ठांक न देता) दिले आहेत. परंतु बुवांच्या अपार वाचनाचा परिपाक मूळ ग्रंथात तर काही उतरलेला दिसत नाही. जोशीबुवांचा मूलभूत समाजशास्त्रीय सिद्धान्त म्हणजे ‘ प्रदानं प्रागृतोः ’ ! त्यांच्या समर्थनार्थ त्यांनी आपल्या अतिरेकी लेखनपद्धतीने शास्त्रीय दृष्टीशी लपंडाव खेळून समाजशास्त्राला बेजार केले

आहे व सरतेशेवटी त्यांना सिद्ध करावयाचे तत्त्व हे त्यांच्या हातावर तुरी देऊन पसार झाले आहे. कितीही वाईट असले तरी ' जुने ते सोने ' हे ह्यांचे व्रत; मतलबापुरता तेवढा पाश्चात्यांच्या मतांचा उपयोग करावयाचा हा ह्यांचा वाणा (प्रस्तावनेत प्रशंसा केलेले ह्यांचे पृ. ३५७ वरील एतद्विषयक धोरण किती हास्यास्पद आहे !) व धडधडीत दिसणाऱ्या परिणामाकडे डोळेझाक करावयाची हीच ह्यांची वृत्ती. बुवा मध्येच अज्ञानाचेही ढोंग करतात. त्यांच्या खुबीचे ' ज्ञानी असून अज्ञानी ' असे जे वर्णन एका टीकाकाराने केले आहे, ते अगदी यथार्थ आहे. (' चित्रमयजगत् ', जुलै १९३६).

तात्पर्य काय की, डॉ. केतकर हे परंपरेचे अंध अभिमानी नाहीत किंवा इतरांच्या मतांचा मतलबी आधार घेण्याचाही त्यांनी कोठे प्रयत्न केला नाही. वास्तविक डॉ. केतकरांच्या एका गुणाची तरफदारी करताना जोशीबुवांच्या त्याच गुणाच्या अभावाची हजेरी घेतलीच पाहिजे असे काही नाही. तथापि, ' समाजशास्त्रज्ञ ' म्हणून जो लेखक ग्रंथरचना करतो (मग ते समाजरचनाशास्त्र असो किंवा समाजनियंत्रणशास्त्र असो) त्याच्यावर शास्त्रज्ञाला योग्य अशी भूमिका कायम ठेवण्याची जबाबदारी आपोआपच येऊन पडते; आणि अशा जबाबदारीच्या कर्तृत्वाचे तुलनात्मक दृष्टीने मूल्यमापन करणे हे तर ग्रंथसमीक्षकाचे आद्य कर्तव्य आहे, असे मानले पाहिजे.

मू ल भू त सि द्धा न्ता चे ' सू त उ वा च '

भारतीय समाजशास्त्रान्तर्गत घटनाशास्त्राचे यथाशास्त्र विवेचन प्रस्तुत ग्रंथाच्या अकराव्या प्रकरणापासून सुरू होत आहे. ह्या प्रकरणात केतकरांनी आपल्या आगामी मूलभूत सिद्धान्ताचे पुढीलप्रमाणे ' सूत उवाच ' केले आहे. व्यावहारिक समाजशास्त्राची किंवा समाजाचे स्वरूपांतर करण्याची क्रिया राज्यकर्ते, धार्मिक संघचालक अथवा नवीन घटनेचे निर्माते यांना करावी लागेल. ग्रीक, इराणी किंवा हिंदू यांच्या साम्राज्यसंस्थापनेच्या इतिहासात हेच दिसते. मात्र, हिंदुस्थानात जी समाजिकाची क्रिया झाली तिचे कर्तृत्व राज्यकर्त्यांकडे नसून, ब्राह्मणांकडे होते व ही ब्राह्मणांची अनन्यसामान्य अशी समाजसंस्कारक पद्धती हा समाजशास्त्रदृष्ट्या ऐतिहासिक अभ्यासाचा महत्त्वाचा विषय आहे. कारण, हिंदूंच्या समाजशास्त्रात वैशिष्ट्य आहे ते घटनेला. ग्रीकांनी चोहोकडे

विजय केले, झरतृष्टाने संप्रदाय निर्माण केला, पण संस्कृतीच्या छत्राखाली अखिल जगाला एकत्रित करण्याचे कार्य त्यांना साध्य झाले नाही. ते कार्य जगताच्या इतिहासात पहिल्याप्रथम जर कोणी यशस्वी रीतीने करून दाखविले असेल, तर हिंदूंनी—म्हणजे अर्थात् ब्राह्मणांनी !

बाराव्या प्रकरणात एकंदर जगद्विकासात भारतीयांच्या मानवेतिहासविषयक घटनेचे स्थान निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हिंदू आणि तदितर जग ह्यांच्या समाजघटनात्मक तुलनेतील केतकरांच्या प्रतिपादनाचा मथितार्थ असा आहे—समाज म्हणजे मानवी समुदाय. याची घटना दोन प्रकारे झालेली दिसते; एक तर धार्मिक संप्रदायांमुळे समाज बनतो. उदाहरणार्थ, ख्रिस्ती, मुसलमान, बौद्ध इत्यादि. किंवा दुसऱ्या प्रकारे म्हणजे राष्ट्र अगर राष्ट्रस्वरूपी जातींच्यामुळे मानवी समुदायाचे एकत्रीकरण होते. ग्रीक, इंग्रज, आयरिश व ज्यू ह्या सर्व राष्ट्रस्वरूपी जातीच होत. हिंदूसमाज हाही जातिमूलक समुदायच आहे. याच प्रकरणात केतकरांची जातिसंस्थेप्रमाणे चातुर्वर्ण्याकडेही पाहण्याची दृष्टी ही सर्वसामान्य प्रचलित समजुतीहून कशी भिन्न आहे याचा दाखला मिळतो. “ संस्कृत भाषेच्या प्रसाराबरोबर, आणि त्या संस्कृतीच्या आवरणाने व्याप्त अशा राजांनी केलेल्या विजयांबरोबर, ज्या निरनिराळ्या ठिकाणच्या जनता एकीकरण पावल्या त्या आज हिंदू संस्कृतीने थोड्याशा चर्चित परंतु पूर्णपणे चर्चण न झालेल्या स्थितीत असल्यामुळे निरनिराळ्या जातींचे पृथक्त्व कायम राहिले आहे. या अपूर्ण चर्चित स्थितीमुळे समाजात जी विभक्तता दृष्टीस पडते तिला प्राकृत लोक जातिभेद म्हणतात, आणि चातुर्वर्ण्य हे समाजघटनेचे तत्त्व पूर्वीपासून बोधिले गेले असल्यामुळे आजची अचर्चित स्थिती त्या चातुर्वर्ण्यविषयक उपदेशाचाच परिणाम आहे असे समजून अप्रगमनशील वर्ग जातिभेदांचे आज समर्थन करित आहेत. आणि प्रगमनशील वर्गांपैकी प्राकृत लोक जातिभेदांबरोबर पूर्वकालीन चातुर्वर्ण्यावरही शिंतोडे उडवीत आहेत ” (पृ. ८५ व ८६). प्रस्तुत छेदकात ग्रंथकाराच्या विवेचनार्चा भूमिका निश्चितपणे दिग्दर्शित केली आहे; त्यामुळेच तो पूर्णतया उद्धृत केला आहे. वस्तुतः डॉक्टरसाहेबांची जातिभेदाच्या मीमांसेविषयीची प्रस्तुत ग्रंथातील मते आज नव्याने लोकांसमोर येत नाहीत. किंबहुना, जातिभेदाची समाजशास्त्रीय उपपत्ती लावण्याबद्दलच त्यांना अमेरिकेतील विद्यापीठाने डॉक्टरेट देऊन त्यांचा गौरव केला व तोच ग्रंथ दोन पुस्तकांच्या रूपाने त्यांनी प्रसिद्ध केला.

इतकेच काय, पण त्यांच्या एतद्विषयक मीमांसेवर त्याच वेळीं (सन १९१३) प्रो. गोविंद चिमणाजी भाटे यांनी आपल्या समाजशास्त्रावरील व्याख्यानांतून उत्तरपक्षही केला आहे. डॉ. केतकरांनी वर्णभेद व जातिभेद ह्यांमधील दाखविलेला फरक प्रो. भाटे यांना मान्य नसून हिंदू समाजरचना राष्ट्रीयत्वावर अधिष्ठित असल्यामुळे अमेरिकेच्या समाजरचनेप्रमाणे लवचिक आहे अशी डॉ. केतकर यांनी आपली चुकीची समजूत करून घेतली आहे, असे त्यांचे मत आहे (समाजशास्त्रावरील व्याख्याने ' पृ. १०८).

यापुढील चार प्रकरणे १७ व्या प्रकरणाचा प्रस्ताव करणारी आहेत. त्यांत ज्ञातीच्या इतिहासात भाषासाहित्याचे काय महत्त्व आहे व समाजशास्त्रास ज्या चंशविषयक ज्ञानाची आवश्यकता आहे त्याचे विवरण केले आहे.

ब्रा ह्य ण आ णि त्यां ची वि द्या

‘ ब्राह्मण आणि त्यांची समाजविस्तारक विद्या ’ हे प्रकरण म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचनाचा मेरुमणीच होय असे म्हणावयास हरकत नाही. माले-मध्ये मेरुमणी जसा मधोमध असतो तद्वत् हे प्रकरण (१७ वे) ग्रंथाच्या मध्य-भागीच आहे व अविनाभावितपणे घडून आलेला विशेष गमतीचा योगायोग म्हणजे यातील केतकरांचे मूलभूत व मध्यवर्ती प्रमेय हे तर ग्रंथातील अगदी मधोमध असलेल्या पृष्ठावरच विवेचिले आहे !

भारतीय युद्धानंतर आणि बौद्ध धर्माच्या उदयापूर्वी हिंदुस्थानातील ब्राह्मणांनी (डॉ. केतकर यांच्या मताप्रमाणे) जगाच्या संस्कृतीच्या दृष्टीने जी अत्यंत अपूर्व अशी कामगिरी केली तिची थोडक्यात रूपरेषा अशी—

निरनिराळे लोक एकत्र आले असता त्यांत दिसणाऱ्या भिन्न विचारांचे आणि आचारांचे एकीकरण करणे व विद्येचा विकास होण्यासाठी समाजास इष्ट वळण लावणे अशा प्रकारची मोठ्या समुच्चयाची भावना उदा० एकराष्ट्रीयत्व किंवा एकधर्मीयत्व ही प्रचारशील संप्रदाय किंवा शासनसंस्था म्हणजे राज्यकर्ते यांच्यामुळे उत्पन्न होते. परंतु ही समाजविस्ताराची व समाजैक्याची क्रिया हिंदुस्थानात ब्राह्मणवर्गाने करून दाखविली आहे. खिस्त किंवा महंमद यांप्रमाणे हिंदुस्थानातही बुद्धाने अनेकजनव्यापी संप्रदाय निर्माण केला. पण त्याला इतरत्र यश आले. हिंदुस्थानात आले नाही.

तथापि, जगास आत्मसदृश करण्याच्या क्रियेत हिंदूंतके यश कोणासच आले नाही. हिंदुस्थानातील ब्राह्मणांच्या समाजविषयक चळवळीचे वैशिष्ट्य हे आहे की, त्यांनी पूर्वीच्या सामाजिक रचनेत ढवळाढवळ केली नाही. वंशस्वरूपी आणि राष्ट्रस्वरूपी जाती ह्या मूळच्याच अत्यंत प्राचीन होत्या. त्या त्यांनी कायम ठेवल्या. तथापि त्यांच्यावर आपल्या संस्कृतीचे व धर्माचे आवरण घालून त्यांना ब्राह्मणांनी एका सामान्य संस्कृतीत आत्मसात करून टाकले. अत्यंत भिन्नवंशीय व भिन्नराष्ट्रीय समाजाला एका संस्कृतीच्या छत्राखाली आणणाऱ्या ब्राह्मणांचे समाजशास्त्र अपूर्व होय, यात संशय नाही. हे करण्यासाठी त्यांनी भिन्न संस्कृतीतील अंश घेतले, इराणी व युरोपीय लोकांशी संबद्ध अशी भाषा घेतली, तिची शास्त्रे व वाङ्मय या दृष्टीने जोपासना केली आणि तिचे महत्त्व द्राविडी व पूर्वेकडील द्वैपायन भाषांवर प्रस्थापित केले.

अन्य जनांच्या सदृशीकरणाची वैदिक पद्धती मोठी मनोरंजक व उद्बोधक आहे. हिंदूमध्ये आर्यन, मंगोलियन व द्राविड असे तीनही प्रकारांचे रक्त आहे. एवढा मोठा समाज ब्राह्मणांनी मोठ्या खुबीने व कौशल्याने एकत्र केला. जेल्या राजाने जितांच्या आचार्यांस आपले आचार्य तर बनविले व त्रात्यस्तोमासारख्या विधींनी परकीयांना यजनयोग्यता आणून दिली. ह्या पद्धतीने एकदम अनेक कुटुंबांना आपला संस्कार देण्यात आला. लोकांच्या वन्य देवतांस पौराणिक स्वरूप दिले. किंबहुना अनेक जातींना आपली उत्पत्ती पुराणात सापडवून त्यांचा ब्राह्मणी ग्रंथांशी संबंध जोडला. तात्पर्य, राष्ट्रास एक व्यापक स्वरूप देऊन भिन्नभिन्न रक्ताच्या, वर्णांच्या, जातींच्या, राष्ट्रांच्या व संस्कृतींच्या लोकांना एका सामान्य परंपरेशी चिकटवून देण्याची त्यांची करामत ही औरच म्हटली पाहिजे.

ब्राह्मणकाली हिंदू जनतेचे समाजशास्त्रविषयक ध्येय किती व्यापक होते, याचे गमक ऐतरेयब्राह्मणांच्या राज्यविषयक प्रकरणातील सुप्रसिद्ध स्वस्तिवाचक मंत्रातून दृष्टोत्पत्तीस येते. ॐ स्वस्ति साम्राज्यं...आधिपत्यमयं समंतपर्यायी स्यात् सार्वभौमः सार्वायुष अन्तादापराधार्तात् पृथिव्यै समुद्रपर्यन्ताया एकराट् इति । तदप्येष श्लोकोऽभिगीतो मरुतः परिवेष्टारो मरुतस्यावसन् गृहे । आविक्षितस्य कामप्रेर्विश्वेदेवाः सभासद् इति. (ऐ. ब्रा. ८.१४.)

इतकेच काय, पण त्यांच्या एतद्विषयक मीमांसेवर त्याच वेळीं (सन १९१३) प्रो. गोविंद चिमणाजी भाटे यांनी आपल्या समाजशास्त्रावरील व्याख्यानांतून उत्तरपक्षही केला आहे. डॉ. केतकरांनी वर्णभेद व जातिभेद ह्यांमधील दाखविलेला फरक प्रो. भाटे यांना मान्य नसून हिंदू समाजरचना राष्ट्रीयत्वावर अधिष्ठित असल्यामुळे अमेरिकेच्या समाजरचनेप्रमाणे लवचिक आहे अशी डॉ. केतकर यांनी आपली चुकीची समजूत करून घेतली आहे, असे त्यांचे मत आहे (समाजशास्त्रावरील व्याख्याने ' पृ. १०८).

यापुढील चार प्रकरणे १७ व्या प्रकरणाचा प्रस्ताव करणारी आहेत. त्यांत ज्ञातीच्या इतिहासात भाषासाहित्याचे काय महत्त्व आहे व समाजशास्त्रास ज्या वंशविषयक ज्ञानाची आवश्यकता आहे त्याचे विवरण केले आहे.

ब्रा ह्य ण आ णि त्यां ची वि द्या

‘ ब्राह्मण आणि त्यांची समाजविस्तारक विद्या ’ हे प्रकरण म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचनाचा मेरुमणीच होय असे म्हणावयास हरकत नाही. माले-मध्ये मेरुमणी जसा मधोमध असतो तद्वत् हे प्रकरण (१७ वे) ग्रंथाच्या मध्य-भागीच आहे व अविनाभावितपणे घडून आलेला विशेष गमतीचा योगायोग म्हणजे यातील केतकरांचे मूलभूत व मध्यवर्ती प्रमेय हे तर ग्रंथातील अगदी मधोमध असलेल्या पृष्ठावरच विवेचिले आहे !

भारतीय युद्धानंतर आणि बौद्ध धर्माच्या उदयापूर्वी हिंदुस्थानातील ब्राह्मणांनी (डॉ. केतकर यांच्या मताप्रमाणे) जगाच्या संस्कृतीच्या दृष्टीने जी अत्यंत अपूर्व अशी कामगिरी केली तिची थोडक्यात रूपरेषा अशी—

निरनिराळे लोक एकत्र आले असता त्यांत दिसणाऱ्या भिन्न विचारांचे आणि आचारांचे एकीकरण करणे व विद्येचा विकास होण्यासाठी समाजास इष्ट चळण लावणे अशा प्रकारची मोठ्या समुच्चयाची भावना उदा० एकराष्ट्रीयत्व किंवा एकधर्मीयत्व ही प्रचारशील संप्रदाय किंवा शासनसंस्था म्हणजे राज्य-कर्ते यांच्यामुळे उत्पन्न होते. परंतु ही समाजविस्ताराची व समाजैक्याची क्रिया हिंदुस्थानात ब्राह्मणवर्गाने करून दाखविली आहे. ख्रिस्त किंवा महंमद यांप्रमाणे हिंदुस्थानातही बुद्धाने अनेकजनव्यापी संप्रदाय निर्माण केला. पण त्याला इतरत्र यश आले. हिंदुस्थानात आले नाही.

तथापि, जगास आत्मसदृश करण्याच्या क्रियेत हिंदूंकडे यश कोणासच आले नाही. हिंदुस्थानातील ब्राह्मणांच्या समाजविषयक चळवळीचे वैशिष्ट्य हे आहे की, त्यांनी पूर्वीच्या सामाजिक रचनेत ढवळाढवळ केली नाही. वंशस्वरूपी आणि राष्ट्रस्वरूपी जाती ह्या मूळच्याच अत्यंत प्राचीन होत्या. त्या त्यांनी कायम ठेवल्या. तथापि त्यांच्यावर आपल्या संस्कृतीचे व धर्माचे आवरण घालून त्यांना ब्राह्मणांनी एका सामान्य संस्कृतीत आत्मसात करून टाकले. अत्यंत भिन्नवंशीय व भिन्नराष्ट्रीय समाजाला एका संस्कृतीच्या छात्राखाली आणणाऱ्या ब्राह्मणांचे समाजशास्त्र अपूर्व होय, यात संशय नाही. हे करण्यासाठी त्यांनी भिन्न संस्कृतीतील अंश घेतले, इराणी व युरोपीय लोकांशी संबद्ध अशी भाषा घेतली, तिची शास्त्रे व वाङ्मय या दृष्टीने जोपासना केली आणि तिचे महत्त्व द्राविडी व पूर्वेकडील द्वैपायन भाषांवर प्रस्थापित केले.

अन्य जनांच्या सदृशीकरणाची वैदिक पद्धती मोठी मनोरंजक व उद्बोधक आहे. हिंदूंमध्ये आर्यन, मंगोलियन व द्राविड असे तीनही प्रकारांचे रक्त आहे. एवढा मोठा समाज ब्राह्मणांनी मोठ्या खुबीने व कौशल्याने एकत्र केला. जेल्या राजाने जितांच्या आचार्यांस आपले आचार्य तर बनविले व ब्रात्यस्तोमासारख्या विधींनी परकीयांना यजनयोग्यता आणून दिली. ह्या पद्धतीने एकदम अनेक कुटुंबांना आपला संस्कार देण्यात आला. लोकांच्या वन्य देवतांस पौराणिक स्वरूप दिले. किंबहुना अनेक जातींना आपली उत्पत्ती पुराणात सापडवून त्यांचा ब्राह्मणी ग्रंथांशी संबंध जोडला. तात्पर्य, राष्ट्रास एक व्यापक स्वरूप देऊन भिन्नभिन्न रक्ताच्या, वर्णांच्या, जातींच्या, राष्ट्रांच्या व संस्कृतींच्या लोकांना एका सामान्य परंपरेशी चिकटवून देण्याची त्यांची करामत ही औरच म्हटली पाहिजे.

ब्राह्मणकाली हिंदू जनतेचे समाजशास्त्रविषयक ध्येय किती व्यापक होते, याचे गमक ऐतरेयब्राह्मणाच्या राज्यविषयक प्रकरणातील सुप्रसिद्ध स्वस्तिवाचक मंत्रातून दृष्टोत्पत्तीस येते. ॐ स्वस्ति साम्राज्यं...आधिपत्यमयं समंतपर्यायी स्यात् सार्वभौमः सार्वायुष अन्तादापरार्धात् पृथिव्यै समुद्रपर्यन्ताया एकराट् इति । तदप्येष श्लोकोऽभिगीतो मरुतः परिवेष्टारो मरुतस्यावसन् गृहे । आविक्षितस्य कामप्रेर्विश्वेदेवाः सभासद् इति. (ऐ. ब्रा. ८.१४.)

अखिल मानवजातीच्या कल्याणार्थ, सागरान्त पृथ्वीचे एकराष्ट्र (World State) निर्माण करून एक जगत्सामान्य संस्कृती निर्माण करण्याचे ध्येय ब्राह्मणांनी आपल्यासमोर ठेवले. एकराष्ट्रीयत्वाच्या रूपाने जगांची सत्ता केंद्रीभूत झाली म्हणजे ' आविश्कितस्य कामप्रोर्विश्वेदेवाः सभासदः ' ह्या नियमाप्रमाणे सर्व देवतांस मान्यता मिळेलच हे त्यांना माहित होते.

डॉ. केतकरांची समाजशास्त्राच्या फलश्रुतीविषयीची विचारसरणी कदाचित् विवाद्य असेल; तथापि, त्यांनी हिंदू समाजाच्या घटनेची जी वरील तात्त्विक आणि ऐतिहासिक उपपत्ती लाविली आहे, ती प्रचलित समजुतींहून अतिशय भिन्न व त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेची व अवलोकनाची द्योतक आहे, यात मात्र शंका नाही. प्रकरण १८ ते २४ पर्यंत त्यांनी भारतीय समाजविकासाचा व ब्राह्मण, राजन्य व वणिग्वर्ग ह्यांच्या स्पर्धेचा व हेलकाव्याचा इतिहास दिला आहे. विशेषतः ब्रह्मकर्मातील स्पर्धेविषयी त्यांनी केलेले जातवार संशोधन पाहिले म्हणजे त्यांच्या सखोल व्यासंगाची कल्पना येते.

व र्ण व्य व स्थे व र वि श्वा स

२५ व्या प्रकरणापासून हिंदुस्थानला उपयोगी पडणाऱ्या धारणात्मक समाजशास्त्राचे विवेचन आहे. डॉ. केतकरांच्या मते जगातील अर्ध्या मानवजनतेचे अवैरुध्याने एकीकरण ज्या माननीय भारतीय विद्येने केले, तिचेच अवगमन केले पाहिजे व आपल्या पूर्वजांनी सजविलेल्या व वाढविलेल्या समाजशास्त्रीय विद्येचे विस्तरण आपण यापुढे केले पाहिजे. चातुर्वर्ण्य हा हिंदूंचा समाजशास्त्रविषयक सिद्धान्त होय. चातुर्वर्ण्याचे तत्त्व समाजास अत्यंत हितकर आहे. जातिभेद हा मोडतो म्हटल्याने मोडत नाही. किंबहुना, जातिविशिष्ट चळवळी समाजास आवश्यक आहेत. मात्र त्यांना समाजहितसाधक वळण लाविले पाहिजे. संघटना व शुद्धी ह्या चळवळींनाही इष्ट स्वरूप दिले तर हिंदूंचा उद्धार होईल. मात्र त्यांचे ध्येय जगाचे स्वातंत्र्य वाढविणे हेच असावे. पूर्वी धर्म एकच व तो सनातन, म्हणजे प्राचीन कालापासून चालत आलेला व जगभर व्याप्ती असलेला आहे, अशी कल्पना होती. श्रमविभागाच्या दृष्टीने समाजनिश्चित स्वेच्छेने (जन्माने नव्हे) नियुक्त असे कर्म करावे व त्याशिवाय दान करावे हे जागतिक तत्त्व आहे. वार्ड ह्यांच्या मताप्रमाणे प्रगतीला गती देणे (to accelerate progress)

हे आहे. परंतु त्यासाठी गोत्रासारख्या जुन्या संस्था मोडण्याची आवश्यकता नाही.

ग्रंथकारांच्या सर्वच मतांचा उहापोह करण्याचे हे स्थल नव्हे. तथापि, प्राक्कालीन नवागतांच्या समाजसंग्रहणाविषयीची त्यांची उपपत्ती समनून घेण्यासाठी हे पुस्तक वाचलेच पाहिजे हे मात्र खास; मग मार्क्सिस्ट समाजशास्त्रज्ञांच्या भांडवलशाही व साम्राज्यशाही यांचा विध्वंस करणाऱ्या सध्याच्या विचारप्रणालीला हे विचार कितीही विसंवादी भासोत. डॉक्टरसाहेबांच्या सर्वच विचारांचे परीक्षण विद्वानांकडून व्हावयास पाहिजे; ते उपेक्षून चालणार नाहीत, हे या ' भारतीय समाजशास्त्र ' ग्रंथाने पूर्णपणे सिद्ध केले आहे.

वि क्षि प्त म तां चे न मु ने

आतापर्यंत डॉ. केतकरांच्या बुद्धिमत्तेचे आणि सखोल व्यासंगाचे निदर्शक असे जे समाजशास्त्रीय विवेचन, त्याचा परामर्ष घेतला. परंतु त्यांच्या शैलीचा जो तिसरा विशेष, विक्षिप्तपणा किंवा एक विशिष्ट तन्हेवाईक वृत्ती तिचा उल्लेख केल्याशिवाय त्यांच्या कोणत्याही ग्रंथाचा परिचय सर्वांगीण होणार नाही. त्यांचा विक्षिप्तपणा हा विख्यात आंग्ल लेखक शॉ यांच्या वळणाचा आहे. आपल्याला पटलेले मत मग ते प्रचलित मतांहून कितीही भिन्न व वाचकांना न रुचणारे असो, त्याचा वेगुमानपणाने पुरस्कार करण्यास ते कचरणार नाहीत. उलटपक्षी, त्यांच्या मतीला न पटलेले मत, मग ते कितीही थोर अगर वंच व्यक्तीचे असो, त्याचा तुच्छतापूर्वक अधिक्षेप करण्यास ते चुकणार नाहीत. अशी उदाहरणे प्रस्तुत ग्रंथातही थोडीथोडकी नाहीत.

कायदेशास्त्राचा अभ्यास केलेल्या वाचकांस तरी ऑस्ट्रिन्च्या कायद्याच्या तात्त्विक उपपत्तीची कायद्याच्या प्रांतात काय मातब्बरी आहे हे सांगण्याची जरूरी नाही. पण, डॉ. केतकरांच्या मते ऑस्ट्रिन् हा एक ' गावंढळ कायदेपंडित ' असून त्याची ' लॉ ' ची व्याख्या " A Law is a command which obliges a person or persons to a course of conduct " ही खालच्या कोर्टातील वकिलाची व्याख्या होय ! (पृ. १९)

आता ऑरिस्टॉटलविषयी केतकरांचे मत काय आहे, ते लक्षात घेण्यासारखे आहे. ' कर्ते जग पुढे जात होते आणि ऑरिस्टॉटल जुन्या गोष्टींवर तात्त्विक विचार करीत बसला होता. त्याचे महत्त्व नवविचारप्रवर्तक ह्या दृष्टीने नसून जुन्या

काळच्या सामाजिक आणि राजकीय वास्तूत एक अल्पक्षेत्रीय विचार करणारा पंतोजी या दृष्टीनेच आहे' (पृ. ३०). सर्व शास्त्रांचा जनक जो ॲरिस्टॉटल त्याला जर हा अहेर तर बॅगेहोट ह्या समाजशास्त्रज्ञाला त्याने भौतिक परिस्थिती व इतर शासनसंस्था ह्यांचा (केतकरांच्या मते काहीही नसलेला) निकट संबंध दाखविण्यासाठी एक पुस्तक 'खरडले' असा शोरा मिळाल्यास (पृ. २६) काही आश्चर्य नाही! महात्मा गांधींचा निर्देश त्यांनी रा. मोहनदास गांधी असा केला असून (पृ. ५०) आजच्या मोहनदासी खटपटीत शास्त्र-शुद्धता मुळीच नाही, असे मत व्यक्त केले आहे (पृ. ६२). बंगालचे विद्वान लोकनायक व लेखक रमेशचन्द्र दत्त यांना 'भोळसर' ही पदवी मिळाली असून त्यांना प्राचीन ग्रंथकारांच्या इतिहासानभिज्ञतेवर टोला मारण्याची हुकूमि वारंवार येत आहे असे म्हटले आहे (पृ. १३२). प्रेसिडेंट विल्सनचे 'विल्सनसारखा पंतोजी हातात छडी घेऊन राष्ट्राना शिस्त लावण्यासाठी' पुढे येतो, असे मजेदार वर्णन केले आहे. (पृ. २५०). हे झाले थोर व्यक्तीविषयी. याशिवाय, विल्यम् दि कॉकरर ह्याच्या उदाहरणावरून 'सामाजिक दृष्ट्या ज्यांचे स्थान हीनतेचे असते ते लोकच विजयी होताच मोठे सुधारक होतात असे दिसते' (पृ. ३६). 'अनेक जैन साधू व ग्रंथकार ब्राह्मण विधवांची मुले आहेत' (पृ. १३३). 'भोज्य म्हणजे भोई लोकांच्या खालचा' (पृ. १४९). 'दुसऱ्याच्या गोत्रातील मुलगी पळविणे हे मर्दाचे काम; यामुळे गोत्राबाहेर लग्न करण्याची रीत उत्पन्न झाली असावी' (पृ. २४५). तसेच, 'पुणे शहर हे महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे केंद्रस्थान आहे' (पृ. १३४) अशी चमत्कारिक मते या ग्रंथांत जागोजागी विखुरलेली आहेत; अर्थात्, केतकरांचे पुण्याच्या केंद्रस्थानाबद्दलचे मत एतद्विषक पोतदार-ब्रनहट्टी यांच्या सुप्रसिद्ध वादापूर्वीचे असले पाहिजे! असो. याखेरीज 'समाजाचा इतिहास अभ्यासण्याचा प्रयत्न अनेकांनी केला आहे. त्यात जातीचा आणि समाजघटनेच्या इतिहासाचा अभ्यास प्रस्तुत लेखकाचा दुसऱ्या कोणाही व्यक्तीपेक्षा अधिक झाला आहे असे त्याचे स्वतःचे मत आहे' असे आत्मप्रत्यय-पर वाक्यही एखादे आढळते. (पृ. ६९).

के त क रां ची धों ग डी भा षा :

डॉ. केतकरांच्या धोंगडी भाषाशैलीबद्दल मागे लिहिलेच आहे. त्यांची विचार

नवम्बर ७५७५४ कि: निवघ
' भारतीय समाजशास्त्र ' व डॉ. केतकर २१२० नो: कि: ११/११/११

करण्याची पद्धती जितकी स्वतंत्र, तितकीच भाषा क्लिष्ट आहे. ' हिंदुस्थानी मंडळींनी ' असा मिशनरी शब्दप्रयोग किंवा गोष्ट अभ्यासणे असले नामघात व गृह्यीकरण व्यवस्थीकरण असे अभूतपूर्वत्व दर्शविणारे ' चित्र ' प्रत्ययघटित शब्द वापरण्याचा त्यांना फार हव्यास आहे. तथापि भयचित्त, निवृत्तमांसत्त्व, पौरस्त्य, पैतृकभाषात्याग असे शुद्ध संस्कृत नवेजुने शब्ददेखील ते पुष्कळदा उपयोजितात. त्यांच्या भाषा-पद्धतीचे उदाहरण म्हणून एकच वाक्य उतरून घेतो. " ज्या पशूचे गृह्यीकरण अशक्य होईल, तो पशू संहारून टाकावयाचा हाही मानवी स्वभाव आहे. तथापि गौसदृश वन्य स्वरूप जर दुसऱ्या देशात कोठे सापडत असेल तर त्याचे तेथील अस्तित्व गाईच्या ह्या देशातील स्थानिकत्वास विरोध करील " (पृ. १०६). साधी कल्पना, पण किती क्लिष्ट !

डॉ. केतकरांच्या विचारांत काय किंवा भाषेत काय, काही वेळी जे थोडेसे कटुत्व भासमान् होते ते काही काडेचिराईताचे जाज्वल्य कटुत्व नव्हे; तर ती काश्मीरातून आणलेल्या केशराची नितान्तरम्य अशी कटुता आहे ! एवढे मात्र खरे की, ३२ प्रकरणांच्या थोड्याशा स्थलसीमेत हा जो भारतीय समाजशास्त्राचा प्रचंड गड उभारला आहे त्याचा मालमसाला ओबडधोबड वाक्यशिलांनी तयार केला आहे व त्यामुळे तो गड थोडा फार दुर्गम झाला आहे. असे जरी आहे तरी लहानसहान परिच्छेदांच्या सोपानपंक्तींमुळे चढून तो जाणे तितकेसे कष्टदायक होत नाही. ज्या काही लोकांनी ह्या गडात चढून प्रवेश केला आहे, त्यांपैकी काहींना आपण अनाक्रान्त असा नवाच भूप्रदेश अवलोकन केल्याची साक्षही पटली. काहींना मात्र हा गड आक्रमण करूनही डॉक्टरसाहेबांचे सर्व प्रतिपादनच आकुंचित व प्रतिगामी स्वरूपाचे वाटल्यामुळे त्या विचारांच्याची स्थिती ' गड आला पण सिंह गेला ' अशी झाल्यासारखी दिसते.

ए कां डे शि ले दा र

आधीच मराठी भाषेत भारतीय समाजशास्त्रावर ग्रंथरचना अतिशय तुटपुंजी आहे. कै. गोळ्यांचे ' हिंदु धर्म आणि सुधारणा ' व ' ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या ' किंवा मठाधिष्ठित श्रींनी पुरस्कारलेले जोशीकृत ' हिंदूचे समाज-रचनाशास्त्र ' ही समाजशास्त्राच्या एकाच अंगावर व विशिष्ट वादाच्या पुरस्कारार्थ लिहिलेली पुस्तके आहेत. शास्त्रीय दृष्टीचा धारवाडी काटा त्याला लावता येणार नाही. ना. दा. आपटे यांचे ' सुधारणा आणि प्रगती ' किंवा ' इंद्रधनुष्या '

तील 'समाजशास्त्रा' वरील निबंध यांत जे विवेचन आहे, ते सामान्यतः प्रो. भाट्यांच्या समाजशास्त्रावरील व्याख्यानांप्रमाणे सर्वसामान्य समाजशास्त्राविषयी आहे. भारतीय परिस्थितीची मूलगामी विचिकित्सा त्यात फारशी आढळणार नाही. याशिवाय प्रो. रॉस ह्यांच्या Social Control ह्या ग्रंथाच्या स्फूर्तीने 'बदलापूर' ग्रंथाचे कर्ते ना. गो. चाफेकर यांनी 'समाजनियंत्रण' नामक लोकशिक्षण 'लघु' ग्रंथमालेत एक पुस्तक लिहिले आहे, तेही शास्त्राच्या एकाच शाखेवर त्रोटक व सर्वसामान्य विवेचनाचेच आहे. याखेरीज काही भाषांतरे आहेत, ती अति रूक्ष आहेत. आगरकर, राजवाडे, टिळक, भागवत, वैद्य, शिंदे प्रभृति विद्वानांनी प्रसंगवशात वेगवेगळ्या सामाजिक प्रश्नांवर लिहिले असले तरी ते लेखन स्वतंत्र ग्रंथ-निविष्ट झाले नाही. अर्थात, प्रस्तुत डॉ. केतकरांच्या ग्रंथास मराठीतील समाजशास्त्रीय ग्रंथांत फार श्रेष्ठ स्थान आहे एवढे निश्चित.

डॉ. केतकर हे एकांच्या शिलेदारी वृत्तीचे गृहस्थ आहेत. स्वतःचा गौरव करून घेण्यासाठी ह्यांनी एखादा कंपू निर्माण केला आहे किंवा 'केतकरांचे तेवढे अपूर्व' अशी टिमकी वाजविणारे एखादे मोठे थोरले वर्तमानपत्र हाती धरले आहे, असे दिसत नाही. त्यामुळेच प्रस्तुत ग्रंथाचा व्हावा तसा बोलवाला झाला नाही. 'माझे मुख्य कार्य कधीच टीकाविषय झाले नाही' असा त्यांनी टीकाकारांना एक जाहीर सवाल केला आहे. ('जोत्सना', ऑगस्ट १९३६.) परंतु त्यांना टीकाकारांनी केलेल्या उपेक्षेची लवमात्र पर्वा नाही. 'बहुजनसमाजरूपी ग्राहकवर्गाची कृपा असेल तर राजेरजवाड्यांच्या कृपेचीही मातव्वरी नाही ही गोष्ट माझ्या मनावर प्रारंभीपासून बिंबली आहे' असे जे त्यांनी म्हटले आहे त्यावरून "जे कोणी माझ्या कृतीची उपेक्षा करित आहेत त्यांनी खुशाल समजावे की माझे श्रम त्यांच्यासाठी विलकूल नाहीत. माझाही समानधर्मा कोठेतरी व कधीतरी निर्माण होईलच होईल. कारण काळ हा अनंत आहे व पृथ्वी ही विशाल आहे" ह्या भवभूतीच्या सुप्रसिद्ध अभिमानोक्तीची आठवण होते.

कथाकार वा. म. जोशी

‘सुरवंटाचे फुलपाखरू होणे’ हा वाक्प्रचार आता वापरून वापरून कितीही जुना झालेला असला तरी, ‘मासिक मनोरंजना’च्या काळातील ‘मनोरंजक लेखां’चे आणि ‘छोट्या गोष्टीं’चे आज लघुनिबंधांत आणि लघु-कथांत झालेल्या रूपान्तराचे वर्णन करण्यास याहून अधिक समर्पक असा दुसरा वाक्प्रचार सापडणे दुरापास्त आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात वामन मल्हार जोशी यांनी आपल्या विविध आणि उद्बोधक वाङ्मयनिर्भरितीने एक पृथगात्म दालन उघडले व मराठी कथावाङ्मयावर आपल्या संथ, सखोल आणि सोज्जळ लेखनाचे लेणे चढविले. त्यांच्या ‘नवपुष्पकरंडक’ या लेखसंग्रहाचे स्वरूप आजच्या वाचकाला सुरवंटासारखे भासले तर त्यात नवउ नाही.

या संग्रहातील लेखन हे सामान्यतः १९१६ पूर्वीचे आहे व त्यात त्या काळातील उत्कृष्ट ललितगद्याचे प्रातिनिधिक स्वरूप आढळते. वास्तविक पाहता त्या काळचे ते नवे लेखनच होय. पहिल्याने ठरलेले ‘पुष्पकरंडक’ हे नाव देण्याऐवजी, नव पुष्पकरंडक असे नाव का दिले, याबद्दल या संग्रहाचे मूळ प्रकाशक काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांनी दिलेले स्पष्टीकरण काहीही असो; योगायोग असा की, गेल्या दहापंधरा वर्षांतील प्रत्येक ललित वाङ्मयप्रकाराला ‘नव’ म्हणण्याचा

जो सपाटा सुरु झाला आहे त्याची कल्पनाही नसलेल्या चाळीस-पन्नास वर्षा-पूर्वीच्या काळात, या संग्रहाच्या नावात 'नव' शब्दाची जी अभावितपणे योजना केली आहे, तीवरून आजच्या ललितगद्यातील नवतेचे मूळ कोठे आहे ते आपो-आपच कळून येते.

ना. सी. फडके यानी १९२६ साली 'रत्नाकर' मासिकातून जी पहिली गुजगोष्ट लिहिली व नंतर वि. स. खांडेकर, अनंत काणेकर, कुसुमावती देशपांडे इत्यादिकांनी जिला लघुनिबंधाचा आकार दिला तिचा उगम नवपुष्प-करंडकामधील 'बायकांना उजव्या डोळ्याने दिसत नाही', 'दुसरा एक शोध', 'अहंकार' व 'अप्रकाश-किरणांचा दिव्य प्रकाश' या चार लेखांत दिसून येत नाही काय? 'नाटकराव' आणि 'नाव बदलीन' या दोन छोट्या गोष्टींत कथानकाशिवाय कथा कशी असते याची सुरुवात आढळते; तसेच, 'चारित्र्य-क्रांती' आणि 'दोन स्वदेशांचा लढा' या छोट्या गोष्टींत लघुकथेच्या तोंडव-ळ्याचा भास झाल्याशिवाय राहात नाही.

प्रकाशकांनी आपल्या दोन शब्दांत "वामनरावजींनी मनोरंजन, नवयुग चित्रमयजगत्, केरळकोकीळ प्रभृति मासिक पुस्तकांमधून वेळोवेळी जे मनोरंजक लेख किंवा ज्या छोट्या गोष्टी लिहिल्या होत्या, त्यांतील बऱ्याचशा गोष्टींचा संग्रह या पुस्तकात केला आहे" असे म्हटले आहे, ते फार सूचक आहे. कारण वा. म. जोशी यांचे 'मनोरंजक लेख' म्हणजे आजचे लघुनिबंध व त्यांच्या 'छोट्या गोष्टी' म्हणजे आजच्या लघुकथा आहेत. वर निर्दिष्ट केलेले त्यांचे चार लेख वाचल्यास असे आढळून येईल की, त्या सर्वांत एखाद्या दिलेल्या विषयावर विवेचन नाही; पण विशिष्ट विषय न घेता किंवा घेतल्यास विषयान्तर करून, आत्मनेपदी दृष्टीने केलेले खेळकर लेखन आहे. त्यांत मुद्देसूदपणापेक्षा मनाची उल्लसित घडण हीच विशेषकरून जाणवते. त्यात एखादे प्रतिपाद्य किंवा तात्पर्य हेही दूरान्वित सूचनेने किंवा अभावानेच जाणवणारे आहे. एवढेच काय, पण त्यांत नवटीकाकाराला हवा असलेला व्यक्तिमनाचा अनन्यसाधारण अनुभव देखील अक्षरशः साकार झालेला आहे. लेख-संग्रहाचे नाव 'नव-पुष्प-करंडक' असे दिले असले तरी आपण काही 'नव' लेखन करीत आहो याची जाणीव मात्र कुठेही दिसत नाही. आजच्या लघुनिबंधांच्या अपेक्षेने अशी जाणीव नसणे, हेच या मनोरंजक लेखांचे वैशिष्ट्य आहे; कारण अशी जाणीव नसल्यानेच या लेखनाला

सहजसौंदर्य आले आहे.

अमुक लेख केवळ 'लघु-निबंध' हे नाव दिल्यानेच जर लघुनिबंध ठरत असेल तर गोष्ट वेगळी. पण ज्यांना आज आपण लघुनिबंध म्हणतो, त्याचे तरी नाव कितपत अन्वर्थक आहे याचा विचार केला म्हणजे निराशाच पदरी येते ! कारण, 'लघुत्व' किंवा 'निबंधन' हे तर तथाकथित 'लघुनिबंधा'चे वैशिष्ट्यच नव्हे. अलीकडे अलीकडे तर लघुनिबंध हा नष्ट झाला, अशी हाकाटी सुरू झाली आहे. तशा लेखनाला आता 'ललित गद्य' म्हणा असाही आदेश मिळू लागला आहे. अशा परिस्थितीत काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांनी अशा लेखनाला स्वाभाविकपणे दिलेले 'मनोरंजक लेख' हे अकृत्रिम नाव काय वावगे आहे ?

नावात काय आहे, हा मुद्दा सोडला तर वा. म. जोशी यांच्या शैलीचे वर्णन एकाच अन्वर्थक शब्दात करता येते. तो शब्द म्हणजे 'निरागस' हा होय. गमतीचा आणखी एक योगायोग असा की, हा शब्दही त्यांनीच मराठीत प्रथमतः आणला.

'बायकांना उजव्या डोळ्याने दिसत नाही' या लेखाचा विषय केवळ 'बायका' हा नाही. शिवाय बायकांनाही उजव्या डोळ्याने स्वतःच्या वस्तू व मुले यांमधील गुण मात्र दिसतात असा अपवाद देखील वर्णिलेला आहे. 'राइट् आय्', 'वामलोचना', 'आयताक्षी', 'पृथुनयना', 'कुटिलनयना', 'अर्धांगी' या शब्दांवरील कोट्यांमुळे लेखाच्या कल्पकतेत भर पडली आहे; लेखाच्या शेवटी खुद्द विश्वनाथपंतांच्याच उजव्या डोळ्याने दिसत नसावे अशी गमतीची पुस्ती जोडल्याने व उभयतांच्या नजरेस प्रिय अर्धांगी पडल्यामुळे चर्चा अर्धवट सोडून द्यावी लागली, असा दावा केला आहे. 'दुसरा एक शोध' या लेखात एका पुण्यपत्तनस्थ मित्राच्या मोठेपणा मिळविण्याच्या उपायावर उपरोधपूर्ण टीका केली आहे. 'वर' यावयाचे असल्यास 'वरवर' पाहावे, 'वरकान्ती' वागावे, एखाद्याचे मन दुखावेल, भांडणे वाढतील, देशाचे नुकसान होईल, असा विचार करू नये. अर्थात 'टीका करताना खोल विचार करणारा वर येत नाही' हा तो शोध होय. 'अहंकार' या लेखाचेही स्वरूप अहंभावनेची वैशिष्ट्ये हसत-खेळत दाखविणारे आहे. 'अप्रकाश-किरणां' वरील लेख मात्र शिवराम महादेव परांजपे यांच्या 'मदनदहन' सारख्या वक्रोक्तिपूर्ण लेखाच्या शैलीची

आठवण करून देणारा असून, त्यात लेखकाने आपल्या कल्पकतेच्या भरारीला संयमशील औचित्याच्या कावूत आणले आहे.

‘नाटकराव’ आणि ‘नाव बदलीन’ या दोन छोट्या गोष्टींत कथानक आहे म्हटले तर आहे, नाही म्हटले तर नाही. पण काही कुतूहलजनक वैशिष्ट्ये असलेली माणसे मात्र त्यात आहेत. त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांवर नेमके वोट ठेवून कळत न कळत कलाटणी देणारे कथनकौशल्य लेखकाने दाखविले आहे.

‘चारित्र्य-क्रांती’ आणि ‘दोन स्वदेशींचा लढा’ या खऱ्याखऱ्या ‘मनोरंजन’ कालीन गोष्टी असून त्यांत रहस्यपूर्ण गुंफण केलेले कथानक; कथानकाचा आदि, मध्य व अंत, स्वभावरेखाटनातील ऋजुता हे सर्व काही असून तत्कालीन गोष्टींच्या सर्व छटा वा. म. जोशी यांच्या सोज्जळ शैलीने साकार झाल्या आहेत. तसे पाहिले तर गोष्टीचे तंत्र फारच सावे आणि उघडे असते. गोष्ट म्हटली की तिला कथानक हवे आणि कथानक म्हटले की त्यात अल्पसे का असेना, रहस्य (वाचकांचा अपेक्षाभंग करणारा कट, किंवा छोटसे तात्पर्य, या दोन्ही अर्थानी) असले पाहिजे. ते या दोन्ही गोष्टींत आहे. कथेच्या प्रारंभी निरगाठ, नंतर तिची गुंतागुंत व शेवटी तिची उकल हे सारे तंत्र येथे आढळते. कथानकापेक्षाही व्यक्तिदर्शन अधिक महत्त्वाचे म्हणून त्यालाही येथे यथायोग्य महत्त्व दिले आहे.

‘चारित्र्य-क्रांती’ ही हिंदुस्थानातील एका युरोपियन कुटुंबातील गोष्ट असून नासरखान नावाच्या बटलरच्या आगाऊपणामुळे अँडरसन व मेरी या दंपतीवर व खुद्द बटलरवर जो एक बाका प्रसंग ओढवला त्याचे या गोष्टीत मनोज्ञ वर्णन केले आहे. तीतील व्यक्ती ज्या परिस्थितीत जशी वागावी अशी अपेक्षा असते तशीच ती वागते. त्या वागण्यात कुठलाही अपेक्षाभंग नसतो. त्यामुळे व्यक्तिचित्रण हे कमानदार होते. गोष्टीतील माणसे सर्वसामान्य वाचकाला नवखी किंवा परकी (किंवा तिरकस) वाटत नाहीत. या गोष्टीत तीन प्रमुख पात्रे आहेत; पण त्यांचा त्रिकोण मात्र नाही ! घरातला नोकर आपल्या मालकिणीची अभिलाषा करतो; पण शेवटी त्याला आपल्या पायरीवर उतरावे लागते. ‘लेडी चॅटर्लीज् लव्हर’-प्रमाणे बटलरच्या अभिलाषेला उदात्त अशा शारीर प्रेमाचे तत्त्वज्ञान लावून दाखविले नाही किंवा तो पश्चात्तापदग्ध होऊन दुसरेही काही अलौकिक करीत नाही. एका झाडाखाली बसून तसवीचे मणी ओढता ओढता ‘अल्ला अल्ला...मेरी’ असे उद्गार मात्र त्याच्या तोंडून वारंवार निघत असतात ! एका अडाणी

बटलरची मालकिणीवरील आसक्ती इतक्या सूत्रक व कलात्मक रीतीने व्यक्त करण्याची किमया फक्त वामनरावांनाच साधते; ते येरा गवाळांचे काम नोहे !

‘ दोन स्वदेशींचा लढा ’ या गोष्टीत एका इंग्लिश स्त्रीचे व तिच्या भारतीय पतीचे स्वदेशप्रेम परस्परविरोधी ठरल्यामुळे कशी गुंतागुंत निर्माण होते, हे दाखविले आहे. या गोष्टीत नायक, नायिका, खलनायक अशी प्रमुख पात्रे असून निरगाठ, गुंतागुंत व उकल वा तंत्रामुळे तिला साचेबंदपणा आला आहे. व्यापक भूमिकेवरून पाहता स्वदेशींचे उदात्त तत्त्व एका विशिष्ट परिस्थितीत कसे एकांगी ठरते याचे या गोष्टीत उद्बोधक दर्शन करून दिले आहे. आजच्या स्वातंत्र्योत्तर काळातील वाचकाला ते नवे वाटणार नाही; पण ज्या स्वदेशींच्या काळात ही कथा निर्माण झाली, त्या काळाच्या कितीतरी पुढे लेखक जाऊ शकला हे कळून, लेखकाच्या भवितव्यसूचक भूमिकेविषयी आदर निर्माण होतो.

मनोरंजक लेख असोत वा छोट्या गोष्टी असोत, त्यांतील शैलीची गती सुरवंटाप्रमाणे संथ आहे; फुलपाखरासारखी नाचरी नाही. त्यात सुरवंटाची जीवन जगण्याची धडपड आहे; पण फुलपाखराच्या नुकत्याच फुटलेल्या पंखांची फडफड नाही. आजच्या ललितगद्याचे, लघुनिबंधाचे आणि लघुकथेचे मूलस्थान म्हणून या संग्रहाला जसे ऐतिहासिक महत्त्व आहे तसे त्यात देशकालातीत अशा श्रेष्ठ साहित्याचे अंगभूत गुण असल्यामुळे ‘ नवपुष्पकरंडक ’ या नावातून सूचित झालेली उमलत्या फुलांची टवटवीही आहे. तंत्राचे अतिरिक्त अवडम्बर न माजविता हे ‘ करंडक ’ निर्माण करणाऱ्या लेखकाच्या निरागस व्यक्तिवाचा आविष्कार त्यात मधुरपणे व्यक्त झाला असल्यामुळे नवपुष्पकरंडकाचा भावगंध आजच्या सहृदय वाचकालाही मोहवितो.

प्रा. मिराशींचा ' कालिदास '

गीर्वाणवाणीषु विशिष्टबुद्धिस्तथापि भाषान्तरलेखुपोऽहम्
यथा सुधायां मरुतां च सत्यां स्वर्गाङ्गानानामधरासवे रुचिः ।

नागपूरच्या मॉरिस कॉलेजातील संस्कृतचे विद्वान् अध्यापक प्रा. वासुदेव विष्णु मिराशी यांची अभ्यापनपटुत्वाबद्दल जशी त्यांच्या विद्यार्थिजनांत किंवा गुप्तकालीन वाकाटकांचे संशोधक म्हणूक जशी इतिहासज्ञांत ख्याती आहे, त्याचप्रमाणे मराठी वाङ्मयाच्या प्रांतातही ' कालिदास ' ग्रंथाचे लेखक म्हणून त्यांचे नाव सर्वतोमुखी झाले आहे. गीर्वाणवाणीच्या ठिकाणी त्यांची विशिष्टबुद्धी असली तरी प्रस्तुत ग्रंथातील काही दृढ भागातील त्यांची महाराष्ट्रभाषालेखपता पाहून वरील सुप्रसिद्ध सुभाषिताची आठवण झाल्यावाचून राहात नाही.

कालिदासासारखा विषय, प्रा. मिराशींसारखा अधिकारी व मर्मज्ञ लेखक आणि प्रा. बनहट्टी ह्यांच्या नेतृत्वाखाली झालेले संपादन ह्या सर्व गोष्टी एकत्र असल्यावर हा ग्रंथ अपूर्व झाला नसता तरच नवल. जयदेवाने आपल्या ' प्रसन्नराघव ' या नाटकात ज्याच्याविषयी ' कविताकामिनीचा मूर्तिमंत विलास ' असे उद्गार काढले, बाणकवीला ज्याची वचने ऐकून मधाने थवथवलेल्या नूतन मंजरीची आठवण झाली व ज्याच्या ' शाकुंतला 'त गटे ह्या शार्मण्यदेशीय पंडिताला स्वर्भू-

संगम दिसला त्या भारतवर्षाच्या मूर्धाभिषिक्त कविराज कालिदासाचे याहून अधिक मूळगामी व चिकित्सक विवेचन, निदान मराठी भाषेत तरी इतरांकडून होऊ शकले नाही, असे निःशंकपणे म्हणता येते. किंबहुना कालिदासाचा काल, स्थल, चरित्र, काव्ये व नाटके या संबंधी प्रस्तुत ग्रंथात इतकी विविध, विपुल, अधिकृत व सप्रमाण माहिती आहे की, धर्मार्थकाममोक्षाविषयी जसे महाभारताला, त्याप्रमाणे कालिदासाविषयी ह्याही ग्रंथाला ' यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्कचित् ' असे तितक्याच यथार्थतेने म्हणता येईल.

ऐ ति हा सि क ट ष्टी

तथापि ह्या ग्रंथाचा जर कोणता ' विशेष ' असेल तर तो म्हणजे त्याच्या पानोपानी आढळून येणारी प्रा. मिराशी यांची ऐतिहासिक दृष्टी हा होय. ह्या दृष्टीचा ग्रंथाच्या रचनेवर व आतील विवेचनावर कसा परिणाम झाला आहे हेच येथे प्रामुख्याने पाहावयाचे आहे.

क्राउन साइझच्या तीनशे पृष्ठांच्या ह्या ग्रंथातील सुरवातीचा जवळजवळ एक तृतीयांश भाग कालिदासाच्या स्थलकालचरित्रादिसंबंधीच्या विवेचनाने व्यापला आहे व राहिलेल्या भागात त्याच्या काव्यनाटकांचे विवेचन, त्याच्या वाङ्मयाचे विशेष, त्याचे विचार, उत्तरकालीन ग्रंथकार, कालिदासस्तुती, श्री. पु. ना. वीरकरांची सुंदर कविता, संदर्भग्रंथ व सूची हे विषय आले आहेत.

कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ' संस्कृत कविपंचका 'तील (पहिली आवृत्ती, १८७२) कालिदासावरील चटकदार निबंधात कवीच्या कृतींच्या मार्मिक आणि सरस समालोचनाव्यतिरिक्त कविविषयक बाह्य माहिती काही येऊ शकली नाही. याचे कारण त्यावेळी सध्या उपलब्ध असलेले एतद्विषयक अफाट संशोधन आणि तज्जन्य शेकडो पक्षोपपक्ष हे अस्तित्वात नव्हते हे कवूल आहे. परंतु सध्या उपलब्ध झालेले सर्व प्रकारचे संशोधन एका जागी करूनही कालिदासाविषयी काही निश्चित सिद्धान्त वसविता येतात असे दिसत नाही. लांब कशाला, कालिदासाच्या कालाचाच प्रश्न घ्या. कालिदास इ. स. सनाच्या चौथ्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला, ह्या प्रा. मिराशींच्या मताला ' डॉ. भांडारकर आदिकरून बरेच हिंदी व युरोपीय विद्वान ' यांचा पाठिंबा असला तरी तदितर दुसऱ्या मतांना देखील चिकटून असलेले भारताचार्य चिं. वि. वैद्य,

प्रा. चट्टो पाध्याय, रे प्रभृति वडेवडे विद्वान आहेतच. किंवाहुना, कालिदासाच्या कालविषयीच्या मतभेदाचे विद्वज्जनांतील दोन प्रमुख प्रवाह पाहून पूर्वप्रहरहित सर्वसामान्य अशा मराठी वाचकाचा कल तिसऱ्याच एका मताकडे झुकू लागतो. प्रा. मिराशी यांनी त्या मताचा (अर्थात त्यांना त्यात विशेष ' राम ' न दिसल्यामुळे) उल्लेखही केला नाही, म्हणून ते मत अति संक्षिप्त रीतीने येथे देतो.

दो न का लि दा स ?

जल्हणाच्या ' सूक्तिमुक्तावली 'त पुढील श्लोक राजशेखराचा म्हणून समाविष्ट केला असून ' कालिदास ' पृ. ३३ वरही तो दिलेला आहे—

एकोऽपि जीयते हन्त ! कालिदासो न केनचिर्
शृंगारे ललितोद्गारे कालिदासत्रयी किमु ?

यावरून दहाव्या किंवा अकराव्या शतकाच्या सुमारास झालेल्या राजशेखराच्या तीन कालिदास ज्ञात होते हे उघड आहे. तेव्हा ' शाकुंतल ' ' विक्रमोर्वशीय ' व ' मालविकाग्निमित्र ' ही नाटके लिहिणारा कालिदास हा ' रघुवंश ', ' कुमारसंभव ' व ' मेघदूत ' ही काव्ये लिहिणाऱ्या कालिदासाहून भिन्न असावा; अशा तऱ्हेच्या मताचे प्रतिपादन श्री. जयशंकर प्रसाद यांनी आपल्या ' स्कंदगुप्त विक्रमादित्य ' या हिंदी नाटकाच्या परिशिष्टात केले आहे.

कालिदास इ. स. पूर्वी पहिल्या शतकात होऊन गेला, ह्या मताच्या विद्वानांची बरीचशी भिन्न कालिदासाच्या नाटकांवरून निघणाऱ्या अनुमानांवर आहे. विशेषतः ' मालविकाग्निमित्र ' नाटकातील शृंगांचे सूक्ष्म विवरण हे बरेचसे ताजे दिसते, त्याचप्रमाणे नाटकातील प्राकृतात आढळणारे बऱ्याच प्राचीन अशा मागधीचे प्राचुर्य व ' शाकुंतल 'तील प्राचीन शब्दप्रयोग या प्रमाणांवरून ' नाटककार ' कालिदास इ. स. पूर्वी पहिल्या शतकात झाला असावा. आणि रघुवंशादि काव्ये रचणारा ' काव्यकार ' कालिदास हा प्रा. मिराशी प्रभृतींच्या मताप्रमाणे चंद्रगुप्त विक्रमादित्याचे काळी असो किंवा मातृगुप्त तोच कालिदास मानणारे डॉ. भाऊ दाजी, कालिदासाचा विख्यात टीकाकार मल्लिनाथ (का. पृ. ३१) किंवा श्री. जयशंकर प्रसाद यांच्या मताप्रमाणे इसवी सनाच्या ६ व्या शतकात असो, पहिल्या कालिदासाच्या नंतर झाला असावा.

याशिवाय ६ व्या शतकातील ' ज्योतिर्विदाभरण 'कार कालिदास (पृ. ३२) हा स्वतःला केवळ काव्यत्रयीचाच कर्ता मानतो; नाटकत्रयीचा मानीत नाही.

काव्यत्रयं सुमतिकृद्रघुवंशपूर्व-
पूर्वं ततो ननु कियच्छ्रुतिकर्मवादः ।
ज्योतिर्विदाभरण-कालविधानशास्त्रं
श्रीकालिदासकवितो हि ततो बभूव ॥

कालिदासाचा विख्यात टीकाकार मल्लिनाथ हा ' रघुवंश ' वरील आपल्या ' संजीवनी ' टीकेच्या प्रारंभी—

मल्लिनाथकविः सोऽयं मन्दाःमानुजिधृक्षया ।
व्याचष्टे कालिदासीयं काव्यत्रयमनाकुलम् ॥

असे म्हणतो यावरून, किंवा त्याने केवळ काव्यत्रयावरच टीका करावी यावरून त्यालाही कालिदास म्हणजे केवळ काव्यत्रयाचा कर्ता हीच गोष्ट अभिप्रेत असावी असे अनुमान निवू शकेल.

त्याचप्रमाणे खुद्द प्रो. मिराशी यांनीच दिलेली ' अस्ति कश्चिद्वाग्विशेषः ' ही दन्तकथादेखील, दोन कालिदासांच्या विधानाचाच पाठपुरावा करित आहे.

उपरिनिर्दिष्ट तीनही प्रमाणांचा पृथक्पणे विचार केल्यास ती केवळ ' अभावात्मक ' अतएव त्याज्य आहेत असे वाटण्याचा संभव आहे म्हणून आणखी एका उपोद्बलक व निरपेक्ष प्रमाणाकडे लक्ष देऊ.

श्री. वि. के. पाळेकर ह्यांच्या मध्यप्रांत संशोधन मंडळातील कालिदासाच्या कालनिर्णयावरील व्याख्यानास उत्तर देताना प्रा. मिराशी यांनीच असे म्हटले आहे की, " रघुवंश हा ग्रंथ कालिदासाने आरंभी रचला. कारण, त्यात ' मन्दः कवियशः प्रार्थी ' इत्यादि रीतीने आपले वर्णन केलेले दिसते असे व्याख्याते म्हणतात. पण तसे म्हटल्यास ' शाकुंतल 'देखील त्याने आरंभीच लिहिले असे म्हटले पाहिजे; कारण त्याच्या प्रस्तावनेतही तशा उक्ती आहेत." (' महाराष्ट्र ' ता. १७ मार्च १९३५). पण याचे कारण त्याचा विनय होय, असे जे त्यांनी म्हटले आहे त्या ऐवजी ' याचे कारण काव्यकार व नाटककार हे दोन निरनिराळे कालिदास असावे ' हे अनुमानच अधिक समर्पक वाटते.

देशकालीतव्यक्तिमत्त्व

सकृद्दर्शनी चमत्कारिक वाटणाऱ्या व प्रा. मिराशीप्रभृति विद्वान् ज्याचा विचारही करण्यास तयार नाहीत अशा ह्या मताविरुद्ध काही पुरावे शोधले तर सापडणारच नाहीत असे नाही. मात्र त्याच्या पुष्ट्यर्थ पुढे आणली गेलेली वरील व इतर कित्येक अनुमाने एकत्र केलेली की नाटककार कालिदास व काव्यकार कालिदास ह्या दोन व्यक्ती होत्या हे मत, परंपरागत अशा श्रद्धानिष्ठ अंतःकरणाला प्रथमदर्शनी न पटले तरी, तर्कप्रधान बुद्धीचा कल तिकडे झुकू लागतो हे मात्र खास ! सांगण्याचे तात्पर्य हेच की, कालिदासाच्या कालाविषयी काय, किंवा (काश्मीरपासून कन्याकुमारिपर्यंत व कच्छापासून कामरूपापर्यंत अखिल भारत-वर्षातील जवळजवळ प्रत्येक प्रान्त 'कालिदास हा आमचाच ' असे थोड्याफार आधारारवर प्रतिपादित असता) त्याच्या स्थलाविषयी काय, किंवा दन्तकथांवर आधारलेल्या त्याच्या बहुरंगी चरित्राविषयी काय, कितीही काथ्याकूट आणि विवेचन केले तरी सर्व वाजू माहीत असलेल्या वाचकांच्या दृष्टीने ते अनिश्चित स्वरूपाचे व अरण्यरुदनवतच राहणार यात काही संशय नाही.

किंबहुना, कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी म्हटल्याप्रमाणे 'कवी म्हणजे आपापल्या देशाची व काळाची प्रतिबिंबे होत ही गोष्ट सामान्य कवींसच लागू; कालिदासासारख्यांस ती लागत नाही. कारण, एकेका व्यक्तिभूत राष्ट्राच्याच काय, पण एकंदर साऱ्या मनुष्यजातीच्या स्वभावाचे त्यांच्या विशाल मनाने आकलन केले असल्यामुळे त्यांचे हृदयोद्गार प्रत्येकाच्या हृदयास द्रववून तळीन करून टाकतात, व म्हणूनच त्यांचे यश देशकालादिकांनी परिच्छिन्न नसून सूर्य-तेजाप्रमाणे त्यांवर नित्यत्वाने राहते !' सारांश, कालिदासाची साहित्यसृष्टी ज्या त्रिकावालाधित आणि अढळ अशा उच्च तत्त्वांवर उभारली आहे ती तत्त्वे जशी देशकालातीत आहेत त्याप्रमाणे निर्णायक पुराव्याच्या अभावी स्वतः कालिदास ही व्यक्तीही सध्या तरी देशकालातीत आहे असेच म्हणावे लागते.

एवंच, प्रा. मिराशी यांनी ग्रंथारंभीच दिलेले हे विवेचन व भिन्न मतांपैकी त्यांना मान्य असलेल्या एका पक्षाचे समर्थन हे सर्व महत्त्वाच्या संशोधकांच्या व विद्वानांच्या मतांचे संकलन ह्या दृष्टीने कितीही सप्रमाण आणि आजतागायत असले तरी ते अगदी निर्णायक किंवा तद्विषयक अखेरचा शब्द आहे असे मुळीच म्हणता येणार नाही. त्यामुळे अशा वादग्रस्त आणि अनिर्णीत प्रश्नाचे चर्चितचर्चण

ग्रंथाच्या शेवटी ' परिशिष्टा 'त देणे इष्ट होते असे आम्हांस वाटते. कारण, कालिदासाविषयी हजारो ठिकाणी वाचलेल्या किंवा ऐकलेल्या उल्लेखांवरून त्याच्या थोर कर्तृत्वाबद्दल किंवा अखिल जगताला मोहिनी घालणाऱ्या अपूर्व कृतींबद्दल समुत्सुक झालेल्या निव्वळ मराठी वाचकांच्या दृष्टीने हा भाग अडखळत्यासारखा होतो असा आमचा अनुभव आहे. एवढे मात्र खरे की, ह्या भागातील सर्व विवेचन ' नामूलं लिख्यते किंचित् ' ह्या प्रा. मिराशी यांच्या शास्त्रीय ब्रीदाला सर्वस्वी धरून असले, तरी त्या विवेचनावरून त्यांनी काढलेले बरेचसे निर्णय हे ' नानपेक्षितमुच्यते ' ह्या दुसऱ्या शास्त्रीय पद्धतीच्या मर्यादेबाहेर जातात असे कित्येकांना वाटण्याचा जबरदस्त संभव आहे.

असे जरी आहे, तरी अशा प्रकारचे विवेचन ग्रंथारंभी देण्याबद्दल, प्रा. मिराशी यांची विशिष्ट ऐतिहासिक भूमिका लक्षात घेता, त्यांना कोणी दोष देईल असे वाटत नाही. कारण प्रा. मिराशी यांसारख्या ' मुरब्बी ' इतिहाससंशोधकाला प्रथमतः कवीचा काल, नंतर स्थल व तदनंतर कविकालीन परिस्थितीची पार्श्वभूमी निश्चित करून, ' एवंगुणविशिष्ट देशकालपरिस्थितीत ' कालिदासासारखा महाकवी कोणती ग्रंथरचना कशा प्रकारे करू शकला हे सांगणे इष्ट वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. आता उरला निव्वळ मराठी वाचकांचा प्रश्न. त्यांनी नंतरची प्रकरणे आधी वाचावी म्हणजे आधीचा भाग समजण्यास अडचण पडणार नाही असा निर्वाळा प्रोफेसरसाहेबांनी देऊन ठेवला आहेच !

तथापि, हा क्रमाचा प्रश्न सोडला तर या भागातील विवेचन उच्च भूमिकेवरील सत्यनिष्ठ इतिहासकारालाच साधेल अशा समतोल वृत्तीने लिहिले असून ' प्रागेव ' ह्या शब्दद्वयावरून काढलेल्या अनुमानासारख्या (पृ. २३) स्थलावरून ग्रंथकाराची स्वतंत्र प्रज्ञा व्यक्त होते.

देशकालपरिस्थितीच्या विवेचनानंतर चौथ्या प्रकरणात कालिदासाच्या चरित्राविषयी अनुमाने काढिली आहेत. दंतकथांचे ऐतिहासिक दृष्ट्या वैयर्थ्य लक्षात घेऊन ग्रंथकाराने आपला भर मुख्यतः ' समग्र ग्रंथांच्या आलोडना ' वरच दिला आहे हे अगदी युक्त होय. तथापि उद्धृत केलेल्या कतिपय आख्यायिकांत कालिदासाने भवभूतीच्या ' अविदितगतयामा रात्रिरेवं व्यरंसीत् ' (ह्या प्रकारे बोलता बोलता रात्र संपली) ह्या ओळीत ' एवं ' ऐवजी ' एव ' असा पाठ (म्हणजे ' रात्र मात्र ' संपली, गोष्टी संपल्या नाहीत) सुचवून कुशाग्र बुद्धिमत्ता व्यक्त केली,

ह्या सुप्रसिद्ध आख्यायिकेचा समावेश करावयास पाहिजे होता. हीत ऐतिहासिक सत्याचा लवलेशही असणे शक्य नाही, हे स्पष्ट असले तरी तिच्या कर्त्याने कालिदासावर केलेल्या गुणारोपावरून कवीवृद्धल वाचकाचा चटकन अनुकूल ग्रह होण्यास मदत होते. ह्याच बुद्धीने 'संस्कृत कविपंचक' कारांनी तिचा मोठ्या बहारीने (दु. आवृत्ती, पृ. ५४) उल्लेख केला आहे. तथापि प्रा. मिरार्शींचा ऐतिहासिक दृष्टिकोण ज्यांनी जाणला आहे त्यांना ह्याही गोष्टीचे काहीच आश्चर्य वाटणार नाही. कारण, त्यांच्या ऐतिहासिक साच्यास उपयुक्त होत असेल तर ' धरणितालमिहैव स्थानमस्मद्विधानाम् ' हा क्षेमेंद्राच्या ' औचित्यविचारचर्चे 'तून किंवा ' त्वयि विनिहितभारः कुन्तलानामधीशः ' हा भोजराजाच्या ' शृंगारप्रकाशा 'तून उद्धृत करून त्या त्या आख्यायिकात्मक श्लोकांना, ' विदर्भराजसभेत कालिदास वकील म्हणून आला ' हे ठरविण्यासाठी, स्वतःला अनुकूल अशी ऐतिहासिक मुरड घालण्यास ते कचरत नाहीत (पृ. ३७) ही गोष्ट विसरता येत नाही.

कालिदासाच्या ज्ञानाबद्दल किंवा त्याचा स्वभाव व आवडीनिवडी यांबद्दल त्याच्या ग्रंथांतून काढलेली अनुमाने व ७ व्या प्रकरणातील कालिदासीय ग्रंथांचे विशेष सांगताना त्याचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण, त्याचा विनोद व त्याचे दोष यांविषयीचे विवेचन अनोन्यव्याप्त होत असल्यामुळे ही दोन्ही प्रकरणे एकत्र करावयास पाहिजे होती. म्हणजे एकाच बाबीसंबंधीची अनुमाने अधिक बळकट होऊन त्यात सुसंगतता व औचित्य आले असते.

का लि दा सा च्या का व्या ची थो र वी

सातव्या प्रकरणाच्या सुरुवातीचा, कविकुलगुरु कालिदासाचे ग्रंथ काव्य-लक्षणाच्या कसोटीला पूर्णपणे उतरतात हे सिद्ध करण्याचा खटाटोप अगदीच अनावश्यक वाटतो. आनंदवर्धन, विश्वनाथ, वामन आणि भामह या साहित्यशास्त्रज्ञांनी अनुक्रमे ध्वनी, रस, रीती व वक्रोक्ती (अलंकार) यांना काव्याचा आत्मा मानला आहे. प्रा. मिरार्शींनी ह्यांपैकी प्रत्येकाच्या पश्चात्प्रमाणे ' कालिदास हा कवी ठरतोच ' हा महत्त्वाचा सिद्धान्त (?) त्या त्या सदराखाली दोन तीन उदाहरणे देऊन प्रस्थापित केला आहे ! कालिदासाच्या कवित्वशक्तीबद्दल कोणी शंका घेणारा असेल असे वाटत नाही. आणि असला तरी त्याला केवळ कालिदासाचे ' मेघदूत ' वाचण्याचा सल्ला दिला असता तरी पुरे होते. मग त्याने

जगातील वाटेल त्या काव्य-कसोटीवर ते घासून पाहिले असते तरी हरकत नव्हती. उपमेचे विश्लेषणही बरेच शास्त्रजड झाले आहे. त्या विवेचनात किंवा इतरत्र कोठेही कालिदासाला ज्यामुळे ' दीपशिखा-कालिदास ' हे नामाभिधान प्राप्त झाले त्या अत्युत्कृष्ट उपमेच्या श्लोकाचा उल्लेखही दिसत नाही हे आश्चर्य होय. हा केवळ अनवधानाचा किंवा विस्मरणाचा दोष असावा. प्रसिद्ध श्लोक हा—

संचारिणी दीपशिखेव रात्रौ यं यं व्यतीयाय पतिंवरा सा
नरेन्द्रमार्गिष्ट इव प्रपेदे विवर्णभावं स स भूमिपालः ।

' रघुवंश ' ६.६७

याच प्रकरणात मध्यंतरी प्रो. कीथ याने आपल्या संस्कृत नाटकावरील ग्रंथात, कालिदासावर संकुचितता, एकदेशीयता, नाट्यविहीनता (devoid of dramatic effect) इत्यादि आक्षेप घेतले आहेत. त्यास प्रा. मिराशींनी दिलेले त्रोटक परंतु विनतोड आणि विद्वत्तापूर्ण उत्तर (पृ. २४७, २४८) वर आले आहे. वस्तुतः सर्व देशांतील रसिक, संस्कृत नाटकाचे आस्वादन मिटक्या मारीत करीत असता, उठल्यासुटल्या संस्कृत नाट्यकृतींच्या वर्चस्वाकडे अधिक्षेप-बुद्धीने पाहणाऱ्या ह्या पंडिताच्या निरर्गल टीकेला इतकेही महत्त्व देण्याची जरूर नव्हती. परंतु, विश्व-विद्यालयीन अभ्यासक्रमात ह्याचा ग्रंथ वेदवाक्याप्रमाणे प्रमाणयुक्त मानला जात असल्यामुळे प्रा. मिराशींनी केलेले त्याचे खंडन रास्त आणि अधिकारयुक्त आहे, एवढेच येथे लिहितो.

आठव्या प्रकरणातील ' कालिदासीय विचार ' हे ग्रंथकाराच्या खोल अभ्यासाचे फळ असून कालिदासाच्या वाचकांना अत्यंत उद्बोधक होतील. शेवटच्या प्रकरणातील कालिदासोत्तरकालीन अनुकरणाविषयीची माहिती कालिदासाचे कुलगुरुत्व सिद्ध करणारी असून ग्रंथाच्या शेवटी कालिदासाचे ग्रंथ वाचण्याची फलश्रुती सांगितली आहे, ती विद्वत्तापूर्ण व कवीच्या थोर कर्तृत्वावर प्रकाश पाडणारी आहे.

' कालिदासा 'तील विवेचक भागाचे वरील समीक्षण वाचून हा ग्रंथ संशोधन-प्रधान आणि केवळ विद्याभ्यासजड अशा पंडिती थाटाचा झाला आहे असा ढोबळ दृष्टीच्या वाचकांचा समज झाला असेल तर तो निखालस चूक आहे. अभ्यासू वाचकांसाठी ज्याप्रमाणे उपरिनिर्दिष्ट विवेचन उपयुक्त आहे तद्वत कालिदासाच्या काव्यामृताचा रसास्वाद घेणाऱ्या रसलोलुप वाचकांनी, प्रस्तुत ग्रंथाचा जवळजवळ अर्धा भाग व्यापणाऱ्या पाचव्या आणि सहाव्या प्रकरणांकडेच वळले

पाहिजे. प्रथमतः विद्वताप्रचुर विवेचनखाद्यावर यथेच्छ ताव मारल्यानंतर रसग्रहणा-
साठी तिकडेच वळणे इष्ट होईल.

का लि दा सा च्या कृ तीं चे स मा लो च न

कालिदासाच्या मूळ ग्रंथांची ज्यांना तोंडओळखही नाही, अशा मराठी वाचकांना प्रो. मिराशी ह्यांनी केलेले काव्य-नाटक-समालोचन वाचून कवीच्या काव्य-सुंदरीच्या अपांग दर्शनाने विमोहित झाल्याकारणाने तिचे मूळ स्वरूप, निदान भाषांतरातील प्रतिकृती संपूर्ण पाहण्याविषयी चुटपुट लागून राहिल यात संशय नाही. असल्या उमुक्ततेबद्दलची कबुली कित्येकांनी दिलेली असल्याचे ऐक्यात आहे. ह्या ग्रंथाचे अपूर्वत्व याच गोष्टीत आहे की निसर्गभिन्नास्पद असलेली अभिजात विद्वत्ता आणि चोखंदळ रसिकता यांची जोडी ह्या ठिकाणी हातात हात घालून वावरताना दिसते.

पाचव्या प्रकरणात मुख्यतः 'कुमार', 'मेघदूत' व 'रघुवंश' ह्या काव्य-त्रयीचे व सहाव्यात 'मालविकाग्निमित्र', 'विक्रमोर्वशीय' व 'शाकुंतल' ह्या नाटक-त्रयीचे समालोचन दिले आहे. कुमारसंभवाच्या नवव्यानंतरच्या सर्गाचा कर्ता कोणी सीताराम पर्वणीकर नावाचा न्हाराप्रीय असावा असे जे याकोवी प्रभृति काही विद्वानांचे मत आहे त्याचा नामनिर्देश ग्रंथकर्त्याने केलेला दिसत नाही.

मेघदूतावरून कालिदासाच्या चरित्रावर काही प्रकाश पडतो असे वळभादि टीकाकारांनी जे ध्वनित केले आहे त्या स्त्री-विरह-प्रसंगाविषयी प्रा. मिराशींनी मुग्धत्व धारण केले आहे.

त्याचप्रमाणे 'रघुवंश'त रामाला नृपतित्वाचा अत्युच्च आदर्श समजले तर तो कमानीचा मध्यबिंदू (Key Stone) समजून दिलीप, रघु, अजय व दशरथ यांना आरोहक्रमाने एकाहून एक सरस राजे, व आदर्शभूत रामचंद्रानंतर अवरोहक्रमाने कुशा, अतिथि, नंतरचे २१ राजे, सुदर्शन व अग्निवर्ण हे एकाहून एक कनिष्ठ राजे वर्णन केल्यामुळे एकंदर रघुवंशाची रचना बांधेसूद कमानीसारखी झाली आहे, ह्या गोष्टीचा निर्देश ह्या ग्रंथात केलेला दिसत नाही.

एकंदरीने रघुवंशाचे विवरण बरेच त्रोटक व अपुरे आहे असे म्हणावे लागते. इतकेच काय पण शाकुंतल-मेघदूतांसारख्या शृंगारबहुल काव्यकृतींचे या ग्रंथात जिव्हाळ्याने केलेले विस्तरशः वर्णन पाहून व उलटपक्षी रघुवंशासारख्या

जगातील अद्वितीय महाकाव्याची केवळ १०-१२ पृष्ठांत केलेली संभावना पाहून ग्रंथकाराच्या रसिकतेचा कल कालिदासाच्या भव्योदात्त महाकाव्यापेक्षा शृंगारमधुर कलाकृतीकडेच अधिक आहे असे विधान एखाद्याने केले तर ते विशेष धाडसाचे होणार नाही. विशेषतः शाकुंतल-मेघदूतादि कृतीसंबंधी इतरत्र बरेचसे लिहिले गेले आहे. त्या मानाने रघुवंशादि उदात्तगंभीर काव्यांमधूनही विवेचन उपलब्ध नसल्यामुळे अनन्यगतिक अशा निव्वळ मराठी वाचकांनी प्रा. मिराशींसारख्या अधिकारी लेखकाच्या प्रस्तुत ग्रंथाकडे अपेक्षेने पाहिले तर त्यात आश्चर्य नाही. परंतु त्यांची एतद्विषयक जिज्ञासा अंशतःच सफल होते हे मात्र खचित.

संदर्भग्रंथांतूनही मराठीतील कालिदासविषयक अद्ययावत् ग्रंथांची (त्याच्या काव्यनाटकांची निरनिराळी भाषांतरे इत्यादि) व लेखांची परिपूर्ण माहिती मिळत नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रस्तुत पुस्तकाच्या पृ. १८, ८५ व १५६ वर डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांचा प्रच्छन्न उल्लेख करून त्यांच्या नावाचा निर्देश तेवढा टाळल्यासारख्या दिसतो, याचेही काही कारण कळत नाही. ह्या सर्व उणिवांचा उल्लेख केवळ दोषैकत्रुद्धीने केला नसून त्या त्या ठिकाणी बहुश्रुत वाचकांना चुकल्याचुकल्यासारखे वाटण्याचा संभव आहे हेच सांगण्याचा हेतू आहे.

काव्यत्रयीचे वर्णन जसे चटकदार व मधूनमधून दिलेल्या मुळातील उतान्यांमुळे हृदयंगम झाले आहे तसेच नाटकत्रयीचे आलोचनही अधिक सविस्तर, रसपूर्ण व नाटककाराचे कौशल्य प्रगट करणारे असे वटले आहे. विशेषतः शाकुंतलाचे सुमारे ४० पृष्ठे व्यापलेले विवेचनात्मक समालोचन म्हणजे ग्रंथकाराच्या कालिदासप्रियतेचा, मार्मिक रसिकतेचा आणि चौफेर पांडित्याचा चेतोहारी संगमच होय. त्यावरून

काव्यं करोति सुकृतिः सहृदय एव व्यनक्ति तत्तत्त्वम्

रत्नं खनिः प्रसूते रचयति शिल्पी तु तत्सुषमाम् ।

ह्या सुभाषितातील सत्य प्रत्ययोत्पादक वाटू लागते. मोठमोठ्या काव्यनाटकग्रंथांचे संविधानक अत्यंत मोजक्या शब्दांत व आकर्षक रीतीने कथन करण्यातील कौशल्य येथे विशेषकरून दृग्गोचर होत असून ' महाकविकुलगुरु ' हे नामाभिधान प्राप्त केलेल्या कालिदासाच्या कलाचातुर्याचा यथायोग्य आविष्कार झालेला आहे. किंवाहुना विल्यम् जोन्सला भेटलेल्या एका पंडिताने,

कालिदासस्य सर्वस्वमभिज्ञानशकुन्तलम्

तत्रापि च चतुर्थोङ्को यत्र याति शकुन्तला ।

असे जे कालिदास या कवीविषयी उद्गार काढले ते थोड्या फरकाने 'कालिदास' या ग्रंथासही लागू पडतील. प्रस्तुत ग्रंथातील शाकुन्तलाचे समालोचन हे त्याचे सर्वस्व असून विशेषतः त्यातील चवथ्या भागातील शकुन्तलेचे वर्णन हे अंतःकरणाला चटक्या लावणारे आहे. लतावृक्षाशी खेळणाऱ्या व यौवनाने मुसमुसल्यामुळे सख्यांचा परिहासविषय झालेल्या सुग्ध शकुन्तलेचे शेवटी पतिवियोगामुळे मलिन वस्त्रे व एका पेडाची वेणी धारण करणाऱ्या अपत्यवत्सल प्रौढ स्त्रीत झालेले रूपान्तर पाहून प्रा. मिराशी म्हणतात, " प्रातःकाळी सृष्टिसतीने दवत्रिंदूंनी न्हाऊ घातलेल्या कोमल कलिकेचा हळूहळू सुंदर पुष्पात विकास होऊन सूर्याच्या प्रखर तापाने सायंकाळी ते सुकूनही जावे तसे शकुन्तलेच्या स्वभावातील परिवर्तन हे आपल्या डोळ्यांसमोर घडून येते, यातच कालिदासाच्या कलेचा परमोत्कर्ष दिसून येतो. " (पृ. २०९)

म रा ठी वा ङ्म या त ब हु मो ल भ र

प्रा. मिराशींची भाषा सुव्रोच, विषयानुकूल व अकृत्रिम आहे. त्यांच्या शब्द-भांडारात त्यांच्या आवडत्या कालिदासाच्या छपाचीच नाणी विपुल आढळली तर ते स्वाभाविक होय. तथापि तिच्यात तत्सम संस्कृत शब्दांचे प्राचुर्य मर्यादित आहे. त्यांच्या भाषासुंदरीचा खरा विलास जसा संविधानक-कथनात तसाच परिस्थितीचा थोर लोकांच्या कार्यावर किती परिणाम होतो हे सांगताना (पृ. ४१-४२) व कालिदासाच्या स्त्रीसृष्टीतील तेरा नायिकांचे एकत्र वर्णन करताना (पृ. २३३-४५) विशेष दिसून येतो. त्यांनी केलेले संस्कृत श्लोकांचे भाषांतरही मुळातील गोडी कायम ठेवणारे व सुमधुर झाले आहे.

आवडीला डोळे नसतात ह्या न्यायाने ग्रंथकारांनी कवीचे दोषदर्शन थोडक्यात केल्याबद्दल काहींनी नावे ठेविली आहेत. परंतु ' गुणप्रकरा लघु दोष भूषविती ' या नियमानुसार दोषवर्णनात विस्तार करण्यानेच औचित्यहानी झाली असती असे म्हटले पाहिजे.

एकंदरीने हा सर्वांगसुंदर ग्रंथ वाचून महाराष्ट्रातील प्रथितयश टीकाकार, प्रा. मिराशी यांनी मराठी वाङ्मयात एका बहुमोल ग्रंथाची भर टाकल्याबद्दल त्यांचा

अनन्यगुणोचित गौरव करतील यावद्दल खात्री वाटते. यानंतर ते भवभूति-भास-राजशेखर प्रभृति संस्कृत कवींवरही असेच संशोधन व समालोचन करून चिकित्सक व विद्वत्तापूर्ण ग्रंथरचना करतील आणि मराठी वाङ्मयातील संस्कृत कवी आणि काव्य या विषयांवरील विवेचक टीकाग्रंथाचा प्रांत कावीज करून निदान त्या प्रांतापुरते आपले ' मिराशी ' (वतनदार) हे नामाभिधान सार्थ करतील असा भरवसा आहे.

• • •

कविवर्य बोबडे

आधुनिक मराठी कवितेत श्रीनिवास रामचंद्र बोबडे यांचे स्थान पृथगात्मक व स्वतंत्र आहे. ते कोणत्याही संप्रदायात मोडत नाहीत, किंवा त्यांनी एखादा संप्रदाय अथवा चेलाही निर्माण केला नाही याचे मुख्य कारण, त्यांचे सर्व काव्यलेखन निर्हेतुकपणे झाले. त्यांच्या काव्याला लागणारी कसोटी ही कोणतीही शास्त्रमान्य कसोटी नसून ती त्यांच्या काव्यातच अंतर्भूत झालेली आहे. कोणत्याही उत्कृष्ट कलाकृतीचे तंत्र त्या कलाकृतीतच सामावलेले असते तीच स्थिती बोबडे यांच्या कवितेची आहे.

नि हे तु क का व्य र च ना

संस्कृत साहित्यशास्त्रात रस हा काव्याचा आत्मा मानला आहे. बोबडे यांच्या कवितेत अमुक एका रसाचा प्रकर्ष झाला आहे असे मुळीच म्हणता येत नाही. त्यांच्या बहुसंख्य कवितांत एखादी विशिष्ट भावना खेळविली आहे असेही दिसून येत नाही. आधुनिक उत्कृष्ट कवितेत दरवळणारा भावगंध मात्र त्यांत अर्थात आहेच. पाश्चात्य काव्यकसोटीने पाहिल्यास त्यांच्या कवितेत कुठे उत्कृष्ट भावनांचा सहजोद्गार आहे किंवा जीवनाची मीमांसा आहे अथवा मनावरील

दडपण हलके झाल्याची खूण आहे, असे देखील फारसे आढळून येत नाही. प्राचीन भारतीय कवींनी आपले काव्य यशासाठी निर्माण केले. परंतु बोबड्यांच्या कवितेत यशःप्राप्तीची आकांक्षा अप्रत्यक्षपणे देखील सूचित झालेली नाही. उलट अनेक ठिकाणी त्यांनी—

‘स्वानंदाने गाणे गावे

कशास निंदास्तुति-चिंता ।

माझे गाणे मजकरिता !’

अथवा

‘जे आले ते लिहून ठेविले’

असे उद्गार काढले आहेत. त्यांना रसिकजनांची जशी अपेक्षा नाही तशीच स्वकाव्य-विषयक अभिमानाची भावना किंवा हुना जाणीवही नाही. त्यांची कविता वरवर चाळून पाहिली तरी ती मुख्यतः शृंगारिक—नव्हे, उत्तान शृंगारिक आहे ही गोष्ट सहजच लक्षात येते. कवीच्या शब्दकलेवरून तिच्यावर कालिदासादि संस्कृत कवींच्या कृतींचा व मराठीतील लावणी वाङ्मयाचा ठसा उमटलेला आहे हे कळते. पण, ‘आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।’ अशी कालिदासाप्रमाणे स्पष्टोक्ती अथवा भवभूतीप्रमाणे समकालीनांविषयी ‘मला तुमची पर्वा नाही. माझा समानधर्मा कोटेतरी व कधीतरी मिळेलच’ अशी दपोकतीही त्यांनी काढली नाही. कारण मुळात रसिकांना परितोष देण्याची किंवा समानधर्म्यांची अपेक्षाच नव्हती.

निर्भय व्यक्तित्वाचा आविष्कार

बोबडे यांच्या प्रतिभेचा पिंड हा प्रामुख्याने संस्कृत परंपरेतील शृंगारिक प्रवृत्तीचा. पण त्यांच्या काव्यात ती रसोत्कटता नाही व यशाचा म्हणजेच लोकप्रसिद्धीचा हव्यासही नाही. मग त्यांचे काव्य इतके कलात्मक व रमणीय म्हणून रसिकांना हवेहवेसे वाटते, ते का व कसे ? त्यांच्या काव्यात कोणतीही एक भावना रसोत्कट नाही याचे मुख्य कारण असे दिसते की, त्यांचे काव्य कितीही आत्मनिष्ठ असले तरी स्वयंकेद्रित नाही व तीच भावना चर्च्यमाण म्हणजे पुनः पुनः घोळून आळविल्यास आस्वाद्य होते तशी त्यांनी न करता आपल्या वैयक्तिक समृद्ध जीवनात त्यांना जे जे रुचले, खुपले, जचले, जाणवले, पटले वा वाटले, ते त्यांनी

अगदी निर्धास्तपणे लिहून टाकले. ते व्यक्त करताना त्यांना कधी शब्दांना आवाहन करावे लागले नाही. कारण ते आपल्या रॅकेटने टेनिसचा चेंडू जितक्या लीलेने खेळत तितक्याच सहजपणे त्यांच्या लेखणीतून चपखल व परिवृत्यसह शब्ददेखील रेखीवपणे उमटत. त्यासाठी त्यांना फारसे आयासप्रयास करावे लागले नाहीत. त्यामुळे काही टीकाकार केशवसुतांनद्वल जसे म्हणतात की त्यांच्याजवळ क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास विपुल होते; पण ते व्यक्त करण्याला भावोचित शब्द सुचत नव्हते, तसा आरोपही बोधव्यांनद्वल कोणी करणार नाही. कारण ते गोविंदाग्रजांसारखे शब्दसिद्ध कवी होते. शब्दसृष्टीचे ईश्वर ही पदवी अशाच कवींना शोभते.

त्यांनी निर्धास्तपणे लिहिले असे जे आता म्हटले ते महत्वाचे आहे. निर्भयता हा त्यांच्या केवळ कवित्वाचाच नव्हे तर त्यातून अभिव्यक्त होणाऱ्या व्यक्तित्वाचाही एक स्पृहणीय विशेष आहे. व्यक्ततेची हौस, रसिकांनी केलेला अडेर वा त्यानद्वल आशंका, जीवनातील प्रेमभंग, प्रियवियोगादि दुःखाची तळमळ, प्रतिभाविषयक महिम्याची वा लघिम्याची मनोमय जाणीव, सुधारणेचा आवेश, शौर्यांनद्वल जोष किंवा मानवतेचा संदेश अशा एका वा अनेक कारणांमुळे आधुनिक कवींच्या काव्यात पुष्कळदा विलक्षण गुंतागुंतीची मनोवृत्ती आढळून येते. जाणत्याच्या काव्यात ती जितकी मनोहर तितकीच ती नेणत्याच्या काव्यात उद्वेगजनक किंवा दुःखाचा घृणास्पद होते. कारण त्या वृत्तीत कवी असा काही गुरफटून जातो की विचारू नका. काहीकाही वेळी तो आपलेच दुःख उगाळीत वसतो, खोश्या ध्येयाची अर्थशून्य बडबड करतो किंवा प्रेषिताच्या तोऱ्यात संदेश देऊन मोकळा होतो. काहीच जमले नाही तर अलीकडे नवकाव्याची वाट पुसतो म्हणजे वाहवा मिळवितो किंवा मळवून टाकतो.

बो ब डे यां च्या क वि ते ये वे ग ले प ण

बोधडे या सर्व पंथांनून वेगळेच राहिले. केशवसुतांप्रमाणे त्यांनी कधी साध्या विषयातून मोठा आशय काढून दाखविला नाही. ताव्यांप्रमाणे सोज्वळ आणि सात्त्विक प्रेम रंगविले नाही की गोविंदाग्रजांप्रमाणे अतिरेकी वा आतयायी प्रेम चितारले नाही. लांन कशाला कविवर्य आनंदराव टेकाड्यांप्रमाणे ' हे राष्ट्ररूपिणी गंगे घेई नमस्कार माझा ' अशी गर्जना करीत ते ' राष्ट्रीय कवी ' म्हणूनही

कधी गाजले नाहीत. वैदर्भीय देशपांडे-त्रयीचा गूढवाद देखील त्यांना कधी आकर्षू शकला नाही. एका दमात नवकवी म्हणून काही तरी अचाट लोकविलक्षण कल्पना मांडून आपण काही वेगळेच आहो असे दाखवून देणे मुद्दा त्यांना जमले नाही. पण असे का झाले ?

याचे कारण शोधण्यासाठी लांब जायला नको. त्यांना रसिकजनांच्या परि-तोषाची अपेक्षा नव्हती याचे कारण जसे त्यांनीच स्पष्ट केले की माझे काव्य माझ्याच मनोविनोदासाठी आहे, अर्थात् यशासाठी नाही, तद्वत् त्यांचे काव्य आताच वर्णन केलेल्या कोणत्याही लौकिक वा अलौकिक दडपणाखाली निर्माण झाले नाही हेही तितकेच खरे. याच परिस्थितीला 'निर्धास्तपणा' म्हणावे. जो निर्धास्त आहे त्याला आपण जीवनात अनुभविलेले दुःख रडकेपणाने उगाळीत वसावे असे वाटत नाही. तो दुःखाने हरखून जात नाही असे नाही. पण त्यात इतरांनी सहभागी व्हावे म्हणून तो त्याचे प्रदर्शन करीत नाही. "सुख किंवा दुःख पाहून ज्याच्या मनाला पाझर फुटत नसेल, ज्याचे डोळे आनंदाश्रूंनी अथवा दुःखाश्रूंनी ओले होत नसतील आणि जे—

आलिंगनी युवतीच्या सुख ते घडेना

हे संपदंश तरि तद्विप्रहि चडेना ।

दुःखी सुखी सतत वृत्ति असे समान

अशा कोटीतले असतील त्यांना कवित्ववीजाची वार्ताही नसते असे मला वाटते. " हे खुद्द अण्णाजी बोंबड्यांचे उद्गार आहेत. काव्य म्हणजे काही योग्याची द्वंद्वातीत व त्रिगुणरहित अशी समाहित अवस्था नव्हे. कवी हे हर्षशोकाचे उद्गारे आहेत (Bards of happiness and sorrow) हे तर खरेच. परंतु काव्यात ह्या हर्षशोकांचे रसिकांशी साधारणीकरण होऊ शकले तरच त्या भावनेला काव्यात्मक स्वरूप येईल. नाहीतर ती भावना केवळ कविगत राहिल व कितीही प्रतिभा पाजळली तरी तिचा प्रकाश रसिकांच्या अंतःकरणात पडणार नाही.

बोंबडे यांच्या काव्यात दुर्बोध अगर केवळ कवीच जाणे असा एक देखील उद्गार नाही याचे गमक हेच. त्यांच्या कवितेत हर्षशोक आहेत, इतकेच काय पण त्यांना तीव्रतेची धारही आहे. ते अनुभवातून निर्माण झाले की नाही हा मुद्दा काव्याच्या दृष्टीने गौण होय. त्यांना त्या त्या भावनांची अनुभूती आली होती व तिचे संक्रमण रसिकमनात करण्याची शक्तीही होती. किंबहुना त्यांच्या काव्याची

कुठलीही ओळ वाचताच ती तत्क्षणी आपल्या मनाची पकड घेते. त्यांच्या शब्द-कलेमुळेच केवळ आपण आकर्षित होतो असे नव्हे, तर त्यांनी व्यक्त केलेल्या भावना व काही दृश्यांतून किंवा वर्णनांतून कवीच्या मनावर झालेल्या प्रतिक्रियादेखील आपल्याच आहेत याचीही वाचकांना साक्ष पटते.

बोवडे यांच्या काव्यात अगदी साहित्यशास्त्रोक्त अर्थाने रसोत्कट प्रसंग फार कमी आहेत असे म्हटले तर हा त्यांच्या कवितेचा दोष किंवा गुण न मानता ही गोष्ट त्यांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यातूनच निर्माण झाली आहे, हे विसरू नये. त्यांच्या जनसामान्य आयुष्यात हर्षखेदाचे अतिअसह्य असे दुर्धर प्रसंग आलेच नाहीत व आले तरी त्यांचा भार हलका करण्यासाठी त्यांना काव्याकडे वळावे लागले नाही. 'हर्षखेद ते मावळले ! हास्य पळाले अश्रू निमाले' अशी स्थितीही त्यांनी क्वचितच अनुभवली. कारण त्यांचे जीवन सुखदुःखाच्या निर्मळ धाग्यांनी विणलेल्या रेशमी वस्त्रासारखे तलम होते. केशवसुत, गडकरी व बी या कविश्रेष्ठांप्रमाणे ते लोकविलक्षण अनुभव वर्णित नाहीत. कारण त्यांच्या आवडीनिवडी एकांतिक नव्हत्या. 'चिडिया अपने तानमे मस्तान है' अशा अंतर्मुख वृत्तीत ते कधीच रममाण होऊ शकले नाहीत. कवी या नात्याने ते भोवतालच्या लोकांना जितके ज्ञात होते त्यापेक्षा एक उमदा माणूस म्हणूनच अधिक माहित होते. कविसंमेलनापेक्षा क्लृप्तमध्येच अधिक हवाहवासा वाटणारा दिलखुलास खेळगडी या नात्यानेच भोवतालचे लोक त्यांना अधिक ओळखत होते. ज्याने आपले रोजचेच जीवन स्नेहार्द्र व आशयपूर्ण केले अशा व्यक्तीला काव्यातून मन मोकळे करण्याची किंवा साध्या गोष्टीतून मोठा आशय काढण्याची तादृश जरूरीही भासली नसणे स्वाभाविकच आहे. 'अभिमान-निंदा' या कवितेत

मी श्रेष्ठ, मी सुज्ञ, मी ज्ञानसंपन्न, मी भाग्यवान, मीच लक्ष्मीपती

मी धन्य, मी मान्य, मी शक्तिसंपन्न, मी साजिरा गोजिराही अती !

असे ताळ्याचे उद्गार काढणाऱ्या माणसाचा त्यांनी धिक्कार केला आहे. त्यांना अहंमनोगंडाची बाधा झाली नाही तसेच त्यांना हीनमनोगंडानेही कधी पछाडले नाही. बोवड्यांचा शृंगार उत्तान असला तरी त्याला अश्लीलतेची घाण येत नाही. समाजातल्या विसंगतीकडे व विरोधाकडे विशेषतः 'व्यस्त पतिपत्नी-प्रेम' वर्णिताना किंवा गर्दभराजाचे वर्णन करताना ते कधी वैयक्तिक टीकेच्या वा तथाकथित पावित्र्यविडंबनाच्याही फंदात पडत नाहीत. कारण त्यांची शृंगारिक कविता

जितकी उत्कट तितकीच विनोदी कविता मनमोकळी व दिलखुलास आहे. कोठेही अनुदार व क्षुद्र मनोवृत्ती, संकुचित हेवेदावे आणि स्त्रेतरांना हीन लेखण्याची बुद्धी सुतराम नाही.

आधुनिक काव्यपरीक्षणात कवीच्या काव्यावरून त्याच्या अंतरंगावर नजर फेकण्याची टूम निघाली आहे, तिचा प्रभाव अण्णार्जीवर पडू शकणार नाही. कारण त्यांचे जीवन आतवाहेर वेगळे असे नव्हतेच. निर्धास्त मनुष्याच्या काव्यात जीवनाचे लपलेले भागच नसतात; मग अंतरंगदर्शन वेगळे कसे वडणार ? एखाद्या षोडशवर्षीय युवतीस “तुला तुझ्या प्रियकराच्या प्रेमाची जन्माची हमी हवी असेल तर तू तुझ्या प्रियकराच्या मित्राशी लग्न कर” असा अति व्यावहारिक सल्ला काव्यातून देणाऱ्या कवीचे अंतरंग वेगळे कसे राहिल व त्याच्या प्रेमाचे तत्त्वज्ञान तरी चार माणसांहून निराळे कसे असेल ?

काव्य हे उमद्या जीवनाचे एक अंग

काव्य हे बोवड्यांच्या जीवनाचे एक अंग होते. जीवनात खाणेपिणे, वस्त्र-प्रावरण, विश्रांतिक्लृप्त यांचे जे स्थान तेच काव्याचे. अर्थात जीवनसमृद्धीच्या अनेक साधनांपैकी काव्य हेही एक आहे असे ते समजत असल्यामुळे त्यांनी काव्यामुळे आपले जीवन समृद्ध केले. त्यांच्या काव्याशिवाय ते जणू काही अपूर्णच राहिले असते असे त्यांना वाटे. नाही तर जो मनुष्य मरणाला देखील भ्याला नाही, १ ऑक्टोबर १९३४ रोजी आपण मरणार असे गृहीत धरून औषधाला देखील शिवला नाही, तो काय तुमच्याआमच्या टीकेला व चिकित्सेला भिणार होता ? म्हणूनच त्यांचे काव्य म्हणजे एका नागपुरी निर्धास्त बाण्याच्या उमद्या माणसाचे दिलखुलास उद्गार वाटतात. त्यांचे काव्य वाचून आपलेही जीवन अधिक समृद्ध होऊ शकेल एवढे मात्र निश्चित.

‘ वाङ्मयविमर्श ’कार प्रा. बनहट्टी

प्रा श्रीनिवास नारायण बनहट्टी हे विद्यमान मराठी टीकाकारांत अग्रगण्य असून ज्या एका प्रभावशाली पिढीचे ते प्रतिनिधी आहेत तिचे तर ते अग्रणी आहेत. या प्रभावशाली पिढीचे मूलपीठ आणि स्फूर्तिस्थान कोणते यासंबंधी स्वतः प्रा. बनहट्टींनीच एका ठिकाणी असे उद्गार काढले आहेत.

“ निबंधमालेने भाषाभिमानाची व देशाभिमानाची दीक्षा दिली आणि स्वभाषेमध्ये लेखन करण्याची प्रेरणा उत्पन्न केली...त्या बालवयात झालेले हे परिणाम भावनामूलक होते. विवेकाचा आधार त्यांना फारसा नव्हता. निबंधमालेने प्रभावित केलेल्या अवस्थेतून माझे मन पुढे पुष्कळच वाढले व सार-असार पारखण्याचा विवेक करू लागले...तथापि चिपळूणकरांच्या लेखांनी त्याजवर केलेला परिणाम कधीही पुसून जाणार नाही. त्यांनी माझ्या भावनांना जे वळण व उत्तेजन दिले, त्यांतील संदेश कायमच आहे व राहिल ” (‘ युगवाणी ’, मार्च १९४६).

चि प लू ण क री व ल ण

‘ वृत्ती, कृती आणि अनुभूती ’ यांसंबंधी वरील आत्मवृत्तपर लेखात खुद्द प्रा. बनहट्टींनीच जे लिहिले आहे ते अगदी पारदर्शक आहे. केवळ वाङ्मयावरच

नव्हे तर त्यांच्या व्यक्तित्वावरही चिपळूणकरांच्या ध्येयवादाचा ठसा कसा उमटला आहे हे लक्षात घेतले तर प्रा. बनहट्टी यांच्या 'वाङ्मयविमर्शा'त्मक कर्तृत्वाचे मूल्यांकन आणि महत्त्वमापन यथार्थतेने होऊ शकेल.

'महाराष्ट्रवाणीचा पती' आणि 'मराठी गद्याचा जनक' अशा गौरवपूर्ण पदव्या चिपळूणकरांना मोठमोठ्या विचारवंतांनी स्वयंस्फूर्तीने ब्रह्माल केल्या आहेत. त्यांनी मराठी गद्याच्या सर्वच अंगोपांगांना नवचैतन्याचे स्फुरण दिले हे तर खरेच, पण त्यातल्या त्यात स्वीकृत विषयाचे डौलदार उद्घाटन करणारा 'निबंध' आणि अभिजात सारस्वताचे हार्द उकळून दाखविणारी 'ग्रंथावर टीका' या दोन वाङ्मयप्रकारांना चिपळूणकरांच्या हातून काही वेगळाच उजाळा मिळाला. चिपळूणकरांनंतरच्या बहुतेक सर्व मराठी भाषाप्रभूंनी टसटशीत, सकस व भारदस्त गद्य कसे लिहावे याचा मालाकारांनी घालून दिलेला कित्ता आपल्यासमोर ठेवला व मराठी भाषा आणि मराठी वाणा यांची उपासना व जोपासना केली.

'वाङ्मयविमर्शा'तील कोणताही लेख वाचून पाहा, त्यात 'ग्रंथावर टीका' या चिपळूणकर-प्रणीत वाङ्मयसमीक्षेचे वळणच प्रा. बनहट्टींनी अत्यंत साक्षेपाने गिरवून त्याला शास्त्रपूत केल्याचे आढळून येईल. संस्कृतातील साहित्यशास्त्र आणि इंग्रजीतील वाङ्मयसमीक्षा यांच्या मर्मग्राही व्यासंगाचा प्रभाव प्रा. बनहट्टींच्या कोणत्याही वाङ्मयविमर्शात दिसणे स्वाभाविक आहे. किंबहुना, देशकालपरिस्थितीच्या अनुरोधाने घडलेले अध्ययन-अध्यापन व संपादन-संचालन यांतून मिळालेल्या अनुभवांचा काहीसा निराळा संस्कार त्यांच्या लेखनातून जाणवला आणि क्वचित् प्रसंगी चिपळूणकरी वळण बरेचसे पुसट होत गेलेले दिसले तरी मुळचे पाणी तेच, हे निश्चित.

चिपळूणकरांनी वाङ्मयसेवेचे व्रत जसे आपल्या विद्याव्यासंगी वडिलांपासून घेतले, त्याचप्रमाणे बनहट्टींनाही संस्कृत साहित्य आणि साहित्यशास्त्र यांचे प्रारंभिक पाठ पितृपरंपरेनेच प्राप्त झाले. थोरल्या शास्त्रीमुवांच्या पांडित्याचा प्रकर्ष आणि रसिकतेचा स्पर्श जसा चिपळूणकरांना लाभला, त्याचप्रमाणे कै. नारायण दासो यांच्या विद्वत्तेचा वारसा आणि अभ्यासाचे अनुशासन प्रा. बनहट्टींकडे चालत आले. 'रासेलस' या तत्त्वचिंतनात्मक कादंबरीचे भाषांतर करण्याच्या कामात चिपळूणकरांनी आपल्या वडिलांना विद्यार्थिदशेतच साहाय्य करून वाङ्मयसेवेचा पहिला आनंद लुटला, तद्वत् प्रा. बनहट्टी यांनीही आपल्या तीर्थरूपांनी संपादन

केलेल्या उद्भटाच्या ' काव्यालंकारसारसंग्रहा ' ची इंग्रजी प्रस्तावना आणि टीपा यांसह छापलेली आवृत्ती तयार करण्यास हातभार लावून आपल्या साहित्यशास्त्रीय अभ्यासाची पायाभरणी केली.

उ भ य पि ता पु त्रां ती ल कु तू ह ल ज न क सा म्य

चिपळूणकर—पितापुत्रांप्रमाणे वनहट्टी—पितापुत्रांतही काही कुतूहलजनक साम्य-वैषम्य आढळते. ' मोरोपंतांची कविता ' या चिपळूणकरांच्या निबंधात मराठी कवितेकडे दोषदृष्टीने पाहणाऱ्या पूर्वसुशिक्षितांच्या डोळ्यांत अंजन घातलेले आहे. प्रा. वनहट्टींच्या ' मयूर-काव्यविवेचना 'तही संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या काही मूलभूत सिद्धान्तांची मयूरकाव्याच्या अपेक्षेने कठोर अशी छाननी केली आहे. चिपळूणकरांच्या काही जहाल मतांशी थोरल्या शास्त्रीबुवांचा विरोध होता हे प्रसिद्धच आहे. प्रा. वनहट्टींची काही साहित्यशास्त्रविषयक मते थोरल्या वनहट्टींना मान्य नव्हती ही गोष्ट प्रस्तुत लेखकाला काही एका योगायोगाने माहीत झाली. त्याला कै. नारायण दासो वनहट्टी यांच्याजवळ १९३८ साली मधुसूदनसरस्वतींचा ' भक्तिरसायन ' हा ग्रंथ वाचण्याची बहुमोल संधी मिळाली होती. त्या वेळी " आमच्या पंडिताने (हे प्रा. वनहट्टींचे पितृप्रात नाव) मोरोपंतावरील पुस्तकात भक्तिरसाबद्दल लिहिलेले मला मुळीच पसंत नाही. कारण ते आमच्या प्राचीन शास्त्राला सोडून आहे. भक्ती ही एक उपासना आहे. काव्यप्रांताशी तिचा काही-एक संबंध नाही " अशा अर्थाचा आपला सडेतोड अभिप्राय त्यांनी एकदोन वेळा ऐकविला होता !

इ. स. १९४५ साली प्रा. वनहट्टींनी आपली अठरा वर्षांची सुखाची सरकारी नोकरी, प्राकृतिक अस्वास्थ्यामुळे म्हणा किंवा अधिक व्यापक स्वरूपाचे राष्ट्रकार्य करता यावे म्हणून म्हणा, एकाएकी सोडून दिली ! त्यांनी ती सोडून नये म्हणून वडिलांनी परोपरीने सांगून पाहिले. पण, प्रा. वनहट्टी ते कोटून ऐकणार ? त्यांचे स्फूर्तिदैवत वनलेल्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीही अशाच दुर्दम्य ध्येयवादाच्या मार्गे लागून आपल्या पायातील सरकारी नोकरीची रूपेरी शृंखला ताडकन तोडून टाकली होती ना ? त्यांनी कुठे आपल्या वडिलांचा हितोपदेश कधी ऐकला होता ?

चिपळूणकरांनी ' निबंधमाला ' काढली; प्रा. वनहट्टींनी ' नवभारत ग्रंथमाला ' काढून ' ज्ञानोपासने 'वर पहिला ग्रंथ लिहिला. निबंधमाला हे मासिक होते;

म्हणूनच की काय, त्यांनीही ‘ विहंगम ’ हे मासिक चालवून पाहिले. पण तेवढ्यानेही समाधान होईना म्हणून ‘ समाधान ’ हे साप्ताहिक काढले ! चिपळूणकरांप्रमाणेच संस्थासंचालन हेही प्रा. बनहट्टींच्या एरव्ही एकमार्गी असलेल्या आयुष्यातील एक परम ध्येय होऊन वसले आहे. महाराष्ट्र नाट्यसंमेलन, विदर्भ साहित्य संघ अशा साहित्यसंस्थांचे पुनरुज्जीवन व संचालन केल्यापासून त्यांना थोडीवहुत शांतता मिळाली असावी !

स्फूर्ती पित्यापासून घेतली असली तरी चिपळूणकरांनी वाङ्मयाच्या उपासनेचा नवा मार्ग अनुसरला. बनहट्टींनीही ऐन उमेदीच्या तरुण वयात, समकालीन लेखकवर्ग ललित वाङ्मयनिर्मितीत दंग असता आपले लक्ष संस्कृत वा मराठी ललित वाङ्मयाऐवजी मराठी संतकाव्याकडे-विशेषेकरून मोरोपंतांच्या कवितेकडे-खेचून घेतले. एकीकडे गद्यप्रभू चिपळूणकरांची उन्मेषशालिनी निबंधमाला व दुसरीकडे पद्यप्रभू मोरोपंतांचा अपूर्व भाषावैभवाचे नटलेला विस्तीर्ण काव्यार्णव यांच्या आकर्षणाने व अवगाहनाने बनहट्टींची मूळचीच निकोप असलेली वाङ्मयीन प्रकृती अधिकच सत्वसोज्ज्वळ आणि तत्त्वसंपन्न बनली, यात काहीच नवल नाही.

प्रा रं भी चे अ भ्या स वि ष य

प्रा. बनहट्टींचे प्रारंभीचे अभ्यासविषय मोरोपंत व चिपळूणकर हे व्हावे हाही योगायोग सूचक आहे. ‘ मयूर-काव्यविवेचन ’ या त्यांच्या पहिल्याच ग्रंथकृतीत त्यांचे बहुतेक सर्व वाङ्मयगुण प्रतिबिंबित झालेले दिसतात. मोरोपंतांच्या यच्चयावत् कवितेचा प्रदीर्घ व्यासंग, काही तरी नवीन प्रतिपादन करण्याची आकांक्षा आणि सत्यसंशोधनाला प्राधान्य देऊन केलेले वाङ्मयीन महत्त्वमापन, या वाङ्मयविमर्शात्मक गुणांचा प्रत्यय हा ग्रंथ वाचताना पदोपदी येतो. प्रसंग पडेल तर लो. टिळक, लक्ष्मणराव पांगारकर किंवा खुद्द चिपळूणकर यांच्यावरही टीकेचे हत्यार चालविण्यास लेखक कचरत नाही, हे पाहून ग्रंथातील निर्लेप वातावरणाचा वाचकांच्या मनावर एक प्रकारचा ठसा उमटतो. याच स्वभावसिद्ध व व्यासंगसिद्ध वाङ्मयगुणांचा ‘ विष्णु कृष्ण चिपळूणकर ’ या प्रबंधात हृदयंगम उत्कर्ष झालेला दिसतो. माडखोलकर-बनहट्टी या एकाच परंपरेतील तुल्यबल विवेचकांनी चिपळूणकरांचे हे जे ‘ द्विविध दर्शन ’ घडविले, ते परस्परपूरक असून माडखोलकरांच्या शब्दसौष्टवाने व अलंकारकौशल्याने नटलेल्या शैलीच्या जोडीला बनहट्टींचे

तर्कशुद्ध व भरदार विवेचन विशेष उठावदार वाटते.

सं त वा इम या शी स म र स ता

‘मयूर-काव्यविवेचन’, व ‘विष्णू कृष्ण चिपळूणकर’ हे दोन विवेचक ग्रंथ लिहिल्यानंतर एक महत्त्वाची माला त्यांनी गुंफिली ती प्रस्तुत वाङ्मयविमर्शाच्या प्रारंभीच आलेली आहे. ‘महाराष्ट्र सरस्वतीच्या महालातील आणखी एक अज्ञात दालन’ या नावाने ‘रत्नाकर’ मासिकात लिहिलेल्या या लेखमालेमध्ये प्रारंभी बनहट्टींनी महाराष्ट्राच्या ज्ञातवाङ्मयाचे काही विशेष सांगितले आहेत. मराठीतील संतवाङ्मय म्हणजे समाधानाचा, शांतवृत्तीचा व प्रेमळपणाचा एक मोठा ठेवा कसा आहे, याचे तेथील वर्णन लेखकाच्या संतवाङ्मयातील समरसतेची साक्ष देते. शुद्ध वादविवाद, भांडणे, शब्दच्छल व खंडनमंडन या दोघांपासून संतांचे वाङ्मय कसे अलिप्त आहे आणि वैराग्याचे मेरू व प्रेमाचे क्षीरसमुद्र असलेल्या संतांच्या प्रेममय व्यक्तिमत्त्वाची व सात्त्विकतेची सावली संपूर्ण संतवाङ्मयावर कशी घनदाट पसरली आहे याचे प्रत्ययकारक वर्णन प्रा. बनहट्टींनीच करावे, इतके ते वैशिष्ट्यपूर्ण उतरले आहे. ‘मराठी संतवाङ्मय आणि वैष्णवधर्म’ ही संपूर्ण लेखमाला प्रा. बनहट्टींची वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टी, ज्ञातावरून अज्ञाताकडे नेणारी संशोधनप्रवृत्ती आणि ज्याचे श्रेय त्याला देण्याची न्यायी मनोवृत्ती दिग्दर्शित करते.

वा इम या भ्या सा ची क सो टी

‘वाङ्मयविमर्शा’ तील दुसऱ्या लेखात आधुनिक वाङ्मयातील अनिष्ट, अश्लील व हलक्या दर्जाची प्रवृत्ती कशी व का उत्पन्न झाली हे सांगताना आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील एका महत्त्वाच्या कालखंडाचा जिवंत चित्रपटच उभा केला असून त्यायोगे स्वीकृत प्रमेयाचा मूलगामी व मार्मिक उपन्यास केला आहे.

त्यानंतरच्या ‘आधुनिक मराठी वाङ्मयाची पाठशुद्धी’ ह्या लेखात वाङ्मया-स्वादनाविषयी पुढील मननीय विचार व्यक्त केले आहेत. “उच्च दर्जाच्या वाङ्मयाचा मार्मिक अभ्यास करून त्यातील रसांचे ग्रहण करणे म्हणजेच खरे वाङ्मयास्वादन होय. अशा वाङ्मयास्वादनानेच मन सुसंस्कृत होते, दृष्टी विशाल होते व आत्म्याला खऱ्या आनंदाचा अनुभव येतो.” चांगला टीकाकार हा

मार्मिक अभ्यासक असला पाहिजे आणि वाङ्मयाच्या मार्मिक अभ्यासकाचे लक्ष पाठशुद्धीकडे वळले पाहिजे, ही गोष्ट या लेखात सोदाहरण प्रतिपादिली असून पाठ-संशोधनाच्या शास्त्रातील महत्त्वाच्या तत्त्वांची मूळगामी चर्चा केली आहे.

वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या आणखी काही दिशा ‘ ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास ’ या लगेचच्या लेखात दाखविलेल्या असून अभिजात वाङ्मयाचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास कसा करावा यासंबंधी तेथे केलेला ऊहापोह ‘ आधी केले आणि मग सांगितले ’ अशा प्रकारचा आहे. ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासकाजवळ कोणते गुण असले पाहिजेत, यासंबंधात पद्धतशीरपणा, विनचूकपणा व कष्टाळूपणा या तीन गुणांचा नामनिर्देश त्यांनी केला आहे. हे तिन्ही गुण असलेल्या ज्या थोड्या व्यक्ती महाराष्ट्रात होऊन गेल्या त्यात भांडारकर व टिळक यांचा प्रा. बनहट्टी यांनी उल्लेख केला आहे. निदान विद्यमान वाङ्मयविमर्शकारांत हे तिन्ही गुण ज्या थोड्या सुबुद्ध व सहृदय अभ्यासकांत आहेत त्यांत खुद्द प्रा. बनहट्टी यांचे स्थान फार वरचे आहे. “ एकदा अभ्यासाची शास्त्रीय दृष्टी पत्करल्यावर भावनेला अजीवात रजा देऊन केवळ निर्विकार दृष्टीने अभ्यासविषयाचा परामर्श घेतला पाहिजे. कोणत्याही प्रश्नासंबंधाने अनुकूल वा प्रतिकूल अशा कोणत्याही पूर्वग्रहास अभ्यासकाने आपल्या मनात थारा देता कामा नये. ज्या ग्रंथांकडे अत्यंत पूज्यबुद्धीने पाहण्याची पूर्वीपासून परंपरा चालत आली आहे अशा ज्ञानेश्वरीसारख्या ग्रंथाच्या बाबतीत अभ्यासकाने विशेषच खबरदारी राखली पाहिजे. शास्त्रीय दृष्टी केवळ बुद्धिप्रधान असते. प्रत्यक्ष व अनुमान या दोन प्रमाणांवरच तिची भिस्त असते. शास्त्रीय दृष्टी बुद्धिपुरस्सर कोणाविषयी अनादर वाळगते असे मुळीच नाही. परंतु आदराचे व पूज्यबुद्धीचे पटल डोळ्यांवर येऊन ते सत्यशोधनास अडथळा करू लागले तर ते तिला सहन होणार नाही ” (पृ. १०२). या अवतरणावरून वाङ्मयाभ्यासाची बनहट्टीप्रणीत कसोटी कशी तर्काधिष्ठित आहे हे कळून येईल.

ज्ञानेश्वरीसारख्या अतुल आणि असीम काव्यसौंदर्याने नटलेल्या ग्रंथाच्या अभ्यासाला अशी तर्ककर्कश पद्धती कशी उपयोगी पडेल ?—या आक्षेपाची त्यांना कल्पना नाही असे नाही. परंतु त्यांनी या आक्षेपाला जे सडेतोड उत्तर दिले आहे, त्यावरून वाङ्मयविमर्शाची त्यांची बैठक कशी पक्की आहे हे तत्काल ध्यानात येते. “ हा प्राकृतिक स्वरूपाचा अभ्यास वाढत गेल्यास त्या त्या व्यक्तीपुरता कदाचित् आध्यात्मिक ज्ञानातही परिणत होईल. परंतु तसे झाले नाही

सरी तर्काधिष्ठित प्राकृत स्वरूपाच्या ज्ञानाची महतीही काही थोडी नाही. त्याचा काही उपयोग नाही, हा आक्षेप असंस्कृत मनाचा द्योतक होय... निरपेक्ष रीतीने ज्ञानाकरिता ज्ञान-मग ते ज्ञान प्राकृतिक स्वरूपाचे असो वा आध्यात्मिक स्वरूपाचे असो-मिळविण्याच्या उद्योगापेक्षा या जगात अधिक पवित्र असे काय आहे ? ” (पृ. १२३).

ल लित व गंभीर वाङ्मयाची एकता

‘ साहित्याचे सर्वांगीण स्वरूप ’ हे प्रा. वनहट्टींच्या इंदूर येथील विसाव्या महाराष्ट्र साहित्य-संमेलनातील साहित्यविभागाच्या अभ्यक्षीय भाषणास दिलेले नाव आहे. त्या विभागात वाचल्या गेलेल्या निबंधांची व त्यावरील चर्चेची प्रा. वनहट्टी यांनी छाननी केलेली असून, संस्कृती म्हणजे काय ?, ललितकला व साहित्य, मुसलमानांचे महाराष्ट्राशी तादात्म्य, इत्यादि विविध विषयांचा समारोप करताना एतद्विषयक त्यांचे स्वतःचे चिंतन व मार्गदर्शन यांचाही वाचकांना उद्बोधक परिचय होतो. ज्ञानेशांनी शब्दब्रह्मावर केलेल्या गणेशाच्या रूपकाच्या धर्तीवर आजच्या साहित्यविषयक कल्पनेवर त्यांनी मनुष्यदेहाचे एक रूपक वसविलेले आहे. गतिमान् इतिहास हे साहित्यदेहाचे पाय, क्रियावान् चरित्र हे त्याचे हात, दोषहारक व प्राणपूरक टीकावाङ्मय ही त्याची फुफुसे, तुष्टी व पुष्टी देणारे प्रबंध हे त्याचे जठर व ललितवाङ्मय हे मस्तक असे हे रूपक असून ललित व गंभीर साहित्याच्या एकतेची कल्पना त्यात प्रामुख्याने मांडली आहे. ‘ ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास ’ या लेखात जी काही अभ्यासाची तत्त्वे प्रतिपादिली आहेत, तीच आधुनिक साहित्याच्या वाचनीतही कशी प्रेरक होतील याचे त्यांनी केलेले विवेचन अभिनव असून खुद्द ज्ञानेश्वरांनी ‘ एथौनि शब्दश्री भली शास्त्रिक । आणि महाबोध कोवलिक । दुणावली ’ हा जो ललित व गंभीर वाङ्मयाच्या परस्पर पोषणाचा उच्च आदर्श अभ्यासकांसमोर ठेवला होता त्याचेच प्रात्यक्षिक प्रा. वनहट्टी यांच्या या समालोचनात्मक भाषणात अभिव्यक्त झाले आहे.

वैष्णव संप्रदाय, अनिष्ट वाङ्मयाची मीमांसा, पाठशुद्धी, ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास आणि इंदूरचे भाषण, या ‘ वाङ्मयविमर्शा ’ तील पहिल्या पाच लेखांत सामान्यतः परनिर्मित वाङ्मयाचेच समालोचन, संशोधन व मीमांसा व्यक्त झाली आहे. यांपैकी बहुतेक सर्व लेख वाङ्मयास्वादाची एक उद्बोधक वाट उजळीत असले

व प्रसंगोपात् त्यांत वाङ्मयाचे अंतःशोधन व अंतःप्रवृत्ती यांविषयीही काही चिंतनपर सिद्धान्त मांडलेले असले तरी त्यांतील दृष्टी ही प्रायः वस्तुनिष्ठ म्हणजे परस्मैपदी आहे.

मूलतः आस्वादकाची व विमर्शकाची प्रकृती

वस्तुतः वस्तुनिष्ठ व आत्मनिष्ठ धाग्यांची उभी आडवी वीण कशी घालावी याची कलाकुसर प्रा. वनहट्टींच्या विवेचनात्मक लेखांत मोठ्या चित्ताकर्षक रीतीने व डोळ्यांत भरण्यासारखी साधली आहे. पण हा सर्वत्र ‘ वाङ्मयविमर्श ’ एका प्रकारे परप्रेरित आहेत. आत्मनेपदी, आत्मनिष्ठ व आत्मनिर्भर असा अंतर्मुख वृत्तीतून स्फुरलेला विचार त्यात आला असला तरी अनुपंगाने, मुख्य प्रतिपाद्य म्हणून नव्हे. याचे कारण त्यांनीच एका ठिकाणी दिले आहे ते असे : “ माझी स्वभावतःच प्रवृत्ती लेखनाकडे नाही. माझी प्रकृती आदानतत्पर (receptive) आहे, प्रदानतत्पर (expressive) नाही. माझे भाषण प्रसंगविशेषी चांगले रंगत असले तरी आणि माहिती व युक्तिवाद यांनी ते भरलेले असले तरी माझ्या अंगी वक्तृत्वगुण नाही. त्याचप्रमाणे लेखन करण्यालाही मला बरेच आयास पडतात. दुसऱ्याने लिहिलेले वाचणे, त्याचा आस्वाद घेणे, तसेच दुसऱ्याचे बोलणे ऐकणे, त्यातील खुब्या अनुभवणे हे मला मनापासून आवडते. असे असल्यामुळे दुसऱ्याच्या आग्रहास्तव व भागच पडल्याशिवाय माझ्या हातून सहसा लेखन होत नाही. ”

या अवतरणातील थोडासा विनयाचा भाग सोडून दिला तरी प्रा. वनहट्टींची वाङ्मयीन प्रकृती मूलतः आस्वादकाची व विमर्शकाची आहे यावर चांगला प्रकार पडतो. अंतर्मुख दृष्टीचा व आत्मचित्तनाचा आनंद त्यांनी कधी अनुभवला नाही असे कोण म्हणेल ? किंवा, ‘ संपादणी व छाननी ’ या त्यांच्या छोटेखानी लेखात त्यांनी वाङ्मयविमर्शाची एक चिंतनिका काहीशी लघुनिबंधाच्या धर्तीवर मांडली आहे ती अतिशय मननीय आहे. “ व्यावहारिक जीवनाचा मार्ग या सोंगाढोंगाचाच असतो. या मार्गात ठेचा लागल्या की मनुष्याची वृत्ती अंतर्मुख होऊ लागते, त्यातून आत्मशोधनाच्या वृत्तीचा जन्म होतो. ” या आत्मशोधनाच्या वृत्तीचे साफल्य भारतीय वाङ्मयात कसे अनुभवास येते व पाश्चात्य वाङ्मयात अंतःशोधक वृत्तीची विफलता कशी वर्णिली असते याचे अतिशय मोजक्या शब्दांत

येथे दिग्दर्शन केले आहे.

‘वाङ्मयनिर्मितीची प्रेरणा’ या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात ‘संपादनी व छाननी’ मधील सूत्रांचेच अधिक विस्तृत विवरण केले असून त्यात प्रा. वनहट्टी यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राबरोबरच मार्क्सप्रणीत ऐतिहासिक भौतिकवाद, तसेच विकासवाद, मनोगाहनवाद इत्यादि उपसाहित्याच्या आधारे साहित्याचे विवेचन मुख्यतया सहृदयलक्ष्यी असावे, लेखकलक्ष्यी विवेचन प्रत्ययोत्पादक होत नाही, ते वाचकांच्या मनात प्रेरणा उत्पन्न करीत नाही, ह्या सिद्धान्ताचे सांगोपांग-विचारपूर्वक उद्घाटन केले आहे. सामाजिकाहून वैयक्तिक व शारीरिकाहून आत्मिक प्रेरणा हीच कशी सत्, शाश्वत व सर्वश्रेष्ठ असते याचे या गाजलेल्या भाषणातून प्रा. वनहट्टींनी केलेले विवेचन मूलगामी आहे. भारतीय आणि पाश्चात्य या दोन्ही साहित्यप्रणालींचा व साहित्यशास्त्रांचा अद्ययावत्, डोळस व तौलनिक अभ्यास या भाषणात प्रतिबिंबित झाला आहे. त्याने वाङ्मयविमर्शाच्या मूलचिंतनाची उच्चतम पातळी गाठली असून भावी विमर्शाकांना तो भ्रूवताऱ्याप्रमाणे चिरंतन मार्गदर्शक ठरेल, यात शंका नाही.

‘महाराष्ट्राचे पहिले अमृतमधुर प्रेमकाव्य’ या लेखात प्राकृत वाङ्मयातील एक चमकदार हिरकणी ‘गाथासप्तशती’ हिचे मार्मिक रसिकावलोकन केले आहे. वाङ्मयविमर्शातील हा शेवटचा गोड घास आहे. या लेखात प्रा. वनहट्टींच्या विवेचनातील पांडित्यप्रधान चिकित्सेबरोबर अभिजात रसिकतेचीही मनोश ओळख पटते.

चि प लू ण क रां च्या वा ग्दू ष णां चा अ भा व

येथवर वाङ्मयविमर्शातील विविध विचारविद्रुमांचे जे धावते अवलोकन केले त्यावरून लेखकाचा मूळ पिंड आणि प्रेरणा ही जरी चिपळूणकरी प्रवृत्तीची असली तरी त्यांच्या वाङ्मयविमर्शाने वाङ्मयविवेचनाच्या क्षेत्रात ग्रंथावर टीकेच्या मानाने विकासाचा फार लांबचा पल्ला गाठला आहे, हे या लेख-संग्रहाचे वरवर वाचन केले तरी सहज ध्यानात येते. चिपळूणकरांच्या गद्यशैलीत एक प्रकारचे नवनिर्मितीचे स्फुरण आहे. मराठी भाषेच्या विविध क्षेत्रांवरील मुलुखगिरीचे दुर्दम्य, उत्कट व धारदार प्रहरणही तीत पदोपदी प्रत्ययास येते. तेथे तारुण्यसुलभ अशी दुर्मतभ्रंशनाची धडाडी आणि परमतखंडनाची हिरिरी हिचाही रोमहर्षक व

हृदयस्पर्शी उद्घोष आहे. किंनुहना, ज्ञानदेवांनी वाणीचे अवगुण म्हणून जे जे सांगितले,

विरोध, वाद, बळु । प्राणिताप, ढालु । उपहास, छळु, वर्मस्पर्शु ॥

आडु, वेगु, विंदाणु । आशा, शंका, प्रतारणु ॥]

यांपैकी बहुतेक सर्व वाग्दूषणाचा दाहक अंश घेऊनच जणू काही मालाकारांनी मराठी गद्याला प्रखर तेज चढविले. सारस्वताच्या सखोल आस्वादाने व आकंठ रसपानाने जी एक समाहित वृत्ती रसज्ञ व अभिजात वाङ्मयविमर्शकाच्या ठिकाणी निर्माण व्हावयास हवी, तिची प्रतीती निबंधमालेत अगदी नाही.

प्रा. बनहट्टींनी नेमक्या याच वाग्दूषणांना वगळून आपला ‘ वाङ्मयविमर्श ’ भूषविला. चिपळूणकरांचा अभिनिवेश, अहंकार आणि आग्रह यांचा येथे अभावानेच आढळतो. वाङ्मयाचे तन्मयतेचे गुणग्रहण करताना त्यांनी स्वानुभूत आनंदाचे सहृदयांच्या ठिकाणी संक्रमण केले. आपली मते मान्य नाहीत अशा प्रतिपक्षीयांवर तुटून पडणे तर दुरच, पण त्यांना एखाद्या कठोर शब्दानेही सहसा दुखविले नाही. मालाकारांचा स्वजनगौरव व परजनपरिताप या दोहोंचाही तारस्वर विमर्शकारांनी मंद्र केला. अभिजात सारस्वतातील वाङ्मयीन मूलतत्त्वांची मीमांसा करताना विषदिग्ध वाक्शरांनी संधान करण्याचा उन्मार्ग त्यांनी साक्षेपाने टाळला व भावनोत्कट भाषेच्या भीषण तांडवाऐवजी अमृतात घोळलेल्या व समाधानी वृत्तीत बुचकळून काढलेल्या वेचक विचारकणांनी रसिक मनोभावनांना अंकित केले.

मू ल गा मी वि वे च न शै ली चे ले णे

अशा सोज्वळ व संथ मनोवृत्तीमुळे वाङ्मयाच्या मुळाशी जाऊन त्यातील सर्वसामान्यांना सहसा न दिसणाऱ्या अज्ञात शक्तींना खेचून वर आणण्याचे सामर्थ्यही प्रा. बनहट्टींच्या विवेचनात खात्रीने आहे. त्यांच्या गद्याला जे सकस, प्रसन्न आणि अकृत्रिम वळण लागले आहे, त्याचा उगम चिपळूणकरांनी दिलेल्या स्फूर्तीत असला तरी त्याचे विकसित स्वरूप हे प्रा. बनहट्टींच्या मननशील प्रवृत्तीचे व सखोल व्यासंगाचे द्योतक आहे. गरुड हा भगवान् श्रीकृष्णाचे वाहन आहे. त्याची भरारी इष्ट स्थळी उत्साहाने झेप घालू शकते व तो प्रसंगविशेषी आपल्या विनतामातेला अमृताचे भातुकही आणून देऊ शकतो. प्रा. बनहट्टींच्या

गद्यशैलीने उच्च विचारांचे वाहन वचून व वाङ्मयाचे मर्म उकळून दाखवून आपल्या मायबोलीला समतोल व मूलगामी विवेचनशैलीचे लेणे बहाल केले आहे. त्यांच्या समाहित व्यक्तित्वाबद्दल व वाङ्मयीन कर्तृत्वाबद्दल प्रत्येक मराठी वाचकाला कृतकृत्यता वाटावी इतके ते विलोभनीय आहे.

“ माझे मन अद्यापि संस्कारक्षम राहिलेले आहे व ते एकसारखे परिणत होत आहे. ” प्रारंभी उल्लेखिलेल्या लेखात प्रा. बनहट्टींनी काढलेले हे उद्गार केवळ आत्मगौरवाचे नसून त्यांची यथार्थता ‘ वाङ्मयविमर्शा ’च्या ओळीओळीतून दिसून येते. किंबहुना यापुढेही त्यांच्या परिणत प्रज्ञेचे अधिकाधिक तेजस्वी पैलू आपल्या अंगभूत गुणोत्कर्षाने चमकत राहतील व त्यांच्या वाङ्मयविमर्शामुळे मराठी टीकाविभागाचे दालन उत्तरोत्तर समृद्ध होत राहील, अशी खात्री वाटते.

व्या सं गा च्या प रं प रे ची नि र्मि ती

प्रा. बनहट्टी हे टीकाकारांच्या ज्या एका प्रभावशाली पिढीचे प्रतिनिधी आहेत, तिच्यातील वाङ्मयगुणांचे वैशिष्ट्य केवळ वाङ्मयविमर्शातच नव्हे तर अध्यापनाच्या निमित्ताने त्यांच्या संपर्कात आलेल्या एका महत्त्वपूर्ण पिढीच्या लेखनातही दिसून येते. प्रा. बनहट्टी यांच्या मार्गदर्शनाखाली व्यासंगी अभ्यासकांची व लेखकांची एक पिढी तयार झालेली असून ‘ प्रवर्तितो दीप इव प्रदीपात् ’ या न्यायाने पद्धतशीर वाङ्मयव्यासंगाची एक परंपरा निर्माण करण्याचे श्रेय त्यांना भावी वाङ्मयेतिहासकार देतील यात शंका नाही. ‘ एकावळी ’ या त्यांच्या पहिल्या लेखसंग्रहावर अभिप्राय देताना ‘ महाराष्ट्रा ’ च्या एका प्रथितयश टीकाकाराने असे म्हटले होते— “ शिष्यांकडून आपल्या लेखांचे संकलन, संपादन आणि प्रकाशन होण्याचा बहुमान कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांना दहा वर्षांपूर्वी मिळाला. अशा तऱ्हेचा बहुमान मराठी साहित्यिकांना मिळाल्याचे उदाहरण बहुधा दुसरे सापडणार नाही... स्वतःच्या तोलाचे शिष्य निर्माण व्हावे आणि त्या शिष्यांनी गुरु-ऋणाची फेड अशा भक्तिभावाने करावी हे तरी एक भाग्यच नव्हे काय ? ” या उद्गारातही प्रा. बनहट्टींनी निर्माण केलेल्या परंपरेची जाणीव दिसून येते.

कुसुमावती देशपांडे

‘ कुसुमावती देशपांडे ’ हे नाव ज्याच्या डोळ्यांसमोरून एकदाही गेले नाही असा सुविद्य मराठी वाचक विरळा. हे नाव १९२५ ते १९४५ या वीस वर्षांच्या कालावधीत मराठी लघुनिबंध किंवा ललितलेख या नावाने गाजलेल्या वाङ्मयप्रकाराच्या आद्य प्रणेत्यांपैकी पहिल्या पाचांत खासच येते. किंबहुना ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर व अनंत काणेकर या तीनही पट्टीच्या लघुनिबंधकारांपेक्षा कुसुमावतींच्या ललित लेखनाची खुमारी काही वेगळीच आहे, हे त्यांचे ‘ मध्यान्ह ’, ‘ मध्यरात्र ’ व ‘ चंद्रास्त ’ असे थोडेसे ललित लेख वाचून पाहिले तरी सहजच लक्षात येते. ‘ दीपकळी ’, ‘ दीपदान ’ व ‘ मोळी ’ असे त्यांचे तीन ललितलेखसंग्रह सुप्रसिद्ध आहेत. पुस्तकांच्या देखील नावांवर कोट्या करू नयेत व त्यांच्या मनात तसा काही हेतू अभिप्रेतही नसेल पण या तीन पुस्तकांच्या नावांवरून कुसुमावतींच्या ललितलेखनाचा विकासक्रम दिसून येतो. तो असा—‘ दीपकळी ’ मध्ये दीपाच्या विचारप्रकाशाचा आणि कळीच्या अस्फुट व टोकदार सौंदर्याचा साक्षात्कार घडतो. ‘ दीपदान ’ त साठवून ठेवलेल्या विचारकणांच्या दीपज्योती वाङ्मयनर्मदेच्या सखोल पात्रात दान करून सोडून दिल्यासारख्या वाटतात. ‘ मोळी ’ ही केवळ विचारसौंदर्याच्याच शलाकांनी बांधलेली

नाही; लेखिकेचे कविमन आता अधिक वस्तुनिष्ठ, अधिक चिंतनशील आणि पददलितांच्या व उपेक्षितांच्या सहानुभूतीने ओतप्रोत भरून राहिलेले आहे, याचा प्रत्यय 'मोळी' मधील प्रत्येक लेखामधून येतो.

ल ल त ले ख न ह्या रा स द भि रु ची चे पा ठ

कुसुमावती देशपांडे यांच्या सर्व ललितलेखनात आढळणारा सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण, कलापूर्ण संयम, मानवतेवरील श्रद्धा, वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवनातील एकात्मता, तर्ककर्कश नसलेली वैचारिकता व अतिरंजित न होणारी भावनात्मकता यांचा हृद्य मिलाफ, उत्कट अनुभूती, विकसित व्यक्तित्व व प्रामाणिक आविष्कार अशा अनेक वाङ्मयगुणांचे रसग्रहण अनेक टीकाकारांनी केलेलेच आहे. खांडेकरांसारख्या त्यांच्या चाहत्यांच्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे "त्यांच्या कथा या जाई-जुईच्या फुलांसारख्या आहेत. त्या जशा आकाराने लहान आहेत, तसा त्यांचा सुगंधही सौम्य आहे. त्यांच्या आकर्षकपणात कुठल्याही प्रकारची उग्रता नाही, भपकारा नाही, भडकपणा नाही, अतिरेक नाही, केवळ रंजनाकरिता कथा वाचणाऱ्या आणि उठल्यापासून झोपेपर्यंत, किंवाहुना स्वप्नात बहिर्मुख दृष्टीने जगाकडे पाहणाऱ्या वाचकाला अशा गोष्टी वाचून गोंधळल्यासारखे होत असेल तर त्यात नवल नाही. आपण ज्या वृत्तीने कविता वाचतो त्या वृत्तीने त्यांच्या कथा वाचल्या पाहिजेत, तरच त्यांचा खरा रसास्वाद आपल्याला घेता येईल. कवितेत व्यक्त सौंदर्यापेक्षा सूचित सौंदर्य अधिक असते. कुसुमावतींच्या कथांचे असेच आहे. त्या पाच मिनिटांत वाचून संपल्या तरी अंतर्मुख मनाला दीर्घकाल हुरहूर लावतात; त्याला अस्वस्थ करून सोडतात, काही काही वेळा त्याला विचारप्रवृत्तही करतात." ('साहित्य', ऑगस्ट १९४८).

अंतर्मुख मनाला दीर्घकाळ हुरहूर लावून अस्वस्थ करणे आणि काही वेळा त्याला विचारप्रवृत्त करणे ही कोणत्याही प्रभावी ललितलेखनाची वैशिष्ट्ये त्यांच्या कथांत खात्रीने आढळतात. पण यापेक्षाही कुसुमावतींच्या लेखनाने केलेले अधिक महत्त्वाचे कार्य म्हणजे त्यांनी मराठी वाचकांच्या सदभिस्वीची वाढ केली हे होय. प्रकाशित झालेल्या तीनच लेखसंग्रहांचे वाचन केलेली व्यक्ती त्यांतील सृष्टिवर्णनाशी समरस होईल; व्यक्तिचित्रणांत स्वतःची अनुभूती अजमावून पाहील; लेखिकेच्या सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोणाशी सहभाव पावेल, नवविचारांनी उद्बोधित होऊन

आपल्या सहृदयतेची व विचारांची क्षितिजे अधिकाधिक व्यापक करील. परंतु या सर्व परिणामांबरोबर वाचकांच्या अभिरुचीची पातळी उंच होईल हे सर्वांहून विशेष. मराठी ललितवाङ्मयात ह. ना. आपटे व वा. म. जोशी यांच्यानंतर सदभिरुचीला ज्यांनी एकदाही धक्का लावला नाही व तथाकथित ललितभाषेच्या आवरणात आपली अभिरुची कधीही खालच्या पातळीवर आणली नाही, असे फारच थोडे लेखक मराठीत निर्माण झाले. अशा थोड्या लेखकांत कुसुमावती देशपांडे या अग्रगण्य आहेत.

‘मन हे ओढाळ गुरू’ असले तरी गेल्या दोनतीन तपांत मराठी वाचक-वर्गावर ज्यांच्या उच्च लेखनाभिरुचीचा एक प्रकारचा वचक वसतो अशांपैकी कुसुमावती या एक नामवंत लेखिका आहेत. त्यांच्या अशा या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्ति-त्वाची मीमांसा करणे हे काही मोठेसे दुर्गम नाही. जो स्वतः जसा वाचक असेल तसा तो लेखक बनतो, जसा विद्यार्थी असेल तसा शिक्षक बनतो व जसा श्रोता तसा वक्ता बनतो. इंग्रजी, मराठी आणि संस्कृत भाषांतील त्यांचे वाचन अत्यंत पद्धतशीरपणे निवड केलेले आहे, न वाचलेल्या ग्रंथांबद्दल त्यांच्या मनात खऱ्या विद्यार्थ्यांला असावी इतकी जिज्ञासा जागृत आहे आणि वाचनाप्रमाणे श्रवणही त्यांनी इतक्या चोखंदळपणाने केलेले आहे की त्यांच्या लेखणीप्रमाणेच मुखावाटेही कधी अनुचित शब्द बाहेर पडणार नाही हे अगदी गृहीत धरून चालता येते.

निवडक वाचन, जागृत जिज्ञासा आणि चोखंदळ बहुश्रुतता या वेचक गुणांमुळेच त्या उच्च श्रेणीच्या ललित लेखिका आणि विद्यार्थीप्रिय प्राध्यापिका होऊ शकल्या. ललितलेखनद्वारा सदभिरुचीचे अप्रत्यक्ष पाठ दिल्यानंतर आणि वीस वर्षे नागपूर महाविद्यालयात इंग्रजी वाङ्मयाचे वैशिष्ट्यपूर्ण व यशस्वी अध्यापन केल्यानंतर, संयोजनात्मक ललितलेखनकलेबरोबरच त्या पृथक्करणात्मक टीका-वाङ्मयाकडे वळल्या हे मराठी टीका वाङ्मयाचे सुदैव समजले पाहिजे.

वा ङ्म य स मी क्षे ची ‘ पा सं ग प्र क्रि या ’

‘पासंग’ या अर्थसूचक नावाचा त्यांचा टीकालेखसंग्रह अनेक दृष्टींनी लक्षणीय आहे. त्यात समाविष्ट केलेले ‘आम्ही कोण?’ सारखे टीकालेख त्यातील मर्मग्राहक विवेचनामुळे चिकित्सक वाचकांच्या आकर्षणाचे विषय झाले आहेत. केशवसुतांचे ‘आम्ही कोण?’ हे सुनीत केवळ काव्यपर आहे अशी

समजूत अनेक टीकाकारांनी व विडंबनकारांनी प्रचलित करून ठेवली आहे. रहाळकर, राजवाडे, वर्तक आणि माधवराव पटवर्धन अशा नामवंत समीक्षकांनी असे गृहीत धरले होते की ही कविता कवीविषयी आहे. आपल्या कार्याविषयी “दिक्कालंतुनि आरपार आमुची दृष्टी पहाया शके” अशी वेफाम विधाने करणारा कवी हा रोगट मनोवृत्तीचा असला पाहिजे, असा ध्वनी काढण्यापर्यंत काही टीकाकारांची मजल गेली होती. परंतु या कवितेचे हार्द उकळून दाखविताना कुसुमावतींनी जी नवी दृष्टी व सूक्ष्म विवेचकता दाखविली आहे त्यामुळे केशवसुतांच्या प्रतिभाविषयक दृष्टिकोणावर नवी प्रकाशकिरणे टाकली आहेत. ‘आम्ही कोण?’ या कवितेत केशवसुतांनी साऱ्या प्रतिभावंतांच्या कार्याचे सुंदर दिग्दर्शन कसे केले आहे हे त्यांनी स्पष्ट करून दाखविले आहे. विशेषतः “शून्यामाजि वसाहती वसविल्या कोणी सुरांच्या बरे?” या ओळीतील ‘सुरांच्या’ म्हणजे ‘देवांच्या’ हाच सरलार्थ आजवरच्या समीक्षकांनी केला. परंतु कवितेतील अंतर्गत आशयाला आणि संदर्भाला ‘सुरांच्या’ म्हणजे ‘स्वरांच्या’ हा अर्थ कसा अनुकूल आहे व त्यामुळे संगीत-कलावंतांच्या थोरवीवर व एकंदर कवितेच्या प्रतिभावंतपर आशयावर कसा नवा प्रकाश पडतो, हे मुळातूनच वाचले पाहिजे. ‘आम्ही कोण?’ प्रमाणे ‘पासंग’ मधील ‘नवा शिपाई’, व ‘केशवसुतांची काव्यदृष्टी’ या निबंधांतूनही त्यांची सुजाण टीकादृष्टी व्यक्त झाली आहे.

या पुस्तकाला ‘पासंग’ हे नाव देण्यातील औचित्य लक्षात घेतले पाहिजे. पु. य. देशपांडे या ग्रंथावरील परीक्षणात म्हणतात, “अत्यंत नाजूक तराजूची दांडी स्थिर व समतोल राहण्यासाठी सूक्ष्मतम पासंगाची जशी आवश्यकता असते तशीच कलाकृतींची समीक्षा करताना सर्व पूर्वग्रहांच्या जडवृत्तींना बाजूला सारून रसग्रहण यथार्थ व्हावे यासाठी सूक्ष्म व तरलतम अशा सहानुभूतीचे पासंग आपल्या अंतरंगाच्या अंतराळातून बाहेर काढता आले तरच ती समीक्षा सुफल होऊ शकते. कलाकृती ही अति नाजूक अशा तराजूसारखी असते. तीत तोल असतो. पण तो आंतरिक असतो. तो स्थूल दृष्टीला दिसत नाही व पूर्वग्रहदूषित अशा स्थूल व जड दृष्टीला तो भासतही नाही. अशा दृष्टीला व वृत्तीला या कलाकृतिरूप तराजूची दांडी अखंड खालीवर होत आहेसे भासते. आपल्या आन्तरिक सहानुभूतीचे अति नाजूक पासंग या अथवा त्या पारड्यात टाकून नित्य आंदोलित होणारी ही दांडी स्थिर करता आली तरच कलाकृतीचा आस्वाद

यथार्थतेने रसिकाला व समीक्षकाला घेता येईल ” (‘युगवाणी’ एप्रिल १९५५).

म रा ठी का दं ब री व री ल प्र मा ण-ग्रं थ

कुसुमावतीच्या समीक्षापद्धतीला वरील परीक्षणात पु. य. देशपांडे यांनी ‘पासंग-प्रक्रिया’ असे सूचक नाव दिले आहे, त्याची यथार्थता ‘पासंग’च्या पाठोपाठ कुसुमावती देशपांडे यांचा ‘मराठी कादंबरीचे पहिले शतक’ हा सुप्रसिद्ध टीकात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला त्यात विशेषेकरून प्रत्ययास येते. काव्य-टीकेच्या बाबतीतले त्यांचेच आधीचे अल्प पण बहुमोल कार्य हे देखील त्यांनी केलेल्या कादंबरीच्या सखोल आणि विस्तृत अभ्यासामुळे काहीसे मागे पडले. आज या ग्रंथाला एक प्रमाण-ग्रंथ म्हणून मराठी समीक्षेत आगळे स्थान प्राप्त झाले असून संदर्भग्रंथ म्हणून तो मान्यता पावला आहे.

आंग्ल वाङ्मयाच्या संनिकर्षाने आधुनिक मराठीत जे नवे वाङ्मयप्रकार प्रचलित झाले त्यांमध्ये कादंबरी हा अग्रस्थानी असून गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी कादंबरीच्या प्रगतीचा विवेचक आढावा घेण्यास कुसुमावती देशपांडे या सर्वतोपरी समर्थ लेखिका आहेत, असे निश्चयपूर्वक म्हणता येते. लेखनसमयी मराठीतील जुनी-नवी जवळजवळ प्रत्येक कादंबरी साक्षेपाने मिळवून वाचून काढली, कितीतरी लोकांशी पत्रव्यवहार केला व आपले प्रत्येक विधान निकटवर्तीयांशी चर्चून पारखून घेतले. अशा अटोकाट साक्षेपामुळे त्यांचे हे टीकालेखन जितके निश्चयात्मक तितकेच नवविचारप्रवर्तक ठरले आहे. ह. ना. आपटे, वा. म. जोशी व डॉ. केतकर या दिवंगत कादंबरीकारांवरील कुसुमावतींचे विवेचन हे तर मौलिक स्वरूपाचे आहेच; परंतु लोकप्रिय अशा समकालीन कादंबरीकारांच्या कृतींचे विश्लेषण करण्याचे नाजूक कामही त्यांनी अत्यंत कुशलतेने केले आहे. कादंबरीच्या मूलभूत निकषांवर त्यांची पकड किती पक्की आहे याचा मराठी वाचकांना प्रत्यय येतो व आपली अभिरूची तपासून घ्यावी लागल्यामुळे सुबुद्ध वाचकाचे तारतम्य जागृत होते.

ललित आणि टीकात्मक लेखनाच्या क्षेत्रात मराठी साहित्यावर कुसुमावतींनी नवे तेज चढविले आहे याचे मुख्य कारण त्यांचा डोळस व्यासंग, उच्च अभिरूची, व्यापक सहानुभूती, बुद्धी आणि भावना यांच्या आधारे समतोल चालण्याची सवय आणि स्वतःच्या कर्तृत्वाविषयी योग्य तेवढाच आत्मविश्वास या गुणांचा

संयोग हे होय. याच वैशिष्ट्यांचा आढळ त्यांच्या वाङ्मयात आणि जीवनातही होतो. स म तो ल हा स मी क्षे चा स्था यी भा व

कुसुमावतींनी मुंबईच्या साहित्यसंमेलनाच्या टीकाविभागाचे, जवळपूर येथील विदर्भ साहित्यसंमेलनाचे व शेवटी ग्वाल्हेर येथील मराठी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले. या तीनही भाषणांत त्यांनी चर्चेसाठी विषय निवडताना आपले वैशिष्ट्य आणि मर्यादा ओळखून विलक्षण विवेक दाखविला आहे. वास्तविक पाहता रसव्यवस्था, वैदर्भी रीती अशा प्राचीन संशोधनात्मक विषयांसंबंधी त्यांना योग्य ते कुतूहल असताना व अध्यक्षीय भाषणासाठी असे विषय घ्यावे असे इतरांनी सुचविले असताना त्या चुकूनही तिकडे वळल्या नाहीत. कॉलेजमध्ये त्यांनी चॉसरपासून शॉपर्यंत आणि पोप-ड्रायडनपासून शेली-वर्डस्वर्थपर्यंतच्या महत्त्वाच्या वाङ्मयकृती शिकविल्या असून आणि शेक्सपियरवरच्या त्या एक अधिकारी अध्यापक असूनही इंग्रजी वाङ्मयासंबंधी मगठीत काही परिचयात्मक लिहावे असे त्यांच्या कधी मनातही आले नाही. उलट क्लासिसिझम् व रोमॅन्टिसिझम् यांची इंग्रजी वाङ्मयात जशी वर-खाली अशा प्रकारची आंदोलने दिसतात तसा मराठी काव्यवाङ्मयाचा काही आलेख काढता येईल की काय असा विचार त्यांच्या मनात नेहमी येई. घोटाल्यात पाडणाऱ्या या दोन संज्ञांतील मर्यादा निश्चित करण्यासाठी त्या इंग्रजी काव्यातील अत्यंत समर्पक उदाहरणे देतील व मराठीत त्यांचे निश्चितार्थ व्यक्त करणारे प्रतिशब्द वापरतील; पण तरीही इंग्रजी काव्याला क्लासिकल आणि रोमांटिक ही परिभाषा जशी लागू पडते तशी ती मराठीला कितपत मानवेल याबद्दल शंका व्यक्त करतील. आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ ही तत्त्वज्ञानाची परिभाषा टीका-प्रांतात काहीशी सैल आणि अन्योन्यव्याप्त होते, याची जाणीव त्या कधी विसरल्या नाहीत. डॉ. फेत्करांच्या कादंबऱ्यांविषयी बोलताना इतर प्रसिद्ध कादंबरीकारांच्या मानाने त्यांनी केलेले व्यक्तिचित्रणच कसे जिवंत वाटते, हे मोठ्या जोषाने व उत्साहाने सांगतील. आपण चिंतनपूर्वक ठरवलेल्या निकषांवर माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांची कठोर चिकित्सा त्या करतील, पण त्याच वेळी अंतरंगापेक्षा भाषाशैलीची काही मातब्बरी नाही हे मान्य करूनही त्यांच्या 'चंदनवाडी'बद्दल योग्य ती गुणग्राहकता व त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाबद्दल अंतःकरणपूर्वक आदरभाव व्यक्त करतील. समतोलपणा, संयमशीलता,

सदभिरुची व सहृदयता हेच त्यांच्या कलेचे आणि समीक्षेचेही स्थायी भाव आहेत.

म रा ठी ले खि कां ती ल आ ग ले व्य कित म च्व

मराठी भाषेत रमाबाई रानडे, काशीताई कानिटकर आणि लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या नंतरच्या नामवंत लेखिकांत कुसुमावतींचा पहिला क्रमांक लागतो. मात्र या त्रयीहून त्यांच्या शैलीचे आणि विचारसरणीचे स्वरूप मूलतःच वेगळे आहे, याची इतरांप्रमाणे त्यांनाही जाणीव आहे. कृष्णाबाई मोटे, मालतीबाई वेडेकर, डॉ. इरावती कर्वे, गीताबाई साने, सुलभा पाणंदीकर, कमलाबाई टिळक, मुक्ताबाई दीक्षित अशा समकालीन लेखिकांविषयी त्या डोळस असा आपलेपणा दाखवतील. पण त्याबरोबरच 'पुरुषापेक्षा स्त्रियांचे असे काही वेगळे व्यक्तित्व निदान वाढ्यात तरी असू नये' असे कुणी म्हणताच त्यांच्या चेहऱ्यावर विचाराच्या अंतर्मुख छटा दिसतील. "एकाकाळी माझ्याच तोंडून असे विधान निघाले असते व याउलट मताला मीच हिरिरीने विरोध केला असता. पण खुद्द हरिभाऊ आपट्यांनी स्त्रियांचे जिन्हाळ्याने केलेले चित्रण लक्षात घेऊनही त्यात पुरुषप्रधान दृष्टीच दिसते अर्थात् स्त्रीचे व्यक्तित्व वाढ्यात सुद्धा काही वेगळे असते" असे सकृद्दर्शनी प्रतिगामी भासणारे पण अत्यंत विचारपूर्वक बनलेले मत त्या निश्चयाने मांडून दाखवतील.

कुसुमावतींच्या वाङ्मयविषयक मतांची छाप जशी निकटवर्तीयांवर पडते त्याच-प्रमाणे त्यांनी ज्या ज्या संस्थांचे संचालन केले त्या त्या संस्थांच्या कार्यपद्धतीवर व त्या संस्थेमधील वेगवेगळ्या स्तरांच्या कार्यकर्त्यांवरही त्यांच्या कर्तृत्वाची छाप पडल्यावाचून राहिली नाही. विशेषतः १९५१-५२ मध्ये त्या जेव्हा विदर्भ साहित्यसंघाच्या अध्यक्ष म्हणून निवडून आल्या तेव्हा त्यांनी केवळ एका वर्षात त्या संस्थेचा संपूर्ण कायापालट केला असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. निरनिराळ्या प्रकृतीच्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वातील बोचणारी टोके सौम्य करून त्यांना संघटितपणे कार्यप्रवृत्त कसे करावे याची किमया जाणावी कुसुमावतींनीच.

विदर्भ साहित्य संघाच्या अनेक वर्षांच्या कारकीर्दीचा अनुभव त्यांना त्यांच्या ग्वाल्हेरच्या मराठी साहित्य संमेलनात विशेष उपयोगी ठरला. कविवर्य अनिलांच्या नंतर केवळ चार वर्षांच्या अल्पकाळात ही बहुमानाची जागा आपण होऊन त्यांच्याकडे चालून आली, म्हणून त्या हरखून गेल्या नाहीत किंवा डगमगल्याही नाहीत. इतकेच काय, पण मोठमोठ्या रथीमहारथींनी भूप्रवलेले हे स्थान

कुसुमावतींनी फुलापेक्षा कोमल आणि वज्रापेक्षाही कठोर अशा आपल्या स्वभावाने आणि अमोघ कर्तृत्वाने भूषणभूत केले.

हाच अनुभव त्यांनी भारतीय आकाशवाणीच्या दिल्ली केंद्रावर त्रिखांच्या आणि मुलांच्या कार्यक्रमांच्या संचालक म्हणून केलेल्या कामाच्या वेळीही आला.

कुसुमावती या जशा केवळ महाराष्ट्राच्या नऱ्हे तर अखिल भारतीय कीर्तीच्या व श्रेष्ठ दर्जाच्या साहित्यिक होत्या तशाच त्या आंतरराष्ट्रीय योग्यतेच्या विचारवंत कार्यकर्त्या ठरल्या असत्या. पण ग्वाल्हेरच्या संमेलनातील त्यांच्या अत्युच्च यशो-मंदिरावर कळस चढत नाही तोच त्या सर्व संबंधितांना चटक्या लावून निघून गेल्या.

दीपकळी निमाली. पण तिने सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी कविवर्य अनिलांच्या हृदयमंदिरात लावून ठेवलेली फुलवात आता नव्या तेजाने प्रकाशू लागली आहे. मराठी वाङ्मयाच्या मंदिरात या प्रतिभासंपन्न दंपतीने केलेली विलोभनीय साहित्य-सेवा चिरंतन होऊन राहिल, हे निश्चित.

• • •

‘ साहित्यसंचार ’कर्ते डॉ. कोलते

डॉ. विष्णु भिकाजी कोलते हे एका अग्रगण्य महाविद्यालयाचे प्राचार्य आणि आता कुलगुरु म्हणून सुविख्यात आहेत. ही ख्याती त्यांना गेली तीस-पस्तीस वर्षे शिक्षणक्षेत्रात जो अनुभव आला व त्यांनी जी कार्यक्षमता कमावली तिला सुसंगत आणि क्रमप्राप्त आहे. एम्. ए., एल्.एल्. बी. पर्यंत त्यांनी ज्या निरलस व निरागस पद्धतीने अध्ययन केले त्याचाच परिपाक म्हणून ते एक आदर्श प्राध्यापक झाले यातही काही नवल नाही. महानुभावीय वाङ्मयाचे, तत्त्वज्ञानाचे व आचारधर्माचे गाढ संशोधक व सर्वोच्च पदवीधर म्हणून त्यांनी जी अधिमान्यता मिळविली, तीही त्यांच्या चिकित्सक व चतुरस्त्र बुद्धीची आणि चोखंदळ व चौकस दृष्टीचीच द्योतक आहे.

पण काही झाले तरी अध्ययन-अध्यापन व संशोधन-प्रशासन ही सारी क्षेत्रे त्यांच्या व्यावसायिक जीवनाचाच भाग होत. व्यवसायाचे कोणतेही क्षेत्र घेतले तरी त्यात मशागत करणारा मनुष्य जितका कसून प्रयत्न करील तितका तो यशस्वी होईल. कारण व्यवसाय म्हटला की त्यात सर्जनापेक्षा श्रमाला आणि कलेपेक्षा कष्टालाच महत्त्व अधिक असणार; अर्थात, आत्मनेपदी अंतर्मुखतेपेक्षा परस्मैपदी बाहिर्मुखतेलाच येथे प्राधान्य मिळणार ! वित्तार्जन असो की विद्यार्जन असो, त्यात वा...१०

क्षणशः आणि क्रमशः श्रमसाधना ही करावीच लागते. ती डॉक्टरांनी केली व ते विद्याधनी व यशोधनीही झाले.

पण हे यश म्हणजे डॉ. कोलते यांच्या व्यक्तित्वाचा केवळ एक पैलू होय. श्रमसाधनेच्या याच काळात त्यांनी जी वाङ्मयाभिरुची विकसित केली आणि जी सर्जनशीलता संपादन केली त्यामुळे त्यांनी आपल्या व्यक्तित्वाला वाङ्मयीन पैलू जोडला. वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा विकास हा काही 'आपुलिया वळे' वनू शकत नाही, किंवा काही तरी 'आगंतुक गुणांची सोय' धरूनही साधता येत नाही. तो पुष्कळ अंशी पूर्वाजित संस्कारांवर व 'सहज गुणां'वर अवलंबून असतो, तेथे 'मूळचाच झरा' असावा लागतो.

वा इम य-नि मिं ती ची भी मां सा

वास्तविक पाहता त्यांनी वऱ्हाडातील एका आडमार्गावरील खेड्यात एका शेतकरी पाटील घराण्यात जन्म घेतलेला. अशा परिस्थितीत बालपणी गावातले किंवा घरातले संस्कार तरी कोठून येणार ? गाठीशी पैसा नाही, पाठीशी परंपरा नाही; श्रेठांचा संप्रदाय नाही, मोठ्यांचे मार्गदर्शन नाही; अर्थात तथाकथित उच्च वातावरणही नाही. शिक्षण हेही बहुतेक सारे स्वेच्छेने घेतलेले. अशा प्रतिकूल परिस्थितीत कष्ट, कष्ट आणि कष्ट, हाच मंत्र जपत ज्याने आजवरचा मार्ग आक्रमण केला व लौकिक दृष्ट्या अत्युच्च पद मिळविले त्यानेच वाङ्मयाच्या क्षेत्रात आपल्या व्यक्तित्वाचा भावगंध कसा सर्वत्र दरवळून दिला याची मीमांसा करणे फारसे दुष्कर नाही.

प्राक्तनप्राप्त प्रतिभेचा अंश असलेल्या डॉ. कोलत्यांच्या श्रमसातत्याला कसोटी लाभावी म्हणूनच की काय, अशा विपरीत परिस्थितीला त्यांना तोंड द्यावे लागले. मुळात असलेल्या प्रतिभागुणाबरोबर अक्षरवाङ्मयाच्या परिशीलनामुळे त्यांची अभिरुची सुशिक्षित झाली, विपरीत परिस्थितीच्या कसोटीवर घासत्यामुळे त्यांच्या जीवनानुभूतीची क्षितिजे विस्तृत झाली व समानधर्मीयांच्याविषयी त्यांच्या मनात असीम सहानुभूती निर्माण झाली. जगातील त्रिविध तापांनी पोळल्यामुळे आणि प्रेष्ट व श्रेष्ट वाङ्मयाच्या परिशीलनामुळे ज्याचा मनोमुक्कुर विशादीभूत झाला आहे अशा सहृदय व्यक्तीला वाङ्मयीन विश्वाशी तन्मय व्हावेसे वाटले आणि आपले सारे व्यक्तिमत्त्व साहित्याच्या रसात आणि सर्जनाच्या सौरभात विलीन करून

टाकावेसे वाटले, तर त्यात नवल ते कसले ?

महाविद्यालयीन वातावरणात वावरताना समाजातील उच्चभ्रू लब्धप्रतिष्ठांच्या सह-वासात ते रमू शकले नाहीत. पैसा आणि प्रतिष्ठा यांच्या पाठीमागे धावणारे दिग्गज काळाच्या महापुरात धडाधडा वाहून जाताना पाहून त्यांची प्रतिभा ‘ लव्हाळी ’ सारख्या काव्यनिर्मितीत रमू लागली, त्यांची संशोधनप्रवृत्ती जातिभेद आणि अस्पृश्यता समूळ नष्ट करू इच्छिणाऱ्या महानुभावीय पंथात अनिरुद्धपणे संचरू लागली व त्यांची अभिजात रसिकता लोकसमुदायासाठी निर्माण झालेल्या नाट्य-वाङ्मयात रंगू लागली. डॉ. कोलत्यांच्या साऱ्या आवडीनिवडींचे रहस्य म्हणजे त्यांना बालपणापासून जे जीवन पाहावे, जगावे व अनुभवावे लागले त्याची प्रतिक्रियाच नव्हे काय ?

प र स् प र वि रु द्ध स्व भा व गु णां चे मि श्र ण

सामाजिक विषमतेच्या वारंवार सोसाव्या लागलेल्या झळांमुळे त्यांची काव्यकळी लव्हाळीसारखी हळुवार बनली. पददलित लोकांच्या अपरंपार सहानुभूतीमुळे व जिऱ्हाळ्यामुळे त्यांचा स्वभाव जसा हळवा, तसाच ती दुःखे वेशीवर टांगतांना व्यक्त कराव्या लागलेल्या कटुतेमुळे कडवट बनला. जिऱ्हाळा आणि कडवटपणा या परस्परविरुद्ध स्वभावगुणांचे डॉ. कोलते यांच्या ठिकाणी मोठे मनोहर मिश्रण दिसून येते, याचे मर्म त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वात शोधावे लागते. डॉ. कोलत्यांचा स्वभाव काहीसा कडक व रागावणारा वाटतो खरा; पण त्यांचे मन लहान मुलासारखे निर्मळ असल्यामुळे त्यांच्या रागाला अनुरागाची रमणीयता आली आहे. जगन्नाथ पंडितांनी म्हटल्याप्रमाणे

विश्वाभिरामगुणगौरवगुम्फितानां

रोषोऽपि निर्मलधियां रमणीय एव ।

लोकंप्रणैः परिमलैः परिपूरितस्य

काश्मीरजस्य कटुताऽपि नितान्तरम्या ॥

वाङ्मय हे एक असे रसायन आहे की त्यात रममाण झालेल्या व्यक्तीचे लौकिक रागद्वेष पार नाहीसे होतात. किंबहुना, वाङ्मयाच्या अलौकिक आणि अभिराम विश्वात ज्यांनी आपले व्यक्तित्व विलीन करून टाकले आहे अशी माणसे प्रसंगविशेषी रागावणारी वाटत असली, तरी त्यांच्या रागाच्या मुळाशी त्यांचा

निष्कपट स्वभाव असतो, हे लक्षात घेतले पाहिजे. ' उष्णत्वमग्न्यातपसंप्रयोगात् शैत्यं हि यत्सा प्रकृतिर्जलस्य ' हेच खरे ! आणि त्यांची कटुता ?—आपल्या स्वाभाविक सुगंधाने सारे विश्व भारून टाकणाऱ्या केशराची कटुता कुणाला कधी जाणवली आहे काय ?

जी व ना चा ना ट का शी ऋ णा नु बंध

निर्मळ जिह्वाळ्याचा हळवेपणा आणि सात्त्विक संतापाचा कडवटपणा या लौकिक जीवनातील दोन टोकांची तीव्रता कमी करणाऱ्या प्रतिभावंताजवळ जर कोणता विरंगुळा असेल तर तो ललित वाङ्मय हाच होय. त्यातल्या त्यात भिन्न गुणांच्या संघर्षामुळे ज्यांना त्रैगुण्योद्भव लोकप्रवृत्तींशी लढा द्यावा लागतो व ज्यांची अभिरुची नाना रसांना आवाहन करणारी असते त्यांची मनोवृत्ती नाट्य-वाङ्मयाशी विशेष समरस होते; त्यांच्या प्रकृतिसिद्ध गुणांचे समाराधन बहुधा नाट्यच करू शकते, काव्य किंवा कादंबरी नाही.

डॉ. कोलते यांच्या प्रतिभेने काव्य आणि कथा यांचे प्रान्त ओलांडून प्रामुख्याने नाट्यातच रमावे हा काही केवळ योगायोग नव्हे. आपल्या जीवननाट्याच्या पहिल्या चार अंकांत ते वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांत रंगून गेले असले तरी आजच्या पाचव्या अंकापर्यंत त्यांचे नाट्यप्रेम अबाधित राहिले आहे, याचे कारण त्यांच्या जीवनाचा नाट्याशी असलेला ऋणानुबंध होय. १९२० च्या असहकारितेच्या चळवळीत शाळा सोडल्यामुळे वडिलांनी घराबाहेर घालविल्या-नंतर विनातिक्रीट प्रवास करताकरता बारा वर्षांच्या कोलत्यांच्या हातात खाडिलकर-केळकरांची नाटके असावी, यावरून लहानपणापासून त्यांच्या ठिकाणो असलेले नाट्यप्रेम दिसून येत नाही काय ? पुण्याला विनातिक्रीट जाण्याचा त्यांच्या आयुष्यातील प्रसंग (पाहा: ' लोकसत्ता ' २८-२-६५) जितका नाट्यमय तितकाच त्या वेळी ज्यांनी आपणाला आसरा देऊन मार्गाला लावले त्या सेवानिवृत्त वयोवृद्ध पोलिसाच्या चरणांवर ४५ वर्षांच्या भेटीनंतर कृतज्ञतापूर्वक डोके ठेवण्याचाही प्रसंग नाट्यमय !

डॉ. कोलत्यांनी मराठी रंगभूमीवरील नाट्यवैभवाचा उज्वळ काळ केवळ पाहिलेलाच आहे असे नाही, तर नाट्याचे अवलोकन व परिशीलन यांधरोबर अभिनय, दिग्दर्शन व लेखन अशा सर्व भूमिका त्यांनी वटविलेल्या असल्यामुळे

त्यांच्याकडून नाट्यसमीक्षात्मक लेखनही विपुल प्रमाणात वहावे यात काही आश्चर्य नाही.

का लि दा सा च्या थो र वी चे न वे पै लू

प्रस्तुत ‘साहित्यसंचारा’तील निवडक लेखांत अर्ध्याहून अधिक लेख नाट्य-विषयक आले याची मीमांसा ही अशी आहे. डॉ. कोलते यांचा वाङ्मयीन पिंड हा मुख्यतः नाट्यवाङ्मयावर पोसला गेला असल्यामुळे त्यांच्या समीक्षासामर्थ्याचे सर्व विशेष त्यांच्या नाट्य-परीक्षणात्मक लेखांत अभिव्यक्त झालेले आहेत. ‘कालिदासाच्या नाट्ययशाचे रहस्य’ उलगाडून दाखविण्याच्या निमित्ताने त्यांनी मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय व शाकुंतल ही नाटके कोणत्या कारणाने यशस्वी झाली, याची मीमांसा केली आहे. जवळजवळ स्त्रीपात्रविरहित असे ‘मुद्राराक्षस’ आणि केवळ कुलीन नायिकांनी युक्त असे ‘वेणीसंहार’ यांपेक्षा गणिकेला ज्यात नायिकापद दिले आहे असे ‘मृच्छकटिक’ रंगभूमीवर अधिक यशस्वी होते. कालिदासाच्या काळी स्त्रियांची कामे स्त्रियाच आणि विशेषतः गणिका करीत असल्यामुळे नर्तींच्या अंगी असलेल्या गायन, वादन, नर्तन व अभिनय यांच्या कौशल्याला विशेष वाव मिळेल अशी व विशेषेकरून रंगभूमीवर प्रेक्षकांच्या शृंगार-प्रियतेला आवाहन देणारी अशी दृश्ये कालिदासाने बुद्ध्या योजली आहेत. किंबहुना मालविका, उर्वशी आणि शाकुंतला या नायिकांची निवड त्याने गणिकाप्राय नर्तींच्या शृंगाररसाच्या उत्तरोत्तर आविष्काराला वाव मिळावा याच हेतूने केली आहे. मालविका ही वेश्याकुलातील नाही; पण कालिदासाने तिला विगतनेपथ्य किंवा विरलनेपथ्य अशा अवस्थेत रंगभूमीवर पदार्पण करावयास लावले आहे. ‘शाकुंतल’ नाटकातही फुलझाडांना पाणी घालणारी, भुंग्याच्या त्रासामुळे तारांबळलेली व सर्वांच्या समोर रेशमी पातळ नेसायला लावलेली शाकुंतला दिसते. ‘विक्रमोर्वशीया’ तील नायिका तर सर्वस्वी वेश्याच कल्पिली आहे आणि तिच्याबरोबर अनेक गौण पात्रांच्या जागीही वेश्यांचीच योजना केली आहे. अर्थात कालिदासाच्या नाट्ययशाचे मुख्य रहस्य म्हणजे गणिकानर्तींना अनुकूल अशा प्रसंगांची आणि पात्रांची निवड करणे हेच होय.

कालिदासाच्या प्रतिभेची थोरवी आजवर अनेक समीक्षकांनी वेगवेगळ्या प्रमाणांनी सिद्ध केली आहे. परंतु डॉ. कोलत्यांनी येथे कालिदासाच्या प्रतिभेचा

एक नवा पैलू रसिकांसमोर मांडला. या लेखात कालिदासाच्या तिन्ही नाटकांचे एका नव्या दृष्टीने केलेले रसिकावलोकन आहे. तत्कालीन रंगभूमी व रसिक यांच्या आवाहनासाठी कालिदासाने शृंगाररसानुकूल वातावरण निर्माण केले, यातील नावीन्य कोणीही नाकारणार नाही. पण हे उद्दिष्ट दाखविण्यासाठी उर्वशी, शकुंतला व मालविका यांना अनुक्रमे वेश्या, वेश्यापुत्री व तत्सदृश भूमिका अशी विशेषणे ब्रह्मल करणे हे काहीसे भडकपणाचे नाही काय ? नावीन्याबरोबर काहीसे भडक वर्णन नसले तर ते कोलते कसले ?

शा कुं त ला चा पा च वा अं क

कालिदासाचे शाकुंतल नाटक ही एक सर्वश्रेष्ठ कलाकृती आहे याबद्दल विद्वानांचे मतैक्य असून त्याचा चौथा अंक हा सर्वश्रेष्ठ आहे हेही सर्वमान्य आहे. त्यातील रम्यतम असे श्लोकचतुष्टय कोणते याबद्दल मात्र आजवर काहीसा मतभेद होता; पण, डॉ. कोलते यांनी शाकुंतलातील सर्वश्रेष्ठ अंक हाच मुळी चौथा नसून पाचवा होय हे मोठ्या मार्मिकपणाने पटवून दिले आहे. केवळ कर्ण रसाच्याच दृष्टीने पाहिले तरी पाठवणीच्या प्रसंगातील दुःखापेक्षा परित्यागाच्या प्रसंगातील दुःखाची तीव्रता किती तरी पटींनी अधिक असणार ! शिवाय, नाट्यमयता व रचनाचातुर्य या दृष्टींनीही चौथ्या आणि सहाव्या अंकांच्या मधील पाचवा अंक हा मेरुमणी होय; अर्थात—

काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्या शकुंतला

तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् ।

या सुभाषितात केवळ 'सार' अलंकार साधण्यासाठीच चौथा अंक सर्वश्रेष्ठ ठरविला असून तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः हे केवळ अर्धसत्य होय ! पाचव्या अंकाचे रसग्रहण करण्याच्या निमित्ताने या लेखात डॉ. कोलत्यांनी या अर्धसत्यावर आवेशपूर्ण प्रहार केला आहे. गतानुगतिक आणि परप्रत्ययनेय अशा समजुतींवर कठोर आघात करावा कोलत्यांनीच !

खा डिल करं च्या ना ट्य य शा चे र ह स्य

'उत्तररामचरित आणि खाडिलकर' या लेखात डॉ. कोलत्यांनी एक नवा मुद्दा मांडला आहे. आजवरच्या बहुतेक टीकाकारांनी खाडिलकरांवर शेक्सपिअर

आणि कालिदास यांचा प्रभाव कसा पडला, हे परोपरीने सांगितल आहे. परंतु 'सवाई [माधवराव यांचा मृत्यू', 'कांचनगडची मोहना', 'मानापमान', 'सवतीमत्सर', 'कीचकवध' आणि 'स्वयंवर', या खाडिलकरांच्या नाटकांतील आणि भवभूतीच्या नाटकांतील साम्यस्थळे दाखवून खाडिलकरांवर भवभूतीच्या नाटकांचा, विशेषतः उत्तररामचरिताचा, कसा परिणाम झाला आहे, याचे मार्मिक दिग्दर्शन येथे केले आहे. धीरोदात्त अशा आदर्श व्यक्ती निर्माण करण्याची स्फूर्ती खाडिलकरांनी उत्तररामचरितावरून घेतली हे अनुमान त्यांनी साधार सिद्ध केले आहे. या लेखावरून डॉ. कोलत्यांचा नाट्यवाङ्मयाचा अभ्यास कसा सखोल आणि सूक्ष्म आहे, हे दृष्टीस पडते.

तुलनात्मक दृष्टीचे देणे असल्यामुळे अभ्यासलेल्या भिन्नभिन्न नाटकांतील वेचक साम्यस्थळांवर त्यांची दृष्टी नेमकी खिलते व त्या सूक्ष्म दृष्टीला नावीन्यपूर्ण मुद्दा सुचतो, याचा प्रत्यय 'खाडिलकरांचा सवाई माधवराव' या लेखातही येतो. शेक्सपिअरच्या हॅम्लेट व अथेल्ले या नाटकांवरून खाडिलकरांचा सवाई माधवराव निर्माण झाला हे केवळ स्थूलमानानेच खरे आहे. वस्तुतः हॅम्लेट आणि अथेल्ले या दोहोंचे संपूर्ण मिश्रण म्हणजे सवाई माधवराव नसून दोगांच्या ठिकाणी असलेल्या केवळ गौण किंवा दुय्यम गुणांचा परिपाक म्हणजे सवाई माधवराव होय. हॅम्लेटची विकारवशता व अथेल्लेचा अंधविश्वासूपणा यांचेच तेवढे एकीकरण सवाई माधवरावांच्या भूमिकेत झाले आहे. हॅम्लेट जसा विचारवान आणि अथेल्ले जसा कणखर वृत्तीचा होता, तसा खाडिलकरांचा सवाई माधवराव उतरला आहे काय ? अर्थात नाही; मग त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात या दोहोंचे संपूर्ण मिश्रण आहे, हे म्हणणे कसे पटणार ?

प्रा. बनहट्टींनी 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकात खाडिलकरांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान म्हणजे 'राजा कालस्य कारणम्' याचे सार उमटले आहे असा विचार मांडला आहे. पण, या मताचे विवरण करून सवाई माधवरावांचे वैयक्तिक जीवनचित्र कलात्मक रीतीने रेखाटणे एवढेच उद्दिष्ट नाटककारासमोर होते, असा उत्तर-पक्ष डॉ. कोलते यांनी केला आहे. सवाई माधवरावांच्या स्वभाव-सिद्ध अवगुणांचा महाराष्ट्राच्या भाग्यनाशाशी अर्थाअर्थी काही संबंध नाही. तो जरी सद्गुणांचा पुतळा असता आणि त्या वेळी तो कोणत्याही कारणाने मेलत असता, तरी भाग्यनाशाची परिस्थिती निर्माण झालीच असती. तो राजा म्हणून

कमी पडला व त्याच्या अवगुणांमुळे नानाचे भगीरथ प्रयत्न फोल झाले, या बनहर्तीच्या मताचे कोलत्यांनी खंडन केले असून अशा कलात्मक व्यक्तिचित्रणाच्या नाटकाला राजकीय सिद्धान्ताची बैठक लावणे कसे गैर आहे, हा नवा मुद्दा मांडला आहे.

स मी क्षे चा स्था यी भा व : ना वी न्य

‘ भिमीची सवत ’ हे श्री. व्यं. शं. वकील यांचे दारुबंदीवरील एक सुंदर नाटक असून ते ‘ मूकनायक ’, ‘ विद्याहरण ’ व ‘ एकच प्याला ’ या, मद्य-पानाचे दुष्परिणाम दाखविणाऱ्या तीनही प्रसिद्ध नाटकांहून कसे वरचढ आहे, याचे विवेचन केले आहे. वस्तुतः वकिलांचे हे नाटक काही तसे गाजलेले नाही, पण कोलत्यांच्या सूक्ष्म आणि तौलनिक दृष्टीला त्यातील परिणामकारकतेची आणि कलात्मकतेची प्रतीती आली आणि नाटककार छोटा असला तरी तो काही विशिष्ट गुणांच्या बाबतीत मोठ्यांहून मोठा आहे, हे त्यांनी साधार पटवून दिले आहे.

‘ देवळ व शारदा ’ या लेखात डॉ. कोलते यांनी या श्रेष्ठ कलाकृतीचे हार्द उकळून दाखविले असून शारदा नाटकाचे अगदी थोडक्यात पण यथार्थ मूल्यांकन केले आहे. तसेच, ‘ शूरां मी वंदिले ’ या सुप्रसिद्ध नाट्यगीताचे त्यांनी केलेले रसप्रहण म्हणजे देशासाठी आत्मत्रलिदान करणाऱ्या शूर पुरुषांना वाहिलेली आदरांजली असून ती लेखकाच्या सूक्ष्म रसिकतेची व शौर्यप्रियतेची साक्ष देते.

डॉ. कोलत्यांचा नाट्यविषयक कोणताही लेख वाचा. काही ना काही नवीन सांगण्यासारखे असल्याशिवाय ते लेखणी हाती धरीत नाहीत याचा प्रत्यय येतो. ‘ नावीन्य ’ हा त्यांच्या समीक्षेचा स्थायी भाव असून स्वमतविषयक खंबीर भूमिका, आवेश, वकिली व काहीसा लक्ष्यवेधी भडकपणा हे त्यांचे संचारी भाव होत. डॉ. कोलत्यांच्या लेखनातील नावीन्य हा स्थायी तुलनात्मक पद्धती आणि कलैक दृष्टी या विभावांनी व व्यक्तित्वाचे सूक्ष्म उद्घाटन, सुप्त रहस्याची उकल, सडेतोड विवेचन व ज्याचे श्रेय त्याला देणारी वृत्ती या अनुभावांनी परिपुष्ट आणि अभिव्यक्त होऊन त्याला उच्च कलात्मक समीक्षेची गोडी येते.

क ठो र दो ष दि ग्द र्श न

याच गोडीची प्रत्ययकारिता त्यांच्या कादंबरीवरील समीक्षणातही येते.

‘ उषःकाल आणि वज्राघात ’ या हरिभाऊ आपट्यांच्या दोन कादंबऱ्यांची तुलना करताना त्यांपैकी एक हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीचा ‘ उषःकाल ’ तर दुसरी अशा लेखनावर ‘ वज्राघात ’ कशी ठरते याचे प्रतिपादन केले आहे. या दोहोंमध्ये साम्यविरोधाच्या काही सूक्ष्म छटा कशा दडलेल्या आहेत हे सांगताना डॉ. कोलत्यांच्या तौलनिक दृष्टीची सूक्ष्मता कळते. कादंबरीच्या नावावरील मनोः कोटी मार्मिक आहे. अर्थात, स्वमतप्रतिपादनाच्या हिरीरीत आधी कोटी-साठी थोडेसे भडक विधान करून नंतर त्याला समतोलपणाने मुरड घालण्याची लक्ष्मणी येथे दृष्टीस पडते. कारण काही झाले तरी तुलना हा समीक्षाकाराच्या चोखंदळ वृत्तीचा विलास असून तो श्रेष्ठ कलाकृतींच्या बाबतीत नेहमीच अनिरुद्धपणे वावरू शकत नाही. ‘ उषःकाल ’ म्हणजे हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीचा उदयकाल, हे जसे पटवून देता येते, तसे ‘ वज्राघात ’ या कादंबरीला सर्वस्वी सदोष ठरविणे हे कठीणच होणार !

पण ‘ रागिणीमधील कालविपर्यासा ’ सारखा एखादा मुद्दा एकदा पक्केपणी सिद्ध झाल्यानंतर तेथे कोलत्यांच्या ठिकाणी असलेली वकिली करामत प्रकर्षाने उसळून यावी यात नवल नाही. “ कलावंताने ऐतिहासिक कालविपर्यास केला तरी चालेल, पण त्याच्या भूगोलाच्या चुका मात्र अक्षम्य होत ” या उक्तीनुसार ‘ रागिणी ’तील भौगोलिक कालविपर्यासावर डॉ. कोलत्यांनी अक्षरशः प्रहार केले आहेत, असे म्हटले तरी चालेल. रागिणीतील ‘ कटोह ’-प्रकरणात शुक्लपक्षातील चतुर्थास रात्री नवाच्या सुमारास चंद्रोदय झाल्याचे वर्णन केले आहे, एवढे डॉ. कोलते, एल्. एल्. वी. यांच्या लक्षात येण्यास उशीर ! मग त्यांच्यासमोर विख्यात तत्त्वचिंतक वामनराव जोशी आले तरी त्यांची कोण पूर्वा करील ? श्री. वकिलांसारख्या विशेष प्रसिद्ध नसलेल्या नाटककाराला त्यांच्या सुंदर कलाकृतीबद्दलचे श्रेय देताना त्यांना जसा उत्साह वाटतो तद्वत् सुप्रसिद्ध ‘ रागिणी ’कर्त्याला दोषी ठरविताना व आरोपीची उलटतपासणी करून त्याच्या अपराधांचे माप पदरात घालताना आपल्या वाणीचा विलास दाखविण्याची त्यांना ऊर्मी येते. खुद्द वा. म. जोशी यांनाही हा लेख वाचून आपल्या दोषाबद्दल कबुलीजबाब द्यावा लागला, हे ज्ञाते वाचक जाणतातच.

डॉ. कोलते यांच्या भाषाशैलीची वैशिष्ट्ये

माडखोलकरांच्या ‘ भंगलेले देऊळ ’ या कादंबरीला विस्तृत प्रस्तावना जोड-

ताना प्रारंभी ही कादंबरी संयमाचे महत्त्व प्रतिपादन करण्यासाठी लिहिली हे सिद्ध केले असून हा बोध कलेची तंत्रे सांभाळून केलेला आहे; किंबहुना 'भंगलेले देऊळ' ही उपदेशपर कादंबरी या नात्याने कलापूर्णतेचा आदर्श नमुना आहे असा पूर्वपक्ष केला आहे. उत्तरपक्षात या कादंबरीतील कला-दोषांची उकल करताकरता तीतील अंगभूत दोषांमुळे कादंबरीला केवळ गालत्रोटच लागले नसून तिचा परिणाम वाचकांवर कसा वेगळाच होतो, याचे सडेतोड विवेचन केले आहे. हिचा मुख्य रचनादोष म्हणजे अंती केलेले विवाहसंस्थेवरील अनावश्यक व अप्रस्तुत भाष्य हा होय. पात्रमुखी किंवा आत्मकथनात्मक पद्धतीमुळे या कादंबरीला जशी अवीट गोडी आली, तसेच तीत काही अस्वाभाविक दोषही निर्माण झाले. ज्या मानिनीची ही आत्मकथा आहे तिने पुरुष हा भ्रमरवृत्तीचा आहे असा पूर्वग्रह करूनच ही कथा लिहावयास घेतली; पण हा सिद्धान्त किंवा 'भंगलेले देऊळ' या नावातून सूचित होणारा विवाहसंस्थेच्या इष्टानिष्ठेचा परिणाम ही कादंबरी वाचून अनुभवाला येत नाही. पात्रमुखी कादंबरीमुळे अनूचे मनोविश्लेषण हे एकांगी, सदीप व पूर्वग्रहदूषित वटले आहे, हे सांगून या कादंबरीतील साऱ्याच व्यक्तींचे जीवन कसे संकुचित आहे व व्यक्तित्व कसे मर्यादासंकुल आहे याचे दिग्दर्शन केले आहे. माडखोलकरांचे शब्दप्रभुत्व व भाषाभांडार यांचे डॉ. कोलते यांनी केलेले गुणग्रहण चोख असून ही कादंबरी कलादृष्ट्या कशी श्रेष्ठ ठरते याबद्दलचे प्रमाणपत्र त्यांनी मुक्तकंठाने वहाल केले आहे. तसेच आपल्या परीक्षणाचा समारोपही त्यांनी मनस्वी सडेतोडपणाने केला आहे. आत्मवंचक, दुर्तोडी आणि दुबळ्या अनूचे व्यक्तित्व निर्माण करून माडखोलकरांनी आधुनिक सुशिक्षित स्त्रियांची पद्धतशीर विटंबना केली आहे, हा निष्कर्ष विदारकच नव्हे तर काय ?

आतापर्यंत वर्णन केलेले डॉ. कोलत्यांच्या भाषाशैलीचे सर्व विशेष कोणत्या एकाच ठिकाणी पाहावयाचे असल्यास 'भंगलेल्या देवळा'ची प्रस्तावना वाचावी. नावीन्यपूर्ण रहस्योद्घाटन, व्यक्तित्वाची सखोल उकल, तुलनेची सूक्ष्म दृष्टी, गुण-दोष-दिग्दर्शन आणि दोष दाखवूनही ज्याचे श्रेय त्याला देण्याचा प्रांजळपणा ही सर्व वैशिष्ट्ये या लेखात एकसमवायाने व्यक्त झाली आहेत. अरुच्या मनोवृत्तीवर ओढलेले कोरडे, अनू आणि अनिरुद्ध यांच्या अयशस्वी मिश्रविवाहाची कारण-मीमांसा, कादंबरीकाराच्या शब्ददोषांची व वाक्यरचनादोषांची त्यांनी दिलेली उदाहरणे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

अभिजातरसिकता आणि डोळसचिक्त्सा

प्रस्तुत संग्रहात काव्यसमीक्षात्मक असे एकूण पाच लेख आहेत. ‘कालिदासाची तीन काव्ये’ या लेखात

सांगाया निज वल्लभेस वदला तो यक्ष जे जे घना
सीतेचा पतिला निरोप, रतिचा तो शोक भेदी मना

या वासुदेवशास्त्री खरे यांच्या ‘उज्जयिनी-वर्णना’तील श्लोकार्धावरून त्यांनी ‘मेघदूता’तील यक्षसंदेश, ‘रघुवंशा’तील सीतेचा पतिला निरोप आणि ‘कुमारसंभवा’तील रतीचा शोक हे प्रसंग निवडून कालिदासाच्या काव्यत्रयीचे रसग्रहण केले आहे. हे तीन प्रसंग म्हणजे मानवी जीवनाचे करुणरम्य चित्रपट असून उदात्तता, गंभीरता आणि रमणीयता आणणाऱ्या तीन प्रमुख जीवनतत्त्वांची काव्यात्मक प्रतीके आहेत. विवाह, त्याग आणि मृत्यू या त्रिविध भावनांच्या तंतूंनी कालिदासाने आपल्या काव्यकथेचे महावल्लभेस विणले आहे त्याचे धागे-दोरे आपल्या हळुवार हातांनी उकळून दाखविले आहेत. हे करताना काव्यातील वेचक अवतरणांच्या निवृडित डॉ. कोलत्यांची अभिजात रसिकता व्यक्त झाली आहे.

‘तिवारी आणि टेकाडे’ या लेखात आज जवळजवळ स्मृतिशेष झालेल्या या दोन सुविख्यात राष्ट्रीय कवींचे तुलनात्मक गुणग्रहण केले आहे. तुलनाशक्ती ही किती सखोल व मर्मग्राही असू शकते याची वानगी म्हणजेच हा लेख होय.

प्रा. या. मु. पाठक यांच्या ‘शशिमोहन’चे परीक्षण हे केवळ रसग्रहण नव्हे. या टीकालेखात कोलत्यांमधील मराठीचा चिकित्सक प्राध्यापक जागृत झाला आहे. ‘शशिमोहन’ या नावापासून तो कवीने कल्पिलेल्या या काव्याच्या उद्दिष्टापर्यंत सर्व दोषस्थले दाखविताना त्यांनी प्रशंसनीय गुणांचाही निर्देश केला.

‘पिचलेला पावा आणि चौथीचा चांद’ या संग्रहावरील प्रा. कोलते यांचे परीक्षण म्हणजे त्यांचे जीवश्च कण्ठश्च मित्र प्रा. म. श्री. पंडित यांच्या स्नेहाचे द्योतक असून त्यात कवीच्या अनेक गुणांचे जसे मनमोकळेपणाने उद्घाटन केले आहे तसे त्यांतील काही दोषही नजरेस आणून दिले आहेत. समकालीन कवी-विषयी विशेषतः त्यांच्या काव्याच्या अंतरंगाविषयी समीक्षकाला कसा जिह्वाळा वाटला पाहिजे, हे या लेखात दिसून येते.

‘अर्वाचीन कविता’ या लेखात केशवसुतांपासून आजवरच्या नामवंत कर्वांच्या काव्यप्रवृत्तीचा आढावा घेतला आहे. केशवसुतांच्या संप्रदायाची प्रमुख वैशिष्ट्ये कोणती? १९२० ते १९४० या दुसऱ्या युगाला रविकिरणमंडळाचे युग म्हणणे कितपत योग्य आहे? या प्रश्नांची चर्चा करून उतरकालीन कर्वांपैकी बहुतेकांच्या प्रणयपर काव्यात आणि रचनाशैलीत तांब्यांचाच प्रभाव कसा दिसून येतो, याचे दिग्दर्शन केले आहे. बहुतेक थोर कर्वांचे प्रमुख विशेष सांगून क्रांतिकारी कर्वांचा रुद्र संप्रदाय निर्माण करण्याचे श्रेय तांब्यांकडे कसे जाते, याचे डॉ. कोलते यांनी केलेले विवेचन लक्षात घेण्यासारखे आहे.

तिवारी आणि टेकाडे, रागिणीतील कालविपर्यास आणि शशिमोहन हे लेख कोलते यांनी विद्यार्थिदशेत असतानाच लिहिले. अर्थात ललितवाङ्मय वाचून त्याची निवड करण्याचा व आपल्याला आवडलेल्या कृतीची डोळस पण परिश्रमपूर्वक समीक्षा करण्याचा छंद त्यांच्या ठिकाणी मूळचाच आहे याबद्दल शंका उरत नाही.

म रा ठी स मी क्षा-वा ङ्म या ती ल स्था न

मराठीत ललित वाङ्मयाच्या इतर सर्व प्रकारांप्रमाणे ‘समीक्षा’ हा प्रकारही अलीकडेच विकसित झाला आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी ‘ग्रंथांवरील टीका’ या आपल्या निबंधात प्रामुख्याने गुणदोष विवेचनात्मक टीकेचाच निर्देश केला व टीकाकाराच्या अंगी आवश्यक असणारे गुण कोणते याची चर्चा केली. पण, एका दृष्टीने विष्णुशास्त्री हेच आजच्या भरास आलेल्या वाङ्मयीन समीक्षेचे प्रमुख प्रवर्तक होत असे म्हणावे लागते. चिपळूणकरांपासून वा. ल. कुलकर्णी यांजपर्यंत आज वाङ्मयसमीक्षेने गुणदोषविवेचनात्मक, साहित्यशास्त्रीय, तंत्रविषयक, निर्णायक, आस्वादक व सर्जनशील अशा वेगवेगळ्या वाटांनी बराच दूरचा पल्ला गाठला आहे. आता तर तिला एक आकारही येऊ पाहात आहे समीक्षेच्या मार्गक्रमणात मराठीचे एक वाङ्मयसमीक्षक म्हणून डॉ. कोलते यांचे एक निश्चित स्थान आहे, हे या लेखसंग्रहावरून सिद्ध होते.

डॉ. कोलते यांची समीक्षा प्रामुख्याने गुणदोषविवेचनात्मक व आस्वादक प्रवृत्तीची आहे. दोषदिग्दर्शन करतानाच श्रेष्ठ वाङ्मयकाराचे हार्द हळुवारपणे उकलून दाखविणारी त्यांची पद्धती सहृदयानंददायी आहे. त्यांचा व्यासंग वेचक

असून श्रुतयोजन करणारी उपस्थिती पक्की आहे. त्यांच्या चोखंदळ आणि चौकस वृत्तीला त्यांनी आजवर डोळसपणे केलेले अवलोकन व पर्यटन हे प्रामुख्याने कारणीभूत आहेत. म्हणूनच वाङ्मयसमीक्षेच्या एका विशिष्ट परंपरेत किंवा पठडीत ते मोडत नसून विकासशील अशा समीक्षावाङ्मयाचे सातत्य टिकवून ठेवणारा एक टप्पा म्हणून त्यांचे समीक्षात्मक लेखन मराठी समीक्षावाङ्मयाच्या इतिहासात नमूद करून ठेवावे लागेल.

व्यवसायात्मक व संशोधनात्मक कार्याचा मोठा व्याप दक्षतेने सांभाळून डॉ. कोलत्यांच्या केवळ छंद म्हणून केलेल्या समीक्षाविषयक लेखांना जी एक वाङ्मयीन प्रतिष्ठा लाभली आहे तिचे यथामते दिग्दर्शन येथवर केले. त्या क्षेत्रातील कोलत्यांचे कर्तृत्व लक्षणीय असून त्यांच्या ‘ साहित्यसंचारा ’ मुळे मराठीतील समीक्षात्मक वाङ्मयात एक महत्त्वाची भर पडली आहे, असे निश्चयपूर्वक म्हणता येते. या संग्रहातील लेख हे निरनिराळ्या काळी, वेगवेगळ्या निमित्तांनी व भिन्न भिन्न नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत. त्यांचा हा एकत्र केलेला हार लेखकाच्या आवडीनिवडीच्या धाग्याने अनुस्यूत झालेला पाहताना वाचकांना एक वेगळाच आनंद मिळतो.

प्रतिभाशाली कवी, कादंबरीकार आणि विशेषकरून नाटककार यांच्या श्रेष्ठ कलाकृतीच्या रसोद्ग्राही समीक्षेत रमलेले डॉ. कोलते आपल्या या ‘ साहित्य-संचारा ’त ठिकठिकाणी स्वतःच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यांनी नटलेले दिसतात. त्यांनी ज्यांच्या कृतींचे समीक्षण केले त्यांच्यापेक्षा खुद्द लेखकाचेच वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व येथे ठळक रंगरेषांनी चालतेचालते झाले आहे, हेच या टीकालेखसंग्रहाचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे.

विभावरी शिरूरकर

‘ बळी ’ या कादंबरीचा नजराणा घेऊन ‘ विभावरी शिरूरकर ’ या बऱ्याच वर्षांनंतर वाचकांच्या भेटीला आल्या आहेत. या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर ‘ बळी ’ ही अक्षरे शृंगला आणि चावूक यांनी गुंफली असून काटेरी तारांच्या बाहेर पडण्यासाठी धडपडणाऱ्या एका युवकाच्या अंगातून रक्त निथळत आहे व त्याची थारोळी साचलेली आहेत, असे एक भडक चित्र रेखाटलेले दिसते. मराठी कादंबरीच्या इतिहासात विभावरी शिरूरकरांनी जे एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळविले आहे त्याची खूण या कादंबरीच्या बाह्यांगावर देखील उमटलेली आहे यात शंका नाही.

का दं ब री या ना वा ची सा र्थ क ता

इंग्रजीतून मराठीत आलेल्या ‘ नॉव्हेल ’ या वाङ्मयप्रकारासाठी मूळ मराठी नाव नावल किंवा नवलकथा असे होते. ‘ नावल ’ हे नाव हळूहळू मागे पडून त्या जागी ‘ कादंबरी ’ हे नाव रुढ झाले, हा काही अर्थहीन योगायोग नाही. वास्तविक बाणभट्टाची संस्कृतातील कादंबरी ही दीर्घकथा अत्यंत ‘ नवल ’ पूर्ण असल्यामुळे तिला ‘ नावल ’ हे नाव शोभून दिसले असते. पण मराठी दीर्घ-

कथेला नावल हे रूढ झालेले नाव मागे पडण्याचे मुख्य कारण नाव्हेलचे नावल असे रूपान्तर बहुधा केवळ उच्चारसाम्यावरून केलेले असावे. त्यात नाव्हेल मधील मूळ अर्थ नोव्हा-नवता-नावीन्य हा येत नव्हता. खुद्द वाणाच्या दीर्घकथेला कादंबरी असे नाव का पडले ? अर्थात् त्या कथेची नायिका कादंबरी या नावाची स्त्री आहे म्हणून. पण तिचे तरी नाव कादंबरी असे का ? तिचे सौंदर्य मादक असल्यामुळे; कारण कादंबरी या शब्दाचा अर्थ कदंब वृक्षापासून काढलेले किंचित् गुंगी आणणारे मद्य, असा आहे.

इतर भाषांप्रमाणे मराठीतही प्रारंभीच्या दीर्घकथा या अद्भुतरम्य अशा नवल-कथाच होत्या. त्यांत व्यक्तिमनाची गुंतागुंत उकळून दाखविण्याची कला नव्हती; त्यांचा मुख्य कल कथानकाच्या धाग्यादोऱ्यांची गुंतावळ निर्माण करून ती उकळून दाखविण्याकडेच होता. अर्थात् प्रतिक्षणी नावीन्य निर्माण करणाऱ्या या अर्यंत आकर्षक वाङ्मयप्रकाराला नवलकथा किंवा नावल या शब्दाऐवजी कादंबरी असा नावीन्यदर्शक व सौंदर्यसूचक शब्द रूढ झाला याबद्दल 'रूढपण उचिता दिसे भले' असेच म्हटले पाहिजे.

ह रि भा ऊं चा वा र सा

वास्तविक पाहता मराठी कादंबरीच्या बाबतीत, हरिभाऊ आपट्यांनी प्रासुख्याने मानवी मनाचीच गुंतागुंत उकळून दाखविली. तरी पण त्यांनी निवडलेल्या व्यक्तींचे क्षेत्र फार मर्यादित होते. 'सदाशिवपेठी' असे संकुचितपणा दर्शविणारे विशेषण त्यांच्या कादंबऱ्यांना देण्यात आले होते. व्यक्तींची निवड त्यांनी एका विशिष्ट समाजातूनच केली असूनही त्यांनी ज्या व्यक्तींचे चित्रण केले त्या अजरामर ठरल्या, कारण त्यांना एक सामाजिक आशय होता. त्यांच्या चित्रणात अपरंपार असा एक मानवी जिऱ्हाळा होता. सामाजिक आशय आणि मानवी जिऱ्हाळा यांमुळेच हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांना एक वाङ्मयीन मूल्य लाभले. संकुचित क्षेत्रातून निवडलेल्या असूनही त्यांनी चित्रित केलेल्या व्यक्ती या विशाल मानवी जीवनाच्या अंशभाक ठरल्या. व्यक्तिचित्रणाद्वारे समाजदर्शन कसे घडवून आणता येते, याचा मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात हरिभाऊंनी एक महान आदर्श निर्माण केला.

हरिभाऊ आपट्यांनंतर आजवर मराठी कादंबरीचा अनेक बाजूंनी विकास झाला. वा. म. जोशी यांनी मराठी कादंबरीला तात्त्विक वळण लावले व डॉ. केतकर यांनी

तिचे स्वरूप समाजशास्त्रप्रवण केले. यांखेरीज इतरही अनेक लहान थोर कादंबरीकारांनी हा वाङ्मयप्रकार विविध अंगांनी समृद्ध करून त्याला लोकप्रियतेचे लेणे लाभवून दिले. तथापि, या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात महाराष्ट्राचे वैचारिक जीवन ज्या नवमतवादाच्या चर्चेने धुंद झालेले होते त्या धुंदीचा उन्माद वाढविण्याचे कार्य प्रामुख्याने विभावरी शिरूरकरांनी केले. अर्थात 'कळ्यांचे निश्वास', 'हिंदोळ्यावर' आणि 'विरलेले स्वप्न' या त्यांच्या कृती त्या काळात विशेष गाजल्या यात आश्चर्य नाही. 'विभावरी शिरूरकर' या टोपण नावाचीही त्या काळात फार चर्चा झाली व या विवाद्य नावामुळे देखील त्यांच्या कादंबऱ्यांभोवती एक गूढतेचे वलय निर्माण झाले. बऱ्याच वर्षांनंतर (१९५०) प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या 'बळी' कादंबरीने रंगविलेले वातावरण हे उच्च किंवा निम्न मध्यमवर्गीय नाही. ते केवळ मजुरांचे किंवा अस्पृश्यांचेही नाही. पानवडच्या एका सुंदर खोऱ्यात, पांढऱ्या स्वच्छ राहणीसाठी धडपडणाऱ्या जगात, पापासारखी ओवाळून टाकलेली मानवता धापा टाकीत आणि तळमळत येथे आपल्या सहानुभूतीची अपेक्षा करीत आहे. कायद्याने गुन्हेगार म्हणून ठरविलेल्या व चोरी करून उप-जीविका करणाऱ्या मांगगारुडी जातीची ही एक हृदयद्रावक कहाणी आहे.

हरिभाऊंनी 'सदाशिवपेठ' निवडली असेल तर विभावरी शिरूरकरांनी 'चोरवस्ती' निवडली. शिष्ट समाजाच्या दृष्टीने जातिभ्रष्ट आणि मृतप्राय, पण कलेच्या दृष्टीने एकाहून एक जातिवंत आणि जिवंत अशा व्यक्ती निर्माण करून मराठी कादंबरीला हरिभाऊंनी दिलेला वारसा विभावरींनी पुढे चालविला.

आ बा च्या वि फ ल जी व ना ची क था

ध्येयवादी आणि पांढरपेशी जीवन जगण्यासाठी धडपडणाऱ्या व त्यासाठी ज्याला आत्माहुती द्यावी लागली त्या आत्राच्या विफल जीवनाची 'बळी' ही एक कर्मकहाणी आहे. आत्रा हा बारा वर्षांचा असताना गांधी-बोर्डिंगात गेला. तेथे सहा वर्षे शिक्षण घेऊन तो स्वतः पांढरपेशा बनला; परंतु आपल्या मांगगारुडी कुटुंबात परत आल्यानंतर या जीवनाविषयी त्याच्या मनात तिरस्कार उत्पन्न झाला. आश्रमात सात बुके शिकला, पण इथल्या वातावरणात त्याला आपण शिकलेल्या पैकी कोणत्याच गोष्टी दिसल्या नाहीत. इथे दिसली ती गाडगी, मडकी आणि लत्तरे ! एका घमेऱ्यात बरेचसे खरकटे गोळा करून आत्राची बहीण येते; ते न सावरत

आल्यामुळे सगळे अन्न विचकटपणे जमिनीवर पडते; ती आईचा मार खाते. सर्व जण भर रस्त्यावर पडलेले अन्न किडे, मुंग्या आणि कावळे यांच्याबरोबर वेचू लागतात ! आत्राला आपली भावंडे दिसली ती किळसवाणी चाळे करणारी आणि वीभत्स खोड्या करणारी. हे सगळे दृश्य आणि ' दे दान सुटे गिराण ' मधील ओवाळलेले पाप घेणारा मांगगारोडी पाहून आत्रा इतका किळसून जातो की, ' मनुष्यपण विसरून डबक्यातलं डुक्कर करतो तुला ' असे म्हणणारा एखादा जादूगार भेटता तरी त्याने म्हटले असते ' कर मला डुक्कर ! '

मा ण सा चे जी व न ज ग ण्या सा ठी ध ड प ड

आत्रा हा गांधी-बोर्डिंगात गेला म्हणून रिपन साहेबाने त्याला नोकरी दिली नाही. आत्राचा बाप गेन्या हा म्युनिसिपालटीत झाडूवाला असतो. त्याने आत्राला असिस्टंट अफिसर वोंगाळे यांच्याकडे नोकरीसाठी नेले. परंतु त्यांनी त्याला डगनबाईची चिठी आणायला सांगितली. तेथेही त्याला नाट लागला. एकीकडे त्याला आई, बाप व भावंडे यांच्या जीवनाविषयी तिरस्कार वाटत होता; पण दुसरीकडे त्याला दरिद्री आईबापांखेरीज माया दाखविणारे कोणी कोणी नव्हते. अशा स्थितीत त्याच्या मनात ख्रिस्ती बनण्याचा विचार आला; पण तेथेही त्याची निराशाच झाली. खुद्द आपल्या जन्मदात्या आईलाच एक सोजिराने दिलेले नवे लुगडे नेसून आपण होऊन त्याच्या खोलीत जाताना पाहून त्याला पूर्ण निराशेने ग्रासले. त्याने गिरणीमध्येही प्रवेश करून घेतला; पण तेथे त्याच्यावर जात चोरल्याचा आरोप आला व त्याला हाकलून देण्यात आले. त्याने एका हॉटेलमध्ये प्रवेश केल्याबद्दल मारामारी झाली. तो जखमी झाला. कोर्टात खटला झाला. त्याला आठ दिवसांची शिक्षा झाली. त्याने तुमुंगांत विचार केला आणि वस्तीबाहेर जाण्याचा विचार सोडून दिला.

आपल्या जमातीची सेवा करावी या उद्देशाने आत्राने लाल बावट्याचे पुढारी चारणेसाहेब यांचा आधार घेतला. हिरणगावला धरण बांधण्याची योजना निघाली. त्याचे आईबाप तिकडे गेले. मध्यंतरीच्या काळात त्याचा दोन स्त्रियांशी संबंध आला. एका मावळणीच्या सहवासात गरीब चोरी का करतात याचे मूळ त्याला सापडले. आपले दारिद्र्य दूर करण्यासाठी त्याने चारणेसाहेबांची बहीण विठाबाई हिच्या मदतीने मास्तरची नोकरी मिळविली. तेथेच त्याच्या मित्राची बहीण राई

वा... ११

हिलाही काम मिळाले होते. मावळणीप्रमाणे तिच्याही सहवासात त्याच्या रुक्ष जीवनात थोडासा रस उत्पन्न झाला. पण तोही थोडाच वेळ. कारण आता तो एका वेगळ्याच पेचात सापडतो.

एका रात्री साप निघाल्याचे निमित्त करून संतू मांगगारोड्याची मुलगी नामी ही त्याला आपल्या झोपडीत बोलावते. तिथे ती त्याच्या पौरुषाला छिन्नचिन्न करते. केवळ सडू म्हणून तो तिच्या अंगावर हात टाकतो. पण त्याच वेळी आधी ठरल्याप्रमाणे संतू तेथे प्रवेश करून फिर्याद करण्याच्या धाकाने पंचांसमक्ष आवा व नामी यांचे लग्न निश्चित करतो.

या अनपेक्षित अडचणीतून सुटण्यासाठी वैतागलेला आत्रा आपल्या आईबापांना भेटण्यास जातो; पण तेथे त्यांच्या अतिशय भयानक हालअपेष्टा पाहून तो चिडून जाऊन तेथील क्रूरकर्मा नायमपल्ली मॅनेजर याच्या डोक्यावर धोंडा फेकून मारतो. इकडे राईही त्याची निराशा करते. तो १९४२ च्या चळवळीत भाग घेतो. तुरंगात जातो. त्याच्या दारिद्र्याचा प्रश्न मात्र सुट्ट शकत नाही. अर्थात त्याच्या मनावरील गांधीवादाचे संस्कार निरुपयोगी ठरतात. दारिद्र्याचा प्रश्न सोडविण्यासाठी त्याचे साथीदार दरोडेखोरी करू पाहतात. पण त्यांच्या वृत्तीला विरोध केल्यामुळे तो त्यांच्याच हातून बळी पडतो !

अ सा मा न्य व्य कित चि त्र ण

‘ बळी ’ या कादंबरीचे केवळ कथानक पाहिले, तर त्याचा सांगाडा हा असा अगदी साधासुधा आहे. कथानकात कोठे फारशी गुंतागुंत आहे किंवा आधी निरगाठ बांधून नंतर तिची उकल करण्याचे कलात्मक कौशल्य कोठे लेखिकेने दाखविले आहे असेही नाही.

अगदी साध्यासुध्या कथानकातून भोवतालच्या परिस्थितीत आढळून येणारी सामाजिक विषमता आणि तिचे चटके अनुभविणाऱ्या आवासारख्या व्यक्ती यांचे अतिशय खोचक आणि संघर्षप्रधान चित्र लेखिकेने रेखाटले आहे. चांगुणा, गेन्या, राही, मावळण व नामी या सर्वांचेच व्यक्तिचित्रण साध्या भाषेत आणि सखोल जिव्हाळ्याने केलेले असून संपूर्ण वातावरण हे मराठी वाचकवर्गाला अपरिचित असूनही ही कादंबरी एक क्षणभरही खाली ठेवाविशी वाटत नाही यातच तिचे नावीन्य आणि आकर्षण आहे.

व्यक्तिचित्रणाच्या बाबतीत हरिभाऊंशी तुलनाच करावयाची तर असे म्हणता येईल की, हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतील पुरुष व्यक्तींशी जितकी समरसता दाखविली आहे तितकी त्यांना त्यांतील स्त्रियांशी दाखविता आली नाही. स्त्रियांच्या दुःखाविषयी हरिभाऊंना कितीही सहानुभूती वाटत असली तरी त्यांचे अंतरंग उकळून दाखविणारी प्रतिभा ही काही झाले तरी एका पुरुषाची होती हे सहसा विसरता येत नाही, 'पण लक्ष्यात कोण घेतो?' मधील यमूचे चित्रण हे त्यांनी विशेष हळुवारपणे रेखाटले आहे याची जाणीव होते. तशी स्थिती 'यशवंतराव खरे' किंवा 'गणपतराव' यांची नाही. येथे हरिभाऊ हे तादात्म्य पावलेले दिसतात. 'बळी' या कादंबरीतील मुख्य व्यक्ती ही आत्रा—अर्थात् एक पुरुष—आहे. माजघरातील वातावरणात स्त्रीला जसे महत्त्व तसे चोरवस्तीत पुरुष हा प्रधान ठरला तर ते स्वाभाविकच होय. पण 'बळी' ही कादंबरी वाचताना एक गोष्ट विशेषेकरून जाणवते ती ही की, विभावरीबाईंनी चांगुणा, मावळण, राही व नामी या स्त्रियांकडे हरिभाऊंप्रमाणे विशेष अथवा 'खास' अशा सहानुभूतीने किंवा करुणार्द्र वृत्तीने पाहिलेले दिसत नाही; पण आत्राचे चित्रण करताना मात्र लेखिकेने असीम मानुष्याच्या मायेची पाखर त्याच्यावर घातली आहे व पददलित वर्गातील असहाय अशा एका नवयुवकाच्या कुसुमकोमल मनातील सूक्ष्म आंदोलने आपल्या समर्थ लेखणीने साकार केली आहेत.

औ चि त्या चा मा न दंड

इतके असूनही एक गोष्ट विसरता येत नाही ती ही की, या कथेचा नायक आत्रा आहे हे लक्षात घेऊन कोणत्याही कृत्रिम रीतीने त्याच्या व्यक्तित्वाला अनाटायी उठाव दिलेला दिसत नाही. सामाजिक विघ्नतेमुळे त्याच्या जीवनात निर्माण झालेले संघर्ष व त्यांची त्याच्या मनावर झालेली प्रतिक्रिया एवढ्याचेच येथे चित्रण आहे. हे चित्रण याहून अधिक स्पष्ट केले असते तर ही कादंबरी अधिक व्यक्तिप्रधान होऊन तिचा सामाजिक आशय हा गौण ठरला असता. आत्रावरच सारे लक्ष्य केंद्रित केले असते तर बाकीच्या घटनांना दुय्यम स्थान मिळाले असते. उलट-पक्षी सर्वच गोष्टींना सारखेच महत्त्व दिले असते तर कदाचित हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे येथेही पाह्लाळ शिरला असता.

व्यक्तिचित्रणाप्रमाणे प्रसंगवर्णनातही लेखिकेने औचित्याचा मानदंड कोठेही

ढळू दिला नाही. पानवडचे खोरे असो की मथुरादासाच्या घरी जमलेल्या भिकाऱ्यांची गर्दी असो, पिंपळाच्या पारावरील दृश्य असो की नामीच्या झोपडीतील समर-प्रसंग असो, लेखिकेने त्यातील नाट्य अतिशय औचित्याने आणि संयमाने टिपून घेतले आहे. ज्या प्रसंगांचा कादंबरीच्या सामाजिक आशयाशी संबंध नाही त्यांचे वर्णन कसोशीने टाळलेले दिसते. सामाजिक विषमता आणि मांग-गारोडी जमातीची विशेषता ही कोठेही दृष्टीआड होऊ दिली नाही. त्यामुळे कादंबरीचे क्षेत्र जितके विशाल तितकेच त्यातील व्यक्तींचे चित्रणही कलात्मक उमटले आहे.

सामाजिक पार्श्वभूमीच्या पडद्यावर लेखिकेने आपल्या साध्यासुध्या भाषाशैलीच्या कुंचल्याने दोन-चार फटक्यांतच अशा काही व्यक्ती चितारल्या आहेत की त्यांत रूप, रेषा, रस आणि रंग यापैकी कशाला अधिक महत्त्व दिले आहे हेच लवकर लक्षात येत नाही, इतका या सर्वांचा सांधा येथे एकमेकात मिसळून गेला आहे.

म हा त्मा गां धीं च्या जी व ना शी सा ध र्म्य

‘बळी’ कादंबरीचा प्रारंभ गगनवाडीच्या वर्णनाने झाला असून आत्राच्या मृत्यूने तिचा शेवट झाला आहे. कोणत्याही कारणाने असो, कादंबरीची शेवटची काही प्रकरणे घाईघाईने लिहिलेली भासतात; परंतु आत्राच्या जीवनसृष्टीत जी अनेक लहानमोठी वादळे निर्माण होतात, त्यांचा संदर्भ स्वातंत्र्याच्या चळवळीशी जोडून शेवटच्या वायुप्रलयात आत्राची जीवनज्योत एकाएकी मावळून जाते, हे दृश्य मनाला चटक लावणारे असून ते वाचकाच्या डोळ्यांसमोरून कधीही हलत नाही. आत्राच्या जीवनाचा शेवट पाहून आमरण सत्यासाठी धडपडणाऱ्या महात्मा गांधींच्या जीवनाची व त्यांच्या मृत्यूची आठवण होते. गांधीजींचे जीवन आणि त्यांचे मरणही अलौकिक कोटीतील होते. तसे पाहिले तर कोठे गांधीजी आणि कोठे आत्रा ! गांधी-बोर्डिंगात राहिलेला आत्रा हा काही गांधीर्जासारखा लोकनेता, देशोद्धारक आणि राष्ट्रपिता नव्हता; परंतु ज्या भारतभूमीतून महात्मा निर्माण झाला त्याच भूमीने आत्रालाही निर्माण केले. दोघेही भ्येयासाठी, सत्यासाठी, प्राण पणाला लावून जीवनयुद्ध खेळले. दोघांचेही जीवन, त्यांची जीवननिष्ठा आणि त्यांचा धर्मयुद्धात पडलेला बळी, इतरांना कायमचा मार्गदर्शक होऊन राहिल.

सर्वसामान्य माणसाला आपल्या आयुष्यात सामाजिक विषमतेची झळ केव्हा

ना केव्हा तरी सोसावीच लागते. त्याच्या ठिकाणी मातापित्यांची ओढ, थोडासा ध्येयवाद, थोडीशी सुखलेलुपता, यौवनसुलभ मोह, हे कधी ना कधी उत्पन्न होतातच. आत्रा हा असाच सर्वसामान्य असल्यामुळे त्याच्या जीवनाशी वाचकाची आपोआपच समरसता जमू लागते. त्याची जीवन जगण्याची धडपड व त्याबद्दलची निश्ठा यांचे काही ना काही फळ त्याला मिळेलच अशी वाचक शेवटपर्यंत अपेक्षा करीत राहतो. परंतु कादंबरी वाचून खाली ठेवताच वाचकाचे मन अंतर्मुख बनते आणि आत्राच्या जीवनाचे निर्माण केलेल्या समस्यांपेक्षाही त्याचा मृत्यू वाचकांना अधिक उदासीन आणि अधिक वेचैन करतो. 'नरेच केला हीन किती नर !' असा विचार मनात येऊन अमानव ठरलेल्या पण मानवांच्याच एका दूरच्या समाजात, नव्हे कळपात, जाऊन आपण तेथील वातावरणाशी एकजीव होतो.

तां त्रि कां ची म ती कुं ठि त क र णा री क ला कृ ती

चोरवस्तीतील त्या व्यक्ती, त्यांची सुखदुःखे—सुखे कसली दुःखेच ती, त्यांच्या वेदना, तेथील अंतर्बाह्य परिस्थिती अगदी जवळून किंबहुना तिथे राहूनच पाहण्याची व अनुभवण्याची संधी लेखिकेला मिळाली असली पाहिजे, ही गोष्ट लेखिकेने न सांगताही कळून आली असती. इथे अनुभवाचे बोल अंतः-करणासकट कागदावर उमटले आहेत. त्या बोलांच्या पाठीमागे सखोल अर्थ आहे. किंबहुना शब्द आणि अर्थ येथे आत्मलीन झाले आहेत. या कादंबरीच्या संदर्भात 'साहित्य' ही संज्ञा सुद्धा वापरून वापरून बोथट झाल्यासारखी वाटते. आणि लाल्ख्य ?—हा शब्द आता केवळ शब्द राहिला नाही. लाल्ख्य येथे मूर्तिमंत आकारास आले आहे. ललितकथेचे कोणते तंत्र येथे वापरले आहे, ती गुंतागुंत कोठे आहे, निरगाठ कोठे बसली आहे, तिची उकल कोठे आणि कशी झाली आहे, हे शोधता शोधता तंत्रवाल्यांची मती येथे कुंठित झाल्यावाचून राहणार नाही.

कथानकाच्या मांडणीत आणि कादंबरीच्या भाषाशैलीत जिवंतपणा कसा उतरतो याचे मूर्तिमंत चित्र म्हणजे 'बळी'. पांढरपेशांनी अवधीरिलेल्या, सत्तापिसाटांनी पीडिलेल्या आणि स्वकीयांनी उपेक्षिलेल्या गरिबांच्या वेदनाशी समरसून जावे विभावरी शिरूरकरांनीच ! वास्तविक उपेक्षितांचे अंतरंग उकळून दाखविणाऱ्या, दलित्यांची दुःखे वेशीवर टांगणाऱ्या व समाजातील तथाकथित शिष्टांना गदगदा हलवून सोडणाऱ्या कथा मराठीत काही कमी झाल्या नाहीत. पण अशा कथांमध्ये

‘बळी’ने उच्चांक गाठला आहे, असे म्हणताना तिळमात्र संकोच वाटत नाही.

बळीमधील पात्रे शिष्ट समाजाच्या दृष्टीने मृतवत परंतु कलेच्या दृष्टीने जिवंत आहेत. त्यात एकही जिनगरी बाहुले नाही. कोणत्याही विशिष्ट पात्राविषयी येथे वेगडी जिऱ्हाळा नाही. समाजसत्तावाद, मानसशास्त्र, मनोविश्लेषण, सौंदर्य, कला इत्यादि गहन प्रश्नांची कोठे चर्चा नाही. किंवाहुना असे गंभीर शब्द देखील येथे अभावानेच जाणवतात.

‘बळी’ कादंबरीच्या कथानकातून विभावर्यांची भाषाशैली वेगळी काढून तिचे वर्णन करणे सर्वथैव अशक्य आहे. त्यांच्या भाषेला खास अशी शैली नाही. लेखिका अलंकार-पंडिता असूनही तिने आपल्या मंजूषेतून मोजके देखील अलंकार आपल्या या कथाकव्यकेवर चढविले नाहीत. ‘बळी’च्या भाषेने अलंकारांना ‘अलं-कुरु’ म्हटले आहे, रसांना दूर सारले आहे. प्रतिपाद्य कथेचा ओव, भाषेची अभिव्यक्ती आणि लेखिकेचे व्यक्तिमत्त्व यांचा ‘बळी’मध्ये त्रिवेणी संगम साधला आहे. हे तिन्ही ओव येथे अगदी एकजीव होऊन गेले आहेत.

वि शाल मानवतेचा ठसा

विभावर्या शिखरकरांनी आपल्या या कादंबरीच्या रूपाने मराठी वाङ्मयात, तंत्र, मांडणी आणि शैली यांच्या क्षुण्ण टोकताळ्यांना झुगारून देऊन आणि मांग-गारोड्यासारख्या गुन्हेगार आणि तिरस्कृत समजल्या गेलेल्या, उच्चभ्रू पांढरपेशांना अगदी अज्ञात असलेल्या जातीच्या अंतर्भागाचे पापुद्रे उकळून, एक नवेच दालन उघडले आहे. सॉमरसेट मॉमने एका ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे, “interesting not only to a clique, whether of critics, professors, truck-drivers or dish-washers but so **broadly human** that it is interesting to men and women of all orts.” समाजाच्या नाना थरांतील वाचकांच्या अभिरुचीचे संतर्पण करून त्यांच्या मनावर विशाल मानवतेचा ठसा उमटविणारी ‘बळी’ ही एक श्रेष्ठ कृती आहे. गतिमान वृत्तीतून स्फुरलेल्या वाङ्मयकृतीकडून आणखी कशाची अपेक्षा करणार ?

शांताराम आणि आजची लघुकथा

शिखा म्हणजे अचानक येणारी पावसाची जोराची सर. खोलीत बसल्या बसल्या भयंकर उष्मा जाणवावा, अतिशय उकडावे, अंगाची तलखी व्हावी, कपाळावर घाम डबडबून यावा आणि अशी जिवाची काहिली होत असतांनाच खिडकीतून एक लहानशी झुळूक यावी, पुन्हा दुसरी झुळूक यावी, तिने गारवा घेऊन यावे—दुसरीच्या पाठोपाठ तिसरी, त्यानंतर चौथी, पाचवी—एका-मागून एक बंडखोर झुळुका याव्या, खिडकी-दरवाजांच्या पाट्या फाडफाड आदळू लागव्या, अशा वेळी खिडकीच्या जवळ जाऊ पाहावे तो तोंडावर वाऱ्याच्या चावट लहरींनी पाण्याचा थंडगार हवका मारावा, डोळ्यांत पाणी जावे, डोळे चुरचुरावे, डोळे मिटावे आणि उघडावे, त्या वसाडीने तोंड ओलेचिंब व्हावे, शरीर शहाळून जावे व मन आंघोळ केल्याप्रमाणे स्वच्छ व्हावे—

मन आंघोळ केल्याप्रमाणे स्वच्छ व्हावे—

‘ शिखा ’ चे वैशिष्ट्य

आजच्या तथाकथित नवकथेच्या कुंद वातावरणात व कोंदट काहिलीत ‘शांतारामां’च्या ‘शिखा’मुळे आपले मन खरोखरच अगदी आंघोळ

केल्याप्रमाणे स्वच्छ होते. 'शिरवा' याच नावाची त्यांची पहिलीच कथा वाचून पाहा. संध्याकाळी साडेपाच वाजता सरकारी कामाचे ढीग उपशीत असता उन्हाळ्याचे हाशहश करणारे रामचंद्रराव अचानक आलेली पावसाची सर अनुभवीत, ज्यावेळी आपल्या पत्नीला "अग ए, पाह्यलस का?" म्हणून प्रशस्त हाक मारतात, त्याचवेळी आपण वाचकही त्या हाकेसरशी, त्या पतिपत्नींच्या विश्रब्ध प्रेमालापात समरस होतो. शिरव्याच्या वातावरणात आपली पत्नी माहेरी गेली नसतानाही आपण अपस्मार केलेला असल्यास तो शांत होतो—आणि हा कथासंग्रह वाचून हातावेगळा करताना रामचंद्रराव जसे शिरवा ओसरल्यानंतर परत आपल्या कामात व्यग्र होतात तसे आपण होत नाही; तर त्यांच्या पत्नीप्रमाणे ओसरीत येऊन पुसट होत जाणाऱ्या इंद्रधनुष्याकडे पाहू लागतो. इतरांनी आपापल्या कामात व्यग्र व्हावे आणि 'शिरवा' वाचून आपण मात्र त्यातील सतरंगी व्यक्तिचित्रे पाहून हरकून उदास व्हावे हे रम्य औदासीन्य 'शांतारामां' च्या कलमब्रह्मादुरीचे कसब आहे—हेच 'शिरव्या' चे खरे वैशिष्ट्य.

का दं ब री आ णि ल घु क था

मराठी लघुकथेचा जन्म ऐतिहासिक दृष्ट्या कहाणीतून आणि मासिक मनोरंजनाच्या काळातील 'गोष्टी'तून झाला असला तरी तिचे तंत्र बरेचसे पश्चिमेकडील आहे. मराठीतल्या प्रारंभीच्या बऱ्याच लघुकथा कादंबरीकारांनी लिहिल्या आहेत आणि बऱ्याच लघुकथाकारांनी कादंबऱ्या लिहून काढल्या आहेत. अलीकडे हे दोन्ही वाङ्मयप्रकार एकच लेखक सारख्याच समर्थपणे हाताळत आहे असे सहसा आढळत नाही. या एकाच घटनेवरून प्रारंभीची लघुकथा व अलीकडची लघुकथा यांतील अंतर्बाह्य फरक लक्षात येतो.

डेस्मंड मॅकार्थीने म्हटल्याप्रमाणे कादंबरी हा एक सर्वसंग्राहक विश्वभरी पडशी (hold-all) सारखा वाङ्मयप्रकार आहे. मानवी अनुभवाचे गाळीव सारसर्वस्व तीत भरून ठेवलेले असते, हे तिच्या लोकप्रियतेचे गमक झाले. पण याहून महत्त्वाचे गमक हे की, कादंबरीतील व्यक्तिचित्रणात वाचकाला स्वतःचे प्रतिबिंब पाहण्याची, दुसऱ्यांना आपण कसे दिसत असतो हे जाणण्याची व आपण कसे होतो, आहो वा होऊ शकलो असतो हे कळून घेण्याची संधी मिळते, तशी इतर वाङ्मयप्रकारात क्वचितच मिळते. या कारणासाठी कादंबरीचा वाचकवर्ग जसा व्यापक

तसा लघुकथेचा असू शकत नाही.

वाचकाच्या मनांतील प्रश्नाचे हवे असलेले उत्तर कादंबरीत जसे हमखास मिळू शकते तशी सोय लघुकथेत—आजच्या लघुकथेत नसते. थोडक्यात, समरसता हे कादंबरीचे वैशिष्ट्य आहे. जीवनाचा असा एकही अनुभव नाही की, जो कादंबरीच्या कर्त्याला आपल्या कृतीत घालता येणार नाही. त्याच्याजवळ तेवढे कौशल्य मात्र असले पाहिजे. लघुकथेच्या सर्वसामान्य वाचकाला तेवढी सवड असली तर तो अनुभव त्याला आपलासा करणे जड जात नाही. इंग्रज लघुकथाकार वेट्स एका ठिकाणी म्हणतो : “There is no sort of character, however complex, irrational or splendid, with which even the most wretched reader cannot at sometime or the other identify himself, with temporary profit or pleasure.”

ल घु क थे चे वे ग ले प ण

कादंबरीचा हा स्थूल लवचिकपणा लघुकथेत नाही; तसा तो नसतो हेच तिचे वैशिष्ट्य. वेट्सनेच म्हटल्याप्रमाणे : “Art, it may be observed, is like kissing; it requires some co-operation from both sides. The more subtle the form of love, the more subtle the form of co-operation.”

कादंबरीपेक्षा लघुकथेच्या वाचकाकडून अधिक सूक्ष्म व अधिक सुजाण सहकार्याची अपेक्षा असते. लघुकथेतून त्याला मिळणारे थोडेसेच असते; परंतु ते त्याला ‘यदल्पमपि तद्रुह’ करून घ्यावे लागते व असे करण्यासाठी लघुकथाकाराने चित्रिलेल्या अनुभवांशी केवळ समरस न होता लघुकथाकाराबरोबर त्यालाही त्यांत स्वतःच्या कल्पनाशक्तीची भर घालावी लागते. विश्वभरीसारख्या कादंबरीच्या मानाने चंचीसारख्या असणाऱ्या लघुकथेचे विश्व दिसायला जरी संपुष्टात घातलेल्या शालिग्रामासारखे छोटेसे दिसले तरी ते खरोखरी अधिक विस्तृत, अफाट व सर्वव्यापी असते.

लघुकथेतील हे विश्व लघुकथेच्या वरवर दिसणाऱ्या लघु आकृतीच्या बाहेरच राहते व ते वाचकाला छापील पृष्ठांच्या पलीकडे जाऊन हुडकून काढावे लागते. संयत कलेच्या संपुष्टात दडवून ठेवलेले अर्धस्फुट भावसत्य आपल्या कल्पनाशक्तीची जोड

दिल्याखेरीज परिपूर्णतेने वाचकाल प्रतीत होऊ शकत नाही. अर्थात अशी चोखंदळ कल्पनाशक्ती असलेल्या वाचकांची संख्या कादंबरीच्या असंख्य वाचकांच्या मानाने मर्यादितच राहणार. शैलीच्या बाबतीत जशी व्यक्ती तशी शैली व जितक्या व्यक्ती तितक्या शैली असे म्हणता येते, त्याप्रमाणे लघुकथेच्या भावग्रहणाबाबत जशी वाचकाची ग्रहणक्षमता अथवा अनुभूती असेल तशी त्याला ती कथा व्यक्तीगणिक वेगवेगळ्या प्रकारे अनुभविता येईल. कादंबरीप्रमाणे तिच्यात निरगाठ, गुंतागुंत, उकल, हे तथाकथित तंत्र साभाळलेले असेलच असे नाही. बहुधा चांगल्या प्रकारच्या कथेत त्याचा अभावच जाणवतो; व्यक्तिचित्रणाचे विविध रंग भरावयाचे काम अर्धेमुर्धे वाचकालाच पुरे करण्यासाठी सोडून दिलेले असते; घटनांचे पार्सल नीटनेटके वांधून वाचकांच्या हातात देण्याऐवजी त्यांचे धागेदोरे तुम्हा-आम्हाला जोडून-जुळवून घेण्यासाठी मोकळे सोडलेले असतात. लघुकथेचे आदि, मध्य आणि अंत हे तिच्या संपुष्टात मावतातच असे नाही. पुष्कळदा ती अनादि, अनंत आणि कथा असूनही कनाथक नसलेली, अलंकारशास्त्रांतल्या कंवर नसलेल्या रमणीसारखी खरोखरीच 'अमच्या' असते.

ल घु क थे चा ल व चि क प णा

लघुकथेच्या कर्त्याला व वाचकालाही हे जे स्वातंत्र्य लाभलेले आहे त्यातच या कलेचे वैशिष्ट्य आहे. एका परीने या स्वैर स्वातंत्र्यामुळे लघुकथेलाच खराखुरा लवचिकपणा लाभतो व तो कादंबरीपेक्षा अधिक सूक्ष्म असतो. अर्धस्फुट, अर्धोन्मीलित व अर्धसूचक शब्दार्थांच्या रेषांनी अभिव्यक्त झालेल्या लघुकथेच्या आकृतीत आपल्या सहृदयतेचे, संवेदनांचे व सहानुभूतीचे रंग वाचकाला भरावे लागतात व त्याच्या या संस्कारक्षमतेवर लघुकथेचे भावग्रहण अवलंबून असते. लघुकथेच्या विकासाबरोबर मराठीचा असा सक्षम वाचकवर्ग वाढला आहे व त्याच्या ठिकाणी लघुकथेच्या आस्वादाचीच नव्हे तर तिच्या मूल्यमापनाचीही आता पात्रता आली आहे, हे उघड दिसते.

आजच्या पाचच लघुकथाकारांची नावे ध्यायची झाली तर गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या बरोबरीने 'शांताराम' यांचेही नाव ध्यावे लागते. लघुकथाकारांची ही नामावली सर्वसामान्य वाचकांच्या चोखंदळ अभिरुचीनेच गेल्या दीड दशकांच्या लेखनसंभा-

रावरून ठरविली आहे. आजच्या लघुकथाकारांची प्रतवारी लवणे हा टीकाकारांचा प्रान्त आहे; मात्र पहिल्या पाचांत कोठे तरी शांतारामांचे स्थान आहे. ते का आहे याचे उत्तर 'शिरवा' हा ताजा संग्रह देतो. त्याचे नाव आणि त्या नावाची पहिली कथा यांमध्येच लोकांच्या अभिरुचीचे प्रत्यंतरही उघड उघड दिसून येते.

वै शि ष्ट्य पू ण न शा

'शिरवा' नंतरची दुसरी वैशिष्ट्यपूर्ण कथा म्हणजे 'नशा' ही होय. 'शिरवा' प्रमाणे शांतारामांच्या 'नशा' या कथेचीही नशा काही और आहे. सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. सुधांशु एका आर्द्र गावी विश्रांतीसाठी म्हणून जातात. ओले गाव हे काही त्यांनी पिण्यासाठी निवडले नव्हते. ते विश्रांतीसाठीच जात होते. पण थोडेसे पिऊनही त्या बाबतीत भरपूर प्रसिद्धी मिळाली तरी ती त्यांना हवीच होती; कारण त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तित्वाला खुलावट येणार होती! जाताना गाडीतच त्यांना दौऱ्यावरून त्याच गावी परत जाणारे त्यांचे जुने मित्र पंडित भेटतात. मुक्कामाला येताच संस्कृति-शोभा-मंडळाच्या व्याख्यानाचे निमंत्रण येते. पण ते स्वीकारण्याऐवजी श्री. सुधांशु स्थानिक क्लबच्या मैफलीत प्रवेश करतात. तेथील वाढलेली ओळख, प्यायलेले मद्य आणि विशेषतः मैफलीच्या रंगात क्रमशः उकळत गेलेले व कृत्रिम हर्षखेदांची बंधने सुटलेले अंतरंग या सान्या गोष्टींचे वर्णन करावे शांतारामांनीच—इतके ते अविस्मरणीय वटले आहे. मैफल तर होऊन गेली, पण 'नशा' मात्र उतरली नाही—अगदी अशी स्थिती नशा ही कथा वाचून झाल्यावर वाचकांचीही होते. संस्कृतीचा जयजयकार करीत आपापले पेले एकदोन घोट्यांत रिकामे केल्यावर काय झाले, याचे वर्णन सुधांशु असे करतात : "...एक जळजळीत लहर सर्वांगातून निघून गेली. हळूहळू सगळं शरीर हलकं हलकं वाटू लागलं. आतापर्यंत घट्ट कसून बसलेले मेंदूचे खिळे मोकळे होऊ लागले. समोरच्या दृश्यावर मद्यासारख्या विरळ लाल रंगाची प्रभा पसरली. समोवतालचं जड अचेतन जग सूक्ष्म व चैतन्यमय होऊन तरंगू लागल्याचा भास होऊ लागला. आपण लाकडी खुर्च्याऐवजी हवेच्या पृष्ठावर अलगद बसलो असल्यासारखं वाटू लागलं. मद्याच्या बुडबुड्यांनी वर येऊन पेत्याच्या काठाशी हितगुज करावं तसे मनात दडलेले सगळे भाव उसळी घेऊ लागले..."

म नु ष्य स्व भा वा चे निर्म ल चित्र ण

‘नशा’ वाचून वाचकांच्या मनावरही अशीच गुंगी येते. नशेतील असंबद्ध भाषणातील कलात्मक सुसंगती आपल्या मनाची पकड घेते व नशेच्या निमित्ताने शांतागमांनी आयुरारोग्य, सुख, सम्यता, श्लीलता, स्नेह, स्त्री व संगीत यांच्या आंतरिक ह्यासावर बाह्य व्यवहाराचे, शिष्टाचाराचे व विफलतेचे पडलले दडपण केवळ मद्याच्याही नशेमुळे कसे दूर होते व नशा न चढलेला माणूस हाच खरोखरी कसा कैफात वावरत असतो, याचे मनोज्ञ विश्लेषण केलेले आढळते. उपचार, रीतिरिवाज, शिष्टाचार, व्यवहार, प्रसिद्धी इत्यादिकांच्या मलमपट्ट्यांनी माणूस आपल्या मनाची जखम कशी बांधून टाकतो व ही आवरणे दूर होताच अतृप्त आकाशांनी आणि विफल वासनांनी विकल झालेले त्याचे मन कसे उघडे पडते, याचे अतिशय साधेसुधे आणि निर्मळ चित्रण ‘नशा’ या गोष्टीत आहे आणि म्हणूनच ‘नशे’ची नशा शिख्यासारखीच मनाला मोहून टाकते.

पो लि सी ज ग आ णि जु गारि ज ग

‘नशे’ सारखी ‘नीती?’ ही गोष्ट दुसऱ्या एका अड्ड्यातले दृश्य रंगविणारी आहे. हा क्लृप्त आहे जुगारी व्यक्तींचा. इथेही देशभक्त सच्चिदानंदांपासून तो बड्या बड्या सरकारी अंमलदारांपर्यंत सगळ्या प्रकारचे लोक जमतात. “प्रभूच्या दारात भेदाभेद असतील एक वेळ, पण गंजिफाच्या बैठकीत सगळे सारखे ! इथे कुणी हरतील, कुणी जिंकतील, कुणी बरवाद होतील, कुणी बनतील. पैशाचा संबंघ असूनही कलागती कधी व्हायच्या नाहीत. एकमेकांमदल विश्वास आणि सचोटी असताना भांडण उरणारच कशी ? इथेही एकीकडे जुगार पण दुसरीकडे स्नेह, सौहार्द व सचोटी...जुगारी असूनही चोरी करावी वेष्ट्यांन ?... संभावितांनी लावून दिलेली बंधनं तोडावी लेकानं ?—दीडशे रुपयांसाठी सगळ्या नीतील काळिमा लावावा...” तथाकथित शिष्टसंमत नीती ही शिष्टजनांपेक्षा जुगारी अड्ड्यातच अधिक निष्ठेने पाळली जाते. परमेश्वराची दृष्टी सर्वत्र असते; पाप्यांना शिक्षा केल्याशिवाय तो जगन्नियंता राहत नाही—ही ईश्वरश्रद्धा व्यावहारिक पोलिसी जगापेक्षा जुगारी जगातच वास्तव्य करते—हा ठसा वाचकांच्या मनावर कायमचा उमटतो.

‘ नशा ’ प्रमाणे ‘ नीती ? ’ या कथेतही कथनकौशल्य, व्यक्तिचित्रण व कलात्मक मांडणीचा नुरेख संगम साधला आहे.

ल घु नि बं ध आ णि ल घु क था यां ती ल सी मा रे षा

‘ वाढवेळ, ’ ‘ अनर्थ, ’ ‘ कंटाळा, ’ ‘ प्रत्यय ’ ही चार शब्दचित्रे खुमासदार वठली आहेत. ‘ शांतारामां ’ च्या प्रारंभीच्या लघुनिबंधांची ही कथेत परिणत झालेली रूपांतरे होत. पण यांत सवडीच्या क्षणातील किंवा शालेय लघुनिबंधातील चाळवोध, रसहीन चोथा चघळलेला नाही किंवा लघुनिबंधांची बुद्ध्या साधलेली विस्कळीत रचनाही नाही. लघुनिबंधकार शांतारामांना अलीकडे तीव्र अशा आवडीनिवडी उरल्या नाहीत हे खरे, पण आवडीनिवडी आहेत...नाहीत असे नाही...व त्या मोजक्या, सूचक मानवी जिह्वाळ्यांनी चित्रित करण्याचे कौशल्य त्यांना साधले आहे. जे आम्हाला वाटत होते तेच त्यांनी आपल्या कथनशैलीने मांडले—इतके ते साधेसुधे पण खरे आहे, याची मनोमन साक्ष ही सारी शब्दचित्रे वाचून पटते, एवढे निश्चित.

‘ श्वान लागे पाठी, ’ ‘ वळण, ’ ‘ जुळवणी ’, ‘ धूळ ’ आणि ‘ स्वभाव ’ हीही पाच शब्दचित्रेच. पण त्यांत कथानक अधिक ठळक आणि व्यक्तिरेखा अधिक ठसठशीत आहेत. ‘ श्वान लागे पाठी ’ मधील विनायक हा विवाहित असूनही लीला कर्णिकची भेट होताच पत्नीचा पहारा चुकवून तिच्या पूर्वप्रेमाचा सहभागी होऊ इच्छितो. पण तिच्या प्रथम भेटीत तिच्याकडे ओढला गेलेला विनायक दुसरी भेट लोकेषणेसाठी टाळतो आणि तिसरी स्वतःहून ओढून आणलेली गाठभेट अखेरचीच ठरते. त्याला लीला कर्णिकच्या स्वैर आचरणाची शिसारी येते. तिला सोडताना भुंकलेल्या कुऱ्याची आठवण होते. ती श्वानवैखरो त्याला संगीतासारखी आवडते. ते सूर आठवून त्याला फार फार बरे वाटते—जसे त्याला त्या दोन महिन्यांत कधीच वाटले नव्हते.

शांतारामांचा लेखनव्यवसाय हा फडक्यांच्या गुजगोष्टींच्या काळात लघुनिबंधापासून सुरू झाला. त्यांच्या शालेय जीवनात फडके ही फॅशन होती. त्यांनी लेखनाचा मंत्र तेथूनच घेतला, भाषेचे यंत्र तसेच फिरविले आणि लघुनिबंधाचे तंत्रही तेच उचलले. ‘ सावळाचि रंग तुझा ’ या लघुनिबंधसंग्रहात व ‘ संन्याचा बाग ’ आणि ‘ मनमोर ’ या त्यांच्या कथासंग्रहांत चालू काळाच्या खुणा अगदी

ओळखता येतील इतक्या स्पष्ट आहेत. समकालीन अनेकांनी तीच वाट चोखाळली पण पुढे जमाना बदलला; लघुनिबंधच मागे पडला; जुनी कथा नवी झाली, इतकी की आता कथानकविहीन कथा निपजू लागली. अनुकरणाच्या प्रवाहात सापडलेला शांतारामांच्या प्रतिभेचा मुळचा झरा या प्रवाहात आटून मात्र गेला नाही. उलटपक्षी लघुनिबंधांत घटलेली भाषाशैली आता अगदी धारदार झाली. नव्या जमान्यात ती काही जुनी झाली नाही. लघुनिबंधाचे नव्या कथेत रूपान्तर करताना जुनी कथानकाची कथाही शांतारामांना गिरवावीच लागली, पण 'संख्यांचा वाग' आणि 'मनमोर' या दोन कथासंग्रहांत अनुभवाचा कच्चेपणा व तंत्रविषयक अज्ञान त्यांचे त्यांच्याच नजरेला आले व उशीरा का होईना, त्याचे अपयशही जाणवले. त्यांना कळत नकळत काही वर्षांनंतरच्या त्यांच्या लेखनाच्या तंत्रांत व मंत्रांतही बदल घडून आला; 'शिरव्या'मधली आताच सांगितलेली चार शब्दचित्रे म्हणजे गतार्थ झालेल्या त्यांच्या लघुनिबंधांनी व जुन्या कथांनी आशयपूर्ण पण कथानकहीन अशा नव्या कथेचा घेतलेला नवा आकार होय.

व्य कित त्वा चा वि का स ज्ञा ल्या च्या खु णा

'शिरवा,' 'नशा,' 'श्रान लागे पाठी' आणि 'धूळ' या चार कृतींत शांतारामांच्या पूर्वलेखनाचा वैशिष्ट्यपूर्ण नवकथेत कायापालट झाला असून 'शिरवा' या संपूर्ण संग्रहात जुन्या आकाराने आता नवे रूप धारण केले आहे. त्यांच्या या कथांना कथानकाची घडण नसली तरी त्यांच्या कृतीला शैलीची कलाकुसर आणि रचनेचा कमानदारपणा लाभला आहे. लघुनिबंधाच्या सुरवंटातून आधुनिक कथेच्या फुलपाखराची झालेली ही परिणती केवळ कलाकुसरीची, सहजरम्य भाषेची अथवा नवा पेहराव लेण्याच्या तंत्राची नाही. शांतारामांचे अंतर्ब्राह्म व्यक्तित्व विश्रब्धतेने विकसित झाल्याची 'शिरवा' ही साक्ष आहे. लघुनिबंधाच्या मर्यादा सांभाळून त्यांनी दिलखुलास, अनिबंध, विस्कळीत आणि आत्मनेपदी अभिव्यक्तीची साधना केली. आपल्या वैयक्तिक आवडीनिवडीचे कानेकोपरे घासूनपुसून स्वच्छ केले. पूर्वग्रह, दडपण, व बंधन आधी स्वीकारले आणि नंतर झुगारूनही दिले. अर्थात या साधकावस्थेत जीवनाच्या अनुभवांतून त्यांनी साठवून ठेवलेले ते पूर्वसंचित 'शिरव्या'च्या या नव्या आविष्कारात त्यांना साहाय्यक व उपकारक ठरले यात आश्चर्य नाही. लघुनिबंध हा अमर्याद असूनही त्याला

अनिर्वधतेचीच मर्यादा पडते त्याप्रमाणे आधुनिक कथेला वाच्यार्थाने कथानक नसले तरी ते कथाप्रसंगापूर्वी व नंतरही घडलेले असते व ते लक्षणेने वा व्यंजनेने प्रतीत व्हावेच लागते. लघुनिबंधांनी दिलेली आत्मनेपदी भाषाशैलीची जोड आणि आत्मप्रत्ययामुळे आलेली मानवी सुखदुःखांकडे परस्मैपदी दृष्टीने पाहण्याची खोड, यामुळे नव्या कथेला आवश्यक असलेल्या थोड्याशा परस्पर विसंगत भासणाऱ्या उभय दृष्टिकोणांचा शांतारामांच्या 'शिरव्या'त जणू परस्परानुप्रवेश झाला आहे.

लोकविलक्षण वाटाव्या इतक्या विविध आणि अविस्मरणीय व्यक्तींचा व त्यांच्या परस्पर-स्वतंत्र अशा व्यक्तिमत्त्वांचा आढळ शांतारामांच्या 'शिरव्या'त आढळतो, या त्यांच्या वैशिष्ट्याचे रहस्य हा उभय दृष्टीचा परस्परानुप्रवेशच होय. राजा रविवर्मा किंवा मुळगावकर कोणाची व कितीही चित्रे काढोत, त्यांचा तोंड-वळा जसा एकच; तशी 'शिरव्या'त वेगवेगळे मुखवटे घालून मिरवणारी एकच एक व्यक्ती शोधूनही सापडणार नाही. त्या एका व्यक्तीचे बहुरंगी व बहुरूपी चित्र शेकडो वेळा शांतारामांनी आपल्या पूर्वलेखनात काढून बाजूला ठेवलेलेच नाही का? आता नव्या युगात तेच ते पुनःपुनः काढून कसे चालले असते?

शां ता रा म आ णि न व क था

लघुनिबंधाच्या चाकोरीतून वाटचाल करता करता लघुकथाकार म्हणून नामवंत ठरलेल्या शांतारामांच्या कथालेखनाला जे वैशिष्ट्य लाभले आहे त्याला आजवर नवकथा म्हणून संवोधण्याचा पायंडा नाही. याचे कारण नवकथेतील 'नव' या पूर्वपदाला काव्याच्या क्षेत्रातील थोडीशी परंपरा आहे. प्राचीन कर्वांनी शृंगारकरणादि रस तंत्रबद्ध करून काव्यात गोवून दाखविले. ते अतिसूक्ष्म होता होता रसाचे भावात आणि भावाचे गंधात रूपांतर झालेले आपण पाहतच आहो; पण आजच्या कवीचे केवळ भावगंधाने कुठून समाधान होणार? आता भावकाव्य (Lyric) हेही जुने ठरू पाहात आहे ! का तर त्यात म्हणे पुनः पुनः येणारे ऋचपद असते ! भावकाव्याला आधी भावगीत म्हटले गेले आणि गीतात ऋचपद असते ते आम्हाला जुने वाटले म्हणून नव्हे, तर आम्ही जे करू ते नवे म्हणण्याच्या अट्टाहासाने ऋचपद असलेले गीत, गीत असलेले भावगीत, आणि भाव असलेले भावकाव्य आम्ही जुने ठरविले. कारण आम्हाला अलीकडे 'भाव' जुना म्हणून नकोसा झाला. त्याची कसोटी आम्ही नाट्यशास्त्राचे संशोधन करून 'भाव' म्हणजे 'भावना' नव्हे असे

साक्षात भरतमुनीच्याच आधाराने सिद्ध करून दाखविले. हे करताना नवकाव्यातील 'काव्य' नाहीसे होत गेले व आता तर नुसते 'नव'च आमच्या हाती आले आहे!

आमचे मंगेश पाडगावकर आता 'जिप्सी'कडून 'छोरी'कडे वळताना सुंदर सुभाषिते लिहून आपल्या वाक्चमत्कृतीने श्रोत्यांचे रंजन करीत आहेत; वसंत चापट घेत शाहिरी पद्वतीची लावणी लिहून फड जिंकित आहेत; पु. शि. रेगे तर अलीकडे गाथासप्तशतीलाही लाजवील असा मुग्ध शृंगार अतिसूक्ष्म व्यंजनेने व्यक्तवीत आहेत. थोडक्यात म्हणजे तथाकथित नवकाव्य म्हणजे 'सुभाषितेन गीतेन युवतीनां च लीलया' द्रवून टाकणारे, नव्या कुपीत भरलेले जुनेच रसायन आहे, हे आजच कळून आले आहे.

अलीकडील असंख्य नव काव्यांत चमत्कृतिप्रधान सुभाषितांचा एवढा भरणा दिसून येतो की, भावप्रधान मुक्तके आता लोपून जाणार की काय असे वाटत होते. पण सुदैवाने अलीकडे आमचे नवकवी याच देही, आमच्याच डोळ्यांसमोर अकाव्याकडून पुन्हा काव्याकडे वळलेले दिसतात. हा 'नवकाव्या'चा पराभव असला तरी "महाराष्ट्र कविपरंपरा | खंड न पडला तिला जरा" या 'वी' कवींच्या भविष्यवाणीचा विजय आहे.

लघुकथेचे दालन अधिक समृद्ध

आधुनिक काव्याचे नवकाव्य झाले तरी आधुनिक कथेची नवकथा होते की काय अशी साधार भीती मनोविश्लेषणाची वाट पुसत जाणाऱ्या व कामदेवाची उपासना करणाऱ्या काही राधावल्लभ सांप्रदायिकांनी मध्यन्तरी निर्माण केली होती. पण विश्लेषण म्हणजे मनाच्या कप्प्यात साठलेली घाण उपसणे नव्हे आणि कामदेवाचा उत्सव म्हणजे काही होलिकोत्सव नव्हे, असा इशारा देण्याची आवश्यकता आज उरली नाही.

काव्य हे कितीही नवे झाले तरी त्यातील भावतत्त्व हे जसे प्राचीन व चिरंतन राहणारच, तरी लघुकथा ही कितीही नवी झाली तरी तीतील कथातत्त्व हे अजरामर ठरणारेच आहे. लघुकथा ही काव्य, लघुनिबंध, शब्दचित्र, कादंबरी यांच्या किनाऱ्याशी कितीही लडिवाळपणा करो, तिचा प्रवाह वेगवेगळ्या चाकोऱ्यांनून अखंडपणे वाहतच आहे. काळाच्या प्रवाहाबरोबर वाहताना तिच्यात जो काही नवेगणा येईल तो केवळ ऐतिहासिक दृष्ट्या उत्क्रांतीच्या स्वरूपाचा राहणार. मग

तिला त्या त्या काळात कोणी क्रांती का म्हणेनात. आजच्या मराठी लघुकथेपुरे ब्रोलयचे तर गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर आणि शांताराम यांनी आपापल्या वैशिष्ट्यांनी तिला गेल्या दीड दशकात जो बहर आणून दिला आहे त्याला काव्याच्या व कादंबरीच्याही प्रांतात तोड नाही.

आ ज च्या ल घ क था का रां त शां ता रा मां चे स्था न

आजच्या या पाच प्रमुख कथाकारांची परस्पर तुलना करून प्रतवारी ठरविणे हे कठीण असले तरी त्यांतील शांतारामांचे वैशिष्ट्य इतरांहून कोणत्या बाबतीत वेगळे दिसत आहे, हे पाहणे उद्बोधक ठरेल. फडके-खांडेकरांच्या कादंबऱ्या ज्या काळात विशिष्ट वयाच्या वाचकवर्गात विशेष आवडत्या होत्या अशा काळातले 'शांताराम' आज सर्वत्र बाबतीत वेगळे असले तरी त्यांच्या कथावाङ्मयाचा प्रभाव शांतारामांच्या निदान प्रारंभीच्या लेखनावर पडलेला उघड दिसतो. वामन चोरघडे, वी. रघुनाथ, कुसुमावती देशपांडे व य. गो. जोशी हे त्यांच्या मनाला अतिशय मोहित करणारे लेखक असे त्यांनीच एका ठिकाणी नमूद करून ठेवले आहे. गंगाधर गाडगीळांच्या कथांत रचनेचे नावीन्य आणि प्रतिभेची चमक असली तरी 'गांठ्याळ जे हृदय सांद्र' अशी त्यांची मनोवृत्ती चमत्कारिक प्रयोगशीलतेच्या आहारी जाऊन सरळ मनाच्या वाचकाला अनेक वेळी दगा देते. 'कडू आणि गोड' नंतरच्या त्यांच्या कथांत 'पिंजऱ्या' सारखी एखादी चांगली कथा अपवाद म्हणून सोडल्यास सामान्यतः अपप्रयोगांची उतरती कळाच दृष्टीस पडते. उलट शांतारामांच्या कथालेखनाचा विकास संथ असला तरी त्याचा आलेख प्रतिकथेतून वरवरची पातळी गाठणाराच आहे. 'लिलीचे फूल' लिहून आपल्या प्रकृतीतील वैगुण्य चार लोकांत उघडे करण्याचा किंवा ज्या क्षेत्राशी आपला संबंध नाही त्यात अधिकारवाणीचा आव आणण्याचा अप्रयोजकपणा शांतारामांकडून पुढेमागे घडेल, अशी त्यांची आजवरची लेखनप्रवृत्ती पाहून वाटत नाही.

पु. भा. भावे यांच्या प्रतिभेची झेप गंगाधर गाडगीळांच्या मानाने किती तरी विशाल आणि मानसिक प्रकृती तर खासच निकोप. जीवनमूल्यांवरील श्रद्धा आणि चार लोकांच्या भिन्न मतांची तमा न बाळगता आपली मते हिरिरीने मांडण्याचा वेढूट वेडरपणा यालाही तोड नाही. शैलीच्या बाबतीत निदान आजच्या कथाकारात तरी एवढे सामर्थ्य व ओजोगुण कुठेही आढळत नाही. पण काही झाले वा... १२

तरी भावे हे (त्यांच्याच आवडत्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे) पडले सनातनी ! त्यांना शांतारामांनी पाश्चात्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाने आत्मसात् केलेली उदारमतवादी सहिष्णुता व दिलखुलास पूर्वग्रहरहित प्रगतिपरता कशी साधणार ? पु. भा. भाव्यांच्या लेखणीपुढे ' शिष्यस्तेहं शाधि मां ' म्हणून शांताराम नम्र होतात व तिचा त्यांना हेवा वाटतो हेही खरे असले तरी आजची लघुकथा प्रामुख्याने पश्चिमेच्या वाघिणीचे दूध प्यायलेली आहे व ते काही भाव्यांना तितकेसे मानवलेले दिसत नाही.

व्यंकटेश माडगूळकर, अरविंद गोखले आणि शांताराम या त्रिमूर्तीने मराठी लघुकथेला विकसित केले; एवढेच नव्हे तर त्यांच्याच अविरत प्रयत्नामुळे तिला आजचे महनीय स्थान मिळाले आहे. व्यक्तिचित्रणातील सूक्ष्मता, भावनेची तरलता व अभिरुचीची प्रौढता या गुणांमुळे आजची लघुकथा भरदार झाली आहे. हृदय ओसंडून बाहेर पडणारी मानवता आणि चिदाकाशाला निरंतर व्यापून टाकणारी असीम सहानुभूती यामुळे आजच्या लघुकथेला केवळ लघुनिबंधापेक्षाच नव्हे तर कविता-कादंबरीहूनही एक वरच्या पातळीवरचे जे स्थान प्राप्त झाले आहे, त्यांत या त्रिमूर्तीचा वाटा फार मोठा आहे. यांच्या संथ पण सातत्याने टिकून राहिलेल्या कथालेखनाच्या मार्गक्रमणांत गाडगीळ—भावे यांच्या प्रतिभेची चित्ताला थारून टाकणारी भरारी नाही; पण त्यांना मार्ग दाखविणारा उच्च विचाराचा, उदार मनोवृत्तीचा व निर्मळ अभिरुचीचा नंदादीप सतत तेवत असल्यामुळे त्यांच्यापुढील मार्गांत खाचखळगेही फारसे जाणवत नाहीत.

अ वि स्म र णी य व्य क्ती आ णि नि र्म ळ अ भि रु ची

प्रस्तुत केवळ शांतारामांविषयीच बोलावयाचे, तर त्यांनी आपल्या ' शिरवा ' या नव्या कथासंग्रहाच्या द्वारे आधुनिक कथा ही जुनी कथा व आज बऱ्याच अंशी गतार्थ झालेला लघुनिबंध यांच्या सांभ्यातून कशी खुलते याचे साधेसुधे परंतु निर्मळ अभिरुचीची सारी आवाहने पुरी करणारे एक प्रात्यक्षिकच वाचकांपुढे ठेवले आहे. त्यांनी निर्माण केलेल्या व्यक्ती या तुमच्या-आमच्या रूढ समजुतींना धक्का देणाऱ्या नसूनही त्या अविस्मरणीय आहेत व त्यांनी उमटविलेला आपल्या अंतःकरणावरील ठसा कधीही पुसून जाणार नाही, ही एकच गोष्ट त्यांचे आधुनिक कथाकारांतील वैशिष्ट्य निश्चित करते.

‘ शिरव्या ’ तील रामचंद्रावांची पत्नी आपल्या पतीकडून होणारी उपेक्षा सहन करते, त्यांच्या खोलीचे दार लोटून घेते; पण अभिसार करू चाहत नाही ! शांतारामांच्या ‘ नशे ’तील पंडित केवळ नशेतच खरे ‘ माणूस ’ दिसतात आणि नशा उतरल्यावर पुनः व्यवहाराचा मुखवटा चढवितात; पण आपली माणुसकी अजिबात विसरून खलनायक होत नाहीत ! विनायकाच्या पाठीशी लागलेले लीला-श्वान झिडकारताना त्याला दुःखाच्या चटक्याने एकदम भकास वाटत नाही, उलट फार फार बरं वाटतं ! त्यांची ‘ जुळवणी ’ म्हणजे काही ओष्ठगोष्टीचे गुलाबी कोडे नाही. जुळवणी दोघांची खरी, पण तो म्हणजे काही तिच्यापुढे गोंडा घोळणारा कुत्रा नाही आणि ती म्हणजे सांजेच्या लाजेचा मुखमंडळी मेळ जुळविणारी काव्यातली नायिका नाही. पुनः केव्हा भेटायचे “ ते तुम्ही माझ्या वडिलांशी ठरवा : आपल्या आईशी ठरवा ” असे म्हणून भरभर निघून जाणारी ‘ ती ’, आपल्या घराच्याच दिशेकडे जाते आणि हवेवर तरंगणाऱ्या पतंगासारखा रेंगाळणारा ‘ तो ’ देखील आपल्या घराकडेच वळतो. डोक्यात राख घालून घराबाहेर अथवा सिनेमातल्यासारखा क्षितिजाकडे दूरदूर चालत जात नाही ! छत्तीसगडच्या रस्त्यावरील डेल ती काय, पण तिच्याही मोहात, क्षणभरच का होईना, सापडलेला शांतारामांचा औषधविक्रेता बाह्यतः मोह झटकून टाकल्यानंतर त्याच खोट्या अभिमानात अंगावरची ‘ धूळ ’ झटकून मोकळा होत नाही, ती धूळ तशीच अंगावर राहू देत गाडीची वाट पाहतो !

शांतारामांच्या ‘ शिरव्या ’तील जग हे मध्यमवर्गीय स्त्री-पुरुषांचे आहे. त्या जगात तीव्र संघर्षांच्या भोवऱ्यात सापडलेल्या व प्रसंगवशात् मेंदूवर ताण पडलेल्या व्यक्ती आढळतच नाहीत असे काही नाही; पण या व इतर सान्याच व्यक्ती शांतारामांच्या निर्मळ व अभिरुचिसंपन्न लेखणीतून उतरल्या की केवळ पुस्तकी आणि लोकविलक्षण राहत नाहीत. तुमच्या-आमच्यासारखी, लहानमोठ्या प्रसंगांनी, मोहांनी, आसर्कींनी आणि सुखदुःखांनी सुखावलेली व दुखावलेली, माणसांसारखी साधीसुधी माणसेच ‘ शिरव्या ’त सर्वत्र वावरताना दिसतात हे ‘ शिरव्या ’चे वैशिष्ट्य आहे.

‘ शिंगे ’ आणि ‘ खार ’ या दोन प्रतीकात्मक कथांतून अनुक्रमे पौगंडावस्थे-तील वाढाळू मनाचे आणि क्षणात नाहीशा होणाऱ्या प्रतिभेच्या दिव्य भासाचे जे सुरेख वर्णन केले आहे त्यावरून शांतारामांच्या अंतर्मुख वृत्तीची जशी कल्पना येते तशीच रूपकाच्या पलीकडे जाऊन अपरिपक्व मनाची विफलता आणि प्रतिभेची

तरुता यांसारखे गहन विषय गूढतेने वर्णन करणाऱ्या त्यांच्या सामर्थ्याचाही प्रत्यय येतो. पण कथाकाराचा आत्मप्रत्यय एकसंध असतो व 'शिरवा'सदृश कथांत, आत्मलक्षी का होईना, पण प्रतीकात्मक अशा रूपककथा अस्थानी वाटतात. त्यांचे स्थान निश्चितच निराळ्या वाङ्मयप्रकारांत मोडावे, असे जाता जाता आपुलकीने परंतु निश्चयाने मुचवावेसे वाटते. या दोन्ही गोष्टी केवळ वाच्यार्थ लक्षात घेताही हृद्य उतरल्या आहेत, हे मात्र खरे.

एकंदरीने विचार करता शांतारामांच्या या नव्या संग्रहात त्यांनी पूर्वी लघु-निबंध लिहून घटवून ठेवलेल्या शब्दकळेची ग्वाही आहे, आजच्या कथाकारांत पूर्वग्रहविहीन व मनोगंडरहित अशा निर्मळ अभिरुचीचा कथाकार म्हणून त्यांनी मिळविलेल्या लौकिकाची साक्ष आहे व उद्या त्यांच्याकडून याहूनही वरच्या दर्जाच्या कथा निर्माण होतील याचे आश्वासन आहे.

व्यक्तिनाम-सूची

- श्रीधर २२
 अत्रे, प्र. के. ४६-४९
 अनिल १४३, १४४
 अनंतफंदी ६०
 अभिनवगुप्त ५६, ६२
 ऑरिस्टॉटल ९०, ९९, १००
 आगरकर गो. ग. ३१-४५,
 ७५, १०२
 आजगावकर, ज. र. ११, १५
 आपटे, ना. दा. १०१
 ऑफ्रेट २२
 ऑस्टिन् ९९
 ओक, वामन दाजी १०, ११
 कर्वे, डॉ. इरावती १४३
 काणेकर, अनंत १०४, १३७
 कानिटकर, काशीताई १४३
 कानिटकर, गो. वा. ३६, ५७
 कानिटकर, ना. वा. ५७
 कालिदास ३२, ५३, ५४, ५५,
 ५७, ६३, १०९, १२१,
 १४९, १५०, १५१, १५५
 कीट्स ५३, ८०
 कीथ ११५
 कुंटे २२
- कुलकर्णी, वा. ल. १५६
 केतकर, डॉ. ५१, ५३, ८८-
 १०२, ११७, १४१, १४२,
 १५९
 केशवसुत ४६-५०, ६७, ६८,
 ७२, ७३, ७४, ७५, ७९,
 ८०, ८१, १२२
 केळकर, न. चिं. ५१, ५३, ७०,
 १४८
 केळकर, वासुदेवराव ३५
 कोलते, डॉ. वि. मि. १४५-
 १५७
 कोल्हटकर, श्री. कृ. ५१, ५३,
 ६८, १३६
 खरे, वासुदेवशास्त्री ११५
 खाडिलकर १४८, १५०, १५१
 खांडेकर, वि. स. ८२, १०४,
 १३७, १३८, १७७
 गटे ३२, ६३, १०८
 गॅरिक ३४
 गाडगीळ, गंगाधर १७०, १७७,
 १७८
 गांधी, महात्मा १००, १६४
 ग्रामोपाध्ये, डॉ. गं. ब. ६५

गिरीश ६७
 गोखले, अरविंद १७०, १७७,
 १७८
 गोडबोले शास्त्री २२
 गोविंदाग्रज ४६, ६७-८७,
 १२२
 गोले १०१
 चट्टोपाध्याय ११०
 चंद्रशेखर ४९, ६७
 चाफेकर, ना. गो. १०२
 चॉसर १४२
 विपळ्ळणकर ५५, ५८, ८७,
 १०९, ११२, १२६, १२७,
 १२८, १२९, १५६
 चोरघडे, वामन १७७
 जगन्नाथ पंडित ६७
 जयदेव १०८
 जयशंकर प्रसाद ११०
 जल्हण ११०
 जोग, रा. श्री. ८२
 जोशी, गणपतराव ३४, ३५, ३६
 जोशी, गो. म. ९३, ९४, १०१
 जोशी, य. गो. १७७
 जोशी वा. म. ५१, ५३, १०३-
 १०७, १३९, १४१, १५३
 १५९
 टर्नर, विल्यम् ४२
 टॉल्स्टॉय २
 टिलयार्ड ३२, ४५

टिळक, कमलाबाई १४३
 टिळक, रे. ४३, ४७, ६७, ६८
 टिळक, लक्ष्मीबाई १४३
 टिळक, लोकमान्य ३१, ७९, १०२
 १३१
 टेकाडे, आनंदराव १२२, १५५,
 १५६
 ड्रायडन् ८०
 डिक्सन्स ५३
 तांबे, भा. रा. ४९, ६७, १२२
 तिवारी, दु. आ. १५५, १५६
 तुकाराम ८, ६०
 दत्त, रमेशचंद्र १००
 दीक्षित, मुक्ताबाई १४३
 देवल ३४, ५९, ६१, ७०
 देशपांडे, कुसुमावती १०४,
 १३७-४४, १७७
 देशपांडे-त्रयी ६७, १२३
 देशपांडे, पु. य. १४०, १४१
 देशपांडे, वा. ना. ४६, ४८, ८२
 नामदेव ६
 निवृत्ती ४, ५
 पर्वणीकर, सीताराम ११६
 पंडित, भ. श्री. १५५
 पाठक, या. मु. १५५
 पाडगावकर, मंगेश १७६
 पाणंदीकर, सुलभा १४३
 पाळेकर, वि. के. १११
 पेंडसे, डॉ. शं. दा. ९३

प्लेटो ९०
 पो, एडगर अँलन् ७४
 पोतदार, द. वा. १००
 पोप ६६, ८०, १४२
 फडके, ना. सी. १०४, १३७,
 १७३, १७७
 फाटक नारायणराव ३५
 बँगेहोट १००
 बनहट्टी, श्री. ना. १००, १०८
 १२६-१३६, १५१
 बनहट्टी, ना. दा. १२८
 बर्वे, आ. स. ३७
 बाणकवी १०८
 बापट, वसंत १७६
 बालकवी ४६, ४७, ६७, ६८
 बालझाक ५३
 ब्राउनिंग ५३
 'बी' ४६-५०, ६७, ८५,
 १७६
 बी. रघुनाथ १७७
 बेट्स १६९
 बेडेकर, मालतीबाई १४३
 बोंबडे १२०-१२५
 भरतमुनी १७५
 भर्तृहरि १६, १७, १९, २०
 भवभूती ५३, ५४, ५५, ६३,
 १०२, १२१, १५१
 भाऊ दाजी ११०
 भागवत १०२

भाटे, गो. चि. ९६
 भांडारकर, डॉ. १०९ १३१
 भावे, पु. भा. १७०, १७७, १७८
 भावे, य. द. ६७
 भावे, वि. ल. १५, १७, २०, ६०
 भास ५३
 भिडे, बा. अ. १०, ११, १५,
 २०
 भिंगारे, डॉ. ल. म. ६१
 भँकार्थी, डेस्मंड १६८
भणिराम २१-३०
 मम्मट ५८, ६२
 मढेंकर, वा. सी. ६७
 मल्लीनाथ ११०
 महाजनी, वि. मो. ३८
 महीपती २२
 माडखोलकर ६८, ६९, ८७,
 १२९, १४२, १५३, १५४
 माडगूलकर, व्यंकटेश, १७०, १७७,
 १७८
 माधव ज्यूलियन ६७
 मॉम्, सॉमरसेट १६६
 मार्टिनो, जेम्स ६२
 मित्र, का. र. १०३
मिराशी, वा. वि. १०८-११९
 मुक्ताबाई ५, ६
 मुक्तिबोध, शरच्चंद्र ६७
 मुक्तेश्वर ८७
 मोटे, कृष्णाबाई १४३

१८४

वाङ्मयीन व्यक्ती

मोलियर ५३
 मोरोपंत ८, ८७, ९२
 यशवंत ६७
 राजवाडे, वि. का. १९, १०२
 राजशेखर ६५, ११०
 रानडे, म. गो. ५६
 रानडे, रमाबाई १४३
 रामचंद्र बडवे, ८, ९
 रामजोशी ६०
 रॉस १०२
 रॉव्हिस्टन् ५३
 रे ११०
 रेगे, पु. शि. १७६
 रेनॉल्ड ५३
 वकील, व्यं. शं. १५२, १५३
 वर्डेस्वर्थ ८०, १४२
 वागळे, शि. सी. ३३, ३७,
 ३९-४४
 वॉर्ड ९०
 वामन पंडित ८-२०
 वालिंबे, डॉ. रा. शं ८२
 विठ्ठलपंत ५, ७
 विनायक ६७, ६८
 विनोबा ४
 वीरकर, पु. ना. १०९
 विहन्सेंट ९०
 व्हेरिटी, ए. डब्ल्यू. ४३

वेद्य, चिं. वि. १०२, १०९
 शॉ. ९९, १४२
 शांताराम, १६८-१७९
 शिंदे १०२
 शिखरकर, विभावरी १५८-
 १८०
 शेक्सपियर ३१-४५, ५३, ६०,
 ६१, १४२, १५०
 शेले ५३, ८०, १४२
 सरव्हॅटिस ३२
 साठे, डॉ. व. व्यं. ३५
 साने, गीता १४३
 स्कॉट ५३
 स्मॉल ९०
 सावरकर, वि. दा. ६७
 सोपान ५
 हरि दीक्षित ८-२०
 हरिभाऊ आपटे २, ३३, ५१-
 ६६, १३९, १४१, १४३,
 १५३, १५९, १६०, १६३
 हर्षे, डॉ. ८१
 हूड, ना. ना. ७९
 ह्यूगो ५३
 हंस, बा. म. १०, ११, १९
 हंसराज ६३
 ज्ञानेश्वर १-८, ४७, ६०, ६३,
 ८४, ८७, १३२, १३५

राधा प्रथम संग्रहालय, राण. स्वयंसेवक

पुस्तक ७५५८४ : वि: ...मि.पु...

... ३३५ ... ३३५

० ० ०



REFBK 0015959

REFBK-0015959



“ मी माधवरावांचे व्याख्यान आणि त्यांनी केलेले लेखन कधीच चुकवीत नाही. मला डिवचून जागे करण्याची व उल्लसित करण्याची शक्ती त्यात असते. एवढ्यासाठी तर माधवरावांनी खूप लिहावे आणि त्यांच्या व्याख्यानांची माधुरी त्यांच्या लेखनातून आपणांस चाखावयास मिळावी अशी मी सतत अपेक्षा करित असतो. माधवरावांना भाषेची मोठी देणगी लाभलेली आहे. शब्दांच्या अर्थाचा बारकावा ते फार चांगला जाणतात. चिपळूणकर आणि विनोबा या दोन सर्वस्वी भिन्न प्रवृत्तींच्या लेखकांच्या शैलीचा व वृत्तीचा माधवरावांच्या भाषेत मनोज्ञ संगम आढळतो. ‘ वाङ्मयीन व्यक्ती ’ या संग्रहातील लेखनात मी म्हणतो याचा प्रत्यय रसिकांना जागोजाग येईल. माधवरावांच्या ह्या लेखनात विचारांचा बारकावा आहे, परंतु विवेचनाची रूक्षता नाही, विद्वता आहे पण तिचे प्रदर्शन नाही की तज्जन्य जडता नाही, कुशल युक्तिवाद आहे, परंतु अभिनिवेश नाही, मतभेद आहेत परंतु यत्किंचितही कटुता नाही. ”

प्रा. ८३. १० वर्षां