

म.ग्रं.सं. ठाणे

विषय : निबंध

सं. क्र. : १८९६



REFBK-0015227

REFBK-0015227

रिचय
भ.श्री.पंडित

सं च य



लेखक
भवानीशंकर श्रीधर पंडित



REFBK-0015227

प्रकाशक
विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी : पुणे

प्रकाशक :

अ. ज. प्रसु

विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी

१३२० शुक्रवार पेठ : पुणे २

प्रथमावृत्ति १९६६

सर्व हक्क सुरक्षित

मूल्य ७.५०

मुद्रक

कृ. वि. वोंद्रे

जनवाणी प्रिंटिंग प्रेस

४५ बुधवार पेठ : पुणे २

माझे मावस भाऊ

श्री. नीलकंठ विनायक मुळये, मुंबई
आणि

श्री. भास्कर विनायक मुळये, इंदूर,
यांस

अत्यंत प्रेमादरपूर्वक

‘ काव्येतिहासमोदेन ’

वाङ्मय आणि इतिहास या दोन विषयांची मला लहानपणापासून आवड आहे. या दोन विषयांवर निरनिराळ्या काळीं निरनिराळ्या नियतकालिकांतून मी कांहीं लेखन केले आहे. त्यांतील निवडक चोवीस लेखांचा हा ‘ संचय ’ मी आज मराठी वाचकांच्या हातीं सादर देत आहे.

या लेखसंग्रहांतील ‘ इंग्रजी कवितेचा मराठी अग्रदूत – महादेवशास्त्री कोल्हटकर ’ हा लेख ‘ सत्यकथे ’त प्रसिद्ध झाला होता. तो त्या वेळीं नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या वाचनांत आला होता. त्यांचा ‘ बहुरूपी ’ हा आत्मचरित्रपर ग्रंथ त्या पूर्वीच प्रसिद्ध झाला होता. माझा लेख त्यापूर्वी प्रसिद्ध झाला असता तर त्यांना आपल्या ग्रंथांत त्याचा समुचित उपयोग करतां आला असता, अशा अर्थाचे उद्गार त्यांनीं काढल्याचें मला त्यांच्या ग्रंथाचे प्रकाशक श्री. हरिभाऊ मोटे सांगत होते. महादेवशास्त्री चिंतामणरावांचे आज्ञे. तेव्हां संशोधन करून संकलित स्वरूपांत मी त्यांची जी माहिती दिली, ती त्यांना आवडली असावी. चिंतामणरावांना मी रंगभूमीवर पाहिले होते, पण त्यांच्याशीं माझा प्रत्यक्ष परिचय नव्हता. चिंतामणरावांप्रमाणेच हा लेख मुंबईचे सेवानिवृत्त आय्. सी. एस्. धारपुरे, पुण्याच्या आनंदीबाई शिकें आणि नागपूरच्या काकू गोखले यांना आवडला होता. धारपुरे यांनीं ‘ मौज ’ साप्ताहिकांत थोडी पूरक माहिती दिली होती. गोखल्यांनीं मला कोल्हटकरांच्या कांहीं अधिक कविता लिहून पाठविल्या होत्या; आणि शिक्व्यांनीं एक खास पत्र लिहून माझे कौतुक केले होते. ‘ मराठी साहित्याचे नागपुरांतले आद्य प्रवर्तक हरि साधव पंडित आणि वामन दाजी ओक ’ हा लेख मी माझे स्नेही प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांच्या आग्रहास्तव त्यांनीं संपादन केलेल्या ‘ प्राचार्य पांडरीपांडे गौरव ग्रंथ ’ यासाठीं मुद्दाम लिहिला होता. प्राचार्य पांडरीपांडे यांनीं ज्या सिटी कॉलेजची उभारणी केली, त्याचें मूळ नील सिटी हायस्कूलच्या स्थापनेत आहे. त्या हायस्कूलला आरंभी पंडित व ओक हे

मित्रद्वय मुख्याध्यापक म्हणून लाभले. नागपूरच्या जीवनांत त्यांनी साहित्याची अभिरुचि निर्माण केली. माझा जन्म होण्यापूर्वी आठ - नऊ वर्षे अगोदरच ते थोर साहित्यिक दिवंगत झाले होते. त्यांची स्मृति म्हणून आवश्यक तें संशोधन करून मी हा लेख लिहिला.

‘अव्वल इंग्रजीतील एक नावीन्यप्रिय कवि - घंटय्या नायडू’ हा माझा लेख माहितीच्या दृष्टीने अगदी नवीन आहे. नायडू यांची मातृभाषा मराठी नव्हती. पण आधुनिक वाङ्मयाच्या आरंभीच्या काळांत त्यांनी एक काव्य, एक नाटक व ‘मराठी भाषेची पूर्वपीठिका’ हें एक भाषाशास्त्र-विषयक पुस्तक लिहून मराठीची भरीव सेवा केली आहे. नायडूंच्या काव्यावर व नाटकावर ‘विविधज्ञानविस्तारांत’ प्रतिकूल टीका आल्या होत्या. त्याच-प्रमाणे ‘मराठी भाषेची पूर्वपीठिका’ या त्यांच्या पुस्तकावर ‘निबंध-मालें’त आणि ‘निबंधचंद्रिका व मनोरंजन’ या मासिकांत कांहीं आक्षेप घेण्यांत आले होते. न्यायमूर्ति महादेव गोविंद रानडे यांच्या प्रेरणेने मराठी ग्रंथकारांचें जें पहिलें संमेलन पुणे येथे भरलें होतें, त्याचें स्वरूप कसें असावें याविषयी नायडू यांनी न्यायमूर्तीकडे कांहीं सूचना पाठविल्या होत्या असा ‘महाराष्ट्र साहित्य परिषदे’च्या इतिहासांत श्री. दत्तोपंत पोतदार यांनी निर्देश केला आहे. तो निर्देश नायडूंची मराठीविषयीची कळकळ स्पष्ट करतो. ‘टिळक व आगरकर यांच्या वाङ्मयीन परंपरा’, ‘मराठी रंगभूमीचे जनक अण्णासाहेब किर्लोस्कर’, ‘भावकवि गोविंदाग्रज’ आणि ‘प्रणय-पंढरीचा वारकरी’ हे माझे लेख भाषणांच्या स्वरूपाचे आहेत. यांपैकी पहिला लेख म्हणजे मी नागपूर येथील राजाराम वाचनालयांत सुमारे वीस वर्षांपूर्वी आगरकरांच्या पुण्यतिथीनिमित्त केलेले ‘भाषण’ आहे. या भाषणाला ‘महाराष्ट्रा’चे संपादक श्री. बाळासाहेब ढवळे उपस्थित होते. ‘महाराष्ट्रांत’ माझ्या भाषणाचा ‘संक्षिप्त वृत्तान्त’ येण्यापेक्षा ‘संपूर्ण भाषण’ आलें तर तें अभ्यासकांना उपयुक्त होईल असें त्यांचें म्हणणें पडलें. त्या निमित्तानें मी हा लेख लिहिला. पुण्याच्या ‘महाराष्ट्र साहित्य परिषदे’तर्फे कोल्हापुरास राजाराम कॉलेजमध्ये श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त माझी एकूण तीन भाषणे झालीं. ‘मराठी रंगभूमीचे जनक - अण्णासाहेब किर्लोस्कर’ हें त्या

भाषणांपैकी एक भाषण आहे. अण्णासाहेब रंगभूमीचे निर्माते कसे याविषयी मी साधार विवेचन केले आहे. ते अनेकांना पटल्याची पत्रे मला आली होती. गोविंदाग्रजांच्या पुण्यतिथीच्या प्रसंगी साहित्य परिषदेतच श्री. के. नारायण काळे यांच्या अध्यक्षतेखाली नाटककार किंवा विनोदी लेखक यांपेक्षा गोविंदाग्रजांची 'कवि' हीच भूमिका प्रमुख कशी होती याविषयी मी साधार विवरण केले होते. तेच या लेखांत प्रस्तुत केले आहे. माझ्या या भाषणास गोविंदाग्रजांच्या पत्नी रमाबाई गडकरी उपस्थित होत्या. भाषणानंतर त्यांनी मला जवळ बोलावून भाषणावद्दलची आपली पसंती माझ्यापार्शी व्यक्त केली होती. तिसऱ्या भाषणासाठी सुमारे बारा वर्षांपूर्वी 'महाराष्ट्र साहित्य परिषदे'चे तेव्हाचे कार्यकारी अध्यक्ष कै. श्री. म. माटे यांनी कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त मला विशेष निमंत्रण दिले होते. माझे हे भाषण त्यांना अतोनात आवडले होते. पुढे ते नागपुरास क्रमिक पुस्तके तयार करण्याकरिता आले होते. तेव्हा ते वारंवार माझ्या या भाषणाची आठवण काढीत आणि माझी प्रशंसा करीत. माझ्या या भाषणाला 'सह्याद्री'चे त्या वेळचे संपादक श्री. दि. वि. काळे आले होते. मी माझे भाषण 'सह्याद्री'ला लेखरूपाने सादर करावे अशी इच्छा त्यांनी प्रकट केली. तेव्हा त्यासाठी मी 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' हा लेख लिहून काढला. माधवरावांचा आणि त्यांच्या कवितेचा मी फार पूर्वीपासून चाहता आहे. ते जेव्हा जेव्हा नागपुरास सेवासदनांत आपल्या सासुरवाडी बाबासाहेब गरुड यांच्याकडे येत, तेव्हा तेव्हा मला भेटल्याशिवाय ते कोल्हापुरास परत जात नसत. त्यांच्या कवितेविषयीच्या माझ्या विवेचनांत जसा त्यांच्या गुणांचा गौरव आहे तसेच दोषांचेहि दर्शन आहे. माझ्या भाषणांतला हा सडेतोडपणा माधवरावांच्या कांही आत्यंतिक चाहत्यांना रुचला नाही. त्यांपैकी एकाने मुंबईच्या 'लोकसत्ते'च्या रविवारच्या आवृत्तीत माझ्या भाषणावर 'पंडितांचे विकारविलसित' हे एक लहानसे स्फुट लिहिले. या लेखकाचे नांव मला 'लोकसत्ते'च्या कचेरीकडून कळले होते. पण त्या 'स्फुटा'त वादाचा कांहीच मुद्दा नसल्यामुळे मी त्याकडे दुर्लक्ष केले.

सुमारे तीन-चार वर्षांपूर्वी 'काव्यरत्नावली'चे संपादक कै. नारायण

नरसिंह फडणीस आणि सुप्रसिद्ध कवि प. वा. नारायण वामन टिळक यांच्या जन्मशताब्द्या होत्या. त्या प्रसंगी येथील 'तरुण भारत' या लोकप्रिय मतपत्राचे संपादक, सुप्रसिद्ध साहित्यिक आणि रसिक व मार्मिक साहित्यमीमांसक माझे हितचिंतक श्री. गजानन त्रिंबक माडखोलकर यांनी त्या दोघांवर लेख लिहिण्याविषयी मला प्रवृत्त केले. त्या वेळी मी हे दोन लेख शोधपूर्वक लिहिले आहेत.

फडणिसांवरील लेख त्यांचे चिरंजीव वासुदेवराव यांस आणि टिळकांवरील लेख त्यांचे चिरंजीव देवदत्त यांस फार आवडला होता. टिळकांवरील लेख 'तरुण भारता'च्या ज्या अंकांत आला होता, त्या अंकांतच पु. रा. लेले यांचा नाटकाविषयीचा एक लेख होता. हा लेख त्यांनी श्री. दि. वि. काळे, भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे, यांच्याकडे मित्रत्वाच्या नात्याने पाठविला होता. तो लेख वाचतांना श्री. काळे यांचे लक्ष टिळकांवरील माझ्या लेखाकडे गेले; आणि त्यांनी मला एक पत्र पाठवून त्या लेखांतील ऐतिहासिक दृष्टीबद्दल व युक्तिसंगत विवेचनाबद्दल माझे कौतुक केले.

प्रस्तुत लेखसंग्रहांत रेव्हरंड टिळकांसंबंधी 'केशवमुतांचे गांवीं गेलेले मित्र' हा आणखी एक लेख आहे. आयुष्याच्या पूर्वार्धांत टिळकांनी 'पाशवद्ध स्वदेशी' हे संगीत नाटक रचले होते. त्याची प्रत नागपुरांत उपलब्ध नव्हती. पण शोधाअंती मला ती टिळकांचे नातू अशोक टिळक यांच्याकडून मिळाली. त्या नाटकाच्या आधारें केशवमुतांचे 'गांवीं गेलेले मित्र' म्हणजे नारायण वामन टिळकच होत हे मी सिद्ध केले आहे. या माझ्या लेखांतील युक्तिवाद श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे म्हणजे कविवर अनिल यांना बिनतोड वाटला होता. न्यायनिवाडा करणाऱ्या त्यांच्या कवि-हृदयाला माझा युक्तिवाद पटला यांतच माझ्या संशोधनाचे सार्थक झाले असे मी मानतो.

'हरिभाऊंचे कादंबरीलेखनाचे तंत्र', 'तांब्यांचे मार्गदर्शन' आणि 'महाकवि सावरकरांचे कवित्व' हे तीन लेख त्या विभूतीविषयीच्या माझ्या मनांतील भक्तिभावनेतून उत्स्फूर्त झाले आहेत. हरिभाऊ मराठी

कादंबरीचे जनक. साप्ताहिक 'करमणुकी'तून ते हस्तयाहस्तयानें आपली कादंबरी लिहीत. आरंभी आरंभी आपल्या कादंबऱ्यांभंधी त्यांनी 'करमणुकी'त मधूनमधून संपादकीय निवेदनं केली आहेत. अशाच एका 'संपादकीय निवेदना'चा आधार घेऊन मी त्यांच्या कादंबरीच्या तंत्रावरचा लेख सजवला आहे. कविवर्य तांब्यांचा तर मला प्रत्यक्ष सहवासच घडला होता. माझ्या जीवनांत तांब्यांचा जर प्रवेश झाला नसता, तर आज मला 'कवि व कवितामीमांसक' म्हणून जो अल्पस्वल्प मान मिळत आहे, तो अजिबात मिळाला नसता. तांब्यांचें चालणें, बोलणें सारेंच काव्यमय होतें. ते काव्य जगत होते. त्यांच्या मुखानें मी त्यांच्या व इतर किर्तीतरी कवींच्या संस्कृत, इंग्रजी, मराठी, हिन्दी व उर्दू कविता ऐकल्या आणि त्यांवरील त्यांची साभिनय रसरंजक भाष्यें श्रवण केलीं. माझ्या बालमनावर त्यांचा कायमचा संस्कार झाला. तो चिरकाल वज्रलेप आहे. आज पंचेचाळीस वर्षांनंतरहि तो स्पष्ट आणि स्वच्छ आहे. मृत्युंजय सावरकरांच्या कवितेविषयी मी आजपर्यंत पांच वेळां लिहिलें आहे. त्यांच्या कवितेवरील माझ्या एका प्रदीर्घ लेखाचा 'सावरकर - विविध दर्शन' या ग्रंथांत समावेश करण्यांत आला आहे. प्रस्तुत लेख त्यांच्या एकसष्टीच्या वेळीं लिहिला आहे.

'बोवड्यांची रसवंती' व 'कविगायक आनंदराव टेकाडे' हे दोन लेख नागपुरांतील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ कवीविषयींच्या आदरभावनेनें निर्माण झाले आहेत. बोवड्यांवरील लेख त्यांच्या मृत्यूनंतर 'वागीश्वरी'ने 'बोवडे विशेषांक' काढला, त्यासाठी लिहिला होता. बोवड्यांचा माझ्यावर व माझ्या कवितेवर निरपेक्ष लोभ होता. त्यांच्या मृत्यूनंतर 'वागीश्वरी'चे संपादक कै. भावकर मला मुद्दाम हिस्लॉप कॉलेजांत येऊन भेटले, आणि 'वागीश्वरी'च्या 'विशेषांका'साठी मी लिहिलें पाहिजे असा आग्रह करून गेले. त्या वेळीं बोवड्यांच्या कवितेचें पुस्तक प्रसिद्ध झालें नव्हतें. परंतु विविधज्ञानविस्तार, चित्रमयजगत्, मासिक मनोरंजन व वागीश्वरी या मासिकांत त्यांच्या कांहीं कविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या, त्यांच्या साहाय्यानें मी हा लेख लिहिला आहे. वीस वर्षांपूर्वी 'मनोहर' मासिकांत सुप्रसिद्ध साहित्यिकांचे परिचय लेख येत असत. त्या वेळीं त्या मासिकाची

संपादनसूत्रें कै. ना. धों. ताम्हनकर यांच्या हातीं होतीं. ज्यानें आपल्या काव्यगायनानें सारा महाराष्ट्र हलवला त्या टेकाड्यांचा आणि त्यांच्या काव्याचा परिचय 'मनोहरां'त प्रसिद्ध होणें आवश्यक आहे असें त्यांस वाटलें. त्यांनीं त्याप्रमाणें इच्छा प्रदर्शित केली. त्या वेळीं मीं प्रस्तुत परिचय लेख लिहिला आहे.

'निरक्षरांचें वाङ्मय', 'वाळवोल', 'रंगनाट्य, पटनाट्य व नभोनाट्य' आणि 'इंग्रजी राजवटींतील नवीन भाषिक संकेत' या लेखांचें स्वरूप कांहींसें वाङ्मयविषयक आणि कांहींसें मनोरंजक आहे. 'निरक्षरांच्या वाङ्मयांत' भिकारीतकारी, संबळ वाजवणारे भजनकरी, मोटकरी, मोलकरणी इत्यादिकांच्या मुखांतून सहजगत्या बाहेर पडणाऱ्या वाङ्मयाचा, आणि 'वाळवोलां'त मुलावाळांना खेळवतांना आयाबाया जीं गाणीं म्हणतात त्यांचा विचार केला आहे. या प्रकारच्या लोकवाङ्मयाविषयी कु. दुर्गा भागवत यांनीं पुष्कळ संशोधन व लेखन केलें आहे. त्यांनीं आपल्या ग्रंथांत 'वाळवोल' या माझ्या लेखाचा संदर्भ दिला आहे.

आजच्या जीवनांत चित्रपट व नभोवाणी यांचा घरोघर प्रवेश झाला आहे. या दोन यंत्रांच्या सांनिध्यांत वाङ्मयाच्या तांत्रिक स्वरूपांत पुष्कळ फेरफार झाले आहेत. ते लक्षांत घेऊन रंगभूमीवरील नाटक, रजतपटावरील चित्रमय नाटक आणि नभोवाणीवरून ध्वनिक्षेपित होणारे केवळ श्रवणीय नाटक यांचा या लेखांत तुलनात्मक रीतीनें मनोरंजक विचार केला आहे.

'इंग्रजी राजवटींतील नवीन भाषिक संकेत' या लेखाचा भाषेशी संबंध आहे; पण तिच्या शास्त्रार्शी अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाही. मी अमरावतीला विदर्भ महाविद्यालयांत पांच वर्षे प्राध्यापक होतो. तेव्हां तेथील कांहीं साहित्यप्रेमी श्री. अण्णासाहेब खापर्डे यांच्याकडे जमत असत. त्या वेळीं भाषा व साहित्यविषयक चर्चा होत असे. अशाच एका चर्चेतून मला प्रस्तुत लेख लिहिण्याची कल्पना सुचली. मी हा लेख लिहावा म्हणून तेथील 'हिंदुस्थान' या पत्राचे संपादक श्री. बाळासाहेब मराठे यांनीं माझ्यामागे सारखें दुमणें लावलें. तेव्हां हस्तयाहतयानें मीं लेख लिहून त्यांना सादर केला. त्यांत शास्त्रीय ज्ञानापेक्षां मनोरंजनाचा भाग विशेष आहे.

आतांपर्यंत मी एकूण एकुणवीस लेखांची माहिती दिली. हे सारे लेख प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष वाङ्मयीन स्वरूपाचे आहेत. उरलेले पांच लेख इतिहासविषयक आहेत. मी लहानपणी अजमेर व जोधपूर येथे असतांना अजमेरला आम्ही ज्या दक्षिणी वाड्यांत राहात होतो, त्याच्यासमोरच शेठ सौभागमल्ल ढड्डा यांच्या हवेलींत पुरातत्त्वभूषण महामहोपाध्याय रायवहादूर कै. गौरीशंकर हरिचंद ओझा यांचे वास्तव्य होते. त्यांचे चिरंजीव प्रा. रामेश्वर ओझा तेथील गव्हर्नमेंट हायस्कुलांत माझ्या एक वर्ग पुढे होते. गौरीशंकर ओझा त्या वेळीं 'नागरीप्रचारणी पत्रिके'चे संपादक होते. काशीच्या या सुप्रसिद्ध 'पत्रिके'त माझे विद्यागुरु कै. पंडित शिवदत्त शर्मा यांचे लेख येत. त्याचप्रमाणे जोधपूर येथील सुविख्यात इतिहाससंशोधक कै. मुन्शी देवीप्रसाद यांचे ऐतिहासिक लेख प्रसिद्ध होत. पुढे मी अजमेरहून जोधपूरला सर प्रताप हायस्कुलांत विद्यार्थी म्हणून गेलों. तेथे मुन्शीजींचे भाचे अमृतराय माझे सहाध्यायी होते. मी त्या काळीं 'नागरी-प्रचारिणी पत्रिके'त पंडित शिवदत्त यांचा 'पुष्करतीर्थ' आणि मुन्शी देवीप्रसाद यांचा 'कवि कलश' हे लेख वाचले होते. त्याचप्रमाणे माझे सहाध्यायी अमृतराय यांच्या संग्रहीं आजच्या हिन्दी साहित्याचे प्रवर्तक बाबू हरिश्चंद्र भारतेंदु यांचे एक चरित्र होते. त्यांत 'सेठ उमीचंद'ची हकीकत वाचली होती. पुढे मी नागपुरास आल्यानंतर जवळजवळ दहा वर्षांनी त्या सामग्रीच्या आधारें 'कवि कलश', 'जयाप्पा शिंदे यांचा खून' व 'सेठ उमीचंद' हे तीन लेख मी लिहिले.

मी हिन्दी व संस्कृत हे ऐच्छिक विषय घेऊन अलाहाबाद विद्यापीठाच्या प्रवेशपरीक्षेस बसलों होतो. त्या वेळीं हिन्दीच्या अभ्यासक्रमांत भूषणच्या कवितेचा अंतर्भाव होता. मध्यंतरी महात्मा गांधी यांनी एका मुसलमान मनुष्याच्या सांगीवांगीवरून भूषणची कविता अभ्यासक्रमांत नसावी म्हणून हस्तक्षेप केला. त्या वेळीं भूषणच्या वीरहुंकाराचे मोजमाप लक्षांत यावे म्हणून मी 'राजकवि भूषण' हा लेख लिहिला होता. 'दख्खनच्या वीरांचे हिंदुस्थानी भाट' हा लेख मी 'सह्याद्री'च्या 'पराक्रमी महाराष्ट्रा'च्या विशेषांकासाठीं मुद्दाम लिहिला होता. माझा हा लेख महामहोपाध्याय दत्तोपंत पोतदार यांच्या प्रशंसेस पात्र झाला होता.

‘पराक्रमी महाराष्ट्रा’च्या विशेषांकानंतर पुढील वर्षी ‘सह्याद्री’चा ‘चिमाजी अप्पा’ अंक निघाला होता. त्या अंकांत ग्वाल्हेरचे विख्यात इतिहास-संशोधक कै. भास्कर रामचंद्र भालेराव यांनी माझ्या लेखाला एक पूरक असा लेख लिहिला होता. त्यांनी आपल्या लेखांत दिलेली माहिती महत्त्वपूर्ण आहे. पुढे मी तांवे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त व्याख्यान देण्यासाठी ग्वाल्हेरला गेलो असतांना भालेरावांनी मला भेटली बोलवले होते. त्यांच्या सहवासांत माझे पांच सहा तास केव्हांच निघून गेले. माझ्या आयुष्यांत ती भेट अविस्मरणीय आहे.

ज्या वेळी मी हे लेख लिहिले त्या वेळी पुढे त्यांचे संकलन करावे ही कल्पना माझ्या मनांत नव्हती. त्यामुळे हा संग्रह तयार करतांना माझी फार धावपळ उडाली. कांहीं लेखांच्या कात्रणांच्या एकाहून अधिक प्रती माझ्या संग्रही होत्या. पण कांहीं लेखांची फक्त एकच प्रत होती. कांहीं लेखांच्या प्रती अभ्यासकांनी व माझ्या विद्यार्थ्यांनी वाचावयास म्हणून नेल्या, पण त्या परत केल्या नाहीत. कांहीं लेखांचे छापील कागद इतके जीर्ण झाले होते की त्यांचे कपटे पडत होते. तेव्हां मिळेल त्या ठिकाणाहून मिळेल तो लेख मागवून मला हा संग्रह सिद्ध करावा लागला.

या संग्रहांतील सारेच लेख सारख्या तोलाचे आहेत असें मला म्हणावयाचे नाही. लेखन हा माझा व्यवसाय नाही. लेखनाचा व वाचनाचा मला नाद आहे. ‘दिसामाजि कांहीं तरी तें लिहावे— प्रसंगी अखंडीत वाचीत जावे’ या श्रीसमर्थ्यांच्या वचनानुसार मी फावल्या वेळी जे कांहीं थोडेफार लिहिले, त्यांतलें हें वेंचक ‘संचय’ म्हणून संग्रहित केले आहे. त्यांत माझे स्वतःचे असें कांहीं नाही. एखाद्या बागेतून फळे तोडून आणारी आणि तीं आवटचिवट आहेत की गोड व रसाळ आहेत याची परीक्षा न करतांच तीं पाहुण्यांसमोर ठेवारी, त्याप्रमाणे मी हे लेख महाराष्ट्रातील सहृदय वाचकांपुढे ठेवीत आहे. महाराष्ट्रीय वाचक उदार आहेत. ते या लेखांना गोड करून घेतील अशी आशा आहे.

या लेखांना आपल्या नियतकालिकांतून प्रसिद्धि देऊन मला लेखनास प्रवृत्त केले याबद्दल मी केसरी, महाराष्ट्र, तरुण भारत, हिंदुस्थान, प्रतिभा,

सह्याद्रि, महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका, सत्यकथा, युगवाणी, ध्रुव, सुदर्शन व मनोहर या नियतकालिकांच्या संपादकांचा कृतज्ञ आहे. त्याचप्रमाणे हे लेख पुस्तकरूपाने प्रकाशित करण्याची जबाबदारी पुणे येथील 'विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी'चे संचालक माझे मित्र अ. ज. प्रभू यांनी आपल्या शिरावर घेतली आणि माझी काळजी दूर केली, याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

'श्रीधरसदन', श्रद्धानंद नगर
दक्षिण अंबाझरी मार्ग, नागपूर ३
शनिवार, दि. ११ सप्टेंबर १९६६

भवानीशंकर श्रीधर पंडित

अनुक्रमणिका

कवि व कविताविषयक लेख

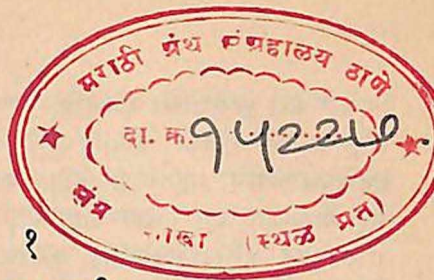
क्रमांक		पृष्ठांक
१.	इंग्रजी कवितेचा मराठी अग्रदूत - महादेवशास्त्री कोल्हटकर	१७
२.	आधुनिक मराठी साहित्याचे नागपुरांतले आद्य प्रवर्तक	४०
३.	टिळक-आगरकरांच्या वाङ्मयीन परंपरा	५५
४.	मराठी रंगभूमीचे जनक - अण्णासाहेब किर्लोस्कर	६०
५.	'काव्यरत्नावली' कारांचें पुण्यस्मरण	७२
६.	घंटय्या नायडू	८२
७.	हरिभाऊंचें कादंबरीलेखनाचें तंत्र	९२
८.	रेव्हरंड टिळकांचें नागपुरांतील वास्तव्य	९९
९.	केशवसुतांचे गांवीं गेलेले मित्र - ना. वा. टिळक !	१०८
१०.	तांब्यांचें मार्गदर्शन	११६
११.	भावकवि गोविंदाग्रज	१२८
१२.	महाकवि सावरकरांचें कवित्व	१४०
१३.	बोवड्यांची रसवंती	१४९
१४.	नागपूरचे कविगायक आनंदराव टेकाडे	१६२
१५.	प्रणय-पंढरीचा वारकरी	१७२

इतिहासविषयक लेख

१६. राजकवि भूषण	१९६
१७. कवि कुलश	२१२
१८. दखनच्या वीरांचे हिंदुस्थानी भाट	२२४
१९. जयाप्पा शिंदे यांचा खून	२३९
२०. सेठ उमीचंद	२४२

मनोरंजक लेख

२१. निरक्षरांचें वाङ्मय	२५२
२२. बाळबोल	२५८
२३. रंगनाट्य, पटनाट्य आणि नभोनाट्य	२६५
२४. इंग्रजी राजवटीतील नवीन भाषिक संकेत	२७२



१

इंग्रजी कवितेचा मराठी अग्रदूत महादेवशास्त्री कोल्हटकर

अव्वळ इंग्रजीत महाराष्ट्रास चिरस्मरणीय अशा ज्या विभूति झाल्या, त्यांत महादेव गोविंदशास्त्री कोल्हटकर यांची गणना होते. या देशांत अजून इंग्रजी भाषेचा प्रसार व्हावयाचा होता आणि येथील विद्वानांत तिच्या साहित्याची तोंडओळख व्हावयाची होती, त्या प्रारंभीच्या अडीअडचणींच्या काळांत महादेवशास्त्र्यांनीं इंग्रजी स्फुट कविता मराठीत उतरवण्याचा आणि शेक्सपियरसारख्या जगन्मान्य कवीच्या 'अथेल्लो' या शोकपर्यवसायी नाटकास मराठी पेहेराव चढविण्याचा कठीण उपक्रम अतिशय कुशलतेनें केला व आपल्या पश्चात् इंग्रजी स्फुट कविता आणि शेक्सपियरचीं नाटकें यांना मराठीत रूपांतरित करणारांची एक परंपरा निर्माण केली. त्यामुळे 'आधुनिक मराठी कवितेच्या इतिहासां' त 'इंग्रजी कवितेचा मराठी अग्रदूत' असा त्यांचा गौरव केल्यास तो समीचीन ठरेल.

कोल्हटकरांचें घराणें हें रत्नागिरी जिल्ह्यांतलें नेवरें या गांवचें. तेथून अठराव्या शतकाच्या अखेरीस गोविंदशास्त्री वाईस आले आणि 'वैद्य' या इनामदारांच्या आश्रयास राहिले. महादेवशास्त्री हे गोविंदशास्त्र्यांच्या पांच पुत्रांत सर्वांत धाकटे. इ. स. १८२२ मध्ये त्यांचा जन्म वाईस झाला. तेथें त्या काळच्या वहिवाटीप्रमाणें त्यांचें व्यवहारोपयोगी प्राथमिक शिक्षण झालें. तेथून ते पुढें पुण्यास आले, आणि तेथील संस्कृत पाठशाळेंत त्यांनीं कांहीं काळ ज्योतिष व गणित या विषयांचें अध्ययन केलें. इ. स. १८४२ सालीं या पाठशाळेंत इंग्रजी भाषा व साहित्य यांच्या अध्ययनाची सोय झाली. तेव्हां त्या पाठशाळेवरले प्रमुख मेजर टी. क्वांडी यांच्या प्रोत्साहनानें महादेवशास्त्री यांनीं इंग्रजीच्या अध्ययनास सुरुवात केली. कृष्णशास्त्री

चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री राजवाडे, विष्णुशास्त्री पंडित, नानाशास्त्री आपटे, श्रीकृष्णशास्त्री तळेकर इत्यादि पुढे नांवारूपास आलेले थोर ग्रंथकार महादेवशास्त्र्यांचे सहाध्यायी होते. पण महादेवशास्त्र्यांचा या आपल्या सहाध्यायांपेक्षा एक विशेष असा की, त्यांनी कांहीं काळ मुंबईला राहून एल्फिन्स्टन इन्स्टिट्यूटमध्येहि अधिक इंग्रजी शिक्षण घेतले. पुढे त्यांनी शिक्षण खात्यांत नोकरी धरली. आणि साधारण शिक्षकापासून तों एज्युकेशनल इन्स्पेक्टरपर्यंतच्या हुद्द्यांची निरनिराळी कामे अत्यंत सचोटीने व जवाबदारीने पार पाडली.

इ. स. १८४७-४८ च्या सुमारास ते एल्फिन्स्टन स्कुलांत शिक्षक होते. त्या वेळची त्यांची एक आठवण वावा पदमनजी यांनी आपल्या 'अरुणोदयां'त सांगितली आहे : " आम्ही फणसवाडीच्या नाक्यावर सुंदर वावाजीच्या वाडींत उतरलों होतो. तेथे रा. रा. महादेवशास्त्री कोल्हटकर हे राहत असत. ते एज्युकेशन सोसैटीच्या एल्फिन्स्टन विद्यालयांत शिक्षक होते. त्यांच्याबरोबर मी तेथे जाऊं लागलों. तेथील प्रिन्सिपाल डाक्टर हार्कनीस होते; त्यांपाशी शास्त्रीवोवांनी मला प्रथम नेले...मी नित्य शास्त्रीवोवांच्या बरोबर शाळेस जावे. त्यांची जाण्याची वाट काळवादेवीच्या रस्त्यावरून होती. ते देवळाजवळ आले म्हणजे उभे राहून देवीस नमस्कार करीत, तसें मीहि करीं...महादेवशास्त्री यांचा मजवर फार लोभ असे; ते आमचा वर्ग आणि दुसरे एकदोन वर्ग एकत्र करून मराठी शिकविण्यास वेळोवेळ येत असत. त्यांची शिकविण्याची शैली फार चांगली असे. त्यांची मराठी भाषा मला फार गोड लागे. कारण आमच्या वर्गातील सोनार, परभु, शेणवी यांच्या मराठी भाषेला मी हसावे. ते आम्हांस वाळ गंगाधर-शास्त्री यांनी केलेल्या एल्फिन्स्टनकृत हिंदुस्थानच्या इतिहासाचे भाषांतर शिकवीत. त्यांचे दुसरेहि विषय शिकविण्याचे वर्ग होते. "

(आवृत्ति २—पुनर्मुद्रण, पृ. ५१।५२)

महादेवशास्त्र्यांच्या भाविकतेची, आकर्षक शिक्षणशैलीची, मधुर मराठी भाषेची आणि इतिहासाच्या आवडीची साक्ष वावा पदमनजींनी दिली आहे; तर ' दादोबा पांडुरंग-आत्मचरित्र व चरित्र ' या ग्रंथांत त्यांच्या सार्वजनिक कार्याची साक्ष आहे. इ. स. १३ जून १८४८ रोजी मुंबईस

‘ द स्टूडंट्स लिटररी अँड सायंटिफिक सोसायटी ’ ही संस्था स्थापन झाली होती. ‘ उपयुक्त ज्ञानप्रसारक सभा ’ या नांवाच्या तिच्या मराठी शाखेचा आरंभ दिनांक १ सप्टेंबर १८४८ ला झाला होता. या शाखेचे अध्यक्ष ‘ मराठीचे पाणिनी ’ दादोबा पांडुरंगजी आणि उपाध्यक्ष व चिटणीस महादेव गोविंदशास्त्री होते. या सभेत महादेवशास्त्र्यांनी ‘ पदार्थविज्ञाना ’-वर सहा व्याख्यानें दिलीं होती. तीं पुढें सभेच्या वतीनें प्रसिद्ध होणाऱ्या ‘ ज्ञानप्रसारक ’ मासिकांत क्रमशः आलीं होती. (पृ. ४०३/४०४)

यावरून महादेवशास्त्र्यांना वाङ्मय व विज्ञान या दोन्हींची आवड होती हें उघड आहे. त्यांच्या ठिकाणीं विषयविवेचनाला आवश्यक असें वक्तृत्वहि होतें. त्याची साक्ष ना. वि. जोशीकृत ‘ पुण्याच्या वर्णनां ’त आहे : “ (महादेवशास्त्री) यांचें वक्तृत्व फार सुरस असे. जसा नाग गारोड्याच्या पुंगीस भुलून त्याकडे तनमन लावून तल्लीन होतो, त्याप्रमाणें त्यांचे श्रोते भुलत असत. ” (पृ. ८०) महादेवशास्त्र्यांच्या वाणीचा ओघ अस्खलित होता आणि भाषणांतील माधुरी अवीट होती याचा पुरावा ‘ निबंधमालें ’-तहि आहे : “ कोल्हटकर हे डेप्युटी एज्युकेशनल इन्स्पेक्टर असून आपल्या वक्तृत्वाच्या योगानें फार लोकप्रिय होऊन गेले होते. त्यांची भव्य मुखश्री व गंभीर स्वर यांच्या योगानें त्यांच्या भाषणांत विशेष मनोवेषकता येऊन तें ऐकण्याविषयीं श्रोत्यांचीं मनें अगोदरच उत्कंठित होत. (‘ वक्तृत्व ’, पृ. ३१०)

इ. स. १८५१ सालीं सरकारी शाळाखात्यानें पुणें येथील विश्रामवाग-वाड्यांतील पाठशाळा व बुधवारवाड्यांतील इंग्रजी वर्ग यांना एक करून पूना कॉलेज सुरू केले. तेव्हां या कॉलेजांत मराठी भाषा व साहित्य यांचे प्रोफेसर म्हणून महादेवशास्त्री यांची नेमणूक झाली. या कॉलेजच्या उद्घाटन-प्रसंगी त्या वेळचे जज्ज बॉर्डन यांनीं जें भाषण केलें त्यांत महादेवशास्त्र्यांची स्तुति आहे. हें भाषण ‘ पुण्याच्या वर्णनां ’त आहे. त्यावरून महादेवशास्त्री यांना इकडील धर्मशास्त्राप्रमाणें इंग्रजी कायद्यांचेंहि ज्ञान होतें आणि ते त्या विषयांचे परीक्षक असत, अशी माहिती मिळते. प्रोफेसर असतांना महादेवशास्त्री शुद्धाशुद्धतेवर विशेष भर देत. त्यासंबंधीं

त्या वेळच्या त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी एक विनोदी श्लोक रचला होता. तो 'पुणेवर्णनां' त आहे. (पृ. ८३)

पूना कॉलेजांत महादेवशास्त्र्यांनी वर्ष सवा वर्ष काढले नसेल तोंच 'मराठी शाळांचे तपासनीस' म्हणून मुंबईस त्यांची नेमणूक झाली. यापूर्वी या जागी दादोबा पांडुरंग होते. यांचे प्रमाण एज्युकेशन बोर्डाच्या १८५१-५२ च्या रिपोर्टांत आहे :

" We in April last nominated as his (i. e. Dadoba Pandurang's) successor Mahadeo Govind Shastri, an able and energetic man, who a twelve months ago was selected for the appointment of professor in vernacular literature at the Poona College."

(दादोबा पांडुरंग : चरित्र व आत्मचरित्र, पृ. २१२)

इ. स १८६२ मध्ये कांहीं काळ महादेवशास्त्री हे ' गवर्नमेंट सेंट्रल बुकडेपो ' चे ऑफिसिंग क्युरेटर होते. डेप्युटी एज्युकेशनल इन्स्पेक्टरच्या अधिकारपदावर असतांनाच इ. स. १८६५ मध्ये अवध्या त्रेचाळिसाव्या वर्षी महादेवशास्त्र्यांना अकाली मृत्यु आला. त्यांना संतान नव्हते. तेव्हां त्यांच्या पत्नीच्या मांडीवर त्यांचे पुतणे सुप्रसिद्ध कर्ते सुधारक रा. ब. वामनराव कोल्हटकर यांना दत्तक देण्यांत आले. महादेवशास्त्र्यांचे तिथे नातू विख्यात विनोदाचार्य श्रीपाद कृष्ण, लोकप्रिय पत्रकार अच्युत वळवंत आणि अभिनयानिपुण नट चिंतामण गणेश यांनी अनुक्रमे आपल्या ' आत्मवृत्तां ' त ' लेखसंग्रहां ' त आणि ' बहुरूपी ' या ग्रंथांत या आपल्या पूर्वजांचे साभिवंदन स्मरण केले आहे.

महादेवशास्त्र्यांच्या पुस्तकांवर ग्रंथकार म्हणून केवळ ' महादेव गोविंदशास्त्री ' येवढाच उल्लेख आहे. सरकारी कागदपत्रांतूनहि केवळ ' महादेव गोविंदशास्त्री ' येवढाच त्यांचा नामनिर्देश आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर आपल्या ' पद्यरत्नावली ' च्या प्रस्तावनेखाली जशी ' कृ. शा. चि. ' ही सही करून स्वतःच्या शास्त्रीपणाचा उल्लेख करतात तसा तो महादेवशास्त्री करीत नाहीत. इतकेंच काय, पण त्यांच्या पुण्यपत्तनस्थ सहाध्यायांप्रमाणे ते संस्कृतांतील काव्यांना किंवा नाटकांना भाषांतरासाठी हात लावीत नाहीत.

भाषांतरासाठी ते इंग्रजीतील गद्य ग्रंथ तर घेतातच, परंतु पद्याला स्पर्श करून यापूर्वी कुणीहि न केलेले साहस करतात. यावरून लहानपणी शास्त्राभ्यास आणि वेदपठन केलेल्या जुन्या पठडीतले ते शास्त्री नसावेत असे वाटते. दादा पदमनजी आणि मालाकार चिपळूणकर यांनी 'महादेवशास्त्री' असा त्यांचा उल्लेख केला आहे तो बहुधा विद्वानांना 'शास्त्री' ही उपाधि लावण्याच्या त्या काळच्या परिपटीप्रमाणे असावा.

महादेवशास्त्र्यांच्या नांवावर फारसे ग्रंथ नाहींत. 'ज्ञानप्रसारकां'त क्रमशः आलेल्या 'पदार्थाविज्ञाना' वरील त्यांच्या सहा व्याख्यानांचा निर्देश मागे आहेच. १८४९ मध्ये त्यांनी रॉबर्टसनच्या अमेरिकेच्या इतिहासाच्या द्वितीय पुस्तकावरून 'कोलंबसाचा वृत्तांत' लिहिला. हे चरित्रात्मक पुस्तक शाळाखात्याने वाचनपुस्तक म्हणून नेमले होते. १८७३ पर्यंत याच्या चार आवृत्त्या निघाल्या होत्या. यानंतर १८६० मध्ये त्यांचे 'प्राकृत कवितेचे पहिले पुस्तक' बाहेर पडले. यांत शाळाखात्याने नियत केलेल्या पुस्तकमालिकेतील इंग्रजी कवितांची मराठी भाषांतरे होती. १८६१ मध्ये महादेवशास्त्र्यांनी चेंबर्सच्या 'मॅटर अँड मोशन' या पदार्थाविज्ञानात्मक ग्रंथाचे 'पदार्थ आणि चलन याविषयी' हे भाषांतर प्रकाशित केले. याच वर्षी 'प्राकृत कवितेचे दुसरे पुस्तक' — म्हणजे 'नवीन इंग्रजी पुस्तकमालिकेतील कवितांचे भाषांतर भाग १।२।३' हे त्यांचे दुसरे पुस्तक बाहेर आले. इ. स. १८६२ मध्ये काहीं मित्रांच्या सहकाराने महादेवशास्त्री यांनी 'इंदुप्रकाश' हे पत्र सुरू केले.

महादेवशास्त्र्यांची उपर्युक्त पुस्तके शिक्षणखात्याच्या गरजेच्या पोटी कदाचित् केवळ कर्तव्य म्हणून उत्पन्न झाली असावीत. परंतु प्रतिभाप्रभाकर शेक्सपियरच्या 'अथेल्ड्रो' चे जे त्यांनी मराठी रूपांतर केले आहे, ते मात्र त्यांच्या वाङ्मयविलासाचे द्योतक आहे. शेक्सपियरच्या या अमर शोकांतिकेच्या शेवटच्या दोन प्रवेशांचे रूपांतर होण्यापूर्वीच महादेवशास्त्र्यांना देवाज्ञा झाली. तेव्हां त्यांच्या पश्चात् त्यांचे भाचे जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांनी त्यांत त्या प्रवेशांची भर घातली आणि महादेवशास्त्र्यांच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनी म्हणजे १८६७ मध्ये त्याची प्रथम आवृत्ति प्रसिद्ध केली.

महादेवशास्त्र्यांची कविता भाषांतरित तर आहेच. परंतु हे भाषांतरहि स्वयंस्फूर्त नाही. 'प्राकृत कवितेच्या दुसऱ्या पुस्तका'च्या प्रस्तावनेत ते स्वतःच म्हणतात : " 'मेहरबान दायरेक्टर ऑफ पब्लिक इन्स्रक्शन' यांनी इंग्रजी भाषेत जी नवीन पुस्तकमाला तयार केली आहे ती सर्व सरकारी शाळांतून चालू आहे. या मालिकेत कवितांचे जे सुरस वेंचे घातले आहेत त्यांचा अर्थ मुलांस सुलभ रीतीने कळावा ह्या हेतूने हे त्या इंग्रजी वेंचांचे पद्यात्मक भाषांतर केले आहे. " तेव्हां विद्यार्थ्यांच्या हितासाठी इंग्रजी सुरस वेंचे महादेवशास्त्र्यांनी मराठीत मुद्दाम उतरले आहेत हे उघड आहे. परंतु अशा रीतीने इंग्रजी कवितांना मराठी साज चढविण्याची कामगिरी सर्वांत अगोदर महादेवशास्त्र्यांनीच केली आहे. तेव्हां 'इंग्रजी-मराठी कविते'चे तेच 'आदिकवि' होत. त्यांच्या 'प्राकृत कविते'चे पहिले पुस्तक मी पाहिलेले नाही. परंतु सर्वश्रुत असलेले 'कज्जेकफावतीवरील अभंग' आणि 'सुंगीवरल्या आर्या' कदाचित् याच पुस्तकांत असाव्यात. त्रुटित स्वरूपांत या कविता मला कांहीं वर्षांपूर्वी बुलढाण्याचे एकाहत्तर वर्षांचे एक वृद्ध वकील श्री. र. मा. राजदेरकर यांच्याकडून ऐकण्यास मिळाल्या. अर्थात् त्यांनी त्या आपल्या स्मरणशक्तीवर हवाला ठेवून म्हटल्या. यांपैकी पहिली कविता त्यांना दुसऱ्या इयत्तेत व दुसरी कविता तिसऱ्या इयत्तेत होती. हा काळ इ. स. १८९६ व ९७ चा असावा. त्या कविता आजच्या पिढीला माहीत व्हाव्या म्हणून ऐकल्या त्याच स्वरूपांत पुढे मुद्दाम उतरून घेत आहे :

१. कज्जेकफावतीचे अभंग

कज्जेकफावत होऊन रस्त्यांत । असावी घरांत शांति मोंठी
 बहीणभावंडे नांदती ज्या स्थळी । नसावी वा ! कळी तेथे कधी
 पक्षी हे लहान घर्टी बांधुन । गुण्यागोविंदानं नांदताती
 मग जीं बालकें आहेत आमुचीं । त्यांमध्ये व्हावेत कज्जे काय ?
 उखाळ्या पाखाळ्या कांडून भांडात्रे । वर्दळीस यावे काय त्यांनीं ?
 एकामेकांवरी दांतओठ खाणे । नाही लाजिरवाणे त्यांस काई ?
 देवराया ! आतां लेंकुरबुद्धीचा । झपाटा रागाचा माफ करा.
 बाळपणीं बुद्धि वृक्षासी लावावी । तरुणपणीं ध्यावे फळ त्याचें !

२. मुंगीवरील आर्या

कोण्या एका काळ्या मुंगीला गवसला बहू थोर
 दाणा गोधूमाचा परि उचलेना जरी करी जोर.
 तेव्हां दृष्टि पडला दैवें तीच्या तिचाच शेजारी
 प्रार्थुनि म्हणे तयाला, “गेहां न्यायास दे मदत भारी ”
 “माझें आहे मजला कार्य पहाया ”—असें वदे तोरें—
 “आणिक जरि इच्छिसि तरि गे ! ने तो तूंच आपुल्या जोरें.”
 ऐसें म्हणूनि चालू झाला तो दुष्टबुद्धि आति गैर
 धांवत धांवत गेला अपुल्या गेहीं करावया स्वैर
 इतुक्यामध्ये दुसरी मार्ग क्रमितां पिपीलिका आली
 गेली मदत कराया संकटिं पाहूनि आपुली आली
 पोंचवि तिला तिच्या त्या गोधूमासह गृहास नेऊन
 दाखवि सुजनपणातें ऐशा मोठ्या श्रमास घेऊन
 ज्यांच्या ज्यांच्या श्रवणीं पिपीलिकेची पडेल ही गोष्ट
 ते हालवुत कराया बाळांतें बोध आपुले ओष्ट

या ‘मुंगीवरील आर्या’ चें मूळ ‘ए ग्रासहॉपर अँड अँन अँट’ या इंग्रजा कवितेंत आहे. परंतु ती कविता मला शोध घेऊनहि उपलब्ध झाली नाही. ‘मेक हे टिल द सन शाइन्स’ म्हणजे “आग लागल्यावर विहीर खणण्यांत काय आहे ? तरी अगोदरपासून सर्व तयारी करा; कीं पुढें शेत फस्त करून चिमण्या उडाल्यावर मग पश्चात्तापाची पाळी येणार नाही.” अशी व्यवहारनीति शिकविण्याचा या कवितेचा उद्देश आहे. वस्तुतः कवितेचा आरंभ दोह्यांनीं आहे. राजदेकरांना दोह्यांचे फक्त दोनचार चरण आठवले :

टोळ मुंगीला बोलला, “खपसी कां तूं फार ?
 मजा मार मजसारखी हिंडत सगळा वार ”

... ..
 बोले कवि, “हें सांगणें घातुक भारी जाण ”
 मुंगीनें नच ऐकिलें; जें दुःखाची खाण.

... .. पाउस पडला फार
 टोळ उपाशी राहिला आळाशि मेला ठार !

‘केशवसुत-काव्यदर्शनां’ त अलीकडील काळांत प्रथम केशवसुतांनींच ‘दोहा’ या छंदाचा परिणामकारक रीतीनें उपयोग केला अशी समजूत आढळते. (पृ. ९६।२२४।२५०) ती अर्थात् बरोबर नाही.

वरील ‘अभंगां’चें स्वरूप ‘उपदेशपर’ तर आर्यांचें स्वरूप ‘बोधपर’ आहे. या दोन्ही प्रकारांचा समावेश ‘नीतीं’त होत असला, तरी त्यांच्या मूळ स्वरूपांत किंचित् भेद आहे. ‘बोध’ हा व्याख्याचा असतो किंवा तो ‘तात्पर्या’च्या द्वारे प्रहण होतो. उलट ‘उपदेश’ हा करावयाचा असतो. ‘बोधपर’ कवितेचें स्वरूप कथेच्या द्वारे थोडेंफार काव्यमय करतां येतें, तसें तें ‘उपदेशपर’ कवितेचें करतां येत नाही. तिच्यांत ‘कळकळ’ किंवा ‘वक्तृत्व’ नसेल तर ती रुक्ष व शुष्क होते. त्यामुळें काव्यश्रेष्ठ टीकाकारांचा बहुधा नीतिपर कवितांवर कटाक्ष असतो. ते तिला ‘कविता’ म्हणावयासच तयार नसतात. परंतु हा त्यांचा कटाक्ष योग्य नाही. एका विशिष्ट काळांत - विशेषतः विद्यार्थीवयांत ‘बोधा’ची व ‘उपदेशा’ची अतिशय आवश्यकता असते. मनुष्याचें जीवन सुखासमाधानाचें होण्यासाठी त्याच्या मनाला वळण लावणें जरूर असतें. हें कार्य नीतिकार्य करतें. इंग्रजीत तर अशा ‘शिक्षाप्रद कवितां’चा Didactic Poems म्हणून स्वतंत्र वर्ग आहे. परंतु हें सत्य दुर्लक्षित झाल्यामुळें आरंभीं आरंभीं समाजांत महादेवशास्त्र्यांच्या या चुटकेवजा लहान लहान कवितांची हेटाळणी झाली. यासंबंधी ‘दंभहारक मासिक’ म्हणतें : “नवीन शिक्षणाचा क्रम सुरू झाल्यावर कांहीं दिवसांनीं कै. कोल्हटकर यांचें प्राकृत कवितेचें पहिलें पुस्तक प्रसिद्ध झालें. त्याची त्या वेळेस बरीच चेष्टा झाली.” (व. ५, पृ. ७४)

अशा रीतीनें या प्रकारच्या नव्या कवितेची चेष्टा होण्याची आणखीहि कारणे होती. एक असें की, आमच्याकडे पद्याची प्राचीन परंपरा होती. विषय व मांडणी या बाबतींत तिला विसदृश अशी ही भाषांतरित कविता कानांवर पडतांच जुन्या वळणाच्या श्रोत्यांना तिचें स्वरूप ‘विक्षिप्त’ वाटलें. पुन्हा महादेवशास्त्र्यांच्या या कविता मुलांसाठीं असल्यामुळें त्यांची भाषा शक्य तों बालबोध ठेवण्याचा प्रयत्न झाला आहे. जुन्या वाचकांच्या कानांना ही गद्यसदृश बालबोध भाषाहि कडवट वाटली असण्याचा संभव आहे. महादेवशास्त्र्यांच्या भाषांतरित कवितांवरला हा भडिमार लक्षांत घेऊनच बहुधा

त्यांच्या समकालीन अन्य शास्त्र्यांनी संस्कृतांतील काव्यांच्या आणि नाटकांच्या भाषांतरांस हात धातला असावा. गद्य लिहिण्याची आपल्याकडे फारशी परिपटी नव्हती. तेव्हां इंग्रजी गद्याच्या भाषांतरांवर मात्र टीका झाली नाही. उलट मराठी गद्याची नव्यानेच पुनर्वटना झाली. परंतु पद्याला प्राचीन परंपरा असल्यामुळे त्याच्या नव्या स्वरूपास मान्यता मिळण्यास एक पिढी लोटावी लागली.

या पुढल्या पिढीत अगोदर महाजनी, प्रधान, खरे इत्यादिकांचा व नंतर टिळक, केशवसुव आदींचा समावेश होतो. महादेवशास्त्र्यांची कवितांची पुस्तके शाळाखात्याने पाठ्यपुस्तके म्हणून मंजूर केलेली असल्यामुळे ती गेल्या शतकाच्या अखेरपर्यंत शाळांतून चालू होती. तेव्हां महादेवशास्त्र्यांच्या नंतरच्या पिढीत जे कवि उदयास आले त्यांनी ती विद्यार्थीदशेतच वाचली होती व त्यांच्या मनांवर तिचा संस्कार झाला होता हे उघड आहे. तो कसा ते पुढे दिसेल. येथे येवढे मात्र लक्षांत घेणे आवश्यक आहे की, सुरुवातीस इंग्रजी कवितांच्या भाषांतराने आणि पुढे स्वतंत्रपणे जी 'आधुनिक मराठी कविता' जन्मास आली, तिचा स्रोत महादेवशास्त्र्यांच्या कवितांत होता. आणि या दृष्टीने त्यांच्या कवितेस ऐतिहासिक महत्त्व आहे. 'आधुनिक मराठी कवितेच्या इतिहासा'तून तिला डावलतां येणार नाही! आजपर्यंत त्या कवितेची 'बालोपयोगी व शालोपयोगी' या शब्दांनी निर्भर्त्सना व उपेक्षा झाली आहे. परंतु आज फळांफुलांनी डंवरलेल्या आधुनिक कवितेच्या विशाल वृक्षाचे अ-लक्षित बीज त्या उपेक्षित कवितेच्या उदरांत खोल खोल गेलेले आहे हे विसरून चालणार नाही.

महादेवशास्त्र्यांचे 'प्राकृत कविते'चे दुसरे पुस्तक माझ्या पाहण्यांत आहे. त्याच्या प्रस्तावनेत भाषांतर पद्धतीसंबंधी ते खुलासा करतात : "हे भाषांतर शब्दास शब्द देऊन केले आहे असे नाही, मूळ वेंचांतील अर्थ-तात्पर्य न सोडतां स्थलविशेषी न्यूनाधिक करून केले आहे." यावरून त्यांचे भाषांतराचे धोरण लक्षांत येईल. या भाषांतरित कविता त्या वेळचे डायरेक्टर क्यांडी यांनी मूळ कवितांशी तपासून पाहिल्या होत्या. अर्थात् त्या अर्थतात्पर्यांच्या दृष्टीनेच पाहिल्या होत्या. पद्यरचनेच्या दृष्टीने पाहण्याचे

प्रयोजन नव्हतें. कारण त्या वाच्यार्तिर्ली आपली असमर्थता क्यांडी यांनीं अन्यत्र प्रकट केली आहे :

“As I am not at home in Marathi Prosody, I requested Pandit Parshuram Pant Godbole to look over the work and commit his observations on it to paper.” (‘ मराठी गद्याची उत्क्रांति ’, पृ. १९२)

महादेवशास्त्र्यांची वृत्तरचना निर्दोष आहे. उच्चारवाच्यता मराठी भाषेचा स्वभाव लक्षांत घेऊन त्यांनीं ओंवी व अमंग या अक्षरछंदांची योजना प्राचुर्याने केली आहे. त्याखालोखाल दिंडी, साकी, अंजनीगीत, कटाव आणि आर्या या मात्रावृत्तांचा वापर केला आहे. क्वचित् भूपाळी व ‘ आहारे ! देवा ’ या गेय चार्लीचा अंगीकार केला आहे. गणवृत्तांपैकी शार्दूलविक्रीडित, वसंततिलका, भुजंगप्रयात व मालिनी यांचा उपयोग क्वचित् केला असून, ‘ पृथ्वी ’चा उल्लेख ‘ केकावलि ’ या विशेषणामाने केला आहे. तेव्हां आधुनिक कवितेला तिच्या आरंभीच सोयिस्कर व लवचिक छंदांचा लाभ झाला होता.

महादेवशास्त्र्यांची भाषा सामान्यतः आजकालच्या वळणाची आहे. ‘ वायू ’ विपर्ययी ते म्हणतात :

उष्णकालींच्या शांत सांजवेळीं

फार असतो तो स्तब्ध अंतराळीं

पान नाहीं एकही हालत ढाळीं—

पादपांच्या हो वरति तये काळीं.

बुलबुलांचे स्वर मधुर येति कानीं

झिल्लिझंकाराहि होति झपाट्यांनीं

तयांवांचूनी अन्य शब्द कानीं

येत नाहीं हो अशा अस्तमानां

परंतु क्वचित् जुनाट प्रयोग आढळतात. वर एका चरणांत ‘ डहाळी ’ बद्दल ‘ ढाळीं ’ हा प्रयोग आहे. ‘ चोंची ’ असते तशीच बदकास ’ या चरणांत ‘ चोंची ’ हा ईकारान्त एकावचनी जुना प्रयोग आहे. ‘ तारा ज्यांत झगांझगां झळकतीं कोट्यानुकोटी पहा ’ या चरणांतला ‘ झगां-झगां ’

हा अनुकरणवाचक शब्द असाच प्रचारांत नसलेला आहे. पण एकंदरीत समर्पक भाषांतर अर्थतात्पर्य न सोडतां शक्य तों मुळास अनुसरून आहे. भाषांतर करतांना महादेवशास्त्र्यांनीं योजलेले शब्दहि आहेत. वर्डस्वर्थच्या ' बुई आर सेव्हन ' मध्ये एक कडवें आहे :

My stockings there I often knit,
My kerchief there I hem;
And there upon the ground I sit
I sit and sing to them

याचें भाषांतर करतांना महादेवशास्त्र्यांनीं ' hem ' साठीं ' तुरपित्यें ' हा समर्पक शब्द योजला आहे. आणि कवितेंत तो एका मुलीच्या तोंडीं असल्यामुळे तर अधिकच खुलला आहे. ' तुरपणें ' म्हणजे ' कापडाला भराभरा टक घालणें ' :

तेथें पायमोचे बहुधा वीणील्यें
आणि तुरपीत्यें रुमाल मी ।
तेथील जमीनीवर मी बसल्यें
आणि गाणीं गात्यें त्यां दोघां ।

' hem ' याचा अर्थ ' to turn down and sew in edge of a cloth ' असाच आहे.

भाषांतराचें कार्य मोठें अवघड असतें. भाषांतरकाराचें दोन्ही भाषांवर प्रभुत्व असलें, तरी मूळ आशय भाषांतरांत जसाच्या तसा उतरवणें कठीण जातें. विशेषतः दोन भाषांत जर सारखे संकेत नसले किंवा एकीतला एखादा संकेत दुसरींतील एखाद्या दुसऱ्या संकेताशीं मिळताजुळता नसला, तर मात्र भाषांतरकारास मोठी पंचाईत पडते. वरील कवितेंत दुसऱ्या एका ठिकाणीं ' चर्चियार्ड ' व ' ग्रेव्ह ' हे शब्द आले आहेत. त्याकरितां महादेवशास्त्र्यांनीं ' देऊळ ' व ' कवर ' हे शब्द योजिले आहेत. पण ' देऊळ ' या शब्दानें ' चर्च ' चा बोध होत नाही. आणि आपल्या समाजांत मृताला देवळाच्या आवारांत पुरण्याची प्रथा नसल्यामुळे इंग्रजीतील अर्थ व शब्द यांचा जसा एकजीव आहे तसा तो मराठींत राहत नाही.

याच कवितेत 'जेन' या मुलीच्या नांवासाठी महादेवशास्त्र्यांनी 'गेनी' या विशेषनामाची योजना केली आहे. ती ध्वनिसाम्राज्याच्या दृष्टीने यथार्थ वाटते. कारण 'गेनी' हे 'ज्ञानी' या संस्कृत शब्दाचे प्राकृत रूप असून, 'ज्ञ' या संयुक्त वर्णातील 'ज' व 'अ' या वर्णांतूनच 'जनी' व 'गेनी' ही स्त्रियांची विशेषनामे सिद्ध झाली आहेत. 'ज्ञ' चा 'ग्य' हा प्राकृत उच्चार प्रसिद्धच आहे. 'ज्ञानवा'ची 'ग्यानवा' व 'जानवा' किंवा त्यांपासून निघालेली 'ग्येनू' व 'जानू' हीं रूपे कुणी एकलेली नाहीत? मात्र 'जॉन' या मुलाच्या नांवाचे 'जान' असे रूप न ठेवतां त्यांनी ते 'ग्येनू' अगर 'जानू' असे बनवले असते, तर कवितेंतलीं मुलें आपलीं वाटलीं असतीं.

महादेवशास्त्र्यांनी भाषांतरित कवितांवर मूळ इंग्रजी कवितांचे प्रथम चरण दिलेले नाहीत. त्यामुळे प्रस्तुत पुस्तकांतील सर्वच कवितांचीं मुलें गवसत नाहीत. मात्र त्यांत आजघटकेसहि सर्वमान्य असणाऱ्या कांहीं कवितांचा अंतर्भाव आहे. वर्डस्वर्थ व लॉगफेलो यांचे अपवाद वगळल्यास यांतील बहुतेक कविता अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील व उत्तरार्धातील म्हणजे पोप आणि जॉन्सन यांच्या युगांतील कवींच्या आहेत. नमुन्यादाखल येथे कांहींचा उल्लेख करतो :

1. The character of a happy life—Watton
सुखी मनुष्याचे लक्षण.
2. Under Milton's picture—Dryden
मिल्टन कवि.
3. The Abolition of Slavery in England—Cowper
शिद्दी लोकांचे दास्य.
4. Alexander Selkirk—Cowper
अलेक्जॉन्डर सेलकॅक.
5. The Burial of Sir John Moore—Wolfe
सर जान मूर यांचे पुरणे.
6. The Child's First Grief—Mrs. Hemans.
लहान मुलाचा भावाविषयी शोक.

7. The old Man's comforts and how he gained them—
Sinthey

वृद्धपणीं सुख कशानें होतें ?

8. We are Seven—Wordsworth

आम्ही सात आहों.

9. The love of Country—Scott

स्वदेशप्रीति.

10. A psalm of Life. What the heart of a young man-
said to the Psalmist—Longfellow

नरजन्माचें स्तोत्र.

11. The Slave's Dream—Longfellow

गुलामाचें स्वप्न.

12. The Spanish Armada—Macaulay.

स्पेनचें आरमार.

13. My Mother—William Mower

आई.

यांपैकीं 'सर जान मूर यांचें पुरणें' व 'शिद्दी लोकांचें दास्य' यांच्या पाश्चिमी लक्षांत याव्या म्हणून त्यांवर खुलोसेवजा टीपा दिलेल्या आहेत. तशा त्या 'अलेक्जान्दर सेलकर्क' व 'स्पेनचें आरमार' यांवरहि हब्या होत्या. या सर्व भाषांतरांत 'शिद्दी लोकांचें दास्य', 'स्वदेशप्रीति' व 'आई' हीं उत्कृष्ट उतरलीं आहेत. पूर्वी हिंदुस्थानामध्यें दास-दासी विकत घेऊन त्यांजपासून जन्मपर्यंत हलकीं कामें करविण्याचा जसा संप्रदाय असे, तसा युरोप खंडातहि असे. मनुष्यासारख्या ज्ञानपात्र प्राण्यास दास म्हणजे गुलाम करून ठेवणें हें फार अयोग्य. हा धंदा सर्व ठिकाणीं मना करावा या हेतूनें कवि म्हणतो :

इतरांस दास करुनी घालावें बंधनांत जुलुमानें
ह्यापेक्षां जातीनें दासपणा भोगणें मला मानें
नाहींत दास अगदीं पाहा शपथेसही स्वदेशांत
मग काय कारणास्तव राखावें त्यास अन्य देशांत ?

जरि ते तरून मधला समुद्र आलीकडेस येतील,
 तर दास्यबंधनांतुन सुटका होऊन मुक्त होतील
 इंग्लंडांत कधीही नाही सोडीत दास उच्छ्वास
 कारण त्याचा वारा पीतां मुक्तीच पावतो दास
 जेव्हां अपुल्या देशा येउन ते स्पर्श मात्र करतात
 तेव्हां विड्या त्यांच्या पायांतुन लागल्याच गळतात.
 ही गोष्ट भूषणाची आहे इंग्लंड नाम देशांत
 जो स्वातंत्र्यसुखाला डौलानें मिरवितोच विश्वांत !

हें भाषांतर पुढील कसोटीवर घांसल्यास कांकणभर सरसच ठरतें. कर्त्याच्या
 ठिकाणी असलेल्या वक्तृत्वामुळें त्यांत आवेशाचा सन्निवेश झाला आहे :

Slaves cannot breathe in England; if their lungs
 Receive our air, that moment they are free
 They touch our country and their shackles fall.
 That is noble, and bespeaks a nation proud
 And jealous of the blessing. Spread it then,
 And let it circulate through every vein

‘ स्वदेशप्रीति ’ ही कविताहि अशीच मुळावरहुकुम त्वेषपूर्ण व अभि-
 निवेशपूर्ण उतरली आहे. स्कॉट जसा आवेशानें पृच्छा करतो :

Breathes there the man with soul so dead,
 who never to himself hath said,
 ‘ This is my own, my native land !’

तसेंच कोल्हटकरहि त्वेषानें विचारतात :

नष्टात्मा कोणि असा असेल का हो कुठें जगामार्जी
 वदला न कधीं जो कीं ही आहे जन्मभूमिका माझी ?

स्कॉटनें ज्याप्रमाणें चिडून देशद्रोह्याला शाप दिला आहे :

And, doubly dying, shall go down
 To the vile dust from whence he sprung,
 Unwept, unhonoured, and unsung.

त्याचप्रमाणे कोल्हटकर राष्ट्रद्रोखाला उद्देशून शापवाणी काढतात की :

ऐशापरी दुहेरी मृत्यू येतो जयास दुष्कृतिनें
 मेल्यावरही मागे जिवंत नाहीं रहात सत्कृतिनें
 जैसा आला तैसा जाउन मिळतोच हीन मातीस
 परि तन्माना कोणी गाउन गाळीत नाहिं अश्रूंस !

या ' स्वतंत्रता ' विषयक कवितांच्या भाषांतरांप्रमाणे ' आई ' हें भाषांतरहि सरस व सुंदर साधलें आहे. मात्र तें निवडक कडव्यांचेंच केल्यामुळे कांहीं सुंदर कडवीं सुटलीं आहेत.

Who fed me from her gentle breast
 And hush'd me in her arms to rest,
 And on my cheek sweet kisses prest ?
 My Mother.

When sleep forsook my open eye,
 Who was it sung sweet lullaby
 And soothed me that I should not cry ?
 My Mother.

When pain and sickness made me cry,
 Who gazed upon my heavy eye,
 And wept for fear that I should die
 My Mother.

When thou art feeble old and grey,
 My healthy arm shall be thy stay,
 And I will soothe thy pains away
 My Mother.

And when I see thee hang thy head
 'T will be my turn to watch thy bed,
 And tears of sweet affection shed,
 My Mother.

स्तनपानातें करवुनि कोणीं गे ! पोशिलें मला आई ?
 अंकीं झोपीं जाया थोपटिलें कोणिं म्हणुनि अंगाई ?
 माझ्या गालांवरती वरचेवर तोंड ठेवुनी आई,

चुंबियलें प्रेमानें मज कोणीं म्हणुनि तान्हुल्ये बाई ?
 डोळयांवरील माझ्या झापड पाहूनि कोण तळमळलें ?
 मन्मरणभीति पोटीं आई ! आणूनि कोण मे ! रडलें ?

मात्र या भाषांतरांत मुळांतील शेवटशेवटर्ची विनयभासूचक पद्यें सुटलीं आहेत !

प्रस्तुत पुस्तकांत एकूण अष्टेचाळीस कविता असून त्यांपैकीं जवळजवळ एक-तृतीयांश कविता स्वतंत्रतेचा पुरस्कार व गुलामगिरीचा तिरस्कार यांसंबंधींच्या आहेत, हें त्या कवितांचीं 'स्वदेशप्रीति', 'गुलामाचें स्वप्न', 'शिद्दी लोकांचें दास्य', 'स्वदेश सोडून परदेशीं जाणाऱ्या मुलाचें गाणें' इत्यादि जीं नांवां आहेत त्यांवरूनहि लक्षांत येईल. कांहीं कविता 'ग्रेट ब्रिटन', 'इंग्लिश भाषेचा उत्कर्ष', 'समुद्र' इत्यादि विषयांवर असून त्यांत इंग्लिशांचा जयजयकार आहे. परंतु त्या कविताहि स्वातंत्र्याचें स्तोत्र गाणाऱ्या आहेत हें ध्यानांत घेणें आवश्यक आहे. महादेवशास्त्री ज्या युगांत जन्माला आले, तें युग 'इंग्रजी'ला ईश्वरी वरदान मानणाऱ्या अतिरिक्त राजनिष्ठेचें होतें आणि त्याला पोषक असेंच त्या काळचें शिक्षण होतें यांत शंका नाही. परंतु या अतिरिक्त राजनिष्ठेंतूनच पुढें स्वातंत्र्याचा स्फुल्लिंग चेतला आणि दास्याला जाळावयास सिद्ध झाला, हें सत्य दृष्टी-आड करतां येत नाही !

या कवितांचें ज्यांना वाळकडू मिळालें त्या लेखकांनीं पुढें आपल्या लेखनांत स्वातंत्र्याचा निर्भय पुरस्कार केला आहे हें, या विधानाचें प्रमाण आहे. महादेवशास्त्र्यांच्या कविता ज्या वेळीं प्रसिद्ध झाल्या त्या वेळीं तीन वर्षांपूर्वीं भडकलेली सत्तावनच्या स्वातंत्र्यसमराची आग पूर्णपणें विझली नव्हती. तेव्हां त्या प्रक्षुब्ध वातावरणांत वाढत असलेल्या पुढील पिढींतील लेखकांवर या स्वतंत्रताविषयक कवितांचा प्रभाव पडला होता, अशी अटकळ केल्यास ती चुकेल का ?

या वेळीं विद्यार्थीदशेंत असलेल्या वि. कृ. चिपळूणकरांनीं पुढें वीस वर्षांनीं दिनांक २२-२-१८८२ च्या 'केसरी'त 'देशोन्नति' हा अग्र-लेख लिहिला आहे. त्यांत म्हटलें आहे : "इकडील देशांतून देशाभिमान ही मनोवृत्तीच म्हणण्यासारखी लोकांस माहित नाही. रोम, ग्रीस, इंग्लंड,

अमेरिका वगैरे ठिकाणी स्वदेशप्रीति म्हणून एक प्रबल मनोवृत्ति जशी आजला आढळत आहे, तशी ती एशिया खंडातील कोणत्याहि देशांत आढळत नाही ! ” या विवेचनाच्या संदर्भात ते इंग्लिश कवि कौपरचा निर्देश करतात, आणि म्हणतात : कौपरसाहेब आपल्या जन्मभूमीची थोरवी गातात की, तिचा वारा लागतांच गुलामांचे बंध मोकळे होतात. ” वर कवितेचे महादेवशास्त्र्यांनी केलेले भाषांतर आलेच आहे. चिपळूणकरांचे ‘ न्यू इंग्लिश स्कूल ’मधील सहकारी वासुदेवशास्त्री खरे यांनी ‘ जन्मभूमि ’ कविता लिहिली आहे :

नेवो नेतें जड तनु जरी दूर देशास दैव
राहे चित्तीं तरि मम सदा मातृभूमी सदैव

इत्यादि तिच्यांतील भावना व कल्पना कौपर व स्कॉट यांच्या कवितांची जी भाषांतरे महादेवशास्त्र्यांनी केली आहेत त्यांच्याशी समान आहेत. रे. टिळकांच्या ‘ माझ्या जन्मभूमीचे नांव ’ या कवितेतील ‘ वारा तुझ्या स्पर्शाने शुद्ध झाला ’ ही कल्पना देखील कौपरच्या कवितेतील कल्पनेशी मिळती जुळती आहे. कदाचित् या अनुगामी जनांनी स्वतंत्र रीतीने मूळ इंग्रजी कवितांचा आस्वाद घेतला असेल किंवा या कल्पना त्यांच्या स्वयंस्फूर्त असतील. परंतु लहानपणापासून महादेवशास्त्र्यांच्या कवितांमुळे त्यांच्या पिढीचा देशभक्तीशी संपर्क आला व उत्तरोत्तर तो वाढत गेला हे नाकारता येत नाही. चिपळूणकरांनी तर ‘ भाषापद्धति, ’ ‘ भाषांतर ’ आणि ‘ वक्तृत्व ’ या निबंधांत जागोजागी महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्यासंबंधी धन्योद्गार काढले आहेत. (निबंधमाला : आ. ३; पृ. १५१, १६७, १७५ व ३१०)

महादेवशास्त्र्यांच्या ‘ इंग्लिश भाषेचा उत्कर्ष ’ या कवितेतला भाव व वृत्ति यांचा आढळ मोगरे यांच्या ‘ महाराष्ट्रजनविज्ञापने ’त होतो. इंग्लिश भाषेसंबंधी :

अपुल्या सुंदर इंग्लिश भाषेचा विजय हो स्तवायास
इंग्लिश कविनो ! जमुनी लागा हपें सवाद्य गायस

ही आर्या वाचली म्हणजे मराठी भाषेसंबंधीच्या—

सं. ...३

हीचें परंतु सात्त्विक, शुद्ध, महोदात्त पाहुनी शील
वाणी हिच्या पदावर निजमस्तक कोणती न वाशील ?

या मोग्यांच्या आर्थेचें स्मरण झाल्याशिवाय राहत नाही ! प्रस्तुत पुस्तकांत 'जगामोर्ती जलांतून पर्यटन' या नांवाची एक कविता आहे. तिच्यांत साम्राज्यवादी ग्रेट ब्रिटनच्या राज्यलोभी स्वभावावर टीका आहे :

“ हें पहा, वरखाल हिंदुस्थान । भागीरथी वाहत्ये मधून
एथील कृत्यें मनीं येऊन । रोमांच उभे राहती
व्यापारमिषें ब्रिटिश येऊन । युद्धकर्में शौर्य दावून
स्वकीय तलवार गाजवून । नागवण केली राज्यांची
मनीं धनलोभ धरून । राज्यांचा अपहार करून
आपले नांवास कलंक लावून । ब्रित्तन देशानें वेतला ”

पुढें आफ्रिकेचें वर्णन आहे. त्यात गुलामीच्या प्रथेला अनुलक्षून पुढील करणचरण आहेत :

“ हरहर ! हें पुढील दर्शन । होतांचि मन जातें थरारून
अश्रुधारा चालती नेत्रांतून । दुःख होतें अंतरीं
मनीं धनलोभ धरून । गुलामांस चेंदून आंत भरून
तारवें सागरावरून । अगणित पहा चालविलीं
मोठमोठे मासे येऊन । जर ह्यांस टाकितील गिळून
तर मोठी होईल दया जाण । या अनाथ दीन दासांवरी ”

दासतेविरुद्धची हीच कल्पना केशवसुतांच्या एका कवितेत प्रक्षुब्ध होऊन स्फोट पावली आहे :

“ गुलामां आणाय निघतिल कुणी दुष्ट नर ते;
तरी त्यांचीं फोडूँ अचुक खडकीं तीं गलवतें !—
नरांलागीं त्या गे; त्वरित अधमां ओढुनि करीं
समुद्राच्या खालीं दडपुनि भरूं नक्र-विवरीं ! ”

वर महादेवशास्त्र्यांनी 'माय मदर' या कवितेचें केलेलें 'आई' हें भाषांतर दिलें आहे. याच कवितेचें 'आई थोर तुझे उपकार' हें गीतात्मक भाषांतर पाळंदे यांनी संपादिलेल्या आणि विद्याखात्यानें

प्रकाशित केलेल्या ' लहान मुलांकरितां पहिलें पुस्तक, भाग दुसरा ' यांत होतें. तें अधिक प्रसिद्ध आहे. (' मराठी गद्याची उत्क्रांति, ' पृ. ३२७) याशिवाय इंदूरचे आद्यकवि विष्णु सोमनाथ सरवटे यांच्या ' वाग्विहारां ' तहि ' ती माझी आई ' हें भाषांतर आहे. तें मुळांतील पालुपदार्शी मिळतेंचुळतें आहे. कै. वि. कों. ओक यांनी जीं निर्णयसागराचीं पाठ्यपुस्तकें काढलीं होती त्यांपैकीं पहिल्या पुस्तकांत सरवट्यांची कविता समाविष्ट होती. ' प्रभो ! प्रार्थना परिसा अमुची द्या मुख पालुनि राजाला ' हें इंदूर संस्थानचें राजगीत सरवटे यांचे नांवावर आहे. महादेवशास्त्र्यांनीं विहकटोरिया राणीला उद्देशून रचलेलें ' लोककृत स्तव ' गीत हुबेहुब तसेंच आहे. तेव्हां महादेवशास्त्र्यांची कविता सरवट्यांच्या अवलोकनांत असावी असें वाटतें.

महादेवशास्त्र्यांच्या ' सर्व मनुष्ये बांधव आहेत ' या कवितेंत अलीकडे प्रिय झालेली विश्वबंधुत्वाची आणि मानव्याची भावना आहे :

जरी आपुली भिन्न रीत । मित्र भाषा, देश, जात
तरी सर्वांचा एकचि तात । आहे जाणा बाळांनो !
सर्वद्रष्टा सर्वेश्वर । ब्रह्मांडाचा सूत्रधार
निःपक्षपाती न्यायी थोर । त्याच्याशीं सम सर्वही
जात, देश, रंग । हे तों बुद्धीचे तरंग
ईश्वर शोधून अंतरंग । न्याय करितो विश्वाचा

सारांश, कुटुंबप्रेम, स्वतंत्रता, अन्यायाची चीड, विश्वबंधुता, मानवता, निसर्गाविषयीं ओढ इत्यादि आधुनिक मराठी कवितेंतील आजच्या आशयाचा प्रवेश महादेवशास्त्र्यांच्या कवितांच्या द्वारे गेल्या शतकाच्या पहिल्या दशकांतच होऊं घातला होता.

' अथेह्लो ' ही महादेवशास्त्र्यांच्या हातची शेवटची ललितकृति. ' काव्येषु नाटकं रम्यम् ' या सुभाषिताच्या अनुरोधानें अन्य कवितांबरोबर इथेंच तिचा परामर्श घेणें समुचित ठरेल. इंग्रजी वाङ्मयाच्या प्रदीर्घ परिशीलनानंतर महादेवशास्त्र्यांनीं ' अथेह्लो ' च्या भाषांतरास हात घातला. त्यांचें वास्तव्य मुंबईस असल्यामुळें कदाचित् त्यांना त्या नाटकाचा इंग्रजी प्रयोग पाहण्याची संधि सांपडली असावी. त्यांच्यापूर्वी कुर्णीहि अशा प्रकारच्या श्रेष्ठ ललितकृतीचें भाषांतर करण्याचा प्रयत्न केला नव्हता.

महादेवशास्त्र्यांनी ज्याप्रमाणे इंग्रजी स्फुट कविता मराठीत आणण्याचा प्रथमच प्रयत्न केला, त्याचप्रमाणे इंग्रजी नाटक मराठी रूपांत सजवण्याचा प्रयत्न त्यांनीच केला. या भाषांतराच्या प्रयत्नांसंबंधी चिपळूणकर म्हणतात : “आम्ही असे ऐकिले आहे की, कौपरचा प्रसिद्ध चुटका ‘जॉन गिल्पिन’* याचे कोणी मराठीत छंदोबद्ध भाषांतर केले आहे. हे आम्ही अजून पाहिले नाही. पण न पाहतांही वरील भाषांतराविषयी अभिप्राय देण्यास आम्हांस काडीइतकेहि भय वाटत नाही. ते भाषांतर निवळ फसले असेल असे आम्ही खात्रीने सांगतो. आणि याचे कारणहि उघड आहे की, त्यांत जो नाजुक तऱ्हेचा विनोद आहे तो केवळ इंग्रजी पद्धतीचाच आहे. तो मराठीत उतरणे केवळ अशक्य होय. दुसरे उदाहरण ‘अथेलो’ ! शेक्सपियरकृत या अत्यंत प्रसिद्ध नाटकाचे मराठी भाषांतर कैलासवासी महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी सुमारे दहा-बारा वर्षांपूर्वी केले. ते एकंदरीत फार उत्कृष्ट साधले आहे,—व ते इतके मराठीत उतरेलसे आम्हांस वाटलेहि नव्हते !—पण याचे कारण अर्थात् भाषांतरकर्त्याचा रंगेल स्वभाव हे एक; आणि दुसरे त्या नाटकाची निवड.”

महादेवशास्त्र्यांच्या या अपूर्व प्रयत्नाची प्रशंसा दत्तो वामन पोतदार यांनीहि केली आहे : “महादेवशास्त्र्यांनी इंग्रजी ललितवाङ्मयावर धाडसाचा मराठी हल्ला चढविला आणि शेक्सपियर या आंग्ल महाकवीचे ‘अथेलो’ नांवाचे दृष्टक्षोभकारक नाटक मराठीत उतरले.” [‘मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार’; आ. १, पृ. ६८] परंतु महादेवशास्त्र्यांची रसभरित अनुभवी लेखणी अखेरीं एक वेळ सर्व ग्रंथावरून फिरण्यापूर्वीच त्यांना मृत्यु आला. तेव्हां त्यांच्या मृत्यूनंतर दोन वर्षांनी ते नाटक त्यांचे

* वरील ‘जॉन गिल्पिन’ चे भाषांतर माझ्याहि पाहण्यांत नाही; परंतु हे महादेवशास्त्र्यांच्या ‘प्राकृत कविते’ च्या पहिल्या पुस्तकानंतर एक वर्षाने म्हणजे १८६० मध्ये ‘गिल्पिन चरित्र’ म्हणजे विल्यम कौपर यांच्या ‘ढायव्हर्टिंग हिस्टरी ऑफ जॉन गिल्पिन’ नामक कवितेचे मराठी भाषांतर—या नांवाने इंडियन प्रेस, कराची येथून प्रसिद्ध झाले होते. याचे कते वजावा बाळाजी नेने हे होते.

—भ. श्री. पं.

भाचे गाडगीळ यांनी प्रसिद्ध केलें. निबंधमालेत 'भाषापद्धति' व 'भाषांतर' या निबंधांत चिपळूणकरांनी या नाटकांतील उतारे आदर्श म्हणून दिले आहेत. त्यांवरून महादेवशास्त्र्यांच्या रसज्ञतेची आणि मर्मज्ञतेची व त्यांनी केलेल्या सुरस भाषांतराची कल्पना येते. तो काळ मराठी गद्याच्या पुनर्घटनेचा होता. तेव्हां या नाटकांत वचचित् कांहीं शब्दप्रयोग व वाक्यरचना इंग्रजी धाटणीवर गेली असल्यास ती क्षम्य आहे. या भाषांतराच्या भक्कम पायावरच देवलांच्या 'झुजाररावा'ची रंगभूमि उभी आहे !

'अथेष्टो'च्या भाषांतरानंतर मग मराठी वाङ्मयांत शेक्सपियरच्या नाटकांच्या भाषांतरांची एक अखंड परंपराच सुरू झाली. नाटुंनी 'ज्यूलियस सीझर'ला 'विजयशिंग' बनविलें. प्रधान व जठार यांनी 'कॉमेडी ऑफ एरर्स'ला 'भ्रांतिकृत चमत्कार' हें नांव दिलें. नीलकंठराव कीर्तन्यांनी 'टॅपेस्ट'चे भाषांतर केलें, आणि महाजर्नींनी 'सिंबेलाईन'चे 'तारा' हें रूपांतर केलें.

महादेवशास्त्र्यांच्या वेमालूम भाषांतराचा नमुना म्हणून 'अथेष्टो'ची ही 'कैफियत' पाहा. मुळांतील अननुकूल व अनावश्यक मजकुराला संक्षेप देण्यांत महादेवशास्त्र्यांची कुशलता व्यक्त झाली आहे.

Oth : Most potent, grave, and reverend Signiors,
My very noble and approved good masters,
That I have ta'en away this old man's daughter,
It is most true; true I have married her;
The very head and front of my offending
Hath this extent, no more,
Rude am I in my speech. . .

Her father loved me, oft invited me,
Still questioned me the story of my life.
I ran it through, even from my boyish days
To the very moment that he bade me tell it
This to hear

Would Desdemona seriously incline :
But still the house-affairs would draw her thence

Which ever as she could with haste dispatch,
She could come again, and with a greedy ear
Devour up my discourse :

Here comes the lady; let her witness it. ”

Des : ‘ My noble father ’
here’s my husband,

And so much duty as my mother showed
To you, preferring you before her father,
So much I challenge that I may profess
Due to the Moor my lord. ” [Act I. Sc. III]

अथेह्लो : “ सभ्य हो ! या वृद्ध गृहस्थ्याची कन्या मी घेऊन गेलों ही गोष्ट अगदीं यथार्थ आहे. तसेंच हेंहि खरें आहे कीं, मीं तिच्याशीं लग्न लावलें. माझ्या अपराधाचा शेंडाबुडखा काय तो येवढाच. महाराज, मी बोलण्यांत अगदीं अनाडी आहे. आणि गृहस्थीच्या बोलण्यांची जी शैली ती माझ्या अंगांत नाही म्हटलें तरी चालेल. कारण मी बालक होतो तेव्हांपासून माझे सर्व आयुष्य लढाईच्या कामांत गेलें. महाराज, देस्दिमोनेच्या बापाची मजवर प्रीति फार असे. तो नेहमीं आपल्या घरीं मला बोलावी, आणि लढाईच्या गोष्टी पुनः पुनः विचारी. मी त्या गोष्टी सांगूं लागलों म्हणजे देस्दिमोना त्या चित्त देऊन ऐके, आणि जेव्हां कांहीं घरांतील कामामुळें तिला तेथून उठावें लागे, तेव्हां ती तें काम झटकर आटोपून पुनः परत येई, आणि आपल्या बुभुक्षित कर्णोर्नी माझ्या संभाषणाचे ग्रास झटकर गिळून टाकी. ही पहा देस्दिमोना आली. तिला विचारावें. आतां तीच हें खरें कीं खोटें तें सांगेल. ”

देस्दिमोना : “ हे श्रेष्ठ पित्या, एथें हा माझा भ्रतार आहे. माझ्या आईनें आपल्या आईपेक्षां तुम्हांस अधिक मानून तुमचें ज्याप्रमाणें वचन पाळिलें, त्याप्रमाणें माझा पति जो हा हवशी यांचें मला पाळिलें पाहिजे असें मीं म्हटलें असतां, नव्हे म्हणण्याची कोणाची पुण्याई नाही. ”

आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या कालखंडाच्या सुरुवातीस महादेवशास्त्र्यांनीं अविस्मरणीय अशी कामगिरी केली. त्यांच्या पुण्यपत्तनस्थ सहाध्यायी शास्त्र्यांनीं संस्कृतांतील अभिजात काव्यें व नाटके मराठींत उतरण्याचा

उपक्रम केला तो आवश्यक व स्तुत्य होता. परंतु तो विशेष कठीण नव्हता. इंग्रजी काव्ये व नाटके मराठीत आणण्याचा महादेवशास्त्र्यांचा उपक्रम त्याहून साहसाचा व विकट होता. आरंभी आरंभी त्यांच्या उपक्रमाची थट्टाहि झाली. पुढे त्यांना अनुगामी लाभून नव्या काव्याचा व नव्या नाट्याचा मार्ग सुकर झाला. इंग्रजी राजवटीतील या नव्या मराठी कवितेसंबंधी वि. कृ. चिपळूणकर यांनी जे भविष्यपर विवेचन केले होते, ते आज खरे ठरले आहे : “ मराठी कवितेचा ओघ आजपर्यंत ज्या दिशेने वाहात आला ती दिशा आतां बदलली. तो मुळीच बंद न होतां इतउत्तर पुढे चाललाच, तर त्याचा रोख अगदीं निराळा होईल यांत संशय नाही. तो कांहीं इंग्रजी कवितेच्या व कांहीं संस्कृत कवितेच्या मार्गाकडे वळेल. किंवा कधीच्या रच्य-नुरूप तो वरच्यापैकीं एकेका पंथासच अनुसरेल. हा प्रकार सध्यांहि कांहीं दृष्टीस पडूं लागला आहे. ” (निबंधमाला, पृ. १८७)

महादेवशास्त्र्यांची कविता भाषांतरित असली आणि तिचे स्वरूप जरी शिक्षाप्रद (didactic) असले, तरी तिच्यामुळे कुटुंबप्रेम, निसर्गाची ओढ, देशभक्ति, अन्यायाचा तिरस्कार, विश्वबंधुता, मानवता, स्वतंत्रता इत्यादि नवविषय काव्यक्षेत्रांत आले आणि नव्या व्यापक मनोवृत्तीचा विकास झाला हे मान्य करणे भाग आहे. तिच्या अनुकरणाने यापुढील कवितेचा आकार प्रस्फुटित, त्रुटित व सुटसुटीत झाला आणि पद्यरचना अक्षरछंदांत व मात्रिक जातींत विशेषत्वाने होऊं लागली. महादेवशास्त्र्यांची कविता बालोपयोगी व शालोपयोगी असल्यामुळे भाषादृष्ट्या ती सामान्य आहे हे खरे. परंतु ते स्वतः प्रभावी वक्ते असल्यामुळे त्यांच्या स्वतंत्रताविषयक आणि दासतानिषेधक कवितांत अमोघ वक्तृत्वाचा संचार झाला आहे. त्यामुळे अनलंकृत असूनहि ती आकर्षक झाली आहे. महादेवशास्त्र्यांनी मराठी कवितेची पूर्वापार दिशा बदलून तिला नवीन दिशा दाखविली आणि त्यांच्या मार्गे त्या दिशेचा मागोवा घेणारांची एक परंपरा निर्माण झाली. म्हणून त्यांना ‘आधुनिक कवितेचे अग्रणी’ या पदवीने सत्कारिले तर ते अनुचित ठरेल काय ?

‘सत्यकथा’, ऑक्टोबर १९५८.

आधुनिक मराठी साहित्याचे नागपुरांतले आद्य प्रवर्तक

(१)

पुण्यामुंबईच्या मानानें नागपूरवऱ्हाडकडे नवीन ज्ञानाचा उदय जरा उशीरा झाला. नागपूरच्या भोसल्यांच्या गादीला औरस वारस नसल्यामुळे लॉर्ड डलहौसीने अठराशेंत्रेपनमध्ये नागपूरचें संस्थान खालसा केलें. पुढें अठराशेंसाठमध्ये नवा मध्यप्रांत निर्माण करण्यांत आला व नागपूर त्या प्रांताची राजधानी करण्यांत आली. या नव्या मध्यप्रांतावर सर रिचर्ड टेंपल यांची पहिले चीफ कमिशनर म्हणून नेमणूक करण्यांत आली. मात्र या नव्या प्रांतांत सुरुवातीस संबळपूरचा भाग होता तो काढून टाकण्यांत आला व वऱ्हाड निजामकडून कायमचा घेण्यांत येऊन तो या प्रांताला जोडण्यांत आला. तेव्हां या नव्या मध्यप्रांतवऱ्हाडांत आधुनिक मराठी साहित्याचा संभव अठराशेंसाठनंतर म्हणजे पुण्यामुंबईच्या आधुनिक मराठी साहित्याच्या संभवानंतर जवळजवळ अर्धशतकानें व्हावा हें स्वाभाविक होतें.

या नव्या प्रांताला इंग्रजी जाणणाऱ्या महाराष्ट्रीय कारभाऱ्यांची गरज होती. तेव्हां पुण्यामुंबईकडून त्यांची आयात करण्यांत आली. या महाभागांनींच नागपूरवऱ्हाडच्या आधुनिक मराठी साहित्याची पायाभरणी केली. या महाभागांत श्रीराम भिकाजी जटार, बजाबा रामचंद्र प्रधान, विष्णु मोरेश्वर महाजनि आणि पांडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी यांची प्रारंभीचे साहित्यसेवक म्हणून वऱ्हाडांत प्रसिद्धि आहे. आणि हरि माधव पंडित व वामन दाजी ओक यांची आधुनिक साहित्याचे आद्य प्रवर्तक म्हणून नागपुरांत ख्याति आहे. यांच्या दहा-बारा वर्षे अगोदर नागपुरांत बाळ गंगाधरशास्त्री जांभेकर यांचे

सहकारी व 'प्रभाकर' पत्राचे संपादक भाऊ महाजन स्थायिक झाले होते. त्यांचे चिरंजीव बळवंतराव महाजन नागपुरास सरकारी वकील म्हणून आले होते. परंतु या सुमारास भाऊ महाजनांनी लेखन-संन्यास घेतला होता. ते अठराशेंनव्वदपर्यंत विद्यमान होते. परंतु त्यांनी या प्रदीर्घ अवधीत एकहि ओळ लिहिली नाही. सीतावडीवरील महाजनांचा वाडा, महाजनांची चाळ व सोमवार आणि गुरुवारचा आठवडी बाजार त्यांची स्मारकें आहेत. भाऊ महाजनांबरोबर नागपुरांत स्थायिक झालेले दुसरे साहित्यिक म्हणजे केशव शिवराम भवाळकर होत. या प्रांतांत एकस्ट्रा-असिस्टंट कमिशनर म्हणून येण्यापूर्वी ते पुण्यास 'ज्ञानप्रकाशा'चे संपादक होते. 'विविधज्ञानविस्तारा'शीहि त्यांचा थोडाफार संबंध होता. ते एकोणीसशेंदोन साली वारले. त्यापूर्वी अठराशेंच्याणवमध्ये त्यांनी आपलें चरित्र लिहिलें ह्याहे. त्याशिवाय त्यांनी कृष्णशास्त्री चिपळूणकर व भाऊ महाजन यांची त्रुटित चरित्रें लिहिली आहेत. हें त्यांचें अधुरें व अपुरें साहित्य गुदस्ता विदर्भ संशोधन मंडळानें प्रकाशित केलें आहे.

(२)

भाऊ महाजन व केशवराव भवाळकर यांचे नाममात्र अपवाद सोडले तर नागपुरांत साहित्याच्या अखंड परंपरेचा प्रारंभ हरि माधव पंडित व चामन दाजी ओक यांच्यापासून झाला असें म्हणावें लागेल. नवा प्रांत निर्माण होतांच नागपुरांत नागरिकांनी व मिशनरें इंग्रजी भाषा शिकण्याकरितां वर्ग काढले. परंतु केवळ इंग्रजी भाषाच नव्हे, तर इंग्रजी वाङ्मय व त्याचबरोबर संस्कृत आणि जुने व नवे मराठी ललित वाङ्मय यांचा नवोदित विद्यार्थीवर्गाला जर कुणी मनसुराद आस्वाद चाखवला असेल, तर तो पंडित व ओक या मित्रद्वयानें. पंडित व ओक यांचें कार्य केवळ ललित वाङ्मयापुरतेंच मर्यादित नव्हतें. भाषा, व्याकरण, अलंकार, छंद इत्यादि तांत्रिक बाबींवरहि त्यांचा भर असे. शिवाय वाङ्मयीन व ऐतिहासिक संशोधनाची त्यांना आवड होती. तेव्हां नागपूरच्या तरुण विद्यार्थ्यांत त्यांनी वाङ्मय व इतिहास या विषयांची आवड उत्पन्न केली आणि त्यांना लेखनप्रवृत्त केलें.

पंडित आणि ओक यांनी पुढील पिढीतील ज्या तरुणांना लेखनाची स्फूर्ति दिली ते सर्व त्यांचे शालेय विद्यार्थी होते असे नाही. या दोघांचा 'विविधज्ञानविस्तार' व 'काव्यसंग्रह' या दोन मासिकांशी संपादक म्हणून संबंध असल्यामुळे त्यांच्या द्वारे उत्तेजन देऊन या मित्रद्वयाने अनेक होतकरू लेखकांना पुढे आणले. पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल व इंग्रजीचे प्राध्यापक वासुदेव वळवंत पटवर्धन हे या दोघांचे शालेय विद्यार्थी होते. पटवर्धन 'वसन्त' या काव्यनामाने कविता लिहीत. 'काव्य आणि काव्योदय' हा त्यांचा प्रबंध प्रसिद्ध आहे. त्यांना एकदा मुंबई विद्यापीठाने बुइल्सन फायलॉलॉजिकल लेक्चररशिपचा मान दिला होता. तुकारामाच्या अभंगांवरील त्यांच्या चर्चा सर्वश्रुत आहेत. वर्धा येथे हनुमानगडावर संन्यस्त वृत्तीने राहणाऱ्या श्रीधर विष्णु परांजपे यांच्या सार्थ व सटीक केकावलीचे नांव कुणास माहीत नाही? 'सुविचार समागमा'चे संपादक मोतीबुलासा यांनी थोड्या अवधीत आपल्या मासिकाला प्रख्यात इंग्रजी मासिकांचे वळण लावण्याचा प्रयत्न केला होता. पटवर्धनांप्रमाणे हे दोघेहि पंडित व ओक यांचे शिष्य होते. प्रख्यात कवि नारायण वामन टिळक व केशवसुत या उभयतांना कांहीं काळ पंडित व ओक यांच्या समागमाचे भाग्य लाभले होते. जबलपूरचे केशव विश्वास फणसे व खामगांवचे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या लेखनाला पंडितांनी 'विविधज्ञानविस्तारांत' स्थळ दिले होते. तात्पर्य, नागपुरांत पंडित व ओक यांनी आधुनिक मराठी साहित्याचा श्रीगणेश केला.

(३)

या मित्रद्वयपैकी हरि माधव पंडित यांचा जन्म एकवीस डिसेंबर अठराशेंएकुणपन्नास रोजी सांगली संस्थानांतील हरिपूर येथे झाला होता. हरिपूर हे गांव कृष्णा नदीच्या कांठावर असून तेथील सृष्टिसौंदर्य रमणीय आहे. हरिपंतांचे मराठी शिक्षण या गांवांतच झाले. हरिपंतांचे घराणे मध्यम स्थितीतील असून एक चुलते गानविद्येत निपुण होते. गांवांत मराठी शिक्षण संपल्यावर हरिपंत इंग्रजी शिक्षणाकरिता आपल्या वडिलांबरोबर मुंबईस आले. ते जात्याच मेहेनती व हुशार असल्यामुळे अठराशें-

एकूणसत्तरांत मुंबई विद्यापीठाची प्रवेश-परीक्षा व अठराशेंएककाहत्तरांत एफ्. ए. ची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. बी. ए. च्या परीक्षेत मात्र त्यांस यश आले नाही. मुंबईत राहून पुन्हा शिक्षण घेण्याइतपत घरची सांपत्तिक स्थिति बरी नसल्यामुळे हरिपंतांना निरुपायानें नौकरीचा मार्ग पत्करावा लागला. मुंबईस डॉक्टर भांडारकर हरिपंतांचे गुरु होते. हरिपंतांचे मराठी, संस्कृत व इंग्रजी या तीनही भाषांवर प्रभुत्व होतें. त्यामुळे डॉक्टर-साहेबांची त्यांच्यावर बहाल मर्जी होती. याच सुमारास नागपुरास सिटी स्कूल स्थापन होऊन एक वर्ष झालें होतें. रावबहादुर वामनराव कोल्हटकर सिटी स्कूलचे हेडमास्तर होते. त्यांना न्यायखात्यांत नौकरी मिळाली. त्यामुळे सिटी स्कूलला हेडमास्तरची गरज पडली. सिटी स्कूलच्या कार्यकारिणीचे कार्यवाह सर विपिन कृष्ण वोस होते. त्यांनी मुंबईला डॉक्टर भांडारकर यांच्याकडे योग्य माणसाची विचारपूस केली; तेव्हां भांडारकरांनी हरिपंतांचें नांव सुचविलें. हरिपंतांशीं कोल्हटकरांचा पूर्वीची ओळख असल्यामुळे त्यांनींही हरिपंतांच्या नांवाला दुजोरा दिला. तेव्हा अठराशेंवहात्तर सालीं ते नागपुरास सिटी स्कूलचे हेडमास्तर म्हणून आले. अठराशेंब्यायशींपर्यंत म्हणजे एकूण दहा वर्षे हरिपंतांनीं या जागेवर अध्यापनाचें कार्य केलें. त्यांच्या कारकीर्दीतला प्रवेशपरीक्षेचा निकाल शेंकडा नव्वद आहे. त्यावरून त्यांच्या प्रभावी शिक्षणशैलीची व शिक्षक या नात्यानें त्यांच्या योग्यतेची कल्पना येईल.

हरिपंत मुंबईहून नागपुरास आले तेव्हांपासूनच त्यांचा मुंबईच्या 'विविधज्ञानविस्तारा'शीं लेखक व संपादक या नात्यानें संबंध होता. शिकवून मिळालेल्या फावल्या वेळांत ते वाचन व लेखन करीत. ते महाराष्ट्रीय असले, तरी नागपूरचे रहिवाशी नव्हते. तेव्हां कार्यकारिणीतल्या कांहीं स्थानिक सदस्यांनीं ते शाळेच्या कामापेक्षां लेख लिहिण्याच्या कामीं अधिक लक्ष देतात अशी कुरबूर करण्यास सुरुवात केली. तेव्हां हरिपंतांनीं सिटी स्कूलच्या मुख्याध्यापकत्वाचा राजीनामा दिला, आणि नागपूरकर भोसल्यांच्या दुय्यम कारभाऱ्यांच्या जागेचा स्वीकार केला. अशा रीतीनें हरिपंतांनीं सिटी स्कूलशीं संबंध सोडला. परंतु त्यांच्या हाताखालीं शिकून

तयार झालेल्या विद्यार्थ्यांनी त्यांची स्मृति म्हणून सिटी स्कुलांत कांहीं पारितोषिकें ठेविलीं व तो जुना ऋणानुबंध कायम ठेवला.

भोसल्यांकडे कारभारी म्हणून राहिल्यावर मध्यंतरी अठराशेंएकक्या- णवच्या सुमारास हरिपंतांना काटकसरीच्या सववीवर जबलपुरास कोर्ट ऑफ वॉर्ड्सच्या कामावर राहावें लागलें. परंतु तेथें कांहीं कुभांड आल्या- मुळें ते नागपुरास परतले व पुन्हा भोसल्यांच्या मालमत्तेचे कारभारी झाले. हें मोठ्या जोखमीचें व जवाबदारीचें काम पंधरा मार्च अठराशेंनव्या- णवला आपला मृत्यु होईपर्यंत त्यांनीं नेकीनें व सचोटीनें पार पाडलें.

नौकरीच्या कामांत हरिपंतांना लाभावें तसें मनःस्वास्थ्य लाभलें नाहीं याचें कारण ते जात्याच शांत व धीमे होते. धकाधकीचा मामला त्यांच्या निकोप प्रकृतीस मानवत नसे. हरिपंतांची विचारसरणी उच्च होती आणि राहणी अगदीं साधीसुधी होती. जन्मतःच त्यांचा एक डोळा लहान असल्यामुळें पहिल्या भेटेंत त्यांची छाप पडत नसे. परंतु त्यांच्याशीं परिचय वाढला व त्यांचे विचार कानांवर पडूं लागले म्हणजे श्रोत्यांच्या मनांत त्यांच्या- विषयांचा सद्भाव व आदर जागृत होई, असें त्यांना पाहिलेले जुने माहितगार सांगतात.

हरिपंतांच्या विद्वत्तेची ख्याति त्यांच्या हयार्तीतच साऱ्या महाराष्ट्रभर पसरली होती. ते विचारी निबंधलेखक, मार्मिक ग्रंथसमीक्षक व रसिक कवि होते. 'दंभहारकां'त, 'विविधज्ञानविस्तारां'त व 'देशसेवकां'त त्यांचे अनेक लेख आहेत. परंतु ते सारे निनांवी आहेत. 'विविधज्ञानविस्तारां'त प्रसिद्ध झालेलें महावीरचरिताचें भाषांतर त्यांनींच केलें आहे. 'काव्यसंग्रहां'तील पंचवटी स्थलनिर्णय हा विद्वत्ताप्रचुर निबंध त्यांच्याच हातचा आहे. 'विविधज्ञानविस्तारां'त आलेली 'गंगावर्णना', 'गणेशपुराणआर्या', 'डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचें चरित्र', 'मौजेच्या चार घटका', 'टॅपेस्ट' इत्यादि ग्रंथांचीं समीक्षणें त्यांनींच लिहिलीं आहेत. त्यांच्या कुशल समीक्षे- संबंधीं 'वालबोध'कार म्हणतात, "ग्रंथांतले दोष मोठे असले तरी ते हरिपंतांनीं अशा रीतीनें दाखवावयाचे कीं त्याविषयीं ग्रंथकारास वाईट न वाटतां, त्यावरून आपल्या सुधारणेची दिशा त्यास कळून टीकाकाराविषयीं अत्यंत पूज्यबुद्धि उत्पन्न व्हावयाची. त्यांच्या टीकेपासून ग्रंथकाराची कंबर

बसाव्याची नाहीं, उलट उत्तेजन यावयाचें. ” (‘ बालबोध ’, एप्रिल-१८९२).

अठराशेंव्याणवमध्ये हरिपंतांनी ‘ देशसेवक ’ साप्ताहिक सुरू केलें होतें. त्यांनीं तें दोन वर्षे चालविलें. पुढें कांहीं कालानें तें देउस्कर, पाध्ये, अच्युतराव कोल्हटकर यांच्या हातीं गेलें.

हरिपंतांनी अठराशेंसच्याहत्तरमध्ये ‘ विविधज्ञानविस्तारां ’त नागपूरकर भोसल्यांचा इतिहास लिहून ज्या नागपुरांत ते स्थायिक झाले व ज्या भोसल्यांकडे अखेरपर्यंत कारभारी म्हणून राहिले त्या नागपूरचें व भोसल्यांचें ऋण अंशतः फेडलें आहे. ‘ विविधज्ञानविस्तारां ’च्या संपादनाची सूत्रें हरिपंतांच्या हातीं असतांना त्यांत पंतअमात्य बावडेकराची ‘ मराठेशाहीतील राजनीति अर्थात् आज्ञापत्र ’ प्रसिद्ध झालें होतें. या आज्ञापत्राच्या पहिल्या प्रकरणात ‘ बंगाल ’चा निर्देश आहे. बंगालशी नागपूरकर भोसल्यांचा संबंध होता. तेव्हां ‘ आज्ञापत्रा ’चें हस्तलिखित हरिपंतांना नागपूरकर भोसल्यांच्या ग्रंथसंग्रहांत मिळालें असावें अशी माझी अटकळ आहे. कारण ते त्यांच्याकडे कारभारी होते.

हरिपंतांनी कवितालेखनहि केलें आहे. त्यांचे मित्र रावबहादुर वामनराव कोल्हटकर यांनी विधवाविवाह केला तेव्हां त्यांनी त्यांच्या अभिनंदनपर आर्या रचल्या असून, त्यांत ‘ पंकांतून काढलीस वर गाय ’ असे उद्गार काढले आहेत. या त्यांच्या आर्या ‘ विविधज्ञानविस्तारां ’त आल्या होत्या. हरिपंतांनी जी. सी. मद्रास ॲडव्हरटाइझरमध्ये आलेल्या I see thee dearest, in my dream या गाण्याचें भाषांतर केलें आहे :

(चाल-भोलानाथ दिगंबर)

गेलिस दूर जरी, सखये ! /

असशि सदोदित दृष्टिसमोरी ॥

स्वप्नामार्जी रात्रौ दिसशी;

दिनभरि चित्तीं घोळत असशी;

सखि ! तव मूर्ती सुंदर ऐशी,

कोंदे अभ्यंतरीं ॥

अन्तर्दृष्ट्या श्यामामूर्ती

हृदया आणी अभिनव शक्ती

तैशी देते धैर्यस्फूर्ती;

तव ती बहु साजिरी ॥

इत्यादि.

हैं माघांतर एप्रिल १८८८ च्या 'काव्यरत्नावली' त एकनाथ गणेश भांडारे यांच्या नांवानें प्रसिद्ध झालें आहे. परंतु वास्तविक तें हरिपंतांचें आहे. (पाहा. वि. ज्ञा. वि. डिसेंबर १९०१)

हरिपंत प्रारंभापासून नांवावद्दल उदासीन होते. त्यांचा प्राचीन मराठी कवितेचा व्यासंग प्रदीर्घ व गहन होता. पंतांच्या आर्यांचा अर्थ लावतांना 'काव्यसंग्रह' कार ओक यांना हरिपंतांचें पुष्कळ साहाय्य व्हावयाचें. काव्यसंग्रहांतील विवेचनात्मक अनेक टीपा हरिपंतांनी दिल्या आहेत. पण कोठेहि आपला नामनिर्देश न होऊं देण्यावद्दल ते दक्ष राहिले आहेत. त्यांच्या प्रसिद्धिपराङ्मुख स्वभावामुळें ओक काव्यसंग्रहाच्या वर्षाच्या शेवटीं केवळ "सांप्रत नागपुरास असलेले आमचे एक विद्यालयीन वयस्य" येवढाच त्यांचा निर्देश करीत. ओक संवळपुरास व रायपुरास असतांना पंडितांशीं त्यांचा पंतकवितेबाबत पत्रव्यवहार होई. यावद्दल पांगारकर सांगतात, "पंतांच्या कवितेवर टीका देण्याच्या कार्मी वामनरावर्जना हरि माधव पंडित या नागपूरकर पंतभक्तांचें अत्यंत साहाय्य होई. ओक व पंडित यांच्या खाजगी पत्रव्यवहारांत व बैठकींत पंतांच्या कवितेचा नित्य खल होत असे. ओकांच्या कामगिरींत पंडितांचें काम इतकें वेमालूम सांभून गेलें आहे की, ओक व पंडित यांच्या टीपा पृथक्त्वानें दाखवितां येणें अशक्य आहे. यांचा कांहीं वाद 'शालापत्रकां' तहि प्रसिद्ध झाला होता. 'एक वाचक' म्हणून वामनरावांनीं कांहीं शंका विचाराव्या व 'दुसरा वाचक' म्हणून पंडितांनीं त्यांचें निरसन करावें. ओक व पंडित यांचा पत्रव्यवहार मला प्रयत्न करूनहि मिळाला नाहीं. (मोरोपंत चरित्र व काव्यविवेचन, प्रस्तावना, पृ. २३)

विद्यार्थीदशेपासून लेखनाचा सराव असल्यामुळें हरिपंतांनीं विविध विषयांवर विपुल लेखन केलें. परंतु तें जुन्या मासिकांच्या फायलींतून इतस्ततः

विखुरलेलें आहे. त्यांच्या हयातीत 'विविधज्ञानविस्तारा' ने नागपूरकर भोसले यांच्या इतिहासाच्या कांहीं मोजक्या प्रती काढल्या होत्या. आणि त्यांच्या पश्चात् आठदहा वर्षांनी नाडकर्णी आणि मंडळीने त्यांनी लिहिलेले चार चरित्रात्मक निबंध छापले होते. जोखमीची नोकरी व सांसारिक जवाबदाऱ्या यांच्या कचाट्यांत हरिपंतांच्या हातून भरीव असे ग्रंथलेखन झालें नाहीं. त्यांचे चिरंजीव वळवंत हरि पंडित हेहि लेखक होते. डिसेंबर एकोणीसशेंएकच्या 'विविधज्ञानविस्तारांत' त त्यांनी आपल्या वडिलांचें चरित्र लिहिलें आहे. 'विविधज्ञानविस्तारा' च्या ज्युविलीनिमित्त 'निबंधावली'चे दोन भाग काढण्यांत आले. त्यांत मराठी नाटकांवर वळवंतरावर्जांचा व्यासंगपूर्ण निबंध आहे.

हरिपंत पंडितांच्या मृत्यूने त्या काळच्या तरुण लेखकांना केवढें दुःख झाले याची कल्पना "अखिल महाराष्ट्रीयांस पूज्य, महाराष्ट्रभाषेचे निस्सीम व मार्मिक भक्त, मध्यप्रांतांतील अलीकडील सुशिक्षित तरुणांचे सर्वतोपरी गुरु असे नागपूरचे हरि माधव पंडित हे मागच्या महिन्यांत मृत्युमुखी पडले. 'सुविचार समागमा'स सर्वतोपरी साहाय्य देण्याचें त्यांनी वचन दिलें होतें. आमच्या लेखकमित्रांपैकी कित्येकांना लेखनकलेची तालीम त्यांच्याकडून मिळाली होती" या एप्रिल अठराशेंनव्याणवमधील 'सुविचार समागमा' तील संपादकीयावरून येऊं शकेल. नारायण वामन टिळक यांनी मार्च अठराशेंनव्याणवाच्या 'विविधज्ञानविस्तारां' त हरिपंतांच्या स्मृतीस आपली श्रद्धांजलि अर्पण केली आहे :

गेला गेला दशरथि महाराष्ट्रसारस्वताचा
 कैवारी हो सकल विविधज्ञानविस्तारकांचा
 गेला गेला प्रबल हरि तो अन्वयीं पंडितांचें
 आतां कैची अभिनव सदा श्री तयांची ? न वांचे !

टिळकांच्या या सुश्लिष्ट उद्गारांत पंडितांच्या लेखनसामर्थ्याचें थोडक्यांत गौरव केलें आहे.

(४)

आधुनिक मराठी साहित्याचे नागपुरांतले दुसरे प्रवर्तक वामन दाजी ओक. यांचा जन्म कोंकणांत रत्नागिरी जिल्ह्यांतील चिपळूण तालुक्या-मधील हेदवी या गांवीं अठराशेंपंचेचाळीस सालीं झाला. ओकांचें प्राथमिक मराठी शिक्षण त्यांच्या गांवांतच एका तात्या पंतोजीच्या शाळेंत झालें आणि प्रवेशपरीक्षेपर्यंतचें इंग्रजी शिक्षण रत्नागिरी हायस्कूलांत डॉ. भांडारकर यांच्या मार्गदर्शनाखालीं झालें. डॉ. भांडारकर त्यांना संस्कृत शिकवीत. ओक अठराशेंसत्तरमध्ये मुंबई विद्यापीठाची प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण झाले. तीत त्यांना संस्कृतची पहिली जगन्नाथ शंकरशेट स्कॉलरशिप मिळाली. पुढें त्यांनीं कांहीं दिवस मुंबईस एल्फिन्स्टन आणि बुइल्सन या कॉलेजांत उच्च शिक्षण घेण्याचा प्रयत्न केला. परंतु घरगुती अडचणींमुळे तो साध्य झाला नाहीं. तेव्हां डॉ. भांडारकर यांच्या शिफारशीनें ते अठराशें-पंचाहत्तरांत नागपुरास सिटी स्कूलमध्ये असिस्टंट हेडमास्तरच्या पदावर रुजू झाले. अठराशेव्यांयर्षींमध्ये पंडितांनीं सिटी स्कूलच्या मुख्याध्यापक-पदाचा राजीनामा दिला. त्याबरोबर त्या पदावर ओकांची नेमणूक झाली. परंतु पुढील सालीं ओकांनीं त्या पदाचा त्याग केला, आणि ते नागपूरच्या सरकारी नॉर्मल स्कूलचे सुपरिंटेंडेंट झाले. यानंतर संबळपूर हायस्कूलवर हेडमास्तर म्हणून त्यांची बदली झाली. संबळपुरास वामन-रावजी पांच वर्षे होते. पुढें अठराशेंएक्याण्णवांत रायपूरच्या हायस्कूलवर ते हेडमास्तर म्हणून बदलून आले ते अखेरपर्यंत तेथेंच होते.

प्राचीन काव्याचे व्यासंगी अभ्यासक व संशोधक, नव्याजुन्या काव्याचे रासिक व मार्मिक समीक्षक आणि विवेचनपर निबंधलेखक म्हणून वामनरावांचा लौकिक होता. वामनराव नागपुरास सिटी हायस्कूलांत शिक्षक असतांना विष्णु कृष्ण चिपळूणकर 'निबंधमालें'त मोरोपंतांच्या कवितेवर निबंध लिहीत होते. या विषयावर वामनरावांचा चिपळूणकरांशीं वादविवाद झाला. वामनरावांनीं मोरोपंतांवर एक लेख लिहिला व तो चिपळूणकरांकडे प्रसिद्धीसाठीं पाठविला. चिपळूणकरांनीं त्या लेखाला मोठ्या आनंदानें 'निबंधमालें'त जागा दिली. वामनरावांचा

लेख सुरुवातीस सौम्य होता. परंतु चिपळूणकरांच्या वकिली डावपेंचाच्या युक्तिवादामुळे तो पुढे पुढे तीव्र होत गेला. तो इतका की, त्यांनीं चिपळूणकरांवर 'मन मानेल तसा अभिप्राय झोकून देणें अत्यंत साहसात्मक, गर्हणीय व अनुचित होय' असा भाडिमार केला आणि चिपळूणकरांना आपली सदोष विधानें मागें घेण्यास भाग पाडलें. 'मराठी भाषेच्या शिवाजी' वरील या विजयामुळे महाराष्ट्रांतिल साहित्याच्या क्षेत्रांत वामनरावांचें नांव दुमदुमलें.

अठराशेंनव्वदांत माजी 'काव्येतिहाससंग्रहा'चे व आजी काव्यसंग्रहाचे प्रख्यात विद्वान् संपादक जनार्दन बाळाजी मोडक दिवंगत झाल्यावर 'निर्णयसागरा'च्या संचालकांनीं काव्यसंग्रहाच्या संपादनाचें कार्य वामनरावांवर सोंपविलें. प्रख्यात मयूरकाव्यभक्त परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांच्या सहवासांत मोडकांचा कांहीं काळ गेला होता. त्यामुळे मोरोपंतांच्या कवितेचें संपादन करतांना त्यांना त्या सहवासाचा उपयोग झाला. वामनराव ओकांना मोरोपंतांचें काव्य संपादन करतांना हरि माधव पंडित यांचें साहाय्य झालें. वामनरावांनीं 'काव्यसंग्रहा'च्या संपादनाचें कार्य शेवटपर्यंत मोठ्या उल्हासानें, आस्थेन व चिकाटीनें केलें. जुन्या कवितेवर त्यांनीं ज्या अर्थनिर्णायक, रसोद्घाटक व अवांतर माहितीनें भरलेल्या विपुल टीपा दिल्या आहेत, त्यामुळे महाराष्ट्रांत प्राचीन कवितेच्या अभ्यासास जोराची चालना मिळाली व वामनरावांच्या विद्वत्तेची व संशोधक वृत्तीची कीर्ति सर्वत्र प्रसृत झाली. वामनरावांच्या विस्तृत टीपांसंबंधी पांगारकर म्हणतात, "कांहीं टीपा अतिशय, कांहीं निरर्थक व कांहीं पुनरावृत्त झाल्या आहेत. तथापि ओकांची कामगिरी एवढी सत्कारार्ह आहे की तिच्यापुढें हे दोष कांहींच नाहीत" (मोरोपंतचरित्र व काव्यविवेचन प्रस्तावना, पृ. २३) एकोणीसशेंचवदाच्या सुमारास पंत पराडकरांनीं समग्र मोरोपंत प्रसिद्ध करण्याचा चंग बांधला असतांना नरसिंह चिंतामण केळकरांनीं त्यांना "काव्यसंग्रह टीपांत बुडाला" असा इशारा दिला होता. पण या टीपांच्या बाबतींत मोरो गणेश लोंढे यांनीं वामनरावांच्या मृत्यूवरील आपल्या विलापिकेंत वाजवी व समतोल अभिप्राय प्रकट केला आहे :

सुबक वामन देत असे टिपा । टवटवी जलरे ! जाशी पादपां
 खुलतसे कविताहि टिपांमुळें । रसिक पाहुनि मोदभरें डुले
 न कवितांस टिपांसच पाहती । जन किती, कविता मग वाचती
 सरसता कळतां बहु तोषती । बघुनि संगम योग्य सुखावती
 नग असे बहु सुंदर तो जरी । मळकटेल दिसेल जुन्यापरी
 विमलता, झिलई, जरि त्या मिळे । जनसमूह पळे तिकडे वळे
 प्रथम तो कवितारस पारखी । मिळवुनी कवितारसपारखी
 सकल संशय घालवुनी दुरीं । प्रकटली कवितारसमाधुरी
 म्हणुनि संग्रह आज जनांप्रती । रमवितो, बहु त्यांस तयीं रती
 कविपुरातन, तत्कृति चांगल्या । रमविण्यास तयाप्रति लागल्या

(' काव्यरत्नावलि,' डिसेंबर १८९८) वामनरावजी ओक व हरिपंत पंडित या मिश्रद्वयांच्या टीपा एकमेकीत मिसळून गेल्याचा उल्लेख पूर्वी आला आहे. हरिपंत स्वतःचा नामनिर्देश होऊं देत नसल्यामुळें ओकांचा नाइलाज असे. हरिपंतांच्या या आग्रहामुळें पुढें एक असा प्रवाद पसरला कीं, बहुतेक टीपा हरिपंतांच्या असत. मागें एकदा विदर्भ संशोधन मंडळांत डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीं शतकत्रयाचें कर्तृत्व वामन पंडिताकडे नसून तें त्यांच्या हरि दीक्षित नांवाच्या शिष्याकडे जातें या आशयाचा एक निबंध वाचला होता. तेव्हां चर्चेत भाग घेतांना विद्याभूषण कृष्णशास्त्री घुले यांनीं वामनी श्लोकांतील ' हरिवामनाचा ' प्रयोगाच्या आधारें हरिपंत पंडित व वामनराव ओक यांचा उलट प्रकारचा गुरुशिष्यत्व संबंध असल्याचा विनोदी उल्लेख केला होता. वस्तुतः वामनराव व हरिपंत हे दोघेहि सारख्या तोलाचे विद्वान होते. ' काव्यसंग्रहां ' तील टीपा व ' विविध-ज्ञानविस्तारां ' तील पुस्तकपरीक्षणें पाहिलीं म्हणजे विष्णु कृष्ण चिपळूणकरांच्या जोडीला पंडित व ओक यांचीं नांवां पाश्चात्य टीका पद्धतीचे अग्रगामी लेखक म्हणून घेणें आवश्यक आहे हें पटल्यावांचून राहात नाहीं.

वामनराव ओक व हरिपंत पंडित हे दोघे स्वतः कवि असून, ' काव्य-रत्नावली ' च्या जन्मापासून तिच्या परीक्षक मंडळांत होते. वामनरावांनीं ' विविधज्ञानविस्तारां ' त पाळंद्यांची ' रत्नावलि', चिंतामणि पेटकर यांचे

‘गंगावर्णन,’ कुंटे यांचा ‘राजा शिवाजी,’ घंट्या नायडू यांची ‘मैना,’ कीर्तिकर यांची ‘इंदिरा’ इत्यादि काव्यग्रंथांची परीक्षणं केलीं आहेत. तीं मोठीं मार्मिक व रसग्रहणात्मक आहेत. त्यांच्या समीक्षसंबंधी विनायक कोंडदेव ओक लिहितात : “ पुस्तकांतील गुण आणि दोष हे दोन्ही समूह वामनरावासमोर जसे एकमेकांवर उड्या घेत आणि वामनराव त्यांवर मोठ्या उदार बुद्धीनें व निःपक्षपातानें चर्चा करित. वामनरावांच्या अंगीं कवि-हृद्गत आपल्या मधुर भाषेनें वाचकांच्या अंतःकरणांत विंबविण्याची अप्रतिम शक्ति होती. त्यामुळें त्यांचें परीक्षण ग्रंथकारास बोधप्रद व अन्य जनांस मनोरंजक होत असे. ” (‘ बालबोध ’, जुलै १८९७.)

वामनरावांचें बरेच वाङ्मय मुद्रित स्वरूपांत प्रसिद्ध आहे. ‘ कादंबरी,’ ‘ मुद्राराक्षस ’ व ‘ वासवदत्ता ’ या संस्कृत कथांचें सार त्यांनीं काढलें असून, लॉर्ड वेकन व बावा नानक यांचीं चरित्रें लिहिलीं आहेत. ‘ काव्यमाधुर्य ’ हा त्यांनीं तयार केलेला अर्वाचीन मराठी कवितेंतल्या उत्तम वेच्यांचा संग्रह आहे. तो तयार करण्याचा उद्देश सांगताना ते लिहितात : “ ह्यांत अलीकडल्या कवींच्या कृतींचा आस्वाद सर्व काव्यरसलोलुप वाचकांस अल्प-मोलानें आणि अल्पायासानें घेतां यावा म्हणून मासल्याचा मात्र समावेश केला आहे. भिन्न रुचींच्या वाचकांचें मनोरंजन व्हावें म्हणून त्यांत अनेक विषयांवरील पद्यें घातलीं आहेत. ” या कवितासंग्रहावरून अब्बल इंग्रजी-मधील संक्रमणकालांतील मराठी कवितेच्या बदलत्या स्वरूपाची कल्पना येते. ‘ सार्वजनिक काका ’ या नांवानें जनतेंत विख्यात असलेले एक थोर कार्य-कर्ते गणेश वासुदेव जोशी यांच्या निधनावर वामनरावांनीं ‘ गणपति-निधन ’ या नांवाची विलापिका रचली आहे. तिच्यापेक्षां काव्य या दृष्टीनें ‘ श्रीमन्माधवनृपनिधनवर्णनात्मक पद्मरत्नमाला अथवा थोरले माधवराव पेशवे यांचा मृत्यु ’ ही त्यांची ऐतिहासिक विलापिका अधिक करुण व उदात्त आहे. ही विलापिका त्यांनीं प्रथम अठराशेंशहात्तरांत ‘ नागपूर सीताबर्डी क्लब ’ मध्ये वाचून दाखविली होती. (याच कलवांत यशवंतराव आनंदराव उदास यांनीं आपलें ‘ धौमहाबळेश्वर वर्णन ’ वाचून दाखवलें होतें. उदासांनीं त्या काळीं सुवईहून निघणाऱ्या ‘ ज्ञानसंसारका ’ मंडळी व त्यांची बोली यांवर एक लेख लिहिला होता). ओकाचा काव्य

भ्यास विशेष असल्यामुळे त्यांच्या रचनेवर संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही पद्धतींचा छाप दिसतो. 'माधवनिधनां'त त्यांनी आईच्या थोरवीचे वर्णन करणारा एक प्रसंग निर्माण केला आहे. त्यांतील भावाभिव्यक्ति इंग्रजी घाटणीची आहे :

पाजी पया मधुर जी मज काळजीनें
जी पाळण्यांत निजवी, हसवी स्मितानें
जी थोपटून मजला रिझवी करानें—
केलें तिचें अहह ! इष्ट न या सुतानें

याउलट 'कविता' या त्यांच्या एका स्फुट कवितेंतील काव्यविषयक कल्पना संस्कृतच्या धर्तावर आहेत. त्यांत श्लेष आहेत :

हरवी ग्लानि मनाची, नुरवी आधींस, सर्व ताप सरे
सेवाया रस ऐसा रसिकांचा सांग कां न आ पसरे
वण्यां, सरसा, शुद्धा, सार्था, मनोहरा वाणी
कवितेंत फार साजे नांदेल तिथें कशी तिची वाणी !
सरसा, सालंकारा, सुपदन्यासा, सुवर्णमय मूर्ती
आर्या तथाहि भार्या गुणदोषाला करी न वा वर ती
आति रम्य काव्य असतां तेथें दोषांसि शोधितो पिशुन
आति रमणीय शरीरीं व्रण शोधी जे विमतेका टपुन.
ते वंद्य, ते महात्मे, त्यांचें यश लोकिं राहतें अचल,
ज्यांनीं काव्यें रचिलीं, किंवा स्थळ त्यांत ज्यां मिळे सकळ.
कविता वनिता उत्तम होई, जरि त्या स्वयें नरां वरिती,
परि आणितां बळानें, सरसा विरसा क्षणांत कीं होती !

वामनरावजी विलक्षण उद्योगी होते. त्यांच्यामार्गे बऱ्याच कामांचा व्याप असे. परंतु त्यांचा उत्साह दांडगा व उरक जवरा असल्यामुळे कोणतेंहि काम खोळंबून राहात नसे. त्यांचें घर समाईक कुटुंबाचें होतें. त्यांत वामनरावच काळ ते कर्ते-सवरते होते. अठराशेंनव्वदच्या सुमारास त्यांच्या पत्नी वारल्या. त्यामुळे घरांत व घराबाहेर पाहण्याचें काम वामनरावांवर एकट्यावर पडलें. परंतु त्या परिस्थितीतहि त्यांचें अध्ययन,

अध्यापन, लेखन, संपादन, समीक्षण व जुन्या पोथ्यांचें संशोधन व वाचन चालू होतें. त्यांत त्यांच्या मृत्यूनंतरच खंड पडला. मोरोपंतांची समग्र कविता त्यांच्या वंशजांकडे पंढरपुरास आहे असें समजलें म्हणून ती मिळविण्यासाठी वामनराव अठराशेंसत्याण्णत्रया उन्हाळ्यांत पंढरपुरास जाण्यास निघाले. परंतु वाटेंत मायेजी नांवाच्या स्टेशनवर त्यांना ताप आला म्हणून ते नागपुरास परत आले. तेथें जून महिन्याच्या तेराव्या तारखेस त्यांचें निधन झालें.

वामनरावांवद्दल तरुण पिढीतील लेखकांना आदर असे. 'विविधज्ञानविस्तारा'चे एक कवि केशव वामन पेटे यांनी वामनरावांचें 'पुष्प भाषात्मक चरित्र' लिहिलें आहे. तें प्रसिद्ध आहे. नारायण वामन टिळक राजनांदगांवला नौकरीला असतांना तेथील वक्तृत्वसमारंभांत भाग घेण्यासाठी वामनराव आपल्या मुलांवाळांसह रायपूरहून राजनांदगांवला गेले होते. ('स्मृतिचित्रें', भाग १ ला, पृ. १५१) सुरुवाती सुरुवातीला टिळकांनी कवितेखाली आपलें नांव घाळूं नये असा वामनरावांचा कटाक्ष असे; त्यासंबंधी टिळक आपल्या 'डायरी'त लिहितात: "ओकांचा विचार फिरला. कविता 'ज्ञानसंग्रहा'च्या ऐवजी 'विविधज्ञानविस्तारा'त पाठविण्याचें ठरलें. कवितेच्या खाली माझें नांव होतें. तें देणेंहि अयोग्य ठरवून तें रवरानें काढून टाकलें. मी क्षुद्र असून माझ्या नांवानें कविताहि क्षुद्र ठरेल हा ओकांचा आशय." ('स्मृतिचित्रें', भाग १ ला, पृ. १३४.) अठराशें-व्यायर्शांत वामनराव नागपुरास सिटी स्कूलचे मुख्याध्यापक असतांना कांहीं महिने केशवसुत त्यांचे विद्यार्थी होते. केशवसुतांची 'कवि आणि कविता' ही आरंभीची कविता ओकांना उद्देशून असावी असा माझा कयास आहे. ओक तरुण मंडळीस उत्तेजन देत. परंतु त्यांचा त्यांवर दावाहि असे असें दिसतें.

अठराशेंसत्याण्णवांत वामनरावांचा मृत्यु झाला. त्यानंतर दोन वर्षांनी म्हणजे अठराशेंनव्याण्णवांत हरिपंतांना मृत्यु आला. या दोघां विद्वान् रसिकांच्या मृत्यूवर अनेक कवींच्या विलापिका आहेत. त्यांत प्रख्यात कवि माधवानुज आणि कवि वसंत म्हणजे प्रिन्सिपॉल वासुदेव वळवंत षटवर्धन यांच्या विलापिका जितक्या करुण तितक्याच उदात्त आहेत. माधवानुजांनी वामन दाजी ओकांच्या मृत्यूवर 'महाराष्ट्र भाषेला' विलाप करावयास लावले आहे,—

सुदीन कविता रडे पिट्टानि घे स्ववक्षस्थला
 पडे धराणि तोडिते अपुलिया करे कुंतला;
 तनूवरिल फेकिते रुचिर भूषणें कोमला
 तुला स्मरुनि ती मुला ! अहह होय शोकाकुला.
 वार्ता ऐकुनि वामना ! तव रडे स्वर्गी कवी वामन
 टाहो फोडितसे मयूर कवि तो दुःखें तुला बाहुन;
 गाळी अश्रुजला स्मरून तुजला तो मुक्त मुक्तेश्वर
 शोकें विव्हाळ जाहली स्वहृदयीं ती शारदा सुंदर.

पटवर्धनांच्या विलापिकेंत ओक व पांडित यांच्या गुणांचा सहज निर्देश
 झाला आहे,

बहु गेले कविते ! आजवरी आळविते !
 बहु यमकगणांहीं छंदोबंधन करिते !
 बहु शब्दावरणीं दुनियेला झुलवीते !
 बहु डोंगर कोरुनि मूषक जगता देते !
 परि ओकांसम तव आप्त, मित्र नेल्यानें
 तव दृष्टि होय अंधळी भरुनि अश्रूनें !
 ही चोरी नाही ! खून तुझ्या हृदयाचा !
 कीं पांडित खुडिला कंदच तव कलिजाचा ! !
 जे सरस्वतीचे बोल कंठ नेत्रांहीं !
 हरिसंगत खेळत, ते यापुढती नाही !
 जी काव्य नाटकीं टीकाशास्त्रीं नटली !
 परिहासरसानें सांद्र तरंगित झाली !
 ती सरस्वतीची वाणी पांडितगानीं !
 हटकून मृत्युला विहरे स्वैर सुरांनीं !
 गे सरस्वती ! तव वीणा बेसुर झाला !
 हा गानध्वनि तव सारा सोडुनि गेला ! !

‘ प्राचार्य पांढरीपांडे गौरव ग्रंथ ’, १९६३

* * *

टिळक-आगरकरांच्या वाङ्मयीन परंपरा

क्रांतिकारक टिळक-आगरकर

आगरकरांना जाऊन पन्नास वर्षे झालीं. तन्निमित्त झालेल्या स्मृति-दिनांत आगरकरांच्या बरोवरीनें टिळकांचाहि 'उद्धार' झाला. आणि तो तसा होणें अपरिहार्य होतें. आगरकर-टिळक हे जोडीदार होते, तेव्हां त्यांच्यांत तुलना व्हावी हें अगदीं साहजिक आहे. आणि तीं करतांना एकाच्या अभिमान्यानें दुसऱ्यास आणि दुसऱ्याच्या अभिमान्यानें पहिल्यास गौण लेखावें हें स्वाभाविक आहे. परंतु, हा प्रकार पुढील एकदोन पिढ्यांत नष्ट होणारा आहे. गडकऱ्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें टिळक-आगरकरांचे वाद म्हणजे खरोखरच आकाशांतल्या नक्षत्रांच्या शर्यती होत्या. बुद्ध म्हणत असे कीं, 'हें सारें शून्य आहे. स्वर्ग नाहीं व पुनर्जन्म नाहीं. मात्र मनुष्यानें केलेलीं कर्मे मागे राहणारी आहेत.' टिळक-आगरकरांच्या बाबतींत असेंच म्हणतां येईल. त्यांचे वादविवाद आज विस्मृतीच्या खोल गतेंत गडप झाले आहेत. परंतु केसरी-मुधारकांच्या द्वारे त्यांनीं महाराष्ट्रांत जी विचारक्रांति घडवून आणली, तिची परंपरा मात्र वाङ्मयरूपानें अखंड आहे.

टिळक-आगरकरांचें लेखन चिपळूणकरांच्या निबंधमालेपासून संस्फूर्त झालें होतें. चिपळूणकर हे अर्वाचीन मराठी गद्याचे जनक यांत बिलकूल शंका नाहीं. परंतु गद्यातील वैचारिक प्रणालींचें प्रवर्तकत्व मात्र टिळक-आगरकर या दुकलीकडे जातें. चिपळूणकरांचे बहुतेक लेख साहित्यविषयक आहेत. ते मासिक 'निबंधमालें'त प्रसिद्ध होत. त्यामुळें त्यांना घासून पुसून वाचकांसमोर मांडण्यास चिपळूणकरांना मुचलक अवसर असे. ते स्वतःस मराठीचे शिवाजी म्हणवत. परंतु वस्तुतः ते मराठीचे स्टील,

ऑडिसन अथवा मेकॉले होते, असेंच कुणीहि निःपक्षपाती म्हणेल. टिळक-आगरकरांचें लेखन साप्ताहिक 'केसरी' - 'सुधारकां' तून प्रसिद्धि पावलें. त्यामुळें तें चिपळूणकरी लेखनाप्रमाणें व्यवस्थित व झकपक् नाहीं. परंतु त्यांत नव्या विचारांचें जें ओज व तेज आहे, तें चिपळूणकरांच्या लेखनांत फारसें आढळत नाहीं हें कबूल केलें पाहिजे.

मराठीची वैचारिक संपदा वाढली

आधीं स्नेही व पुढें प्रतिस्पर्धी असणाऱ्या टिळक-आगरकरांच्या मनो-रचनांत मुळांतच अंतर होतें. तें दिवसेंदिवस अधिकाधिक रुंदावत गेलें. यास कारण त्यांच्या वेगवेगळ्या परिस्थिति व निरनिराळ्या ग्रंथांचें परिशीलन. टिळकांनीं वेदांचा व मनु-याज्ञवल्क्यांचा अभ्यास केला होता. आगरकरांनीं मिल्ड, स्पेन्सर, डार्विन व गिबन यांचीं पारायणें केलीं होती. टिळक सुखवस्तु कुटुंबांत वाढले होते. खोट्या व ढोंगी समाजाच्या जुलुमाचा त्यांना संपर्क नव्हता. आगरकरांचा अवतार अठराविश्वे दारिद्र्य सोसण्यासाठीं झाला होता. समाजातील सोंगाढोंगांची व अनीति अन्यायांची झळ त्यांना चाटून गेली होती. त्यामुळें स्वतंत्रता व समता या एकाच साध्याचा पुरस्कार करणाऱ्या या दोन्ही विभूर्तींचे साधनमार्ग मात्र भिन्नभिन्न झाले होते. टिळकांना राजकीय जुलुमांविरुद्ध बंड पुकारणें आवश्यक वाटत होतें, तर आगरकरांना सामाजिक अत्याचारांवर कोरडे ओढणें अगत्याचें वाटत होतें. दोघांनीं दोन मार्ग चोखाळले खरे, परंतु त्यामुळें मराठी वाङ्मयांत मात्र वैचारिक संपदेची भर पडून तिचें आगामी वैभव वाढलें.

टिळक-आगरकरांची भिन्न विचारसरणी

टिळकांना आपली संस्कृति, परंपरा, इतिहास, जुने ऐश्वर्य यांचा जाज्वल्य अभिमान होता. त्यासंबंधी 'केसरी'त लेख लिहून त्यांनीं लोकजागृति केली. त्यांचें लिहिणें गणिऱ्याला शोभेलसें मुद्देसूद व वकिलाला साजेलसें डावपेचांचें व खांचाखोचांचें असे. प्रतिपक्षाच्या खडनांत व स्वपक्षाच्या मंडनांत त्यांची लेखणी पटाईत होती. त्यांच्या लेखांत बुद्धीची प्रखरता अधिक व भावनेची आर्द्रता कमी. विनोद

त्यांत औषधालाहि नसे. आगरकरांना जुन्या-पुराण्या गोष्टींतल्या चांगुल-पणावद्दल आपलेपणा असला, तरी वाईटपणावद्दल मनस्वी तिरस्कार व संताप होता. त्यांविषयी 'सुधारकां'तून तिखट लेख लिहून त्यांनी घोरत पडलेल्या समाजावर जळजळीत अंगार ओतले. त्यांचें बोलणें शिपाई-वाण्याला खुलेलसें निर्भीड व उघड. त्यांत आंत-बाहेर अंगर छेकेंपंजे यांचा मागमूस नसे. त्यांना खंडना-मंडनाचें वावडें होतें. इष्ट असेल तें स्पष्ट सांगावें एवढेंच ते जाणत होते. त्यांच्या लेखन-विचाराची खोली कमी पण भावनेचा खळखळाट फार. त्यांत प्रसंगवशात् विनोदहि उसळावयाचा ! 'टिमटिम टिमणाऱ्या टिमक्या काय अनेक । झडझड झडणारी नौबत तुमची एक' हें त्यांच्या लेखणीचें भालचंद्र कवींनीं केलेलें वर्णन अक्षरशः खरें आहे.

टिळकांच्या राजकीय विचारांचें लोण महाराष्ट्रांत सर्वत्र पोंचावें यासाठी 'केसरी'तून विचारवंतांची एक परंपरा निर्माण झाली. पांगारकरांनी त्यांतून संतसाहित्यावर व प्राचीन कवींवर समालोचनपर लेख दिले आणि समाजास त्यांची थोरवी पटविली. हेंच कार्य पुढें भावे, भिडे, आजगांवकर, देव वांनीं हाती घेतलें. राजवाड्यांनीं इतिहासाचीं साधनें गोळा केलीं व त्यांचें महत्त्व विशद केलें. त्यांच्या पावलावर पाऊल ठेवण्यास खरे, पारसनीस, वाकसनीस, सरदेसाई, पोतदार हे इतिहासभक्त पुढें सरसावले. गत-वैभव व राजकारण यांवर परांजप्यांनीं आपल्या 'काळां'तून जितके उपरोधिक तितकेच जोरदार आणि अच्युतराव कोल्हटकरांनीं आपल्या 'संदेशां'तून जितके विचारपूर्ण तितकेच चटकदार लेख लिहिले. परांजप्यांच्या उपरोधाच्या व अच्युतरावांच्या चटकदारपणाच्या मिराशीचा चारसा आज घटकेस लोकप्रिय असणाऱ्या 'विविधवृत्त' व 'नवयुग' या साप्ताहिकांकडे आलेला दिसतो. केळकरांनीं आपल्या अष्टपैलू लेखणीनें टिळकांचे हे सारे आवडते विभाग हाताळून टाकले आहेत.

आगरकरांनंतरची नवी परंपरा

आगरकरांच्या पश्चात् दुसरी परंपरा उदयास आली. तिनें आगरकरांच्या सामाजिक विचारांचा समाजांत पैलाव केला. टिळकांच्या राज-

कीय विचारांचा बहुजन समाजांत प्रसार करण्याकरितां खाडिलकरांसारखा प्रभावी नाटककार जन्मास आला, तर आगरकरांच्या सामाजिक सुधारणांची आवालवृद्धांस शिकवणूक देण्यासाठीं हरिभाऊ आपट्यांसारखा प्रतिभाशाली कादंबरीकार अवतीर्ण झाला. आगरकरांचे तीव्र तीर अंतःकरणाचा भेद करून गेल्यामुळें चवताळलेला तत्कालीन समाज त्यांच्यावर झडप घालण्यास टपून असे. परंतु हरिभाऊंच्या घरगुती लेखणीनें 'पण लक्षांत कोण घेतो?' लिहून त्यांच्या हृदयास पाझर फोडला व डोळ्यांतून टिपें गाळावयास लाविलीं. टिळकांना 'केसरी'त 'प्रो. छत्र्यांचा केसरी' आणणारा विनायकासारखा राष्ट्रीय कवि लाभला होता, तर आगरकरांना त्यांचे विचार 'तुतारीतून फुंकणारा केशवसुतांसारखा सुधारक कवि भेटला होता. देवलांची 'शारदा' आगरकरांच्या 'सुधारका'नें बोलकी केली होती. 'शेण आम्ही ब्राह्मणच खाऊं. इतरांना खाऊं देणार नाही' या आशयाचा उपहासगर्भ विनोद करणारे त्या प्रांतांतले एकमेव सत्ताधिकारी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे श्रावणी, शिमगा, गणपती आदि लेख आधीं 'सुधारका'नेंच प्रकाशांत आणले होते. 'थोडे वेडे व्हा' लिहिणारे पटवर्धन, 'स्त्रियांची परवशता' लिहिणारे कानिटकर व 'हिंदु स्त्रियांची कायदेशीर दुर्दशा' लिहिणारे कथालेखक गोखले ही सर्व मंडळी सुधारकाच्या परंपरेंतली होती.

दोन्ही परंपरांचा एक प्रचंड प्रवाह

या दोन्ही परंपरांतील कांहीं जणांना या दोन्ही विभूर्तींचे कांहीं काळ सान्निध्य लाभल्यामुळें त्या दोघांच्याहि विचारसरणीचा ठसा त्यांच्या लेखनावर उमटला आहे. हरिभाऊ व केशवसुत हे उभयतां टिळक-आगरकरांचे न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये विद्यार्थी होते. त्यामुळें या उभयतांच्या कादंबऱ्यांचे व काव्यांचे अनुक्रमें ऐतिहासिक व सामाजिक आणि देशभक्तिपर व सुधारणावादी असे विभाग आहेत. पांगारकर हे फर्ग्युसन कॉलेजांत आगरकरांचे शिष्य होते. त्यांच्या लिखाणांत आधींच गोडवा आहे. पण त्यांच्या जोडीस आगरकरांचा जिव्हाळा उतरला आहे.

या जगाचा निरोप घेऊन आज आगरकरांना पन्नास व टिळकांना पंचवीस वर्षे झाली. त्यांचे वादविवाद महाराष्ट्र विसरला आहे. मात्र त्यांनी निर्माण केलेल्या दोन उज्ज्वल वाङ्मयीन परंपरा त्यांच्या विचारावर, आचारांवर व उच्चारावर अजून परिणाम करीत आहेत.

या दोन्ही परंपरांचे प्रवाह आतां परस्परांत समरस होऊन त्याचा एक प्रचंड ओघ बनला आहे.

‘ महाराष्ट्र ’, रविवार ३०/९/१९४५

★ ★ ★

मराठी रंगभूमीचे जनक : अण्णासाहेब किर्लोस्कर

इ. स. १८८० साली मराठी रंगभूमीचा जन्म झाला आणि इ. स. १९३० च्या आसपास ती नामशेष झाली. ही वस्तुस्थिति आहे. कांहीं कर्तृत्वशाली व्यक्तींना ज्याप्रमाणे फक्त पन्नास वर्षांचेच आयुष्य लाभते; पण तेवढ्या मर्यादित काळांत ते चिरस्थायी व भरीव कार्य करून दिवंगत होतात, त्याचप्रमाणे मराठी रंगभूमीने अवघ्या अर्धशतकाच्या आयुष्यांत महाराष्ट्राला रसिकता व सदभिरुची शिकविली, नवीन कलादृष्टि दिली, उद्योगधंद्यांतील सहकाराची महती पटविली आणि नाट्यनिपुण नट, प्रतिभासंपन्न नाटककार व त्यांची रम्योदात्त नाटकें यांची उज्ज्वल परंपरा निर्माण करण्यांत साहाय्य केले.

संस्कृत व प्राकृत वाङ्मयांत नाटकें आहेत. परंतु प्राचीन मराठी वाङ्मयांत नाटकें नाहीत. नाटकांची परंपरा अशा रीतीने खंडित कां व्हावी हा एक विचारणीय प्रश्न आहे. मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभकालीच महाराष्ट्रावर मुसलमानांचे आक्रमण झाले. पुढे महाराष्ट्रांत चवदा वर्षांचे दीर्घ अवर्षण पडले. त्यानंतर स्वराज्याची स्थापना झाली. पुढे स्वराज्याचे साम्राज्य झाले. परंतु इतके सर्व होऊनहि महाराष्ट्राच्या कारभाराची घडी शेवटपर्यंत नीट बसली नाही. नाटकासारखे वाङ्मयाचे ललित प्रकार शांततेत व सुवर्तेत उदयाला येतात. महाराष्ट्राच्या इतिहासांत हा जवळजवळ पांच शतकांचा काळ धामधुमीचा होता. तेव्हां त्या झटापटीच्या जमान्यांत नाटकासारखा वाङ्मयाचा मनोरंजक प्रकार महाराष्ट्रांत मूळ धरूं शकला नाही.

पांच शतकांच्या या प्रदीर्घ अवधीत संतांचे आध्यात्मिक व पंडितांचे पौराणिक भक्तिपर वाङ्मय निर्माण झाले. कारण धर्माच्या संरक्षणासाठी आणि संस्कृतीच्या संवर्धनासाठी त्या काळी त्या प्रकारच्या प्रोत्साहक व

संजीवक साहित्याची नितान्त आवश्यकता होती. विजिगीषु इस्लामच्या चढत्या वाढत्या आक्रमणाला शत्रू तितका पायबंद घालण्याचा तो पराकाष्ठेचा प्रयत्न होता. त्या प्रामाणिक प्रयत्नाच्या पोटी पारमार्थिक संतांना ' काव्या-लापांश्च वर्जयेत् ' आणि प्रापंचिक पंडितांना ' रंडार्गातानि काव्यानि ' असे वाटावे हे साहजिक होतें. शिवाय महाराष्ट्रावर ज्याची राजकीय सत्ता दिवसेंदिवस अधिकाधिक पसरत होती त्या इस्लामला गाणें-वजावणें, हसणें-नाचणें, सोंगें सजवणें व हातवारे करणें निषिद्ध होतें. त्या वेळच्या सोंवळ्या हिंदु समाजांत नटांसंबंधी कांहीं चमत्कारिक कल्पना होत्या. स्त्रीविषयारी नटाचें मुखावळोकन केलें तर पुरुषाला सात जन्म स्त्रीचा व स्त्रीला सात जन्म पुरुषाचा येतो आणि जो नट स्त्रीविषय घेतो तो पुढें सात जन्म पंड होतो या त्या कल्पना होत. श्रीधराच्या शिवलीलामृतांत अशा चमत्कारिक सामाजिक समजुतींची एक यादीच आहे. पेशवाईच्या ऐन भरभराटीतील महाराष्ट्रीय समाज नाटकांच्या बाबतींत कमालीचा उदास व अरसिक होता. तो संस्कृत कवींची आणि त्यांच्या अभिजात नाटकांची यथेच्छ निंदा करण्यांत आनंद मानीत असे. समाजाच्या या शुष्क व रूक्ष मनोवृत्तीविषयी संस्कृत नाट्यवाङ्मयाच्या रसोदधीत अवगाहन केलेल्या कविश्रेष्ठ मोरोपंतांनी आपल्या ' रामरीती 'त म्हटलें आहे :

घातूंत जसें हाटक नाटक वर सर्व सुप्रबंधांत
ते अरसिकांत संप्रति निष्फळसे मुकुर जेवि अंधांत
रस न समजती, म्हणविति रसिक म्हणुनि चित्त बहुत हळहळतें
जें तज्जिदक भाषण होतें कर्णांत तप्त हळहळतें
थोरांही स्तविले कवि, तज्जिदा तिळहि सोसवत नाहीं
मज सुरस ग्रंथांही, वृत्तिपरा जेवि सोस वतनाहीं.

बहुरूपांची विविध वेषांतरे, कळसूत्री बाहुल्यांचे नानाप्रकारचे खेळ, कोंकणातील दशावतान्यांचीं भिन्नभिन्न सोंगें, वऱ्हाडांतील दंडारे आणि उत्तर हिंदुस्थानातील रामलीला हे मनोरंजनाचे खेड्यापाड्यांतील प्रकार फार पूर्वीपासून आजतागायत चालू आहेत. त्यांचें मूळ स्वरूप आहे तसेंच आहे. त्यांत कालमानाप्रमाणें फारशी सुधारणा दिसत नाही. त्यांचा मराठी

रंगभूमीशीं आणि मराठी नाटकांशीं अर्थावर्थां संबंध नाही. महाराष्ट्रांत अनेक घराण्यांत विवाह किंवा व्रतबंधासारख्या मंगलकार्यांच्या प्रसर्गां कुल-दैवताच्या नांवानें गोंधळ घालण्याची परंपरागत पुरातन प्रथा आहे. पुढें पानपतांतील पराभवानंतर पेशवाईच्या उत्तरार्धांत मुसलमानी फौजांतील तमाशांच्या अनुकरणानें महाराष्ट्रांत तमासगीर आले. तमाशा, तमासगीर, शाहीर, इस्क, आशुक, माशुक, पाकसूरत, खूबसूरत, गिरेबाज खबुतर इत्यादि तमाशांतील शब्द व त्यांमागील कल्पना मुळांत मुसलमानी आहेत. तमाशांतील स्त्रीचा साज चढवलेला 'नाच्यापोऱ्या' हा मुसलमानी वाङ्मयातील 'साकी'चा मराठी अवतार आहे. या दोन्ही प्रकारांचें मराठी रंगभूमीशीं व नाटकाशीं दूरचेंहि नातेंगोतें नाही. उलट या साऱ्या कलाहीन व ओबडधोबड करमणुर्कीच्या ग्राम्य प्रकारासंबंधींची नापसंती नागर सुशिक्षितांच्या म्हणींत व वाक्प्रचारांत व्यक्त झाली आहे. 'भोरप्यानें सोंग पालटळें वरी' ही बहुरूप्यासंबंधींची तुकोबांची उक्ति सर्वश्रुतच आहे. 'काय पण अवतार आहे' या नागर वाक्प्रचारांत कच्छ, मच्छ, वराह, नरसिंह व वामन या अवतारांची ओगळवाणी व किळसवाणी कुरूपता अभिप्रेत आहे. 'रात्र थोडी व सोंगें फार' आणि 'काय पण सोंग आहे' यांत सोंगा-विषयींचा व त्याच्या मुखवट्याविषयींचा तिरस्कार व उबग आहे, 'बाहुली नाचवणें' या वाक्प्रयोगांत बाहुल्यांत नाट्याचा पूर्ण अभाव आहे, स्वतंत्र प्रज्ञा नाही हा आशय आहे. 'गांवढ्यापुढें वाचली गीता, कालचा गोंधळ बरा होता' या म्हणींत गोंधळ हा प्रकार गांवढळ असल्याचें सूचित केलें आहे. 'तमाशा' हा शब्द नेहमींच नाटकाच्या विरोधांत योजण्यांत येतो. 'तमाशा' म्हणजे कलाहीन धांगडधिगा आणि 'नाटक' म्हणजे कलात्मक दृश्य काव्य. रंगभूमी आणि नाटक यांची पातळी फार वरची आहे. त्यांचा या मनोरंजक ग्रामीण प्रकारांशीं मुळींच संबंध नाही. कांहीं नाट्यसमीक्षक बादरायणसंबंध जोडतात तो हास्यास्पद आहे.

महाराष्ट्रांत ज्या वेळीं 'रंगभूमी' व 'नाटक' हे शब्द प्रचलित नव्हते त्या वेळीं दूर दक्षिणेंत तंजावरला तत्रस्थ भागवत मंडळींचा 'यक्षगान' हा मनोरंजनाचा प्रकार रूढ होता. तंजावरला छत्रपति शिवाजीमहाराजांचे सावत्र बंधु एकोजी राजे राज्य करीत होते. त्यांच्यामागून गादीवर बसलेल्या

शहाजी, एकोजी, प्रतापसिंह व सरफोजी या राजपुरुषांच्या नांवांवर कांहीं 'यक्षगानें' आहेत. शिवाय मेरुस्वामी व त्र्यंबक ज्योतिर्विद यांच्या नांवांवर कांहीं 'यक्षगानें' असून कांहीं 'यक्षगानां'चें कर्तृत्व अनामिक आहे. या यक्षगानांची एकूण संख्या पस्तीस असून त्यांचीं हस्तलिखितें तंजावरच्या सरस्वती-महालांत सुरक्षित आहेत. यांपैकी 'लक्ष्मीनारायण कल्याण' हें यक्षगान इतिहासाचार्य राजवाडे यांना उपलब्ध झालें होतें. तंजावरचे मराठे राजे अतिशय रसिक व मोठे विद्याप्रेमी होते. त्यांच्या राज्यांत फारसे उपद्रव नव्हते. बहुतेक ठिकाणीं शांतता व सुवत्ता होती. त्यामुळे तेथें यक्षगानें निर्माण झालीं. या यक्षगानांत 'गान' प्रमुख आहे आणि 'संवाद' गौण आहेत. किंबहुना संवाद ताःपुरते नांवालाच आहेत. त्यांच्यांत अभिनयाला अवसर नाही. 'गानां'त देखील सारा भर नृत्यावर आहे. सारांश, या यक्षगानांचा मराठी रंगभूमीशी व मराठी नाटकाशी दूरचा देखील संबंध नाही.

तंजावरला ज्याप्रमाणें यक्षगान करणारी भागवतमंडळी होती, त्याप्रमाणें कर्नाटकांत भागवतांतील आख्यानें वठवणारी भागवतमंडळी होती. कर्नाटक या नांवांतच नाटक आहे. कर्नाटक व तंजावर हे द्रविडांचे प्रांत. शंकराचार्य, रामानुजाचार्य, निंबार्क, मध्व, विष्णुस्वामी, वल्लभ इत्यादि महान् धर्मप्रवर्तक द्रवीड होते. द्रवीड प्रांतात शैव व वैष्णव यांचे मेळावे मोठे. भक्तीची व्यापक चळवळ तिकडूनच साऱ्या भारतवर्षांत पसरली. त्या जुन्या काळांत स्त्रीशूद्रादि निरक्षर असत. पोथ्यांचा प्रचार कमी असे. पठनपाठनाचें कार्य केवळ ब्राह्मणशातीकडे असे. तेव्हां बहुजनसमाजास भागवतग्रंथांतील श्रीकृष्णचरित्र समजावें म्हणून देवळाच्या वाहेर किंवा देवळाच्या आवारांत अथवा एखाद्या राजपुरुषाच्या सभागणांत 'कृष्णलीला' होत. या लीला करून दाखविणाऱ्या लोकांना ते कृष्णाचे भक्त म्हणून 'भागवत' म्हणत. आणि त्यांच्या समूहाला 'भागवतमंडळी' म्हणत.

कर्नाटक प्रांत सांगली संस्थानास लागून आहे. सांगलीच्या गादीवर चिंतामणराव अप्पासाहेब सांगलीकर असतांना कर्नाटकांतील भागवत मंडळ्या सांगलीला येत व कानडी भाषेंत कृष्णभक्तिपर 'आख्यानें' करून दाखवीत. चिंतामणराव अप्पांनीं कांहीं आख्यानें पाहिलीं. अशीं आख्यानें

मराठीत असावी अशी त्यांना इच्छा झाली. त्यांच्या संस्थानांत विष्णुदास भावे हरहुन्नरी गृहस्थ होते. चिंतामणराव अप्पांनी त्यांना कानडी आख्यानांच्या धर्तीवर मराठी आख्यानें रचून तीं करून दाखविण्याची आज्ञा केली. तेव्हां भाव्यांनी इ. स. १८४३ सालीं 'सीतास्वयंवर' आख्यान करून दाखविलें. चिंतामणराव अप्पा गादीवर असतांना राज्य सांभाळण्याचा मक्ता इंग्रज रेसिडेंटाकडे होता. दिवस स्वस्थतेचे व शांततेचे होते. रिकामा वेळ घालविण्यासाठीं अप्पासाहेबांना मनोरंजनाचें एखादें साधन हवें होतें. तेव्हां तें त्यांनीं अशा रीतीनें प्राप्त केलें.

भाव्यांच्या 'आख्यानां'चें मराठी रंगभूमीशीं व मराठी नाटकार्शीं अगदीं साम्य नाहीं. हीं आख्यानें बहुधा श्रीमंतांच्या वाड्यांत एखाद्या उंच ओसरीवर किंवा देवळाच्या आवारांतील एखाद्या प्रचंड व ऐसपैस तख्तराव्यावर करून दाखवीत. या उंच जागांवर सोंगें सजून उर्भी राहात. रावणाच्या दहा तोंडांसाठीं मातीच्या किंवा कागदाच्या मुखवट्यांची योजना असे. मारोतीचें सोंग घेणाऱ्याला माकडाचा मुखवटा असे. सोंगें उंचवट्यामागील खोल्यांमधून प्रवेश करीत. क्वचित् उंचवट्यापुढें साटिनचा एखादा सरक पडदा असे. 'आख्यान' लावण्यापूर्वीं सूत्रधार ओसरीच्या एका बाजूस उभा राहून मृदंगाच्या तालावर व झांजांच्या नादावर श्लोक म्हणे-
उदाहरणार्थ,

प्रधान बोले मग रावणाला,

“ न का तुम्हीं भोगिलि जानकीला ? ”

हा श्लोक त्यानें म्हटला कीं प्रधानाचें सोंग घेणारी व्यक्ति रावणाचें सांगें घेणाऱ्या व्यक्तीला श्लोकाच्या दुसऱ्या चरणांतील प्रश्न गद्यामध्ये हातवार करून विचारीत असे. श्लोकाचा अन्वयार्थ लावण्याची ही पद्धति नाटकांतील संवादाशीं समांतर आहे असें तरी म्हणतां येईल का ?

'आख्यानें' बहुतकरून पौराणिक असत. कीर्तनांत हरदासांच्या कथा कार्नी पडल्यामुळे प्रेक्षकांना 'आख्यानां'तील कथाभाग पूर्वपरिचित असे. फरक इतकाच कीं, हरदासी कथा ते कानांनीं ऐकत, तर भागवती 'आख्यान' डोळ्यांनीं पाहत. या 'आख्यानां'चा आरंभ एका ठराविक

सांच्याचा असे. त्यामुळे उजाडेपर्यंत जागरण करून 'आख्यान' पाहण्याचें वातावरण निर्माण होत असे. सुरुवातीस 'अभिनव वाग्विलासिनी' व 'चातुर्यकलाकामिनी' सरस्वती मोरावर बसल्यासारखें करून जवळजवळ तासभर नाचत असे. मोर लांकडी असे. सरस्वतीचें सोंग संपादनारें पोर तो लांकडी मोर दोन जांघांत दाबून स्वतःच्या पायांनी नाचत असे व मोरास नाचवीत असे. त्यांत 'वाग्विलास' किंवा 'चातुर्यकला' यांचा पूर्णतया अभाव असे. मग 'गणेशटोपी' घातलेला 'गणपती' कापडी सोंड हातानें हळवीत प्रविष्ट होत असे. त्यानंतर देवांची कचेरी असे. मग राक्षसांचा दरवार भरत असे. राक्षसांचीं कामे करणारीं सोंगें राळ उडवीत, 'अललल्ल् डुर्र अललल्ल् डुर्र' असा आरडाओरडा करीत, पट्ट्याचे हात फिरवीत, मृदंगाच्या तागड थोम् तागड थोम् या नादावर धांगडधिंगा करीत प्रवेश करीत. जवळजवळ एक तासभर त्यांचा धुडगूस चालत असे. हीं कामे करणारी मंडळी दिवसा हलवायाच्या दुकानांत दूध आटवी, संध्याकाळीं आखाड्यांत पेहेलवानी करी आणि रात्रीं अंगांत पिशाच्च आल्याप्रमाणें थैमान घाली. 'विष्णुदास भाव्यां'च्या या 'आख्यानां'चें स्वरूप पुष्कळ प्रमाणांत हरदासी कथेशीं मिळतें जुळतें आहे. मराठी रंगभूमीशीं व नाटकाशीं त्याचा संबंध पोंचत नाही. मराठी रंगभूमीचा व मराठी नाटकाचा जन्म इ. स. १८४३ सालीं झाला असा जो महाराष्ट्रांत समज आहे तो वस्तुतः बरोबर नाही.

इ. स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांचीं पौराणिक 'आख्यानें' सुरू झालीं आणि इ. स. १८८० मध्ये बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांची 'गानी शकुंतला' रंगभूमीवर आली. त्या मधल्या जवळ-जवळ तीन तपांच्या काळांत वेडगळ विषयावर घाणेरडे 'फार्स' लिहिणारे आणि त्यांच्या अचकट विचकट प्रयोगांनीं लोकांची अभिरुचि विघडविणारे अनेक साधारण लेखक व सामान्य नट होऊन गेले. इंग्रजी वाङ्मयांतला फार्स हास्यप्रचुर असतो आणि त्यांतला उपरोध व विनोद मार्मिक असतो. पण महाराष्ट्रांत नारायणराव पेशव्यांच्या करुण वधावर देखील फार्स आहे. याच कालखंडाच्या कांहीं वर्षे अगोदर विद्याखातें अस्तित्वांत आलें होतें.

आणि पुढे इ. स. १८५७ च्या सुमारास विद्यापीठ स्थापन झाले होते. त्यांत शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांकरितां परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे व गणेशशास्त्री लेले या त्या काळच्या विद्वान् पंडितांनी 'शाकुंतल', 'उत्तररामचरित', 'विक्रमोर्वशीय', 'मृच्छकटिक', 'मालतीमाधव', 'मुद्राराक्षस', 'वेणीसंहार' इत्यादि अभिजात संस्कृत नाटकांची मराठी भाषेत रूपांतरें केलीं. हीं रूपांतरें काव्यदृष्ट्या वाचनीय असलीं तरी प्रयोगक्षम नव्हतीं. गोडबोले व राजवाडे या दोघांनी 'शाकुंतला'चीं रूपांतरें केलीं आहेत. तरी देखील अण्णा किलोस्करांनी 'गानी शकुंतला' रचली. कारण त्यांना प्रयोगदृष्ट्या रचना करावयाची होती. या अवधीत विद्यापीठांत शिकणाऱ्या विद्वानांना शेक्सपिअरच्या नाटकांची गोडी लागली. महादेवशास्त्री कोल्हटकर, नातू, शंकर मोरो रानडे, वजावा रामचंद्र प्रधान, विष्णु मोरेश्वर महाजनी, गोपाळ गणेश आगरकर इत्यादिकांनी 'अथेल्डो', 'ज्यूलियस सीझर', 'किंग लिअर', 'कॉमेडी ऑफ एर्स', 'सिबेलाईन', 'हॅम्लेट' आदि शेक्सपिअरच्या नाटकांचे मराठी अनुवाद केले. विनायक जनार्दन कीर्तने यांनी इंग्रजी नाटकांचा आदर्श समोर ठेवून 'थोरले माधवराव' व 'जयपाल' हीं स्वतंत्र नाटके लिहिलीं. हीं नाटके छापून इंग्रजी बुकांसारखी बांधलेलीं असत म्हणून या नाटकांना 'बुकिश नाटके' म्हणत. यांच्या अगोदरचीं विष्णुदास भाव्यांची 'आख्याने' पोथीप्रमाणे सुटी व विस्कळित असत. त्यांच्या विरोधांत बांधलेल्या नाटकांना 'बुकिश' हें विशेषण मिळाले होते. बुकिश नाटकांच्या वेळीं रंगभूमी अस्तित्वांत आली होती व तिच्यावर त्या नाटकांचे प्रयोग देखील होत. परंतु हीं बुकिश नाटके महाराष्ट्रास रुचलीं नाहींत आणि त्यांच्या भूमींत कायमचीं रुजलीं नाहींत. आज केवळ मराठी नाटकांच्या इतिहासांतील जीर्ण अवशेष येवढेंच त्यांना महत्त्व आहे. त्यांच्यांत नव-युगाचें प्रवर्तन करण्याचें व नवीन परंपरा निर्माण करण्याचें सामर्थ्य नव्हतें. परंतु ३१ ऑक्टोबर १८८२ रोजी अण्णासाहेब किलोस्करांनी पुण्यास आनंदोद्भव नाटकगृहांत आपल्या 'गानी शकुंतले'चा यशस्वी प्रयोग करून दाखवितांच खरी मराठी रंगभूमी जन्माला आली. आणि तिच्या-बरोबर मराठी नाटकाचाहि संभव झाला. त्या दिवसापासून दिवसेंदिवस

मराठी रंगभूमीची प्रगति होत गेली आणि नाटकांचे वाङ्मयीन मूल्य अधिकाधिक वाढत गेले. अण्णांच्या पूर्वी महाराष्ट्राला खऱ्या रंगभूमीची ओढ नव्हती आणि वाङ्मयीन नाटकाची आवड नव्हती. अण्णांनी मराठी नाट्याच्या सृष्टीत न भूतो न भविष्यति अशी क्रांति केली यांत संशय नाही.

अण्णांनी हे क्रांतिकार्य केले त्या वेळी व त्यानंतर जवळजवळ पाव शतकाहून अधिक काळपर्यंत विष्णुदास भावे विद्यमान होते. इ. स. १८८५ साली त्यांनी आपला 'नाट्यकवितासंग्रह' संक्षिप्त आत्मवृत्तासह प्रसिद्ध केला आहे. अण्णांच्या नाटकांचा उदय होताच भाव्यांची 'आख्यानं' मावळली. अण्णांच्या नाटकांच्या एक दोन वर्षे अगोदर सोकर वापूजी त्रिलोकेकर यांनी संगीत नाटकें लिहिली होती. पण ती प्रयोगाच्या दृष्टीने गैरसोयीची होती; डोंगरे यांनी संगीत नाटकें लिहून ती रंगभूमीवर यशस्वी करण्याचा प्रयत्न केला होता. परंतु त्यांच्या ठिकाणी अण्णांची योजकता नव्हती. त्यामुळे ती लवकरच नष्ट झाली.

अण्णांची प्रसिद्धि झाली नव्हती त्या वेळी मुंबईच्या ज्ञानप्रसारकसभे-पुढे काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी १६ फेब्रुवारी १८७२ रोजी 'नावल व नाटक याविषयी निबंध' वाचला होता. त्यांत ते म्हणतात : "मराठीमध्ये नवीन झालेल्या नाटकांपैकी 'माधवराव' या नाटकांत रसाविर्भाव, सुंदर भाषा, विषयाची प्रौढी वगैरे गुण उत्तम साधले आहेत. परंतु जर संस्कृत नाटकांच्या भाषांतराची गणना केली नाही तर अद्यापि मराठीमध्ये एकहि उत्तम नाटक झाले नाही. सर्व प्रकारच्या सुधारणांमध्ये विद्वानांचा पाय पुढे आहे, तर ही नाटककला सुधारण्याकडेहि त्यांनी लक्ष द्यावे असे आम्हांस वाटते. तुमची बायकामुले, चाकरचुकर, अल्पज्ञानी देशवांधव यांचे हित व मनोरंजन व्हावे अशी तुमची इच्छा असली तर स्वतः आपण नाटकें रचार्ची अशी आमची विनंति आहे."

मराठ्यांची ही विनंति अण्णांच्या वाचनांत आली होती किंवा नव्हती हे माहित नाही. पण अण्णांनी मराठी रंगभूमी व मराठी नाटककार यांची एक थोर अविस्मरणीय परंपरा निर्माण करून मराठ्यांच्या इच्छेपेक्षां कितीतरी पटींनी अधिक महनीय कार्य करून दाखविले. अण्णा वेळगांवास कमिशनरच्या ऑफिसांत कारकून होते. ते ऑफिस

कांहीं काळ पुण्यांत हालविण्यांत येत असे. ते पुण्यास आले असतांना अण्णांनीं एकदां मुंबईचा एक फेरफटका केला. त्यांत त्यांनीं इंग्लंडांतून हिंदुस्थानांत आलेल्या कांहीं नाटक कंपन्यांचीं इंग्रजी नाटके पाहिलीं. इंग्रजी ओपेन्यावरून त्यांना 'संगीत नाटका'ची कल्पना स्फुरली. याविषयी सौभद्राच्या प्रस्तावनेत ते सांगतात : "दोन तीन वर्षांपूर्वी कांहीं एक कारणानें ह्या संगीताची कल्पना माझ्या मनांत उद्भवून श्रीमहाकवि कालिदासाच्या 'शाकुंतला'चे भाषांतर संगीतांत केलें व त्यास योग्य अशी मंडळी अनुकूल झाल्यानें त्याचा रंगभूमीवर प्रयोगहि करून दाखविला. तो रसिकजनांस मान्य झाला. तेव्हां हें संगीत सौभद्र नाटक तयार केलें. यांत कितीएक ठिकाणीं इंग्लिश पद्धतीवरहि रस आले आहेत." यावरून अण्णांनीं इंग्लिश नाटके पाहिलीं व अम्यासिलीं होती याविषयी संशय राहात नाहीं. या विधानास उपोद्बलक असा एक पुरावा आहे. सुप्रसिद्ध कवि गंगाधर रामचंद्र मोगरे यांनीं दिनांक १९।२।१८८५ रोजीं अण्णांना एक कविताबद्ध पत्र पाठविलें होतें. त्यांत म्हटलें आहे :

जाता विक्रम भोज, मुंज विलया, आधार येथें नसे ।

ऐसें पाहुनि गौरकायभुवनी जी नाट्यविद्या वसे ।

तीला आर्यमहींत आणुनि पुन्हा विद्वज्जनांच्या मना ।

जो आनंद तुम्हीं दिला न करवे त्याची मला कल्पना ॥

तात्पर्य, अण्णांनीं जुन्या नाटकांपासून स्फूर्ति घेतली किंवा जुन्या-नव्यांचा समवाय केला या समजुती वरोवर नाहींत. अण्णांनीं इंग्रजी ओपेन्याच्या धर्तीवर सर्वस्वी नवीन असा संगीत नाटकांचा प्रकार महाराष्ट्रांत आणला. अण्णांच्या नाटकांत संवाद गद्यांत असले तरी ते पद्याशीं एकजीव झाले आहेत. किंवाहुना बहुतेक संवाद पद्यांत असून संगीताच्या नियोजनामुळे ते चिरस्मरणीय झाले आहेत. त्यांना प्रयोगांत गाळून चालत नाहीं. 'लग्नाला जातो मी द्वारकापुरा', 'किति किति सांगु तुला' किंवा 'पांडुनृपतिजनक जया' हीं पद्ये म्हणजे वस्तुतः गद्य आहे. परंतु त्यांचा अवतार संगीतांत झाला आहे. अण्णांच्या वेळेपासूनच मराठी नाटकाच्या क्षेत्रांत कांहीं इंग्रजी शब्द कायमचें ठाणें देऊन बसले आहेत. कंपनी, थिएटर, स्टेज, गॅलरी, पिट्ट, तिकीट, पास, ड्रॉपसीन, सीनसिनरी,

गेटकीपर, ग्रीनरूम, पार्ट, वन्समोअर इत्यादि. यावरून मराठी रंगभूमीचा व मराठी नाटकांचा इंग्रजीशी असणारा ऋणानुबंध अमान्य करता येत नाही.

अण्णांनी ऑपेन्याची कल्पना इंग्रजीवरून घेतली. पण नाटकांतील सामाजिक वातावरण व संगीत आपल्या महाराष्ट्रीय पद्धतीशी मिळतंजुळतं ठेवलं. अण्णा निव्वळ नाटकाचे नादी नव्हते. ते तीव्रबुद्धीचे कल्पक, कलाकुशल संयोजक आणि दूरदृष्टीचे व्यवहारज्ञ होते. त्यांच्या वेळचा महाराष्ट्र नाट्यलुब्ध होता. लग्नाकार्यांत आणि सभासमारंभांत नृत्यगाननिपुण कलावंतिणींचा रोजगार मोठ्या बरकतीत चाले. तेव्हां अण्णांनी नाटकांतील संगीताला प्राधान्य दिलं. त्यांनी वाघोलीकर, नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकर हे गायकनट एकत्र आणले. कोल्हटकरांना गोड गळ्याबरोबर सुंदर रूपहि लाभलं होतं. ते नायिकेचें काम करीत. मुजुमदारांना रूप होतं पण गळा नव्हता. ते प्रतिनायिकेचें काम करीत. अण्णांनी एकत्रित केलेल्या नटांच्या गानविषयक आवडीनावडीचा विचार केला, आणि वाघोलीकरांकरितां लावण्यांच्या चालींची योजना केली, नाटेकरांसाठीं उत्तर हिंदुस्थानी व कर्नाटकी चाली तयार केल्या आणि कोल्हटकरांसाठीं परंपरागत स्त्रीगीतांच्या चाली घातल्या. त्यामुळं अण्णांच्या संगीतांत तोचतोचपणा आला नाही आणि तें कंटाळवाणें झालं नाही. तें वेगवेगळ्या आवडीच्या रसिकांना सारखेंच प्रिय झालं. कलावंतिणींचें नाचगाणें फक्त पैसेवाल्या रसिकांनाच पाहण्यास व ऐकण्यास मिळे. अण्णांचें संगीत आबालवृद्धांना व स्त्री-शूद्रांना पूर्णपणें खुलें होतें. अण्णांचा कृष्ण चार हातांचा देव नाही. तो दोन हातांचा माणूस आहे. त्यांच्या ' रामराज्यवियोगां ' तील नटी ' कठिण बाई व्यर्थ आम्ही अबला ' असें स्त्रीजातीचें गाव्हाणें गात आहे आणि शंबुक बहुजनसमाजाचें प्रतिनिधित्व करीत आहे. या सामाजिक वातावरणामुळं अण्णांचीं नाटके लोकप्रिय झालीं. अण्णांनीं त्यांचें पौराणिक स्वरूप पार पालटून टाकलें. अण्णांच्या नाटकांत नाट्याला भरपूर वाव आहे. त्यांचे संवाद साधे, सोपे व सुटसुटीत असले तरी अर्थगर्भ आहेत. प्रसंग वेचक व वेधक आहेत. पात्रांच्या स्वभावावेखा सूक्ष्म व सूचक आहेत आणि नाटकाच्या आरंभापासून तों अंतापर्यंत यथोचित रसाविर्भाव आहे. अण्णांच्या अलौकिक

प्रतिभेने महाराष्ट्रीय समाजाच्या व साहित्याच्या क्षेत्रांत जें अभूतपूर्व कार्य केले त्याचें तात्याबा पुणेकरांनं ' नवीन रीत कादली संगीताची । राळ उडाली कलावंतिणींची ' असें वस्तुस्थितिनिदर्शक वर्णन केले आहे. अण्णांनीं निर्माण केलेल्या नवीन रंगभूमीनें जी उलथापालथ घडून आली तिचें अत्यंत प्रभावी वर्णन मोगच्यांनीं केले आहे :

न वसे थाप डफापर, नीरस होऊनि लावण्या बसल्या;
हरिलें संगीतानें भान, तिथें नाच बैठका कसल्या !
घुंगुर तोडुनि टाकुनि, खुंटीला लावुनी विणा, टाळ
गणपति सरस्वतीसह बसले निश्चित वाळगोपाळ !
अललल न पडे कर्णी, मौन बकासुर हिडिंब आदरती
रानोमाळ पलायन शूर्पणखा, त्राटिका, बकी करिती
गाणीं मागें पडलीं सगुणा, शांता, अनी, बनी, तापी
म्हणती, मरोनि गेल्या वृत्ति सुभद्रा शकुंतलालापी
पदवीधरही झाले लुब्ध, तिथें वायका, मुलें काय ?
म्हणती सर्व अहा ही धन्य महाराष्ट्र भारती माय !

दिनांक २ नोव्हेंबर १८८५ रोजीं अण्णांना मृत्यु आला. अवघ्या पांच वर्षांच्या अल्प अवधीत त्यांनीं एक नवीन अलौकिक सृष्टि निर्माण केली आणि इहलोकींची यात्रा संपविली. त्यांच्या निधनानंतर दिनांक २२ फेब्रुवारी १८८६ रोजीं नारायण वामन टिळक यांनीं ' संगीत आनंदराव किंवा पाशवद्ध स्वदेशाभिमाना ' या आपल्या नाटिकेच्या प्रस्तावनेंत ' कवितेस नवें सुंदर रूप आणणारा मोहरा, ईश्वरदत्त कवित्वाचा प्रभाव असणारा, पांचपन्नास वर्षांत झाला नाहीं असा लोकप्रिय नाटककार ' या शब्दांत अण्णांची प्रशंसा केली आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे कुणाचाहि अकारण गौरव करणारे नव्हते. त्यांनीं ' महाराष्ट्रांतील बुद्धिमान्, प्रतिभावान् व कर्त्या लोकांची मोजदाद ' या आपल्या लेखांत चिरस्थायी व भरीव कामगिरी करणाऱ्या सात प्रतिभाशाली व्यक्तींत सयाजीराव गायकवाड, न्यायमूर्ति रानडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकमान्य टिळक, नामदार गोखले

आणि शंकर वाळकृष्ण दीक्षित यांच्या पंक्तीत अण्णांना स्थान दिले आहे.* अण्णांनी नाट्यकलेला रसिकांत मानाचे स्थान मिळवून दिले, सर्वसामान्य लोकांची सदाभिरुची वाढवून तिला इष्ट व योग्य असे वळण लावले, पेशवाईनंतर वेकार झालेल्या हरदास पुराणिकांना, भटा-भिक्षुकांना, निराश्रित गवयांना व शिपाई-प्याद्यांना एक नवा व्यवसाय मिळवून दिला, 'नाटक्या' म्हणून पूर्वी ज्यांची अवहेलना होत होती त्या नटाला सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली, बजवय्ये, आचारी, पाणके, न्हावी, धोबी, मोलकरी, कामकरी आदि अवांतर नौकरचाकरांना कामे देऊन अन्नास लावले आणि वेळगांव, पुणे, मुंबई, नागपूर, इंदूर इत्यादि दूरदूरच्या ठिकाणी आपल्या मंडळीचे प्रयोग करून सर्वत्र संस्कृतीचा व कलेचा प्रसार केला. अण्णा स्वतः नट, गायक, नाटककार व अभिनय-शिक्षक होते. ते गेले, पण त्यांच्या पश्चात् त्यांच्या रंगभूमीची परंपरा अर्धशतक कायम राहिली. त्यांच्यानंतर देवल, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी हे एकापेक्षा एक वरचढ असे नाटककार उत्पन्न झाले. त्यांच्या 'सौभद्रा'नंतर 'शारदा', 'मूकनायक', 'कीचक्रवध' व 'एकच प्याला' अशीं एकाहून एक सरस व सुंदर नाटके निर्माण झालीं आणि जोगळेकर, बोडस, वालगंधर्व आदि असामान्य नटांनी रंगभूमी गाजवली. अण्णा झाले नसते तर आज जशी हिंदी साहित्याला रंगभूमी नाही तशी ती मराठी साहित्यालाहि लाभली नसती, मराठी नाटकांचा उत्कर्ष झाला नसता आणि मराठी नटांची परंपरा खंडित झाली असती.

म. सा. पत्रिका, डिसेंबर १९६३.

* लोकशिक्षण. भाद्रपद, शके १८३५.

कै. गोविंदराव टेंबे व्याख्यानमालेत कोल्हापूर येथे ता. २४-६-६३ पासून जी तीन व्याख्यानें दिलीं त्यांतील एक व्याख्यान.

‘ काव्यरत्नावलि ’कारांचें पुण्यस्मरण

फक्त एकदांच दर्शन घडलें

एकाच विषयाला ज्यांनीं आपलें जीवनसर्वस्व वाहून टाकलें असे अनेक थोर कार्यकर्ते महाराष्ट्रांत होऊन गेले. त्यांच्यांतच ‘ काव्यरत्नावलि ’कार कै. नारायण नरसिंह ऊर्फ नानासाहेब फडणीस यांची गणना करावी लागेल. फडणिसांच्या ‘ काव्यरत्नावली ’चा १९२३ पासून मी एक कवि व वाचक होतो. फडणिसांना मी प्रत्यक्ष पाहिलें होतें. पण त्यांच्याशी बोलण्याची संधि मला मिळाली नाहीं. १९३६ सालीं जळगांवास कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या अध्यक्षतेखाली महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचें अधिवेशन भरलें होतें. या अधिवेशनास मी हजर होतो. त्या प्रसंगी ‘ काव्यरत्नावली ’कारांचे चिरंजीव श्री. वासुदेवराव यांनीं आपल्या वडिलांना व्यासपीठावर अध्यक्षीयांच्या जवळ एका खुर्चीवर आणून बसविलें. तेवढेंच काय तें फडणिसांचें दर्शन मला झालें ! या वेळीं ते वार्धक्यानें विकल झालेले होते. त्यांच्या दृष्टीला बरोबर दिसत नव्हतें; त्यांच्या कानांना धड ऐकूं येत नव्हतें; त्यांच्या पायांना नीट चालवत नव्हतें आणि त्यांच्या अडखळणाऱ्या वाचनें मौन धारण केलें होतें. या प्रसंगानंतर एकच वर्षानें, १९३७ च्या दसऱ्यास त्यांचा अंत झाला. येत्या गुरुवारी दि. ७ जूनला त्यांची शताब्दी आहे. तिच्या निमित्तानें त्यांचें हें पुण्यस्मरण करीत आहे.

तिहेरी भूमिका

फडणीस म्हटलें म्हणजे महाराष्ट्रांतील रसिकांना ‘ काव्यरत्नावली ’ची आठवण होते आणि ‘ काव्यरत्नावली ’ म्हटलें म्हणजे फडणिसांची आठवण होते. इतकी हीं दोन नांवे परस्परांशीं संलग्न झालेलीं आहेत. परंतु फडणीस

हे केवळ संपादकच नव्हते. ते एक बऱ्यापैकी कवि व मोठे मार्भिक टीकाकार होते. कवि, काव्यसमीक्षक व काव्यसंपादक अशी त्यांची भूमिका तिहेरी होती. यांपैकी त्यांची शेवटची भूमिका महाराष्ट्रीय रसिकांना ठाऊक आहे. त्यांच्या दुसऱ्या दोन भूमिका कुणाच्या फारशा परिचयाच्या नाहीत. त्यांचे कवितागुरु ‘के. स. रि.’

फडणीस यांचा जन्म ज्येष्ठ शु. ५ शके १७८३ (इ. स. १८६१) मध्ये झाला. त्यांचें मूळ गांव जळगांव. तेथेंच स्कूल फायनलपर्यंत त्यांचें शिक्षण झाले. शिक्षणानंतर त्यांनी वयाच्या अठराव्या वर्षी स्वतःच्या मालकीचा ‘बाबजी प्रिंटिंग प्रेस’ सुरू केला. या छापखान्यांत ते खानदेशांतील अनेक ठिकाणांचीं छापाईचीं कामें करीत. फडणीसांना लहानपणापासूनच मराठी कवितेचा छंद होता. मोरोपंत हा त्यांचा आवडता कवि होता. सुप्रसिद्ध कवि केशव सदाशिव रिसबूड हे त्यांचे कवितागुरु होत. रिसबूड हे आपली कविता ‘के. स. रि.’ या काव्यनांवानें प्रसिद्ध करीत. ‘प्रभुलीलाशती’, ‘सुधारणावारणाकुश’ आणि ‘व्यवहारपद्यसहस्र’ हीं त्यांचीं काव्यें प्रसिद्ध आहेत. ‘प्रभुलीलाशती’ला वासुदेवशास्त्री खरे ‘आधुनिक केकावलि’ म्हणत. यावरून त्या काव्याची थोरवी सहज लक्षांत येईल. रिसबूड यांना दुर्दैवानें वयाच्या चाळिसाव्या वर्षी अंधत्व आलें. त्या वेळीं त्यांनी ‘केसरीचें अंधत्व’ ही कविता लिहिली आहे. ती वाचली म्हणजे (मिल्टनच्या ‘On His Blindness’ या करुणरम्य सॉनेटची स्मृति झाल्याशिवाय राहात नाही. रिसबुडांच्या ‘व्यवहारपद्यसहस्र’वर कै. रा. व. विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांनी असा अभिप्राय दिला आहे की, ‘आधुनिक विद्वानांवर व विशेषकरून त्यांनीं सुरू केलेल्या कित्येक प्रकारांवर ग्रंथकर्त्यांची वाजवीपेक्षां अधिक करडी नजर दिसते. पूर्ववत् सर्व कधीहि राहत नाही व कांहीं केल्यानें राहणारहि नाही. शहाण्याचें एवढेंच काम आहे की, फेरफार जे करावयाचे ते वेतावेताचे, अत्यावश्यक व फायद्याचे असावेत.’

कै. फडणीस यांची स्वतःची काव्यरचना

कै. फडणीस हे रिसबुडांच्या पठडीत वाटलेले होते. तेव्हां त्यांच्या कवितेचें वळण जुनेपुराणें असल्यास नवल नाही. त्यांची ‘महाराष्ट्र मुक्ता-

माला ' ही मोरोपंतांच्या ' संस्कृत मुक्तामाले 'ची छाया आहे. तिच्यांत रामचरित्र आहे, परंतु तें सलग नाही. प्रत्येक आर्थेंत त्या चरित्रांतला एक एक प्रसंग आहे आणि प्रसंगविशेषीं मोरोपंतांच्या धाटणीप्रमाणें त्या भाषेंत एखादा दुसरा अलंकार साधला आहे. वानगीदाखल 'अशोकवनस्थ सीते '- वरील ही आर्या पाहा :

' जमल्या सतीसभोती ' अशोकवनिकेंत राक्षसो कुट्टा ।

कीं कलियुगांत होते श्रुति जैशी नास्तिकोक्तिनी बद्धा

या आर्थेंत उपमा आहे. पुढील आर्थेंत विरोधाभास आहे :

आश्चर्य हें पहा हो ! शरधारी मेघवीर हा असतां ।

त्यानें शरदृष्टीनें केल्या त्या शत्रुवाहिनी रिक्ता ॥

फडणिसांनीं जुन्या पद्धतीप्रमाणें ' महाभारतभाव ', ' शिवराजभूषण ' व ' सुभाषित मराठी ' हीं ' प्रदीर्घ ' काव्ये रचलीं आहेत. आयुष्याच्या अखेरी अखेरीस त्यांनीं ' कुमारसंभवा 'च्या कांहीं सर्गांना मराठी वेप चढविला होता. परंतु त्यांच्या मृत्युमुळें त्यांचें तें कार्य अपुरें राहिलें. फडणीस आपलीं सुभाषितें ' चित्रोक्तिदेवता ' या नांवानें प्रसिद्ध करीत. या त्यांच्या काव्यनामांतच त्यांची काव्यविषयक आवड उघड झाली आहे. ' चमत्कृति ' हा काव्याचा आत्मा आहे अशी त्यांची कल्पना असल्यामुळें त्यांनीं शब्द, अर्थ व कल्पना यांच्या चमत्कृतींना विशेष महत्त्व दिलें आहे. त्यांच्या इतर रचनेपेक्षां सुभाषितांची रचना अधिक मनोहर आहे. आपल्या सुभाषितांबरोबर त्यांनीं समानार्थक संस्कृत व इंग्रजी अवतरणेंहि दिलीं आहेत. नमुना म्हणून भारवीचा किरातार्जुनीयांतील हा एक श्लोक, त्याला समानार्थक असें थॉम्सनच्या ' ऑटम ' (Autumn) मधलें अवतरण आणि फडणिसांचें मराठी भाषांतर पाहा :

“ पदंति नास्मिन् विशदाः पतत्रिणो ।

धृतेंद्रचापानपयोद् पंकतयः ॥

तथापि पुष्पाति नमः श्रियं परा ।

स रम्यवाहार्थमपेक्षते गुणम् ॥

Needs not the foreign nid of ornament, but is, when unadorned, adorned the most. ”

आकाशभागी न बलाकपंक्ती । मेघीं नसे तेंवि धनुष्यकांती ॥

तरीं किती तें रमणीय अंगें । जात्या गुणाला नच साह्य लागे ॥

फडणिसांच्या महाभारतभावांवर मोरोपंतांची छाप आहे. आपल्या या काव्याला त्यांनीं ‘मयूरकाव्यविवेचना’चे कर्ते प्रा. श्रीनिवास नारायण वनहट्टी यांची विवेचक प्रस्तावना जोडली आहे. वस्तुतः प्रा. वनहट्टी हे फडणिसापेक्षां वयानें किती तरी लहान. परंतु त्यांची प्रस्तावना धेण्यांत फडणिसांच्या गुणैकदृष्टीबरोबर त्यांच्या ठिकाणीं असलेलें वात्सल्य व नम्रत्वहिं दिसून येतें.

‘काव्यरत्नावली’ची कल्पना कशी सुचली ?

फडणिसांनीं छापखाना घातल्यानंतर कांहीं दिवसांनीं त्यांच्याकडे एक मुसलमान गृहस्थ आला व म्हणाला, “मला एक उर्दू कवितांचें मासिक काढावयाचें आहे, तर त्याला काय खर्च येईल ?” त्यावर त्याला फडणिसांनीं विचारलें, “मासिकाकरितां इतक्या कविता तुम्ही दरमहा कोटून आणणार ?” त्यावर त्यानें उत्तर दिलें, “दिल्ली, आग्रा, लखनौ इकडे उर्दू कवि बरेच आहेत. त्यांना विनंतिपत्रें पाठवून कविता मिळवितां येतील.” त्याच्या या उत्तरानें फडणिसांना मराठी कवितेचें मासिक काढण्याचो स्फूर्ति झाली आणि लागलीच जून १८८७ मध्ये ‘काव्यरत्नावली’चा पहिला अंक प्रसिद्ध करून त्यांनीं आपली कल्पना अमलांतहि आणली.

पहिल्या वर्षीं रत्नावलीचे फक्त सहा अंक निघाले. तिचीं एकूण पृष्ठें २४ असत. तिचें कार्य काय आहे हे सांगतांना संपादक म्हणतात, “अलीकडील नामांकित कवींचीं संस्कृत व इंग्लिश काव्यांचीं भाषांतरे, ऐतिहासिक, पौराणिक व काल्पनिक प्रभृति विषयांवर काव्यरचना. उत्कृष्ट उतारे, मराठी काव्यांतील सुभाषितसंग्रह इत्यादि विषय रत्नावलींत प्रसिद्ध होतात. हिच्यांत नवीन काव्यें रचून देणारे कवि मोठे विद्वान् असून, सुप्रसिद्ध आहेत. काव्यें तपासण्याचें काम पुढील विद्वानांनीं पत्करलें आहे.”

या काव्यपरीक्षकांत ल. रा. वैद्य, एम्. ए., एल्. एल्. बी., ज. वा. मोडक, बी. ए., वा. दा. ओक, वा. बा. खरे, ग. व. मोडक, ह. भ. पंडित, वि. मो. महाजनी इत्यादि विद्वानांचीं नांवे आढळतात. मात्र ही मंडळी एकाच वेळीं परीक्षक नव्हती. यांपैकीं दोघे किंवा तिघे आलटून पालटून परीक्षक असत. रत्नावलीच्या प्रारंभीच्या कवींत के. स. रिसबूड, वापू-साहेब कुरुंदवाडकर, गो. गो. टिपणीस, वि. भ. लेभे, गणेशशास्त्री लेले, वि. गं. नेने, ए. ग. भंडारे, मो. ग. लोढे, व. ज. करंदीकर, गो. बा. कानिटकर, बळवंतराव कमलाकर इत्यादि केशवसुत-टिळकांच्या पिढी-पूर्वीच्या कवींचीं नांवे दृष्टीस पडतात.

झीज सोसून ' रत्नावलि ' शेहेचाळीस वर्षे चालवली

रत्नावलिकारांनीं जवळ जवळ शेहेचाळीस वर्षे ' काव्यरत्नावलि ' चालवून आधुनिक कवितेचें तिच्या बालपणापासून संगोपन व संवर्धन केलें. परंतु शेवटपर्यंत त्यांना तिच्यासाठीं स्वतःच्या पदराला खार लावावा लागला. १९२३ सालीं त्यांनीं रत्नावलीच्या जमाखर्चाविषयीं निवेदन केलें आहे. त्यांत त्यांनीं दरवर्षीं हजार रुपये खर्च केल्यास चारशें रुपयांची तूट येते, असें सांगितलें आहे. ही तूट म्हणून निघावी यासाठीं त्यांनीं अनेकदा अनेक योजना आंखल्या. त्यांनीं वर्गणीदार वाढविण्याचा प्रयत्न केला पण तो साधला नाहीं. दर वर्षीं दहापांच वर्गणीदार नवे मिळत तर तितकेच जुने कमी होत. यांपैकीं कांहीं तर व्ही पी. परत करून नसता भुर्दंड भरावयास लावीत. रत्नावलीची वर्गणी प्रारंभी वर्षाला सव्वा रुपया होती. ती पुढें दीड रुपया करण्यांत आली. परंतु दोन, तीन किंवा चार प्रति एकदम घेणारास वर्गणीत सवलत देण्यांत आली. पण तिच्यापासूनहि संपादकाची अडचण दूर झाली नाहीं. रत्नावलीचीं जुनीं बांधीव पुस्तकें अर्ध्या किंमतींत देण्याची योजना आखण्यांत आली. मधून मधून भेटीदाखल काव्यविषयक पुस्तकेंहि सवलतीनें देण्यांत आलीं. परंतु रत्नावलीची आर्थिक स्थिति शेवटपर्यंत सुधारली नाहीं. अशा आंतबट्ट्याच्या प्रतिकूल परिस्थितीतहि रत्नावलिकारांनीं जवळ जवळ चार तर्षे आधुनिक मराठी कवितेची निष्काम सेवा केली याबद्दल महाराष्ट्र त्यांचा चिरकाल ऋणी राहिल.

‘ रत्नावली ’ तोट्यांत कां चालवावी लागली ?

रत्नावलीची स्थिति हलाखीची कां राहावी, याची थोडी मीमांसा आवश्यक आहे. रत्नावलिकारांना उर्दू कवितेच्या मासिकाच्या कल्पनेवरून रत्नावलीची कल्पना स्फुरली. परंतु त्यांनी उर्दू शायर, त्याची शायरी व त्यांना उत्तेजन देणारे मघायरे व त्यांच्या श्रोतृवृंद यांचा विचार केला नाही. रत्नावलि सुरू झाली तेव्हां महाराष्ट्रांत ‘ काव्यगायना ’ची प्रथा नव्हती आणि ती सुरू झाली त्या वेळी तिचें कौतुक करणारा श्रोतृसमाज नव्हता. त्यामुळें ती कविता नियतकालिकांत दडून राहिली. रत्नावलीनें टिळक, केशवसुत, माधवानुज, विनायक, चंद्रशेखर, दत्त, तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवि, रेंदाळकर इत्यादि भावकर्वीना उत्तेजन दिलें. परंतु इंग्रजी साहित्याच्या सहवासानें मराठी कवितेला विषय व रचना यांचें जें नवें वळण लागत होतें, तें तिला अखेरपर्यंत पूर्णपणें पचवतां आलें नाहीं. पुन्हा नव्या कवितेच्या आगमनावरोवर नव्या समीक्षेची आवश्यकता होती तशी ती ‘ रत्नावली ’त झाली नाहीं. रत्नावलि ही निव्वळ कवितेला वाहिलेली होती. तिच्यांत प्रसंगविशेषी काव्यविषयक पुस्तकांवर अभिप्राय असत, कवींचीं चरित्रें येत, ‘ सालअखेर ’मध्ये संपादकीय निवेदन असे. आधुनिक मराठी कवितेचा इतिहास लिहिणाराला ही साधनसामग्री डावलतां येणार नाहीं. परंतु इंग्रजी राजवटींत गद्याचा दिवसेंदिवस भरदार विकास होऊं लागला आणि त्या प्रमाणांत पद्याची पिछेहाट होऊन हळूहळू त्याचें क्षेत्र भावगीता-पुरतें सीमित झालें, ही वस्तुस्थिति ‘ काव्यरत्नावली ’कारांच्या लक्षांत आली नाहीं. ‘ काव्यरत्नावली ’त भावगीतांना प्रामुख्य देऊन त्यांनीं गद्यसमीक्षेला थोडें स्थान दिलें असतें, तर परिस्थिति बरीच सुधारली असती.

पण थोरवीला ढळ पांचत नाहीं

‘ काव्यरत्नावलि ’ ही अखेरपर्यंत स्वतःच्या पायांवर उभी राहूं शकली नाहीं. म्हणून तिच्या थोरवीला कांहीं ढळ पांचतो, असें मुळांचि नाहीं. ‘ काव्यरत्नावली ’कारांचा स्वतःचा छापखाना होता. त्यामधून १८८० पासून त्यांनीं ‘ प्रबोधचंद्रिका ’ हें वृत्तपत्र काढण्यास आरंभ केला होता; व त्याला अवांतर कामेहि मिळत. त्यामुळें ते ‘ काव्यरत्नावली ’ला तगवूं

शकले. अन्य कामांच्या गर्दीत अनेक वेळां रत्नावलीचे अंक मागे पडत. परंतु मराठी कवि आणि त्यांची कविता यांवरलें फडणिसांचें प्रेम अनावर व अढळ होतें. एकदां हातीं घेतलेलें काम मध्येच टाकावयाचें नाहीं असा त्यांचा ध्येयवाद होता; कार्य करण्याची त्यांच्या ठिकाणी चिकाटी होती आणि वय वाढत होतें, तरी सतत उद्योग करण्याची त्यांना हौस होती. त्यामुळे त्यांनीं सतत तीन तपें रत्नावलि चालू ठेवली.

रत्नावलीनंतर निघालेल्या काव्यमासिकांची गति

रत्नावलि निघाल्यावर पांच-सहा वर्षांनीं नारायण वामन टिळक यांनीं नागपुराहून कवितेला वाढिल्लें 'काव्यकुसुमांजलि' हें मासिक सुरू केलें होतें. त्यांत केवळ टिळकांचीच कविता असे. पण तीन चार अंक निघून हें मासिक बंद पडलें. रत्नें हीं तेजस्वी असलीं तरी निर्जीव असतात. फुलें कोमेजलीं तरी सजीव असतात तेव्हां रत्नावलींतील कवितांपेक्षां कुसुमांजलींतील कविता वेगळ्या प्रकारच्या आहेत असा ध्वनि टिळकांच्या या मासिकाच्या नांवांत होता. परंतु टिळकांचा स्वभाव अस्थिर असल्यामुळे त्यांचा तो प्रयत्न प्रारंभशूर ठरला. त्यानंतर १९२४ सालीं पुण्याहून श्री. गो. गो. अधिकारी यांनीं 'रसवंती' हें कवितेचें मासिक काढलें होतें. त्यांत रविकिरण मंडळांतील कवींच्या कवितांना प्राधान्य असे. श्री. अधिकारी यांच्या अव्यवहारीपणामुळे हें मासिक सहा अंक निघून बंद पडलें. अगदीं अलीकडे मराठवाड्यांत 'कविता' व मुंबईत 'शब्द' हीं काव्यविषयक मासिकें निघालीं होती. परंतु तीं गर्भावस्थेंतच मृत झालीं.

रत्नावलीच्या शिरोभागावरील ध्येयदर्शक कविता

रत्नावलीच्या मुखपृष्ठावर आरंभीं पुढील संस्कृत श्लोक असे :

स एव पदाविन्यासस्ता एवार्थं विभूतयः ।

तथापि काव्यं नव्यं भाति ग्रथन कौशलात् ॥

स्वतः फडणिसांनीं केलेलें या श्लोकाचे भाषांतर प्रसिद्ध आहे :

तीं तीं पदें नित्य फिरुनी येती । त्या त्याच अर्थाप्रति दाविताती ॥

कौशल्य मोठें रचनेंत आहे । सत्काव्य तें तव वाटताहे ॥

मला वाटतें, ‘काव्यग्रथन’ या शब्दांत रचनेबरोबर उक्तिवैचित्र्याचा अंतर्भाव असावा. तो अर्थ मराठी भाषांतरांत आलेला नाही. मध्यंतरी रत्नावलीच्या एक दोन अंकांवर ‘आशा, प्रेम तसेंच वीर्य कवनी तो अपुल्या गाइल’ हा केशवसुतांच्या ‘कवितेचें प्रयोजन’ या कवितेंतला श्लोक आला होता. ही संपूर्ण कविताच जानेवारी १९०१ च्या ‘काव्यरत्नावली’त आली होती.

व्याधींच्या गुरु वेदना शमविते, आधीस नेते लया ।

नाना चित्तकला प्रसन्न करुनी दे दिव्य दीप्ती तया ॥

जें जें शुध्द, उदात्त, उज्ज्वल असे, हेलावितें तें मनीं ।

धन्या ती कविता भवार्ताहि जनीं जी वृत्ति दे उन्मनी ॥

हा चंद्रशेखरांचा श्लोक रत्नावलीवर नंतर येऊं लागला होता. त्यांत रत्नावलीचा ध्येयवाद प्रकट झाला आहे.

मार्मिक टीकाकार

‘काव्यरत्नावलि’कार मधून मधून कवितांच्या पुस्तकांवर अभिप्राय देत, ते मोठे मार्मिक असत. ‘वीणाझंकार’ या गिरीश व यशवंत या जोडकवींच्या कवितासंग्रहांत यशवंतांची एक कविता आहे. तिच्यांत ‘संपूर्ण बालार्कसा’ असा एक प्रयोग आहे. ‘बालार्क’ हा नेहमींच संपूर्ण असतो. तो चंद्राप्रमाणें लहान मोठा होत नसतो. तेव्हां ‘संपूर्ण’ हा शब्द पादपूरक आहे अशी त्यावर फडणिसांची टीका आहे. १९२२ च्या काव्य-रत्नावलींत माडखोलकरांच्या ‘आधुनिक कविपंचका’वर फडणिसांचा अभिप्राय आहे. त्यांत विनायकांविषयीं लिहितांना त्यांनीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या ‘वीरतनय’ व विनायकाच्या ‘प्रभावती’ या नाटकांचा निर्देश केला असून, कोल्हटकरांना ‘पद्यलेखक’ म्हणून टोमणा दिला आहे; व विनायकांना ‘कवि’ म्हणून गौरविलें आहे. फडणिसांचें हें मत लक्षांत घेऊन या दोन नाटकांतील पदांची तुलना करून पाहण्याजोगी आहे. माडखोलकरांनीं ‘सौंगट्यांचा खेळ’ या विनायकांच्या कवितेचा अर्थ आध्यात्मिक दृष्टीनें लावला आहे. विनायकांनीं ही कविता लिहिली तो काळ दडपशाहीचा होता. विनायकांना त्या काळीं चाललेल्या ‘हसो-

जपानी युद्धा 'वर कविता लिहावयाची होती. तेव्हां त्यांनी ती व्याजोक्तीने लिहिली आहे. या कवितेंतील हिरवी सोंगटी म्हणजे रशिया, पिवळी म्हणजे जपान, लाल म्हणजे ग्रेट ब्रिटन व काळी म्हणजे हिंदुस्थान. फडणीस हे विनायकांचे जिवाभावाचे स्नेही होते. त्यांनी हा खुलासा केला नसता, तर इतर समीक्षकांनी माडखोलकरांचा अर्थ गृहीत धरला असता.

तीन पिढ्यांतील कवींना एकत्र आणलें

'काव्यरत्नावली'कार हे निव्वळ साहित्यिक नव्हते. ते फार मोठे आदरातिथ्यशील गृहस्थाश्रमी होते. अनेक नव्या जुन्या कवींना त्यांच्या आतिथ्याचा लाभ घडला आहे. १९०७ मार्चच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या तारखेला त्यांनी रेव्हंड नारायण वामन टिळक यांच्या सहकाराने जळगांवला कर्नल कीर्तिकर यांच्या अध्यक्षतेखाली एक कविसंमेलन साजरे केले. त्यांत बालकवि व्यंबक बापूजी ठोंबरे हे पुढे आले. केशवसुतांच्या कविता पूर्वी निनांची प्रसिद्ध होत. ते खानदेशांत गेल्यावर फडणिसांनीच त्यांना 'केशवसुत' हें नांव दिलें. डॉ. माधवराव पटवर्धन हे अमळनेरला असतांना नेहमी जळगांवला जात व फडणिसांशी गप्पागोष्टी करीत. 'काव्यरत्नावली'कार जुन्याचा पुरस्कार करीत असले, तरी नव्याचा तिरस्कार करीत नसत. प्राचीनांना ते जसा मान देत, तसाच अर्वाचीनांचा सन्मान करीत. 'सर्वेषामविरोधेन' अशी त्यांची वृत्ति होती. ते अजातशत्रु होते. त्यामुळेच ते तीन पिढ्यांतील कवींना एकत्र आणू शकले.

“ प्रल्हादासम शांत भक्त अससी तूं नारसिंहात्मज
रे, आम्ही तुलनेत केवळ तुला, जसे गजाला रज
आजोवा अमुचा, अम्ही तुजपुढे काव्यांतलीं बालकें
आले बोलहि बोंबडे, परि तुवां वाखाणले कौतुकें

अशी जी त्यांची महती कै. नारायण केशव बेहरे यांनी वर्णिली आहे, ती कांहीं खोटी नाही.

रसिकांचें कर्तव्य

आजच्या या पुण्यप्रसंगी आधुनिक मराठी कवितेच्या या निःसीम भक्तांचें केवळ पुण्यस्मरण करून भागणार नाही. त्यानें सतत ४६ वर्षे संपादन केलेल्या काव्यरत्नावलीच्या खार्णीत किती तरी उज्ज्वल रत्नें दडून आहेत. तीं शोधून, त्यांची निवड करून, त्यांचे पैलू पाडून, त्यांच्या माळा मराठी रसिकांना अर्पण करणें हें त्यांच्या पुत्रपौत्रांचें आणि रसिकांचें पुण्यकार्य आहे. आता जळगांवला महाविद्यालय स्थापन झालें आहे. तेथील मराठीच्या प्राध्यापकांकडे, विद्यार्थ्यांकडे हें कार्य सोंपविल्यास सहज तडीस जाऊं शकेल.

‘तरुण भारत’, ३।६।१९६२

* * *

घंट्या नायडू

वाङ्मयांत रूढ झालेल्या कांहीं विशिष्ट प्रकारांच्या आद्य प्रवर्तकत्वासंबंधी अलीकडे वाद चालतांना ऐकू येतात. संगीत नाटकाचें जनकत्व अण्णा किल्लोस्करांकडे जात नसून त्रिलोकेकरांकडे जातें, सार्वजनिक काव्यगायनाची प्रथा टेकाड्यांपूर्वी सुमंतांनीं अंमलांत आणली अथवा झेंडूंचीं फुलें उमललीं त्या अगोदर पुष्कळ वर्षें 'बल्लवदूत' व 'संगीत हजामत' या विडंबनात्मक काव्यनाटकांचा उदय झाला होता, हे वाद यापैकींच होत. या वादांच्या मुळाशीं सत्यान्वेषण हाच हेतु असतो. त्यामुळें साहित्यिकांच्या प्रचलित व रूढ ग्रहांना धक्का पोंचण्याचें कारण नाहीं. एका पिढीनें वीं पेरलें, दुसरीनें पाणी पाजलें व तिसरीनें फळें चाखलीं म्हणून कांहीं झाडाच्या वाढीचें सर्वच श्रेय दुसऱ्या अगर तिसऱ्या पिढीकडे जात नाहीं. पहिल्या पिढीचाहि त्यांत थोडाफार वांटा असतोच. एका दृष्टीनें तर तो इतर दोघींच्या वांढ्यापेक्षां थोडासा अधिक मानतां येईल. कारण जर मूळ वीं नसेल, तर झाड पालवणेंच अशक्य होईल. तात्पर्य, यशाची विभागणी करतांना ज्यानें ज्यानें त्यासाठीं प्रयत्न केला, त्याला त्याला त्याचा योग्य वांटा देणें न्याय्य आहे. एखाद्याला तो कमी तर एखाद्याला जास्त मिळेल हा प्रश्न वेगळा.

आधुनिक निर्यमक काव्याचें आद्य प्रवर्तकत्व

आधुनिक निर्यमक काव्याच्या आद्य प्रवर्तकत्वासंबंधीं सुद्धां वरीलप्रमाणेंच नवा वाद उपस्थित करतां येईल. सध्यांच्या समजुतीप्रमाणें आद्य प्रवर्तकत्वाचा हा मान कै. रेंदाळकरांकडे जातो. परंतु वस्तुतः हें वरोबर नाहीं. रेंदाळकरांपूर्वी श्री. तांब्यांनीं व तांब्यांपूर्वी कै. घंट्या नायडूंनीं निर्यमक कवितेचा पाया घातल्याचें दृष्टीस पडतें. इ. स. १८८२ पूर्वी प्रसिद्ध झालेलें

नायडूंचें 'भैना' नामक निर्यमक काव्य उपलब्ध आहे व इ. स. १९०२-१९०३ च्या सुमारास तांब्यांनी 'चिरंजीव कोण' आणि 'हा-तो' या दोन निर्यमक कविता रचल्याचें नमूद आहे. रेंदाळकरांनी वि. ज्ञा. विस्तारांतून निर्यमक कवितेसंबंधीचा वाद इ. स. १९१२ च्या सुमारास आरंभिला. सारांश, निर्यमक पद्याचें जनकत्व नायडूंवर आरोपित करणें वस्तुस्थितीस धरून होईल.

यमकाचा इतिहास व त्याचे पुरस्कर्ते

इ. स. १८४९ ते १८८९ हा नायडूंचा जीवनकाल होय. यावरून त्यांना 'अर्वाचीन कालांतील निर्यमक काव्याचे आद्यप्रवर्तक' असे म्हणण्यास कांहींच प्रत्यवाय नाही. मात्र, यापूर्वी प्राचीन काळीं निर्यमक कविता अगदींच निर्माण झाली नाही असें नाही. प्राचीन कवींनी यमकाला फाजील महत्त्व देऊन अंगीकारिल्यानें सर्वसाधारणांचा 'यमक म्हणजे पद्याचें आवश्यक बंधन' असा चुकीचा ग्रह झाला आहे. वस्तुतः मूळ संस्कृतांत तो एक गौण शब्दालंकार आहे. काळाच्या ओघांत त्यास मराठी पद्यापुरता 'केवळ अन्त्य अक्षराचा पुनरुच्चार' असा विपरीत अर्थ आला आहे हें कवींचें दुर्दैव होय. तालबद्धता, श्रुतिसुभगता व स्मरणसुलभता या गुणांना मोहून प्राचीन कवींनी त्याचा अवलंब केला, तोच आतां जाचक ठरत आहे. पूर्वी मुद्रणकला अज्ञात असल्यानें स्मरणशक्तीस विशेष महत्त्व होतें. त्यामुळे ओवीसारख्या स्मरणसुलभ सयमक गद्याचा उद्भव झाला. पुढें पुढें या गद्यालाच पद्याचें स्वरूप येऊन यमक त्याचें आवश्यक अंग होऊन वसलें. आतां पूर्वीची अडचण राहिली नसल्यानें आधुनिक कवींनी आपल्या पायांत यमकांच्या शृंखला वागविण्याचें कारण नाही. गीतास प्रमाणबद्धता आणण्याचा उपाय, नवीन नवीन कल्पना स्फुरण्याचें साधन, नादमधुरतेचें उघड कारण या दृष्टींनी गेय काव्यांत त्याचा आश्रय उपकारक आहे; परंतु अगेय काव्यांत त्याचें अस्तित्व नसलें तरी सहज चालण्यासारखें आहे. रेंदाळकरांच्या काळीं त्यांच्यावर त्यांच्या प्रतिस्पर्धीकडून निष्कारण गहजब करण्यांत आला तो केव्हांहि समर्थनीय नाही. यमकाच्या निरर्थकत्वाविषयी श्री. तात्यासाहेब केळकर यांनी त्यापूर्वीच वि. ज्ञा. विस्ताराच्या नोव्हेंबर

१९०९ च्या अंकांत मार्मिक विवेचन केले होते. ते अजून विचार करण्यासारखे आहे.

प्राचीन कवींत निर्यमक कविता रचण्याचा आद्य मान वाराव्या शतकातील भास्करभट्ट बोरीकर या महानुभावाकडे जातो. त्यानंतर तेराव्या शतकांत हयग्रीवाचार्य या महानुभावाने रचलेला 'गद्यराज' हा निर्यमक ग्रंथ उपलब्ध आहे. या ग्रंथाच्या नांवावरून त्या काळी 'सयमक ग्रंथ म्हणजेच पद्य; ग्रंथ निर्यमक असल्यास तो गद्य होय' असा अवास्तव ग्रह प्रसृत असावा असे दिसते. या दोघांच्या निर्यमक पद्यांचे नमुने श्री. य. खु. देशपांडे यांनी आपल्या 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' या पुस्तकांत अवतारण केले आहेत. ओवीसारख्या गद्यास यमक आवश्यक असल्याने ही काव्ये श्लोकबद्ध आहेत हे ध्यानांत ठेवण्यासारखे आहे. या महानुभावव्यतिरिक्त वामन व मोरोपंत या सुप्रसिद्ध यमकप्रिय कवींनीहि गीतेवर निर्यमक टीका रचल्या आहेत, हे विशेष आश्चर्यजनक आहे. वामनाची समश्लोकी टीका अनुष्टुप्छंदांत आहे. मोरोपंतांची टीका आर्या वृत्तांत असून ती वामनी टीकेवरूनच थोड्याफार फरकाने रचली आहे.

अर्वाचीन कवींत नायडू, तांबे, रेंदाळकर, नागेश, Bee व रविकिरण-मंडळाचे सदस्य यांनी निर्यमक रचना केली आहे.

नायडूंचे चरित्र

घंट्या नायडूंचे नांव आज विशेष विख्यात नाही हे खरे; परंतु ते त्यांच्या वेळचे एक नांवाजलेले कवि होते. कै. अनंततनय यांनी 'विनायकाच्या कविते'स जोडलेल्या चरित्रांत विनायकांना घंट्यांच्या कविता अतिशय आवडत असल्याचा उल्लेख केला आहे.

वि. ज्ञा. विस्ताराच्या ज्युबिलीप्रीत्यर्थ प्रसिद्ध झालेल्या निबंधावर्तीत श्री. ना. म. भिडे यांनी अर्वाचीन कवितेवर जो विस्तृत लेख लिहिला आहे त्यांत, व इ. स. १९३३ च्या डिसेंबरांत नागपुरास भरलेल्या साहित्यसंमेलनप्रसंगी प्रसिद्ध झालेल्या वागीश्वरीच्या खास विदर्भ अंकांत श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी अर्वाचीन वैदर्भीय वाङ्मयावर जो लेख लिहिला आहे त्यांत, घंट्यांचा व त्यांच्या 'मैना' काव्याचा निर्देश आहे.

इ. स. १९२७ सालीं इंदूर येथे मध्यभारतीय कविसंमेलनप्रसंगी कविवर्ये तांबे यांनी अध्यक्षपदावरून जें विचारपरिप्लुत भाषण केलें, त्यांत त्यांनीं निर्यमक कवितेची तरफदारी करतांना तिचें सुंदर उदाहरण म्हणून मैनेंतील सुरुवातीचा श्लोक अवतीर्ण केला आहे. तो वाचूनच मला नायडूंचें समग्र काव्य पाहण्याची व त्यांच्याविषयींची एकंदर माहिती जाणण्याची उत्कंठा लागली. त्या दिशेनें प्रयत्न करीत असतांना मला जी थोडीफार माहिती प्राप्त झाली, तीच येथे नमूद केली आहे.

नायडूंचें साद्यंत चरित्र उपलब्ध नाहीं. काव्यरत्नावलीच्या जून १८८८ मे १८८९ या दुसऱ्या वर्षाच्या व्हॉल्यूमच्या अखेरी पुढील मजकूर आहे :

‘ सालअखेर ’

आधुनिक कविवर्गापैकी धर्मराज नारायण गांधी व घंट्या नायडू यांनी हा लोक सोडून परलोक्याचा मार्ग धरिला हें कळविण्यास आम्हांस फार वाईट वाटतें. हे दोन्हीहि कवि चांगले होते, व ते गत झाल्यानें काव्य-रत्नावलीची बरिच हानि झाली आहे. पण ‘ जातस्य च ध्रुवो मृत्युः ’ या वचनावर निर्वाह करून स्वस्थ बसणें भाग आहे. या दोघां कवींच्या कवितेविषयीं निराळें लिहिण्याचें कारण नाहीं. दोघांची कविता वाचकांच्या पुढें आहे. ××××× गांधी आणि नायडू यांनीं केलेला कवितासंग्रह त्यांचे मित्र किंवा आत्मवर्ग रत्नावलीकरितां मिळवून देण्याचें यश घेतील अशी आशा आहे. -परंतु का. रत्नावलीकारांची ही इच्छा पुढें केव्हांच पूर्ण झाल्याचें दिसत नाहीं. यानंतर रत्नावलीच्या ऑगस्ट १८९० च्या अंकांत ‘ घंट्यांचा मृत्यु ’ या मथळ्याची एक लहान कविता प्रसिद्ध झाली आहे. हिनें नायडूंच्या चरित्रावर बराच प्रकाश पडतो. हिचें कर्तृत्व ‘ माधव ’ कवीकडे आहे. रत्नावलीच्या तत्कालीन भाषेत सांगावयाचें म्हणजे कवीनें हें ‘ धारण केलेलें नांव ’ आहे. हे ‘ माधव ’ कोण हें कळण्यास निदान आज तरी मार्ग नाहीं. ‘ माधवां ’च्या कवितेवरून, वि. ज्ञा. विस्ताराच्या जुन्या फायलीवरून व दि. ब. पावणस्कर आणि प्रि. ओक यांच्या बोलण्यावरून नायडूंसंबंधी थोडीफार माहिती मिळते ती अशी:

घंट्या नायडू जवळपुरास रॉबर्टसन कॉलेजमध्ये इंग्रजीचे अध्यापक होते. या नात्याने ते विद्यार्थिवर्गात अत्यंत प्रिय होते. बरेच विद्यार्थी त्यांच्या समागमांत असत. समाजांत मिळण्या-मिसळण्याची त्यांना मनापासून आवड असे. काव्यरचनेचा नाद असून ते मराठी व इंग्रजी या दोन्ही भाषांत कविता लिहित. त्यांना हिंदी भाषाहि अवगत होती. मराठीत त्यांनी 'मैना' या नांवाचे निर्यमक काव्य रचले आहे. व 'केशरी मंदील' या नांवाचे नाटक लिहिले आहे. हीं दोन्ही पुस्तके छापून निघाली होती. यांपैकी पहिल्यास तर दुसऱ्या आवृत्तीचा योगहि लाभला होता. याशिवाय त्यांनी चंद्रसेना या नांवाचे एक 'प्रकरण' रचले होते. ते काव्य होते अथवा नाटक होते हे कळण्यास मार्ग नाही. 'माधव' कवींनी आपल्या कवितेत त्याचा निर्देश करून पुढील तळटीप जोडली आहे :

'हें प्रकरण त्यांनी रचून नागपूरच्या मंडळीकडे बक्षिसासाठी पाठविले होते. मंडळीस हें पसंत पडले असे ऐकतो. पण चार वर्षे झाली, बक्षिसाबद्दल अजून कांहींच निकाल झाला नाही.'

ही 'नागपूरची मंडळी' कोण हें आज ठाऊक नाही. नायडूंना काव्यशास्त्रविनोदाव्यतिरिक्त 'मिस्मेरिजम' विद्येचा नाद होता व त्यांत त्यांनी यश मिळविले होते. वयाची चाळीस वर्षे पूर्ण होण्यापूर्वी त्यांना मृत्यु आला. त्यांच्या पश्चात् निराश्रित पत्नी व तीन लहान मुली विद्यमान होत्या. त्यांच्यासंबंधीचा आदरभाव म्हणून रॉबर्टसन कॉलेजांत इंग्रजीमध्ये वर येणाऱ्या इंटरमीजिएटच्या विद्यार्थ्यांना स्मारकरूपाने अजून दोन 'प्राइझेस' देण्यांत येत असतात.

नायडूंचे वाङ्मय

नायडूंच्या वाङ्मयापैकी 'चंद्रसेन' अनुपलब्ध आहे. 'केशरी मंदील' हें बुवावाजीवरील नाटक आहे. हें इ. स. १८८५ साली प्रसिद्ध झाले. हल्ली 'किलोस्करांतून श्री. दिवेकरशास्त्र्यांनी बुवावाजीवर हत्यार उपसले आहे. त्यांनी त्यापूर्वीचा हा प्रयत्न अवश्य पाहावा. सप्टेंबर १८८५ च्या वि. शा. विस्तारांत या नाटकावर जो अभिप्राय आला आहे, तोच कामा-

पुरता पुढें उतरून घेतों; म्हणजे ग्रंथकर्त्यांच्या हेतूची व भाषासरणीची कांहीं कल्पना होईल :

“ प्रस्तुत ग्रंथाच्या वाचनापासून होणारा बोध फारच चांगला आहे, व प्रस्तुत प्रसंगाला तर तो विशेष इष्ट आहे. साधेभोळे लोकांस, परमार्थ-परायण व परब्रह्मी सारूप्य पावणारे म्हणून लोकांत थोतांड माजवून, ढोंगी खरे परंतु साधूचें बाह्य स्वरूप धारण करणारे लोक कसे फसवितात, व भोळे लोक अशा साधूंच्या एकदां तडाक्यांत सांपडले असतां कसे धुळीस मिळतात व प्रसंगविशेषी काय काय अनर्थपात होतात याचें चांगलें चित्र काढून आपल्या देशवांधवांना रंजनद्वारां सावध करावें हा ह्या ग्रंथकर्त्यांचा उद्देश आहे. भाषेच्या संवधानें प्रस्तुत पुस्तकाची योग्यता नांवाजण्यासारखी आहे. यांत अशुद्ध व वैयाकरण संमत प्रयोग, वेडगळ व असंबद्ध वाक्य-रचना किंवा ग्राम्य व बीभत्स शब्दयोजना अगदींच सांपडत नाही असें म्हणणें जरी कदाचित् साहस वाटेल, तथापि आम्हांस तरी तसले प्रकार फारसे आढळले नाहींत असें आम्ही मोठ्या आनंदानें म्हणतो. ग्रंथकारांजवळ शब्दांचा व म्हणींचा बराच संग्रह आहे व त्यांचा त्यांनीं पुष्कळ उपयोगहि केला आहे. अलीकडे जीं अश्लील, असभ्य व टारगीं प्रहसनादि प्रसिद्ध झालीं आहेत त्यांपेक्षां हें पुस्तक शतगुण अधिक योग्यतेचें आहे असें आम्ही खात्रीनें सांगतो. ”

वि. ज्ञा. विस्तारानें नायडूंच्या नाटकावर जसा अनुकूल अभिप्राय दिल्या आहे तसा तो त्यांच्या मैना काव्यावर दिलेला नाहीं. तो द्वितीयावृत्तीवरील असून सप्टेंबर १८८२ च्या अंकांत आला आहे. ही तळहातायेवढी आवृत्ति मध्यप्रांतांत हरदा येथील न्यायसुधा छापखान्यांत छापली असून तिच्यावर नायडूंचें नांव नाहीं. त्या काळीं लेखकाचें नांव जाहीर करण्याची परिपाठी नव्हती.

वि. ज्ञा. विस्तारांतील अभिप्रायावरहि त्याच्या लेखकाचें नांव नाहीं. परंतु तो काव्यसंग्रहाचे मर्मज्ञ संपादक कै. वामन दाजी ओक यांनीं लिहिला होता असें कळतें. नायडूंनीं यमकाचा रूढ निर्बंध झुगारून देणें ओकांसारख्या पुराणाप्रिय परीक्षकाला आवडूं नये, हें अगदीं स्वाभाविक आहे. यासंबंधीं त्यांनीं ‘ प्रकृत कवि यमकांची शृंखला तोडून स्वैर विहार करीत

चालले आहेत; परंतु आधुनिक सदाभिरुचीस हें पसंत पडणार नाही ' असे उद्गार काढले आहेत. कोणतीहि नवीन टूम सुरवातीस मान्यता पावत नाही हेंच खरें.

मैना काव्य छोटेखानी असून एकंदर १६ पृष्ठांत त्याचे ५६ श्लोक समाविष्ट झाले आहेत. काव्याची कल्पना मेघदूतावरून उचलली आहे हें उघड आहे. त्याचें संविधानक थोडक्यांत असें कीं, नाशिकचा एक विरह-व्यथित विधुर दिवाळीनिमित्त माहेरचें मूळ आलें म्हणून आपल्या प्रिय पत्नीस उज्जैनला तिच्या घरीं पाठवितो. परंतु दुर्दैवानें तिकडेच तिचा अंत होतो. विरही विधुरास या गोष्टीचें स्मरण राहत नाही व तो अर्धवट भ्रमांत मैनेस आपली दूतिका मानून तिच्या हातीं प्रियेकडे पत्र पाठवितो. तिला तो नाशिकहून उज्जैनला जाण्याचा मार्ग सांगत असतांनाच वाटेंत लागणाऱ्या पंचवटी, देवगिरी, वेरूळ, अजंठा, तापी, बऱ्हाणपूरचा लालबाग, अशीर-गढचा किल्ला, सातपुडा, नर्मदा, ओंकारमांधाता, विंध्याचल, इंदूर, अत्रंती इत्यादि नगरांचें, पर्वतांचें व नद्यांचें वर्णन करतो, आणि शेवटीं आपल्या प्रियेचें वसतिस्थान निवेदन करतो. ती घरीं न सांपडल्यास सिप्रा नदीवर भेटेल असें म्हणतो. त्या प्रसंगीची हरिणी अशी :

त्रपित नयनें पाहीले श्री न कारण जाणुन
क्षणभर उभी राहील श्री प्रिया मम संशयें,
हनुवाटिवरी ठेवील श्री तदा मृदु अंगुली,
विजनिं बघतां ऐसी पत्र प्रियेसचि दे वरें;

परंतु तितक्यांत तो भानावर येतो व त्यास प्रिया मृत झाल्याचें स्मरतें. त्यापुढें तो आपल्या चिरविरहाचें दुःख गात वसतो व व्यथित हृदयास थोडा वेळ विरंगुळा म्हणून स्मरण, स्वप्न, चित्रलेखन इत्यादि कोमल साधनांचा अवलंब करतो. परंतु येवढ्यानें त्याचें समाधान होत नाही म्हणून तो संन्यास घेऊन यात्रेस निघतो. तरी सुद्धां त्याला शांति लाभत नाही. शेवटीं तो स्वतःच स्वतःची अगदीं सरळ समजूत घालून मंद आक्रंदत म्हणतो,

स्त्रीसाठीं मी रुदन करितों, कोण हें वेड माझे
प्राणी मृत्यु प्रकृतिनियमें पावती, शोक कैचा ?

या काव्यांतील सर्वच वर्णनें हृदयंगम नसलीं तरी वानगीदाखल कांहीं रम्य स्थलें पाहण्यासारखी आहेत. अगदीं आरंभीची ही कल्पनाप्रचुर ललित शिखरिणी पाहा :

उडूंचे लेऊनी नग, शशिकलेचा बिजवरा
ललाटीं शुक्राची चटक टिकली लाउनि उषा
कुसुंधी शालूचा पदर सुदृशी बांधुनि करें
दिशातें देत्ये श्री शुभा हळदकुंकु स्मितमुखी

यांतील नक्षत्रें, चंद्र, शुक्र व उषा यांवरील कमनीय कल्पना कोणाहि सहृदयास आल्हाद देतील. नायडूंच्या काव्यांत 'श्री' अक्षर अनेकवार आलें आहे व यासंबंधी वि. शा. विस्तारानें त्यांना टोमणाहि दिला आहे. प्रिया या अर्थी त्यांनीं 'श्री' चा प्रयोग केला आहे असें दिसतें. 'श्री' म्हणजे लक्ष्मी व प्रिया ही गृहलक्ष्मी आहे तेव्हां तिला 'श्री' म्हणण्यांत अनौचित्य आहे असें वाटत नाहीं. वल्हाणपुरास मुसलमानी वस्ती फार आहे. तेव्हां तेथील लालबागेचें वर्णन करतांना कवींनीं फारशी शब्द योजिले आहेत. त्यांवरून त्यांचें औचित्य प्रकट होतें. उदाहरणार्थ, पुढील मंदाक्रांता पाहा :

तूं तापीचे कणखर तटीं पाहुनी रम्य हर्म्ये
सांजीं स्वेच्छे चमन फिरुनी लालबागीं रमावें
जें कारंजीं भजव गुलकी मारिती जादु खेळे
त्यांची छानी गुलशन फुलें कीं चमेली बगीचा

याप्रमाणेंच खालील वसंततिलकेंतहि फारशी शब्द आले आहेत :

द्वाही वसंत मिरवी, पिकगात नादें
लेती वनस्पाति नवाभरण प्रमादें
पक्षी मदे गजल गात पिया मिळाया
बागेंत इष्कगुल सुंगत गुंग होती

कांहीं वर्षांपूर्वीं सुप्रसिद्ध कवि माधव ज्यूलियनहि असाच प्रकार करीत असत हें पुष्कळांस ठाऊक आहेच. या परक्या शब्दांचें फाजील प्राचुर्य वैरस्यकारक होत असलें तरी क्वचित् त्या योजनेनें रचना मनोरम होते हें

नाकबूल करण्यांत हंशील नाही. पुढील दोन मंदाक्रांतांत श्रमजीवि शेतकरी व भांडवलवाले सावकार यांच्याविषयी हृदयस्पर्शी व वस्तुस्थितिनिदर्शक उद्गार काढलेले आढळतात :

प्रातःकाळीं ऊठुनि विपिनें टाकितां घोर मागें
जातां ग्रामीं विपुल मिळतें धान्य तें मात्र खावें
जे पक्षीवत् बहु कृषजनां लूटती मारवाडी
त्यांचे दारीं उदक परळीं, धान्याशिंकीं, न सेवीं
वाढे व्याज प्रतिदिन कृषी रोड होती विचारे
पोटासाठीं श्रमित असती त्या नको त्रास देऊं
खाया येती खग, जनवनीं टाकिते धान्यभावें
त्यां माजी तूं सुपथ चुकशी, शाळुमित्रा जपावें.

निर्यमक रचना व फारशी शब्दयोजना हे मैनेचे दोन विशेष होत. त्या काळीं जरी तिचें निर्यमकत्व फारसें मानवलें नाहीं, तरी तिच्या या नावीन्यासंबंधी वि. ज्ञा. विस्तारानें थोड्याशा त्राग्यानें जे उद्गार काढले, ते लक्षांत घेण्यासारखे आहेत :

‘ यमकें नाहींत म्हणून पद्यें कानांस गोड लागत नाहींत; परंतु कानाचीं गोडी संवयीवर आहे हें आम्ही कबूल करतो. संस्कृतांत व इंग्लिश भाषेंत यमकांची आवश्यकता नाहीं; मग मराठीतच कां, असा कोणी प्रश्न करील, तर त्यावर आमचें उत्तर नाहीं. एकच मार्ग, एकच तऱ्हा, एकच शिस्त असणें हितावह नाहीं या मिष्टप्रभृति पाश्चात्य विद्वजनांच्या तत्त्वास अनुसरून या काव्याचें आम्ही अभिनंदन करतो. निराळी तऱ्हा काढली आहे, पाहूं लोकांस कशी पसंत पडते ती. बंगाल्यांत निर्यमक कविता लिहिण्याचा किंवा इंग्लिश कवितेचें अनुकरण करण्याचा बराच प्रचार पडला आहे म्हणून कळतें; कोण जाणे, महाराष्ट्रीयंसाहि ही तऱ्हा कशावरून पसंत पडणार नाहीं ? तेव्हां प्रस्तुत कवींनीं आरंभिलेली निर्यमक पद्धीत अबाधित चालवावी अशी आमची त्यांस सूचना आहे. म्हणजे कालेंकरून त्यांचें अनुकरण करणारे वरेच निघतील व महाराष्ट्रकविता यमकशृंगखलेनें जी ‘ यमक्या ’ वामनादि मंडळीनें जखडून टाकिली आहे, तिला स्वच्छंदचारिणी केल्याचें त्यास श्रेय होईल. ’

नायडूंचें स्थान

वाङ्मयीन गुणांच्या दृष्टींनीं जरी नायडूंना उच्च स्थान देतां आलें नाहीं तरी त्यांनीं एका नवीन प्रकाराचा पायंडा घालण्यांत पुढाकार घेतला याबद्दल त्यांची स्मृति जागृत ठेवणें आवश्यक आहे. प्रचलित रूढींविरुद्ध नवीन ट्रम सुरू करणारांत एक प्रकारचें धाडस व कर्तबगारी असते हें कबूल केलें पाहिजे. त्यांच्यावर प्रतिकूल टीकांचा जेवढा वर्षाव होतो तेवढा तो त्यांच्या अनुयायांवर होत नाहीं. अव्वल इंग्रजीतील कुंटे व नायडू हे दोन नावीन्य-प्रिय कवि अशाच प्रकारच्या टीकांस विषयीभूत झाले होते. नायडू जन्मानें महाराष्ट्रीय नसतांनाहि त्यांनीं मराठी साहित्याची फार मोठी सेवा केली आहे, हें विशेष होय. रेंदाळकरांच्या काळीं वि. ज्ञा. विस्तारांतून निर्यमक कवितेच्या इष्टानिष्टेसंबंधीं जो वाद चालला होता, त्यांत घंटय्या नायडूंचा नामनिर्देशहि झाला नाहीं याचें आश्चर्य वाटतें.

— ' प्रतिभा ', ६ डिसेंबर १९३६

★ ★ ★

हरिभाऊंचें कादंबरीलेखनाचें तंत्र

हरिभाऊ आपटे यांचा कादंबरीच्या तंत्रावर एकहि लेख नाही. परंतु कादंबरीविषयक त्यांचें एक स्वतंत्र तंत्र होतें हें त्यांनीं 'करमणुकी'तून वेळोवेळीं जीं संपादकीय निवेदनें केलीं आहेत त्यांवरून सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे. हरिभाऊंनीं करमणुकीतून हप्त्याहप्त्यानें कादंबरीलेखन केल्यामुळें त्यांत पाल्हाळ झाला आहे; आणि ते एकाच वेळीं अनेक कादंबऱ्या लिहिण्यास घेत, त्यामुळें त्यांतल्या कांहीं अपूर्ण राहिल्या आहेत, असे त्यांच्यावर दोन आरोप आहेत. हे दोन्ही आरोप कसे गैर आहेत तेंहि या निवेदनांच्या द्वारे सहज कळण्याजोगें आहे.

इ. स. १८९२ सालीं 'करमणुकी'त हरिभाऊंची 'पण लक्षांत कोण घेतो?' ही कादंबरी क्रमशः येत होती. ती चालू असतानांच न्यायमूर्ति तेलंग, पंडिता रमाबाई, रमाबाईसाहेब रानडे, प्रिन्सिपॉल वामन शिवराम आपटे, प्रोफेसर वासुदेव वाळकृष्ण केळकर, राववहादूर नूलकर इत्यादि 'स्त्रीपुरुष विद्वज्जनांचे' अनाहूत उत्तेजनपर व प्रशंसापर अभिप्राय 'करमणूक' पत्राकडे येत होते. साधारणतः एक वर्षाला एक कादंबरी वाचकांस सादर करावयाची अशी करमणुकीची इच्छा होती. परंतु दिनांक १५ ऑक्टोबर १८९२ ला वर्ष संपलें, तरी कादंबरी पूर्ण झाली नाही. तेव्हां त्या दिनांकाच्या करमणुकीत 'साल अखेर' या सदरांत हरिभाऊंनीं पुढील निवेदन केलें आहे :

'पण लक्षांत कोण घेतो?' ही कादंबरी आजच्या अंकांत संपावयास पाहिजे होती. ती संपली नाही. परंतु याबद्दल वाचकांस जितकें वाईट वाटणार आहे, तितकेंच आम्हांसहि वाटत आहे. तथापि अखेरी अखेरीच्या यांच चार अंकांच्या वेळीं कित्येक वर्गणीदारांकडून पुनः पुनः 'साल

अखेर' आली आहे. वचनास जागलें पाहिजे म्हणून आपण गर्दी करून गोष्ट कशीतरी संपुष्टांत आणून 'वाचक हो ! संपलें' म्हणून तिची इतिश्री कराल-तर तसें करूं नका, म्हणून लेखी व तोंडी जी इशारत मिळाली आहे, तीवरून आणि त्या गोष्टीवर स्त्रीपुरुष विद्वज्जनानीं जे अभिप्राय दिले आहेत, त्याचप्रमाणें इतर शेंकडों वर्गणीदारांनी वेळोवेळीं पत्रांनी व तोंडानें जे उत्ते-जनपर शब्द पाठविले आहेत, त्या सर्वांवरून ही गोष्ट किती प्रिय झाली आहे याचें अनुमान तेव्हांच होतें.....

आपल्या पत्राच्या सोयीसाठी व पुढें पुरा पोंच न रात्रःस्थितां दिलेलें वचन मोडल्याचा दोष येऊं नये म्हणून, विचाऱ्या यमुन, केलें, त्योठ्या कष्टानें अगदी सविस्तरपणें लिहिलेल्या आत्मचरित्रावर ऐन आणीबाणीच्याच प्रसंगी गाळागाळ, छाटाछाट करण्याचा आपला एडिटरी अधिकार चालवण्याचें धाडस करूं नये, असें ज्याप्रमाणें पुष्कळ वाचकांस, त्याचप्रमाणें करमणुकीच्या कर्त्यासहि मनापासून वाटत आहे. यमुनावाईनीं आपलें चरित्र लिहिलें तें विशिष्ट हेतु धरून लिहिलें. शिवाय त्यांचें एकंदर चरित्र तसेंच कांहीं चम-त्कारिक होतें म्हणून लिहिलें. तें कांहीं गोष्टी घडून करमणुकीच्या एडि-टरच्या हातीं येऊन प्रसिद्ध करण्याचा अधिकारहि मिळाला. परंतु त्याच्यांत छाटाछाट करण्याचा अधिकार तो आपल्याकडे घेऊं इच्छित नाहीं हें एक, आणि यदाकदाचित् त्याला तशी इच्छा असती तरी, पुढील उरलेला एकंदर भागच असा आहे कीं, त्यांत 'अरसिकाखेरीज इतर कोणासहि छाटाछाट करतां येणार नाही ! तेव्हां उरलेली प्रकरणें पुढील सालच्या अंकांत ढकलणें भाग आहे. परंतु नवीन वर्गणीदारांचीहि कांहीं सोय पाहिली पाहिजे, एवढ्यासाठी नवी गोष्ट सुरू केली जाईल.'

या निवेदनांत हरिभाऊंनी कादंबरीच्या तंत्राविषयींचे आठ विचार मांडले आहेत. मात्र त्यांची भाषा घरगुती आहे. तिचें स्वरूप शास्त्रीय नाही. कादंबरी अगोदर स्वारस्यपूर्ण असली पाहिजे हा मुद्दा त्यांनीं यमूची गोष्ट वाचकांना प्रिय झाली आहे, आणि एखादा 'अरसिक'च तिच्यांत काटछाट करील हें सांगतांना मुचवला आहे. कादंबरीचा म्हणजे तिच्यांतील कथा-नकाचा आणि पात्रांचा 'विकास,' फूल आपोआप फुलतें, तसा यदृच्छया झाला पाहिजे हा पुढला मुद्दा त्यांनीं आपल्या पत्राच्या सोयीसाठी गाळागाळ

नको हें सांगतांना ध्वनित केला आहे. 'यमूनें आपलें चरित्र मोठ्या कष्टानें आणि अगदीं सविस्तरपणें लिहिलें आहे' हें सांगतांना त्यांनीं याच मुद्यावर पुन्हा एकदां भर दिला असून 'विस्तार हाच कादंबरीचा विशेष आहे, हें सूचित केलें आहे. नाटक प्रयोगक्षम असल्यामुळें आणि त्याला स्थळ-काल-व्यक्तित्व यांच्या मर्यादा असल्यामुळें त्यांत विस्तार शक्य नाहीं. त्याच प्रमाणें लघुता हाच कथेचा आत्मा असल्यामुळें त्यांत विस्तार असंभव-
 लक्षांत घेऊनच त्यांनीं प्रस्तुत मुद्दा मांडला असावा. या-
 कादंबरी कशीवशी न लिहितां कलात्मक रीतीनें लिहावयास
 'याच विषयक त्या मोठ्या कष्टानें' या शब्दांनीं स्पष्ट केलें आहे. प्रतिभा असली
 तरी तिच्या जोडीलाच प्रयत्नसाध्य कला हवी, हें सत्य या तत्वांत अंतर्भूत
 आहे. सामाजिक कादंबरी वास्तववादी हवी हें आपलें मत हरिभाऊंनीं
 'कांहीं गोष्टी घडून यमूचें चरित्र आपल्या हातीं आलें आणि तें प्रसिद्ध
 करण्याचा आपणांस अधिकार मिळाला' हें सांगतांना स्पष्ट केलें आहे. त्याच-
 प्रमाणें वास्तववादी कथानकांत दैनंदिन जीवनापेक्षां कांहीं तरी नवेपणा आणि
 निराळेपणा हवा, त्याशिवाय तें कथानक कादंबरीस योग्य होणार नाहीं, हें
 सत्य त्यांनीं 'यमूचें चरित्र तसेंच कांहीं चमत्कारिक होतें' या वाक्यानें
 व्यक्त केलें आहे. कथानक नवें हवें, वास्तव हवें, निराळें हवें;—तसेंच तें
 सांगण्यांत कांहीं तरी समाजकल्याणकारक थ्येय हवें हें त्यांनीं 'यमूनें विशेष
 हेतु धरून चरित्र लिहिलें आहे' हें सांगतांना सूचित केलें आहे. कादंबरीची
 गोडी पुढें पुढें वाढत जाते आणि त्यामुळें वाचकांचा विस्मय वृद्धिंगत होतो
 आणि उत्कंठा जागृत राहते, हा मुद्दा हरिभाऊंनीं 'उरलेल्या भागांत
 अरसिकच कमीअधिकपणा करील', हें सांगतांना स्पष्ट केला आहे.

हाच मुद्दा त्यांच्या दुसऱ्या एक निवेदनांत अधिक ठळकपणें स्पष्ट झाला
 आहे. इ. स. १८९३ सालच्या दहाव्या अंकांत 'पण लक्षांत कोण घेतो?'
 ही कादंबरी पूर्ण झाली. परंतु तिच्या जोडीनें आदल्या सालीं 'यशवंतराव
 खरे' ही कादंबरी सुरू केली होती. ती मात्र अपूर्ण राहिली. तेव्हां दिनांक
 २१ ऑक्टोबर १८९३ च्या करमणुकींत आपल्या संपादकीय निवेदनांत
 ते लिहितात :

'पण लक्षांत कोण घेतो?' या कादंबरीचीं शेवटचीं प्रकरणें या सालांत

येऊन ती कादंबरी दहाव्या अंकांत पूर्ण झाली. ही कादंबरी पुस्तकरूपानें बाहेर पडतांच ग्राहकांनीं जें तिचें स्वागत केलें आणि वर्तमानपत्रकर्त्यांनीं आणि कित्येक सन्मान्य गृहस्थांनीं जी तिची प्रशंसा केली ती स्मरून अंतःकरण अद्यापि सद्गदित होतें; आणि त्यामुळें त्या सर्वांचे आभार कोणत्या रीतीनें मानावें हें सुचेनासें झालें आहे. येथें इतकेंच म्हणतों कीं, यथायोग्यपणें त्यांचे आभार मानण्यास मजजवळ शब्दसामग्री अपुरी आहे. त्याप्रमाणें ज्या कित्येक सद्गृहस्थांना त्या कादंबरीतील विचार विषय वाटले, व त्यांतील एक अक्षरहि आपल्या समाजाच्या सद्यःस्थितीला धरून नाहीं असें वाटलें, त्यांनीं हें आपलें मत प्रांजलपणें प्रसिद्ध केलें, त्यांचेहि आभार कसे मानावे हें समजत नाहीं. आतां त्यांचें म्हणणें ग्राह्य अग्राह्य हा विचार अन्य आहे.

ज्याप्रमाणें 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' ही गोष्ट संपली त्यावद्दल सांगितलें, त्याचप्रमाणें वर्षारंभीं सुरू केलेली गोष्ट अद्यापि संपली नाहीं हें सांगितलें पाहिजे. सरकारी इंजिनिअरप्रमाणेंच आमचेंहि आहे. कोणचीहि इमारत बांधण्याची मंजुरी मागतांना जी मुदत व जो खर्च सांगावयाचा त्याच्यापेक्षां जास्त मुदती आणि जास्त खर्चाची मागाहून मागणी करावयाची. पहिल्या मागणीच्या वेळीं हें सगळें ठाऊक असतें असें नव्हे; पण मागाहून सॅक्शन वाढविण्याची मागणी करण्याची पाळी येतेच. त्याप्रमाणें 'यशवंतराव खरे' ही कादंबरी संपविण्याची मुदत मागितली होती त्यापेक्षां थोडीशी अधिक मुदत आम्ही वाचकांजवळ मागणार; आणि आमची खात्री आहे कीं, तेहि कामाच्या उठावाकडे लक्ष देऊन आमच्या मागणीस मान देतील. जों जों इमारत उंच होत जाईल, तों तों काम फार नाजूक अर्थात् खऱ्या करामतीचें. तेव्हां त्या मानानें अधिक उणा वेळ लागल्यास वाचक नाखूष होणार नाहींत अशी उमेद आहे. कारण, यशवंतराव खरे, त्याचे सहाध्यायी व इतर मंडळी यांचे चरित्रांतील सर्व मौज पुढेंच आहे.

प्रस्तुत निवेदनांत कादंबरीची माधुरी उत्तरोत्तर कशी वृद्धिंगत होते आणि कादंबरीकाराचें खरें कौशल्य ती कथानक पात्रें, ध्येय इत्यादि दृष्टींनी उठावदार आणि भव्य करण्यांत कसें आहे हेंच तत्व 'सरकारी इंजिनिअर आणि त्याचें इमारत काम' यांच्या दृष्टान्तानें अधिक ठळकपणें स्पष्ट केलें

आहे. याच निवेदनांत एके ठिकाणी 'समाजाच्या सद्यःस्थिती'चा निर्देश आहे. त्यावरून सामाजिक कादंबरी वास्तववादी हवी हें जें हरिभाऊंचें मत यापूर्वी एकदां मांडलें आहे त्यावर विशेष प्रकाश पडेल. याशिवाय तंत्र-विषयक आणखी दोन नवीन मुद्दे या निवेदनांत आहेत. त्यांपैकी पहिला मुद्दा कादंबरी विचारपूर्ण हवी हा आहे. कादंबरीच्या स्वारस्याबरोबरच तिची वैचारिकता हरिभाऊंना अभिप्रेत होती हें उघड आहे. पुन्हा या विचारांचा उपयोग दुर्मतध्वंसनाकडे झाला पाहिजे असा हरिभाऊंचा कटाक्ष होता. 'कित्येकांना या कादंबरीतील विचार त्रिपवत् वाटले' या वाक्यानें या गोष्टीची प्रचीति सहज पटेल. कादंबरीतंत्रविषयक आणखी एक विशेष मुद्दा असा की, कादंबरीकार जेव्हां कादंबरीलेखनास आरंभ करतो तेव्हां त्याला तिच्या शेवटाची कल्पना नसते. तात्पर्य, कादंबरीस सुरुवात झाली की मग तिला हळूहळू आकार येऊं लागतो. आणि हा आकार देण्यांतच कादंबरीकाराच्या कुशलतेची पराकाष्ठा आहे. 'पहिल्या मागणीच्या वेळीं हें सगळें टाऊक असतें असें नव्हे' या वाक्याचा हाच अर्थ आहे.

कादंबरीलेखनांत हरिभाऊंची दृष्टि कशी सहेतुक होती याचा एक पुरावा 'करमणुकी'च्या चवदाव्या वर्षाच्या मलपृष्ठावर सांपडतो. त्या साली 'चंद्रगुप्त' ही ऐतिहासिक कादंबरी पूर्ण झाली होती; आणि 'आजच' या सामाजिक कादंबरीची फक्त आठच प्रकरणे प्रसिद्ध झाली होती. हरिभाऊंनी तिचा उल्लेख केला आहे तो असा :

'सध्यांच्या राजकीय, सामाजिक व औद्योगिक चळवळी व त्यांचें पुढें काय होणें शक्य आहे यांचें यथार्थ चित्र दाखविणारी नवीन कादंबरी 'आजच'...हरिभाऊंच्या पत्राचें नांव 'करमणूक' होतें खरें. परंतु त्या पत्रातील 'गोष्टी'ना ते 'बोधपर लहान व चटकदार गोष्टी' असें म्हणत. तेव्हां कलावाद व बोधवाद यांचा समवाय करणारी त्यांची दृष्टि होती याबद्दल संशय घेण्याचें कारण नाही !

वरील निवेदनावरून 'विस्तार' हा कादंबरीचा एक विशेष आहे हें हरिभाऊंना मान्य असल्याचें दिसतें. आजच्या युगांत त्याच 'विस्ताराला' आपण 'पाल्हाळ' म्हणून नांवें ठेवीत असतो आणि हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या संक्षिप्त आवृत्त्या अभ्यासीत असतो तें कितपत उचित आहे ?

हप्त्याहप्त्यानें प्रकाशित झाल्यामुळें हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या लांबल्या हें म्हणणें बरोबर नाहीं. ' गड आला पण सिंह गेला ' ही त्यांची कादंबरी लहान आहे. ' चंद्रगुप्त ' आटोपसर आहे. ' काळ तर मोठा कठीण आला ' आणि ' कसे दिवस गेले ' या कथा थोडक्यांत आहेत आणि त्यांच्यांत कादंबऱ्यांचे सारे गुण आहेत. तेव्हां कथेचा यदृच्छया विकास झाला पाहिजे असें जें हरिभाऊंचें मत होतें तेंच खरें आहे !

हरिभाऊ एकाच वेळीं अनेक कादंबऱ्या लिहीत याचें कारण नवीन वर्गणीदारांना अन्याय होऊं नये, त्यांना नवीन गोष्ट मिळावी हें एक; आणि दुसरें असें कीं, त्यांची प्रतिभा अत्यंत तरल होती. एखादा नवीन विषय उचंबळून येतांच ते लिहिण्यास आरंभ करीत. त्यांना भावाप्रमाणें मानणाऱ्या त्यांच्या समीपवर्ती सुप्रसिद्ध लेखिका कै. काशीताई कानिटकर सांगतात कीं, " एकदा हरिभाऊ हे कानिटकर कुटुंबियांबरोबर हैद्राबाद, विजापूर, गोवळ-कोंडा इत्यादि ठिकाणीं प्रवासाला गेले होते. तेथील ऐतिहासिक स्थळें पाहतांच हरिभाऊंनीं ' वज्राघात अर्थात् विजयनगरचा विनाशकाल ' ही कादंबरी लिहिण्यास सुरुवात केली."

हरिभाऊंच्या कांहीं कादंबऱ्या अपूर्ण राहिल्या याचें खरें कारण म्हणजे हरिभाऊ पुढें पुढें सामाजिक परिषद्, शिक्षण प्रसारक मंडळ, म्युनिसिपालिटी इत्यादि सार्वजनिक मंडळांच्या कार्यांत पडले. त्यामुळें त्यांना लेखनास अवसर मिळेंनासा झाला. त्यांनीं सार्वजनिक भानगडी सोडून लेखनाकडे वळावें म्हणून त्यांना काशीताईंनीं एकदा आपलेपणानें झटकलेंहि ! वि. ज्ञा. वि. आणि म. सा. प. मार्च १९२१ च्या अंकांत त्या लिहितात : " (हरिभाऊ !) खरोखरीच असले मान तुम्हांला मिळून तुम्ही भविष्य वर्तमान वाढ्याभक्तांचें फार नुकसान करीत आहांत. हीं कांहीं चिरस्मरणीय कामें नव्हेत. हीं करण्याकरितां शेंकड्यांनीं मोजण्यासारखीं माणसें आढळतील. पण तुमचें काम करणारा मात्र हजारांत एकहि — नव्हे, दहा हजारांत — एक सांपडावयाचा नाहीं. तुम्ही म्हणजे सरस्वतीचें नवसासायासांनीं झालेंलें एकुलतें एक अपत्य आहांत. तें जणूं काय आपल्या मातेची सेवा करण्याचें टाकून दासीची सेवा करूं लागावें तसें करतां. प्रेमळ आई आपल्याच लेंकरा-

कडून आपली सेवा होईल अशी आशा करीत असतां तें लेंकहं ज्याप्रमाणें दासीनें हातावर गोड खाऊ ठेवून आपलेसें करून घ्यावें व तें मग तिच्याच अनुरोधानें चालावें, त्याप्रमाणें हें झालें आहे. पण तो खाऊ देण्यांत तिचा मतलब असतो. आईच्या कृपेंत मतलबाचा गंधहि नसतो.”

तात्पर्य, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या अपूर्ण राहण्यास त्यांचें सार्वजनिक जीवन कारण झालें. साधार लिहिलेल्या या लहानशा लेखावरून ‘सुदर्शन’-च्या वाचकांना हरिभाऊंच्या कादंबरीविषयक धोरणाचें ‘सुदर्शन’ होईल; आणि त्यांच्या कादंबऱ्या पाल्हाळिक होण्याची आणि अपूर्ण राहण्याचीं जीं कारणें देण्यांत येतात तीं कशीं भ्रामक आहेत हें लक्षांत येईल अशी अपेक्षा आहे.

— सुदर्शन, एप्रिल १९५६

* * *

रेव्हरंड टिळकांचें नागपुरांतील वास्तव्य

रेव्हरंड टिळक यांचें चरित्र त्यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई टिळक यांनीं स्मृतिचित्रांच्या चार भागांत अतिशय तन्मयतेन रेखाटलें आहे. त्यांचा तो चरित्रग्रंथ एखाद्या ललित कलाकृतीप्रमाणें हृद्य व आस्वाद्य झाला आहे. परंतु त्यांत ऐतिहासिक दृष्टीनें कालक्रम नाहीं आणि आवश्यक त्या तपशिलाची उणीव आहे. प्रस्तुत लघुलेख टिळकांच्या नागपुरांतील वास्तव्यापुरता मर्यादित असून त्यांत वरील दोन न्यूनें टाळण्याचा प्रयत्न केला आहे.

नील सिटी हायस्कूलांत शिक्षक

टिळकांचें नागपुरांत प्रथम आगमन १८८३ सालीं झालें. नुकतीच पांच महिन्यांपूर्वी टिळकांच्या 'वनवासी फुलां'ची नवीनतम आवृत्ति प्रकाशित झाली आहे. तिच्यांत तेराव्या पृष्ठावर 'नागपूर येथें काय काम केलें तें माहित नाहीं' असा एक निर्देश आहे. नील सिटी हायस्कूलच्या हीरक-महोत्सवानिमित्त प्रसिद्ध झालेल्या स्मारक ग्रंथांत या वेळीं टिळक कांहीं काळ त्या हायस्कूलांत शिक्षक असल्याचा उल्लेख आहे. हे शिक्षकांचें काम करीत असतांनाच टिळकांची हरि माधव पंडित व वामन दाजी ओक या त्या काळच्या विद्वान् व नामवंत साहित्य-सेवकांशी ओळख झाली. टिळक यापूर्वी नाशकास होते. तेथें त्यांच्यापुढें त्यांचे गुरु गणेशशास्त्री लेले यांच्या कवितेचा आदर्श होता. नागपुरांत पंडित व ओक यांच्या सहवासांत त्यांना कविताविषयक नवीन दृष्टि प्राप्त झाली. पंडित हे १८७३ ते १८८२ पर्यंत सिटी स्कूलचे हेडमास्तर होते आणि त्यांनीं राजीनामा दिल्यावर १८८२ ते १८८३ या काळांत ओक हे त्यांच्या जागीं हेडमास्तर नेमण्यांत आले होते. याच काळांत वासुदेव बळवंत पटवर्धन व केशवमुत हे सिटी हायस्कूलचे

विद्यार्थी होते. टिळकांचे कनिष्ठ बंधु महादेव हे पटवर्धनांचे सहाध्यायी व स्नेही होते (स्मृतिचित्रे, भा. १, पृ. ८१) टिळक हे ज्या शाळेत शिक्षक होते, त्याच शाळेत पटवर्धन व केशवसुत हे विद्यार्थी होते. हे तिघेही समानशील व काव्यलोलुप होते. ते त्यांचे चौथे मित्र प्रा. शंकरराव गोखले यांच्याकडे जमत आणि काव्यचर्चा करीत (सत्यकथा, ऑक्टो. १९५३) नागपूरच्या सामाजिक क्षेत्रांत हा काळ नवीन ज्ञानाच्या उदयाचा होता. त्या काळाची ही तरुण मंडळी पुढे आपापल्या कार्यांत नांवारूपास आल्याचें सर्वश्रुत आहे.

टिळक व पटवर्धन यांनी आपल्या लेखनांत या संस्मरणीय कालाची नोंद करून ठेवली आहे. ओक हे १८९७ मध्ये व पंडित हे १८९९ मध्ये वारले. त्या वेळीं पटवर्धन आणि मोतीबुलासा या नागपुरास शिक्षण घेतलेल्या तरुणांनी पुण्याच्या 'सुविचारसमागमा'चें संपादन आपल्याकडे घेतलें होतें. त्यांत टिळक व केशवसुत यांच्या कविता प्रसिद्ध होत. पंडित दिवंगत झाले तेव्हां पटवर्धनांनी ओकांची आठवण काढून 'विलाप' केला. त्यावरील संपादकीय टीपेत म्हटलें आहे : अखिल महाराष्ट्रायांस पूज्य, महाराष्ट्र भाषेचे निस्सीम व मार्मिक भक्त, मध्यप्रांतांतील अलीकडच्या सुशिक्षित तरुणांचे सर्वतोपरी गुरु असे नागपूरचे हरि माधव पंडित हे मागच्या महिन्यांत मृत्युमुखी पडले. सुविचारसमागमास सर्वतोपरी सहाय्य करण्याचें वचन त्यांनी दिलें होतें. आमच्या लेखक-मित्रांपैकी कित्येकांना त्यांच्याकडून लेखनकलेची तालीम मिळाली होती. (सुवि. समा. एप्रिल १८९९) पटवर्धनांनी आपल्या विलापांत महाराष्ट्र सरस्वतीला अनुलक्षून पुढील खेदोद्गार काढले आहेत :

टिळकांच्या डायरींतील मजकूर

ओक पुढें सरकारी विद्याखात्यांत शिरले व रायपूरला हेडमास्तर म्हणून गेले. तेथें त्यांच्याकडे टिळकांचें नेहमीं येणें-जाणें असे. वामनराव ओक काव्याचे मर्मज्ञ व रसज्ञ होते. टिळक त्यांना आपली कविता दाखवीत असत. त्यासंबंधी टिळकांच्या डायरींतील पुढील मजकूर ध्यानांत घेण्या-जोगा आहे :

‘ओकांचा विचार फिरला वी कविता ज्ञानसमूहाच्या ऐवजी विविधज्ञान-विस्तारांत पाठविण्याचें ठरलें. कवितेच्या खाली माझे नांव हातें तें देणेंहि अयोग्य ठरवून तें रवरानें काढून टाकलें. मी क्षुद्र असून माझ्या नांवानें कविताहि क्षुद्र ठरेल, हा ओकांचा आशय’ (स्मृतिचित्रें, भा. १, पृ. १३४) १८९३ च्या नोव्हेंबर व डिसेंबरच्या वि. ज्ञा. विस्ताराच्या जोडअंकांत ‘विद्वान् तरी आहांत काय?’ या मथळ्याची एक लांबलचक परंतु भावपूर्ण कविता आहे. बहुधा हीच ती कविता असावी. टिळकांना एकदां वर्गीत एका विद्यार्थ्यानें मथळ्यांतील प्रश्न केला होता. याच सुमारास मुंबई विद्यापीठांत डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर यांच्या पदवीदान समारंभप्रसंगी ‘आमचें ग्रॅज्युएट अकालीं कां मरतात?’ या विषयावर भाषण झालें होतें. त्या दोन्ही प्रसंगांच्या निमित्तानें टिळकांना ही कविता स्फुरली हाती :

व्युत्पत्ति ठावी नच शास्त्र ठावें

विद्वान् तुकाराम न कां मणावें ? ग्रंथ संग्रहालय

अभ्यासुनी संसृतिसार काडी

कित्येक अंधां सुपथास धाडी ! दा. क्र. १५२२५

ये थोरला पूर नदीस जेव्हां

धांवें जशी लोटत शीघ्र तिहां

धांवें तशी लोटत शीघ्र वाणी

ज्याची न तो पंडित काय वाणी ?

तत्कालीन होतकरू लेखकांना हाताशीं धरून पुढें आणणाऱ्या पंडित व ओक या थोर व उदार साहित्यसेवकांची स्मृति आजच्या नागपूरकरांना नसावी यापरतें दुदैव तें कोणतें !

केशवसुतांशीं गट्टी जमली

नागपूरला असतांनाच केशवसुत व टिळक या कवींची गट्टी जमली. याविषयी स्वतः टिळक सांगतात :

‘केशवसुतांमधल्या प्रतिभेची वाढ कसकशी होत गेली हें लक्षांत येण्या-इतका इ. स. १८८३ सालीं नागपुरास, १८८८ किंवा ८९ सालीं पुण्यास, १८९५-९६ सालीं मुंबईस आम्हांला दोनदोन चारचार महिने परस्परांचा

सहवास घडला आहे. (केशवसुत यांची निवडक कविता, प्रस्तावना ५.४) केशवसुत वारले तेव्हां टिळकांनी 'कविरत्न परलोकवासी कृष्णाजी केशव दामले' ही शोकपर कविता लिहिली आहे. तिच्यांत त्यांनी नागपूरच्या पहिल्या भेटीचा व केशवसुतांच्या रसिक व उदार वृत्तीचा उल्लेख केला आहे. केशवसुत ७ नोव्हेंबर १९०५ रोजी हुवळीस वारले :

झालीं आतां हळुहळु तया पूर्ण तेवीस वर्षे,
जेव्हां तूं मीं वसुन कविता गायिल्या रम्य हर्षे
भाषा ह्याची विशद करुनी कोण आतां कधील ?
आतां ह्याला तुजविण कवी कोणता गौरवील ?

[का. र. जाने. १९०५]

टिळक यांचे नागपुरांत पहिल्या खेपेस किती काळ वास्तव्य होतें, याचा नक्की शोध लागत नाही. १० फेब्रुवारी १८९५ रोजी टिळकांनीं वात्सिस्मा घेतला. तोंपर्यंत त्यांचे परिभ्रमण चालू होतें. १८८३ च्या सुमारास ते नागपुरास प्रथम वक्तृत्व-समारंभांत भाग घेण्यासाठीं म्हणून आले असावेत. पुढे कांहीं काळ सिटी स्कुलांत शिक्षक झाले असावेत आणि मग येथे जाऊन येऊन असावेत. कारण त्यांचे कनिष्ठ बंधु शिक्षणानिमित्त नागपुरास होते.

गोरक्षणसभेशीं संबंध

१८८७ मध्ये दिवाळीच्या मोसमांत टिळकांनीं नागपुरास फटाक्यांचे दुकान काढले होतें. अर्थात् ते तात्पुरते होतें. 'केशवसुत यांची निवडक कविता' या पुस्तकांत टिळकांनीं ते १८८८ किंवा १८८९ सालीं पुण्यास केशवसुतांच्या सहवासांत होतें असें म्हटलें तें साल बहुधा १८८८ असावे. १५ नोव्हेंबर १८८७ रोजी त्यांचा पहिला मुलगा विद्यानंद हा अकालीं निधन पावला. त्याच्या निधनावर त्यांनीं 'बापाचे अश्रु' ही विलापिका लिहिली आहे. ती लिहितांना त्यांचा मुक्काम नाशिक जिल्ह्यात जलालपूर येथे होता. मात्र ही विलापिका त्यांनीं २०-७-८८ रोजी नागपुरास सीतावडीवरील दंडधारी छापखान्यांत छापली आहे. हा छापखाना कुठे होता ती माहिती मिळत नाही. पुस्तकाचे प्रकाशन 'मॅनेजर दंडधारी प्रेस'

यांनीं केलें आहे. या गृहस्थांचें नांव समजलें नाहीं. या काव्यांत एके ठिकाणीं त्या काळीं देशभक्त म्हणून उदयास येणाऱ्या लोकमान्य टिळकांचा अप्रत्यक्ष गौरवपर उल्लेख आला आहे. टिळक मृत पुत्राला उद्देशून उद्गारतात :

स्वदेशसेवनहेतु घरोनी निराश झालों होतों
तुझे वदन पाहतां पुनरपी ईर्षोद्भव मज हो तो
जी सेवा मज न घडे माझ्या प्राणप्रिय देशाची
घडविन ती तव करें उडी ही पुढती होती याची
भ्याडा ही मम इच्छा जाणुनि काय पळोनी जाशी ?
टिळक कुलोद्भव तूं तुज निपजे बाळा भीती ऐशी !

१ ऑगस्ट १८८८ रोजी नागपूर गोरक्षणी मंडळीचा गोरक्षणोत्सव झाला. २ नोव्हेंबर १८८९ च्या 'सेंट्रल प्रॉव्हिन्सेस न्यूज' मध्ये त्याचा वृत्तान्त आहे. हें वर्तमानपत्र दर महिन्यास मराठी, हिंदी व उडिया या तीन भाषांत निघत असे. त्यावरून टिळक हे उत्सवांत उपस्थित होते हें समजतें. टिळक हे गोरक्षणी सभेंत कोणत्या तरी कामावर असावेत असें वाटतें. कारण त्यांनीं गाईचें एक चित्र प्रसिद्ध केलें होतें. त्यांत तिच्या अंगभर तेहतीस कोटी देवांची वसति दाखविली होती. आतां हें चित्र उपलब्ध नाहीं. त्याचप्रमाणें त्यांनीं 'गोदुःख विमोचन' या नांवाचें एक नाटक रचलें होतें; आणि 'गोरक्षणपर पद्यें' लिहिलीं होतीं. गोरक्षणी सेवेचे मूळ उत्पादक पंडित शिवचरणलाल असून, वॅरिस्टर रोशनलाल, तात्या बाळकृष्ण क्षीरसागर व गोपाळराव भिडे यांचे त्यांना साहाय्य होतें. उत्सवांत टिळकांनीं भाग घेतला त्याचा वृत्तान्त असा :

'तीन वाजतां सभेच्या कामास आरंभ झाला. रा. रा. नारायण वामन टिळक यांनीं श्रीमान् स्वामी हे कोण, गोरक्षणार्थ ते कसे प्रयत्न करून राहिले आहेत वगैरे माहिती देऊन सभामदांचा व स्वामीमहाराजांचा परिचय करून दिला व स्वामीमहाराजांस अध्यक्षस्थान स्वीकारण्याविषयीं विज्ञप्ति केली. सभेच्या शेवटीं 'गोरक्षण' याच विषयावर रा. रा. नारायण वामन टिळक यांचें सात मिनिटें व्याख्यान झालें.' हे स्वामीमहाराज कोण तें कळत नाहीं.

वरील प्रमाणावरून टिळक हे एका जागी चिकटून नसत असे दिसते. ते नागपुरास व पुण्यास जाऊन येऊन असावेत.

टिळकांचें संपादकत्व

१८८९ च्या जानेवारीपासून टिळकांनी नागपुराहून 'काव्य-कुसुमांजलि' हें कवितेचें गासिक सुरू केलें. जळगांवची 'काव्यरत्नावलि' या पूर्वी दोन वर्षे अगोदर म्हणजे जून १८८७ पासून निघूं लागली होती. टिळकांनी ही वस्तुस्थिति लक्षांत घेऊन आपल्या नवीन मासिकांत 'रत्नावली' बद्दल पुढील उद्गार काढले होते. ते जसे मार्मिक तसेच किंचित् मर्मभेदक आहेत :

इतर सुज्ञहो गळ्यांत घाला आतिसुंदर रत्नावलिला
हातामध्ये परी बाळगा हा कुसुमांजलिचा झेला.

'कुसुमांजलि' हें नांव टिळकांना महाजनींच्या त्या नांवाच्या कविता-संग्रहावरून सुचलें असावें. टिळकांच्या या मासिकावर भवभूतीचा 'वेनाम' हा श्लोक ब्रीदवाक्य म्हणून असे. 'रसमहोत्सव', 'श्रृंगार', 'स्त्रीजन प्रशंसा', 'काम व प्रेम' इत्यादि विविध विषयांवरील कविता या मासिकांत आढळतात.

'वनवासी फुलां तलाहि कांहीं भाग या मासिकांत प्रसिद्धि पावला होता. टिळकांच्या या मासिकाचे आरंभी पक्त पांच अंक निघाले व मग त्याचें प्रकाशन स्थगित झालें. याला कारण वर्गणीदारांचा अभाव हेंच होतें. आरंभीच्या त्या काळांत समाजांत वाचनाची अभिरुचि नव्हती. आज ती वाढली असली तरी वाचकांची खर्च करून वाचण्याची तयारी नाही. काव्यरत्नावलींत सर्व कवींच्या कविता प्रसिद्ध होत. कुसुमांजलींत केवळ टिळकांचीच कविता येत असे.

पद्यापेक्षां गद्य वाचकांना अधिक प्रिय असतें या समजुतीनें टिळकांनीं नंतर १८९३ च्या मार्चमध्ये 'विविध विषय तरंगिणी' या नांवाचें मासिक काढलें, आणि त्यांत स्वतंत्र पृष्ठ देऊन 'काव्यकुसुमांजली'चा समावेश केला. याच महिन्यात कै. रायबहादुर श्रीमंत मुकुंद बाळकृष्ण ऊर्फ अप्पासाहेब बुटी यांच्या आश्रयानें प्रसिद्ध होणाऱ्या 'ऋषि' या मासिकाच्या

संपादनाचीं सूत्रें टिळकांनीं आपल्या हातीं घेतलीं. यापूर्वी १८८८ मध्ये टिळक बुटींचे चिरंजीव गोपाळराव यांना शिक्षक होते. तेव्हां त्यांचा अप्पासाहेबांशीं पूर्वपरिचय होता. अप्पासाहेबांना टिळकांच्या संस्कृत भाषे-वरील अधिकाराची, अभ्यासाची व व्यासंगाची पूर्ण कल्पना होती. त्यांच्याजवळ धार्मिक संस्कृत ग्रंथांचा प्रचंड संग्रह होता. तेव्हां त्यांच्या संशोधनासाठीं, भाषांतरासाठीं आणि संपादनासाठीं त्यांनीं टिळकांची योजना केली. टिळक या महत्त्वाच्या कामावर १ जुलै १८९२ रोजीं रूजू झाले असें त्यांच्या दैनंदिनींतील Arrived at Nagpur on Thursday the 1st July 1892. Took Lodgings in the Buty's garden on the same day. Took up the work same day. ' या नोंदी-वहन दिसतें. आज जेथें रीगल थिएटर आहे तेथें बुटींचा वगीचा होता. तेथेंच टिळक राहत असत. बुटींच्या मालकीचा 'व्हिक्टोरिया' या नांवाचा छापखाना होता. त्यांत 'ऋषी'ची छपाई होत असे. टिळकांनीं 'ऋषी'च्या संपादकांयांत लिहिलें आहे : 'ऋषि'या नांवाप्रमाणें कृति करणें हें आमचें कर्तव्य आहे. तें कर्तव्य यथाशक्ति संपादावयाचें असा आमचा निर्णयहि झाला आहे. यापुढें आमचें अवशिष्ट आयुष्य धर्मा-ध्ययन, धर्मबोध, धर्माचरण आणि धर्मप्रसारण यांतच जाणार.' हें महत्त्वाचें कार्य करण्याकरितां टिळक कसे योग्य आहेत हें व्यवस्थापक नारायण हरि जोग यांनी सांगितलें आहे : 'या पुस्तकाचे जे गृहस्थ संपादक आहेत, त्यांचा निश्चय अशाच विषयांच्या चिंतनिकेंत आपले अवशिष्ट आयुष्य लावावें असा आहे. या मासिकांत 'धर्मसुधारणा व धर्मसंरक्षण', 'चातुर्वर्ण्यनिर्णय', 'विवाह', 'संध्या', 'वानप्रस्थ' इत्यादि विषय आले आहेत. ज्ञानकोशानें प्रसिद्ध केलेल्या 'महाराष्ट्रीय वाङ्मयसूची'त टिळकांच्या नांवावर 'गणपतिस्तव' व 'मूर्तिपूजा' हीं दोन पुस्तके आहेत. तीं १८८५ मध्ये प्रसिद्ध झाल्याची नोंद आहे. तेव्हां टिळकांचा धर्मविषयक अभ्यास अगदीं आरंभापासून असावा असें वाटतें.

टिळकांनीं भगवद्गीतेवर ओवीवद्ध प्राकृत टीकाहि लिहिली होती. तिच्याविषयीं ते म्हणतात : 'ही प्राकृत टीका आज चार वर्षें तयार होऊन आमच्याजवळ पडली आहे. लोकाश्रय मिळून प्रसिद्ध होईल तेव्हां खरी !

या टीकेचा थोडासा नमुना पुढें देत आहे. 'न बुद्धिभेदं जनयेत्' या श्लोकावरील ही टीका आहे :

अशा प्रपंचीं सदा रमले । परि आचारा न जे सुटले ॥
 न बोधा ते पात्र झाले । नाश बळें त्या बोधितां ॥
 बुद्धिभेदें कर्मभ्रष्ट । विवेकाभावे ज्ञानभ्रष्ट ॥
 आपपरा देतील कष्ट । पार्था स्पष्ट सांगतो ॥
 श्रेष्ठ जैसें कर्म करिती । तैसें इतर आचरीती ॥
 यास्तव स्वधर्म कर्मरत्न । श्रेष्ठाप्रती अवश्य ते ॥
 ब्रह्मज्ञानीं विद्वान् लीन । तरि आचारा सदा जपून ॥
 वर्तणें त्यानें कारण जन । ज्ञानहीन हा अविवेकी ॥

परंतु यापेक्षां टिळकांची त्या वेळची श्लोकरचना ही अधिक प्रेक्षणीय व श्रवणीय आहे. 'शिरः शार्वे स्वर्गात्' या नीतिशतकांतील श्लोकांचें वामनी भाषांतर सर्वपरिचित आहे. त्यापेक्षां टिळकांचें पुढील भाषांतर अधिक कौशल्यपूर्ण व यथार्थ आहे :

स्वर्गा सोडुन, तेथुनी शिवशिरीं, तेथून ये पर्वतीं,
 सोडी उंच गिरी, धरेवरुन ही घेई समुद्रीं रती
 नीचानीचतरा पदास रिघली गंगा; पुरे ज्या नसे
 सारासार विचार नाश शतशः मार्गीं तथा येतसे

टिळकांच्या संपादनात विद्वत्त्व व रसिकत्व यांचा मेळ होता. परंतु हीं मासिकें दोन महिन्यांहून अधिक काळ टिकलीं नाहींत. याला कारण वाचक-वर्गाच्या आश्रयाचा अभाव हेंच होतें !

टिळक हे यानंतर नागपूरहून राजनांदगांव येथें गेले.

टिळक हे त्या काळींच महाराष्ट्रांत कवि या नात्यानें प्रसिद्ध होते. हीं मासिकें निघण्यापूर्वी 'घड्याळ काय म्हणतें?', 'माझी भार्या' व 'बापाचे अश्रु' हीं त्यांचीं प्रदीर्घ काव्यें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालीं होती. हीं पुस्तकें टिळकांचे मित्र कै. गोविंदराव काणे यांच्याकडे विक्रीला असत.

केशवसुतांचा अजून कवि म्हणून बोलवाला व्हावयाचा होता. टिळकांची बहुधा हीच काव्ये वाचून मोतीबुलासा यांनी ' मराठी भाषेची सद्यःस्थिति ' या आपल्या लेखमालेंत टिळकांविषयी पुढील उद्गार काढले असावेत : टिळकांच्या कवितेची लहान लहान पुस्तके आहेत. त्यांच्या कवितेंत प्रसाद आहे. निरानिराळे रस आहेत. आणि यमक, अलंकार व भाषा-सौंदर्य यांचें सातत्य आहे. त्यामुळें साहजिकरीत्या वाचकांचें मन मोहित होतें. (सुविचार समागम, मे १८९८ ते एप्रिल १८९९)

‘ तरुण भारत ’

★ ★ ★

केशवसुतांचे गांवीं गेलेले मित्र - ना. वा. टिळक !

(या लेखांत उल्लेखिलेली रे. टिळकांची नाटिका कोठेंहि उपलब्ध नव्हती. ती मला उपलब्ध करून दिली याबद्दल मी रे. टिळकांचे नातू व माझे मित्र प्रिं. अशोक टिळक, कणकवली, यांचा अत्यंत आभारी आहे.)

केशवसुतांच्या कवितासंग्रहांत ' गांवीं गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून ' या मथळ्याची एक साधीसुधीच परंतु भावनोत्कटतेच्या दृष्टीने सुंदर कविता आहे. या कवितेखाली मे १८८७ असा कालनिर्देश आहे. स्थलनिर्देश नाही. परंतु या वेळीं केशवसुत हे पुण्यास न्यू इंग्लिश स्कूलचे विद्यार्थी होते. तेव्हां ही कविता पुण्यास लिहिण्यांत आली असावी हें उघड आहे. ही कविता केशवसुतांनीं जून १८९० च्या ' मनोरंजन आणि निबंध-चंद्रिका ' या मासिकांत ' दा-ले ' या सहीनें प्रसिद्ध केली होती. ही कविता त्यांनीं त्यांचे मित्र नारायण वामन टिळक यांना उद्देशून लिहिली असावी असा माझा तर्क आहे. प्रस्तुत त्या तर्कास उपोद्बलक असा पुरावा सादर करीत आहे.

केशवसुतांचा आणि टिळकांचा घनिष्ठ स्नेहसंबंध होता. यासंबंधी ' केशवसुत यांची निवडक कविता ' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत टिळक सांगतात : ' केशवसुतांचा आणि माझा परिचय बराच होता. त्यांच्यामधल्या प्रतिभेची वाढ कसकशी होत गेली हें लक्षांत घेण्याइतका मला यांचा सहवास घडला आहे. इ. स. १८८३ सालीं नागपुरास, इ. स. १८८८ किंवा १८८९ सालीं पुण्यास, ९५-९६ सालीं मुंबईस आम्हांला दोन दोन, चार चार महिने परस्परांच्या सहवासाचा लाभ घडला आहे. ' केशवसुतांच्या हयातींत टिळकांनीं १७-७-१८९६ रोजी ' To K. K. Damle ' ही कविता लिहिली असून, ७-११-१९०५ रोजी केशवसुतांचा अंत

झाल्यावर जानेवारी १९०६ च्या 'काव्यरत्नावली'त 'कविरत्न परलोक-वासी कृष्णाजी केशव दामले' आणि फेब्रुवारी १९०६ च्या 'मासिक मनोरंजनां'त 'झपूझां गडे झपूझां' या कविता केशवसुतांना अनुलक्षून प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यांवरून केशवसुतांबद्दल टिळकांना केवढा अभिमान व आपलेपणा होता तें दिसून येतें.

टिळकांनी २२-२-१८८६ रोजी मुंबई येथें 'सुबोध प्रकाश' छापखान्यांत 'संगीत आनंदराव किंवा पाशबद्ध स्वदेशाभिमानी नाटिका' छापली होती. ती प्रसिद्ध आहे. नाटिका म्हणून तिला मुळींच महत्त्व नाही. परंतु टिळकांच्या पूर्वायुष्यावर प्रकाश टाकणारें एक प्रमाण या दृष्टीनें तिला विशेष महत्त्व आहे. या नाटिकेवर फेब्रुवारी १८८६ च्या 'विविधज्ञान-विस्तारां'त अभिप्राय आहे : 'नाटकरचना चांगली झाली आहे व पद्येहि मनोहर आहेत. मनुष्य हा अनेक पाशांनी बद्ध असतो. ते त्याला बिलकुल तोडवत नाहीत, हा या नाटिकेचा बोध आहे. बोध महत्त्वाचा नसला, तरी करमणूक म्हणून नाटिका बरी आहे.'

टिळकांनी या नाटिकेला जी प्रस्तावना लिहिली आहे, ती मननीय आहे. व्यवहारापेक्षां नाटकांत किंवा प्रत्यक्षापेक्षां कल्पनेंत मौज आहे हें तत्त्व त्यांनीं प्रारंभीं प्रतिपादिलें असून नंतर विष्णुबोवा सांगलीकर, गणेश-शास्त्री लेले आदि पंडित कवि; महाजनि, शंकर मोरो रानडे, कानिटकर आदि शेक्सपिअरच्या नाटकांचा पुरस्कार करणारे विद्वान्; आणि संगीतांत वेडगळ विषय आणून निंद्य नाट्यप्रयोगानें लोकाभिरुचि विघडविणारे कृपणांतःकरणाचे अशिक्षित प्रहसनकार यांच्या नाटकांचा थोडक्यांत इतिहास दिला आहे. आणि या इतिहासाच्या शेवटीं कवितेस नवेंच सुंदर रूप आणणारा मोहरा, ईश्वरदत्त कवित्वाचा प्रभाव असणारा, ५-५० वर्षांत झाला नाही असा लोकप्रिय नाटककार म्हणून अण्णा किलोस्करांचा गौरव केला आहे. 'आनंदराव किंवा पाशबद्ध स्वदेशाभिमानी नाटिका' प्रसिद्ध झाली त्या वेळीं अण्णांचें निघन झालें होतें. तेव्हां स्वतःकडे नम्रत्व घेऊन टिळक म्हणतात : 'सूर्य अस्तंगत झाल्यावर जशी दिवटी तसें हें आमचें कार्य आहे. अण्णांनीं आपल्या चातुर्यानें कित्येक तरुणांस द्रववून प्रेमपाशांत बांधून टाकलें आहे. त्यांनीं तसाच त्यांना आपल्या भरतभूमीविषयीं कळवळा

आणून दिला नसता काय ? जसे ते आपल्या 'सौमद्र' नाटकाच्या योगाने तरुणजनांचे शृंगारगुरु बनून त्यांस स्त्रीजनलीलालोलुपतेची दीक्षा देत होते, तसेच त्यांस स्वदेश कार्यासक्ततेविषयी दीक्षा देण्यास ते असमर्थ झाले असते काय ?' अर्थात् अण्णांचे हे उर्वरित कार्य करण्यास टिळक सरसावले आहेत. ते म्हणतात : 'आपण स्वदेशसेवेचा पंथ चोखाळणारे असून, आजच्या मितीस येथील लोकांस स्वदेश प्रेमोत्पादक उपदेशावध आवश्यक आहे. आपल्या तरुण मित्रांस आपल्या संसृतिपाशांनी कसे जखडून टाकले आहे याचे चित्र डोळ्यांपुढे उभे करण्याचा या नाटिकेंत प्रयत्न केला आहे. यायोगे वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या मनांत स्वदेशाभिमानाचे वारें खेळू लागावे हा उद्देश आहे.'

या नाटिकेचा नायक आनंदराव हा स्वदेशाचा उद्धार करण्याकरितां श्रीपति व नरसिंहराव यांच्या सहकाराने व साहाय्याने अमेरिकेस शिकावयास जाण्याचे ठरवितो. परंतु त्याचा हा वेत त्याचा मित्र रावजी त्याच्या वडिलांना व आईला सांगतो. आनंदरावाची पत्नी वेणू ही तरुण असते. आणि आई व वडील वृद्ध असतात. आनंदराव मुंबईहून अमेरिकेस जाण्यास निघणार तोंच नाशकाहून त्याची आई व पत्नी अत्यवस्थ असल्याची खोटी तार येते. त्यामुळे त्याला आपला वेत रहित करावा लागतो व पुन्हा तो संसारपाशांत अडकतो असे या नाटिकेचे थोडक्यांत कथानक आहे.

टिळकांचे आपल्या वडिलांशी पटत नसे. पण त्यांनी ही नाटिका आपल्या वडिलांना अर्पण केली आहे. तिच्यांत ते म्हणतात : 'तीर्थरूप वामनराव टिळक यांच्या चरणीं हे फूल त्यांच्या आज्ञाधारक पुत्राने भक्तिपुरःसर वाहिले असे.' या नाटिकेंत क्लिरोस्करांच्या घाटणीवर व चालीवर एकूण १६२ पद्ये आहेत. नाटिकेंत मधून मधून बालविवाह, स्त्रीशिक्षण, परदेशगमन इत्यादि त्या काळच्या सामाजिक सुधारणांचे निर्देश आहेत. एका ठिकाणी एतद्देशीय संस्थानिकांच्या विलासप्रियतेवर टीका आहे; आणि महाराणी व्हिक्टोरियाच्या राज्यकारभाराची प्रशंसा आहे. ही नाटिका प्रसिद्ध झाली त्यापूर्वी एकच वर्ष 'राष्ट्रीय सभे'चा स्थापना झाली होती. देशांत स्वदेशप्रीतीचे वारे वाहू लागले होते. तेव्हां त्याचा प्रभाव त्या काळीं एतद्देशीय-पंचविशीत असणाऱ्या केशवसुत व टिळकांवर पडावा हे स्वाभा-

विक होते. 'धर्मांतर म्हणजे देशांतर नव्हे' हें टिळकांचें सूक्त प्रसिद्ध आहेच. 'माझ्या जन्मभूमीचें नांव', 'प्रियकर हिन्दीस्थान', 'खरे पुढारी', 'सखि स्वतंत्रते' इत्यादि त्यांच्या कविताहि सर्वश्रुत आहेत.

या नाटिकेंतील नायक आनंदराव हा त्या वेळचा टिळक आहे. टिळकांच्या आईचें नांव जानकीबाई होते. तेंच नांव त्यांनीं आनंदरावाच्या आईस दिलें आहे. आनंदराव आपल्या वडिलांना 'बाबा' म्हणतो. तें पात्र बहुधा टिळकांच्या वडिलांचें असावें. कारण एका ठिकाणीं या नाटिकेंतील वडील रागावतात व उद्गारतात : "त्या वेड्मानी पोराला आजपर्यंत पोसला, त्याचें लग्न करून दिलें, त्याला विद्या शिकविली, त्याच्यासाठीं नाना प्रकारच्या खस्ता खाल्ल्या, तें त्यानें मला म्हातारपणीं सोडून परदेशास जाऊन खिस्ती व्हावें म्हणून का ?" हें वर्णन टिळकांना तंतोतंत लागू पडतें. 'आनंदराव' हें नांव टिळकांना कदाचित् 'आनंदीबाई जोशी' यांच्या नांवावरून सुचलें असावें. कारण त्या १८८३ सालीं अमेरिकेस गेल्या होत्या; आणि १८८६ मध्यें येथें परत आल्या होत्या. आनंदराव नाशकाचा रहिवाशी आहे हेंहि टिळकांच्या चरित्राशीं जुळतें. आनंदीबाईंचे पति गोपाळराव हे खिस्ती झाले होते कीं हिंदूच राहिले होते हा वाद त्या काळीं बराच गाजला होता.

ही नाटिका छापतांना टिळकांनीं 'अस्पष्ट अनुस्वार' पुढीलप्रमाणें छापले आहेत. त्यांत वेगळीक व सोय आहे. उदाहरणार्थ हें वाक्य पाहा : "वेणूवाई, घरांत बाईला कांहीं लागलें विगलें तर पाहून दे."

टिळकांच्या उमेदवारीच्या काळांतील पद्यरचनेचा मासला म्हणून पुढील पद्यें श्रवणीय आहेत : (साकी)

आनंदराव,— "शंभर वेळा मायापार्शी बद्ध जरी हा झाला ।

पुनरपि तोडुनि होय मोकळा धैर्यें त्या पाशाला ॥

निज देशासाठीं । सोशिन मी दुःखें कोटी " ॥

(दिंडी)

जन्म माझें निज देशसेवनार्थ । आयु माझें निज देशसेवनार्थ ॥

सुखें दुःखें मम देशसेवनार्थ । मरण माझें निज देशसेवनार्थ ॥

या नाटिकेचा शेवट टिळकांनी त्या काळच्या पद्धतीप्रमाणे मोठा कलापूर्ण केला आहे. आनंदराव हा स्वतःस पुन्हा संसारपाशांत बांधून घेण्यास तयार नसतो. तेव्हां ' भरतभूमि ' ही ' दिव्य स्त्री 'च्या रूपाने जमिनीतून बाहेर येते आणि म्हणते :

(भूपाळी)

“ असशी वृद्धांची या काठी वृद्धपणीं तूं मला !
 ओढावें तुज त्यांच्या हातुन हें न रुचे रे ! मला ॥
 भार्या सहघर्मिणी तुझी ही हृदयाची कोमला ।
 माझ्यासाठीं दुखवुं नको तूं पतिव्रतेला तिला ।
 रहा घरामधिं, कर संसारा, होइल पुत्रक तुला ।
 वीरशिरोमणि तोच पुराविता होइल तव हेतुला ” ।

टिळकांच्या अंगी देशभक्तीचे जें नवें वारें संचरलें होतें, तें त्या काळचें वैशिष्ट्य होतें. टिळकांनी ही नाटिका लिहिली त्याच सुमारास बाळ गंगाधर टिळक हे क्रॉफर्ड-मामलेदार-प्रकरणी सरकारशीं झगडत होते. १८८२ सालीं कोल्हापूरच्या बर्वे प्रकरणांत त्यांनीं व आगरकरांनीं साध्या कैदेची शिक्षा भोगली होती. नारायण वामन टिळकांना आपल्या ' टिळककुळा 'चा व तिच्यांतील देशभक्तीच्या भावनेचा अभिमान होता. याचा आणखी एक पुरावा त्यांच्या ' बापाचे अश्रु ' या काव्याच्या प्रथमावृत्तीत आहे. त्यांचा पहिला मुलगा विद्यानंद हा मरण पावला. त्याच्यावरील ही विलापिका आहे. ती नागपुरास सीताबर्डीवरील ' दंडधारी ' छापखान्यांत २०-७-८८ रोजी छापण्यांत आली होती. तिच्यांत एके ठिकाणीं टिळक उद्गारतात :

तव जन्में मज संसाराची खरी लाविली गोडी ।
 मम हस्तांची उधळाय्याची द्रव्य मोडली खोडी ॥
 स्वदेशसेवनं हेतु धरोनी निराश झालों होतों ।
 तुझें वदन पाहतां पुनरपी ईर्षोद्भव मज हो तो ॥
 जी सेवा मज न घडे माझ्या प्राणप्रिय देशाची ।
 घडविन ती तव करें, उडी ही पुढची होती याची ॥
 बाळा, ही मम इच्छा जाणुनि काय पळोनी जाशी ।
 टिळक कुलोद्भव तूं तुज भीती नुपजे बाळा ! ऐशी ” ॥

यांत शेवटच्या ओळीतला संदर्भ बहुधा त्या काळच्या 'लोकमान्या'ना अनुलक्षून असावा.

'केशवसुतांची निवडक कविता' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत टिळकांनी 'इ. स. १८८८ किंवा १८८९ साली पुण्यास' केशवसुत व ते एकत्र असल्याचा जो उल्लेख केला आहे, तो केवळ स्मरणशक्तीवर विसंबून केला आहे, हे त्यांतील 'किंवा' या शब्दावरून उघड आहे. वस्तुतः इ. स. १८८८ व ८९ मध्ये टिळक हे नागपुरास 'गोरक्षणी मंडळी'त होते. कारण त्या मंडळीच्या गोरक्षणोत्सवांत टिळकांनी भाषण केल्याचा अहवाल १८८८ च्या 'वराड टाइम्स'मध्ये व २-११-१८८९ च्या 'सेंट्रल प्रोव्हिन्सेस न्यूज'मध्ये आहे. 'स्मृति-चित्रा'च्या पहिल्या भागाच्या ११४ व्या पृष्ठावर एक तळटीप आहे. तिच्यांत रे० टिळकांचे चिरंजीव दत्तोपंत टिळक हे रे. टिळक जुलै १८९२ मध्ये नागपुरास दुसऱ्यांदा गेल्याचे सांगतात. वास्तविक ते या वेळी नागपुरास तिसऱ्यांदा आले होते. याच तळटीपेत रे० टिळक हे 'ह्याच्या आधी सहाच महिने पुण्यास जाऊन आले असावे' असा ते निर्देश करतात. वस्तुतः ते 'आनंदराव किंवा पाशबद्ध स्वदेशाभिमानी' नाटिका प्रसिद्ध झाली तेव्हां म्हणजे १८८६ किंवा १८८७ साली पुण्यास चार दोन महिने जाऊन राहिले असावेत. कारण केशवसुतांचा 'गांधी गेलेला मित्र' हाहि 'पाशबद्ध स्वदेशाभिमानी' आहे. केशवसुत त्यांचे वर्णन करतात :

“ येथे होता राहत माझा स्नेही, । स्नेह्यांसाठीं जो या लोकीं राही ।
पाशांला जो तोडायला पाही, । स्वदेशपाशीं अपणा बांधुनि घेई ॥
पाशांविण या कोठें कांहीं नाहीं, । पाशांकरितां चाले अवघें कांहीं; ।
पाशांतुनि या सुटतां सुंदर तारे, । तेज त्यांचें विझानि जाई सरें ॥
चंद्रानें या सदैव पृथ्वीपाशीं । राहुनीच कां सेवावें सूर्याशीं ? ।
शक्त जरी का असेल तो, तारे त्यानें । सेवावा रवि खुशाल निज तंत्रानें ॥

(या ठिकाणीं बहुधा केशवसुतांनीं “ प्रापंचिक पाशांसाठीं ” पृथ्वीच्या प्रतिमानाची योजना केली असून 'स्वदेशभक्ती'साठीं रवीचे प्रतिमान योजिलें असावे.)

सोडी पत्नीपाशाची तो भास, । स्वदेशसेवेकरितां घाली कास, ॥
 तो मत्सख निज गांवीं गेला आहे, । खोलीला या कुलूप लटकुनि राहे ।
 देशाविषयीं गोष्टी बोलत येथें । बसलों, विसरुनि कितीकदां निद्रेंतें; ॥
 श्वासीं अमुचे श्वास मिळाले तेव्हां, । अश्रूंमध्ये अश्रु गळाले तेव्हां ॥
 तेव्हां आम्हीं म्हटलें, “ ही व्हासाची । रजनी केव्हां जाइल विरुनि साची ? ॥
 स्वतंत्रतेची पहांट ती येईल, । उत्कर्षाचा दिन केव्हां सुचवील ? ॥
 या डोळ्यांनीं पहांट ती बघण्याचें । असेल कां हो नशिबीं दुदैव्यांचें ? ॥
 किंवा तीतें आणायचें कांहीं । यत्न आमुच्या होतिल काय करांहीं ? ॥
 कोठें असशिल आतां मित्रा माझे ? । करित असशिल काय काय तीं काजें ? ॥
 देशासाठीं शरीर झिजवायाला । स्फूर्तीं आणित असशिल का कोणाला ? ॥

(या अखेरच्या श्लोकांतील वर्णनहि टिळकांच्या स्वभावाशी व वृत्तीशीं मिळेल जुळेल असेंच आहे.)

‘ स्मृतिचित्रें, ’ भाग १ ला, पृष्ठ ४७ वर लक्ष्मीवाई टिळक सांगतात :
 “ इतक्यांत टिळकांना मुंबईत कोठेंसें व्याख्यान देण्यासाठीं निमंत्रण आले.
 आठ दिवसांनीं येतो म्हणून टिळक मुंबईला गेले, ते तिकडेच रमले ! आठ
 दिवस झाले, दहा दिवस झाले, पंधरा दिवस झाले तरी पत्ता नाही कीं पत्र
 नाही ! ” टिळकांची ही वृत्ति १०-२-१८९५ रोजी बाप्तिस्मा घेईतों
 अशीच अस्थिर व अनिश्चित होती. केशवसुतांनीं आपल्या कवितेंत ‘ स्फूर्तीं
 आणित असशिल का कोणाला ? या चरणानें टिळकांची सर्जनशील
 कवित्वशक्ति सूचित केली आहे अशी माझी भावना आहे. * केशवसुतांनीं

* काव्यरत्नावलि, १९०५ साल अखेरमध्ये केशवसुतांच्या पाठचे बंधु
 मोरोपंत दामले यांनीं ‘ काव्यरत्नावलीकारां ’ना घाडलेल्या टिपणांत केशव-
 सुतांना कवितारचनेचा छंद असला, तरी १८८३ मध्ये नागपुरास त्यांची
 टिळकांशी गांठ पडली, तेव्हां त्यांचीं लक्षणें स्पष्टत्वानें दिसूं लागलीं असें
 म्हटलें आहे, तें या ठिकाणीं लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. त्याचप्रमाणें
 ‘ एका भारतीयाचे उद्गार ’, ‘ गांवीं गेलेला मित्र ’, ‘ गोष्टी घराकडिल ’
 व ‘ दाते यांस ’ या केशवसुतांच्या देशभक्तिपर कविता १८८६-८७-
 ८८-८९ मधील आहेत हेंहि ध्यानांत घेणें जरूर आहे.

आपल्या कवितेच्या शेवटीं शार्दूलाविक्रीडिताचा एक श्लोक घातला असून त्यांत ' मित्र ' हा श्लिष्ट शब्द योजिला आहे. केशवसुत, टिळक, विनायक इत्यादि कवि ' एक मित्र ', ' सक्रिय ', ' जगन्मित्र ' आदि नांवांनीं कविता प्रसिद्ध करित हेंहि या ठिकाणीं लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. पुढें तर त्यांच्या कवितांना प्रसिद्धि देणारे ' मासिक मनोरंजना 'चे संपादक यांनीं स्वतःच ' मित्र ' हें उपनांव धारण केलें.

वरील विवेचनावरून केशवसुतांचे गांधीं गेलेले मित्र म्हणजे दुसरे तिसरे कोणी नसून रेव्हरंड टिळकच आहेत हें स्पष्ट होईल.

' युगवाणी ', सप्टेंबर १९६१

★ ★ ★

तांब्यांचें मार्गदर्शन

राजकवि तांब्यांचें देहावसान होऊन तेरा वर्षे लोटलीं, परंतु त्यांच्या सहवासांत जे अनंत क्षण व्यतीत झाले त्यांचा मधुर सुवास माझ्या स्मृति-संपुटांत चिरकाल दरवळत आहे. माझ्यापेक्षां कांहीं वर्षांनीं वडील असे माझे परम मित्र श्री. लक्ष्मण वामन वैद्य यांच्या मध्यस्थीनें सुमारें चौतीस वर्षांपूर्वीं मी अगदीं पोरवयाचा असतांना तांब्यांशीं माझा निकट संबंध आला. त्या वेळीं तांबे अजमेरास ग्वाल्हेर राज्यांतील संस्थानिकांच्या कुमारांचे 'गार्डियन' होते. वैद्यांना मेयो कॉलेजांत खासगी शिकवण्या होत्या. कॉलेजजवळच तांब्यांचा 'निवास' होता. त्यामुळें त्या दोघांच्या नित्य भेटीगांठी पडत व गप्पासप्पा झडत. या त्यांच्या 'काव्यशास्त्रविनोदां'त पुढें लवकरच मी आणि माझे इतर मित्र वांटेकरी झालों.

१९२१ च्या दिवाळींत अजमेरच्या नूतन महाराष्ट्र समाजाचा वार्षिकोत्सव होता. तींत वैद्य प्रभृति आम्हीं मित्रांनीं भाग घेतला होता. तांबे परीक्षक होते. त्यांचा निकाल आमच्यापैकीं कुणालाहि अनुकूल नव्हता. आमच्यापेक्षां वयस्क विदुषी प. वा. चिमाताई कजवाडकर यांच्या भाविक कविता तांब्यांना अतिशय आवडल्या. अर्थात् पारितोषिक त्यांना मिळालें. चिमाताईची कविता मला अजून आठवते. प्राचीन कवीप्रमाणें तिच्यांत परमेश्वरावर मानवी विकारांचा आरोप केला होता.

नूतन समाजाच्या या उत्सवप्रसंगामुळें माझा तांब्यांशीं प्रत्यक्ष परिचय होण्याचा योग आला. गुणान्वयें माझा क्रम दुसरा होता. माझ्या एका कवितेचा आरंभ 'दयाला ! लाव तारुं हें पार' असा होता. तांब्यांना हें पालुपद आवडलें होतें. त्यांनीं वैद्यांपाशीं माझ्याविषयीं विचारपूस

केली; व एक दिवस सवड सांपडतांच गव्हमेंट हायस्कूलमधून परभारें मीं वैद्यांबरोबर तांब्यांचा 'निवास' गांठला. तांब्यांनीं आपल्या स्नेहशील वृत्तीनें आमचें स्वागत केलें. मीं त्यांना विचकत विचकत माझ्या कविता म्हणून दाखवल्या. तांबे पदोपदीं उत्तेजन देत गेले. त्यांच्या अजमेरच्या वास्तव्यांत एखाद्दुसरा दिवसच असा सुना गेला असेल, कीं जेव्हां आम्ही त्यांच्याकडे गेलों नसूं वा ते आमच्याकडे दक्षिणी वाड्यांत आले नसतील.

तांब्यांच्या व आम्हां मित्रांच्या वयांत जवळ जवळ तीन तपांचें अंतर होतें. पण ते आमच्याशीं आपलेपणानें वागत व काव्यशास्त्रविषयक माहिती मोकळेपणानें सांगत. त्यांच्याकडे पौंचण्याचाच अवकाश, संभाषणाच्या ओघांत ते स्वतःच्या अथवा आपल्या आवडत्या कवींच्या काव्याचें वाचन करीत व रसचर्चा करीत. या अपूर्व आनंदांत घटकांमार्गे घटका कशा निघून जात याचें त्यांच्याप्रमाणें आम्हांलाहि भान राहात नसे. ते दिवस गेले, पण त्यांचें सुखकर स्मरण अजून ताजें आहे.

तांबे बहुभाषी होते. यामुळें त्यांच्या बोलण्यांत संस्कृत, हिन्दी, फारसी, उर्दू आणि इंग्रजी या वाङ्मयांतील कवींच्या काव्यांचें विवेचन होत असे. इंग्रजीवर त्यांचें असाधारण प्रभुत्व होतें. त्यामुळें एखाद्या कवितेवर ते स्पष्टीकरणात्मक भाष्य करूं लागले म्हणजे बहुधा तें इंग्रजीत होत असे. त्यांच्या काव्यवाचनास रसानुकूल उच्चारांची आणि भावानुकूल अभिनयाची जोड असल्यामुळें तें अत्यंत परिणामकारक होत असे. तांबे केवळ साक्षात्कारी भावकवीच नव्हते; ते रसज्ञ व मर्मज्ञ मार्गदर्शक होते. त्यांची रसचर्चा व टीका मम्मट, दंडी, आनंदवर्धन, जगन्नाथ प्रभृति पौरस्त्य साहित्यशास्त्रकारांच्या ग्रंथांच्या अध्ययनानें आणि डाउडन्, हॅमिल्टन्, ब्रॅडले, आर्नोल्ड प्रभृति पाश्चात्य टीकाकारांच्या वाङ्मयाच्या परिशीलनानें संपन्न झालेली होती. काव्याइतकेंच त्यांचें काव्यलोचन रसपूर्ण असे.

स्वतःच्या 'नववधू प्रिया, मी' या कवितेचें तुकारामाच्या 'कन्या सासुन्यासी जाये, मागे परतोनी पाहे' या अभंगाच्या आधारानें ते विवेचन करीत. ते म्हणत, "नववधू आपल्या प्रियकराच्या फोटोस हारतुरे घालते व छायेवर संतोष मानते, त्याप्रमाणें जीवात्मा हा परमात्म्याच्या प्रतिमापूजनानें स्वतःचें समाधान करून घेत असतो." शैलेच्या—

Our sincerest laughter
With some pain is fraught

या चरणांचें विवरण करतांना ते आपली 'घट भरा शिगोशिग' ही कविता म्हणत असत. ते म्हणत, "पुत्रजन्माचा आनंद खरा, पण आईला प्रसवाच्या वेदना सोसाव्या लागतात. विवाहाचा उत्सव खरा, पण नवव्या मुलीला आपले आईबाप सोडावे लागतात." भगवद्गीतेतील 'अव्यक्तादीनि भूतानि व्यक्तमध्यानि भारत' या सर्वश्रुत श्लोकाला समोर ठेवून ते केशवसुतांच्या 'कोणीकडुन ग कोणीकडे' या कवितेवर भाष्य करीत. ते म्हणत, "भूत-भविष्य अज्ञात आहेत. वर्तमान काय तो किंचित् ज्ञात आहे. म्हणजेच आपण तिमिरांतून येतो व तिमिरांत जातो. मध्ये थोडेसे ऊन पडते तेवढेच काय ते!"

शेक्सपियर, मिल्टन, वर्डस्वर्थ, टोनिसन प्रभृतींची 'सॉनेट्स' तांचे एका विशिष्ट पद्धतीने वाचीत असत. स्वतःचें 'लोचन हे' हें 'सॉनेट' म्हणतांना देखील 'कैशी मी लपवूं, कुठें छिपवुं ही' या चरणापासून ते गोंधळल्याप्रमाणे आवाज काढीत आणि 'आशा वृथा मन्मर्नी!' या ठिकाणी निराशेने एक लांब सुस्कारा सोडीत. 'आतां दीनदयाघना' इत्यादि शेवटचे दोन चरण म्हणतांना त्यांच्या आवाजांत कारुण्याचा कंप उत्पन्न होई आणि डोळ्यांस पाणी येई. कविवर्य टागोरांची 'गार्डनर' मधील "O Mother, the young prince is to pass by our door." ही कविता वाचतांना I swept aside the veil from my face, I tore the ruby-chain from my neck and flung it in his path या ठिकाणी ते छातीवर हृदयाच्यापार्शी लचका तोडल्याप्रमाणे उजवा पंजा आवळून धरीत आणि झटक्यांत तो तोंडापुढें उघडून कांहींतरी दूर फेंकून दिल्याप्रमाणे आविर्भाव करीत. चारुदत्ताच्या तोंडच्या 'धन्यानि तेषां खलु जीवितानि' या मृच्छकटिकांतील श्लोकाचें खरें स्वारस्य व रहस्य स्पष्ट व्हावें म्हणून 'गात्राणि गात्रेषु परिध्वजन्ति' हा चतुर्थ चरण म्हणतांना ते अशा कांही खुबीने दोन्ही पंजे एकमेकांत अडकवीत, की त्यांतील अर्थ कळण्याची पंचाईत पडत नसे. त्यांच्या त्या कृतीत चारुदत्त आणि वसंतसेना 'ओलेल्या आलिंगना'चें आकर्षक दृश्य

मनःश्चक्षुंपुढें उभें राहात असे.

तांब्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, कवितेचा व तद्विषयक चर्चेचा माझ्या बालमनावर कायमचा प्रभाव पडला. तांब्यांना ऊद्देशून मी एक कविता रचली व ती त्यांना वाचून दाखविली—

वीणेच्या तव एक एक करितां झंकार तारा, मना—
होई तोष, डुले मुदें शिर, मिळे स्फूर्ती मदीयानना
त्याच्यांतूनच साधिभोळि पडली बाहेर 'ही' लाजरी
आहे नूतन भोवताल म्हणुनी ऐशी दिसे बावरी
सध्या जैशी असे तैशी देतो मी तुमच्या करीं
लाथा द्या की धरा माथां योग्यता 'समजा' खरी !

ही कविता ऐकतांच तांबे उद्गारले, “छे ! तुमची कविता बावळी नाही. मात्र त्या 'समजा' बदल 'समजे' करा म्हणजे ती नम्र वाटेल.” तांब्यांनी मला ही कविता तीनतीनदा म्हणावयास लावली. आणि मीहि ती तिप्पट उत्साहानें पुनःपुन्हा म्हणून दाखविली.

कवीच्या नम्रत्वावर तांब्यांचा विशेष कटाक्ष असे. ते म्हणत असत, “आम्ही देवाचे लाडके आहों असा किंवा अशा तऱ्हेचा दर्प कवीला कशाला हवा ? अशानें तो स्वतःस हास्यास्पद करून घेतो.” या विधानास समर्पक म्हणून ते कालिदासाचे ‘मंदः कवियशः प्रार्थीं गमिष्यामुपहास्यताम्’ इत्यादि श्लोक, तुकारामाचे ‘साळुंकी ते कैशी, बोले मंजुळ वाणी, शिकविता धणी वेगळाची’ हे उद्गार म्हणत. स्वतः तांब्यांच्या ‘कुस्करूं नका हीं सुमनें’, ‘कळ्याकळ्यांत विहार’, ‘आलें तुझ्या रे ! दारीं नृपा’, ‘अनंतस्तोत्र’, ‘क्षण सुवर्णकण झाले रमणा !’ इत्यादि गीतांत शालीनतेची भावना व्यक्त झाली आहे.

तांबे गहन व चमत्कृतिजन्य काव्यांपेक्षा साध्या पण उत्कट काव्यांस विशेष महत्त्व देत. उत्कटतेचें उदाहरण म्हणून ते बहुधा वाल्मीकीचा ‘मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः । यत्कौचमिथुनादेकमवधीः काम-मोहितं ॥’ हा अंतःकरणाची खळबळ प्रकट करणारा सर्वप्रसिद्ध श्लोक म्हणत किंवा टेनिसनच्या—या संतापजनक ओळी म्हणून दाखवीत. ते म्हणत, “प्रसंग

Come not, when
 I am dead,
 To drop the foolish tears
 upon my grave,
 To trample round
 my fallen head,
 And vex the unhappy dust
 thou wouldst not save
 There let the wind sweep
 and the plover cry,
 But thou, go by.

अंतःकरणाला झोंवण्यासारखा असला म्हणजे काव्य आपोआप निर्माण होतं. आनंद उपभोगत असणाऱ्या कौंचमिथुनापैकी एकाला - बहुतकरून नराला - निषादानं आपल्या अमोघ बाणाने खाली पाडलं तों मादी आर्त आवाजानं ओरडू लागली. येवढ्या एका प्रसंगानं आदिकवीचं चित्त कळवळलं व त्याच्या वाणीतून खरंखुरं उत्कट काव्य बाहेर पडलं.”

‘कवीला विद्वत्तेचें वावडें असतें का ?’ याविषयी एकदा वाद निघाला असतांना तांब्यांनीं विद्वत्तेच्या वतीनें मत दिलें. ते म्हणाले, “कवीवर विद्येचे आणि वेगवेळ्या कलांचे संस्कार होणें अत्यंत आवश्यक आहे. मात्र त्यानं आपल्या जातिवंत प्रतिभेवर विद्वत्तेची कुरघोडी होऊं देऊं नये म्हणजे झालं. मोरोपंतांचं चुकलं तें इथंच.” मोरोपंतांच्या स्वभावसिद्ध काव्य-शक्तीविषयी बोलतांना ते म्हणत, “बारामतीचा मोरोपंत चोळीमहेश्वरावरून काशीप्रयागला गेला. दक्षिणेंत त्यानं लहानसहान नद्या पाहिल्या होत्या. उत्तरेत गंगेचं विस्तीर्ण वाळवंट दृष्टीस पडतांच त्याला देहभान राहिलं नाहीं. भागीरथीच्या दर्शनानं त्याचं काव्यमय अंतःकरण उचंबळून आलं आणि त्याच्या मुखातून सहजगत्या—

अयि गंगे भागिरथी ! लोळावें वाटतें तुझ्या पुलिनीं
 स्वच्छंदें माहेरीं लोळावें जेंवि लाडक्या मुलिनीं

हे उद्गार उद्रेक पावले. या उद्गारांत जिवंत काव्य नाहीं असं कोण म्हणेल ?” या विधानास साक्ष म्हणून ते केकावलीतील ‘म्हणोन कविता-सुता तुज समर्पितों साजिरी’ इत्यादि कांहीं केका म्हणून दाखवीत. तुकारामा-

इतकीच मोरोपंतांवर त्यांची भाक्ति होती. त्यांच्या आर्याभारतांतील कित्येक स्वभावचित्रें उत्कृष्ट कलेचे नमुने आहेत असें त्यांचें मत होतें.

भावगीत गेय, तेव्हां तें मांत्रिक असावें आणि त्याचें बाह्य स्वरूप त्रुटित व सुटसुटीत असावें याविषयीं तांवे सदैव दक्ष असत. भावाचा उद्रेक अल्पकाल असतो, तेव्हां भावगीत आटोपसर असणें केव्हांहि स्वाभाविक होय. ते स्वतः भावकवि असल्यामुळें त्यांची प्रदीर्घ रचना जवळजवळ मुळीच नाहीं. 'महाप्रस्थान' हें त्यांचें खंडकाव्यहि दहाबारा गीतांच्या खंडांनीं पूर्ण झालें आहे. भावगीताचा उत्कृष्ट मासला म्हणून ते फोनोच्या तबकडीवरील एखादी 'हिन्दी चीज' समोर ठेवण्यास सांगत. एकदा फोनोवर प्यारासाहेवांची—

कहाँ जागे सारी रात ? नैना कुसुंबरंग हो गये
एक तो मैं बडे की बेटी दूजो ठाडों जमादार

ही आर्त 'चीज' वाजत होती. तांवे म्हणाले, "हें सर्वोत्कृष्ट भावगीत आहे. घरीं आपल्याला एकटी टाकून दुसरीकडे रात्रभर जागरण करणाऱ्या पतीवर नाराज झालेल्या मानिनीचें स्वभावचित्र या गाण्यांत उमटलें आहे. तिच्या मानधन मनाची सारी तळमळ, जवळजवळ यांत व्यक्त झाली आहे. हें खरं काव्य आहे."

काव्यांत भावाला व रसाला मान आहे; त्यांत कल्पना गौण आहे असें तांब्यांचें म्हणणें असें. यामुळें त्यांच्या कृतींत कल्पनेच्या भराच्या आढळत नाहींत. कल्पना हा बुद्धीचा खेळ आहे. कल्पनेनें क्षणभर विस्मय वाटला तरी हृदय हालत नाहीं. अर्थात् तिला ठराविक मर्यादा हवी असें त्यांचें म्हणणें असे. त्यांना विकृत व अभद्र कल्पना नापसंत असत. केशवसुतांच्या 'जिनें मजला वेडा केलें तिच्यावरी ही फियाद' या कवितेवर ते आक्षेप घेत. ते म्हणत, "कवितादेवीवरील हें रूपक विकृत आहे. जिथं कालिदास 'वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये । जगतः पितरौ वंदे पार्वतीपरमेश्वरौ' असं म्हणतो आणि भवभूति 'आकस्मिक प्रत्यवभासां च देवीं वाचमग्यु दैवयत्' असे उद्गार काढतो, तिथं आम्हीं अभद्र कल्पना करावी हें अनुचित होय." माझ्या 'प्रतिभा-पिशाच्च जेव्हां होतें मनांत जावें'

या कल्पनेवर ते अत्यंत संतापले होते. ते म्हणाले, “ या स्थळीं प्रतिभा अनादि माता करिते प्रवेश स्वांती असा बदल करा. ”

काव्यांत अलंकार आणि शब्द यांनाहि ते दुय्यम स्थान देत. ते म्हणत, “ मनांत स्पष्ट व यथार्थ भाव असला म्हणजे शब्द आपसूक सुचतात आणि यमकंही नकळत जुळतात. शिवाय यमकें नसली तरी काव्याचं मूळ सौंदर्य विघडत नाही. याचें प्रत्यंतर म्हणून ते घंट्या नायडूंचा—

उडूंचे लेवोनी नग, शशिकलेचा बिजवरा
ललाटीं शुक्राची चटक टिकली लेवुनि उषा
कुसुंबी शालूचा पदर सुदृशी लेवुन करें
दिशांतें ये घाया शुभ हळदकुंकु स्मितमुखी

हा निर्यमक श्लोक म्हणत असत. शब्दांच्या मधुरतेविषयीं ते चाखेदंळ नसले तरी त्यांच्या समर्पकतेकडे विशेष लक्ष देत. स्वतःच्या काव्यांतहि ते क्वचित् शाब्दिक बदल करीत. ‘ हृणुङ्गुणे ये ! ’ या भूपाळींत आरंभीं

दिग्ललना धौतमुखी

रत्नदीप कनकतबकिं

घेउनिया बाहति या माझ्या चिमण्याला

असा पाठ होता; तेथें त्यांनीं ‘ माझ्या चिमण्याला ’बद्दल ‘ बालभास्कराला ’ असा केला व श्लेष साधला.

तांबे-समग्र-कवितेच्या नवीनतम संस्करणांत अनेक पाठभेद आढळतात. अर्थात् ते तांब्यांच्या अनुमतीने केले आहेत; परंतु क्वचित् मुळांतील पाठच सरस वाटतात. वानगीदाखल ‘ बिजली जशि चमके स्वारी ’ ही कविता घेऊं. मुळांत ‘ धूलिनें धुंद दिक् चारी ’ ही ओळ अगोदर असून ‘ बिजली जशि चमके स्वारी ’ ही ओळ नंतर होती. आतां हा क्रम उलट केला आहे; त्यामुळे मुळांत अंधारांत चमकणाऱ्या विजेची जी कल्पना होती ती आतां नष्ट झाली आहे. तद्वत ‘ काशि वाइ ! मूर्ति ‘ मम्लारी ’ या मूळ शब्दांत ‘ मल्लांचा अरि ’ असा जो श्लेष होता तो आतां राहिला नाही. शिवाय या शब्दानें तांब्यांच्या इंदूर येथील वास्तव्याचा बोध होत असे, तो आतां नाहीसा झाला आहे.

तांबे आपलें काव्य रसापकर्षक वाटूं नये इतपतच त्यांचें परिष्करण करीत. 'विधवेचें स्वप्न' ही कविता प्रथम काव्यरत्नावलींत प्रसिद्ध झाली तेव्हां तिच्या अंती एक श्लोक अधिक होता; तो रसापकर्षक होईल म्हणून संग्रह प्रसिद्ध करतांना त्यांनी गाळला. त्याप्रमाणेंच 'बिजली जशि चमके स्वारी' ही कविता मूळ 'मनोरंजनां'त आली त्या वेळीं तिच्या शेवटीं 'पति असे लाधले जीतें । वीरसूं वीरपत्नीतें' हें कडवें होतें, तें त्यांनी संग्रहांत कमी केलें. आतां नवीन आवृत्तींत त्यांनी त्याऐवजीं एक नवें कडवें जोडून उजळा दिला आहे.

तांब्यांना सोंगाढोंगाचा मनापासून तिटकारा असे. ते म्हणत, "आपल्याला जें वाटतें तें बोलायला कचरूं नये." शृंगारावरील आक्षेप त्यांना पटत नसत. ते म्हणत, "तत्त्वज्ञान थोर आहे म्हणून प्रणय थोर नाहीं का ? प्रणयाचं देवादिकांनाहि वेड आहे." हें विधान करतांना ते हातवारे करीत करीत—

एडका मदन, तो केवळ पंचानन
लाथ मारली शंकराला,
केला ब्रह्मयाचा चुराडा

ही लावणी मोठ्या आवेशाने म्हणून दाखवीत. स्वतःची 'चल जळो ज्ञानविज्ञान गड्या !' ही कविताहि ते अशीच जोषानें म्हणत.

काव्यांत निसर्गाला स्वतंत्र स्थान देणें त्यांना संमत नसे. ते म्हणत, "सृष्टीचं सविस्तर वर्णन करण्यापेक्षां तिच्यांतला केवळ आनंद लुटावा." यामुळें त्यांच्या संग्रहांत निव्वळ निसर्गावर लिहिलेली अशी एखादीदुसरीच कविता सांपडते. स्वतःच्या शब्दचित्रात्मक कवितांत त्यांनी निसर्गाचा पार्श्व-भूमीप्रमाणें उपयोग केला आहे. यामुळें त्या कवितांना उठाव मिळाला आहे. याचें प्रमाण म्हणून — 'घट भरे प्रवार्ही बुडबुडनी,' 'तें दूध तुझ्या घटांतलें,' 'आज तो कुठे जिवाचा चोर,' 'घट तिचा रिकामा' — इत्यादि कविता उल्लेखनीय आहेत.

कवींत व शास्त्र्यांत मूलतः फरक आहे. कवीनें उपदेशकाचा अगर प्रचारकाचा आव आणूं नये असें तांब्यांचें ठाम मत होतें. कवि आपल्या

काव्यांतून नीतिपाटाचे 'डोझ' पाजू लागला म्हणजे त्यांत काव्य शिल्पक राहात नाही - त्यास शुष्क व्याख्यानाचें स्वरूप येतें असें ते म्हणत. या मताचा पाठपुरावा करतांना ते वर्डस्वर्थचें उदाहरण देत. ते म्हणत, "डॅफोडिल्समधल्या-

I wandered lonely
as a cloud
That floats on high
over vales and hills
And all at once
I saw a crowd
A host of golden
daffodils
Ten thousands saw I
at a glance
Tossing their heads
in a sprightly dance

या चरणांत 'वर्डस्वर्थ' मधला कवि दृष्टीस पडतो. परंतु 'Excursion' मधल्या कांही ओळींत व 'Lines written above Tintern Abbey' मधल्या कांहीं भागांत त्याच्यांतला जो 'उपदेशक' नजरेस पडतो, तो काव्याची नासाडी करतो." याबाबत ते माधवानुजांच्या 'सखे ग सुरेख संगम किति' या कवितेचें उदाहरण देत. या कवितेच्या आरंभीच्या -

किति विशाल तट हे अहा !
प्रिय सखे, उभी तूं रहा
क्षण येथिल शोभा पहा

या कडव्यांत 'मोदमग्न कवि' आहे. परंतु दुसऱ्या कडव्यांत 'संगमाच्या वाळवंटांतील ही वाळू घेतली कीं बोटांच्या फटींतून ती कणाकणानें निखळू लागते, तद्वत् आपलें आयुष्य हळूहळू सरत आहे' या नैतिक विचारानें त्याचा 'चिंतातुर उपदेशक' बनला आहे. त्यांच्या या मतानुसार केशवमुतांची 'तुतारी' म्हणजे एक व्याख्यान ठरतें. ते म्हणत, "विधवा-

विवाहावर व्याख्यान देण्यापेक्षां विधवेच्या अंतरंगांत शिरून तिच्या भावनांना तोंड फोडणं कलेच्या दृष्टीनें अधिक परिणामकारक व हितावह आहे.” तांब्यांच्या राष्ट्रीय काव्यांत देखील विशिष्ट पंथप्रणालीचा प्रचार नाही. ‘ रुद्रास आवाहन ’ या क्रांतिदर्शी रौद्र कवितेप्रमाणें ‘ वाटलें नाथ ! हो-’ ही अहिंसात्मक शांत कविताहि त्यांच्या कलात्मक लेखणींतून उतरली आहे. जें दृश्य अंतःकरणास स्पर्शून जाई तें त्यांच्या काव्याचा विषय होई.

उपदेशपर काव्याप्रमाणे शुष्क तात्त्विक काव्यावर तांब्यांची नाराजी असे. ते म्हणत, “ समीकरण हें काव्याचं शील आहे, पृथक्करण नव्हे. तत्त्वज्ञान हवं, पण तें उघडंनागडं नको. ” या त्यांच्या विचारसरणीमुळे केशवसुतांची ‘ झपूझा, ’ ‘ प्रीती मिळेल का बाजारी ? ’ इत्यादि काव्यें त्यांच्या नावडीचीं होती. ते म्हणत, “ प्रीतीची भीमांसा करण्यापेक्षां कवीनं आपल्या नाट्यपर प्रतिभेच्या बळानं व सृजनशक्तीच्या योगानं प्रत्यक्ष प्रीतीची मूर्ति निर्माण करावी म्हणजे झालं. ” या दृष्टीने त्यांची ‘ दरडी-वरील बाला ’ ही कविता वाचनीय आहे. स्वतः तांबे नाट्यपद्धतीचा अवलंब करून तात्त्विक कविता लिहित व ती नीरस वाटूं नये एतदर्थ तिच्यावर कोमल भावनांचें झिरझिरीत आवरण चढवीत. याचें प्रत्यंतर म्हणून त्यांच्या ‘ या वेळीं माझ्या ये रमणा !, ’ ‘ घातली एकदा अतां उडी ’ इत्यादि कविता उल्लेखितां येतील.

ज्यांत वाच्यार्थापेक्षां व्यंग्यार्थाला महत्त्व आहे अशा ध्वनिकाव्यास तांबे विशेष मानीत. ते म्हणत, “ व्यंग्यार्थ म्हणजे संदिग्ध भाषा नव्हे. व्यंग्यार्थ म्हणजे सूचकता. ” खुद्द तांब्यांचीं काव्यें अत्यंत सूचक आहेत. त्यांच्या ‘ दृष्ट हिला लागली ’ या कवितेच्या-

विशाल डोळे लावून वरती
चित्रें पाही जशि काकुळती
मधेंच दचकुन कान देइ ती

या, आणि

करकरीत तीन्हीसांजा ही
देवदर्शना एकलि जाई

या चरणांत विलक्षण सूचकता आहे. उपवर मुलगी असें कां करते हें न सांगतांही कळण्यासारखें आहे. याचप्रमाणें 'घट भरे प्रवाहीं बुडबुडनी' या कवितेंतील—

सळ डोळयांवर काय पाहशी ?
कान देउनी काय ऐकशी ?
अचंचळ उभी व्याकुळ दिसशी !

या चरणांतही स्त्रीस्वभावदर्शक मजेदार सूचना आहे. एकाकिनी असें कां करते हें कुणाला सांगण्यास का हवें ?

ईश्वराच्या अस्तित्वावर तांब्यांची अढळ श्रद्धा होती. ते अंतःकरणाने भाविक होते. यामुळें त्यांच्या व्यापक वृत्तीस वैलापिक कारण्याचा व नश्वर नैराश्याचा स्पर्श जाणवत नसे. बेसूर रडगाणें त्यांना अगदीं नको असे. जगांत सर्व कांहीं भल्यासाठीं आहे असा त्यांचा दृढ विश्वास होता. याचा परिणाम असा झाला आहे, कीं ब्राउनिंगप्रमाणें त्यांचें काव्यहि अमर आशावादानें ओतप्रोत भरलें आहे.

Come, grow old along with me
The best is yet to be

असें ब्राउनिंग सांगतो; त्याचप्रमाणें तांबे—

फूल गळे, फळ गोड जाहलें,
बीज नुरे, डौलांत तरु डुले,
तेल जळे, बघ ! ज्योत पाजळे,
कां मरणें अमरता ही न खरी ?

असें म्हणतात. या दृष्टीनें 'घन तर्मी शुक्र वध ! राज्य करी,' 'उद्याची गति,' 'महाप्रस्थान,' 'मरणांत खरोखर जग जगते' इत्यादि कविता मननीय आहेत.

तांब्यांच्या साहचर्यांत जीं त्यांचीं काव्यविषयक मतें मार्गदर्शन म्हणून माझ्या कानांवरून गेलीं तीं येथें नमूद करण्याचा मीं यथामति प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या कवितेचा आस्थेवाईक अभ्यास करणारांस थोडेंफार सहाय्य व्हावें येवढ्याच एका अपेक्षेनें मीं हा संक्षिप्त लेख लिहिला आहे.

‘ मनोहर, ’ मे १९४२

आणि

युगवाणी, ’ डिसेंबर १९५४

★ ★ ★

भा व क वि गो विं दा ग्र ज

[भावना हा ललित वाङ्मयाचा प्राण आहे. गडकरी हे अत्यंत भावना-प्रधान होते. क्षणांत ते विकाराला वश होत, तर क्षणांत त्यांचें अंतःकरण भावनेनें उचंबळून येत असे. ते जेवढे भावनाप्रधान तेवढेच बुद्धिमान होते. त्यामुळे त्यांनीं निर्माण केलेल्या कविता, नाटक आणि विनोद या त्रिविध ललित वाङ्मयांत मनोविकार, मनोभाव आणि बुद्धीचा कल्पनामय चमत्कार यांचा रसिकांच्या हृदयांत अपूर्व खळबळ उत्पन्न करणारा सुंदर व सरस संघात आढळतो.]

गडकऱ्यांच्या मनावर इंग्रजी साहित्यापेक्षां संस्कृत साहित्यशास्त्राचा संस्कार अधिक खोल होता. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत कवि व नाटककार या दोन भूमिका भिन्न नाहींत. त्या शास्त्रांत कवीच्या काव्याला श्रव्य आणि नाटककाराच्या काव्याला अभिनेय हीं विशेषणें आहेत. त्याचप्रमाणें विनोदाचा अंतर्भाव हास्य या रसांत होतो. पौरस्त्यांचे हें प्राचीन साहित्यशास्त्र ललित वाङ्मयांतील कोणत्याहि वाङ्मयीन प्रकारांत रसोत्कर्षास आणि उक्तिवैचित्र्यास विशेष मान आणि महत्त्व देतें.

याउलट, इंग्रजी समीक्षाशास्त्रांत कवि, नाटककार व विनोदक या भूमिकांत भिन्नत्व आहे. त्या समीक्षेप्रमाणें कवितेंत कवीच्या मनोलेखनास प्रामुख्य आहे. कवितेंत तें शास्त्र कवीच्या आत्माविष्काराची अपेक्षा करतें. तें त्या कवितेंत कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचें प्रतिबिंब पाहण्याचा प्रयत्न करतें. नाटकांत तें नाटककाराच्या अलिततेस महत्त्व देतें. नाटककारानें आपल्या आंतरिक व्यक्तिमत्त्वाला वेगळें ठेवून नाटकांतील पात्रांचें संचालन केलें पाहिजे अशी त्याची अपेक्षा असते; आणि विनोदांत ते विनोदकाच्या वाक्चातुर्याइतकेंच त्याच्या सहृदयतेस मान देतें.

गडकऱ्यांच्या ठिकाणी इंग्रजी समिक्षाशास्त्रांतील ' कवि ' प्रबल होता. परंतु संस्कृत साहित्यशास्त्राचा त्यांच्यावर प्रभाव असल्यामुळे, तो ' कवि ' कविता, नाटक व विनोद या त्यांच्या तिन्ही क्षेत्रांत सारखेंच वर्चस्व गाजवीत होता. वस्तुतः गडकऱ्यांचा पिंड हा मूलतः कवीचा होता. ' वाग्वैजयंती ' तील त्यांच्या कांहीं कविता व्यक्तिवाचक आहेत तर कांहीं कविता वस्तुवाचक आहेत. ' राजहंस माझा निजला ', ' कन्हय्या, बजाव बजाव मुरली ' आणि ' प्रेम आणि मरण ' यांपैकी पहिल्या दोन कविता नाट्यपर आणि तिसरी कविता आख्यानपर आहे आणि त्यांचें स्वरूप वस्तुवाचक (objective) आहे. परंतु या कवितांत देखील गडकऱ्यांचें व्यक्तिमत्त्व मधून मधून डोकावतांना दृष्टीस पडतें. गडकऱ्यांच्या कवितेंत कालिदास, भवभूती व बाण या संस्कृत कवींचे, आणि शेक्सपिअर, बायरन् व शेले या इंग्रज कवींचे नामनिर्देश आहेत. तेव्हां त्यांच्या काव्यशैलीवर संस्कृत कवींचा कल्पनाविलास आणि वाग्वैभव व इंग्रज कवींची भावोत्कटता आणि परिणामकारकता यांची छाया पडावी हें स्वाभाविक आहे. गडकऱ्यांची कविता केशवसुतांच्या कविते-प्रमाणें पूर्णतया इंग्रजी वळणाची वाटत नाही, याचें हें एक कारण आहे. परंतु ती आधुनिक वाटते, याचें कारण तिचें अंतरंग इंग्रजी आहे; मात्र थाटमाट मराठी आहे. ज्यांत गडकऱ्यांच्या कल्पनाविलासाचा फुलोरा फारसा नाही, वाग्वैभवाचा दिमाख नाही, अशा कांहीं निभेंळ भावकविता ' वाग्वैजयंती 'त आहेत. त्यांत गडकऱ्यांच्या व्यक्तिगत जीवनाचे सादपडसाद उमटले आहेत, मनाची पडछाया पडली आहे. त्यांचें विवेचन या लेखांत प्रस्तुत आहे.

संस्कृत नाटकांत व इंग्रजी नाटकांत एक महत्त्वाचा भेद असा आहे कीं, संस्कृत नाटकांत सारा भर रसोत्कर्ष व वाग्विशेष यांवर असतो, तर इंग्रजी नाटकांत तो भर संविधानक व व्यक्तिदर्शन यांवर असतो. गडकऱ्यांच्या नाटकांचा भर करुण व हास्य या रसांवर आणि अर्थालंकार व शब्दालंकार यांवर विशेष आहे. व्यक्तिदर्शनाच्या दृष्टीनें धुंडिराजाचें पात्र अविस्मरणीय आहे. परंतु ते ' भावबंधनां 'तलें प्रमुख पात्र नाही. गडकऱ्यांनीं आपल्या वाङ्मयीन जीवनास अगोदर कवितालेखनां

प्रारंभ केला. नंतर नाटक मंडळीतील मुलांचे मास्तर म्हणून किलोस्कर नाटक मंडळीत त्यांचा प्रवेश झाला. तेथे रंगभूमीवरील प्रयोगांचे निरीक्षण आणि 'रंगभूमि' मासिकाचे संपादक या नात्याने नाटकांचे परीक्षण केले. पुढे रात्रंदिवस नाटकांचा हव्यास, निदिध्यास व अभ्यास यांच्या बळावर ते यशस्वी नाटककार बनले. कविता ही सहजस्फूर्त असते. तिच्यांत भाव हाच प्राण व प्रमाण असतो. तिचा उद्रेक हा पुराप्रमाणे अनावर आणि धवधव्याप्रमाणे प्रचंड असतो. याउलट नाटक हे पूर्वनियोजित असते. त्यांत प्रसंगानुरोधाने आणि पायरीपायरीने व्यक्तीचे दर्शन व रसाचे उद्भावन साधावे लागते. कविता ही रानावनांतून धावणाऱ्या स्वच्छंद निर्झराप्रमाणे असते. तिच्याकडे मुद्दाम धाव घेणारे निदर्शक वेचक व मोजकेच. परंतु नाटक हे शरत्कालांतील नदीप्रमाणे संथ व शांत असते. ती नगराजवळून निरनिराळ्या आकाराप्रकारांनी युक्त असलेल्या देवळालगतच्या घाटांमधून वाट चालत असते. तिच्या घाटावर बसावे, तिच्या कांठावर विसावावे, तिच्या पाटावर पोहत असणाऱ्यांना पाहून हसावे, या इच्छेने तिच्या दर्शनास सहेतुक जाणारे पुष्कळजण असतात. गडकऱ्यांची नाटके संथ नाहीत. त्यांत जागजागी पूर व धवधवे आहेत. कथा, कादंबरी आणि नाटक यांसारख्या वस्तुवाचक वाङ्मयप्रकारांत स्वच्छंद काव्याचा सन्निवेश होण्याचे वस्तुतः काही कारण नाही. परंतु गडकऱ्यांच्या नाटकांत कितीतरी ठिकाणी काव्याचे स्वच्छंद उन्मेष व उद्रेक दृष्टीस पडतात.

आपल्या नाटकांतील पात्रांपासून गडकरी स्वतःला अलित ठेवीत नाहीत. 'प्रेमसंन्यासां'तील जयंताच्या मुखाने ते काव्य तर बोलतातच; पण आपले हृद्गतहि व्यक्त करतात. 'पुण्यप्रभावां'तला वृंदावनहि कवि वाटतो. मधून मधून तो गडकऱ्यांचे दुःख सांगतो. 'एकच प्याल्यां'तील रामलाल व तळीराम ही दोन पात्रे म्हणजे आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे उदात्त आणि मलिन असे परस्परविरोधी दोन पैलू होत असेच जणू काही त्यांना सुचवावयाचे होते" असे त्यांचे शिष्य आचार्य अत्रे म्हणतात. ['अप्रकाशित गडकरी,' पृष्ठ बारा.] 'भावबंधनां'तील घनश्याम अपमानित झाल्यामुळे, "काय संबंध द्यामायेचा ? कोणी कधी माझ्यावर द्यामाया केली आहे ? द्यामाया हे सारे शब्द रिकामटेकड्या भाषापंडितांनी

कोशाच्या खोगीरभरतीसाठी तयार केले आहेत. ” असे संतापाचे उद्गार काढतो. तोच पुढे, “ ही खरी दया, ही निरपेक्ष दया ! प्राणिमात्र गोगलगाय बनतो तो याच दयेमुळे ! ” असे कृतज्ञतेचे प्रेमळ उद्गार काढतो. ह्यांत लहरी व विक्षिप्त वाटणाऱ्या, पण कृतज्ञ व प्रेमळ असणाऱ्या गडकऱ्यांचे विलोल व विलोभनीय दर्शन आहे. ‘ प्रेमसंन्यासा ’च्या परीक्षणांत गडकऱ्यांचे गुरु सुप्रसिद्ध संस्कृततज्ज्ञ व भाषाशास्त्रज्ञ पांडुरंग दामोदर गुण्ये यांनी लिहिले आहे : “ प्रेमसंन्यासां ’त बऱ्याच स्थळीं पहिल्या प्रतीचें गद्यकाव्य आढळतें. याचे कर्ते व ‘ निजलेल्या राजहंसा ’चे कर्ते ही एकच व्यक्ति आहे हें समजलें म्हणजे वरील गोष्टींविषयी आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाहीं. हें काव्य बहुतेक लीलेच्या व काहीं जयंताच्या तोंडीं आलें आहे. दोघेहि प्रेमळ व काव्यमय असल्यामुळे जेव्हां जेव्हां गांठ पडते तेव्हां तेव्हां उत्तम काव्याची निष्पत्ति होते. ” [मा. मनोरंजन, जाने. १९१५].

गडकऱ्यांच्या प्रतिभेंत कवित्वाचा अंश अधिक असल्यामुळे त्यांच्या नाटकांत अधूनमधून कविता आहेत. ‘ भीमकवाळा,’ ‘ आठवतो का सांग, सखे ! तो ?,’ ‘ निज वाळारे !,’ ‘ नीज गुणी वाळ झणी ’ इत्यादि नाटकी पदे म्हणजे त्यांच्या स्वतंत्र कविता आहेत. त्या कवितांचा त्यांनी नाटकांत अंतर्भाव केला आहे. ‘ प्रेमसंन्यास ’ व ‘ वेड्यांचा बाजार ’ हीं नाटकें गद्य आहेत, परंतु त्यांत कविता आहेत. इतकेंच नव्हे, तर ‘ प्रेमसंन्यासां ’त केशवसुत, बालकवि व तांवे यांच्या मराठी कवितांचा आणि नजीरच्या उर्दू कवितेचा समावेश करण्यांत आला आहे.

नाटकांतील संवाद त्रुटित व सुटसुटीत असतात. गडकऱ्यांच्या नाटकांतले संवाद प्रदीर्घ व लांबलचक आहेत. त्यांच्या नाटकांतील ‘ स्वगतें ’ दोन-दोन, तीन-तीन पृष्ठें लांबलीं आहेत; त्यांत त्यांचा आत्माविष्कार आहे. गडकऱ्यांच्या प्रज्ञेंत कवित्वाचें प्रमाण विशेष असल्यामुळे त्यांना नाटककाराचें ‘ नाटक ’ किंवा सोंगढोंग साधत नाहीं. नाटकाच्या आंघांत ते आपली नाटककाराची भूमिका विसरतात आणि प्रांजल व प्रामाणिक आत्मनिवेदन करूं लागतात.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील भाषा ही भावनेप्रमाणें बदलते; परंतु पात्रांप्रमाणें बदलत नाहीं. वस्तुतः नाटकांत भाषा ही त्या त्या पात्राच्या स्वभावा-

प्रमाणें व मनांतील भावांप्रमाणें बदलली पाहिजे. आणखी एक प्रकार असा की, गडकरी हे शब्दांमागें फार असतात. नाटकांत शब्दांपेक्षां मूक अभिनयाचें माहात्म्य विशेष आहे. नाटक हें अभिनेय काव्य आहे. उलट काव्य हें श्रव्य आहे. तेव्हां काव्यांत शब्दाला विशेष स्थान आहे. यावरूनसुद्धां गडकऱ्यांत 'नाटककारा' पेक्षां 'कवि' किती प्रबळ होता तें सहज लक्षांत येईल.

गडकऱ्यांच्या एकंदर वाङ्मयाचा विचार केला, तर त्यांत करुणरसाचें नैसर्गिक व हृदयद्रावक उद्भावन प्रत्ययास येतें. त्यांच्या अनेक कवितांवर व नाटकांतील पुष्कळ प्रसंगांवर एक प्रकारच्या उदासीनतेची सांवली आहे. ती व्यथादायक असली तरी रमणीय आहे, हा तिचा विशेष आहे. गडकऱ्यांचा बहुतेक विनोद शब्दनिष्ठ आहे. तो सुभाषिताच्या स्वरूपाचा (Wit) आहे. त्यांच्या वाङ्मयांत प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा विनोद (humour) फार कमी आहे. विनोद निर्माण करतांना ते पुष्कळदां अतिशयोक्तीचा अवलंब करतात. त्यांचा विनोद अनेक वेळां कल्पनेवर आधारलेला असतो. त्यांत हृदयाच्या मार्दवापेक्षां बुद्धीची तीव्रता अधिक आढळते; त्यामुळें तो विदग्ध रसिकांच्या लक्षांत येतो; परंतु साधारण सुशिक्षितांच्या लक्षांत एकदम येत नाही. याच कारणामुळें गडकऱ्यांच्या 'वाग्वैजयंती'चा व नाटकांचा जितका बोलबाला झाला, तितका 'रिकामपणच्या कामगिरी'चा जल्होष झाला नाही.

गडकरी यांच्या त्रिविध भूमिकांत 'कवि' ही भूमिका कशी मूर्धन्य होती यासंबंधी आतां विशेष विवेचनाची आवश्यकता नाही. गडकऱ्यांच्या कवितांचा स्वतंत्र विचार केल्यास, ज्या कवितांत त्यांच्यातील निर्भेळ 'कवी'चें दर्शन होतें, अशा कवितांचा आजपर्यंत फारसा विचार झालेला नाही. ज्या कवितांत शब्दांचा विशेष वाडिवार नाही, ज्यांत कल्पनांचा फापटपसारा नाही, ज्यांत केवळ निखळ भाव आहे, अशा अनेक कविता 'वाग्वैजयंती'त आहेत. त्यांत गडकऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचें प्रतिबिंब उमटलें आहे. त्यांचा विचार गडकऱ्यांच्या चरित्राच्या अनुषंगानें झाला पाहिजे.

अशा कवितांपैकी एक गट, आयुष्याच्या आरंभी गडकऱ्यांना जगांतील

व्यवहाराचा जो कडू अनुभव आला, त्यासंबंधी काढलेल्या औपरोधिक उद्गारांचा आहे. त्यांत गडकऱ्यांच्या मनांतील व्यथा, विषण्णता आणि विषाद यांचें प्रकटीकरण झालें आहे. गडकऱ्यांचें सुसंगत आणि विश्वसनीय असें चरित्र अद्यापि लिहिण्यांत आलेलें नाहीं. आचार्य अत्रे सांगतात : “ गडकरी हे बहुधा १९०५ सालीं म्हणजे वयाच्या विसाव्या वर्षी मॅट्रिकची परीक्षा पास झाले असावेत. त्यानंतर तीन वर्षे त्यांनीं ‘ किलोस्कर मंडळी ’त मुलांना शिकविण्याचें काम केलें. तेथें कांहीं मतभेद होऊन १९०९ च्या नोव्हेंबरमध्ये त्यांनीं वऱ्हाडांतल्या वाळापूरच्या शाळेंत अवघे पंधरा दिवस मास्तरकी केली. ” [‘ अप्रकाशित गडकरी, ’ पृष्ठ नऊ.] “ किलोस्कर कंपनी जरी गडकऱ्यांनीं सोडली होती, तरी त्यांचे मन कंपनीच्या वातावरणांत घुटमळत होतें. त्या वेळचे एक सुप्रसिद्ध लेखक अप्पाजी विष्णु कुलकर्णी हे किलोस्कर कंपनीसाठीं एक नाटक लिहीत होते. खेरीज, श्रीमती हिराबाई पेडणेकर ह्यांचें ‘ दामिनी ’ नाटक वसविण्याचा कंपनी विचार करीत होती. स्वतः गडकरीहि त्याच वेळीं प्रल्हाद चरित्रावर ‘ गर्वनिर्वाण ’ हें नाटक लिहीत होते. ” [‘ अप्रकाशित गडकरी ’, पृ. अडतीस व एकोणचाळीस] ‘ वाग्वैजयंती ’तील कविता कालानुक्रमानें दिलेल्या नाहींत किंवा प्रत्येक कवितेखालीं स्थलकालनिर्देश नाहीं. तरी पण ‘ घरांत बसलेल्या काजव्यास ’, ‘ कोणी कोणास तरी ’, ‘ स्मशानांतलें गाणें ’, ‘ मोरपिसावरचा डोळा ’, ‘ लांडोर ’, ‘ नटमित्रास पत्र ’, आणि ‘ अल्लड प्रेमास ’ अशा कांहीं कविता १९०५ ते १९१० या पांच वर्षांच्या काळांतील असाव्या असें वाटतें. यांपैकीं बहुतेक कवितांत तीव्र उपरोध व सूक्ष्म उपहास आहे. हा बहुधा ‘ काळ ’ पत्राचा प्रभाव असावा. त्या काळीं शिवरामपंत परांजप्यांचें ‘ काळ ’ पत्र तरुण वाचकांत अतिशय प्रिय होतें. गडकऱ्यांच्या ‘ काळ ’, ‘ बिपिनचंद्र पाल यांची सुटका ’, ‘ पानिपतचा फटका ’ इत्यादि कविता परांजप्यांनीं ‘ काळां ’त प्रसिद्ध केल्या होत्या. परांजप्यांच्या काव्यपूर्ण औपरोधिक शैलीचा तरुण गडकऱ्यांवर बराच परिणाम झाला होता. यांपैकीं ‘ कोणी कोणास तरी ’ ही चुटकेवजा कविता किलोस्कर कंपनीतील कोणा-तरी रूपसंपन्न स्त्रीपार्ती नटाला उद्देशून असावी. ‘ मोरपिसावरचा डोळा ’

आणि 'लांडोर' या दोन्ही कविता दिसावयास विलग दिसल्या तरी सलग आहेत :

“ क्षणमात्राची मोहकता ही । चंचलतेनें चमकत राही
 प्रेमाचें मुळि पाणी नाही । कसला डोळा ? । हे रंग जाहले गोळा ।
 कितीक असले फसवे डोळे । रंगीबेरंगी जणुं गोळे
 जगांत पाहुनि फसती भोळे । दे ही जोड । देवा ! ते डोळे फोड ! ”

‘ भपकेबाज हृदयशून्यते ’ वरील ही प्रखर टीका एखाद्या विवक्षित व्यक्तीला तर अनुलक्षून नसावी ना ? ‘ लांडोरी ’ मधील व्यक्ति कुणीतरी विवक्षित स्त्री असावी असे वाटते. आचार्य अत्रे सांगतात : “ हिराबाई पेडणेकर गोमांतकीय असून सुस्वरूप आणि उत्तम गाणाऱ्या होत्या. त्यांचे शिक्षण जरी फारसे झाले नसले तरी त्या सुसंस्कृत होत्या. त्या वेळचे सुप्रसिद्ध नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, नरसिंह चिंतामण केळकर आणि राम गणेश गडकरी ह्यांचे त्यांच्याकडे पुष्कळ जाणे-येणे असे. ” [‘ अप्रकाशित गडकरी ’, पृ. वत्तीस] श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या आत्मवृत्तांत हिराबाईसंबंधी जागोजाग निर्देश आलेले आहेत. त्या निर्देशांतील माहिती एकत्र करून आणि तिच्यांत अन्य माहितीची भर घालून नागपूरच्या ‘ तरुण भारता ’ने आपल्या रविवार दि. ७ ऑक्टोबर १९६२ च्या अंकांत एक सविस्तर लेख दिला आहे. एकाच वेळीं किलोस्कर कंपनीसमोर पेडणेकर आणि गडकरी यांची नाटके होती. दोघांचीहि नाटके त्या वेळीं कंपनीच्या रंगभूमीवर आली नाहीत. परंतु दोघेहि कोल्हटकरांच्या शिष्यशाखेंत होती आणि नाटकाच्या क्षेत्रांत उमेदवार होती. या दृष्टीने या ओळी विचारणीय आहेत :

“ नाचता मोर । नाचते पहा लांडोर
 त्याचा आनंदाचा नाच । दिवे लाविले जाळुनि पाच
 कोठे हिरा, कुठे ही काच । तरिहि समोर ॥ नाचते०
 कमअस्सल या अक्करमाशा । ताज्या रक्ता जळवा बाशा
 करिती जगती स्वैर तमाशा । रूप अघोर ॥ नाचते०
 खोटेनाटे जर्गी पसरते । फारपणाने खरेहि ठरते.

खरें बिचारें दिसतें भलतें । मग बिनघोर ॥ नाचते०
बघुनि प्रकार उलटा असला । येत जगाचा वीट मनाला
वाटे विनवावें देवाला । नको तो मोर । आणि ही नको लांडोर ॥ ”

परंतु या सर्व कवितांत भावनेच्या दृष्टीने, ‘ अल्लड प्रेमास ’ ही कविता अत्यंत उत्कट आहे. पोटापाण्याची विवंचना करणाऱ्या स्वाभिमानी व सरल हृदयाच्या गडकऱ्यांना लहान वयांत व्यवहारी जगाचा जो अनुभव आला, त्याचा जहरी कडवटपणा या त्राग्याच्या आणि वैतागाच्या भावगीतांत उतरला आहे. गडकऱ्यांच्या परिणतपन्न प्रतिभेचें प्रथमदर्शन या भावगीतांत होतें. जानेवारी १९०९ च्या ‘ मासिक मनोरंजनां ’त ‘ एडिटरचें टेबल ’ या सदरांत ‘ पसंत, सवडीने ’ अशी या गीताची अगोदर पोंच आली होती; आणि नंतर मे १९०९ च्या ‘ मनोरंजनां ’त हें गीत प्रसिद्ध झालें होतें.

“ क्षणभर वेड्या प्रेमा ! थांब
अधिर मनासह जासी कोठें ? । चुकाशिल संकटिं
पडाशिल वाटे ।
जग हें सारे बा रे ! खोटें । हृदया सोडुनि, गड्या
म्हणोनी जाइ न कोठें लांब !
टाकिल कुणि तुज धिक्कारांनं । रडविल किंवा उपहासानें
फसविल नकली कीं मालांनं । कोणी भटकत, उगाच
रखडत, फिरविल मागोमाग !
कोणी तुजला मानिल खोटें, । तिरस्कारही दिसेल कोठें
अपमानाचें भयही मोठें । बाग जगाची, ही न फुलांची,
कांटे जागोजाग. ”

१९११ ते १९१५ मधील गडकऱ्यांच्या भावकवितेंत वैवाहिक जीवनांतील असमाधानाचे, उद्विग्नतेचे व निराशेचे उद्गार आहेत. या भावकवितांत त्यांनी स्वतःला वारंवार ‘ जीवन्मृत ’ किंवा ‘ चिरानिराश ’ म्हटलें असून प्राक्तनाला दोष दिला आहे. ‘ अंधाला दृष्टिलाभ ’, ‘ अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिलेस ’, ‘ ती कोण ’, ‘ पुनर्विकसन ’, ‘ गीत विरक्ति ’,

‘फुलें वेचलीं पण’, ‘वेडा,’ ‘ओसाड आडांतील एकच फूल’ यांसारख्या कवितांत त्यांचें विदीर्ण अंतःकरण प्रकट झालें आहे. गडकऱ्यांच्या वैवाहिक जीवनाविषयी त्यांचे परम मित्र विठ्ठल सीताराम गुर्जर लिहितात : “ हिंदु कुटुंबांतील मामुली वहिवाटीला अनुसरून गडकऱ्यांचें पहिलें लग्न १९०५ पूर्वीच झालें होतें. याच वेळीं गडकऱ्यांच्या आयुध्याशीं निगडित अशी कांहीं अत्यंत खासगी स्वरूपाची गोष्ट घडून आली. तिनें त्यांचें साऱ्या संसारावरचें मन उडालें. ” [मनो. फेब्रु. १९१९]. आचार्य अत्रे सांगतात : “ गडकऱ्यांनीं आपली पहिली पत्नी टाकून दिली होती. कोणी म्हणत, ती त्यांना सोडून गेली होती. त्यानंतर मरणापूर्वीं एक वर्ष आधीं त्यांनीं एका तरुण मुलीशीं लग्न केलें होतें. हा विवाह दोघांपैकीं कोणालाच सुखकारक झाला नाही. ” [‘अप्रकाशित गडकरी’, पृ. पंचवीस, सव्वीस]. गडकऱ्यांच्या ज्या भावकवितांचा येथें निर्देश केला आहे, त्या त्यांच्या प्रथम विवाहाला उद्देशून आहेत. ‘अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिलेस’ मध्ये ते उद्गारतात :

“ निष्प्रेमाची शेज सोबती, | भयाण दुनिया सारी भवती ।
हार्ती संसाराची माती । ”

‘ती कोण?’ मध्ये ते कळवळून विचारतात :

ओठांशीं भिडतें रहस्य मनिंचें सांगूं कुणाला परीं ?
आला दाटुनि कंठ-हाय ! रडुनी कोठें करूं मोकळा ?

आणि ‘फुलें वेचलीं पण-’ मध्ये सांगून टाकतात कीं,

“ चिरंमृताला हवा कशाला हा असला हव्यास ?
जिवंत फुलवंतीचा असला दुःखप्रद सहवास ? ”

१९१५ आणि १९१६ या वर्षांत गडकऱ्यांच्या ‘प्रणया’ ची ‘वंचना’ झाली असावी असें ‘दुदर्शन’, ‘निर्वाणीची विनवणी’, ‘एका शब्दासाठीं विनंति’, ‘निर्दय वालेस’, ‘गोफ’, ‘हृदयास’ आणि ‘शेवटचें प्रेमगीत’ या भावकवितांवरून वाटतें. यांपैकीं ‘गोफ’ व ‘शेवटचें प्रेमगीत’ या कवितांखालीं स्थलकालनिर्देश नाहीत. ‘गोफ’ ही कविता ‘उद्यान’ मासिकांत आली होती. ‘दुदर्शन’ या चार चरणांच्या

कवितेखाली 'पुणे २-१२-१५' असा स्थलकालनिर्देश असून तिच्यांत कोणत्याहि दुर्दैवघटितानें चित्त जितकें खिन्न होत नसेल, तितकें तें

विश्रब्ध प्रणयास वंचित यदा सौंदर्य स्वार्थास्तव—

मुळें होतें, असा एक दुःखदायक स्वानुभव निर्दिष्ट केला आहे. उरलेल्या चार कविता मुंबईच्या मुक्कामांत स्फुरलेल्या असून, त्या १९१६ साली, मार्च ते जूनच्या मधल्या काळांत, लिहिल्या आहेत. 'अप्रकाशित गडकरी' मध्ये गडकऱ्यांच्या 'रोजनिशी' तील मुंबई मुक्कामांतील शनिवार १३ मे १९१६ पासून ते गुरुवार २१ सप्टेंबर १९१६ पर्यंतची 'पाने' आहेत. या 'पानां'त रविवार १४ मे १९१६ व सोमवार २२ मे १९१६ ला हिराबाईकडून चाली आणल्याचा उल्लेख असून, शनिवार २२ जुलै १९१६ ला अण्णा म्हणजे गुर्जर, हि. शीं म्हणजे हिराबाईशीं तंटा करून मोकळे झाल्याचा उल्लेख आहे. वरील भावकविता याच कालखंडांतील आहेत. त्यांच्यांतील उत्कटता हृदयस्पर्शी आहे. त्या कुणास तरी उद्देशून असाव्या. त्या कुणास उद्देशून आहेत, त्या व्यक्तीचे आणि कवीचे साक्षात संबंध कोणत्या प्रकारचे होते, किंवा डाण्टेच्या 'डिव्हाईन कॉमेडी'तील व्यक्तीप्रमाणेंच ती व्यक्ति कवीच्या केवळ कल्पनामय स्वप्नांत होती, इत्यादि बाबींची चर्चा किंवा संशाधन अप्रस्तुत आहे. मात्र या भावकविता जितक्या उत्कट तितक्या उज्ज्वल असून सहजगत्या हृदयंगम आहेत, यांत कांहीं संशय नाही. यांपैकी 'निर्दय वालेस' मध्ये

“केल्या ज्याच्या पायघड्या मीं तुझ्या पावलांसाठीं
त्या हृदयाला तुडवून गेलिस नटव्या थाटापाठीं”

असा 'नटवेपणा' चा धक्कार आहे, तोच 'हृदयास' या कवितेंत

“नटव्या सोंगामागें लागे जे त्या सौंदर्यासाठीं
नवलाखाचें मोल देसि का कशास या आटाभाटी ?”

असा दुप्पट जोरानें स्फोट पावला आहे. मागें 'लांडोर' या कवितेंत 'कमअस्सल' अशा 'अक्करमासेपणा' चा तिरस्कारयुक्त उल्लेख आहे. तसाच उल्लेख 'हृदयास' मध्ये आहे

“ जिथें गुणाची चाड न कांहीं कमअस्सल जे जातीचे
सौंदर्यचि तें कसलें ? केवळ एक बाहुलें मातीचें ”

पुढें या कवितेंत गडकरी स्वतःच्या ‘ हृदयास ’ संबोधून उपदेश करतात. या उपदेशात ते ‘ वेड्या प्रेमा !’, ‘ चुकल्या तरुणा !’, ‘ जिवलग हृदया !’ हीं संबोधनें योजतात.

“ तुझ्या जिवाच्या बोलासाठीं हपापले हे रसिक पहा
स्वागत करि जा त्यांचें त्यांना हर्ष किती होईल अहा !
विद्यावैभव तुझे कुठें, तो ज्ञानाचा गौरव कोठें,
उदारता तव विशाल पाहुनि देवालाही मोह सुटे,
गर्वाचें घर खालीं पडुनी खुशाल मिलुं दे मातींत
रसिकांच्या मृदु हृदयमंदिरां रहा, निजयशा मिरवीत. ”

भाव हा गेय असेल तर तो विशेष हृदयंगम होतो. गडकऱ्यांच्या ह्या साऱ्याच भावकविता गेय एवं हृदयंगम आहेत. मात्र गडकरी कुणाच्या नटवेपणाचा व कमअस्सलपणाचा तिरस्कार करीत आहेत त्याचा उकल होत नाही. अर्थात् त्यामुळे कवितांच्या आस्वादनांत कांहीं कमतरता राहते असें मुळींच नाही.

गडकऱ्यांच्या अखेरच्या भावकविता कांहींशा अनुतापांतून उद्रेक पावल्या आहेत. ‘ अप्रकाशित गडकरी ’ मधील ‘ रोजनिर्शांतील पानांत शुक्रवार २ जून १९१६ ची नोंद आहे : “ ‘ प्रेमसंन्यास ’चा प्रयोग एका कोणत्याशा फंडासाठीं झाला. त्यांत लाजेने ओशाळण्याइतका फारच मुंबईच्या प्रेक्षकांनी सन्मान केला ” ही नोंद गडकऱ्यांच्या नम्रत्वाची द्योतक आहे. ‘ परमाणूंचें कार्यमाहात्म्य ’ या भावकवितेंत त्यांनीं—

“ निजकवनाचें मसिलेखन हें, पुसुनि न जावो क्षुद्र तरी
गोविंदाग्रज यास्तव त्यावर वाळूचे कण हे पसरी. ”

असे विनयोद्गार काढले आहेत. ‘ फूल ना फुलाची पाकळी ’ त त्यांनीं ताजमहाल, शाकुंतल, रामायण आणि गीता यांचा हवाला दिला असून, शहाजहानाची चैन, कालिदासाची विलासप्रियता, वाल्मीकीचा वाटमारेपणा

आणि कृष्णाच्या गोकुळांतल्या लीला यांचा लोकांना विसर पडला आहे असा आत्मप्रत्यय सांगितला असून, आपलें समर्थन विनम्रतापूर्वक केलें आहे.

“ दूषण वगळुनि भूषणमात्रें प्रभुपूजन करि काळ असे
तुम्हीं आम्हीं कष्टी होणें हा कुठला मग न्याय असे ? ”

वयाला चौतीस वर्षे पूर्ण झालीं नाहींत तोंच ऐन तारुण्यात गडकऱ्यांना मृत्यु आला. त्यांनीं,

“ म्हणे, राम, जें जें मनीं, सुखीं आलें । तें तें येथ झालें ब्रह्मार्पण. ”

असें ‘ वाग्वैजयंती ’ च्या अंती आत्मसमाधानाचे उद्गार काढलेले असले, तरी त्यांच्या आंकांक्षांची, इच्छांची आणि ध्येयांची अजून तृप्ति झाली नव्हती. ते अतृप्त, अस्वस्थ व साशंक होते. An April Fool's Work म्हणून त्यांनीं मृत्युपूर्वीं आठ महिने व तीन आठवडे आपला ‘ मृत्युलेख ’ लिहून ठेवला होता :

‘ यावज्जीवाहि “ काय मी ” न कळलें आप्तांप्रतीं नीटसें
मित्रांतेहि कळे न गूढ-न कळे माझे मलाही तसें
अज्ञाता ! मरणोत्तर प्रकट ते होईल तूते कसें ?
कोठें आणि कधींतरी जगति मी होऊन गेलों असें. ”

गडकरी जाऊन आज शेहेचाळीस वर्षे झालीं. ते आमच्या या महाराष्ट्रांत होऊन गेले. गडकरी ही व्यक्ति आज आमच्यांत नाहीं. परंतु गडकरी ही वाङ्मयीन विभूति मात्र आमच्या स्मृतींत अजरामर आहे.

[रविवार दि. २३ जानेवारी १९६५ रोजी गडकऱ्यांच्या स्मृति-दिनानिमित्त महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, पुणे, येथें दिलेलें व्याख्यान]

— ‘ म. सा. पत्रिका ’ जाने. फेब्रु. मार्च १९६५

महाकवि सावरकरांचें कवित्व

सावरकरांचा साहित्यसंदेश

वीस वर्षापूर्वी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून सावरकरांनी 'लेखण्या टाका आणि बंदुका रोखा' असा संदेश दिला होता. वरवर विचार केला तर या संदेशांतील 'लेखण्या' व 'बंदुका' या दोन शब्दांत विरोध दिसतो. परंतु सूक्ष्म विचारांती तो केवळ विरोधाभास आहे हें लक्षांत आल्याखेरीज राहत नाही. हा संदेश देण्यांत 'लेखण्या' या 'बंदुकां'-प्रमाणें सामर्थ्याशाली करा असें सुचविण्याकडे सावरकरांचा रोख होता. त्यांनी स्वतः आपल्या लेखणीचें सामर्थ्य अजमाविलें होतें आणि तें ब्रिटिश सरकारच्या प्रत्ययाला आणून दिलें होतें. त्यांनी रचलेले पोवाडे व मेळ्यांतील पदें आणि लिहिलेले '१८५७ चें स्वातंत्र्यसमर' व 'शिखांचा इतिहास' हे ग्रंथ त्या अन्यायी सरकारानें जप्त केले होते. या जप्त वाङ्मयाच्या सामर्थ्याची जाणीव महात्मा गांधींनाहि होती. १९१८ साली त्यांच्या आठवणी प्रसिद्ध होत असतांना 'पुंडलिकजी' नामक एका गृहस्थांनी 'आपण सावरकरांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करावा का?' म्हणून पृच्छा केली होती. तिला उत्तर देतांना महात्मार्जींनी लिहिलें होतें, "ती पुस्तकें वाचण्यास मुळींच हरकत नाही. पण सरकारला तुम्हीं अगाऊ कळविलें पाहिजे की, मी हीं जप्त पुस्तकें वाचीत आहे व तीं माझ्याकडे आहेत आणि याच जे परिणाम होतील तेहि भोगण्यास तयार झालें पाहिजे. ब. सावरकरांची पुस्तकें वाचून एवढाहि धोका स्वीकारण्यास आपण तयार हांजे नये काय?" महात्मा गांधींची ही साक्ष सावरकरांच्या वाङ्मयाची ओजस्विता आणि तेजस्विता सिद्ध करण्यास पुरेशी आहे. यावरून सावर-

करांच्या संदेशांत 'वाङ्मय शक्तिशाली हवें' हा अर्थ अभिप्रेत असल्याचें स्पष्ट होईल.

वाङ्मय व व्यक्तित्व

वाङ्मय शक्तिशाली होण्यास ज्या व्यक्तीनें तें निर्माण केलें, तिचें व्यक्तित्व तितकेंच जोरदार असावयास हवें. वाङ्मय आणि व्यक्तित्व यांचे संबंध एकमेकांशीं निगाडित आहेत. वाङ्मय म्हणजे जीवनाचा उद्गार ! अर्थात्, तो ज्या व्यक्तीच्या जीवनाचा असेल, तिचें व्यक्तित्व जितकें विशाल, व्यापक व वैशिष्ट्यपूर्ण असेल, तितकेंच तिचें वाङ्मय भव्योदात्त, उदार आणि बलसंपन्न असणार. अशा प्रकारचें आगळें आणि वेगळें व्यक्तित्व सावरकरांपाशीं आहे. भारतांतील भिन्न भिन्न नेत्यांच्या चरित्रांचा विचार करतांना असें दिसतें कीं, त्या नेत्यांच्या मार्गें कांहीं संस्था व परंपरा होत्या. परंतु सावरकर ही 'व्यक्ति' आहे. ती 'संस्था' किंवा 'परंपरा' नाही. रामायणांत ज्याप्रमाणें आदिपासून अंतापर्यंत एक 'राम' च आहे, त्याचप्रमाणें सावरकरांच्या जीवनांत एकटे तेच आहेत. रामायणांत जसा बाललीला करणारा, पित्याची आज्ञा ऐकणारा, यश रक्षण करणारा, धनुर्भंग करणारा, रावणाला मारणारा व सीतेचा त्याग करणारा 'राम' दृष्टीस पडतो, तसेंच सावरकरांच्या वाङ्मयांत लहानपणीं भगूरला 'केसरी', 'काळ', 'गुराखी' इत्यादि पत्रांचें वाचन करीत असतांना त्यांपासून देशभक्तीची स्फूर्ति घेणाऱ्या सावरकरांपासून तों जन्मठेप शिक्षा अकुतोभय वृत्तीनें सोसून पुन्हा स्वातंत्र्य-कार्यरत होणाऱ्या क्रांतिवीर सावरकरांचें दर्शन घडतें, आणि हें दर्शन त्यांच्या काव्यवाङ्मयांत विशेष उत्कटत्वानें घडतें.

वाङ्मयाच्या भिन्न भिन्न प्रकारांत 'काव्य' हा वाङ्मयप्रकार व्याक्तित्वाच्या प्रबल व उत्कट अभिव्यक्तीस अनुरूप आहे. कारण काव्याच्या अभिव्यक्तींत कवीची भूमिका त्रयस्थाची नसल्यामुळें आणि काव्य हें साक्षात् त्याच्याच मुखानें वाहेर पडत असल्यामुळें, त्यांत आत्मीय भावनेचा आविष्कार प्रांजल, प्रामाणिक, प्रकट आणि प्रत्यक्ष असतो. क्वचित् त्याचा आविष्कार कलात्मक असला, तरी तो सरळ आणि

स्वाभाविक असतो. त्यामुळे 'श्रोत्या' च्या लोचनांवर, कानांवर आणि मनावर जसा 'काव्या'चा परिणाम होतो, तसा तो अन्य वाङ्मय-प्रकारांचा होत नाही. सावरकरांचें काव्य या दृष्टीने विशेष आहे. कारण त्यांच्या वाणीत प्रभावी वक्तृत्व आहे आणि तेंच त्यांच्या लेखणीत उतरलें आहे.

सावरकरांचें काव्य

सावरकरांच्या काव्याच्या अक्षराअक्षरांतून त्यांचे मौलिक विचार आणि उत्कट भाव अक्षर झाले आहेत. सावरकरांचें एकंदर चरित्रच अद्भुत आहे. त्यांचें अलौकिक स्वातंत्र्यप्रेम, अन्याय आणि अत्याचार याविषयीचा त्यांचा तीव्र तिरस्कार, दलित, पतित आणि दास यांच्या-संबंधीची त्यांची व्यापक सहानुभूति, त्यांचें प्रचंड कर्तृत्व, अचाट साहस आणि अक्षुण्ण निर्भयता, कांतीवरील त्यांची श्रद्धा आणि त्यांचा आत्म-विश्वास, हिंदु राष्ट्राविषयीचा त्यांचा असीम आदर, त्यांचें कणखर धोरण, त्यांचें अविचल धैर्य आणि त्यांचा अमर आशावाद - या सर्व गुणांचा प्रत्यय त्यांच्या कवितासंग्रहाच्या पानापानांतून पडतो. १८९४ पासून तों १९३८ पर्यंतच्या सुमारे ४५ वर्षांच्या काळांत त्यांच्या कवितालेखनांत कधीहि खंड पडला नाही. जवळ लेखनसामग्री नसतांना काळ्या पाण्याच्या 'नृशंसक गुहांच्या अंधुक उजेडा'त देखील त्यांच्या जिवंत आणि जातिवंत प्रतिभेला 'कमले' सारखें सरसरमणीय काव्य स्फुरल्याशिवाय राहवले नाही ! अशा या प्रतिभासंपन्न महाकवीची कविताकृति श्रीमहाराष्ट्रशारदेला भूषणास्पद वाटली तर त्यांत नवल तें काय ?

'देशभक्ति प्रारंभ जीवनाचा । आत्मयज्ञानें अंत व्हावयाचा'

सावरकरांच्या कवितेचा आरंभ देशभक्तीनें झाला आहे. त्यांच्या प्रतिभेला ज्या प्रारंभिक प्रेरणा मिळाल्या, त्या मराठ्यांच्या इतिहासांतून आणि सर वॉल्टर स्कॉटसारख्या ऐतिहासिक कविता व कादंबऱ्या रचणाऱ्या ग्रंथकारांकडून. सावरकरांच्या आरंभीच्या कविता गुणदृष्ट्या आगळ्या नाहीत हें खरें; परंतु त्यांतहि त्यांचें स्वातंत्र्यप्रेम प्रकट झालें आहे हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. साधारण समजू लागतें, त्या वयाच्या विद्यार्थि-दर्शेंत त्यांनीं कांहीं पोवाडे लिहिले आहेत. ते मात्र भावपक्ष व कलापक्ष या

दोन्ही पक्षांच्या दृष्टींनी प्रशंसनीय आहेत. त्यांतल्या त्यांत विशेषतः 'तानाजी' व 'बाजी प्रभू' यांवरले पोवाडे तर अत्युत्कृष्ट आहेत. हे पोवाडे प्राचीन पोवाड्यांप्रमाणे स्फूर्तिप्रद असले, तरी त्यांच्याप्रमाणे कलाहीन नाहीत. प्राचीन पोवाडे हे केवळ ऐतिहासिक घटना म्हणून लिहिले गेले. परंतु सावरकरांचे पोवाडे हे तत्कालीन पारतंत्र्याविषयी चीड उत्पन्न व्हावी म्हणून रचले गेले, आणि सरकारने त्यांच्यावर नौबत आणू नये म्हणून त्यांना इतिहासाचा पेहेराव चढविण्यांत आला. पण सावरकरांचा मूळ उद्देश त्या पेहेरावाआड गुदमरू लागला. त्याचा परिणाम असा झाला की, सरकारने 'तानाजीचा पोवाडा' जप्त केला व तो कालपरवांपर्यंत दृष्टीला पडू दिल्या नाही !

वाचें वरचें कवित्व

सावरकरांच्या वाणीचा विलास व प्रतिभेचा उल्हास त्यांनी १९०६ पासून पुढे १९२४ पर्यंत जी काव्ये लिहिली त्यांत दृष्टोत्पत्तीस येतो. हीं काव्ये दोन दृष्टींनी पूर्णतया मौलिक आहेत. एक तर त्यांच्यावर तत्कालीन कोणत्याहि कवीच्या काव्यांचा पुसटहि परिणाम झालेला नाही. कारण तीं महाराष्ट्रापासून दूर विलायतेत व अंदमानला जन्माला येत होती. दुसरे असे की, तीं सर्व सावरकरांच्या व्यक्तिगत जीवनांतून उत्स्फूर्त होत होती. या काव्यांतील प्रसंग प्रत्यक्ष सावरकरांच्या जीवनांतील असल्यामुळे त्यांत त्यांनी स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून जीवनाचें भाष्य सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे.

'प्रभाकरास', 'तारकांस पाहून', 'सागरास', 'माझे मृत्युपत्र' व 'सांत्वन' हीं या कालखंडांतील काव्ये सर्वथैव वैयक्तिक असलीं तरी त्यांतल्या आत्मीयतेच्या भावनेचें साधारणीकरण इतक्या व्यापक स्वरूपांत झालें आहे की, कुणीहि सहृदयानें त्यांचा पुन्हा पुन्हा आस्वाद घ्यावा आणि त्यांतला अनुभव निर्विकल्प मनःस्थितीत स्वतः उपभोगावा. 'तारकांस पाहून' हें गीत तरुण सावरकरांनी विलायतेस जात असतांना आगवोटीच्या डेकवर लिहिलें आहे. ते आकाशाकडे टक लावून पाहत असतांना एक 'चटक चांदणी' तेथून निसटून मोठ्या लगवगीने 'सागराच्या जलमंदिरांत' शिरते. त्याबरोबर ते सागरास उद्देशून म्हणतात :

लाजुं नको, जा भोग विळासा कामोत्सुक तूं, ती
तुझिया शतजलतरंगमंजुल सुखा साथ देती
प्रेमाची चांदणी परंतू ज्यांची दूर वसे
किती प्रवासी तळमळती वा, तुझ्या निकट ऐसे

हा या गीतांतील गोड ' विप्रलंभ ' सावरकरांनी ' गोमांतक ' काव्यांत
' आंबराई 'चे वर्णन करतांना पुन्हा व्यक्त केला आहे :

शैशवांत जशी आई, विरहांत जशी प्रिया,
आनंद आंबराई दे उन्हाळ्यांत तशीच या.

' तारकांस पाहून ' ही कविता शृंगारिक आहे, तर ' प्रभाकरास— ' ही
कविता करुण आहे. त्या विलापिकेत पुत्रनिधनानें व्यथित झालेला प्रेमळ
परंतु धीरोदात्त पिता सावरकरांच्या रूपानें अवतरला आहे. तो रडत
नाही की मृत्यूच्या नांवांनं खडे फोडीत नाही. उलट, तो संयमानें अश्रु
आवरतो; आणि दूर हिंदुस्थानांत असलेल्या ' प्रभाकरा 'स म्हणतो :

देशिं जसा होतास विदेशीं सन्निधची सखया
अमूर्त तूं कल्पना एक मधुमधुर अशी हृदया
अतनु मूर्ति तव लटकुनि कितिदां हृदयाशीं निजली
हसली कितिदां दिव्याशेनें कितिदां ती सजली
हृदय जोंवरी प्रभ्या प्रियाळा, असाचि तिथ राहे
पूर्वार्जित मद्-हृदय गृह असे तुझेचि तनया हे.

मार्गे गुप्तचरांचा ससेमिरा लागलेला देशभक्त पिता आपल्या मुलाला दुसरी
कोणती मालमत्ता देणार ?

' सागरास ' आणि ' मार्शे मृत्युपत्र ' या कवितांत सावरकरांतला
' मायाळू कुटुंबवत्सल ' दर्शन देतो. परंतु हा ' कुटुंबवत्सल ' सर्वसाधारणां-
सारखा असूनहि निराळा आहे. तो ध्येयनिष्ठ आहे. परतंत्र मातृभूमि स्वतंत्र
करण्याचें त्यानें ' व्रत ' घेतलें आहे. कमळ पाण्यांतलें खरें, पण पाण्यापासून तें
अलित आहे. म्हणूनच त्याच्याकडे सर्वांचें लक्ष वेधतें. गुप्तचरांचा ससेमिरा
मार्गे असतांना थोडाफार विरंगुळा म्हणून सावरकर ब्रायटनला समुद्रकांठीं

हिंडत होते. तोंच त्यांना 'स्वजनां'ची आठवण आली. आपण विलायतेंतच धरलें गेलों, तर आपल्या मायभूमीला आपल्या विद्येचा काय उपयोग होणार, तेव्हां ते 'सागरास' उपलक्ष्य करून विचारूं लागले :

गुणसुमनें मीं वेंचियलीं या भावें । कीं तिनें सुगंधा ध्यावें
जरी उद्धरणीं व्यय न तिच्या हो साचा । हा व्यर्थ भार विद्येचा
ती आम्नवृक्षवत्सलता । रे
नवकुसुमयुता त्या सुलता । रे
तो बाल गुलाबहि आतां । रे

फुलबाग मला हाय पारखा झाला । सागरा प्राण तळमळला ॥

हाच मातृभूमीविषयींचा जिव्हाळा आणि स्वजनांविषयींचा कळवळा 'मृत्युपत्रां'त व्यक्त झाला आहे. 'मृत्युपत्रां'त तर सावरकरांची 'साहित्यिक' ही भूमिकाहि उघड झाली आहे. तेव्हां 'लेखण्या टाका' या त्यांच्या संदेशांत 'त्या सामर्थ्यशाली करा' हा आशय अभिप्रेत होता याविषयी कांहीं शंका राहत नाही. कारण एका ठिकाणीं ते स्पष्टच म्हणतात कीं—

हे मातृभूमि ! तुजला मन बाहियेलें । वक्तृत्व वाग्विभवही तुज अर्पियेले
तूंतेचि अर्पिलि नवी कविता रसाला । लेखाप्रती विषय तूंचि अनन्य झाला.

याच कवितेंत जीवन हें कसें प्रखर असावें तेंहि सांगितलें आहे :

कीं घेतलें व्रत न हें अग्नि अंधतेनें । लब्ध-प्रकाश इतिहास-निसर्ग-मानें
जें दिव्य, दाहक म्हणून असावयाचें । बुद्धयाचि वाण धरिलें करिं हें सतीचें.

जें जें दिव्य असतें, तें तें दाहक असतें. दिव्यजीवन हवें असेल तर दाहकता सोसण्यास सिद्ध व्हा. सावरकरांचें काव्य दाहकता सहन केली म्हणूनच 'दिव्य झालें आहे !

'सांत्वन' या कवितेंत सावरकरांनीं ते स्वतः व त्यांचे वडील बंधु पकडले गेले, त्या वेळीं आपल्या वडील भावजयीला जें धीर देणारें पत्र लिहिलें, तें ग्रथित झालें आहे. त्यांतहि त्यांची निर्भयवृत्ति प्रकटली आहे. ते

भावजयीला म्हणतात, —गजेंद्रानें जें फूल उपटून देवाला वाहिलें त्या फुलाची महती विशेष. त्याचप्रमाणें मातृभूमीसाठीं आमचें बलिदान झालें, तर आपला वंश अमर होईल.' सावरकरांच्या या साऱ्याच कविता उदात्तेतें ओतप्रोत आहेत ! त्यांत कारुण्य असलें तरी गांभीर्य आहे; आणि आशा व आत्मविश्वास यांचा संचार आहे ! सावरकरांच्या वाचनें हें असें ' वरवें कवित्व ' निर्मिलें आहे.

कावित्वीं रसिकत्व

रस हा काव्याचा आत्मा आहे. हा रस सावरकरांच्या काव्यांत भरपूर आहे. सावरकरांना शिक्षा झाल्यावर अंदमानला बंदिवान म्हणून पाठविण्यांत आलें. तेथें त्यांनीं नोकदार दगडानें भिंतीवर काव्य लिहून तें स्मरण करण्याचा उपक्रम सुरू केला. अशा या सुरस व चमत्कारिक परिस्थिती-मधूनच ' कमला ' या ऐतिहासिक पार्श्वभूमि असलेल्या कल्पित कथा-काव्याचा संभव झाला आहे. हें काव्य अपूर्ण राहिलें आहे. पण त्याचें अभिजात कलात्मक स्वरूप मनाला भुरळ पाडणारें आहे. एक नवविवाहित तरुण पानपतावर जातो व तिकडेच त्याचा अंत होतो, हें या काव्याचें कथासूत्र आहे. त्यांत तरुणाच्या जीवनांतील प्रेमाच्या व पराक्रमाच्या प्रसंगांची गुंफण आहे. काव्य अपूर्ण राहिल्यामुळें बहुतेक प्रसंग प्रेमाचेच आहेत. काव्याच्या आरंभी ' फुलवागे 'चें वर्णन आहे. त्यांतला हा ' सोनचांफा ' पाहा :

आणि हे सोनचांप्या, तूं शिकलासि तरी कुठें
ही दिव्य किमया ? आम्हां स्वयंमन्य नरां जिथें
रुप्याचेंही करायासी जड स्वर्ण न साधतें
ओल्या मातींत सूर्याचीं किरणें पिल्लुनी तिथें
मृदुचेतन सोन्याचीं, स्वर्णचंपक ! हीं फुलें
सुगंधी तुज पाहूनी निर्मितां मन हें भुलें !

हें काव्य शेवटपर्यंत नव्या नव्या कल्पनांनी परिपूर्ण आहे. सावरकरांपाशीं ज्याप्रमाणें स्वतंत्र विचार व उत्कट भाव आहेत, त्याचप्रमाणें उत्तुंग कल्पनाहि आहेत !

रसिकर्त्वीं परतत्त्वस्पर्श

अंदमानांत हालअपेष्टांचें एकाकी जीवन कंठीत असतांना आणि सत्तेची पोलादी टाच वारंवार प्रहार करीत असतांनाहि सावरकरांचें धैर्य यत्किंचित् विगलित झालें नाहीं याचें कारण त्यांची दृढ श्रद्धा होय. 'आत्मबल', 'जगन्नाथाचा रथोत्सव', 'सूत्रधारास' आणि 'अज्ञेयाचें रुद्धद्वार' या कवितांवरून त्यांच्या अंतःकरणास परतत्त्वाचा स्पर्श होत असावा असें वाटतें; आणि ज्या काळीं या कविता लिहिल्या, तो काळहि अशा प्रकारच्या कविता लिहिण्यास जी मनःस्थिति लागते, तिला अनुकूल होता. सावरकरांच्या या साध्याच कविता भक्तिभाव, श्रद्धा आणि विश्वास यांच्यांतून उत्पन्न झालेल्या असल्यामुळें कुणाच्याहि अंतःकरणाची पकड सहज घेतात. बुद्धीची कितीहि प्रगति झाली, आणि ज्ञानाची केवढीहि वाढ झाली, तरी शेवटीं मनुष्य हा भावनामय व अपूर्ण आहे !

गोमांतक आणि इतर काव्ये

'गोमांतक' या महाकाव्यांत आणि इतर स्फुट काव्यांत सावरकरांचें हिंदुत्वविषयक तत्त्वज्ञान आलें आहे. जो जो या भारताला आपली मातृभूमि मानीत असेल, तो तो हिंदु, अशी सावरकरांची हिंदुत्वाची व्याख्या आहे. हिंदु लोक धर्मभोळेपणा, अज्ञान, रूढि, दुबळेपणा, भीरुत्व, सहिष्णुत्व इत्यादि दोषांनीं पछाडलेले आहेत. त्यामुळें परधर्मीय त्यांच्यावर आक्रमणें करतात. तेव्हा हिंदूंनीं बलशाली बनलें पाहिजे असा सावरकरांचा आदेश आहे. त्यांचें गोमांतक काव्य मोठें त्वेषपूर्ण व आवेशपूर्ण आहे. देवभोळ्या हिंदूंवर टीका करतांना ते एके ठिकाणीं स्पष्टच विचारतात की,—

देवही दुबळ्यांचे कीं असणार किती बळी ?

या काव्यांत सावरकरांचीं मते प्रदर्शित झालीं असलीं, तरी त्यांचें स्वरूप प्रचारकी पद्धतीचें नाहीं. कारण या काव्यांत सावरकरांची स्वतःची गर्जना आहे. दुसऱ्याच्या आवाजाचा पडसाद नाहीं.

सावरकरांची शैली

सावरकरांची स्वतःची अशी निराळी लेखनशैली आहे. ते प्रभावशाली खंदे वक्ते असल्यामुळे त्यांच्या लेखनांत वक्तृत्व आढळते. त्यांचा स्वभाव भावनामय आहे. त्यामुळे त्यांच्या लेखनांत निरनिराळ्या भाव-भावनांचा संचार दिसतो. त्यांचे विचार स्वतंत्र असले तरी ते भावनेच्या ओघांत प्रकट होतात, त्यामुळे ते सरस वाटतात. काव्यांत ते कल्पना योजतात. त्यांत नावीन्य आढळते. अशा रीतीने त्यांचे लेखन त्रिगुणात्मक म्हणजे बौद्धिक, हार्दिक व कल्पनामय आहे.

सावरकरांच्या वार्णीत जो ओघ व वेग आहे, तोच त्यांच्या लेखणीत उतरला आहे. त्यांची भाषा संस्कृतप्रचुर असली तरी क्लिष्ट नाही. तिच्यांत त्यांच्या करारी स्वभावामुळे एक प्रकारचा खणखणीतपणा आहे.

प्रदीर्घ रचनेकरितां सावरकरांनी अनुष्ठुम् किंवा वैन्याथक यांसारख्या धावत्या वृत्तांचा अवलंब केला असून काचित् नामांवरून साधलेली क्रियापदे योजिली आहेत; आणि मिल्टनच्या शैलीचे अनुसरण करून पळेदार वाक्य-रचना साधली आहे. वाढत्या मराठी भाषेच्या विकासासाठी त्यांचे हे प्रयत्न उपकारकच म्हणावे लागतील !

‘ म. सा. पत्रिका ’

जुलै ते ऑक्टोबर १९५२

* * *

बोबड्यांची रसवंती

अगदी पहिल्या भेटीलाच बोबडे यांची विख्यातिविन्मुखता माझ्या निदर्शनास आली. गणपत्युत्सवाचे दिवस होते. 'महाला' तील टालाटुल्यांच्या माडीवर स्थानिक होतकरू कवींच्या काव्यगायनाचा कार्यक्रम होता. बोबड्यांना अध्यक्षस्थान देण्याचा चालकांचा विचार होता. परंतु बोबड्यांनी तो मान परभारें रा. माडखोलकरांकडे सोंपवला. चढत्या वाढत्या वाकिलीच्या व्यवसायांत गुंतल्यापासून त्यांनी जवळ जवळ साहित्यसंन्यास घेतला होता. सार्वजनिक धकाबुकीचा मामला त्यांच्या शान्तिप्रिय व एकान्तिक प्रकृतीस मानवत नसे. कित्येकदां मर्जीविरुद्ध असल्या कार्याच्या मंडळावर त्यांची नेमणूक होत असे. अशा प्रसंगी ते त्या कार्यास सहानुभूति दाखवून यथाशक्ति सहाय्य करीत, परंतु त्यांत स्वतः जातीनें भाग घेण्याचें त्यांच्या जिवावर येई. त्यांच्या मानधन स्वभावास सवंग लोकप्रियतेचें वावडें होतें. यावरून कोर्णा ते अहंमन्य व माणुसघाणे होते असा तर्क केल्यास तो मात्र सपशेल खोटा ठरेल. त्यांच्या स्वभावांत किंचित् मानीपणा होता. कोर्णा अपमान केल्यास ज्याप्रमाणें आपल्याला वाईट वाटेल, त्याप्रमाणें आपल्याकडून कोणाचा मानभंग झाल्यास तोहि व्यथित होईल, या भीतीनें ते अतिपरिचय टाळीत व सहवासापासून दूर राहत. मर्यादित भित्रांच्या साहचर्यांत त्यांची कळी खुलत असे. अशा प्रसंगी त्यांना पाहिल्यास, त्यांची जन्मजात रसज्ञता व अकृत्रिम विनोदवृत्ति प्रत्ययास येते. 'वांकर रोड' वरील बडकसवाड्याच्या वरच्या मजल्यावर 'वागीश्वरी' चें कार्यालय असतांना तेथें एकदां त्यांची व रा. गोपाळराव मोहनी यांची जोडी जमली होती. त्या वेळीं कांहीं कवींच्या काव्यांवर जे विनोदप्रचुर मार्मिक अभिप्राय देण्यांत आले, ते ऐकून खुद्द त्या कवींनाहि हसूं

लोटलें असतें. बोवड्यांची वागणूक निग्रही व निश्चयी असे पण प्रसंग-विशेषी तिचें असुखकर हट्टीपणांत रूपांतर होई, हें नाकवूल करतां येत नाहीं. कोणत्याहि विषयावर खासगी चर्चा असो, तिच्यांत ते मनमिळाऊपणानें व मवाळवृत्तीनें भाग घेत; परंतु त्यांच्या जर्जर प्रकृतीची विचारपूस केल्यास ती त्यांस विलकूल खपत नसे. सूक्ष्म पाहणाराला, वरकरणीं उल्हसित दिसणाऱ्या पण खोलवर उदास असणाऱ्या सागरांत आणि बोवड्यांच्या वृत्तींत विलक्षण साम्य गोचर होई. त्यांनीं आपल्या मूळ स्वभावास मुद्दाम मुरड घातली असावी असें अशा निरीक्षकाच्या लक्षांत चटकन येई. त्यांच्या अस्थिर अन्तरंगांत विराग व अनुराग यांचें क्वचित् तापदायक परंतु रमणीय द्वंद्व चाललें असावें; त्यांचा व्याकुल अन्तरात्मा विकार व विचार यांच्या जवरदस्त कचाट्यांत सांपडला असावा; त्यांच्या दोलाचल मनास घड्याळाच्या लंबकाप्रमाणें किंचित्मात्र विराम मिळत नसावा असें अशा विवेचकाच्या बुद्धीस सहजगत्या पटे. स्वतः बोवड्यांच्या—

माया जरी लावियली जनांत लागे जळावें विरहानलांत ॥
अनर्थ हा भावि टळावयाला माया शिवूं देउं नको मनाला ॥

या, अथवा—

बाहेरून घरीं घरांतुन पुन्हा बाहेर वैतागुन
मी वेडांतच थेरझार करुनी काढीत रात्रंदिन
जाऊं काय, वसूं कुठें, कुणि मला पाहील हासेल का
कीं वाऱ्यावर जीव टांगुनि दिला दारीं घरीं सारखा

या ओळी या विधानास साक्ष म्हणून पुढें आणतां येतील. वरवर बघणाराला 'अण्णाजी' चैनी जीव दिसत; आणि त्यांची एकंदर राहणीहि या समजुतीला पोषक अशीच होती. त्यांचा तो चिनी कोशाचा पेहेराव, ती लांबलचक नळीची गुडगुडी, तो भोंवतीं धोटाळणारा कुत्रा आणि तो ऐसपैस आरामशीर नवाबी कारखाना— ! परंतु, त्यांच्या अन्तःकरणास सदैव एक अज्ञात हुरहुर लागलेली असे. निधनापूर्वीं सुमारें दीड वर्ष त्यांनीं आपलें 'मृत्युलेख' हें अंतिम करुणगीत लिहिलें. त्याचे—

हसला कळ्याफुलांत वसला विहंगमांत— ३१३१७९
शीतोष्ण तरुतळींचें; जिव गुन्तला वनांत

हे सूर या गोष्टीस संवादी असेच आहेत.

इतर अनेक कवींप्रमाणे बोवड्यांनासुद्धां अगदीं लहान वयांतच काव्यरचनेचा नाद जडला असावा असें त्यांच्या प्रारंभिक कवितांवरून वाटते. त्यांच्या स्फूर्तीचा उगम पुराण्या काव्यांच्या पाठान्तरांत, सन्त कवींच्या भक्तिरसात्मक पदांच्या गुंजनांत, लावण्या व पोवाडे या अस्सल मराठी शाहिरी वाङ्मयाच्या परिशीलनांत आणि हिन्दी सुभाषितांच्या श्रवणांत आहे. या उगमाचा पुढें संस्कृत सारस्वतार्शी संगम झाल्यामुळें त्याला उदात्त स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

बोवड्यांनीं इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास केला असला, तरी त्यांच्या कृतीवर त्याची पुसट देखील छाया पडलेली नाही, हें विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. त्यांनीं बहुधा संस्कृत कवींच्या संकेतांचेच अनुकरण केलें आहे. लावण्यांच्या व्यासंगामुळें क्वचित् फारशी शाहिरांच्या कल्पनांचे आवृत्ति झाली असल्यास अपवादच समजला पाहिजे. बोवड्यांचा लावण्यांवर विशेष भर होता. लावण्यांचें तंत्र, त्यांचें सौंदर्य, त्यांच्यांतील रस इत्यादि विषयांचा त्यांनीं मोठ्या कसोर्शीनें मार्मिक अभ्यास केला होता. एकदां प्रो. कोलते यांची 'अंगाई' ही कविता 'वागीधरी'स देण्याकरितां ते व मी बोवड्यांच्या 'आदितवारी'तील राहत्या घरीं गेलों होतो. त्या वेळीं रा. उपाध्येहि तेथे होते. प्रो. कोलते यांच्या कवितेत 'पाय वजे वजे टाका' असा एक चरण आहे. त्यांतील 'वजे वजे' हा सामासिक शब्द अन्वर्थक नाही असा रा. उपाध्ये यांचा आक्षेप होता. बोवड्यांनींहि त्या शब्दाचा अर्थ 'हळूहळू' असा नसून, तो 'जपून' किंवा 'सांभाळून' असा आहे असें म्हटलें. ते म्हणाले, "या शब्दांत circumspection चा sense आहे." परंतु पश्चिम वऱ्हाडांत तो शब्द 'हळूहळू' या अर्थानेच रूढ आहे असा प्रो. कोलते यांचा आग्रह पडला. पुढें 'एम्. ए.' च्या अभ्यासक्रमांत नेमलेल्या 'ब्रह्मोन्द्रस्वामींच्या पत्रव्यवहारा'चा आम्ही अभ्यास करीत असतांना

चिमाची अप्पाने वसईचा वेढा जिंकल्याचें स्वामींना जें पत्र पाठविलें आहे, त्यांत तोच शब्द आला. किल्ल्यावर चढण्याची वाट असंद असल्यामुळें ' बरें वजेनें चालोन गेलों ' असें त्यांत म्हटलें आहे. सदरहू ठिकाणीं बोबड्यांनीं सांगितलेला अर्थ अचूक ठरल्यामुळें मला त्यांच्या व्यासंगाची साक्ष पटली व त्यांच्या एकंदर लिखाणाबद्दल पूर्वींपासूनच माझ्या मनांत वसत असलेला आदर द्विगुणित झाला.

तांब्यांच्या कवितेचा पहिला भाग बोबड्यांच्या उदार सहकार्यामुळेंच प्रसिद्ध होऊं शकला. स्वतः तांब्यांजवळ आपल्या कवितांचा संग्रह नव्हता. तांब्यांचे एक चाहते म्हणून बोबड्यांनीं तो अस्थापूर्वक आपल्यापार्शीं जपून ठेवला होता. प्रो. मायदेवांना तो रा. टेकड्यांमार्फत मिळाला व तांबे यांच्या कवितेचा पहिला भाग महाराष्ट्रसिकांच्या हातीं पडला. पौर्णिमेच्या चंद्राचें प्रसन्न वाटोळें रुपेरी बिंब पूर्वेच्या क्षितिजावर उदय पावण्यापूर्वींच त्यांच्या अरुणरागाची रम्य छटा मनाला रजवूं लागते. बोबड्यांशीं प्रत्यक्ष परिचय होण्यापूर्वींच मला त्यांच्या नांवाबद्दल आदर उत्पन्न झाला होता. कारण, मी तांबे यांच्या कवितेचा एक निःसीम उपासक व बोबडे हे तिचे एक रसिक चाहते ! अपरिचित असतांना मी बोबड्यांशीं जो ' वादरायणसंबंध ' जोडला, तो कांहींसा अशाच प्रकारचा होता.

' बोबडे ' हें नांव निघतांच वाचकांना बहुधा श्रृंगारिक कवितांची आठवण होते. रेंदाळकर व तांबे यांच्याप्रमाणेंच बोबडे यांचा ' श्रृंगारमत्त-मिलिंद ' म्हणून बोलबाला आहे. हा समज वव्हंशीं खरा असला, तरी ' सर्वस्वी ' खोटा आहे. श्रृंगारिक कवितांच्या बरोबरीनें नसल्या, तरी वन्याच अधिक प्रमाणांत बोबड्यांनीं वीररसाच्या कविताहि रचल्या आहेत.

बोबड्यांच्या श्रृंगारिक कवितांत अद्यापि अप्रकाशित असलेलें त्यांचें ' श्रृंगारकं संगीत ' हें दीर्घ काव्य विशेष उल्लेखनीय आहे. सदरहू काव्य माझ्या वाचनांत आलेलें नाहीं; परंतु, त्यांतील कांहीं नितान्त सुंदर व श्रुतिमधुर पादपंक्ति कानांवरून गेल्या आहेत. त्यावरून तें तरुणांच्या हृदयाला चटका लावणारें असावें असें दिसतें. मागल्या पिढींत मुग्ध

‘ युवायुवतींचे विवाहच रूढ होते. विवाहबद्ध होणारें जोडपें सध्यांप्रमाणें ‘ प्रौढ ’ नसे. परिस्थितीनें नाडल्यामुळें असले ‘ प्रौढविवाह ’ अनिवार्य आहेत ही गोष्ट अलाहिदा. परंतु बोवड्यांना हा नवमतवाद संमत नव्हता. सामाजिक टीकाकार या नात्यानें त्यांनीं या विषयावर कांहीं विनोदी कविता रचल्या आहेत. त्यांचा पुढें प्रसंगोपात्त निर्देश होईलच. येथें त्यांनीं निर्माण केलेल्या दीर्घ काव्यांतील ‘ मुग्ध वधू ’ चें चित्र किती सहजसुंदर व मनोवेधक वटलें आहे हें वाखवावयाचें आहे. उदाहरणार्थ,

द्रुतविलंबित ती चढते जिना । उतरते चढतेच पुनः पुन्हा

हें ‘ द्रुतविलंबित ’ छन्दांतील कर्णकोमल पदयुग्मच घ्या. यांत प्रथम मीलनाच्यापूर्वी ‘ मुग्ध लजावती ’ च्या मनाची जी तारांबळ उडते, त्या प्रसंगाचें किती यथातथ्य व सरसरमणीय चित्र रंगवलें आहे ! त्यांच्या स्फुट श्रृंगारिक कविताहि हृदयांत खळवळ करतात व उराचा स्फोट करतात. त्यांनीं ‘ जोगीण ’ या कल्पनारम्य कवितेंत—

“ कटाक्ष फेकूनि घाव घातला हृदयीं हृदयेश्वरा !
कुण्या जन्मिचा सख्या सुंदरा ! दावा केला पुरा ?
उगाच क्षणभर चमक दाविली सस्मित वदनावर
स्निग्ध मुग्ध नव भाव रोखिले हलत्या ओठांवर !”

अशा तऱ्हेनें ‘ प्रेमविह्वल ’ झालेल्या एका अभागिनी ‘ रमणीची ’ किंचित् गूढात्मक करुणकथा गाइली आहे, तर ‘ अवोला ’ या वाक्चातुर्य व अर्थसौंदर्य यांनीं नटलेल्या गीतांत एक हळव्या पण प्रेमळ ‘ कलहान्तरिते ’ चें अंतरंग उकळून दाखविलें आहे. निरनिराळ्या नायिकांचीं चित्रे रेखाटतांना बोवड्यांनीं आपल्या कलाकुशल कलमाची कमाल केली आहे. त्यांच्या कवितांत हावभावांची व भावनांची निर्जीव अतएव कृत्रिम वर्णनें अगदीं आढळत नाहींत. तरुणतरुणींच्या सलज्ज गुंजनांत जें एक अस्फुटरम्य रहस्य असतें, तें त्यांनीं मृदुमधुर पण अन्वर्थक शब्दांत निवेदन केलें आहे. स्त्रीपुरुषांच्या चालत्या-बोलत्या संवेदनांतच त्यांचें ‘ मानस ’ रमत असे. कारण, ‘ अरुण ’ ही एकमेव पाल्हाळिक कविता सोडली, तर जड निसर्गाला उद्देशून त्यांनीं

एल मुद्रां कविता लिहिलेली नाही. इतर कांहीं मानवी विषयांचीं त्यांनीं वर्णनें केलीं आहेत. नमुन्यादाखल—

दिवसभरी मानेला मुरके, दिवसभरी डोळेसोड
दिवसभरी पानांच्या पटव्या, दिवसभरी स्वप्नें गोड

या वारयोषितेच्या चित्रांतील स्वभावोक्ति व जिवंतपणा पाहा ! हें वर्णन वाचतांच एकनाथांच्या अतुल तुलिकेनें चित्रित केलेल्या—

येत्या पुरुषास हाणी खडा । एकासी म्हणे, “ ध्या जी ! विडा ”
डोळा घाली जात्याकडा । एकापुढां भंवरी दे ॥

अशा ‘ पिङ्गले ’चें स्मरण हटकून होतें. बोबड्यांनीं क्वचित् प्रणय चेष्टितांची मीमांसा केली आहे. ती तात्त्विक असूनहि नीरस वाटत नाही हें विशेष ! गोविंदाग्रजांच्या ‘ पहिल्या चुंबना ’चा निम्माशिम्मा भाग ‘ चित्रासम वसलेल्या रमणी ’नें घेतलेल्या ‘ पोल्ल ’च्या वर्णनानें व्यापला आहे. बोबड्यांनीं त्याच ‘ पहिल्या चुंबना ’चें—

न कळत पडल्या पहिल्या गांठीं मृदु मधु सुग्ध मनोहर भेटी ॥
दो हृदयांचें स्नेहाकर्षण दोन मुखांचें पहिलें चुंबन ॥
पहिल्या भेटिस ओळख पटली प्रथम दर्शनीं नयनें भिटलीं ॥
परस्परांचें स्नेहसमर्पण दोन मुखांचें पहिलें चुंबन ॥

असें तात्त्विकच परंतु रसाळ विवरण केले आहे. बोबड्यांचा श्रृंगार क्वचित् उत्तान व अतिरेकाचा असल्यामुळे असभ्य वाटण्याचा संभव आहे. पण ते स्वतः याविषयी बेफिकीर असत. आपल्या काव्यकुसुमांविषयीं एका ठिकाणीं त्यांनीं असें स्पष्ट म्हटलें आहे कीं—

सुगन्ध अथवा दुर्गन्ध फुलांस फुलण्याचा छन्द !
काय तयाला जगताचें हसण्याचे वा रुसण्याचे ?
स्वानन्दानें फुलुनीं डुलणे
जनांत अथवा विजनांत सखा एक तो भगवन्त

आणि, या जातिवंत कवीला शोभणाऱ्या उद्गारांनुसार त्यांनीं आपल्य

कविता उठल्या सुटल्या जो दिसेल त्याच्या माथ्यावर मारण्याचा 'अव्यापारेषु व्यापार' केला नाही हे खरे आहे.

श्रृंगारिक कविता म्हटली म्हणजे तिच्यांत 'आसक्ति' असणारच. आणि ती स्वाभाविक असते असेही नाही. 'आसक्ति' शिवाय 'विरक्ती' चा संभव होणे असंभवनीय आहे. 'आसक्ति' व 'विरक्ति' या दोन्ही संज्ञा साक्षेप आहेत. जो 'अनुराग' करील, त्यालाच 'विरागा' ची अनुभूति घडेल. इतरांस नाही. बोवड्यांनीही अनेक 'वैराग्यपर' कविता लिहिल्या आहेत. त्यांचे 'भक्तिपर' व 'वेदान्तपर' असे दोन स्थूल विभाग पाडता येतील. परंतु, या भक्तिविरक्तींनासुद्धा 'रसिकविहारी व वृंदावनवासी राधामाधवांच्या द्वारकेची' सोनेरी डूब मिळाली आहे हे लक्षांत घेण्याजोगे आहे. भक्तिपर कवितांत त्यांच्या आरंभिक स्तोत्रांचा अंतर्भाव होतो. या प्रकारची 'पंढरी' ही कविता अत्युत्कृष्ट आहे. हिच्यांत बोवड्यांचा भक्तिभाव व राष्ट्रप्रेम ओसंडत आहेत. "संत नेमळे व पंगु होते. महाराष्ट्राच्या राजकारणास त्यांचा कांहीं उपयोग झाला नाही" अशा आशयाचा इतिहासाचार्य राजवाडे यांचा जो सिद्धान्तवत् आक्षेप, तो पांगारकरादि अनेक संतवाङ्मयाभिमान्यांनी खोडून काढला आहे. बोवड्यांनीही 'धर्म' व 'राजकारण' यांचा समन्वय झाल्यामुळेच स्वराज्यप्राप्ति होऊ शकली हे—

गजे पंढरपूर 'जानवा, तुकाराम' नादें

रायगडिं ध्वनि 'जय! जय! महादेव!' कोंदे

या ओजस्वी ओळींत अत्यंत आवेशपूर्ण वाणीने व विस्मयजन्य परिणामकारक रीतीत विशद केले आहे. त्यांच्या वेदान्तपर कवितांवर—

बहर भरारें देठोदेठीं रस भरला भरपूर

तारुण्याची सरल संपदा उतरुनि जाइल नूर !

ज्या दिवसाची त्या दिवसाला रसरंगाची लाट

झर झर वाहुनि जाइल गंगा पडेल उघडा कांठ !

असा कांहींसा उमर खय्यामच्या अशाश्वतवादी निरीश्वर मताचा, व—

चढण चढोनी जातां पुढती उतरावें लागे
 कड्यावरुनि सांभाळ लागला काळ तुझ्यामागें
 क्षणभरचें साम्राज्य संपलें झुकली अंबारी
 उलटा फिरला काळ गळ्याला चढली चौपदरी !

असा कांहींसा कवीराच्या सत्यपूर्ण परंतु निराशावादी खड्या तत्त्वज्ञानाचा कळत न कळत परिणाम झाला आहे. त्यांच्या 'अहं' व 'स्वतःप्रामाण्य' या आध्यात्मिक कविता प्रसिद्ध असून, त्यांपैकी आत्मविश्वासाने थबथबलेल्या दुसरीच्या चार ओळी त्यांच्या अनेक स्नेह्यांच्या तोंडी आहेत. त्यांतल्या त्यांत—

सागर पोहत बाहुबळानें, नांव तयास मिळो न मिळो रे !

या ओळींतील 'नाव' शब्दावरील सहजसाध्य श्लेष हृद्य आहे.

श्रृंगार, भक्ति व वीर रसांप्रमाणेंच बोंबड्यांनीं दोन-दोन चार-चार ओळींच्या अनेक व पांच-सात ओळींच्या लांबलचक हास्यरसाच्या कविता लिहिल्या आहेत. त्यांची 'महाकवि व अरसिक' ही पोट धरधरून हंसावयास लावणारी कविता १९२२-२३ च्या सुमारासच 'किलोस्करखबर' च्या दिवाळी अंकांत सचित्र प्रसिद्ध झाली होती. त्यांच्या थट्टेखोर प्रतिभेनें निर्माण केलेला रिकामटवळा 'महाकवि' 'उद्योग, उत्साह व आत्मोन्नति' या तीन साधनांच्या मार्गें लागलेल्या (अ ?) रसिक 'किलोस्कर'ला इतका आवडला की, त्यानें 'तडफ' या आपल्या काव्यसंग्रहांतसुद्धां त्याला प्रविष्ट केलें. रा. केशवकुमारांनीं कवींची कुचेष्टा व त्यांच्या काव्याचें विडंबन केलें, तें १९२४ सालानंतर ! बोंबडे व उपाध्ये ही दुकळ यापूर्वीच अशा प्रकारच्या कविता लिहीत होती. हा प्रकार केशवकुमारांनीं सर्वमान्य केला व तो हाताळण्यांत त्यांचा हातखंडा आहे याविषयीं वाद नाही. परंतु त्यांच्यापूर्वी हा प्रकार अन्यत्र रूढ होता येवढेच येथें नमूद करावयाचें आहे. त्यांतल्या त्यांत विशेष हें की, बोंबडे यांचीं विडंबनें कोणत्याहि विवक्षित व्यक्तीविषयींच्या मात्सर्यानें जन्म पावलेलीं नाहीत. त्यांनीं स्वतःच्याच स्फूर्तिप्रद कवितांचीं गुदगुल्या करणारीं व हंसावयास लावणारीं

विडंबनें केलीं आहेत. उदाहरणादाखल त्यांच्या 'आनंदी आनंद' या कवितेंतील—

आनंदी आनंद, साजणी, आनंदी आनंद
दिशादिशांतुनि शतधारांनीं सांद्र गळत मकरन्द !
नंदनवन चौफेर, साजणी, नंदनवन चौफेर
फुलाफुलांच्या पायघड्यांवर भू गगनाचा फेर !

या नादमधुर ओळींचे—

आनंदी आनंद, साजणी, आनंदी आनंद
दिशादिशांतुनि तुटुनि विखुरले महाकवी वेबंद !
नंदनवन चौफेर, साजणी, नंदनवन चौफेर
भाराभर फाटकीं चिठोरीं, भाराभर वर केर

हे अत्युत्कृष्ट सहजसाध्य विडंबन पाहा ! विडंबनाचा विषय 'कवि' हाच आहे; पण, त्याच्या व्यंगावर बोट ठेवतांना त्यांच्यांतल्या सहृदय टीकाकारांनीं हल्लवारपणाचा उपयोग केला आहे. शिवाय, स्वतःच्याच कृतींचे विडंबन केल्यामुळे कुणाचे मन दुखविल्याचे शिव्याशाप लाभले नाहीत ते निराळेंच ! 'अस्ताव्यस्त लावण्य' या समर्पक व वेंचक शब्दांनीं सजलेल्या चुटक्यांत त्यांनीं एका गलितगात्र वृद्धेचें दृश्य सटश चित्र चितारलें आहे. त्यांच्यातील—

अंगाचा काजळी रंग, रुपेरी केश डोईचे
घोटीव ते निळे गाल, लाल आलोक दृष्टिचे
भिडस्त नाक वाटोळें, काटेरी दांत पोवळे
सांवळे ओठ निर्भीड दक्षिणोत्तर चिंचुळे
सांडलें रूपलावण्य अस्ताव्यस्त इतस्ततां
ओतिली मूस-आफूच्या-निशेंत विधिनें स्वतां

ही विनोदपूर्ण स्वभावोक्ति सहज हंसवते. आपली सामाजिक मते व्यक्त करतांना बोवड्यांनीं उपहासाच्याच नाजुक परंतु गुप्त शस्त्राचा उपयोग केला आहे.

सोन्याची पुतळी पोर सोनें पेरुनि पर्णिली
देह गेला स्मशानांत उरली घरिं सांवली

जीवाचा होय पाचोळा, गात्रांचा होत खुळखुळा
प्रीतिची राखरांगोळी पत्निच्या मस्तकीं टिळा

असल्या करुणाविडंबित 'जरठकुमारी-विवाहा' प्रमाणेच जीवनाचा रस
आटून गेल्यानंतर होणारा 'प्रौढविवाह', थापेवाजीने गडून येणारा
'नोंदणी विवाह' व सदासर्वदा—

बाजारांतुनि नीट भाणुनि डवे कीं आपले आपण
दोवांचें मग दक्षिणोत्तर सुखीं दो वेळचें भोजन

अशा प्रकारें असुखकर होणारा 'प्रीतिविवाह' या सर्वांवर त्यांचा विरोध-
दर्शक कटाक्ष असे. पाश्चात्य सुधारणांचें अधानुकरण त्यांना असंमत होतें.
आर्यसंस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनाचें ध्येय त्यांच्यासमोर असे. 'कुंकुमा' सारख्या
त्यांच्या कांहीं कविता निर्भेळ संस्कृतिविषयक आहेत.

बोवड्यांनीं सुरुवातीस रचलेल्या वीररसात्मक कविता पोवाड्यांच्या
धर्तीवर आहेत. त्यांच्यांत ठरीव ठशांचीं वाक्ये व वर्णनें आहेत; परंतु
'विजयोत्सव', 'स्वातंत्र्यसमर', 'ज्योति', '—!!' इत्यादि
नंतरच्या कवितांत त्यांनीं राष्ट्रप्रेमाच्या भावनेनें उचंबळत असलेले आपलें
हृदय ओतले आहे. १९१४ च्या भयंकर जागतिक महायुद्धानंतर १९१८
सालीं दारिद्र्यानें गांजलेल्या हिंदुस्थानभर सत्ताधीशांनीं आपल्या विजयाचा
उत्सव आरंभला. प्रजा अन्नान्न करीत असतांना राजाला उत्सव सुचावा हें
बोवड्यांच्या भावनाप्रधान हृदयाला कसेसेंच वाटलें. त्या असहाय आवेशाच्या
भरांत त्यांनीं—

जेथें प्रजा सकलही पिलुनी निघाली
प्रत्यक्ष ती अवदसा अवतीर्ण झाली
जेथें पसाभरहि दुर्मिळ दोन दाणे
तेथें विलास तुमचे विजयोत्सवानें ?

असा निर्मांड सवाल करून टाकला. त्यांच्या '—!!' या कवितेंत
मार्गदर्शक नाही म्हणून हताश झालेल्या हिन्दी तरुणानें गृहकलहांत मग
असलेल्या पुढारीजनांना जो देशहिताचा उपदेश केला तो गोंविला आहे.

‘ ज्योति ’ हें आशावादी परंतु अस्पष्ट व संदिग्ध निराशेची झिलई दिलेलें सुनीत अतिशय प्रभावशाली उतरलें आहे. तांब्यांनीं आपलें सुनीत प्रीति-विषयक लुप्त वस्तूला म्हणजे प्रियेला उद्देशून रचलें आहे. बोवड्यांनीं त्याला राष्ट्रीय स्वरूप दिलें आहे. ते आशावादी होते. ते म्हणतात—

दिव्य ज्योति विकासिनीच हृदया टाकून गेली तरी
तेह्नांचेंच अजून छत्रपतिचें आहे महाराष्ट्र हें !

मंत्राच्या प्रभावानें ती ज्योति पुन्हा पेट घेईल. परंतु, हाय ! आत्मार्पण करणाऱ्या होत्याचाच अभाव आहे, त्यामुळें निराश व्हावें लागतें.

भक्ति, श्रृंगार, वीर व हास्य या चार रसांव्यतिरिक्त बोवड्यांनीं इतर रस आळविलेले नाहीत. नाही म्हणावयास त्यांच्या एकदोन आत्मपर कविता व मोजकीं दोनच वत्सलगीतें या म्हणण्यास बाध आणतात. प्रस्तुत लेखाच्या ओघांत त्यांच्या आत्मपर कवितांचे उल्लेख आले आहेतच. वत्सलगीतांपैकीं ‘ माझ्या अंगणी ’ ही रचना आकर्षक उतरली आहे. भाद्रपदापासून कार्तिकापर्यंत महाराष्ट्राच्या भिन्नभिन्न विभागांतील पोरीबाळी, स्वरूपांत जवळ जवळ सारखेंच, पण निरनिराळीं स्वतंत्र नांवें असलेले उत्सव साजरे करीत असतात. पुण्या-मुंबईच्या मुली ‘ भोंडल्या ’ चा खेळ खेळतात, खानदेशच्या पोरी ‘ भुलाबाई ’ बसवतात, वऱ्हाडच्या किशोरी ‘ भराडी गौर ’ थाटतात, तर नागपूरच्या बाला ‘ पांडव ’ मांडतात. याच खेळाचें बोवड्यांनीं—

माझ्या अंगणीं घातली रांगोळी
काढलें स्वस्तिक पहा ग कौतुक
माझ्या अंगणीं केवडा सुगंधी
आभाळ एवढे लागले केवडे

असें सोप्या पण कल्पनाप्रचुर गोड शब्दांत कौतुक केलें आहे.

काव्य रचतांना बोवड्यांचें लक्ष शब्दांकडे विशेष असे. शब्दसौष्टव हा तर त्यांच्या काव्याचा डोळ्यांत भरणारा अनुपम गुण आहे. शब्द निवडतांना ते निव्वळ त्यांच्या सौंदर्याकडेच पाहत असें नाही; तर, माधुर्य, सौकुमार्य व अर्थ-

पूर्णता यांचीहि यथासांग पारख करीत. शब्दांसाठीं बोंबड्यांची रचना वर्षानुवर्षे अडत असे. आपण 'शब्दसृष्टीचे ईश्वर' असावे ही त्यांची आकांक्षा !

परिचित असतिल तुजला स्वर हे ऐक-पुन्हा ते नीट उमटले
 अंकीं बसवुनि हरिनें तुजला याच गायनीं मोहित केलें !
 झुरत मुरलिच्या गायनलहरी वायूच्या ह्या दोल्यावरती
 न्याया तुज ये पंख उभारुनि वाटे हरिची राधा-प्रीती !

हें कडवें अथवा—

उठ हे मनोविनोद ! सगुण गुणवती
 गृहमंगल देवि ! ऊठ ऊठ गे सती !

हा 'प्रबोधन' या तालबद्ध सुरेल वैणिकांतील अंतरा त्यांच्या या गुणगौरवाचा पाठपुरावा करण्याला समर्थ आहेत. शब्दांच्या वेगवेगळ्या गुणांचा येवढा सुंदर समुच्चय अन्यत्र दिसत नाही. अल्पाक्षर बव्हर्थाक भाषासंप्रदाय व अन्वर्थक वाकप्रचार यांचा उचित उपयोग हा बोंबड्यांच्या कवितेचा एक आणखी अनन्य-सामान्य गुण आहे. उदाहरणार्थ—

व्हावी दृष्टिस दृष्टि नकोशी पाहिलें हें मानस होते का ?
 नको परस्पर वारापुढतीं विचार हे तेव्हां होते का ?
 परस्परांना हृदये देउनि दोन मनें हीं केलीं एक
 त्यांची सोलुनि साल काढणें हें तेव्हां सुचलें होतें का ?

वाकप्रचारान्वित याच अर्थपूर्ण मनोरम ओळी पाहा. या वावतीत त्यांचा हात धरणारा दुसरा कुणी दिसत नाही.

बोंबडे यांची रसवंती विचित्र व विविधांगी आहे. तिच्यांत हृदयाला उचंबळविणाऱ्या सप्तरंगी इंद्रधनुष्याचें सौंदर्य आहे; कानांना आकृष्ट करणाऱ्या मुखर वीणेचें माधुर्य आहे व मनाला भुरळ पाडणाऱ्या मोहक फुलांचें सौकुमार्य आहे. तिचे पुरातनच — परंतु परंपरेपासून फुटून निघाल्या-मुळें नवीन भासणारे वृत्तकार्य, स्वाभाविक शब्दसौंदर्य, संप्रदाययुक्त अर्थगामीर्थ व विनोदगर्भ वर्णनचातुर्य हे विशेष ज्याच्या चित्तवृत्तीस आल्हाद देणार नाहीत असा रसिक विरळा ! अण्णासाहेबांच्या समोरच

त्यांच्या अजरामर रससिद्ध प्रतिमेचा गौरव करण्याची माझी अत्युत्कट मनीषा होती. आणि त्यांच्या कांहीं निकटवर्ति स्नेह्यांपाशीं मी ती प्रकटहि केली होती. परंतु त्या वेळीं त्यांनीं—

फुलें कुणाला वहायचीं, तर पुढें समाधीवरी वहा
झरझर पाउल टाकित येतों तिथेंच त्यांची वाट पहा !

असा निर्वाणीचा जबाब देऊन टाकला. कदाचित् ही बोलाफुलाला गांठ पडली असेल. त्यांच्या इच्छेप्रमाणें कां होईना, आज त्यांच्या पूज्य स्मृतिसमाधीवर माझ्या पामरबोलांची ही ओंजळ वाहत आहे.

‘ वागीश्वरी ’ वर्ष ५ वें, विवास ७ वा
(खास बोवडे अंक)

★ ★ ★

नागपूरचे कवि-गायक

आनंदराव टेकाडे

अमरावतीच्या किंग एडवर्ड कॉलेजांतील मराठीचे प्राध्यापक कोलते व मी त्या वेळीं येथील मॉरिस कॉलेजच्या प्रथम वर्षाचे विद्यार्थी होतो. समानशील सहपाठी म्हणून आमच्या ओळखीचें नुकतेंच मैत्रीत रूपांतर होऊं लागलें होतें, तों गणेशोत्सवांत एके दिवशीं 'चंद्र आला वरी । सारिला तम दुरी' हें गोड पालुपद गुणगुणत कोलत्यांनीं वाय्. एम्. सी. ए. वसतिगृहांतील माझ्या खोलींत प्रवेश केला. यापूर्वीं जोधपुरास असतांना मासिक मनोरंजनाच्या पहिल्या पानावर प्रसिद्धि पावलेली कविवर्य टेकाड्यांची ही भावमधुर कविता मीं अनेकदा वाचली होती. परंतु त्या दिवशीं कोलत्यांनीं आनंदरावांच्या चालीवर तिच्यांतील—

काळा दुशाला । फेकोनि सगळा । दावी जगाला । मुखमाधुरी ।

कुणा तापकारी । कुणा तापहारी । असा हा चितारी

या ओळी आलापिण्यास जों जों आरंभ केला तों तों त्यांतील कल्पनारम्य तरंगांवर माझे मन पोहूंच लागलें. आधल्या रात्री माझ्या निवासापासून हांकेच्या अंतरावर असणाऱ्या ऑग्रिकल्चरल कॉलेजच्या वसतिगृहांतील गणपतीसमोर आनंदरावांच्या काव्यगायनाचा कार्यक्रम होता हें मला माहीत नव्हतें. कोलत्यांकडून मला तें कळतांच मी वेचैन झालों. एक आयती संधि आपण दवडली या विचारानें मी स्वतःवर रुष्ट झालों. परंतु कोलत्यांचा आनंदरावांशीं पूर्वपरिचय होता. त्यांनीं मला आनंदरावांकडे नेण्याचें आश्वासन दिलें.

लगेच पुढच्या आठवड्यांत त्यांनी संस्कृतच्या तासाला आणि मी इतिहासाच्या तासाला चाट देऊन 'महाला'चा रस्ता सुधारला. पण काय योगायोग! 'बर्डी'वर राजाराम लायब्ररीसमोरील टांगा स्टॅडपार्शी आम्ही पोंचलों नाही तोंच खुद्द आनंदरावांशी आमचे चार. डोळे झाले. कोर्ट-कचेरीच्या कांहीं कामकाजाकरिता 'ते जिल्ह्या' कडे - डिस्ट्रिक्ट कोर्टाकडे - निघाले होते. त्यांचा वेश पुरापुरा नागपुरी खाक्याचा होता. त्यांनी रेशीमकाठी उमरेडी धोतराचा काचा कसला असून अंगांत अल्पाकाचा पारशी पद्धतीचा लांब कोट घातला होता. त्यांच्या अर्धवट पिकलेल्या डोक्यावर घडीची काळी टोपी होती आणि गळ्याभोवती रंगीबेरंगी तिपदरी उनी रुमाल असून त्यास एक सैल गांठ मारलेली होती. परस्पर नमस्कार होताच आनंदरावांनी आम्हांस आपल्या उजव्या तर्जनीने जवळ येण्याची खूण केली. जवळ जाऊन आम्ही त्यांच्याशी बोलू लागलों तों वाजूस सरून त्यांनी तंबाखूची एक पिचकारी सोडली आणि जोराने ओरडून म्हटले, "मी बहिरा आहे. मला ऐकू येत नाही. मोठ्याने बोला." अवघ्या महाराष्ट्राच्या कर्णाला आपल्या अप्रतिम कंठमाधुरीने आकृष्ट करणारे कवि-गायक टेकाडे स्वतः बधिर आहेत हे मला हा वेळ ठाऊक नव्हते. जरा खड्या सुरांतच आम्ही त्यांना भेटण्याची आपली इच्छा प्रकट केली. त्याप्रमाणे त्यांनी सवडीचा दिवस सुचवला. पुढे त्या ठरलेल्या दिवसाप्रमाणे पुढल्या सहा वर्षांत कितीदा तरी आमच्या एकत्र बैठकी घडल्या आणि काव्यगायनाच्या मैफली झडल्या.

मोहोप्पा, धोपेवाडा व खुद्द नागपूर या नागपूर प्रांतांतील तीन ठिकाणी आनंदरावांचे वाल्य व तारुण्य गेले; आणि आतां पन्नाशीपुढचे वय तेथेच व्यतीत होत आहे. लहानपणापासून आनंदरावांना आपल्या मातुलांचा आश्रय होता. त्यांच्या देखरेखीखाली आनंदरावांचे शिक्षण झाले. परंतु प्रवेशपरीक्षेची मजल जेमतेम गांठली असेल नसेल तों त्यांच्यावर 'श्रीशारदे'च्या मंदिरास आंचवण्याचा प्रसंग आला. याप्रमाणे जरी त्यांच्यावर व्यावहारिक पदवीचे शिक्षामोर्तब होऊ शकले नाही तरी आपल्या प्रतिभेच्या भरंवशावर त्यांनी त्यापेक्षां कितीतरी पटींनी अधिक असे लोकप्रियत्व संपादन केले. हा काळ हिंदुस्थानांतील संस्मरणीय राष्ट्रीय चळवळीचा होता.

देशांतील कोनाकोपऱ्यांतून लोकमान्यांच्या तेजस्वी राजकारणाचे पडसाद उमटत होते. स्वतः आनंदरावांनी त्याचें—

ग्रासी घोर भयाण दास्यरजनी विक्राल जै भारता
तैं त्या मुक्त करावयास प्रकटे बालार्क तेजस्विता

असें श्लेषयुक्त वर्णन केलें आहे. त्याच सुमारास नागपुरास आनंदरावांनी काव्यलेखनाचा ' हरिः ओम् ' केला. आनंदरावांच्या देशभक्तिपर कवितेचें बीज अशा प्रकारें त्यांच्या कुमारकालांतील राष्ट्रीय वातावरणांत रुजलें आहे. आनंदरावांनी आपल्या साहित्यसंसारास सुरुवात केली त्या वेळेपासून त्यांचा कै. व. ह. पंडित, कै. उपाध्ये, कै. बोवडे व श्री. बेहरे या साहित्यिकांशी निकटचा सहवास होता.

सुमारें तीस वर्षांपूर्वी प्रथम ' आनंदां 'त आनंदरावांची कविता प्रसिद्ध झाली. तेव्हांपासून आतांपर्यंत त्यांची साहित्यसेवा अखंड चालू आहे. साहित्यसेवेच्या प्रारंभापासून त्यांना कै. अच्युतराव कोल्हटकर, कै. हरिभाऊ आपटे, कै. वा. गो. आपटे इत्यादि प्रसिद्ध संपादकांचें उत्तेजन मिळत गेलें. त्यामुळें त्यांच्या लेखनास उत्साहाचा बहर आला. कवितांशिवाय आनंदरावांनी 'मथुरा' व 'मथुरामीलन' हीं दोन नाटके आणि पांचपन्नास कथा लिहिल्या आहेत. त्यांचीं नाटके दक्षिणी सुबोध मंडळीनें रंगभूमीवर आणलीं होती. राष्ट्रीय काव्यासंबंधींचा त्यांचा एक तडफदार लेख 'विविधज्ञान-विस्तारां'त आला होता. तो अपूर्णच राहिला. त्यांतला एक उत्कृष्ट उतारा कै. वा. गो. आपटे यांनी आपल्या 'लेखनकला व लेखनव्यवसाय' या पुस्तकांत घेतला आहे. आज आनंदराव कवि या नात्यानेंच महाराष्ट्रांतील आबालवृद्धांस विशेष परिचित आहेत. त्यांनी आपली कविता 'आनंदगीत' या अन्वर्थक अभिधानानें तीन भागांत प्रकाशिली असून चवथा भाग मुद्रणाची वाट चालत आहे. आनंदगीताच्या तीनहि भागांना मुंबई, नागपूर व बनारस येथील विद्यापीठांच्या निरनिराळ्या अभ्यासक्रमांत समाविष्ट होण्याचा मान मिळाला होता.

आनंदरावांनी 'रजनीचंद्राचा मंगल विवाह' यांसारखी निसर्गविषयक अनेक कल्पनासुंदर काव्ये आणि 'हें कोण असे? आई!' यांसारखी

शिशुस्वभावपर पुष्कळ मधुर गीतें रचलीं आहेत. परंतु त्यांच्या काव्यांत मुख्यतः दोन ठळक प्रवाह दृष्टीस पडतात. त्यांपैकी एक राधाकृष्णाच्या शृंगारिक गीतांचा व दुसरा राष्ट्रभक्तीच्या वीरश्रीयुक्त काव्यांचा आहे. राधाकृष्णाच्या गीतांत राधा व कृष्ण या दोन ठराविक व्यक्ति आणि त्यांचे संयोग व वियोग या गोष्टी पुनरुक्त झाल्या आहेत. त्यामुळे त्यांत थोडाफार ' तोच तो 'पणा उतरला आहे हें खरें; परंतु आनंदरावांनी त्यास विविध प्रसंगांची पार्श्वभूमि देऊन अधिक आकर्षक नी उठावदार बनवलें आहे; आणि त्यांना प्रत्येक वेळीं निरनिराळ्या ढंगदार चालींची जोड देऊन विशेष हृदयंगम केलें आहे. त्यामुळे वैचित्र्याचा अभाव अगर नावीन्याची उणीव जाणवत नाही. वानगीदाखल ' जागृति ' व ' श्यामसुंदर ' हीं दोन गीतें बघा. पहिल्यांत राधा निर्द्वैत असतांना तिला एकाएकी कृष्णाच्या मुरलीचा नाद ऐकूं येतो व ती जागृत होते असा प्रसंग चित्रित केला आहे. ती त्या नादाच्या अनुरोधानें कृष्णाचा मागोवा काढण्यास जाते तोंच तो लोप पावतो. त्या वेळच्या तिच्या मनःस्थितीचें—

विहरत गगनीं जलधरमाला । चातक उघडी मुखकमलाला ।

मुख उघडे परि मेघ पळाला । होय तसें मजला ।

गोपाला ! जाग किरें आला !

हें करुणक्रोमल शब्दचित्र पाहा. आनंदरावांच्या कलाकुशल कलमानें यांत कमाल केली आहे ! दुसऱ्यांत कृष्ण रुसला असून राधा त्यास हसण्या-विषयीं विनवीत आहे असा प्रसंग निर्माण केला आहे. त्यांतील मृदुल भावनांचा अनुभव घ्या, रुचिर कल्पनांचा आस्वाद बघा आणि मधुर रचनेचा आनंद उपभोगा—

श्यामसुंदरा ! हास गडया हास जरा

तूझें हासित । शोभे ललित । रे मनोहरा

हासतसे देवि उषा । करि प्रफुल्ल मन, आशा

येई हसत । जाई रुसत । वृत्तिसुंदरा

जगिं हसणें कलिकेचें नच राही अक्षार्थिचें

जैसें सुखावि । तैसें दुखावि । रूपसुंदरा

ताच्यांचें हास्य रुचिर । कुणि म्हणती हृदयमधुर
 लीला सकल । भासे तरल । जीवसुंदरा
 हासावें मधुर कसें । जगतां जें लावि पिसें
 तूड्याविण न । जाणे कवण । श्रवणसुंदरा ॥

या राधा-कृष्ण गीताचा एक विशेष हा, कीं यांत इतर शृंगारिक काव्यां-
 प्रमाणें वेळूट उन्माद अथवा वेकाम उच्छृंखलपणा आढळत नाहीं. यांत
 प्रेमाचे प्रकार असले तरी त्यांना पावित्र्याचें अधिष्ठान आहे.

राधा-कृष्ण गीतांप्रमाणें आनंदरावांच्या देशभक्तिपर काव्यांतहि भारताचें
 प्राचीन वैभव, त्याची थोर संस्कृति, त्याचा गतेतिहास, त्याचे पराक्रमी
 पुरुष इत्यादि कांहीं गोष्टींची पुनरावृत्ति झाली आहे. परंतु त्याचा विशेष
 हा, कीं त्यांच्यांत हिंदी राजकारणाचा गेल्या दीड दोन तपांचा इतिहास
 उमटला आहे. अनंततनय, माधव, तिवारी आदि अन्य अर्वाचीन राष्ट्रीय
 कवीत आणि आनंदरावांत एक महत्त्वाचा भेद आहे तो हा, कीं या
 सर्वांनीं भारताच्या भूतकालावर, तर आनंदरावांनीं त्याच्या सद्यःपरिस्थिती-
 वर पोवाडे लिहिले आहेत. १९२० सालीं नागपुरास विजयराघवाचार्य यांच्या
 अध्यक्षतेखाली राष्ट्रीय सभेचें अधिवेशन भरून महात्माजींच्या असहकारितेची
 मुहूर्तमेढ रोवली गेली. त्या वेळीं आनंदरावांनीं खुल्या अधिवेशनांत
 'हे राष्ट्ररूपिणी गंगे । घेई नमस्कार माझा' हें ओजस्वी
 गीत म्हणून दाखविलें. त्याअगोदर कांहीं दिवसांपासून तों आजमितीस ते
 राष्ट्रीय कविता लिहीत आहेत. त्यांच्या 'आनन्दकन्द ऐसा । हा हिंददेश
 माझा' या कवितेस राष्ट्रगीताचा बहुमान मिळाला आहे. त्यांच्या
 'आरसा', 'उत्तराची वडवड', 'सूर्यास्त' इत्यादि कवितांत तत्कालीन
 राजकारणाची पडछाया पडली आहे. असहकारितेच्या पहिल्या लाटेनंतर
 काँग्रेसमध्ये फेर आणि नाफेर असे दोन पक्ष उत्पन्न झाले होते. फेर-
 वाल्यांपैकी एक लालची मासा सरकारच्या गळाला फसला व कौन्सिलांत
 अधिकाराची जागा स्वीकारून बसला. त्या प्रसंगीं आनंदरावांना 'दुर्दैव
 हिंदभूमीचें । अजुनीहि संपलें नाहीं' ही जळजळीत कविता उत्स्फूर्त
 झाली आणि त्यांच्या वाणीतून-

रिपुकरीं देइ जयचन्द्र । स्वातंत्र्य दिखि नगरीचें
करि पिसाळ अर्पण यवना । स्वातंत्र्य महाराष्ट्राचें ।
विक्रियेलें नन्दकुमारे । स्वातंत्र्य वंगदेशाचे ॥

स्वार्थाला वश होवोनी
पोंचविती हे निज जननी
कौतुकें स्वतां परसदनीं

हे संतापाचे उद्गार बाहेर निघून गेले. हिंदी राजकारणाचा इतिहास लिहावयाचा झाल्यास आनंदरावांच्या राष्ट्रीय कविता उपयोगी पडतील. आनंदरावांच्या राष्ट्रीय कवितेंत त्वेष आहे, आवेश आहे. त्यांत निराशा अगर निरुत्साह यांचें नांव नाहीं. ते आशावादी शाहीर आहेत. त्यांचा आशावाद—

भारता ! ऊठ रे ऊठ । झोपसी असा किति काळ ?
साम्राज्य तमाचें सरलें । हें गीत गाइ चंडोल
हा अरुणदूत सूर्याचा । जागवी सकल भूगोल
उघडी रे ! उघडी नयन । तरि आलस्या टाकून ।
बघ जरा भवतिचें भुवन । तेजाग्नी स्वातंत्र्याचा ।
चहुंकडे उडावि कल्लोळ । तव निकट स्नेही चीन ।
या प्रतीप्तशा तेजांन । अंधार सदांनिचा आपुल्या ।
घालवी यत्ननिकरांन

या ओळींत प्रकट झाला आहे. काव्यलेखन करतांना त्यांच्या प्रतिभेस सभोवतालच्या अनेक नियंत्रणांचा अटकाव होत असावा असें वाटतें. कारण कवितांत त्यांनीं उत्कटत्वाला मुद्दाम मुरड घातली आहे असें दिसतें. 'भरतवाक्य तेव्हां । गाऊं खरें देवा !' या त्यांच्या कवितेंत त्यांनीं 'भारत स्वतंत्र होईल तेव्हांच खरें भरतवाक्य गातां येतील' ही जी कल्पना व्यक्त केली आहे तिच्यांत थोडासा बदल करून असें म्हणतां येईल, कीं स्वातंत्र्याचीं खरीं गीतें गावयाचीं असतील तर देश स्वतंत्र होईल तेव्हांच तीं गातां येतील.

आनंदरावांच्या कवितेचें वळण जुनें आहे. ती गेय असूनसुद्धां तिची

लांबीरुंदी आकुंचित नाही. तिच्या रचनेत बेमालूम साफसफाई नसली तरी मामुली ठाकठिकी असते हें कबूल केलें पाहिजे. मूकनायक, लीलावती, उग्रमंगल, संत सखू, संन्यस्त खड्ग आदि नाटकांतील चार्लीप्रमाणें आनंद-रावांनीं अक्षरगणवृत्तेहि कौशल्यानें हाताळली आहेत. या विधानास 'ताराया जगता विटेवर उभा तो हा सखा विठ्ठल' ही कविता साक्ष आहे. आनंदरावांची भाषा भावनानुकूल आहे. राष्ट्रीय कविता लिहितांना तिच्यांत—

अभिह तरुण शिपाई भारतीं ।

कुणाची रती । नाहि भीती आम्हांला ।

अभिह भिऊं न कळिकाळाला ॥

अशा तेजाचा संचार होतो, तर अन्य विषय लिहितांना ती—

विश्वमंगलसुधा । वर्षितो चंद्रमा

करुनि अभिषेक जणु । पूजि ललिता रमा ॥

अशा प्रकारच्या लालित्याने नटूनथटून तयार होते. त्यांची प्रतिभा अत्यंत तरल आहे. एखाद्या विषयाचा सूक्ष्म स्पर्श होण्याचा अवकाश, ती शब्दांच्या रूपांत झंकारून उठते. १९२३ ते २५ पर्यंत महाराष्ट्रांत नलावडे यांच्या संपादकत्वाखाली 'संग्राम' या नांवाचें एक साप्ताहिक निघत होतें. सुट्टीत आनंदराव पुण्यास असतांना एका सकाळीं वर्तमानपत्रें विकणाऱ्या एका पोऱ्याची 'संग्राम...संग्राम' ही आरोळी त्यांच्या कानीं पडली. त्या बरोबर त्यांनीं—

संग्राम-अतां कोठला

मित्र जाहला । शत्रु जेथें ?

खड्गाग्र उलटुनी छेदि आसकंठातें !

जल जलासि अडवी पथीं

दिसे संग्रती । नवें नवल

हें बघुनि हसे गिरि उभा पुढाति जो अचल !

ही ऊर्जस्वल कविता लिहून टाकली. आपसांतील फूट परक्याच्या पथ्यावर

कशी पडते हें यांत किती सहजतेने व मार्मिकतेने दाखविलें आहे ! आनंद-
रावांच्या अनेक कृतींत ही सहजता दृष्टिगोचर होते. ' हे असती स्वैर
विचार । कांहीं यांत असे का सार ? ', ' जें काय पृथ्विच्या पाठी । तें
मनोरंजनासाठी—केवळ ', ' सतत नव कवनि रे ! नविनता कोटुनी ? ',
' आनंद जो मनाचा । आनंद तो जगाचा ' आदि कवितांची अक्कड
कडवी वा विधानाचा पाठपुरावा करण्यास पुरेशी आहेत.

आनंदरावांनी स्वतःच्या विद्याव्यासंगाविषयी—

नाहीं गीर्वाण भाषा,
प्रचलित तशि ती राजभाषाहि नाही,
भिन्ना देशीय भाषा,
तशि मज न कळे, अन्य भाषाहि कांहीं,
सद्ग्रंथा बाळगीतो,
परिशिलन नसे, झालसी काळ जाई,
ध्यानीं कांहीं न राही,
वचन परिसलें, वाचिले ग्रंथिं तेही.

असा विनम्र कबुलजबाब दिला आहे. अर्थात् त्यांची कविता इतर
भाषांतील साहित्याच्या संस्कारांपासून सर्वथा अलित व त्या दृष्टीनें सर्वस्वी
स्वतंत्र आहे यांत संशय नाही. परंतु या स्वयंप्रेरित अनास्थेमुळे तिची
कचित् आबाळहि झाली आहे हें दृष्टीआड करतां येत नाही. उदाहरणार्थ,
आनंदरावांची ' हा हिन्द देश माझा ' ही कविता आणि डॉ. इक्बालांची
' हिन्दोस्ताँ हमारा ' या कविता जर आमोरासमोर ठेवल्या तर आनंद-
रावांनी ' हिन्दोस्तानी ' कडे थोडेंफार लक्ष दिलें असतें तर तें हितावह ठरलें
असतें असें वाटूं लागतें. आनंदरावांच्या कवितेंत 'गंगा हिमाचलाची । वसती
जिथें सदाची ' असें साधें व सरळ वर्णन आहे तेथें इक्बालांच्या कवितेंत—

पर्वत वो सबसे ऊँचा । हमासाये आसमाँ की
वह संतरी हमारा । वह पासवाँ हमारा
गोदीमें खेलती है । इसकी हजारों नदियाँ
गुल्शन है जिनके दमसे । रश्के जिनाँ हमारा

असें सुरस आणि सुंदर वर्णन आहे. आनंदरावांच्या कवितेंत निव्वळ 'भूगोल' आहे. उलट इक्वालच्या कवितेंत "आकाशाला भिडणारा सर्वांत उंच पर्वत आमचा संरक्षक आहे - आमचा पहारेकरी आहे. ज्याच्या पुढ्यांत सहस्रावधि नद्या खेळतात असा तो आमचा देश नंदनवन असून स्वर्गाच्या हेव्याचा विषय आहे" असें काव्य आहे. आनंदराव आणि इक्वाल यांच्या काव्यांतील हा विरोध दाखविण्यांत एकच प्रांजल हेतु आहे. तो हा, कीं अन्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाचे संस्कार प्रतिभेला अप्रत्यक्षपणें पोषक व उपकारक होऊं शकतात.

आनंदरावांची बहुतेक कविता गेय आहे. यांचें कारण त्यांना पळेदार आवाजाची ईश्वरदत्त देणगी आहे. त्यांच्या उच्चारांत एकवद्दल 'येक' आणि ओठवद्दल 'वोठ' अशी प्रांतिक छटा असली तरी ते स्पष्ट व खणखणीत आहेत. सभागृहांत श्रोता कितीहि दूर बसलेला असो, आनंदरावांच्या मोकळ्या गळ्याची मधुर भिंगरी त्यांच्या कर्णकुहरांत कांहीं काळ गुंजत राहिली नाही असें झालें नाहीं. या आवाजाच्या जोरावर आनंदरावांनीं अर्वाचीन कवितेला बहुजनसमाजांत मान्यत्व प्राप्त करून दिलें आहे. आनंदरावांची कविता वाचण्यापेक्षांहि ऐकण्यांत विशेष गोडी आहे. ती ऐकतांना तिचा अर्थ अधिक उलगडत जातो. खाली कावेरीपासून तों वर नर्मदेपावेतों आणि डावीकडे कोंकणपट्टीपासून तों उजवीकडे निजामच्या पूर्व सरहद्दीपावेतों उभ्या महाराष्ट्रांत व त्याबरोबर बृहन्महाराष्ट्राच्या वसाहतींत त्यांनीं आपल्या काव्यगायनाचे कार्यक्रम कल्पनातीत यशस्वी केले आहेत. त्यांच्या काव्यगायनानें अनेक संमेलनें चित्रलिखिताप्रमाणें स्तब्ध झालीं आहेत व असंख्य सभा नागाप्रमाणें मंत्रमुग्ध झाल्या आहेत. अर्वाचीन मराठी कवितेचा इतिहास लिहितांना 'कवि-गायक' म्हणून आनंदरावांना स्वतंत्र स्थान देणें अनिवार्य आहे.

'कवि' आनंदराव थोर आहेत; पण आनंदराव ही 'व्यक्ति' अधिक थोर आहे. आनंदरावांकडे केव्हांहि जा, त्यांचा मनमोकळा आतिथ्यशील स्वभाव निव्वळ गप्पागोष्टींनींच नव्हे, तर चहा व पानदान यांनीं आगत-स्वागत करण्यास सिद्ध असतो. आनंदरावांपाशीं छक्केपंजे अगर सोंगढोंग नाहीं. त्यांचें बोलणेंचालणें खुल्लंखुल्लें आहे. ते स्वाभिमानी आहेत, पण

आढ्यताखोर नाहीत. निर्भीड आहेत, पण वेमुर्वत नाहीत. स्पष्टवक्ते आहेत, पण उर्मट नाहीत. प्रसंगविशेषी ते हट्टी होतात, पण त्या हट्टीपणामार्गे त्यांचे तत्त्वप्रेम असते. गणेशोत्सव राष्ट्रीय स्वरूपाचा आहे तेव्हां त्यांत शृंगारिक काव्यांचे गायन नको असे त्यांचे एक तत्त्व आहे. त्यामुळे अशा प्रसंगां ते शृंगारलोलुप श्रोत्यांच्या फाजील आग्रहाला भीक घालीत नाहीत.

आनंदरावांना मुलांमाणसांत मिळण्या-मिसळण्याची फार आवड आहे. ते स्वतः लिहिण्याच्या पेट्यापुढे बसून कविता लिहीत असतात अगर वर्तमानपत्रे वाचीत असतात. मुलांची आंतवाहेर ये-जा चालू असते. आनंदराव मधून-मधून त्यांच्याशी हसतात, वोलतात व पुन्हा आपले काम करू लागतात. वोवडे, उपाध्ये हे त्यांचे कविमित्र आतां दिवंगत झाले आहेत. वेहरे दूर काँग्रेस-नगरांत राहतात. जवळ असे श्री. दादासाहेब ओगले आहेत. त्यांच्याकडे आनंदरावांची दिवसांतून एक फेरी ठरलेली आहे. साहित्यिकांच्या वितंडवादांपासून व धक्काबुक्कीपासून आनंदराव अलिप्त आहेत. त्यांचे साहित्य स्वतःच्या बडेजावासाठीं नाही. म्हणूनच माझ्यासारख्या कनिष्ठांना त्यांच्याविषयी आदर व आत्मीयता वाटत असते. वैयक्तिक हेव्यादाव्यांनीं आणि खासगी उखाळ्यापाखाळ्यांनीं बरबटलेल्या साहित्याचा उबग आला म्हणजे अजून देखील एखाद्या फुरसतीच्या दोनप्रहरीं विरंगुळा म्हणून मी आपली सायकल आनंदरावांच्या घराच्या रोखानें वळवतो आणि तबबल तीन तास त्यांच्याशी इकडल्यातिकडल्या गप्पाटप्पा केल्यावर आणि बोडेंसें काव्यगायन ऐकल्यावर दिवेलालाणीस माझ्या लांबच्या मुक्कामास परततो.

‘ मनोहर ’

सप्टेंबर १९४२

★ ★ ★

प्रणय-पंढरीचा वारकरी

आज कै. माधवराव पटवर्धन यांची चवदावी पुण्यतिथि आहे. या प्रसंगी त्यांच्या पूज्य स्मृतीला श्रद्धांजलि अर्पण करण्यासाठी मी आपल्या समोर उपस्थित झालो आहे. आपल्या समाजातील कांहीं प्रथा खरोखर अतिशय समुचित होत्या. श्रद्धाची प्रथा ही त्यांपैकी एक होय. आपले दिवंगत पूर्वज जरी आपल्या समक्ष नसले, तरी आपले अस्तित्व त्यांच्या अस्तित्वाचे प्रत्यक्ष प्रमाण आहे. त्यांच्यावरील श्रद्धा व्यक्त करण्यासाठी आपल्या समाजांत श्रद्धाची प्रथा होती. आज माधवरावांचे वाङ्मयीन श्रद्धा आहे. आजच्या स्मृतिदिनाचा रंग नवा आहे, ढंग निराळा आहे. परंतु त्यामागील कल्पना पुरातन श्रद्धाची आहे. मराठी कवितेच्या इतिहासांत माधवरावांनी एक स्वतंत्र कालखंड निर्माण केला. तेव्हा त्यांचा स्मृतिदिन साजरा व्हावा हे समीचीन आहे. त्यांचे पौरोहित्य आपण माझ्याकडे सोंपविले याबद्दल मी आपला कृतज्ञ आहे.

माधवरावांना दिवंगत होऊन आतां चवदा वर्षे उलटली आहेत. तेव्हां माधवराव या व्यक्तीकडे आणि तिच्या कृतीकडे यापुढे एक इतिहास या दृष्टीने पाहणे आवश्यक आहे. त्यांचे चरित्र सांगतांना आणि त्यांच्या वाङ्मयाचे आलोचन करतांना आपले मन निर्विकार आणि निर्विकल्प असले पाहिजे. मी आज त्याच भूमिकेवरून भाषण करणार आहे. त्यामुळे माधवराव फक्त आपलेच होते असे समजणाऱ्या त्यांच्या कांहीं चाहत्यांच्या मनांत माझ्याबद्दल अपसमज निर्माण होणार नाही अशी अपेक्षा आहे.

माधवरावांसंबंधी उपलब्ध वाङ्मय

माधवरावांचा सतत असा सहवास मला लाभला नाही. परंतु त्यांचा व माझा प्रत्यक्ष परिचय होता. आणि आमच्यांत अधूनमधून थोडाफार पत्रव्यवहारहि झाला होता. नागपुरास सेवासदनांत कै गरुडांकडे त्यांची सासुरवाडी होती. त्यामुळे ते तेथे वारंवार येत. आणि आले की मला भेटल्याशिवाय परत जात नसत. मी त्यांच्या कवितेचा एक चाहता आहे. त्यांच्या अपरिष्कृत कवितेंतील असंख्य भावगम्य व रसरम्य स्थळें मला मुखोद्गत आहेत. माधवरावांचा पिंड हा वास्तविक जातिवंत भावकवीचा होता. त्यांच्या काव्यमय प्रतिभेचा उन्मेष अगोदरचा आहे. आणि तर्ककर्कश प्रज्ञेचा उत्कर्ष नंतरचा आहे. आज मी केवळ त्यांच्या प्रणयी प्रतिभेचाच परामर्श घेणार आहे. तो अर्थात् साधार राहिल. कारण त्यांच्या पश्चात् सहायद्रि, लोकशिक्षण आणि ज्योत्सना या मासिकांनी त्यांच्या ऋणानुबंध्यांचें व चाहत्यांचें लेखनसाहाय्य मिळवून खास अंक काढले होते. ते आज उपलब्ध आहेत आणि त्यांच्या सुविद्य पत्नी कै. लीलाताई पटवर्धन यांचें 'आमचीं अकरा वर्षे,' त्यांचे मित्र श्री. खानोलकर यांचें 'माधव ज्यूलियन' आणि सहकारी श्री. गिरीश यांचें 'स्वप्नंजनला जोडलेले त्रोटक चरित्र'—अशीं तीन पुस्तकें आपल्या हातालगत आहेत. परंतु हे लेख आणि हीं चरित्रें सर्वस्वी विकाररहित आणि विकल्पविमोचित नाहीत. यथासांग माहितीच्या दृष्टीनें हिं हे सर्व साहित्य अपूर्ण आहे. लीलाताईच्या 'अकरा वर्षे'त विवाहापूर्वीच्या माधवरावांची हकीकत आलेली नाही. त्यापेक्षा खानोलकरांचा 'माधव ज्यूलियन' पुष्कळ प्रमाणांत परिपूर्ण आहे. कारण त्याला सौ. शांताबाई कशाळकर यांचें अपूर्ण आणि अप्रसिद्ध आत्मचरित्र, माधवराव आणि त्यांचे बालमित्र रामभाऊ मराठे यांचा परस्पर पत्रव्यवहार व लीलाताई आणि माधवराव यांचा खासगी पत्रव्यवहार या साधनांचा आधार लाभला आहे. तरी तो ग्रंथ अनेक ठिकाणीं एकांगी आहे. त्यांत माधवरावांनीं मराठ्यांना पाठविलेलीं पत्रें आहेत. पण मराठ्यांनीं माधवरावांना धाडलेलीं उत्तरें नाहीत. माधवरावांनीं लोकमान्यांच्या मानपत्रास विरोध केला. त्यामुळे एक पक्ष त्यांना चोपण्यासाठीं टपून बसला. माधवरावांच्या एका पत्रांत या घटनेचा उल्लेख आहे. परंतु

त्यावर मराठ्यांनी त्यांना धाडलेले उत्तर मात्र उपलब्ध नाही. माधवरावांचा हा लोकविलक्षण स्वभाव मराठ्यांना आणि अन्य मित्रांना पसंत पडला किंवा नाही हे जाणण्याची आजच्या पिढीला उत्कंठा असते. खानोलकरांच्या ग्रंथाने ती तृप्त होत नाही. [पाहा, माधव ज्यूलियन, पृ. ५८-५९] गिरीशांचे चरित्र त्रोटक आहे. आणि माधवराव ही व्यक्ति कुणीतरी विभूति होती अशा भावनेने ते लिहिले आहे. माधवरावांची ही चरित्रे कांहीं दृष्टींनी अपूर्ण असली तरी उपयुक्त आहेत. केवळ सत्यान्वेषण या दृष्टीने अजून देखील त्यांच्या वास्तवचरित्राचे लेखन शक्य आहे. परंतु अद्यापि त्यांच्या संपूर्ण साहित्यावरील समालोचनाचा एकहि ग्रंथ निर्माण झालेला नाही. तो अगोदर प्रसिद्ध होणे आवश्यक आहे.

विवेचनार्थ घेतलेली काव्ये

१९२३ पूर्वी माधवरावांनी थोडेफार लेखन केले होते. परंतु १९२३ ते १९२८ हा पांच वर्षांचा कालखंड त्यांच्या कवित्वाच्या विकासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या कालखंडातील त्यांच्या कांहीं भावकविता 'स्वप्नरंजनां'त संकलित झाल्या आहेत, कांहीं भावमधुर गजल 'गजलां-जर्ली'त सन्निविष्ट झाले आहेत आणि कांहीं भावपूर्ण सुनीते 'तुटलेल्या दुव्यां'त संग्रहित झाली आहेत. गजलांजर्लीतील गजलांखाली स्थलकालनिर्देश नाही. परंतु ते प्रथम १९२३ च्या फेब्रुवारी आणि मार्चच्या 'महाराष्ट्र साहित्यां'त प्रसिद्ध झाले होते. माधवरावांचे अनेक गजल आणि अनेक सुनीते वरील कालखंडांत रसवंती, मनोरंजन, अरुण आणि रणगर्जना या नियतकालिकांतून अथवा किरण, उषा, शलाका, मधुमाधव आणि प्रभा या रविकिरणमंडळाच्या पुस्तकांतून प्रसिद्ध झाली होती. 'किरण' या प्रथम पुस्तकाचे प्रकाशन ९-९-२३ ला आणि 'प्रभा' या अंतिम पुस्तकाचे प्रकाशन ९-९-२७ ला झाले होते. 'मधुलहरी आणि इतर कविता' हा माधवरावांचा कवितासंग्रह त्यांच्या पश्चात् प्रसिद्ध झाला. त्यांतील 'इतर कविता' त्यांनी विवाहोत्तर लिहिल्या आहेत. 'प्रेमाची परीक्षा नको,' 'पिरोजा कौला' इत्यादि त्यांच्या कविता १९२३ च्या पूर्वीच्या आहेत. परंतु 'अतिपरिचय', 'कौमुदी, विषाद

आणि संगीत,' 'संगमोत्सुक डोह' इत्यादि कविता १९२३ पासून पुढच्या आहेत. यांपैकी अनेक भावकवितांत माधवरावांच्या मनाचें प्रतिबिंब उमटलें आहे. प्रस्तुत मी त्यांचा विचार करणार आहे. 'विरहतरंग' आणि 'सुधारक' हीं माधवरावांचीं सुखातीचीं स्वतंत्र खंडकाव्ये. या विवेचनांत त्यांचाहि अंतर्भाव केला आहे.

प्रेम आणि प्रणय

माधवरावांच्या कवितांतील प्रणयप्राचुर्य पाहून सुप्रसिद्ध टीकाकार कै. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी त्यांना 'प्रणय-पंढरीचा वारकरी' ही पदवी दिली होती. प्रमत्त प्रणयगीतांचा समाजांतील तरुण-तरुणींच्या मनावर प्रतिकूल परिणाम होतो असें भिड्यांना वाटत असे. म्हणून प्रणयाची तीच ती गत वारंवार छेडणाऱ्या माधवरावांना त्यांनी वरील पदवीनें छेडलें होतें. परंतु उत्कट काव्यविषय या दृष्टीनें मात्र प्रणयगीतें आणि तीं गाणारे माधवराव यांची थोरवी ते जाणून होते. कारण वरील पदवींत त्यांनीं प्रणयावर पुण्यपावन पंढरीचें आणि माधवराव पटवर्धनांवर भोळ्या-भावड्या वारकऱ्याचें रूपक केलें आहे. प्रणयाचा त्यांनीं पुरस्कार केला नसला, तरी 'पंक' म्हणून तिरस्कार केलेला नाही हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. १९२० मध्ये तांब्यांची कविता पुस्तकरूपानें प्रथमतःच प्रसिद्ध झाली. विविधज्ञानविस्तारांत तिचें परीक्षण करतांना कै. लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांनीं तांब्यांना 'श्रृंगारमधुमत्तमिलिंद' ही उपाधि बहाल केली होती. तांवे तिच्यावर निहायत खूष होते. तांवे आणि त्यांचे चाहते माधवराव पटवर्धन यांचें काव्यविषयक आणि विरुद्धे यांबाबत असें साम्य होतें. परंतु काव्याच्या स्वरूपाबाबत मात्र वैषम्य होतें. तांब्यांचा श्रृंगार प्रेमपर होता, तर पटवर्धनांचा श्रृंगार प्रणयपर होता.

प्रेम आणि प्रणय या दोन अगदीं वेगवेगळ्या वस्तु आहेत. नोव्हेंबर १९४० च्या 'सह्याद्री'त श्री. विश्वनाथ नारायण लिखिते, बडोदे, यांनीं माधवराव पटवर्धनांचे एक ज्येष्ठ रसज्ञ व मर्मज्ञ मित्र श्रीयुत बापूराव शिंदे यांनीं माधवराव विद्यमान असतांना त्यांना उद्देशून लिहिलेली एक कविता

दिली आहे. तिच्यातील दोन ओळी या दोन वस्तूतील अंतर व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने रमणीय व स्मरणीय आहेत.

‘ नाश पावतो प्रेमाभासच – प्रेमाला नाही नाश
जर होता नुसता आभासच – होऊं दे त्याचा नाश ’

श्री. शिंदे ‘प्रेम’ आणि ‘प्रेमाभास’ यांत जो फरक करतात, तोच ‘प्रेम’ आणि ‘प्रणय’ या दोन शब्दांनी प्रकट होतो. प्रेम म्हणजे लव्ह (Love) आणि प्रणय म्हणजे रोमान्स (Romance). प्रेमांत आंतरिक सौंदर्याची ओढ असते, तर प्रणयांत बाह्यविभ्रमाचें आकर्षण असतें. प्रेमाचें स्वरूप शाश्वत असतें. प्रणयाचें स्वरूप क्षणिक असतें. प्रेमांत संयम असतो. उलट प्रणयांत उतावळी असते. प्रेम चैतन्यशाली असतें, तर प्रणय उन्मादक असतो. प्रेम संथ व गंभीर, तर प्रणयांत खळबळ फार. प्रेमांत ऊब असते, तर प्रणयांत चटक्या असतो. प्रेम अपार्थिव असतें, तर प्रणय पार्थिव असतो.

उच्च पायरीचा प्रणय

माधवरावांच्या १९२३ ते १९२८ पर्यंतच्या कवितेचें स्वरूप प्रणयानें परिपूर्ण आहे. मात्र तो उच्च पायरीचा व पहिल्या प्रतीचा आहे. अलीकडील बोलपटांतील प्रणयाप्रमाणें तो पाणचट, पाचकळ अथवा पोरकट नाही. माधवरावांच्या प्रणयाची पातळी उंच राहण्याचें कारण त्यांच्या मनावर प्लेटॉनिक लव्हच्या (Platonic Love) कल्पनेचा पगडा होता. त्यांच्या कवितांत स्त्रीविषयक आकर्षण आहे. परंतु त्याची परिणति वहीण आणि भाऊ या संबंधांत व्हावी अशी आशा ते बोलून दाखवितात. प्लेटॉनिक लव्हच्या विचारसरणीचा हा परिणाम आहे. स्त्री स्वतंत्र आहे, तिच्यावर पुरुषाचें स्वाभित्व नको, विवाह हें एक बंधन आहे, इत्यादि विचार त्यांनी प्लेटॉनिक लव्हच्या कल्पनेनें भारलेल्या पी. बी. शेलकडून घेतले होते. परंतु अलीकडील मनोगाहन-शास्त्राच्या दृष्टीने हे विचार कोते, खोटे आणि अव्यवहार्य ठरले आहेत.

‘ स्वप्नरंजनां ’त सत्य नसलें तरी तथ्य आहे

माधवरावांच्या मनावर तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा प्रभाव

पडला होता; आणि त्यांच्या कवितेत त्यांच्या मनाचे प्रतिबिंब पडले आहे. 'रसिकाला मूळ सत्याशी कांहीं कर्तव्य नाही. त्याला हृदयंगम सत्याभास पुरे असतो,' असा 'स्वप्ररंजनां'त माधवरावांनीं प्रास्ताविक इशारा दिला आहे. आणि 'विरहतरंगा' च्या प्रस्तावनेत 'प्रथमपुरुषी लेखनाचा लेखक या व्यक्तीशीं बहुधा संबंध नसून ती एक लेखनाची तऱ्हा असते' असा प्रस्ताव केला आहे. तरी त्यांच्या भावकवितांत त्यांचें व्यक्तिमत्त्व हालचाल करीत आहे हें चाणाक्ष रसिकाच्या लक्षांत आल्याखेरीज राहत नाही. माधवरावांनीं भावकाव्याप्रमाणें नाट्यकाव्ये लिहिलीं नाहीत. याचें कारण त्यांना 'नाट्य' साधत नव्हतें. म्हणूनच स्वतःच्या कवितांतील भाव ते तत्कालीन सामाजिक दडपणामुळे लपवण्याची पराकाष्ठा करीत असले तरी तो प्रकट झाला आहे. 'मला माझ्या काव्यांत शोधूं नका' हा इशारा जसा माधवरावांनीं दिला आहे, तसा तो त्यांच्यापूर्वीं अथवा नंतर दुसऱ्या कुणीहि कवीनें दिलेला नाही. 'प्रेम होईना तुझ्यानें - प्रेम माझे राहूं दे' हा गजल आपण एखाद्या दुराराध्य प्रणयिनीला उद्देशून लिहिलेला नाही, तर तो आपण ज्या संस्थेचे आजीव सेवक होतो तिला अनुलक्षून लिहिला आहे असें त्यांनीं अनेकदा बजावले आहे. याच संस्थेला उद्देशून त्यांनीं पुढें १९३५ मध्ये 'अतर्क्य प्रेम' हा दुसरा गजल लिहिला आहे. यावर रसिक परंतु चिकित्सक टीकाकाराला असा प्रश्न पडतो की, हे दोन गजल विटाचुन्यांच्या संस्थेला उद्देशून आहेत म्हणून उरले सुरले गजलहि त्यांसारखेच आहेत का? माधवराव म्हणतात त्याप्रमाणें रसिकाला हृदयंगम सत्याभास पुरे असतो हें खरें. परंतु तो आभास सत्याचाच असतो हें विसरतां येत नाही. आरशांत जें प्रतिबिंब दिसतें तें खोटे असलें तरी खऱ्याचें असतें हा अनुभव दृष्टीआड करून कसे बरें चालेल? 'मनीं वसे तें स्वप्नीं दिसे' हा मानसशास्त्राचा त्रिकालाबाधित सिद्धान्त आहे. तेव्हां 'स्वप्ररंजनां'तील कविता म्हणजे कांहीं निव्वळ निद्रेंतील स्वप्नें नाहीत. त्यांत सत्य नसलें तरी तथ्य आहे. आणि त्याच दृष्टीनें चिकित्सक रसिक त्यांच्याकडे पाहत असतात. भावकाव्याचा विशेष हाच की, त्यापासून कवीचें व्यक्तित्व वेगळें काढतां येत नाही. सुगंध जसा पाकळ्यांना बिलगून

असतो किंवा प्राण जसा कुडीला लगटून असतो, त्याचप्रमाणे भावकवीचे व्यक्तित्व त्याच्या काव्यांत मिसळलेले असते. भावकाव्ये उत्कट व प्रभावोत्पादक वाटतात याचे कारण त्यांत कवीने आपले व्यक्तित्व ओतलेले असते.

माधवरावांचे युग

माधवराव ज्या काळांत जन्माला आले आणि ज्या परिस्थितीत वाढले तो काळ मध्यम स्थितीतील पांढरपेशांच्या उत्कर्षाचा काळ होता. उच्च इंग्रजी शिक्षणाला आणि मोठ्या पगाराच्या सरकारी नोकरीला सामाजिक प्रतिष्ठा आणि मान होता. ज्यांना ही प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती त्यांचा एक पाय जुन्या जमान्यांत तर दुसरा पाय नव्या काळांत होता. जुने त्यांना ताबडतोब सोडवत नव्हते तर नवे त्यांना एकदम धरवत नव्हते. या काळांत कॉलेजांत शिकणारे जे पांढरपेशे तरुण होते त्यांची मने पाश्चात्य समाजाच्या संपर्काने आणि इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासाने प्रथमदर्शनी प्रेम (Love at first sight), प्रेमांत पडणे (to be in love with), सहवासोत्तर प्रेम (court-ship), प्रेमविवाह (Love marriage), प्रेमगीत रचणे (to compose a love-song), प्रेमपत्र पाठविणे (to despatch love-letter) प्रेमाने हुरहुरणे, झुरणे (to become love-sick) इत्यादि कल्पनांनी भरून गेली होती. या काळांत स्त्रीशिक्षणहि प्रगतिपथावर होतें. शिक्षण पूर्ण झाल्याशिवाय आणि मनाप्रमाणे अर्थप्राप्ति झाल्याशिवाय सुशिक्षित तरुण विवाहबद्ध होत नव्हते. त्यामुळे मुलींच्या लग्नाची वयोमर्यादा हळूहळू वाढत होती, आणि त्या कॉलेजात शिकू लागल्या होत्या. अशा रीतीने गरजेच्या पोटी सुधारणेचा जन्म होऊन सहशिक्षणाचा पायंडा पडत होता. बदललेल्या दृष्टिकोणाच्या सुशिक्षित तरुणांना आता पत्नी म्हणून सुशिक्षित तरुणी हव्या होत्या. त्यांची संख्या अद्यापि वाढलेली नसल्यामुळे विवाहाच्या क्षेत्रांत त्यांना मान होता. ' एखाद्या इंग्लंड-रिटर्नर्ड ' अंमलदाराबरोबर विवाहबद्ध होण्याची त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. त्यामुळे प्रेमभंग होत होते. प्रेमभंग हा काव्याबरोबर अन्य ललितसाहित्यप्रकारांचा

विषय झाला होता. या सर्व परिस्थितीतून माधवराव गेले होते. आपल्या वर्गात शिकत असलेल्या विद्यार्थिनींशी त्यांचा परिचय होता. कॉलेजांत असतांना त्यांना एकदा एका मुलीविषयी मोह पडला होता असा लीलाताईंनी निर्देश केला आहे ['आमचीं अकरा वर्षे', पृ. १३४ पाहा.] आधुनिक मराठी काव्यांत प्रथम माधवरावांनींच वास्तवतेच्या पार्श्वभूमीवर आजच्या जिवंत हाडामांसाच्या प्रणयी मनांचीं चित्रे रेखाटलीं, याला बऱ्याच प्रमाणांत ही परिस्थिति कारण आहे. माधवरावांच्या पूर्वीच्या पिढींत आधीं विवाह, मग सहवास आणि शेवटीं प्रेमांत परिणति असा जो क्रम होता तो माधवरावांच्या पिढींत आधीं सहवास, मग प्रेम आणि शेवटीं विवाह असा होऊं घातला होता. पूर्वीच्या पिढींत विवाह होतांच प्रेमाची पूर्ति होत असे. नव्या पिढींत विवाहाला विलंब असे. त्यामुळे साहजिकच उसासे, अश्रु, हुरहुर इत्यादिकांना त्या काळाच्या काव्यांत पुर आला. माधवरावांच्या पूर्वीच्या पिढीतील कवींनीं हि प्रेमगीतें रचिलीं आहेत. परंतु त्यांतील भाव संयत आहेत. माधवरावांच्या पिढीतील कवींच्या अवखळ प्रणयगीतांत खळबळ फार आहे.

माधवराव आपल्या काळाचे प्रतिनिधि

माधवराव या काळाचे प्रातिनिधिक कवि (Representative Poet) आहेत. या काळीं आधुनिक कवितेचें क्षेत्र समाजांतील पांढरपेशा वर्गापुरतेंच मर्यादित होतें. तेव्हा प्रणय-कल्पनांनीं भारलेले तरुण आणि सार्वजनिक जीवनांत अजून पुरतेपणीं न मुरलेल्या तरुणी यांचे प्रणयप्रलाप त्यांच्या कवितांतून उमटतांना ऐकूं येतात. पांढरपेशा वर्गांत हा काल स्थित्यंतराचा होता. यापूर्वीच्या पिढीतील कवींच्या काव्यांतून असले सूर प्रतिध्वनित होण्याचें कांहीं प्रयोजन नव्हतें. त्या काळाच्या सुशिक्षित तरुणांत मारी कॉरेलीच्या उन्मादक प्रणयाच्या आणि भडक प्रसंगांच्या कादंबऱ्या अतिशय प्रिय होत्या. स्वतः माधवरावांनीं आपलें ' ज्यूलियन ' हें काव्यनाम मारी कॉरेलीच्या God's Good Men या कादंबरीतील ' ज्यूलियन अँडलें ' या पात्रावरून घेतलें होतें. त्यांच्या ' स्वप्नरंजनां 'त ' प्रेम कशावर ! ' ही कविता आहे [पाहा पृ. १८]. तिचें मूळ एका अप्रकाशित गुजराथी

कवितेत असावें असें ते प्रस्तावनेत सांगतात. वस्तुतः ती कविता मारी कॉरेलीच्या 'थेलमा' (Thelma) या कादंबरीतील 'नॉर्वेजियन लव्हसॉंग'चे (Norwegian Love-song) भाषांतर आहे. कदाचित् गुजराथी कवितेचें मूळ इंग्रजीत आहे हें त्यांना ठाऊक नसावें :

Lovest thou me for my beauty's sake ?

Love me not then !

Love the victorious glittering Sun,

The fadeless, deathless marvellous one !

Lovest thou me for my youth's sake ?

Love me not then !

Love the triumphant, imperishing Spring,

Who every year new charms doth bring !

Lovest thou me for treasure's sake ?

Oh, love me not then !

Love the deep, the wonderful Sea,

Its jewels are worthier love than me !

Lovest thou me for love's own sake ?

Ah ! sweet, then love me !

More than the Sun and the Spring and the Sea,

Is the faith for heart I will yield to thee !

सर्वोत्तम आणि सर्वोत्कृष्ट काव्य : 'विरहतरंग'

माधवराव पटवर्धनांच्या काव्यात्म मनाची घडण ज्या काळांत झाली आणि विकास ज्या परिस्थितीत झाला त्यांचें सम्यक्ज्ञान झालें म्हणजे मग त्यांच्या कवितांतील प्रणयाच्या प्राचुर्याचा उलगडा सहज होतो. 'विरहतरंग' हें त्यांचें पहिलें प्रणयकाव्य होय. या काव्याशिवाय त्यांनी इतर काव्यें लिहिलीं नसतीं तरी मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत त्यांचें नांव चिरंजीव झालें असतें. हें काव्य कथाकाव्य मानण्यांत येत असलें तरी वस्तुतः तें भावकाव्य आहे. इंदु या प्रेयसीविषयी प्रभाकर या प्रेमिकाला लागलेली सतत हुरहूर हा एकच विषय त्यांतील निरनिराळ्या तरंगांत आला आहे. येवढ्यासाठीच त्यास कथाकाव्य म्हणावयाचें. बाकी

तसें पाहिलें तर त्यांतील प्रत्येक तरंग स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण असून त्यांचे एकंदर स्वरूप भावकाव्याचें आहे. आणि म्हणूनच तें वाचकांच्या मनाची पकड सहज घेतें. या काव्यावरून त्यांनीं अनेक वेळां साफसफाईचे हात फिरवले होते. परंतु ते मोठ्या खुबीनें फिरविल्यामुळें त्यांचा मुळांतील अवीट गोडवा कायम राहिला आहे. हें काव्य इतकें सरस सुंदर उतरण्याचें दुसरें कारण असें कीं, यांत माधवरावांचें आंतरिक जीवन झुळझुळत आहे. त्यांनीं हें काव्य प्रथम बडोद्यास १९१३ च्या सुमारास लिहिलें, आणि त्यांत पुढें वारंवार नवीन भर घालून १९२६ च्या सुमारास तें प्रसिद्ध केलें.

उत्कट भावना, कमनीय कल्पना, हृदयंगम विचार आणि प्रसादपूर्ण रचना या दृष्टींनीं 'विरहतरंग' हें माधवरावांचें सर्वोत्तम आणि सर्वोत्कृष्ट काव्य आहे याबद्दल रसिकांत दुमत नाही. त्यांतील वर्णनें आंखीव आणि रेखीव आहेत. त्यांत मधून मधून सर्वत्र समुचित अलंकारांची आणि स्वानुभवजन्य सुभाषितांची मनोवेधक पखरण झाली आहे. काव्याचा विषय प्रणय असला तरी त्याची पातळी उंचावलेली आहे.

'विरहतरंग' आणि मेघदूत

कांहीं रसिक आलोचकांनीं या काव्याची मेघदूतार्शी तुलना केली आहे. कारण विरह हा या दोन्ही काव्यांचा सामान्य (common) विषय आहे असें त्यांचें म्हणणें आहे. वस्तुतः विरह हा सहवासोत्तर असतो. आणि विवाहोत्तर तर तो विशेष जाचतो आणि जाणवतो. विरहतरंगांत इंदु आणि प्रभाकर यांचा सहवास असला तरी तो तात्पुरत्या मैत्रीच्या चुटपुटत्या स्वरूपाचा आहे; आणि विवाह तर नाहीच नाही. तेव्हां त्याची मेघदूतांतील विरहार्शी वरोवरी होईल किंवा नाही हा एक प्रश्न आहे. मेघदूतांतला यक्ष प्रेमानें प्रमत्त व पागळ बनलेला असतो. म्हणूनच त्याच्या नशिबी पत्नीचा विरह येतो. हीच त्याला मिळालेली कडक शिक्षा. परंतु तिच्या विरहानें तो इतका व्यथित व वेडा होतो कीं, नैऋत्येकडून ईशान्येकडे जाणारे पावसाळी मेघ त्याला दूताप्रमाणें भासतात. आणि त्यांच्या हस्तें तो आपला संदेश प्रियतमेकडे पाठवतो. मेघदूताचा वराच भाग यक्षसंदेशानें व्यापला

आहे हे खरें. परंतु त्यांत 'अलका' निर्माण करतांना कविकुलगुहनें जें कल्पनाकलित वैभव शब्दांत साकार केलें आहे, आणि त्यायोगें पृथ्वीवर जो साक्षात् सुरलोक उत्पन्न केला आहे त्यास जागतिक वाङ्मयांत तोड नाही. मेघदूतांत परमाणूहून सूक्ष्म आणि तरल अशा कालिदासाच्या अतींद्रिय प्रतिभेनें विरळा स्वर्भूसंगम घडवून आणला आहे. विरहतरंगांत त्याची प्रतीति येत नाही. त्यांत वैवाहिक जीवनांतील ऐक्याचा अभाव आहे. प्रभाकर इंदूला मागणी घालतो आणि कांहीं काळ ती त्याला भेटत नाही. यांत विरहापेक्षां हुरहूरच अधिक आहे. यक्षाचा विरह आत्मिक आहे. त्यांत वासना विरालेली आहे. प्रभाकराची आंच आत्मिक नाही. ती वासनामय आहे. म्हणूनच विरहतरंगांतील—

अन् साऱ्या दिवसांत दर्शन तुझे नाहीच झालें, तर
तुझ्या सुंदर मंदिराजवळ मी ओढावलों सादर
खोलींतील उजेड वा खिडकिच्या भिंगावरी साउली
पाहूनी, तिज वंदुनी परतलों मंदावल्या पाउली

असे कांहीं अनुभव जितेजागते आणि वास्तव वाटतात. मेघदूतांत कवीच्या सर्जनशील प्रतिभेचा (creative genius) जो विलास दिसतो त्याचा आढळ विरहतरंगांत होत नाही. विरहतरंगांत हुबेहूब वठवलेल्या छायाचित्राची कारागिरी आहे. परंतु मेघदूतांत कल्पनेंतल्या कोमल कुंच्यांची कला आहे. विरहतरंगांत प्रत्यक्ष दिसणारा नेहमींचा इहलोक आहे. परंतु मेघदूतांत कधींहि न दिसणारा परोक्ष स्वर्ग आहे. दोन्ही काव्यांचे विषय दिसावयास सारखे दिसतात, परंतु त्यांत फरक आहे. विरहतरंगांतील प्रणयांत आतुरतेची आग आहे. उलट मेघदूतांतील प्रेमांत तृप्तीनंतरची तळमळ आहे.

तारुण्य, प्रीति आणि स्त्री

आपल्या या पहिल्याच काव्यांत माधवरावांनीं तारुण्य, प्रीति आणि स्त्री या काव्यविषयांची क्वचित् मीमांसा केली आहे—

प्रीती पंचविशींतली प्रथम ती, जीतें न सीमा उरीं,
तीतें वेड म्हणो कुणी परि तिची न्यारीच ती माधुरी

अशी ते प्रीतीची महती वर्णन करतात. प्रीतीला कांहींजण 'वेड' म्हणतात असें ते सांगतात. तेव्हां प्रीति या शब्दानें ते प्रणयाचाच अर्थ अभिप्रेत करीत आहेत यांत शंका राहत नाही. प्रीति आणि स्त्री यांचा अन्योन्य-संबंध आहेच. त्यासंबंधी त्यांनीं—

स्त्रीप्रेमाविण जन्म नीरस उंणा काडीवजा भूवरी

असा एक सुभाषितसदृश उद्गार काढला आहे. त्यांच्या 'तुटलेल्या दुव्यां'तील एका सुनीतांत याच अर्थाचा उद्गार आहे—

देवा, स्त्री-हृदयीं मनोरमपणा केव्हां कुणीं ओतला
गंगौघापरि भूवरी वरुनि ये ओढाळ ओढा कसा !

माधवरावांच्या काव्यांत जसें हें स्त्रीसंबंधी आदरयुक्त आकर्षण दिसतें तसें तें त्यांच्या समकालीन कवींच्या काव्यांतहि आढळतें. याचें कारण त्या काळची स्त्री सार्वजनिक सभा-समारंभांत आणि समाजांत कौतुकाचा एक विषय होती. अजून समाजशील वृत्तीच्या पुरुषाला ती अनोळखी, अनोखी आणि नवखी होती. पुरुषांत अजून मोकळेपणा आला नव्हता. मग स्त्रीत तो कुठून येणार ? पुरुषाला स्त्रीची मैत्री हवी होती. परंतु ती संपादन करण्याइतपत धिटाई त्याच्या ठिकाणीं आली नव्हती. स्त्री जात्याच भिडस्त होती. त्यामुळें तिला तो बुजत असे. तिची भीड आणि त्याचा बुजरेपणा यांवर बाहेरील सामाजिक परिस्थितीचें दडपण होतें. म्हणूनच माधवरावांच्या कवितांत अनेक ठिकाणीं भिडेचे उद्गार कानीं पडतात—

सख्ये ! तुजपासुनी दुरी । असतों मी परि हें न वाडों
दुरुनी दिसतेस देवता । जवळनी असशील तूं कशी ?

किंवा

धिदुकले हासुनी बघशी माझ्याकडे
कुणि बवेल हें भय तुज न परि मला पडे
मज कळे जनमनीं एकच ये वांकडें

किंवा

असा निमग्न विचारांत कातळावर मी
 पुढानि आलिस तूं तों चढूनियां चढणी
 चपापलों तुज देखून लाजलोंहि जरा
 पुढे मनीं भय - एकांत आणि तूं रमणी !

किंवा

प्राशितों सौंदर्य तुझें मी दुरुनी
 प्राशुनी पीयूष कां जातों झुरुनी ?

किंवा

मी वर्गांत तुझ्या वसे शिकवितां ' स्वर्हानि ' आचार्य ते,
 शब्दांना प्रतिशब्द सांगत, रसास्वादी महाकार्य तें !
 चाले मैत्रिणिशीं वद्यांतुनि तुझें निःशब्द संभाषण,
 तेव्हां स्वर्ग मला दिसे तव मुखीं - स्वर्हानि आतां पण !

‘ सुधारक ’ काव्य यशस्वी होण्याचें कारण

‘ सुधारक ’ हें माधवरावांचें दुसरें काव्य. यांत सुधारक-वर्गाच्या कोत्या, उथळ आणि दांभिक पण दिखाऊ जीवनाचा उपरोध आहे. हा उपरोध चावरा नाही. तो गोड गुदगुल्या करणारा आहे. हें काव्य यशस्वी होण्याचें एक कारण असें कीं, यांत माधवरावांनीं ज्या सामाजिक सोंगाढोंगांचा स्फोट केला आहे, तीं सारीं ज्या पांढरपेशा वर्गाचे ते प्रतिनिधि होते, त्या वर्गांत सरास चालू होती. त्या काळीं या काव्यांतील तथाकथित सुधारक घोषर होते. म्हणूनच ठोसर, विमलाबाई, वासू, सरला इत्यादि यांतील व्यक्तिरेखा ठसठशीत उमटल्या आहेत. विरहतरंगांतील प्रभाकराप्रमाणेंच या काव्यांतील वासू राजे माधवरावांचा मानसपुत्र आहे. या जगांतील दैनंदिन जीवनांत कितीदा तरी पित्याच्या तोंडवळ्याचीं मुलें आढळतात. या अनुभवानुसार माधवरावांच्या आणि त्यांनीं निर्माण केलेल्या प्रभाकर व वासू राजे या पात्रांच्या चेहेऱ्यामोहण्यांत बराच सारखेपणा दृष्टीस पडतो. माधवरावांचे हे दोघेहि मानसपुत्र सुधारक असले तरी सुखासीन आहेत. त्यांच्या जीवनांत आणीबाणीचा संग्राम

नाहीं. त्यामुळे ते मनाची कायमची पकड घेण्यास समर्थ ठरत नाहीत. समाजसुधारणेपेक्षां इंग्रजी पोषाख, चालीरीति आणि खार्णीपिर्णी यांकडेच त्यांचे लक्ष विशेष दिसते.

माधवरावांनी या दोन्ही काव्यांत कॉलेज, कॉलेजचे वर्ग, प्राध्यापकगण, हॉस्टेल इत्यादिकांची मनोवेधक चित्रे रेखाटली आहेत. ती त्यांना सुंदर साधली याचें कारण ते स्वतः प्राध्यापक होते आणि वसतिगृहांतील जीवनाचा त्यांना प्रत्यक्ष अनुभव होता. माधवरावांना स्थूल व्यक्तिरेखा आणि बाह्यांगाचें तपशीलवार वर्णन सुंदर साधत असे. किंवाहुना त्यांच्या प्रतिभेचा तो एक विलोभनीय विशेष होता.

माधवराव स्वभावतःच गंभीर व चिंतनशील होते. तरीहि 'सुधारकां'तील उपरोधांत विनोदाची बरीच चुणूक आहे. त्या मानानें त्यांच्या 'नकुलालंकारां'त विनोदाचा लवलेश नाही. 'सुधारकां'त पर्ल व्हाईट (Pearl White) या नटीच्या इंग्रजी नांवाचें त्यांनी 'मुक्ता ढवळे' असें मराठीकरण केले आहे. त्यांत विनोद नसून बालिशता आहे. माधवराव काव्यविषयापेक्षां कित्येकदा रचनेला भलतेंच महत्त्व देत. 'सुधारकां'त यमकांना अनाठायी महत्त्व दिलें आहे. त्यामुळे कांहीं ठिकाणी मूळ विषयाला ढळ पोंचला आहे.

माधवरावांना कथानक गुंफतां येत नसे ही गोष्ट 'सुधारकां'वरून स्पष्ट होतें. प्रेमपाशांत गुंतलेली तरला काव्यात्म पण गरीब वासूशीं विवाहबद्ध होण्यास तयार आहे. परंतु आपल्या कान्धेनें इंग्लंडहून शिकून आलेल्या एखाद्या श्रीमंत तरुणाशीं विवाहबद्ध व्हावें म्हणून रावबहादुर ठोसर आणि त्यांच्या पत्नी माई हीं तरला व वासू यांच्या विवाहाच्या आड येतात आणि वासू प्रेमापेक्षा कर्तव्य श्रेष्ठ आहे या विचारानें तरलेच्या प्रेमाचा स्वीकार न करतां सगुणेशीं विवाहबद्ध होतो आणि आश्रम चालवतो, असें कथानक असतें तर 'सुधारकां'नें वाचकांचीं मनं अधिक आकृष्ट केलीं असतीं. माधवराव वास्तवांत विशेष रमत. त्यापलीकडील आदर्शभूत सृष्टींत ते जात नसत. त्यामुळे तथाकथित सुधारकांचें खरें स्वरूप उघडें नागडें करून खऱ्या सुधारकांचें श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करावयाचें हा जो या काव्याचा प्रमुख हेतु तो वाजूस राहिला आहे !

मायवोलीचा अभिनिवेश का तऱ्हेवाईकपणा ?

माधवरावांचा 'गजलांजली' हा कवितासंग्रह स्वतंत्र आहे. त्यांत त्यांनी अनेक इराणी कल्पना, संकेत, लकवा आणि वागर्थसौंदर्य यांचे सुंदर पेर इतस्ततः मनमुराद उधळले आहेत. या संग्रहांतील गजल त्यांनी वयाच्या ऐन वसंतांत आळवले आहेत. त्यामुळे ते भावोत्कट उतरले आहेत. पुढे भाषाशुद्धि सुचल्यावर त्यांनी सहज आविष्कृत झालेले हे गजल परिष्कृत केले. त्यामुळे त्यांचे मुळांतले सौंदर्य, माधुर्य लुप्त झाले.

माधवरावांचा स्वभाव अतिरेकी होता. भाषाशुद्धीच्या बाबतीत तो दिसून आला. भाषेचे अस्तित्व मनुष्याच्या अस्तित्वावर अवलंबून आहे. मनुष्याच्या विचारांत, उच्चारांत आणि आचारांत परिवर्तन घडले कीं तें त्याच्या भाषेत आपोआप घडते. एकदा कांहीं कारण नसतांना माधवरावांनी आपल्या कवितांत मिजास, नखरा, वेहेस्त, परी इत्यादि यावनी शब्दांची 'लेलूट' केली होती. तेच पुढे घड्याळाच्या लंबकाप्रमाणे या टोकाहून त्या टोकाला गेले. आणि मराठीशीं एकजीव झालेले परके शब्दहि खड्या-प्रमाणे वेचून बाहेर टाकूं लागले. परंतु आश्चर्याची गोष्ट अशी कीं,

जन्मानें जरि मी चित्पावन । नांवांनं तरि अर्धा खिश्चन

हे जें त्यांनी 'माधव ज्यूलियन' या आपल्या घेडगुजरी नांवाचे वर्णन केले आहे, तें नांव मात्र अखेरपावेतो टाकलें नाहीं. या त्यांच्या वृत्तींत भाषाशुद्धिविवेक किंवा मायवोलीचा अभिनिवेश यापेक्षां तऱ्हेवाईकपणाच विशेष दिसतो. गजलांच्या द्वारे माधवरावांनी मराठींत नवी वृत्ते तर आणलीच, परंतु नवे संकेत आणि नवे वागर्थसौंदर्यहि आणले.

ऊठ साकी अंबरी । रंग फाके आरुणी
पालथ्या पेल्यांत ही । कोठुनी ये वारुणी ?
द्राक्षकन्येला दिली । सोडचिठी मी अतां
लाल ती झाली पहा ! रक्त माझे चाखुनी !

या गजलांत उदयाचे अभिनव वर्णन आहे.

गतींत मोहक चांचल्य, काय हा नखरा !

म्हणूं कवूतर हीतें, पतंग का भ्रमरी ?

यांत युवतीच्या पदन्यासावरल्या नव्या व निराळ्या उत्प्रेक्षा आहेत.

आणि

मी होऊन होईं वश तूंतें वनबाले !

लीलेंत नको मारूं असे वाण जिव्हारीं

यांत वागण्याचें विलोभनीय सौंदर्य आहे.

माधवरावांविरुद्ध कारस्थान

‘ विरहतरंग ’, ‘ स्वप्नरंजन ’, ‘ गजलांजली ’, ‘ तुटलेले दुवे ’, या संग्रहांतील प्रणयपर कवितांप्रमाणें अधिक कविता निर्माण करण्यास माधवरावांना अनकूल असें वातावरण फार दिवस लाभलें नाहीं. एम. ए. झाल्यावर ते बडोद्याहून पुण्यास फर्ग्युसन कॉलेजांत पर्सियन आणि इंग्लिश भाषांचे प्राध्यापक म्हणून आले आणि डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचे आजीव सदस्य झाले. पुण्याचें वास्तव्य म्हणजे सार्वजनिक जीवनाचा श्रीगणेशा; तसा तो माधवरावांनीं आपल्या कवितांनीं गिरविण्यास आरंभ केला. रविकिरणमंडळाचे ते एक सदस्य झाले. त्या मंडळाच्या संग्रहांतून त्यांच्या इराणी धाटणीच्या प्रणयपर कविता प्रकाशित होऊं लागल्या. आपल्या नवेपणानें आणि निराळेपणानें त्या लवकरच तरुण वाचकांना प्रिय झाल्या आणि त्यांच्यांत पसहूं लागल्या. माधवरावांची यशस्वी प्राध्यापक म्हणून आर्धी कॉलेजांत ख्याती होतीच. आता तरुणांचे कवि म्हणून साहित्यक्षेत्रांत त्यांची कीर्ति पसरली. कॉलेजांत आणि कॉलेजाबाहेर त्यांची वागणूक मोठी सडेतोड असे. आपण फार व्यवहारी, धूर्त आणि धोरणी आहोंत अशी त्यांची समजूत होती. परंतु त्यांचे बालमित्र घाटे सांगतात त्याप्रमाणें ते भावडे व लहरी होते. आपल्या भडभड्या स्वभावामुळें आणि सडेतोड वर्तनामुळें ते अगोदरच आपल्या कॉलेजांतील प्रतिस्पर्धी सहकाऱ्यांत अप्रिय झाले होते. ते त्यांच्या स्वार्थसाधनांत आडवे येत. तेव्हां त्यांना सोसायटींतून उखडून टाकण्यासाठीं ते संधि पाहात होते. आणि ती सांपडतांच त्यांनीं एक कारस्थान रचलें आणि त्यांना उखडून टाकलें.

रविकिरणमंडळाचे सदस्य मंडळाच्या आठवडी बैठकीत सपत्नीक जमत, कविता गाऊन दाखवीत, चर्चा करीत आणि अधून मधून सहली काढीत. हळूहळू या बैठकींना बाहेरची मंडळी गोळा होऊ लागली. घाटे सांगतात, 'या मंडळीत एक विद्यार्थिनी होती. ती त्या काळाच्या मानाने थोडी धीट व चतुर होती. निष्कपट माधवराव कॉलेजच्या कोर्टवर एकदा तिच्याशी टोनेसचे दोन डाव खेळले. आपल्या वाढदिवसाला त्यांनी तिला चहाचे निमंत्रण दिले आणि आपले मित्र प्राध्यापक द. ल. गोखले यांना येण्यास उशीर झाल्यामुळे ते एकटेच तिच्याबरोबर फिरावयास गेले. आपण विस्तवाशी खेळत आहोत हे त्यांच्या लक्षात आले नाही. त्यांच्याविरुद्ध गवगवा करण्यास त्यांच्या प्रतिस्पर्धीना ही आयतीच संधि सांपडली. त्यांचे वर्तन आक्षेपाई ठरविण्यांत आले. आणि त्यांना २० जून १९२४ पासून ते १९ जून १९२६ पर्यंत निर्वेतन सक्तीची रजा देण्यांत आली. ती संपण्या-पूर्वीच माधवरावांनी आपल्या जागेचा राजीनामा दिला.

तुफान उठण्याला अप्रत्यक्ष कारणे

माधवरावांच्या विरुद्ध येवढे तुफान उठण्याला इतर अनेक गोष्टी अप्रत्यक्षपणे कारण झाल्या. प्रथम ते अविवाहित होते. त्यांत पुन्हा त्यांचे वागणे त्या काळाच्या मानाने पुढारलेले होते. त्यांचे स्त्री-पुरुष-साहचर्य-विषयक विचार तत्कालीन सामाजिक समजुतींना जुळणारे नव्हते. ते त्यांचा आपल्या कवितांदन पुरस्कार करीत. प्लेटोनिक लव्ह (Platonic Love) ज्या अपार्थिव प्रेमाची महती गाते त्याचे ते प्रचारक होते. हे प्रेम स्त्रींचे पुरुषावर किंवा पुरुषांचे स्त्रीवर असावयास हवे. त्यांचे स्वरूप केवळ तात्त्विकच हवे. ते कृतीत नसावे आणि त्याची पीडा होऊ नये हे त्यांचे वैशिष्ट्य होते. लीलाताई सांगतात, 'शेलेप्रमाणेच Marriage is a prison असे माधवरावांचे मत होते. पत्नी सदोदित सांनिध्यांत असल्यामुळे पुरुषाला मैत्रीणीबद्दल जे प्रेम वाटते ते तिच्याबद्दल वाटत नाही. प्रेमांत सत्ता व हक्क कामाचे नाहीत, असे त्यांचे म्हणणे असे.' 'मैत्रीण ही माता, भगिनी व प्रेयसी असावी' असे त्यांना वाटत असे, असे खानोलकर सांगतात. अर्थात् माधवरावांची ही मते फक्त काव्यापुरतीच होती. प्रत्यक्ष

व्यवहारांत त्यांचा कांहीं उपयोग नव्हता. ते स्वतः 'पती'पेक्षा 'प्रणयी' म्हणूनच यशस्वी होते. परंतु त्यांचीं हीं मते त्यांच्या प्रतिस्पर्धीना त्यांच्या विरुद्ध काहूर माजविण्यास चांगलीच साहाय्यक झालीं.

स्त्रियांच्या मानसशास्त्राविषयीं गाढ अज्ञान

स्त्रियांच्या मानसशास्त्राविषयीं गाढ अज्ञान प्रकट करणारीं माधवरावांचीं हीं चमत्कारिक मते त्यांच्या अनेक कवितांतून पुनरुक्त झालीं आहेत. 'कौमार्यस्मित' ही त्यांची कविता एका वयस्कर गृहस्थानें एका मुलीला पाहून लिहिली असल्याचें ते आपले मित्र रामभाऊ मराठे यांना एका पत्रांत कळवतात. परंतु या मुलीला ते 'वेहेस्तांतील परी' म्हणून संबोधितात हें औचित्यास सोडून नाहीं काय? आपण तिच्याशीं क्वचित् दोन डाव खेळल्याचें ते सांगतात. आणि 'हे डाव टेनिसचे होते' अशी त्यावर त्यांचे मित्र गिरीश टीप देतात [पाहा, स्वप्नरंजन-प्रस्तावना व टीपा; पृ. १७७, टीप २७.]. ही मुलगी वयानें लहान असल्याचें कवि सांगतात. परंतु ती त्यांच्याकडे पाहात असतांना त्यांना मात्र जनांचें भय वाटतें. असें कां? 'सानुली' हा त्यांचा गज्जल हीच कल्पना मांडतांना दिसतो—

जरि यौवनीं शिरलीस चंचल पाउलीं
गमशी मला परि तूं अजूनिहि सानुली
अपुल्या वयांमधि हें न अंतर थोडकें,
न बघे परी वय मैत्रिकी शुभ आपुली

'विरहतरंगां'तील इंदु प्रभाकराला हाताच्या पंजाचा आधार देते, त्याच्यापुढें चहाचा कप करते, त्याच्या कपाळाला मॅथल चोळते. परंतु तिला परिणयांत प्रेमाची पारिपूर्णता दिसत नाहीं. आणि 'वेडी मी परि राहूं बंधुभगिनी' हा अकारण हेका धरते. यांत स्त्रीमनासंबंधींचें अज्ञानच दिसत नाहीं का ?

सामाजिक संबंध जुने हे न टिकाऊ । हे सर्व विक्राऊ
मी तूज, मला तूं, प्रभु दोघांस निदानीं । तेथें चल राणी
व्हा बद्ध इथें प्रेम करा वा न कराही, । नातें दड राही
गे लग्नविधी जेथ न जीवैक्य निशाणी । तेथें चल राणी

नातें पुरुषस्त्रीमधिं तें एकच वाटे । ऐसें उफराटें
ज्यांचें मन त्यांचें वच यावें नच कानीं । तेथें चल राणी

या लोकविलक्षण विचारांचा त्यांच्या प्रतिस्पर्ध्यांनीं पुरावा म्हणून दुरुपयोग केला असल्यास आश्चर्य नाही.

औचित्य-विचारांचा अभाव

माधवरावांना औचित्य-विचार अजिबात नव्हता. त्यांच्यासंबंधीं गैरसमज पसरण्यास थोडाफार हा अभाव कारण आहे. त्यांची 'पिरोजा कौला' ही कविता एका कुमारिकेला उद्देशून आहे. पूर्वी या कवितेचा प्रारंभ "धूसरशा केसांची वेणी । स्वैर मुक्त लोळे पाठीवर" असा होता. तेव्हां ती रेव्हरंड टिळकांच्या 'पाठीवरी रुळति धूसर मुक्त बाल' या चरणानें सुरू होणाऱ्या 'एक अमेरिकन मुलगी' या कवितेवरून सुचली होती यांत शंका नाही. माधवरावांनीं नंतर अनेक वेळां तिचें परिष्करण केलें. या कवितेंत निर्भेळ वात्सल्याची दृष्टि आवश्यक होती. परंतु तिच्यांतले—

‘काळ्या जाळीच्या मोज्यांतुन । विलसति हिमसित जंघा सुंदर
येतां मौक्तिकधवल मत्स्य ते । जसे गहन जलें जवळ जवळ वर
उंच निमुळत्या टाचेचे ते । वूट घालुनी शाद्वल-भूवर
डौलानें किति फेऱ्या घेते । गिरेबाज गुल्छवू कवूतर
लाजवीत उत्कुल सरोजां । फिरे प्रभातीं पहा पिरोजा
या अर्धोन्नत वक्षीं ताजें । फूल गुलाबी सपर्ण साजे

हे चरण वाचकांच्या अपेक्षेला धक्का देतात. 'कंचनी' चें चित्र चितारतांना ते—

‘वाहवा ऐकूनि किंचित लाजे । गालीं स्मित मधु पुसट विराजे
किति उजू कुरंगी नजरफेक ही साजे’

हा शृंगारिक भाव व्यक्त करतात आणि वर पुन्हा 'तिला भूलीला माहीत नहत्या, ती साबडीभावडी सरळ पोरसवदा होती' असें सांगतात. यांत विसंगति नाही काय ? कंचनीची जात अभागी म्हणून ती त्यांना 'सदा

बंध ' वाटते हा तरी अतिरेकच नाही का ? त्यांच्या वाइटावर टपलेल्यांना या कविता पुरावा म्हणून आयत्याच उपयोगी पडल्या.

कांहीं बालिश व हास्यास्पद संकेत

गज्जलांच्या द्वारे इराणी कल्पना मराठी साहित्यांत आणतांना देखील माधवरावांनी औचित्याच्या अभावी कांहीं बालिश आणि हास्यास्पद संकेतांचा स्वीकार केला आहे. पुढे त्यांच्या या नूतन संकेतांची विडंबने झाली. इराणी काव्यांतील प्रणय एकंदरीत खोलीने कमीच. माधवरावांनी त्याच अनुकरण केले. त्यामुळे ते समाजांत उडता, उथळ आणि उल्लू प्रणय प्रसृत करीत आहेत असा त्यांच्यावर त्यांच्या प्रतिपक्षीयांनी आक्षेप घेतला.

हे श्यामले ! नानापरी । बंदा तुझी सेवा करी
वक्षीस तूं कांहींहि दे । दे भाकरी, दे खापरी

किंवा

मी भक्त भिकारी तर राणी कमला तूं
चुंवूं मजला दे तरि ती घोळ-किनारी

किंवा

मार्जार मूषकाशी । जो खेळ खेळें
खेळांत त्याच कां गे । वाटे तुला मजा ?

हे उथळ प्रणयाचे आणि हास्यास्पद संकेतांचे कांहीं नमुने दर्शनीय आहेत.
माधवराव शास्त्रीय ग्रंथरचनेकडे कां वळले ?

माधवरावांची प्रणयपर कविता ही अशी त्यांच्याविरुद्ध पुरावा म्हणून त्यांच्या हितशत्रूंच्या हार्ती सांपडली. त्यांनी तिच्या आधारे माधवरावांविरुद्ध कुभांड रचले. त्यामुळे समाजांत त्यांची बदनामी झाली. जीवनांतील या अनपेक्षित वादाळामुळे माधवरावांसारख्या मानधनाला ऐन तारुण्यांत सन्मान्य नोकरीला मुकण्याचा प्रसंग आला. या वादळांत ते हताश झाले आणि नियतिवादी बनले ! ते सभोवतालच्या जगाकडे त्राग्याने आणि संशयाने पाहू लागले. आधी ते एककल्ली होतेच; आता ते एकान्तप्रिय बनले. लोक आपल्याविरुद्ध आहेत असे त्यांना वाटू लागले. आणि त्यांच्यावर ते

रागाची आग पाखडू लागले. लोकांना आधुनिक कवि आणि त्यांचीं काव्ये यांची आज तरी ओळख आहे किंवा नाही कुणास ठाऊक ! तेव्हां माधवरावांनी त्यांच्यावर नाराज होण्याचें कांहीं कारण नव्हतें. त्यांना लोकांतून उठवण्याचा त्यांच्या ज्या प्रतिस्पर्ध्यांनी प्रयत्न केला त्यांच्यावर त्यांनी संतापणें योग्य होतें. तेव्हां माधवरावांचे—

‘ डोळ्यांत इथें लाडिक जादू परि खोटी । अन् संशय पोटीं
सर्पाविण कोणी न वदे दोन जिभांनीं । तेथें चल राणी
कांहींहि करो ही जनता मारिल नांगी । हासून अपांगी ’

किंवा

हा सामीप्यवियोग, यांत कुठुनी मैत्रीसही वाव तो !
मैत्रीयोग्य, परी समाज जहरी फूत्कारतो, चावतो;

हे दाहक उद्गार स्वाभाविक असले तरी अभिनंदनीय खास नाहीत. त्यांना ज्या संस्थेतील एका गटानें नेस्तनावूद करण्याचा खटाटोप केला त्या संस्थेला उद्देशून ते—

‘ प्रेम होईना तुझ्यानें । दोष हा नाही तुझा
स्वस्थ राही तूं सुखें । ठेवीं न चित्तीं किंतु, जा. ’

किंवा

‘ अन्याय तूं केलास तो । होता किती मोठा तरी
त्याहून मोठें प्रेम हें । आहे भरुनी अंतरीं ’

असे आदराचे उद्गार काढतात, आणि आपल्या पश्चात् तिला आपला ग्रंथसंग्रह देऊन टाकतात, या वृत्तीला काय म्हणावें ? यांत माधवरावांच्या मनाचा मोटेपणा दिसतो हें खरें. परंतु हा प्रकार स्वाभाविक वाटत नाही. संस्थेतील एका गटानें माधवरावांचें नुकसान केलें तेव्हां साऱ्या संस्थेवर राग काढण्याचें कारण काय, असा कदाचित् कुणी युक्तिवाद करील. परंतु संस्था व्यक्तींचीच असते आणि त्या व्यक्तींनीं बहुमत करून माधवरावांना आणि त्यांच्या नवनवोन्मेषशालिनी प्रणयी प्रतिभेला समाजां-

तून उठवले हें सत्य विसरतां येत नाही. यापुढें माधवरावांनीं प्रणय कविता लिहिणें सोडून दिलें, आणि ते शास्त्रीय ग्रंथांच्या रचनेकडे वळले.

व्यथित स्थितीत स्फुरलेल्या कविता

माधवरावांनीं रामभाऊ मराठ्यांना पाठविलेलें १ आक्टोबर १९२३ चें एक पत्र आहे. त्यावरून याच सुमारास त्यांच्याविरुद्ध कॉलेजचें वातावरण काळ्या ढगांनीं भरूं लागलें होतें असें दिसतें. 'महाराष्ट्र साहित्या'च्या मार्च व एप्रिलच्या १९२४ च्या जोड अंकांत पृष्ठ ३७७ वर 'अति-परिचय' ही कविता छापलेली आहे. कवितेखाली कवीचें नांव नाही. परंतु ११-५-१९२३ हा कालनिर्देश आहे. २३ हें साल चुकून पडलें आहे, तें १३ हवें अशी या कवितेसंबंधी 'स्वप्नरंजनां'त गिरीशांची टीप आहे. यावर असा प्रश्न पडतो की, कविता कवीच्या नांवानें कां नाही? 'स्वप्न-रंजनां'त कवीनें तिचा मथळा 'आत्मनिवेदन' असा कां बदलला? या भावकवितेंत माधवरावांची या वेळची मनःस्थिति स्पष्ट झाली आहे—

‘सखे, वरें जर नसती झाली अपुली ओळख दाट
नसती भरली मग कांट्यांनी या जिनगीची वाट
अचल राहिलें असतें माझें प्रेम तुझ्यावर खास
अजुनिहि आहे—नसतें परि हें विश्व भयाण भकास
पार्थिव ऐसे दोष मानवी न कधीं शिवले जीस
अशी कल्पना-बेहेस्तांतिल परीच मज गमतीस
आकर्षुनि मज विजेप्रमाणें केलें स्पर्शुनि दूर—
विश्वसलों तुजवरी एक ती माझी हीच कसूर
प्रेम-परीक्षा नको, कीव तव नको, नको मज भिक्षा,
प्रेमापार्थी पुरी मिळाली जन्मठेप ही शिक्षा !

माधवरावांचा निर्वेतन रजेचा काळ हा अधांतरीं जिण्याचा काळ होता. ते धुक्यांतून वाट काढीत होते. संशयाच्या झोक्यावर त्यांचें मन हेलकावे खात होतें. त्याला वेदना होत होत्या. त्याच व्यथित स्थितीत

‘ कौमुदी, विषाद आणि संगीत ’ आणि ‘ संगमोत्सुक डोह ’ या कविता त्यांना स्फुरल्या आहेत—

‘ कां वेढ्या तेढ्या मनीं माझिया कहर करी हुरहूर ?
 इंदु धानंदाश्रु गाळी । श्यामलेच्या चारु-भाळीं
 जणुं चूर रुप्याचा उघळी अथवा हिम किंवा कापूर ?
 कातळाची गार शय्या । चांदण्यांची वरुनि छाया
 सैतान मनांतिल झोपायाचा परंतु कुठला क्रूर ?
 सूर झाले, स्पष्ट झाले । दूर गेले, लुप्त झाले
 सारंगीवाला कुणि औलिया गेला वाद्यचतूर !
 कोण ? कोठिल राहणारा ? । भेटशिल कां कधि उदारा ?
 सुरदास, मिरा वा कबीर असशी की रोबी ठाकूर ? ’

किंवा

‘ उठती चंचल बाह्य तरंग । अंतरीं जडता न पावे भंग ’

वरील उद्गार त्यांच्या त्या काळाच्या मनःस्थितीचे द्योतक नाहीत असे कोण म्हणेल ?

केवळ वोलके सुधारक

माधवराव तथाकथित सुधारकांप्रमाणे केवळ वोलके सुधारक होते. बालपणी त्यांच्या मनावर श्रद्धेचे जे संस्कार झाले होते ते पुसलेले नव्हते. या एकांताच्या काळांत ईश्वर हाच त्यांचा आधार होता—

कां दया ये न तूंतें । दीननाथा दयाळा ?
 कां मला आडरानीं । टांकिशी लोकपाळा ?
 ती अहंता गळाली । मोहनिद्रा पळाली
 आत्मविश्वास गेला । दैन्य आलें कपाळा !
 ही मिठी घट्ट तूड्या । मारिली आज पायीं
 माउली, घे कडे घे । मूढ लाचार बाळा

हा आर्त आणि आद्र गजल त्यांनीं याच काळांत लिहिला आहे.

माधवराव आणखी कांहीं काळ राहिले असते तर त्यांच्या प्रणयाची

परिणति चिरंतन भक्तीत झाली असती असें मला वाटतें. 'मधुलहरी' तील त्यांच्या 'इतर कवितां' चा प्रवाह निर्मळ, उज्वळ व निवळशंख आहे. त्यांत भक्ति आणि वात्सल्य यांचा सुंदर संगम आहे. त्यांत 'सामुदायिक प्रार्थना' आहे, 'फटकळ अभंग' आहेत आणि 'देवाची समाधी' आहे. त्यांत 'वाळाचें आजोळीं जाणें' आहे, 'माझी सानुली' आहे आणि 'साशीर्वाद निरोप' आहे. त्यांत लीलाताईंच्या आणि स्वतःच्या संसारांत रमलेले दिवूचे आणि सुधेचे माधवराव आहेत. '१९२८ सालचे कठोर, एककळी, हट्टी माधवराव आता संसारांतील सुखदुःखांच्या झळी लागून शांत व अत्यंत मृदु अंतःकरणाचे झाले होते. थोडक्यांत म्हणजे ते आतां माणसाळले होते', असें जें लीलाताई सांगतात तें खरें आहे [पाहा अकरा वर्षे, पृ. १०१]. माधवरावांनीं आसन्नमरण असतांना आपल्या जन्मदात्रीला उद्देशून जो अखेरचा आर्त अभंग आळवला तो या संग्रहांत संग्रहित करण्याचें राहून गेलें आहे ! माधवरावांचे मित्र श्री. काशीकर यांनी अयोध्येच्या काळे मंदिरांतील नथ्थूमटजी मठीकर तेथे एकटेच ईशसेवेंत आयुष्य कंठीत आहेत हें सांगतांच त्यांना 'रामद्वारी' हें स्तोत्र स्फुरलें. त्यांतील पुढील ओळी वाचल्या म्हणजे माधवरावांच्या शेवटच्या मनःस्थितीची कल्पना येते—

पोरें बाळें तीं कुठे ? कोण कोण ? सांगा पत्ते ठेवितों मी टिपोन;
यात्रेमाजीं भेट त्यांचीहि घेतों - । त्याची चर्या पालटे जों वदे तो -
'माता रामो मत्पिता रामचंद्रः । स्वामी रामो मत्सखा रामचंद्रः
सर्वस्वं मे रामचंद्रो दयालु- । नान्यं जाने नैव जाने न जाने'
चिन्तीं आता बाणली ती विवक्षा । लागे रामीं दृष्टि तेथेंच आशा.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, पुणे, येथे (दिनांक २९-११-५३ ला)
कै. माधव ज्यूलियन यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दिलेलें व्याख्यान.

'सह्याद्रि', सप्टेंबर १९५४

राजकवि भूषण

सुमारे दोन वर्षापूर्वी हिंदी साहित्य संमेलनाच्या इंदूर येथील अधिवेशनाचे सभापतित्व महात्मा गांधींकडे आहे असे पाहून बैतूलच्या एका धूर्त मुसलमान शाळामास्तराने त्यांच्या आत्यंतिक शांतताप्रिय व बंधुतावादी स्वभावाचा अवास्तव फायदा घेतला; आणि त्यांच्याबरोबर इतर असंख्य हिंदी भाषाभक्तांना भाबडे ठरविले. हिंदी संमेलनाच्या वतीने घेण्यांत येणाऱ्या परीक्षांच्या अभ्यासक्रमांत भूषण कवीचे 'शिवराजभूषण' व 'शिवावावनी' हे दोन काव्य ग्रंथ समाविष्ट होते. ते हिंदुमुसलमानांतील वैमनस्य वाढविण्यास कारणीभूत होणारे असल्याने अभ्यासक्रमांतून काढून टाकावेत अशी तक्रार त्याने महात्माजींपुढे दाखल केली. आणि त्यांनीहि आपल्या नेहर्मीच्या आग्रही स्वभावास अनुसरून लोकमताचा कौल न मागतांच ती मान्य केली. याप्रमाणे महात्माजींच्या दुराग्रहामुळे हिंदी संमेलनास भूषणाची कदर राहिली नाही. परंतु सरकारी विद्यापीठांत त्याला कायमची मान्यता आहे हे लक्षांत घेण्यासारखे आहे. आज अनेक वर्षे निरनिराळ्या विद्यापीठांतील उच्च अभ्यासक्रमांत त्याचे ग्रंथ नियुक्त आहेत. या एकाच गोष्टीवरून ते जातीजातींत द्वेष माजवतील ही तक्रार किती फोल होती हे सहज समजते. वस्तुतः महात्माजींनी तिला अनाठायी महत्त्व देण्याचे प्रयोजन नव्हते. आपल्या वैयक्तिक मतास राजकारणांत मोल आहे, तसे ते साहित्यांतहि असावे ही त्यांची अपेक्षा बरोबर नव्हती. गुजराथी त्यांची मातृभाषा असल्याने व तीत त्यांनी ग्रंथनिष्पत्ति केली असल्याने

तिच्या साहित्यांत त्यांना अधिकारी गणण्यांत येतें हें उचित आहे. परंतु त्यांनीं स्वतःला हिंदी साहित्यांत अधिकारी समजावें हा भ्रम होय. हिंदी साहित्य सेवकांनीं त्यांना अध्यक्षत्वाचा बहुमान दिला तो हिंदीवर त्यांचें प्रभुत्व आहे या भ्रमानें नव्हे; तर ती राष्ट्रभाषा व्हावी म्हणून तिच्या प्रसारार्थ त्यांनीं जो खटाटोप आरंभिला आहे, त्याच्या जाणीवेनें होय. बहुमानदानाचा असा प्रतिकूल व आत्मघातकी परिणाम होईल याचें त्या प्रांजल साहित्योपासकांना स्वप्नहि नव्हतें. त्यांच्या अपेक्षांस आघात वसतांच त्यांनीं सुद्धां महात्मार्जीच्या अनधिकारी, अन्याय्य व आग्रही अतिक्रमाचा निरनिराळ्या नियतकालिकांदून प्रतिकार करण्यास कमी केलें नाहीं. महात्मार्जीच्या या दुराग्रहांत हिंदूंना मुसलमानांसंबंधीचें त्यांचें पक्षपातित्व दिसलें असल्यास नवल काय ? बहुजनसमाजास महात्मार्जीच्या साधुत्वासंबंधी श्रद्धा आहे. परंतु त्यास त्यांचें प्रत्येक कृत्य समर्थनीय वाटेलच असें नाही.

कालेलकरांचे निराधार आक्षेप

इंदूरनंतरचें अधिवेशन गुदस्ता नागपुरास भरलें होतें. याचें सभापतित्व बाबू राजेंद्रप्रसादांकडे होतें. यांत पुनः भूषणाचा प्रश्न उपस्थित झाला होता. परंतु गांधीपक्षाच्या दुराग्रहामुळें इंदूरचीच पुनरावृत्ति झाली. या प्रसंगी एक गोष्ट प्रामुख्यानें नजरेस आली ती ही की, काँग्रेसनें राजकारणाप्रमाणें साहित्यांतहि आपलें घोडें पुढें दामटण्याचा प्रयत्न चालविला आहे. हिंदीतील सर्वमान्य साहित्यिक स्वर्गवासी प्रेमचंद हे नागपुरांत असून सुद्धां या अधिवेशनास हजर नव्हते. यावरून साहित्याच्या क्षेत्रांत राजकारणाने चालविलेला अव्यापारेणु व्यापार त्यांना संमत नव्हता हें स्पष्ट आहे. या प्रसंगी भूषणाच्या आक्षेपकांत श्री. काकासाहेब कालेलकर प्रमुख होते. अधिवेशनाव्यतिरिक्त नागपूर इतिहासमंडळांतहि भूषणासंबंधी त्यांचें व्याख्यान झालें होतें. या दोन्ही प्रसंगी त्यांनी भूषण हा शिवाजी-महाराजांचा राजकवि नसून शाहूमहाराजांचा होता, त्याच्या शिवराजभूषणाचा वर्ण्यविषय शिवाजीमहाराज नसून अलंकारशास्त्र आहे व त्यानें तो संस्कृत साहित्यग्रंथाचा आदर्श समोर ठेवून सजविला आहे, त्यांत शत्रुस्त्रियांच्या

पलायनाचें श्रृंगारिक वर्णन असून तें महाराजांना कमीपणा आणणारें व ऐतिहासिक सत्याला विसंगत आहे, इत्यादि निराधार व अप्रमाण आक्षेप पुढें आणले होते.

लहानपणीं अजमेरास शिकत असतांना भूषणाच्या काव्यांतील कांहीं उतारे माझ्या अभ्यासांत अंतर्भूत होते. त्यांचें तें ऊर्जस्वल व उदात्त स्वरूप स्मरणांत वजरलेप असल्यानें मला श्री. काकासाहेबांचे आक्षेप पटले नाहीत. केवळ गांधीजींचे अनुयायी, म्हणूनच त्यांनी भूषणावर हत्यार उगारलें असावें अशी माझी कल्पना झाली. तरी देखील पुनर्वाचनाने आपल्या मनांत पालट पडतो कीं काय हें पाहावें म्हणून मी बऱ्याच अवकाशानंतर पुनः एकदा भूषणाचे ग्रंथ गोळा करून त्यांची उजळणी केली; परंतु माझे पूर्वीचें मतच कायम टिकलें. शिवाजीमहाराजांच्या शौर्याच्या व वीर्याच्या कथा गाणारा राष्ट्रीय वाण्याचा कवि या नात्यानें आपणा महाराष्ट्रीयंसां भूषण जवळचा व जिव्हाळ्याचा आहे. त्याच्या तेजस्वी कृतींत महाराजांच्या आयुष्यांतील बहुतेक प्रमुख प्रसंगांचा चालताबोलता चित्रपट प्रतिबिंबित झाला आहे. त्यांत मोंगल बादशाहीचा अस्त व मराठेशाहीचा उदय या मधल्या प्रसन्नरमणीय संधिकालाच्या सजीव छटा चित्रित झाल्या आहेत. महाराजांशिवाय त्यानें महाराष्ट्रास पाठीराखा मानणाऱ्या छत्रसाल बुंदेल्याचीहि स्तोत्रें गाइली आहेत हें विशेष आहे.

भूषणाचें चरित्र

भूषण भाट होता अशी महाराष्ट्रांत सर्वसाधारण समज आहे, पण ती बरोबर नाही.* त्यानें महाराजांच्या स्तुतिपर काव्यें रचिलीं, म्हणून कदाचित् ती प्रचलित झाली असावी. वास्तविक तो काश्यपगोत्री कान्यकुब्ज ब्राह्मण असून त्याचें उपनांव त्रिपाठी होतें. अलीकडील 'तिवारी' हें त्रिपाठीचेंच अपभ्रष्ट रूप होय. त्रिपाठी घराणें मूळचें कानपूर जिल्ह्यांत

* नागपूरच्या नवभारत ग्रंथमालेनें नुकत्याच प्रसिद्ध केलेल्या 'राजपूत संस्कृति' या पुस्तकांत पृ. ५४ वर भूषण राजपूत असल्याचा उल्लेख केला आहे. तो अर्थातच चुकीचा आहे.

यमुनेच्या तटावर वसलेल्या त्रिविक्रमपूरचें होय. सध्यांचें तिकवाँपूर तें हेंच. या घराण्यांत देवीची उपासना होती. ती देवी चंडी, काली, दुर्गा, भवानी यांपैकीच कोणी तरी होती. महाराज भवानीचे भक्त होते. तेव्हा समान आराध्यदैवतांमुळे भूषणास महाराजांविषयी विशेष आत्मीयता वाटत असावी. भूषणानें स्वतःच्या उपास्याचें स्तवन केलें आहे तें असें :

जै जयंति, जै आदिसकति, जै कालि कपर्दिनि
जै मधुकैटभछलनि, देवि, जै महिषविमर्दिनि ।
जै चमुंड, जै चंडमुंडभंडासुरखंडिनि
जै सुरक्त, जै रक्तबीजत्रिडुहालविहंडिनि ॥

यावरून ही देवी भवानीप्रमाणेंच दुष्टसंहारिणी होती हें उघड आहे.

भूषणाच्या वडिलांचें नांव रत्नाकर असून त्यांना चिंतामणी, भूषण, मतिराम व नीलकंठ ऊर्फ जटाशंकर असे चौघे पुत्र होते. कांही वर्षापूर्वी मतिराम याच नांवाच्या एका दुसऱ्या भिन्नगोत्री कवीचा 'वृत्तकौमुदी' ग्रंथ उपलब्ध झाल्याने भूषणाच्या कालासंबंधी वाद उत्पन्न झाला होता. परंतु हिंदीतील प्रथितयश काव्मालोचक मिश्रबंधु यांनी तो सप्रमाण खोडून काढला आहे.* त्यांनी इसवी सन १६१३ पासून ते १७१५ पर्यंत भूषणाचा जीवनकाल ठरविला आहे. त्यांच्या मते तो दीर्घायु होऊन वारला.

भूषणाचें साद्यंत चरित्र उपलब्ध नाही. त्याच्या कौटुंबिक जीवनाविषयी तो विवाहित असून पुत्रवान् होता एवढीच माहिती मिळते. कारण संयुक्त-प्रांतांतील फतेहपूर जिल्ह्यांत व मध्यप्रांतांत त्याचे वंशज विद्यमान आहेत. सीतल व वृंद हे प्राचीन हिंदी कवि त्याचेच वंशज होते. त्याच्या व्यवसाया-विषयीचे धागेदोरे मात्र आख्यायिकांच्या स्वरूपांत अवशिष्ट आहेत. त्यांवरून त्याच्या चरित्राचा हा एक भाग सजवितां येणें शक्य आहे. एका दंतकथे-प्रमाणें तो वयाच्या विसाव्या वर्षापर्यंत रिकामटेकडा व निरक्षर होता. एकदा जैवतांना त्याने आपल्या वडील भावजयीपार्शी मीठ मागितलें. प्रपंचाचा सर्व भार तिच्या एकट्या पतीवर पडत असल्यामुळे ती साहजिक रागावून म्हणाली, "मीठ मिळविण्याची शक्ति नाही, पण तें खाण्यास

* भूषणग्रंथावलि नागरीप्रचारिणीग्रंथमाला—मिश्रबंधु.

पाहिजे म्हणजे काय ? ” हे शब्द त्याच्या मानधन मनास तापलेल्या सळई-प्रमाणे असह्य झाले. त्याने लिहिण्यावाचण्यास श्रमपूर्वक आरंभ केला; आणि आठदहा वर्षांतच तो शिकूनसवरून विद्वान् झाला व कवि बनला. सुरुवाती सुरुवातीस तो चित्रकूटचे राजे रुद्रराम सोलंकी यांच्या पदरी होता. येथे त्यास त्याच्या अनुपम काव्यगुणाबद्दल ‘ कविभूषण ’ पदवी प्राप्त झाली. वस्तुतः त्याचे जन्मनाम कांही वेगळे होते. परंतु आज त्याचा पत्ता नसून हिंदी वाङ्मयांत तो आपल्या पदवीनेच प्रसिद्ध आहे.

‘ शिवराजभूषण ’

चित्रकूटाच्या आश्रयानंतर कांही वर्षे इकडे तिकडे भटकण्यांत घालवून तो बहुधा इसवी सन १६६७ च्या अखेरीस दक्षिणेत महाराजांच्या दरवारी पोचला असावा, असा मिश्रबंधूंचा तर्क आहे. या वेळीं त्याचे वय जवळ जवळ चौपन वर्षांचे होते. महाराजांशी त्याची पाहिली भेट अनपेक्षित एका देवळांत झाली. त्याने त्यांना ओळखले नाही. पण त्यांच्या आग्रहास्तव एक छंद वारंवार म्हणून दाखविला. महाराजांना तो अतिशय आवडल्याने त्यांनी त्यास बक्षिसादाखल एक लक्ष मुद्रा व अठरा गांवे दिली; आणि आपल्या दरवारांत मोठ्या सन्मानाने राजकवि म्हणून ठेवून घेतले. ऐश्वर्य प्राप्त होतांच त्याने आपल्या भावजयीकडे मिठार्ची अगणित पोती रवाना केली! ही दंतकथा अतिशयोक्तीची असेल. परंतु महाराजांनी तुलसीदास, अग्निदासादि गौधळ्यांचा व तुकारामरामदासादि संतकवींचा सन्मान केल्याच्या कथा आपल्याकडे प्रचलित आहेत. त्यांवरून वरील दंतकथा अगदी हवेवरची असावी असे वाटत नाही. इ. स. १६७७ पर्यंत भूषण महाराजांच्या पदरी राहिला व या अवधीत त्याने आपला सुप्रसिद्ध ‘ शिवराजभूषण ’ ग्रंथ लिहिला.

छत्रसालाने केलेला गौरव

यानंतर कांही काळ थारेपालट म्हणून तो आपल्या देशांत जाण्यास निघाला. वाटेत बुंदेलखंड लागले. तेथे तो छत्रसालाच्या भेटीस गेला. तेव्हा छत्रसालाने त्याच्या पालखीच्या दांड्यास आपला एक खांदा टेकून त्याचा गौरव केला. या अभूतपूर्व गौरवाने भूषणाचे मान हरपले. त्याने

चालत्या पालखीतून खोला उडी टाकली व छत्रसालासंबंधी चारपांच प्रशंसाछंद तत्काळ रचिले. यांत पुढे थोडी अधिक भर पडली. भूषणाचे हे छंद 'छत्रसालदशक' या नावाने विख्यात आहेत.

'शिवाबावनी'

कांहीं काळ स्वदेशांत काढून भूषणाने पुन्हा दक्षिणेचा मार्ग सुधारला. या खेपेस त्याने महाराजांच्या स्तुतिपर वेळोवेळीं अनेक छंद रचिले. कांहीं पूर्वीचे व कांहीं या वेळचे असे अवशेष राहिलेले छंद हल्ली 'शिवाबावनी'त अंतर्गत झाले आहेत.

इंद्रजिमि जंभपर, वाडव सुभंभपर,
 रावन सदंभपर रघुकुलराज है ।
 पौन^१ वारिवाहपर, संभु रतिनाहपर^२
 ज्यो सहसबाहुपर राम द्विजराज है ॥
 दावा द्रुमदंडपर, चीता मृगझुंडपर,
 'भूषण' वितुंडपर जैसे मृगराज है ।
 तेज तमभंशपर, कान्ह जिमि कंसपर,
 त्यो मलिच्छवंशपर शेर^३ शिवराज है ॥

हा सर्वश्रुत छंद त्यापैकीच असून शिवराजभूषण व शिवाबावनी या दोन्ही ग्रंथांत आला आहे.

इसवी सन १६८० सालीं महाराज स्वर्गवासी झाले. त्यानंतर भूषण स्वतःच्या घरी राहू लागला. मात्र अधून मधून तो छत्रसालाकडे येत जात असे. इ. सन १७०७ सालीं शाहूमहाराजांची मोंगलांच्या नजर-कैदेतून सुटका झाली व ते दक्षिणेत परतले. या वेळीं त्यांच्याशीं भूषणाची भेट झाली असावी असें वाटते. कारण छत्रसालदशकांत त्याने शाहूमहाराजांचा आदरपूर्वक उल्लेख केला आहे. यानंतर सातआठ वर्षांनीं मराठ्यांनीं उत्तरेस चढाई करण्यास सुरुवात केली, त्याचाहि निर्देश त्यानें केला आहे. याच सुमारास तो मरण पावला. शाहूमहाराजांशीं आलेल्या या त्याच्या

१-पौन-पवन; २-रतिनाह-रतिनाथ, मदन; ३-शेर-सिंह;

शेवटशेवटच्या संबंधावरून तो मोठ्या महाराजांच्याजवळ नसून शाहू-महाराजांपाशी होता असा विपरीत ग्रह प्रस्तुत झाला असावा. तो दृढ होण्यास—

और रावराज एक मन में न ४ल्याजं; अव
साहूको ५ सराहीं के ६ सराहीं छत्रसालको ।

या ओळी कारण झाल्या असाव्या. यांत त्यानें आपण शाहू अगर छत्रसाल या दोघांचीच स्तुति करण्याचें व्रत पत्कारलें असून इतर राजे-रजवाडे आपल्या खिसगणतींत नाहीत असें म्हटलें आहे.

शिवाजीमहाराज व छत्रसाल यांशिवाय भूषण कुमाँऊचे महाराज व बुंदीचे रावराजे बुद्धिसिंह यांच्याकडेहि गेला होता. परंतु त्यांनीं उचित सन्मान केला नाहीं म्हणून त्यांच्या देणग्या त्यांस परत करून तो निघून आला. छत्रसालदशकांत बुद्धिसिंहासंबंधीची तक्रार नमूद आहे.

भूषण कवीच्या ग्रंथांचें स्वरूप

भूषणाच्या नांवे शिवराजभूषण, शिवाबावनी, छत्रसालदशक व स्फुटछंद हे चार लहानमोठे ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. यांखेरीज त्यानें भूषणहजारा, भूषण-उल्लास व भूषणदुल्लास या नांवाचे ग्रंथ लिहिल्याचा शिवसिंहसरोजांत निर्देश आहे. परंतु आज ते अनुपलब्ध आहेत. उपलब्ध ग्रंथांपैकी शिवाबावनी व छत्रसालदशक यांच्यांतील विषयांचा बोध त्यांच्या नांवांवरून सहज होतो. शिवाबावनीतील छंद शिवराजभूषणांतील छंदांपेक्षा अधिक उच्च कोटीचे आहेत. ते चैतन्यानें रसरसलेले असल्यामुळे विशेष स्फूर्तिप्रद व प्रभावशाली उतरले आहेत. प्रस्तुत लेखांतील बहुतेक अवतरणे त्यांतूनच उद्धृत केली आहेत. छत्रसालदशकांत कवीच्या स्वऱ्या ब्रह्मतेजाचें प्रत्यंतर पटतें. जातिवंत ब्राह्मण धनापेक्षा मानाला अधिक मानतो हें त्यांत व्यक्त झालें आहे. स्फुट छंदांत रुद्रराम, कुमाँऊचे राजे, बुद्धिसिंह, संभाजी, शाहू इत्यादि ऐतिहासिक व्यक्तींवरील कव्युक्तींचा अंतर्भाव झाला आहे.

४-ल्याजं आणणें; ५-सराहीं-स्तुति करणें; ६-के-किंवा.

अलंकारांत प्रशंसा

सर्व ग्रंथांत शिवराजभूषण मोठा आहे. यांत बहुतेक अलंकारांचें निरूपण आलें असून उदाहरणांदाखल रचलेल्या पद्यांत महाराजांची प्रशंसा आहे. महाराजांच्या गुणांचें कीर्तन करतां करतां भूषणानें त्यांत अलंकार गुंफून हृदयांतील भावनांबरोबर बुद्धीची चमत्कृति दाखविण्याची संधि साधली आहे. एकाच धोंड्याने दोन पक्षी मारून चाणाक्ष रसिकांना चकित करण्याचा हा त्याचा अमोघ व यशस्वी प्रयत्न आहे. श्री. काकाभाहेबांचें म्हणणें असें कीं, त्याला मुख्यतः अलंकारांचें विवरण करावयाचें होतें, महाराजांविषयीं कांहीं सांगावयाचें नव्हतें. परंतु विवरणाच्या आवरणाखाली त्याने त्यांची स्तुति साधली आहे. वस्तुतः त्यांचा हा आरोप अगदीं पोकळ आहे. ज्या कवीनें महाराजांच्या प्रशंसापर स्वतंत्र छंद रचिले, एवढेंच नव्हे, तर त्यांच्या पुत्रपौत्रांचीहि स्तुति केली त्याला केवळ अलंकारांचेंच विवेचन करावयाचें होतें असें म्हणतां येत नाहीं. महाराजां-विषयीं त्यांच्या अंतःकरणांत केवढा आदरभाव वसत होता त्याचें प्रत्यंतर पुढील अवतरणें पटवितात :—

तेरो करबाल भयो^७ दच्छिनको ढाल,

भयो हिंदूको दिवाल^८, भयो काल तुरकानको ।

यांत तुझी तलवार दक्षिणेची ढाल, हिंदूंची अभेद्य भित व तुर्कांचा काळ झाली असें म्हटलें आहे. पुढील सवैयांत महाराज नरांचे सिंह म्हणजे राजे आहेत व समरांगणांत नररूपी सिंह आहेत असें म्हटलें आहे :—

एक कहैं कलपद्रुम है, झामिपूरत है सबकी चितचाहै^९

एक कहैं भवतार मनोजको, यों तनमें आति सुंदरता है ॥

भूपन एक कहैं महिइंदु यों, राज बिराजत बाढ्यो महा है

एककहैं नरसिंह है संगर, एकक हैं नरसिंह सिवा है ॥

आपल्या अंगच्या गुणांनीं महाराजांनीं मुत्सद्यांचीं मनें वांधलीं होतीं आणि त्यांच्याशीं ते कधीं धाकानें तर कधीं गोडीगुलावीनें वागत या

७-भयो-झाला; ८-दिवाल-भित; ९-चित्तचाहै-चित्तांतील इच्छा;

त्यांच्या चतुर राजनीतीचें मार्मिक वर्णन खालील पंक्तींत आहे :—

गुनिगन चोर जहाँ एक चित्तही के, लोभ
बँधे जहाँ एक सरजाकी गुनभीति है ।
कंप कदलीमें, वारिबुंद बदलीमें,
सिवराज अदलीके^{१०} राजमें यों राजनीति है ।

काव्यमय वाणीचा हा एक उत्कृष्ट मासला आहे.

अभिमान-जागृति

प्रस्तुत काव्यावर काकासाहेबांचा दुसरा आरोप असा आहे कीं, भूषणानें हा ग्रंथ संस्कृत साहित्यग्रंथांचा आदर्श समोर ठेवून रचिला. पण हासुद्धां पूर्वोक्त आरोपाप्रमाणें फोल आहे. संस्कृत साहित्यग्रंथांतील उदाहरणांत शृंगाररस नुसता निथळत असतो. भूषणांत तो अगदीं आढळत नाहीं. नाहीं म्हणावयास त्याच्या स्फुट छंदांतील नेमका एकच छंद शृंगारिक आहे. परंतु तो सौम्य व सोज्ज्वल असल्यानें कवीच्या एकंदर सुंदर काव्यास गालबोटाप्रमाणें खुलून दिसतो. भूषणांचीं सर्व उदाहरणें वीररसानें रसरसलेलीं आहेत. संस्कृत साहित्यशास्त्राची पुराणपरंपरा मोडून त्यानें एक नवा पायंडा पाडला. आज घटकेसमुद्धा वीर्योत्पादक छंद भाट, चारण, मागध, वंदी इत्यादिकांच्या तोंडीं ऐकूं येतात. यावरून देशांतील सुत अभिमान जागृत करण्याच्या कार्मीं त्यांचें केवढें अप्रत्यक्ष साहाय्य होत आहे याची कल्पना होते.

भूषणाने बहूशीं ब्रजभाषा योजिली असून मधून मधून बुंदेली प्राकृत व थेट हिंदी शब्द पेरले आहेत. काचित् रामदासांप्रमाणें अपभ्रंश मुसलमानी शब्दहि वापरले आहेत. संस्कृत-प्राकृतच्या माहितगारांना त्यांचीं काव्यें थोड्याफार प्रयासानें सहज समजतात. परिणामाच्या दृष्टीने त्याची भाषा हृदयाला आंच लावणारी व बाहूंना स्फुराविणारी आहे.

त्यानें निरनिराळ्या दहा छंदांचा उपयोग केला आहे. परंतु त्यांत 'कवित्त' हाच त्याचा आवडता व अंगवळणीं पडलेला छंद आहे. कवित्त व घनाक्षरी यांत निव्वळ नांवाचा भेद आहे.

१०—अदली-अग्रेसर, पुढारी.

त्याच्या व्यक्तित्वाचें व वाङ्मयाचें महत्त्व

प्राचीन हिंदी कवींत अश्रुतपूर्व मान व अमर्याद धन मिळविणाऱ्यांत फक्त भूषण व केशवदास या दोघांची गणना होते. भूषण स्वतंत्रतेचा शाहीर होता. मुक्तेश्वराप्रमाणें तो अलम् हिंदुस्थान उघड्या डोळ्यांनी व उघड्या कानांनी फिरला होता. त्याच्या काव्यांत अनेक स्थळांची व घटनांची हुबेहूब वर्णने आहेत. प्रत्यक्ष अनुभवानें त्याची कृति सत्य व सुंदर वठली आहे. तिच्यांत अतिशयोक्त अंश जवळजवळ नाहीच. यामुळे ती इतिहास-लेखनाचें एक सबळ साधन म्हणून उपयोगिता येण्याजोगी आहे. तिच्यांत तत्कालीन ऐतिहासिक उल्लेख आहेत, ते संशोधकांना उपयुक्त वाटतील.

दानव धायो दगा करि जावलि, दीह^{११} भयारो^{१२} महामद भान्यो,
‘भूषण’ बाहुबली सरजा, तेहि भेंटिनको निरसंक पधान्यो^{१३} ।
बीछुके^{१४} धाय गिरे अफजल्लहि, ऊपरही सिवराज निहान्यो^{१५},
दाबि यों^{१६} बैठो नरिंद्र^{१७} अरिंद्रहि, मानो मयंद गयंद^{१८} पछान्यो ॥

यांत पहिल्या दोन पदांत महाराजांनीं जावळीस जाऊन चंद्रराव मोऱ्यास मारल्याचा व दुसऱ्या दोन पदांत वाघनखांनीं अफजुलखानास ठार केल्याचा निर्देश आहे.

जयसिंग-रामसिंगांच्या आग्रहास्तव महाराज आग्रयास गेले. परंतु बादशहाला कुर्निसात न करतांच त्याचे दांत तोडून परत आले. या प्रसंगाचा उल्लेख खालील कवितांत आहे:—

ठान्यो न सलाम, भान्यो^{१९} साहीको इलाम^{२०},
धूमधाम कै न मान्यो रामसिंहहूको बरजा^{२१} ॥
जासों बैर करि भूप बचै न दिगंत,
ताके दंत तोरि तखत तें आयो सरजा ॥

११-दीह-देइ; १२-भयारो-भीति; १३-पधान्यो-गोला; १४-बीछु-बीछुवा, वाघनखें; १५-निहान्यो-दिसला, निरखिला; १६-यों-याप्रमाणें; १७-नरिंद्र-नरेंद्र; १८-गयंद-गजेंद्र. १९-भान्यो-सांगितली, शिकविली; २०-इलाम-विद्या, शिकवण; २१-बरजा-जुमानलें नाही.

राष्ट्रीय काव्याचा आदर्श

मराठीत ज्याप्रमाणे समर्थीनी, त्याप्रमाणे हिंदीत भूषणाने प्रथम राष्ट्रीय काव्यलेखनाची प्रथा आरंभिली. हे दोघे समकालीन होते हे विशेष आहे. प्राचीन हिंदीत शृंगारिक व भाविक कवींचाच बेसुमार भरणा आहे. त्यांत भूषण हाच काय तो एक अपवाद आहे. त्याच्यापूर्वी दुसऱ्या कोणीहि वीररसाच्या कविता लिहिल्या नव्हत्या. या रसाचे एक नवे दालन खुले करून त्याने हिंदीला कायमचे उपकृत केले आहे. त्याच्या वाणीत ओज व तेज आहे. हिंदीत आवेश आहे हे त्याच्या काव्याने उघड केले आहे. त्याच्या या असामान्य व एकमेव गुणाच्या बळावर हिंदीतील नऊ प्रमुख कवीत त्यास स्थान मिळाले आहे. वानगीदाखल त्याच्या पद्यांतील वीररस पाहा. वीरांत भयानक व रौद्र यांचे मिश्रण अनिवार्य आहे :—

चकित चकत्ता^{२२} चौंकि चौंकि^{२३} उठे बार बार
 दिल्ली दहसति चित्तचाहे खरकति^{२४} है ।
 बिलखि बदन बिलखात^{२५} बिजैपूरपति
 फिरत फिरंगिनकी नारी फरकति है ॥
 थरथर काँपत कुतुबसाहि गोलकुंडा
 हदरि हवस^{२६} भूपभीर भरकति है ।
 राजा सिवराजके नगारनकी धाक सुनि,
 केते पातसाहनकी छाती दरकति है ॥

यावरून महाराजांच्या शूरतेचे व सैन्याचे वर्णन करण्यापेक्षा त्यांच्या रुआवाचे व धाकाचे वर्णन करण्यांत भूषण विशेष निष्णात होता असे दिसेल. खालील पद्यांत साताऱ्या शहरास म्हणजे पर्यायाने महाराजांस नवरदेव, त्यांच्या दक्षिणी सेनेस वऱ्हाडी व दिल्लीस वधू ठरविले आहे. या कल्पनेत औचित्य आहे :—

२२—चकत्ता-चंगीझखानाचे वंशज म्हणजे मोंगल बादशहा; २३—चौंकि-चौंकि-दचकून दचकून; २४—खरकति-नाश पावणे; २५—बिलखात-विलाप करणे; २६—हवस-हौस इच्छा;

मारि करि पातसाही खाकसाही^{२७} कीन्ही जिन,
 जेर कीन्ही जोरसों लै हृदसबमारेकी ।
 खिसी^{२८} गईं सेखी, फिसी^{२८} गईं सुरताईं सब,
 हिसी^{२८} गईं हिम्मती हजारो लोगसारेकी ॥
 वाजत दमामे^{२९} लाखों धौंसा^{२९} आगे धूहरात
 गरजत मेघ, ज्यों वरात चढे भारेकी ।
 दूलहो^{३०} सिवाजी भयो दच्छिनी दमामेवारे^{३१},
 दिल्ली दुलहिनी^{३२} भईं सहर सितारेकी ॥

वनावट आक्षेप

पुढील कवित्तांत विजापूरच्या भयचकित शत्रुस्त्रियांच्या पलायनाचें वर्णन आहे. त्यांतील विरोध व शब्दचमत्कृति दर्शनीय आहे. यांत तेच शब्द भिन्नभिन्न अर्थी योजिले असल्यानें खालीं पंक्तिशः भाषांतर देत आहें :-

ऊंचे घोर मंदिरके अंदर रहनवारी ।
 ऊंचे घोर मंदिरके अंदर रहाती है ॥
 कंद मूल भोग करें, कंद मूल भोग करें ।
 तीन बेर खाती थी सो तीन बेर खाती है ॥
 भूखन सीतल धंग, भूखन सीतल अंग ।
 व्यंजन डुलाती ते व्यंजन डुलाती है ॥
 भूषण भनत सिवराज वीर तेरे त्रास ।
 नगन जनाती ते वे नगन जनाती है ॥

[गगनचुंबी विशाल प्रासादांत राहणाऱ्या- ।

(आतां) अक्राळविक्राळ मंदरांत (पर्यायानें पर्वतांत) राहत आहेत ॥
 गुलकंद मेवाभिठाईचें भोजन करणाऱ्या (आतां) कंदमुळें खात आहेत ।
 ज्या तीन वेळां जेवत, त्या (आतां) तीन बोरें खातात ॥

२७-खाकसाही-वेचिराख, भस्म. २८-खिसी, फिसी, हिसी गईं-
 नाहीसें होणें; २९-दमामे व धौंसे-नगारे व चौघडे; ३०-दूलहो-जावई;
 ३१-दमामे वारे-जांवयाकडले वऱ्हाडी; ३२-दुलहिनी-नवरी.

भूक नसल्याने ज्यांचें अंग शिथिल म्हणजे आळसलेलें असे; (आतां)
भुक्तेने त्यांचें अंग थंड पडलें आहे ॥

ज्या (पूर्वी) पंखे हालवीत (स्वस्थ बसत) त्या (आता) विजनांत अथवा
माणसांशिवाय वणवण भटकत आहेत । भूषण म्हणतो, हे: वीर शिवाजी,
तुझ्या त्रासानें (अर्थात् चढाईने)

ज्या तेव्हा नगांनी—दागिन्यांनी (लदलेल्या) दिसत त्या आतां नग्न-
विवस्त्र ज्ञात होत आहेत ॥]

या वर्णनांत महाराजांना कमीपणा आणिल असें काय आहे ? सिंहाच्या
नुसत्या गर्जनेनें थरकांप होऊन भित्रे जीव सैरावैरा पळूं लागतात हा दोष
त्याचा का ? आक्षेपकांचा कदाचित् ' नग्न जनाती है ' या पदावर कटाक्ष
असावा. परंतु ही स्वभावोक्ति आहे; अतिशयोक्ति नाही. वास्तविक हा
कटाक्ष बनावट आहे.

खरें नडतें तें हें !

भूषणाच्या काव्यांत

मोटी ३३ भई ३४ चंडी बिनचोटीके ३५ दलन खाय ।

खोटी भई संपत्ति चकत्ताके घरानेकी ॥

असे कांही चरण आहेत. ते खुणारे असल्यानें पोकळ आरोपांच्या
पांघरणाआड दडून भूषणावर ही व्यर्थ फिर्याद केलेली असावी. परंतु हे
चरण इतिहासाशीं विसंगत नाहीत हें आक्षेपकांनीं ध्यानांत घेतलें पाहिजे.
महाराजांच्या पराक्रमामुळें मुसलमानी सत्तेला पायबंद बसला होता हें
ऐतिहासिक सत्य आहे. असल्या एखाद्यादुसऱ्या चरणानें हल्लवार मनें जर
दुखवत असतील, तर मग महाराजांना चोर, लुटारू, डोंगरांतील उंदीर
अगर विश्वासघातकी म्हटल्यानें कणखर छातीस किती त्वेष चढत असेल
याची कल्पनाच केलेली बरी.

३३-मोटी-लठ; ३४-भई-झाली; ३५-चोटी-चुडा, शेंडी.

स्वाभिमानाच्या चढ्यांतून पाहिल्यास भूषणाच्या वाङ्मयास जगांत क्वचित् तोड सांपडेल, त्यांत शिवाजीमहाराज-छत्रसालादि वीरांचीं स्तोत्रें आहेत; पण त्यांच्या नांवाखालीं हिंदुत्वाचा जाज्वल्य अभिमान धगधगत आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. समर्थांप्रमाणेंच त्याला संघटन संमत होतें. या दृष्टीनें त्याच्या व समर्थांच्या वाङ्मयांत विलक्षण साम्य आहे. म्लेच्छांच्या आक्रमणानें देवळांचा नाश व धर्माचा ष्हास होत आहे हें त्याच्यासारख्या राष्ट्रीय वृत्तीच्या व्यक्तींना सहन होत नसे. त्यास धैर्यानें तोंड देण्यास महाराजांप्रमाणें वीर सरसावले व यशस्वी झाले हें पाहून त्याच्या मनास समाधान वाटलें व आनंदाच्या भरांत त्यानें महाराजांवर शब्दसुमनांची ओंजळ उधळून त्यांचा गौरव केला.

भूषण आणि समर्थ

भूषणानें महाराजांचा ज्या शब्दांनीं गौरव केला ते असे :—

देवल गिरावते फिरावते निसान^{३६} आली ।

ऐसे डुबे राव राने सबी गए लबकी ॥

पीरा पैगंबरा दिगंबरा दिखाई देत ।

सिद्धकी सिधाई गई बहे पूर सबकी ॥

कासीहूते कला जाति, मथुरा मसीद होती ।

सिवाजी न होते तो सुनत^{३७} होत सबकी ॥

*

*

*

‘भूषण’ सुकवि जीति हद्द^{३८} मरहटनकी, ।

देसदेस कीरति बखानी^{३९} तव सुनी मैं ॥

साही के सपूत सिवराज, समसेर तेरी ।

दिल्लीदल दाबी कै दिवाल राखी दुनी मैं ॥

३६—निसान आली-अल्लाचें निशाण अर्थात् हिरवा झेंडा. ३७—सुनत-सुंता.

३८—हद्द-मान, मर्यादा; ३९—बखानी-वाखाणलेली.

+ + +

वेद राखे विदित, पुरान राखे सारजुत, ४०
 रामनाम राख्यो अति रसना सुधरमै; ४१ ।
 हिंदुनकी चोटी, रोटी राखी है सिपाहिनकी,
 काँधमै जनेऊ ४२ राख्यौ, माला राखी गरेमै ४३ ॥
 मीडि ४४ राखे मुगुल, मरोरि राखै पातसाह,
 बैरी पीसि ४५ राखे, बरदान राख्यो कर मैं ।
 राजनकी हद्द राखी तेगबल ४६ सिवराज,
 देव राखे देवल, स्वधर्म राख्यो घर मैं ॥

आता समर्थांचे उद्गार पाहा :—

तीर्थक्षेत्रें मोडिलीं । ब्राह्मणस्थानें भ्रष्ट जालीं ।
 सकळ पृथ्वी आंदोळली । धर्म गेला ॥
 या भूसंडळाचे ठायीं । धर्म रक्षी ऐसा नाहीं ।
 महाराष्ट्रधर्म राहिला कांही । तुम्हाकरितां ॥
 कित्येक दुष्ट संहारिले । कित्येकांस धाक सूटले ॥
 कित्येकांस आश्रय जाले । शिवकल्याणराजा ॥

* * *

बुडाले सर्वही पापी । हिंदुस्तान बळावलें ।
 अभक्तांचा क्षयो जाला । आनंदवनभूवनीं ॥
 बुडाले भेदवाही ते । नष्ट चांडाळ पातकी ।
 ताडिले पाडिले देवें । आनंदवनभूवनीं ।
 वेदशास्त्रें धर्मचर्चा । पुराणें महात्मै किति ।
 कवित्वें नूतनें जीणें । आनंदवनभूवनीं ॥

४०—सारजुत-सारयुक्त; ४१—सुधर—नीट घडविलेल्या; ४२—जनेऊ-जानवें;
 ४३—गरेमै-गळ्यांत; ४४—मीडिमरोरि राखे—मोडून आवरून धरलें; ४५—
 पीसि—भरडून; ४६—तेग-तलवार.

उदंड जाहलें पाणी । स्नानसंध्या करावया ॥
 जपतप अनुष्ठानें । आनंदवनभूवनीं ॥
 बुडाला औरंग्या पापी । म्लेंच्छसंहार जाहला
 मोडिलीं मांडिलीं क्षेत्रें । आनंदवनभूवनीं ॥

भूषण व समर्थ या दोघांच्या वरील उद्गारांत भाषा सोडल्यास दुसरा कोणता फरक आहे ? सारांश, समर्थाना जो मान दिला आहे, तोच मान व तेच महत्त्व भूषणास देणें रास्त आहे.

‘ सद्याद्रि ’, ऑगस्ट १९३७.

* * *

कवि कलश

कलशाचा निषेध अपसमज

संभाजी राजे यांचा छंदोगामात्य कवि कलश हा व्यसनी व फंदफितुरी करणारा होता. त्याच्याशी स्नेह असल्यामुळे संभाजी राजे औरंगजेबाच्या तावडीत सांपडले आणि त्यांचा अमानुषपणे वध झाला असा महाराष्ट्रांत एक परंपरागत अपसमज आहे. या अपसमजामुळेच 'कविजी कलश' या त्याच्या उत्तम नांवाचा लोप होऊन 'कलशा कवजी' या घृणास्पद नांवाचा समाजांत प्रसार झाला आहे. परक्यावद्दल मनुष्याच्या मनांत स्वभावतःच भय व संशय असतात. कलश महाराष्ट्रांत परका होता. त्यामुळे फितूर करून त्यांना संभाजी राजांचा वध घडवून आणला असा आरोप त्याच्यावर लादण्यांत आला असावा. वस्तुतः इतिहासांत या आरोपाला कुठेही सबळ पुरावा नाही.

कलशाच्या चरित्राची साधने

पूर्वग्रहापासून सर्वथा अलित राहून उपलब्ध असलेल्या कागदपत्रांच्या आधारें लौकिकांतील हे समज जर तावूनमुलाखून पाहिले तर त्यांत फारसे तथ्य नाही असे दृष्टोत्पत्तीस येते. यासंबंधी राजवाडे, सरदेसाई प्रभृतींच्या ग्रंथांत जी माहिती दिली आहे ती जमेस धरून व सुप्रसिद्ध हिंदी इतिहाससंशोधक मुन्शी देवीप्रसाद यांनी 'नागरी प्रचारिणी पत्रिकें'त लिहिलेल्या एका जुन्या लेखाचें साहाय्य घेऊन कवि कलशाचें सुसंगत चरित्र लिहितां येण्याजोगें आहे. मुन्शीजींनी आपला लेख खाफीखांची फारशी तवारीख, जगजीवन या मारवाडी पंडिताचें 'अजितोदय' हें

संस्कृत काव्य आणि विलाडा येथील दिवाणांच्या दप्तरांतील पत्रें यांच्या आधारें लिहिला आहे. हे दोन्ही पत्रे व पत्रें संभाजी राजांच्या वधानंतर थोड्याच काळानें लिहिली असल्यानें पत्रांविहासार्ची साधनें म्हणून ती विश्वसनीय आहेत.

कलशाची पूर्वपीठिका

कलशाच्या पूर्वपीठिकेविषयी महाराष्ट्रांत सुळींच माहिती नाही. तिच्या-विषयी महम्मद हाशीमखां खवाफी ऊर्फ खाकीखां जें लिहितो, त्याचा आशय असा की, शिवाजी महाराज हे ज्या वेळीं आग्रयाहून औरंगजेबाच्या नजरकैदेतून सुटले, त्या वेळीं कवि कलश हा त्यांच्याबरोबर होता. महाराज आग्रयाहून प्रथम मथुरेला गेले व जसें पांखरुं पिंजन्यांतून मोकळें व्हावें तसे फौजदाराच्या जाळ्यांतून सटकून काशीकडे निघाले व लवकरच प्रयागला पोचले. महाराज चालण्यांत जलद होते. परंतु लहानग्या संभाजी राजांच्या पायांची चाळण झाल्यामुळें त्यांना मायेनें मागे रेंगाळावें लागलें. तेथें त्यांच्या वाडवडिलांच्या ओळखीचें पिढ्यान्पिढ्या राहिलेलें पुरोहितांचें एक घराणें होतें. त्या घराण्याच्या वाडांत महाराजांच्या पूर्वजांच्या शिक्षकांचे कागदपत्र होते. तेव्हां महाराजांनीं संभाजी राजांना त्या घराण्यांत ठेवले; आणि त्या घराण्यांतील पुरोहितांनीं संभाजी राजांना नीट संभाळावें असें त्यांस बजावले. आपल्या पश्चात् या वाबतींत त्यांनीं कोणाचें कांहींहि ऐकूं नये अशी महाराजांची त्यांना सक्त ताकीद होती. आणि आपण सांगूं त्या मार्गानें व लिहूं त्या रीतीनें त्यांनीं कलशाबरोबर संभाजी राजांना महाराष्ट्रांत पाठवावें असा महाराजांचा त्यांच्याशीं करार होता. महाराज दक्षिणेंत पोचल्यावर आगाऊ ठरल्याप्रमाणें चारपांच महिन्यांनीं कलश संभाजीस घेऊन दक्षिणेंत पोचला. महाराजांच्या निधनानंतर संभाजीनें कलशास आपला दिवाण व राजकाजांतील प्रमुख सल्लागार नेमलें. अशा रीतीनें कलशाचें महाराष्ट्रांत आगमन झालें.

त्याच्याविषयीचे अन्य उल्लेख

यावरून कलश हा काशीचा तीर्थोपाध्याय असून संभाजी पोरवयाचा

असतांनाच त्याला घेऊन महाराष्ट्रांत आला असें दिसते. चित्रगुप्ताच्या बखरीत संभाजी काशीला काशीपाशी होता असा निर्देश आहे.* खाफीखांच्या लेखनाच्या अनाधानें विचार केला तर काशीपंत हा कदाचित् काशीकर पंडिताचा अपपाठ असावा असें वाटते, आणि हा काशीकर पंडित बहुधा कलश असावा असा तर्क वाहतो. क्वचित् काशीपंत पाण्डेवर्गी उमाजी पंडिताचाहि उल्लेख आढळतो. पारसनीस व क्रि. श. १६५० यांनी तर आपल्या ग्रंथांत केशवभट अथवा याचा उल्लेख केला आहे. + परंतु हा मुद्दा गौण आहे. एवढें मात्र खरें की, कलश हा संभाजी राजांच्या लहानपणीच महाराष्ट्रांत आला, व तेव्हांपासूनच त्या दोघांचा स्नेहसंबंध जुळला व तो हळूहळू दृढ झाला.

त्याच्या नांवापनांवाचे अपभ्रंश

तीर्थक्षेत्रांतील ब्राह्मण असल्याने कलशास गांजा, तंबाखू, भांग इत्यादि परंपरागत व्यसन होतें यांत आश्चर्य नाहीं. खाफीखानाच्या तवारिखीत त्याचा 'पानजी' असा चुकीचा निर्देश आहे. त्यावरून 'पांडे' हें त्याचें उपनांव असावें असा मुन्शीजीचा कयास आहे. राजवाडे त्यास एकदां कान्यकुब्ज व दुसऱ्यांदा काश्मिरी ब्राह्मण म्हणतात. X परंतु वरील उपनांवावरून तो कान्यकुब्जच असावा असें वाटते. त्याचें स्वतःचें नांव काय होतें याचा पत्ता लागत नाहीं. शिवाजी महाराजांच्या पदरी असणाऱ्या भूषण भाटाच्या मूळ नांवाप्रमाणेंच त्याच्या मूळ नांवाचा लोप झाला असून, 'कलश' या काव्यनांवांनंच तो जुन्या कागदपत्रांतून वावरत आहे. आपल्याकडील जुन्या बखरींतून 'केशवभट कवजी नांवाचा हिंदुस्थानी ब्राह्मण आहे' X असा त्याच्यासंबंधीचा उल्लेख आहे. तो हिंदीत कविता रचीत असल्यामुळे त्यास 'कविजी' असें बहुमानार्थी म्हणत.

* ६७५. + ६५८. X राजवाडे लेख संग्रह, प्रस्तावना खंड, पृ. ४४८-४९. X सरदेसाई-उग्रप्रकृति संभाजी, पृ. ६३१

‘कवजी’ हा ‘कविजी’ चा अपपाठ होय. ‘कलश’ हे सुगाचें काव्यनाम होय. या नांवाचा ‘कलशा’ म्हणजे कुंटल. कली, कळलाचा असा जो अपभ्रंश झाला आहे, याचें कारण महाराष्ट्रियांचा अपसमजान उत्पन्न झालेला त्याच्यावरला राग होय. सरदेसायांच्या मते, ‘कवि कलश’ म्हणजे ‘कवीचा कळस’, ‘श्रेष्ठ कवि’ ही त्याची पदवी होते. राजवाडे कुठे कुठे ‘कविकुलेश’ असा त्याचा उल्लेख करतात. तो इह्या ‘कवि + कुल + ईश’ म्हणजे ‘कवीचा प्रमुख’ या संधीच्या भरंवशावर असावा. X

त्याचा स्वभाव व गुणावगुण

कलश शाक्त असून त्यास मद्यपानाचा व अभक्ष्यभक्षणाचा विधिनिषेध नसे. तो सामवेदी ब्राह्मण असून मंत्रतंत्र जाणणारा होता. त्यांच्या बळावरच त्यानें संभाजी राजांना आपल्या काबूत ठेवले होते असें जुन्या दखरकारांचें म्हणणें आहे. कदाचित् व्यसनासक्त वृत्तीमुळेहि तो राजांच्या मर्जीतला झाला असावा. त्याचें भाषण मोठें मिठ्यास असे, व आपल्या वागणुकीनें तो दुसऱ्यांवर छाप पाडीत असे. पूर्वपरिचयाचा अवास्तव फायदा घेऊन त्यानें संभाजीराजांच्या राजकारणांत आपला प्रवेश करून घेतला असावा. कदाचित् संभाजी राजांची स्वकीयांबद्दलची तेढ व परकीयांबद्दलची प्रीति अप्रत्यक्षरीत्या त्याच्या प्रवेशास कारण झाली असावी. शिवाजी महाराजांच्या ह्यार्तीतच त्यांचे आत संभाजीराजांविषयी अनादर दाखवीत. त्याचा परिणाम राजांच्या मनांत स्वकीयांविषयी तिरस्कार उत्पन्न होण्यांत झाला असल्यास नवल नाही. पूर्वपरिचय, अंगचे गुण, व्यसनासक्ति, मांत्रिक विद्या अथवा आत्तांचा अनादर यांपैकी कोणतेहि कां कारण असेना, एवढें मात्र खरें कीं, राजांच्या दरवारीं कलशाचा प्रवेश होऊन हळूहळू त्याचें वजन अतोनात वाढलें, आणि राजकारणांत त्यास मान-सन्मान मिळूं लागला.

त्याचें कुटुंब

कलश कुटुंबवत्सल असून त्यास गणपति या नांवाचा पुत्र होता असें

X मराठ्यांच्या इतिहासाचीं साधनें, खंड ८.

‘अजितोदया’ म्हटलें आहे. कलशाच्या पत्नीसंबंधी कांहीं माहिती मिळत नाही. विलाडा येथील ‘पत्रां’त ‘बहुवाई’ असा एक उल्लेख आहे. तो बहुधा कलशाच्या स्तुषेस अनुलक्षून असावा. कारण ‘बहू’ हें ‘वधू’चें प्राकृत रूप आहे.

त्याचें छंदोगामात्यपद व राजकारण

कलश आपल्या मालकाप्रमाणेंच वीरवृत्तीचा परंतु विषयासक्त होता. संभाजी राजांच्या राजवटीतील महत्त्वाच्या बहुतेक घडामोडींशी त्याचा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष संबंध होता. १६ जानेवारी १६८१ रोजी संभाजी राजांना राज्याभिषेक झाला. त्या प्रसंगी त्यांनी आपल्या अधिकारांत ज्या व्यक्तींच्या नेमणुका केल्या त्यांत कलशाचा समावेश आहे. मूळ मंत्रिमंडळांत अधिकाराची जागा रिकामी नव्हती म्हणून ‘छंदोगामात्य’ म्हणजे ‘वेदशास्त्रांत ज्याची गति आहे असा अमात्य’ हें नवीनच मंत्रिपद राजांनी कलशाकरितां मुद्दाम निर्माण केलें, आणि नकळत राजकारणामध्ये धार्मिक कृत्यांना फाजील महत्त्व दिलें. आरंभी आरंभी लहानसान खटले तोडून त्या बाबतीतील न्यायनिवाडा देण्याचें काम कलशावर सोंपविलें होतें. परंतु पुढें पुढें महत्त्वाच्या राजकीय उलाढालींताहि तो लक्ष घालूं लागला

इंग्रजांशी तह व भीमगडची कामगिरी

इ. स. १६८३-८४ मध्ये ईस्ट इंडिया कंपनीविरुद्ध असलेल्या रिचर्ड केरियन् या नांवाच्या हिंदुस्थानांत नव्यानेच आलेल्या एका इंग्रजानें प्रेसिडेंटाला कैद करून मुंबईचा कबजा घेतला, व तहाचें बोलणें करण्यासाठी आपले दोन वकील संभाजीकडे पाठविले. हा तह घडवून आणण्यांत कलशाचे बरेच श्रम खर्ची पडले. या तहांतील करारान्वये पुढें अर्धशतकपर्यंत मराठ्यांना इंग्रजांचा उपद्रव झाला नाहीं. ^१

कलशाची यापुढची महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे भीमगडचा तह होय. फोंड्याच्या लढाईत संभाजीचा गोंवेकर पोर्तुगीजांशी संबंध आला. तो या

१. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश, ‘संभाजी.’

तहानें बळकट झाला. हा तह करतांना कलशास याच सुनारास भीमगडीं मराठ्यांच्या आश्रयास असलेल्या शहाजादा अकबराचें पुष्कळ साहाय्य झालें.^१

अकबर व दुर्गादास यांच्याशी पत्रव्यवहार

परंतु यापेक्षांहि विशेष महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे कलशानें शहाजादा अकबर व राठोड वीर दुर्गादास^२ यांच्याशीं केलेला राजकीय पत्रव्यवहार^३ होय.

हा पत्रव्यवहार इ. स. १६८१ पासूनच सुरू होता. तो जर फलद्रूप झाला असता तर आज इतिहासाचा ओघ पालटला असता. हा पत्रव्यवहार निष्फळ होण्यास संभाजीच्या दक्षिणेंतील अवांतर राजकारणावरोबरच त्याचा आळस व दीर्घसूत्रीपणा जबाबदार आहे. यासंबंधी 'अजितोदयां'त जी हकीकत आली आहे, तिचा सारांश असा :—

“शहाजादा अकबर यास हाताशीं धरून औरंगजेबाविरुद्ध उठावणी करण्याचा राठोडवीर दुर्गादास याचा मनसुबा होता. यांत आपण संभाजीशीं संधान बांधल्यास त्याची आपणांस बहुमोल मदत मिळेल अशी दुर्गादासाची अपेक्षा होती. त्याप्रमाणें कलशाशीं पत्रव्यवहार करून तो शहाजादासह दक्षिणेंत आला. कलशानें त्यांना गर्द झार्डींत एका ठिकाणीं ठेवून त्यांच्या खर्चाची व खाण्यापिण्याची उत्तम बडदास्त राखिली. हे ठिकाण म्हणजे भीमगड हें उघड आहे. येथें दुर्गादास व शहाजादा पुष्कळ दिवस मुकाम करून राहिले. परंतु स्वतःच्या कामांमुळें संभाजीस सवड नाहीं असें जेव्हां त्यांच्या ध्यानांत आलें, तेव्हां ते निराशेनें परत फिरले. दुर्गादास मारवाडांत परत आला आणि शहाजादा इराणांत निघून गेला.

१. 'उग्रप्रकृति संभाजी', सरदेसाई, पृ. ५५. २. औरंगजेबासारख्या बलाढ्य शत्रूशीं दुर्गादासानें जें स्वातंत्र्यसमर केलें, तें इतिहासांत संस्मरणीय आहे. दुर्गादासासंबंधी पुढील दोहा प्रसिद्ध आहे.

ए माता ! पुत्र ऐसा जिन । जैसा दुर्गादास
बंदा मुद्रा राखिये । बिन खंवा आकास

३. पत्रें. 'उग्रप्रकृति संभाजी', सरदेसाई, पृ. ७०-७१.

त्यांना निरोप देण्यासाठी कलश पुत्र गणपति हा आपल्या सैन्यासह कांहीं अंतर चालत गेला होता.”

त्याचे धर्मकारण

राजकारणाप्रमाणे धर्मकारणांतहि कलश पुढारलेला होता. ‘मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने’ या पुस्तकाच्या आठव्या खंडांत राजवाड्यांनी ‘राजश्री कवि कलश छंदोगामात्य’ यांच्या शिक्क्यासहित असलेले १६ मार्च १६८६ चे एक पत्र संग्रहित केलेले आहे. त्यावरून “गंगाधर रघुनाथ कुळकरणी, कसबे हरसूल, हा मुसलमानांच्या तावडीत सांपडून वाटला असतां समस्त राजकार्यधुरंधर वर्णाश्रमधर्मप्रतिपालक राजश्री छंदोगामात्य स्वामी यांनी त्याचे कष्ट व अनुताप बहुत देखोनी छत्रपतींना वृत्तांत निवेदन करून त्यास प्रायश्चित्त देववृत्त पंक्तिपावन करून घेतले” असा उल्लेख आहे.

त्याची दुःखद विटंबना व भीषण शेवट

अशा या राजकारणी व धर्मसुधारक व्यक्तीचा अंत आपल्या मालकाच्या अंताप्रमाणेच अतिशय करुणास्पद स्थितीत झाला. खाफीखाने या प्रसंगाचे वर्णन अत्यंत संतापजनक केले आहे. तो म्हणतो,—“बादशहाने शेख निजाम हैदराबादी ऊर्फ मुकर्रबखां यास संभाजीवर पाठविले. शेख निजामने पन्हाळा सर करण्याकरितां कोल्हापुरापाशीं तळ दिला, आणि आपले हेर संभाजीच्या मार्गे लावले. या सुमारास संभाजी रायगड हे मुख्य राहण्याचे ठिकाण सोडून खेळणा किल्ल्यावर येऊन राहिला होता; आणि तेथे सामानाची तरतूद करीत होता. त्यानंतर तो रायगडकडे परतत असतांना वाटेत संगमेश्वरापाशीं शिकारीसाठी उतरला. या ठिकाणी कलशाने एक मोठी हवेली बांधली असून तिच्याभोंवती सुंदर बाग लावली होती. तेथेच संभाजी आपल्या जनानखान्यासह मुक्काम करून राहिला; आणि आपल्या वाडवीडलांच्या रीतिरिवाजांसह विसरून मद्यपान व भोगविलास यांत मग्न झाला. ही वार्ता मुकर्रबखानास समजतांच संधि साधून तो संभाजीवर चालून गेला. संभाजीने पराक्रमाची शर्थ केली, परंतु ती व्यर्थ गेली. आपल्या स्त्रीपुत्रासह त्यास शत्रूचे बंदिवान व्हावे लागले. त्यांच्याबरोबर कलशाससुद्धां

पकडण्यांत आले. मुसलमान सैनिकांनी कलशास व संभाजीस केस धरून मुकर्रबखानापुढे ओढीत नेले, आणि गुन्हेगाराच्या टोप्या घालून भर बाजारांतून त्यांची धिंड काढली.

औरंगजेवाच्या दरवारांत

अशा फजितीनंतर त्यांना ज्या वेळी दरवारांत नेण्यांत आले, त्या वेळी बादशहाचा दरबार भरला होता. त्यांना तख्तासमोर पाहतांच बादशहाला अपरिमित आनंद झाला. त्या भरांत अल्लाला धन्यवाद देत तो निमाज पढण्यासाठी तख्तावरून खाली उतरला.

कलशाचे आवेशयुक्त कवित्व

ही अनुकूल संधि साधून ज्याचे सर्व शरीर जखमांनी झांकले गेले आहे आणि ज्याचे डोळे व जीभ यांशिवाय कोणतेहि अंगप्रत्यंग हालण्यास असमर्थ आहे अशा कवि कलशाने संभाजीकडे अर्थपूर्ण दृष्टिक्षेप केला व सावेश वाणीने पुढील आशयाचे एक हिंदी काव्य म्हटले—

“ हे राजा ! तुला पाहतांच आलमगिराचे येवढे वैभव व येवढा पराक्रम असूनहि त्यास सिंहासनावर बसण्याची शक्ति उरली नाही व आपले भान धिसरून तुला खडी ताजीम देण्यासाठी तो तख्तावरून खाली उतरला. ”

त्याचा देहान्त दण्ड

त्यापुढचा रोमांचकारी प्रसंग मराठी इतिहासाच्या वाचकांस सुपरिचित आहे. संभाजीराजांनी औरंगजेवास सणसणीत प्रत्युत्तर दिल्यामुळे अपमानाने चिडून जाऊन त्याचा संताप अनावर झाला आणि त्याने कलशास व राजास हालहाल करून जिवे ठार मारण्याचा हुकूम फर्माविला. त्याप्रमाणे अगोदर त्या दोघांच्या जिभा छाटण्यांत आल्या, पुढे डोळे फोडण्यांत आले व शेवटी शिरच्छेद करण्यांत आला. राजांच्या आयुष्यांतला हा एकच तेजस्वी प्रसंग आजपर्यंत अनेक साहित्यिकांच्या स्फूर्तीचा विषय झाला आहे.

कलशाच्या कुटुंबाची वाताहत

कलशाच्या देहान्तानंतर त्याच्या कुटुंबाची वाताहत झाली. तिचे वर्णन

विलाडा येथील दिवाणांच्या दसरीं असणाऱ्या पत्रांत आलें आहे. त्याचा मथितार्थ असा, की “ यानंतर ऋषि कलशाचे कुटुंबीय मारवाडांत गेले. परंतु तेथें बादशाही अंमल असल्यामुळें त्रास होऊं लागला. तेव्हां दुर्गादासानें त्यांस उदेपुरास धाडलें. परंतु तेथें त्यांची विचारपूस झाली नाहीं; तेव्हां मेडता परगण्याच्या आपल्या जहागिरीवर दीड रुपया कर लावून विलाड्याचा तेव्हाचा दिवाण भगवान याच्यामार्फत दुर्गादासानें त्यांची सोय लावली. ”

कलशाचें काव्य

कलशाच्या नांवावर आजमितीस फक्त दोनच काव्यकणिका उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी एकीचा आशय खाफीखांच्या वृत्तान्तांत आलाच आहे. मुन्शी देवीप्रसाद यांनी या काव्याचा शोध लावण्याचा अतिशय खटाटोप केला; तेव्हां अनेक वर्षांच्या प्रयत्नानंतर जोधपूरचे भट्ट नानूराम यांच्याकडून त्यांना अकस्मात् त्याची अर्धीच ओळ उपलब्ध झाली. ती ‘ दोहा ’ छंदांत पुढें दिल्याप्रमाणें आहे :—

तुअ तपतेज निहारके, तखत तज्यो अवरंग

अर्थ—तुजें तेज व तप पाहून औरंगजेवानें आपल्या सिंहासनाचा त्याग केला.

दुसरी ‘ कविता ’ कवित्त छंदांत असून ती हिंदीतील सुप्रसिद्ध संशोधक मिश्रबंधु यांनी आपल्या ‘ मिश्रबंधुविनोदा ’त पुढीलप्रमाणें दिली आहे : *

अंग अरसो हें छवि अधरन सोहें

चढी आळसकी भौंहे धरे आभा रतिराजकी ॥

सुकवि ‘ कलश ’ तैसे लोचन पगे है नेह

जिनमें निकाई अरुगोदय सरोजकी ॥

आळी छवी छके मंदमंद सुसकान लागी,

विचल विलोकी तनभूषनके फौजकी ॥

राजे रदमंडली कपोलमंडलीमें मानो

रूपके खजानेपर मोहर मनोजकी ॥

* अज्ञातकालिक प्रकरण नं. १३२२, पृ. ५२४.

अर्थ—अंग आळसावळें आहे, अधरकांति खुलत आहे, आळसानें मुंबया उंचावल्या आहेत, जणूं मदनाचा थाट धारण केला आहे. सुकवि 'कलश' (म्हणतो) त्याचप्रमाणें डोळे स्नेहानें आर्द्र आहेत, त्यांच्यांत अरुणोदयीच्या कमळांची शोभा आहे. मंदमंद स्मित सुंदर कांतीनें झांकलें गेलें आहे (असें) वाटतें. अलंकारांची (जणूं) सेनाच (अशी) तनु पाहून (मन) विचलित होतें. कपोलांच्या मंडलांत दन्ताचें मंडल शोभत आहे. (असें) समजा कीं, रूपाच्या कोषावर (जणूं) मदनानें मोहर (केली आहे).

या दोनच उदाहरणांवरून कलशाच्या वीर व शृंगाररसात्मक काव्यप्रतिभेचें प्रत्यंतर पटण्यासारखें आहे.

संभाजीराजांच्या नांवें खपणारीं काव्यें

या दोन काव्यकणिकांखेरीज कलशानें तिसरें काव्य उपलब्ध नाहीं. परंतु 'नखाशिख' व 'नायिकाभेद' हीं दोन हिंदी काव्यें आज संभाजीराजांच्या नांवें खपत आहेत. तीं अजून उजेडांत आलेलीं नाहींत. परंतु त्यांचीं मूळ हस्तलिखितें मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधीं विशेष आस्था वाळगणारे मुंबईचे प्रख्यात शेट पुरुषोत्तम विश्राम मावजी यांच्या संग्रहीं असल्याचा मिश्रबंधुनीं आपल्या ग्रंथांत उल्लेख केला आहे.* कदाचित् तीं काव्यें कलशानेंच रचून आपल्या स्वामीच्या नांवें प्रसिद्ध केलीं असावी. राजांच्या पदरीं असणाऱ्या पूर्वीच्या पंडितांचा हा प्रघात असे हें सत्य लक्षांत घेतल्यास या विधानाविषयीं विस्मय वाटणार नाहीं.

* Purshottam Vishram Mavji of Bombay has full knowledge of the existence of these ना. भे. books with one of his friends. Mr. Mavji also possesses some poems of the poet कलुष कान्यकुब्ज who was a friend of Sambhaji. The Seth is very soon going to publish the above named poems. — मिश्रबंधुविनोद, द्वितीय भाग, द्वि. आवृत्ति, पृ. ४३७.

संभाजीराजांचें संस्कृत काव्य

वरील हिंदी काव्यांप्रमाणेंच संभाजीराजांच्या नांवावर 'बुधभूषणम्' या नावांचें एक संग्रहात्मक स्वरूपाचें संस्कृत काव्य अलीकडे सांपडलें आहे. तें नुकतेंच प्रो. वेलणकरांनीं संपादन केलें आहे. त्याच्या मूळ प्रास्ताविकांत संभाजीराजांची पुढे दिल्याप्रमाणे स्तुति आहे—

तस्यात्मजः शंभुरिति प्रसिद्धः
 समस्तसामन्त शिरोवतंसः ।
 यःकाव्य साहित्य पुराणगीत—
 कोदंडविघ्नार्णव पारगामी ॥
 विविच्य शास्त्राणि पुरातनाना—
 मादाय तेभ्यः खलुसोयमर्थं ॥
 करोति सद्ग्रंथमतुं नृपालः ।
 सशंभुवर्मा बुधभूषणाख्यम् ॥

कलशाचें हिंदी कवित्व लक्षांत घेतल्यास तोच या स्तुतीचा कर्ता असावा असा होरा वाहतो. तो सामान्य भाट नसून व्युत्पन्न कवि असावा असें वाटतें. त्याच्या अधिकारमुद्रेवर संस्कृत श्लोक कोरलेला आहे. तो कदाचित् त्यानेंच रचला असावा :

विधिरर्थिमनीषाणामवाधिर्नयवर्त्मनां ।
 शेवधिः सर्वसिद्धीनां मुद्राकलशहस्तगा ॥

संभाजी राजांनीं कवित्व केलें असल्याचा आपल्याकडे कोणत्याहि ऐतिहासिक कागदोपत्री उल्लेख नाही किंवा त्यासंबंधीं एखादी आख्यायिकाहि प्रचलित नाही. त्यांच्या दरबारीं महेशदास या नांवाचा एक भाट होता. तेव्हां कलश हा त्याहून विशेष असावा म्हणजे संस्कृत जाणत असावा या तर्कास अधिकच बळकटी येते. तात्पर्य, या संस्कृत व हिंदी कविता कलशाच्याच असाव्या. त्या त्यानें बहुधा आपल्या रसिक व विकारवश स्वामीस प्रसन्न करण्याकरितां त्याच्या नांवानें रचल्या असाव्या. यामुळेच बहुधा कलशाची स्वतंत्र कविता उपलब्ध नसावी. आपल्या संपादकीयांत प्रो. वेलणकर

यांनी याच अर्थाचा तर्क प्रकट केला आहे. *

संभु या नांवाचा घोटाळा

कदाचित् हिंदी साहित्यांतील दुसरा एक राजकुलोत्पन्न कवि शंभुनाथ सोळंकी याच्या व संभाजी राजांच्या नांवाच्या सादृश्यामुळे हा घोटाळा झाला असावा. 'मिश्रबंधुविनोदां'त शंभुनाथ सोळंकी यांची कविताहि आली असून त्याच्या नांवें 'नखशिख' व 'नायिकाभेद' हों दोन काव्यें असल्याचें आठवतें. अर्थातच मावजी शेठजींच्या हातांतील 'हस्तलिखितें' संशोधकांसमोर आल्याशिवाय हा घोटाळा उलगडणार नाही. तो जोंपर्यंत झाला नाही तोंपर्यंत संभाजीच्या नांवावरलीं काव्यें कलशाचींच असावीं, निदान त्यांत त्याचा हात असावा, असा तर्क करण्यास हरकत नाही.

सारांश

महाराष्ट्रांत प्रचलित असलेल्या समजुतीप्रमाणें कलश कृतं खलपुरुष नसून स्वामिनिष्ठ, राजकारणी, प्रगत सुधारक व अभिजात कवि होता. दुर्गादासार्शी संधान बांधून संभाजीच्या साहाय्यानें औरंगजेबाची राक्षसी सत्ता उलथून पाडण्याचा त्याचा डाव होता. परंतु संभाजीच्या अनाठायीं चालढकलीपुढें आणि अतिरिक्त व्यसनासक्तीपुढें त्यास हात टेकावे लागले. वस्तुतः आपल्या अन्नदात्याशीं तो अखेरपर्यंत एकनिष्ठ राहिला. त्याच्या-बरोबर त्यानें दारुण देहदंडहि भोगला. परंतु प्रयत्नांना अपशय आल्यामुळें तो दुर्दैवी परदेशी ब्राह्मण जनतेच्या दृष्टीनें अप्रामाणिक आणि स्वामिद्रोही ठरला.

* As regards the authorship of the work, the general opinion of the reader of the Maratha History is against ascribing any literary activities to Prince Sambhaji. Among the quotations we find one from the pen of the famous Kalusha. It is highly poetical and even though we unfortunately do not possess any literary remains of this great favourite of King Sambhaji, we have grounds to believe that he was a literary man.

भाग २., द्वितीयावृत्ति, पृ. १६४.

'मनोहर', एप्रिल १९३९.

* * *

दख्खनच्या वीरांचे हिंदुस्थानी भाट

प्रजोत्पादन व शरीरसंरक्षण या प्राणिमात्रामधील दोन प्राकृतिक प्रवृत्ती-
तून श्रृंगार व वीर या दोन प्रमुख रसांचा उगम झाला आहे. या
दोन्ही रसांचें मूळ मनुष्याच्या पराक्रमांत आहे. प्राथमिक जगांतील
मानव आपल्या मनगटाच्या वळावर जगत होता व तगत होता. त्या वेळीं
'बळी तो कान पिळी' येवढाच काय तो कायदा होता. अर्थात् त्या
काळाची बलिष्ठ व्यक्ति साधारण जनांत पूज्य ठरे. अशा व्यक्तीच्या
स्तुतिपाठांत पोवाड्यांचें बीज आहे.

कोणत्याहि राष्ट्रांतील सभ्यासभ्य समाजाचें प्रागितिहासकालीन वाङ्मय
वधितल्यास तें वीरविषयक आहे असें दिसतें. तत्कालीन समाजास वीरा-
विषयी विशेष आदर व अभिमान असे. त्याच्या श्रृंगाराचें संगीत आलापण्यांत
व पुरुषार्थाचे पवाडे गाण्यांत कविजनांना अत्यंत आनंद होई. ते तो स्वतः-
पुरताच राखून न ठेवतां गायनाच्या द्वारे सर्व श्रोतृसमाजांत प्रसृत करीत.
हें वीरविषयक आदिवाङ्मय पिढ्यान् पिढ्या राष्ट्राच्या जिभेवर सुराक्षत राही.

या आदिवाङ्मयाचें परिष्कृत व सुसंपादित संस्करण म्हणजे प्राचीन
महाकाव्यें ऊर्फ पुराणवीरांचे गाथे होत. वस्तुतः हे वीर ऐतिहासिक
होते. परंतु काळाच्या ओघांत यांना पौराणिक देवत्व प्राप्त झालें आहे.
आपली रामायण, भारत व भागवत आणि ग्रीकांची ओडेसी व ईलियड
ही या प्रकारची महाकाव्यें होत. राम व कृष्ण हे एके काळचे ऐति-
हासिक वीर आज पुरातन देवकोटींत मोडत आहेत हें काय सांगावयास
पाहिजे ?

या पुराणवीरांच्या व त्यानंतरच्या ऐतिहासिक वीरांच्या काव्यांत किंचित्
भेद आहे. पुराणवीरांचीं काव्यें हीं पळेदार व गाथांच्या स्वरूपांचीं असून

त्यांत नायकाच्या जीवनाचे निरनिराळे प्रवाह एकमेकांशी मिसळून वाहत असतात. उलट ऐतिहासिक वीरांचीं काव्ये हीं त्रुटित व गीतांच्या स्वरूपाचीं असून त्यांत नायकाच्या आयुष्यातील एखाद्या संस्मरणीय प्रसंगाचें चालतें बोलतें शब्दचित्र स्वयंपूर्ण रीतीनें रंगविलेलें असतें. वीरगाथांत कलाचातुर्य असतें व त्या क्वचित् तत्त्वबोध करतांनाहि आढळतात. उलट वीरगीताची रचना अगदी साधीसुधी असते. त्यांचें उद्दिष्ट निव्वळ कथाकथन असतें. वीरकाव्याचे हे दोन्ही प्रकार आज पिढ्यान्पिढ्या बहुजनसमाजाची करमणूक करीत असून आपल्या परिणामकारक शैलींनीं त्याचा सुप्त पराक्रम जागृत करीत आहेत व मंद उत्साह जिवंत ठेवीत आहेत. हें वीरवाङ्मय राष्ट्राची पैतृक संपत्ति असून तें परंपरेनें विद्यमान पिढीस प्राप्त झालें आहे.

ले व वॅलड

संस्कृत व ग्रीक भाषांत या तऱ्हेचें साहित्य असल्याचें वर आलेच आहे. इंग्रजींत स्कॉट, कॅम्पबेल, बर्न्स आदि कवींनीं या तऱ्हेची वरीच कविता रचली आहे. स्कॉटच्या 'ले ऑफ दि लास्ट मिन्स्ट्रॅल' मधील 'ब्रीदस् देअर दि मॅन् विथ् सोल सो डेड्' या सर्वश्रुत प्रभावशाली गीताचें आपल्याकडील पोवाड्याशीं साम्य असून 'मार्मियन' मधील 'ओ यंग लॉकिनवर इज कम् आऊट ऑफ दि वेस्ट' या मदिरामधुर गीताचें लावणीशीं साम्य आहे. इंग्रजींत 'ले' व 'वॅलड' यांत फरक करीत नाहीत. पोवाड्यास लेप्रमाणें वॅलड हा शब्दहि लावतात. परंतु त्यांतील वॉल या शब्दाचा नृत्यसभा हा अर्थ ध्यानांत घेतल्यास तो लावणीलाच अन्वर्थक वाटतो.

मसनवी, रासा आणि डिंगलगीत

आपल्या देशांतहि या तऱ्हेचें वाङ्मय विपुल आहे. मुसलमानांत मसनवी लिहिण्याचा प्रघट असून इतिहासलेखनाच्या कार्मी तिचें साहाय्य होतें. तिच्यांत नायकाच्या राजकारणापेक्षां त्याच्या धार्मिक कर्मठतेचे गोडवे अधिक असतात.

रजपुतांत ऐतिहासिक काव्ये रचणारांची एक विशिष्ट जात आहे. या जातीतील माणसांस भाट व चारण हीं नांवे आहेत. चंदवरदाई हा सर्वांत जुना भाट होय. यानें अखेरचा हिंदुसम्राट पृथ्वीराज चव्हाण याच्या स्तुतिपर पृथ्वीराजरासा हा विख्यात गाथा रचला आहे. हा संपूर्ण होण्यापूर्वीच चंदाचा अंत झाला. तेव्हां त्याचा पुत्र जल्ह यानें तो पूर्ण केला. रजपुतांत या रासाप्रमाणेच राणारासा, हम्मीररासा, परमालरासा आदि वीरगाथे प्रसिद्ध आहेत. महोव्याच्या इतिहासप्रासिद्ध समरावर जगनिकानें आल्हा नांवाचा ग्रंथ रचला असून उत्तर हिंदुस्थानांत तो विलक्षण लोकप्रिय आहे. खालच्या पायरीच्या तेल्यातांबोळ्यांपासून तों वरच्या पायरीच्या राजामहाराजापर्यंत सर्व लोक हा ग्रंथ मोठ्या भक्तिभावानें वाचतात. हे रजपूत रासे विक्रमवर्णनांनी साद्यंत भरले असून ते गातांना भाटास चढणारा त्वेष व ऐकणारास येणारा आवेश दर्शनीय असतो.

रजपुतांत रासाप्रमाणेच डिंगलगीतास महत्त्व आहे. डिंगल ही राजस्थानाची जुनीपुराणी भाषा होय. तिच्यांत हें लढाऊ गाणें असतें. रजपुतांच्या या साहित्याचा पाया मात्र राष्ट्रीय नाही. त्यांत सुशिक्षित जगांतील शांतिप्रद राष्ट्रीय जीवनापेक्षां जुन्या जगांतील व्यक्तिगत पराक्रमी जीवनाचेंच स्तोम अधिक आहे. अर्थात् त्यास पूर्णत्वानें राष्ट्रीय साहित्य म्हणतां येत नाही. या साहित्याच्या अंतरंगांतील विषय ठराविक ठशाचा आहे. तो बहुधा दोन शेजारील संस्थानांचें पूर्वापार हाडवैर, त्यांच्या भाऊवंदक्या, त्यांनी उगवलेले एकमेकांचे सूड, केलेले खून व सांडलेलें रक्त यापरता नाही.

मराठी काव्याचा आरंभ

हिंदी वाङ्मयाचा आरंभ मराठी वाङ्मयाच्या अगोदरचा आहे. हिंदीचा आद्य कवि चंद हा शहाबुद्दीन घोरीचा व मराठीचे आद्य कवि ज्ञानेश्वर हे अल्लाउद्दीन खिलजीचे समकालीन होते यावरून हे सिद्ध आहे.* घोरी व खिलजी यांच्या कारकीर्दीत जवळ जवळ दीड शतकांचें अंतर आहे.

‘पृथ्वीराजरासा’ हा हिंदी वाङ्मयाचा आद्य ग्रंथ होय. या ग्रंथाच्या

* महानुभावांच्या आद्यतेसंबंधी एकवाक्यता नाही. मुकुंदराजांची आद्यताहि संशयास्पद आहे.

थोड्याच अंतराने इतर गाथ्यांचा जन्म झाला. तेव्हां हिंदी पद्यवाङ्मयाच्या इतिहासांत या कालखंडास वीरगाथांचा काळ असें अन्वर्थक नांव आहे. याच्या अगदीं उलट मराठी वाङ्मयाची गोष्ट आहे. ज्ञानेश्वरी हा मराठीचा आद्य ग्रंथ होय. हा आध्यात्मिक आहे. याच्यापासून तो अदमासें सतराव्या शतकाच्या प्रारंभापर्यंत मराठी पद्यवाङ्मयाच्या इतिहासांत वीरकाव्याचें नांव नाही. तेव्हां या कालखंडास आध्यात्मिक कवितेचा काळ असें म्हणतां येईल. तात्पर्य, हिंदी वाङ्मयाप्रमाणे मराठी वाङ्मयाचा आरंभ वीरकाव्यानें झाला नाही. तो तसा कां नसावा हा एक चिंतनीय प्रश्न आहे. किंबहुना वीरकाव्याचा अभाव हें आरंभीच्या मराठी पद्यवाङ्मयाचें एक व्यंग आहे.

मराठी वाङ्मयांत आरंभी आरंभी वीरकाव्ये नाहीत याचें कारण महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक व भौगोलिक परिस्थितीत आहे. वायव्यसीमान्तापासून महाराष्ट्र पुष्कळच दूर असल्यामुळे आर्यांच्या आरंभीच्या लढाया व राजवटी उत्तरेकडे झाल्या. महाराष्ट्राची वसाहत नंतरची आहे. ती होत होती त्या अवधीत द्रविडांशीं आर्यांचे संबंध दृढ झाल्यानें पुढे समराचें प्रयोजन उरलें नाही. शिवाय महाराष्ट्र सुपीक नसल्यानें तेथें उत्तरेप्रमाणे अनेक राजवटी उदयास आल्या नाहीत. उत्तरेस आजच्या घटकेसहि असंख्य लहानमोठ्या संस्थानांचें जाळें आहे. उत्तरेचा मुद्दूख निसर्गतःच समृद्ध व संपन्न; तेव्हां वायव्येकडून त्यावर वेळोवेळीं हल्ले होत व युद्धाचे प्रसंग उद्भवत. महाराष्ट्रावर तसे प्रसंग बहुधा आले नाहीत. उलट महाराष्ट्रानेंच उत्तरेच्या मोहिमा काढून तिकडील प्रांत मारला व तो आपल्या कबजांत घेतला. महाराष्ट्रास पोटाची काळजी असल्यामुळे सुरुवातीस तो जिकडून आला होता, तिकडेच त्याने आपला मोर्चा वळवला आणि समशेर गाजवली.

वीरवाङ्मयाचा प्रारंभ

प्राचीन महाराष्ट्रांत राष्ट्रकूट, चालुक्य, शातवाहन व यादव हीं राजघराणीं उदयास आलीं व अस्त पावलीं. परंतु त्यांपैकीं एकाच्याहि राजवटींत महाराष्ट्राचें तेज विशेष पांकलें नाही. यादवांनंतर महम्मदी अंमल सुरू झाला. तो जवळजवळ तीनशें वर्षे टिकला. त्यास शह देण्यासाठीं

सतराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात एक अलौकिक वीरविभूति अवतीर्ण झाली. तिच्या आगमनावरोवरच मराठी वाङ्मयांत वीरकाव्याचें युग सुरू झालें. शिवाजीमहाराजांच्या स्वराज्यांत महाराष्ट्राच्या वाणीत ओज आलें व पेशव्यांच्या चढत्या वाढत्या साम्राज्यांत तिच्यावर ऐश्वर्याचा तजेला चढला.

मराठीतील वीरवाङ्मयाचें स्वरूप द्विविध आहे. त्यांतील लावणीची उभारणी शृंगारावर झाली असून पोवाड्याची रचना वीररसावर थाटली आहे. सकृद्दर्शनी या दोन प्रकारांत विरोध वाटतो. परंतु वस्तुतः एकाच पराक्रमाची हीं दोन मजबूत अंगें आहेत. या वाङ्मयाचें जनकत्व शिव-कालीन शाहिरांकडे जातें. त्यांनीं या वाङ्मयाची कोणशिला घातली व पेशवाईतील शाहिरांनीं तिच्यावर सातमजली इमला उठवला.

शाहिरांप्रमाणेंच गोंधळी-भराडी लावण्या-पोवाडे म्हणतांना आढळतात. क्वचित् वाघ्ये-भोरपेहि त्यांचा अवलंब करतात. परंतु शाहिरांत व या इतर म्हणणारांत महत्त्वाचा भेद आहे. गोंधळी व वाघ्ये हे विशिष्ट दैवतांचे उपासक असून, त्यांच्या आराधनाचे पोवाडे रचणें, गाणें व भिक्षा मागणें हा त्यांचा मुख्य व्यवसाय होय. गोंधळ्याच्या गोंधळास धार्मिक मान व महत्त्व असून, आपल्याकडे लग्नकार्यांत तें दृष्टीस पडतें. भराडी व भोरपे (बहुरूपे) हे स्वतः कवित्व करीत नाहीत. ते खेड्यापाड्यांत पोटाचा रोजगार म्हणून लावण्या-पोवाड्यांचा आश्रय करतात. या सर्वांपेक्षा शाहिराचा दर्जा वरचढ आहे. त्यास राजाचा आश्रय व दरबारी मान-मरातव असे. त्याच्या स्वरचित लावण्या-पोवाड्यांस राजकीय दृष्ट्या महत्त्व असून, राष्ट्राच्या ऐतिहासिक संपत्तीत भर घालण्याचें पवित्र कार्य तो करीत असतो. आज स्वराज्य नसल्यानें जातिवंत शाहीर उरला नाही. स्वराज्यांतच वीर्यवती वाणीचा शाहीर जन्मास येतो. संबळावर अगर डफावर त्याची थाप पडतांच व तीत साथीदाराच्या तुणतुण्याची साथ मिळतांच त्याच्याभोंवतालीं डोळे विस्फारलेल्या व कान टक्कारलेल्या हजारों प्रेक्षकांचें कडे पडतें. त्याची भाषा मामुली व्यवहाराची असूनहि ती जळजळीत प्रसंग निर्माण करण्यास समर्थ ठरते. ती कानांवर आदळतांच श्रोत्यांच्या अंगावर रोमांच उभे राहतात, अंतःकरणास आंच लागते व बाहु स्फुरूं

लागतात. शाहिरांच्या या साहित्यांत शिवशाहीचा व पेशवाईचा जिवंत जागता इतिहास रसरसत आहे.

हिंदी शाहिरी साहित्याचा मराठी अवतार

शाहिरी साहित्याची प्रथा उत्तरेकडून महाराष्ट्रांत आली असावी असा माझा अंदाज आहे; आणि त्यास तसा पुरावाहि आहे. एखादा तुरळक अपवाद वगळल्यास शहाजी महाराजांच्या वेळेपर्यंत शाहिराचा उल्लेख सांपडत नाही. शिवाजीमहाराजांच्या अमदानींत त्यांचा उदय झाला. राजस्थानांतील उदयपूरच्या घराण्याशी महाराजांचा रक्तसंबंध असल्याचें प्रसिद्ध आहे. तेव्हां भाटांची तिकडील पुरातन संस्था महाराजांच्या नांवलौकिकांमुळे महाराष्ट्रांत प्रविष्ट झाली असावी असें वाटते. महाराजांच्या पदरचा भूषण हा उत्तर-हिंदुस्थानी होता हे प्रसिद्धच आहे. त्यांचे दुसरे दोघे शाहीर अज्ञानदास व तुळशीदास हे नांवांवरून उत्तरेकडीलच असावे असा तर्क वाहतो. राजस्थानांत भाटांची सध्या जी जात आहे, तिच्यांत अशी दासपदान्त नांवे प्राचुर्याने आढळतात. या दोघांनी आप-आपल्या पोवाड्यांत हिंदी भाषेचे प्रयोग केले आहेत, ते वरील विधानास बळकटी आणतात. अज्ञानदासाचे क्वचित् अगीनदास, अग्निदास असे उल्लेख आढळतात ते त्याच्या हिंदीपणाचे द्योतक आहेत. कारण हिंदीत 'ज्ञ' चा 'ग्य' सारखा उच्चार करतात. अफजलखानाच्या वधावरील पोवाड्याच्या अखेरी अखेरीला

‘ अग्निदास कवीश्वर । त्याने कडाका गाइला ’

आणि

‘ आपल्या मतानें अज्ञानदासानें । राज्याचा बीरमाल गाइला ’

असे दोन भिन्न भिन्न पाठ आहेत. यांतील कडाका व बीरमाल हे दोन्ही शब्द हिंदी छंदांचे निदर्शक आहेत. आपापलीं पोवाड्यावरील पुस्तके छापतांना कै. शाळिग्रामांना व श्री. य. न. केळकरांना या शब्दांचा उलगाडा झाला नाही. परंतु समर्थानीं दासबोधाच्या वाराव्या दशकांतील पांचव्या ओवीत रेखेपासून मात्रा, शब्द, प्रबंध इत्यादि साहित्य कसे निर्माण सालें हें सांगतांना,

नाना पदें, नाना श्लोक । नाना वीर, कडक
नाना साख्या, दोहडे अनेक । नामाभिधानें

असा या दोन्ही शब्दांचा निर्देश केला आहे. + हिंदी 'शब्दार्थ पारिजातां'त कडखा ऊर्फ कडाखा याचा 'गानविशेष जिसमें शूर वीरोंका यश वर्णित हो' असा अर्थ स्पष्ट दिला आहे. 'भाषाशब्दकोशां'त लढाईके समयका गीत जिसमें उत्तेजना प्राप्त होती है, जिसमें वीरयशगान होता है' असा अर्थ आहे. वीरमाल हा शब्द कोशांत सांपडला नाही. परंतु छंदः-प्रभाकरात वीर हा छंद आहे. त्यावरून वीरमाल या समासांत वीर व माल हे दोन शब्द असून 'ज्या गाण्यांत एखाद्या वीराच्या वीरकृत्यांची माळ गुंफिली असेल तो वीरमाल' असा अर्थ अभिप्रेत असावा असे वाटते. × संस्कृत विरुदावलीशीं याचें अर्थ-साम्य दिसते. ज्या अर्थी अज्ञानदास हे हिंदी छंद वापरतो, त्या अर्थी तो उत्तरेकडील असावा. अज्ञानदास-तुळशीदासांच्या नांवांप्रमाणें त्रिदकराव

+ वीर व कडाका हे छंद आपल्या परिचयाचे नाहीत. परंतु कबीराच्या साख्या व दोहे आपण जाणतो. तेव्हां हे सर्व छंद हिंदीतून मराठींत आले असावे असे दिसते. 'छंद-प्रभाकरां'त कडखा ऊर्फ कडाखा हा छंद नाही, करखा आहे. ड व र मध्ये अभेद असल्याने कदाचित् तोच कडाखा असावा. 'य' गणान्त ३७ मात्रांचा हा छंद असून यांत ८, १२, ८ व ९ असे विराम आहेत. झंया तालाशीं याचें साम्य आहे. उदा. नमो नरसिंह बलवंत नरसिंह, प्रभु, सन्तहित काज, अवतार धारो । खंभते निकसि, भूहिरन कश्यप पटक, झटक दै नखन, झट उर विदारो ॥

× वीर हा अंतीं गुरुलघु असणारा ३१ मात्रांचा छंद असून १६ व १५ वर विराम आहेत. उदा.

बसुबसु तिथि आनंद सवैर्या । यारौ वीर पँवारो गाव
यहै कहावत आल्ह छंद है । सुनतै मनमां वाढै चाव

यास पँवारो व आल्ह अशी अधिक नांवे दिसतात. हिंदी पँवारो म्हणजेच मराठी पोवाडा. अज्ञानदासानें आपल्या रचनेस या छंदांचीं नांवे दिली आहेत पण तीं अनियमित दिसतात.

दाभाज्यांवरील पोवाडा लिहिणाऱ्या महारदासाचें व फलटणच्या निंबाळ-करांवरील पोवाडा रचणाऱ्या विकनदासाचें नांव लक्षांत घेण्याजोगें आहे. हेहि बहुधा उत्तरेकडील असावेत. इतर मराठी शाहिरांप्रमाणें अज्ञानदास व तुळशीदास यांची माहिती उपलब्ध नाहीं. तिच्या मुळाशीं बहुतकरून त्यांचें हें परकेपण असावें.

इष्काचा संपर्क

शाहिरांच्या विशेषनामांचा व छंदांचा प्रश्न सोडला, तरी त्यांच्या साहित्यांतील शाहीर, इष्क, तमाशा व लावणी हे शब्द महाराष्ट्रीय नाहींत हें दृष्टीआड करतां येत नाहीं. आमच्या आध्यात्मिक महाराष्ट्रास जात्याच वीरतेची आवड आहे. पण उत्तरेकडे पराक्रम गाजवितांना त्यास तिकडच्या इष्काची चटक लागली. इष्काबरोबरच त्यानें तमाशाचा अंगीकार केला. तमाशांत लावण्या म्हणतात, त्या म्हणूनच इष्की असतात. हिंदींतहि लावणी हा काव्यप्रकार असून तो मराठीप्रमाणेंच शृंगारिक आहे.* तेव्हां वरील छंदाप्रमाणें तोहि वरून खाली आला असावा अशी कल्पना आहे. किंबहुना शृंगारिक लावणी व वीरश्रीयुक्त पोवाडा हे दोन्ही प्रकार उत्तरेकडील राजेरजवाड्यांच्या व अमीरउमरावांच्या अनुकरणानें दक्षिणेंत आले असावे असें वाटतें. सगनमाऊनें आपला पानपतावरला पोवाडा फत्तेजंग ऊर्फ जंगवहार या उर्दू पोवाड्याच्या आधारांनें सजवला आहे हें सत्य या विधानाचा पाठपुरावा करील.

परंतु याहिपेक्षां बलवत्तर व अचूक प्रमाण म्हणजे मराठ्यांची उत्तरेकडली मर्दुमकी होय. मराठ्यांनी आपले भाले उत्तरेकडे रोखले व तिकडे आपल्या शौर्याची शर्थ केली. इतकेंच काय, पण तिकडे स्वतंत्र नवीन राज्येहि निर्माण केलीं, तेव्हा साहजिकच त्यांचा न भूतो न भविष्यति असा पराक्रम तिकडच्या हिंदूंना उघड्या डोळ्यांनीं पाहतां आला व भाटांना

* ताटकाप्रमाणें ३० मात्रांचा हा छंद असून १६ व १४ वर विराम आहेत. मराठीप्रमाणेंच क्वचित् गुरुवर्णाचा लघु व लघूचा गुरु उच्चार करावा लागतो.

वीरवाणीने वर्णन करतां आला. या हिंदुस्थानी भाटांनीं दख्खनच्या वीरांचे पोवाडे मुक्त कंठाने गाइले असून नकळत त्यांची एक प्रभावी परंपरा निर्माण झाली आहे. काचित् या परंपरेंतील कांही जणांचीं नांवे उपलब्ध नाहींत. पण त्यांच्या कृति विद्यमान आहेत. त्या जोरदार हिंदीत रचल्या आहेत. कदाचित् त्यांचा आदर्श समोर ठेवून महाराष्ट्रशाहिरींनीं आपलें साहित्य निर्मिलें असावें.

भोसलेशाहींतील भाट

वर उल्लेखिलेली हिंदुस्थानी भाटांची परंपरा स्वतंत्र महाराष्ट्राच्या सुरुवातीपासून तों आजतागायत अव्याहत चालू आहे. प्रवासप्रिय संशोधकांनीं महाराष्ट्रासंबंधींचें त्यांचें वाङ्मय उजेडांत आणल्यास इतिहासांत नवीन भर पडेल. या भाटांच्या परंपरेचा भूषण हा अग्रणी होय. शिवाजीमहाराज झाले नसतं तर ?—या कुत्सित प्रश्नाला,

कासीकी कला जाति । मथुरा मसीद होती

शिवाजी न होता । तो सुनत (= सुंता) होत सबकी

असा रोकडा जबाब त्यानें दिला आहे. संभाजीराजांच्या राजवटींत मोहनलाल व मतिराम हे दोन शाहीर असल्याचें श्री. य. न. केळकर हे सांगत आहेत. राजवाड्यांनीं महेसदास या आणखी एका भाटाचा उल्लेख केला आहे. + या तिघांची विशेष माहिती नाहीं. पण हीं तीन्ही नांवे हिंदुस्थानी आहेत हें स्पष्ट आहे.

राजांचा छंदोगामात्य कवि कलश हाहि नामवंत भाट होता. बांदिस्त राजांबरोबर त्यालाहि कडव्या अवरंगझेबासमोर उभें केलें. त्या वेळीं शत्रु सांपडला या आनंदांत नमाज पढण्यासाठीं वादशहा तख्तावरून खाली उतरला. या अनुकूल प्रसंगावर,

तुअ* तप तेज निहारके । तखत तजो अवरंग

हे कलशाचे समयसूचक उद्गार प्रसिद्ध आहेत. या एका ओळींतच संभाजीराजांच्या तेजस्वी स्वभावाचें उठावदार चित्र उमटलें आहे.

+ राजवाडे प्रस्तावना, खंड ८, लेखांक ४०.

* तुअ-तुझे; निहारके-पाहून.

पेशवाईतील भाट

पेशवाईतलें गजेन्द्रमोक्षाचें आख्यान इतिहासज्ञांस ठाऊकच आहे. वंगषाविरुद्ध थोरल्या बाजीरावसाहेबांनीं गाजवलेली वीरता व छत्रसालास दाखवलेली सहानुभूति या दोन्ही गुणांमुळें मराठी इतिहासांत हा प्रसंग अजरामर झाला आहे :—

जो गत प्राहगजेन्द्रकी । सो गत भइ है आज
बाजि जात बुंदेलकी । राखो बाजी ! लाज

छत्रसालानें केलेला दख्खनच्या वीरांचा हा धावा सर्वांच्या परिचयाचा आहे. परंतु याचा उत्तरार्ध पुष्कळांना माहित नाहीं. तो असा—

‘ हां हां हां ’ लखमी कहै । ‘ ची ’ कहै गजराज
पहले गोली लगत है । पीछे होत भवाज

यांत बाजीरावांनीं येण्याची तत्परता तर दाखवावीच, परंतु ती अत्यंत त्वरेची असावी हें मोठ्या खुबीनें ध्वनित केलें आहे. लक्ष्मीने हां हां म्हणजे ‘ जातां तरि कुठें ? ’ असा प्रश्नार्थक ध्वनि पूर्ण काढला नाहीं किंवा गजेन्द्रानें ‘ ची ’ असा चीत्कार केला नाहीं, तोंच भगवान् गजेन्द्रापुढें जाऊन उभे राहिले. या वर्णनाच्या समर्थनार्थ बंदुकीचा छर्रा आधीं आरपार जातो व मग तिचा आवाज होतो हा अत्यंत समर्पक दृष्टान्त कवीनें दिला आहे.

पानपतच्या वेळीं मराठ्यांचा भगवा झेंडा अटकेची मजल गांठून आला. त्यासंबंधीं पंजावांत—

दिल्लीका तो तखत फोडा घोडा उडा मैदान
देखो उसकी जान छोटी गेरवा*निशान
दिल्ली लूटी, आग्रा लूटा और लूटा मुलतान

हें लोकगीत प्रचलित आहे. गेल्या नाताळांत नागपुरास हिंदुमहासभेचें अधिवेशन भरलें होतें. त्या प्रसंगीं धर्मवीर डॉ. मुंजे यांनीं हें गीत म्हटलें

* गेरवा निशान — भगवा झेंडा

होते. यांत मराठ्यांच्या शौर्याची व वीर्याची ओतप्रोत प्रशंसा आहे.

शिंदे-होळकरांचे पोवाडे

पानपतापूर्वी जयाप्पा शिंदे मारवाडांत नागोरास वेढा देऊन बसले होते. त्यांच्याविरुद्ध जोधपूर, बिकानेर व किशनगढ येथील राठोड राजे लढत होते. परंतु जयाप्पापुढे त्यांचा टिकाव लागला नाही. आपापले खजिने व सैन्य सांवरून त्यांनी जिवानिशीं पळ काढला. जयाप्पाच्या या युद्धाची पुढे पुष्कळ दिवसपर्यंत आठवण राहिल. या आशयाचे वर्णन त्या काळच्या राजस्थानी भाटांनी केले आहे. ते असे :

याद घणा* दिन आवसी । आपावाला हेल
भागा तीनो भूपती । माल खजाना मेल

शिंद्यांप्रमाणेच होळकरांच्या पराक्रमी पुरुषांवर हिंदुस्थानी भाटांची वीरगाते आहेत. मल्हारराव होळकरांनी उदेपूरवर चाल केली. त्याबरोबर राणार्जीची बोवडी वळली. या प्रसंगावर भाट म्हणतो :

सिंहासीस नमाविया । गाडर+ करी गलार
ध्वजपति सिर ओढणी । माथां पाग मलार

म्हणजे मल्हारराव वास्तविक धनगर, त्यांच्यापुढे मेंढरांनी व शेळ्यांनी वें वें करावयाचे. परंतु राजस्थानांतील 'सिंहा'ंनी आपली मस्तके त्यांच्यापुढे नम्र करून मेंढरांप्रमाणे आर्तारव काढण्यास सुरुवात केली. राण्याने आपल्या डोक्यावरून एखाद्या स्त्रीप्रमाणे धुंगट घेतले. पण मल्हाररावाच्या डोक्यावरिल पगडी मात्र तशीच शाबूत होती.

मल्हारावांप्रमाणेच यशवंतराव होळकरांच्या अतुल मर्दुमकीवर एक दोहा आहे. यशवंतरावांना एक डोळा नव्हता, तरी त्यांनी मुत्सद्देगिरी लढविली आणि बाहूंच्या जोरावर अखेरपर्यंत इंग्रजांना चणे चारले. हे सत्य लक्षांत घेऊन भाट म्हणतो—

* घणा—पुष्कळ; हेल—प्रसंग; मेल—एकत्र करून.

+ गाडर—मेंढरे; गलार—वें वें; पाग—पगडी.

दो भई तो क्या भई । एक न-राखी टेक*
आँखे जसवंतरावकी । कोटो में है एक

हीं अवतरणें इ. स. १९३५ च्या नाताळांत इंदुरास वृहन्महाराष्ट्र परिषदेचे अध्यक्ष या नात्यानें रा. व. वि. कृ. मुळ्ये यांनीं जें भाषण केलें, त्यांतून घेतलीं आहेत.

नागपूरकर भोसले व नाना फडणवीस

नागपूरकर भोसल्यांविषयींचा पोवाडा बंगालींत असल्यानें तो या लेखाच्या कक्षेंत येत नाही. परंतु बंगाल उत्तर हिंदुस्थानांत मोडत असल्यानें त्याचा या लेखांत अंतर्भाव करीत आहें. दुसऱ्या रघोजीनें एकंदर अकरा स्वाऱ्या करून बंगालवर आपला कायमचा दरारा बसविला होता. त्याचा सेनापति भास्करराम कोल्हटकर यानेंहि तिकडे पराक्रम गाजवला होता. 'महाराष्ट्रपुराण' या एकअध्यायी काव्यांत गंगारामानें हा वीरवृत्तान्त निवेदिला आहे. त्यानें मराठी वारगिरांच्या धाकाचें वर्णन पुढीलप्रमाणें केलें आहे. आज कदाचित् तें जुलमी स्वरूपाचें वाटण्याचा संभव आहे. पण तेव्हांचा मुसलमानी अंमल ध्यानांत घेतल्यास तें समर्थनीय ठरेल.

छेले घुमाल बुर्गी एलोदेशे

टिकटिकिते धान खेयो खानना दिव केसे

बंगाली माता आपल्या तान्हुल्यास निजवीत असतांना मराठे घोडेस्वार देशांत शिरल्याचें त्यांस सांगत आहे. सर्व धान्य पांखरांनीं फस्त केल्यामुळें त्यांची खंडणी कशी खंडावी याचा तिला पैच पडला आहे. हा या गीताचा मथितार्थ आहे.

मराठी मुत्सह्यांत नाना फडणवीस हे विशेष विख्यात. त्यांनीं तीन पेशव्यांचा कारभार स्वतःच्या अकलहुषारीनें चालवला होतो. त्यांच्या राजकारणकुशलतेस अनुलक्षून,—

जबतक नाना । तबतक पूना

* टेक—सरळ, दृढ; कोटो में—कोट्यवधि लोकांत.

हैं सयमक पंक्तियुग्म हिंदीत प्रसिद्ध आहे. इ. स. १८०० मध्ये नानांचा अंत झाला आणि अठरा वर्षांनंतर खरोखरच या ओळीत म्हटल्याप्रमाणे पुणे 'पुणे' राहिले नाही.

आधुनिक हिंदुस्थानी शाहीर

आतापर्यंत प्राचीन हिंदुस्थानी शाहिरासंबंधीचे विवरण झाले. हे सर्व शाहीर वीरांचे समकालीन होते. तेव्हां त्यांनी त्यांचे पवाडे गाइले असल्यास फारसे नवल नाही. परंतु आज इतक्या वर्षांनंतरहि उत्तर हिंदुस्थानातील अर्वाचीन कवि महाराष्ट्रीय वीरांच्या स्मृतिसमाधीवर फुले वाहून स्वतःस धन्य मानीत आहेत हे महाराष्ट्रास भूषणावह आहे. 'शिवाजीके प्रति' या आपल्या कवितेत पंडित कामताप्रसाद गुरु यांनी महाराजांची प्रशंसा केली आहे—

देश, नाम, कुल, धर्म हिंदुओंका मिट जाता
 'अपना' शब्द पुनीत न कोई कहने पाता
 आर्य्य गुणोंका गान कहाँसे कोई गाता
 यह अवतारी वीर न जो भारतमें आता.

आधुनिक कवींचे अग्रेसर बाबू मैथिलीशरण गुप्त यांनी आपल्या 'भारतभारती'त—

फिरभी दिखाई देशमें जिसने महाराष्ट्रच्छटा
 दुर्दान्त आलमगीरकाभी गर्व जिससे था घटा
 उस छत्रपति शिवराजकाही नाम लेना है अलम् ×
 वस सिंहपरिचयके लिये है सिंह कह देना अलम्

या ओजस्वी चतुर्थकांत महाराजांचा गुणगौरव केला आहे.

पावनखिंडीच्या रोमहर्षण प्रसंगावर मराठी काव्य नाही. परंतु त्यावर बाबूजींची एक कविता आहे—

आये शिवाजी जब राँगनामें । छोडी गई पीवर पाँच तोपें
 था क्षेमका सूचक भीमनाद । निश्चित बाजी प्रभु हो गये यों

फैली मुखश्री उनकी अपूर्व । किया उन्होंने प्रमुधन्यवाद
निर्वाणके पूर्व यथा प्रदीप । वे तेजसे पूर्ण हुए विशेष

मराठी शूरमर्दांचे पोवाडे गाण्यांत या दोघां शूरमर्द कवीप्रमाणेंच एका क्षत्रिय स्त्रीनेंहि भाग घेतला आहे. मध्यप्रान्त-वल्हाडाच्या विधिमंडळाच्या एक सदस्या सौ. सुभद्राकुमारी चौहान यांनी झांशीच्या संग्रामदेवतेवर एक तडफदार काव्य लिहिलें आहे. त्यांतला जोम कांहीं औरच आहे. इ. स. १८५७ सालीं अन्यायांची कमाल झाल्यामुळें गरिबापासून तों अमीरापर्यंत सारें हिंदुस्थान खवळलें. सौ. चौहानांनीं त्याचें चित्र पुढील शब्दांत रेखाटलें आहे :

सिंहासन हिल उठे, राजवंशो ने भृकुटी तानी थी,
वृढे भारत में भी आई फिरसे नई जवानी थी,
गुमी * हुई आजादी की कीमत सबने पहचानी थी,
दूर फिरंगीको करने की सबने मनमों ठानी थी
चमक उठी सन् सत्तावनमें वह तलवार पुरानी थी
बुन्देले हरबोलों के मुख हमने सुनी कहानी थी
खूब लडी मर्दानी वह तो झाँसीवाली रानी थी

आणि

महलोंने दी आग, झोपडीने ज्वाला सुलगाई थी
यह स्वतंत्रताकी चिनगारी अंतरतमसे आई थी

यांपेक्षांहि,

जाओ रानी, याद रखेंगे ये कृतज्ञ भारतवासी
यह तेरा बलिदान जगावेगा स्वतंत्रता अविनाशी
होवे चुप इतिहास, लगे सच्चाईको चाहे फाँसी,
हो मदमाती विजय मिटा दे गोलोंसे चाहे झाँसी,
तेरा स्मारक तू ही होगी, तूखुद अमिट निशानी थी

* गुमी हुई—हरवलेली; आजादी—स्वतंत्रता; फिरंगी-(इथे) इंग्रज;
हरबोले-पोवाडे म्हणणारे गोंधळी; सुलगाई-पेटवली; चिनगारी-ठिणगी

बुन्देले हरबोलों के मुख हमने सुनी कहानी थी
खूब लडी मर्दानी वह तो झॉंसीवाली रानी थी.

या कडव्यांत राणीविषयींचा जो निस्सीम आदर प्रकट झाला, तो कव-
यित्रीच्या अस्सल राष्ट्रीयत्वाची साक्ष देण्यास पुरेसा आहे.

मराठीचे हिंदी कवि

वरील विवेचन हिंदी साहित्यासंबंधी झाले. परंतु मराठी इतिहासांतील तेजस्वी प्रसंग निवडून ते तडफदार रीतीने रंगविण्याची कला ज्या दोघांनी आत्मसात् केली आहे, ते श्री. दु. आ. तिवारी व शांतादेवी परदेशी हे हिंदी भाषा बोलणारे आहेत हे लक्षांत घेतले पाहिजे. मराठेशाहीच्या पराक्रमाचे पोवाडे गाण्यास त्या काळी उत्तरेकडून भूषणादि भाट दख्खनेत आले व आज काळाने कुशी पालटली असूनहि मराठ्यांची विरुदावलि हिंदी कवीच गात आहेत हे त्यांस निःसंशय भूषणावह आहे.

‘सह्याद्रि’, मे १९३९. ‘पराक्रमी महाराष्ट्र विशेषांक’

★ ★ ★

जयाप्पा शिंदे यांचा खून

श्री. वि. सि. चितळे, (भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे) यांनी भाऊसाहेबांच्या बखरीसंबंधी एक जाहीर विनंती प्रसिद्ध केली आहे. सदरहू बखर कै. रा. व. काशीनाथ नारायण साने यांनी पन्नास वर्षांपूर्वी सटीप प्रसिद्ध केली होती. तिच्या आतांपर्यंत चारपांच आवृत्या निघाल्या. अलीकडे ती अनुपलब्ध असल्यामुळे श्री. चितळे तिच्या नव्या आवृत्तीचे संपादन करीत आहेत. या बखरीत जयाप्पा शिंदे यांच्या वधाचा वृत्तान्त आला आहे. हाच वृत्तान्त अजमेर येथील माझे शालेय गुरु कै. पंडित शिवदत्त शर्मा यांनी नागरी प्रचारिणी पत्रिकेच्या संवत् १९८४ च्या आठव्या बांधीव पुस्तकाच्या २४१ व्या पृष्ठावर 'पुष्कर' या लेखांत दिलेला अगदी अलीकडे माझ्या वाचनांत आला. तो मराठ्यांच्या इतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. श्री. चितळे यांच्याबरोबरच इतर अभ्यासकांच्याहि तो उपयोगी पडेल.

जयाप्पा व संताजी यांच्या समाधि एकाच घाटावर नाहीत

तीर्थराज पुष्कर हे अजमेरपासून आठ मैलांच्या अंतरावर असलेले प्राचीन प्रसिद्ध क्षेत्र आहे. येथे छत्रीघाट ऊर्फ कोटतीर्थघाट आहे. या घाटावर जयाप्पा शिंदे यांची संगमरवरी दर्शनीय छत्री आहे. या छत्रीत पंचमुखी शंकराच्या लिंगाची व अर्धनारीनटेश्वराची अशा दोन अप्रतिम प्रतिमा आहेत. अजमेर येथील शिववागेंतील पंचमुखी शंकराच्या लिंगाची प्रतिमा शिंद्यांच्याच राजवटीतील आहे. पुष्कर येथील सर्व घाटांत हा घाट अधिक किंमतीचा आहे. यांच्या बांधकामासाठी एक लक्ष रुपयांहून अधिक रक्कम लागली असे सांगतात. संताजी बावळे यांची एक लक्ष रुपये किंमतीची

छत्री गो-घाटावर आहे. कै. साने समजतात त्याप्रमाणे जयाप्या व संताजी यांच्या समाधि एकाच घाटावर नाहीत.

प्रत्यक्ष खून कसा झाला ?

इ. स. १७५५ च्या सुमारास महाराजा अभयसिंह यांचा पुत्र रामसिंह आणि त्याचा पुतण्या विजयसिंह या दोघांत जोधपूरच्या गादीसंबंधी भांडण जुंपले. रामसिंहाने पेशव्यांची मदत मागितली. त्याप्रमाणे जयाप्पा शिंदे हे उजयिनीहून फौज घेऊन निघाले. तिने अजमेरला वेढा घातला आणि नागोरकडे कूच केले. हा वेढपावेतो विजयसिंह मेडत्यास होता. शिंदे येत आहेत ही खबर मिळतांच तो तेथून पळून गेला. चुलत्याशी चाललेले आपले हे भांडण मिटविण्यासाठी विजयसिंहाने उदयपूरचे महाराणे रामसिंह आणि सलंबूरचे रावत जयसिंह यांना अगोदरच पाचारण केले होते. त्याप्रमाणे ते दोघे जयाप्पांच्या फौजेत येऊन दाखल झाले होते. परंतु त्या मधल्या काळांत विजयसिंहाने जयाप्पांना नाहीसे करण्याकरिता एक कपट-कारस्थान रचले होते. त्या कपट-कारस्थानानुसार साईदास चव्हाणाच्या जमायतीतील केसर खाँ या नांवाच्या एका खोखर सरदाराने आणि दुसऱ्या एका गहलोत सरदाराने मराठ्यांच्या शिविरांत वाण्याचे दुकान थाटले होते. त्या दोघांनी एक दिवस उगीचच एक खोटे-नाटे भांडण उकरून काढले. त्यांचे ते भांडण ऐकून शिविरांतील सारी माणसे हसत होती. भांडत भांडत ते दोघे न्याय मिळावा म्हणून जयाप्पांच्या तंबूच्या दाराजवळ गेले. जयाप्पांनी त्यांना आंत बोलावले तोंच त्यांनी बाघ्यांआड लपवलेले खंजीर खुपसून त्यांस जीवे मारले. ते दोघेहि तावडतोब तेथेच मारले गेले. मुंडकटाई, अर्थात् या हत्येचा मोबदला म्हणून जोधपूरने शिंद्यांना अजमेरचा प्रांत दिला आणि फौजेच्या खर्चासाठी ५१ लाख रुपये दिले.

‘ विजयविलास ’ मधील दोहा

जोधपूरकर आणि शिंदे यांचे या प्रसंगी जे कडाक्याचे युद्ध झाले, त्यांत जोधपूरच्या मदतीला आलेले इडर, रतलाम व किशनगड येथील

महाराजे पळून गेले. त्याचें वर्णन पुढील दोह्यांत आहे. हा दोहा कै. सान्यांनी दिला आहे.

याद घणा दिन आवसी, आपावला हेल ।

भागा तीनो भूपती, माल खजाना मेल ॥

[अर्थ :] पुष्कळ दिवसपर्यंत अप्पांच्या या वेळेची आठवण कायम राहिल.

तिघेहि महाराजे आपापले सामानसुमान एकत्रित करून पळून गेले. हा दोहा कै. सान्यांना बहुधा कर्नेल टॉड यांच्या 'अॅनल्स ऑफ राजस्थान' मध्ये मिळाला असावा. तेथूनच तो कै. शिवसिंह सेंगर यांनी आपल्या शिवसिंह-सरोजांत घेतला आहे. परंतु त्यांत ते हा दोहा विजय-सिंहाचा असून तो त्याच्या 'विजयविलास' नामक ग्रंथांतील आहे अशी माहिती देतात ती मात्र अपूर्व आहे.

'केसरी' १८।१०।५३.

★ ★ ★

सेठ उमीचंद

सिराजचा विश्वासघात करून बंगालचें व पर्यायानें हिंदुस्थानचें स्वातंत्र्य विक्रणाच्या इतिहासप्रसिद्ध उमीचंदाचें नांव कुणास माहीत नाहीं ? तीस लाखांच्या क्षुद्र लोभाला बळी पडून या राजकारणी लक्ष्मीपुत्रानें आपल्या नांवास कायमचा काळिमा लावून घेतला आहे. मॅकोलेनें या कोट्याधीशास ' लुच्चा बंगाली ' हें विशेषण दिलें आहे. उलट व्हिन्सेण्ट स्मिथनें त्यास ' शीख सावकार ' म्हटलें आहे. वास्तविक तो अग्रवाल बनिया होता. गुदस्ता आधुनिक हिंदीचे जनक भारतेंदु हरिश्चंद्र यांच्या पन्नासाव्या पुण्यतिथीनिमित्त निरनिराळ्या नियतकालिकांत त्यांचे चरित्रपर अनेक लेख प्रसिद्ध झाले. त्यांत तो त्यांचा पूर्वज असल्याचा उल्लेख आढळला. पुढें त्यांच्या चरित्रांत त्यांच्यासंबंधी बरीच माहिती मिळाली + ती सर्वस्वी नवीन व स्वारस्यकारक असल्यानें या लेखांत भाषांतरद्वारां संकलित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

उमीचंदाचें खरें नांव अमीचंद असून तो जातीनें अग्रवाल वैश्य होता. विख्यात इतिहासज्ञ रमेशचंद्र दत्त यांनींही त्यास ' दिल्लीकडील वाणी ' म्हटलें आहे. त्याचें घराणें मूळचें दिल्ली प्रांतांतील होय. तेथील दरबारांत त्याच्या पूर्वजांची मोठी प्रतिष्ठा असून राज्यकर्त्यांवर त्यांचें विलक्षण वजन असे. इ. स. १६३८ सालीं शहाजहान बादशाहाचा पुत्र शहासुजा बंगाल प्रांताचा सुभेदार झाला. त्या वेळीं त्याच्याबरोबर अमीचंदाचे पूर्वज

+ सचित्र हरिश्चंद्र अर्थात् भारतभूषण भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्रका जीवनचरित्र. ले. बाबू शिवनंदन सहाय.

तिकडे गेले. सुरुवातीस ते गौडनगरास होते. तेथून पुढे राजमहालास गेले व शेवटीं मुर्शिदाबादेस स्थायिक झाले. अखेरच्या दोन ठिकाणीं त्यांनीं बांधलेच्या इमारतींचे अवशेष अद्यापि दृष्टीस पडतात.

कलकत्याच्या वाण्यांत अमीचंद अतिशय हुशार व चलाख होता. त्यास एकंदर नऊ पुत्र असून त्यांपैकीं तिघांस ' राजा ' व एकास ' रायवहाद्दूर ' किताब होता. त्यांनीं सतत चाळीस वर्षे खपून आपलें द्रव्यबळ पुष्कळच वाढविलें होतें. त्यांच्या चढत्या-वाढत्या कमानीच्या काळींच इंग्रजांनीं हिंदुस्थानच्या राजकारणांत चंचुप्रवेश करून आपलें घोडें पुढें दामटण्याचा प्रयत्न चालवला होता. त्यांच्या ' ईस्ट इंडिया ' नामक व्यापारी कंपनींत या पिढीजाद पेढीवाल्या सावकारांना विशेष मान होता. एकदां बंगालचा नबाब सिराजउद्दौला यानें कलकत्यावर हल्ला करून तें शहर आपल्या ताब्यांत घेतलें. त्या धामधुर्मीत कंपनीबरोबर अमीचंदाचेंहि अतोनात नुकसान झालें. त्यामुळें चिडून अमीचंदानें कोणत्यातरी उपायानें नुकसानभरपाई करून घेण्याचा निश्चय केला. त्यास समदुःखी क्लाइव्हचें पाठबळ मिळालें. याप्रमाणें अमीचंद व इंग्रज जवळजवळ ओढले जातांच उत्तरोत्तर त्यांचे स्नेहसंबंध अधिकाधिक दृढ होत चालले.

अमीचंदाच्या थोर अधिकारासंबंधीं व अपार वैभवाविषयीं बाबू अक्षयकुमार मित्र यांनीं आपल्या ' सिराजउद्दौला ' ग्रंथांत मोठी महत्त्वाची माहिती दिली आहे. ते लिहितात, ' अमीचंद बंगाली नव्हता. तो मूळचा पश्चिम हिंदुस्थानांतील वाणी असून बंगाल व बिहार प्रांतांत व्यापार करण्याकरितां बंगाल्यांत स्थायिक झाला होता. तो जन्मानें व वृत्तीनें वाणी होता; पण त्याचें ऐश्वर्य पाहून एखादा राजारजवाडाहि लाजावा इतकें तें अलोट होतें. त्याच्या सुंदर प्रासादांत अनेक विचित्र व विस्मयकारक वस्तूंचा संग्रह असून त्यांत नित्य नव्या नव्या पदार्थांची भर पडत असे. प्रासादाभोंवतीं एक विस्तीर्ण उपवन असून त्यांत नानाप्रकारचीं रंगीबेरंगी फुलझाडे उमललीं होती व विशाल फळझाडे उगवलीं होती. त्याचा जामदारखाना उत्तमोत्तम हिप्यामाणिकांनीं खचलेला असून त्यासंबंधींची त्याची कीर्ति दूरपर्यंत पसरली होती. प्रासादाचें सिंहद्वार डोळ्यांत भरेल असें असून त्यावर चोवीस तास शस्त्रधारी शिपायांचा खडा

पहारा असे. त्याच्या या वैभवानें दिपून ईस्ट इंडिया कंपनीतील इंग्रज कामगार त्यास प्रति राजाच मानीत. नवाबाच्या दरवारी त्याचें मोठें वजन असे. अडीअडचणीस इंग्रज अधिकारी त्याच्या साहाय्याची अपेक्षा करीत व तो ती अत्यंत आनंदानें पूर्ण करी.'

अमीचंदाच्या मदतीनेच इंग्रजांना बंगाल-विहारांत आपलें व्यापारी जाळें पसरतां आलें. ते खेड्यापाड्यांतील गरजू गिऱ्हाइकांना माल पुरवित व त्याच्या मोबदल्यांत कापूस आणि कापड घेऊन त्यांवर पैसा कमवीत. अमीचंदासारख्या वजनदार सावकाराच्या मदतीशिवाय इंग्रजांना या परक्या मुलुखांत आपला व्यापार रुजवतां येणें अशक्य होतें. परंतु एतद्देशीयांशीं दळणवळण वाढून व्यापाराची घडी नीट बसतांच त्यांनीं ' गरज सरो व वैद्य मरो ' या न्यायानें अमीचंदाचा संबंध तोडण्याची धडपड सुरू केली. ज्या सुमारास सिराज बंगालच्या गादीवर आला, त्या सुमारास तर अमीचंद व इंग्रज यांचे परस्परसंबंध बरेच दुरावले असून त्यांचीं मनेंहि अत्यंत कलुषित झालीं होती. तीं पुढें कधींच शुद्ध झालीं नाहींत.

अमीचंद व इंग्रज यांची आंतून तेढ असली तरी, सुरुवाती सुरुवातीस ते वरकरणीं स्नेह दाखवीत असत. इंग्रज व्यापाऱ्यांच्या मनांत अमीचंदा-विषयीं सारखा मत्सरान्नि धुमसत असे. ते त्यांत तेल पडण्याचीच संधि पाहत होते. तीहि आयतीच चालून आली. गादीवर येतांच पुष्कळ लूट मिळेल, या आशेनें सिराजनें कलकत्यावर हल्ला केला. त्याच्या धाकानें बहुतेक शेठसावकारांनीं पळ काढला. दिवाण राजवल्लभ यांचा पुत्र कृष्णदास हाहि भयानें आपला परिवार व पैसा घेऊन इंग्रजांच्या आश्रयास जाऊन राहिला. तो हवाली व्हावा म्हणून नवावानें राजा राय रामसिंह याच्यावर कलकत्यास इंग्रजांकडे दूत पाठविण्याची कामगिरी सोंपविली. नवाबाच्या नांवानें इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या उरांत धडकी भरत असे. त्यामुळें ते त्याचे हस्तक कलकत्यांत शिरूं नयेत, याविषयीं नेहमीं जागरूक असत. त्यांना चक्रविण्याकरितां रामसिंहानें आपल्या भावास फेरीवाल्याचा वेष देऊन कलकत्यास रवाना केलें. तेथें अमीचंदाकडे पाहुणा म्हणून उतरला. नवाबाचा निरोप कळविण्यासाठीं अमीचंदानें त्यास इंग्रजांकडे नेलें. गव्हर्नर हजर नसल्यामुळें त्यानें सर्व वृत्तान्त हंगामी गव्हर्नर हॉलवेल यास निवेदन

माहे, याची इंग्रजांना पूर्ण जाणीव होती; म्हणून त्यांनी मद्रास
अधिकारी वॉट यास सावध राहण्याविषयी ताकीद दिली व सिराज
इंग्रजांच्या सबबी दाखविणारें पुढील आशयाचें आत्मसमर्थनपर
पाठविलें :

“ आपल्याकडून एक दूत आला होता खरा. पण तो साधारण
आपल्याच्या वेष्टांत असल्यानें आम्ही त्यास ‘ आपला मनुष्य ’
मोळखूं शकलों नाहीं. शिवाय तो आमच्या शत्रूचा म्हणजे अमीचंदा
राहुणा असल्यानें तो त्याचा हस्तक असावा असा आमचा गैरसमज
अमीचंदाचें व आमचें सूत नसल्यानें त्यानेंच कांहींतरी कपटजाल
मसावें असें आम्हांस वाटलें व त्यामुळेच आम्हांस नाइलाजानें अ
ताची उपेक्षा करावी लागली. तो ‘ आपला मनुष्य ’ आहे अशी अ
वाची असती तर खरोखरच त्याचा अपमान करण्याचा मूर्खपणा आ
कडून घडला नसता. असो. ”

परंतु या पत्रानें सिराजचें समाधान झालें नाहीं. त्यानें ताका
कलकत्यावर चढाई करण्याचा विचार केला. या सुमारास राय राम
अमीचंदास कलकत्ता सोडण्याविषयी पत्र लिहिलें; परंतु त्याच्या शत्रू
पाटेंतच लांबवटें. सिराजचें सैन्य कलकत्यास घेऊन ठेपण्यास
अवकाश होता, तों त्यापूर्वीच इंग्रजांनीं आपले शिपाई पाठवून अमी
अनपेक्षित रीतीनें बांदिवान केलें.

अमीचंदाच्या पेढीचा कारभार त्याचा एक नातेवाईक हजा
माहात असे. इंग्रजांच्या अचानक हल्ल्यानें तो घाबरून गेला व अ
मालकाची मालमत्ता बरोबर घेऊन त्याच्या परिवारासह त्यानें पळ
प्रयत्न केला. इंग्रजांना हें सहन झालें नाहीं. त्यांनीं अमीचंदाच्या प्रा
... ..

त्या आणीवाणीच्या प्रसंगी या स्वामिभक्त वृद्ध जमादाराने एक मोठी चिंता पेटविली व त्यांत अमीचंदाच्या परिवारांतील तेरा स्त्रियांच्या आहुति दिल्या. स्त्रियांना चिंतेत टाकण्यापूर्वी त्यांची शिरे छेदण्यांत आली होती. स्त्रियांच्या पातिव्रत्यरक्षणार्थ लढणाऱ्या या वीराने त्यांच्या रुधिराने लाल झालेली तरवार अखेरीस स्वतःच्या पोटांत खुपसून घेतली; पण तिचा उपयोग झाला नाही. कारण त्याचे प्राण तसेच राहिले.

हा प्रसंग घडत आहे त्या सुमारासच नवावाचे सैन्य कलकत्यास येऊन थडकले. त्यासमोर मात्र इंग्रजांची कांहीं मात्रा चालली नाही. त्यांना 'मराठाडिन्चू' पाशी हार खावी लागली. या पराभवाने निराश होऊन कांहीं सोजिर आपल्या मुलांवाळांसह जहाजांत बसून जीव वांचविण्यासाठी इतर ठिकाणी निघून गेले. त्यांचे सेनापति मिचिल व ड्रेक हेहि संध्याकाळ होतांच मुकाट्यानं जहाजांतून निसटले. तेव्हां उरलेल्या दुर्दैवी सोजिरांनी निरुपायाने हॉलवेलला आपले प्रमुख नेमले; परंतु विजयाची विशेष आशा नसल्याने अखेरीस अमीचंदाच्या साहाय्याची याचना केली. वास्तविक अमीचंदास ही सूडाची संधि लाभली होती. परंतु त्याने पूर्वीचा अपमान विसरून नवावाचा सेनापति राजा माणिकचंद यास युद्ध थांबविण्याविषयीचें विनंतीपत्र लिहिले. दुर्दैवाने ते त्यास पोचले नाही. तोंपर्यंत इकडे सिराजनं किल्ल्यांत प्रवेश करून १४६ इंग्रजांना कैद केले. अंधाऱ्या कोठडीची (Black hole) इतिहासप्रसिद्ध घटना यानंतरच झाली. ती इंग्रजांनी आपल्या कल्पनेने निर्माण केल्याचें आतां जवळ जवळ सिद्ध झाले आहे. या घटनेस अमीचंद कारण होता असं इंग्रजांचें म्हणणें आहे. पण जेथे तिच्या खरेपणाचीच शंका आहे तेथे हा आरोप व्यर्थ आहे. *

वरील पराभवानंतर निराश्रित इंग्रज व्यापारी मोकळ्या मैदानांत तंबू ठोकून राहिले. त्यांच्या दुर्गतीची बातमी मद्रासला पोहोचतांच क्लाइव्ह व

* या घटनेच्या खरेपणाविषयी अक्षयकुमार मित्रकृत 'सिराज उद्दौला व हाजी मुस्तफाकृत 'सैर मुताखरिन' या ग्रंथांत संशय प्रकट केला आहे. त्याचप्रमाणे यासंबंधी भोलानाथचंद्र यांचा कलकत्ता युनिव्हर्सिटी मॅगॅझिन-मधील एक लेख वाचनीय आहे.

वॉटसन ९०० गोप्यांना व १५०० काळ्या शिपायांना घेऊन कलकत्यास आले. याच सुमारास अमीचंदाने एका आरमेनियन वाण्याच्या हार्ती इंग्रजांना एक पत्र पाठविले. त्यांत आपण त्यांना वाटेल तेव्हां मदत करण्यास तयार असल्याचे त्याने कळविले होते. त्याचप्रमाणे त्यांची इच्छा असल्यास आपण त्यांना राजा राजवल्लभ, राजा माणिकचंद, जगत्सेठ, ख्वाजा वजीद इत्यादि वजनदार श्रीमंत मुत्सद्दयांची मदत मिळवून देऊं असे आश्वासनहि दिले होते. त्यांना त्याने असेहि कळविले होते की, ते जर कलकत्यास आले तर ख्वाजा वजीद आदि नामवंत सौदागरांना अत्यंत आनंद होईल. यावरून अमीचंदाच्या मध्यस्थीनेच इंग्रजांचा सरकारदरबारी प्रवेश होत असे हे स्पष्ट आहे.

इंग्रज मद्रासहून कलकत्यास येतांच नवाबाने नीतिपथाचा अवलंब करून त्यांच्याशी तह करण्याची इच्छा व्यक्त केली. याचे कारण क्लाइव्हचा कर्नाटकांतील पराक्रम त्यास ऐकून माहीत होता. याच वेळीं युरोपांत इंग्रज व फ्रेंच यांचे युद्ध सुरू झाल्याने क्लाइव्हहि तहास तयार होता व त्याप्रमाणे अमीचंद व जगत्सेठ यांच्या मध्यस्थीने त्याचे प्रयत्न चालू होते.

तहाकरितां स्वतः नवाब थोड्या सैन्यासह अलीनगरला (कलकत्याला) आला व अमीचंदाच्या रमणीय राजगृहांत उतरला. त्या काळीं तेवढाच प्रासाद सर्वोत्कृष्ट होता. त्याच्या उपवनांत रोषणाई करवून सायंकाळीं मोठ्या थाटामाटाने नवाबाने आपला दरवार भरवला. त्यास दोन इंग्रज प्रतिनिधि हजर होते. अमीचंदाच्या राजशाही वैभवाने त्यांचे डोळे दिपून गेले. ते आश्चर्यचकित होऊन जागच्याजागींच खिळले होते. नवाबाने त्यांचे यथोचित आदरातिथ्य करून आपल्या कारभान्यांना संधिपत्र लिहिण्याचा हुकूम फर्मावला व स्वतः ऐषआरामाकरितां विश्रामस्थानाकडे निघून गेला. त्याच्या अरेरावी वर्तनास त्याचे मंत्रिमंडळ कंटाळले होते. त्यास पदच्युत करण्याचा त्यांचा विचार होता. त्यांना आयतीच ही संधि मिळाली. त्यांनीं इंग्रज प्रतिनिधींच्या कानाशी लागून नवाबासंबंधीं त्यांच्या मनांत विष कालविले. याचा परिणाम असा झाला की, ते रातारात अंधारांत पळत पळत आपल्या मुक्कामास गेले व क्लाइव्हला इत्थंभूत हकीकत सांगू लागले. ती ऐकून तो साहजिकच चवताळला व निवडक

सैन्यासह दरवारच्या ठिकाणी येऊन दाखल झाला. तें सैन्य पाहतांच नवाबाचे शिपाईहि भडकले व दोन्ही बाजूंनी गोळीबारास सुरुवात झाली. या अचानक हल्ल्यानें नवाब स्तांभितच झाला. सकाळीं त्यानें एकंदर प्रकरणाची चौकशी केली. तेव्हां त्यास समजलें कीं, त्याच्या बुडाशीं त्याचे स्वतःचेच मंत्री होते. या युद्धांत १२० इंग्रज कामास आले असून त्यांत कॅप्टन पाय, ब्रिजेज व वेलचर हे प्रमुख होते. मंत्र्यांचें कपट लक्षांत घेऊन नवाबानें साहजिकच दिलगिरी प्रदर्शित केली व क्लार्कव्हाला मुद्दाम पत्र पाठवून संधि करण्याचा मानस दर्शविला. या संधीस अली-नगरची संधि म्हणतात. तदन्वये ईस्ट इंडिया कंपनीस पूर्वीचे सर्व व्यापारी व स्वसंरक्षक अधिकार प्राप्त झाले आणि किल्ल्याची डागडुजी करण्याची परवानगी मिळाली. नवाबानें युद्धाच्या खर्चाची भरपाई करण्याचें कबूल केलें.

परंतु इंग्रजांनीं युरोपांतील परिस्थिति लक्षांत घेऊन फ्रेंचांच्या चंद्र-नगरावर चाल केली त्यामुळें ही संधि मोडली. इंग्रजांचें वर्तन नवाबाच्या पक्षास आवडलें नाहीं. त्यांना धाक वाटावा म्हणून राजा नंदकुमार यानें त्यांच्याशीं टक्कर दिली. तो त्या वेळीं हुगळीच्या सैन्यांत होता. इंग्रजांना या वेळीं पुन्हा अमीचंदाच्या मध्यस्थीपणाची याचना करावी लागली. त्यानें ती मोठ्या आनंदानें मान्य केली. अमीचंदाच्या मध्यस्थीपणामुळें राजा नंदकुमारानें माघार घेतली व त्यामुळें इंग्रजांना फ्रेंचांवर विजय मिळविणें सोपें झालें. अमीचंदाच्या या उपकाराची क्लार्कव्हानें नोंद केली असून त्याबद्दल कंपनीनें त्याचे सदैव ऋणी राहिलें पाहिजे असे उद्गार काढले आहेत.

We, the servants of the East India Co. should always be grateful to the noble-minded and wealthy native merchant of Calcutta, Omichand. It was through his agency that we succeeded to secure the assistance and co-operation of Dewan Nuncoomar, Phoujdar of Hoogly.

—Thorton's History of the British Empire, Vol. I.

विलायती बनियांचें हें धार्ष्ट्य पाहून सिराजनें त्यांना वेळींच पायबंद घालण्याचा संकल्प केला; परंतु त्याचें मंत्रिमंडळ त्याच्या वाइटावर असल्यानें त्यास यश आलें नाहीं. जगत्सेठाच्या हवेलींत मंत्रिमंडळानें एक गुप्त मसलत केली. तिच्यांत भाग घेण्याकरितां कृष्णनगरचे अधिपति महाराज कृष्णचंद्र यांनाहि आमंत्रण होतें. असें सांगतात कीं, मंत्रिमंडळाच्या या भागूवाईपणाचा धिक्कारपूर्वक निषेध करण्याकरितां म्हणून अर्धवंगाधिकारिणी राणी भवानीनें त्याकडे हातांत घालण्यासाठीं शंखाच्या बांगड्या व भांगांत भरण्यासाठीं शेंदूर धाडला होता. परंतु तिच्या या निर्भत्सनेकडे दुर्लक्ष करून मंडळांतील सर्व मंत्र्यांनीं व बाहेरच्या मुत्सद्दयांनीं अखेरीं पोरसवदा नवाबाचा अफूवाज व दगलखोर सेनापति भीरजाफर यास सिंहासनावर बसविण्याचा कट केला.

कटाची सभा बरखास्त झाल्यानंतर एक कबुलीपत्र तयार करण्यांत आलें होतें. त्यांत मसलतींत भाग घेणाऱ्या प्रत्येक फितुरीचा वांटो नमूद केला होता. अमीचंदाची नवाबाशीं विशेष सलगी असल्यानें तो कट उघडकीस आणण्याचें भय होतें; म्हणून वॉटसननें क्लार्कह्या त्याची जेवढी अपेक्षा असेल तेवढी सर्व पुराविध्याविषयीं कळविलें होतें. क्लार्कह्या तें पटलें नाहीं. अमीचंदाचे पूर्वींचे एकूणएक उपकार तो पार विसरला. त्यानें त्यास वाममार्गानें फसविण्याचा व्यूह रचला. त्यानें एक लाल व दुसरें पांढरें अशीं दोन प्रतिज्ञापत्रे तयार केलीं. त्यांपैकीं लाल पत्रावर अमीचंदास तीस लाख मिळावे असा उल्लेख होता; परंतु पांढऱ्या कागदावर त्याचें नांव देखील घालण्यांत आलें नव्हतें. वॉटसननें अर्थातच त्यावर सही करण्याचें नाकारलें. तेव्हां क्लार्कह्या सांगण्यावरून लेशिंग्टननें त्यावर वॉटसनची बनावट सही केली. क्लार्कह्या या गुन्हेगारी कृत्याचा इतिहासकारांनीं एकमुखानें धिःकार केला आहे.

यानंतर प्लासीचें प्रसिद्ध युद्ध झालें. त्यांत सिराज हरला व फितुर भीरजाफर नवाब बनला. एकंदर वातावरण स्थिरस्थावर झाल्यावर अमीचंदांनें क्लार्कह्याकडे प्रतिज्ञापत्रान्वये ठरलेल्या रकमेची मागणी केली. परंतु ती उपहासपूर्वक धुडकावण्यांत आली. त्यास स्ट्रैटसनच्या मुखानें लाल कागद

वनावट असल्याचा व पांढरा अस्सल असल्याचा निरोप कळविण्यांत आला. तो कार्नी पडतांच अमीचंदाचा धीर खचला. डोळ्यांवर झांपड घेऊन त्याला भोंवळ आली व तो आतां जमिनीवर पडणार तोंच त्यास त्याच्या एका कारभाऱ्यानें सांवरलें व पालखींत घालून प्रासादांत नेलें. या अनपेक्षित धक्क्यानें अमीचंदास कायमचें वेड लागलें व त्यानंतर दीड वर्षांच्या आंतच त्याचा अंत झाला. अशा प्रकारें क्लार्इव्हनें अमीचंदाच्या उपकारांची फेड केली.

देशाभिमानाच्या दृष्टीनें क्लार्इव्हच्या कृतघ्नतेस निंदतां येत नाही अथवा अमीचंदाच्या कृतघ्नतेस वानतां येत नाही. आपल्या देशवांधवांच्या हिताकरितां क्लार्इव्हनें जें केलें तें योग्यच झालें व स्वतःच्या स्वार्थाकरितां अमीचंदानें जें केलें तें केव्हांहि अयोग्यच झालें. नीतिदृष्ट्या विचार केल्यास क्लार्इव्ह व अमीचंद दोघेहि दोषी ठरतात. अमीचंदानें सिराजचा तर क्लार्इव्हनें अमीचंदाचा विश्वासघात केला. सिराजला पदच्युत करण्याच्या कटांत ज्यांनीं ज्यांनीं भाग घेतला, त्यांना त्यांना शेवटीं कोणता ना कोणता तरी दैविक दंड भोगावा लागला, हा आश्चर्यकारक योग लक्षांत घेण्यासारखा आहे. सिराजचा जातीनें खून करणाऱ्या अमानुष मीरानच्या शिरावर वजरपात झाला, फितूर मीरजाफरला कुष्ठ झालें, विश्वासघातकी नंदकुमारास फाशी मिळाली, व लोभी अमीचंदास वेड लागलें.

एतद्देशीयांत प्रथम अमीचंदानेंच 'बुइल' केलें. त्यापूर्वीं आपल्याकडे मृत्युपत्रें करण्याची वहिवाट नव्हती. अमीचंदानें स्वतःच्या मृत्युपत्रान्वयें अमृतसरच्या सुवर्णमंदिरास कांहीं रकमा दान दिल्या होत्या. त्यांत त्यानें तेथें जाण्याची इच्छाहि प्रदर्शित केली होती. यावरूनच स्मिथप्रभृति इतिहासकार त्यास शीख सावकार समजत. पण तें बरोबर नाही. इतर शीखांप्रमाणें त्याच्या नांवात 'सिंह' पद नाही. शिवाय 'बुइला'त त्याच्या जातीचा उल्लेख नसून त्याची भाषाहि हिंदी आहे. तो शीख असता तर त्याची भाषा पंजाबी अगर उर्दू असती. त्याच्या 'बुइला'वरून फारतर येवढाच निष्कर्ष काढतां येईल कीं, तो अग्रवाल वैश्य असूनहि त्यास शीखांच्या

पंथाचा अभिमान असे. सारांश, तो बंगाली अथवा शीख नसून अग्रवाल वैश्यच होता. त्याच्या या अल्प वृत्तावरून त्या काळीं हिंदुस्थानी व्यापारीवर्ग स्वतःच्या धंद्यांत जसा अग्रेसर होता, तसाच तो राजकारणांतहि प्रबल होता, हें सहज समजेल.

‘ध्रुव’, सप्टेंबर १९३६.

★ ★ ★

निरक्षरांचें वाङ्मय

वाङ्मय हा शब्द निरक्षरांच्यासंबंधी जितका चरितार्थ होतो तितका साक्षरांच्यासंबंधी होत नाही. कारण निरक्षरांचा संबंध केवळ वाणीशी आहे. उलट साक्षरांचा संबंध वाणीपेक्षा लेखणीशी विशेष आहे. हें वाङ्मय एकाच्या मुखानें दुसऱ्याच्या कानांवर आणि त्याच्या मुखानें तिसऱ्याच्या कानांवर याप्रमाणें स्मृतिनिविष्ट होऊनच परंपरेने चालत आलें आहे. आजपर्यंत त्याच्याकडे साक्षरांचें दुर्लक्ष होतें. परंतु आता हळूहळू तें लिपिबद्ध होत आहे. कागद-टंचाईच्या या काळांत तर त्याच्या मूळच्या मौखिक स्वरूपाची उपयुक्तता व महत्त्व प्रामुख्याने पटत आहे.

निरक्षर म्हणतांच समोर खेडवळांचा समुदाय उभा राहतो. खेड्यांतील स्त्रिया आणि पुरुष सारखेच निरक्षर असतात. जुन्या जगांत शहरांतील पांढरपेशांच्या स्त्रियाहि अक्षरशत्रु असत. पण आतां जग पालटलें आहे. आतां तर शहरांतील गिरण्या-कारखान्यांतून व शाळा-हॉपिसांतून अगर चपराशी म्हणून काम करणारे खेडूतहि साक्षर असलेले आढळतात.

या वाङ्मयांत पुरुषांपेक्षा स्त्रियांचा वाटा अधिक आहे. याचें कारण स्त्री ही पुरुषापेक्षा अधिक भावनाप्रधान आहे हें तर आहेच; पण ती रामप्रहरापासून तों सांजवातीपावेतों आपला शीण ओव्या गुणगुणून हलका करीत असते हेंहि आहे. पुरुषाचें जीवन रुक्ष आणि व्यवहारी; तेव्हां त्यांत काव्यस्फूर्तीचें ओहोळ विरळा वाहावेत यांत नवल नाही.

निरक्षरांचें कल्पनापटुत्व व वाक्चापल्य त्यांच्या नामकरणांत आणि शब्दांत, वाक्प्रचारांत आणि म्हणींत व गाण्यांत आणि गोष्टींत व्यक्त झालें आहे. सर्व बाबतींत मागासलेला “राऊत” हा महाकोसलांतला समाज

रोजाना मञ्जुरीसाठी नागपुरांत येत असतो. फडके-खांडेकरांनी आपल्या कथा-कादंबऱ्यांत योजावीं अशी त्या समाजांतील स्त्रियांचीं ठेला (धवला), सुखमा (सुषमा), सोंकवार (सुकुमार), व जेवती (ज्योति) हीं नांवां ऐकून मी तर आश्चर्यानें अवाक् झालों. खेड्यांतील जनतेने “ रेनकोट ” आणि “ मोटारसायकल ” यांच्यासाठीं अनुक्रमें “ बरसाती ” व “ फटफटी ” हे पर्यायवाची शब्द बनविले आहेत, ते सावरकर-पटवर्धनांच्या टांकसाळीं-तल्या शब्दांपेक्षां सुटसुटीत आणि अर्थाच्या दृष्टीनें सुंदर, सुगम आणि व्यापक नाहीत असें कोण म्हणेल ? तिने केलेल्या रंगरूट (रिकूट), घासलेट (ग्यासलाईट), लालटेन (लॅटर्न) या विकृतीकरणांसहि शहरांतील लोकांची एकमुखानें मान्यता मिळाली आहे. आगगाडी, आगपेटी, पावरोटी, तिकीट आदि शब्द त्यांच्याच “ टांकसाळीं ” तलीं चलती नाणीं आहेत.

खेडवळांच्या म्हणी त्यांच्यातील शब्दांमागील अर्थ, त्या अर्थातील मर्म, व त्यांतील अनुप्राणित झालेला अनुभव या दृष्टींनीं अतिशय परिणामकारक असतात. वानगीदाखल— “ तऱ्याच्या पारीवर केरीचं वन । साजरी वाइको लोकांचं धन । ” आणि “ कारी वाइको एकाची । गोरी वाइको लोकांची । ” या “ भार्या रूपवती शत्रुः ” या सुभाषिताच्या अर्थाच्या म्हणींतील खोंचदार-पणा पाहा. “ आधी पुजलीं खाडं खोडं । मग बसली तुरसीपुढं । ” ही म्हण “ वृद्धा नारी पतिव्रता ” या सुभाषिताची प्रतिकृति आहे. “ जवान बैल पाह्याला । बुडगा बैल वाह्याला । ” या म्हणींत जरेच्या सार्वत्रिक अनादराचा व तिरस्काराचा कटु अनुभव ध्वनित झाला आहे; तर “ शिनर खाईं पेढे । पतिव्रतेला जोडे । ” या म्हणींत दुनियेच्या दुराचारीपणावर प्रहार केला आहे. “ र आणि ल यांत अभेद आहे ” हें पाणिनीचें सूत्र खेडवळांच्या चांगल्या परिचयाचें आहे.

खेड्यापाड्यांत प्रचलित असलेल्या गीतांतून विराग, अनुराग, नीत्यु-पदेश, कौटुंबिक सुखदुःख, सामाजिक टीकाटिप्पणी, राजकीय आंदोलन, परिवर्तन या सर्व प्रकारांचे पडसाद उमटलेले असतात. या गीतांत ग्रामांचा इतिहास, संस्कृति, आचारविचार इत्यादिकांचें प्रतिबिंब पडलेलें आहे. हीं गीतें किनरीवाले भिकारी, संबळवाले तमासगीर, मोटकरी, बागवान आणि दळणकरी बाया यांच्या मुखानें प्रसृत होत असतात. कांहीं वर्षापूर्वी आमच्या

कॉलेजच्या समाजसेवा संघातर्फे मी सोमलवाडा या गांवीं गेलों असतांना एका किनरीवाल्याच्या तोंडून “ मातिचा पुतळा मारत जातो ” हें गोपीचंदाच्या चरित्रावर आधारलेलें वैराग्यपर पद ऐकिलें होतें. थोड्या दिवसांपूर्वी अर्धवट झोपेत असतांना, मोठ्या पहांटेस भामटीपरसोडी या गांवांतून नागपुरांत दूध नेणाऱ्या ‘ एका सायकलवाल्या तमासगिराच्या तोंडून मीं एक लावणी ऐकली होती. तिचा विषय एका कुलीन तरुणीनें एका कामांधाचा केलेला धिक्कार ’ हा असावा असें वाटतें, कारण तिच्यांत—

“ असं बोलूं नको रे नक्, थोन्यामोठ्याची मी लेक्
साऱ्या नग्रिला माझा धाक्, कापिन तुझं नाकू रे

असें एक कडवें होतें.

ग्रामीण स्त्रियांना आपल्या सुखी संसाराचा भारी अभिमान असतो. आपलीं अपत्यें, त्यांचे खेळ, त्यांचे भावी विवाह आदि आनंददायक गोष्टींच्या कौतुकांत त्या निमग्न असतात.

पहिली - शेजारणीबाई ! अंगण झाडूं लाग,

खेळती एका जागं, माझि मैना तुझा राघो.

दुसरी - शेजारणीबाई ! राख अपली मैना

राघो माझा झाला शाहणा शेजारणीबाई !

राख अपली मैनावंती, मी राघोला वजूं किती ?

या ओव्यांत भावी विहिणीचें नातें ध्वनित करणाऱ्या एका आनंदी व दुसऱ्या विनोदी शेजारणीचें शिशुकौतुक अत्यंत उठावदार रीतीनें चित्रित झालें आहे. याच्या उलट प्रकार -

दळण दळतों सूपभर लाख

माझ्या माहेरीं नाहीं बाप

सासु बाइले नाहीं घाक,

या ओवींत आहे. हिच्यांत एका पितृविहीन सासुरवाशिणीचें दुर्लक्षित दुःख उमळून बाहेर पडलें आहे.

ग्रामस्थ स्त्रियांचा समाजांतील रूढीरीतीच्या विषमतेवर विशेष कटाक्ष

असतो. ती त्यांना अन्यायमूलक वाटते. म्हणून संधि सांपडताच त्या तिच्यावर उपहासाचें शस्त्र धरतात. म्हशी भादरणाच्या एका मांगगारोडणीच्या तोंडानें मला पुढील दोन गाणी ऐकण्यास मिळालीं. पहिल्यांत आई व बहीण यांची पत्राज न राखणाऱ्या परंतु बायकोच्या मुठींत राहणाऱ्या एका बाईलवेड्याचा उपहास आहे; तर दुसऱ्यांत दोन आवांच्या अगतिक दादल्याचा परिहास आहे. हीं दोन्ही गाणी ऐकतांना हास्याचे फवारे उडतात. गाणी साध्या, सोप्या ओवी छंदांत आहेत. तीं जरा गळ्यावर म्हटलीं पाहिजेत.

अस्तूरी मोठी प्यारी । माताच्या गळां दोरी,
 येड्या गव्हाराला । कशाची पंढरपूरी ।
 अस्तूरी बेईमान । घेते मातेचा पराण,
 तीर्थाला जाऊं चाला । राजेसरी दोघेजण ॥
 अस्तूरीच्यासाठी । भावाला भाऊ मारी
 एका कुसीचे दो । पर झाले वैरी ।
 अस्तूरीच्यासाठी । भाऊ बाहिनीवर वाघ
 अस्तूरीच्यासाठी । बाहिन दिली रांगरांगं ॥

* * * *

एके पुरुषाला । दोघी दोघी बाया,
 लग्नाची गेली बाया । पाटाचीच्या लागे पायां
 दो नारीचा पुरुष । बसला दारात,
 एक धरी शेंडी । दुसरी मारे गालांत ।
 दो नारीचा पुरुष । बसला अंगणीं
 विचार करी मनीं । कोणतीला मागूं पाणी ॥
 एका नारीचा पुरुष । जेवला वाटीस,
 दो नारीचा पुरुष । वाघ कोंडला जाळींत ॥
 दो सौतींचा झगडा । सौतीला सौत भारी
 शेजाऱ्याच्यावानी । भरतात उभा दूरी ॥
 दो नारीचा पुरुष । कंटाळून गेला,
 दोघींच्या रागानं । डोहांत जीव दिला ॥

एकदां संध्याकाळीं मी अंबाझरीच्या बांधावर हिंडत असतांना शहरांतलें दिवसभराचें काम उरकून पुन्हा आपल्या गांवाकडे परतणाऱ्या कामकरी स्त्रियांच्या तोंडून मला पुढील गाणें ऐकावयास मिळालें. या स्त्रिया अंबा-झरीच्या पाण्यानें तोंड धूत असतांना शेजारीच एक म्हातारा धीवर मच्छीमारीत गढून गेला होता. स्वतःच्या धर्मपत्नीला अर्ध्या आयुष्यांत सोडचिष्टी देऊन पाटाच्या बायकोशीं संसार थाटणाऱ्या त्याच्या जात-भाईची या गाण्यांत टिंगल आहे.

अशि कशि मछलिवाल्या ढिमराची जात् । ढिमराची जात् ?
 सोडुन देलि डोंगी s आध्या पान्यांत । आध्या पानांत
 अशी कशि मछलिवाल्या ढिमराची जात् । ढिमराची जात् ?
 लगिनाची बैको टाकली आली पनात् । आली पनात् ?
 अशि कशि मछलिवाल्या ढिमराची जात् । ढिमराची जात् ?
 पाटाची बैको भरली मनांत । भरली मनांत.

शहराच्या आसपास वसलेलीं खेडींपाडीं राजकीय चळवळींपासून अलिप्त नाहींत. त्यांना लोकमान्य, महात्माजी, मोतीलाल, मंचरशहा आवारी, धारासऱ्याचा सत्याग्रह इत्यादि माहिती असते हें खालील ओळीवरून निदर्शनास येईल—

मोतीलाल नेहरू । आवारी उजवा हात,
 सोराज्याच्यासाठी । तप केलं तुरंगांत
 धारोऱ्याच्या काठी । केला सत्याग्रह मीठाचा
 सोराज्याच्यासाठी । जोर महात्मा गांधीचा

१९३३ च्या दिवाळींत मी मुंबईस चौपाटीवर फिरण्यास गेलों असतांना लोकमान्यांच्या पुतळ्याभोंवतीं फेर धरून कांहीं कोळणी पुढील गाणें गात होत्या. त्यांतील भिन्नाभिन्न अर्थांची यमकयोजना दर्शनीय आहे.

वाई टिळक पुण्याचा
 वाई टिळक पुण्याचा
 त्यानं वेपार केला केशरि-कागदाचा

त्यानं टिळक लावला केशरि गंधाचा
बाई टिळक पुण्याचा ।

यांतील “ केशरि कागद ” हा इंग्रजी अर्थाचा प्रतिप्रयोग चिंतनीय आहे.

हीं ग्रामगीतें अलिखित व पारंपरिक असल्यामुळें निरनिराळ्या स्थळीं त्यांत कमीअधिक अंतर आढळतें. गीतकार विसरभोळा असल्यास कांहीं कडवीं कमी झालेली दिसतात. उलट तो कल्पक आणि पदरचें तिखटमीठ लावणारा असल्यास कांहीं कडवीं लांबलेलीं दिसतात. या गीतांत अनेक प्रसंगीं उत्कट भावना, स्वतंत्र कल्पना, सुलभ रचना व घरगुती भाषा यांचा स्वभावसुंदर संगम दृष्टीस पडतो. हीं गीतें म्हणजे निसर्गाच्या कुशीत लोळणाऱ्या लतिकेचीं मनोहर पुष्पें आहेत. हीं अत्यंत नैसर्गिक आहेत. सृष्टीच्या सांनिध्यांत राहणाऱ्यांकडून स्वतः सृष्टीनेंच तीं निर्माण केलीं आहेत. ज्याप्रमाणें फूल फुलतें, वारें वाहतें, ढग ओसरतो आणि चंद्र आपल्या स्निग्ध चांदण्यानें सृष्टीस न्हाऊं घालतो, त्याचप्रमाणें या गीतांतील सहजोद्गार अंतःकरणास स्पर्श करतात. त्यांच्यांत मनुजसृष्टीच्या अंतरंगांची चित्रें आहेत. तीं जों जों पाहत बसावें तों तों अनिर्वचनीय आनंद प्राप्त होत जातो.

साहित्यिकांतसुद्धां स्वभावसुंदर काव्यास अधिक मान व महत्त्व आहे. कल्पनाप्रचुर व अतिशयोक्त काव्यें समाजांत अनोळख्याप्रमाणें भटकत असतात. निरक्षरांनीं निर्मिलेल्या वाङ्मयाच्या आस्वादानें हें सत्य प्रकाशाप्रमाणें स्पष्ट होईल.

‘ मनोहर ’

ऑक्टोबर, १९४३.

* * *

वाळबोल

स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वाचें आणि त्यांच्या सर्वसामान्य व स्वाभाविक भावना-कल्पनांचें प्रतिबिंब या वाळबोलांत दृष्टीस पडतें.

संसारांत मुलाला स्वतंत्र स्थान आहे. किंबहुना मुलाशिवाय संसारांत पूर्णता नाही. मूल म्हणजे आईवापांच्या काळजाची कोर. मुलाचा चंद्रासारखा चेहेरा डोळ्यांत मुधेचा वर्षाव करतो, त्याचे बोवडे बोल कानांत अमृताचे थेंब ओततात, त्याच्या मधुर मुख-चुंबनापुढें पीयूष फिकें पडतें आणि त्याच्या प्रत्यंगांतून आपल्या सर्वांगावर शीतल सुखकर चांदण्याचा शिडकाव होतो. मूल हसत हसत सहज अंगाला येऊन बिलगलें अथवा सहज खेळतखिदळत मांडीवर येऊन बसलें तर वात्सल्यानें शरीर पुलकित होतें. मुलाशीं खेळतांना कुटुंबवत्सल व्यक्ति किती तन्मयता पावते हें ज्याचें तिनें अनुभवाशीं पडताळून पाहावें. त्या वेळीं मूल जसें म्हणेल तसेंच करणें भाग पडतें. त्या वेळीं त्याच्याखेरीज इतर कोणत्याहि विषयांचें भान उरत नसतें.

पुरुषापेक्षां स्त्रीला मुलाचें वेड अधिक असतें. मूल जन्मास येतांच तिच्या जिवाची अर्धीअधिक ओढ त्याच्याकडे लागते. तें दुखणाईत झाल्यास ती नवससायास करते. त्यास दृष्ट लागूं नये म्हणून त्याच्यावरून मीठमोह्या ओवाळते आणि त्यास कधीं पुढ्यांत तर कधीं मांडीवर, कधीं कडेवर तर कधीं खांद्यावर घेऊन त्याचें कोडकौतुक पुरविते. मूल फूल आहे, तर माता लता आहे.

अशा कौतुकास्पद मुलासंबंधीं महाराष्ट्रांतल्या घराघरांतून थोड्या फार फरकानें अनेक वाळबोल परंपरेनें मौखिक वाङ्मय म्हणून आढळतात. आजकाल “लोकगीतें” या सदरांत त्यांचें संकलन होत आहे. परंतु

अद्यापि त्यांच्यासंबंधी संशोधकांनी जसा प्रयत्न करावयास हवा अथवा जसे प्रयास घ्यावयास हवेत, तसा प्रयत्न केलेला नाही व प्रयास घेतलेले नाहीत असे दिसते. या जुन्या साहित्याच्या संशोधन-संकलनावरोबर त्यांचा सूक्ष्म अभ्यास देखील आवश्यक आहे. सर्वसाधारण वाचकांपुढे त्यांचे निव्वळ संकलन ठेवण्यांत तात्पर्य नाही. संकलनाच्या जोडीस त्याची कमी-अधिक मीमांसा झाल्यास वाचकांच्या रसिकतेस त्यांचे महत्त्व पटेल व त्यांत काहींतरी विशेष आहे असे वाटेल.

वाळबोलांच्या कर्त्यानिर्मात्या आज नांवानिशीं ज्ञात नसल्या तरी त्या बहुधा आयावाया असाव्या. यांचे कारण या “ बोलां ”त बहुतेक स्थळीं स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आणि त्यांच्या सर्वसामान्य व स्वाभाविक भावना-कल्पनांचे प्रतिबिंब दृष्टीस पडते. शिवाय मुलगा काय किंवा मुलगी काय, त्यांचा आईशीं जसा घनिष्ठ संबंध येतो तसा तो वडिलांशीं येत नाही. गोस्वामी तुलसीदासांनी “ नारी निन्दा मत करो । नारी नरकी खान ” असे पुरुषांना उद्देशून जे उद्गार काढले आहेत ते काहीं खोटे नाहीत. वास्तविक ती नरांप्रमाणे नारींचीहि खाण आहे. त्यांत पुन्हा विशेष हें, कीं अपत्य-मुखावलेकनाचा आनंद प्रथम मातेस मिळतो आणि नंतर पित्यास प्राप्त होतो. अपत्य पांच वर्षांचे होऊन चांगले हिंडूं-बागडूं लागेपर्यंत त्याच्या लालनपालनाची सर्व जबाबदारी मातेवर असते. महाराष्ट्रांत प्रचलित असलेले बहुतेक वाळबोल या मर्यादेतील मुलांविषयीचे असल्याने त्यांच्या निर्मात्या माता असाव्या या विधानास अधिक बळकटी येते.

वाळबोलांचा चिकित्सक दृष्टीने सूक्ष्म अभ्यास केला तर असे वाटते, कीं मुलाची स्वाभाविक, मानसिक व शारीरिक वाढ लक्षांत धरून त्यांची रचना झाली असावी. ही रचना जितकी सहज तितकेंच तिच्यांतलें काव्य सार्धे आहे आणि संगीत सोपे आहे. मूल अतिशय नादलुब्ध असते. “ अंगाई मंगाई । कोल्होबाची आई । करी कुई कुई । बाळा झोप । ” ही सरळ ओवी सुरेल आंदोलने घेत घेत म्हणण्याचा अवकाश, कीं तें मूल मंत्रमुग्ध होतें आणि आपोआप डोळ्यांच्या पाकळ्या मिटते. वाळबोलांनीं मुलांची घटकाभर करमणूक होते व नकळत कसरत होऊन त्याचे नाजूक स्नायु दृढ होण्यास अप्रत्यक्ष मदत मिळते. ते आळवतांना भोळ्या माणसांना शिशुकौतुकाचा

आस्वाद चाखतां येतो व आपला सवडीचा वेळ उपयोगी योजतां येतो.

उपजतांच मुलाला प्रथम जर कोणत्या शक्तीचें आकलन होत असेल, तर तें शोषणाचें. त्याला रसाचा आस्वाद अगोदर घेतां येतो. त्यानंतर त्याला अवलोकनशक्ति येते. आपल्या इवल्याइवल्या डोळ्यांनीं तें रंगाकडे व दिव्यांच्या झगमगत्या उजेडाकडे बघूं लागतें. त्याचें हें नैसर्गिक ज्ञान लक्षांत घेऊन “ अडगुलं मडगुलं । सोन्याचं कडगुलं । रुप्याचा वाळा । तान्च्या बाळां । तीट लावूं । ” ही कल्पना मुळांत श्रीसूर्याच्या “ केयूरवान् मकर-कुण्डलवान् क्रिरीटी । हारी हिरण्मयवपुः । ” या ‘ ध्यानां ’त आहे. दिवा हें श्रीसूर्याचें प्रतीक. तेव्हां त्याचें “ ध्यान ’ धरतांना मुळांतील भव्य कल्पना पुनरावृत्त व्हावी यांत कांहीं नवल नाहीं. हीच कल्पना “ दिव्या दिव्या दीपत्कार । कार्नी कुंडलें मोतीहार । दिव्याला देखून नमस्कार ॥ ” या दैनिक आराधनेंत अवतीर्ण झाली आहे. आपल्यांत श्रीसूर्याची उपासना फार प्राचीन आहे. आर्य उत्तर ध्रुवापार्शी राहात होते तेव्हां त्यांना सहा महिने सूर्याचें दर्शन होत असे. पुढें तें जसजसे दक्षिणेकडे सरकूं लागले तसतसे हें दर्शन कमी कमी होऊं लागलें. इतकें, कीं शेवटीं बारा तास दिवस व बारा तास रात्र येथवर पाळी आली. तेव्हां नंदादीपास सूर्याचें प्रतीक मानण्यांत आलें आणि त्यास वर्षांतून एकदा नवरात्रांत अखंड तेवण्याचा मान देण्यांत आला. मुलाला—

“ शुभं कुरु त्वं कल्याणमारोग्य धनसंपदा ।

शत्रुबुद्धि विनाशाय दीपज्योतिर्नमोस्तुते ॥ ”

हें “ दीपवन्दन ” शिकविण्यांत अथवा “ अकालमृत्युहरणं सर्वव्याधि विनाशनम् । ” हे “ सूर्यपादोदकंतीर्थ ” ग्रहण करविण्यांत त्या प्राचीन षाण्मासिक सूर्याचें स्मरण हाच मुख्य हेतु असावा. आपण अमेरिकन लोकांच्या नूतन सूर्यस्नानाचें अभिनंदन करावयास सिद्ध असतो; परंतु आपल्या पुरातन सूर्योपासनेचें महत्त्व मात्र आपल्या ध्यानांत येत नाहीं हें आश्चर्य आहे.

दिव्याप्रमाणें मुलाच्या डोळ्यांचा दुसरा विषय म्हणचे चंद्र. सौम्य आल्हाददायक चांदणें अंगावर वरसूं लागतांच धवलदुग्धाच्या भावनेनें

मूल उल्हासानें नाचूं लागतें आणि दृष्टीसमोर त्याचें सस्मित बिंब येतांच आनंदातिशयानें हसूं लागतें. मुलाच्या या स्वभाववृत्तीनें—

चांदूसामा, चांदूसामा, भागलास कां ?
 लंबोणीच्या झाडाखाली लपलास कां ?
 लंबोणिचं झाड ड ड करवंदी
 मामाचा वाडा चिरेवंदी
 मामाघरीं जाऊं या । तूपरोटी खाऊं या ।
 रोटी खाली तुपाशीं । मामा राहिला उपाशी ।

या लोकप्रिय गीतास निर्माण केलें आहे. चंद्राला “मामा” म्हणतात औचित्य आहे. आपल्यांत ज्या स्त्रीला भाऊ नसेल अथवा जिचा भाऊ दूर वाहेरगांवीं असेल अशा स्त्रीनें चंद्राला भाऊ मानून ओवाळण्याची चाल आहे. भाऊबीजेस असा देखावा पाहण्यास सांपडतो. तेव्हां आईनें ओवाळलेला भाऊ तो मामा म्हणून चंद्रास “चांदूसामा” नांव मिळालें. वाघाची “सावशी” जी मांजरी तिच्याशीं अनिष्ट प्रसंग येत असल्यानें उंदरास “मामा” ही उपाधि गमतीनें लागली आहे. चंद्राच्या “मामा” या पदवीमागे सामाजिक चालीरीतीचा इतिहास आहे. चंद्रावरील या गीतांत आरंभी स्त्रीचें स्वतःच्या माहेराविषयीचें प्रेम व्यक्त झालें आहे आणि शेवटीं तिनें आपल्या प्रेमळ भावासंबंधीं केलेला विनोद प्रकट झाला आहे. या गीताच्या तोडवळ्याचें व अंतरंगाचें एक गीत बिहारी हिंदांत आहे,

चन्द्रा मामा, आरे आव ड पारे आव ड
 नदिया किनारे आव ड सोनेके कटोरीमें
 दूधभात लेले आव ड
 बबुजाके मुँहमें घुदुक घुदुक घुदुक.

कटोरी, बबुआ व मुँह हे शब्द अनुक्रमें वाटी, लहानगा बाबू व मुख याअर्थीं वापरले आहेत हें सहज ध्यानांत येण्याजोगें आहे.

अवलोकनशक्तीनंतर मुलाची अवधानशक्ति वाढीस लागते. टाळी

किंवा चुटकी वाजवतांच ज्या दिशेने आवाज येतो त्या दिशेला ते कानोसा घेऊं लागते. उंच वाशांच्या आडोशास असणाऱ्या गवती घरट्यांत चिमणीची व तिच्या पिलांची चिवचिव सुरू झाली की त्यास त्या गलक्याची चाहूल लागते आणि ते आपले कान टक्कारून शब्दाचा मागोवा घेऊं लागते. त्याला रसज्ञान आधींच असते. त्यांत आतां शब्दज्ञानाची भर पडते. या मानसिक विकासास अनुसरून “इथे इथे बस रे चिऊ। बाळ घाली जेवूं। दाणा खा। पाणी पी। भुर्रिदिशी उडून जा।” या गीताची रचना झाली आहे. क्वचित् यांत “चिऊ” ची जागा “काऊ” अगर “मोर” घेतात आणि कमीजास्त फरकाने “इथे इथे बस रे मोरा। बाळ घाली चारा।” अथवा “झिम्झिम् मोरा। जा माझ्या माहेरा। घालिन तुजला। पाणी चारा।” अशी गीते तयार होतात. या अंतिम गीतांतहि स्त्रीचें मातृगृहविषयक प्रेम प्रकट झाले आहे. हल्ली “काऊ” हा “चिऊ” सारखा लोकप्रिय नाही. उलट तो तिरस्करणीय समजला जातो. परंतु पूर्वी त्यालाहि मान असे. “येरे येरे काऊ। तुझे सोन्याने मढविन पाऊ। दहीभाताची उंडी। लाविन तुझ्या तोंडी।” अशी श्रीज्ञानेश्वरांनीं हि या शुभशकुनी पांखराची नांवाजणी केली आहे.

मुलाला जन्मतांच स्पर्शज्ञान असते. परंतु त्याची पूर्ण वाढ व्हावयास निदान एक वर्षाचा तरी अवधि लागतो. मूल नीट बसण्यापूर्वी डोलू लागते. हळूहळू टाळ्या वाजवू लागते आणि उभे धरले की पाय नाचवू लागते. याच अनुरोधाने “डोल वाई डोल। पुढे पाणी खोल। मागे गेला तोल।” किंवा, “डोल वाई डोलाची। काखेंत पिशवी वेलाची।” अथवा “डोल वाई डोलाची। हातीं परडी फुलांची।” हीं एकाच अर्थीचीं गाणी उत्पन्न झालीं आहेत. पहिल्या गाण्यांत अंधुक अज्ञात भविष्याचा मोठा मार्मिक उल्लेख आहे. “टाळियानंदा। बाळगोविंदा। बाळाला लागला। भुकेचा छंदा। भुकेला नाही वेळ। बाळाच्या हातीं केळं। केळाला नाही साल। बाळा तोंडांत घाल।” किंवा “एक पाय नाचव रे गोविंदा। टाळियाच्या छंदा।” अथवा “नाच ग ऽ विटावाई। नाच ग ऽ तुळुवाई।” या गाण्यांतील नादमधुर यमकें मुलाच्या कानाला भुरळ पाडणारी आहेत. “लवलव साळुवाई, मामा येतो। हातीं खोबऱ्याची वाटी देतो। मामी

येते । हिसकून नेते । ” या गीतांत स्त्रीचा आपल्या भावाविषयीचा आपलेपणा व दुसऱ्या कुळांतील भावजयीविषयीचा परकेपणा उघड झाला आहे. मनुष्यस्वभाव दाखविण्यांत हे गीत समर्थ नाही असें कोण म्हणेल ?

मुलाच्या शरीरविकासाची यापुढील पायरी म्हणजे उभें राहाणें, चालूं लागणें, हिंडणें आणि पळणें. या अनुषंगानें “ दिग् दिग् लाला । बाळ उभा राहिला । आम्हीं नाहिं पाहिला । ” व “ चाल चाल माते । पार्यी मोडले काटे । ” हे वाळवोल निर्माण झाले आहेत. यांपैकी दुसऱ्या “ बोलां ” तील दुसऱ्या ओळींत मुलाला चालतांना होणारा त्रास व पडणारा प्रयास काव्यमय कल्पनेनें सजवला आहे. मूल लवकर चालूं लागवें म्हणून हौशी आईवाप त्यास पांगुळगाडा देतात. यास अनुलक्षून “ अडाण्याचा आला गाडा । वाटेवरच्या वेशी मोडा ” । व “ पायावरनं गाडा गेला । पाय ग मोडला । लंगड्यापार्यी झगडा केला । गांव ग ऽ जोडला । ” हीं गीतें जन्म पावलीं आहेत. या दोन्ही गीतांत नाजूक विनोद आहे. दुसऱ्या गीतांत मुलाच्या चिमुकल्या पायाच्या जराशा जखमेचें कौतुक असून तें पाहण्यास शेजारीपाजारी कसे गोळा होतात याचा खुबीदार निर्देश आहे. आधुनिक शास्त्रज्ञांना पांगुळगाड्याची पद्धत पसंत नाही. मुलाला मुद्दाम चालायला अथवा बोलायला शिकवूं नये, त्यामुळें त्याच्या कोवळ्या मेंदूवर ताण पडतो असें त्यांचें मत आहे. विकास स्वाभाविक हवा, कृत्रिम नको, हे कोणीहि मान्य करील.

मूल नीट चालूं लागल्यावर “ गिरगिर माता । सोन्याचा पाता । ” व “ गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्या । भिंगोऱ्या । ” हीं दोन गाणीं त्यांचीं अत्यंत आवडतीं असतात. त्यांच्यांतील “ सोन्याच्या पात्याचीं ” व “ भिंगरी ” ची कल्पना यथार्थ आहे यांत शंका नाही. मुलाला पाय फुटले म्हणजे हिशेबी जगाशी त्याचा दुरून संबंध येतो. याचें प्रतिबिंब “ येरे येरे पावसा । तुला देऊं पैसा । पैसा पडला खोटा । पाऊस आला मोठा । ” या गीतांत उमटलें आहे. शेतीभाती पिकली म्हणजे मग पैसा खोटा पडतो हे कांहीं खोटे नाही. या “ बोलां ” चा हातांपायांशीं संबंध येत असल्यानें अजाणतां मुलांना व्यायाम घडतो.

वाळवोलांप्रमाणें मुलांमुलींच्या निरनिराळ्या खेळांचीहि चिकित्सा करतां

येईल. त्यांचे कितीतरी खेळ सारखे असून ते महाराष्ट्रांत घोरोघर आढळतात. त्यांचें अवलोकन करून अभ्यास केला पाहिजे. शिवाय वऱ्हाडांतील “ भराडी गौर ”, खानदेशांतील “ मुलाबाई ” व दक्षिण महाराष्ट्रांतील “ हादगा ” यांच्यासंबंधीहि पुष्कळ लिहितां येईल. परंतु हें कार्य एखाद्या चिकित्सक विदुषीनें केल्यास श्रेयस्कर होईल.

‘ स्त्री ’

जानेवारी १९४२.

★ ★ ★

रंगनाट्य, पटनाट्य आणि नभोनाट्य

आजकाल दिवसेंदिवस घरोघर रेडिओचे सेट प्रसार पावत आहेत आणि आपले नानाविध कार्यक्रम अखिल जनतेच्या कानांपर्यंत प्रसारित करून लोकप्रियता संपादन करीत आहेत. आमरस्त्यावरील तांबोळ्याच्या ठेल्यापासून तो एकलकोंड्या सिव्हील लाइनींतील हपिसराच्या बंगल्यापर्यंत त्यांचा प्रवेश झाला आहे. धावत्या मोटारींतूनही त्यांना फिराविण्याची सोय आहे. रंगभूमीप्रमाणे त्यांच्यांत प्रत्यक्ष व्यक्तींचे दर्शन होण्याची अथवा चित्रपटाप्रमाणे तिचे चालते-बोलते चित्र दिसण्याची सोय नाही ही खरे आहे; परंतु आता टेलिव्हिजनच्या शोधाने ते सुसाध्य झाले आहे. रेडिओ सेट हे कांहीं प्रमाणांत वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रावर व कांहीं प्रमाणांत सिनेमाच्या क्षेत्रावर आक्रमण करीत असल्यामुळे रंगभूमी ही ज्याप्रमाणे नामशेष झाली, त्याप्रमाणे वृत्तपत्रांचा वार्ताविहार व चलच्चित्रांचा चक्रविहार यांबतों की काय अशी साधार भीति निर्माण झाली आहे ! रंगभूमि, रजतपट आणि नभोवाणी या तिघांना प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष नाट्य हा प्रकार समान आहे. तेव्हा त्यांचे निमित्त करून या तिघांतील उणावांची व विशेषांची प्रस्तुत ललित लघुलेखांत थोडीफार चटकदार व कांहींशी चुटपुटती चर्चा केली आहे.

रंगनाट्य, पटनाट्य आणि नभोनाट्य या तिन्ही नाट्यप्रकारांचे मूळ बीज एकच असले तरी ते अंकुरित होण्याच्या त्यांच्या दिशा परस्परांपासून अगदी भिन्न आहेत. कविकुलगुरु कालिदासाच्या वचनाप्रमाणे मनुष्याच्या त्रिगुणात्मक चरित्रदर्शनाने आणि नवरसांच्या उद्भावनांने निरनिराळ्या अभिरुचींच्या प्रेक्षकांचे व वाचकांचे समाराधन करणे हाच नाट्याचा एकमेव व आदिम हेतु आहे; आणि तोच ध्यानांत धरून नाट्यलेखक

आपल्या कृति सजवीत असतो. मात्र रंग, पट आणि नभ या तिन्ही नाट्यांच्या कथांत तंत्रदृष्ट्या कमीअधिक प्रमाणांत अनेक भेद असतात. रंगनाट्यांत लेखकाची भूमिका त्रयस्थाची असते. पात्रांसाठी संवादलेखन करावयाचें एवढेंच त्याचें कार्य असतें. परंतु पटनाट्यांत त्याला अधूनमधून स्पष्टीकरणार्थ सूचनालेख घालण्याचा प्रसंग पडतो आणि नभोनाट्यांत त्याला अनेकदां प्रवक्त्याचें काम करण्याकरितां मध्येच आपलें तोंड खुपसावें लागतें.

या तिन्ही प्रकारांत रंगमंचावरलें नाट्य हा प्रकार जुन्या जमान्यांतला आहे. भोरप्याचीं बहुरूपें, नकला, लीला, लळितें, तमाशे या अडाणीपणाच्या अवस्थांतून आजच्या ज्ञानमय अवस्थेंत तो उत्क्रान्त झाला आहे. पटनाट्य अथवा सिनेमा आणि नभोनाट्य अथवा रेडिओ हे प्रकार प्रचलित युगांतले आहेत. त्यांचा संभव विज्ञानाच्या पोटी झाला आहे. नाटकाची परिणामकारकता नटाच्या व्यक्तिमत्त्वावर, चित्रपटाची चित्रांच्या सूचक व वेधक हालचालींवर आणि नभोवाणीची ध्वनीच्या स्पष्ट व लयबद्ध आरोहावरोहावर अवलंबून आहे. किंचित् सूक्ष्म विचार केला तर असें लक्षांत येईल, कीं नाटकांत नटाच्या अभिनयनैपुण्याची, चित्रपटांत फोटोग्राफरच्या कलाकुसरीची आणि नभोवाणींत वादकाच्या हस्तलाघवाची कसोटी लागत असते.

रंगनाट्य ही खरीखरी स्वाभाविक मानवी कला आहे. कारण, ती निर्यंत्र आहे. परंतु पटनाट्य व नभोनाट्य या दोन्ही कला यांत्रिक असल्यामुळे कृत्रिम आहेत. रंगनाट्यांत पात्रांच्या अंगभूत गुणास महत्त्व आहे, तर उलट पटनाट्यांत यंत्रद्वारे केलेल्या स्पष्ट, उज्ज्वल व हुबेहुब चित्रीकरणास आणि नभोनाट्यांत अमोघ, अस्खलित व खणखणीत ध्वनिकेपणास महत्त्व आहे.

रंगनाट्य हें श्राव्य व दृश्य अशा द्विविध स्वरूपाचें आहे. एखाद्या प्रेक्षकास कान नसले तरी तो रंगभूमीवरलें पात्र व त्याच्या सभोवतालचें दृश्य, त्याचें रूप आपल्या डोळ्यांत सामावूं शकतो; आणि एखाद्या श्रोत्यास दृष्टि नसली तरी तो पात्रांच्या संभाषणांनीं आपल्या श्रुतींची तृप्ति करून घेऊं शकतो. रंगनाट्यासंबंधीचें हें विधान पटनाट्यासंबंधीहि खरें ठरेल. पूर्वी

पटनाट्य हे मुकें होतें तेव्हा तें दृष्टिहीन श्रोत्यांच्या दृष्टीनें उपयुक्त नव्हतें ! परंतु पुढें तें बोलकें होतांच त्यांच्या कानांना तें हवेंसें झालें. या दोन्ही नाट्यांपेक्षां नभोनाट्याची बात कुछ और आहे. तें आंधळ्या श्रोत्याशीं बातचीत करूं शकेल; परंतु डोळस बहिरा त्याला आपल्याजवळहि खपणार नाही.

रंगमंचास व चित्रपटास सुंदर चेहऱ्यांच्या, बांधेसूद अंगलटींच्या आणि डौलदार हालचालींच्या नटनटींच्या संचाची आवश्यकता असते. पुन्हा त्यांना चालीवर गाणें म्हणतां यावें म्हणून त्यांचे गळे गोड असावे लागतात, गोड गळा नसला तरी एखाद्या वेळीं चित्रपटांत धकतें. कारण, त्यांत 'प्लेबॅक'ची सोय आहे. पण रंगमंचावर ही 'जुगत' चालत नाही ! नभोवाणीवर ईश्वरनिर्मित सौंदर्याची अथवा मनुष्यकृत प्रसाधनांची मुळीच गरज लागत नाही. नटांचे व नटींचे मुखवटे सुबक असोत वा नसोत, त्यांचीं शरीरें प्रमाणबद्ध असोत कीं वेढव असोत, त्यांच्या चालण्यांत शानदार हंसाची अगर गिरेबाज कबुतराची किंवा कुरेबाज मोराची ऐट असो वा नसो; पण त्यांचा आवाज साफ, पल्लेदार व साघात उच्चार करणारा असला म्हणजे मग नभोवाणीला इतर कोणत्याहि गोष्टीची पर्वा नसते. रंगभूमीला व चित्रपटाला सुस्वरूप नटनटींसमोर कितीतरी गोंडा घोळावा लागतो, त्यांच्या पार्यां त्यांना अनोनात खर्चहि सोसावा लागतो. स्नो, पॉवडरी, गंगावनें, लिप्स्टिका, पिना, पातळें, कापडचोपड इत्यादि त्यांच्या हौशी पुरवतां पुरवतां त्यांच्या नाकीं नऊ येतात ! नभोवाणीची स्थिति अशी अनुकंपनीय नसते. रंगभूमि व चित्रपट यांना रूपवान पात्रांच्या शोधांत रात्रंदिवस पायपिठी करावी लागते. आणि इतकें करूनहि कुरूप पात्र हातीं गवसल्यास त्यांना तेंच कसेंबसें रंगवून रंगभूमीवर नाचवावें लागतें नि प्रेक्षकांचे शिव्याशाप खावे लागतात. नभोवाणीवर ती आपत्ति कधीच ओढवत नाही. कारण बाहेरील रंगरंगोटीला ती मुळीच किंमत देत नाही. तिला अंतःकरणांतून बाहेर पडणाऱ्या शब्दांचें मोल असतें !

नाटकांत नटाच्या अभिनयाला फार महत्त्व असतें. त्याचे हावभाव नाटकी असले तरी ते स्वाभाविक वाटावेत अशी प्रेक्षकांची अपेक्षा असते. सिनेमांतहि त्यांकडे अजिबात दुर्लक्ष करतां येत नाही. परंतु रेडिओंत तर

त्याचें नांवहि निघत नाही. अर्थात् नाटकाच्या अथवा सिनेमाच्या तालमीत नटनर्त्यांच्या मागे नाटक मंडळींतील मास्तर व सिनेमांतील दिग्दर्शक यांचा जसा ससेमिरा असतो, तसा तो रेडिओत नसतो. रेडिओतहि तालमी असतात; परंतु त्यांत अभिनय व पाठांतर यांचा अभाव असल्यामुळे डायरेक्टराचा धोशा मागे असण्याचें कारण नसतें.

नाटकांत पात्रांना संभाषणें तोंडपाठ असणें अत्यावश्यक असतें. त्यांना प्रॉम्प्टिंगचा पाठिवा असतो; पण तो अगदीं अडेल तेथेंच मिळतो आणि त्याचें साहाय्य ध्यावयाचें तर चोरूनमारूनच ध्यावें लागतें. चित्रपटांत पाठांतर यथातथा असलें तरी चालतें आणि तें अजिवात नसलें तरी प्रॉम्प्टरचें साहाय्य उघडउघड मिळूं शकतें. नभोवार्णीत पाठांतराकडे खुशाल पाठ वळवतां येते. कां कीं, तिच्यांत साक्षात् वाचनाची सोय असल्यामुळे संवाद कंठस्थ करण्याचें कारणच उरत नाही.

नाटक ही एक संस्था आहे; तिच्यांतील मंडळीस एक विशिष्ट परंपरा असते. आणि तिचा वारसा तिच्यांतील वृद्धांकडून तरुणांकडे येत असतो. ज्या माणसांनीं नटाचा व्यवसाय पत्करला आहे, त्यांना समुदायांत राहून आणि सहकारितेनें वागून आपलें उदरभरण करावें लागतें. पोटापाण्यासाठीं त्यांना गांवोगांव हिंडण्याची यातायात करावी लागते आणि बुधवारी, शनिवारी व रविवारी आणि क्वचित् आडवारीहि पुनःपुन्हा त्याच त्या वेषभूषा करून प्रेमपाठांची तीच ती पाणचट पोपटपंची करावी लागते.

सिनेमाची गोष्ट अगदीं याविरुद्ध आहे. सिनेमा हा भांडवलवाल्यांचा एक क्वायतशीर धंदा आहे. एखादा पुंजीपति हवा तेवढा पैसा ओततो आणि दिग्दर्शक, गायक, नर्तक, कथालेखक, चित्रप्रकाशक, ध्वनिमुद्रक इत्यादिकांना एकत्रित आणतो व एखादा चित्रपट तयार करून त्यावर दुपटीतिपटीनें मुनाफा मिळवतो. दुपारच्या काळजीत असणाऱ्या कलावंतांचीं काळिजे त्याच्या कावूंत असतात. त्यांच्या कलेच्या चित्रमालेची तो एकाच गांवांत एकाच वेळीं निरनिराळ्या ठिकाणीं अनेकदां उजळणी करतो आणि आपला तळिराम भरपूर गार करतो. या वाढत्या प्रार्थीमुळे त्याला तिकिटाचे दर कमी ठेवणें परवडतें. परंतु नाटक हें एका ठिकाणीं फक्त एकदांच होऊं शकत असल्यानें त्याचीं तिकिटें अर्थातच महाग असतात.

सिनेमांत जामानिमा करण्याचा आणि अलंकार घालण्याचा त्रास एकदांच पडतो. एकदां का चित्र घेतलें कीं मग पुन्हा नटण्यामुरडण्याचें काम राहत नाहीं. नाटकांत ही कटकट कायमची असते !

नभोनाट्यांत दिखाऊ कपडेलेत्ते करण्याची आवश्यकता नसते. नाटकांत व सिनेमांत काम करणाऱ्या व्यक्तींना खोटेनाटे दागिने अंगावर घालून मिरविण्यांत काय श्रीमंती वाटते कुणास ठाऊक ! त्यांना हनुवटीला व गालांना लुट्टुपुटीच्या दाढीमिशा चिकटवण्यांतच पुरुषार्थ वाटतो ! नभोवाणीस हा खोटेपणा अगदीं आवडत नाहीं. नभोवाणी ही सरकारी उत्पन्नाची व खर्चाची बाब आहे. ती राज्यामधील कलावान् प्रजेला उत्तेजन देण्याचें, लोकशिक्षणाचें व मनोरंजनाचें कार्य करीत असतें. रेडिओ सेट वापरण्याच्या लायसेन्सची वार्षिक वर्गणी भरली कीं मग तिच्यावर खर्च करण्याचें सहसा प्रयोजन नसतें. मात्र तिच्या कार्यक्रमाची पुनरावृत्ति क्वचित्च होते व ती करणें वा न करणें सर्वस्वी तिच्या कार्याधिकार्यांच्या मर्जीवर अवलंबून आहे. नाटक व चित्रपटांच्या पुनरावृत्तीमुळें रंगभूमि व सिनेमा यांच्यांतलें नावीन्य नष्ट होण्याची धास्ती असते. कार्यक्रमांच्या सतत नवीनपणामुळें नभोवाणीला ती नसते.

सिनेमांत प्रत्यक्ष रेकॉर्डिंगच असल्यामुळें आणि रेडिओंत आवश्यक प्रसंगी रेकॉर्डिंगची खास व्यवस्था असल्यामुळें काम करणाऱ्या व्यक्तीची उपस्थिति आवश्यक नसते. इतकेंच काय, पण ती दिवंगत झाली तरी सिनेमांत तिचें चित्र दिसूं शकतें व आवाज ऐकतां येतो. रेडिओंत यापैकीं दुसरी सोय होऊं शकते. परंतु या दोन्ही बाबतींत नाटक पांगळें आहे.

नाटकें व सिनेमा यांना थिएटरें पाहिजेत. सिनेमाला 'रुपेरी' परंतु एकच पडदा लागतो. याच्या उलट नाटकाला निरनिराळ्या देखाव्यांचे अनेक रंगीवेरंगी पडदे लागतात. नभोनाट्यांत साक्षात् पडदा नसूनहि नटांत व श्रोत्यांत अदृश्याचा काल्पनिक आडपडदा असतो. त्याला थिएटरची गरज नसते. मात्र स्टेशन व स्टूडिओ आवश्यक असतात. नाटक किंवा चित्रपट पाहण्यासाठीं मुद्दाम घराबाहेर पडावें लागतें; परंतु नभोनाट्य घरांतल्या घरांत, बसल्या जागीं ऐकतां येतें. टेलिव्हिजन आल्यावर तर तें पाहतांहि येईल ! नभोनाट्याचा आणखी एक विशेष असा, की आपण आपल्या

खोर्लीत बसून दिल्ली, लखनौ, कलकत्ता, मद्रास, मुंबई इत्यादि देशांतील दूरदूरच्या ठिकाणचीं वेगवेगळ्या भाषांतील नाटके ऐकू शकतो. इतकेंच काय, पण परदेशांतलीं नाटकेहि आपल्या कार्नी पडूं शकतात.

नाटकांत रंगभूमीवर उर्भी राहूं शकतील तेवढीच मर्यादित पात्रे पाहिजेत व उरलेलीं पात्रे विंगच्या आड उर्भी आहेत अशी कल्पना करून त्यांच्याशी बोलण्याचें नाटक केलें पाहिजे. चित्रपटांत सारी गर्दीच्या गर्दी ओढून आणतां येते. नभोवर्णीत एकच व्यक्ति वेगवेगळ्या तऱ्हेचे आवाज काढून अनेक पात्रांच्या भूमिका वठवूं शकेत. मात्र तिला पात्रानुरूप व प्रसंगानुसार आवाज बदलण्याची निसर्गदत्त देणगी हवी !

नाटकाचा प्रयोग प्रभावी व्हावा यासाठीं कार्डबोर्डाच्या कृत्रिम पार्श्व-दृश्यांची आवश्यकता असते. परंतु चित्रपटांत प्रत्यक्ष सचेतन सृष्टीचेच 'फोटो' असतात. रेडिओत हें काम वर्णनानें भागवावें लागतें. नाटकाचा प्रयोग दिवसां असो वा रात्री असो, स्टेजवर दिवे हे लावलेच पाहिजेत. सिनेमाला तर सदैव अंधारच हवा. रेडिओ हा या कृत्रिमतेपासून मुक्त आहे.

वेळेच्या दृष्टीने नाटक हें कंटाळवाणें आहे. आता जरी सातआठ-ताशी किलोस्करी वा देवली नाटके होत नसलीं तरी सिनेमाच्या अडीचतीन ताशी नाटकांपेक्षां आणि रेडिओच्या अर्धताशी नाटकांपेक्षां रंगभूमीचीं नाटके हीं केव्हांहि लांबलचक व कंटाळवार्णीच असतात. रंगभूमीवरील पात्रे हीं डोळ्यांपुढें तासन्तास रेंगाळत असतात. उलट, रजतपटावरलीं पात्रे हीं समोरून क्षणागणिक भरभर सरकत असतात आणि स्वरसंवादकांतील पात्रे हीं नजरेपुढें नसलीं तरी त्यांच्या वर्णीचे आघात यथाकाल, यथावकाश कानांच्या पडद्यांवर उमटत असतात. त्यांना अघळपघळपणा ठाऊक नसतो ! नाटकांत स्वतःची भूमिका स्वतःला पाहतां येत नाही. विंगमध्ये लाईफसाईझचा आरसा ठेवला तरी तो तितक्यापुरताच. परंतु चित्रपटांत स्वतःची भूमिका स्वतःस पाहतां येते; आणि नभोवर्णीत स्वतःचा प्रसारित झालेला आवाज जर रेकॉर्ड केला, तर तो स्वतःला ऐकतां येण्याची शक्यता असते.

याप्रमाणें रंगनाट्य, पटनाट्य व नभोनाट्य यांचें परस्परांशीं कांहीं

बाबतीत साम्य व कांही बाबतीत वैषम्य दृष्टीस पडतें; परंतु एकदोन बाबतीत तर त्यांचें एकमेकांशीं अगदींच पटत नाही. नाटक चांगलें दिसावें म्हणून जो प्रेक्षक अगदीं पहिल्या रांगेंत बसतो, तोच चित्रपट चांगला दिसावा म्हणून अगदीं अखेरच्या रांगेंत बसतो. नभोनाट्याच्या बाबत पुढें-मागें हा भेदभावच नाही. प्रेक्षक घरांतल्या घरांत कुठेंहि बसू शकतो ! नाटकांत प्रेक्षक हा नटास पाहत असतो व नट प्रेक्षकास पाहत असतो. प्रेक्षकानें टाळ्या वाजवून ' वन्स मोअर ' दिल्यास नटाच्या अंगावर मूठभर मांस चढतें. परंतु चित्रपटांत प्रेक्षक हा नटास पाहत असला तरी नट मात्र प्रेक्षकास पाहत नसतो आणि नभोवाणींत तर कोणीच कोणास पाहत नसतो ! मात्र या तिन्ही नाट्यांत प्रेक्षक हा नटांची वाणी ऐकत असल्यामुळें त्याला प्रेक्षक म्हणण्याऐवजीं ' श्रोता ' असें म्हटलें तर तें अधिक अन्वर्थक ठरेल. मनुष्याचे डोळे मोठे चंचल असतात. प्रत्येक गोष्ट पाहण्याची त्यांना हांव असते. परंतु त्यांचे कान अगदींच मद्ध असतात. कोणाचेंहि कांहीं ऐकून घेण्याची त्यांची तयारी नसते ! पण ते जर पुष्कळ ऐकतील तर खरोखरच ' बहुश्रुत ' होतील.

वेळ, शक्ति व पैसा यांच्या व्ययाच्या दृष्टीनें पाहिल्यास नाटक व सिनेमा यांपेक्षां रेडिओ हा विशेष सुलभ व सोयीस्कर वाटतो. पुन्हा तो रोजच्या ताज्या बातम्या, गोड संगीतकें, बोधप्रद व्याख्यानें, मनोरंजक नाटके इत्यादि विविध कार्यक्रम ऐकवतो. टेलिव्हिजन आल्यास तो हे कार्यक्रम प्रत्यक्ष दाखवील ! तेव्हां ज्याप्रमाणें चित्रपटामुळें रंगभूमि मागें पडली, त्याप्रमाणें नभोवाणीमुळें चित्रपट मागें पडेल असें कुणी भाकित केल्यास तें खोटें ठरूं नये असें वाटतें.

‘ मनोहर ’

ऑगस्ट १९५१.

* * *

इंग्रजी राजवटींतील नवीन भाषिक संकेत

जगांत एकच भाषा नाही, भिन्नभिन्न भाषा आहेत. यावरून भाषा मनुष्यनिर्मित आहे, ती मनुष्यामनुष्यांचा आपसांतला संकेत आहे, ती ईश्वरदत्त नाही हा सिद्धान्त सहज लक्षांत येईल. ती मनुष्यनिर्मित असल्याने साहजिकच तिचे अस्तित्व हे मनुष्याच्या अस्तित्वाशी सहवासी आहे. युगमानानुसार ज्याप्रमाणे मनुष्याच्या आचाराविचारांत व उच्चारांत बदल होतात, आणि त्या परिवर्तनास बहुधा राजकीय, धार्मिक, सामाजिक किंवा भौगोलिक उत्क्रांति अथवा क्रांति कारण होतात; त्याचप्रमाणे त्याच्या सहवासी भाषेतहि बदल होतात. थोडक्यांत सांगावयाचे म्हणजे ती प्रवाही आहे. इंग्रजांच्या आगमनाने आपल्या देशांत जी राजकीय उलथापालथ झाली, आणि पुढे हळूहळू त्यांच्या राजकारणाने, धोरणाने आणि शिक्षणाने आपल्या भाषेत जी परिवर्तने घडून आली, त्यांचा या लेखांत विचार करावयाचा आहे.

व्यापाराचा पाया

इंग्रजांशी पहिल्यांदा आपल्या देशाचा जो संबंध आला, तो जहांगिराच्या राज्यत्वकालांत. त्या काळीं सर टॉमस रो या नांवाचा एक इंग्रज मुत्सद्दी जहांगिराच्या भेटीस आला आणि या देशाशी व्यापार-व्यवहार करण्यासंबंधीच्या वाटाघाटी करून गेला. युरोपातील पोर्तुगीज, फ्रेंच व डच या व्यापाऱ्यांनी या देशाशी यापूर्वीच व्यवहार सुरू केला होता. शहाजहानाच्या काळीं महाराष्ट्र स्वराज्योन्मुख होता. त्या काळीं या युरोपीय व्यापाऱ्यांनी या देशांत आपले वस्तान बरेच बसवले होते असे दिसते. त्या सुमारास महाराष्ट्राचा सुप्रसिद्ध कथाकवि मुक्तेश्वर होऊन गेला. त्याने आपल्या

महाभारतांत या परकीय चतुर व्यापाऱ्यांचा आणि त्यांच्या लहानसहान चकमकींचा निर्देश केला आहे.

जावी, जंगी फिरंगी क्रूर । नाथ, इंग्रेज, मल्लोबार
समुद्रवासीय म्लेंच्छ अपार । नामे सांगतां नेणो कृती ।
जावी जंगी फिरंगी । इंग्रेज बहुधा रक्तरंगी
मलेवार नौकामागी । विघ्नकर्ते दंडिले ॥
परद्वीपींच्या अमोलवस्ता । वाणिक आणिती इच्छून अर्था
त्यांच्या पुरवोनी मनोरथा । लाभ चौगुणी देसी कीं ?
समुद्रवासीय नानायवनी । रत्नें, वसनें धनेकवर्णी
विशाल कांचेच्या रांझणीं । सुविचित्र फळातें ॥

यावरून जावा वेटांतून येथे आलेले डच-फिरंगी म्हणजे पोर्तुगीज व इंग्रज यांनी त्या काळीं समुद्रकिनाऱ्यावर वराच धुमाकूळ घातला होता व व्यापाराचा पाया रोंवण्यास आरंभ केला होता असें दिसते. विक्रीकरितां ठेविलेला माल कांचेच्या भांड्यांत घालून गिऱ्हाइकांना मोहित करण्याचा आजचा प्रकार तीनशें वर्षांपूर्वीहि होता हें या ओव्यांवरून लक्षांत येते. परंतु मुक्तेश्वरापूर्वी हिंदी भाषेचा उस्मान या नांवाचा एक मुसलमान कवि होऊन गेला. यानें 'चित्रावलि' या नांवाचें सूफी मतावर आधारलेलें एक प्रेमकाव्य रचलें आहे. त्याचा लेखनकाल इ. स. १५५७ आहे. यापूर्वी एकच वर्ष मुरत येथे इंग्रजांनी आपल्या व्यापारी कंपनीची वखार (Factory) उघडली होती. लंडनला त्यांच्या कंपनीची स्थापना इ. स. १५४४ सालीं झाली होती. चित्रावलिंत उस्माननें या विलायती व्यापारांचा उल्लेख केला आहे.

वलंदीप देखा अंग्रेजा, तहें जाईनाहि कठिन करेजा ।

उंच-नीच धनसंपत्ति हेरा, मदवराह भोजन जेहि केरा ।

यावरून त्या काळीं या परक्या व्यापाऱ्यांची कीर्ति समुद्रकिनाऱ्याहून कितीतरी दूर आंत राभकृष्णांच्या प्रदेशांतल्या गाझीपूरसारख्या लहान

गांवापर्यंत पसरली होती आणि त्यांची वराहमांसप्रियता तेथेहि परिचित झाली होती असें दिसते. उस्मान गाझीपूरचा रहिवासी होता. श्रीशिवाजी-महाराजांनी सुरतेच्या परक्या बाजारपेठेची दोन-तीनदां बद्दसूरत केल्याचें इतिहासांत प्रसिद्धच आहे. त्यांच्या कारकीर्दींत कुमारकालांत असलेल्या व पुढें राजाराममहाराजांच्या मुलांना राजनीतीचे पाठ देणाऱ्या रामचंद्रपंत अमात्यानें या धूर्त विलायती व्यापाऱ्यांचा दूरदृष्टीचा राजकीय कावा त्या वेळींच हेरला होता. या भटांना हिंदुस्थानांत ओसरी दिली आहे. ते हळूहळू पाय पसरल्याशिवाय राहणार नाहीत हें भविष्य त्यानें त्या वेळींच वर्तविलें होतें.

नवे भाषिक संकेत

‘साहुकारां’ मध्यें फिरंगी व इंग्रज, वलंदे, फरांसीसी व डिंगमारादि टोपीकर हेहि लोक सावकारी करितात. परंतु ते वरकड सावकारांसारखे नव्हेत. टोपीकरांस या प्रान्तीं प्रवेश करावा, राज्य वाढवावें, स्वमतें प्रतिष्ठावीं, हा पूर्णाभिमान. तदनुरूप स्थळोस्थळीं कृतकार्यहि झाले आहेत. त्यास ही दृष्टी जात, हातास आले. स्थळ मेल्यानेंहि सोडावयाचें नव्हेत. यांची अमदरफती आले गेले इतकींच असो द्यावी. —यावरून व्यापारी या नात्यानें इंग्रजांचा आपल्याशीं गेल्या चारशें वर्षांचा संबंध होता हें उघड आहे. महाराष्ट्रांतील गोवा हा विभाग तर त्या पूर्वीपासून आज घटकेपावेतो पोर्तुगीजांच्या ताब्यांत आहे. तेव्हां प्रथम व्यापाराच्या निमित्ताने व नंतर त्यांतून उद्भवणाऱ्या कटकटींमुळे तिकडचे शब्द आपल्या भाषेंत शिरून नवेनवे भाषिक संकेत निर्माण झाले असावेत असें वाटते.

श्रीसंत तुकाराम हे श्रीशिवाजीमहाराजांचे समकालीन. त्यांच्या एका अभंगांत ‘सावणा’चा उल्लेख आहे :—

नाहीं निर्मल जीवन । काय करील सावण ?

त्या काळीं या परक्या बनियांनीं बाजारांत ‘सावण’ आणला असावा. तेव्हां तुकारामांच्या अभंगांत तो आला असल्यास त्यासंबंधीं नवल वाटण्याचें कारण नाही. ज्या तुकारामांच्या सूक्ष्म अवलोकनांतून

बारीकसारीक पदार्थ सुटत नाहीत, त्यांच्या दृष्टीतून 'सावण' सुटेल हे शक्य होते काय? वटाटे, साबुदाणा, कोवी, गड्ढागोवी, तमाटे इत्यादि भाजीपाल्यांची अशीच हळूहळू लागवड झाली असावी, आणि मग ते एतद्देशीय बनले असावेत. 'डोक्यांत वटाटे असणें' किंवा 'अकलेचा गड्ढा' हे संकेत केव्हांहि आपली इंग्रजांशी ओळख झाली त्यानंतरचे आहेत. 'तिचा खडवडीत चेहेरा कोबीकांद्यासारखा आहे' किंवा 'पोपटाची लाल भडक चोंच पिकलेल्या भेदराप्रमाणें आहे.' या अभिनव उपमा अगदी अलिकडल्या आहेत. वऱ्हाड-नागपूरकडे 'तमाड्या' ला 'भेदरे' हा पर्याय आहे. तो कसा आला कुणास ठाऊक! 'धीर धरामी खीर करत्यें साबूदाण्याची' हें वायकी गाणें फारसें जुनें नाही.

कांहीं अपभ्रंश

विलायती व्यापाऱ्यांनीं मधूनमधून दाखविलेल्या मगूरीमुळें त्यांच्याशीं लहानसाहान कटकटी व थोड्याफार वटवटी होऊं लागल्या. त्यामुळें पिस्तूल, बंदूक इत्यादि शस्त्रविषयक शब्द आपल्या भाषेंत आले. 'पिस्तूल' हा शब्द मुळांत फ्रेंच आहे. 'पाठींत खंजीर खुपसणें' हा प्रयोगहि 'टु स्टॅव इन दि बॅक' या इंग्रजी प्रयोगावरून उत्पन्न झाला आहे. 'पिस्तूल रोखणें' किंवा 'बंदूक उडवणें' हे संकेत नंतरचे आहेत. पानिपतच्या तिसऱ्या युद्धाच्या अगोदरपासून युरोपीय युद्धपद्धतीच्या श्रेष्ठत्वाविषयी आमच्या राज्यकर्त्यांची खात्री पटूं लागली होती. दक्षिणेंत डुप्रे व बुधी या फ्रेंच सैन्याधिकारांच्या कवायतींत हळूहळू एतद्देशीय सैनिक तयार होत होते. पुढें नांवारूपाला आलेला म्हैसूरचा हैदरअल्ली हा असाच एक कवायती सैनिक होता. पानिपतानंतर महादजी शिंद्यांनीं पेरां हा फ्रेंच सैन्याधिकारी आपल्या पदरीं ठेवला. आणि त्याच्या शिर्तींत व शिकवणुकींत स्वतःचें लष्कर तयार केलें. अशा रीतीनें परक्यांशीं युद्ध-विषयक संबंध येतांच पलटण, बराक, लाइन्, संत्री, सोजिर, कॅम्प इत्यादि नवे शब्द आपल्याकडे प्रविष्ट झाले. 'रंगरुट' हा 'रिक्रूट' चा अपभ्रंश आहे. 'हा शुद्ध गोरा रंगरुट' आहे हा प्रयोग तेव्हांपासूनचा आहे. 'जनेल', 'कॅप' हे शब्द पेशवाईची अखेर पाहणाऱ्या प्रभाकराच्या लावण्यांत आले आहेत.

‘ गारदी ’ हें इंग्रजी ‘ गार्ड ’चें भ्रष्ट रूप आहे. पानपतांत कामास आलेला तोफखान्यावरचा प्रमुख इब्राहिमखान हा गारदी होता. नारायणरावांचा खून करणारे खरकसिंग, सुमेरासिंग व महमद इसप हे शनिवारवाड्यावरचे गारदी म्हणजे पहारेकरी होते. नागपुरांत ‘ कतान ’ या उपनांवाचें कुटुंब आहे. तें उपनांव याच काळीं अस्तित्वांत आलें असावें. इंग्रजांचा समुद्रार्शी संबंध असल्यामुळें ‘ दर्यासारंग ’ हा एक नवा शब्द मराठींत आला. ‘ दर्या ’ म्हणजे ‘ समुद्र ’ हा शब्द फारशी आहे, परंतु ‘ सारंग ’ हा Serang या Anglo-Indian शब्दाचा अपभ्रंश आहे. इंग्रजांचा Anderson (अँडरसन) तो पेशव्यांचा ‘ इंड्रसेन ’, त्यांचा स्टूअर्ट तो यांचा ‘ इष्टुर ’ हीं मराठीकरणें त्याच सुमाराचीं आहेत. ‘ हँडेल हप्प ’ हें कवायतींतील ‘ attention ’ चें विकृतीकरण आहे. ‘ ही हँडेलहप्पी चालणार नाहीं. ’ हा संकेत अर्थांत नवीन आहे.

मेरुला गिळिलें मुंग्यांनीं

विलायतेंतील व्यापाऱ्यांनीं सैनिक म्हणून या देशांतील संस्थानिकांच्या सैन्यांत प्रवेश मिळविल्यावर हळूहळू त्यांच्या राजकारणांत हात घालून कालांतरानें स्वतःच त्यांचीं राज्यें बळकाविलीं. अशा तऱ्हेनें इंग्रज या देशाचे सत्ताधारी झाले. मावळती पेशवाई व उगवती आंगलाई पाहिलेल्या प्रभाकरानें या प्रसंगीं काढलेले उद्गार जितके हृदयभेदक तितके वस्तुस्थितीचे निदर्शक आहेत.

विपरित आला काळ मेरुला गिळिले मुंग्यांनीं
जळिं राघवमाश्यास अडविले असंख्य झिंग्यांनीं ।

हळूहळू इंग्रजांचें शासन अमलांत आलें. लष्कर त्यांनीं काबीज केलेंच होतें. हळूहळू बाजारपेठ ताव्यांत घेतली. आणि सग शासनार्ची निर-निराळीं खातीं निर्माण करून अख्खा हिंदुस्थान कावूंत घेतला. परशराम शाहिरानें अब्बल इंग्रजी प्रत्यक्ष पाहिली होती. जुनें जात आहे व नवे घेत आहे हा पालट त्याला बराच जाणवला. तो म्हणतो—

जुने कायदे सर्व मोडिले जधिंपुन झाली अंग्रेजी
कांदा भाकर एक्या मोले तुप, साकर, मैदा सोजी ।

व्यापारी इंग्रज कारभारी होतांच प्रथम त्यांनी आपलें 'सेक्रेटरीएट' (म्हणजे आतांचे डॉ. रघुवीरांचें सचिवालय) चालू केलें. त्यांच्या द्वारां कितीतरी नवे नवे संकेत भाषेत रुढ झाले. 'स्वतःस माटे लाटसाहेब समजणें', 'हापिसर बनलों असें मानणें', 'एखाद्याचा रिपोर्ट करणें', 'एखाद्याला साहेबांनै फायलावर घेणें (file) व 'डाट भरणे' इत्यादि संकेत त्यामुळें बद्धमूल झाले आहेत. 'साहेब' विलायती असला, तरी तो शब्द मुळांत मुसलमानी आहे. मात्र त्याची पत्नी 'मेमसाहेब' ही अर्धी विलायती व अर्धी मुसलमानी आहे. त्याच अर्थाचा 'मडुम' हा शब्द 'Madam' चा अपभ्रंश आहे. साहेब हा वरिष्ठ अधिकारी असल्यानै व एतद्देशीय (यास Native म्हणत) कनिष्ठ कारकून असल्यानै त्यांस वरिष्ठाची चाटुकारी करावी लागे. त्यामुळें 'साहेबांचे बूट चाटणें' 'त्यांच्या बुटांना पॉलिश करणें', 'त्यांच्या बुटाच्या लाथा खाणें' किंवा 'त्यांच्या बुटाच्या ठोकरीनै उडून जाणें' इत्यादि संकेत प्रचलित झाले आहेत. साहेब हा मागून पुढून निमुळती परंतु मधून फुगीर आकार असणारी 'हॅट' म्हणजेच टोप किंवा टोपी घालणारा, त्यामुळें खालच्या थरांतील समाजांत गरोदर स्त्रीच्या उदराला 'साहेबाच्या टोपी' ची उपमा बहाल करण्यांत येत असते. साहेब दिवसांतून तीनचार वेळां चहा पिणारा व लोफ खाणारा. चहा हा पेशवाईच्या अखेरीला आला होता असें प्रभाकराच्या लावणींतील एका उल्लेखावरून दिसते. ती लावणी हिंदीउद्भूत असून चहा प्याल्यामुळें आपल्या अंगाची तल्लकी होत आहे अशी तक्रार नायिका करित असल्याचें त्यांत वर्णन आहे. 'चहा' शब्द इंग्रजींत नाहीं. पण 'चहा' आणला इंग्रजांनी. त्यास अनुलक्षण वरचेसे संकेत उत्पन्न झाले आहेत. 'चहाच्या पेल्यांतील वादळ,' 'चहा प्या चहा,' 'तुमचें घड्याळ चहा पीत आहे,' 'हा मडमेचा उष्टा चहा पितो' इत्यादि प्रयोग तेव्हांपासूनच प्रादुर्भूत झाले आहेत. चहाबरोबर साहेब लोफ खातो. या 'लोफ' ला 'डबल रोटी' हा अर्धा इंग्रजी व अर्धा हिंदी शब्द आहे. त्याचप्रमाणें 'पाव' हा मराठींत प्रचलित असलेला शब्द आहे. हे शब्द अन्वर्थक नाहींत असें कोण म्हणेल ? लोफाला लोणी लावून मग तो खातात. त्यामुळें 'साहेबांस खुश करणें' या अर्थी 'लोणी लावणें' किंवा 'मस्का चोळणें' हे संकेत नव्यानें जन्माला आले आहेत.

साहेबांचें सर्वत्र अनुकरण

साहेबाच्या हपिसाची कार्यवाही अगदी वक्तशीर व्हावयाची. त्यासाठी घड्याळासारखें साधेंसुधें यंत्र प्रथम या देशांत नव्यानें टाऊक झालें. त्याच्या चिरपरिचयानें त्याच्यासंबंधीं नवे नवे संकेत उदय पावले. 'त्याची कामें अगदीं घड्याळाप्रमाणें चालतात', 'शेवटीं त्यानें त्या वस्तूचे वारा वाजवले तेव्हांच तो थांबला', 'तो पावणे आठ आहे', 'हृदयाचें घड्याळ केव्हां बंद पडेल कांहीं भरंवसा नाही.' 'त्याची टिक् टिक् चालू आहे तोंपर्यंत काळजी नको,' 'घड्याळाच्या गजरासरशीं मला जाग येते,' 'त्याला एकदां नीट चावी मिळाल्याशिवाय तो चालणार नाही' इत्यादि प्रयोग या विधानास साक्ष आहेत. केशवमुतांनीं 'घड्याळा' वर दोन कविता लिहिल्या आहेत. त्या घड्याळ ज्या काळांत स्थायी झालें त्या काळाच्या प्रातिनिधिक आहेत.

एतद्देशीय कनिष्ठाचा वरिष्ठ साहेब हा आदर्श असल्यामुळें त्याच्या पांढरपेशी घरादारांत तिकडून उसने आणलेले अनेक भाषिक संकेत मोकळेपणानें वावरूं लागले. 'आई' ला 'ममी' किंवा 'ममा' म्हणून संबोधायलाचें, वडिलांना 'पपा' किंवा 'पा' म्हणून म्हणावयाचें, लहान भावंडास 'बेबी' नांव द्यावयाचें, [इंग्रजीत हें नांव उभयलिंगी आहे. पण मराठीत तें फक्त मुलींना लावण्यांत येत असल्यामुळें स्त्रीलिंगी आहे.] आणि सांभाळणाऱ्या दाईस 'आया' हें देशी नांव द्यावयाचें हे प्रकार त्यामुळें सरसहा सुरू झाले. 'आया' व खानसामे यांनीं साहेबाच्या संततीस 'बाबालोग' हें नांव दिलें. तें इकडचें असलें, तरी साहेबाच्या अमदानीतलें आहे. साहेबाच्या कुटुंबपद्धतीच्या अनुकरणानें व बदललेल्या नव्या समाज परिस्थितीत आमच्याकडेहि विभक्त कुटुंबपद्धति अस्तित्वांत आली. नवीन मुलें 'नर्स' च्या देखरेखीखालीं 'सूतिकागृहांत' जन्मूं लागलीं. 'नर्स' ला 'सिस्टर' हा शब्द योजतात. तोहि थोडाफार आमच्या तोंडवळणीं पडला. आमचीं मुलें 'चांदीचीं बोंडलीं तोंडांत घेऊन जन्मास यावीं' अशी आम्ही अपेक्षा करूं लागलों. जुन्या 'बोंडल्या'-ऐवजीं नवा 'चमचा' त्यांच्या तोंडांत देण्यास आमची 'ना' नव्हती. मात्र त्यानें 'वाटलींनें दूध प्राशन केलें' तरी 'बोळ्यानें दूध प्यालेल्या' प्रमाणें वागूं

नये अशी आमची इच्छा होती. 'भाग्यशाली नक्षत्रांच्या उजेडांत' त्याचा जन्म व्हावा अशी मनीषा आम्ही बोलून दाखवू लागलों. त्याला खेळण्यासाठी आम्ही बोहण्या भाईजीच्या दुकानांतून 'रबरी फुगे' व 'कचकड्याच्या बाहुल्या' आणू लागलों. आणि त्याच्या अंगांत फ्रॉक घालू लागलों व पायांत छोटे छोटे रबरी बूट घालू लागलों. त्याचा परिणाम असा झाला की, 'अरे बाबा, कांहीं झालें तरी हे रबरी फुगे थोड्या वेळानें फुटल्या-शिवाय राहणार नाहीत,' 'त्याला रबरी बुटांच्या लाथा विशेष मऊ व गोड वाटतात,' 'तू काय मला तुझ्या हातांतलें खेळणें समजतोस?' किंवा 'त्याची बायको म्हणजे निव्वळ कचकड्याची बाहुली आहे' इत्यादि प्रयोग आमच्या बोलण्यांत आपसुक येऊ लागले. साहेबाच्या संपर्कामुळें 'तो साहेबाच्या मडमेच्या पायांत कुलंगी कुण्याप्रमाणें घोंटाळत होता. परंतु 'साहेब खुश व्हावयाऐवजी त्याच्या अंगावर बुलडोंगप्रमाणें वस्त्र धावून आले' यांसारख्या कल्पना आपल्या भाषेत घुसल्या.

भगिनींनीं हें विसरूं नये

अशाप्रकारें आमच्यांतील मध्यम स्थितीमधल्या पांढरपेशांचा साहेबाशीं हपिसांत आणि हपिसाबाहेर घनिष्ठ संबंध वाढतांच कितीतरी नव्यानव्या वस्तु आमच्या घरांत दाखल झाल्या. 'वाडे' सोडून आम्ही 'बंगल्या'त राहू लागलों. वास्तविक 'बंगला' हा शब्द बंगाल प्रांतांत सभोंवतालीं नारळी, पोफळी व मध्यें दुपाखी राहतें लहान घर ही जी पद्धति तिच्या-वरूनच इंग्रजींत रूढ झाला आहे. आपल्या पश्चात् बंगला कुणाला मिळावा याकरितां आम्ही 'बुईल' करूं लागलों. बंगल्याभोंवतीं 'कपाउंड' आलें आणि त्याला एक 'मेन' व दुसरें 'मायनर' अशीं दोन 'गेटें' मिळालीं. घरांतील पडवी, माजघर इत्यादिकांची जागा व्हरांडा, स्टडी, डॉइंग, ड्रेसिंग, बाथ इत्यादि खोल्यांनीं पटकावली. आम्ही सुटाबुटांत नट-थट्टें लागलों. कोट, शर्ट, कॉलर, पॅन्ट, शॉर्ट्स, अंडरवेअर, पायमोजे, हातमोजे, नेकटाय ऊर्फ गळबंद इत्यादि कपड्यांचे प्रकार आमच्या अंगावर रूळू लागले. इतके दिवस आमच्या कोटाचें बटन कुणाच्या कापछिद्रांत अडकत नव्हतें तें यापुढें अडकू लागलें! स्त्रियांनीं मात्र आपल्या जुन्या

वेषभूषेत फारसा फरक केला नाही. फक्त त्यांच्या चोळ्यांच्या ठिकाणी पोलकी, ब्लाउझे, झंपर, ज्याकिटें इत्यादिकांच्या बदल्या झाल्या. पुरुषांनी 'इस्त्रीची परीटघडी एकदा उघडली की, ती पुन्हा तशीच नीट वसणे शक्य नसते' हे सत्य लक्षांत घेऊन फॅशनच्या क्षेत्रांत फक्त आपल्या कपड्यांची इस्त्री विघडून नये येवढ्याच एका गोष्टीकडे लक्ष दिले. नाही म्हणावयास त्यांनी पुरातन शेंडीस चाट देऊन डोक्यावर अंडेविक्याप्रमाणे केसांचे छप्पर राखले. आणि मिशांना अस्त्रायफट् करून 'कईन फॅशन' किंवा सफाचट् हे नवे प्रयोग भाषेत रूढ करण्याचे श्रेय संपादन केले. केशभूषेच्या बाबतीत स्त्रियांची धाव 'बाँब' पर्यंत पोचली नाही हे सुचिन्हच समजावयाचे ! आंकडे, रिबिनी, पिना इत्यादिकांनी आपल्या केशभूषेत व वेषभूषेत त्यांनी अनेक नव्यानव्या सुधारणा केल्या आहेत. मात्र तोंडाला वरवर फांसलेली पावडर किंवा ओठांना शलाकेने लावलेला 'रंगलेप' पुसून जाण्याची धास्ती असल्यामुळे नैसर्गिक सौंदर्याला महत्त्व देणे आवश्यक आहे हे त्यांनी ओळखल्यास बरे ! स्त्रियांच्या गळ्यांत 'लॉकेट' व मुर्लीच्या कानांत 'एरिंग' आले ते इंग्रजी राजवटीतच !

स्त्रियांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण बदलला

साहेबाच्या साहचर्यात आम्हांस 'प्रथमदर्शनी प्रेमाची' कल्पना कळली. आम्ही 'प्रेमविवाहा' च्या गोष्टी बोलू लागलो. 'प्रेमोत्तर सहवास' आम्हांस पटू लागला. आम्ही 'वल्लभानुनय' व 'प्रियाराधन' या दोन प्रथांचे पुरस्कर्ते बनलो. आमच्या ललितवाङ्मयांत या साऱ्या संकेतांना भलतेच महत्त्व मिळाले. काव्यांत नायक-नायिका ओंटांवर ओंठ ठेवून प्रेमाचे सील करू लागले.

सामाजिक चालीरीतीत आम्ही आमच्या 'नमस्कारा'स नमस्कार केला आणि इंग्रजी 'हस्तांदोलना'चा स्वीकार केला. जुन्या चालीरीतींकडे आम्ही 'नव्या चष्म्या'तून पाहू लागल्यामुळे त्या साऱ्या आम्हांस टाकाऊ वाटू लागल्या. आम्हांस कोणी 'घरकोंबडे' अगर 'चूलकोंबडे' म्हणून हिणवू नये यासाठी आम्ही उभयतां हातांत हात घालून व 'बेबी'स 'बावागाडीत' घालून कुठे तरी फिरावयास जाऊ लागलो. आमच्यापैकी

‘मिसेस’ला वेळ नसल्यास ‘मिस्टर’ ‘क्लवां’त जाऊन ‘टेनिस’ किंवा ‘ब्रिज’ खेळू लागले. क्लवांत ‘अंडी’ ‘ब्रॅडी’ व ‘X डी’ या तीन ‘डी’ ची चटक लागते हा प्रयोग तेव्हांपासूनच रूढ झाला.

निरनिराळ्या बैठ्या खेळांत पत्त्यांनीं नव्यानें प्रवेश केला. क्लवांतील जुन्या जमान्यांत गंजिफा खेळत असत. लोक हळूहळू त्यांची आठवण विसरून गेले. पत्त्यांमुळे निरनिराळें भाषिक संकेत निर्माण झाले. ‘हात सर करणें’, ‘हातांत पान राखून ठेवणें’, ‘हुकूम बोलणें’, ‘छक्रेपंजे ओळखणें’, ‘गुलामचोर’, ‘झब्बू’, ‘पत्त्यांचा बंगला उभारणें’ इत्यादि संकेत तो खेळ आपल्या ओळखांचा झाला त्यानंतर आपल्याकडे आले आहेत. इंग्रजी समाजाच्या सहवासानें आपल्या पुरुषांचा स्त्रियांकडे पाहण्याचा ‘दृष्टिकोण’ बदलला. स्त्री ही भोगदासी नसून जीवनांतील सहचारिणी आहे ही कल्पना नव्यानें उदित झाली. ‘जिच्या हातीं पाळण्याची दोरी। ती जगाला उद्धारी’ हें वचन मूळ इंग्रजीवरून मराठींत आलें आहे.

वाच्यावरची वरात

शिक्षणखात्यांतील ‘परीक्षे’चा संकेत आमच्या मुलांमुलींच्या जीवनांशीं इतका संबद्ध झाला आहे कीं, मुलींच्या विवाहाची भाषाहि आम्ही शिक्षणखात्यातील सांकेतिक भाषांशीं मिळती जुळती करून टाकली आहे. आम्ही ‘वधूपरीक्षा’ करतो. तिला ‘प्रश्न’ घालतो. आणि तिच्या एकंदर ‘गुणा’चा (क्लिष्ट शब्द) विचार करतो. ती आमच्या पसंतीस उतरली नाही, तर आम्ही चक्क ‘नापास’ म्हणून तिचा निकाल जाहीर करतो. पसंत पडल्यास ‘पास म्हणून पेढे वाटतो. आणि नव्या संकेतानुसार ‘लग्न कचेरींत नोंदून’ घेतो पुढें आम्ही आमचा दोघांचा ‘फोटो’ उतरविण्यास जातो. परंतु आमचे चेहेरे उतरलेले असल्यास ते खरोखर ‘फोटो काढण्याजोगे होतात.’ अशा अनुकंपनीय अवस्थेत एखाद्या ‘इंस्टिटेट’नें ‘आइस्क्रीम पार्टी’ सांगितल्यास आम्ही अगदीं ‘आइस्क्रीम’ होतो. त्यामुळे त्याच्यावरचें आमचें ‘इंप्रेशन’ कमी होतें.

‘नोंदणी लग्ना’नंतर आमच्या नव्या संसारास सुरुवात होते. आम्ही ‘विमान’ सहज हाताशीं असल्यामुळे केवळ हौस म्हणून ‘वाच्यावरची

वरात काढतो.' परंतु साक्षात् अनुभवानें ती खरोखर वाप्यावर विरून जाते. चूल, चाती व चक्री या तीन पुरातन पण आवश्यक असणाऱ्या गृहदेवतांना आम्ही पारखे होतो. एखाद्या 'अनाथाश्रमांत' अथवा 'पथिकाश्रमांत' दाटीवाटीनें आम्ही आमचा संसार थाटतो. आमच्या चुलीची जागा 'स्टोव्हनें' किंवा 'कुकरनें' घेतली आहे. ते रुसल्यास 'हॉटेल'चा 'टिफिन' आमच्या सेवेस सज्ज असतो. आमच्यापैकी 'तो' साहेबाच्या 'हपिसांत' कपाळावर कारकुनीचा छाप मारून घेऊन खड्डेवाशी करीत बसतो, तर 'ती' एखाद्या तारहपिसांत किंवा टपालांत पुढ्यांत टंकयंत्र घेऊन त्यावर बोटें चालवीत बसते. ती जर 'टेलिफोन ऑपरॅटर' असेल तर अप्रत्यक्ष रीतीनें कां होईना, दुरून तिचा आवाज त्याच्या कार्नी पडतो. एखाद्या वेळेला तो 'सिक' पडतो, आणि मग 'डॉक्टर'ला बोलवावें लागतें. तो 'फी' साठी अडून बसतो. त्यामुळे 'त्याचा पारा अधिकच चढतो' तो नॉर्मलवर येत नाही. तो त्याची 'नाडी' चांचतो. त्याच्या हृदयाचे ठोके तपासून पाहतो. त्याच्या कानाला 'स्टेथेस्कोप' लावलेला असतो. तो त्याला 'पेटंट' औषधाचे 'डोझ' देतो. एखादे 'टॉनिक' सुचवतो. 'सुई' देतो. ऑपरेशनचा प्रसंग आल्यास मुली म्हणजे सुंधी किंवा मोहनी नाकाशी धरतो. ऑपरेशनमध्ये 'क्ष किरणां'चा व पेनिसिलिनचा फार फार उपयोग होतो. आणि अगदींच नाइलाज झाल्यास 'इस्पितळांत' एखाद्या 'वॉर्ड'त पोचते करतो. सुदैवानें वांचल्यास 'पेन्शन' घ्यावयास सांपडतें, नाहीतर, 'थडग्याकडे जाण्याचा' अप्रिय प्रसंग ओढवतो. यांत्रिक युगांतील आमचें आजचें हें जीवन आहे!

दैनंदिन जीवनांतील परके पदार्थ

आपल्या दैनिक जीवनांतील कितीतरी पदार्थ परके आहेत. त्यांच्या कायमच्या सहवासानें आपल्या भाषेत अनेक संकेत उत्पन्न झाले आहेत. 'रॉकेल' व 'कंदील' हे शब्द अनुक्रमें 'Rock oil' व 'Candle' यांपासून निघालेले आहेत. हिंदीतले 'घासलेट' व 'लालटेन' हे शब्द अनुक्रमें 'Gaslight' व 'Lantern' यांपासून आले आहेत. हिंदीत गचाळ व गलिच्छ साहित्याला 'घासलेटी साहित्य' हें नांव आहे.

‘मांजरपाट’ हा शब्द ‘Manchester Cloth’ पासून आला आहे अशी कुणाला तरी शंका येईल का? ‘लंक्लाट’ हे ‘Long-cloth’ चे मराठीकरण आहे. ‘Plaster’ चे ‘पलिस्तर’ असे रूप झाले असून ‘पलिस्तर मारणे’ असा प्रयाग रूढ झाला आहे. ‘मॉरेशियस’ बेटाहून साखऱ्या येत असे म्हणून जाड साखरेला या देशांत ‘मोरस’ साखर असे नांव पडले आहे, तर पिठी साखरेला केवळ ध्वनिसाम्य म्हणून ‘वनारस’ साखर असे नांव मिळाले आहे. वास्तविक वनारसचा आणि पिठी साखरेचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाही. आजकाल बाजारांत मिळणारी ‘विस्किट’, ‘चॉकलेट’ व ‘पेपरमिंट’ तर घरोघर इतकी हाताळलेली आहेत की तीं मुळांत परकी आहेत असें मुळीं वाटत नाही. उत्तरेकडे फुगीर गालाच्या मुलाला ‘डबल रोटी विस्किट’ म्हणून चिडवतात. ‘Strawberry’ व ‘Rasrsberry’ यांना महाबळेश्वराच्या माळ्यांनीं अनुक्रमें ‘इष्टापुरी’ व ‘रासभरी’ किंवा ‘रसभरी’ अशीं देशी नांवे वहाल केली आहेत. विलायतेतील गंधहीन परंतु रंगीविरंगी टिपके टिपके असणाऱ्या फुलांना राजपुतान्यांत ‘चुहीमुही के फूल’ हे नाञ्जक नांव देण्यांत आले आहे. ते जितके साञ्जक तितकेच सुंदर आहे. ‘पीप’, ‘बंपर’, ‘वाटली’, ‘टमरेल’, ‘टीन’ इत्यादि शब्द इंग्रजांमुळे आपल्या भाषेंत आले आहेत. त्यामुळेच ‘तो संबंध पीप तोंडाला लावणारा आहे,’ ‘तो बंपर झोकून टंच आहे,’ ‘त्याला वाटलावाईचा नाद आहे,’ ‘तूं काय मला टिनपॉट समजतोस?’ ‘त्याचें टिनपॉट वाजलें,’ ‘त्याच्या हातांत टमरेल आलें,’ ‘सारे टिनचें तकलादी काम आहे’ इत्यादि प्रयोग सर्वांच्या परिचयाचे झाले आहेत.

भूताला भागवताचा आधार

आमच्या देशांत प्रथमतः इंग्रजांनीं शिक्षणखाते सुरू केलें. त्याच्याद्वारे ‘मास्तर’, ‘प्रोफेसर’, ‘हायस्कूल’, ‘कॉलेज’, ‘पेपर’, ‘मार्क’, ‘नंबर’, ‘रिझल्ट’, ‘ड्रिल’, ‘ड्राइंग’, ‘सायन्स’, ‘पीरिअड’, ‘डिव्हिजन’, ‘क्लास’, ‘प्राइस’, ‘सेक्शन’, ‘स्कॉलरशिप’, ‘सोशल

गॅदरिंग', 'पास', 'नापास' इत्यादि कितीतरी शब्द आमच्या मुलावाळांच्या तोंडीं सहजासहजीं खिळून बसले. यांपैकी 'नापास' हा शब्द अर्धा आमचा, व अर्धा इंग्रजांचा आहे. या शब्दांच्या ओळखीनें 'पहिला नंबर', 'शेवटचा नंबर', 'शुद्ध शाळामास्तर आहे', 'मास्तरडा', 'मास्तरकी नाहीं महारकी आहे' इत्यादि प्रयोग आमच्या बोलण्यांत रूढ झाले आहेत. 'शाळा', 'कॉलेज' सुरू होतांच 'फळा', 'खडू', 'डस्टर' इत्यादि नव्या वस्तु आमच्या समोर आल्या. केशवमुतांनीं आपल्या 'गोष्टी घरा-कडिल मी वदतां गड्यारे!' या कवितेंत या वस्तूंचीं संवद्ध असणाऱ्या संकेताचा यथोचित उपयोग करून घेतला आहे—

अंधार जो फलक होत असे अमहांतें

चेतोनिबद्ध जनचित्र लिहावयातें

सरकारी शाळांच्या बरोवरीनें परक्या मिशनऱ्यांनींही या देशांत शैक्षणिक संस्था स्थापन केल्या. उपयुक्त संस्थांच्या पडद्यामागे त्यांनीं येथें जो धर्मप्रचार सुरू केला, त्यामुळें आमच्यांत त्यांच्यासंबंधींचे 'पायघोळ संत', 'येजूच्या कळपांतलें', 'आकाशांतील बापाचे', 'पोपलीला करणारे' इत्यादि संकेत रूढ झाले. Satan quoting the holy Bible या इंग्रजी म्हणीला प्रति मराठी म्हण म्हणून पूज्य विनोबा भाव्यांनी 'भूताला भागवताचा आधार' हा संकेत रूढ करण्याचा प्रयत्न केला आहे, तो सार्थ नाहीं असें कोण म्हणेल? Paradise lost ला आमच्याकडे 'नष्टनंदन' असें नांव मिळालें आहे. केशवमुतांच्या 'मूर्तिभंजन' या काव्यांत Sphinx ची कल्पना आली असून त्यांनीं तिला 'कोडें घालणारी कैदा-शीण' म्हटलें आहे. 'फिनिक्स' पक्ष्याची कल्पनाहि अनेक कवींनीं हाताळली आहे. 'शाळा म्हणजे मुलांचा कोंडवाडा' हा टीकापर प्रयोगहि बराच रूढला आहे. सावरकरांनीं आपल्या 'कमला' काव्यांत वनस्पति-शास्त्रांतील एका सिद्धान्ताचा उपयोग करून 'फुलपांखरा'ला 'मदनाचा दलाल' म्हटलें आहे.

एकजीव झालेले परके संकेत

शिक्षणखात्याला पाठ्यपुस्तकांची आवश्यकता असल्यामुळें इंग्रजांनीं

या देशांत 'छापण्याची कला' आणली. त्यामुळे कितीतरी नवेनवे संकेत निर्माण झाले. जुन्या 'पोथ्या' गेल्या आणि नवीन 'बुकें' किंवा पुस्तकें आलीं. खिळे, जुळारी, केसी, मुद्राराक्षस (Printer's Devil), प्रुफें, फर्में, संपादक, मुद्रक, प्रकाशक, वर्तमानपत्र, मासिक, दैनिक, पाक्षिक, साप्ताहिक, वर्गणीदार, लेखक, लि. आ. म., पुस्तकविके, बुकस्टॉल, लायब्ररी, बुकडेपो इत्यादि अनेक संकेत आमच्या चिरपरिचयाचे होऊन बसले. वर्तमानपत्रांना राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण इत्यादि नवीन विषय विवेचनास मिळाले. त्यामुळे, क्रांति, उत्क्रांति, संस्था, लोकशाही, नोकरशाही, निवडणूक, मतदान, ठराव, कायदमंडळ, नामदार, परिषद्, संसद, पोल इत्यादि अनेक शब्द सर्वथैव नवीन म्हणून आम्हीं निर्माण केले किंवा तसेच्या तसे घेतले. वर्तमानपत्र हें आमच्या दैनिक जीवनाचा एक भाग असल्यामुळे त्याच्या मुखानें जे शब्द आमच्यापर्यंत येतात ते सहजच सर्वत्र प्रसार पावतात. सायन्सची परिभाषा पसरत नाही याचें कारण ती कॉलेजच्या भिंतीपलोकडे जात नाही. दुसरें काय ? एखाद्या समारंभाचें उद्घाटन करणें, इमारतीची कोनशिला घालणें, विद्यापीठाच्या पदवीदान समारंभांत पदव्यांचें वितरण करणें, नव्या पुस्तकांचें प्रकाशन करणें, स्वागत करणें, निरोप देणें इत्यादि मूळचे विलायती संकेत आतां आपल्याकडे इतके रुळले आहेत कीं ते आपले नाहीत हें सांगूनहि खरें वाटत नाही. अध्यक्ष, वक्ता, कार्यवाह ही सारी मंडळी अशीच वाहेरची आहे. 'बॅक' आपली असली तरी तो शब्द आपला नाही. आणि तिच्यांतली 'तिजोरी' आपली असली तरी तिचें मूळ Treasury मध्यें आहे. हें सांगितल्याशिवाय ध्यानीं येणार नाही इतके हे परके संकेत आपल्याशीं एकजीव झाले आहेत.

'बॉवल्यास' 'महाशब्दे' म्हणा !

आमच्या सभा-संमेलनांत व सार्वजनिक मेळाव्यांत अलीकडे 'बॉवल्या' वांचून (Loud Speaker) अड्डें लागलें आहे. 'बॉवल्या' या ओंगळ शब्दाऐवजी 'महाशब्दे' हा सुसंस्कृत शब्द योग्य ठरणार नाही का ? सायकलला 'ब्रेक' असतो, परंतु आमच्या संमेलनांत कंठाळी वक्तृत्व

करणाच्या आमच्या वक्त्यांच्या जिभेला ब्रेक नसतो. त्यांचें वक्तव्य म्हणजे 'सोडावॉटर'च्या बाटलीप्रमाणें असतें. आरंभी जोर फार आणि शेवटीं पाहावे तर फसू असा फेस. त्यांच्या या निरर्थक (Useless) व्याख्यानावर कोणीतरी संपादकानें आपल्या टीकेच्या कळदीवीचा (Torch) विदारक प्रकाश पाडणें अत्यावश्यक आहे. सभेंत दुर्गंधयुक्त गॅस सोडणारे, ज्वलंत विचारांचा बाँब फेकणारे, फुसके वायवार काढणारे, क्रिकेटच्या खेळांतील पेन्शनरीत निघालेल्या खेळाडूप्रमाणें 'फॉर्म'मध्ये नसणारे, बोलण्याच्या ऐन वेगांत 'मोटर फेल' होणारे किंवा फटफटीप्रमाणें फट् फट् फट् बोलत असतांना मध्येंच फट् होणारे अनेक वक्ते असतात. या वक्त्यांत पाणी (श्लिष्ट) नसतें. त्यामुळें त्यांची स्थिति ज्या पंपांत हवा नाही त्यासारखी झालेली असते.

टपालखातें व तारखातें यामुळें व्ही. पी., मनीऑर्डर, कार्डे, लिफाफे, तिकिटें, रजिस्ट्रेशन, बुकपोस्ट इत्यादि शब्द आतां अगदीं आमचे असल्यासारखे झाले आहेत. 'तार' हा शब्द मात्र आम्हीं पर्याय म्हणून योजिला आहे. शाळाखात्यांतील 'मास्तर' शब्द या दोन खात्यांतहि तारमास्तर व पोस्टमास्तर यांत समाविष्ट झाला आहे. 'मास्तर' या शब्दास उत्तर हिंदुस्थानांत 'बाबू' हा शब्द पर्याय म्हणून रूढ झाला आहे.

आमच्या नोंदणी लग्नांत नाजूक सनईऐवजीं विलायती बॅडबाजा लावावा असा आमचा आग्रह होता. त्या बॅडचे ते कर्कश सूर आमच्या कानांत तसेंच घोंटाळत राहिले. त्याचें 'कोरस'हि कर्कश होतें. त्यामुळें आमच्या संसारांत सुसंवादित्व उत्पन्न होईना. तेव्हां तिनें 'हार्मोनियम' ऊर्फ 'बाजाची पेटी' वाजवून तें निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला.

विद्वान्, संमोहिनी, टाँची

इंग्रजी राज्य दडमूल झाल्यावर आमच्या या देशांत ज्या सुधारणा झाल्या त्यांत मेडिकल, टेलिग्राफ आणि पोस्ट हीं तीन खातीं प्रमुख होत. रोग्यांची चिकित्सा व शुश्रूषा करण्याचें कार्य सरकारनें हातीं घेतल्यामुळें मेडिकल खात्यांतील कांहीं शब्द आमच्या चांगल्या सरावाचे झाले. 'डॉक्टर' हा शब्द 'इंग्रज वैद्य' या अर्थानें आमच्याकडे रूढ झाला.

वस्तुतः 'डॉक्टर' म्हणजे विद्वान्. 'हॉस्पिटल'चे आम्ही 'इस्पितळ' असे मराठीकरण केले. आमच्याकडे पूर्वी वेडे हे एक प्रकारचे रोगी असतात ही कल्पना नसल्यामुळे वेडावर औषधोपचार नव्हते. परंतु इंग्रजी अमदानीत ते सुरू झाले. त्यामुळे 'इस्पितळ' म्हणजे बहुधा 'वेड्यांचा दवाखाना' असा संकेत आमच्यांत कायम होऊन बसला आहे. विज्ञानाची नवीन परिभाषा घडवणारांनी 'क्लोरोफॉर्म'ला 'संमोहिनी' असा प्रतिशब्द निर्माण केला असून 'इंजेक्शन'ला बॅ. सावरकरांनी 'टोंची' हा प्रतिशब्द सुचविला आहे. या खात्यामुळे 'वरवरची मलमपट्टी काय कामाची?' 'आपली नाडी जरा चांचपून पाहा', 'त्यांची हृदयक्रिया बन्द पडली' इत्यादि वाक्प्रचार प्रचलित भाषेत मूळ धरून बसले आहेत. या खात्यातील 'क्ष-किरण', 'शवच्छेदन' आणि 'शस्त्रक्रिया' हे शब्द वाङ्मयीन टीकेतसुद्धा घुसले आहेत.

विजेविषयी भाषिक प्रयोग

'टेलिग्राम' हा तारेने जातो म्हणून आपल्याकडे त्याला 'तार' हा शब्द आणि 'टेलिग्राफला' 'तारखाते' हा शब्द रूढ झाला आहे. 'तारे'ला 'विद्युत् संदेश' हा काव्यमय शब्द आहे. केशवसुतांनी आपल्या एका कवितेत—

असे कांता रोगार्त या घराला

असा विद्युत्संदेश मला आला

असा त्याचा उपयोग केला आहे. 'तारेने निरोप गेले' आणि 'तारेने पैसे आले' हे प्रयोग तर आमच्या तोंडी आतां चांगले खिळले आहेत.

तारेचा संबंध विजेशी येतो. त्यामुळे विजेविषयी अनेक भाषिक प्रयोग निर्माण झाले आहेत. वीज तर आतां शहरांतील घरादारांतूनच नव्हे, तर खेड्यापाड्यांतूनहि संचरली आहे. जिकडेतिकडे विजलीच्या बऱ्यांचा उजेड फांकला आहे. पूर्वी मनुष्य आश्चर्याने स्तंभित होत असे. आतां त्याला जणू कांहीं 'वीज येते आणि आश्चर्याचा धक्का देऊन जाते'. पूर्वी एखाद्या अभूतपूर्व दर्शनाने त्याच्या अंगावर रोमांच उभे राहत. आतां त्यांच्या सर्वांगांतून 'विजेचा झटका निसटतो.' पूर्वी एखादी

प्रणयिनी एखाद्या प्रेमिकाला क्षणांत जवळ करावयाची व क्षणांत दूर लोटून द्यावयाची. पण आतां ती त्याला 'विजेप्रमाणें जवळ ओढते आणि विजेप्रमाणें दूर फेंकते; त्यामुळें त्याची चांगली- 'हुरें' उडते.

'पोस्टा' सार्थी 'डाक', 'टपाल' इत्यादि शब्द आमच्याकडे अगोदरपासून होते. मात्र 'छाप खाऊन बाहेर पडणें' हा एक नवीन भाषिक संकेत अलीकडे उद्भवला आहे.

टेशन, वाघीण, सिग्नल

तार आणि टपाल या खात्यांपेक्षां 'रेलवे' खात्याने आमच्या जीवनांत आमूलाग्र क्रांति घडवून आणली आहे. याचें कारण कदाचित् त्या खात्यांतील आगगाडीचा सर्वांशीं संबंध येतो हें असावें. तसा व तितका जवळचा संबंध तार आणि टपाल या खात्यांशीं येत नाही. आमच्याकडे गाडी होती. पण ती 'बैल' चालवीत. नव्या जमान्यांत 'आग' सुद्धां गाडी चालवते हें प्रत्यक्ष दिसतांच आमच्या मराठी भाषेंत 'आगगाडी' हा शब्द रूढ झाला. तो प्रथम कुणास सुचला कुणास ठाऊक! खेड्यापाड्यांतील बायाबापड्यांनीं तर—

साहेबानं केला कावा

आगिनगाडी घेते धांवा

किंवा

विलायती साहेबाचं पोर मोठं अकली

दिन बैलाची गाडी कशी हाकली ?

किंवा टोपीवाल्यानं पांच कोसांवर डव्वा उडवला अशीं कवनेंहि रचलीं. 'स्टेशन' ला आम्ही 'टेशन' केले, 'कंपार्टमेंटला' 'डव्वा', 'टिकेट' ला 'तिकीट', 'व्यागन' ला 'वाघीण' आणि 'सिग्नल' ला 'सिंगल', 'गो-डाउन' ला आम्ही 'गोदाम' वनाविलें आणि त्यावरल्या काम करणाऱ्याला 'माल-गोदाम-बाबू' ही उपाधि बहाल केली. रेलवेमुळें भाषेंत 'इंजन कुठें अडलें आहे कुणास ठाऊक!', 'इंजनांत काय विघाड झाला आहे कळत नाही', 'आमची गाडी सध्यां रुळांवर नाही. जेव्हां

येईल तेव्हां खरें,' ' पाहा त्यानें लाल निशाण दाखविलें आहे ' इत्यादि वाक्प्रयोग प्रचलित झाले आहेत. रेलवेचा आणि आमचा इतका निकटचा आणि घनिष्ठ संबंध आहे कीं, आम्ही एखाद्या माणसांच्या गुणदोषांची चर्चा करतांनाहि रेल्वेचीं रूपकें करतो. ' त्याच्या तोंडाची एकदां का मेल सुरू झाली म्हणजे ती केव्हां थांबेल कांहीं नियम नाही, " जेव्हां वाफ संपेल तेव्हांच त्याच्या तोंडचें इंजन थांबेल ", " त्याची गाडी एकदां थांबली म्हणजे मग ती पुन्हा केव्हा चालू होईल कांहीं भरंवसा नाही. " " मग तुम्ही कितीहि शिट्या फुंका, घंटा हालवा कीं आरोळ्या ठोका " ही आपली नेहमीचीं विधानें कुणाच्या परिचयाचीं नाहीत ?

लेचलि सवतन रेल मेरा पिया

कवींच्या काव्यांतील प्रदीर्घ सामासिक ओळींना लांबलचक " मालगाडीची उपमा " मिळाली आहे. जगाचें साम्य " मुशाफरखान्याशी " दाखविण्यांत आलें आहे. काव्याच्या प्रांतांत माहेरी जाण्यास आसावलेल्या मुलीच्या मनाची उतावळी-

ही खड खड खड खड करिते गाडी दूर
हैं इकडे धड धड उडतें तवही ऊर

या ओळींनीं सूचित करण्यांत आली आहे. क्वचित्-

चलोरे यारो ! तिकिट खरीदो ब्रह्मनगरकू जाना है

असें आगगाडीवर पारमार्थिक रूपक करण्यांत आलें आहे. त्याप्रमाणें आपल्या पतीला मजुरी करण्याकरितां मुंबई, कलकत्ता अथवा मद्रास यांसारख्या व्यापारी शहरास नेणाऱ्या गाडीवर खेड्यांतील स्त्रियांनीं-

ले-चलि सवतन रेल मेरा पिया

असा सवतपणाचा आरोप केला आहे ! पूर्वी गाडी मुक्कामाला जात असे. आतां ' स्टेशन आलें ' असा प्रयोग सरसहा झाला आहे ! वस्तुतः स्टेशन येत नाही कीं जात नाही. ये-जा जर कुणाची चालू असेल तर ती गाडीची !

चित्रसृष्टि, आकाशवाणी, कलीचें युग

गेल्या पाव शतकांत मनोरंजनाचा एक स्वस्त, सोपा व सार्वत्रिक प्रकार या दृष्टीने 'सिनेमा' प्रसिद्धि पावला आहे. त्याच्या योगाने मध्यन्तर, चलच्चित्रपट, बोलपट, रजतपट, चित्रसृष्टि इत्यादि नवे शब्द उत्पन्न झाले आहेत. त्याने 'माझ्या अंतःश्वक्षू'पुढून माझ्या गतायुष्याचा चित्रपट भरभर सरकत होता, आयुष्याची चित्रमाला म्हणजे फिल्म केव्हां तुटेल किंवा पेटेल याचा कांहीं भरंवसा नाही' आदि प्रयोगांना जन्म दिला आहे. पूर्वी आमच्या समाजांतील तरुणी अप्सरेप्रमाणे रूपवती असत. आतां त्या सौंदर्यांत 'सिनैतारकांवर' किंवा 'चित्रतारकांवर' मात करित असतात.

रेडिओ म्हणजे आकाशवाणी ही चीज आमच्याकडे सर्वथैव अनोखी, नवखी व अनोळखी आहे. 'नमोनाट्य,' 'आवाजाची दुनिया', इत्यादि वाक्प्रचार तिच्यामुळे उद्भवले आहेत.

इंग्रजांच्या आगमनानंतर आपल्या देशांत प्रचंड व अवाढव्य कारखान्यांची उभारणी झाली. त्यांच्याशी ओळखदेख होतांच 'गिरणी,' 'पुतळीघर,' 'गिरणगांव,' 'रोजी,' 'कामगार,' 'चाळ,' 'हरताळ,' 'संप,' 'बहिष्कार' इत्यादि शब्द उद्भूत झाले. 'रिकांमॅ टाळकें म्हणजे सैतानाचा कारखाना' ही म्हण आपल्यांत आतां इतकी रुळली आहे की, 'Idle man's brain is devil's work-shop' हें तिचें इंग्रजी भाषांतर आहे असें वाटूं लागलें आहे. अशाच प्रकारची दुसरी म्हण म्हटली म्हणजे 'Necessity is the mother of invention' इचें 'गरज ही शोधाची जननी होय' हें भाषांतर होय ! कारखान्यांत टांचण्या तयार होऊन त्या आमच्या दृष्टीस पडतांच त्यांच्या अनुषंगानें 'A pin-drop silence' म्हणजे 'टांचणी पडली तरी आवाज होत नव्हता' हा वाक्प्रचार आपल्यांत आतां अगदीं चुलींपावेतों माहित झाला आहे.

आईच्या कामाचें पार्श्वसंगीत

कारखान्यामुळे 'रात्रपाळी' ही कल्पना उदित झाली. हें कलियुग म्हणजे खरोखरच 'कळीचें युग' आहे ही कल्पना अशीच जनन पावली

आहे. 'कळ फिरविली कीं चाकें आपोआप सुरु होतात.' 'कळ दाबली कीं याचे हात आपोआप थांबतील,' 'त्याची कळ माझ्या हातांत आहे,' 'दिवसरात्र राबायला मी काय निर्जीव यंत्र आहे?' 'याला तेल पाजा म्हणजे याची कुरकुर थांबेल' आदि प्रयोग रूढ होण्यास कारखाने कारणीभूत झाले आहेत. मनुष्यस्वभावांतील दोष दाखवितांना देखील आम्ही कारखान्यांतील वस्तूचीं प्रतीकें उपयोगीत असतो. आम्ही म्हणतो, 'चालत्या गिरणीतील चामड्याचा पट्टा जसा एकसारखा चालू असतो तसा त्याच्या जिभेचा पट्टा सारखा सुरु आहे.' मुळांत 'पट्टा' म्हणजे 'दांडपट्टा' अर्थात् 'तलवारीचे हात' असा अर्थ होता. कारण तलवारीने ज्याप्रमाणें शत्रूस घायाळ करावयाचें त्याचप्रमाणें जिभेनें प्रतिपक्षीयास जायबंद करावयाचें अशी कल्पना होती. आतां 'पट्टा' हा शब्द त्या अर्थानें वापरत नाहीत. 'सकाळ झाली नाही तोंच याचा भोंगा वाजतो.' या प्रयोगानें आम्ही लहान मुलाचें रडणें सूचित करीत असतो. मुलाचें रडणें म्हणजे आईच्या कामाचें 'पार्श्वसंगीत!' हीं रडकीं मुलें संतापाच्या व हट्टाच्या भरांत कित्येकदां आपल्या खेळाचा 'वाजा वाजवतात' म्हणजे त्याचा नाश करतात. धांगडधिंगा करणाऱ्या गुंड मुलांना पाहून आम्ही रागानें म्हणतो कीं, 'या सर्वांना उचलावें आणि गिरणीच्या धुराड्यांत फेंकून द्यावें.' वेड्या माणसांसंबंधी बोलावयाचें असलें म्हणजे आम्ही 'याचें डोकें अगदीं गंजून' गेलें आहे. किंवा 'याच्या डोक्याचा स्क्रू ढिला आहे' असे प्रयोग करीत असतो.

भाषेच्या जिवंतपणाचें गमक

तात्पर्य, इंग्रजी राजवटींत आमच्या जीवनांत जीं जीं स्थित्यंतरें झालीं त्यामुळें आमच्या भाषेंत अनेक संकेत रूढ झाले. आणि त्यांचा आमच्या दैनिक वाग्यवहारांत उपयोग होत असल्यामुळें आतां ते सहसा व सहजा-सहजी नष्ट होतील हें संभवनीय नाही.

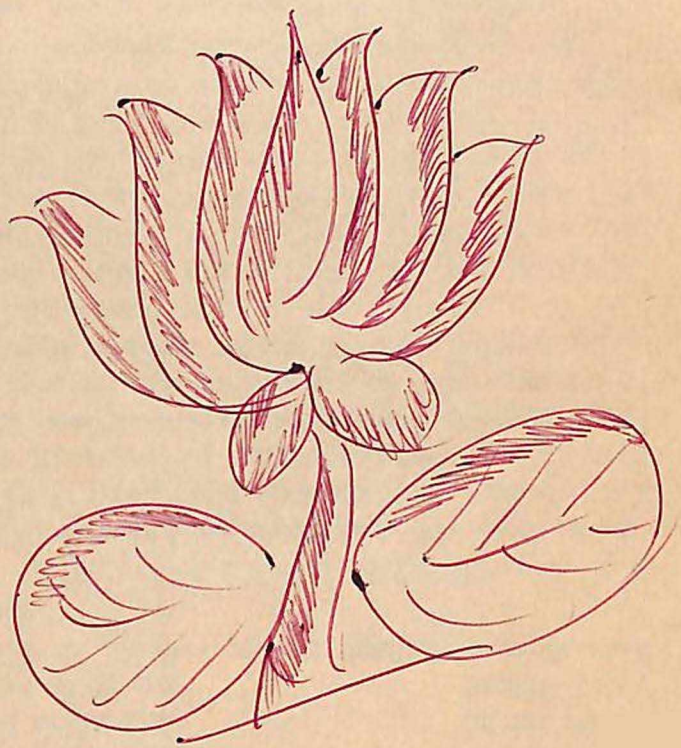
आचार-विचार बदलले म्हणजेच रूढ वाक्प्रचार आणि म्हणी यांना आपसुक फाटा मिळतो. 'गांव तेथें महारवाडा,' 'बोडखीला कुंकवाची उठाटेव कशाला?' 'सकाळीं सौभाग्यवती आणि संध्याकाळीं गंगाभागीरथी',



REFBK-0015227

REFBK-0015227

0.0015227
A1



प्रा. भवानीशंकर श्रीधर पंडित



नागपूर विद्यापीठांतील पदव्युत्तर अभ्यास-
क्रमांतील मराठी भाषा आणि वाङ्मय
विभागाचे प्रमुख व महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध
रसासिद्ध कवि आणि मार्मिक काव्य-
मीमांसक प्रा. भवानीशंकर श्रीधर
पंडित यांच्या निवडक कवि आणि
काव्यविषयक, इतिहासविषयक व मनो-
रंजक २४ निबंधांचा हा 'संचय'

महाराष्ट्रीय रसिकांच्या हाती देतांना आम्हांस अतिशय आनंद होत
आहे. प्रा. पंडित यांनी तीन तपांहून अधिक काळ मराठी, हिंदी
व इंग्रजी वाङ्मयाचे अध्ययन केले आहे. एक श्रेष्ठ कर्मयोगी
प्राध्यापक म्हणून त्यांचा लौकिक आहे. त्यांच्या निबंधांत समालोचन
व संशोधन यांचा हृदयंगम संगम आहे. महाराष्ट्राची रसिक जनता
त्यांच्या 'संचय'चे साभिमान कौतुक करील अशी आशा आहे.

विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी

१३२० शुक्रवार : पुणे २