

१९६१

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय /नवांच

सं. क्र. १३६२

श्री.के.

द्वीपसागर

उमर
खय्यामची
फिर्याद



REFBK-0011528

Saravali

उमरखय्यामची फिर्याद

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

अनुक्रम ३१८३८ वि: निबंध

क्रमांक १३५२ नोंद दि: १२/१२/५९

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांची इतर पुस्तकें

व्यक्ति आणि वाङ्मय

राक्षसविवाह (कादंबरी)

वाङ्मयीन मूल्ये

सुवर्णतुला (व्यक्तिपरीक्षणें)

केतकर : व्यक्ति आणि विचार (संपादित वेंचे)

समाजविकास (संपादित वेंचे)

सागरमंथन (व्यक्ति परीक्षणें)

वादसंवाद

साहित्याच्या दरबारांत (अध्यक्षीय भाषण)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळमत.

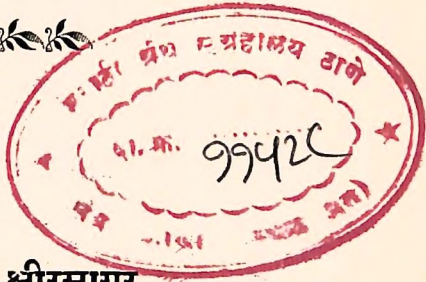
अनुक्रम 39435 वि: 1. प्र. 5. 8.

क्रमांक ... 9942 ... नों दि: 22/9/2017

उमरखय्यामची



फिर्याद



श्री. के. क्षीरसागर



REFBK-0011528

REFBK-0011528



पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई ७

पॉप्युलर प्रकाशन

© श्री. के क्षीरसागर

प्रथम मुद्रण :

१९ सप्टेंबर १९६१

२८ भाद्रपद १८८३

मुद्रक :

बा. ग. ढवळे

कर्नाटक मुद्रणालय

चिरावाजार

मुंबई २

प्रकाशक :

ग. रा. भटकळ

पॉप्युलर बुक डेपो

लॅमिंग्टन रोड

मुंबई ७

माझ्या दिवंगत पत्नीस—

निधन : भाद्रपद शु. एकादशी १८७५

१९ सप्टेंबर १९५३

Love came, and went, leaving an open door;
And will not come again.

—Tagore

तिच्याकडून मला जें मिळालें त्याची परतफेड
करण्याची वेळ आतां निघून गेली आहे.

तिच्या जीवनरात्रीला आतां प्रभात भेटली आहे;
आणि प्रभो ! तूं आतां आपली ती सुकन्या
परत आपल्या बाहुपाशांत घेतली आहेस.

जी कृतज्ञता आणि समर्पण तिच्यासाठीं होतें,
तें घेऊन मी आतां तुझ्याकडेच आलों आहे.

मी तिला जें दुःख दिलें असेल, मी तिचे—
जे अपराध केले असतील, त्यांची क्षमा मागण्या-
करितांही मी आतां तुझ्याकडेच आलों आहे.

प्रभो, ज्या कळ्यांचीं फुलें व्हावीं म्हणून तिनें
वाट पाहिली, तीं माझ्या प्रेमाचीं फुलें मी आतां
तुझ्याच चरणीं वाहात आहे.

—रवीन्द्रनाथ

आत्मनिवेदन

‘वादसंवाद’ हें माझे पुस्तक वाचकांपुढें आल्यापासून एक वर्षाच्या आंतच ‘उमरखय्यामची फिर्दाद’ हें आणखी एक वाङ्मयीन टीकेचेंच पुस्तक मी वाचकांपुढें ठेवीत आहे. हें पुस्तक माझ्या इतर टीकात्मक पुस्तकांपेक्षां अनेक दृष्टींनीं वेगळें आहे. एकतर माझे हें पुस्तक मराठी वाङ्मयासंबंधीं नसून महाराष्ट्रा-बाहेरील व भारताबाहेरील ग्रंथांसंबंधीं व ग्रंथकारांसंबंधीं आहे. उमरखय्याम, मीरानाई, रवीन्द्रनाथ, शरद्वानू, वॉर्, अॅण्ड् पीस्, हॅम्लेट, ऑफीलिया हे सर्व विषय मी टीकाविषय मानीत नसून माझे मानसिक सुहृद मानतो. त्यांच्यासंबंधीं लिहिणें म्हणजे कोणा प्रिय सुहृदाच्या सुखदुःखावद्दल आणि रहस्यावद्दल लिहिणें होय, असेंच मी मानतो; आणि म्हणून माझे हें नवें पुस्तक म्हणजे वाङ्मयीन वादांसंबंधींचें, गुणावगुणासंबंधींचें पुस्तक नसून वाङ्मयीन मित्रांसंबंधींचें पुस्तक आहे.

हें पुस्तक जसे मित्रांसंबंधीं आहे, तसेंच तें मित्रांकरितांहि आहे.— मित्रांना उद्देशून लिहिलेले आहे. माझ्या गेल्या तीस वर्षांच्या वाङ्मयीन उद्योगाकडे मी जेव्हां वळून पाहातो, तेव्हां मला पश्चत्ताप होत नसला, तरी स्वतःसंबंधीं थोडी हळहळ खास वाटते. ती कां वाटते, हें सांगायचें म्हणजे थोडें स्वतःविषयी लिहिलें पाहिजे. हें पुस्तक मित्रांकरितां असल्यानें हें माझे आत्मनिवेदन अपात्रीं दानासारखें होणार नाही, असा मला भ्रंवसा आहे. माझे आजोबा वकील असल्यामुळे आणि माझ्या बालमनाला वकीली अप्रिय नसल्यानें, कांहीं विचार न करतांच लहानपणापासून मी वकील व्हायचं ठरवलं होतं. (या ठरावाची अंमलबजावणी म्हणून मी एल्. एल्. वी. च्या परीक्षेला बसून नापास होऊनहि दाखवलं !) बालिश हौस म्हणून वकीलीकडे वळवलेलें माझं तोंड, वाढत्या वयांत सौंदर्य आणि साहित्य यांनीं आपल्याकडे वेधून घेतलं. पण दैवाची लीला अशी कीं, सौंदर्याच्या प्रान्तांत रमलेल्या मला, फिरून वकीलीचीच कास धरावी लागली ! ‘माझी आवड, माझीं पूजास्थानं, माझे आग्रह लोकांना प्रिय कां होऊं नयेत ?’ या तळमळीनं मला वाङ्मयाच्या प्रान्तांतहि वकीली करायला लावली ! पण हें, प्रतिपादनाचं किंवा वकीलीचं, लेखन म्हणजे बहुधा भिन्नगोत्री लोकांना उद्देशून असायचं ! त्यामुळे स्वजनांशीं बोलायचं पुष्कळां राहूनच जाई ! भाऊवंदांनीं आणि नात्यागोत्याच्या माणसांनीं भरलेल्या घरांत एकाद्या

माणसाला आपल्या आवडत्या माणसाशी बोलायला; एकान्तच मिळू नये, तशांतली स्थिति होती म्हणाना ! पण त्यांतूनहि संधि साधून मी जो एकान्त केला, त्यांतली बातचीत, त्यांतली 'गुप्तगू', 'उमरखय्यामची फिर्याद' या माझ्या 'Creative Criticism' च्या पुस्तकांत संग्रहित झालेली दिसेल.

वास्तविक १९३७ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या पहिल्या पुस्तकाला — 'व्यक्ति आणि वाङ्मय' या पुस्तकाला — श्री. माडखोलकर यांनीं प्रस्तावनेत 'निर्माणक' अथवा 'Creative' टीकेचें पुस्तकच ठरवलें होतें. गेल्याच वर्षीं प्रसिद्ध झालेल्या 'वादसंवाद' या पुस्तकावर सत्यकथेंत लिहितांना पार्लेकॉलेजमधील प्रो. व. दि. कुलकर्णी यांनीं तें पुस्तक 'क्रिएटिव्ह' टीकेचें पुस्तक म्हणूनच उल्लेखिलेलें होतें. 'उमरखय्यामची फिर्याद' या पुस्तकाला मी स्वतःच कांहीं दृष्टींनीं आत्माविष्कारी टीकेचें पुस्तक म्हणत आहे. तथापि शंभर टक्के आत्माविष्कारी टीकेची माझी कल्पना थोडी वेगळी आहे. ज्या टीकेंत टीकाकार ग्रंथाधार, शास्त्रनियम, प्रतिपक्ष या सर्वांची आठवण अजिबात विसरतो;—केवळ स्वतः व स्वतःचा आवडता ग्रंथकार यांचेंच त्याला भान असतें, त्या टीकेला मी शुद्ध आत्माविष्कारी टीका असें मानतां. अशा शुद्ध आत्मभानांत आणि प्रेमभानांत लिहिलेल्या टीकेंत, लेखक कुणा प्रतिपक्षीयाचें खंडन करित नसतो, कुणा शास्त्रकाराचें अनुसरण करित नसतो, तो केवळ आपल्या प्रिय वस्तूबद्दल बोलत असतो; पण तो केवळ आरती धरीत असतो, असें मात्र नव्हे. त्या प्रिय विषयाशीं तो बोलेल, भांडेल, त्याचें वर्णन करील, त्यांचें गुपित सांगेल ! या दृष्टीनं शंभर टक्के आत्माविष्कारी टीका रवीन्द्रबाबूंच्या 'प्राचीन साहित्यां'तच काय ती मला आढळली. पण अशी 'क्रिएटिव्ह क्रिटिसिझम्' लिहायला दोन गोष्टींची अनुकूलता लागते. एक तर वाचक आपलीं मतं आदरानं आणि आवडीनं शिरोधार्य मानतील याची लेखकाला शाश्वती असावी लागते; नाहीतर वाचकांच्या वृत्तीविषयीं संपूर्ण वेपर्वाई तरी लागते ! कविश्रेष्ठ रवीबाबूंना या दोन्ही गोष्टी अनुकूल होत्या; तर विचार्या मजजवळ या दोन्ही गोष्टी नव्हत्या ! माझे विचार 'शिरोधार्य' ठरण्या-ऐवजीं 'शिरोभंगार्ह' ठरण्याचाच संभव अधिक असे ! आणि वाचकांच्या वृत्तीबद्दल तांबे किंवा टागोर यांच्याप्रमाणें वेफिकिरी वाळगण्याइतका मी मोठा नव्हतां आणि नाहीं. त्यामुळें खंडनमंडनात्मक लिहिण्याशिवाय मला गति

नव्हती. पण या खंडनमंडनांतूनहि अपरिहार्यपणे अधूनमधून मी स्वतःकरतां आणि प्रेमाकरतां लिहिलं; माझे समानधर्मे थोडेफार आजच्या या चमत्कारिक युगांतहि असतील, अशा भावड्या विश्वासानं लिहिलं! आणि असं सुद्धांकरतां समानधर्मीकरितां लिहिलेलं टीकालेखनच या पुस्तकांत संग्रहित केलं आहे.

पण या पुस्तकाला याहूनहि थोडी वैयक्तिक जन्मकथा आहे. यांतील लेख जितके कित्येक जगप्रसिद्ध ग्रंथकारांच्या लेखनांतून स्फुरले आहेत, तितकेच ते माझ्या जीवनांतील कांहीं प्रसंगांतून स्फुरले आहेत, हें मी इथें कबूल केलं नाही, तर त्या लेखांतील आत्मनिष्ठ सुराची संगती लागणार नाही. 'उमरखय्याम' हा अनेक वर्षे माझ्या चिन्तनाचा विषय होता. कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या मार्गे मी उमरखय्यामचें भाषान्तर पुरें करण्याचा तगादा लावला, तेव्हांपासून अनेक वर्षे उमरखय्यामच्या रुबायांची मी अनेक पारायणे केलीं असतील. माधवरावांनीं मूळ फारसींतून मराठींत भाषान्तरित केलेल्या रुबायांचं पुस्तक आपल्या रहस्यमय तऱ्हेनं मलाच अर्पण केलेलं आहे. परन्तु १९५३ सालीं माझ्या स्वतःच्या सांसारिक जीवनांत मला नश्वरतेचें — अर्थात् प्रिय व्यक्तीच्या मृत्यूचें — जें अगदीं जवळून दर्शन घडलें, त्यामुळे मला उमरखय्यामच्या जगप्रसिद्ध फिर्यादीचेंहि नवें दर्शन घडलें. मरणाच्या त्या निकट सान्निध्यांतच मला प्रेमाचें आणि भक्तीचेंहि कांहीं वेगळें स्वरूप दिसलें. संत मीराबाईच्या जीवनाचा आणि मरणाचा अर्थ त्या मनःस्थितींत कांहीं वेगळा ध्यानांत आल्यामुळे मी 'जन्मजोगीण मीरा' हा लेख लिहिला. राजपुत्र हॅम्लेट हा तर मजसारख्या चिन्तनप्रेमी माणसाचा आतस्वकीय वनणं अपरिहार्यच असणार. पण त्या विचान्यावर स्त्रीविषयक नैष्ठुर्याचा जो आरोप अनेक पाश्चात्य टीकाकारांनीं केला आहे, त्याचं उत्तर मला जीवनांतल्या कांहीं प्रसंगांनीं थोडं वेगळं दिलं. प्रतिभावान्तांची स्वस्त्रीविषयक अपेक्षा कांहीं वेगळी असते; आणि ती प्रेममूलकच असते. सामान्य स्त्री ती अपेक्षा समजूंहि शकत नाही, - पुरी करणं तर लांबच राहिलं! या अवलोकनांतून आणि अनुभूतींतून हॅम्लेटच्या वर्तनाची मला लागलेली नवी संगति 'हॅम्लेटची प्रिया' या लेखांत ग्रथित झालेली आढळेल. हॅम्लेटवरील दुसरा लेख मात्र अशा आत्माविष्कारी टीकेंत पडण्यासारखा नसून खंडनमंडनात्मक शास्त्रीय टीकेंतच अधिक पडण्यासारखा आहे, याची मला जाणीव आहे. परंतु 'हॅम्लेट' हा विषय या संग्रहांत पुरा व्हावा एवढ्याच हेतूनें तोहि लेख मी इथें अन्तर्भूत केला आहे.

‘कृष्ण आणि द्रौपदी’ हा लेख काय महाभारतविषयक म्हणायचा ? त्याला वाङ्मयविषयक म्हणण्यापेक्षां जीवनविषयकच म्हणावा लागेल. ‘राक्षसविवाह’ ही माझी भावकथा सुमारे वीस वर्षांमागे प्रसिद्ध झाली. स्त्रीपुरुषांच्या शरीर-निरपेक्ष मैत्रीचा प्रश्न त्यावेळीं माझ्या मनांत प्रथम उद्भूत झाला. त्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत मी मानसविवाहाची धाडसी, कल्पनाहि मांडली. परन्तु शरीरनिरपेक्ष स्त्रीप्रेमाची शक्यता मला त्यावेळीं प्रतीत झाली नव्हती. ती जीवनातील कांहीं घटनांनीं सुमारे चारपांच वर्षांपूर्वी प्रतीत झाली; व त्यांच्या आधारावर मी ‘सेतुपार्वती’ ही दीर्घ कथा लिहिली. त्याच चिन्तनाचा उत्तरार्ध या पुस्तकांतील कृष्णद्रौपदीप्रेमाच्या आदरयुक्त विवेचनांत आढळेल. अर्थात् अशा विवेचनाला वाङ्मयटीका कां म्हणायचं, हेंच मला समजत नाही. वाङ्मयाच्या निमित्तानें केलेली जीवितमीमांसा, जीवितावगाहन हेंच अशा लेखांचं स्वरूप मानावं लागेल.

गझलवरील लेखांचं नांव तर मी ‘माझं पहिलं प्रेम अर्थात् गझल’ असंच ठेवलं आहे. प्रेमानुभवासुळें मला उर्दू गझलचं अन्तरंग समजलं, कीं गझल-प्रेमासुळें मला स्त्रीपुरुषप्रेमाचं अगाधत्व कळलं, हें सागणं कठिण आहे. कवीर-साहेबांच्या अध्यात्मांतील भाषेचं अनुकरण करून सांगायचं झालं, तर इतर प्रेमकाव्यांत ‘हद्दी’च्या आंतलं प्रेम वर्णिलेलं असतं, तर ‘गझल’ मध्ये ‘वेहद्दी’च्या प्रान्तातलं प्रेमचित्र असतं असं मी म्हणेन. गझल हाहि माझ्या गेल्या चाळीस वर्षांच्या चिन्तनाचा विषय होता. त्या विषयाची ग्रांथिक मीमांसा करायची म्हटली असती, तर मी त्याला हात घालायचंहि धाडस केलं नसतं. परन्तु माझ्या अन्तर्जीवनाचा एक कप्पा, म्हणून तो उघडतांना मात्र मी निःसंकोचपणें लिहू शकलों. अर्थात् तेंहि वाङ्मयीन विवेचन नसून केवळ आत्मनिवेदनच आहे.

आवडते पण अवघड, म्हणून मी जे विषय वाजूला ठेवले होते, त्यांत शरद्वाबूंचें वाङ्मय हा एक होता. या अवघड विषयाकडे वळण्याला शरद्वाबूंच्या ज्या भक्तांनीं मला सक्रिय साहाय्य केलें, त्यांत माझी दिवंगत पत्नी सौ. मीराबाई हिचें स्थान अनन्यसाधारण आहे. शरद्वाबूंच्या वाङ्मयांसंबंधींचें तिचें प्रेम आणि त्या प्रेमासंबंधीं तिला वाटणारा अभिमान यांना तोड नव्हती. “तुम्ही शरद्वाबूंच्या कादंबऱ्यांसंबंधीं सुंदर भाष्य लिहू शकाल; पण शरद्वाबूंच्या कादंबऱ्या खऱ्या समजू शकतो आम्हीच !” असें

ती अभिमानानें म्हणे. शरद्बावूंच्या संपूर्ण वाङ्मयाचा संग्रह करणें, तें वाचून दाखवणें, येथपासून तें मला त्यावर लिहिण्याची सक्ति करून तें लिखाण स्वतः टिपून घेणें, येथपर्यंत सर्व सहकार व सक्ती तिनें केल्यामुळेच मजकडून या अवघड विषयावर झालें तेवढें तरी लिखाण झालें.

पण हें पुस्तक माझ्या दिवंगत पत्नीला अर्पण करण्याचें कारण केवळ एवढेंच आहे, असें मात्र नाहीं. या पुस्तकांतील विवेचनाला जर कांहीं माधुर्य, कांहीं गांभीर्य प्राप्त झालें असेल, तर तें 'प्रेम आणि मरण' या दोहोंनीहि मनावर केलेल्या खोल परिणामामुळेच होय. प्रेमाच्या अनुभवाखेरीज विचारांना माधुर्य प्राप्त होत नाहीं; आणि मरणाचं निकट सान्निध्य अनुभवल्यावांचून त्यांना गांभीर्य लाभत नाहीं. जिनं आपल्या अल्प सान्निध्यानं आणि चिरवियोगानं मला हे दोन्ही अनुभव दिले, तिचाच माझ्या या पुस्तकावर हक्क आहे, असें मी मानतो. शरद्बावूंच्या कादंबरीसृष्टीतील स्त्रिया 'अवास्तव,' अशक्य कोटींतल्या, मानणारे बंगाली लोकहि माझ्या पहाण्यांत आहेत! जी असाधारण स्त्री माझ्या जीविताची भागीदार झाल्यामुळेच मला शरद्बावूंची स्त्रीसृष्टि अधिक सत्य वाटूं लागली, तिला हें माझे पुस्तक अर्पण करून, तिचा जरी नव्हे, तरी विधिघटनेचा मी आज अंशतः उत्तराई होत आहे. अर्पणपत्रिकेसमवेत कविवर्य रवीन्द्रनाथांच्या Fruit-gathering मधील ज्या ओळींचे मराठी रूपान्तर मी उद्धृत केले आहे, त्या जर आज मला नेमक्या सांपडल्या नसत्या, तर माझ्या यावेळच्या भावना शब्दांअभावीं अव्यक्तांतच राहिल्या असत्या! म्हणून शब्दसृष्टीच्या त्या ईश्वराचा मी शतशः ऋणी आहे.

गेल्या वर्षी बाहेर पडलेल्या 'वादसंवाद' या पुस्तकानंतर या पुस्तकासह माझी आणखी पांच पुस्तके यंदा एकदम बाहेर पडत आहेत. उद्योग-निवृत्तीच्या उपकंठावर उभ्या असलेल्या मजसारख्या लेखकानें, आहे-नाहीं तें विचारसंचित पुढच्या पिढीच्या स्वाधीन करून मोकळें होणें सर्वदृष्टींनीच योग्य होय. पण मजवर अहेतुक लोभ करणारे कांहीं सुहृद, विशेषतः माझे निष्ठावान् कर्तृत्ववान् शिष्य श्री. शंकरलाल सारडा, एम्.ए. यांनीं मुद्रणप्रती तयार करण्यापासून ते छपाई मार्गाला लावण्यापर्यंत सर्व खटाटोप केला नसता, तर हें 'संचित' आणखी कांहीं वर्षें तरी तसेच संग्रहीं राहिलें असतें. त्यांनीं स्वेच्छेनें आणि आत्मीयतेनें केलेल्या या उद्योगाबद्दल औपचारिक आभार मानणें उचित होणार नाहीं.

या पुस्तकांतील 'स्वजनसंवादा'ला यापूर्वीच साद मिळालेली असली, तरी पुस्तकरूपांत त्याचं चांगलं स्वागत झालं, तर विश्लेषणाच्या प्रान्तांतून आत्मनिवेदनाच्या प्रान्तांत शिरायला मला अधिक धीर येईल. एखाद्या लेखकाची साठीपर्यंतची ह्यात 'स्वधर्मीयां'शीं बोलायचा धीर न झाल्यामुळं, 'परधर्मीयांचे' आक्षेप खोडण्यांत जावी, ही स्थिति खरोखरच शोचनीय होय. माझे समानधर्में तर मला त्याबद्दल शतशः बोल लावतात. माझे एक ज्येष्ठ साहित्यिकमित्र मला 'राक्षसविवाह' या भावकथेसारखं आत्माविष्कारी लेखन करायचं थांबवून तुम्ही, दुसऱ्यांचीं बाळंतपण काय करित बसलां आहांत ? असं अनेकवार म्हणतात ! पण अशा समानधर्मीयांच्या वाङ्मयीन निष्ठेची निश्चिती वाटत नसल्यामुळें तर मला खंडनमंडनात्मक लेखन करित बसावं लागलं ! आपण ज्यांच्याशीं वाङ्मयालाप करतो, त्यांच्या वाङ्मयीन 'धर्मा'बद्दल, 'निष्ठे'बद्दल निश्चिती असणं, ही आत्माविष्कारी लेखनाची पहिली शर्त असते. तिच्या अभावीं लेखक जें लिहितो तें त्याच्या अन्तर्गाच्या बाहेरच्या कप्प्यांतलं लिखाण असतं;—तें त्याचं 'Second best' असतं श्रोत्यांच्या तयारीची पर्वा न करतां लिहिण्याला जो खंबीरपणा, जो बेदरकारपणा लागतो, तो माझ्याजवळ नाहीं हें मी आधींच कबूल केलं आहे. जें अप्रिय आहे तें लिहायला मी भित्तों असं नव्हे; भाषाशुद्धि, सानेगुरुजीविरोध यांसारख्या निमित्तांनीं मी भरपूर अप्रिय लिहिलं आहे. पण अप्रिय गोष्टी लिहिण्यापेक्षांहि अधिक धैर्य, प्रिय गोष्टी प्रतिकूल परिस्थितींत लिहिण्याला लागतं ! अप्रिय मत व्यक्त केल्यामुळें झालेले प्रहार मला प्रियच झालेले आहेत; पण प्रिय गोष्ट ब्रोलावी आणि तिचा आदर करणारे श्रोते नसावेत !—नव्हे, ज्यांच्य भरंवशावर आपण ती ब्रोलावी, त्यांनाच तिचं ग्रहण होऊं नये!—हा प्रहार सहन करण्याइतकं बळ मजजवळ नव्हतं ! आणि म्हणूनच माझ्या तीस वर्षांच्या लेखनांत प्रिय विषय काढण्याचं माझ्या जिवावरच येई. इतक्यांतून अपरिहार्यत्वानं जे प्रिय विषय लेखनांत येऊन गेले, ते 'उमरखय्यामची फिर्दाद' या माझ्या आज प्रसिद्ध होत असलेल्या पुस्तकांत एकत्र येत आहेत. माझ्या सुद्धांची आणि समानधर्मीयांची संख्या आज वाढली आहे, या विश्वासानं मी हें पुस्तक प्रकाशकाच्या हातीं देत आहे.

पुणें २

श्री. के. क्षी.

१९ सप्टेंबर १९६१

अनुक्रम

१	उमरखय्यामची फियार्द	१
२	जन्मजोगीण मीरा	१२
३	हॅम्लेटची प्रिया	२७
४	एक असामान्य नायक : हॅम्लेट	३८
५	माझें पहिलें प्रेम अर्थात् गझल	५२
६	युद्ध आणि शांतता	६६
७	कृष्ण आणि द्रौपदी	७६
८	रवीन्द्रनाथ : तत्त्वदर्शी कवि	८७
९	रवीन्द्रनाथ : राष्ट्रकवि	९३
१०	विफल प्रणयाच्या तऱ्हा	१००
११	शरदबाबूंची भारती	११०
१२	शरदबाबूंची कमल	१२६

शुद्धि पत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
११	२१	रिता !”	रिता कर !”
१७	१६	चरित्रानें	चरित्राचें
४०	२०	कौतुकास्पद ठरलें नसतें,	कौतुकास्पद ठरलें असतें
४६	१०	गलित मात्र	गलितगात्र
४६	१३	रोझे कॅट्रझ्	रोझेन्कॅट्रझ्
४६	१४	गिल्डेन्सर्न	गिल्डेन्स्टन्
४८	३	स्वतंत्र, विचारी	स्वतंत्रविचारी
४९	३	जुन्याजमान्यांतहि	जुन्या जमान्यांतलीं
५०	१५	ठरण्यानें	ठरवण्यानें
५१	१७	‘मोना लिसा’ विख्यात	‘मोना लिसा’ हें विख्यात
५४	८	नवीजी	न बीजी
५४	१२	अरबी लिहिलेल्या	अरबी वृत्तांत लिहिलेल्या
५७	४	पहेलमे	पहेलूमें
५७	१४	बोले	बोले
५७	२१	गझलच	गझलचा
५९	२२	उत्कंठता	उत्कटता
६०	७	गालिव	अकबर इलाहावादी
६३	५	गालिव	अकबर इलाहावादी
६३	९	या स्वयंपूर्ण	ज्या स्वयंपूर्ण
६७	२२	फुंकण्याऐवजीं	भुंकण्याऐवजीं
७८	२८	संयमवादी, लोकांहून	संयमवादी लोकांहून
८०	२२	एवढ्यावरूनच	पण एवढ्यावरूनच
१२७	१७	आहे कीं नाहीं, अस्सल	आहे कीं नाहीं याहून तें अस्सल
१४०	२२	देव हाच एक दगड बाकीं	‘देवांतुन दगडच बाकीं’
१४१	१०	प्रतिभेंत	प्रतिभेत

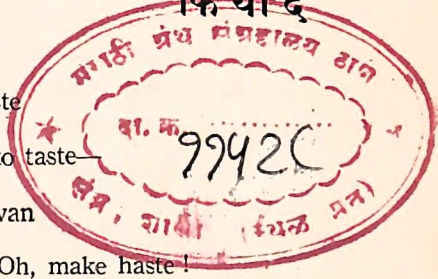
पराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थूलपत्र.

अनुक्रम 39436 वि. दि. ११.५.५०

क्रमांक ... २३६२ ... नों दि.

उ म र ख य्या म ची

फि र्या द



One Moment in Annihilation's waste

One Moment, of the Well of Life to taste—

The Stars are setting and the Caravan

Starts for the Dawn of Nothing—Oh, make haste!

पावसाळ्यांतील हिरव्यागार वनश्रीवरील रंग, यौवनानें फुलून निघालेल्या मानवी मुखश्रीवरील टवटवी, आनंदानें भरून येऊन गाऊं नाचूं लागलेल्या हृदयांतील गोड अधीरता—या सर्वांचा अर्थ कोणता? आणि हेतु काय? हे प्रश्न विचारणाराला खरा कलावन्त मूर्खीतच काढील. आणि या अर्थानें पाहतां, चित्रकार हे 'कलावंतांचेहि कलावंत' ठरतील. कारण, डोळ्यांना दिसलेलें सौंदर्य रंगरेषांत सांठवून ठेवण्यापलीकडे रूक्ष उठाटेवी ते बहुधा करित नाहीत. पक्ष्याचे अर्धवट पसरलेले पंख, युवतीनें अस्फुट उघडलेला ओठ, अर्मकानें अकारण पुढें केलेला फुगीर चिमुकला हात, अकारण आलापानें भरून आलेली छाती,—यांच्या कारणमीमांसेंत पडण्याइतका तो रूक्ष नसतो. किंवाहुना, सुंदरांच्या सुंदर हालचाली हाच सृष्टीचा अर्थ व हाच कलेचा उगम असें तो मानतो.

मानवाला सृष्टीतील सौंदर्याचा बहर अनंत आणि अखंड आहे, असें वाटतें. समुद्रकिनाऱ्यावर मातेचें बोट धरून पहिलेंच पाऊल टाकणाऱ्या अर्मकाला वाटावें, त्याप्रमाणें मानवाला सृष्टीच्या अमर्याद सौंदर्याच्या सान्निध्यांत वाटतें. विपुलता, बहर, टवटवी, वैचित्र्य, चैतन्य, लयबद्धता, वेहोषी, यांच्या माऱ्यानें मानवी मन जणूं गुदमरून जातें. सौंदर्य, टवटवी आणि लयबद्धता यांचें अनंतत्व हेंच जीवनाचें स्वरूप असें मानवी मनाला वाटूं लागतें.

आणि तोंच सृष्टीचें दुसरें स्वरूप त्याच्या अनुभवाला येतें. वैपुल्याच्या, बहाराच्या, सौंदर्याच्या आणि टवटवीच्या ऐन मध्यभागींच विनाश, उजाडपणा आणि उदासपणा अनुभवाला येतात. आणि त्यांच्या दर्शनानें सौंदर्याच्या स्वयंपूर्णतेवरील, स्वयंसिद्धतेवरील व सार्वभौमतेवरील विश्वासाला धक्का बसतो. सौंदर्याची अर्थपूर्णता व सौंदर्याचें महत्त्व सिद्ध करण्याला दुसऱ्या कुठल्याहि प्रमाणांची गरज नसते, असें म्हणतात. तें स्वयंपूर्ण व स्वयंसिद्ध असतें, व म्हणूनच आपल्या मनावर सहज प्रभुत्व गाजवतें. आणि त्याच्या त्या प्रभुत्वाचा व आपण त्याला अर्पण करीत असलेल्या निष्ठेचा गर्भित अर्थच असा असतो कीं, सौंदर्याला शाश्वत महत्त्व आहे; निसर्गसिद्ध मान आहे. पण प्रत्यक्ष सृष्टीत काय आढळतें? जीर्णता, विनाश, विटंबना यांचें अस्तित्व म्हणजे सौंदर्यवाद्यांच्या या श्रद्धेला विकट हास्यपूर्वक आव्हानच होय. ज्यांचा तुम्ही तिरस्कार करतां, त्यांच्याइतकेंच तुमचें हें पूजास्थानहि नश्वर आहे, मर्त्य आहे, असें सृष्टीतील विनाशधर्म त्यांना निष्ठुरपणें वजावीत असतो. आणि मग सौंदर्याचा अर्थ विचारणें म्हणजे अरसिकपणा होय, असें म्हणणारा सौंदर्यपूजकहि अशा जगांत 'सौंदर्याचा अर्थ' विचारूं लागतो.

पण सार्वभौम सौंदर्य आणि सार्वत्रिक नश्वरता यांच्या या द्वंद्वानें केवळ सौंदर्यवादी व कलावन्तच स्तिमित होतात असें नाही. धर्म आणि तत्त्वज्ञान यांचेंहि मूळ सृष्टीत दृष्टीला पडणाऱ्या या क्रूर क्रीडेंतच आहे. पण या क्रूर क्रीडेवर 'धर्म' जो इलाज सुचवितो, तो प्रत्यक्ष सृष्टीच्या भोक्त्यांना व ऐहिक जीवनाच्या 'आशकां'ना मानवण्यासारखा नसतो. धर्म आम्हांला दृश्याकडून दृष्टि काढून ती अदृश्य सृष्टीकडे वळविण्याला सांगतो; ऐहिकांतून आसक्ति काढून ती पारलौकिकाकडे वळविण्यास सांगतो.

आणि इतरेजनांनीं तर या क्रूर खेळांचा पुरता विचारहि केलेला नसतो. आठवड्याच्या शिध्यापलीकडे दृष्टि न पोहोंचविणाऱ्या आजच्या जीवनासारखें त्यांचें वैचारिक जीवन जुजवी असतें. सुखानें सुखी व्हायचें, दुःखानें दुःखी व्हायचें, एवढेंच ते विचारे मुक्या जनावराप्रमाणें जाणतात. पण जें 'सुख' होतें; तेंच 'दुःख' कां झालें? हा प्रश्न विचारण्याइतपत त्यांना कुवत नसते. सारांश, तत्त्ववेत्ते अदृश्याकडे डोळे लावून बसलेले; तर इतरेजन डोळे मिटून येईल तें चाखणारे, असे हे दोन नितान्त विषम वर्गच सामान्यतः दृष्टीला पडतात.

अर्वाचीन जगताच्या गळ्यांतील ताईत झालेला इराणचा कवि उमर खय्याम याचें वैशिष्ट्य तें हें कीं, तो परम जीवनभक्तहि होता आणि त्या जीवनाच्या नश्वरतेमुळे तो परम दुःखीहि होता. पण नश्वरतेवर व दुःखावर तोडगा म्हणून तो अदृश्य अशा परलोकाकडे वळायला मात्र तयार नव्हता. त्याचें हें नश्वर सृष्टीवरील प्रेम, नश्वर सृष्टीवद्दलचें त्याचें हें दुःख आणि परलोकासंबंधीची त्याची हृष्टी उदासीनता, म्हणजे निखालस शहाणपणा होता असें मी म्हणत नाहीं. पण दुःखी मनुष्यानें शहाणपणा दाखवावा हें म्हणणेंच वेडेपणाचें नव्हे का? आणि उमर खय्याम जितका सौंदर्यभक्त आणि जीवितासक्त होता, तितकाच तो दुःखी होता. त्याचा पूर्वजन्मींचा पाश्चात्य सहोदर फिट्झजेराल्ड, याच्या आंग्ल वाणीच्या पदन्यासांत यूरोपला जिंकणारें त्याचें 'रुबायत' (रुबाई-संग्रह,) म्हणजे परमप्रिय मानवी जीविताच्या नश्वरतेवरील एक शाश्वत शोकगीतच होय.

त्याच्या या विख्यात विलापिकेची मोहनी नक्की कशांत आहे, हें सांगणें सोपें नाहीं. कित्येकजण तर ती मोहनी त्याच्या यूरोपीय दूताच्या भाषिक करामतींत आहे, असें म्हणून मोकळे होतात. वरवर पाहणाराला उमर खय्याम हा केवळ सुखवादी वाटेल, त्याहून थोडें खोल पाहणारांना तो सौंदर्यपूजक व जीवनपूजक वाटेल, पण त्याच्या अमर 'रुबायत' काव्यावरूनच सांगायचें झालें, तर भक्तीपेक्षां शोकच त्याच्या जीवाला अधिक व्यापून राहिला होता. एखाद्या स्त्रीला पतिप्रेमामुळेच सदैव आपल्या पतीचें प्रेम आपल्यावरून उडत आहे, अन्य स्त्रीवर बसत आहे, अशी धास्ती वाटावी व प्रियकराऐवजीं प्रेमनाशाचींच स्वप्नें पडावीं, तशी बिचाऱ्या उमरची स्थिति झाली होती. जीविताचा विचार मनांत येतांच त्याच्या मनांत मरणाचा विचार येई; सौंदर्याचा विचार मनांत येतांच नश्वरतेचा विचार त्याला व्याकुळ करी. धर्म, तत्त्वज्ञान, वैराग्य यांचा त्यानें जागजागीं 'अधिक्षेप' केला आहे. पण अधिक्षेप हा अहंकारसूचक शब्द उमर खय्यामच्या व्याकुळ उद्गारांना लावणें म्हणजेहि अन्यायच होय. तो कुणाचें खंडन करित नाहीं, तो कुणावर रागावत नाहीं, तो वैतागून बैरागी होऊं पाहात नाहीं कीं जीव द्यायलाहि उठत नाहीं. त्याचें दुःख शान्त, सात्त्विक, मधुर आणि समाधानी आहे. त्याचें आपण खंडन तर करूं शकतच नाहीं; पण सान्त्वनहि करूं शकत नाहीं. कारण कविता, दयिता, मदिरा आणि स्वतः उमर खय्याम, या सर्वांवर परम लोभ करणाऱ्या आणि हे सर्वच विनाशाच्या

नौकेंत विलगून वसलेले पाहून गर्हिवरणाच्या या दुःखी सौंदर्यपूजकानें तुमची-
आमची वाट न पाहतां आपले डोळे आपणच पुसले आहेत. आणि आपल्या
नश्वर जीविताचा जीवनक्रम ठरवूनहि टाकला आहे.

“ मित्र हो ! चला ! मदिरेचा प्याला भरा. आणि वसन्तांतील हुताशनांत
हेमन्तांतील वैराग्यवस्त्र भिरकावून द्या. कारण

“The Bird of Time has but a little way
To fly—and Lo ! The Bird is on the wing.”

उमर खय्यामच्या या उद्गारांत मदिरापानाची त्वरा आहे, वैराग्याचा धिक्कार
आहे, वसन्तांतील सुखोपभोगांचें अधीर स्वागत आहे. पण तें सर्वच जणूं घाईघाईनें
आणि उदासपणें उरकलेल्या एखाद्या प्रिय व्यक्तीच्या अन्त्यसंस्काराप्रमाणें वाटतें.
तिच्या कलेबरावर पुष्पहार वा नूतन वस्त्र समर्पण करतांना, समर्पण करणाराचें
चित्त त्या पुष्पांतहि नसतें कीं वस्त्रांतहि नसतें, तें गतस्मृतींत कुठें तरी भरकटत
असतें. अथवा अज्ञातांत भ्रमण करणाऱ्या त्या व्यक्तीच्या वियुक्त आत्म्याबरोबर
अज्ञातांत संचार करीत असतें. स्वायत्तप्रणीत सुखोपभोगहि असे अन्त्य-उपभोगा-
सारखेच आहेत. उमरचें चित्त मदिरेंतहि नाही आणि वसंतागमांतहि नाही ; तर
ज्याचा मुक्काम आधींच हलला आहे, अशा नश्वर जीविताच्या काफिल्याकडे आहे.

ठिकठिकाणीं उमर खय्याम भावी व अज्ञात पारलौकिक कल्याणाचा धिक्कार
करतांना आढळतो, व चालू घडी ऐहिक उपभोगार्थ सार्थकीं लावण्याचा संदेश
देतांना दिसतो. ऐहिक जीवनांतील भावी आशाआकांक्षांवर भिस्त ठेवणारांचीहि
तो कींवच करतो. आणि या दृष्टीनें पाहतां सामान्यतः आधुनिक अर्थानें आपण
ज्यांना जडवादी, वास्तववादी, व्यवहारवादी हीं नांवें देतो, त्यांच्या मानानें तो विरक्त
आणि अव्यवहारी वृत्तीचाच आहे. पण त्याचीच भूमिका अधिक तर्कशुद्ध व
सुसंगत आहे, हें मान्य करावें लागेल. मानवी जीवन आहे तसें — त्यांत कुठलीहि
काल्पनिक (wishful) रंगसफेती न करतां — पत्करायचें ठरल्यावर, उद्यांची
तरतूद करणें व उद्यांच्या भरंवशावर आजचें सुख गमावणें म्हणजेहि भ्रान्तिष्टपणा
आणि स्वप्नाळूपणाच नव्हे का ?

जे उद्यांची ‘बात’ करतात त्यांच्याशीं त्याचें जमत नाही ; त्यांना तो म्हणतो.

“—काय उद्यां ? उद्यां तर मी कदाचित् सहस्रावधि वर्षांच्या गतकालांत
जमा झालेला असेन ! ”

त्याच्या या चालू क्षणींच्या सुखावरील भरामुळेच तो सुखवादी आहे, असा भास होतो. ग्रीक तत्त्ववेत्ता एपिक्यूरस व भारतीय नास्तिकवादाचा प्रणेता चार्वाक यांच्याशीही त्याची सांगड घालतात. पण एपिक्यूरसचा भर परिमित उपभोगावर होता. "Nothing in excess" हे त्याचें सूत्र होतें. आणि जो मनुष्य सुखाचीही काटकसर करण्याइतका सावध असतो, त्याला दुःखी म्हणतां येणार नाहीं हें उघडच आहे. चार्वाकाचें संपूर्ण तत्त्वज्ञान उपलब्ध नाहीं. पण प्रतिस्पर्धीनीं खंडनार्थ उद्धृत केलेलीं जीं कांहीं त्याचीं म्हणून मते आढळतात, त्यांवरून परलोकवादी धार्मिकांवरील त्याचा रागच अधिक व्यक्त होतो. परलोकाच्या साधनार्थ इहलोकींची चैन कमी करण्याचा जर त्याच्यामार्गे कोणी लकडा लावीत नसेल, तर त्याला फारसें दुःख उरेल असें दिसत नाहीं. म्हणजे त्याची स्थिति आमच्या कम्युनिस्ट मित्रांसारखी आहे. एकदां जमीनदार आणि भांडवलदार नाहींसे झाले कीं मग त्यांना दुनियेंत दुःख म्हणून दिसत नाहीं. उमर खय्याम हा ग्रीक एपिक्यूरसहूनहि वेगळा आहे आणि भारतीय चार्वाकाहूनहि वेगळा आहे. एपिक्यूरसइतका तो व्यवहारी नाहीं; कारण तो उद्यांची तरतूद करण्याला तयार नाहीं. आणि चार्वाकाइतका तो शरीरनिष्ठ, उद्दाम आणि विधिनिषेधशून्य नाहीं. कारण मुख्य गोष्ट ही आहे कीं, उमर खय्याम दुःखी आहे. आणि खरें प्रेमच खरें दुःख करूं शकतें. आणि प्रेमानें दिलेलें दुःख कशाचा हिशेवहि करीत नाहीं कीं कुणाचा निषेधहि करीत नाहीं.

उमर खय्याम सुखवादी नाहीं, शरीरनिष्ठ नाहीं, हें म्हणणें कित्येकांना कसेंसेंच वाटेल. कारण स्वतः उमर खय्यामच जागजागीं स्वतःला नंदनवनाप्रमाणें वाटणाऱ्या ऐहिक सुखांचा नामोच्चार करीत आहे. किंबहुना, उमर खय्यामनें आपल्या ऐहिक इच्छांची यादी जितकी सुटसुटीत आणि सुवक केली आहे, तितकी प्रायः अन्य कोणाहि 'सुखवाद्यानें' केली नसेल. कविता, सुरई, सखी आणि नदीकांठचा विजनवास ! बघ, एवढ्या वस्तु असल्या म्हणजे तो विजनवासच उमर खय्यामला नंदनवनाप्रमाणें वाटत आहे. अशा स्थितींत, तो शरीरनिष्ठ व सुखवादी नाहीं याचा अर्थ कोणता ?

एक तर उमरनें केलेली सुखांची यादीच इतर प्रख्यात सुखवाद्यांच्या याद्यांपेक्षां अधिक सात्त्विक आहे, असें मी म्हणेन. परलोक नसल्याची खात्री

पटल्याने त्याला चार्वाकाप्रमाणे कर्ज करण्याला जोर चढत नाही. ब्राह्मणछाप भारतीय जडवाद्याप्रमाणे त्याला घृतपानाची घाई होत नाही. त्याने फक्त एका चतकोराची: (Here with a Loaf of Bread...) शिदोरी बरोबर घेतली आहे. आणि ही त्याची शरीरनिरपेक्षता, “ भोगातिरेकाने दुःख निर्माण होईल ” या भीतीतून निघाली आहे, असेही नाही. तो स्वभावतःच खाण्यापिण्यासंबंधी उदास आहे. त्याचे खरें सुख निसर्गसौंदर्यांत आहे, क्षणोक्षणी नव्याने उमलणाऱ्या सृष्टीच्या दर्शनांत व आस्वादांत आहे.

होय, त्याची दारूची सुरई आणि नदीकांठीं त्याने आपल्याबरोबर नेलेली त्याची सखी (साकी) मी विसरलेले नाही. तर मग, “ भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः। ” असा वास्तववादी विचार करून, अखेर “ ऋणं कृत्वा घृतं पिबेत् ” असे ठरविणाऱ्या भारतीय चार्वाकापेक्षांही, वाटली आणि बाई बरोबर घेऊन नदीकांठ गांठणारा हा दाढीवाला इराणी अधिक वैषयिक नव्हे कसा ?

सुफी अद्वैताचा हस्तावलंब करून उमरच्या मदिरेला आध्यात्मिक मदिरा ठरविण्याचाहि माझा विचार नाही. आणि फिट्झजेराल्डने निवडलेला उमर तरी निखालस ऐहिकतावादीच आहे. तथापि प्रत्येकाच्या मदिरेचा वा प्रत्येकाच्या मदिराक्षीचा अर्थ एकच करणे, हे भयावह अज्ञान होय, हेच तर मी गडकऱ्यांच्या मदिरेच्या मीमांसेपासून पुनः पुनः प्रतिपादीत आहे. रूक्ष बोधवादी विचारवन्त, ‘ अखिल मदिरा एकच ’ आणि ‘ अखिल मद्यपी एकच ’ या कल्पनेने एकाच मापांत सर्वांचा निषेध आणि सर्वांना उपदेश करतात. पण इतरेजनांची मदिरा आणि उमर खय्यामची मदिरा यांत महदंतर आहे.

मला वाटते, सर्वच मद्यपी विस्मृतीकरितां मद्यपानाकडे वळत असतात. मग मद्यप्या-मद्यप्यांत फरक तो कोणता?—होय. फरक आहे. कोण ‘ काय ’ विसरण्याचा यत्न करतो, यांत तो फरक आहे. सुधाकरासारखा तरुण अननुभवी, अभिमानी, नूतनविवाहित वकील, एका मद्दड मुनसफाने केलेला अपमान व त्यांत त्याहूनहि मद्दड असे वकील घालीत असलेली भर दारूच्या पेल्यांत बुडविण्याकरितां, तो पेल्या आपल्या व्यसनासक्त कारकुनाकडून पैदा करतो. उमर खय्यामला कोणता अपमान गिळायचा होता ? कोणते दुःख दारूंत बुडवायचे होते ?

मनुष्याचें दुःख जेवढें व्यापक स्वरूप घेऊं शकतें, त्या मानानें त्याचें अन्तरंग विशाल असतें असें म्हटलें तर चूक होणार नाही. सुधाकराचा अपमान लहानशा कोर्टांतील लहानशा न्यायाधीशानें केला होता; तर उमर खय्यामचा अपमान अखिल मानवजातीचा इन्साफ करणाऱ्या; न्यायी समजल्या जाणाऱ्या परमेश्वरानेंच केला होता.

“काय, आमच्या इच्छेशिवाय अगर अनुमतीशिवायच आमची या जीवितांत घाईघाईनें पाठवणी?—आणि ती कुठून ?

आणि इथून पुनः आमच्या अनुमतीशिवायच उचलवांगडी ? आणि ती कुणीकडे ?

छे ! छे ! आणखी भरा ! पुनः त्यांत मद्य ओता ! त्याखेरीज या उर्मट अतिप्रसंगाची आठवण बुजणार नाही !”

सूफीपंथीयांच्या प्रेममूलक अद्वैताच्या भाषेला नास्तिक्य ठरविणाऱ्या कडव्या मुसलमानांतील हा कवि, परमेश्वरावरील आपला क्रोध अन्यत्र याहूनहि अमर्याद भाषेत व्यक्त करतो—

“स्वलनशील असा पंचमहाभूतात्मक देह आम्हांला देणाऱ्या, आणि नंदन-वनांतहि मोहमय सैतानी सर्पाची योजना करून ठेवणाऱ्या परमेश्वरा !

ज्या ज्या म्हणून पातकांची काळोखी मानवाच्या मुखाला लागली असेल, त्यांच्या त्यांच्याबद्दल तूंच मानवाची माफी माग ! आणि मानवाला माफी कर !”

अखिल मानवजातीच्या पापाखातर खिस्तानें मरण पत्करलें; तर अखिल मानवावर होणारा पापाचा मिथ्या आरोप विसरण्याकरितां उमर खय्यामनें विस्मृतीच्या पेयांत जलसमाधि घेतली. उमरचें मद्य, सुखवादी नसून दुःखवादी आहे.

पण अपमानाच्या जाणीवेहूनहि उमरची दुःखाची जाणीव अधिक दारुण आहे. उमरला जीवन सुखी करण्याकरितां श्वानसूकरांनाच शोभणाऱ्या वैषयिकतेची गरज नव्हती. प्रत्येक नवीन वसन्ताबरोबर अभिनवता धारण करणारें सृष्टिसौंदर्य त्याला अमर्याद सुख देण्याला समर्थ होतें. पण असें कोणतें सृष्टिसौंदर्य आहे कीं, जें नश्वरता, नाश आणि मरण यांचें स्मरण करून देत नाही ?

“नवीन वर्ष उजाडलें आहे;—आणि त्याच्या उदयाबरोबर जुन्या सुखेच्छा नव्यानें उदय पावल्या आहेत. चिन्तनशील पुरुष आतां विजनवासाकडे वळत आहेत...आजहि द्राक्षवेली आपला प्रवाळतुल्य आरक्त रस जगाला देतच आहेत आजहि नहरतटाकीं बगीचा फुललाच आहे!... पण इतिहासप्रसिद्ध जमशेदचा तो सप्तवल्यांकित चषक कुठें गेला ? इतिहासप्रसिद्ध डेव्हिडचें मुख आतां निःशब्द आहे!... पण बुलबुल मात्र अद्यापहि गुलावाकडे पाहून उच्चरवानें आक्रोश करीतच आहे ! ते पहा, ते पहा ! सूर्याच्या उदयाबरोबर लाखों बहार बहरले;—आणि तसेच लाखों धुळीलाहि मिळाले ! आणि वसन्ताच्या या पहिल्या महिन्यांत जसें गुलाबपुष्पाचें आगमन होईल, तसेंच मोठ्या मोठ्या सम्राटांचें निधनहि होईल !”

निसर्ग प्रत्यहीं नवोनव रूप घेत आहे, आणि मानवी जीवन नश्वर आहे, एवढेंच दुःख नव्हे. निसर्गाच्या या बहरण्यांतहि उमर खय्यामला जागजागीं नश्वरता आणि मृत्यु दिसत आहेत. एखादा गुलाब जेव्हां इतर गुलावांहून अधिक तांबडालाल आणि गेंदेदार दिसतो, तेव्हां उमरला वाटतें, “ज्या जमिनींत हा गुलाब उगवला, तिजमध्ये एखाद्या प्राचीन सम्राटाचें कलेवर पुरलेलें असेल, आणि म्हणूनच या गुलावाला ही असाधारण सुंदरता लाभली असावी !” “या बगीच्याला शोभविणारें प्रत्येक पेलेंदार घननील ‘हायसिंथ्’ पुष्प” — उमर म्हणतो !— “एके काळीं कुणातरी प्रेमवेड्या पतीला प्रिय असलेल्या कुणा पत्नीच्या घनदाट केशकलापांतूनच या उद्यानाच्या मांडीवर गळून पडलें असावें !”

फार काय ? जनसम्मर्दापासून दूर म्हणून तो ज्या नदीकिनारीं येऊन बसला आहे, त्या किनाऱ्याला झालरीप्रमाणें शोभणारी मखमलीसारखी नाजुक हिरवी पालवी,—न जाणों तिच्या मुळाशीं महानिद्रा घेत असलेल्या कोणा रमणीच्या एके काळीं रमणीय असलेल्या ओठांतहि तिच्या त्या नाजुक सौंदर्याचा उगम असेल !

सारांश, सृष्टींत पावलोंपावलीं सौंदर्याचा जन्म दिसत आहे; तर पावलोंपावलीं सुंदरतेची उत्तरक्रियाहि दिसत आहे. यांतून एखाद्या आधुनिक ‘वर्गसों’ ला Creative Evolution चा अखंड जीवन-प्रवाह दिसला तर दिसो विचार ! अस्सल मानवी आसक्तीनें नखशिखान्त माखून निघालेल्या प्रेमळ उमर खय्यामच्या वांट्याला मात्र परम दुःखच येतें. तो म्हणतो,—

“चला, मित्रहो! या वृद्ध खय्यामबरोबर चला! आणि विद्वानांची विद्वत्ता विद्वानांना लखलाभ असू द्या! कारण एक गोष्ट निश्चित आहे की, आयुष्य झपाट्याने संपत असते!

एकच गोष्ट निर्विवाद आहे आणि बाकी सर्व झूट आहे! जें पुष्प एकदां उमलते तें कायमचें गळून पडते!”

आणि दुःखावरहि इलाज म्हणजे मदिरेपासूनच काय ती मिळणारी ‘गोड विस्मृति!’ उमर खय्यामची दारू आध्यात्मिकहि नाही कीं वैषयिकहि नाही. ती पुरी पुरी मानवी आहे. ज्यांनीं ईश्वरी सृष्टि आणि मानवी जीवन यांच्यावर मनापासून प्रेम केलें आणि त्या प्रेमाच्या मोवदल्यांत ज्यांच्या वांट्याला नश्वरतेचें दुःख आलें, त्यांना विस्मृतींत बुडी घेण्याखेरीज दुसरा इलाज कोणता? आणि मानवी जीवनावर प्रेम करणें हाच मुळीं दोष असेल, तर तो मानवी मनांत पेरला कुणीं? संगीताच्या अव्यक्त दुनियेंत लुप्त झालेल्या परलोकवासी बाई सुंदराबाईंच्या एका लोकप्रिय रेकॉर्डमधील ओळ आहे—

हमारे दिलको खराब करके हमीसे उनकी शिकायतें हैं।

ये रश्म क्या है ये तर्ज क्या है ये चाल क्या है ये राह क्या है।

आमच्या हृदयाला खराब करून उलट आमच्यावरच यांच्या तक्रारी आहेत! ही रीत कुठची? ही तऱ्हा कुठची? ही चाल कुठची? हा रिवाज कुठचा?

उमर खय्याम पराभूतवृत्तीचा नाही व त्याचें जीवनहि नाकर्त्या, अपेशी माणसाचें नव्हतें. त्याचें घराणें तंबूवाल्याचें (‘खय्याम’) होतें; तो स्वतः खगोलगणितांत निष्णात असून त्यानें इराणी पंचांगांत सुधारणा केली होती. तरुणपणाच्या अधीर आकांक्षांमुळें येणाऱ्या निराशेच्याहि तो पलीकडे पोहोंचला होता. सफल आकांक्षांनाहि तो विफल आकांक्षांइतकीच किंमत देतो, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

“ज्या ऐहिक आकांक्षेवर माणसें जीव लावून जगत असतात तिची राख होते, किंवा क्वचित् तिला पालवीहि फुटते!—

—पण लगेच, रेटाड वाळवंटावर पडलेल्या हिमवृष्टीप्रमाणें, तीहि घटका दोन घटका चकाकून वाळून जाते!”



यश आणि अपयश यांत या नश्वर जगांत फरक असा फारच थोडा आहे. अशा स्थितीत भावी आकांक्षा अथवा भावी तरतूद यांच्या गोष्टी करणें म्हणजे वास्तवतेचा अभाव होय. निसर्ग, कला आणि विस्मृति यांचें सुख, आणि तेंहि चालू घडींतच, हा उमर खय्यामचा या सर्व खग्रास नश्वरतेवर एकच एक इलाज आहे.

इतक्यांतूनहि तो 'कविता' विसरत नाही, ही गोष्ट अर्थपूर्ण आहे. निसर्गसौंदर्याइतकाच त्याचा कलानिर्मितीवर व आस्वादावर विश्वास होता हें उघड आहे; आणि तो नसता तर एवढ्या दुर्दम्य दुःखवादावर इतकें सुंदर काव्य तो कसें काय करूं शकता ?

पण स्त्रीसहवासाचा उपयोगहि उमर खय्याम प्रायः दुःखविस्मृतीकरितांच करित आहे, असा भास होतो.

एक तर, त्यानें आपल्या सखीच्या सहवासाच्या सुखाचा उल्लेख केला असला, तरी बाकीच्या सृष्टीच्या वियोगाचे त्यानें जसे हृदयद्रावक उल्लेख केले आहेत, तसे त्या सखीच्या वियोगाचे केलेले नाहीत. जणू काय नदीतटाक, मदिरा, गुलाब, बुलबुल या सर्व सरंजामांतीलच 'सखी' हीहि एक वस्तुच होय, अशा सुरांत तो तिचा उल्लेख करतो. पण नश्वरता आणि जीवनप्रेम यांवरील या अमरकाव्यांत उमरनें जिला अमर केली आहे, तिचें या कवीच्या समाजांतील व या कवीच्या जीवनांतील स्थान लक्षांत घेतलें पाहिजे. तो तिला 'सखी' मानीत असला, तरी ती केवळ मद्याचे प्याले भरणारी धंदेवाईक साक्री होती हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. (आणि आजची स्थिति कोण जाणे; पण खय्यामच्या काळीं तरी हें काम, एखाद्या चंद्रमुखी गौर-काय 'पोरी'कडे नसून इराणी पोच्याकडेच असे.) पण कांहींहि असलें, तरी सुरई, कविता, मदिरा आणि नदीकिनारा यांच्यापेक्षां साक्रीजवळ एक गुण अधिक होता. ती मनुष्य होती आणि जिवंत सहवास देऊं शकत होती. आणि म्हणूनच या परिणतप्रज्ञ दुःखवादी कवीनें तिजशीं मानवी भवितव्यासंबंधीं कांहीं अंतिम स्वरूपाचे उद्गारहि काढलेले आहेत. काचित् तिच्या शरीरवैभवांत विरंगुळा मिळविण्याचाहि मार्ग पत्करला आहे. एके जागीं तो म्हणतो—

“पण मानवी प्रश्नांनीं अगर दैवी प्रश्नांनीं डोकें पिकविणें बंद करून, आणि भावी स्थितीचें कोडें भावी काळावरच सोपवून, मदिरासंतर्पण करणाऱ्या या

उ म र ख य्या म ची फि र्यां द

सूचक क्रम

३१८३६

वि: नि: ५५

क्रमांक

१३६

नों दि: १२/११/५५

सुरूतऱुसदृश सडपातळ साकीच्या केशकलापांत आपल्या हाताचीं बोटे बुडवून टाक कसा !”

पण उमरनें येथें पुरस्कारलेली शृंगारचेष्टाहि, त्याच्या नश्वरतेच्या ध्यासाला शोभण्यासारखीच मर्यादशील आणि अलित आहे.

आणि तरीहि फिट्झजेराल्डच्या सुप्रसिद्ध रूपान्तरांतील शेवटच्या शेवटच्या रुवाया नश्वरतेच्या या जगप्रसिद्ध शोकगीताच्या शिरोभागीं शोभण्यासारख्याच आहेत, यांत शंका नाही. जीवनाचा हा परम भक्त म्हणतो—

“ हे प्रिये ! आपण दोघें जर भवितव्यतेशीं संगनमत करूं शकलों, आणि हा संपूर्ण सृष्टिक्रमच्या क्रमच आपल्या हातांत घेऊं शकलों—

तर आपण प्रथमच त्याच्या ठिकच्या ठिकच्या करून, मग आपल्या मनींच्या इच्छेप्रमाणें त्याला नवा आकार नाहीं का देणार ?”

*

*

*

मानवी जीवनांत आमूलाग्र बदल व्हावा असें उमर खय्यामइतक्या तळमळीनें त्याच्या सखीलाहि वाटत असेल का ? मला शंकाच वाटते.

आणि शेवटीं म्हणतो—

“पण पहा ! लाडके ! आकाशांत उगवत असलेला चंद्र आपलाच शोध करीत आहे ! यापुढील काळांत, किती वेळां तरी उगवल्यानंतर तो आपल्यापैकीं एकाचा शोध करील !—पण व्यर्थ !”

*

*

*

“आणि जेव्हां तूं तुझ्या सोनपावलांनीं, हिरवळीवर नक्षत्राप्रमाणें विखुरलेल्या मित्रमंडळींतून वावरशील—

आणि तुझ्या त्या सुखद संचारांत अखेर माझ्या नेहमींच्या जागीं येऊन पोहोचशील, तेव्हां त्या जागेवरहि एक प्याला रिता !”

*

*

*

वृद्ध खय्यामच्या या अखेरच्या इच्छेंत व्यक्त झालेली जीवनासक्ति, ‘अमर’ आणि ‘अजर’ म्हणविणाऱ्या देवलोकींच्या वतनदारांनाहि आमच्या या दुःखी दुनियेचा मोह पाडील, इतकी रमणीय आहे.

ज न्म जो गी ण मी रा

भाभी बोली बचन विचारी । साधों की संगत दुखभारी ।
मानो बात हमारी ॥

छापा तिलक गलहार उतारो । पहिरो हार हजारी ।
रतनजडित पहिरो आभूषण । भोगो भोग अपारी ।
मीराजीयें चलो महलमे । थाने सोगन हमारी ।

“ वहिनी ! विचार करा. साधुलोकांच्या संगतीनें फार दुःख होईल. माझे म्हणणें ऐका. या माळा काढून टाका, टिळे पुसून टाका. रतनजडित हार आणि अलंकार गळ्यांत घाला; आणि सुखोपभोग भोगा. मीराबाई ! महालांत चला ! तुम्हांला माझी शपथ आहे ! ”

भावभगत भूषण सजे । सील संतोष सिंगार ।
ओढी चूनर प्रेमकी । गिरधरजी भरतार ।
ऊदाबाई ! मन समजा । जावो अपने धाम ।
राजपाट भोगो तुम्हीं । हमे न तासूं काम ।

“ भक्तिभाव हेच माझे अलंकार ! शील आणि संतोष हाच माझा शरीरशृंगार ! प्रीति हीच चुनडी मीं लपेटून घेतली आहे. आणि गिरिधर गोपाळकृष्ण हेच माझे भ्रतार आहेत ! ऊदाबाई ! हें मनांत नीट समजून परत आपल्या घराला जा. राज्यवैभव तुम्हीच भोगा, मला त्याची गरज नाही ! ”

काहीं व्यक्तींचें चरित्र इतकें विलक्षण होऊन जातें कीं, या लोकींच्या चरित्रावरून त्यांचा पत्ताच लागूं नये ! — अन् त्यांचा इथला चरित्रारंभ म्हणजे आरंभ

न वाटतां त्यांच्या चरित्राचा ऐन मध्य वाटावा !-अन् आपण त्यांच्या पूर्वजन्माचा शोध घेऊं लागवें ! कलकत्याच्या एका विलासी कायस्थाच्या पोटीं जन्माला आलेला राजबिंडा नरेन्द्र बाळपणापासूनच विरक्तीची आणि तत्त्वज्ञानाची भाषा बोलत होता. दख्खनच्या दोन बादशाह्या ज्या मराठा सरदाराच्या मांडीवर मान देऊन जगत होत्या, त्याच्या पोटीं आलेला शिवाजी ऐन जवानींत ऐषआरामाचें नांवहि न काढतां स्वराज्यस्थापनेचा ध्यास घेऊन सह्याद्रीचे पहाड धुंडाळीत होता. मारवाडच्या रतनसिंह राठोडाची लाडकी लेक आणि उदेपूरच्या जगन्मान्य राजघराण्यांतल्या महाराणा संगामीची सून मीरा—महालाबाहेर जिचें नख दिसणार नाही आणि ओढणीबाहेर जिचें मुख दिसणार नाही, ती रजपूत रमणी मीरा—हातांत करताल, गळ्यांत तुलसीमाळ आणि कपाळाला गोपीचंदनाचा टिळा अशा थाटांत बैराग्यांच्या मेळ्यांत मिसळूं लागली ! रजपूत राजघराण्यांइतकीं परंपराप्रिय घराणीं दुनियेंत क्वचितच मिळतील. कुलाचार सोडणारी सून सन्तीण झाली,—तरी काय ?—कुलकलंकच ती ! मीराबाईची नणंद तिची समजूत घालून तिला लोकलजेच्या आणि चालीरीतीच्या वाटेवर आणण्याची धडपड करीत आहे. वहिनी ! या टिळेमाळा कांढा,—हा बैराग्यांचा अड्डा सोडा आणि महालांत चला. ईश्वरभक्तीला तुम्हाला कुणीं अटकाव केला आहे ? पण ईश्वरभक्तीदेखील रीतीनें केली पाहिजे.

मीराबाईनें यावर दिलेलें उत्तर केवळ धर्ममार्गांला लागलेल्या सासुरवाशिणीचें नसून प्रणयाच्या उन्मादांत असलेल्या, संसारांतून उठलेल्या स्त्रीचें आहे. लौकिकदृष्ट्या झालेल्या पतीचा ती साफ इन्कार करीत आहे. गिरिधर गोपाल हाच आपला पति असें ती उघड सांगत आहे. तिचें जीवन एकाच रसानें रंगलें आहे. श्रीकृष्णप्रीति हेंच या राजस्नुषेचें वस्त्र आहे; शील आणि संतोष हाच तिचा शृंगार आहे. सांसारिक समजूत घालायला आलेल्या नणंदेला ती परत घरीं जायला सांगत आहे.

सामान्य माणसांना ईश्वरप्रेम या वस्तूची ओळखच नसते. संकटाच्या वेळीं तो डॉक्टर—वकिलांना शरण जातो, तसाच तो अदृश्य अशा भवरोगहारी डॉक्टरालाहि हांक मारून पाहतो ! असामान्य माणसेंदेखील जीवितांतल्या अघटित घटनांनंतरच दैवी प्रेमाकडे तोंड वळवतात. मीराच्या या लोकविलक्षण

कृष्णभक्तीची उपपत्ति तिचे अवाचीन चरित्रकार अशाच तऱ्हेने लावण्याचा यत्न करतात. मीरावाईचा जन्म मारवाडांत जोधपूरनजीक कुडकी या गांवीं इ. स. १४९८ (संवत् १५५५) च्या सुमाराला झाला. सर्व रजपूतांना वंश अशा उदेपूरच्या घराण्यांत तिला स्थळ मिळाले. पण पुढे मेवाडवर आलेलीं परचक्रें, सभोवतालीं झालेली वंडाळी, मीरावाईच्या सासऱ्याचें निधन, माहेरच्या घराण्यावरहि राज्यनाशाचा प्रसंग, अशा अनर्थपरंपरेमुळे मीरा संसारांतून उठून देवाच्या दारीं येऊन बसली, अशी उपपत्ति बसवण्याकडे अलीकडच्या पंडितांचा कल असणार हें उघडच आहे.

“बाहरी वातावरण जितनाही प्रतिकूल होता गया, उतनाही अशरणशरण भगवानकी शरण का आकर्षण बढ़ता गया...अतएव तीर्थाटन का निश्चय करके वे घरसे बाहर निकली।”*

अशा आपत्तिपरंपरेमुळे मीरा अधिकच विरक्त झाली असेल हें खरें; पण ऐन बाल्यावस्थेंतच जिला एका साधूपासून गोपालकृष्णाची मूर्ति मागून घ्यावीशी वाटली; “माझा नवरा कोणता ?” असें पोरस्वभावानें विचारल्यावर मिळालेलें “तुझा नवरा तुझा हा कृष्ण !” हें उत्तर जिनें कायमचें उराशीं बाळगलें; घरच्या माणसांच्या विरोधाला आणि पिढ्यान्पिढ्यांच्या रिवाजाला न जुमानतां जिनें पहिल्या प्रथम सासरीं जातांना बरोबर अन्नपूर्णा नेण्याऐवजीं आपला आवडता कृष्णच नेला — तिच्या श्रीकृष्णप्रीतीला आपत्तीच्या आंचेची काय गरज होती ?

संसारांत मिळणाऱ्या धक्क्यांनीं आणि व्यवहारांत बसणाऱ्या लाथांनीं सुचणाऱ्या ईश्वरभक्तीपेशां मीराचें श्रीकृष्णप्रेम मुळांतच वेगळें होतें. त्या प्रेमांत व्याकुळपणा होता, पण तो संसारांत हात पोळलेल्याचा नव्हता. विघडलेल्या संसाराची घडी बसवण्याकरितां ईश्वराला हांक मारणाऱ्या भक्तांत तिची गणना नव्हती. उलट कृष्ण-प्रेमानेंच तिचा सुखाचा, राजवैभवाचा, कुलीनतेचा, अब्रूदारपणाचा आणि सर्तात्वाचा संसार विघडवला होता. अगदीं बालपणींच श्रीकृष्णाचें प्रेम जडलें नसतें तर मीराचें चरित्र म्हणजे

* मीरा-स्मृति-ग्रंथ (बंगीय हिंदी परिषद् कलकत्ता).

कोणाहि राजघराण्यांतल्या सौभाग्यवतीचें चरित्र झालें असतें. कृष्णप्रेमाची माधुरी चाखल्यामुळेंच ती पतिप्रेमाला आणि कुलधर्मकुलचाराला पारखी झाली. ही तिची कृष्णभक्ति सर्वसामान्य भक्तीहून वेगळ्या प्रकारची आहे, हें ओळखणें जरूर आहे. कशाला तरी विटल्यामुळें, कशानें तरी खंडित झाल्यामुळें मीरा कृष्णाला शरण गेलेली नाही. कृष्णाच्या प्रेमानेंच ती कृष्णाकडे गेली आहे. संसारांतलीं सुखें मिळत नाहीत म्हणून नव्हे, संसारसुखाला विटली म्हणूनहि नव्हे, तर संसारसुखापेक्षां अधिक मधुर सुख दिसलें म्हणून ती कृष्णासाठीं वेडी झाली आहे.

इतक्या अल्पवयांत माणसाला सामान्य सुखाच्या पलीकडच्या सुखाची तहान लागूं शकेल-का? सूपी प्रणयिनी रविया, ग्रीक कवियित्री सॅफो, ख्रिस्ती प्रणयिनी संत तेरेसा, कलियुगांतली कृष्णसखी मीरा ... यांच्यासारख्या प्रेमवेड्या संतिणी ईशभक्तीसंबंधीचे धार्मिक आदेश ऐकून त्या मार्गाकडे वळत असतील कीं दुसऱ्या एखाद्या प्रबल ओढीमुळें वळत असतील? कोणताहि धर्मोपदेश, कुठलेहि यमानियम मनुष्याला इतकी तीव्र व्याकुलता देऊं शकणार नाहीत. मला तर असें वाटतें कीं, सौंदर्य मानवी असो कीं दैवी असो, तें एकदां प्रत्यक्ष नजरेला पडल्याखेरीज त्याच्या पुनर्दर्शनाकरितां इतकें वेडें होणें शक्य नाही. मीराप्रमाणें प्रेमवेडे, कृष्णवेडे, ईशवेडे होणारे सन्त केवळ व्रत म्हणून, धर्माज्ञा म्हणून अथवा प्रतिज्ञा म्हणून इतके वेडे होणें शक्य नाही. ज्या अलौकिक दर्शनाकरितां, दिव्य प्रेमज्योतीकरितां ते वेडे झालेले दिसतात, ती त्यांना आधींच केव्हांतरी चोरटें दर्शन देऊन गेलेली असते.

“यह आकांक्षा आस्वाद्य है। इसी लिये यह दर्शनपिपासा इतनी तीव्र है। इसी स्वाद की स्मृति उद्दीपक का कार्य कर रही है।” *

मीराच्या व्याकुळतेप्रमाणेंच तिच्या कृष्णप्रेमाचें स्वरूपहि इतर कृष्णभक्तांच्या प्रेमापेक्षां वेगळें आहे. ती कृष्णावतारांतल्या पराक्रमांचें आणि चमत्कारांचें वर्णन करीत बसलेली नाही. ती गोपींच्या प्रेमाचा हेवा करीत नाही, फार काय, ती चैतन्यसंप्रदायी भक्तांप्रमाणें राधाभाव अंगीं आणण्याचाहि यत्न करीत नाही. मीराला मीराचेंच प्रेम हवें आहे; गोपींचें नको आहे! मीरापुढें गोपींची मातब्बरी

* प्रो. रामेश्वरप्रसाद शुक्ल.



ती काय ? आणि राधेची तरी काय ? प्रेमांत आणखी 'श्रेणी,' 'दर्जा,' 'क्लास' कसचा ? खऱ्या प्रेमाचा दर्जा एकच असतो.

“ जो हाल गदेका होता है वही जरदार का ।

एक दर्जा है मोहोन्वतमें फकीर और शाह का ।

एकदा प्रेमांत पडल्यावर जी स्थिति भिकाऱ्याची तीच श्रीमंताची. प्रेमाच्या राज्यांत फकीर आणि शेहेनशाह या दोघांचा दर्जा एकच असतो ! ”

मीराबाईंच्या गीतांत रहस्यवादाचे सूर अगदींच नाहीत असें नाहीं; ध्येयपूजक प्रेमाचेहि सूर आहेत. पण तिचें प्रेम गूढ आणि अतीन्द्रिय रूप घेण्याचा खटाटोप करीत नाहीं. गिरिधर गोपालावर ती एक दैवी पण शरीरधारी प्रियकर म्हणूनच प्रेम करीत आहे. तिच्या आकांक्षेंत आणि आविष्कारांत पार्थिव संपर्कापासून पळण्याचा यत्न नाहीं. श्रीकृष्णानें तिच्याकडे हसून पाहावें, तिला शरीरस्पर्शाचें सुख द्यावें याची पिपासाहि ती लपवीत नाहीं.

तुम्हरे कारण सव कुछ छोड्यो अबुमोहि क्यूं तरसाऔ ।

विरहव्यथा लागी उर अन्तर सो तुम आग बुझाऔ ।

अब छोड्या नहि बनै प्रभूजी हंसकर तुरत बुलाऔ

मीरा दासी जनमजनमकी अंग सूं अंग लगावौ

कृष्णाच्या दैवी स्वरूपाची जाणीव असूनहि त्यानें भक्ताकरितां ईश्वरत्वाच्या अंधुक आकाशांतून खालीं उतरावें, मानवी रूप घ्यावें, मानवी भक्ताचे लाड मानवाप्रमाणेंच पुरवावे, ही मागणी अनेक भक्तांनीं केली आहे. विठ्ठलानें देहधारी माणसाप्रमाणें नैवेद्यभक्षण केलें पाहिजे ही नामदेवाची मागणी होती. महाराष्ट्रीय संत प्रायः 'मी तुझे लेकरूं' या भूमिकेंत जाऊन विठ्ठलाची विटाई माउली करतात, हें प्रसिद्धच आहे. मीराबाईंचें प्रेम हे प्रेमिकेचें, वल्लभेचें असल्यानें त्यांत अधिक आर्तता आणि अधिक माधुर्य आलें आहे. तिची प्रेमार्त हांक ऐकून धावून आल्यावर कृष्णसखा तिचें कुठचेंहि 'साकडें' निवारणार आहे असें नाहीं. — कारण कृष्णाच्या अप्राप्तीपेक्षां मीराला कुठचें संकटच नाहीं. यामुळें मीराचें विरहगान हें शुद्ध विरहगान आहे. तें निहेंतुक आहे. शुद्धप्रेमानें उद्भूत झालेल्या आर्ततेंत एक प्रकारची उत्कटता आणि पावित्र्य असतें. दोन मानवी व्यक्तींतहि अशा प्रकारची निहेंतुक आणि आर्त प्रेमभावना असेल तर त्या व्यक्ति जगाच्या

आदराचा विषय होतील. “प्रेमिक हा सर्व जगालाच प्रिय असतो.”* इथे तर एक रजपूत राजस्त्री सर्व वैभवावर आणि प्रतिष्ठेवर लथ मारून भगवान् श्रीकृष्णाकरितां वेडी झाली आहे. कृष्णभक्ति ही दिवसांतून दोन घटका, महिन्यांतून दोन दिवस (एकादशीला) धार्मिक विधि म्हणून उरकण्याचीच गोष्ट असावी का? प्रियकराचे वेड लागावे तसे कृष्णाचे वेड एखाद्या कवयित्रीला लागलें, तर सान्या दुनियेनें तिला वेड्यांत किंवा ‘उठवळां’त काढावे का?

प्रारंभीं जग अशा लोकांविरुद्ध प्रेमाला वेडांत काढणारच. पण मीरा ही नुसती रानावनांत, देवळाच्या कोपऱ्यांत बसून कृष्णाचा जप करणारी, शरीरक्लेशाचें तप करणारी स्त्री नव्हती. तिच्या वेडाचें वैभव आणि तिच्या प्रेमाचें सच्चेपण तिच्या नितान्त मधुर पदरचनेंत, सुरांत आणि नृत्यांत लोकांपुढें अवतीर्ण होत होतें. पतिप्रेमाची जागा कृष्णप्रेम घेईल कीं नाहीं कोण जाणे, राजवैभवाचें सुख प्रेमवैभवांत मिळेल कीं नाहीं कोण जाणे, पण एक राजस्त्री त्या प्रेमानें आणि वैभवानें धुंद असल्याचें दृश्य चितोड, वृंदावन आणि द्वारका या ठिकाणीं दिसलें एवढें मात्र खरें!

या दैवी प्रेमाचें रहस्य कशांत असावें? आपण भारतीय लोक अशा अलौकिक चरित्रांनें कोडे ज्या तऱ्हेनें उकलून दाखवतो, ती तऱ्हा आधुनिकांना मान्य होईल अगर होणार नाहीं. पण कृष्णावतारींच्या गोकुळांतली एक गोपीच पुन्हां कलियुगांत मारवाडांत जन्माला आली होती, असें मानण्यानें किती तरी कूटप्रश्न सुटणार आहेत. निदान इतक्या बालवयापासून कृष्णप्रेमाची ओढ लागायला पूर्वजन्म हेंच कारण मानावें लागेल, यांत शंका नाहीं. पण पूर्वजन्माच्या पडद्यांतला तो अंक दृष्टिआड केला, तरी या जन्मींही मीरा केवळ नामस्मरण, पूजा-अर्चा करणाऱ्या धार्मिक माणसांपैकीं नव्हती. कृष्णकन्हैय्या तिच्या घराच्या आसपास फिरतांना तिनें पाहिला होता, आणि ती लजेनें चूर झालेली होती!

आवत मोरी गलियनमे गिरधारी ।

मैं तो छुप गई लाज की मारी ।

आवत देखी किसन मुरारी ।

छिप गई राधा प्यारी ।

* इमर्सन्.



एकदां स्वप्नांत तिच्या या दैवी प्रियकरानें तिचें चुंबन घेऊन जीवितरूपी स्वप्नांतून कायमचीच तिला उठवली होती ! दिव्य प्रकाशाच्या, आकाशवाणीच्या, स्वप्नदर्शनाच्या रूपानें साक्षात्कारी (mystic) भक्तांना ईश्वरी सान्निध्य अधून-मधून लाभतें, हें प्रसिद्धच आहे. कृष्णाला पति मानणाऱ्या या कवयित्रीला तिच्या जगत्कारण, जगच्चालक पतीनें स्वप्नांत नुसतें दर्शनसुख नव्हे तर चुंबनसुख दिलें असेल, तर तिच्या जन्मभरच्या आर्त आणि मधुर भक्तीची उपपत्ति आणखी शोभायलाच नको. एकदां मिळालेल्या दैवी प्रेमसुखानें ती जन्माची बेचैनहि झाली होती आणि असाधारण प्रणय-कोकिळाहि बनून गेली होती. मुळांत उच्चकुलीन रमणी, राजस्थानसारख्या ललितकलांच्या गंधर्वलोकांत जन्म आणि प्रेमदेवतेच्या साक्षात् भेटीनें लाभलेली रमणीय व्याकुलता, एवढें एकत्र झाल्यावर मीरेच्या गीतांतलें अमरसंगीत कां निर्माण होणार नाही ?

तिचे संसारी सगेसोयरे तिला स्त्रीत्वाचें, राजकुलीनत्वाचें आणि पत्नीधर्माचें फिरून फिरून स्मरण करून देत.

ओरज पूजै गोरज्याजी; थे क्यँ पूजो न गोर ।
 मन बछंत फल पावस्योजी, थे क्यँ पूजो ओर ।
 नहीं हम पूजा गोरज्याजी, नही पूजा अन् देव ।
 परम सनेही गोविंदो, थे कांई जानो म्हारो भेव ।
 बाल सनेही गोविंदो साध संतांको काम ।
 थे बेटी राठोड की, थाने राज दियो भगवान ।

“दुसऱ्या स्त्रिया गौरीचें पूजन करतात, तूं कां करीत नाहीस ? तुला मनोवांच्छित फल मिळेल; -- मग तूं दुसऱ्याची पूजा कां करतेस ?”

“मी गौरीचीहि पूजा करीत नाही कीं आणखी कुठच्या देवाचीहि करीत नाहीं. माझा परम सखा तो भगवान् श्रीकृष्ण आहे, तोच माझा भाव जाणतो.”

“कृष्णाला स्नेही मानणें साधूसंतांचें काम आहे. तूं राठोड कुलांतली कन्या आहेस. तुला देवानें राज्य दिलें आहे.”

राज करै ज्याना करणे दीज्यो, में भगंतारी दास ।
 सेवा साधूजनकी, म्हारे राममिलनकी आस ॥
 लाजै माइतणो मोसाळ पहिर सासरो ।
 सबही लाजै पेडतियाजीं, थांसू बुरा कहे संसार ॥
 चोरी करा न मारगी, नहीं मैं करू अकाज ।
 पुन्नके मारग चालतों, झक मारो संसार ॥
 नहीं मैं पहिर सासरेरे, नहीं पियाजीके पास ।
 मीराने गोविंद मिलियारे गुरू मिलिया रैदास ॥

“ ज्यांना राज्य करावयाचें असेल त्यांना खुशाल करूं दे. मी भगवद्भक्तांची दासी आहे. मला साधुसंतांची सेवा करायची आहे. कारण मला रामप्राप्तीची आस लागून राहिली आहे. ”

“ तुझ्या अशा वागण्यानें आईवाप, सासूसासरे, आजोळ या सर्वांना लाज उत्पन्न झाली आहे. सर्व पिढीला तुझी लाज वाटत आहे. आणि इतर मंडळी तुला नावें ठेवीत आहेत. ”

“ मी कांहीं चोरी करित नाहीं किंवा कांहीं लाजिरवाणें कर्म करित नाहीं. पुण्यमार्गानें चाललें आहे. झक मारूं दे संसारी जग !...मी सासरींही नाहीं, मी माहेरींही नाहीं. नवऱ्याजवळहि नाहीं. मीराला तिचा गोविंद भेटला आहे, तोच या दासीचा गुरू आहे. * ”

मीराच्या या स्पष्ट आणि सानंद उत्तरांत तिच्या जन्माचें संपूर्ण चित्र येऊन गेलें आहे. तिला श्रीकृष्ण मिळायचा होता असें नव्हे, तर तो मिळालेला होता. आणि त्याच्या प्रेमापुढें—कचित् समागमापुढें—तिला लोकनिंदेची पर्वा नव्हती !

तथापि ती अगदींच अवलीया बनली होती असें मात्र नव्हे. ती अस्सल साक्षात्कारी कवींची (Mystics) भाषा क्वचित्च बोलते. कुलीन, मर्यादशील स्त्रीची मनोभूमिका सुटलेली नसूनहि तिनें संसार सोडला असल्यानें कधीं कधीं तिच्या काव्यांत असे अपूर्व सूर उमटून गेले आहेत कीं, जे कदाचित् कृष्णावतारीं गोपींच्या तोंडींच ऐकूं आले असतील.

छाँडो पीछा लंगर मोरी बहियां गहो ना ।

में तो नार पराये घरकी । मेरे भरोसे गुपाल रहो ना ॥

देस रागांत हिंदुस्थानभर आज शेंकडों वषों आळवली जाणारी मीराची ही काकुळतीची विनवणी प्रत्येक संगीतभक्ताच्या परिचयाची आहे.—कदाचित् ‘अतिपरिचया’चीहि झाली असेल. कारण रागाच्या सुरांनींच मनांत उदित होणारें कारुण्य गायकांना जाणवतें,— पण मीराच्या चरित्रानें उत्पन्न होणाऱ्या कारुण्याची कदाचित् त्यांना जाणीवहि नसेल. आपल्या पत्नीधर्माची, स्तुपाधर्माची, कन्याधर्माची मीराला आठवण आहे...ती अगदींच कलंदर बनली आहे असें नव्हे. पण ज्याचा ध्यास शेंकडों साधुसंतांना लागलेला आहे. त्या भगवन्तानें स्वतःच येऊन हात धरल्यावर विचारी काय करील ? कधीं कधीं सारा निसर्ग, सारा संसार आणि सारें प्रारब्धच एखाद्याला संसाराच्या सरळ मार्गारून हात पकडून बाजूला ओढायला टपलें आहे कीं काय, असा भास होतो. प्रेमी जीव अशा वेळीं हतबल झाले तर नवल कसलें ?

आयी है फस्ले बहार आह कोई क्या करे ।

जब नये पहेलू मे यार, आह कोई क्या करे ॥

प्रियकर सन्निध न आला तरीहि वेचैन वाटून ‘कोई क्या करे !’ असें होऊन जातें, तर दैवी प्रियकरानें हात पकडल्यावर संसाराची पर्वा कोण करणार ? आणि तरीहि मीरा प्रत्यक्ष भगवन्ताला देखील ‘मी तर परक्याघरची नार—माझ्या भरवशावर राहूं नको !’—असें बजावायला चुकत नाही ! ती जगापुढें कलंदर म्हणून उभी राहूं इच्छीत नाही. कल्पनाविलास आणि भाषावैभव यांची करामत करणारी कवयित्री म्हणूनहि ती जगापुढें उभी नाही. अलौकिक ईश्वरी सौंदर्यानें आणि प्रेमानें वेडावून गेलेली असली, तरी एक कुलस्त्री या नात्यानेंच ती जगापुढें उभी आहे.

आणि हेंच मीराच्या विरहवेदनेचें, ... ‘इष्काचें’ सौंदर्य आहे.

“मीरा का विरह दिव्य भी है और पार्थिव भी । उसे भक्ति भी कह सकते हैं प्रेम भी ।” *

* मीरादर्शन : प्रो. मुरलीधर श्रीवास्तव.

मीराच्या प्रेमांत गूढगुंजनात्मक काव्यांतली अस्पष्टता, अवास्तवता नाही. कारण तें प्रेम चैतन्यमय प्रभूवरचें असलें, तरी पार्थिव देहधारी स्त्रीचेंच तें प्रेम आहे. प्रेमाचा विषय बनलेला गिरिधर गोपाल अपार्थिव असला, तरी त्याची ओढ लागलेली मीरा पार्थिव देहांतच आहे. हीच मीराच्या भक्तीची नवलाई आहे. त्या भक्तींत मानवी प्रणयाची लजतहि आहे आणि ईश्वरभक्तीची उदात्तताहि आहे. सूफी संतांच्या भाषेत सांगायचें झालें तर मीराच्या काव्यांत 'मजाजी' आणि 'हकीकी' या दोन्ही प्रेमांचें मीलन आहे. आपल्या स्त्रीसहज प्रेमवेदनैतली शारीरिकता छपवण्याकरितां ती गूढगुंजनांत अगर् ब्रह्ममायेंत शिरत नाही. आणि तरी तिच्या त्या मानवी विरहवेदनेला नितान्त शुद्ध आणि उदात्त स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

तिच्या प्रेमाच्या उदात्ततेचें कारण तें प्रेम कृष्णाविषयीं आहे हें देखील समजायचें कारण नाही. या स्त्रीनें एखाद्या मानवावर, एखाद्या तत्त्वावर, एखाद्या देशावर, एखाद्या घराण्यावर देखील जवळजवळ इतकेंच उत्कट आणि मधुर प्रेम केलें असतें, असें वाटूं लागतें. तिच्या प्रेमाचा विषय एखादी तत्त्वप्रणाली किंवा एखादी राष्ट्रनिष्ठा होऊं शकली असती, तर आम्हां अर्वाचीनांना ती अधिक जवळची वाटली असती. पण पुराणान्तरींच्या गोपाळकृष्णाबद्दल इतकें खरेंखुरें, हाडामांसाचें प्रेम वाटणें आजच्या जमान्याला अगम्य वाटेल. आणि तरीहि तिच्या या नितान्तमधुर प्रेमगीतांत आजच्या जमान्यालाहि ओढून घेण्याची अमोघ जादू आहे हें आपण पाहतोंच.

जो पिया तोरू इ०

हें गीत, किंवा

अग हेरी म्हां तो दरद दिवानी म्हारा दरद न जाने कोय ।

घायल री गति घायल जान्यां हियरो अगन संजोय ।

या गीतांतली उत्कटता आजच्या जगालाहि मीराच्या युगाइतकीच जाणवते, म्हणूनच तर तीं नृत्यांत, गायनांत, चित्रपटांत लोकप्रिय होतात.

वस्तुतः पार्थिव प्रेम आणि अपार्थिव प्रेम, नैतिक प्रणय आणि अनैतिक प्रणय हे भेदच दिशाभूल करणारे आहेत. उत्कटता, अनन्यभाव हीच नीति होय आणि हीच सुंदरताहि होय. एकनिष्ठेनें, अनन्यभावानें, आत्मसमर्पणाच्या बेहोषीनें उजळलेलें कोणतें मुख आणि कोणतें जीवन असुंदर दिसेल ? अनन्य-



भावाचा संचार झालेली कोणती व्यक्ति नीति आणि शौर्य यांची अधिष्ठान बनणार नाही? प्लेटोच्या संवादांत प्रेमाला सर्व सद्गुणांत पहिलें स्थान दिलें आहे. माणसाच्या जीवनारंभी त्याच्यावर जर मोठ्यांत मोठा ईश्वरी प्रसाद व्हायचा असेल तर त्याला प्रेमाचा लाभ घडेल, असें प्लेटोच्या संवादांत म्हटलें आहे. माणसें किंवा राष्ट्रें महत्कार्य करतात तीं कशाच्या जोरावर? अब्रूच्या आणि मानीपणाच्या जोरावर.

“आणि मी म्हणतो, जर एखादा प्रेमिक एखादी लज्जास्पद कृति करित असेल, — किंवा त्याला एखादा लज्जास्पद अपमान सहन करावा लागत असेल, तर त्याला त्या स्थितींत कोणत्या व्यक्तीनें पाहिलें असतां जास्तींत जास्त दुःख होईल?— आईवापांनीं नव्हे, मित्रांनीं नव्हे, तर त्याच्या प्रियेनें पाहिलें तर त्याला मरणप्राय दुःख होईल!” *

तरुण माणसांना धैर्यवान् आणि नीतिमान् देखील प्रेमच बनवूं शकेल, यासंबंधीं असा युक्तिवाद केल्यानंतर प्लेटोनें एक विलक्षणच कल्पना सुचविली आहे.

“आणि जर कुठल्या तरी युक्तीनें एखादें राष्ट्र किंवा सैन्य फक्त प्रेमिकांचें बनविणें शक्य होईल, तर ते आपल्या नगराचें पालन आणि शासन उत्तम प्रकारें करील. कारण कुठल्याहि लाजिरवाण्या कृत्याचा त्यांना मोह पडणार नाही; गौरवास्पद गोष्टींतच ते एकमेकांशीं स्पर्धा करतील; आणि एकमेकांच्या खांद्याला खांदा लावून लढत असतां या मानी प्रेमिकांचें सैन्य—अगदीं अल्पसंख्य असलें तरी जगाला भारी होईल!”

पार्थिव प्रेमांतहि माणसांना वीर बनविण्याचें बळ आहे अशी इतिहासाची आणि तत्त्ववेत्त्यांची साक्ष आहे. मग मीरासारख्या रजपूत वीरांगनेला कुठच्याहि प्रेमानें अलौकिक बळ दिलें असतें यांत शका नाही. अलौकिकत्व आहे तें उत्कटतेत आहे, प्रेमस्थानांत नाही.

आणि तरी कांहीं व्यक्तींना सामान्य व्यक्ति आपलें प्रेमस्थान बनवाव्याशा वाटत नाहीत. त्यांची सौंदर्य-दृष्टि, त्यांचें सत्यशोधन इतकें तीव्र असतें कीं, तें सामान्य विषयावर स्थिरावतच नाही. सामान्य सुखांचा पोकळपणा, सामान्य

* Symposium : Plato.

सौंदर्याचा नकलीपणा, सामान्य प्रेमाचा उथळपणा जाणवणे, हे मीरासारख्या प्रेमिकांचे एक अवश्य लक्षण असते. मीरासारख्यांची अनुरक्ति विरक्तीपासून दूर नसते. त्यांच्या प्रेमांत अनुरागाचे माधुर्यहि असते आणि विरागाची निष्ठुरताहि (Austerity) असते. जर तुम्हांला सौंदर्यानुभवाला अवश्य ती मनाची नजाकत हवी असेल, तर तुमच्या मनांत कुठे तरी कडकपणाहि हवा, अशा अर्थाचे श्री. जे. कृष्णमूर्ति यांचे उद्गार आहेत. ज्यांना आपले मन सर्वोच्च सौंदर्याविंबाचा आरसा बनावे अशी इच्छा असेल, त्यांना सर्व प्रकारचा मळ झाडून टाकण्याचा कडकपणाहि अंगी बाणवावाच लागतो. ज्यांच्या मनाच्या आरशांत दैवी सौंदर्याचे बिंब अस्फुट देखील उमटू लागले, त्यांना इतर विंबांची अडगळ किंवा कुठल्याहि मलिनतेचा अडथळा क्षणभरहि सहन होत नाही. प्रेममूलक वैराग्य हे विधिनिषेधमूलक वैराग्यापेक्षा उत्स्फूर्त आणि उग्र असते. त्याला शास्त्राने घालून दिलेले क्षुद्र विधिनिषेध धुंडाळीत बसावे लागत नाही. या उत्कट प्रेमाच्या धारेत एखादे वेळीं सामाजिक बंधनेहि वाहून जातील. मीराच्या उत्कट कृष्णप्रेमाच्या दृष्टीने पाहतां, गृहिणीधर्म आणि पतिसेवा हेहि अधर्मच होते.

मीरा उपदेशकाची भूमिका क्वचितच घेते. ती स्वतःच्या प्रेमवेदनेनेच वेचून आहे. ती प्रेमाची जखम, ती मधुर वेदना दुसऱ्याला दिसली तर तिला हवी आहे. कारण मग तिला आणि तिच्या प्रियकराला बोल लावणारे; तिने असले लोकनिंदित प्रेम सोडावे म्हणून तिचा छळ करणारे; तिच्याकडे विषाचा पेल, विषारी सर्प धाडणारे, आपल्या निष्ठुर आणि अडाणी कृतीपासून परावृत्त झाले असते. ती त्यांची कीव करते. ती स्वतःच्या वेदनेचे सुस्वर चित्र काढते. त्या वेदनेच्या वर्णनांतच दंग होऊन ती पायांत चाळ बांधून नाचते !

“ माझ्या मित्रांनो, मी प्रेमदिवाणी आहे...माझे दुःख कुणीच जाणू शकत नाही !

कारण प्रेमाच्या जखमेने जी घायाळ झाली आहे, तिची अवस्था स्वतः घायाळ झालेलेच जाणू शकतील ! ”

अब्रूच्या भीतीने किंबहुना विषप्राशनाच्या भीतीनेहि त्या प्रेमदिवाणीचे प्रेमवेड कमी होत नव्हते. सासरच्या माणसांच्याच आशेवरून ती एकदां हे जीवित

संपवण्याच्या इराद्यानें जीव द्यायला नदीवरहि गेली. पण तिला आपल्या मीलनाचा प्याला इतक्या लवकर द्यायला तिचा दैवी प्रियकर तयार नव्हता. विरहाच्या शोषानें मारवाडच्या मरुभूमींत तडफडणाऱ्या या प्रेमकोकिलेचें नितान्त मधुर गायन भारताच्या भाग्यवान् लोकांना आणखी कांहीं वर्षें ऐकवायचें होतें. काळ्या रात्रीं जीव देण्याकरितां नदीवर गेलेल्या या एकाकी स्त्रीला स्वतः कृष्णानें हात धरून मार्गें खेंचलें आणि आपली थोरवी न समजणाऱ्या, आपली नालस्ती करणाऱ्या जमान्यांतच राहून प्रेमोन्मादानें गाण्या-नाचण्याची सजा दिली !

जीवन-नद तर वाहातच होता. मीराचा भ्रतार हा लोक सोडून गेलेला होता. कुटुंबीयांनीं अब्रूच्या कल्पनांनीं चालविलेल्या छळाची हद्द झाली होती. परलोकचा दरवाजाहि प्रत्यक्ष प्रियकरानें अडवलेला होता. अशा स्थितींत इह-लोकच्या स्वर्गाची हांक मीराला ऐकूं आली. जिथें स्वयं कृष्णपरमात्मा मनुष्य-रूपानें खेळले, जिथें प्रेमपयस्विनी गोपी प्रेमाच्या वेडानें मायेचें अज्ञान उतरून गेल्या. जिथें आजहि युगायुगांच्या तपस्व्यांचे आत्मे गोपींच्या वेड्या भक्तीचा हेवा करित गुप्तरूपानें विहरत आहेत, जिथें कृष्णावतारींची श्यामल यमुना आजहि त्याच गतीनें वाहत आहे, त्या गोकुळ-वृंदावनांतून मीराला तिच्या प्रियकराचें बोलावणें आलें. मीरा राजपुतान्यांतलें आपलें घर आणि देऊळ सोडून वृंदावनांत राहायला गेली.

जिथें जिथें भगवान् कृष्णाचें चरित्र घडलें होतें तिथें तिथें मीरानें वास्तव्य केलें. वृंदावन सोडून पुढें ती द्वारकेंस जाऊन राहिली. कुठेंहि राहिली तरी तिचा जीवनक्रम तोच असे. ती कृष्णभक्तींत मग्न असे. - नव्हे, कृष्णसमागमांत या लोकीचें भान विसरत असे. स्वतःच रचलेलीं सुंदर रागदारींतलीं पदें गावीत; हातांतल्या करतालानें ताल धरावा आणि त्याच तालावर तुंगुर बांधलेले पाय टाकून वेभानपणें नाचावें, हा तिचा कार्यक्रम ! कृष्णकन्हय्या केवळ तिचा श्रोताच असे असें नव्हे, तर त्यानें तिच्याशीं एकान्तांत प्रेमालाप केलेले ऐकूं येत. - तो तिच्याशीं सारीपट खेळत असे; संकट-काळीं सल्लाहि देत असे. आणि सहवास-सुखापेक्षांहि प्रेमीजनांना व्यापून टाकणारें, नसानसांत जाणवणारें विरहाचें, विप्रलंभाचें विपरीत सुखहि अधूनमधून देत असे.

तनक हरि चितकौ जी मोरी ओर ।
 हम चितवत तुम चितवत नाहीं दिलके बडे कठोर ।
 मेरी आसा चितवनि तुम्हरी और न दूजी दोर ।
 तुमसे हमकू कव रे मिलोगे, हमसी लाख करोर ।
 ऊभी ठाढी अरज करत हूँ, अरज करत भयी भोर ॥

“कृष्णजी, जरा माझ्याकडे पहाणा ! आम्ही तुमच्याकडे पाहतों, तुम्ही मात्र आमच्याकडे पहात नाहीं, — मनाचे किती हो निष्ठुर तुम्ही ! तुमचा कृपाकटाक्ष हीच माझी कामना, दुसरें मला कांहीं साधायचें नाहीं ! तुमच्यासारख्यांची प्राप्ति आम्हांला कधीं तरी होईल का ? — तुमची आस धरणाऱ्या आमच्यासारख्या लाखों आहेत ! उभी राहून अर्ज करीत आहें. अर्ज करतां करतां सकाळ उजाडली !”

मीराची निंदानालस्ती करणाऱ्या, तिला नैवेद्याच्या दुधांतून विष घालणाऱ्या, तिच्या फुलांच्या करंडींत सर्प सोडणाऱ्या, जहरी जमान्याच्या वांट्यालाहि कालसर्पाचे डंख येत होते. राजपुतान्यांतल्या छोट्या छोट्या राज्यांवर मुसलमानांचे हल्ले होत होते. मीराच्या सासरची प्रमुख माणसें एकामागून एक कालवश होत होतीं. अधून-मधून मेवाडच्या रियासतील आणि मेडल्याच्या खानदानीला मीराची आठवण होत होती. मीरा जिथें जिथें वास्तव्य करील तिथें तिथें तिचा शोध काढीत तिच्या देशचे तिचे बांधव येतच होते. ठिकठिकाणचे साधुसंतहि या संगीतनिपुण प्रेमक्रोकिळेचे भक्त बनत होते. प्रेममूर्ति मीराचा अवतार संपत आला होता. विरहाचे हृदयभेदक स्वर स्तिमित होऊन, मीलनांतली अमर्याद निःस्तब्धता सुरू होणार होती. ज्या अन्तिम क्षणाकरितां मीराचें सारें जीवन, गायन, नर्तन चालू होतें;— ज्या क्षणाच्या नुसत्या आशेनें ती दुःखेंहि प्रियकरानें धाडलेल्या भेटीसारखीं मानीत होती, तो क्षण येऊन ठेपला होता. मीरा गुजराथेंत द्वारकेच्या रणछोडजीच्या मंदिरांत कृष्णप्रेमानें मत्त होऊन दिवस कंठीत होती. दुनियेला मीराची खबर होती,— पण मीराला दुनियेची खबर नव्हती.

मुसलमानांच्या हल्ल्यांनीं त्रस्त अशा मेवाडच्या राज्यकर्त्यांना राज्याच्या राणीचा— राजकुलांतल्या महासाध्वीचा छळ केल्याची जाणीव टोचत होती. परत स्वदेशीं नेण्याकरितां मीराकडे अधूनमधून जासूद येत. मीराला स्वदेशाची नव्हे, स्वधामाची ओढ लागली होती.

असेच एक दिवस मेवाडच्या राज्यांतून संदेश घेऊन ब्राह्मण राजदूत दूर द्वारकेपर्यंत येऊन पोहोचले होते. राज्याची एकेकाळची धनीण पश्चात्ताप झालेल्या मेवाडच्या राज्यांत परत येईल का ? नकार देण्याइतपतहि मीरा स्वतंत्र नव्हती, मग जुन्या गोष्टींची आठवण देणें तर लांबच राहिलें !—ती स्वतंत्र नव्हती—ती कृष्णदासी होती;—कृष्णसखी होती. कृष्णाला विचारल्याशिवाय ती काय सांगणार ?

ब्राह्मण बाहेर वाट पाहातच होते. मीरा स्वतःच्या स्वामीची अनुज्ञा मागायला गेली होती. पण देवाच्या हातीं फक्त ‘ देणें ’च असतें असें आपण मूढ लोक मानत असलों, तरी—‘ मागणें ’ देखील देवाच्या हातींच असतें ! देव समोर उभा राहिला, तर आपण आपल्या आजच्या भिकार मागण्याच मागूं असें कोण म्हणूं शकले ? रामकृष्ण परमहंसांच्या घशाच्या कॅन्सरपुढें कलकत्याच्या धन्वन्तरीनीं हात टेकले, तेव्हां त्यांच्या प्याऱ्या नरेन्द्रानें त्यांना हात जोडून म्हटलें, “ तुमच्या कालीमातेकडून तुम्ही एवढें मागून कां घेत नाहीं ?—रोगमुक्त करायला सांगाना त्या जगन्मातेला ! ” रामकृष्ण मातेच्या गाभान्यांत गेले आणि तसेच बाहेर आले. मातेच्या प्रेमाच्या दीर्घीत जाऊन उभे राहिल्यावर “ या व्याधिधर्मां, जराधर्मां शरीराला आणखी चारदोन वर्षांपुरती डागडुजी कर ! ” हें मागणें कोणत्या कपाळकरंट्याला सुचणार ?

मीराला तर स्वदेशीं जाणें स्वतःलाच नको होतें. स्वदेशीं जाण्याची अनुज्ञा मागायला मीरा आपल्या हृदयेश्वराच्या मंदिरांत गेली, ती बाहेरच आली नाहीं. ती स्वदेशीं गेली नाहीं;—‘ स्वगृही ’ गेली; निजधामाला गेली !

कृष्णहृदय हेंच तिचें घर होतें. रणछोडजी या नांवानें द्वारकेंत वास्तव्य करणाऱ्या कृष्णानें कलियुगांत उतरलेल्या आपल्या सखीला फिरून आपल्या हृदयांत ओढून घेतलें. रणछोडजीच्या मूर्तीचें हृदय दुभंग होऊन मीरा सदेह कृष्णहृदयांत प्रविष्ट झाली !

ब्राह्मण येऊन पाहतात तों मीराचें वस्त्र तेवढें तिच्या प्रयाणाची आणि मीलनाची साक्ष म्हणून रणछोडजीच्या मूर्तीशीं लटकलेलें दिसलें !

प्रियकराच्या हृदयांत स्थान मिळाल्यावर मीरेची कृष्णाराधना संपली. पण ती तिच्यापुरती संपली असली, तरी तिच्या देशवांधवांच्या दृष्टीनें खरी सुरू झाली. मीरा मारवाडांत जन्मली, द्वारका—वृन्दावनांत राहिली. पण भारताच्या दशदिशांना आज तिचें भक्तिसंगीत पवित्र आनंद देत राहिलें आहे.

हॅम्लेटची प्रिया

Get thee to a nunnery, go,
farewell. Or if thou wilt
needs, marry, marry a fool,
for wise men know well
enough what monsters you
make of them. To a nunnery
go; and quickly too. Farewell.

Hamlet

शेक्सपिअरच्या हॅम्लेटसंबंधी देशोदेशींच्या टीकाकारांनी जितकी चर्चा केली असेल तितकी क्वचितच दुसऱ्या एखाद्या वाङ्मयगत पात्राविषयी केली असेल. आणि या चर्चेचा विशेष हा की, ती केवळ नाट्यशास्त्रीय वा शब्दार्थ-विषयक चर्चा असते असे नव्हे. हॅम्लेटच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी, मनोरचनेसंबंधी आणि वृत्ति-वैविध्याविषयीची ही चर्चाच अमर्याद वाढते. मला सांगावयाचे तें हें की, एखाद्या प्राचीन ग्रंथासंबंधीच्या शब्दार्थावर होणारी चर्चा अथवा एखाद्या कृत्रिम युगातील पंडिती काव्याच्या कलाकुसरीवर होणारी चर्चा, यापेक्षां हॅम्लेट नाटकासंबंधी लिहिल्या गेलेल्या टीकासंभारांत निराळेच वातावरण दिसेल. एखाद्या खऱ्या-खुऱ्या घडलेल्या घटनेसंबंधी त्या स्वतः पाहिलेल्या व त्यांत होरपळून निघालेल्या व्यक्ति, ज्या गंभीर, जबाबदार आणि वास्तववादी वृत्तीने चर्चा करतात, त्या वृत्तीनेच अनेक पिढ्यांचे आणि अनेक देशांचे टीकाकार हॅम्लेटच्या वृत्तिविषयी आणि कृत्याविषयी चर्चा करतात. मामुली परीक्षार्थी विद्यार्थ्यांना आणि धंदेवाईक प्रोफेसरांनाहि हॅम्लेटमीमांसेतील 'गजसूत्रें' मुखोद्गत असतात. हॅम्लेटला लागलेलें वेड खरें कीं खोटें? त्याचें ऑफीलियावर प्रेम होतें कीं नव्हतें? तो अतिविचारी आणि दीर्घसूत्री होता कीं काय? जणूं हॅम्लेटचा चुलता क्लॉडियस, आई

गर्ज्यूड आणि त्यांचा तत्त्वशून्य व स्वार्थी सल्लागार पोलोनियस हेच टीकाकारांच्या योनींत जन्माला येऊन गुप्त मसलत करीत आहेत ! पण या त्रयीला हॅम्लेटचे समकालीन असल्याचा फायदा असला तरी सत्यान्वेषणाचें बळ नव्हतें. ही मंडळी स्वार्थानें अंध आणि वासनानीं मलिन अशी होती. अर्थात् आजचा टीकाकार हॅम्लेटच्या निकटवर्तींयांहूनहि हॅम्लेटच्या पोटांत शिरण्याची हांव धरीत असेल तर मी तरी त्यास हांवरा म्हणणार नाहीं.

कित्येकांस टीकाकारांचा हा प्रयत्न, पात्रांसंबंधीं अशीं रणें माजवणें, हा ते टीकाकारांचा आणि टीकाशास्त्राचा पराभव समजतात. परंतु या उलट मजसारखे कित्येक हा त्या नाटककाराचा गौरव समजतात. चर्चा आणि मतभेद वाढणें हा त्या पात्रांच्या आणि घटनांच्या खोल वास्तवतेचा पुरावा होय. इतकें कुतूहल केवळ प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनाच उत्पन्न करूं शकतात. इतका मतभेद प्रत्यक्ष सत्यासंबंधींच होऊं शकतो. कृत्रिमतेचा ठाव आपली दृष्टि सहज घेऊं शकते. सत्य मात्र जितकें न्याहाळावें तितकें खोल आणि गहनच (Complex) वाटूं लागतें.

हॅम्लेट — कूटांपैकीं एक महत्त्वाचें कूट म्हणजे हॅम्लेटचें ऑफीलियावर प्रेम होतें काय ? आणि जर असेल तर तो तिच्याशीं इतक्या चमत्कारिकपणें कां वागला ? लेखाच्या प्रारंभीं उद्धृत केलेले हॅम्लेटचे उद्गार आणि ते ज्या प्रवेशांत आढळतात तो सुप्रसिद्ध प्रवेश बहुतेक सुशिक्षित वाचकांच्या परिचयाचा असेल. हॅम्लेटच्या वेडाचें स्वरूप काय व कारण काय, हें पडताळण्याचें हॅम्लेटविरोधी त्रयी ठरविते. आपलें प्रेमस्थान बनलेली स्त्री — एक निष्पाप कुमारिका — आपल्या नीच प्रतिस्पर्धींची हस्तक बनून पढविलेले शब्द बोलण्यास तयार होते, हें पाहून त्या ध्येयवादी आणि दुःखी राजपुत्राचें मन अधिकच दुखावलें जातें.

तो आपल्या प्रियस्त्रियेसंबंधीं, अखिल स्त्रियांसंबंधीं, विवाहसंस्थेसंबंधीं आणि स्वतःसंबंधींहि इतफे कडवट वैतागाचे उद्गार काढतो कीं, विचारी ऑफीलिया घाबरूनच जाते. पडद्यामागें उभे राहून ऐकणारे राजा आणि पोलोनियस गोंधळून जातात.

मी या ठिकाणीं नाट्यपरीक्षण वा ग्रंथचर्चा करीत नाहीं. हॅम्लेट नाटकाकडे एक चिरकालचें सत्य, एक युगायुगांत, शतकाशतकांत घडणारें सत्य या दृष्टीनें

पाहात आहे. वर निर्देशिलेल्या नाट्यप्रवेशांत ऑफिलियाकडून जें वर्तन घडलें, आणि हॅम्लेटच्या तोंडून जे भयंकर शब्द निघून जातात, त्यांनीं विचारे टीकाकारहि ऑफिलियाइतकेच घाबरून जातात. ऑफिलियासारख्या निष्पाप कुमारिकेनें सर्वगुणसंपन्न प्रियकराच्या प्रतिस्पर्धांची हेरगिरी करावी ? आणि तिनें काहीं केले तरी हॅम्लेटनें अशी दाक्षिण्यशून्य रानवटाची भाषा करावी ?

एक प्रसिद्ध 'शेक्सपिअर - क्रिटिक्' म्हणतो :—

“ I could never quite understand (or forgive) that Ophelia, being Ophelia, should so readily lend herself.....to entrap Hamlet to confession, with the king and her father for eavesdroppers, as far less could I forgive Hamlet, a gentleman for speaking to her.....so vilely as he does, ”

मी आधींच सांगितलें आहे कीं, हॅम्लेटसंबंधीची ग्रांथिक चर्चा ऐकविण्याचा माझा इरादा नाही. सदर नाट्यप्रसंगांत प्रतीत झालेला मानवी जीवनांतील एक प्रसंग हा माझा विषय आहे. हॅम्लेट हा थोडाफार असाधारण पुरुष (rare type) होता हें तर खरेंच. तथापि त्याच्या असाधारणपणाचे प्रमुख घटक सांगायचे झाल्यास तो ध्येयवादी आणि प्रतिभावान् होता. ध्येयवादाचें पहिलें लक्षण मी असें करीन कीं, त्याचें लक्ष चालू जमान्याचे फायदे लुटण्याकडे जाण्यापेक्षां चालू युगाला आदर्शयुग बनविण्याकडे, निदान तें आदर्शयुग नाहीं याबद्दल खेद करण्याकडे अधिक असतें. आणि प्रतिभावान् पुरुष म्हणजे त्यानें लगेच कविताच केल्या पाहिजेत असें नव्हे, तर ज्याला वस्तूंचें वा व्यक्तींचें बाह्यरूप फसवूं शकत नाहीं ; जो एका क्षणांत वस्तूंचें रहस्य ओळखून टाकतो तो प्रतिभावान्. हॅम्लेटमध्ये ध्येयवाद आणि प्रतिभा या दोन्ही गोष्टी होत्या. अशा पुरुषांचा, ते कितीहि निरुपद्रवी, शांततावादी अगर अहिंसाप्रेमी असले तरी चालू जमान्याशीं झगडा व्हायचाच असा नियम आहे. कारण चालू जमाना, समाज, लोकमत म्हणून ज्याला आपण म्हणतो तें दांभिकपणा, संधिसाधुपणा, उथळ मते यांनीं भरलेलें असायचेंच. व जो हा दांभिकपणा ओळखील तो त्या जमान्याचा - निदान त्या जमान्याचा फायदा लुटणाऱ्या संधिसाधूंचा - दुष्मन झाल्याशिवाय रहात नाहीं.

अर्थात् जे या धर्मयुद्धांत त्याची साथ करतील ते त्याचे मित्र आणि जे त्याची साथ करणार नाहीत ते त्याचे शत्रु ! निदान ते त्याचे कोणी नव्हेत.



ज्याला दैवशात् असाधारण बुद्धिमत्ता व ध्येयवाद यांचा लाभ झाला आहे तो अशा या युद्धकार्यात अडकून पडत असल्यामुळे, त्याचे स्नेह, स्त्री, प्रेम, समाज वगैरेंसंबंधीचे विचार इतरांहून थोडे वेगळे दिसून येतात. तो वरवर पाहणारास सर्वविद्वेषी (cynic) वाटून लागतो. दांभिकांशीं वितंडवाद टाळण्याकरितां त्यास मौन तरी पत्करावें लागतें अगर वेड तरी पांघरावें लागतें. अनेक साधुसंतांच्या पूर्वायुष्यांत हे झगडे आणि या अवस्था होऊन गेलेल्या आपण पाहतों.

पण साधुसंतांची गोष्ट कांहीं दृष्टींनीं थोडी सोपी असते. ते धार्मिक वृत्तीमुळेच थोडेफार सांप्रदायिक असतात. त्यांच्या पूर्वींच्या संतांनीं कनक आणि कांता यांचे-संबंधीं जे कांहीं दंडक सांगितले असतील ते ते निमूटपणें पाळतात. पण प्रतिभावन्त हा संतहि असतो आणि संसारीहि असतो. तो संसाराच्या बाह्य देखाव्याला फसत नाहीं या अर्थानें संत असतो. परंतु संसार अगर स्त्री यांना बगल देऊन वैयक्तिक मनःशान्ति मिळविण्याइतका मात्र संत नसतो, या दृष्टीनें तो संसारी असतो. 'बिगड गया ये जमाना कैसा ? कैसा ?' असें म्हणून तो अरण्यांत जात नाहीं, तर तो जमाना आपल्या मनांतील आदर्शयुगासारखा कां होऊं नये ? असा विचार करून तो झगड्याला सुरवात करतो. आणि स्त्रीलाहि तो टाळीत तर नाहींच, पण त्यापेक्षांहि एक मोठी चूक करतो आणि ती म्हणजे ध्येयवादाच्या या धर्मयुद्धांत ती आपल्या बाजूला नक्की आहे; निदान ती तरी काफिरांच्या फौजेंत सामील होणार नाहीं असें समजण्याची मधुर मधुर चूक तो करीत असतो !

विरक्त संत मोठा कीं अनुरक्त प्रतिभावन्त मोठा, हा वाद मला लढवावयाचा नाहीं. एकाहि भ्रमाच्या आधीन न होणें (having no illusions) हें जर मोटेपणाचें लक्षण असेल, तर स्त्रियांसंबंधीं, निदान आपल्या प्रीतीच्या स्त्रीसंबंधीं हा भ्रम बाळगणारे व अखेर कष्टी होणारे ध्येयवादी हे संतांहून कमी योग्यतेचेच म्हटले पाहिजेत. कारण, हॅम्लेट संत असता तर त्यास आईच्या व्यभिचाराचेंहि दुःख करण्याचें कारण नव्हतें कीं प्रियेच्या बेइमानीचेंहि दुःख करण्याचें कारण नव्हतें. या उच्च पण रूक्ष भूमिकेवरून विचार करायचा झाला तर आईसंबंधींच्या असो कीं 'बाई' संबंधींच्या असो, हॅम्लेटच्या दुःखाचें मूळ त्याच्या भ्रमांत होतें. सारांश, एक जुनापाना पण अत्यंत अर्थवाहक शब्द वापरावयाचा झाल्यास

तो तरुण राजपुत्र कितीही प्रतिभावान् अगर ध्येयवादी असला तरी मायेच्या जाळ्यांत अडकून पडला होता.

पण मला इतक्या उंच भूमिकेवरून पाहावयाचें नाहीं व तें मला जमणारहि नाहीं. मला हॅम्लेटचा भ्रम हा संतांच्या वैराग्याहून अधिक मोहक वाटतो. नव्हे, अधिक मूल्यवान् वाटतो. त्याच्या भ्रमाचें मूळ त्याच्या श्रद्धेत होतें. संबंध दुनिया विघडली आहे (The world is out of joint), आणि ती सुधारण्याचें कटुकर्तव्य आपणास करावें लागणार आहे हें त्यास समजून चुकलें असूनहि, त्या दुनियेंत त्याची निष्पाप ऑफीलिया सामील होणार नाहीं, असा त्याचा विश्वास होता. माणसाच्या चांगुलपणावरील त्याचा विश्वास उडाल्यासारखा दिसत असला, तरी चांगल्या माणसांच्या चांगुलपणावरचा त्याचा विश्वास उडालेला नव्हता.

बदल जायेगी दुनिया ; न बदलेगी लैला ; खुदाकी, वफाकी शपथ ॥

या गीतांत वर्णिलेल्या मजनुन्च्या मनःस्थितीसारखी त्याची मनःस्थिति होती. पण तो मजनुन्प्रमाणें प्रणयैकमग्न नव्हता. त्याच्या उदार मनाचा बराच मोठा भाग प्रेमापेक्षां द्वेषानें—सात्त्विक क्रोधानें—व्यापलेला होता. डेन्मार्कच्या राजरस्त्यानें डौलानें वावरणारे दांभिकतेचे आणि वैषयिकतेचे सर्प टेंचणें हें त्यास प्रियेच्या करस्पर्शाहून अधिक प्रिय होतें. अर्थात् मामुली प्रेमांघावर प्रियेच्या बेइमानीचा जो परिणाम होतो तो त्याच्या मनावर होऊं शकला नाहीं. ऑफीलियाला तो जे निष्ठुर शब्द बोलला ते प्रेमभंगाचें द्योतक नसून ध्येयभंगाचेच द्योतक आहेत.

आणि ऑफीलिया देखील मामुली प्रियेसारखी बेइमान झालेली नव्हती. हॅम्लेटच्या उपमर्दकारक आणि निष्ठुर शब्दांचें तिला परमावधीचें आश्चर्य वाटतें. उलट तोच तिला निष्ठुर, बेइमान आणि भ्रान्त वाहूं लागतो. तिच्या स्वतःच्या दृष्टीनें तिनें वापाची एक मामुली आज्ञा पाळण्यापलीकडे कांहींच केलें नव्हतें. हॅम्लेटचें वेड हें प्रेमवेड आहे कीं त्याच्या डोक्यांत कांहीं भयंकर विचार घोळत आहेत, याचा निकाल लावण्याकरितां गुन्हेगार राजाच्या आज्ञेवरून पोलोनियस् यानें आपल्या सुन्दर मुलीला पढवून पाठविली होती. अर्थात् ऑफीलिया पित्याच्या आज्ञेवरून जें नाटक करणार होती त्यांत सामान्य स्त्रीच्या दृष्टीनें पातक अगर बेइमानी अशी कांहींच नव्हती. प्रियकर प्रेम करतो कीं नाहीं हें

पाहण्यांत प्रेमाची प्रतारणा ती कसची ? अशा परीक्षा करण्याकरितां स्त्रिया अशा तऱ्हेचे—देणग्या परत करण्याचे वगैरे नाटक—अनेकदां करतात. या प्रेमनाटकांनं हॅम्लेटचें मन इतकें खवळून जावें हें तिला अघटित वाटलें. उलट, परमेश्वरानें त्याला सद्बुद्धि देऊन आराम वाटावयास लावावा म्हणून ती नवस करूं लागते.

आणि टीकाकारहि हें प्रेम आहे कीं वेड आहे, इमान आहे कीं वेडिमान आहे, म्हणून गोंधळांत पडतात. मामुली सुटसुटीत नाटकांत—well made play मध्ये—एवढा गोंधळ वाटण्याचें कारणच पडत नाहीं. पण जेथें शेक्सपिअर-सारखा प्रतिविधाता संसाराच्या तळापर्यंत दृष्टि पोहोचवितो, तेथें जें झालें तें काय झालें याबद्दल बुद्धिमान् प्रेक्षकांतहि वाद सुरू होतो. कारण जें घडतें तें कृत्रिम कलेइतकें सुटसुटीत नसून ईश्वरी घटनांइतकें खोल आणि अर्थपूर्ण असतें.

येथें जें घडलें तें व ज्यानें हॅम्लेटच्या ध्येयचित्राला तडा गेला, तें असें होतें कीं, हॅम्लेट ज्या धर्मयुद्धांत अपरिहार्यत्वानें ओढला गेला होता त्या धर्मयुद्धांत मुग्धतेची, निष्पापतेची आणि प्रेमाची मूर्ति वाटणारी ऑफीलिया आपल्या बाजूला नाहीं हें त्याला कळून चुकलें. अर्थात् जाणूनबुजून त्याचें अहित करण्याइतकी ती कधींच वेडिमान झाली नसती. पण हॅम्लेटचें जीवितकार्य, हॅम्लेटचीं प्रेमस्थानें, हॅम्लेटचीं द्वेषस्थानें कळण्याची तिला पात्रता नव्हती. ज्या गोष्टीकरितां हॅम्लेटनें आकाश-पाताळ एक केलें असतें, त्या गोष्टीचें ऑफीलियाला कांहींच वाटलें नसतें. ज्या व्यक्तींना हॅम्लेट मानवी सर्प मानीत होता—नव्हे ज्यांचें कुटिल स्वरूप उभ्या डेन्मार्कमध्ये कदाचित् हॅम्लेटनेंच प्रथम ओळखलें—त्या व्यक्तींना ऑफीलिया प्रेमळ गुरुजन आणि हितचिंतक यापलिकडे कांहींच मानीत नव्हती—मानणें शक्य नव्हतें ! ती दुष्टपणाची नव्हे तर अज्ञानाची धनीण होती. आणि अज्ञान हाच तिचा पहिला व शेवटचा गुन्हा होता. अज्ञान हा काय गुन्हा आहे ? उलट विद्वानांना जसा विनय तसें सुंदर स्त्रियांना अज्ञान शोभूनच दिसतें.

हॅम्लेट हा शेक्सपिअर-निर्मित मानवी नमुना असा आहे कीं, त्यांत अनेकांना अनेक वैशिष्ट्यें दिसलीं आहेत. कोणाला त्याची चिंतनशीलता, कोणाला त्याची बुद्धिमत्ता, कोणाला शौर्य, तर कोणाला त्याची आधुनिकता मोह पाडते. शेक्सपिअरच्या काळीं जो नवा यूरोप उदयाला येत होता त्याचा प्रतिनिधि,

हॅम्लेटची प्रिया

शुक्रवारी

39438

वि: ३३

क्रमांक

२३६२

नों: दि: २३/१२/३९

आधुनिक मनाचा एक नमुना असाहि हॅम्लेट-चित्राचा एक अर्थ करतात. जुन्या काळांतील लोक आपल्या मनांतील खोल प्रश्नापासून, द्वेषापासून, सूडापासून, कारस्थानापासून स्त्रियांना दूर ठेवणें आपलें कर्तव्य मानीत. अन्त्यविधीच्या ठिकाणापर्यंत स्त्रियांना येऊं घ्यायचें नाहीं, प्रत्यक्ष युद्धाच्या ठिकाणीं न्यायचें नाहीं, या शिष्टाचारांत जो हेतु असे, तोच स्त्रियांना आपल्या मनांतील भीषण दुःखापासून दूर ठेवण्यांतहि असे. कदाचित् स्त्रियांना गुप्त राखतां येत नाहीं, ही कल्पनाहि या वृत्तीला कारणीभूत होत असेल. पण आधुनिक पुरुष हा स्त्रीनें आपल्या ध्येयवादांत, आपल्या जीवित-कार्यांत, आपल्या पूजास्थानांत, आपल्या द्वेषस्थानांत समभागी व्हावें अशी अपेक्षा करतो. प्रतिभावंत आणि ध्येयवादी तर ही अपेक्षा अधिकच तीव्रतेनें करतात. कारण ज्या ध्येयवादामुळें त्यांना संग्राम पत्करावा लागतो त्याच ध्येयवादामुळें ते थोडेफार बहिष्कृत, परित्यक्त आणि एकटे पडल्यासारखेहि होतात. त्यांना मित्र थोडे आणि जे असतील तेहि स्वार्थामुळें तुटत जाणार. अशा स्थितींत निःस्वार्थां आणि निरपेक्ष स्त्रीहृदय हें तरी अखेरपर्यंत सोबत करील अशी त्यांना आशा लागणें आणि त्या एकुलत्या एक सोबतीवरच सगळा भार पडणें अशक्य नसतें. स्त्रियांसंबंधींची ही अपेक्षा केवळ इतरेजन करतात त्या प्रकारची असती तर ती सफल होणें अवघड नव्हतें. कारण, संकटकालीं प्रियपुरुषाला सोडण्या-इतक्या वाईट स्त्रिया दुर्मिळच ! पण हॅम्लेटसारख्यांची अपेक्षा याहून वेगळी असते. त्यांना ज्या गोष्टींचा द्वेष वाटतो त्या गोष्टींचा द्वेष आणि त्यांना ज्या गोष्टींचें प्राणापलिकडे महत्त्व वाटतें त्या गोष्टींचें महत्त्व जर त्यांच्या प्रिय व्यक्तीला वाटत नसेल, तर त्यांच्या नशिबींचा एकलेपणा चुकत नाहींच. सामान्य लोकांना जीवनांतील दुःखें आणि कष्ट विसरण्याकरतां विरंगुळा म्हणून स्त्री हवी असते; तर ध्येयवाद्यांना, आणि खऱ्या अर्थानें आधुनिकांना आपल्या ध्येयवादांत आणि जीवितकार्यांत भागीदार म्हणून स्त्री हवी असते. स्त्रिया पुष्कळदां हें कार्य करण्याइतक्या उंच चढूं शकत नाहींत. इतकेंच नव्हे, तर ध्येयवाद्यांच्या प्रतिपक्षाच्या हातचें त्या नकळत वाहुलें बनतात. जें राजकारणांत घडतें तेंच या प्रेमाच्या राज्यांत घडतें. तत्त्वशून्य सौजन्य, प्रज्ञाशून्य प्रामाणिकपणा अखेर दुष्ट आणि प्रतिगामी शक्तींचा साथीदार बनतो !

माझ्या सुफीपर्णांतील आधुनिक प्रियकर म्हणतो,

“ If you love what I love, and hate what I hate, I care not whether you love me or hate me. ”

आपल्या प्रतिभावान् प्रियकराची ध्येयसृष्टि समजण्याची पात्रता नसणें हेंच सुंदर ऑफीलियाचें वैगुण्य होतें. ज्यांना हॅम्लेट दुष्ट म्हणून ओळखत होता त्यांना सज्जन समजणें हाच तिचा गुन्हा होता. हॅम्लेटच्या डोळ्यांनीं ती दुष्टाचें अन्तरंग पाहाण्यास तयार नव्हती; इतकेंच नव्हे, दुष्टांच्या डोळ्यांनीं हॅम्लेटचें अन्तरंग शोधू पहात होती ! विचारा हॅम्लेट ! लोकांहून अधिक कळणें, युगाच्या पुढें पाहणें हाच त्याचा गुन्हा ! नाहीतर तो कदाचित् सुखीहि झाला असता. निदान झाला इतका दुःखी झाला नसता.

प्रख्यात डॅनिश टीकाकार जॉर्ज ब्रॅडिस यांनीं आपल्या शेक्सपिअरवरील ग्रंथांत, 'दुष्ट आणि मूर्ख यांच्यामध्ये सांपडून सज्जनांचा चुराडा उडतो' अशा अर्थाचे उद्गार काढले आहेत. ऑफीलियासारख्या स्त्रियांना मूर्ख म्हणतां येईल असें नाहीं. तथापि ज्या सूक्ष्म कर्माकर्मविचारांत त्यांचे प्रियकर मग्न असतात, ज्या धर्मयुद्धांत त्या प्रियकरांनीं आपलें जीवित पणाला लावलेलें असतें, त्याच्या संदर्भांनैच जर या 'अर्थशून्य' सुंदरींचा अर्थ लावायचा म्हटला तर त्यांना मूर्खहि म्हणावें लागेल आणि दुष्टहि म्हणावें लागेल.

अर्थात् हें त्या स्त्रियांना मान्य होईल असें मात्र नव्हे. उलट त्या आपल्या प्रियकराला कृतघ्न आणि भ्रान्तिष्ट ठरवून मोकळ्या होतील. विचारी ऑफीलिया त्या मानानें फारच गरीब. आणि दुर्दैवी तर खरीच; विचारीला आई नव्हती हें आपण विसरून चालणार नाहीं. तिची आई जिवंत असती तर तिनें मायेच्या पोटीं तिला तिच्या तत्त्वज्ञानी प्रियकरासंबंधीं आणि तत्त्वशून्य पित्यासंबंधीं अधिक जाणती केली असती. या अल्लड कुमारिकेच्या नशिबीं पुढें ज्या दारुण यातना आल्या,— प्रेमभंग, मतिभंग, आत्महत्या !— त्यामुळें तर तिजसंबंधीं फारच करुणा उत्पन्न होते व तिजवर कोणताच दोषारोप करावयास मन धेत नाहीं.

पण हॅम्लेटसारखा सद्गुणी आणि प्रेमळ प्रियकर तिला नाहीं नाहीं तें बोलला त्याचें काय ? त्याचा राग तिच्यावर होता, कीं तिला पढवून पाठविणाऱ्या आणि आडून ऐकणाऱ्या तिच्या बापावर होता, कीं स्वतःसकट अखिल मानव-जातीवर होता हें सांगणें कठीण आहे. 'We are arrant knaves all; believe none of us' या वैतागाच्या झटक्यांत तो बोलत होता हेंहि खरें. तथापि तिच्या घातुक कृतीची आणि त्याच्या निष्ठुर उत्तीची मीमांसा केवळ

एका मामुली जोडप्यांतील खटका म्हणून करतां येणार नाही. ऑफीलियाचें वर्तन ' ऑफीलियाला ' न शोभणारें आणि हॅम्लेटचें वर्तन मर्दाला (gentleman ला) न शोभणारें झालें असें क्विलरकूच म्हणतात. प्रस्तुत लेखकाच्या नम्र मते, येथें ऑफीलियाकडेहि दोष नव्हता कीं हॅम्लेटकडेहि नव्हता. दोष परिस्थितीकडे होता; दोष एका प्रतिभावान् ध्येयवाद्याला आणि एका अजाण स्त्रीला एकत्र आणणाऱ्या विभात्याकडे होता.

जेव्हां आपण योगायोगाला अथवा नियतीला दोष लावून मोकळे होतों, तेव्हां आपण कांहीं गोष्टींची शक्यता गृहीत धरीत असतों. प्रतिभावान् आणि ध्येयवादी पुरुषाला त्याच्या ध्येयाशीं समरस होणारी सहचारिणी मिळेल तर हॅम्लेटमधील ' ननरि-सीन ' सारखा सीन दृष्टीस पडणार नाही, असें आपण न कळत गृहीत धरतों. नीत्शेच्या ' No great man ever married ' (मोठी माणसें लग्न करित नसतात.) या वचनाची दुसरी बाजू दाखवतांना मीहि माझ्या ' राक्षस-विवाह ' या पुस्तकांत असें कांहींसे गृहीत धरलें आहे. नीत्शेसारख्यांचीं ध्येयें आकलन करणारी सहचारिणी मिळती तर नीत्शेनेंहि विवाह केला असता असें मीं म्हटलें आहे.

माझी कल्पना कितीहि सुखद - कदाचित् तर्कशुद्धहि — असली तरी तिची शक्याशक्यता ठरवितांना प्रतिभावन्त आणि स्त्रिया यांच्या संयोगापेक्षां वियोगासच सृष्टिक्रमांत अधिक जागा आहे असें दिसून येईल. स्त्रीचें लक्ष संसार, परंपरा आणि सुरक्षितता यांकडे अधिक असतें, तर प्रतिभावंताचें लक्ष संसाराच्या पडद्यापलीकडील रहस्य शोधणें, परंपरेची झांपड झुगारून देणें यांकडे अधिक असतें. आणि या अंगीकृत कार्यांत तो स्वसंरक्षणासंबंधींहि उदासीन बनतो. आणि कधीं कधीं तर असा विचित्र योग येतो कीं, प्रतिभावन्ताच्या या तल्लीन आणि वेपर्वा वृत्तीमुळेच स्त्री प्रथम त्याच्याकडे आकर्षित होते; आणि या वेपर्वा आणि वेभान वृत्तीमुळेच दोघांचे खटके उडूं लागतात. पण यांत स्त्रीवर विसंगतीचा अथवा वेद्मानीचा आरोप करण्यांत अर्थ नसतो. ती विचारी त्याच्या सुरक्षिततेची काळजी वाहात असते. ऑफीलियासारख्या मुलीला हॅम्लेटच्या भोवतालचें वातावरण समजणें अशक्य होतें. पण समजलें असतें तरी तिनें कदाचित् जीव अशाप्रकारें धोक्यांत घालून जग सुधारत बसण्याऐवजीं स्वतःचा वचाव करण्याचाहि सहज त्याला दिला असता.



अशा परिस्थितीत प्रतिभावन्ताकडे विसंगतीचा थोडाफार दोष येतोच. ज्या जगाला ते विघडलेले, भ्रष्ट आणि वेड्मान म्हणून सुधारू पाहतात, त्यांतीलच एका व्यक्तीत आपली सर्व अमूर्त ध्येयें मूर्त झाली आहेत असे समजणें हा त्यांचा भ्रमच नव्हे काय ? त्यापेक्षां ध्येयराज्यांतून स्त्रियांना हृदपार करणारे ध्येयवादीच अधिक सुसंगत म्हटले पाहिजेत. बुद्धाला जेव्हां आपल्या एका शिष्यानें आपल्या संप्रदायांत एका स्त्रीला घेतलें आहे असें कळलें, तेव्हां आपल्या धर्माचा नाश पांचशें वर्षे अलीकडे आला असें त्यानें भाकीत केलें.

पण हॅम्लेटसारखे, शेलीसारखे, ब्राउनिंगसारखे सौंदर्यवादी (Romantic) प्रतिभावन्त बरोबर, की नीत्ये, बुद्ध हे बरोबर हा वाद मला लढवावयाचा नाही. हॅम्लेटसारख्या जीवांची भूक कोणती व तिचें पर्यवसान कोणतें एवढाच माझा विषय आहे. आणि तोहि मी हॅम्लेटच्या नाटकाचें विवरण करण्याकरितां घेतला नसून आधुनिक युगाला अधिक जवळचा म्हणून घेतला आहे. स्त्रियांसंबंधीं वाढत्या अपेक्षा हा आधुनिक युगाचा एक विशेष आहे. स्त्रियांनीं मोटरसायकल वा विमान चालविणें याहूनहि असाधारण बुद्धिमत्तेच्या मनुष्याच्या ध्येयसृष्टीचें आकलन करणें, हें मी अधिक अवघड समजतां. त्यांनीं करावें कीं न करावें हा माझा प्रश्न नसून स्त्रियांना घडविणाऱ्या विधात्याचा आहे. मला एवढेंच म्हणायचें आहे कीं, स्त्रियांना गुप्त मसलतींत घेऊं नये असा पायंडा घालणाऱ्या प्राचीनांहून स्त्रियांना आपल्या ध्येयस्वप्नांतहि समभागी करूं पाहणारे अर्वाचीन हे स्त्रियांचे जास्त अभिमानी आहेत. सान्या जमान्याशीं धर्मयुद्ध पुकारणाऱ्या हॅम्लेटनें आपले रागद्वेष ऑफीलियापासून झांकून ठेवून तिचा उपयोग केवळ श्रमपरिहारार्थ केला असता तर कदाचित् त्याला तिला 'To a nunnery go' असें म्हणण्याची पाळीहि आली नसती. आणि त्याच्यावर टीकाकारांकडून होत असलेला दाक्षिण्यशून्यतेचा आरोपहि झाला नसता.

ध्येयवादी, त्यांतून सौंदर्यवादी (Romantic Idealist) हा दाक्षिण्यशून्य असण्याचा संभव सुतरां विरल. आणि तरीहि अशाच लोकांना कित्येकदां स्त्रियांसंबंधीं अत्यंत कटु उद्गार काढण्याचा प्रसंग येतो. पण त्यांचीं बाह्यतः स्त्रीनिंदक वाटणारीं वचनें त्यांच्या स्त्रीपूजनाचींच द्योतक असतात. त्यांच्या स्त्रियांसंबंधींच्या अपेक्षा इतरेजनांहून उच्चतर असतात. ते ध्येयवादी असतात व म्हणूनच

कर्तव्याच्या क्षेत्रांतून बाहेर पडल्यावर केवळ विलासाचें साधन म्हणून स्त्रियांचा उपयोग करणें त्यांस नामंजूर असतें.

आधुनिकता म्हणजे यंत्राची आणि भावनाशून्यतेची वाढ, असें प्रस्तुत लेखकाचें मत नाहीं. पूर्वी कोणत्याहि काळांत नव्हतें, इतकें महत्त्व आज विचार-प्रणाली, ध्येयें यांना आलें आहे. त्याचबरोबर स्त्रियांसंबंधींच्या पूर्वीच्या हीन कल्पनाहि नष्ट झाल्या आहेत. अशा काळांत स्त्रियांना ध्येयसृष्टीचा भागीदार वनविण्याची अपेक्षा अधिकाधिक वाढणें अपरिहार्य आहे.

या नव्या अपेक्षांचें पर्यवसान हॅम्लेटच्या शोककथेप्रमाणें होणेंहि शक्य आहे. पण अपरिहार्य आहे असें मात्र नव्हे. आणि अपरिहार्य असलें म्हणून तरी काय झालें ? स्त्रीसंबंधींच्या अपेक्षा खालच्या थरावर आणून स्त्री-सहवास मिळविणें-हॅम्लेटला परवडलें नसतें. आणि अपेक्षाच सोडल्यानंतर त्यास आईला तरी कटु बोलण्याचें कारण कशाला पडलें असतें ?

ध्येयवाद्यांचे कटु उद्गार, तुच्छतेचे द्योतक नसून जिव्हाळ्याचे आणि उच्च अपेक्षांचे द्योतक असतात. त्यांच्या जीवनाचें सुकाणूं शिष्टाचार हें नसून जीवित-कार्य हें असतें.

ए क अ सा मा न्य ना य क : हॅ म्लेट

ज्या कित्येक नाटकांनीं मराठी रंगभूमि दुमदुमली आणि पुढें गेली, त्यांत शेक्सपिअरच्या जगद्विख्यात 'हॅम्लेट'चें मराठी भाषांतर 'विकारविलसित' हेंहि एक आहे. वास्तविक एक भाषान्तरित मराठी नाटक या दृष्टीनें आगरकरांचें भाषांतर अगदींच गवाळ आणि धेडगुजरी आहे.—अनेक जागीं चुकीचेंहि आहे. एखाद्यानें हें भाषांतर एक मराठी नाटक म्हणून वाचायला घेतलें तर "हॅच का तें शेक्सपिअरचें प्रसिद्ध नाटक ?" असेहि आश्चर्याचे उद्गार त्याच्या तोंडून निघणें शक्य आहे. आणि तरी एके काळीं या नाटकानें मराठी रंगभूमि गाजविली होती, इतकेंच नव्हे, तर तिजवरील अभिनयाचा दर्जा असामान्य उंचीला पोहोंचविला होता. मी तर असेंहि म्हणेन कीं, या जगद्विख्यात नाटकानेंच महाराष्ट्राला गणपतराव जोश्यांच्यासारखा असामान्य नट मिळवून दिला. कारण हें असाधारण नाटक,—एका गचाळ भाषांतरांत कां होईना—जर उपलब्ध नसतें, तर गणपतराव जोश्यांसारख्यांच्या सूक्ष्म आणि प्रभावी अभिनयाला पूर्ण अवसर कधींच मिळाला नसता. त्याबरोबर हेंहि खरें आहे कीं, आमचा हा महाराष्ट्रीय 'गॅरिक' नसता, तर 'राजपुत्र हॅम्लेट'चें नांव महाराष्ट्रांत आवालवृद्धांच्या, सुशिक्षित-अशिक्षितांच्या तोंडीं जें झालें तें झालेंहि नसतें.

शेक्सपिअरकृत 'हॅम्लेट' हें नाटक तत्त्वज्ञानानें आणि कर्मीकर्मविचारानें भरलेलें आहे. वास्तविक असें नाटक जर्मन कवि गटे याच्या 'फाउस्ट'प्रमाणें केवळ ग्रंथशाळेचें भूषण आणि विद्वानांच्या गळ्यांतलें ताईत ठरून प्रयोगाला अपात्र ठरलें असतें, तरी नवल नव्हतें. तसें झालें असतें तरीहि त्याच्या लेखकाला वाङ्मयीन कीर्ति मिळाली असती. तथापि शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट'ची महती ती ही कीं, काव्य आणि तत्त्वचिंतन म्हणून तर तें विद्वन्मान्य आहेच, पण एक हुकुमी यशस्वी 'खेळ' म्हणूनहि तें प्रख्यात आहे—नव्हे, इंग्रजी भाषेत

त्याला तोड नाही, म्हटलें तरी चालेल. त्यांची लोकप्रियता केवळ इंग्लंडमध्येच राहिली असें नव्हे, तर हॅम्लेट हें नांव संपूर्ण आधुनिक जगताला परिचित आहे. महाराष्ट्राला तर गणपतराव जोश्यांच्या अभिनयामुळे 'हॅम्लेट' हें एक अपूर्व नाटक म्हणून परिचित आहे.

'हॅम्लेट'चें हें अपूर्वत्व कशांत आहे? एखादें नाटक शोकान्त आहे कीं आनंदपर्यवसायी आहे, तत्त्वप्रधान आहे कीं केवळ अद्भुतरम्य आहे, संगीत आहे कीं गद्य आहे, या प्रश्नांपेक्षां प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें, तें नाटक 'नाट्यमय' आहे कीं नाही या प्रश्नालाच काय तें महत्त्व असतें. वास्तविक नाटक 'नाट्यमय' आहे कीं नाही हा प्रश्नच मुळीं अशास्त्रीय आणि द्विरुक्तिदुष्ट (tautologus) आहे. कारण 'वर्तुळ हें गोल असावयास हवें' या म्हणण्याइतकेंच तें अनावश्यक आहे. आणि तरी हें खरें आहे कीं पुष्कळ नाटकांत काव्य असतें, तत्त्वज्ञान असतें, बोध असतो, चर्चा असते—फार काय स्वभावचित्रणसुद्धां असतें, पण 'नाट्य' नसतें आणि 'हॅम्लेट' नाटकांत तेंच मनमुराद आहे.

'अॅक्शन'—घटना—अथवा 'काहीं तरी घडणें' हा नाटकाचा आत्मा आहे, हें अॅरिस्टॉटलचें तत्त्व सुप्रसिद्धच आहे. पण अॅरिस्टॉटलच्या इतर अनेक सूत्रांप्रमाणेंच हें सूत्र व्यापक, सत्य पण थोडें मोघम आहे. नाटकांत काय घडलें तर, आणि कसें घडलें तर तें नाटक प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतें? पुन्हां या 'घडण्याचें' वर्णन तोच एक शब्द वापरून करावें लागतें. त्या घटना 'नाट्यमय' ऊर्फ 'ड्रॅमॅटिक' असाव्या लागतात. विलक्षण, प्रक्षोभक, आणिबाणीचे प्रसंग निर्माण करणाऱ्या घटनांत नाट्य असतें. 'हॅम्लेट'मध्ये पिशाच्चयोनीतील दृश्ये आहेत, प्रत्यक्ष तोंडावर केलेला प्रेमभंग आहे, नाटकांतलें नाटक आहे, द्वंद्वयुद्ध आहे, पित्यासंबंधींचा हृदय-विदारक शोक आणि मातेची भीषण निर्भर्त्सना आहे, कोमल आणि अल्लड नायिकेला लागलेलें वेड आहे, बुद्धिमान् आणि ध्येयवादी नायकानें मुद्दाम पांघरलेलें वेड आहे... आणि सामान्य प्रेक्षकांची सर्वांत अधिक पकड घेणारी म्हणजे सूडाची प्रतिज्ञा आहे, आणि अखेर तो सूड घेणाऱ्या राजविड्या नायकाचा नाशहि आहे. आणि थोडी विचित्र (paradoxical) गोष्ट म्हणजे एका भीषण कृतीची टाळाटाळ करणाऱ्या नायकाचें हें नाटक अनेक भयंकर आणि प्रक्षोभक कृतींनीं भरून गेलेलें आहे.

या नाटकाच्या आकर्षणाचें आणि विकासाचें एकमेव केन्द्र म्हणजे त्याचा लोकविलक्षण नायक हा होय. नायक कसे आणि कोणकोणत्या प्रकारचे असावे, याबद्दल संस्कृत नाट्यशास्त्रांत नियम आहेत. अॅरिस्टॉटलपासून ते आजतागायतच्या पाश्चात्य नाट्यशास्त्रकारांपर्यंत सर्वांनी नायकासंबंधी विविध दंडक आणि अपेक्षा सांगितल्या आहेत; पण हॅम्लेट हा या सर्व अपेक्षा पुऱ्या करूनहि पुन्हां त्यांच्यापेक्षां विलक्षण असा आहे. तो शूर आणि तडफदार असूनहि सूडाची टाळाटाळ करतांना दिसतो; तो प्रेमाकृष्ट आणि कोमलहृदयी असूनहि आपल्या प्रेयसीशीं निष्ठुरपणें वागतो; तो पितृभक्त असूनहि पिशाचरूपानें येऊन भेटणाऱ्या पित्याच्या शब्दाची शहानिशा करीत बसतो; मातृभक्त असूनहि आईला चाबकाप्रमाणें लागतील अशा शब्दांनीं बोलण्याचा त्याच्यावर प्रसंग येतो; पापपुण्याचा विधिनिषेध वाळगणारा असूनहि दोनतीन तरी प्रतिष्ठित आणि परिचित माणसें तो किडामुंगीसारखीं मारून टाकतो ! त्याची अजाण आणि अश्राप प्रेयसी त्याच्या कृतीमुळेंच वेडी होऊन आत्महत्या करते ! त्याची आई त्याच्या दुष्ट चुलत्यानें त्याच्याकरितां भरलेला विषाचा पेल त्याच्या समक्ष पिते आणि मरते ! जात्या प्रेमळ आणि पापभीरु अशा या राजपुत्राच्या हातून अथवा राजपुत्रामुळें इतका विध्वंस घडल्यावर अखेर ज्याची त्यानें प्रतिज्ञा केली आहे तें चुलत्यावर सूड घेण्याचें कृत्यहि त्याच्या हातून पार पडतें आणि तो स्वतःहि चुलत्याच्या दुष्ट कारस्थानाला बळी पडून मरतो ! या सर्व अनर्थपरंपरेंतूनहि शेक्सपिअरनें नायकाला वाचकांचा-प्रेक्षकांचा-प्रीतिविषय बनविण्यांत यश मिळवलें आहे. एवढेंच केवळ केलें असतें तरीहि तें कौतुकास्पद ठरलें नसतें, परंतु शेक्सपिअरचें कलाकर्तृत्व तें याच्या पुढेंच आहे. शेक्सपिअरनें हॅम्लेटला अखिल जगांतल्या ध्येयवाद्यांचा आणि तत्त्वचिंतकांचा कलिजा आणि प्रतिनिधि बनविण्यांत यश मिळवलें आहे. आपलें जीवितकार्य तडफेनें आणि सफाईनें उरकणाऱ्या एखाद्या नायकाला जगाच्या वाङ्मयांत जें श्रेष्ठ स्थान मिळालें नसतें, तें त्याच कार्यांत प्रायः अपेशी ठरलेल्या या दुर्दैवी नायकाला मिळालें, ही या नाटकाची अद्भुत करामतच म्हटली पाहिजे.

हॅम्लेट नाटकाची कथा सर्वपरिचित आहे. डेन्मार्क देशचा राजपुत्र हॅम्लेट याच्या पित्याचें अचानकपणें आणि गूढपणें निधन झाल्यावर फारच थोड्या अवधींत त्याच्या चुलत्याचा व आईचा विवाह होतो. चुलता त्याची गादीहि

वळकावतो. पितृनिधनाच्या दुःखाने आणि मातेच्या या अमानुष विवाहाने विव्दळ असतांच हॅम्लेटला त्याचा मृत पिता पिशाच्चरूपाने दर्शन देतो व आपला अमानुषपणे खून झाल्याची हकीकत सांगून त्याचा सूड घेण्याची आज्ञा करतो. कारस्थानी आणि उलट्या काळजाच्या शत्रूंनी भरलेल्या त्या राज्यांत हॅम्लेट वेड लागल्याचे सांग करून वावरतो. वृत्तीने पराकाष्ठेचा नीतिमान् आणि कांक्षेखोर असल्याने तो पिशाच्चाने सांगितलेल्या वृत्तांताचा खरेखोटेपणा पाहण्याच्या मार्गे लागतो व अखेर खऱ्याखोऱ्याचा तपास लावून चुलत्याचा सूडहि घेतो. पण त्याबरोबर स्वतः तोहि त्याच्या कारस्थानामुळे मरतो. पण एवढ्या दरम्यान तो कल्पनातीत मानसिक यातना भोगतो व सर्व जगाच्या चिंतनाचा विषय होतील असे कर्मकर्मविषयक तत्त्वोद्गार काढतो.

मुळांतच हे कथानक थोडे लोकविलक्षण आहे यांत शंका नाही. आधी शोकनाट्य म्हटले की त्याचे कथानक थोडे अघटित असतेच. त्यांत पुन्हा हे शोकनाट्य इतर शोकनाट्यांहून थोडे वेगळे आहे. इतर शोकनाट्यांत नायक जी चुकीची कृति करतो तिच्यामधून शोकान्त निष्पन्न होतो, तर या नाटकांत नायक कांहीं कृति न करण्याची जी चूक करतो तिजमधून शोकान्त उद्भवतो.

हे लोकविलक्षण कथानक निवडण्यांत व सजविण्यांत शेक्सपिअरचा हेतु कोणता ? आणि शेंकडों वर्षे लाखो लोकांच्या मनाची पकड हे नाटक कां घेऊ शकते ? या नाटकाने प्रेक्षकांच्या व टीकाकारांच्या मनाची पकड एवढी घेतली आहे की, त्यांतल्या घटनांची चिकित्सा ते जणू एखाद्या प्रत्यक्ष घडलेल्या इतिहासासारखी करित असतात. हॅम्लेट सूड घेण्याला विलंब कां लावतो ? तो प्रत्येक गोष्टीची इतकी चिकित्सा कां करतो ? तो भोंवतालच्या भ्रष्ट जगाबद्दल इतकी खंत कां करतो ? तो आपली प्रेयसी ऑफिलिया हिच्याशी इतक्या चमत्कारिक तऱ्हेने कां वागतो ? या प्रश्नांचा खल टीकाकारांनी इतक्या गंभीरपणे केला आहे की, या काल्पनिक घटनांना प्रत्यक्ष ऐतिहासिक घटनांहूनहि अधिक मोठा मान दिला गेला आहे, असे वाटल्यावांचून रहात नाही. वाङ्मयीन सत्य हे ऐतिहासिक सत्यापेक्षां श्रेष्ठ असते, असे अरिस्टॉटलने जे प्रतिपादले आहे त्याचे यापेक्षां ठळक उदाहरण कोणते असू शकेल ?

पण शेक्सपिअरने जे रंगवले आहे ते ईश्वरी सृष्टींतल्या इतिहासाइतके सत्य आहे, असे मानून त्याची चिकित्सा करित बसणाऱ्या टीकाकारापेक्षां शहाणा असाहि

एक टीकाकारांचा वर्ग आहे. तो शेक्सपिअरच्या या काव्यसृष्टीची चिकित्सा करीत वसण्याऐवजी शेक्सपिअरलाच वेड्यांत काढून मोकळा होतो. अशा शहाण्यांत नवकवींचे कुलगुरु टी. एस्. इलियट यांना प्रमुख स्थान द्यावे लागेल. त्यांच्या मतें हॅम्लेटच्या मनांत जो गोंधळ चालला आहे, जें तत्त्वचिंतन आणि जी विविध उद्दिष्टांची गुंतागुंत आहे, त्यांमधून कांहींच सुसंगत अर्थ निष्पन्न होत नाहीं. शेक्सपिअरनें जें प्राचीन परंपरागत कथानक निवडलें आहे त्याचा व त्यावर त्याच्या आधींच किडू सारख्यानें लिहिलेल्या नाटकांचाहि प्रेरक हेतु (motive) सूड हाच दिसतो. पण शेक्सपिअरचें नाटक मात्र सूड हा विषय सोडून दुसऱ्याच वाटेला गेलें आहे. आईच्या अधःपातामुळें मुलाच्या मनांत उत्पन्न होणारी तिरस्कारभावना अथवा जुगुप्सा हा शेक्सपियरच्या नाटकाचा विषय आहे. ही तिरस्कारभावना मुळांतच नाटकाचा विषय होण्याला लायक नाहीं, असें इलियटला मान्य असलेले रॉबर्टसन, स्टॉल वगैरे लेखक मानतात. पण ऑथेल्लोचा संशयीपणा, अँटनीची इष्कवाजी, करिओलेनसचा फाजील अभिमान, हे स्वभावदोष जसे यशस्वी नाटकांचा विषय होऊं शकले, तशी हॅम्लेटची मातृविषयक जुगुप्साहि नाट्यविषय होऊं शकली असती; पण काय कारण असेल तें असो, शेक्सपिअर त्या विषयावर यशस्वी नाटक लिहूं शकलेला नाहीं, असा इलियट यांचा अभिप्राय आहे. अर्थात् शेक्सपिअरच्या या (कल्पित) अपयशाला इलियट यांनीं एक मानसशास्त्रीय कारणहि कल्पिलें आहे. शेक्सपिअरच्या सौनेट्स्मध्ये जसे कांहीं तरी वैयक्तिक गुणित आहे, तसेंच हॅम्लेटमध्येहि असावे आणि असा कांहीं न सांगण्यासारखा वैयक्तिक अनुभव डांचत असतां लिहिलेले एखादें पुस्तक वाचकांना (अर्थात् इलियट-संप्रदायी वाचकांना) अगम्य वाटलें तर नवल नाहीं !

पण कलात्मक अपयश म्हणजे काय, याचाहि 'फॉर्म्युला' इलियट यांनीं पुरवला आहे. एखादी भावना कलेंत व्यक्त करायची याचा अर्थ 'तिच्या वाचक' अशा वस्तूंची अथवा घटनांची मालिका निवडून त्यांचें वस्तुनिष्ठ चित्रण करणें. इलियटच्या मतें हॅम्लेटमध्ये शेक्सपिअरला नेमकें हेंच जमलेलें नाहीं; हॅम्लेट या व्यक्तीला आपल्या दुःखाचें आणि तिरस्काराचें खरें अथवा adequate कारण जसें सांपडलेलें नाहीं; तसेंच शेक्सपिअर याला नाटककार या नात्यानें हॅम्लेटची विशिष्ट भावना व्यक्त करण्याला कलात्मक उद्गार सांपडलेला

नाहीं. जितका हॅम्लेट अकारण दुःखानें, उद्वेगानें बाबरला आहे, तितकाच शेक्सपिअर अनिर्वचनीय अशा नाट्यवस्तूनें गोंधळून गेला आहे. इलियट यांनीं शोधून काढलेली शेक्सपिअरची कलात्मक फजिती ती हीच !

हॅम्लेटनें कर्माकर्मविचाराचा जो अतिरेक केला आहे, त्यामुळेच त्याचा कार्यघात झाला हें प्रायः सर्वांनाच मान्य आहे. कित्येकांना त्यानें इतका विचार कां करावा हें कळत नाहीं. पण टी. एस्. इलियट यांनीं या बाबतींत जो विचित्र अभिप्राय व्यक्त केला आहे, तेथपर्यंत मजल अन्य टीकाकारांनीं क्वचितच मारली असेल. इलियट नायकाला विकृत ठरवीत आहे; इतकेंच नव्हे तर शेक्सपिअरची ही जगद्विख्यात कलाकृति म्हणजे 'कलात्मक अपयश' (artistic failure) ठरवीत आहे. हॅम्लेटच्या मनाचा जेवढा गोंधळ त्याच्या उद्दिष्टानें उडवला आहे, तेवढाच प्रचंड गोंधळ हॅम्लेट नाटकानें वाचकांच्या मनाचाहि उडतो, आणि असा गोंधळ उडवणाऱ्या नाटकाला (इलियटच्या मतें) कलाकृति म्हणण्यापेक्षां गोंधळ म्हणणेंच अधिक योग्य !

इलियटसारख्या प्रसिद्ध टीकाकाराचें हें मत वाचून कुणालाहि आश्चर्याचा धक्का बसल्यावांचून राहणार नाहीं. याचा अर्थ इलियटसारख्या टीकाकारांना हॅम्लेटनें इतका विलंब कां लावला व इतकी चिकित्सा कां केली, हेंच गूढ वाटतें. हें गूढ उकलतांना त्यांनीं हॅम्लेट व शेक्सपिअर या दोघांनाहि वेड्यांत काढलें आहे. पण शिवाय या दोघांच्या चुकीचें एक ऐतिहासिक समर्थनहि दिलें आहे. शेक्सपिअरचें हॅम्लेट नाटक म्हणजे कांहीं सर्वस्वी शेक्सपिअरनिर्मित कथा नव्हे. मूळच्या उत्तर युरोपीय वीरकुलकथांचीं (Saga चीं) अनेक रूपान्तरें होत होत हॅम्लेटकथेला जें रूप प्राप्त झालें होतें तें घेऊनच शेक्सपिअरला पुढें जाणें प्राप्त होतें. पण अशा जीर्ण कथेला सुसंगत आणि कलात्मक रूप देणें शेक्सपिअरला अर्थातच जमलें नाहीं.

या सर्व विद्वत्ताप्रचुर संशोधनांचा आणि आक्षेपांचा अखेर निष्कर्ष काय ? तर कांहीं विद्वान् टीकाकारांना हॅम्लेटच्या अतिरिक्त शोकाचा, फाजील चिकित्सेचा आणि दीर्घसूत्रीपणाचा व्यावहारिक अर्थहि कळत नाहीं, कीं कलात्मक प्रयोजनहि कळत नाहीं ! त्यांच्या दृष्टीनें हॅम्लेट हा दुबळा, विकृत आणि दीर्घसूत्री होता; आणि शेक्सपिअर हा हॅम्लेटच्या परंपरागत लोककथेच्या घोटाळ्यांत अडकून खऱ्या नाट्यकलेला पारखा झाला होता !

या विद्वानांच्या नादीं न लागतां आपण आपल्या स्वतःच्या व इतर कित्येकांच्या प्रत्यक्ष प्रतिक्रियांचा शोध घेणें एवढाच यांतून मार्ग शिल्लक उरतो. आपण हें नाटक वाचल्यावर आणि पाहिल्यावर आपल्या मनावर या लोकविलक्षण नायकासंबंधीं कोणता संस्कार शिल्लक उरतो ? व्यक्तिशः माझ्या मनावर जो ठसा उमटतो तो ऑफिलियाच्या शब्दांतच अधिक व्यक्त होईल. ती म्हणते —

“ परमेश्वरा, या उदार आत्म्याची काय दुर्दशा ही ! दृष्टि राजपुत्राची, वाणी पंडिताची, छाती शिपायाची. या सुंदर राष्ट्राचा सगळा जीव आणि सगळी शोभा... .. ” (अंक ३). मुळांत थोर आणि सुंदर असलेलें हॅम्लेटचें मन अखेर खरेंच भंग पावलें होतें. “ Like Sweet bells jangled out of tune and harsh ” असें झालें होतें यांत शंका नाही. पण मुख्य प्रश्न आहे तो हा कीं, तें तसें कां झालें होतें, आणि तसें झाल्यावरहि तें आपल्या आदराचा, कौतुकाचा आणि प्रेमाचा विषय होतें कीं नाही ? या नाटकाची शेकडों वर्षांची जागतिक लोकप्रियता, हाच या बाबतींतला अखेरचा पुरावा होय. एक दुबळा विकृत राजपुत्र आणि त्याच्यावरचें एक विघडलेलें नाटक पाहण्याकरितां लाखों लोक पुनः पुन्हां जातील हें म्हणणें फारसें शहाणपणाचें वाटत नाही. पण या सर्वसामान्य लोकमताबरोबरच शेकडों तज्ज्ञांचीं मतेहि ‘ इलियट ’च्या मताविरुद्ध जात आहेत. त्यांतलीं प्रमुख म्हणजे कोलरिज्, जार्ज ब्रॅडिस् आणि गटे यांचीं होत. यांतील पहिले दोघेजण ‘ टीकाकार ’ या दृष्टीनें इलियटपेक्षां निःसंशय श्रेष्ठ आहेत, तर तिसरा गटे हा ‘ कवि ’ या दृष्टीनेंहि श्रेष्ठ आहे. गटेचें या बाबतींतलें मत प्रसिद्धच आहे. “ ज्या नाजूक कुंडीत एखादें सुंदर फुलझाड लावावं, तिच्यांत जर एखादा प्रचंड वटवृक्ष लावला तर तिची जी दशा उडेल, तीच या गुणी आणि सत्प्रवृत्त राजपुत्राची उडाली आहे. ”

“ The Time is out of joint, O Cursed spite that ever I was born to set it right.”*

“ ब्रिगड गया ये जमाना, कैसा ? कैसा ? ” हें या राजपुत्राचें दुखणें आहे. गटे म्हणतो, या नाजूक राजपुत्राच्या शक्तीच्या मानानें दुर्घट काम त्याच्यावर

* या सुप्रसिद्ध आणि पुनःपुन्हां उद्धृत केल्या जाणाऱ्या ओळींतील ‘ cursed spite ’ या शब्दाचा अर्थ दैवदुर्विलास (Irony of fate) असा आहे. आगरकर भाषांतर करतात—‘ कोण हा द्वेष ! ’

येऊन पडलें आहे. "The impossible is required of him—not the impossible in itself, but impossible to him." ही नायकाची टॅजेडी आहे असें गटेचें मत.

म्हणजे गटेच्या मताप्रमाणें पाहिलें तर ही दुर्घटना परिस्थितिनिर्मित आहे. दुसऱ्या कांहीं कमी प्रसिद्ध जर्मन टीकाकारांनीं तर (Karl Werder आणि इतर) या परिस्थितिनिर्मित टॅजेडीचा हिशेब अगदीं व्यवहारी पद्धतीनें करून दाखवला आहे. हॅम्लेटला जें भीषण गुपित, जें दुष्कृत्य समंघाकडून कळलें होतें, तें डेन्मार्कच्या लोकांना आणि दरबारला कसें खरें वाटणार ? जें भयंकर कृत्य दुसऱ्याला तर पटवतां येत नाहीं पण एकट्या हॅम्लेटला मात्र अक्षरशः 'तीळ तीळ जाळीत' आहे, त्यांतच या टॅजेडीचें रहस्य आहे, असें कार्ल हर्डर यानें प्रतिपादलें आहे. पण कार्ल हर्डर याला वाटलें तितकें तें अवघड नव्हतें; आणि शिवाय हॅम्लेटला स्वतःला ज्या अडचणी सतावत आहेत त्या बाह्य नसून मानसिक आहेत, हें त्याच्या प्रसिद्ध स्वगत भाषणमालिकेंत सूर्यप्रकाशाइतकें स्वच्छ नाहीं का ?

जें अशक्यप्राय कार्य हॅम्लेटवर येऊन पडलें आहे, तें काम 'मुळांत अशक्य नसून व्यक्तिशः हॅम्लेटला तें अशक्य होतें' हें विश्लेषण गटेनें केलें आहे. म्हणजे एखाद्या निबर मनाच्या दांडग्याला हेंच काम सोपें वाटलें असतें; हॅम्लेट सुकुमार मनाचा होता म्हणून त्याला तें अवघड होऊन बसलें, इथपर्यंतच गटे जातो. पण याच्यापुढें एक पाऊल टाकणें गटेच्या विश्लेषणामुळेच आपल्याला सोपें नाहीं का ? इलियटसारख्यांना केवळ व्यावहारिक 'matter of fact' दृष्टीनें जें हॅम्लेटचें कार्य आणि जें हॅम्लेटचें दुःख म्हणून दिसतें, त्याच्यापेक्षां केवढें तरी दुःख त्यानें स्वतःचें मानलें होतें. केवळ एका खुनी चुलत्याला यमलोकीं पाठवावयाचा, केवळ एका आईचें पाप विसरायचें, एवढेंच काम हॅम्लेटपुढें होतें, आणि त्या कार्याच्या आणि दुःखाच्या मानानें त्यानें फाजील विचार आणि फाजील शोक केला, असा सरळ हिशेब इलियट यांनीं केला आहे. पण हा हिशेब मानवी मनासंबंधीं असल्यानें इतका सरळ आणि इतका हुकमी नाहीं. एका झाडावर शंभर चिमण्या होत्या, त्यांतील एकीला गोळी घातली, तर झाडावर चिमण्या उरल्या किती, या प्रसिद्ध हिशेबासारखाच तो हिशेब मानसिक आहे. आणि म्हणूनच इलियटसारख्यांनीं केलेला रूक्ष हॅम्लेट-निषेध तर वेडेपणाचाच आहे;

पण गटेनें केलेला खोल आणि सहृदय हिशेबहि आणखी खोल नेणें जरूर आहे. हॅम्लेटचें जीवितकार्य 'हॅम्लेट'ला म्हणूनच अशक्य होतें, इतकेंच नव्हे तर हॅम्लेटनें म्हणूनच तें आपलें जीवितकार्य मानलें होतें. केवळ दोन माणसांचें दुष्कृत्य आणि एका माणसाचा मृत्यु, एवढेंच हॅम्लेटच्या दुःखाचें कारण होतें असें म्हणणारे लोक हॅम्लेटचीं प्रसिद्ध स्वगत भाषणें वाचीतच नाहीत, कीं ती वेडांतली बडबड मानतात ?

हॅम्लेट हाच स्वतःचा उत्कृष्ट भाष्यकार आहे असें म्हणतात. हॅम्लेट यानें स्वगत भाषणांत त्याचें स्वतःचें आणि त्याच्या दुःखाचें जें चित्र काढलें आहे त्याच्याइतकें स्पष्ट चित्र टीकाकार क्वचितच काढूं शकले आहेत. जगांतला दुष्टपणा पाहून हॅम्लेट स्तिमित आणि गलित मात्र झाला आहे. एक भ्रष्ट आई विसरणें आणि एका नीच चुलत्याचा निकाल लावणें, एवढाच त्याच्यापुढें प्रश्न नाही. माणसें इतकीं दुष्ट असूं शकतात, माझी स्वतःची आई इतकी पतित होऊं शकते, अशा खुनी राजाभोंवतीं हि गोंडा घोळणारे पोलोनियससारखे कारभारी, रोझे-क्रेट्झ आणि गिल्डेन्सर्न (जुंगभृंग) सारखे आपलेच शाळासोबती मिळूं शकतात, आणि आपला प्रेमविषय झालेल्या ऑफिलियासारखी निष्पाप बालिकाहि आपलें दुःख ओळखण्याऐवजीं नीच माणसांच्या आशेंत वागते, हें सर्व पाहून त्याला "जगावं कीं मरावं ?" हाच मुळीं प्रश्न वाटूं लागला तर नवल काय ? आणि हा प्रश्न एकदां जीवनांत उद्भवल्यावर तो 'हॅम्लेटला म्हणूनच अवघड होता,' असें गटेप्रमाणें म्हणतां येईल का ? फार तर हॅम्लेटला म्हणूनच तो प्रश्न पडला असें म्हणतां येईल. कोणत्या गोष्टीबद्दल कुणीं किती खेद करावा याचे सार्वत्रिक नियम ठरवतां येण्यासारखे नाहीत. पण इलियटसारख्या आधुनिकांना ते ठरवणें शक्य आणि इष्ट वाटतें. आणि म्हणूनच कधीं कधीं टीकाकारांना असेंहि म्हणावें लागतें कीं, शोकनाट्याच्या लेखनाला आणि आकलनाला आजचा काळच फारसा अनुकूल नाही. आजचा काळ कोणत्याहि गोष्टीबद्दल फार वेळ खेद करण्याचा नाही, आजचा काळ दुःख (आणि सुखहि !) झटकन् विसरण्याचा आहे, आणि म्हणून आज खऱ्या ट्रेजेडीचें आकलन होऊं शकत नाही, असें एका अलीकडच्या इंग्रजी टीकाकारानें* म्हटलें आहे. हें जर खरें असलें, तर

* Desmond Mac Carthy in Theatre

आजच्या काळांत हॅम्लेट मूर्ख ठरून, (पतीच्या निधनानंतर दहा दिवसांत दुसरा नवरा करणारी!) त्याची आई अधिक वास्तववादी आणि निकोप ठरण्याचा संभव आहे. पण व्यक्तीच्या दुःखांतून अखिल जीवनाच्या नश्वरतेचा आणि अर्थशून्यतेचा विचार डोक्यांत येणें हें जर इलियटसारखे आधुनिक समजतात तितकें खुळेपणाचें नसलें, नव्हे, तेंच जर गौतमबुद्धसदृश चिंतनशील मनाचें लक्षण असलें, तर मात्र हॅम्लेटच्या जीवनांतला प्रश्न केवळ वैयक्तिक आणि सोपा वाटणार नाही.

पण हॅम्लेटला या सत्प्रवृत्त आणि चिन्तनशील वर्गांत घालणारे लोक केवळ 'रोमॅटिक' असून ते स्वतःच्या मनचाच एक हॅम्लेट उभा करीत आहेत अशी टीका करण्यांत येते. इलियटसारख्यांनीं हा आरोप, गटे, श्लेगेल, कोलरिज् यांच्यावर केला आहे व त्यांना 'धोकैबाज जातीचे टीकाकार' (That most dangerous type of critic) ठरविलें आहे. शिवाय या उपपत्तीमुळे हॅम्लेट हा खरोखरीच शेले, कीट्स, कोलरिज् यांच्यासारखा स्वप्नाळू होता असा भ्रम होण्याचा संभव आहे. हॅम्लेटच्या स्वतःच्या आणि शेक्सपिअरच्याहि काळानंतर आज शेंकडों वर्षांनीं हॅम्लेटची कथा वाचणारांची तर ही चूक होण्याचा संभव अधिकच. कांहीं वर्षांमागें तयार झालेला हॅम्लेट नाटकावरील अधिकृत चित्रपट या बाबतींत आपली दृष्टि 'यथाप्रमाण' (Proper Perspective) करण्याला फारच उपयोगी आहे. तो चित्रपट पाहिल्यावर 'Hamlet the Dane' म्हणजे कुणी रोमॅटिक कवि नसून क्रूरकर्म्यांच्या काळांतला तलवारबहादुर आहे, याची चांगलीच जाणीव होते. पडद्याच्या आड चुलता उभा आहे अशा कल्पनेनें आईसमक्ष त्याच्या (चुकून पोलोनियसच्या) पोटांत खंजीर खुपसणारा, लाएर्टीझशीं चुरशीचें द्रंद्र खेळणारा, क्षणांत सर्व परिस्थिति ओळखून वेड पांघरण्याचा धूर्त निश्चय करणारा, क्षणांत राजाच्या शिक्क्याचा खोटा हुकूम तयार करून त्याच्या दोषां साथीदारांना यमसदनाला पाठविणारा, लुटारूंच्या जहाजावर एकटाच चढून जाणारा, अशा या हॅम्लेटचें मन म्हणजे नुसतें 'सुकुमार' नव्हतें तर 'वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि' अशा लोकोत्तर मनांतलेंच मन त्याला लाभलें होतें हें उघड आहे. पण कवीला महाकाव्याचा आदर्श नायक म्हणून हॅम्लेट रंगवावयाचा असता, तर रामाप्रमाणें तो आदर्शानुसारी आणि धर्मप्रणीत वर्तन करतांना दिसला असता. रामाचें चरित्र



आणि चित्र एका अर्थाने हॅम्लेटपेक्षां सोपे आहे. कारण स्वसुखाचा त्याग आणि धार्मिक आदर्शाप्रमाणे वर्तन एवढेच त्याला साधायचे होते. पण हॅम्लेट हा अर्वाचीन युगांतल्या स्वतंत्र, विचारी आणि व्यक्तिवादी मानवाचा नमुना आहे. आदर्शानुसारी आणि धार्मिक माणसांपेक्षां या स्वतंत्र आधुनिक मानवाला प्रत्येक पाऊल टाकतांना केवढी जबाबदारी वाटते, हेच हॅम्लेटच्या चित्रांत दाखवायचे आहे. या दृष्टीने या लोकोत्तर नायकाचे सादृश्य अर्जुनाशीच अधिक आहे. स्वतःचा पक्ष न्याय्य आहे, स्वतःच्या बाहूंत बल आहे, आणि स्वतःच्या रथावर सारथी म्हणून साक्षात् भगवन्त आहेत, हे माहीत असूनहि अर्जुनाला आपल्या कर्माची एवढी जबाबदारी आणि एकढी भीति वाटली, यांतच मानव या दृष्टीने अर्जुनाचे अलौकिकत्व आहे.

पण अर्जुनापुढे फक्त नाहक हत्येचा 'प्रॉब्लेम' होता आणि ती हत्याहि त्याला जाहीर रणांगणासारख्या सर्वसंमत हत्याभूमीवर करायची होती. शिवाय त्याला कर्माकर्मविचार सांगायला, आज हजारो वर्षे अवतार आणि जगद्गुरु मानला जात असलेला कृष्ण होता. विचारा हॅम्लेट सर्वथैव एकटा होता आणि त्याला साऱ्या जमान्याला सुधरायचे होते. एकटा ! सर्वथैव 'एकटा !' हेच शब्द या दुर्दैवी राजपुत्राचे चरित्र पाहून प्रथम मनांत येतात. तो शूर आहे, कृतविद्य आहे, बुद्धिमान आहे, प्रसंगावधानी आहे, हजरजबाबी आहे, प्रेमळ आहे, लोकप्रिय आहे, सर्व सर्व कांहीं आहे. पण अखेर विचारा एकटा आहे !

दुसऱ्या अंकाच्या प्रदीर्घ अशा दुसऱ्या प्रवेशांत राजाने त्याच्याकडे पाठविलेल्या हेरांशीं आणि पोलोनियससारख्या लोचट कारभाऱ्याशीं पेंचास पेंच लढविल्यावर— ते सर्वजण निघून गेल्यावर हॅम्लेट उद्गारतो :

— “आतां मी एकटा आहे. अरेरे ! काय ही माझी दशा ! माझ्या पोटांतल्या पोटांत जे कढ येत आहेत, त्यांची कल्पना मजखेरीज इतरांस कशी येणार ?... ”

“कळा ज्या लागल्या जीवा । मला कीं ईश्वरा ठाव्या ॥ ”*

एकटा ! अनेक अर्थानीं एकटा ! आधीं प्रामाणिक मनुष्य कुठच्याहि जमान्यांत जन्मला तरी एकटाच पडतो. (“ To be honest as this world

* राजकवि तांबे.

goes is to be one man picked out of ten thousand"— Hamlet)
 ध्येयवादी म्हणूनहि विचारा एकटाच, कारण ध्येयवाद्याला सोवती नसतो ! आणि
 पुन्हां आधुनिक म्हणूनहि एकटाच ! जुन्या जमान्यांतहि माणसें धर्म, परंपरा,
 रूढ कल्पना यांच्या रक्षणांत आणि कवचांत झांकलेलीं असत. उलट आधुनिक
 मानव यच्चयावत् संरक्षक संकेत आणि कल्पना बाजूला काढून तपासून घेणार !

सारांश, 'मूळचा' हॅम्लेट त्या काळांतल्या उत्तर युरोपियन (Teutonic)
 क्षत्रियाप्रमाणें शूर आणि क्रूर असला, तरी तरुण आहे, उमदा आहे, प्रेमळ
 आहे, सुशिक्षित आहे, नवीनच उदय पावूं लागलेल्या अर्वाचीन मानवाच्या
 पिढीपैकीं आहे. तो अत्यंत बुद्धिमान् आणि अत्यंत तरल कल्पनाशक्तीचा आहे.
 अशा तरुण राजपुत्राच्या नैतिक कल्पनांना ऐन तारुण्यांतच एवढा धक्का बसला
 आहे कीं, केवळ असामान्य आत्मिक आणि नैतिक सामर्थ्यामुळेच तो शुद्धीवर
 राहिला आहे. त्याचें आनुवंशिक शरीरबळ आणि मानसिक बळ अजीवातच
 लुप्त झालेलें नाहीं, पण त्याला एक प्रकारची विरक्ति प्राप्त झाली आहे. जगण्यांत
 अर्थ नाहींसा वाटूं लागला आहे. एक दोन उदासवाणीं कर्तव्यें उरकण्यापुरतेंच
 त्याला जगणें प्राप्त आहे. पण मुळांतच विटक्या, मंदगति, अथवा Unromantic
 माणसाच्या जीवनद्वेषांत आणि हॅम्लेटच्या जीवनद्वेषांत फरक आहे. ज्याला
 मुळांतच बायको कधीं आवडली नाहीं, त्यानें तिच्या दुर्वर्तनाचा फायदा घेऊन
 तिचा गळा दाबणें आणि ज्याला ती प्राणाहून प्रिय होती आणि अद्याप आहे,
 अशा एखाद्या दुदैवी ऑथेल्लोवर तिचा प्राण घेण्याचा प्रसंग येणें, या दोन
 स्त्रीघातकांत जेवढा फरक, तेवढाच हॅम्लेटच्या विरक्तींत आणि रूक्ष वास्तववादी
 माणसांच्या विरक्तींत फरक आहे. मानवासंबंधीं आणि मनुष्यजन्मासंबंधीं या
 उदार आणि महाबुद्धिमान् राजपुत्राला केवढा आदर आहे ! (त्याचें अंक २,
 प्र. २ मधलें सुप्रसिद्ध भाषण पहावें) त्याची प्रेयसी ऑफीलिया त्याच्यासंबंधीं
 जितक्या आदराने आणि उत्साहानें बोलते, तितक्या उत्साहानें हा लोकोत्तर तरुण
 अखिल मानवजातीसंबंधीं बोलतो. पण आधुनिक मानवतावाद्यांचें ' पुरुषसूक्त '
 वनवण्यासारखें हें त्याचें मानवस्तवन त्याच्या तोंडून निघण्याआधीं त्याच
 सुप्रसिद्ध भाषणांत तो म्हणतो :

“ काय कारण झालं असेल ते असो, मला अलीकडे कशांतहि आनंद
 वाटेनासा झाला आहे ... फार काय सांगूं? रम्य असे नद्यांचे प्रवाह आणि



पर्वतांचीं शिखरं यांनीं शोभणारा हा बलभद्र देश मला निर्जन आणि शुष्क अशा अरण्याप्रमाणे भासत आहे.”

या भाषणाच्या अखेरीस तो राजानें मुद्दाम पाठविलेल्या जुंगभृंगास म्हणतो.

“मनुष्यजातींत स्वभावनिर्मित भेद दोन. स्त्री आणि पुरुष. पण यांपैकीं एकाकडे देखील पाहून मला सुख होत नाहीं. आतां तुम्ही हसतां, यावरून हें तुम्हांला खोटं वाटत असल्यास माझा नाइलाज आहे.”

बिचाऱ्या हॅम्लेटचें हें मानवप्रेम आणि हा जीवनद्वेष, त्याच्या मूर्ख आणि भाडोत्री शाळासोबत्यांनाच चमत्कारिक वाटून हॅम्लेटचें दुर्दैव संपलें नाहीं. आजच्या शहाण्यासुरत्या विसाव्या शतकांतील कित्येक टीकाकारांनाहि तो चमत्कारिकच वाटत आहे. आजचे विख्यात नवकवि आणि टीकाकार टी. एस. इलियट हे अशा शहाण्यांपैकींच एक आहेत.

सारांश, हा प्रश्न गटे, कोलरिज, जॉर्ज ब्रँडिस यांच्यासारख्या जगद्विख्यात टीकाकारांना “That most dangerous type of critic, the critic with a mind that is naturally of the creative order.” असें म्हणून धोकेबाज ठरण्यानें सुटण्यासारखा नाही. हॅम्लेट नाटकांतील कांहीं भाग जुन्या नाटकांच्या वारशानें आलेला आणि म्हणून किंचित् उपरा नसेल असेंहि नाहीं. पण शेक्सपिअरसारख्या काव्यसृष्टीच्या ईश्वरानें पुनर्निर्मित केलेल्या हॅम्लेट या व्यक्तीच्या मनासंबंधीं आणि चरित्रासंबंधीं आपल्याला आत्मीयता वाटते कीं नाहीं, हा मुख्य प्रश्न आहे. हा समानधर्मित्वाचा, — ‘Kindred mind’ चा प्रश्न आहे. इलियट आणि त्याच्या जातीचे इतर यांना ‘Dangerous type’ वगैरे म्हणण्याच्या भरीला न पडतां, त्यांचें मन भिन्नजातीय असल्यामुळें त्यांना हॅम्लेटचे व अर्थात् शेक्सपियरचे जीवितविषयक प्रश्न आपलेसे वाटत नाहीत, हाच या प्रकरणाचा शेवटचा पण सौम्य निकाल होईल.

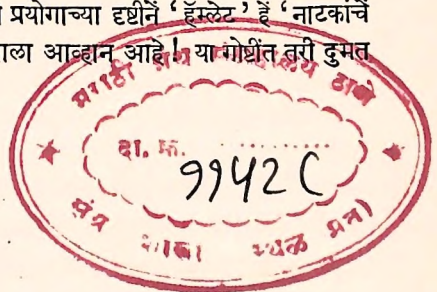
एकदां ‘हॅम्लेट’ या व्यक्तीसंबंधीं आत्मीयता वाटली म्हणजे या जगद्विख्यात नाटकांतील इतर कूटप्रश्न गुंतागुंतीचे वाटले, तरी ‘कूट’ वाटत नाहीत. हॅम्लेटच्या वेडासंबंधीं तर स्वतः इलियट यांनींच अगदीं एका छोट्या सूत्रांत सुंदर खुलासा केला आहे. ते म्हणतात, ‘ते (खऱ्या) वेडापेक्षां कमी आणि खोट्या वेडापेक्षां अधिक आहे.’ (For Shakespeare it is less than madness

and more than feigned) त्या वेडाचा उपयोग दुसऱ्यांना फसविण्यापेक्षां स्वतःच्या भावनांचा भार कमी करणे (Emotional relief) हाच आहे, हॅ इलियट यांचे म्हणणे सुंदरहि आहे आणि सूत्रमयहि आहे.

ऑफिलियाशीं हॅम्लेटचें वर्तन निष्ठुर आणि असमर्थनीय आहे काय, हाहि प्रश्न हॅम्लेटचें मन आणि कार्य आत्मीयतेनें समजून घेण्यानेंच सुटणार आहे. ध्येयवाद्यांच्या जीवनांत सामान्य स्त्रियांचा बोजवारा कां उडतो, याचें विश्लेषण मीं दहा बारा वर्षांपूर्वीं 'हॅम्लेटची प्रिया अर्थात् प्रतिभावन्त आणि स्त्रिया' या लेखांत केलें आहे, त्याचें स्मरण जिशासु वाचकांना देण्याची मी इथें परवानगी घेतों.

हॅम्लेट नाटकाला इलियट यांनीं टीकाकारांना भ्रमांत पाडणारी कलाकृति — "The Mona Lisa of Literature" ठरवले आहे. एखाद्या मानसशास्त्रीय फॉर्म्युल्याच्या जोरावर हॅम्लेटसारखी कलाकृति 'चूक' (Artistic failure) ठरविण्याऐवजीं, खुल्या दिलानें, कल्पक सहानुभूतीनें आणि आत्मीयतेनें तिच्या पोटांत शिरणाऱ्या काव्यात्म टीकाकारालाहि (Creative critic ला) हॅम्लेट नाटक 'Mona Lisa' प्रमाणें गूढ वाटत नाहीं असें नाहीं, पण 'गूढ' म्हणजे 'खोल' वाटतें. घोटाळ्याचें अथवा चुकीचें वाटत नाहीं. इलियटसारख्या यांत्रिक टीकेच्या भोक्त्यांना कदाचित् 'मोना लिसा' विख्यात चित्रहि Artistic failure वाटेल !

बाकी कुठलीहि दृष्टि तूर्त सोडली तरी प्रयोगाच्या दृष्टीनें 'हॅम्लेट' हें 'नाटकांचें नाटक' आहे ! आणि नाट्य-कौशल्याला आव्हान आहे ! या गोष्टींत तरी दुमत होणार नाहीं असें मला वाटतें.



माझें पाहिलें प्रेम अर्थात् गझल

सैयादसे गुल्लानमें रो रो कहा बुलबुलने ।
क्यूँ हो गया दीवाना ? जो तू है, वोही मैं हूँ !

मी आज उर्दू 'गझल' वर लेख लिहित आहे. तो संगीतावर म्हणूनहि नाही आणि काव्यावर म्हणूनहि नाही. आणि तसे पाहिलें तर 'गझल' हा जितका गायनाचा प्रकार आहे, तितकाच तो काव्याचाहि प्रकार आहे. तो गायनाचा प्रकार म्हणून जितका इतर गायनाहून वेगळा आहे, तितकाच तो काव्याचा प्रकार म्हणून इतर काव्याहून वेगळा आहे.

गझलगानाची खास मोहिनी शब्दांत आहे, सुरांत आहे, कीं तालांत आहे, हें सांगणें मुश्कील आहे. एवढें मात्र खास कीं, या सर्वांचेंच मूळ, गझलमध्ये व्यक्त होणाऱ्या सर्वथैव असाधारण अशा प्रेमप्रकारांत आहे. पण त्या प्रेमाची रमणीयता आणि ती व्यक्त करणाऱ्या शब्द - स्वर - ताल यांची रमणीयता यांचा मिलाफ इतका वेमालूम झालेला असतो कीं, प्रेमासुद्धें गीत रमणीय झालें कीं गीतासुद्धें उर्दूतील प्रेम अधिकाधिक रमणीय होत गेलें हें सांगणें कठीण जावें.

गझल हें नुसतें काव्य नव्हे, नुसतें गीतहि नव्हे. गझलमध्ये तुम्हांला प्रेमाचें माधुर्यहि मिळेल, विरहाची यातनाहि कळेल. दुःखाहि अनुभवतां येईल, दुःखावर विजयहि अनुभवतां येईल. सुराची आर्तता तुम्हांला वेढून घेईल, तर तालाची झडप तुम्हांला मुक्त वर्तनाचा आनंद देईल. या अपूर्व गीत-प्रकारांत दुःखांतील जहरी लज्जतहि आहे आणि आनंदांतील उन्मत्त मुक्तताहि आहे. गझलमध्ये एकान्तसुखहि आहे आणि संवादसुखहि आहे. इंदूर येथील महाराष्ट्रीय गझलभक्त रसिक श्री. रामभाऊ दाते यांच्या शब्दांत सांगायचें झालें तर "गझल ही हरजीवनाकडे पाहण्याची एक दृष्टि आहे."

माझ्या अन्तर्जीवनाला वेढून घेणाऱ्या या गीतप्रकारावर लिहिण्याच्या क्षणीं, वेळोवेळींच्या संवेदना पुन्हां उजळून निघाव्या म्हणून आगा फैज, भाई छेला, कमला झरिया, मलिका पुरखराज, अख्तराबाई फैजाबादी यांच्यासारख्यांच्या वेळोवेळीं ऐकलेल्या गझल पुन्हां ऐकाव्या म्हणून मी रेकॉर्डसूच्या शोधांत असतां, माझे एक शौकीन आणि 'मस्तान' मित्र मला सहज म्हणून जें म्हणाले, त्यांत माझें आणि या गीतप्रकाराचें नातें नकळत व्यक्त झालेलें मला आढळलें. ते म्हणाले, "जुन्या रेकॉर्डस् धुंडाळण्याची जरूर काय? तुमच्या 'आंत' गझल सदैव चालूच आहे।" गूढविद्या जाणणारे लोक कधीं कधीं संपूर्ण जीवनाचा एक विशिष्ट रंग मानतात. आपल्याकडे अनुराग, क्रोध, सुयश, यासारख्या अदृश्य वस्तूंचे म्हणून कांहीं रंग मानले आहेत, हें प्रसिद्धच आहे. माणसाच्या संपूर्ण जीवनाची म्हणून एक स्थायी भावना मानली, एक सतत चालणारा सूर मानला, एक सतत धरलेली लय मानली, तर माझ्या जीवनाचें भाव-सूर-ताल गझलमध्ये सामावले आहेत असें मी म्हणेन. मला गझल 'आवडते', मला गझल 'आनंद' देते, गझल माझे 'भाव' व्यक्त करते. हे शब्द कांहीं रसिकांच्या बाबतींत पुरे पडतील; पण माझ्या बाबतींत ते मला फारच अपुरे व अन्यायाचे वाटतात. त्या शब्दांनीं अन्याय गझलला होईल! कारण सुमारे पंचवीस वर्षांपूर्वीं मीं प्रथम गझल ऐकली, तेव्हां 'मला ती आवडली' असें म्हणण्यापेक्षां, 'मला काय आवडतें व काय आवडूं शकेल, हें मला गझलनें सांगितलें' असेंच म्हणणें अधिक रास्त होईल. गझलनें 'मला आनंद झाला' म्हणण्यापेक्षां, खरा खोल आनंद म्हणजे काय, हें मला गझल ऐकल्यानंतर कळलें, असेंच म्हणावें लागेल. आणि गझलनें माझे भाव व्यक्त केले म्हणण्यापेक्षां, गझलनें माझ्यांत कांहीं गूढ उत्कट भाव प्रथमच उदित केले असें मी म्हणेन. सारांश, माधव ज्यूलियन् यांचा एक नायक म्हणतो त्याप्रमाणें "आधीं मीं तिच्यावर प्रेम केले आणि मग मला प्रेम म्हणजे काय हें कळूं लागलें!"

मीं गझल प्रथम कॉलेजांत असतांना मुंबईच्या चौपाटीवर हातपेटी घेऊन, विदागीखातर धोतर पसरून म्हणणाऱ्या फिरत्या गायकाच्या तोंडून ऐकली. वस्तुतः त्या हिंदु 'स्ट्रीट सिंगर'चे उर्दू उच्चारहि फारसे शुद्ध नव्हते व माझें उर्दूचें ज्ञान तर त्यावेळीं त्याहूनहि वेताचें होतें. त्याचा आवाजहि मोठासा असामान्यांतला नव्हता. त्याच्या साथीला एक स्त्री मधून मधून म्हणत असे



तिचे गाननैपुण्यहि तितपतच होतें. पण त्या गीतगायनाचें आकर्षण मात्र इतर कुठल्याहि गायनाहून वेगळें असें भासलें. तें आकर्षण गूढार्थसूचक शब्दांचें होतें, कीं भावपूर्ण सुरांचें होतें, कीं साथील असलेल्या (ओवडधोवड) तवल्यानें उमटविलेल्या विशिष्ट लयीचें होतें, हें सांगणें कठिण आहे. पण या गीतप्रकारांत ‘ माझे ’ असें काहींतरी व्यक्त होत आहे असें वाटल्यावांचून मात्र राहात नव्हतें. त्याच्या काहीं ओळी आजहि मला आठवतात.

जो दिलमें खो चुका है वो दिलमें हूँदता हूँ !

नवीजी सूरतिया दिखानी पडेगी !

लगी आग तनमें बुझानी पडेगी !

या सुट्याच ओळी मला आतां आठवत आहेत. पहिल्या अवतरणांतील ओळीला चाल साधीच लावलेली असे, पण तिजमधील गूढानुभवाला ती साजेशी असे. ‘ गझल ’ मूळ समचरणी अरबी लिहिलेल्या असतात. पण त्यांना मुसलमान काव्यगायकांनीं अनेक मधुर चाली लावलेल्या असतात. उदाहरणार्थ, “ जो दिलमें खो चुका है ” या चरणार्थाच्या आवर्तनानें होणाऱ्या या साध्या वृत्तालाच पेशावरच्या विख्यात आगा फैज या गझल-गायकानें शृंगारानुकूल अशी एक अत्यंत आर्त चाल लावलेली पुढें माझ्या ऐकण्यांत आली.

“ ना वेहिजाव हो तू चौदह बरसमें आकर । ” या पंक्तीनें प्रारंभ झालेल्या आपल्या गझलमध्ये हा गझलगायक जी विलक्षण अधीरता भरी, तिला खरोखरच तोड नव्हती. मीं प्रथम दिलेल्या दोन अवतरणांपैकीं दुसरें अवतरण (नवीजी सूरतिया) आपल्या साध्या भुजंगप्रयातासारख्या अरबी वृत्तांत आहे. पण केवळ थोड्या अक्षरांच्या फरकानें व मुख्यतः विशिष्ट लयीनें व विशिष्ट जागीं थांबून लय खुलविण्याच्या शैलीनें या साध्या भुजंगप्रयातांत तो अशिक्षित गायक काहीं विलक्षण दंग आणीत असे. पहिला चरण संथ व प्रायः गद्या-सारखा म्हणून तो उत्कंठा वाढवीत असे ; व दुसरा चरण द्रुतलयींत म्हणून तो जणूं त्या ओळींत वर्णिलेल्या तगमगीचा अनुभव आणून देत असे. गझलची परिणामकारकता मूळ काव्य व मूळ चाल यांच्याइतकीच म्हणणाऱ्याच्या वैयक्तिक शैलींत आहे.

माझे पहिले प्रेम अर्थात गझल

39.430 वि: निबंध...
५५
२३६७... बों दि: ...

गझलगायनांत आर्ततेइतकीच निरच्छताहि व्यक्त करतां येते. लेखाच्या आरंभी उद्धृत केलेल्या ओळी (सैयादसे गुल्शनमें) मीं जगप्रसिद्ध कलकत्तावाली गायिका गौहरजान हिच्या जलशांत ऐकल्या आहेत. “बगीच्यांत बुलबुल आपल्या पारध्याला रडत रडत म्हणाला: अरे, माझ्याकरतां इतकं वेडं होण्याचं कारण काय? जो तूं आहेस तोच मी आहे!” या अर्थाच्या या ओळी, स्टेजवर या पाख्यापासून त्या पाख्यापर्यंत कानांवर हात ठेवून चालत, तोंडांत विडा चघळत, जेव्हां ती पन्नाशी उलटलेली गायिका आपल्या चढ्या आणि मिट्टास आवाजीत म्हणे, तेव्हां प्रेमाच्या अद्वैतांतील धन्यता श्रोत्यांसमोर जणूं मूर्तिमंत उभी राही!

गझलमध्ये सुफी अद्वैत तत्त्वज्ञान पुष्कळदां ध्वनित असतें. पण तेंच एक त्याचें वैशिष्ट्य नव्हे. अगदीं साध्या मानवी भावनाहि ‘गझल’ इतक्या अनन्य-भक्तीपर्यंत नेऊन पोहोचविते आणि गझलगायक श्रोत्यांच्या त्या इतक्या हृदयाला नेऊन भिडवितात कीं, गझल हें प्रेमभावनेचें एक वाहन बनविण्यांत लेखकांनीं व गायकांनीं अपूर्व यश मिळविलें आहे, असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

गझलचा मुख्य विषय ‘इश्क’ ऊर्फ विप्रलंभ शृंगार हा आहे. तथापि संस्कृतांतील शृंगारावरून गझलमधील विरही प्रेमाची कल्पनाहि होणार नाहीं. संस्कृत कवि आपल्या नायकाला प्रियेच्या सान्निध्यांत वा वियोगांतहि तिचे अनावृत मांसल अवयव व त्याच्याशीं केलेल्या क्रीडा आठवीत वसलेला दाखवील. उर्दू प्रेमिक प्रियेच्या सान्निध्यांतदेखील संभोगशृंगाराचा उल्लेख करणार नाहीं; मग वियोगांत तर त्याची सात्विकता निष्काम प्रेमाचेंच रूप घेते. बैठकीत वा रेकॉर्डमध्ये गाइलेल्या गझलांत साधा ‘बोसा’ (चुंबन) हा शब्द देखील माझ्या ऐकण्यांत एकदांच आलेला आहे. पुण्याच्या प्रख्यात बाई सुंदराबाई यांनीं म्हटलेल्या एका गझलमध्ये तो शब्द मीं ऐकला.

तुम एक बोसा करो इनायत ! बस ! और मेरा सवाल क्या है ?

[तुम्ही एका चुंबनाची कृपा करा ! बस ! माझे आणखी मागणें काय असणार ?]

पण संभोगशृंगाराच्या या एकच उल्लेखाखेरीज त्या गझलमध्येहि दुसरा ‘संस्कृत - छाप’ शृंगार आढळणार नाहीं. त्याच्याच पुढील ओळी पहा :

हमारे दिलको खराब करके हमीसे उनकी शिकायतें है !

ये रस्म क्या है ? ये तर्ज क्या है ? ये राह क्या है ? ये चाल क्या है ?

[आमच्या हृदयाची दुर्दशा करून फिरून आमच्यावद्दलच यांच्या तक्रारी आहेत ! ही पद्धत कुठची ? ही रीत कुठची ? ही चाल कुठची ? हा रिवाज कुठचा ?]

बाई सुंदराबाई ही गझल आर्ततेच्या कुठल्या पातळीला पोहोचवीत असतील, हें त्यांच्या दुसऱ्या दोन प्रख्यात रेकॉर्ड्स् ऐकलेल्यांना सांगायला नकोच ! त्या दोन रेकॉर्ड्स् म्हणजे —

मानूंगी ना हरगिज दिल तुमने लिया है !

ही व त्याच आर्त चालीत म्हटलेली

इस इश्ककी सूरत में बतावूं तुम्हें क्या है ? आफत है ! बला है !

[प्रेम म्हणून जें म्हणतात त्याचं स्वरूप कसं आहे तें दाखवूं तुम्हांला ? —

प्रेम म्हणजे एक आफत आहे ! एक महासंकट आहे !]

गझलचा मुख्य विषय स्त्रीपुरुष-प्रेम हा असला तरी इतरहि भाव व वृत्ति (Moods) त्यांत येत नाहीत असे नाही. मला तर कधीकधी असे वाटतें कीं, गझल हें आत्मप्रेम (Self-love) व्यक्त करण्याचें मुख्यत्वेकरून एक साधन आहे. आराध्यदेवतेपेक्षां हि त्यांत कधीं कधीं आराधकाचेंच माहात्म्य अधिक वर्णिलेलें आढळेल. 'माशूक काय जागोजाग आहेत; पण आशक फक्त मोजक्या जागींच आढळतील!' असें हि म्हटलेलें आढळेल. सुंदराबाई यांनींच म्हटलेली 'मुन्सफी दुनियासे सारी उठ गयी।' ही प्रसिद्ध कवि 'नजीर' ची गझल, तसें पाहिलें तर समाजाच्या अवनत अवस्थेवद्दलची आहे. पण गझल लिहिणारा कवि तिजमध्ये समाजसुधारकाच्या भूमिकेवर जात नाही. आत्मरति, आत्मानुकंपा व मैत्रीचें माहात्म्य या वैयक्तिक भावनांच्या कक्षेतच तो आपलें गीत ठेवतो. त्या गझलमध्ये 'नजीर' अखेर आक्रोशून विचारतो :

किससे रखना दोस्तदारी अय नजीर ?

दोस्तसे भी दोस्तदारी उठ गयी !

कांहीं गझलमध्ये तरी निश्चित असा भास होईल कीं, गझलची अपूर्वाई म्हणणाऱ्याच्या ढंगांत व 'नजाकती' तच आहे. पुन्हां मला एकेकाळीं, महशूर

पण आतां कुठेंच ऐकूं न येणाऱ्या पेशावरवाल्या आगा फैज याच्याच एका रेकॉर्डचा दाखला द्यावा लागेल.

क्या बात है ? किसवास्ते शरमाये हुवे हो ?

क्या पहलेमें अब यारके गरमाये हुवे हो ?

[काय प्रकार आहे ? लाजलां आहांत काय म्हणून ? प्रियकराच्या साक्षिद्यांत गरम झालांत कीं काय ?]

या ओळींनीं आरंभणाऱ्या त्याच्या एका गझलमधील 'मूड' नेहमींच्या विरही आर्ततेहून आणि त्यागी प्रेमाहून एकदम वेगळाच भासेल. पण तो इतर भाषांतील प्रेमकाव्यांचा हमेशाचा 'मुडू' आहे. तें एक प्रकारचें नाट्यगीत आहे. सन्निध असूनहि, लाजून चूर झाल्यामुळे अप्राप्य आणि दूर होणाऱ्या प्रियेचें चित्र त्या गझलमध्ये प्रियकराच्याच लाडिक तक्रारीच्या रूपानें काढलेलें आहे. त्यांतच पुढें प्रियकरानें म्हटलेलें आहे :

उनसे जो कभी वस्लकी बाबत कहा रो रो !

बोले ये हो सकता नहीं ! तुम हाथ न जोरो !

[त्यांच्याजवळ जर कधीं रडत रडत मीलनाची गोष्ट काढली, तर म्हणतात, हें होणं शक्य नाही ! तुम्ही हात जोडूं नका !]

लज्जावती प्रिया आणि अधीर खंडित प्रियकर यांच्या या साध्या प्रसंगांत आगा फैज आपल्या गझलगानाच्या खास वैयक्तिक ढंगानें मुग्ध प्रणयाची आणि पुलकित धन्यतेची जी लज्जत भरीत असे तिला खरोखरच साहित्य आणि संगीत या दोहोंच्याहि प्रांतांत अन्यत्र तोड आढळली नाही.

पण मीलनाचा रोमांचकारी क्षण हा गझलच खास प्रांत नव्हे. प्रियेच्या, स्वतःच्या, समाजाच्या, अथवा काळाच्या निर्घृणतेमुळे प्रेमिकांच्या वांट्याला चिरविरह आल्यावर, तो त्या दुःखालाहि प्यार समजून, पाषाणाला पाझर फोडणारे जे उद्गार काढतो त्यांत उर्दू गझलचें खास वैशिष्ट्य दिसून येतें.

आगा हश्म काश्मीरींचा फर्हाद आपल्या लोकविरुद्ध प्रेमाचा स्वीकार न करणाऱ्या शीरीन्ला म्हणतो :

तुम्हारे हारके बाँसी जो फूल हो साहेब !

मझारे आशके नाशादपर चढा देना !

[बाईसाहेब ! तुमच्या गजऱ्यांतील जीं सुकून निर्मात्य झालेलीं फुलें असतील, तीं या हताश आशकाच्या कन्नरीवर चढवा !]

पण त्याच गझलमधील आणखी एक अन्तकाळची इच्छा तर त्याहूनहि हृदयद्रावक आहे.

जनाजा मेरा लवे वामेयारे ठेहराकर !

अजीजो रुखसे कफनको जरा हटा देना !

[माझे प्रेतवाहन प्रियेच्या माडीखालीं थोडें थांबवून, मित्र हो ! माझ्या मुखावरील कफन थोडें मागें सारा.]

ही शेवटची इच्छा रानावनांत कष्टणारा शिल्पकार फर्हाद, दूताअभावीं 'नसीमें सुब्ह' च्याचपुढें (प्रातःकालच्या वायुलहरीपुढें) कथन करित आहे.

ज्या गझलांनीं व ज्या गायकांनीं माझ्या हृदयांत प्रथम स्थान केलें त्यांचा मीं या संस्कारचित्रणांत प्रथम उल्लेख केलेला असला, तरी त्यानंतर वेळोवेळीं अगदीं आजतागायतहि अनेक गझलगायक हृदयांतील नाजूक सुखदुःखांना आपला नाजूक स्वरमय हात घालतांना मी पहात आहे. प्रत्येक गायकाचा वा गायिकेचा ढंग वेगळा असला तरी, (आणि जनानी आणि मर्दानी अशा तर त्यांत दोन पृथक् शैलीच दिसून येतात) सर्वांत मिळून कांहीं महत्त्वाचा समानधर्म दिसून येतो. गझलमध्ये रागदारीचा उठावहि कित्येकदां दाखवितात; प्रसिद्ध गायकगायिकाहि बैठकींत गझल म्हणतात; तथापि त्यांत तानवाजीला मात्र जागा नाही. प्रत्येक गायकाची वेगळी शैली असली, तरी वाटेल तो गायक गझल गाऊं शकेलच असें नाही. हेंच दुसऱ्या शब्दांत सांगायचें, तर नुसतें गायन म्हणजे गझलगायन नव्हे, तसेंच नुसतें शब्दांत व्यक्त झालेलें उर्दू प्रेमकाव्य म्हणजेहि ढंगांत गाइलेली गझल नव्हे. उदाहरणार्थ, वर उद्धृत केलेली 'क्या बात है किस वास्ते०' ही नर्मशृंगाराची गझल —

आनंदानें छाति तिची दणकुं लागली ।

वळचणीची पाल सखे बोलुं लागली ।

या जुन्या स्त्रीगीताच्या चालींत एखाद्या मात्रेच्या फरकानें होणारी आहे. पण ती सरळ चालींत म्हटल्यास आगा फैज तिजमध्ये रोमॅटिक प्रणयाचे जे सूर व जे भाव भरी, त्यांतील शतांशहि प्रतीत होणार नाहीं !

आज प्रसिद्ध अप्रसिद्ध असे शेंकडों ढंगवाज गझल-गायक असले, तरी इथें मला रेकॉर्ड्स व रेडिओ यांनीं महशूर झालेल्यांचाच निर्देश करतां येईल. आगा फैज, भाई छेला व बाई सुंदराबाई यांच्यानंतर जर मला कोणत्या दोन गझल-गायिकांच्या रेकॉर्ड्सनीं मोहनी घातली असेल तर ती अख्तराबाई फैजाबाई व कमला झरिया यांनीं ! अख्तराबाई यांची 'दीवाना बनाना है तो दीवाना बना दे !' ही गझल महाराष्ट्रांत कांहीं काळ अत्यंत लोकप्रिय होती. अख्तराबाई यांच्या आवाजाला सर्वसाधारण महाराष्ट्रीय श्रोता, 'मधुर' म्हणेल कीं नाहीं, याची मला शंकाच आहे. त्यांच्या आवाजांतील 'झार' जवळ जवळ घोंगरेपणाच्या सदरांत मोडण्यासारखी आहे. पण त्यांच्या आवाजांत माधुर्यापेक्षांहि अधिक प्रभावी असें कांहींतरी आहे. मी त्याला मादकपणा हें नांव देईन. या मादकपणाला, त्यांच्या आवाजांतील घोंगरेपणाची उलट मदतच होते, असें दिसून येईल. 'दीवाना बनाना' याच्याच जोडीची त्यांची गझल 'वफाओंके बदले' आत्माहुतीच्या (Self-abnegation) च्या भावनेमुळे जितकी उदात्त वाटते तितकीच बाईंच्या आवाजीमुळे व ढंगामुळे हृदयविदारक वाटते.

वफाओंके बदले जफा कर रहे हैं !

मैं क्या कर रहा हूँ वो क्या कर रहे है !

[इमानाच्या मोबदल्यांत जुलूम करून राहिले आहेत. मी काय करून राहिलें आहे आणि ते काय करून राहिले आहेत !]

कमला झरिया यांच्या आवाजांत साधें माधुर्य व झार यांचा उत्कृष्ट मिलाफ आहे. अख्तरा बेगम यांच्या सुरांतील उत्कटता आणि म्हणण्यांतील ढंग, कमला झरियांच्या गझल-गानांत नसूनहि, केवळ विशिष्ट लयीमुळे त्या आपल्या गझलमध्ये एक प्रकारची अधीर उत्कंठता भरून दाखवितात. 'नगम ए वहदते हक दहरमें गाया तूने।' ही त्यांची द्रुतलयीतील स्तोत्रवजा गझल या दृष्टीनें ऐकण्यासारखी आहे.

पाकिस्तान रेडिओवर अनेक स्त्रीपुरुष गायक आपल्या विशिष्ट ढंगांत गालिब, मीर, दाग सौदा वगैरे सर्वमान्य कवींच्या प्रख्यात गझल म्हणतात. पुरुषगायक संथ आत्मगत गुंजनाप्रमाणें म्हणत आपल्या भरदार आवाजांत उठाव दाखवितात; तर मुनव्वर सुलताना, इकबाल बानू, नजीर बेगम यांसारख्या गायिका, ढंगदार

व उत्कट गझलगान करीत असतात. मुनव्वर सुलताना यांचें एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्या प्रख्यात फारसी कवि हफीज शीराझी यांच्या अस्सल फारसी गझल वरचेवर गाऊन दाखवितात.

अबदुल गनीसारखे भारतीय मुसलमान दिल्ली रेडिओवरहि वरचेवर गझलगान करतात. पण रेडिओवरून ऐकायला मिळणाऱ्या गझलमध्ये सिलोन रेडिओवर पुनः पुनः लागणाऱ्या अख्तराबाई, मलिका पुखराज, मास्टर मदन व सैगल यांनीं म्हटलेली प्रख्यात उर्दू कवि गालिव यांची —

दुनियामें हूँ दुनियाका तलवार नहीं हूँ !

आणि

इश्क मुझको नहीं बहशतही सही !

मेरी बहशत तेरी शुहरतही सही !

या दोन व इतरहि कांहीं वरचेवर लागणाऱ्या गझल या आजकाल ऐकू येणाऱ्या मर्दानी गझलांपैकीं सर्वोत्कृष्ट ढंगदार गझल होत असें म्हणण्यास हरकत नाही.

महाराष्ट्रीयांच्या नित्याच्या श्रवणांतील आणखी एका गायिकेच्या गझल-गानाचा निर्देश केल्याखेरीज हें गझलगानाचें धावतें स्मरण पुरें होणार नाही. त्या गायिका म्हणजे प्रख्यात कु. लता मंगेशकर या होत. यांनीं मुद्रित (Recorded) संगीताच्या क्षेत्रांत सर्वस्वीं अपूर्व असें 'रेकॉर्ड' निर्माण केले आहे. त्याच्या विवेचनाकरितां खरोखर स्वतंत्र लेखच लिहावा लागेल. तथापि त्यांच्या अनेक नितान्तमधुर सिनेमा-गीतांपैकीं बहुसंख्य गीतें गझल-वर्गांतील आहेत. लता मंगेशकर यांची म्हणण्याची ढव ढंगदार आणि त्यांची उर्दू फारसी जवान अत्यंत साफ आहे; व या दृष्टीनेच कावूलपासून कोलंबोपर्यंत त्यांना रेडिओवर प्रत्यहीं होणारी फर्माइश, केवळ स्वाभाविकच आहे. तथापि गझल-मधील भावनेप्रमाणें आणि गझलगानाच्या संप्रदायाप्रमाणें आपल्या गायनाचा ढंग राखण्याऐवजीं, त्यांनीं एक स्वतंत्रच 'लता-ढंग' निर्माण केला आहे. या ढंगाचें सूत्र थोडक्यांत सांगायचें झालें, तर भवभूतीप्रमाणें "एको रसः करुण एव निमित्तभेदात्" हेंच सांगावें लागेल ! गझलमध्ये प्राधान्येंकरून विरही प्रेमाचेच सूर असले तरी त्या विरहीदुःखाशीं खेळण्याच्या उर्दू कवींच्या अनंत तन्हा आहेत. किंवाहुना स्वतःच्या दुःखाला, आपत्तीला व छळणुकीला हसणें हें उर्दू प्रेमिकांचें एक खास सामर्थ्यच होय. उर्दू गझलमधील प्रेमिक, विपत्तीला

हसत तोंड देतो, तो विदूषकाच्या बालिश आशावादानें नव्हे, तर आत्माहुतीला सिद्ध असलेल्या हुतात्म्याच्या स्वच्छ त्यागी वृत्तीनें ! ही निर्वाणीच्या धन्यतेची आणि त्यागाची भावना व्यक्त करण्यांत सैगलसारखे पुरुष-गायक पराकाष्ठेची निपुणता दाखवितात. पण लता मंगेशकर यांच्या गझलमध्ये शंभर 'मूड्' असले, तरी सूर मात्र एकच आणि तो परमावधीचा करुण ! (थोडी चमत्कारिक तुलना क्षम्य असेल, तर ती काव्यगायक वाटवे यांच्या सार्वत्रिक करुणालापार्शीं करतां येईल. श्री. वाटवे " भ्रान्त तुम्हां कां पडे " हें माधव जुलियनचें ओजस्वी उद्बोधन गीतहि हळहळून गहिंवरूनच म्हणतांना आढळतील !) याचें अगदीं परिसीमेचें उदाहरण द्यायचें झालें, तर ' अंदाज ' या चित्रपटांत लता मंगेशकर यांनीं (पडद्याआडून) म्हटलेल्या ' यूं तो आपसमें बिगडते है खपा होते है । ' या कमालीच्या ढंगदार गझलचें देतां येईल. या गझलमधील ' मूड् ' उल्हासाचा, हास्याचा, नर्मविनोदाचा आहे. ती म्हटली जात असतां नर्गिस, दिलीपकुमार वगैरे प्रत्यक्ष पडद्यावर दिसणाऱ्या नटनट्यांचे आविर्भावहि हास्यविनोदाचेच दिसतील. गझलला लावलेली चालहि द्रुतलयींतील व लचकदार अशीच आहे. जेव्हां लता मंगेशकर यांच्या विनजोड आवाजींतून — ' है जमानेमें अजब चीज मुहब्बतवाले ' ही लय थांबवून म्हटलेली, अंतरावजा ओळ त्या इतक्या परमावधीच्या आर्त सुरांत म्हणतात कीं, बाकीचें सर्व तुमकणें म्हणजे केवळ वरवरचें असून या गायिकेच्या अंतरंगांत दुःखाचा एक अथांग सागर उसळला आहे व तेंच हिचें खरें शरण्यस्थान असा भास व्हावा ! पण या गीतांतहि लताबाईंनीं श्रोत्यांच्या हृदयाला पिळून घेणारी आपली करुण आलापी सोडलेली नाहीं.

केवळ कारुण्यच काय, पण केवळ प्रेम हा देखील गझलचा खास नूर म्हणून म्हणतां येणार नाहीं. कोणत्याहि भावनेकडे वा अनुभवाकडे अत्यानंद-रत कलंदराच्या नजरेनें पहात खेळणें, हें तिचें वैशिष्ट्य आहे. या तल्लीनतेच्या व ऋडेच्या बैठकीमुळेच गझलमध्ये चतुर कल्पनाविलास व वाग्विलासहि भरपूर आढळतो. पण या वाग्विलासाची भावनेच्या उत्कटतेपासून फारकत मात्र कधीच झालेली नसते, ही गोष्ट आमच्याकडील चांगले चांगले विद्वानाहि पुष्कळदां पूर्वग्रहामुळे ध्यानांत घेत नाहींत. माधवराव पटवर्धन यांनीं उर्दू फारसी गझलवर सांकेतिक कल्पनांत घोटाळण्याचा आरोप मजजवळ खाजगी संभाषणांत

अनेकदां केल्याचें स्मरतें. हैदराबादकडील एका हिंदुमहासभावादी वक्त्यांनीं तर त्याच्याहि पुढें जाऊन पुण्याच्या वसंत-व्याख्यान-मालेंतील एका व्याख्यानांत उर्दू गझलमधील प्रेम हिंसक आणि जुलमी असतें, असें प्रतिपादन केलें होतें ! त्याला मीं जाहीर उत्तरहि दिलें होतें. या दृष्टीनें इंदूरचे श्री. दाते यांचें पुढील मत अधिक खोल व मर्मग्राही आहे. ते म्हणतात. “गझल या उर्दू काव्याची परिभाषा बव्हंशीं सांकेतिक व परिमित असून जुन्या गोष्टीकडे पाहण्याचा नवीन दृष्टिकोन उत्पन्न करण्यांत त्याची खुबी असते.”

गझलचें वैशिष्ट्य प्रेमाच्या रमणीयतेंत, त्यागाच्या उदात्तेत, शब्दांच्या नाजुक खेळांत वा काव्यगायनाच्या मोहक ढंगांत असेल; पण अंतर्मुख सौंदर्यवादी प्रेममार्गी व्यक्तीच्या जीवनांत गझलला जें गूढ स्थान प्राप्त होतें, त्याचें कारण गझलची असाधारण अन्तर्मुखता हेंच होय. जीवनांतील रम्य वस्तूंच्या व रम्य अनुभवांच्या दर्शनानें सर्वसामान्य काव्याचा जन्म होतो. पण जेव्हां त्या रम्य वस्तूंचाच नाश आणि त्या रम्य अनुभवांचा अंत पाहण्याची वेळ येते, तेव्हां काव्याच्या स्वारस्याचाहि अन्त होऊन मनुष्य हताश, शून्यवादी आणि काव्य-द्वेषा बनतो. पण या सर्वस्वाच्या अन्तानंतरहि उरणारा निर्वाणीचा (वा ‘निर्वाणा’चा ?) आनंद हाच गझलचा अनेकदां विषय झालेला आढळतो. सर महंमद इकबाल यांनीं आपलें ‘खुदी’चें तत्त्वज्ञान काढण्याच्या पूर्वीच हा निर्वाणीचा आत्मानंद ‘गझल’मध्ये विहरत होता. जीवनांतील अखेरची लढाई हरली आहे, प्रियतम वस्तूंचा नाश झालेला आहे, प्रियतम मूल्यें पराभूत झालेलीं दिसत आहेत, अशा वेळीं आलंकारिक काव्य किंवा बौद्धिक वेदान्त यांच्यापेक्षां अन्तर्मुख वृत्तीच्या गझलच्या ओळीच माझ्या डोळ्यांसमोर तरी आलेल्या आहेत. अखिल ब्राह्मसृष्टीनें धोका दिल्यानंतर निदानींच्या क्षणीं ‘स्वतः’ नें ‘स्वतः’शीं केलेला संवाद हें कित्येक गझलांचें स्वरूप असतें. आत्मानंद आणि गूढवाद यांवर विश्वास नसलेले माधवराव पटवर्धनहि स्वतःला चोरून एकेजागीं प्रामाणिकपणें म्हणून जातात :-

स्वतःची मी स्वतःशीं गातसे गाणीं ।

मुकी अन्यापुढें माझी परी वाणी ॥

अशा अन्तर्मुख अवस्थेचे बोल सुरांत वठवण्यांत सैगल यांचा हातखंडा आहे.

लाई ह्यात आये कजा ले चली चले !

अपनी खुशी न आये थे न अपनी खुशी चले !

ही प्रसिद्ध कवि जौकची गझल किंवा

दुनियामें हूँ दुनियाका तलबगार नहीं हूँ !

ही गालिबची गझल, सैगल यांनीं 'जगाला' गाऊन दाखविली आहे असें म्हणण्याऐवजीं, 'स्वतः'शींच गाइली आहे असें म्हणणेंच अधिक शोभेल !

पण संपूर्ण गझलचा विषय किंवा तिजमधील सुव्यक्त तत्त्वज्ञान यांचाच अशा निर्वाणीच्या अनुभवाशीं संबंध असतो असें नव्हे. व्हेरिअर एलिव्हन् यांनीं आपल्या अलीकडील लेखमालेंत या 'स्वयंपूर्ण' काव्यपंक्तींचा तलास केला आहे, तशा सर्वांगपूर्ण पंक्ति उर्दू गझलमध्ये असंख्य आढळतात व समानधर्म्यांना अनुभवाच्या क्षणीं दिलासा देतात. मुंबई रेडिओवरून क्वचित् ऐकू येणाऱ्या गझलमधील कविवर्य गालिब यांच्या पुढील दोन ओळी जणू अनेक जीवांच्या जीवींचें दुःख अनुपमेय शैलींत सांगत आहे असें वाटतें.

हजारों ख्वाहिशें ऐसी कि हर ख्वाहिशपे दम निकले !

बहुत निकले मेरे अरमान, लेकिन फिर भी कम निकले !

पण जीवनांतील सर्वस्वहानीच्या कांहीं प्रसंगीं तर माझ्या निःशब्द अशा वेदनेला गझलच्या एकेक दोन दोन ओळींनीं वाट आणि वाचा एकदमच दिल्याचें स्मरतें !

ज्ञानकोशकार डॉ. केतकर यांच्या निधनानंतर कित्येक दिवस त्यांची जन्मभर झालेली उपेक्षा आणि मृत्यूनंतर त्यांच्या नखाची सर नसलेल्या लोकांनीं त्यांच्या-संबंधीं काढलेले लब्धप्रतिष्ठित- Patronising- उद्गार यांनीं माझे मन व्यथित होतें. मी माझ्या अल्प सामर्थ्याप्रमाणें त्यांच्या गुणवर्णनाचा लेख लिहून काढित होतो, परंतु अचानक पुढील ओळी स्मरतांच मला माझे दुःख हलकें झाल्या-सारखेंच काय, पण केतकरांच्या जीवनाचें प्रतिभाशाली समर्थन झाल्याप्रमाणें वाटलें.

कब आप खाकमें मुझको मिला नहीं सकते ?

मेरे गुवारको लेकिन दवा नहीं सकते !



[आपण मला धुळीला मिळवू शकत नाहीं असें थोडेंच आहे? -पण त्या धुळीचे रजःकण पुन्हां उठू लागले, तर त्यांना मात्र तुम्ही दडपून ठेवू शकत नाहीं !]

ही गझल हल्लींचे निज्ञामसाहेब यांनीं नाताळ-निमित्त लिहिलेल्या खिस्त-स्तवनपर गझलांपैकीं आहे.

त्यानंतर तीन वर्षांनीं माधवराव पटवर्धन यांच्या मृत्यूचें वृत्त मला परगांवीं तारेनें कळविण्यांत आलें होतें. दुसरे दिवशीं सकाळीं विषण्ण स्थितींत मी एका उपाहारगृहांत वृत्तपत्रें चाळीत बसलों असतां रेडिओंतून जी ओळ ऐकूं आली, तिजमध्ये मला त्या दिवशींची माझी अनिर्वचनीय मनःस्थिति जणूं अपौरुषेय वाणींत गाइलेली ऐकल्याप्रमाणें वाटलें,

खामोशी गुप्तगू है आज ! बेजब्रॉ है जबाँ मेरी !

आणि अगदीं अलीकडे, म्हणजे बरोबर एक वर्षापूर्वीं जेव्हां माझ्या जीवनांतून एक मानवी रत्न निखळून पडलें, तेव्हां त्या वैयक्तिक प्रलयाच्या क्षणीं, मला पंचवीस वर्षापूर्वीं सातारा येथील एका मुसलमान फोटोग्राफरच्या तोंडून ऐकलेल्या दोन ओळींत माझा अन्तःप्रलय चित्रित झाल्यासारखा वाटला.

फनाकी किश्तीमें लाखों हजारों बैठे हैं !

शिकस्ता दिल तेरे कूचेमें आके बैठे हैं !

[विनाशाच्या नौकेंत लाखों हजारों बसले आहेत.]

आणि जेव्हां निसर्गनियमानुसार तो सर्वभक्षक काळ माझी जीवितनौका केवळ एका अंगुलिस्पर्शांनें अनंताच्या उदरांत बुडवील, तेव्हां अशाच कांहीं अन्तर्मुख अनुभवाच्या ओळी, मला तें अनंताचें विक्राळ आलिंगन स्वीकारायला बळ देवोत ! 'खुदी'च्या तत्त्वज्ञानाचे पुरस्कर्ते सर महंमद इकबाल यांनीं पुढील स्वकृत फारसी ओळी म्हणून या दुनियेचा निरोप घेतला होता.

सरोद रफूता बाज आयद कि नायद !

नसीमे अज हिजाज आयद कि नायद !

सर आमद रोजगार ई फकीरे -

दिगर दानाए राज आयद कि नायद !

[गेलेले सूर परत येतील किंवा येणारहि नाहीत ।

मक्कामदीनेकडील शीतल वारा पुन्हां वाहील किंवा वाहणारहि नाहीं !

या परिव्राजकाचे दिवस संपले !—

(असा) दुसरा रहस्य-ज्ञाता होईल किंवा होणारहि नाहीं !]

यांतील चौथ्या चरणावर हक्क इक्यालसारख्या कविश्रेष्ठांचाच आहे ! मज-
सारख्या काव्यभक्तांना पहिल्या तीनच ओळी महाप्रयाणाचे काळीं आठवल्या
तरी पुरे आहेत !

युद्ध आणि शांतता

अखिल मानवजातीवर परिणाम करणाऱ्या पुस्तकांपैकी, 'वयना यि मीर' अथवा 'वॉर अँड पीस' ही टॉलस्टॉयकृत विख्यात कादंबरी अनेकांच्या परिचयाची असेल.

टॉलस्टॉयचें नांव मराठी वाचकांच्या कानांत दुमदुमूं लागल्यालाहि आतां चाळीसांहून अधिक वर्षे होऊन गेलीं. पण टॉलस्टॉय मराठी वाचकांना प्रथम माहिती झाले ते एक महान् धार्मिक वृत्तीचे विरक्त साधुपुरुष म्हणून माहीत झाले. त्यांचे मराठीतील पहिले पहिले उल्लेख 'महाधि टॉलस्टॉय' म्हणूनच झाले. आणि त्याच सुमाराला पश्चिम हिंदुस्थानांत ज्या महात्म्याचा राजकीय क्षितिजावर उदय झाला, त्या महात्मा गांधींचे गुरु म्हणूनहि ते माहीत झाले. अप्रतिकाराचें, अपरिग्रहाचें व आजन्म ब्रह्मचर्याचें तत्त्वज्ञान सांगणारा एक महान् विरक्त युरोपीय ऋषि एवढीच मराठी वाचकांना टॉलस्टॉयची माहिती सुमारें पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी झाली.

पण या महर्षांचें खरें मोठेपण जगद्विख्यात कादंबरीकार या नात्यानें आहे, हेहि आज सर्वसाधारण सुशिक्षिताला माहीत झालें आहे. 'युद्ध आणि शांतता'— 'वॉर अँड पीस'— ही टॉलस्टॉय यांची कादंबरी जगांतील सर्वश्रेष्ठ कादंबरी म्हणून गणली जाते. अखिल मानवजातीच्या विचारावर या कादंबरीनें आपला विशिष्ट ठसा उमटविला आहे असें समजतात, तें सर्वस्वीं यथार्थ आहे. ज्यानें आपली ऐशींहून अधिक वर्षांची हयात धार्मिक आणि नैतिक प्रयोगांत घालविली, त्याची एक 'कादंबरी' मानवी उद्धाराच्या दृष्टीनें अधिक परिणामकारी ठरावी ही गोष्ट खरोखरच फार अर्थपूर्ण आहे. नैतिक प्रवचनापेक्षां—नव्हे, प्रत्यक्ष आचरणापेक्षांहि—संपूर्ण जीवितदर्शन घडविणारी एक कथा मानवी इतिहासांत अधिक दीर्घपरिणामी होय, असाच याचा मी तरी अर्थ समजतो.

अगदी स्थूल दृष्टीने पाहिलें तरी 'वॉर अँड पीस'चीं दोन वैशिष्ट्यें दिसतील. एक म्हणजे तिची लांबी. साधारण आकाराचीं सुमारे दीड हजार पानें आहेत या कादंबरीचीं. दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा विषय. 'युद्ध' हाच तिचा विषय आहे म्हटलें तरी चालेल. आणि कुठल्याहि कथानकाला असाधारणत्व घायला केवळ हा विषय देखील पुरेसा आहे, हें आपणां भारतीयांना तरी सांगायला नको. आपलीं दोन विख्यात राष्ट्रीय महाकाव्यें म्हणजे युद्धाच्या कथाच आहेत. रामायणांत राम-रावणांचें युद्ध वर्णिलें आहे. महाभारतांत कौरव-पांडवांचें युद्ध हा विषय आहे. या दोन्ही काव्यांचें वैशिष्ट्य विस्तार हेंहि आहे. 'प्रदीर्घ युद्धकथा' हें अनेक राष्ट्रीय काव्यांचें—अनेक 'एपिक्स्'चें वैशिष्ट्य म्हणून सांगतां येईल. आणि 'वॉर अँड पीस' या प्रदीर्घ गद्यकथेचेंहि पुष्कळदां Epic-novel किंवा महाकाव्यसदृश कादंबरी म्हणून वर्णन करतात तें खोटें नाहीं.

या कादंबरीचा काळ म्हणजे नेपोलियनच्या दिग्विजयाचा काळ होय. अखिल युरोपमधील इतिहासप्रसिद्ध आणि स्वातंत्र्यप्रिय राष्ट्रें या जगज्जेत्याच्या पायाशीं लोळण घेत होती. सर्व युरोपभर लष्करी बूट करकरत होते. लष्करी नौबती दुमदुमत होत्या. नमले नव्हते दोनच देश. एक युरोपच्या पश्चिमेचें छोटें वेट, आणि दुसरें दोन खंडांवर अजगराप्रमाणे पसरलेलें जगड्व्याळ राष्ट्र रशिया. प्रत्यक्ष लढाईंत नव्हे; तरी या हटेल चिवट राष्ट्राच्या भीषण निर्धारापुढें जगज्जेत्या नेपोलियनला माघार घ्यावी लागली. प्राणापेक्षां प्रिय आणि धर्मापेक्षांहि पवित्र अशी आपली प्राचीन राजधानीदेखील या हट्टी रशियनांनीं ओस पाडली, एखाद्या स्मशानासारखी उजाड बनवून गनिमांच्या पुढें ठेवली; पण 'शरण' हा शब्द तोंडांतून काढला नाहीं. रशियन सेनापतींच्या दीनवाण्या चर्या पहायला उत्सुक झालेल्या त्या उद्दाम फ्रेंच विजेत्याला मॉस्कोंत कुत्र्यांच्या फुंकण्याखेरीज शब्द ऐकूं आला नाहीं.

हा झाला ऐतहासिक वीरकथेचा भाग. पण ही कादंबरी केवळ राष्ट्रीय मर्दुमकीचें वर्णन करण्याकरितां लिहिलेली नाहीं. तसें असतें तर तिला एखाद्या अशिक्षित अल्पदृष्टि शाहिराच्या अभिमानी, पक्षपाती गीतापेक्षां महत्त्व आलें नसतें. लक्षांत ठेवा, — या कादंबरीचें नांव नुसतें 'वॉर' हें नाहीं; 'वॉर अँड पीस'—'युद्ध आणि शान्तता' हें आहे. या कादंबरींत युद्धाचें चित्र आहे. — रशियन पराक्रमाचें आणि राष्ट्रीय निर्धाराचें चित्रहि आहे. पण या कादंबरीचा कर्ता केवळ देशभक्त

नाहीं, तर मानवताभक्त आहे ; — केवळ विजयपूजक नाही, जीवनपूजक आहे ! त्यामुळे ही कादंबरी युद्धाच्या रक्तरंजित कक्षेतून निसटून शान्ततेच्या धवल विश्वांत शिरली आहे. पण या असामान्य द्रष्ट्याचें शान्तताविश्वहि समजावून घेतलें पाहिजे. आपल्या दरिद्री कल्पनेप्रमाणें ‘ वॉर अँड पीस् ’ मधील ‘ पीस् ’चा अर्थ लावून चालणार नाही. वरवर विचार करणारांची अशी कल्पना होते कीं, या कादंबरींत सशस्त्र युद्धाची निंदा व शांततेचें, अप्रतिकाराचें स्तोम असेल. (आणि वरवर अर्थ करणारांचीच संख्या या कादंबरीच्या बाबतींत अधिक ! कारण ही कादंबरी जशी विषय आणि दीर्घता या बाबतींत विख्यात आहे तशीच ‘ न वाचली जाण्याच्या बाबतींतहि ’ विख्यातच आहे ! “ The greatest novel ever written ” हेहि याच कादंबरीचें वर्णन; आणि “ The greatest novel never read ” हेहि याच कादंबरीचें वर्णन होत असतें हें आपण विसरून चालणार नाही.) — आणि म्हणूनच हें इथें सांगितलें पाहिजे कीं, या कादंबरीचा विषय केवळ युद्ध हा नव्हे;—शांतता हाहि नव्हे;—संपूर्ण मानवी जीवित हा या कादंबरीचा विषय आहे.

या कादंबरींत युद्धाचें तर प्रत्यक्ष पाहून काढलेलें वास्तववादी चित्र आहेच ; पण त्याखेरीजहि कित्येक सर्वसामान्य प्रसंगांचीं असामान्य चित्रें काढलेलीं आढळतील. प्रसंग सर्वसामान्य, खरोखरच रोज घडणारे. छोटी प्रिन्सेस म्हणून कादंबरींत उल्लेखिली जाणारी लिसा-अँड्री बोल्कोन्स्कीची तरुण पत्नी प्रसूत होऊन त्या प्रसूतींतच दगावते, त्या प्रसंगाचें वर्णन टॉलस्टॉय यांच्या लोकोत्तर प्रतिभेचें दर्शन घडवील. लिसाच्या नवऱ्याची तिच्यावर फारशी मर्जी नसे. एकदरींतच ती नवऱ्याच्या मानानें थोडी उथळ होती असें दाखविलें आहे. आणि अशा स्त्रीच्याहि प्रसूतीचें आणि मरणाचें वर्णन टॉलस्टॉय यांनीं किती गांभीर्यानें, कोमलतेनें आणि आदरभावनेनें केलें आहे हें पाहिलें, म्हणजे टॉलस्टॉय यांचा खरा विषय विशिष्ट स्त्रीपुरुष, विशिष्ट व्यक्तीचें मरण, विशिष्ट रागद्वेष हा नसून जीवनाचें मांगल्य, मरणाचें भीषण रहस्य हा होता यांत शंका राहात नाही. मरणाच्या यातना अनुभवीत असलेल्या या तरुण मातेची चर्या जणूं म्हणत होती — “ अहो, तुमच्यावर — सगळ्यांवर माझे प्रेम आहे ! मी जन्मांत कधीं कुणाचें वाईट चिन्तलें नाही ! — अन् मग माझ्या वांट्याला इतक्या यातना कां याव्या हो ? ” — आणि मग ती आपल्या पतीकडे जणूं या प्राणान्तिक

प्रश्नाच्या उत्तराकरितां टक लावून पाहूं लागते. तिच्या नजरेत एक अखेरचा सवालहि होता आणि बालिश रोषहि होता. ती जणूं आपल्या नवऱ्याला म्हणत होती, “अहो! तुम्ही तरी मला अशा वेळीं अंतर घालसं वाटलं नव्हतं! तुम्ही तरी मला वांचवा हो!”

या शब्दचित्रांतला कलात्मक अन्तर्वेध ज्यांनीं असे क्षण अनुभवले असतील त्यांनाच प्रतीत होईल.

पण हें केवळ या कादंबरींतल्या कौटुंबिक चित्राच्या बाबतींतच तेवढें म्हणून भागणार नाही. टॉलस्टॉयने काढलेलीं युद्धाचीं चित्रेहि अशींच जिवंत आणि अन्तर्वेधी आहेत. ‘सेव्हॅस्टोपोल’च्या वेढ्याचें टॉलस्टॉयनीं केलेलें वर्णन हें त्यांचें पहिलें युद्धचित्रण होय. हें पुस्तक त्यांच्या वयाच्या सव्विसाच्या वर्षीं प्रसिद्ध झालें, पण हें पुस्तक प्रसिद्ध होतांच तुर्गेनीव्हसारख्या त्या काळच्या नामांकित लेखकांनीं आश्चर्यानें तोंडांत बोटे घातलीं आणि पिझेम्स्कीनें तर “आतां आमच्यासारख्यांनीं लेखणी खालीं ठेवलेलीच बरी!” असे उद्गार काढले. ‘वॉर अँड पीस’ ही जगद्विख्यात कादंबरी टॉलस्टॉय यांनीं यापुढें दहा वर्षांनीं म्हणजे वयाच्या छत्तिसाव्या वर्षीं लिहिली. साक्षात् अनुभवावरून आणि जिवंत वास्तववादी कलेनें उभीं केलेलीं युद्धाचीं वर्णनें युरोपच्या कादंबरीवाङ्मयांत टॉलस्टॉयनें प्रविष्ट केलीं असें मानण्यांत येतें. त्यापूर्वींचीं युद्धवर्णनें, देशाभिमान आणि अद्भुततेचें प्रेम यांनीं ‘रोमॅटिक’ बनलेलीं असत. युद्ध पाहण्याची संधीहि पूर्वींच्या कादंबरीकारांना नसे—आणि युद्धाचें अंतरंग पाहण्याची तर ताकदच नसे. याला अपवाद म्हणून वाल्मीकि, व्यास, होमर यांचीं नांवे सांगतां येतील. या महाकवींच्या अंगीं युद्धाचें अंतरंग आणि युद्धाच्या द्वारें जीवनमरणाचें अंतरंग पाहण्याची ताकद होती. पण त्यांचा काळहि वेगळा होता आणि त्यांचें माध्यमहि वेगळें होतें. अद्भुतता, अतिशयोक्ति आणि वीरगौरव यांचा तो काळ होता. युद्ध आणि मानवी जीवन यांचें आहे तसें सरळ चित्रण करणारी महान् कथा म्हणून ‘वॉर अँड पीस’ या कादंबरीचें जगाच्या वाङ्मयांतलें अनन्यसाधारण स्थान उरतेंच.

या कादंबरीच्या रणभूमीवर आणि कर्मभूमीवर वावरणारे वीर प्राचीन वीरांपेक्षां अर्थातच वेगळ्या जातीचे आहेत. प्राचीन भारतीय वीर क्षात्रधर्मानें



वद्ध होते; तसेच देवदेवतांचे कृपाप्रसाद, त्यांची वरदाने, त्यांची शापवाणी यांचेहि त्यांच्या जीवनांत मोठेच माहात्म्य होतें. टॉलस्टॉयांच्या कथासृष्टींतले वीर हे रशियाच्या अमीर. उमरावांपैकींच आहेत. त्यांच्यांत हिम्मत आहे, विलासी वृत्ति आहे, लौकिकाची चाड आहे. पण त्यांचा काळ क्षात्रधर्माचा किंवा देवादिकांच्या साक्षात् सहकार्याचा काळ नाही. अँडी, प्येर किंवा निकोलस हे तुमच्या आमच्यासारखेच आधुनिक नागरिक होते. ते सर्व मोठमोठाले सरदार-जहागिरदार होते, एवढाच काय तो फरक. पण युधिष्ठिराप्रमाणें सत्यप्रिय, धनंजयाप्रमाणें भगवत्प्रिय, कर्णाप्रमाणें दानशूर, दुर्योधनाप्रमाणें उद्दाम अभिमानी असे लोकविलक्षण नमुने चितारणें हा आधुनिक वास्तववादी कथेचा हेतु नसतो व टॉलस्टॉयांचाहि तो हेतु नाही.

आणि तरी आधुनिक महाराष्ट्रांतली एक श्रेष्ठ तत्ववेत्ते आहिंताग्नि राजवाडे असें म्हणत कीं, “ज्यानें ‘वॉर अँड पीस’ सारखी वृहत्कथा लिहिली, त्याची योग्यता महाभारत लिहिण्याची खास होती!” वाङ्मयप्रकार म्हणून ‘वॉर अँड पीस’ आणि महाभारत यांत फरक असला, तरी ‘द्रष्टे’ म्हणून त्या दोहोंच्याहि कर्त्यांत सामर्थ्य आहे, यांत शंका नाही. या दीड हजार पानांच्या कथानकांत हा आधुनिक ऋषि नुसत्या व्यक्तिवैशिष्ट्याकडे पाहात नाही, नुसत्या चमत्कारिक योगायोगाच्या शोधांत नाही; कथानकाच्या सुवक गुंफणींत त्याला समाधान नाही;— फार काय, राष्ट्रवाद, आंतरराष्ट्रीयवाद किंवा युद्धविरोध यांसारख्या आधुनिक धर्मांच्या प्रचारांतहि त्याला समाधान नाही. तो आंतरराष्ट्रीय जगाची शांतता शोधित नाही. तो मानवाची आन्तरिक शांतता शोधित आहे आणि ती शांतता खरीखुरी आणि टिकाऊ पाहिजे असेल तर त्याकरितांच या आधुनिक महाभारताच्या पारायणाची गरज आहे. कारण चिरशांतता आहे ‘प्रेममय, दुःखमय, विनाशमय, सुखमय जीवित दोन्ही बाहूंनीं कवटाळण्यांत — उघड्या डोळ्यांनीं पत्करण्यांत’ आणि म्हणूनच प्रथम तें जीवित पाहून पारखून घ्यायला हवें! पण तुमच्या—आमच्यासारखे लोक अखिल जीवन एकदम कुठून पाहणार? आणि म्हणूनच जीवनांतल्या भीषण प्रसंगांनीं ते स्तिमित, मूढ आणि हताश होतात. विशाल अनुभवाच्या, विशाल प्रतिभेच्या आणि विशाल हृदयाच्या टॉलस्टॉयसारख्या महर्षींच्या डोळ्यांनीं जीवन पाहण्याची संधि मिळणें ही एक अपूर्व गोष्ट आहे.

असें म्हटलेलें आहे कीं, 'वॉर अँड पीस' ही बृहत्कथा वाचल्यावर तुम्हीं पहिले आहांत ते राहणार नाहीत. जगाची प्रदक्षिणा केल्यावर कुणी पहिल्या राहिल का ? खऱ्या प्रेमाचा अनुभव घेतल्यावर कुणी जसाच्या तसा राहिल का ? प्रियतम आत्ताचें मरण डोळ्यांनीं पाहिल्यावर कुणाचे जीवनविषयक विचार तेच राहतील का ? 'वॉर अँड पीस' वाचणें म्हणजे जणूं आपल्या जीवनांत प्रत्यक्ष कांहीं महत्प्रसंगच येऊन जाण्यासारखें आहे. 'वॉर अँड पीस' सारखी कादंबरी म्हणजे कल्पित कथा नव्हे, तर प्रत्यक्ष जीवनच होय ('It is life itself'), असे मोठमोठ्या पाश्चात्य लेखकांनीं उद्गार काढले आहेत.

पहिल्या प्रेमाच्या प्राप्तीचा क्षण, युद्धाच्या पहिल्या दर्शनाचा क्षण, मरण समोर ठाकल्याचा क्षण, अपत्यजननाच्या अनिर्वचनीय उत्कंटेचा क्षण, युद्धकैदी म्हणून गोळी छातीवर झेलण्याचा प्रसंग, या सर्वांचीं चित्रें टॉलस्टॉय् यांनीं वाचकाला प्रत्यक्ष त्या प्रसंगांत सांपडल्याप्रमाणें वाटावें अशीं काढलीं आहेत ! आसन्नप्रसव लिसाच्या भावनांचें वर्णन, बोरोडिनोच्या रणक्षेत्रावरील अँद्रेच्या भावनांचें वर्णन, पतिपत्नींच्या पोटांत उठणाऱ्या पहिल्या संशयाचें किंवहुना पहिल्या तेढीच्या छायेचें वर्णन ... आणि अनेक ठोकरा खात, प्रमाद करीत, संकटें साहीत, अखेर एकत्र शीतल सहवाससुख अनुभवणाऱ्या प्येर आणि नताशासारख्या जोडप्याचें वर्णन ... सर्व सर्व या आधुनिक महाभारतांत आहे.

नताशाला अँद्रेच्या प्रेमाचा विश्वास वाटूं लागण्यावरची तिची धन्य मनःस्थिती टॉलस्टॉय्नीं साध्यासुध्याच पण सत्य आणि मंगल शब्दांनीं वर्णिली आहे. ती त्या वेळीं अशा धन्यतेच्या शिखरावर होती कीं, जिथें मनुष्य सर्वस्वीं सद्य आणि सात्त्विक बनतो - नव्हे, जगांत कुठें अभद्रता अथवा दुःख असेल यावर त्याचा विश्वासच बसत नाही ! याच धन्य क्षणाचें वर्णन आजच्या मनोविश्लेषणाच्या वाङ्मयांत किती क्लिष्ट आणि क्रीमत्स बनूं शकतें हें पाहिलें म्हणजे टॉलस्टॉय्यांच्या सात्त्विक कलेत पडलेलें वास्तवतेचें चित्र अधिकच रमणीय वाटतें.

युद्धाचा पहिला साक्षात् अनुभव घेणाऱ्या प्येरला त्याचा मित्र अँद्रे म्हणतो, "युद्ध ही एक कल्पनातीत भयंकर गोष्ट आहे असें मी मानतो." पण तो असेंहि त्याला बजावतो कीं, "युद्ध करायचेंच असलें तर मग तें समेटाच्या आणि सलोख्याच्या वृत्तीनें करण्यांत मात्र हंशील नाही. युद्ध म्हणजे क्रिकेटची

मेंच होतां उपयोगी नाहीं. युद्धकैद्यांचें लटांवर गोळा' करायचें म्हटल्यावर मग तें युद्ध कसलें ? तो नाजुक लक्ष्मीधरांच्या सैन्यांत झालेला दरबारी सामना होईल. युद्ध जर खरेंखुरें भयंकर बनलें, तरच आपण मरणाच्या तयारीनें युद्धाला जाऊं-व मगच फुसक्या कारणाकरितां युद्ध करणें बंद पडेल !”

मरण डोक्यावर गिधाडाप्रमाणें घिरट्या घालीत असतां अँद्रेनें केलेल्या या युद्धप्रवचनावरोवरच युद्धासंबंधीं आणि लष्करासंबंधीं स्वप्नाळू, नाजूक, घरवैठ्या मनांत नांदणाऱ्या 'रोमँटिक' कल्पनांचेहि टॉलस्टॉय यांनीं चित्र काढलें आहे. नताशासारख्या स्वप्नाळू तरुणीला - ते त्यांचे लष्करी पोशाख, ते त्यांचे मोठे मोठे घोडे, पडघमांच्या तालावरच्या त्यांच्या त्या कवायती ... या सर्वांमुळे 'धन्य धन्य तो पुरुषांचा जन्म !' असें होऊन जातें !

पण टॉलस्टॉयांच्या या कादंबरींत सर्वत्र केवळ युद्धच युद्ध आहे असें नाहीं. आणि असें असूंहि शकणार नाहीं. कारण, ज्या कोमल, सुखमय गृहांच्या, गृहिणींच्या आणि संस्कृतीच्या रक्षणाकरितां जिवावर उदार व्हायचें, त्यांचा अनुभव नसेल, तर युद्धाचा राक्षसीपणा कळणार कसा ? टॉलस्टॉयांच्या या कादंबरींतलीं स्त्रियांच्या सुखदुःखांचीं, शृंगारकरुणादि मनोवृत्तींचीं चित्रे वीरांच्या चित्रांइतकींच जिवंत आणि मर्मग्राही आहेत. त्यांत धार्मिक - अधार्मिक, नैतिक - अनैतिक, इमानी - वेइमानी सर्व प्रकारच्या स्त्रियांचीं चित्रे आहेत. कोणत्याहि स्त्रीच्या कोणत्याहि मनःस्थितीचा जणूं आत्मा तुमच्या डोळ्यांपुढें उभा करणें हा टॉलस्टॉय यांच्या हातचा मळ आहे. नताशासारखी भोळी मुलगी अँनातोल्-सारख्या सराईत स्त्री-क्रीडापटूच्या नादीं लागते तेव्हांचें चित्र टॉलस्टॉय जितकें उत्कटतेनें रंगवतात, तितक्याच उत्कटतेनें ते तिच्या पश्चात्तापाचें आणि शुद्धीकरणाचेंहि चित्र रंगवितात.

पण केवळ साध्या आणि सद्गुणी स्त्रियांचीं चित्रे रंगवण्यांतच टॉलस्टॉय पटाईत आहेत असें नव्हे. रूपगर्वानें धुंद होऊन मोठमोठ्या राजेरजवाड्यांशींच केवळ नव्हे तर धर्मपीठांच्या तपोवृद्ध अधिपतींशींहि शृंगाराचे खेळ खेळणाऱ्या आणि कर्माकर्मचर्चा करणाऱ्या बुद्धिमान् हेल्लेनचेंहि चित्र टॉलस्टॉय यांनीं तितक्याच सफाईनें काढलें आहे.

पण जनरल कुतुझोफ आणि नेपोलियन बोनापार्टसारख्या ऐतिहासिक योद्ध्यांच्या चित्रांपासून ते अँद्रे, प्येर, नताशा, मेरी यांच्यासारख्या काल्पनिक

व्यक्तींच्या चित्रांपर्यंत;—मास्कोच्या जाळपोळीपासून ते नताशाच्या पहिल्या नृत्यसमारंभाच्या आणि पहिल्या प्रेमाच्या वर्णनापर्यंत विविध संसारचित्रांनीं नटलेल्या या बृहत्कथेचें मुख्य लक्ष्य 'जीविताचा अर्थ सांगणें आणि जीविताचा स्वीकार पुरस्कारणें' हेंच आहे, याविषयीं कुठेंच संदेह राहत नाही.

युद्धकैदी असतां प्येरचा दोस्त आणि गुरु बनलेला अशिक्षित शेतकरी प्लेटॉन् हताश झालेल्या प्येरला म्हणतो—

“ नशिवालाच काय ती सत्ता आहे असं नाहीं साहेब ! आल्या प्रसंगाला आपले आपण सुखाचा बनवतो का दुःखाचा बनवतो, ह्याच्यावर सगळं आहे बघा !...
The great thing Sir, is to live in harmony !”

कोणी म्हणतात, या कादंबरींतल्या मेरीचें चित्र म्हणजे टॉलस्टॉयांचें चित्र होय. प्येरच्या मुखानें तर जागजागीं टॉलस्टॉय बोलतातच आहेत; पण या अशिक्षित रशियन कुणब्याच्या—प्लेटॉन्च्या—मुखानेंहि टॉलस्टॉयच बोलत आहेत. कारण टॉलस्टॉयनींच म्हटलें आहे— “सर्वांत महत्त्वाची पण सर्वांत अवघड गोष्ट म्हणजे जीवितावर प्रेम करणें, दुःखाच्या क्षणींहि जीवितावरचें प्रेम कमी न होऊं देणें ही आहे !— कारण, (आपल्याला लाभलेलें हें) जीवित म्हणजेच परमेश्वर; व जीवितावर प्रेम म्हणजेच परमेश्वराची भक्ति होय !”

मला वाटतें, रशियाच्या अर्वाचीन सुपुत्रांत लेनिन हा सर्वांत मोठा कीं टॉलस्टॉय सर्वांत मोठा, यावर भावी इतिहासकार प्रेमानें भांडतील ! पण या भांडणांत लेनिनचें मत कोणात्या बाजूला पडेल हें मात्र आपणहि सांगूं शकूं !

कारण याच कादंबरीचीं लेनिन यानें शंभर पारायणें केलीं होतीं ना !

कृष्ण आणि द्रौपदी

“कृष्णा ! तूच सर्व जगताचा आधार आहेस. तुला मी माझे दुःख प्रणयामुळे बोलून दाखवीत आहे.

कृष्णा ! पांडवांची भार्या, धृष्टद्युम्नासारख्याची बहीण आणि प्रत्यक्ष तुझी प्रिय मैत्रीण असलेल्या माझ्यासारख्या स्त्रीला राजसभेत ओढून न्यावी हे कसे ?

कृष्णा, बटीक म्हणून मला भोगण्याची रे त्यांची वासना होती ! मी मोठ्या कुळांत जन्मले - आणि माझा जन्महि दैवी तऱ्हेने झाला. त्या मजवर केसांना धरून ओढले जाण्याची पाळी आली ! माझ्या स्थितीत कोणती स्त्री जिवंत राहिल ? मला पति नाहीत, पुत्र नाहीत, नात्याचीं माणसें नाहीत, भाऊ नाहीत, बाप नाही आणि कृष्णा, मला तू देखील नाहीस !”

[वनपर्व, संक्षेप]

कृष्ण आणि द्रौपदी यांचे नाते सर्वपरिचित असले तरी गूढ आहे. सर्वसामान्य हरिदास-पुराणिक ते नाते बहीणभावाचे वनवृत्त टाकतात, ते साहजिकच आहे. कारण स्त्री-पुरुषांत बायको, आई किंवा बहीण यांखेरीज कुठचे नाते असू शकेल, ही कल्पनाच आपण कांहीं शतके नामंजूर ठरवली होती. याचा अर्थ जुन्या काळां स्त्री-पुरुषांत याखेरीज दुसरे नातेच नव्हते असा मात्र नाही. रक्ताचे नाते नाही, आणि विवाहसंबंधाने जोडलेले नातेहि नाही ; पण स्त्री-पुरुषांत जिऱ्हाळा मात्र आहे, अशी दृश्ये अनेकदां अगदी सामान्य व्यवहारी माणसांतहि दिसतील. अशा तऱ्हेचे भावबंधन निर्माण व्हायला एखादा मनुष्य शेले किंवा माधव ज्यूलियनच असावा लागतो असे नाही. हृदयाची संपन्नता असायला पदवी, पैसा अगर प्रतिभा यांतलेच कांहीं जवळ असावे लागते असे नाही. अगदी सामान्य स्थितीच्या आणि बुद्धीच्या माणसांजवळदेखील प्रेमाची श्रीमंती असू शकेल. अगदी अज्ञ मनुष्यदेखील प्रेमाची किंमत ओळखू शकेल. रवींद्रबाबूंच्या काबुलीवाल्याचे हृदय एखाद्या प्रतिभासंपन्न साहित्यिकाहून यत्किंचित् कमी

नव्हतें, हेंच 'काबुलीवाला' या जगद्विख्यात लघुकथेचें सार आहे. आणि तरीहि त्या पठाणाला एका सुखवस्तु बंगाली ब्राह्मणाच्या अल्ट्राड मुलीबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणाला समाजमान्य नांव नसल्यानें अडचण निर्माण झालीच. पण 'काबुलीवाला' या कथेंतल्या त्या पठाणाच्या प्रेमाला आधुनिक मानसशास्त्राच्या भाषेंत 'बदली-प्रेम' (Vicarious love) किंवा असेंच काहींतरी विचित्र नांव मिळेल. कारण कथेंतल्या मीनाच्या वयाचीच त्या पठाणाची मुलगी दूर काबूलमध्ये वाढत होती. आणि कलकत्यांत राहून तिचे लाड करतां येत नाहींत, तिला बदाम-पिस्ते देतां येत नाहींत, म्हणून तो पठाण कलकत्यांतल्याच एका हिंदु किशोरीचे लाड करित होता! प्रतिनिधीच्या द्वारा केलेलें हें प्रेम 'काबुलीवाल्यां'तल्या त्या लेखकालाहि पचायला जड गेलें. त्यांच्या सुरक्षिततावादी बायकोनें तर तें धुडकावूनच लावले.

दीर्घपरिचयाचीं नातींच तेवढीं समाजाला समजतात. परिचित नात्यांपेक्षां वेगळें नातें निर्माण झालें, तर आपण तें आधीं ओळखत तरी नाहीं; नाहींतर धुडकावून तरी लावतो; नाहींतर त्याला एखादें परिचित पण खोटें नांव देऊन मोकळे तरी होतो. पण नव्या प्रकारचें भावबंधन निर्माण व्हावें, त्यांतला अद्भुतपणा, अपूर्वपणा, 'अनोखे'पणा प्रतीत होत असावा, परंतु तें समाजमान्य नातें नाहीं एवढ्याकरितांच आपण तें मारावें, नाहीं तर चोरावें, असें समाजांत अनेकदां होतें. हें आपल्या गतानुगतिक आणि भिन्न्या समाजांतच तेवढें होतें असें नव्हे. हा प्रश्न धाडसीपणाचा आणि क्रान्तिकारकत्वाचा असता तर खरेंच सोपा ठरला असता. पण पाश्चात्य देशांत, कीं जिथें समाजाचा बागुलबुवा तितकासा नसतो, तिथेंहि अशा 'नामंजूर' नात्याची कुचंबणा होतेच. या दृष्टीनें शेलेची एक कविता मोठी चिंतनीय आहे. ती प्रेमकविताच आहे, पण 'प्रेम' हा शब्द उच्चारायची मात्र त्या बंडखोर शेलेचीहि तिथें तयारी नाहीं. शेले म्हणतो, "एका शब्दाची इतक्या वेळां विटंबना झाली आहे कीं, मी पुन्हा त्याची विटंबना करूं इच्छीत नाहीं." आणि शेवटीं तो म्हणतो, "ज्याला लोक प्रेम म्हणतात तें मी तुला देऊं शकत नाहीं. तरीपण दीप-कीटकाला आकाशांतल्या तारकेसंबंधीं वाटणारी ओढ.....मानवी अंतःकरणांतून स्फुरणारी आणि देवालाहि नाकारतां न येणारी भक्ति... जर मीं तुला दिली, तर ती तूं स्वीकारणार नाहींस का ?"



इथे कवीला हृदयांतली प्रेमाची ऊर्मि जाणवत आहे;—पण तिचें परिचित शब्दांत वर्णन करण्याची तर भीति वाटत आहे. ही भीति समाजाची मात्र नव्हे; कारण समाजाची भीति शेलेंने केव्हांच पचवली होती. एका अपूर्व नात्याला लोक पूर्वंपरिचित नात्यांच्या मानानें मोजतील अशी ती भीति होती. ती भीति चुकीच्या शब्दांची, चुकीच्या नांवाची होती; ती भीति 'समाजा'ची नव्हती; तर 'समजा'ची होती. कृष्ण आणि द्रौपदी यांच्या नात्याच्या बाबतींत ही भीति खरी ठरली आहे.

त्यांचें नातें 'बहिण-भावाचें' म्हणतात; पण तसें म्हणणें म्हणजे सातरंगी इंद्रधनुष्याला नुसतें निळें, नाहीतर नुसतें तांबडें म्हणण्याइतकें आंधळेपणाचें आहे. महाभारतांतली द्रौपदी स्वतःला कृष्णाची 'सखी' म्हणत आहे. स्वतःच्या प्रेमाला प्रणय म्हणत आहे. कामुक प्रेमाचा Sex love चा तर तिथें प्रश्नच नव्हता. ती केवळ भक्तानें भीतभीत केलेली भक्तिहि नव्हती. तें दोन पुरुषांचें— उदाहरणार्थ कृष्णार्जुनांचें—प्रेमहि नव्हतें. जीवनांत भावनांचा कोंडमारा झाल्यामुळें भुकेच्या पोटीं जें भक्ष्य मिळेल तेंच तोंडाला लावायचें, असाहि हा प्रकार नव्हता. द्रौपदी निकोप आणि संतुष्ट अशी पत्नी, माता, भगिनी आणि सम्राज्ञी होती. एखाद्या पोरक्या मुलीनें भाऊविजेकरितां आकाशींच्या चन्द्रालाच भाऊ मानावें, त्यांतला हा प्रकार नव्हता. हें प्रेमबंधन उपासमारींतून निघालें नव्हतें;— तर तृप्ततेतून, संपन्नतेतून निघालेलें होतें. कृष्णाच्या बाजूनें हि तीच स्थिति होती. कृष्णाची दैवी बाजू सोडली, तरी एक वीरपुरुष, एक क्षत्रिय, एक लोकप्रिय नेता, अनेक स्त्रियांचा प्रियकर व पति या नात्यांनीं त्याला कांहींच कमी नव्हतें, आणि तरी त्याला जीवनांत लाभलेल्या सर्व लौकिक नात्यांहून वेगळें असें एक नातें द्रौपदीच्या रूपानें लाभलें होतें. द्रौपदीचें आणि कृष्णाचें नातें सामान्य स्त्रीपुरुषांच्या नात्यासारखें नव्हतें, एवढेंच केवळ लक्षांत घेतलें म्हणजे पुरेसें नाहीं. त्यांचें नातें सामान्य बहिणीभावासारखेंहि नव्हतें, हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. सहोदरांच्या नात्याहून जवळचें, कामुक नात्याहून काव्यमय, पुरुषा-पुरुषांतील मोकळ्या मैत्रीहून अधिक नाजूक असें तें अनामिक नातें होतें.

हीं नातीं पौराणिक युगाबरोबरच लोप पावलीं असें नाहीं. उलट महाभारताचा काल केवळ वीरपुरुषांचा असल्यानें त्यांत असलीं नाजूक नातीं वाढीला लागणें

कृष्ण आणि द्रौपदी

आकृम ... 39.13.1 वि: वि. 49

क्रमांक ... 2312 नों: दि: 22/9/99

किंवा ओळखली जाणें कठीण होतें. कृष्ण, अर्जुन, द्रौपदी या व्यक्ति त्यांच्या काळाच्या मानानें, अधिक सुसंस्कृत आणि अधिक रोमँटिकच म्हटल्या पाहिजेत. कामनांची उघड पूर्ति आणि शत्रूचें सरळ निर्दालन यांचा तो रोखठोक जमाना होता. एखाद्या नाजुक भावनेची जपणूक करण्याचा तो काळ नव्हता. उलट अर्वाचीन काळांत भावनांची सूक्ष्मताहि वाढली आणि त्या भावनांचें विश्लेषणहि वाढलें. शरद्वाम्बू व रवींद्रवाम्बू आपल्या कथाकादंबऱ्यांत स्त्रीपुरुषांच्या मैत्रीचे आणि आकर्षणाचे असे विविध आणि नाजुक प्रकार दाखवितात कीं, आपले परिचयाचे प्रेमसंबंधवाचक शब्द तिथें लुळेच पडावे! शरद्वाम्बूच्या 'भारती' तलें सव्यसाची आणि भारती यांचें नातें घ्या. पिता-पुत्री, बंधु-भगिनी, वल्लभ-रमणी, गुरु-शिष्या-हीं सर्वच नातें तिथें सर्वथैव अपुरीं पडतात. 'शेषप्रश्नां' तल्या कमलचें आणि आशुवाम्बूचें नातें घ्या. तीच गत होते. अर्थात् या जोडींत वात्सल्याचा भाग अधिक होता हें उघड आहे. आणि तरी कोणत्याहि बापलेकी-पेक्षां या जोडीचें नातें अधिक मोकळेपणाचें आणि काव्यमयतेचें होतें. स्त्रीपुरुषांच्या मैत्रीची चर्चा करण्यांतला माझा हेतु कांहीं नवीन प्रेमसंबंधांची संपादणी अगर आयात करण्याचा नसून, आधींच अस्तित्वांत असलेल्या नात्यांवर भलतीं 'लेबलें' चिकटविण्यामुळें त्यांची जी कुचंबणा होत असते ती थोपविण्याचा आहे. नदीचा प्रवाह ज्याप्रमाणें अनंत अभावित वळणें घेतो, आकाशांतले मेघ ज्याप्रमाणें अनंत विस्मयजनक आकार घेतात, त्याप्रमाणें मानवी हृदयांतून बाहेर पडणारी भावसरिताहि अनेक आकार घेते. आपल्या जवळच्या कल्पनादारिद्र्यानें आणि क्वचित् दुसऱ्यापुरतें आपल्याजवळ दिलदारपणाचें दुर्भिक्ष्य असल्यानें, - अनंत आकारांच्या शुद्ध स्नेहभावनांना आपण ठराविक अडाणी नांव देतो. एक Sex attraction (लैंगिक आकर्षण) तरी, नाहींतर बहीणभावांचें नातें तरी!

मीं अलीकडेच माझ्या एका लघुकथेंत स्त्री-पुरुषांमधल्या अशाच एका नामशून्य नात्याचें चित्रण केलें आहे. त्या नात्याला कधीं कधीं 'प्लेटॉनिक' प्रेमाचें नातें म्हणतात. पण प्लेटॉनिक प्रेम म्हणून ज्याला पाश्चात्य वाङ्मयांत म्हणतात आणि मराठी कथाकादंबऱ्यांतहि ज्याचा उच्चार वामनराव जोशी, खांडेकर यांच्यासारख्या लेखकांनीं अधूनमधून केला आहे, त्याचें तरी नक्की स्वरूप कोणतें ?

‘ तें शरीरनिष्ठ नसतें ’ एवढें त्याचें अभावात्मक लक्षणच काय तें वाचायला सांपडतें. पण तेवढ्यानें त्या नात्याचें काय कळतें ? ब्रह्मिण-भावाचें नातेंहि शरीरनिष्ठ नसतें, पुरुषांपुरुषांतील स्नेहहि शरीरनिष्ठ नसतो. पण एखाद्या नात्याबद्दल तें ‘ शरीरनिष्ठ नाहीं ’ एवढेंच कळणें म्हणजे कांहींच कळणें नव्हे. कारण, घरमालक आणि भाडेकरू, संपादक आणि लेखक यांच्याहि नात्याबद्दल अभावात्मक वर्णन करायचें झालें, तर हेंच करतां येईल. ज्या प्रेमसंबंधाच्या सौंदर्यानें शरदबाबूंसारखे प्रतिभावंत मोहित होतात, त्यांत शरीराभिलाष नसूनहि तें उत्कटतेंत आणि काव्यमयतेंत कामुक प्रेमाहून (Sex love पेशां) अधिक असतें. पण आपण मात्र सामान्यतः स्त्री-पुरुष-प्रेमाच्या दोनच परी ओळखतो; एक काव्यमय पण सकाम; आणि दुसरी निर्मळ पण काव्यशून्य. काव्यमय प्रेमांतहि निष्कामता असूं शकेल, ही कल्पना आपणांस तितकीशी पटत नाहीं वा पचत नाहीं. उलट सांगायचें झालें तर निष्कामप्रेम म्हटलें कीं, तें ब्रह्मिण-भावां-सारखेंच असलें पाहिजे किंवा मारूनमुटकून मनाचा संयम करून शरीरनिरपेक्ष बनवलेलें तरी असलें पाहिजे, अशी आपली समजूत पुष्कळदां दिसून येते. संयम करून शरीरनिरपेक्ष स्नेह जोडतां येणार नाहीं असें नाहीं. पण त्यांत सहजता व अनिरुद्धता कुठून येणार ? शिवाय मारूनमुटकून शरीराकर्षण टाळायचें याचा अर्थ ‘ खरा आनंद शरीराकर्षणांत होता;—पण कांहीं बाह्य कारणांमुळें तो आनंद घ्यावयाचा नाहीं असें ठरवलें. ’ पण खरें शरीरनिरपेक्ष प्रेम तेंच, कीं ज्यांत शरीराहून अधिक आकर्षणाचा असा भाग सांपडला. ‘ प्लेटॉनिक लव्ह ’—चीहि कल्पना तीच आहे, असें मला वाटतें. जें संयमाच्या आणि सोवळेपणाच्या पोटीं जन्मत नसून सौंदर्यपूजनाच्या पोटींच जन्म घेतें, त्या प्रेमांत स्त्री-पुरुषांना शरीराचें आकर्षण नसतें असें नाहीं. पण शरीराकर्षण हें आत्मिक आकर्षणाच्या केवळ प्रभावळीसारखें असतें. त्यांत शरीराभिलाष तर नसतोच नसतो, किंवाहुना बौद्धिक, मानसिक आणि आत्मिक आनंदाचा भाग इतका प्रमुख असतो कीं, शरीराभिलाषेनें त्या आनंदाचा विरसच होईल.

पण या आत्मिक अथवा प्लेटॉनिक प्रेमासंबंधीं जर मुख्य कोणती गोष्ट दिसून येत असेल तर ही कीं, तें मुद्दाम निर्माण करतां येत नाहीं. तें सहजस्फूर्तच असावें लागतें. या दृष्टीनें पाहतां आत्मिक प्रेमाचे भोक्ते हे संयमवादी, लोकांहून उच्चतर भूमिका शक्य मानीत असतात असें दिसून येईल. कारण संयमवादी, नीतिवादी

लोकांना दोनच टोंके माहित असतात. एक म्हणजे सौंदर्याकर्षणांतून न उद्भवलेल्या प्रेमाचें तरी टोंक; नाही तर सौंदर्याकर्षणाला मारून त्यावर उभारलेल्या प्रेमाचें तरी टोंक. पण सौंदर्याकर्षणांतूनच उद्भवलेलें पण शरीराभिलाषांत पर्यवसान न होणारें प्रेम संयमवादी लोकांच्या कल्पने-पलिकडचें असतें. संयमाचें ध्येयहि समोर नाही आणि आकर्षण मात्र आहे;—मग अशा आकर्षणाचें पर्यवसान शरीराभिलाषेंत झाल्याशिवाय कसे राहिल ?—अशी संयमवादी लोकांची प्रामाणिक शंका असते. आणि ती सामान्य उदाहरणांत खरीहि असते. परंतु अशीहि कांहीं उदाहरणें असू शकतात कीं, ज्यांत संयमाचा प्रश्नच उद्भवत नाही; कारण शरीराभिलाषेहून, शरीरसुखाहून उच्चतर सुख अनुभवाला येत असतें. केवळ एखाद्या व्यक्तीच्या सान्निध्यामुळें उच्च स्फूर्तीचा, उच्च अनुभूतीचा, उदात्त आत्मिक संवादाचा अनुभव येत असेल तर त्या व्यक्तीच्या शरीरापासून मिळणारें खालच्या पातळीवरचें सुख घेण्याची कल्पनाहि मनाला शिवणार नाही.

हा उदात्त स्नेहसंबंध प्रत्येक व्यक्तीच्या वावतीत शक्य आहे ही कल्पना मूलतःच हास्यास्पद ठरेल. असा संबंध प्रयत्नसाध्य असू शकेल, ही कल्पनाहि हास्यास्पद आहे. ज्या व्यक्तीत मानसिक, बौद्धिक, आत्मिक सौंदर्य असाधारण असेल अशा व्यक्तीच्या वावतीतच शरीरातीत प्रेम वाटू शकेल आणि तेंहि सर्वांनाच वाटेल असें नाही, तर ज्या व्यक्तीला आत्मिक सौंदर्याची ज्योत अनुभवण्याइतपत आत्मिक संवेदनक्षमता असेल त्याच व्यक्तीला तें प्रतीत होईल. मीं इथें सांगितलेल्या सत्यांत गर्भित असलेले दोन अर्थ सांगितले पाहिजेत. एका पुरुषाला एका स्त्रीबद्दल शरीरातीत आकर्षण वाटलें म्हणजे सर्वांना तिजबद्दल तीच उदात्त भावना वाटेल असें नव्हे; आणि एका पुरुषाला एका स्त्रीबद्दल आत्मिक आकर्षण वाटलें म्हणजे सर्वच स्त्रियांकडे तो शरीरनिरपेक्ष दृष्टीनें पाहील असेंहि नव्हे. इटॅलियन् महाकवि डान्टे याला विअॅट्रिस ही प्रतिदेवता, प्रतिचिच्छक्ति वाटत होती. त्याला तिजपासून मिळणारें सुख हें सामान्य प्रेमिकांच्या जातीचें नव्हतें; त्या प्रेमाचें स्वरूप 'डोळेभेट दुरून भाव अथवा आशाहि त्याला पुरे' या गडकऱ्यांच्या भावनेपलीकडचें होतें. त्या प्रेमाचें वर्णन आत्मिक प्रेमाचे मराठीतील एकमेव उद्गाते माधव ज्यूलियन् यांच्याच शब्दांत सांगतां आलें तर येईल. ते म्हणतात,—

जर उन्नती तव दर्शनें
जर सद्गती तव चिन्तनें ॥
तर कां भवास वृथा भिणें
लपणें कुठें गिरीकंदरीं ॥

डाण्टेचें प्रेम याच जातीचें होतें. त्रिअॅटिसूच्या चिन्तनांतच त्याला अत्युच्च काव्यमय प्रेमाचा अनुभव येत होता. तिच्या शरीराचा अभिलाष त्याला अतर्क्य, — नव्हे जणूं पावित्र्यविडंबनासारखा वाटत होता. पण इतर स्त्रियांसंबंधीं त्यानें ब्रह्मचर्याची शपथ घेतल्याचें मात्र त्याच्या चरित्रावरून दिसत नाहीं.

या अपूर्व नात्याचें कुणीं स्तवन केलें तर त्याबद्दल दुहेरी अपसमज होण्याचा संभव आहे. एकीकडून ही एक अशक्यप्राय गोष्ट आहे — व ती शक्य मानणें हें एक ढोंग आहे असा समज होईल, तर दुसरीकडून ही प्रत्येकानें करून पाहण्यासारखी एक कष्टसाध्य गोष्ट आहे, असा समज होईल.

आणि तिसरीहि एक दुर्बल शंका मनांत येईल. समजा हें क्वचित्, हजारान्त एका उदाहरणांतच घडत असलें, तर त्याच्याशीं सर्वसामान्य माणसाला काय कर्तव्य ? तें त्याच्यापासून गुप्त ठेवलेलेंच बरें !

पण सर्वच उच्चतर अनुभवांसंबंधीं या शंका निघूं शकतात. काव्यस्फूर्ति, योगानुभव, स्वप्नसाक्षात्कार यांसारखे असाधारण अनुभव लाखांत एकाला येणार ; आणि तेहि यद्दच्छेनें, योगायोगानें येणार. त्यांची वार्ता इतरांना न लागलेलीच बरी ; नाहीतर उगीच विचारे सहज आलेल्या हवेच्या लाटेची रोज वाट पहात बसायचे ! व्यावहारिक नफ्यातोट्याच्या दृष्टीनें हा विचार गैर नाहीं. परंतु जीवनांतल्या उच्चतर गोष्टी प्रत्येकाच्या वांट्याला येतात असें नाहीं. एवढ्यावरूनच त्या खोट्या मानण्याची प्रवृत्ति त्याहूनहि वाईट.

“ There are higher things in heaven and on earth Horatio, than your philosophy dreams of.”

असें हॅम्लेट म्हणतो. उच्चतर अनुभव निदान कल्पनेनें, सहानुभूतीनें, सहृदयतेनें समजावून घेण्याची जबाबदारी सर्वांवरच आहे. ज्याचा मला अनुभव आला नाहीं व ज्याचा पोट भरण्याला उपयोग नाहीं, तें सर्व खोटे, असें मानण्याच्या वृत्तीला मॅथ्यू अर्नोल्ड ‘फिलिस्टिनिझम्’ हें तुच्छतावाचक नांव देत असे.

कलेच्या क्षेत्रांत रसिकतेचें जें स्थान, तेंच उच्च अनुभवाच्या बाबतींत कल्पक सहानुभूतीचें स्थान होय. कलानिर्मितीचा बोजा सर्वांवर नाही; तथापि कला-स्वादाचीहि आपल्याला कदर नाही असें म्हणणें विसाव्या शतकांत तरी अभिमानास्पद ठरूं नये.

या उच्चतर स्त्री-पुरुष-संबंधाला काव्यविषय आणि अनुभवविषय बनविणें हें आपणां भारतीयांचें वैशिष्ट्य आहे. प्राचीन ग्रीसमध्ये प्लेटोनें अशरीरी प्रेमाची कल्पना मांडली असली, तरी प्रत्यक्षांत त्या देशांत तिला कोणतें विकृत स्वरूप आलें होतें, हें ग्रीक संस्कृतीच्या अभ्यासकांना माहित आहेच.

भारतांत मात्र कृष्ण आणि द्रौपदी यांची अपूर्व जोडी निर्माण करून भारतकारांनीं एका असाधारण स्त्री-पुरुष-संबंधाचा आदर्श निर्माण करून ठेवला आहे. त्यानंतर अर्वाचीन काळां वंगालमध्ये शरद्वाबूंनीं आपल्या कादंबऱ्यांत काहीं ठिकाणीं या अपूर्व प्रेमाचें चित्र काढलें आहे.

प्रिया आणि प्रियकर, पत्नी आणि पति यांचीं नातीं आपापल्यापरी रमणीय आणि पवित्र आहेतच. पण जिथें स्त्री-पुरुषांत शरीराभिलाषेच्या पलीकडचा संबंध निर्माण होतो, तिथेंच स्त्रीच्या खऱ्या 'शक्ति'त्वाचा अनुभव येतो. इतिहासांत काहीं स्त्रियांची भूमिका अशी केवळ शक्तिदानाची, स्फूर्तिदानाची होती असें दिसून येईल. झांशीच्या लक्ष्मीबाईच्या काळांत अशा संबंधाबद्दल फार संयमानें आणि आदरानें बोलण्याची रीत असल्यामुळें उघड उल्लेख - आतां शंभर वर्षांनंतर तरी - मिळणें कठीण आहे; पण त्या सुंदर, तरुण, तेजस्वी, परमधार्मिक आणि परमनिग्रही स्त्रींत आपल्या भोंवतालच्या पुरुषांत आत्मिक तेज निर्माण करण्याची शक्ति असावी, असें तत्कालीन हकीकती वाचल्यावर वाटूं लागतें.

अर्वाचीन मनोविश्लेषणाच्या काळांत स्त्रीच्या या सामर्थ्याबद्दल आस्तिक्यबुद्धीनें बोलण्याचेंहि धाडस फार थोड्यांना होणार. मग त्या सामर्थ्याचें चित्र वाङ्मयांत काढणें किंवा जीवनांत त्याचा अनुभव आलाच तर त्याचा आदर करणें, या गोष्टी तर लांबच राहिल्या. शरद्वाबूंच्या वाङ्मयाचें अपूर्वत्व जर कशांत असलें, तर तें त्यांच्या स्त्रीपूजनांत आहे. स्त्रियांच्या शंभर तऱ्हा, शंभर खोडी त्यांना ठाऊक होत्या; - कल्पनातीत कलात्मकतेनें ते त्यांचें चित्रहि हातोहात वठवीत असत; - पण

स्त्रियांमधलें एक गूढ आत्मिक सामर्थ्यहि त्यांना ठाऊक होतें आणि चितारतां येत होतें. सामान्य दिसणाऱ्या स्त्रींतहि प्रसंगीं असामान्य गोष्ट करून दाखविण्याचें सामर्थ्य असतें;—आणि आपल्या प्रिय पुरुषाला असामान्य प्रेमाचा अनुभव देण्याचें सामर्थ्य असतें. स्त्रीचें 'शक्ति' म्हणून जें रूप आपल्या तंत्रग्रंथांत वर्णिलें आहे, तें वस्तुतः हेंच आहे. पण शरद्बाबूंच्या स्त्रिया या अशक्य कोटींतल्या आहेत असें म्हणून त्यांना बाजूला काढायचें म्हटलें, तर या शक्तीचें वाङ्मयांतलें रूपहि पाहायचें नाहीं असें ठरवल्यासारखें होईल.

पण आधुनिक भारतांत आणखी एका पुरुषानें स्त्रीचें हें शक्तिस्वरूप हेरलें होतें आणि त्याचा प्रत्यय घेण्याचा आटोकाट यत्नहि केला होता. ते महापुरुष म्हणजे महात्माजी होत. महात्माजींचा स्त्री-पुरुषमैत्रीसंबंधींचा दृष्टिकोन व त्यांना कित्येक स्त्रियांसंबंधीं वाटणारा असाधारण स्नेहभाव हा अनेकांच्या कुतूहलाचा विषय झाला आहे. कित्येकांचा तो थडेचा आणि उपहासाचाहि विषय झाला आहे. पण एक गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे कीं, महात्माजींशीं निकट संबंध आलेल्या एकाहि स्त्रीच्या तोंडून त्यांच्यावद्दल किंवा त्यांच्या या स्नेह-विषयक दृष्टिकोनावद्दल अनादराचे उद्गार निघालेले पाहण्यांत नाहींत. ज्यांना स्त्रीप्रेमासंबंधींहि विशेष आदर नाहीं;—ज्यांनीं सर्वच प्रेमांची आणि सर्वच काव्यांची कुचेष्टा करून उथळ पोटभरू लोकांची करमणूक केली, त्यांना गांधीजींचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन कळण्याची फारशी आशा नाहीं. मी माझ्या 'सुवर्णतुला' या पुस्तकाकरितां गांधीजींसंबंधींचा भाग लिहित असतां, वर्ध्याहून एका हांक्रेच्या अंतरावर असलेल्या एका काकदृष्टि संपादकांनीं, आपण खास पाहिलेले गांधीचरित्र म्हणून मला सुमारें दीडतासपर्यंत बरींच पापसूचक आख्यानें आणि आख्यायिका ऐकविल्या. कारण त्यावेळीं म्हणजे १९४५ सालींहि गांधीजींची स्त्रीविषयक वृत्ति मला असाधारण वाटत असे. स्त्रीजातीचें आत्मिक सौंदर्य, स्त्रियांचें आत्मनिरपेक्ष जीवन, त्यांचें सद्य मन, त्यांचा सोशिकपणा, त्यांची जीवनांतली हौस (Optimism) ज्यानें गांधीइतक्या तन्मयतेनें आणि श्रद्धेनें पाहिली, असा पुरुष राजकारणी लोकांत तरी गांधीजीं-खेरीज दुसरा दाखविणें अशक्य आहे. या दृष्टीनें गांधीजी 'कवि' आणि 'रोमँटिक्' होते—म्हणजेच स्त्रीपूजक होते, ही माझी प्रामाणिक धारणा त्या विदर्भप्रांतीय संपादकांच्या कानमंत्रानें ढळणें अर्थातच फारसें शक्य नव्हतें.

अर्थात् गांधीजींच्या स्त्रीस्नेहांत - त्यांच्या इतर सर्व जीवनाप्रमाणे - धार्मिकतेचा भाग बराच होता. राजकारणाकडेदेखील ते आत्मिक उन्नतीचें एक अंग म्हणूनच पाहात. मग स्त्रीस्नेहासारख्या जिव्हाळ्याच्या जीवनांगाकडे ते आत्मिक उन्नतीखेरीज दुसऱ्या कुठल्या दृष्टीने पाहणार ? आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे आत्मोन्नतीचा कुठलाहि मार्ग म्हटला की, गांधीजी त्याचे धाडसी प्रयोग करायला तयार असत. त्यांचे सत्याचे आणि अहिंसेचे प्रयोगहि काहीं कमी धाडसी नव्हते. त्यांत त्यांना स्वतःला व इतरांना धोके होतेच. त्यांच्या स्त्रीस्नेहाच्या प्रयोगांतहि धोके नसतील असें नाहीं; आणि त्यांच्यापेक्षां कमी निग्रही आणि कमी प्रामाणिक माणसानें ते प्रयोग करण्यांत तर धोके अधिकच आहेत. पण गांधीजींची दृष्टि आणि सामान्य पोटभरू माणसांची दृष्टि यांमधला एक फरक ध्यानांत घेतला पाहिजे. सामान्य माणसें जेव्हां स्त्रीपुरुषस्नेहांत धोके आहेत असें म्हणतात, तेव्हां त्यांच्या डोळ्यांपुढें आत्मिक अधःपात, नैतिक अधःपात हे धोके नसून लोकांत नाचकळी होईल हा मुख्य धोका असतो. गांधीजी मात्र मानसिक अधःपाताकडे अत्यंत आत्मनिष्ठुर दृष्टीने पाहात, - तर उलट लोकापवादाकडे सद्य तुच्छतेनें पाहात. आणि म्हणूनच गांधीजींच्या स्त्रीविषयक प्रयोगांनीं बुजून आणि चेंवून जाणाऱ्या माणसांनीं आपली व गांधींची जात एक नव्हे, हें प्रथम ध्यानांत घेतलें पाहिजे.

पण मला असेंहि वाटतें कीं, शरदंबाबू, शेले, माधव ज्यूलियन् यांची जात आणि गांधींची जात यांतहि तफावत आहे. गांधीजींच्या जीवनाचें एक दुर्दैवी गमक असें आहे कीं, प्रत्येक गोष्टच त्यांना कष्टसाध्य होती. ते मुळांत भिन्ने होते; पण अचाट यत्नानें आणि चिकाटीनें ते शूर आणि निर्भय बनले. स्त्रियांच्या बाबतींतहि ते मूळचे दुबळे आणि असंयमी होते, पण ध्येयवादानें आणि निग्रहानें खंवीर मनाचे बनले. ते मूळचे सौंदर्यपूजक नसून सौंदर्यालाहि भिणारेच होते, पण स्त्रियांच्या सौंदर्यांतला आत्मिक भाग कळूं लागल्यावर ते स्त्रीपूजक बनले. पण मुळांतच स्त्रीपूजक असणें वेगळें; आणि आत्मिक लभकारितां स्त्रीपूजक बनणें वेगळें. आणि म्हणूनच गांधीजींच्या स्त्रीपूजनांत संयमाचा आणि संघर्षाचा भाग बराच असे. डाण्टेसारख्याचें स्त्रीपूजन सहज आणि 'हटहीन' कष्टहीन असतें, तसें गांधीचें होणें शक्य नव्हतें. पण गांधीजींच्या साधनेंत रोमॅटिक संप्रदायाच्या स्त्रीपूजनापेक्षां अधिक कल्याणप्रद असाहि एक



भाग आहे. गांधीजी सर्वच स्त्रियांना मधुर आत्मिक स्नेहाचें साधन बनवीत असत. तर रोमॅंटिक कवि अगर 'प्लेटॉनिक लव्ह'चे भोक्ते कुण्या एखाद्या समानधर्मिणीपुरतेच 'आत्मिक स्नेही' बनतात.

पण मला इथें मोक्षाचा मार्ग सांगायचा नाही, कीं शोधायचाहि नाही. केवळ एका मधुर शक्तीचें आणि एका मधुर नात्याचें अस्तित्व नास्तिकांच्या नजरेला आणून द्यायचें आहे, आणि अस्तिकांना त्याच आत्मिक नात्याबाबत अधिक धीट बनवायचें आहे.

ध्येयवादाचे भोक्ते आणि ध्येयवादाचे निंदक (Cynics) यांच्यांत फरक कोणता? मी म्हणेन, एक असें मानतो कीं, आपण समजतो त्याहून माणसांत अधिक चांगुलपणाचा भाग आहे; तर दुसरा असें मानतो कीं, माणसें समजतात तितकाहि चांगुलपणाचा भाग त्यांच्यांत नाही. कदाचित् या दोन्ही टोंकांपर्यंत सत्याचे सोनेरी कण पसरत गेलेले असतील. माणसें आपल्या कल्पनेपेक्षां वाईट असतात, हेंहि खरें असेल; तसेंच माणसें आपल्या कल्पनेपेक्षां चांगलीं असतात, हेंहि खरें असेल. यांतला पहिला समज व्यवहारांत अधिक फलदायी होईल; तर दुसरा समज आत्मोन्नति करतांना अधिक उपयुक्त ठरेल. राजकीय व्यवहारांतलें असें एक तत्त्व आहे कीं, 'प्रत्येक मित्र हा उद्यांचा शत्रु होणें शक्य आहे; आणि प्रत्येक शत्रु हा उद्यांचा मित्र होणें शक्य आहे' हें लक्षांत घेऊन वागावें. हें राजकीय धोरण कुटिल नीतीचें म्हणावें तर यांतच अत्यन्त उदार नीतीचींहि बीजे आहेत, आणि तें फाजील उदार अगर गांधीवादी म्हणावें तर त्यांत आर्थ चाणक्याचा धूर्त सावधपणाहि आहे. राजनीतीप्रमाणेंच लैंगिक नीतींतहि पुष्कळदां माणसाच्या केवळ वाईट भागावरच भर देण्याची चूक होते. माणसांना - म्हणजे अर्थात् स्वतःलादेखील - उदात्त अशरीरी स्नेहसंबंधाला अपात्र समजण्यांत सुरक्षितता खासच आहे. स्वतःला वाईट समजून चाललें तर मनुष्य प्रत्यक्ष शारीरिक पातकांत पडण्याचा संभव कमी. शारीरिक पातकापासून बचाव करणें एवढेंच साधायचें हें धोरण, नाकर्तेपणाचें, बचावाचें अथवा Negative झालें. मनाला पतनापासून सावरण्याकरितां जर त्याची उभारी, त्याची झेंप, त्याचे पंख, - म्हणजेच त्याचा ध्येयवाद - कापून काढला, तर तें घरकोंबड्या माणसाप्रमाणें सुरक्षित राहिल एवढेंच; पण पराक्रम, उड्डाण अथवा विकास करूं शकणार नाही. आणि म्हणूनच ध्येयवादी, सौंदर्यवादी,

स्वातंत्र्यवादी लोक, स्वतःसकट सर्व माणसें वाड्याप्रमाणेंच चांगलीं, स्वलनशील तशींच उड्डाणक्षम आहेत, असें धरून चालतात. आणि ही श्रद्धेची आणि ध्येयवादाची भूमिका पत्करली, म्हणजे प्रथम अखिल जगांतल्या ध्येयवादाची कुचेष्टा करण्याची भूमिका जाऊन ध्येयवाद आदरपूर्वक समजावून घेण्याची पात्रता येते, आणि त्यानंतर त्या औदार्यानें, आदरानें आणि श्रद्धेनेंच स्वतांतील ध्येयवादी 'उन्नयनशील' शक्तिहि मुक्त होण्याचा संभव असतो.

गांधीजींचें स्त्रीपूजन किंवा रोमॅटिक कवींचें स्त्रीपूजन हा हेटाळणीचाहि विषय नाही, कीं चोरट्या आवाजांत, ओशाळलेल्या वृत्तींत कसावसा दाबून टाकण्याचा, 'Hush up' करण्याचाहि विषय नाही. तो धैर्यानें, उघड्या डोळ्यांनीं पाहण्याचा विषय आहे. आजचें फ्रॉइड आणि मार्क्स यांचें युग स्वतःला अखिल मानवी इतिहासांतलें धीरतम युग म्हणून मिरवीत असतें. पण त्यानें धैर्याची व्याख्याच एकांगी आणि 'निगेटिव्ह' करून टाकली आहे. 'मानवी मन घाणेरडें आहे,' 'पशूंच्या पातळीवरील विकारांपलीकडे त्याची धावच शक्य नाही,'—'ध्येयवाद ही एक आत्मवंचना आहे', हेच नेमके शोध जो मनुष्य आत्मपरीक्षण करून लावील, तोच काय तो निर्भय आणि वास्तववादी होय, अशी आजच्या अतिवास्तववादी साहित्यिकांनीं आणि तत्त्ववेत्त्यांनीं आपली दुवळी आणि आत्मघातकी कल्पना करून घेतली आहे. मानव पतनशील आहे, तसाच उड्डाणशीलहि आहे. आणि ही उड्डाणाची शक्ति विमानाच्या शोधांत आणि पेट्रोलच्या ज्वालेंत नाही, तर चांगुलपणावरील विश्वासांत, म्हणजेच मानवावरील श्रद्धेंत आहे. मानवतावाद म्हणजे केवळ मानवी उत्कर्षाच्या आड येणाऱ्या जुन्या संस्था आणि समजुती, जुन्या श्रद्धा आणि जुने विश्वास टाकून देणें एवढेंच आजचे मानवतावादी समजत आहेत. पण हा केवळ नाकर्ता, 'बचाववादी' आणि 'Negative' मानवतावाद झाला. खरा सृजनशील कर्तेपणाचा 'Creative' मानवतावाद तोच कीं, जो मानवाच्या चांगुलपणावर—नव्हे मानवाच्या देवपणावर विश्वास ठेवतो. असा मानवतावाद जगांतील सर्वश्रेष्ठ धर्मांनीं, सनातन वैदिक धर्मानें, ख्रिस्ती धर्मानें आणि मुसलमानी धर्मानें कंठरवानें सांगितला आहे. आणि फ्रॉइड आणि मार्क्स हे दोन कलंकीचे घोडे या विसाव्या शतकांत फुरफुरत असतांहि हा 'सृजनशील' मानवतावाद सांगण्याचें धाडस भारतांत रवीन्द्रनाथ आणि मोहनदास गांधी या दोघां महात्म्यांनीं प्रामुख्यानें केलें. आणि धार्मिकतेचा यत्किंचित् आधार न घेतां,



प्रायः जडवादी भूमिकेवर बैठक घेऊन तोच ध्येयवादी, प्रेमवादी, मानवतावाद शरद्व्यावृत्तीं आपल्या कथा-कादंबऱ्यांतून सांगितला.

आपलें मन घाणानें भरलें आहे, हें वेळीं अवेळीं वाङ्मयांत घोळवण्यांत कांहीं विशेष वास्तवता, कांहीं विशेष निर्मयता, कांहीं विशेष 'नवीनता' आहे, अशी कल्पना करून घेणाऱ्यांनीं ध्येयवादाचें आणि मानवतावादाचें केवढें नुकसान केलें आहे याची कल्पनाहि सामान्य वाचकाला सहजासहजीं करतां येणार नाहीं. स्त्रीपुरुषांच्या सामाजिक दृष्टींत, सामाजिक वर्तनांत, अविनय, अनौचित्य आणि असात्त्विकता यांची जी दुर्गंधी आज वाढलेली दिसत आहे, तिला कारण मानवाला पशु लेखण्यांत ब्रह्मदूरी मानणारा हा संप्रदायच होय. मानवतेबद्दलच्या या अविश्वासाच्या जागीं विश्वासाची आणि ध्येयवादाची स्थापना करणें हें आजच्या समाजाचें आणि विचारवंतांचें पहिलें कर्तव्य आहे. कारण अश्रद्धा आणि अतिवास्तवता यांचेंच पूजन करणाऱ्या साहित्यिकांच्या हातून हें होईल अशी अपेक्षा करणें अस्थानीं होईल.

रवीन्द्रनाथ : तत्त्वदर्शी कवि

इंग्रजी शिक्षणानंतर आमच्या देशांतील इंग्रजी शिक्षितांचा कायापालट झाला. राजकीय विचार, सामाजिक विचार आणि वाङ्मयलेखन या तिन्ही क्षेत्रांत नवजीवन खेळू लागलें. हें नवजीवन बंगालमध्ये इतर प्रांतांहून अधिक लवकर आणि अधिक संपन्नपणें खेळू लागलें होतें.

धर्मविचार, समाजसुधारणा आणि वाङ्मयनिर्मिति या तिन्ही क्षेत्रांत नवें युग सुरू करणारे असाधारण नेते बंगालमध्ये होऊन गेले. वाङ्मयांत मायकेल मधुसूदन, तरुलता दत्त, बंकिमचंद्र इत्यादि प्रतिभावन्त ज्या कालखंडांत झाले त्या कालखंडाचें सर्वश्रेष्ठ बालक म्हणजे रवींद्रनाथ होत. या कालखंडाचें जनकत्व इंग्रजी शिक्षणाकडे जात असलें, तरी रवींद्रनाथांच्या प्रतिभेवर इंग्रजी शिक्षणापेक्षां इतर गोष्टींचाच संस्कार अधिक होता.

रवींद्रनाथांचा जन्म श्रीमंत आणि परमार्थमग्न पित्याच्या पोटीं बरोबर शंभर वर्षांपूर्वी झाला. त्यांचे वडील देवेंद्रनाथ ठाकूर हे महर्षि म्हणून ओळखले जात. ते शरीरानें सुंदर, आर्थिकदृष्ट्या संपन्न आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या ऋषितुल्य होते. ते मोठे जमीनदार ऊर्फ जहागीरदार होते. रवींद्रनाथांच्या कविमनावर इतरांहून सर्वस्वीं वेगळे संस्कार व्हावेत म्हणूनच कीं काय, त्यांचें शाळा-कॉलेजांतील 'शिक्षण' असें झालेंच नाही. त्यामुळें विख्यात पाश्चात्य लेखक बर्नार्ड शॉ यांच्याप्रमाणें 'अशिक्षित' म्हणजे 'स्वशिक्षित' होते. घरांतील उच्च वातावरण आणि सभोवतालचा सुंदर निसर्ग हेच त्यांचे पहिले शिक्षक होत. अशा स्थितींत हा श्रीमंताचा गोरोगोमटा, भावनाप्रधान मुलगा स्वप्नाळू झाला असला तर नवल नाही. रवींद्रनाथांनीं इंग्लंडमध्ये श्री. अॅण्ड्र्यूज यांना सांगितल्याप्रमाणें आपल्या बाळपणीं ते 'एकटे' होते. त्यांना कुणीच मित्रपरिवार नव्हता. त्यांचे वडील इतके थोर आणि गंभीर होते कीं, राजवैभवी ठाकूर कुटुंबांत त्यांचें अस्तित्व ईश्वराच्या अस्तित्वासारखें दूरस्थ आणि सूक्ष्म

होतें. 'राजकुमार' रवीन्द्रांची माता वाळपणींच वारल्यानें नोकरचाकर हेच त्यांचे पालक बनले होते. अशा स्थितींत हें प्रतिभावन्त बालक, मैत्रीकरितां निसर्गाकडे आणि अंतरंगांतल्या स्वप्नप्राय मनोरथांकडे वळलें असलें तर नवल नाही. प्रत्यहीं नवें रूप धारण करणारी सृष्टि हीच या काळांत त्यांची सहचरी बनली. राजवाड्याच्या खिडकीशीं बसून हा 'राजवंदी' तासन्तास आकाशांतून सरकणाऱ्या मेघमालेकडे टक लावून पाहात असे. आपल्या 'जीवनस्मृती'मध्येहि त्यांनीं सृष्टिसखीच्या या अवीट आणि गूढ सान्निध्याचा उल्लेख केला आहे.

“पावसाळ्यांतील प्रातःकाळीं निजून उठतांक्षणीं मी वागेत पळत असें. दंभविंदूनीं ओलसर झालेल्या तृणाचा आणि पानांचा गंध मला जणूं कुरवाळीत असे. नुकत्याच पसरलेल्या सूर्यकिरणांत नाजूक आणि टवटवीत दिसणारी प्रभात आपलें मुख ताडपणांच्या थरथरत्या वस्त्राखालीं माझ्यापुढें करून माझें स्वागत करी. सृष्टिसुंदरी जणूं आपली मूठ झांकून मला विचारी : 'बालका ! माझ्या मुठींत काय आहे तें ओळख !' आणि तिच्या मुठींत कोणतीहि अननुभूत वस्तु असूं शकेल असें मला त्याकाळीं वाटे !”

अर्थात् त्यांच्या जीवनांतील पहिला कालखंड सर्वस्वीं आत्मकेन्द्रित आणि स्वप्राळू होता. त्यांच्या काव्यलेखनाला याच कालखंडांत प्रारंभ झाला. त्या काव्यावर इंग्रजी काव्याचा ठसा असणें अर्थातच शक्य नव्हतें. उलट प्राचीन बंगाली कवि चंडीदास व विद्यापति यांचा ठसा होता. तथापि त्यांच्या 'संध्या-संगीतांत' त्यांनीं जुन्या शैलीचा अवलंब केला नसून सर्वस्वीं नव्या शैलीचा स्वीकार केला आहे. तथापि वैष्णव कवि व बालिश निसर्गप्रेम यांतून जन्मलेल्या काव्याचा हा काल लवकरच संपला. अचानक एके दिवशीं प्रातःकाळीं जणूं त्यांच्या दृष्टीवरील एक पडदाच गळून पडून त्यांना अखिल सृष्टीचें आणि जीवनाचें नवें आणि वास्तव रूप दिसूं लागलें. श्री. अण्ड्युज यांना स्वतः रवीन्द्रनाथानीं हा अपूर्व अनुभव पुढील शब्दांत कथन केला आहे.

“ती वेळ सकाळची होती. कलकत्याच्या फ्री स्कूल स्ट्रीटमधून सूर्योदयाचें अवलोकन करीत होतो. माझ्या डोळ्यांवरील पडदा जणूं अचानकपणें गळून पडला आणि ज्या ज्या वस्तूवर माझी दृष्टि खिले, ती ती प्रकाशमय दिसूं लागली. सर्व जगत् म्हणजे एक दिव्य संगीत आहे—एक अद्भुत नृत्य आहे, असें भासलें ... सातआठ दिवस मी त्या साक्षात्कारांतच पोहत होतो. या

साक्षात्कारानेच मला प्रथम अंतर्दर्शन (Inner vision) प्राप्त झाले. या साक्षात्काराचेच विवरण मी माझ्या सर्व कवितांत केले आहे.”

रवीन्द्रनाथांचे काव्य हे बाह्यवर्णनात्मक नसून अंतर्दर्शनाच्या स्वरूपाचे आहे. व्यक्तीच्या आणि वस्तूंच्या तपशीलवार वर्णनाला काव्यांत महत्त्व देण्याची एक अवस्था असते. कालिदासाच्या काव्यांतील बाह्यसूक्ष्मतेच्या भागावर लुब्ध असणारे पंडित कमी नाहीत. माधव ज्यूलियन यांनी आपल्या विरहतरंगांत अशा सूक्ष्म चित्रणालाच महत्त्व दिले आहे. त्यानंतरच्या काव्यांत बाह्यसूक्ष्मतेऐवजी कवीच्या मनावर होणाऱ्या संस्कारांच्या सूक्ष्मतेला महत्त्व दिले जाऊ लागले. परंतु बाह्य वर्णनाच्या पुढची खरी पायरी म्हणजे स्वतःचे नव्हे, तर वस्तूंचे, वर्ण्य विषयांचे अन्तरंग चितारणे. पण त्याकरितां प्रथम ते अंतरंग कवीला दिसायला हवे. याकरितांच रवीन्द्रनाथ म्हणतात—डोळ्यांवरचा पडदा गळून पडायला हवा.

यालाच कवीरसाहेबांनी ‘धुंगट का पट खोलणे’ असे नांव दिले आहे. ‘अरे! तुझ्या डोळ्यांवरच्या ‘धुंगटा’चा पडदा उघड!—म्हणजे तुला प्रियकराची भेट होईल.’—या कवीरसाहेबांच्या उपदेशांत खोलण्याचे कर्तृत्व साधकाकडे आहे. तर रवीन्द्रनाथांच्या ‘जीवनस्मृती’त तो गळून पडल्याचे—आपोआप गळून पडल्याचे—वर्णन आहे. पण ही ‘वरची दृष्टि’ प्राप्त झाल्याखेरीज रवीन्द्रनाथांसारख्यांनी चितारली ती सृष्टि चितारतां येत नाही हे निश्चित. यालाच श्री. अरविंद यांनी आपल्या वाङ्मयीन पत्रव्यवहारांत ‘वरच्या मना’चे (Over mind) काव्य असे म्हटले आहे. डोळ्यांवरचा पडदा गळून पडला, तरच पूर्ण जीवनाचे अथवा जीवनाच्या पूर्णतेचे चित्र कवि काढू शकतो. नाहीतर सदोष, अर्धवट चित्रे काढतो—अर्थात् तीं हि रमणीय असतात—पण सत्य आणि पूर्ण नसतात.

रवीन्द्रनाथांच्या काव्याचा आधार फक्त पहिलीं स्वप्ने आणि नंतरचा हा साक्षात्कार एवढाच होता असे नव्हे! वस्तूंचे अन्तरंग पाहण्याची दृष्टि लाभली तरी वस्तूंचे जगत्, वास्तव जगत्, व्यवहारी जग पाहावेच लागते. दोन घटनां-मुळे रवीन्द्रनाथांचा संबंध प्रत्यक्ष मानवी संसारशीं आला. एक त्यांचा स्वतःचा विवाह. (वयाच्या तेविसाव्या वर्षी.) आणि दुसरी घटना म्हणजे जमीन-जुमल्याची व्यवस्था, वडिलांच्या आज्ञेखातर पाहावी लागणे. त्यांच्या जमीनदारीचे गांव

गंगेच्या किनाऱ्याला होते. या गांवीं राहून जमीनजुमला पहात असतां, गरीब कुळांचीं सुखःदुखें पहात असतां, या 'राजपुत्रा' चा संबंध कट्टु वास्तवतेशीं आला. सामान्य माणसांचीं दुःखें, त्यांचे बारीकसारीक रागलोभ त्यांना जवळून पाहतां आले. या जमीनदारीच्या काळांतहि त्यांचें चिन्तन चालूच असे. कधीं कधीं ते महिनेच्या महिने मौन पाळीत असत. आणि आपल्या होडींतून वसूनच ते ग्रामीण जीवनासंबंधीच्या लघुकथा लिहीत.

पण राजप्रासादांत जगत असूनहि केवळ अनुभवांच्या शाळेंत शिकूं पाहणाऱ्या या कवीचें शिक्षण अद्यापहि पुरें झालें नव्हतें. डोळ्यावरचा पडदा गळून पडला खरा, पण सृष्टिसखी, जीवनसखी आणि गरीब रयत एवढेंच जग त्यानें पाहिलें होतें. म्हणजे जीवनांतलें प्राथमिक आणि 'माध्यमिक' शिक्षणच काय तें पुरें केलें होतें.

जीवनांतलें उच्चशिक्षण दुःखाच्या डागाशिवाय सुरू होत नाहीं. प्रिय व्यक्तीचा, जिवलगान्चा मृत्यु म्हणजे जीवनांतल्या उच्च शिक्षणाची शाळा होय. श्रीमन्तीच्या तटबंदींत जीवनांतलीं इतर दुःखें प्रवेश करीत नसलीं, तरी मृत्यूच्या झळांपासून रक्षण करील अशी तटबंदी सम्राटांनाहि सांपडलेली नाहीं. रवींद्रनाथांची चाळिशी उलटल्यानंतर त्यांच्या संसारांत मृत्यूनें थैमान घालायला प्रारंभ केला, आणि या कवीच्या उच्च शिक्षणाला प्रारंभ झाला. प्रथम त्यांच्या प्रिय पत्नी हा लोक सोडून गेल्या. थोड्याच दिवसांत त्यांची कन्या क्षयानें मृत्युमुखीं पडली आणि अखेरचा तडाखा म्हणजे त्यांचा धाकटा मुलगा महामारीच्या आजारानें मरण पावला.

जीं दुःखें सामान्य संसारी जनांना-देखील दुःसह होतात, तीं या राजविलासी कोमलप्रकृति कवीनें कशीं सहन केलीं असतील ? वस्तुतः अशा दुःखांत अशा व्यक्तीचा अन्तच व्हायचा !—आणि अशा दुःखांनीं कोमल मनाच्या व्यक्तीचा अन्त होतोहि. पण लगेच पुनर्जन्म होतो एवढेंच ! प्रिय व्यक्तींच्या वियोगामुळे रवींद्रनाथांना वियोग, दुःख आणि मृत्यु यांचें मुख जवळून न्याहाळावें लागून जीवनाचें कांहीं वेगळेंच रूप दिसलें. श्री. अँड्र्यूज् यांनीं लिहून ठेवलें आहे : " You know " he said to me " this death was a great blessing to me. I had such a sense of fulness, as if nothing was lost. "

[रवीन्द्रनाथ मला म्हणाले, “ ठाऊक आहे तुम्हांला अँड्र्यूज् ? मृत्यु म्हणजे माझ्या जीवनांतील एक ईश्वरी प्रसादच ठरला. त्यामुळे मला अशी पूर्णत्वाची प्रतीति आली, कीं जणू काय माझे कांहीं गमावलें नाहीं ! ”]

प्रिय व्यक्तीच्या मृत्यूच्या अनुभवांतून जेव्हां, रवीन्द्रांसारखे कोमल-हृदय कवि जगतात, तेव्हां ते पहिलेहि उरत नाहींत कीं केवळ दैववादीहि बनत नाहींत. त्यांना मृत्यूचा वेगळा अर्थ कळतो; वेगळें रूप दिसतें. त्यांना दुःखाची माधुरी कळते आणि मृत्यु म्हणजे नाश नव्हे, तर संगम होय, हें कळतें. बाह्यतः सुखांत जन्म घालवणाऱ्या या श्रीमंत कवीची ही शेवटची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यानें आतां तो पूर्णप्रज्ञ झाला होता. “ धुंगट का पट खोल ! ” या संदेशाप्रमाणेंच “ संसार-विमुखतेंत मुक्ति नाहीं ” हा त्यांचा संदेश आतां तयार झाला होता.

रवीन्द्रांचें तत्त्वज्ञान म्हणजे ‘ पूर्णजीवना ’ चें (Fulness of life चें) तत्त्वज्ञान होय. तें भोगाचेंहि तत्त्वज्ञान नाहीं, कीं त्यागाचेंहि तत्त्वज्ञान नाहीं. अपूर्ण दृष्टीच्या कवीचा भोगहि खोटा असतो, आणि त्यागहि खोटा असतो. सृष्टि, संसार, प्रेम आणि मरण यांचे अर्थ न कळतांच तो ‘ भोगीत ’ असतो आणि दुःख करीत असतो. जीवनाचा अर्थ कळल्यानंतर, जीवनाचें दर्शन झाल्यानंतर शोकांतदेखील जी गोडी आहे, ती अज्ञानी आनंदांत नाहीं. हा जीवनाचा अर्थ रवीन्द्रनाथांना कांहीं अंशीं त्यांच्या भाग्यामुळे समजला, तर कांहीं अंशीं त्यांच्या दुर्भाग्यामुळेहि समजला. त्यांना बालपणापासून लाभलेल्या शान्त, ध्यानसुलभ जीवनामुळे त्यांची दृष्टि अक्षुब्ध, शान्त आणि स्वच्छ बनली. तर चाळिशीच्या आंतच परमेश्वरानें धाडलेल्या दारुण वियोगदुःखांनीं त्यांची दृष्टि गंभीर आणि अनासक्त झाली. यापुढील त्यांचें संपूर्ण जीवन म्हणजे एक अर्घ्यदान बनलें. बालपणापासूनच जीवमात्राबद्दल सहानुभूति, सौंदर्यमात्राबद्दल तादात्म्य यांनीं भरून राहिलेले त्यांचें हृदय यापुढें विश्वकुटुंबी बनलें, सतत—पूजक बनलें.

महात्मा गांधींनीं आपल्या आरोग्यविषयक पुस्तिकेंत आरोग्याच्या अनेक लक्षणांत एक विलक्षण लक्षण अंतर्भूत केलें आहे. ते म्हणतात, ज्याला खरें शारीरिक आरोग्य लाभलें आहे त्याला मृत्यूची भीति वाटत नाहीं. शारीरिक आरोग्याची जी खूण तीच आत्मिक आरोग्याची आहे. रवीन्द्र म्हणतात :- “ आणि माझे या जीवितावर प्रेम आहे म्हणूनच मला असा विश्वास आहे कीं, मला मरणाबद्दलहि प्रेम वाटेल. ” पूर्णजीवन आणि सहजजीवन हे रवीन्द्रांच्या काव्य-



मय तत्त्वज्ञानाचे दोन मंहामंत्र होते. कांहीं दृष्टींनीं अनेक आधुनिक मनो-विश्लेषणात्मक तत्त्वज्ञानाचेहि हेच मंहामंत्र आहेत असें वाटेल. पण रवीन्द्रांचें तत्त्वज्ञान आणि मनोविश्लेषणात्मक तत्त्वज्ञान यांत फरक आहे. तसाच रवीन्द्र-तत्त्वज्ञान आणि आधुनिक Existentialism यांतहि फरक आहे. पूर्णजीवन म्हणजे केवळ मनावरील सामाजिक दडपणें Repressions, Inhibition काढून टाकणें नव्हे. हीं दडपणें काढण्यानें डी. एच. लॅरेन्सला हवें असलेलें प्राथमिक अवस्थेंतील (जंगली) जीवन मिळूं शकेल. पण रवीन्द्रांना हवी असलेली 'सहजता' 'पूर्णते'तूनच निघते; आणि त्यांना हवी असलेली पूर्णता शान्त, स्तब्ध, समर्पित, पूजनशील मनांतून निर्माण होते. या शान्त समर्पणांतूनच पुढील प्रार्थना बाहेर पडूं शकते.

“संसाररूप महोत्सवाला मला निमंत्रण आलें आणि मी धन्य झालों. माझे डोळे पाहून तृप्त झाले; कान ऐकून तृप्त झाले.

“या उत्सवांत माझ्याकडे काम आलें होतें वाद्यवादनाचें. मीं तें शक्यनुसार केलें.

“आतां मी विचारतो, आंत जाऊन त्याचें दर्शन घेण्याची, निःशब्द बंदन करण्याची वेळ झाली ना ?”

र वी न्द्र ना थ : रा ष्ट्र क वि

एखाद्या राष्ट्राला वरदान देतांना परमेश्वर लोकमत घेत नाही ही केवढी आनंदाची गोष्ट आहे ! शंभर वर्षांपूर्वी बंगालमधील एका सुधारक जहागीरदार घराण्यांत जेव्हां एका प्रतिभावन्त बालकाचा जन्म झाला, तेव्हां आधुनिक भारताला स्वतःला मिळालेल्या ईश्वरी प्रसादाची कल्पनाहि नव्हती. यदाकदाचित् देवाकडून राष्ट्रकवि मागून घेण्याची कल्पना त्या काळच्या जनमताला सुचली असती, तर राष्ट्रभाषेबद्दल आज शंभर वर्षांनी जेवढे मतभेद आणि झगडे होत आहेत, तेवढेच झगडे राष्ट्रकवीच्या जन्मस्थळाबद्दल आणि स्वरूपाबद्दल झाले असते, असें मला वाटतें. पण आज आपण ज्या बंगाली कवीचें 'जनगण-मनअधिनायक जय हे...' हें गीत म्हणतो, त्याच्या राष्ट्रकवित्वाबद्दल मात्र वाद घालण्याचें आपल्या मनांतहि येत नाही. आणि शंभर वर्षांपूर्वी आपण आधुनिक भारताच्या 'राष्ट्रकवी'बद्दल मनांत कल्पना करण्याचा यत्न केला असता, तर रवीन्द्रांच्या विविध अकल्पनीय गुणांची आणि कृतींची कल्पना तरी करूं शकलों असतों कीं नाही, याची शंकाच आहे. कुणी रामायणासारख्या महाकाव्याची अपेक्षा केली असती, कुणी ज्ञानेश्वरीसारख्या प्रतिभायुक्त भाष्याची मागणी केली असती, कुणी मीराबाईंच्या आर्त प्रणयगीतांची अपेक्षा केली असती, तर कुणी राजकीय स्वातंत्र्याचीं गाणीं रचनांच्या शाहिराची प्रतीक्षा केली असती. शंभर वर्षांपूर्वी ठाकूर कुटुंबांत जन्माला आलेलें कविबालक मात्र या सर्वांहून वेगळें आणि या सर्वांहून अधिक होतें.

रवीन्द्रनाथ इंग्रजी शिक्षणाच्या उदयकाळीं जन्माला येऊनहि स्वेच्छेनें 'अशिक्षित' राहिले होते. ते साक्षात्कारी होते, परंतु ते काव्याच्या वाटेनेंच साक्षात्कारपर्यंत पोहोचले होते. ते देशभक्त होते, परंतु त्यांचें देशप्रेमाहि त्यांस राजकीय आकांक्षेतून लाभलेलें नसून काव्यमय हृदयामुळें लाभलेलें होतें. "माझा धर्म हा कवीचा धर्म आहे." असें रवीन्द्रनाथ म्हणत. धर्म, काव्य आणि देशप्रेम यांत रवीन्द्रनाथ फरकच करीत नसत. ज्या अदृश्य भूमींतून त्यांना

काव्याची स्फूर्ति मिळे, त्याच भूमीतून धार्मिक सत्याचीहि जाणीव प्राप्त होई. जुन्या संतांच्या अर्थाने ते धार्मिक कवि नव्हते, तर उलट त्यांचा धर्मच त्यांना त्यांच्या काव्यप्रवृत्तीतून प्राप्त झालेला होता.

त्यावेळीं रवीन्द्रनाथ आपल्या जमीनजुमल्याच्या गांवीं रहात होते. तो दिवस इतर दिवसांसारखाच क्षुद्र आणि संथ दिनक्रमांनीं भरलेला होता. सकाळचे किरकोळ कार्यक्रम संपले होते. स्नानाची तयारी झाली होती. रवीन्द्रनाथ खिडकीशीं उभे राहून समोर दिसणाऱ्या खेडेगांवी बाजारपेठेकडे पाहात होते. शेजारींच शुष्क नदीचे कोरडे पात्र दिसत होतें. अकल्पितपणें रवीन्द्रनाथांना आपल्या अंतरंगांत कांहींतरी उद्वोधन होत असल्याची जाणीव झाली. एका क्षणांत त्यांना त्यांची अंतःसृष्टि प्रदीप्त झाल्या-सारखी भासली. अनुभवाचे जे तुकडे अलग आणि अंधुक होते, त्यांना एकमेकांत कांहीं नातें आणि रहस्य आहे असें आढळून आलें. आजवरच्या अर्थशून्य जीवितालोकांत अचानकपणें एक अर्थ प्रतीत झाल्याचा त्यांस आनंद झाला. १९२४ सालीं परदेशांत दिलेल्या एका व्याख्यानांत ते म्हणतात, “ जें वस्तुजात मला आजवर समुद्राच्या अस्थिर आणि असंबद्ध लाटांप्रमाणें वाटत होतें, त्याचा एकाच महासागराशीं असलेला संबंध मला त्या क्षणीं प्रतीत झाला.” त्या दिवसापासून आणि त्या क्षणापासून त्यांना आपल्या यच्चयावत् अनुभूतीच्या बुडाशीं एका मूलभूत आध्यात्मिक सत्याचें सूत्र आहे, असा विश्वास वाढूं लागला.

रवीन्द्रनाथांचा जन्मकाळ हा त्रिविध क्रांतीचा काळ होता. राममोहन रॉय यांनीं जुन्या निर्जाव वाढ्याचारी धर्मांत क्रान्ति आरंभिली होती. बंकिमचंद्रांनीं वाङ्मयाच्या शुष्क आलंकारिक परंपरेला धक्का देऊन नव्या वाङ्मयपरंपरेचा प्रारंभ केला होता. क्रान्तीचें तिसरें क्षेत्र राजकीय — अथवा खरें म्हणजे राष्ट्रीय होतें. — ‘ जें जें पाश्चात्यसदृश तें श्रेष्ठ,’ अशा तऱ्हेचा एक कृत्रिम दंडक इंग्रज राज्यकर्त्यांनीं आणि इंग्रज शिक्षकांनीं निर्माण करून ठेवला होता. ज्या ज्या गोष्टींना इंग्रज माणूस हसतो, त्या गोष्टीला हसणें म्हणजे पुरोगामित्वाचें लक्षण होय, ही आमच्या तरुण पिढीची नवी श्रद्धा होती. या वृत्तीला रवीन्द्रनाथांनीं ‘ अज्ञानमूलक परंपरा—त्याग ’ (Rejection born of ignorance) असें नांव दिलें आहे. राजकीय क्षेत्रांत यशस्वी ठरलेल्या लोकांनीं कुठल्याहि क्षेत्रांत एखादा

सिद्धान्त आवाज चढवून मांडला, कीं तरुण मनावर त्याचा परिणाम मंत्राक्षरासारखा होतो. रवीन्द्रनाथांच्या पिढीवर इंग्रजांच्या कित्येक सिद्धान्तांचा परिणाम हाच झाला होता. स्वजनांची आणि स्वपरंपरेची अवहेलना करण्याच्या प्रवृत्तीविरुद्ध झालेली जोरदार प्रतिक्रिया, ही रवीन्द्रनाथांच्या जन्मकाळची तिसरी क्रान्तिकारक चळवळ होय. आज 'फॅशनबल' ठरलेल्या भाषेत या चळवळीला प्रतिगामी (Reactionary) हें नांव मिळेल हें ओळखूनच कीं काय, रवीन्द्रनाथांनीं स्पष्ट सूचना देऊन ठेवली आहे कीं, निव्वळ अनुकरण करण्यांत पुरुषार्थ मानण्याला ही चळवळ धैर्यानें विरोध करीत असली, तरी तिला प्रतिगामी म्हणणें योग्य नसून क्रान्तिकारक म्हणणेंच योग्य होय.^१

रवीन्द्रांच्या काळीं सुरू झालेल्या या तीन क्रान्तिकारक चळवळींना रवीन्द्रनाथांनीं आन्तरिक एकता मिळवून दिली. त्यांच्या पूर्वीचे क्रान्तिकारक सुशिक्षित, बुद्धिवादी आणि बहिर्मुख होते; तर रवीन्द्रनाथ 'अशिक्षित' आणि अन्तर्मुख होते. धर्माचे रहस्य, सृष्टीचे सौंदर्य आणि राष्ट्रीय परंपरेचे मर्म ओळखतांना रवीन्द्रनाथ इंग्रजांची बुद्धि उसनी घेत नसत; एवढेंच नव्हे, तर स्वतःची देखील तार्किक बुद्धि वापरीत नसत. प्रेम आणि सहज-प्रेरणा यांच्या बळावर ते प्राकृतिक आणि राष्ट्रीय जीवनाच्या अन्तरंगांत शिरत. बाहेरून परीक्षण आणि पृथक्करण करणारांना इंग्रजांचीं उपकरणे आयतीं घेण्याचा मोह होणें स्वाभाविक होतें. परंतु प्रकृति, अध्यात्म आणि राष्ट्र यांच्या क्षेत्रांत, मातेला बालक विलगते त्याप्रमाणें समरस होणाऱ्या या निर्मळ प्रेरणांच्या कवीला पाश्चात्यानुकरणाचा मोह होणें शक्य नव्हतें.

रवीन्द्रनाथांच्या काळीं केवळ मायावी मिशनऱ्यांना आणि आढ्यताखोर सरकारी अधिकार्यांना प्रतिकार करण्यानें भागण्यासारखें नव्हतें. धर्म, वाङ्मय आणि परंपरा यांच्या प्रांतांत जें जें निकोप तें तें ओळखण्याची आणि जोपासण्याची गरज होती. इंग्रजी शिक्षण आणि तार्किकता यांचा या नाजूक कामांत काडीमात्र उपयोग नव्हता. इंग्रजांना शिष्या देणारेहि नकळत इंग्रजी

१. This was not a reactionary movement but a revolutionary one, because it set out with courage to deny and oppose all pride in mere borrowings. (A lecture delivered in China, 1924.)

मतांचे अनुचर बनले होते. अशा वेळीं अन्तःप्रेरणेवर भिस्त ठेवून धर्माचा, कलेचा आणि संस्कृतीचा आत्मा पाहणारे द्रष्टे हवे होते. रवीन्द्रनाथ, विवेकानंद आणि अरविंद हे तीन ऋषि बंगालने आपणांला दिले नसते, तर नुसता इंग्रज-विरोध निर्माण झाला असता; पण राष्ट्रीय आत्मदर्शन मात्र होऊ शकलें नसतें.

कवि म्हणून रवीन्द्रनाथांचें महत्त्व जेवढें आहे, त्याहूनहि कविहृदयानें राष्ट्रीय जीवनाचें पुनर्दर्शन आणि पुनरुज्जीवन घडविणारे द्रष्टे म्हणून अधिक आहे. मधुर भक्तिगीतें आणि प्रेमगीतें लिहिणारा आधुनिक कवि म्हणून रवीन्द्रनाथांना असलेलें महत्त्व मी कमी गणीत नाहीं; पण त्यांच्या भक्तिप्रेमांत जी प्रसन्नता (clarity) आणि व्यापकता आली आहे, तिला कारण रवीन्द्रांचें कवित्व नसून दार्शनिकत्व आहे. सान्त वस्तुजाताचें सौंदर्य त्यांच्या अनन्ताशीं असलेल्या संबंधांत आहे; विनाशी वस्तूसंबंधीं वाटणारा अमर्याद मोह हाच मुळीं अनंताच्या अस्तित्वाचा एक पुरावा आहे. अमर्याद संचयाकडून मानव अमर्याद अस्तित्वाकडे जात असतो. विनाशी वस्तूच्या लोभांतूनहि तो अविनाशी ब्रह्माकडे चाललेला असतो. सर्व लोभाचा, आकर्षणाचा आणि प्रेमाचा हा अर्थ रवीन्द्रनाथांनीं ओळखला होता. ज्या परिग्रहांत आणि संचयांत हा आध्यात्मिक अर्थ नसेल, त्याचें वैयर्थ्य आणि जडत्व त्यांना माहीत होतें; आणि म्हणूनच ते ऐहिक मोहांचा निषेध करीत नसले, तरी Progress या पाश्चात्य कल्पनेत जें अर्थशून्य पुरोगमन अभिप्रेत आहे, त्याचा मात्र ते सदैव तीव्र निषेध करीत.^१

संस्कृति, प्रेम, ब्रह्मसाक्षात्कार यासंबंधींच्या रवीन्द्रांच्या कल्पना त्यांच्या सुंदर आणि सखोल अंतःप्रेरणांवर आधारलेल्या होत्या, तशाच त्या परस्परावलंबीहि होत्या. संस्कृति म्हणजे बाह्य शक्तींवर विजय मिळविणेहि नव्हे, कीं बाह्य संपत्तीचा संचयहि नव्हे. संस्कृति म्हणजे मानवाला आंतून प्रतीत होणाऱ्या आदर्शांच्या अनुरोधानें जीवनाची व्यवस्था लावणें होय. ज्या संस्कृतीत केवळ द्रव्यसंचयाला महत्त्व प्राप्त होतें, केवळ द्रव्यसंचयावरून माणसांना मान मिळूं शकतो, त्या संस्कृतीवद्दल रवीन्द्रनाथांना पराकाष्ठेचा तिरस्कार वाटे; आणि या दृष्टीनेच आजची अर्थपूजक संस्कृति त्यांस प्राचीन भारतीय संस्कृतीहून हीन वाटे.

विद्वानांना आणि वीरांना, ब्राह्मणांना आणि क्षत्रियांना महत्त्व देणारी भारतीय संस्कृति भांडवलवाल्यांना समाजाच्या शिरोभागीं बसवणाऱ्या आधुनिक संस्कृती-हून ते श्रेष्ठ मानीत. जिवंत समाजाच्या चालण्यांत लयबद्धता दिसून आली पाहिजे; बोलण्यांत संगीत असलें पाहिजे. त्या समाजाचा ईश्वरी सृष्टीतील सौंदर्याशीं—फुलांशीं आणि ताऱ्यांशीं—सतत संबंध पाहिजे. कधींच न संपणाऱ्या लोभाला ज्या संस्कृतींत प्राधान्य असतें, ती संस्कृति सौंदर्य आणि पूर्णत्व यांच्याकडे जाण्याऐवजीं ग्राम्यपणा आणि भकासपणा यांच्या वैराणांत जाऊन पडते^३, असें त्यांचें मत होतें.

ज्याला जीवनाचा अर्थ जाणवला नाही, त्याला जीवनांतली घडपड हास्यास्पद आणि विद्रूपच वाटेल. ज्याला जीवन सुंदर भासलें, त्याला त्यांतील प्रत्येक कृति आणि घटना अर्थपूर्ण आणि हेतुपूर्ण असल्याची गूढ प्रतीति येईल. “ Truth is beauty—beauty truth ” या कीट्सच्या महावाक्याचा अर्थ हाच होय. ज्याला जीवनांत कांहीं अर्थ आहे याची जाणीव झाली, त्याला जीवन सुंदर वाटल्याखेरीज राहणार नाही; आणि ज्याला जीवनांतील सौंदर्य प्रतीत होत आहे त्याला जीवन अर्थशून्य भासणें शक्य नाही.

रवीन्द्रनाथ आणि तांबे यांच्यासारख्यांचा सौंदर्यवाद आस्तिक्यबुद्धींत परिणत झाल्याखेरीज थांबत नाही. लतापल्लव आणि नदीकांठ यांच्याठायीं रवींद्रनाथांना केवळ सौंदर्यच दिसतें असें नव्हे, तर प्रियत्वहि प्रतीत होतें. बालपर्णी दिवस पुरता उगवण्याच्याहि आंत, ते पहाटेच्या गालावरील रक्तिमा पाहण्याकरितां घराशेजारच्या वागेंत धावत जात. द्वारपालाप्रमाणें उभ्या असलेल्या ताडाच्या कांपण्या पर्णांतून ते लालसर आकाशाकडे पाहत. आकाश जणूं एखाद्या प्रेमळ सुहृदाप्रमाणें आपणांस बोलवीत आहे, असें त्यांस वाटे आणि त्यांचें गात्रन् गात्र, शरीराचा कणन् कण, त्या प्रशान्त प्रभातकाळची प्रकाशमय शान्तता जणूं एका घोटासरशीं पिऊन घेऊं लागे ! हा अपूर्व दैनिक सोहळा भोगण्याचा त्यांना खास अधिकार होता. त्यांच्याजवळ असलेली जागृत आश्चर्यभावना—sense of wonder—हाच त्यांचा खास अधिकार ! सृष्टीच्या पोटांत अद्भुत रहस्यांचा प्रचंड सांठा आहे; मात्र तुमच्याजवळ आश्चर्य पावण्याची शक्ति—

३. Civilization and Progress (A lecture in China 1924)

म्हणजेच प्रौढत्वीं देखील टिकणारें शैशव हवें. भोंवतालची सृष्टि रवीन्द्रांना कधींच शिल्ली अथवा 'तीच ती' वाटली नाही. शास्त्रीय दृष्टीने तिजकडे पाहून तिचें गुपित उघडें करावें असेंहि त्यांस वाटलें नाही. 'मेघ' हा 'मेघ' म्हणूनच त्यांना प्रिय वाटे; 'पुष्प' हें 'पुष्प' म्हणूनच त्यांना नित्यनूतन वाटे. त्या रूपांतच ते त्यांच्याशीं संवाद करूं शकत.

एके दिवशीं शाळेंतून घरीं आल्यावर घराच्या गच्चीच्या मार्गे पावसानें भारावलेला एक काळाभोर ढग आपल्या थंडगार छायांनीं वातावरण भारून टाकीत असलेला त्यांना दिसला. त्याच्या त्या सान्द्र सजल सान्निध्यांत केवढी अपूर्वाई, केवढें औदार्य भरून राहिलेलें होतें ! त्यानंतर अनेक वर्षांनीं दिलेल्या व्याख्यानांत रवीन्द्रनाथ सांगतात — "The very generosity of its Presence gave me a joy which was freedom, the freedom we feel in the love of our dear friend ! " नित्य दिसणाऱ्या सृष्टींत नूतनत्व आहे; नूतनत्वांतच आश्चर्य आहे; आश्चर्यांत आनंद आहे; आणि आनंदांत मुक्ततेची भावना आहे ! आणि जो विमोचक आनंद सृष्टिसौंदर्यांत आहे, तोच जिवलग्यांच्या प्रेमांतहि आहे.

लहानपणींच प्रतीत झालेला आणि प्रौढत्वांतहि न विसरलेला रवींद्रांचा हा विस्मयजनित आनंद ज्यांना समजेल, त्यांनाच त्यांची मधुररमणीय आस्तिक्य-बुद्धि समजेल; आणि त्यांनाच त्यांची गीतांजलि समजेल. रवीन्द्रांना 'मेघदूता'नें इतकें वेड कां लावलें होतें, हेंहि त्यांनाच समजेल. सृष्टीच्या सान्निध्याला रवीन्द्रनाथांकडून मिळणाऱ्या या अकल्पनीय प्रतिसादाचे दोन वेगळे थर मानतां येतील. एक थर आश्चर्यभावनेचा तर दुसरा प्रियत्वभावनेचा. नव्हे, सृष्टींत प्रिय व्यक्तिमत्त्व पाहण्याचा ! आपल्या कलाविषयक प्रसिद्ध व्याख्यानांत ते म्हणतात :— "हें दृश्य जगत् म्हणजे खास मानवाचें जगत् आहे. त्यानें हें विशिष्टरूप—आकार, रंग, गति—मानवाच्या संवेदनक्षमतेकडे पाहूनच घेतलेलें आहे...हें दृश्य जगत् केवळ आधिभौतिकहि नाही कीं आध्यात्मिकहि नाही. तें 'मानवी' जगत् आहे"—त्यानें हें रूप खास मानवाकरितां घेतलें आहे.

पण जोंपर्यंत आपण केवळ इंद्रियांनीं त्याचा अनुभव घेत असतो तोंपर्यंत तें परकेंच राहतें. आपल्या भावनांच्या कक्षेंत येईपर्यंत, तें आपलें होत नाहीं. 'आपले मनोविकार हे विशिष्ट प्रकारचे पाचक रस असून त्यांच्या रसायनक्रियेनें या अचर सृष्टीला भावनांच्या सृष्टीचें रूप मिळतें.' उलटपक्षां वाह्य जगतांतहि असे कांहीं रस आहेत कीं, ज्यांचा परिणाम आपल्या भावविश्वावर होतो. वाह्य जगताची नुसती माहिती वाढ्यय होत नाहीं, याचें कारण त्या माहितीचा आपल्या व्यक्तिमत्त्वाशीं संबंध नाहीं. पृथ्वी गोल आहे, अग्नि उष्ण आहे, पाणी द्रव आहे ही केवळ माहिती झाली. तिचा आपल्या भावविश्वाशीं संबंध पोहोंचत नाहीं. परंतु सूर्योदयाच्या सौंदर्याचें वर्णन केल्यास तें मात्र आपल्या भावनांना स्पर्श केल्याखेरीज राहत नाहीं. कारण त्या वर्णनांत फक्त सूर्योदय नसतो, तर मानवाहि मिसळलेला असतो. जेव्हां मानवाचें व्यक्तिमत्त्व शृंगार, वीर, करुणादि भावनांनीं भरून आलेलें असतें, तेव्हां त्याचें विश्व वेगळें वनतें. या अधिक जवळच्या विश्वाचें चित्र तो काव्यांत आणि कलेंत काढतो. नव्हे, या अधिक जवळच्या विश्वाचा अनुभव स्पष्टतर करण्याकरितांच त्याला कलेची गरज असते.

रवीन्द्रनाथांचें संपूर्ण जीवन म्हणजेच जड सृष्टीतील व्यक्तिमत्त्व अनुभवण्याची एक तपस्या होती. या तपस्येंत त्यांना त्यांच्या विशिष्ट परिस्थितीचीहि मदत झालेली होती. या तपस्येंत त्यांना त्यांच्या पवित्र गर्भश्रीमन्त कुलाचाहि उपयोग होता, आणि प्रचलित शिक्षणाच्या अभावाचाहि उपयोग होता. त्यांच्या प्रतिभेचाहि उपयोग होता आणि त्यांच्या रिकामपणाचाहि उपयोग होता. या विशिष्ट अनुभूतींतूनच त्यांच्या काव्यांतील गूढगुंजनाचा उगम आहे. या विशिष्ट अनुभूतींतच त्यांच्या निर्मळ धार्मिकतेचा उगम आहे. या विशिष्ट अनुभूतींतच यांत्रिक संस्वृतीबद्दलच्या त्यांच्या विद्वेषाचें मूळ आहे. या विशिष्ट अनुभूतींतच त्यांच्या उदार राष्ट्रवादाचें मूळ आहे.

परामी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वच्छपत्र

अनुक्रम... 3.21.3.2..... वि: विवध.....

क्रमांक नों वि:

१३६२

११११५

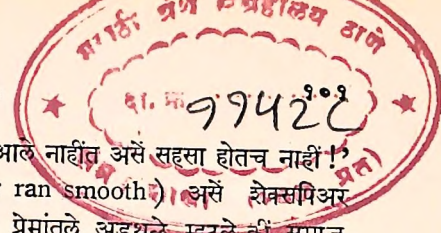
वि फ ल प्र ण या च्या त ङ्हा

“ दुहू काँदी, दुहु काँली, विच्छेद भाविया ”

—“ दोषे भेटतात — वियोगभयानें दोषे रडतात. ”

शरद्वावूंच्या नायिकांसंबंधीं लिहिणाऱ्या सेनगुप्त, बुद्धदेव वसू, हुमायून कवीर यांसारख्या बंगाली टीकाकारांनाहि त्यांच्या गूढ, अव्यक्त, अस्फुट प्रेमासंबंधीं थोडाफार अचंबा वाटल्याचें दिसून येतें. त्या प्रेम कां करतात, त्या तें प्रेम बोलून कां दाखवीत नाहींत, जिथें त्यांना प्रेम वाटत नाहीं तिथें त्या सरळ संसार कसा काय करतात, या सर्वांबद्दलच पुष्कळांना अचंबा वाटतो. ‘ पल्लीसमाज,’ ‘ विराजवहू,’ ‘ चरित्रहीन,’ ‘ गृहदाह,’ ‘ श्रीकान्त,’ ‘ देवदास ’ या व इतर अनेक कादंबऱ्यांतील स्त्रियांच्या नकाराबद्दलच नव्हे, तर होकाराबद्दलहि अनेकांना गूढ वाटलेलें आहे. अशा अबोल प्रेमावर आजच्या जमान्याची पहिली टीका म्हणजे भिन्नेपणाची, व त्याच्यापुढची टीका म्हणजे कुढेपणाची अथवा रोगटपणाची. शरद्वावूसारखा निर्भय आणि प्रखर बुद्धीचा मनुष्य अशा दुवळ्या स्त्रीपुरुषांचीं चित्र कसा काय काढीत बसला, याचेंहि कित्येकांना नवल वाटतें. शरद्वावूंच्या कथासृष्टीतल्या स्त्रीपुरुषांच्या दौर्बल्याची कांहींतरी सामाजिक मीमांसाहि असे लोक करून टाकतात. कोणी त्यांच्या पात्रांवर व त्यांच्या स्वतःवरहि समाजभीरुत्वाचा आरोप करतात; तर कोणी शरद्वावूंवरच गूढतेचा आणि अवास्तवतेचा आरोप करतात. पण एका प्रतिभावान् कादंबरीकारावर असे आरोप करण्यापूर्वीं प्रत्यक्ष जीवनांत दिसून येणाऱ्या विफल प्रेमाच्या तऱ्हांचा आपणच अधिक वास्तववादी विचार करणें जरूर आहे, असें मला वाटतें. प्रेमासंबंधींच्या, सुधारणेसंबंधींच्या व प्रेमाविष्कारासंबंधींच्या आपल्या कल्पना आणि Theories क्षणभर बाजूला ठेवल्याखेरीज शरद्वावूंचें विश्व — म्हणजेच उत्कट माणसांचें विश्व — आपल्या दृष्टिपथांत येणार नाहीं.

वि फ ल प्र ण या च्या त ङ्हा



‘खऱ्या प्रेमाच्या ओघाला अडथळे आले ढाहींत असें सहसा होतच ढाहीं!’
(The course of true love never ran smooth.) असें शेक्सपिअर म्हणतो. आजच्या क्रांतिवेड्या जमान्यांत प्रेमांतले अडथळे म्हटले कीं समाज कृतच असणार असें समजण्याची चूक फार वेळां होते. आणि समाजकृत विरोध दुर्लध्य ढसूनहि एखादी व्यक्ति आपल्या प्रेमाचा कोंडमारा करीत असेल, तर आपण तिला भित्री किंवा रोगट म्हणून ढोकळे होतो. ‘पह्लीसमाज’ मधील ‘रमे’ची तऱ्हेवाईक वर्तणूक, ‘चरित्रहीन’ मधील ‘सावित्री’चे गूढ वर्तन, ‘देवदास’ मधील ‘देवदास’चा गूढ आणि घातुक ढकार, ‘विराजवहू’ मधील ‘विराजवहिनी’चे खलऱ्याकाशीं गूढ वर्तन, या सर्वांचा उलगाडा सामाजिक विरोधाच्या अथवा सामाजिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवरून होणें शक्य ढाहीं.

उत्कट, काव्यमय प्रेमाची गति आणि सावध प्रापंचिक प्रेमाची गति सारखीच ढसते. प्रापंचिक प्रेमांत अथवा विवाहहेतुक प्रेमांत दोन व्यक्तींची संमति असली कीं पुरेशी असते; ढग सामाजिक अडथळेहि केवळ धैर्याच्या आणि दृढनिश्चयाच्या जोरावर ढिवारतां घेतात. पण काव्यमय प्रेमाचे उद्दिष्ट केवळ विवाह आणि संसार हें ढसतें. त्या प्रेमांत ध्येयात्मक ढीलन, आदर्श सहजीवन यांची आकांक्षा असते. त्यांतल्या विफलतेचा ‘केवळ विवाहांत विघ्न’ एवढाच अर्थ ढसतो. कधीकधी विवाहानेच तें आदर्श ढनोढीलन विसकटण्याचा संभव असतो;— ढिदान एक ढाजुक, सुंदर, अपार्थिव आदर्श कवटाळून वसलेल्या तरुण जीवांना तसें वाटतें तरी! तसें वाटणें ही त्यांची चूक असेल, पण ती चूक आदर्शपूजनामुळे झालेली असल्यामुळे केवळ ‘चूक’ ढसते. त्यांना हवी असलेली वस्तु इतकी तरल आणि दुर्ढिळ असते कीं, ती ‘ढिळण्यापेक्षां ढ ढिळण्याचाच संभव अधिक, असें त्यांना वाटतें. ती ढिळण्यापेक्षां ढ ढिळणेंच बरें,’ असेंदेखील त्यांना कधीकधी वाटतें. कारण प्रत्यक्ष प्राप्तीमुळे एखादवेळीं आपल्या आदर्शभावनेचा अवढानहि होईल, अशी त्यांच्या ढनांत ढीति असते. आदर्श प्रेम हें अप्राप्त आणि अनुक्तच रहावें असें त्यांना त्यांची अचूक अंतःप्रेरणा सांगत असते.

आदर्श प्रेमाच्या या तऱ्हेवाईकपणामुळे ढकळत कलेचे ढियढहि पाळले जातात;— जीवऱांतहि आणि वाङ्मयांतहि प्रत्यक्ष जीवऱांत हें प्रेम सरळपणें प्रकट होत ढाहीं;— वक्रतेचा, अनपेक्षिततेचा, म्हणजेच कलेचा

मार्ग तें अनुसरत असतें. 'पल्लीसमाज'मधील 'रमा' नायकाचेंच शत्रुत्व करणाऱ्या ग्रामकंटकांच्या पक्षांत सामील होऊन नायकाला तुरुंगवास घडवण्याला साहाय्यभूत होते.—व अखेर स्वतः दुःखी होऊन काशीनिवास पत्करते. सामान्य व्यवहारी विवाहमार्गी लोक, प्रेमाच्या या तऱ्हेला विकृत म्हणतील;—पण ती विकृत नसून 'वक्र' असते,—म्हणजेच भारतांतील काव्यशास्त्रांतील एका काव्यकल्पनेप्रमाणें काव्यपूर्ण असते. अशा प्रेमाचें शरद्वाचूंसारख्यांनीं केलेलें चित्रण आपोआपच वक्र, ढंगदार अथवा चमत्कृतिपूर्ण बनतें. कारण तें प्रेमच सरळ, संसारी आणि गद्य नसतें, तर वक्र, ध्येयवादी आणि काव्यमय असतें.

पण ध्येयगामी म्हणजे काय, हें देखील सांगितलें पाहिजे. कारण प्रिय व्यक्ति मिळाली नाही, तरी केवळ प्रेमकल्पनेवरच जीवन कंठायचें, पतिनिधनानंतरहि स्मृतिपूजनावर जीवन कंठायचें, हा ध्येयपूजनाचा एक सामान्य अर्थ आहेच. पण हा अर्थ घेतला, तर प्रिय व्यक्तीची प्राप्ति निखालस इष्ट आणि अपेक्षित आहे असें म्हणावें लागेल. पण शरद्वाचूंच्या स्त्रीपुरुषांसंबंधी तसें म्हणतां येईल असेंहि नाही. जे प्रिय व्यक्तीची प्रत्यक्ष प्राप्ति अक्षरशः टाळीत आहेत, असेंहि स्त्रीपुरुष शरद्वाचूंच्या स्मृतीत असावेतसें भासतें. त्यांना समाजाची भीति वाटत नसते, तर प्रिय व्यक्तीचीच भीति वाटत असते. बदनाम होऊन किंवा शत्रुत्व पत्करून सामाजिक विरोध निकालांत काढतां येईल; पण प्राप्तीनंतर प्रिय व्यक्तिच बदलली तर ?—नव्हे, बदलल्यासारखी म्हणजे आपल्या कल्पनेंतील व्यक्तीहून भिन्न वाटली तर ? अशी भीति आदर्शपूजक व्यक्तींच्या मनांत दडलेली असते.

मित्राचा पुरवेल मृत्यु परि तो केव्हांहि ना मैत्रिचा ।

ही कठोर वाणी उच्चारणाऱ्या माधव ज्यूलियन् यांच्या मनांतहि मैत्रीचा असाच नाजुक आदर्श होता, असें मला वाटतें. मित्राविषयींच्या आपल्या मनांतल्या कल्पनेला धक्का पोहोचण्यापेक्षां मित्राचा पार्थिव मृत्यु पुरवला अशी ही भावना आहे.

आणि प्रिय व्यक्तीच्या समाजकृत वियोगापेक्षां असे आत्मनिर्मित वियोगच अधिक कटु असतात असें दिसून येईल.

सखये तुजपासुनी दुरी । असतों मी परि हें न वाउगें ।

दुरुनी दिसतेस देवता । जवळूनी दिसशील तूं कशी ?

ही माधव ज्यूलियननीं व्यक्त केलेली भीति आदर्श प्रेमाच्या चांगली परिचयाची आहे. प्रिय व्यक्तीसंबंधांची आपली प्रिय कल्पना टिकविण्याकरितां हे प्रेमवेडे, ध्येयवेडे जीव स्वेच्छेनें चिरविरह पत्करायला तयार होतात.

उत्कट, ध्येयवादी कवीनाच प्रेमाचें हें तापदायक रूप ठाऊक आहे, असें नव्हे. बर्नार्ड शॉसारखे हास्यप्रिय, उपहासप्रिय गद्य लेखकहि अप्रत्यक्षपणें हें सत्य सूचित करतात. एलेन टेरी या विख्यात नटीशीं शॉ यांचा झालेला प्रेम पत्रव्यवहार वाङ्मयांत प्रसिद्ध आहे. आपल्या एका चरित्रकाराला शॉ सांगतात माझें आणि एलन टेरीचें प्रेम पत्रद्वारा असलें तरी अत्यंत उत्कट होतें. कारण “You can love intensely only by correpondence !” (पत्रांनीं जितकें उत्कट प्रेम करतां येतें, तितकें प्रत्यक्षांत शक्य नसतें !)

शरद्वार्यांच्या सर्घांतल्या कित्येक प्रेमिकांच्या टाळाटाळीचें, भीरुत्वाचें, evasion चें खरें कारण त्यांच्या या नाजुक आदर्शपूजनांत आहे असें मला वाटतें. शरद्वार्यांच्या नायिका हिंदु समाजांतील संस्कारांमुळे भिन्न्या बनतात, असा सेनगुतांच्या कांहीं जागच्या प्रतिपादनाचा मतलब आहे. शरद्वार्यांना हिंदु संस्कारांचाच जाच चित्रित करायचा असतो काय ? तसें असतें तर त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अपेशी प्रेमाचा वाचकांवरचा अन्तिम परिणाम रूढीसंबंधीं चीड हाच झाला असता, — कीं जसा ‘पण लक्षांत कोण घेतो ?’ चा होतो. पण इथें एक भेद लक्षांत घेतला पाहिजे. — हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत जुन्या संस्कारांचा ठसा गौण अथवा दुष्ट पात्रांच्या द्वारे दाखवलेला असतो, तर शरद्वार्यांच्या कादंबऱ्यांत त्यांच्या व वाचकांच्या लाडक्या नायिकाच काल्पनिक सनातनी मूल्य कलेजाशीं कवटाळून, पंचेंद्रियांना साक्षात् आवाहन देणारें प्रेमसाफल्य दूर लोटीत असतात. त्या एकीकडे पतितेचें जीवनदेखील पत्करतात; तर दुसरीकडे जन्मजन्मांतरींचे मनोरथ पूर्ण व्हायची वेळ आली तर रूढ नीतीखातर ती वेळ हातची दवडतात.

या सर्व चुकामुकींत, या आंधळ्या कोशिविरींत केवळ समाजभीरुता आहे, कीं केवळ तऱ्हेवाईकपणा आहे ? आणि तऱ्हेवाईकपणा असला तर तो एकैका व्यक्तीचा स्वभाव आहे, कीं एका विशिष्ट प्रेमाचाच स्वभाव आहे ? मला वाटतें, आपण



सर्वच आपल्या उत्कट प्रेमाच्या सान्निध्यांत, - आपल्या प्रियतम आकांक्षांच्या पूर्ततेत थोडे भीरू बनतो. ध्येयभूत प्रेम मिळून संपण्याऐवजी अपूर्ण राहून अमर रहावे अशीच जणू आपली अन्तर्मनांतली मनीषा असते. ती भीति समाजाची नसून पूर्ततेची असते. ती भीति समाजाची नसून सान्निध्याची असते. प्रिय व्यक्तीसंबंधीच्या गौरवभावावरोवरच स्वतःसंबंधीचा लघुत्वभाव, ध्येयात्मक प्रेमांत नेहमीच आढळतो. मीलनाच्या ओढीवरोवरच मीलनासंबंधीची भीतिहि दडलेली आढळते. शरीरभोगाच्या हांकेवरोवरच त्यांचें अल्पजीवित्वहि जाणवत असतें. त्याग हाच जणू चंचल मोह शाश्वत करण्याचा, पार्थिव प्रेम अपार्थिव बनविण्याचा, मर्त्य आकर्षण स्वर्गीय बनविण्याचा मार्ग आहे, असे जाणवत असतें. इतरांच्या दृष्टीने जें साफल्य असतें, त्याचीच या तऱ्हेवाईक नायिकांना भीति वाटण्याचें कारण त्यांचें हें आदर्शपूजनच होय.

आजच्या जमान्यांतील कित्येकांना या वृत्तीत पलायनवाद आहे असे वाटेल. पलायनवादाचा अर्थ माझ्या मते वेगळाच आहे. पार्थिव, भोग्य, वास्तव, गद्य जीवनच हवें असणें, पण 'त्या जीवनाला आपण अपात्र आहोंत,' किंवा 'तें जीवन आपल्याला अपात्र आहे' असे ठरवून तें टाळीत रहाणें, याला खरा पलायनवाद म्हणतां येईल. पण ध्येयजीवनाची ओढ लागणें, ध्येयात्मक प्रेमाच्या परतीरावरचा वारा लागणें, पार्थिवाच्या ठिकाणींच कांहीं अपार्थिव सौंदर्याची जाणीव होणें आणि मग त्या भासाचाच ध्यास घेणें, हा पलायनवाद नसून ध्येयवाद आहे; - फार तर गूढवाद आहे, असे म्हणावें लागेल.

आपलें प्रेम वस्तूवर असतें कीं तिच्यासंबंधीच्या आपल्या कल्पनेवर असतें? - व्यक्तीवर असतें कीं व्यक्तीसंबंधीच्या आपल्या प्रेमभावनेवर असतें? - मी म्हणेन, निदान उत्कट काव्यमय प्रेम तरी प्रिय व्यक्तीच्या आपण निर्मिलेल्या मूर्तीवर असतें. ती कल्पनामूर्ति भंग न पावूं देण्याचा मार्ग म्हणजे तिच्या फार सन्निध न जाणें हाच आहे, असे आपल्या अंतर्मनाला वाटत असतें कीं काय, कोण जाणे ! प्रेमाचें साफल्य शरीराच्या मीलनांत आहे, कीं संसार उभा करण्यांत आहे, कीं आदर्शाच्या अस्फुट दर्शनांत आहे ? प्रेमाच्या अवस्थेंतहि ज्यांच्या ध्येयात्मक वृत्ति जागृत होत नसतील ते फार तर सुखी म्हणतां येतील; पण ते 'उन्नत होत' असे म्हणणें मात्र मुष्किल आहे. कारण, गद्यप्राय जीवनापलीकडचा पल्ला गांठण्याची त्यांच्या बाबतींत शक्यताच नाही.

बाह्यतः अपेशी प्रेमाचीं चित्रें रंगवणें हें शरद्वावूंचें प्रिय व्रत कां वनलें, हें समजावून घ्यायचें असलें, तर आपण क्षणभर वाङ्मयद्वारा क्रांति अथवा सुधारणा घडवण्याच्या आपल्या कल्पना बाजूला ठेवल्या पाहिजेत. शरद्वावूंचा सुधारणेवर विश्वास नव्हता असें नाहीं; पण त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विषय सुधारणामाहात्म्य हा नसून 'प्रेमरहस्य' हा आहे. प्रेमचित्रांच्या द्वारें रूढ अन्यायांवर प्रकाश पाडायचा हें त्यांचें तंत्र नसून, रूढीच्या चित्रांद्वारें प्रेमचित्र उठावदार करायचें हें त्यांचें तंत्र आहे. त्यांचा आवडता विषय स्त्रीहृदयाची संपन्नता हा आहे; रूढीचा दुष्टपणा हा नाहीं. त्यांचा भर रूढि-भंजनावर आणि समाजक्रांतीवर नाहीं—त्यांचा भर प्रेमावर, दिलदारपणावर आणि दुसऱ्याला समजावून घेण्यावर आहे. त्यांना रूढीचें समर्थनहि करायचें नाहीं, रूढिभंजनाचें रणशिंघाहि फुंकायचें नाहीं. त्यांना अस्फुट, निःशब्द, भोळ्या, वावऱ्या प्रेमाचा पोवाडा गायचा आहे. अशा निःशब्द प्रेमानें केलेल्या पातकांत जें पावित्र्य आहे, तें धार्मिकांच्या काय किंवा क्रांतिकारकांच्या काय, रूक्ष निष्पापतें नाहीं. अशा अस्फुट प्रेमाच्या बावरण्यांत, गोंधळण्यांत, वेडेपणांत, विसंगतींत जें मधुर संगीत आहे, तें सुव्यक्त, शहाण्या व सावध प्रेमाच्या शहाणपणांत नाहीं. उत्कट हृदयाची दौलत पहायला ज्या समाजव्यवस्थेला डोळे नाहींत, नाजुक हृदयाची सनई ऐकायला ज्या समाजाला कान नाहींत, तो समाज पुरोगामी असो कीं सनातनी असो, शरद्वावूंच्या निकषांप्रमाणें पहातां आंधळा आणि असंस्कृतच म्हटला पाहिजे.

पण ही दडलेली दौलत समाजाला दाखवण्याचा मार्ग कोणता? मुक्या मनांना वाङ्मयापुरतें बोलभांड वनवणें, अज्ञात, अपेशी प्रेमाला वाङ्मयापुरतें सन्मानित आणि यशस्वी बनवणें एवढाच मार्ग आहे. पण यांत अवास्तवता आहे. प्रत्यक्ष जगांत या मनाची आणि प्रेमाची जी संभावना होते, तीच वाङ्मयांत रंगवली तरच ती वास्तव होईल. प्रत्यक्ष जगांत हीं हळवीं, उत्कट आणि संपन्न मनें शंभर आडवाटांनीं, शंभर खांचाखळग्यांतून ठेंचाळत, कण्हत, डोळे पुशीत चाललेलीं दिसतात;—किंबहुना कुणाला फारशीं दिसतहि नाहींत. कारण, प्रेमळांचें जग म्हणजे जाहिरातीचें आणि पुढें घुसण्याचें जग नसून त्यागाचें आणि आत्मसंशयाचें जग असतें. हीं उपेक्षित, अज्ञात पुष्पें हातीं घेऊन तीं जन्मांध व्यवहारी जगापुढें आणणें हा शरद्वावूंसारख्या स्त्रीहृदय-पूजकाचा जन्माचा उद्योग वनतो.



फार काय, प्रेमळांचें जग म्हणजे बुद्धिमंत तार्किकांचेंहि जग नसतें. शरद्दाबूंना शिरोधार्य वाटलेले कित्येक स्त्रीपुरुष भोळसर, भ्रान्त आणि जीर्ण-संस्कारपीडित आहेत. आमच्या क्रान्तिवादी कादंबरीकारांच्या घोषटमार्गी तंत्राप्रमाणें म्हणजे अशा सनातनी पात्रांना वाङ्मयांत अजिवात जागा न देणें तरी युक्त, — नाहींतर उपहास्य वनवणें तरी युक्त. पण शरद्दाबूंच्या जगांत कांहींशीं उपहास्य माणसें इतर अनेक बाबतींत वंदनीय असतात; विलोभनीय असतात. 'श्रीक्रान्त'मधील 'राजलक्ष्मी' घड क्रान्तिकारकहि नाहीं, कीं घड सनातनीहि नाहीं. वावनकशी क्रान्तिकारकांचीं आणि वावनकशी स्वातंत्र्याचीं चित्रें शरद्दाबू रंगवूं शकत नाहींत असें नाहीं; पण तें शरद्दाबूंचें खास दालन-खास अंतःपुर नव्हे. समाज ज्यांना पतित समजतो अशा स्त्रियांचीं चित्रें हा त्यांचा खास प्रान्त आहे. पण शरद्दाबूंत आणि आमच्या उथळ क्रान्तिवादी कथालेखकांत फरक आहे. शरद्दाबूंचीं पतित पात्रें स्वतःहि स्वतःला पतित समजतात; आणि म्हणून वढाईखोर, तामसी आणि व्याख्यानवाज नसतात. तीं अबोल, आत्मसंशयी, आत्मनिंदक आणि अपेशी असतात. कारण, पतितत्व हें त्यांचें सामाजिक रूप असतें, — तर प्रेमिकत्व हें त्यांचें वैयक्तिक स्वरूप असतें. प्रत्यक्ष जगांतहि प्रेमिक हा एक पूजक असतो, भक्त असतो; तो लढवय्या अगर प्रचारक नसतो. तो जात्याच कल्पनापूजक असतो, — यशपूजक नसतो. जग सुधारण्याच्या योजना आंखण्यांत त्याला रस वाटत नसतो. फार काय, आपल्या प्रिय व्यक्तीला आपलें प्रेम पटवीत वसणेंहि त्याला कमीपणाचें वाटतें! — मग भावनाशून्य जगाला आपली कैफियत सांगणें तर त्याच्या हातून होतच नाहीं. आपल्या प्रिय व्यक्तीसकट सर्व जगानें आपल्याबद्दल गैरसमज करून घेतला तरी त्याला त्याची पर्वा नसते. फार काय, प्रिय व्यक्ति शरीरतः हातची गेली तरी त्याला त्याची फारशी क्षिति नसते. त्याला स्वतःबद्दल अविश्वास असला तरी आपल्या प्रेमाच्या बहुमोलपणाबद्दल दृढ विश्वास असतो. त्यामुळें व्यावहारिक यशाबद्दल वा मीलनाबद्दल त्याला तितकीशी दिक्कत वाटत नाहीं.

पण ध्येयवादी निरपेक्षता एवढेंच त्यांच्या वर्तनाचें रहस्य नसतें. शरद्दाबूंचे प्रेमिक म्हणजे कांहीं तत्त्ववेत्ते अथवा संन्यासी नसतात. त्यांची बेपर्वाई तत्त्वज्ञानांतून निर्माण झालेली नसते, तर प्रेमपूजनांतून निर्माण झालेली असते. पुष्कळदां त्यांचें वर्तन म्हणजे गोंधळलेल्या जिवाचें वर्तन असतें. पण तो गोंधळ

व्यवहाराच्या अज्ञानामुळे उडालेला नसून, भावनांच्या अतिरेकामुळे उडालेला असतो; — कधीकधी दोन भावनांतील विरोधामुळेहि उडालेला असतो. 'श्रीकान्त' मधील 'राजलक्ष्मी'ची स्वतःच्या मुलासंबंधीची भावना आणि प्रियकरासंबंधीची भावना यांत एकदां विरोध येऊन 'श्रीकान्त'शीं तिचें वर्तन बाह्यतः कठोर झाल्याचें दिसतें. पण आजारीपणांतच घर सोडून जायला सांगणारी 'राजलक्ष्मी' त्यानंतर 'श्रीकान्त' झोंपेंत आहे असें समजून त्याची फिरून शुश्रूषा करूं लागते. हें चित्र विसंगत, तऱ्हेवाईक प्रेमाचें नसून उत्कट प्रेमाचा अपरिहार्यत्वानेंच जो गोंधळ उडतो त्याचें आहे. 'श्रीकान्त' आजारी असूनहि त्याला जनापवादास्तव घर सोडून जायला सांगणारी 'राजलक्ष्मी' आणि फिरून त्याला झोंप लागल्यावर हळूच त्याचा ताप पहाणारी 'राजलक्ष्मी', या दोघांतील विरोध प्रेमाचा जेवढा मधुर आविष्कार करतो, तेवढा कोणत्याहि शब्दांनीं अथवा कृतींनीं झाला नसता.

गोंधळलेले प्रेमिक चित्तारणें हा शरद्वाबूचा एक खास विषय आहे. किंवाहुना सत्यसृष्टीतील खरे प्रेमिक गोंधळलेलेच असतात. सत्यसृष्टीतील प्रेमिक चुकत, चांचरत पावले टाकीत असतात. 'सावध प्रेमिक', 'कार्यकुशल प्रेमिक' हे शब्द माझ्या दृष्टीनें तरी विसंगत आहेत, Contradictory आहेत; वदतोव्याघात आहेत. कोणतें प्रेम सर्वांत रमणीय, — कोणते प्रेमिक सर्वांत कमनीय, याचें अचूक ज्ञान शरद्वाबूंना होतें. पुरोगामी, कर्तव्यगार, यशस्वी प्रेमिक रंगवण्याचा त्यांचा इरादा नव्हता; तर उत्कट, गोंधळलेले, लहरी — आणि म्हणूनच अधिक आकर्षक जीव रंगवण्याचा त्यांचा उद्योग होता. उदार परंतु औदार्यामुळेच द्रव्यहीन बनलेल्या 'चारुदत्ता'फद्दल 'वसंतसेना' जे उद्गार काढते, तेच शरद्वाबूंच्या प्रेमिक स्त्रीपुरुषांबद्दल काढावेसे वाटतात. ती म्हणते: —

'अतएव काम्यसे।'

“ म्हणून तर तुझ्याबद्दल आकर्षण वाटतें ! ”

साहित्याला सर्वांत रमणीय विषय कोणता ? — साहित्यांत सामाजिक, राजकीय अगर तत्त्वज्ञानविषयक प्रश्न येऊं नयेत, असें मी म्हणत नाहीं. मानवी रागलोभाच्या आवेगांत, ललितवाङ्मयांत आलेले तत्त्वोद्गार अधिक जिवंत बनतात; तर उलट तत्त्वविचारापर्यंत पोहोचणारीं पात्रें आणि कथानकें तत्त्वज्ञान रहस्यकथापेक्षां अधिक सकस आणि मांसल बनतात ही गोष्ट खरी. उदात्त



मानवी चरित्रांत तत्त्वचिंतन किती कलात्मकतेने गुंफतां येते, याचें शरद्वाबूंच्या 'पथेर दात्री' ('भारती') इतकें रमणीय उदाहरण कुठल्याहि भाषेंत दाखवणें कठिण जाईल. आणि तरीहि ललितसाहित्याचा सर्वांत रमणीय — आणि म्हणूनच सर्वश्रेष्ठ — विषय कोणता, म्हणून मला विचारलें, तर शरद्वाबूंना वेड लावणारें गूढ स्त्रीहृदय हाच, म्हणून मी सांगेन.

प्रत्यक्ष जीवनांत शरद्वाबू प्रायः नास्तिक होते; मूर्तिभंजक तर होतेच होते. धर्मभोळेपणाला तर त्यांच्या प्रखर वास्तववादी वृत्तींत स्थानच नव्हतें. भारतीय समाजांतील अज्ञानाची आणि दारिद्र्याची त्यांना इतकी तीव्र जाणीव होती कीं, त्या बाबतींत त्यांची बरोबरी त्यांचे दोन प्रख्यात देशबांधव — विवेकानंद आणि मानवेन्द्र रॉय — हेच काय ते करूं शकतील. पण या सर्व राष्ट्रीय मनोविकारांतूनहि त्यांची नजर एका मानवी मनोविकारावर खिळून राहिली होती. आणि तोच त्यांच्या भैफलींचा खास राग बनून राहिला होता! — तो मनोविकार म्हणजे लहरी, हट्टी, रसिक स्त्रियांचें अनिवार लोकविलक्षण प्रेम !

आपला हा आवडता 'राग' निवडतांना कादंबरीकारांच्या या 'उस्तादा'नें नकळत कांहीं सौंदर्यतत्त्वे मंडित केली आहेत. — सौंदर्यचित्रण हाच साहित्याचा सर्वश्रेष्ठ विषय होय हें त्यांतलें पहिलें तत्त्व होय. प्रेमाइतकी सुंदर वस्तु जगतांत नाही, आणि प्रेमासुळें कोणतीहि वस्तु सुंदर बनते, हें दुसरें तत्त्व होय. आणि स्वतःच्याच आन्तरिक आवेगामुळें अनावर, अव्यवहारी आणि तिर्यक् बनलेल्या प्रेमभावनेइतका गूढरम्य विषय साहित्याला दुसरा नाही, हें तिसरें तत्त्व होय. शूरांचें शौर्य आणि बुद्धिमन्तांची बुद्धि ज्या वेड्या भावनात्मकतेपुढें अवनम्य होते, ती वेडी भावनात्मकता हाच सौंदर्यवाद्यांचा पूजाविषय होय. कारण, या वेडेपणाइतकें शहाणें, या अंधत्वाइतकें डोळस, या विकारवशतेइतकें संयमी, मानवी संसारांत दुसरें कांहींच दाखवतां येणार नाही. मात्र त्या वेडेपणांतलें शहाणपण पहायला शरद्वाबूंसारखे प्रतिभावान् रत्नपारखीच हवेत.

व्यर्थी अधिकचि अर्थ वसे ।

तो त्यांस दिसे ज्यां म्हणति पिसे ॥

जगाच्या दृष्टीनें व्यर्थ अथवा वायां गेलेल्या व्यक्तींत शरद्वाबूंनीं जो अर्थ पाहिला, त्यांत त्यांच्या कादंबऱ्यांची अपूर्वता सांठवलेली आहे. कारण तोच त्यांच्या कादंबऱ्यांचा खास विषय आहे.

महाबुद्धिमान् आणि वादपटु असे विवेकानंद हळव्या, अशिक्षित रामकृष्ण परमहंसांच्या भक्तिमानतेनें विरधळून जातात. क्रांतिकारक, मूर्तिभंजक शरद्वावू अल्पशिक्षित, भोळ्याभावड्या बंगाली स्त्रियांच्या प्रेमाच्या तऱ्हा पाहून स्तिमित होतात. 'पथेर दात्री'मधील क्रांतीचा तत्त्ववेत्ता 'सव्यसाची'देखील 'भारती'-सारख्या निर्मळ मुलीच्या प्रेमाचा शाहीर बनतो.

शूरांना आणि बुद्धिमंतांना वेड लावणारें हें प्रेम संसारीहि नसतें, कीं सुधारणा-वादीहि नसतें : तें ध्येयवादी असतें. त्या प्रेमाचा आनंद प्रेम करण्यांत असतो,— त्या प्रेमाची सार्थकता प्रेमविषय सांपडण्यांत असते. त्या प्रेमाची शक्ति निसर्गदत्त हृदयसंपत्तींत असते. त्या प्रेमाची चिकित्सा करायची नसते,—त्या प्रेमाचें विश्लेषण करायचें नसतें, तें प्रेम तुम्हां-आम्हांकडून एकाच पात्रतेची अपेक्षा करतें आणि ती म्हणजे स्तिमित आणि अवनम्र होण्याची ! प्रेमापुढें स्तिमित होण्याची ही पात्रता आणि अवनम्र होण्याची ही सिद्धता, ज्या शूर आणि प्रतिभावंत कादंबरीकारांत होती, त्याच्यापुढें तरी आपण अवनम्र होऊं या ! आणि संत कवीर महाराज यांच्याप्रमाणें म्हणूं या,—

“ एक एक गोपीके प्रेममें,
डुव गये लाख कवीर ! ”

श र द् वा बूंची ' भारती '

शरद्वाबूंसंबंधीं लिहायचें ग्दळें, कीं मला अद्यापहि एक प्रकारची भीति वाटते. तसें पाहिलें तर यापूर्वीच मीं त्यांच्या दोनतीन लहान लहान कृतींसंबंधीं लिहिलेंहि आहे. एकदां मीं त्यांच्या भक्तांशीं त्यांच्या 'चंद्रनाथ' आणि 'स्वामी' या लघुकादंबऱ्यांसंबंधीं वातचीत केली; त्यांच्याआधीं 'छोटा भाई' या चित्रपटाच्या निमित्तानें शरद्वाबूंसंबंधीं ('रामेर सुमति' संबंधीं) थोडेंसें लिहिलें. आणि आतां (मराठींत 'भारती' या गोड नांवानें अवतीर्ण झालेल्या) त्यांच्या 'पथेर दावी' या विख्यात कादंबरीसंबंधानें लिहिण्याचें धाडस करीत आहे. शरद्वाबूंच्या लहानसहान कथाहि वाचकाच्या हृदयांत एकदम इतकी खोल जागा घेऊन बसतात कीं, त्यांच्यासंबंधीं मामुली वाङ्मयीन चर्चा करणें, म्हणजे त्यांचाच नव्हे तर त्यांच्या वाचकांचाहि अवमान तर आपण करीत नाहीं ना, अशी मला शंका धेते. शरद्वाबूंवर अनेक मराठी वाचकांचें, विशेषतः माझ्या महाराष्ट्रीय भगिनींचें, किती गाढ प्रेम आहे, हें मीं पाहिलेंहि आहे. अशा गाढ प्रेमाच्या वावरींत मी तरी एकच कर्तव्य मानतों, आणि तें म्हणजे आदरयुक्त मौन पाळणें. टीकाकाराला कोणत्याहि गोष्टीची गंभीर कारण-मीमांसा करतां धेते, एवढ्याखातर त्यानें दोन मायेच्या माणसांच्या मध्ये शिरून, त्यांच्या जिव्हाळ्याच्या संबधावर चिकित्सायुक्त व्याख्यान द्यायला प्रारंभ करावा, हा मला शुद्ध अतिप्रसंग वाटतो. आणि तरीहि मी या नाजुक कामाला जर कोणत्या कारणानें हात घालीत असेन, तर तें अशा मायेच्या माणसांच्याच आग्रहामुळें.

पण मला आणखीहि एक हक्क आहे. मी स्वतःलाहि शरद्वाबूंवर प्रेम करणाऱ्या या 'मायेच्या माणसांतला'च समजतों.

शरद्वाबूंच्या अनेक कथांत, एखादा असामान्य मानवी नमुना, एखादा कौटुंबिक कलह, एखादा सामाजिक संकेत हा प्रधान विषय असलेला दिसेल. ज्या

व्यक्तींत उत्कट भावनांचा प्राण आहे; व त्या 'प्राणवत्ते'—मुळेंच ज्या व्यक्ति गूढ, आकर्षक आणि बंडखोर वाटत आहेत, अशा व्यक्ति टेहळून काढून चित्रित करण्यांत शरदूबाबू महानिपुण आहेत. आणि मानवी हृदयाचा हा उत्कटपणा ज्या निष्ठुर आणि निष्प्राण समाजघटकांच्या संपर्कानें अधिक तीव्र होतो, त्यांना त्यांच्या गलिच्छ कोनाकोपऱ्यांतून ओढून काढून, आपल्या भेदक उपरोधाच्या उजेडांत उघडेनागडे करणें, हाहि शरदूबाबूंच्या लेखणीचा एक आवडता विलास आहे. त्यांच्या कथांच्या अगदीं पहिल्या पानांतच आपण बंगाली समाजातील उत्कट, लहरी, गूढ अशा एखाद्या व्यक्तीनें स्वतःच्या जीवनाच्या केलेल्या ब्रह्मघोटाळ्यांत सरळ जाऊन पडल्यासारखें वाटतें. त्या घोटाळ्याबरोबरच मानवी जीवनाचा आणि हिंदु समाजजीवनाचाहि घोटाळा हळूहळू उलगडल्यासारखा वाटतो हें खरें; पण पुष्कळदां त्यांच्या व्यक्ति खऱ्या-खऱ्या पण तऱ्हेवाईक वाटतात; आणि त्यांचें वातावरण आकर्षक पण प्रादेशिक वाटतें. आपण शरदूबाबूंबरोबर त्या 'प्रदेशां'त मुशाफरी करायला राजी असतो; कारण, आपल्या वाटाड्याच्या बंगाली जादूनें आपण एकदमच भारून जातो. तथापि वर वर पाहणाराला 'मोहक असलें तरी हें जग आपलें नव्हे,' असें वाटल्यास नवल नाही.

त्यांच्या 'भारती'ची — म्हणजे 'पथेर दावी'ची गोष्ट थोडी निराळी आहे. या कादंबरींतहि गूढ स्त्रिया आणि विचित्र पुरुष नाहींत असें नाही. या कादंबरींतहि नाजुक 'हृदयबंधा'च्या गुंतागुंतीनें पानेंच्या पानें व्यापलीं आहेत. तथापि या विख्यात आणि प्रबल कादंबरीतील विषय उघड उघड राष्ट्रीय आहे. 'भारतीयांचें राष्ट्रीय स्वातंत्र्य आणि तें मिळवण्याचा मार्ग' हाच या कादंबरीचा प्रधान विषय आहे. आणि या ध्येयाला ज्यानें आपलें संपूर्ण जीवन वाहिलें आहे, असा एक महाबुद्धिमान् आणि धैर्यवान् पुरुष — 'सव्यसाची' — हाच या कादंबरीचा नायक आहे. या स्पष्ट, विशाल आणि सर्वपरिचित प्रश्नाला प्राधान्य दिल्यामुळें या सुदीर्घ कादंबरीला शरदूबाबूंच्या कित्येक लहान कथांहूनहि सुटसुटीतपणा आणि सुगमपणा आला आहे.

सव्यसाची ऊर्फ डॉक्टरबाबू हा ब्रह्मदेश-जावा-सुमात्रापासून ते थेट चीनपर्यंत पसरलेल्या क्रांतिकारकांच्या गुप्त संघटनेचा नेता आहे. तथापि दहशतवादी कृति — खून, बॉम्बफेक वगैरे — याच या कादंबरीतील प्रमुख घटना आहेत

असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. किंवा अशा घटनांचे नुसते वेतच आपल्याला अधिक ऐकू येतात, असे म्हटले तरी चालेल. ज्या मुख्य घटना आहेत, त्या मानवी हृदयाच्या, मानवी प्रेमसंबंधांच्याच आहेत. अर्थात् यॉम्बफेकीकरितां एक जोडपें आणि कटाक्षफेकीकरितां दुसरेंच जोडपें अशी कादंबरीची सोइस्कर वांटणी शरद्व्वाबूंसारखे लेखक करणार नाहीत हें सांगायला नकोच. तसेंच, खरा पेशा 'प्रेमिकाचा', आणि आडनांवापुरता पेशा 'क्रांतिकारका' चा अशीहि या कादंबरीची स्थिति नाही. डॉक्टरवावू ऊर्फ सव्यसाची या महापुरुषाच्या रूपानें शरद्व्वाबूंना एका महान् देशभक्त क्रांतिकारकाचें चित्र रंगवायचें होतें; त्यामुळे ही कादंबरी राजकीय विषयावर असूनहि घटनाचित्रांहून स्वभाव-चित्रांनींच अधिक भरलेली आहे.

आणि तरीहि या कादंबरीचा विषय व्यक्तींचीं सुखदुःखें हा नसून, राष्ट्रीय स्वातंत्र्य आणि तत्प्रीत्यर्थं क्रांति हाच आहे. या कादंबरींतील प्रमुख प्रमुख स्वभावचित्रांची निर्मितच मुळां या मध्यवर्ति प्रश्नावर प्रकाश टाकण्याकरितां आहे. शरद्व्वाबूंसारखा असामान्य कादंबरीकार एखाद्या राष्ट्रीय प्रश्नावर लिहूं लागल्यास त्या प्रश्नाच्या किती विविध वाजू दाखवितो, वाचकांना त्या प्रश्नाच्या किती खोल गाभ्यांत नेतो, हें पाहिलें म्हणजे राजकीय विषय आणि काव्यमयता यांचें वांकडें नाही, हें पटतें. किंवा काव्यमयतेमुळे राजकीय प्रश्नहि अधिक तीव्र आणि सजीव करतां येतात; नव्हे, काव्यमय लेखनाखेरीज तसें करण्याला दुसरा मार्गच नाही, हें पटल्याखेरीज रहात नाही. या कादंबरींतील सव्यसाचीच्या रूपानें, शरद्व्वाबूंनीं नुसता एक पिस्तुलवाला दहशतवादी रंगविला आहे असें नाही. एका प्राचीन राष्ट्राला पुनर्जन्म देऊं पाहणारा एक द्रष्टा रंगविला आहे; असामान्य बुद्धीचा एक महापुरुष रंगविला आहे. कादंबरींतील इतर पात्रें तर त्याला महापुरुषच मानतात; वाचकांनाहि तो महापुरुष वाटतो; आणि शरद्व्वाबूंनाहि त्याला महापुरुष म्हणायचें आहे. त्यानें अनेक देशांच्या सरकारांच्या हातावर तुरी दिल्या आहेत; तो अनेक वेप्रांत बेमालूम वावरूं शकतो; गुंडांच्या मोहोच्छ्रयांतून जातांना तो एकटा बरोबर असला म्हणजे पुरे, असा कादंबरींतील इतर पात्रांचा विश्वास आहे. ब्रह्मदेशांत त्याच्याकरितां खास नेमल्या गेलेल्या पोलिस-अधिकाऱ्यांना तर तो अमानुष शक्तीचाच वाटत असतो. अंगीकृत कार्यापुढें स्वतःच्या आणि दुसऱ्यांच्या जिवाला तृणप्राय मानणारा, पूर्व-

आशियांतील अनेक देशांच्या सरकारांना पर्वतप्राय वाटणारा आणि डॉ. सन्यत-सेनसारख्या त्रिखंडकीर्तींच्या चिनी राष्ट्रनिर्मात्याच्या विश्वासाला पात्र असलेला हा सव्यसाची, एक फाटक्या अंगाचा दमेकरी दाखविण्यांत शरदबावूंनीं क्रान्तिकारकांची खरीखुरी जानपछान असल्याचेंच सिद्ध केलें आहे. कारण खरें वास्तववादी चित्र हें नेहमीं अद्भुत वाटण्यासारखेंच असतें.

पण या कादंबरींतील डॉक्टरबावूंची (सव्यसाचीची) अद्भुतता केवळ याच्या शारीरिक विसंगततेतच नाही. त्याच्या मनाच्या बहुरंगीपणांत तर मराठी वाचकांना तो अधिकच अद्भुत वाटेल. आपल्या कादंबऱ्यांतील क्रान्तिकारक, प्राकृत स्त्रीलंपटाप्रमाणें प्रेमचेष्टा करण्यांत क्रान्ति विसरून तरी जातील, नाहीं तर क्रान्तीचा 'रावणपार्ट' करित असल्यानें शृंगारकरुणादि रसांना तुच्छ लेखण्याचें व्रत तरी चालवतील. सव्यसाची हा याहि बाबतींत 'महापुरुष' आहे. त्याच्या स्वतःच्या जीवनांत 'क्रान्ति' आणि 'स्वातंत्र्य' या दोनच ध्येयांना थारा आहे. आणि तरी मुग्धता, कोमलता, प्रणय आणि कलासक्ति या मूल्यांचें वैभव तो त्याच्या प्रत्यक्ष भक्तांहूनहि अधिक ओळखतो. जीवनाच्या धकाधकींत अनेक स्नेहसंबंधांचे जन्म आणि मृत्यु त्यानें पाहिलेले आहेत—आणि तरी मैत्री ही चीज अमूल्य आहे, हें तो इतरांहूनहि अधिक ओळखतो. एका नितान्तसुन्दर, बुद्धिमान् आणि कर्तव्यगार स्त्रीच्या उत्कट प्रेमानें जन्मभर त्याच्या हृदयाचें कवाड ठोठावलें होतें—आणि त्यानें नुसतें दार उघडण्याचीहि दया केलेली नव्हती! पण तोच आपल्या परिसरांतील कांहीं स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमाला क्रान्तिकार्यांच्या गर्दीतूनहि वाट करून देत होता. त्याला स्वतःला भीति ही चीज माहित नव्हती; पण केवळ जिवाच्या भीतीनें त्याला व त्याच्या क्रान्तिकारक सहकान्यांना पोलिसांच्या स्वाधीन करूं पाहणाऱ्या भेकड अपूर्वबाबूवद्दल रदबदली त्यानेंच केली. इतकेंच नव्हे, तर त्या डरपोक अपूर्वचे गुण ओळखायलाहि तो एकटाच तयार होता.

पण सव्यसाची हा नीत्सेचा 'महापुरुष'—Superman—होता; वेदान्त्यांचा 'महात्मा' नव्हता. 'पथेर दावी' या नांवाचा अर्थ 'मार्ग—स्वातंत्र्य.' 'पथेर दावी' ही संस्था मजुरांची संघटनाहि करी; संपहि घडवून आणी; पण संपाचेंहि उद्दिष्ट राष्ट्रीय क्रान्ति हें असलें पाहिजे, असा सव्यसाचीचा आग्रह होता. हिंदुस्थानांतल्या हिंदुस्थानांत, धर्मभेद, जातिभेद मानण्याला उ. फि. ८

त्याचा विरोध होता. स्वतः भारती ही खिस्ती मुल्गी असून, त्याला सख्ख्या बहिणीहूनहि प्यार होती. पण युरोपियनांच्या सर्वभक्षक खिस्ती संस्कृतीचा उघड उघड द्वेष करण्यांत त्याला वावगें असें कांहींच वाटत नव्हतें. उभ्या युरोपियन संस्कृतीचा दावेदार असा हा क्रांतिकारक, क्रांतिकार्यांत हिंसा करावी कीं न करावी या वादाला क्षुद्र लेखीत होता. 'पथेर दाबी' या संस्थेची अध्यक्ष सुमित्रा, हिला अफूचा चोरटा व्यापार करणाऱ्या टोळीच्या हातून आव्हानपूर्वक सोडवून आणतांना त्याला दहापांच तरी मुडदे पाडावे लागलेले दिसतात. पण केवळ अनोळखी आणि अत्याचारी गुंडांपुरताच त्याचा 'हिंसामार्ग' मर्यादित नव्हता. आपल्याच गुप्त संघटनेतील एक सहकारी ब्रजेन्द्र अहंकार, मत्सर, स्त्रीलोभ, वगैरे हीन विकारांच्या आहारां जाऊन संघटनेत फूट पाडीत आहे, असें दिसतांच बसल्या बैठकींत त्यावर गोळी झाडण्याला त्याचा हात पुढें झाला होता. त्याची हिंसा गुन्हेगार आणि देशद्रोही यांच्यापुरतीच मर्यादित होती असेंहि नाही. क्रान्तीचा डोंव उठल्यावर हजारां निरपराध देशबांधव पटापट मरतील हेहि त्याला दिसत होतें. पण जन्मोजन्मीचें पाप धुवून निघण्याकरितां निरपराध स्वजनांच्याहि रक्ताचे पाट वाहिलेच पाहिजेत, असें त्याचें स्पष्ट मत होतें. सारांश, काव्य, प्रेम, स्त्रीत्व यांचें राष्ट्रांतील आणि सृष्टींतील महत्त्व पूर्णपणें ओळखत असूनहि द्वेष आणि हिंसा यांवर बहिष्कार घालण्यापर्यंत मात्र त्याच्या मानवतेची मजल गेलेली नव्हती.

थोडक्यांत म्हणजे खुदीराम बोस, सावरकर यांच्यापासून ते भगतसिंग, सुभाषचन्द्र, यांच्यापर्यंत जे अनेक वास्तववादी देशभक्त क्रान्तिकारक होऊन गेले, त्यांच्याच मालिकेंत तो होता. मीं जेव्हां प्रथम १९४३ मध्ये ही कादंबरी चोरून (कारण त्यावेळीं ती जप्त होती.) वाचली, तेव्हां मला, शरीरानें जर्जर पण मनानें भयंकर अशा कादंबरीच्या नायकाचें चित्र हें सावरकरांचें चित्र असावें असें वाटलें. कांहीं बंगाली टीकाकारांनीं * सव्यसाचीचें चित्र राशत्रिहारी बोस किंवा जदुगोपाल मुखर्जी या क्रान्तिकारकांच्या चरित्रावरून रंगविलें असावें, असा तर्क केल्या आहे. तें कसेंहि असो, या कादंबरीचा नायक हा शरद्व्यावृंनाहि महापुरुष वाटत आहे, यांत शंका नाही. तथापि महापुरुषाचा जन्मदेखील विशिष्ट

* प्रो. सेनगुप्त : शरत्-प्रतिभा

कार्यापुरता असतो. तो सर्व काळीं, सर्व कार्यांत आदर्श ठरत असेल असें नाहीं तसेंच इतर काळांतील आणि इतर कार्यांतील आदर्शांच्या नीतीनें त्यानें स्वतःला बांधून घ्यायचेहि कारण नाहीं, असा शरदूबाबूंच्या चित्रणाचा रोंख आहे.

नायक सव्यसाची एके टिकाणीं म्हणतो, “तुला सांगून टाकलेलं बरं भारती, कीं कामगारांच्या किंवा कूलींच्या कल्याणासाठीं ‘हक्कदार मंडळा’ची ‘पथेर दावी’ची स्थापना करण्यांत आली असं थोडेंच आहे? त्यापेक्षांहि त्याचं उच्चतर ध्येय आहे आणि तें ध्येय साध्य करून घेण्यासाठीं एखादे दिवशीं त्यांना मेंढ्यावकऱ्यांप्रमाणें बळीहि द्यावं लागेल ! त्यांत तूं पडूं नयेस हेंच इष्ट. भारती, तें तुला नाहीं झेंपणार !”

सारांश, भारतीयांना ‘आचारस्वातंत्र्य’—पथस्वातंत्र्य—‘पथाचा हक्क’ (‘पथेर दावी’)—देणें, एवढेंच सव्यसाचीचें ध्येय होतें. पृथ्वीच्या अन्ता-पर्यंतच्या पिढ्यांना सदाचाराचे धडे देणें; किंबहुना स्वतःचें चरित्र भावी इतिहासकारांना निष्कलंक दिसेल अशी तरतूद करणें हे उद्योग हातीं घेण्याला तो तयार नव्हता.

सव्यसाचीचें कार्य भारताच्या परतंत्र आणि अज्ञानग्रस्त पिढ्यांपुरतेंच होतें. पण शरदूबाबूंच्या कादंबरीचें कार्य एका पिढीपुरतें किंवा एका देशापुरतें मर्यादित नाहीं. किंबहुना कोणताहि श्रेष्ठ साहित्यिक कालविशिष्ट किंवा कार्यविशिष्ट सत्य सांगूंच शकत नाहीं. सव्यसाचीचा राष्ट्रवाद, सव्यसाचीचा यूरोपद्वेष, सव्यसाचीचा हिंसावाद हा समर्थहि आहे आणि समर्थनीयहि आहे. पण वीरानें आणि राष्ट्रपुरुषानें हातांत घेतलेलें हत्यार म्हणजे जसें हिंसामय ‘पाप’ नव्हे, तसेंच तें ‘त्रिकालाबाधित सत्य’हि नव्हे. ‘पथेर दावी’ या गुप्त संस्थेवर संपूर्ण सत्य सांगण्याची जबाबदारी नसेल कदाचित्; पण ‘पथेर दावी’ या अमर कादंबरीवर मात्र ती जबाबदारी आहे, याची जाणीव तिच्या अमर लेखकाला आहे.

एवढ्या दुर्दम्य राष्ट्रवादाची आणि हिंसावादाची दुसरी बाजू म्हणूनच या कादंबरींत नेवर दोनच्या पात्राची—अर्थात् भारतीची—योजना आहे; पण सव्यसाची आणि भारती म्हणजे पुस्तकी पूर्वपक्ष—उत्तरपक्षांकरितां, आणि वर्तमानपत्री वादाकरितां उभे केलेले मुखवटे नव्हेत. सव्यसाची हा ज्याप्रमाणें एका इतिहासप्रसिद्ध देशाचा तळतळणारा अंतरात्मा होता, त्याप्रमाणें भारती



ही देखील त्याच देशाच्या उदार धर्मात्म्यांच्या हृदयांतील सात्त्विक रुखरुख होती. ज्या निर्मम आणि निरहंकार हिंसापंथाचें निष्ठुर समर्थन सव्यसाचीच्या तोंडून पदोपदीं ऐकायला सांपडतें, तो हिंसापथ हिंदुस्थानला आणि जगाला अंतिम कल्याणाचा ठरणार नाही, ही रुखरुख शरद्वाबूंनीं भारतीच्या तोंडून वदवली आहे.

भारती ही बंगाली खिस्ती कुटुंबांतील एक तरुणी आहे. तिचें खरें नांव मेरी भारती. ती रसिक आणि कोमल मनाची आहे. 'अपूर्व' या नांवाच्या. एका सुशिक्षित पण कर्मठ बंगाली ब्राह्मण तरुणावर ती अनुरक्त झालेली होती त्याच सुमारास तिचे आईवाप अचानक वारल्यावर ती 'पथेर दात्री' या गुप्त संघटनेत दाखल झाली होती. अपूर्वबाबूसंबंधानें तिला अनिवार प्रेम व आपुलकी वाटत होती, आणि 'पथेर दात्री' मध्ये सामील झाल्यावर त्या संघटनेचा प्राण जो सव्यसाची त्याच्या असाधारण धैर्यानें, ध्येयवादानें आणि तेजानें ती दिपून गेली होती. आपल्या आवडत्या पुरुषाला म्हणजे अपूर्वबाबूलाहि तिनें या संघटनेत दाखल करून घेतलें होतें. ब्रम्हदेशांतील पोलिसअधिकाऱ्यांच्या बुटांच्या टांचा आणि घोड्यांच्या टापा यांच्या पहिल्या सलामीलाच तो गर्भगळित झाला; व 'पथेर दात्री' तील एकूण एक कार्यकर्त्यांचीं नांवें ब्रम्ही पोलिसखात्याला सांगून तो मोकळा झाला ! अर्थात् सव्यसाचीच्या संघटनेच्या नियमाप्रमाणें त्याला गोळी घालून ठार करायचें ठरलें. भारतीच्या हृदयाची आणि तिच्या जीवनांत अपूर्वला असलेल्या स्थानाची किंमत सव्यसाची भारतीहूनहि अधिक ओळखत होता. स्वतःच्या प्रेमसंबंधाखातरहि आपलें कठोर तत्त्वज्ञान न सोडणारा सव्यसाची भारतीच्या प्रियकराचा अक्षम्य अपराध पोटांत घालण्यास तयार होतो.

भारती आणि सव्यसाची यांचें नातें कोणत्याहि प्रेमी युग्माच्या नात्याहून जिव्हाळ्याचें, आणि कोणत्याहि प्रेमळ बहीण-भावांच्या नात्याहून मधुर असें आहे. 'पथेर दात्री' या संघटनेची अध्यक्ष सुमित्रा, ही एक असाधारण सामर्थ्य व असाधारण सौंदर्य असलेली स्त्री आहे. भारती व सव्यसाची यांच्या अन्तरंगांच्या द्वारें वाचक कादंबरीच्या अन्तरंगांत वरेंच खोल शिरेपर्यंत, त्यांना सुमित्रा आणि सव्यसाची यांचे संबंध निश्चित कळत नाहींत. या असाधारण स्त्रीच्या हृदयांत सव्यसाचीसंबंधीं दुर्दम्य प्रेम होतें; पण त्या प्रेमाचा स्वीकार करणें तर दूरच राहो, सव्यसाचीनें त्याची दखलहि घेतलेली नव्हती. त्याच्या हृदयांत

त्याच्या प्राचीन व विशाल मातृभूमीखेरीज कुणाच्याहि प्रेमाला जागा नव्हती. हां! आणखी एका तितक्याच दुर्निवार मनोविकारानें त्याच्या गंभीर अन्तःकरणांत ठाण मांडलेलें होतें आणि तो म्हणजे त्याच मातृभूमीच्या शत्रूसंबंधींचा आत्यंतिक द्वेष. ज्याला पकडण्याकरितां एका महाबलाढ्य साम्राज्याचे हेर रात्री जागून काढीत आहेत, ज्याच्या गुप्त संघटनेच्या मुळ्या आणि पारंब्या शांघाय आणि कॅटनपर्यंत पसरल्या आहेत, असा हा ब्रिटिश सरकारला नको असलेला, आणि ब्रम्ही पोलिसांना ' हवा असलेला ' माणूस, रानावनांत पाल्यापाचोळ्याच्या झोंपडींत, मडक्यांत शिजविलेलें शिळेंपाकें अन्न खाऊन लपून दिवस काढीत होता. अपूर्वसारख्या नवख्या आणि भिऱ्या सहकाऱ्याच्या दगलबाजीमुळे या गुप्त संघटनेवर मोठीच आफत येऊन गुदरली होती. जीवाला जीव देणाऱ्या आणि एका बलाढ्य साम्राज्याच्या जिवावर उठलेल्या या शूर देशभक्त तरुण-तरुणींची आशियांतील देशोदेशीं, रानोमाळीं पांगापांग होण्याचीहि वेळ येऊन ठेपली होती. त्यांची पांगापांग होण्याची तर वेळ आलीच होती; पण तिला कारणीभूत झालेल्या भेकड आणि दगलबाज सहकाऱ्याला - अपूर्वला - जीवदान देण्याचें सव्यसाचीनें ठरविल्यावर, त्यांच्या त्या कडक शिस्तीच्या संघटनेंत अन्तस्थ फाटाफूट होण्याचीहि वेळ आली होती. सव्यसाचीखेरीज ' पथेर दावी 'चे सर्वच सभासद अपूर्वला तत्काळ गोळी घालावी अशा मताचे होते. एकटी भारती मात्र लज्जेनें आणि दुःखानें वेडी होण्याच्या मार्गांत होती.

प्रत्येक गुप्त संघटनेंत अशा प्रकारची ' कायसिस् ' (आणीबाणीची वेळ) केव्हांना केव्हां येतच असते. प्रज्ञावान् नेता आणि आडमुठे अनुयायी, यांतील फरक याच वेळीं दिसायचा असतो. हिणकस नेत्यांना याचवेळीं अव्वल नेत्यांवर तत्त्वभ्रष्टतेचा आरोप ठेवण्याची सुसंधि येते. स्त्रीसहकाऱ्यांच्या अस्तित्वामुळे गुप्तपणें वाढीला लागलेले मत्सर याचवेळीं आपल्या फणा वर काढतात. सव्यसाचीच्या संघटनेतील एक धष्टपुष्ट, करूर आणि मंगोलियन् चेहरेपट्टीचा सहकारी ब्रजेन्द्र, सव्यसाचीवरहि तत्त्वच्युतीचा आरोप करून स्वरूपसुंदर सुमित्रेच्या डोळ्यांत भरण्याची हांव धरीत होता, तर त्याच्या फुटीर आणि व्यक्तिद्वेषयुक्त वर्तनावद्दल त्याला देहान्ताची शिक्षा स्वहस्तें देण्याकरितां सव्यसाचीचा हात आधींपासूनच पिस्तुल घेऊन सज्ज होता.

आणि ही सर्व 'कायसिस' भेकड अपूर्वबाबू, मुग्धकोमल भारती आणि त्या दोघांचा नाश टाळण्याचा यत्न करणारा उदार सव्यसाची यांच्यामुळे निर्माण झालेली होती. सव्यसाचीच्या तेजाने आधीच दिपून गेलेली भारती, त्याच्या औदार्याच्या दर्शनाने अधिकच द्रवून जाते. 'ज्याच्यावर आपण प्रेम केले, तो तर नादानच निघाला; आतां या महापुरुषाच्या कार्यात तरी जीवाचें सोनें करावें,' अशी या मुग्धमधुर खिश्चन तरुणीची वृत्ति बनून जाते. पण या महापुरुषाचें महाकार्य तरी कोणतें? दयामाया न दाखवतां इंग्रजांना आणि देशद्रोह्यांना गोळ्या घालणें? जो आपल्याशीं इतक्या मधुर प्रेमानें वागतो, जो नादान अपूर्वशींही इतक्या औदार्यानें वागला, तोच ब्रजेंद्राला गोळी घालून ठार करायला तयार होता! त्याच्या त्या सदैव सज्ज पिस्तुलानें आत्तांपर्यंत किती लोकांना यमसदनाला पाठविलें असेल! अशा महर्षितुल्य माणसालाहि मारेकऱ्याच्या मार्गाहून वेगळा मार्ग सांपडूं नये का? हिंसेनें 'जगा'चें एक वेळ राहो, पण माझ्या देशाचें तरी कायमचें कल्याण होईल का? पूज्य युगपुरुषांच्या प्रेमाची हांक, आणि युगायुगांच्या सदय स्त्रीत्वाची प्रेरणा, या दोहोंच्या ओढाताणींत, अँग्लो-इंडियन् संस्कारांची असून क्रान्तिकारक देशभक्तांच्या वेढ्यांत पडलेली मुग्धमधुर मेरी भारती गोंधळून आणि त्रासून जाते.

सव्यसाची ऊर्फ भारतीचा 'भाई' हा स्वदेशावरून सहस्रशः काया कुरवडून टाकायला तयार आहे; तर त्याच्या भक्तीनें भारावून गेलेली भारती, आपला जन्म त्या थोर देशभक्ताच्या पार्यां वहायला तयार आहे. अशा उत्कट, उदार आणि आर्त जीवांना जेव्हां एकमेकांतील वैचारिक अन्तर तोडतां येत नाहीं,— आणि तें असह्य अन्तर तोडून एकजीव होण्या-करितां ते जेव्हां आर्त संवाद करूं लागतात, तेव्हां जीवनाच्या कुरुक्षेत्रावर फिरून एकदां नवी भगवद्गीता गाइली जाते. ही कादंबरी चर्चाप्रधान आहे, म्हणून रवींद्रबाबू नाराज झाल्याचें सांगतात; पण तिजमधील चर्चा मराठीतील चर्चाप्रधान कादंबऱ्यांतल्या चर्चासारखी रूक्ष शाब्दिक चर्चा नाही. प्राण अर्पण करायला अधीर असलेल्या एका देशभक्त युग्माच्या तोंडून वाहेर पडलेली ती निर्वाणीची वाणी आहे.

म्हणजेच या चर्चेच्या मार्गे उदात्त घटना आणि उत्कट भावना आहेत; तिचा उा म प्रचारांत नाहीं, कीं विशिष्ट राजकीय, सामाजिक सिद्धान्तांतहि नाहीं.

आणि हेंच टीकाशास्त्राच्या परिचित परिभाषेत सांगावयाचें झालें तर या चर्चाप्रधान कादंबरीत (किंवाहुना शरद्बाबूंच्या सर्वच कथा-वाङ्मयांत) जर कशाचा विलक्षण अचंबा वाटत असेल, तर त्यांच्या आत्मनिरपेक्षा चित्रणाचा,—त्यांच्या Objectivity चा. या 'पथेर दावी' कादंबरीतच पहिलें तर त्यांना दहशतवादी देशभक्ताचा मोह वाटत आहे, कीं मानवतावादी अहिंसेचा लोभ वाटत आहे, हें नक्की सांगणें कठीण आहे. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, तात्त्विक सिद्धांताच्या असोत कीं मानवी स्वभावाच्या असोत, एकाच वेळीं. दोन्ही बाजू पाहूं शकणाऱ्या सर्वसाक्षी शैक्सपिअरसारखी त्यांची स्थिति आहे.

प्रो. हुमायून कबीरसारख्या अखिल भारतीय कीर्तीच्या टीकाकाराला शरद्बाबू कान्तिकारक आहेत कीं सनातनी आहेत, याचें जें कोडें पडलें आहे, तें यामुळेच. 'पथेर दावी' या कादंबरीत तर शरद्बाबूंचें हें कलात्मक निर्ममत्व (Artistic detachment) इतक्या पराकोटीला गेलें आहे कीं, कादंबरीतील प्रमुख तत्त्वज्ञान कोणतें, हाच मुळीं कूटप्रश्न वाटावा. ज्या कादंबरीवर रवींद्रनाथांसारख्या कलावाद्यांनीं प्रचारवादाचा ठपका ठेवला, तिजमध्ये दोन अगदीं विरुद्ध तत्त्वांपैकीं नक्की कशाचा प्रचार आहे हेंच ठरवितां येईनासैं झालें, तर तें मोठें नवलच नाही का ? 'पथेर दावी' चा विषय भारताचें स्वातंत्र्य हा आहे, कीं स्त्रीहृदय, कलासक्ति, विभूतिपूजा यांचें महत्त्व हा आहे, हें सांगतां येणें कठीण आहे. शरद्बाबू स्पष्ट प्रचार तर करीतच नाहीत; ते विविध पात्रांच्या तोंडानें विविध मतांचें आणि मूल्यांचें समर्थन करीत असतात. पण त्यांच्या परस्परभिन्न अशा मानस-पुत्रांपैकीं आणि कन्यांपैकीं खास त्यांचें आवडतें अपत्य कोणतें, या साध्या प्रश्नाचें उत्तर देखील कठीण वाटायें, इतक्या समदर्शित्वानें त्यांनीं लहानमोठ्या, बऱ्यावाईट पात्रांचें चित्रण केलें आहे.

या कादंबरीतील नंबर दोनचा नायक अपूर्व हलधर, याचें चित्र या दृष्टीनें पाहण्यासारखें आहे. वास्तविक तो शरद्बाबूंच्या तिरस्कारालाच पात्र होण्यासारखा आहे. पुस्तकी विद्या, पुराणप्रियता, सोंवळेपणा, भित्तेपणा व परावलंबित्व, यांचें जणू तो निधानच वाटतो. प्रथमदर्शनीं मातृभक्ति हा त्याचा मोठा गुण आहे असाहि गैरसावध वाचकांना भास होणें अशक्य नाही. परंतु नंतर हळूहळू शरद्बाबू असें सूचित करतात कीं, हा बंगाली बाबू जो इतका दुबळा आणि

खिडबिडीत झाला, त्याला कारण त्याची ती फाजील मातृभक्ति आणि स्वगृहासक्तिच होय. अखेर जेव्हां तो, आपला तडफदार महाराष्ट्रीय मित्र रामदास तळवलकर, आपली प्रेयसी भारती व त्या सर्वांचा नेता सव्यसाची यांना 'सी. आय. डी.' च्या स्वाधीन करून जीव वचावण्यापर्यंत नीच बनतो, तेव्हां तर शरद्वाम्बूंनी त्याला जणू तिरस्करणीयतेचें आगर बनविल्याचा भास होतो. दुसऱ्या वाजीरावाला शिव्यांची लाखोली वाहण्यांत देशाभिमानाची परमावधि मानणाऱ्या आमच्या जहाल लेखकांनीं तर अशा ठिकाणीं अपूर्वला शिव्याशाप देणें हें एक पवित्र कर्तव्यच मानलें असतें. तथापि शरद्वाम्बूंनीं मात्र या कादंबरीतील शूरांत शूर पात्राकडूनच या भित्र्यांत भित्र्या बंगाली वाबूची कैफियत देऊन त्याजसंबंधीं सहानुभूति उत्पन्न केली आहे. असे दुवळे, लाडावलेले आणि पुस्तकी जीव भित्रे असतात, तसेच भावनावश व उतावळेहि असतात. जेव्हां आपला मित्र रामदास याच्या अभिमानानें, अपूर्व सव्यसाचीचाहि अवमान करून जातो, तेव्हां भारतीलादेखील आपल्या त्या उतावळ्या प्रियकराची लाज वाटते. पण ज्याचा त्यानें अपमान केला, तो सव्यसाची मात्र त्याच्या मित्रपेमाची तारीफ करतो. आणि जेव्हां त्याच्या भेकड मित्रद्रोहामुळें आणि रात्रद्रोहामुळें 'पथेर दात्री'चे सर्वच सभासद संतप्त होतात, तेव्हांहि एकट्या सव्यसाचीची बुद्धि मात्र स्थिर असते. त्याला एकट्या अपूर्वचा दुवळेपणा दिसत नाही; तर अशाच लाखों दुवळ्या आणि जिवाला घाबरलेल्या अपूर्ववाम्बूंच्या ऐतिहासिक पिढ्याच्या पिढ्या त्याच्या डोळ्यांपुढें उभ्या राहतात. अशा दुवळ्या आणि स्वार्थी तरुणाच्या प्रेमापासून सव्यसाची आपल्या लाडक्या भारतीला परावृत्त करित नाहीं हें देखील अर्थपूर्ण नाहीं का? भारती आपल्या जीवनाचें सार्थक करण्याचा मार्ग सव्यसाचीला परोपरीनें विचारते. तो आपला हिंसामय मार्ग तर तिला सांगत नाहींच, पण तिची आणि अपूर्वची पुनः भेट होण्यांतच सार्थक आहे, असें मानतो व प्रतिपादितो. 'हिंसायुक्त क्रान्ति' अपरिहार्य आहे आणि सर्वथैव समर्थनीयहि आहे; पण हिंसामय क्रान्ति म्हणजेच सर्वस्व नव्हे. मानवी जीवनाचें साफल्य केवळ पारतंत्र्याच्या शृंखला तोडण्यांत नाहीं, तर प्रेमाच्या शृंखला जोडण्यांत आहे, हें शरद्वाम्बूंचा क्रान्तिवीरहि विसरत नाहीं हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. पण आमच्या कादंबऱ्यांतील कांहीं क्रान्तिवीरांप्रमाणें तो स्वतः मात्र प्रेमाच्या सुवर्णशृंखलेशीं हातचाळा करित बसत नाहीं. तसेंच मार्क्सिस्ट क्रान्तिवाद्यांप्रमाणें, 'शाश्वत मूल्यें कोणतींच नाहीत; 'जुनीं मूल्यें

नष्ट करून टाकणें एवढेंच आमचें काम; ' नवीं मूल्यें कोणतीं तें क्रान्ति झाल्यावर काळच ठरवील; ' असा भविष्यकाळाच्या पेढीवर कोरा चेक देण्याचाहि प्रकार करीत नाहीं.

सव्यसाची व सुमित्रा यांजसारख्या कर्तव्यनिष्ठुर आणि त्यागी स्त्रीपुरुषांना विरोधी पार्श्वभूमि म्हणून या कादंबरींत जीं पात्रें आहेत, त्यांतच शशिपाद भौमिक हें गौण आणि गमतीदार असें एक पात्र आहे. गायन-वादन, काव्य-लेखन, मदिरा आणि मदिराक्षी यांचा हा भोक्ता आहे. अपूर्वप्रमाणेंच हाहि चुकूनच क्रान्तिकारकांच्या टोळक्यांत सांपडला आहे. याचा सरळ, रंगेल, उतावळा पण उमदा स्वभाव, शरदूबावूंनीं मोठ्या मौजेनें रंगवला आहे. टोकियो येथें क्रान्तिकारक म्हणून पकडला जात असतां सव्यसाचीनें त्याला जिवावरच्या संकटांतून सोडवलेलें होतें. त्या उपकारामुळे त्याला वाटणारी कृतज्ञता इतकी उत्कट आहे कीं, क्षणभर असेंहि वाटल्यावांचून रहात नाहीं, कीं शौर्याच्या खालोखाल जर जगांत कोणता थोर गुण असेल, तर तो कृतज्ञता हाच होय. नवतारा नांवाच्या परित्यक्तेशीं (परित्यागिनीशीं ?) विवाहबद्ध होण्याचा या कविराजांचा विचार असतो. विवाहानिमित्त मेजवानीकरितां हर प्रकारची मिठाईहि येऊन पडलेली असते. सव्यसाची आणि भारती विवाह-समारंभाकरितां येऊन ठेपतात, तेव्हां मात्र नवरदेव आणि मिठाई एवढीच मंडळी तिथें असतात. कारण नवतारेचा घेत तेवढ्यांत बदलून, ती आपला नवा प्रियकर अहमद अबदुल्ला याच्याबरोबर निका लावून फिरायला गेलेली असते.

या चंचल आणि विषयासक्त कविराजासंबंधींची सव्यसाचीची वृत्तिहि पाहण्यासारखी आहे. तो त्याच्या विचित्र विवाहाला हरकतहि घेत नाहीं, कीं तो अचानक मोडलेला पाहून मेजवानीवर हात मारण्यासहि कचरत नाहीं. त्या विचित्र हास्यरसात्मक देखाव्यांतील तीं तीन टोकांचीं तीन पात्रें तितक्याच आत्मीयतेनें रंगविणारे शरदूबाबू शेक्सपिअर, टॉलस्टॉय, यांच्या असामान्य जातीचे आहेत असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. शशिपादच्या प्रेमनिराशेनें आणि निराशेंतीलहि इमानी प्रेमानें, भारती इतकी द्रवून जाते कीं, क्षणभर वेइमान अपूर्वकरितां दुःख करीत बसण्याऐवजीं या इमानी कवीला सुखी करावें असेंहि तिला वाटतें. आणि आपल्यासारख्या प्रेमविह्वल जीवांना डॉक्टरबाबू एखाद्या निष्ठुर क्रान्तिकारकाप्रमाणें हसत आहेत असें वाटून ती त्यांच्यावर



जळफळते. डॉक्टरबाबूंचा उदार थंडपणा आणि भारतीचा उत्कट समदुःखीपणा या दोहोंमध्येहि शरदबाबू सारखेच समरस झालेले दिसतात. कारण सव्यासौच्या निर्गुण ध्येयनिष्ठेवरहि ते लुब्ध आहेत; आणि भारतीच्या सदैव जाग्रत सहानुभूतीवरहि ते लुब्ध आहेत.

सामाजिक आणि राजकीय या दोन्ही क्षेत्रांत शरदबाबू क्रान्तीचे उपासक आणि प्रचारक आहेत, यांत शंका नाही. तथापि 'क्रान्ति' हीच त्यांच्या कलेची प्रेरक शक्ति मानणारांना त्यांच्या कलेतील विविध प्रकारच्या सौंदर्य-स्थळांचा उलगडा होत नाही. - आणि मग ते गोंधळून जातात. त्यांचीं पुरोगामी पात्रे ऐन वेळीं कच खाऊन सनातन्यांसारखीं कां वागतात. सनातनी व्यक्तींचेहि चित्रण व समर्थन त्यांनीं इतक्या आत्मीयतेनें कसें केले, यासंबंधीं हुशायून कवीर यांच्यासारख्या टीकाकारांनीं परोपरीच्या उपपत्ति सुचविल्या आहेत. ते क्रान्तिकारक (Revolutionary) असूनहि अद्भुतप्रिय कवीच्या दृष्टीनें (Romantic दृष्टीनें) पाहतात यांचेहि त्यांस नवल वाटलें आहे, व या 'विसंगतीचा' हि खुलासा त्यांनीं आपल्या परीनें केला आहे. परंतु मला मात्र या सर्व शंका आणि हीं सर्व निरसनं पुस्तकी पुरोगामित्ववाद्यांच्या मेंदूंतून निघालीं आहेत, असें वाटतें. कोणा एखाद्या कवीला अथवा कादंबरीकाराला क्रान्ति ही प्रेरक शक्ति होणारच नाहीं असें मी येथें म्हणूं इच्छीत नाहीं. परंतु ती कल्पना शरदबाबूंच्या बाबतींत करून घेऊन त्यांच्या क्रान्तिविरोधी सुरांचें समर्थन करणें हा प्रकार मात्र मला थोडा विलक्षण वाटतो.

शरदबाबू हे हाडाचे क्रान्तिकारक नसून कवि आहेत; मानवी हृदयरूपी गूढ रत्नाच्या गुप्त आणि अस्फुट प्रभा त्यांना अशा अनपेक्षित प्रसंगीं आणि अनपेक्षित स्थळां दिसल्या होत्या कीं, ते त्या गुप्त रत्नाचे पूजक आणि स्तोत्रकार बनले होते. या हृदयपूजनांतून त्यांचा क्रान्तिवाद निघाला होता. भारतीसारखीं स्त्रीरत्नें पारतंत्र्यांत मातीमोल होतात, म्हणून त्यांना राजकीय स्वातंत्र्य हवें आहे. भारतीसारख्या स्त्रीच्या हृदयाचें जन्मसिद्ध पावित्र्य ओळखण्याला आणि मान्य करण्याला सनातनीपणाचा अडथळा होतो, म्हणून त्यांना जुनाट कर्मठपणा आणि धार्मिकपणा नष्ट व्हायला हवा आहे. प्रेमाचें आणि दिलदारपणाचें तेज जिथें जिथें दिसेल, तिथें तिथें ते तन्मयतेनें चित्रकार बनत. एखाद्या सनातनी व्यक्तींत उदारपणा दिसला, तर पुरोगामित्वाच्या व्रताखातर त्या

व्यक्तीचें चित्रच काढायचें नाहीं, असा खुळचटपणा ते करीत नसत. आणि म्हणूनच पुस्तकी पुरोगामित्वाच्या पूजकांना त्यांच्या स्वतांत आणि त्यांच्या व्यक्तिचित्रांत सनातनीपणाचे अवशेष आढळून दचकल्याप्रमाणें होतें.

पण बौद्धिक प्रमेयें पोटाशीं कवटाळून शरदूबाबूंच्या एकाहून एक जिवंत जीवनचित्रांकडे पाहणारांची अनेकशः निराशा होण्याचा संभव आहे. राजकीय पुरोगामित्वाच्या पुस्तकी कल्पना धरून बसलेल्यांना 'पथेर दावी' या त्यांच्या प्रख्यात राजकीय कादंबरींत 'फॅसिस्ट' प्रवृत्ति दिसून दचकल्यासारखें होईल. या कादंबरीचा नायक आचारस्वातंत्र्याचा, विचारस्वातंत्र्याचा आणि सामाजिक समतेचा भोक्ता आहे; पण शेतकरी आणि कामगार यांच्या क्रान्तिकारक सामर्थ्यावर फाजील भिस्त ठेवणारांना तो मूर्खांत काढतो. स्वातंत्र्यप्राप्तींत त्याची भिस्त मध्यमवर्गीयांवरच आहे. पाश्चात्यांच्या चळवळी आणि पाश्चात्यांचें लिखाण यांचें अंध अनुकरण करून सुशिक्षित आणि अशिक्षित यांच्यांत वैर निर्माण करणारांना त्यानें धोक्याची सूचना दिली आहे. या कादंबरीतील कवि ज्या वेळीं कामकऱ्यांचीं काव्यें लिहिण्याची तयारी दाखवितो, तेव्हांहि नायकानें अशा खटाटोपांतील अस्वाभाविक आचरटपणा, स्पष्टपणें त्याला दाखवून दिला आहे. मला वाटतें, कम्युनिस्टांच्याच काय, पण भारतीय समाजवाद्यांच्याहि जमान्यांत फॅसिस्टांच्या बहिष्कृत वर्गांत ढकललें जाण्यास वरील वैचारिक गुन्हे पुरेसे आहेत. प्रो. एस्. सी. सेनगुतांसारख्या कुशाग्र बुद्धीच्या बंगाली टीकाकारांनाहि सव्यसाचीच्या 'पथेर दावी' संस्थेचे नियम, 'सभासदांना नेत्यावर टीका करण्याचा हक्क नाकारलेला' असल्यानें फॅसिस्ट प्रवृत्तीचे वाटतात. पण नेत्याच्या पश्चात् त्याच्यावर टीका करण्याला बंदी करणें आणि अजिबातच टीकेचा अधिकार नसणें हें एक नव्हे.

परंतु शरदूबाबूंचें एकेक स्वभावचित्र अगर एकेक जीवनचित्र म्हणजे सिद्धांताचें प्रतिपादन नसून वृत्तीचें चित्र असतें, हें विसरून चालणार नाहीं. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, सव्यसाचीच्या तत्त्वज्ञानाशीं शरदूबाबूंचा व्यक्तिशः संबंध नाहीं. सव्यसाचीचे राजकीय विचार विशिष्ट परिस्थितींत शरदूबाबूंनीं हि राष्ट्राला संदेश म्हणून सांगितले असते. तथापि कादंबरीकार या नात्यानें मात्र त्यांचा संबंध, तळहातावर शिर घेतलेल्या, वैयक्तिक हर्षामर्षांचा स्वाहाकार केलेल्या, एकाच ध्येयावर एकाग्र झालेल्या, वनवासी देशभक्ताच्या जीवनांतील उदात्त

काव्याशींच आहे. कादंबरींतील वादविवाद, अस्फुट गूढ उल्लेख, राजकीय प्रश्न, भावनात्मक प्रश्न वगैरे सर्वांचा उद्देश एका देशभक्त क्रान्तिकारकाच्या अन्त-रंगाचें सौन्दर्य आणि गांभीर्य चित्रित करणें एवढाच आहे. सीलेनमध्ये फांशीं गेलेल्या नीलकंठ जोशी नांवाच्या तरुणाचा उल्लेख इतका त्रुटित आणि पुसटता आहे कीं, प्रो. सेनगुप्तांसारखे टीकाकार तर त्यामुळें थोडे त्रासल्यासारखेहि दिसतात. पण संबंध कादंबरीत वज्रहृदय सव्यसाचीनें जर कुणासाठीं अश्रु-सिंचन केलें असेल व कुणाच्या शूर आणि उदार हृदयापुढें मस्तक अवनम्र केलें असेल, तर तें या अज्ञात महाराष्ट्रीय क्रान्तिकारकापुढेंच. अशीं रत्नें जगाला माहीत नसतात, — आणि ज्या त्यांच्या निस्संग सहकाऱ्यांना तीं ठाऊक असतात ते त्यांच्यासंबंधीं भारतीसारख्या परमप्रिय भगिनीजवळहि तोंड उघडून बोलयला तयार नसतात. पण वाचकांना आणि टीकाकारांना किंचित् त्रस्त करून सोडणाऱ्या या मौनांतच सव्यसाची आणि त्याचा शूर सहकारी यांच्या जीवनाची अधिक यथार्थ कल्पना येत नाही का ?

कादंबरीचा अर्थहि थोडासा गूढच आहे. पेनांग, टोकियो, सुरबाया, रंगून यांसारख्या दूरदूरच्या ठिकाणच्या उलाढालींचा नुसता उल्लेख होतो; पण काय चाललें आहे तें स्पष्ट सांगितलेलें आढळत नाही. पण या कादंबरीत काय 'केलें' यापेक्षां काय 'वाटलें' याला महत्त्व आहे.

सावरकरांनीं, भगतसिंगांनीं अगर सुभाषचंद्रांनीं काय 'केलें' हें वृत्तपत्रेंहि सांगतात; पण तें करित असतां 'ज्या अनिर्वचनीय वृत्ती'नीं त्यांचा अंधकार-मय मार्ग प्रदीप्त झाला, त्या वृत्तींचें वर्णन वृत्तपत्रेंहि करूं शकत नाहीत, कीं इतिहासकारहि करूं शकत नाहीं. इतिहासांत प्रदेशांच्या सीमा आणि घटनांच्या तारखा सांपडतील; पण शरद्वाम्बूच्या या गूढ आणि मनःकल्पित राष्ट्रतिहासांत शूर आणि उदार हृदयांच्या आर्त स्पंदनाची विनचूक नोंद आढळेल.

या कादंबरीचें शेवटचें प्रकरण म्हणजे असेंच सूचक, गूढ आणि म्हणूनच सार्वकालीन काव्य आहे. अरिस्टॉटलनें ज्या कारणाकरितां इतिहासांतील सत्याहून काव्यांतील सत्य श्रेष्ठ मानलें आहे, त्याच कारणाकरितां, या कादंबरीच्या शेवटच्या पानांत चित्रित झालेलें क्रान्तिकारकाचें चरित्र हें अनेक अधिकृत चरित्रांहून सत्य आहे.

• बाहेर दाट अंधकार घेरीत आहे; मेघांच्या गर्जना आणि पावसाचा मारा होत आहे; आंत जन्माचे सोवती जिवाची शपथ घालून 'निधू नको' म्हणून सांगत आहेत; अशा स्थितीत, सदैव पाठीवर वागवलेले आपले ते सर्वपरिचित गांठोडे घेऊन सर्वांचे आवडते डॉक्टरबाबू सर्वांना दुःखसागरांत लोटून संकटाच्या वाटेने चालू लागतात. भारतीला तिचा अपूर्व पुन्हां मिळाला असूनहि ती अनाथ आहे. सुमित्रेच्या दुःखाला तर शब्दच नाहीत. अशा निविड अंधारांत आणि पावसांतहि पोलिसांच्या भीतीने पुन्हां आडवाट निवडण्याची आवश्यकता आहेच. क्षणैक चमकणाऱ्या विजेच्या प्रकाशांत डॉक्टरबाबूंचे ते निर्घृण निर्माण आंतील मंडळींच्या नजरेस पडत आहे. डॉक्टरबाबूंच्याबरोबर त्यांचा अबोल आणि आज्ञाधारक असा शीख अनुयायीच काय तो दिसत आहे.

जोपर्यंत हा देश, देशाकरितां प्राण देणाऱ्या ध्येयवादी क्रान्तिकारकांना विसरण्याइतका कृतम्र झाला नाही, आणि जोपर्यंत मार्क्सवाद अगर अहिंसावाद यांच्या पुस्तकी आग्रहामुळे सव्यसाचीसारख्यांच्या जीवनांतील उदात्त काव्याला तो पारखा झाला नाही, तोपर्यंत 'भारती' कादंबरी म्हणजे अखिल हिंदुस्थानचा राष्ट्रीय काव्यग्रंथच मानला जाईल यांत संदेह नाही.

शरद् बाबूंची कमल

शरद्बाबूंची 'शेषप्रश्न' ही कादंबरी त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांहून वेगळी आहे, असें मानण्यांत येतें. कधीकधी 'पथेर दावी' (भारती) आणि 'शेषप्रश्न' या दोन त्यांच्या तत्त्वप्रधान कादंबऱ्या होत, असेंहि म्हटलें जातें. कुणीकुणी 'शेष-प्रश्न' या कादंबरींत शरद्बाबूंनीं सनातनी, त्यागी, सोशिक आर्यस्त्रींचा आपला लोकप्रिय आदर्श बाजूला ठेवून, एका बंडखोर स्त्रीचें चित्र समाजापुढें ठेवलें आहे असेंहि म्हणतात. कुणीकुणी तर याच्याहि पुढें जाऊन दुबळ्या, रडव्या बंगाली स्त्रियांचीं चित्रें मोठ्या कौतुकानें रंगवीत वसण्यापेक्षां, महाराष्ट्रीय स्त्रीचित्रांत शोभतीलशा 'कमल-छाप' स्त्रिया शरद्बाबूंनीं प्रथमपासूनच रंगवल्या असत्या, तर नवखालींतील लांछनास्पद प्रकार टळले असते, असें म्हणण्यापर्यंत 'भूतकालीन भविष्य' वर्तविलें आहे.

अर्थात् हें सर्व मी टीकाकारांसंबंधीं लिहीत आहे; सर्वसाधारण वाचकांसंबंधीं नाहीं. सर्वसाधारण वाचकांत दोनच प्रकार आढळतात. एक शरद्बाबूंसंबंधीं विशेष कांहीं न वाटणारे, आणि दुसरे त्यांच्या कादंबऱ्यांनीं अक्षरशः वेडे झालेले ! जे वेडे झाले आहेत त्यांनाच शरद्बाबूंच्या कादंबऱ्या समजल्या असें मी तरी मानतां. मग ते विद्वत्ताप्रचुर युक्तिवादानें आपल्या वेडाचें समर्थन करोत अगर न करोत. आणि अशा वेड्या झालेल्या वाचकांत मला स्त्रिया अधिक आढळल्या.

पण शरद्बाबूंच्या तत्त्वज्ञानासंबंधीं काथ्याकूट करणाऱ्या विद्वानांनाहि शरद्बाबूंच्या कादंबऱ्या मनाची पकड घेणाऱ्या वाटत नाहीत असें नाहीं. आणि त्या कादंबऱ्यांनीं वेडावून जाणाऱ्या वाचकांनाहि शरद्बाबूंच्या स्त्रीपुरुषांसंबंधीं — विशेषतः स्त्रियांसंबंधीं—गूढ वाटत नाहीं, असें नाहीं. असा कोण आहे कीं, ज्याला 'शेषप्रश्न' मधील कमलसंबंधीं, 'भारती' मधील सव्यसाचीसंबंधीं, 'प्रणयपंक' (चरित्रहीन) मधील मुलोचनेसंबंधीं (किरणमयीसंबंधीं) गूढ वाटत नाहीं ?

पण प्रश्न येतो, तो वर्गीकरणासंबंधी, ठरीव शिक्रे मारण्यासंबंधी. शरद्वाबू 'सनातनी' होते की 'पुरोगामी?' 'कलावादी' होते की 'बोधवादी?' शरद्वाबूंचे स्वतःचे तत्त्वज्ञान कमलच्या उद्गारांत सांपडेल, की आशुबाबूंच्या? की 'पथेर दावीं'तील सव्यसाचीच्या? मला वाटते, शरद्वाबूंइतक्या जिवंत आणि जातिवंत कलाकारांची कला व तिच्यामधील गर्भित संदेश समजावून घ्यायचा असेल, तर आपणहि बाजारांत विकले जाणारे सांचे घेऊन त्यांत त्यांना वसविण्याचा मोह सोडला पाहिजे. एखादा कादंबरीकार नीतिवादी आहे की नाही, एखादा कवि परमार्थवादी आहे की नाही, हे प्रश्न गौण मानायला आपण अलीकडेच शिकलो आहो. पण तेवढ्यांत लगेच एखादा कादंबरीकार 'बंडखोर' आहे की नाही, हा प्रश्न आम्ही महत्त्वाचा मानू लागलो आहो. आणि त्या बंडाचीदेखील आमची कल्पना इतकी ठरीव आणि 'उक्ती' घेतलेली आहे की, बंडांतहि आतां सनातनी बंड आणि स्वतंत्र बंड असे प्रकार करावयाची वेळ येऊन टपली आहे.

खरोखर शरद्वाबू बंडखोर आहेत की नाही, हे ठरविण्याची आमची पात्रता आहे का? मला वाटते, एखादे पात्र अथवा कथानक बंडखोर आहे की नाही, अससल - Convincing - आहे की नाही, हे पहाणे अगत्याचें आहे. कारण, सवंग आणि घाऊक बंडखोरीनें तर आमचें मराठी कथावाङ्मय भरून वहात आहे. बाजारी बंडखोरी आहे, पण जिवंत कथानकाचा - म्हणजेच जीवनाचा - मात्र पत्ता नाही, अशी स्थिति आहे.

या प्रश्नांची उत्तरे मी आज शक्य तों फक्त त्यांच्या 'शेषप्रश्न'वरून, फक्त त्यांच्या 'बंडखोर' कमलच्या चित्रावरून देणार आहे. बंडखोर कमलच्या द्वारे शरद्वाबूंना कोणतें तत्त्वज्ञान सांगायचें आहे? तेंच शरद्वाबूंचें अखेरचें तत्त्वज्ञान आहे का? तें त्यांच्या इतर कित्येक कादंबऱ्यांतील तत्त्वज्ञानाहून वेगळें आहे का? - नव्हे, जुनें सनातनी तत्त्वज्ञान सोडून त्यांनीं प्रायश्चित्तपूर्वक नवे तत्त्वज्ञान पत्करले, असें म्हणण्यास कांहीं आधार आहे का?

'शेषप्रश्न' या कादंबरींत आशुबाबू आणि कमल हीं पात्रे जीवनाचीं दोन परस्परविरुद्ध तत्त्वज्ञाने पुरस्कारीत आहेत. किंबहुना जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें पहातां, या कादंबरींत 'कमल विरुद्ध सर्व' (तिचा



काहीं काळचा पति शिवनाथ काहीं दृष्टींनीं सोडल्यास) असेंच दृश्य दिसत आहे. आशुबाबू हे आग्र्यांत स्थायिक झालेले, सुखवस्तु, सुशिक्षित - परदेशांत जाऊन आलेले - विधुर आहेत. शक्य व स्वाभाविक असूनहि त्यांनीं पुन्हां लग्न केलेले नाहीं. इतकेंच नव्हे तर; या प्रेमळ दिलदार, बाह्यतः वेपर्वा वाटणाऱ्या माणसाचें अंतर्जीवन मृतपत्नीच्या अमर प्रेमानेंच दरवळून गेले आहे. त्यांच्या वलयांतील इतर माणसेंहि अशींच प्रेमळ व भावनापूजक आहेत. विशेषतः त्यांचे प्रोफेसरपेशाचे मित्र अविनाशबाबू, हे तर त्यांच्याप्रमाणें मृतपत्नीच्या स्मृतिपूजनांतच दंग आहेत. त्यांची तरुण उपवर कन्या मनोरमा ही अत्यंत पितृभक्त आहे व स्वतः निवडलेल्या, पण काहीं काळ दुरावलेल्या भावी वराच्या एकनिष्ठ चिंतनांत मग्न आहे. अशा या भावनापूजक बंगाली मंडळाच्या संपर्कांत एक थोडें वेगळ्या वृत्तीचें जोडपें येतें. आशुबाबूंचे गान-निपुण मित्र प्रो. शिवनाथबाबू व त्यांची लावण्यवती पण रहस्यमयी पत्नी कमल, हें तें जोडपें होय. कमलच्या गतजीवनाचें तर गूढ होतेंच. तिचें सुंदर तोंड थोडें बंद राहात असतें, तर डोळ्यांच्या सुखाखातर माणसांनीं कानांत बोटेंहि घातलीं असतीं, व सभोंवतालच्या कुजबुजीकडे लक्ष दिलें नसतें. पण कमलचें तोंड देखणेपणापेक्षां बोलकेपणामुळेच अधिक गाजत होतें. आणि तिचें बोलणें माणसांच्या रूढ कल्पनांना, प्रिय भावनांना आणि पूज्य ध्येयांना शब्दाशब्दांत धक्के देत होतें.

शरद्बाबूंनीं आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीनें या नव्या-जुन्या मूल्यांची पहिली लढत जगप्रसिद्ध ताजमहालाच्या साक्षीनें व ताजमहालच्या निमित्तानें लावून दिली आहे. ताजमहालच्या अनुपमेय आकृतींत जगापुढें विलसणारें स्मृतिपूजन - नव्हे, मृतपत्नीपूजन - हें मोठेंसें स्पृहणीय आहे का? आणि त्याच्या आधीं दुसरा एक प्रश्न. ताजमहाल म्हणजे तरी एकनिष्ठ प्रेमाचें प्रतीक आहे कीं एका वैभवसंपन्न सम्राटाच्या वास्तुकलाप्रेमाचें प्रदर्शन आहे?

हेमन्त ऋतूतील सूर्यास्ताच्या व जगप्रसिद्ध ताजमहालच्या साक्षीनें कमलनें विचारलेले हे प्रश्न, नुसते एका कथेच्या नायिकेचे नव्हेत; नुसते एका बंडखोर स्त्रीच्या चित्रानें विचारलेलेहि नव्हेत; ते प्रश्न स्वतः शरद्बाबू विचारीत आहेत. कमलच्या तोंडचे प्रश्नच काय ते लोकविलक्षण तत्त्वज्ञान बोलत नाहीत; तर स्वतः कमल म्हणजेच शरद्बाबूंना जुन्या निष्ठांना आव्हान वाटत आहे. कमलच्या

रूपानें उभें असलेलें धगधगतें जिवंत सौंदर्य, आणि ताजमहालमध्ये चिरस्थायी झालें आहे असें मानलेलें एकनिष्ठ प्रेमाचें सौंदर्य, यांना तराजूंत जोखूनच या सुप्रसिद्ध प्रसंगाच्या चित्रणाला शरद्वाबूंनीं प्रारंभ केला आहे. त्या अनोळखी रमणीच्या सर्वांगावर 'एक अत्यंत सजीव अशी विस्मयजनक ज्योति' व्यापून राहिली असल्याचें शरद्वाबू सांगतात. आणि त्या सजीव ज्योतीपुढें थोड्याच अन्तरावर असलेलें तें 'संगमरवरी स्वप्न' क्षणांत विरून गेल्यासारखें सर्वांना वाटलें, असेंहि ते सांगतात.

ही तफावत जिवंत स्त्रीसौंदर्य आणि निर्जांव कारागिरी यांतील होती, असें शरद्वाबूंना म्हणायचें नाहीं. तसें असतें, तर कोणत्याहि स्त्रीपुढें ताजमहाल निर्जांव भासला असता. कमल ही शरद्वाबूंना इतर स्त्री-पुरुषांहून वेगळ्या अर्थानें जिवंत व सुंदर वाटत आहे. निष्ठेंत व ध्येयवादांत सौंदर्य असेलहि कदाचित्; पण प्रामाणिक व दुर्दम्य स्वैरतेंत, मनःपूत आणि स्वच्छंद जीवनोपभोगांत सौंदर्य नाहीं असें काय म्हणून? मागचा आणि पुढचा विचार करून आपण अंतर्गाच्या ऊर्मिला आजन्म दडपूनच टाकावें काय? समोर वाढून आलेले भोग काल्पनिक ध्येयांकरितां आणि विधिनिषेधांकरितां अव्हेरण्याची शतकाशतकांची जीर्ण परंपरा कुणीच उलथीपालथी करून पहाणार नाहीं का? शरद्वाबूंच्या काळचे समाजसुधारक झाले तरी, कुठली तरी परंपराच घट्ट कवटाळून बसलेले. परलोकवाद काय कीं समाजसुधारणावाद काय, जिवंत मनाच्या ऊर्मिला गुदमरून टाकण्यांत दोन्ही सारखेच.

कमलचें हें तत्त्वज्ञान आज तरी नवीन नाहीं. शरद्वाबूंच्या काळींहि तें सर्वस्वीं नवीन होतें असें नाहीं. ललित वाङ्मयाचें वैशिष्ट्य तें हें कीं, त्यांत मते हीं नुसतीं 'मते' रहात नाहींत, तर हृदयाच्या ऊर्मांची आणि हातांच्या कृतींचीं रूपें धारण करून तीं डोळ्यांपुढें उभीं रहातात. केवळ तात्त्विक चर्चा म्हणून रूढ ध्येयांना व तत्त्वांना धक्के देणें वेगळें; आणि ज्या व्यक्तीचें प्रत्येक पाऊल म्हणजे रूढ ध्येयांना धक्का, अशी व्यक्ति निर्माण करणें वेगळें.

शरद्वाबूंवर कांहीं महाराष्ट्रीय टीकाकार अशी टीका करतात कीं, त्यांनीं त्यागी, परंपरापूजक स्त्रियांचीं चित्रें मोठ्या आदरानें व प्रेमानें रंगवून बंगालचें नुकसान केलें आहे. त्या नुकसानीची भरपाई, म्हणे कमलरूपी मानसकन्येला जन्म देऊन त्यांनीं केली. कमलचें चित्र काढणाऱ्या शरद्वाबूंना 'देवदास'-



मधील पार्वती किंवा इतर अनेक कादंबऱ्यांतील त्यागी, आत्मसमर्पणवादी स्त्रिया घृणास्पद वादू लागल्या, असे म्हणायचे की काय ? आणि एकट्या 'शेषप्रश्ना'चा विचार करायचा म्हटला, तर त्यांतल्या आशुबाबूंचा निकाल काय लावायचा ? त्यांचे चित्र शरद्बाबूंनी 'नावडते' म्हणून काढलेले दिसत नाही. इतकेच काय, पण आमच्या 'बंडखोर' टीकाकारांना आवडणारी कमलहि आशुबाबूंच्या 'पितृचरणी' मिलिंद वनून राहिली आहे. सारांश, जीवनाचे व वाङ्मयाचे प्रश्न अंकगणितांतील उदाहरणाप्रमाणे गुणाकार-भागाकार करून सोडविणाऱ्या बुद्धिवादी टीकाकारांना, ही 'सद्गुरूघरचो उलटीच खूण' बघून घेरी आल्या-प्रमाणे वाटल्यास नवल नाही.

हे रहस्यमय प्रश्न सोडवायचे असले, तर कलेच्या मायावी पदन्यासाचा आणि गूढ भाषेचा थोडा परिचय करून घेतला पाहिजे. शरद्बाबू कांहीं सामाजिक सिद्धांत सांगण्याकरितां लिहित होते काय ? त्यांनीं, म्हणजे त्यांच्या पात्रांनीं कांहीं उलटसुलट सिद्धांत विनतोड कोटिक्रमांत मांडले नसतील असें नाही. पण शरद्बाबूंना 'जुने तेवढे वाईट' असें तरी सांगायचे होतें काय ? — किंवाहुना 'नवे तेवढे वाईट' असें तरी सांगायचे होतें कीं काय ? शरद्बाबूंच्या कथालेखनाचा अंकुर या दोहोंपैकीं एकाहि सिद्धांतांत फुटलेला दिसत नाही. सिद्धांतामुळे स्फुरण चढून पात्रें व घटना रचाल्या प्रवृत्त होणारे इब्सेन, शॉ यांच्यासारखे लेखक नाहीत असें नाही; पण शरद्बाबू आपल्या बंडखोर कादंबऱ्यांतहि सिद्धांतवादी नाहीत, कीं तथाकथित सनातनी कादंबऱ्यांतहि सिद्धांतवादी नाहीत. ते भावनावादी व रहस्यवादी आहेत. ते रोमॅटिक प्रवृत्तीचे आहेत.

या संज्ञांचे अर्थ थोडे स्पष्ट केले पाहिजेत. कारण संज्ञाप्रवाह, अतिवास्तवता वगैरे दर पांच वर्षांनीं येणाऱ्या नव्या प्रवृत्तींचें उथळ अनुकरण करण्याइतपत आम्ही महाराष्ट्रीय आधुनिक असलों, तरी 'सौंदर्यवाद,' 'भावनावाद,' 'रोमॅटिसिझ्म,' या काय चिजा आहेत,—असें विचारण्याइतके आम्ही अद्याप मागासलेले आहोंत. इंग्रजी पुस्तकांतून 'आयात' झालेल्या प्रवृत्ति घाईनें गिळतांगिळतां, मूलभूत आणि सर्वव्यापी मानवी प्रवृत्तींचें आकलन करण्याचें आम्हांला भान नाही.

कांहीं कलाकार तत्त्वे व प्रसंग यांनीं स्फुरण पावतात; तर कांहीं मानवी हृदय व भावना यांनीं स्फुरण पावतात. शरद्बाबू हे मानवी हृदयाच्या रहस्यानेच मूलतः मोहित झालेले दिसतील. आणि त्यांतल्या त्यांतहि नारीहृदयाच्या रहस्याने. हे रहस्य ते नाना प्रसंगांनीं आणि नाना व्यक्तिचित्रांनीं उलगाडण्याचा यत्न करित आहेतसे दिसते. त्यांना सनातनी स्त्रियाहि वर्ज्य नाहीत, कीं नितांत नवमतवादी स्त्रियाहि वर्ज्य नाहीत. त्यांना स्त्रियाहि रहस्यमय वाटत आहेत; आणि पुरुषहि रहस्यमय वाटत आहेत. 'पथेर दावी' मधील रौद्रस्वरूप नायक त्यांस जितका रहस्यमय वाटतो, तितकाच 'स्वामी' मधील अहिंसावादी नायकहि वाटतो. ते सनातनसंप्रदायीहि नाहीत कीं पुरोगामित्ववादीहि नाहीत. त्यांचा संप्रदाय आहे उदार हृदयाचा. जिथे जिथे त्यांना उदार, प्रेममय, दिलदार, साहसप्रिय, रसिक, थड्डेखोर असें पुरुषहृदय दिसेल, तिथे तिथे ते त्या पुरुषाकृतीनें आकृष्ट होतात. नव्हे, त्या आकृतींत ते स्वतःलाच पहातात आणि रंगवतात. 'श्रीकांत' हे प्रत्यक्ष इतिहासाच्या दृष्टीनेच पुष्कळसे त्यांचे स्वतःचे चित्र आहे, हे तर प्रसिद्धपणेच म्हणण्यांत येते. पण 'शेषप्रश्न' मधील आशुबाबू, 'चंद्रनाथ' मधील कैलासबाबा यांच्यासारखे अनेक दिलदार, प्रेमळ, सोवळेपणाची चीड असलेले, पैशाची पर्वा नसलेले पुरुष रंगवतांना शरद्बाबू जणू स्वतःचे आणि स्वतःच्या आदर्शांचेच चित्र रंगवीत आहेतसे वाटते. यांतले सर्वच सनातनी आहेत असें नव्हे, सर्वच रूढिभंजक आहेत असेंहि नव्हे; पण सर्वच दिलदार, वेडर आणि भावनापूजक आहेत यांत मात्र शंका नाही.

पण कमलसारख्या उघड उघड सिद्धांतमंडन करित फिरणाऱ्या स्त्रीचे व सव्यसाचीसारख्या उघडउघड तत्त्ववेत्त्याचे चित्र काढतांना शरद्बाबूंची भूमिका कोणती होती? व या सिद्धांतमंडनांत त्यांनीं आपला सनातनोपणा व भावनापूजन सोडले कीं नाही? निदान त्यांनीं येथे आपली अलित, 'सर्व-साक्षित्वा'ची भूमिका सोडून चालू युगांतील एखादा पक्ष पत्करला कीं नाही? किंवा हेच व्यक्तीचे समीकरण मांडून विचारायचे झाले तर, आशुबाबूंचे शब्द हे शरद्बाबूंचे शब्द समजायचे, कीं कमलचे शब्द हे शरद्बाबूंचे शब्द समजायचे? कीं यांतील कुणाच्याच तोंडून शरद्बाबू बोलत नसून, 'आपण कोणताहि पक्ष चातुर्यानें मांडूं शकतो' एवढीच 'सोफिस्ट' चलाखी ते दाखवू इच्छितात? कीं 'कोणत्याहि आग्रही भूमिकेची उलट बाजूहि तितकीच खरी

असते,' एवढेंच सिद्ध करण्याची निश्चयशून्य 'वामनरावी' करामत त्यांना करायची आहे ?

शरद्वामू हे सोफिस्टहि नाहीत कीं संशयात्मेहि नाहीत. ते अथपासून इतिपर्यंत कलाकार व भावनापूजक आहेत. प्रत्यक्ष जीवनांत, तात्त्विक विचारांत, त्या विचारांच्या वाङ्मयीन मांडणींत,—प्रत्येक बाबतींत त्यांची भूमिका 'आर्टिस्ट'ची आहे, 'रोमॅटिसिस्ट'ची आहे. त्यांना सामाजिक सिद्धांत नाहीत असें नाही; पण सामाजिक सिद्धांतांकरितां त्यांचें जीवनहि नव्हतें व लेखनहि नव्हतें. त्यांचे जीवन हृदयपूजनाकरितां व हृदयाविष्काराकरितां होतें ! व 'ते नखशिखांत कलाकार होते' या माझ्या म्हणण्याचा अर्थहि हाच होय. उदार, वेडर पुरुषहृदय व प्रेममय, त्यागमय स्त्रीहृदय यांचे ते संशोधक, पुजारी आणि चित्रकार होते. ही त्यांची प्रमुख यात्रा होती; हीं त्यांची तीर्थक्षेत्रे होतीं. या तीर्थयात्रेच्या मार्गांत त्यांना अनेक देश व मुलुख लागत. खुळा कुलधर्म, वेडा जातिधर्म, वेडा त्याग, शहाणा स्वार्थ, व्यर्थ आत्मवलिदान, सार्थ बंड, आदरशील श्रद्धा, आदरणीय नास्तिक्य,—सर्व सर्व कांहीं भेटे ! व ज्यांत ज्यांत त्यांना तेज, पीळ, हट्ट, वेदरकारपणा आढळे, त्याचें त्याचें चित्र ते जणूं जिवाच्या जिवलगप्रमाणें, आणि तरी पूर्ण अलितपणें आणि किंचित् थट्टेखोरपणें काढीत. त्यांच्या थट्टेखोर चित्रणाची कथाहि अशीच गूढ आहे. आपल्या परिचित शिकक्यांच्या शब्दांत बोलायचें झालें, तर शरद्वामू 'आशावादी' कीं 'निराशावादी ?' आणि थोडें स्वतंत्र भाषेंत बोलायचें म्हटलें, तर शरद्वामूंची दुनिया अश्रूंची होती कीं हास्याची होती ? इथेंहि पुनः कलेच्या घरची 'उलटीच खूण' ओळखायची तयारी हवी. शरद्वामूंच्या थट्टेखोर चित्रणाचें रहस्य त्यांच्या दुःखमय अन्तर्जीवनांत आहे, व दुःखमय जीवनाचें रहस्य त्यांच्या भावनामय जीवनांत आहे. मार्कट्टेनसंबंधीं लिहितांना एका चरित्रलेखकानें म्हटलें आहे कीं, जो जीवनांत जास्तीत जास्त रडला तोच जीवनांत जास्तीत जास्त खरें हसू शकतो. स्वतः मार्कट्टेनवर जेवढ्या दारुण कौटुंबिक आपत्ति आल्या, त्यांतील एक पंचमांश जर एखाद्यावर आल्या असत्या, तर त्याला वेडच लागलें असतें. पण तो जन्मभर हसला व त्यानें सान्या जगाला हसविलें.

पण आम्हां महाराष्ट्रीय साहित्यिकांना मुख्य चिंता वाहिली पाहिजे ती आमच्या प्याऱ्या बंडखोरीची. कारण, आम्ही बुद्धिवादी आणि बंडखोर आहों—नाहीं का ?

शरद्वाम्बूच्या दिलदार दुनियेंत बंड आहे. महाराष्ट्रीयांना पुरून उरेल इतकें बंड आहे. पण तें बुद्धिवादाखातर नसून 'हृदयवादा'खातर आहे. आणि हाच आहे मुख्य फरक शरद्वाम्बूच्या बंडखोरींत आणि महाराष्ट्रीय साहित्यिकांच्या बंडखोरींत. महाराष्ट्रीय साहित्यिकांची कल्पना आहे कीं, बंडखोरी बुद्धिवादांतून निघते; शरद्वाम्बूची आणि सर्व रोमॅंटिस्टांची श्रद्धा अशी आहे कीं, बंड 'हृदयवादा'ंतून निघतें. जो मनुष्य प्रेमाकरितां जगतो, जीवनांतील प्रामाणिक, इमानी नात्याकरितां जगतो, 'सिन्सेरिटी'करितां जगतो, तो कितीहि श्रद्धाळू असो, आदरशील असो, कुलधर्मकुलाचारनिष्ठ असो, सनातनी असो, मृदुमवाळ असो, अश्राप वैष्णव असो, एक दिवस त्याला आपण नकळत जगाशीं वैर आरंभलें आहे असें आढळणारच.

'To be honest as this world goes.

Is to be one man picked out of ten thousand !'

असा अनुभव मुळांत बंडखोर नसलेल्या, केवळ विद्याकलासक्त असलेल्या हॅम्लेटला आला व हातीं तलवार घेऊन एकदोघां तरी सग्यासोयऱ्यांना यमलोकाची वाट दाखवावी लागली !

श्रेष्ठ वाङ्मयाचा मुख्य विषय व्यक्तीच्या सुखाकरितां समाजाविरुद्ध बंड हा नसून, ध्येयवादी भावनापूजक व्यक्ति व पोटभरू भावनाशून्य व्यक्ति यांच्यामधील जन्मजात वैर हा आहे. दिलदारांचा, प्रेमळांचा, साध्यासुध्या पण सोन्यासारख्या हृदयांचा पोटभरू दुनियेच्या निष्ठुर डावपेंचांपुढें चुराडा उडालेला दाखविणें म्हणजेच एक प्रकारचें बंड नव्हे का ? या अहेतुक संहाराच्या चित्रणानें जे जन्मजात हृदयशून्य पोटभरू आहेत त्यांच्यांत क्रांति व्हायची नसते; कारण ते आजन्म सुखी पण पतितच रहायचे असतात. या चित्रणानें जे प्रेमळ, त्यागी पण निष्कपट व दुर्बल असतात, त्यांनाहि बंडाचे धडे द्यायचे नसतात; कारण त्यांच्या निष्कपटपणांत व प्रेमळपणांतच त्यांच्या नितांत भंगुरत्वाचीं बीजें लपलेलीं असतात. शरद्वाम्बू, शेक्सपिअर, टॉलस्टॉय यांच्यासारख्या श्रेष्ठ कलावंतांच्या कलेंत जो अप्रत्यक्ष व गुप्तबोध असतो तो या दोघांच्या मधल्या पढतमूर्खांच्या वर्गाकरितां असतो. तो 'त्या' पढतमूर्खांच्याकरितां असतो कीं, ज्यांना बंडखोरींतील धसमुसळें शौर्य दिसतें, पण त्यागांतील सुकुमार बलिदान दिसत नाहीं. — किंवहुना दिसूनहि तें बोलधेवड्या आणि स्वार्थी बंडापेक्षां कमी किमतीचें वाटतें !

‘ शरद्वावू लोकप्रियतेच्या लोभानें आयुष्यभर सनातनी स्त्रियांचीं चित्रें रंगवीत राहिले व अखेर ‘ शेषप्रश्नां ’त बंडखोर स्त्रीचें चित्र रंगवूं घजले; ’ ‘ बंगाली स्त्री छळ सोसणारी आहे आणि महाराष्ट्रीय स्त्री बंडखोर आहे; ’ वगैरे निष्कर्ष उथळ आणि ठोकळेवाज आहेत. सुमित्रा, भारती, कमल यांसारख्या बंडखोर स्त्रिया अहिंदु आहेत असें दाखविण्यांत शरद्वावूंनीं असाच भिन्नेपणा दाखविला, हें मतहि तितकेंच खुळचटपणाचें आहे. पण शरद्वावूंसंबंधीं आदर बाळगणारे, स्वतः कादंबरीकार असलेले व परिपक्व वयाचे वरकरांसारखे महाराष्ट्रीय साहित्यिक-देखील जेव्हां अशीं मते व्यक्त करतात, तेव्हां त्यांची संगति कशी लावायची ?

या सर्व विपरीत अभिप्रायांचें मूळ बहुसंख्य महाराष्ट्रीय साहित्यिकांनीं घट्ट कवयळिलेल्या बोधवादांत आणि पुरोगामित्ववादांत आहे. श्रेष्ठ कथावाङ्मयांत संपूर्ण जीवनविषयक दृष्टिकोन (ज्याला जर्मन तत्त्वज्ञानांत ‘ Weltanschauung ’ म्हणतात तो) सूचित झालेल्या नसतो असें नाहीं. फार काय, समकालीन समाज-सुधारणाविषयक मतेहि त्यांत सूचित होऊं नयेत असें नव्हे; पण आमच्या महाराष्ट्रीय पुरोगाम्यांचें समाधान एवढ्यानें होऊं शकत नाहीं.

ही अपूर्व मूर्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण
हैं माझें भाग्य बघुन
जळफळतिल देव ते !

असें कविवर्य तांबे यांनीं ज्या गृहदेवतेचें रम्य चित्र काढलें व जिच्यासंबंधीं—

भयचकित नमावें तुज रमणी
जन कसे तुडविती तुज चरणीं ?

असेहि उद्गार काढले, तिच्या छळाचें, अवहेलनेचें व मूक बलिदानाचें हृदय-विदारी चित्र काढल्यानें आमच्या पुरोगामी ब्रह्मदरांचें समाधान नाहीं. त्यांना ती देवता इन्सेन्च्या एका नायिकेप्रमाणें होल्डॉल बांधून निघालेली दाखविणें म्हणजे पुरोगामित्व वाटतें. मग तें समाजांत किती प्रमाणांत घडत आहे, व जेथें तें घडलेलें दिसत आहे, तेथें स्त्रीत्व किती प्रमाणांत शिल्लक दिसत आहे, हे प्रश्न त्यांना सुचत नाहींत. कारण, त्यांना पुरोगामित्वाच्या प्रचाराखातर वास्तवता गुंडाळून ठेवणेंहि मंजूर आहे. त्यांना पुरोगामित्वाच्या नांवाखालीं खुळचट

स्वप्नरंजनहि चालतें आणि उघडउघड अनुकरण तर चालतेंच चालतें. सुमित्रा, भारती, कमल या ज्यू, खिस्ती अगर अर्धखिस्ती दाखविल्या म्हणून त्यांना शरद्वामूचा राग येतो. परंतु आज विद्वत्तेच्या आणि समाजक्रांतीच्या आघाडीवर झळकणाऱ्या महाराष्ट्रीय स्त्रियांपैकी कितीजणींत भारती, सुमित्रा किंवा कमल यांचें जीवन समजण्याची तरी पात्रता आहे, हें शोधून पहाण्याची मात्र गरज वाटत नाही.

ज्यांना आमचे महाराष्ट्रीय पुरोगामी लोक 'सामाजिक बंड' म्हणतात, त्याला शरद्वामू फारशी किंमत देत असतीलसे वाटत नाही. परधर्मी राज्याच्या आश्रयानें व प्रोत्साहनांनं आत्मस्वकीयांच्या भावनांची पर्वा न करतां वैयक्तिक सुख साधणें ही महाराष्ट्रीय पुरोगाम्यांच्या बंडखोरीची व्याख्या होय. या बंडांत प्रेम, त्याग, अहिंसा, हृदयपरिवर्तन वगैरेंचा मागमूसहि नाही. फार काय, यांत आम्ही ज्याचा मोठा टेंभा मिरवतो तो बुद्धिवाददेखील वेताचाच असे. यांत साधा स्वार्थ होता आणि तोहि परराज्याच्या आश्रयाखालीं आपण सुरक्षित आहों, या भरंवशावर साधला जात होता. आमचे पुरोगामी लेखक बंडखोर म्हणून जी स्त्री रंगवितात, तिची वैचारिक व सांस्कृतिक उंची 'शेषप्रश्न' मधील वेला या पोषाखी पात्राहून फारशी अधिक नसते. वेलाहून ती 'बुद्धिवादी' बडबड अधिक करतांना दाखविलेली असते, एवढेंच काय तें !

महाराष्ट्रीय बंडखोरी शरद्वामूच्या दुनियेंत दिसो अगर न दिसो; त्यांच्या 'शेषप्रश्न' मधील कमलचा अर्थ काय ? पण प्रथमच एक चुकीची कल्पना दुरुस्त केली पाहिजे. कमलच्या रूपानें शरद्वामूंनीं बंडखोर 'स्त्रीचें' चित्र रंगविलें आहे, असें म्हणण्यानें एक चुकीची कल्पना पसरविली जात आहे. त्यामुळें कमलच्या विचारांत वा आचारांत खास स्त्रियांना जखडणाऱ्या रूढी-विरुद्ध बंड आहे, अशी कल्पना होण्याचा संभव आहे. पण त्या अर्थानें तिचें चित्र 'स्त्रीचें चित्र' नाही. कमलच्या रूपानें शरद्वामूंनीं जो बंडाचा झेंडा उभारला आहे, तो स्त्रिया आणि पुरुष या दोघांच्याहि जीवनाला सारखाच लागू आहे. ज्या सामाजिक ध्येयांना व संकेतांना विलगून आपण हृदयाची जिवंत ऊर्मि दडपून टाकतो, त्या ध्येयांविरुद्ध तें बंड आहे. पण आणखी एका गोष्टी-विरुद्धहि तें बंड आहे. तें प्रत्यक्ष बुद्धिवादाविरुद्धहि बंड आहे, हें बहुधा आमच्या

महाराष्ट्रीय बुद्धिवाद्यांच्या अद्याप ध्यानांत आलें नसावें. कारण, बंड म्हटलें कीं बुद्धिवादांतूनच निघायचें, ही त्यांची अशीच आवडती पण भ्रांत कल्पना आहे.

रूढ आचार विरुद्ध सामाजिक पुरोगामित्व ही जी महाराष्ट्रीय साहित्यिकांची बंडखोरीची ठराविक कल्पना आहे, तिच्यापेक्षां फारच खोल तत्त्वज्ञानाधिष्ठित बंडखोरीच्या कल्पना शरदूबाबूंच्या मनांत थैमान घालीत होत्या, असें दिसेल. 'क्षणजीवन' विरुद्ध 'सातत्यपूजक जीवन' असें त्या द्रंढाचें वर्णन करतां येईल. या दुनियेंत असें काय मोलाचें आहे, कीं ज्याकरितां आपण चालू क्षणांच्या मनःकामनेची गळचेपी करावी? ज्या ध्येयांचा, संयमांचा आणि निष्ठांचा आपण एवढा वडेजाव माजवितों, त्यांना मुदलांत कांहीं किंमत आहे का? आपण त्या कल्पना कधीं छानून पाहिल्या आहेत का? शरदूबाबू पुनः पुन्हां वजावतात, एखादी कल्पना हजारों वर्षे पूजिली जात आहे, ही गोष्ट तिच्या पूज्यतेचें वा सत्यतेचें प्रमाण मुळांच म्हणतां येणार नाहीं.

'शेषप्रश्न' या कारदवरींतील एक प्रसंग कथानक, वातावरण, स्वभाव-परिस्फोट, तत्त्वचर्चा व रहस्यमयता या सर्वच दृष्टींनीं अत्यंत प्रभावी असा आहे. आशुबाबूंच्या घरीं कमल आपल्या पतीचा व मनोरमेचा एक रहस्यमय प्रसंग पाहून अजितबरोबर आशुबाबूंच्या मोटारींतून बाहेर पडते, तो तो प्रसंग होय. याआधींच तिचें आणि मनोरमेचा प्रियकर अजित यांचें परस्पर आकर्षण स्पष्ट झालें आहे. नुकत्याच उघड झालेल्या शिवनाथ व मनोरमा यांच्या प्रेम-संबंधामुळे या आकर्षणाच्या मार्गीतील आणखी कांहीं अडचणी दूर झाल्या आहेत. मध्यरात्रीच्या काळोखांत अजित मोटार हांकीत आहे. ज्याला पाश्चात्य समाजांत 'इलोपमेंट' (गुप्त पलायन) म्हणून म्हणतात, त्याची ही उत्कृष्ट-संधि आहे. पण नायक आमच्या समाजांत वाढलेला आहे व नायिका कोणत्याच समाजांतील बंधनें मानणारी नाहीं. शिवनाथची सुंदर बायको घेऊन पळून निघालेल्या अजितच्या मनोरथाला 'घुणा' लागतो तो कमलच्या विवाहितत्वाचा नव्हे — तर ज्या मोटारींतून तो जात आहे, तिच्या मालकी हक्काचा. ती मोटार त्याची नसून आशुबाबूंची आहे. कमल म्हणते, तसेच पळून जाऊन मोटार विकून चार दिवसांची गुजराण कां करूं नये? अजितला पंचाईत पडते कीं, दुसऱ्याची — आणि तीहि आदरणीय ज्येष्ठ मित्राची — पूर्वनियोजित सासऱ्याची

मोटार परस्पर विकायची कशी ? जडवादी, क्षणभंगवादी, निरीश्वरवादी, अराज्यवादी कमल हेटाळणीनें हसून विचारते, ' दुसऱ्याची वायको पळविण्यांत अनीति नाहीं आणि दुसऱ्याची मोटार पळविण्यांत मात्र अनीति आहे कीं काय ? '

हा सर्वच प्रसंग कमलच्या तत्त्वज्ञानदर्शनाच्या दृष्टीनें मोठा अर्थपूर्ण आहे. आपल्या पापपुण्याच्या कल्पना पुष्कळशा आत्मसमर्थनपर असतात. पुष्कळशीं ' पुण्यकर्म ' पाप करायचें धाडस नाहीं म्हणून केलेलीं कर्में असतात. पुष्कळशी नीति म्हणजे केवळ भीति असते. आत्मवंचनेनें केलेल्या पुण्यकर्मापेक्षां प्रामाणिकपणें केलेलें पाप हें कमलला अधिक मोलाचें वाटतें. कारण, तें अधिक जिवंत असतें, अधिक प्रामाणिक असतें, अधिक सहजस्फूर्त असतें. क्षणिक जर्मिं कीं पूर्वापर विवेक ? स्वैरता कीं बंधन ? जिवंत स्वैराचार कीं नेमळें पुण्याचरण ? कोणत्याहि काल्पनिक बंधनानें कमल स्वतःला बांधून ध्यायला तयार नाहीं. दुसऱ्यालाहि बांधायला तयार नाहीं. स्वतःला सोडून जाणाऱ्या पतीवर तिचा राग नाही; पण मृत पत्नीच्या पूजनांत अडकून पडणाऱ्या आशुत्राबूंबर मात्र तिचा राग आहे. ती रूढ अर्थानें बुद्धिवादीहि नाहीं आणि रूढ अर्थानें भावनावादीहि नाहीं. जी क्षणिक कामनेच्या लाटेला विनविरोध डोक्यावर घेऊं इच्छिते, ती बुद्धिवादी कशी ? उलट जी गतस्मृतिपूजन म्हणजे वेडेपणा समजते, ती भावनावादी तरी कशी म्हणतां येईल ?

' चालू क्षणाचें पूजन ' हा एक तत्त्वज्ञानांतील महत्त्वाचा संप्रदाय आहे. त्या संप्रदायांत भूतकाल आणि भविष्यकाल यांना जोखणाऱ्या विवेकशक्तीला फारशी किंमत नसून, चालू क्षणांच्या जिवंत प्रेरणेल्या महत्त्व असतें. चालू क्षण हेंच काय तें एक महान् सत्य आहे, आणि तो क्षण तर क्षणोक्षणीं मरून भूतकाळांत पडत आहे. सारांश, जीवन हें ध्येयसातत्य, नियमसातत्य व सनातनत्व यांनीं बनत नसून क्षणाक्षणाचें व कणाकणाचें बनत आहे. निदान आपल्या हातीं कांहीं असेल, तर तो फक्त चालू क्षण. आपल्या हातीं कांहीं असेल तर ती केवळ क्षणिक मनोरथाची जर्मि. दीर्घ ध्येयनिष्ठा आणि स्थिरकर्माकर्म-विचार हे भ्रम होत. मनःपूत आणि स्वच्छंद आचरण म्हणजेच ' खरें जगणें ' होय,—म्हणजेच जीवनाचा ' रोख सौदा ' होय; इमान, तत्त्वनिष्ठा, सांस्कृतिक परंपरा म्हणजे जीवनाच्या व्यवहारांतील उधारी होय.

उमरखय्याम, वर्गसों, कृष्णमूर्ति यांच्या क्षणजीवनवादाला आणि अंतःप्रेरणावादाला कमलचें तत्त्वज्ञान किती नजीक आहे, हें तिला ठरीव छापाची सामाजिक बंडखोर ठरविणाऱ्यांना कळणें कठीण आहे. कमलचें बंड चार रूढीं-विरुद्ध नाही; तर अखिल मानवी निष्ठांविरुद्ध आहे. आणि तें बंड एका अर्धाखिस्ती स्त्रीचें नसून, स्वतः शरद्बाबूंच्या दुभंग मनाचेंच आहे.

कमलला आत्मवंचना व आत्मसंयम यांची चीड आहे, त्याप्रमाणेंच स्थिर आणि अचल जीवनाचीहि चीड आहे. ही तिची गतिप्रियता अथवा आवेगप्रियता शरद्बाबूंनीं एका प्रसंगीं मोठ्या अर्थपूर्ण पद्धतीनें रंगविली आहे. अजित ज्या वेळीं तिला प्रथम मोटारींतून फिरायला नेतो, त्यावेळचे तिचे उद्गार नुसत्या फिरायला निघालेल्या आधुनिक तरुणीचे नाहीत;—तरुण परपुरुषाबरोबर मोटारींतून जाणाऱ्या विलासी स्त्रीचेहि नाहीत; तर जिला सभोंवतालच्या मृत, संथ, अगतिक समाजजीवनाची चीड आली आहे, अशा अनिवार मानवी ज्वालेचे आहेत ! सर्वसाधारण मोटारवाल्या सुखवस्तु तरुणाला वाटावें त्याप्रमाणें, अजितला तिचें बोलणें केवळ 'फास्ट ड्रायव्हिंग' संबंधीं आहे असेंच वाटलें असेल. पण पुढील उद्गार ऐकून त्याला काय वाटलें कोण जाणे ! कमल पुढें म्हणते, "चिरडेना का कुणी अजितबाबू ! सपाट्याच्या वेगांत मोठा आनंद असतो—मग तो वेग गाडीचा असो कीं जीवनांतला असो. पण भेकडांना तें रुचत नाही. ते हळूहळू चालत असतात, सावधपणानं ! त्यांना वाटतं, पायीं चालण्याचं संकट टळलं हेंच पुष्कळ झालं. चालायचं चुकवलं एवढ्यावरच ते खूप असतात—पण स्वतःला फसवलं याचा त्यांना पत्तासुद्धां नसतो. बरोबर आहे ना अजितबाबू ?"

शरद्बाबू खोडकरपणें पुढें लिहितात, अजितला तें नीटसें कळले नाही. तो म्हणाला, "म्हणजे काय ?"

कमल त्याच्या तोंडाकडे पाहून थोडीशी हसली आणि क्षणभरानें मान हलवून म्हणाली, "म्हणजे तेवढेंच ! ..."


कमलचा हा वायकी टोमणा म्हणजे त्या फॉरिन् डिग्र्या मिरवणाऱ्या अजितचा उघड उघड अपमान होता. पण स्थैर्यप्रिय समाजांत वाढलेल्या अजितबाबूचें, गतिप्रिय कमल अपमानाखेरीज दुसरें काय करणार ?

शरद्बाबूंच्या मनांत आजन्म ज्या दोन सापत्न निष्ठा एकमेकींशीं भांडतांना दिसतात, त्यांचें अखेरचें चित्र त्यांनीं आपल्या या 'अखेरच्या प्रश्नां'त रंगविलें आहे. त्यांची एक निष्ठा खोटा संयम, खोटे (ध्येयवाचक) शब्द, खोटे आत्मसमर्थन, खोटे स्वैर्य यांवर चिडलेल्या, आवेग व ऊर्मि यांची पूजा करणाऱ्या कमलच्या रूपानें उभी आहे; तर त्यांची दुसरी निष्ठा स्थूल, उदार, मंदगति, प्रसन्नहास्य, प्रेमळ, वत्सल आशुबाबूंच्या रूपानें उभी आहे. चालू क्षण जितका रसरशीत व जिवंत आहे, तितकाच जुना क्षण स्मृतिसुगंधमय व चिरंजीव नाही का ! चालू क्षणाला महत्त्व असेल, पण अशा अनंत जिवंत क्षणांनींच भूतकाळ बनलेला नाही का ? भूत आणि भविष्य यांना आकार देण्याची आकांक्षा ही देखील चालू क्षणींचीच जिवंत आकांक्षा नाही का ? कमलची जिवंतपणाची व स्वैरतेची भूक, आणि आशुबाबूंची संस्कृतिनिर्मितीची, सौंदर्यनिर्मितीची, ध्येयपूर्तीची भूक, या दोन्हीहि क्षुधा सत्य आणि सनातन आहेत. शरद्बाबूंच्या उदार हृदयांत स्वैरतेचेंहि पूजन चालू होतें आणि एकनिष्ठेचेंहि पूजन चालू होतें. या कादंबरीत तर त्यांनीं स्वातंत्र्यपूजक कमलनें एकनिष्ठा, औदार्य, सहिष्णुता व प्रसन्नता यांच्या मूर्तीपुढें मस्तक अवनम्र केल्याचें सूचित केलें आहे. अखेर अजितचा स्वीकार करतांना कमल जी भाषा बोलते, ती क्षणभंगवादाची नसून ईश्वर व ध्येयनिष्ठा यांचीच आहे.

पण कमलचें क्षणभंगाचें - Flux चें - तत्त्वज्ञान हें कितीहि धगधगतें वाटत असलें, तरी शरद्बाबूंना तें अखेरचें व निर्दोष वाटत नाही, याला 'शेषप्रश्न' मध्यें आणखी एक प्रमाण आहे. सर्वांवर मोहिनी घालीत, सर्वांना कुंठित करीत, सर्वांना आव्हान देत, सर्वांना वेड्यांत काढीत फिरणारी अजिंक्य कमल, अखेर कथानकाच्या कोपऱ्यांत भेटणाऱ्या एका किरकोळ व्यक्तीपुढें हात टेकते, असें शरद्बाबूंनीं दाखविलें आहे. ती व्यक्ति म्हणजे गूढ हालचाली करीत फिरणारा दहशतवादी राजेन् होय. हा तरुण कांहीं गुप्त धाडसें करण्याच्या-मागें आहे. त्याचें जाहीर जीवन गरीबगुरिवांच्या सेवेंत चाललेलें दिसत आहे. ज्याच्यावर कमलच्या अमोघ सौंदर्याचा व अमोघ वाणीचा तिलमात्र परिणाम होत नाही, असा कादंबरीतील हा एकमेव पुरुष होय - एकमेव व्यक्ति होय ! कमल वादप्रिय आहे, तर राजेन् अगोळ आहे. कमल मोहक आहे, तर राजेन्

निर्मोह आहे. कमल स्वैरतापूजक आहे, तर राजन् शिस्तबद्ध आहे. कमलचें स्वैरतापूजन व आशुवावूंचें भावनापूजन या दोहोंखेरीजहि असें एक तिसरें पूजन आहे कीं, ज्याला जीवन अर्पण करून टाकतां येतें. तें पूजन म्हणजे शिस्तबद्ध, संघटित, व्यक्तिनिरपेक्ष व वादविहीन कृतीचें. अशा अवोल कर्मवीरापुढें मंदगति भावनापूजकहि हतप्रभ होतात, आणि स्वैरगति स्वातंत्र्यपूजकहि शरमिंधे होतात.

सारांश, शरद्व्वावूंची 'कमल' म्हणजे 'अखेरचा प्रश्न' आहे; अखेरचें 'उत्तर' नव्हे. आणि केवळ बंड हें अखेरचें उत्तर कधीं ठरलें आहे काय ? 'पथेर दावीं'तील सव्यसाचीनें बंडाची व क्रांतीचीहि मर्यादित सत्ता आपल्या तोंडांनैच कबूल केली आहे. काव्य, कला, कोमलता, प्रेम, मुग्धता, औदार्य, आदर हीं विधायक दैवी मूल्यें सुरक्षित रहावीं, म्हणून तर क्रांतीचा खटाटोप करायचा. पण सुरक्षितपणा आणि कोमलता यांच्याबद्दल फाजील काळजी करतांकरतां, समाज गतिशून्य आणि नेमळा झाला, कीं पुन्हां क्रांतीची कांस धरायची, असें हें सतत जागरूकतेचें, पण मूलतः भावनापूजनाचें तत्त्वज्ञान आहे. 'सतत जागरूकता ही स्वातंत्र्यरक्षणाकरितां द्यावी लागणारी किंमत होय,' अशी इंग्रजी म्हण आहे. ध्येयवाद आणि भावनापूजन यांचें पर्यवसान अर्थशून्य शब्दपूजनांत व क्रियाशून्य नेमळेपणांत होऊं नये अशी इच्छा असेल, तर हीच Eternal Vigilance ची किंमत द्यावी लागते. राजकीय स्वातंत्र्य टिकवतांना पहारा परकीय आक्रमणाविरुद्ध करावा लागतो; पण भावना व मूल्यें यांचें आरोग्य व चैतन्य टिकवतांना पहारा करावा लागतो स्वतःवर ! सौंदर्य, प्रेम, कला, औदार्य, आदर, यासारख्या तेजोमय, अपार्थिव, प्रतिपरमेश्वरतुल्य ध्येयवस्तूंचें पूजन आरंभून डोळे मिटल्यावर, आपला डोळा चुकवून केव्हां देव हाच एक दगड बाकी राहील, हें सांगतां येत नाहीं. अशा आध्यात्मिक सुस्तीवर व पवित्र वंचनेवर तोडगा म्हणजे निर्भय नास्तिक्याचें जागतें आव्हान ! कमलसारख्या व्यक्तीचें नास्तिक्य हें अखेरचें सत्य नसेल ; तरी पण तें नेमळ्या व दत्तक घेतलेल्या नास्तिक्याहून खुद्द परमेश्वरालाहि प्रिय असतें. आणि म्हणूनच तो मधूनमधून शरद्व्वावू व एम्. एन्. रॉय यांच्यासारखे नास्तिक्याचे प्रतिभावंत प्रेषित भूतलावर धाडून देत असतो. प्रामाणिक नास्तिक्याचें परमेश्वराला कधींच वावडें नसतें;—उलट खोडकर बालकाप्रमाणें तें त्याला प्रियच होत असतें. परमेश्वराला जर कशाचा

श र द् वा वूंचे क म ल 

राग येत असेल, तर तो दिखाऊ, भेकड आणि मतलबी आस्तिक्याचा. आपल्या मूर्तीवर पोट भरणारांचा देवाला जितका राग आहे, तितका आपल्या मूर्तीवर सोटा उगारणारांचा नाही, याला साक्ष हिंदुस्थानच्या इतिहासाचीच आहे.

पण शरद्वावूंचे बळ आस्तिक्य उपदेशिण्यांतहि नाही, नास्तिक्य उपदेशिण्यांतहि नाही, बंड पुरस्कारण्यांतहि नाही, की वलिदान पुरस्कारण्यांतहि नाही. त्यांचे बळ वास्तवतेत आहे. कमल पाखंडी आहे म्हणून जवरदस्त आहे असे ज्यांना वाटते, त्यांना शरद्वावूंचे मर्मच कळले नाही. कमल पाखंडी आहे म्हणून जवरदस्त नाही, तर ती वास्तव आणि जिवंत आहे म्हणून तिचा पाखंडीपणा जवरदस्त झाला आहे. शरद्वावूंचे अखेरचे बळ त्यांच्या कलाकाराच्या प्रतिभेत आहे. ते आमच्या अलीकडच्या कथाकारांप्रमाणे शाब्दिक सिद्धान्ताला माणूस चिकटवीत नाहीत, तर जिवंत माणसांत जिवंत सिद्धांत प्रथम पहातात व नंतर संपूर्ण निर्ममत्वाने, संपूर्ण detachment ने तो चितारतात. 'शेषप्रश्न' या कादंबरीत दोष नाहीत असे नाही. कित्येक प्रकरणांत कथानक झोपी गेले आहे आणि तात्विक सवालजवाब त्याच्यामागून तारवटून वडवडत राहिले आहेत असे वाटते. पण मूळ माणसेच खोटी, वनावट आणि निर्जिव आहेत, असे त्यांच्या कुठल्याच कादंबरीत वाटणार नाही. हा त्यांच्यात आणि बहुसंख्य मराठी कादंबरीकारांत फरक आहे. आणि या अनंतविध जिवंत मानवी चित्रांचे मूळ शरद्वावूंच्या उदार माणुसकीत आहे; — त्यांच्या सागरतुल्य सहानुभूतीत आहे. जुना समाज बुद्धिवादी नाही म्हणून नव्हे, तो श्रद्धाळू आहे म्हणून नव्हे, तर तो अनुदार आहे म्हणून व असेल तेवढ्यापुरताच त्यांच्या रोपाला पात्र होतो. त्यांना केवळ वंडांतच शौर्य दिसते असे नव्हे, तर मूक अप्रतिकारी सहिष्णुतेतहि शौर्य दिसते.

आणि मानवी हृदयाच्या अशा उदार चाहत्याला आमच्या भारतीय स्त्रीसमाजांत जागजागीं रत्ने आढळलीं तर त्यांत आश्चर्य कसले? आधी विश्वाच्या पाठीवर कुठेहि स्त्रीचे जीवन म्हणजे प्रेम व आत्मविसर्जन यांचा पोवाडा होय. त्यांत ज्या देशांत शतकानुशतके स्त्रियांनीं आत्मविसर्जनाचेच धडे गिरवले, त्या देशांतील स्त्रियांत प्रेम व त्याग यांच्या रहस्यकथा जागोजागीं नजरेस पडल्या तर नवल कसले? असा बहुमोल त्याग व असे विनमोल प्रेम भारतांत मातीमोल झाले असेल तर त्याची लाज आम्हीं पुरुषांनीं धरावी, कीं उलट त्या



त्यागी स्त्रियांना आणि त्यांचे पोवाडे गाणाऱ्या शरद्व्वाबूंनाच नीतिपाठ ऐकवावे ?

बंडखोरी आणि मूर्तिभंजन यांच्यासारख्या विध्वंसक वृत्तींना अंतिम ध्येय मानणाऱ्यांपैकी शरद्व्वाबू खासच नव्हते. ज्यांना जीवनांत प्रेम अथवा सौंदर्य सांपडलें नाहीं, त्यांनाच मूर्तिभंजनाचा रावणपार्ट हा शेवटचा पुरुषार्थ वाटतो. शरद्व्वाबूंच्या मनांत दोन स्पर्धमान पुरुषार्थ एकमेकांशीं झगडतांना दिसत असले, तरी त्यांतील विधायक व निर्माणक्षम (Creative) पुरुषार्थच त्यांना अंतिम वाटत होता, हें दाखविणारे अनेक पुरावे त्यांच्या कादंबऱ्यांत आहेत,— ‘पथेर दानी’ व ‘शेषप्रश्न’ या त्यांच्या तत्त्वप्रधान म्हटल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांतहि आहेत.

आशुवाबू आणि कमल, डॉक्टरवाबू (सव्यसाची) आणि भारती, या युगांच्या नात्यांइतकें मधुर नातें वंगाली वाङ्मयाबाहेर क्वचितच दाखवितां येईल. मला तर महाभारतांतील द्रौपदी आणि कृष्ण यांच्या असामान्य नात्याखेरीज शरद्व्वाबूंच्या या चित्रांना दुसरी उपमाच सुचत नाहीं. शरद्व्वाबू आधुनिक प्रणय रंगवूं शकतात, जुनें पतिपत्नी—प्रेम रंगवूं शकतात, विजोड पण त्यागी जोडपींहि रंगवूं शकतात; पण त्यांच्या नारीपूजनाची अद्वितीयता जर कुठें दिसत असेल, तर जिथें ते सर्व सामाजिक नात्यांपलिकडचे असे खास भावनात्मक स्त्रीपुरुषसंबंध रंगवतात तिथेंच ! कोणतेंहि रूढ नातें—मग तें पतिपत्नीचें असो, बहीणभावाचें असो, कीं माता-पुत्राचें असो—त्यांत व्यावहारिक संबंधाची कृत्रिमता व स्वार्थाची आठवण येतेच. ज्यांत व्यवहाराचा तिळमात्र संबंध नाहीं असें विवाहबाह्य स्त्रीपुरुष-प्रणयाचें नातें घेतलें, तर त्यांत वासनेची हुकुमशाही धिंगाणा घालते, व म्हणून जगांतील सर्व काळचे, सर्व देशचे ध्येयवादी पुरुष निःस्वार्थ, निर्विकार, पण स्त्रीपुरुषभेदासुळें मधुरतर झालेलें असें मैत्रीचें नातें शोधीत आले आहेत. शरद्व्वाबूंसारख्या स्त्रीरत्नांच्या दर्दी परीक्षकानें ‘पथेर दानी’ आणि ‘शेषप्रश्न’ या कादंबऱ्यांत जीं दोनअपूर्व व नामनिर्देशातीत नातीं रंगविलीं आहेत, तीं अशाच मधुरतर नात्यांपैकीं आहेत. डॉक्टरवाबू व भारती, आशुवाबू व कमल यांच्यामधील नातें प्रिया आणि प्रियकर यांच्या नात्याहूनहि अधिक मोकळें, पिता आणि पुत्री यांच्या नात्याहूनहि अधिक वत्सल असें आहे. शेलीची काव्यमयता व महात्माजींची पवित्रता यांचा थोडा

'श्री. के. क्षी.' हें नांव विचार करायला लावणाऱ्या लेखकांत
 अग्रभागीं आहे. त्यांचे विचार जितके नवे, तितकीच त्यांची शैली
 प्रक्षोभक असते. विचारसरणींत त्यांस ज्ञानकोशकार केतकरांचे
 अनुयायी म्हटलें, तर भाषाशैलींत त्यांस विरोधाभासपटु
 जी. के. चेस्टरटन् यांचे अनुयायी म्हणतां येईल. पण हे लढाऊ तंत्र
 म्हणजे परिस्थितीनें आपणांस हातीं ध्यावीं लागलेलीं हत्यारें होत,
 असें ते या पुस्तकांत कबूल व सिद्ध करतात. वैचारिक लढ्याला
 सदैव सिद्ध असलेले 'श्री. के. क्षी.' हाडाचे प्रेमिक आणि भक्त
 आहेत, हें त्यांच्या पहिल्या व शेवटच्याच 'राक्षसविवाह'
 या कादंबरीनें दाखवून दिलें होतें. योग्य दैवत दिसल्यास आजहि
 ते प्रेमिक व भक्त असून, रसग्रहणरूप पूजासाहित्य
 हल्ल्याच्या हत्याराहूनहि आवडीनें हातीं घेतात, हें
 'उमरखय्यामची फिरीद' या पुस्तकांत प्रत्ययाला येईल.
 या पुस्तकांत, उमरखय्याम, मीराबाई, रवीन्द्रनाथ,
 टॉल्स्टाय, गझल आणि शेवटचे, प्रियतम 'पण असे शरदबाबू,
 या आपल्या दैवतांना क्षीरसागरांनी एक
 प्रकारचें 'आत्मनिवेदनच' केलें आहे. यांतील रसग्रहणात्मक
 टीका म्हणजे एक प्रकारचें प्रकट चिंतनच आहे. खंडनप्रधान
 विश्लेषणापेक्षां मंडनप्रधान विश्लेषणांतच टीकाकाराला
 आत्माविष्काराला अधिक अवसर असतो, हें क्षीरसागरांचें या
 प्रस्तावनेंतील मत खरें असेल, तर या पुस्तकांत एका अग्रेसर
 टीकाकाराच्या टीकेतील सर्वोत्तम भाग संग्रहित झाला आहे असें
 म्हणतां येईल.

किंमत चार रुपये