म.ग्रं.सं. दार्वे
विषय बालवीर
सं. क्र. ९८३

REFBK-00008527

ध्वनिकथा

प्रबंध आणि गोष्टी

अनुक्रम.....
वि.क्र. ७.५.२.....
क्रमांक नं. ४८३
नों. दि. 20/2/५५
प्रो. लिं. ग्र

लेखक

प्रो. प्रभाकर नारायण कवठेकर
एम्. ए. (संस्कृत व हिन्दी)
साहित्याचार्य, काव्यतीर्थ, साहित्यरत्न.
प्राध्यापक, महाकोशल महाविद्यालय, जबलपुर.

प्रा. ग्रंथालय डाके
REFBK-0008527

प्रस्तावनाकार

श्री. वि. स. खांडेकर

१९५५] [तीन रुपये

सुलभ-प्रकाशन-इंदूर ४

प्र का श क
श्री. द. वि. पं डि त
सु ल भा प्र का श न
३०, लो धी मो ह ल्ला,
इं दू र

⊙ ⊙ ⊙

स र्व ह क्क
सौ. प्रमिला कवठेकर
यां चे स्वा धी न

⊙ ⊙ ⊙

मु द्र क
१ श्री. हरिभाऊ नातु
हरि लाल प्रिंटिंग प्रेस
इं दू र
२ श्री. द. का. पा न से
श्री दत्त प्रिंटिंग प्रेस
इं दू र.

⊙ ⊙ ⊙

प्र मु ख वि क्रे ते
१ ब ळ वं त पु स्त क भां डा र,
गि र गां व, मु म्ब ई ४.

२ कु ळ क र्णी ग्रं था गा र,
१ ८ ६ श नि वा र, पु णे २

३ ना ग पु र प्र का श न,
श्री. दि. मा. धुमाळ, नागपुर

४ र त्ना क र प्र का श न
प्रे म ला ल डी. शहा., मि र ज

५ सु ल भा प्र का श न, इं दू र

⊙ ⊙ ⊙

श्री. ग० त्र्यं० माडखोलकर

यांस—

'ध्वनिकथा' प्रबंधास मिळालेले दोन पुरस्कार —

१ इंदूरच्या महाराणी श्रीमंत सौ. इंदिराबाई होळकर यांच्याकडून महाराष्ट्र साहित्य सभा, इंदूरच्या वतीनें रू. २०१

★ ★ ★

२ मध्यभारत सरकारच्या वतीनें इंदूरच्या मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळाकडून पुरस्कार रू. २५०

: : आभार : :

'ध्वनिकथा, प्रबंध आणि गोष्टी' हें माझें पहिलें वहिलें पुस्तक. तें रसिक वाचकांपुढे मी ठेवीत आहे. यांत माझा 'ध्वनिकथा : तंत्र आणि विकास' हा प्रबंध व गेल्या बारा वर्षांपासून निरनिराळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या अकरा निवडक ध्वनिकथांचा संग्रह यांचा समावेश केला आहे.

'ध्वनिकथा' या प्रबंधाचे खरोखरी माझ्यावर फार उपकार आहेत. या प्रबंधानेंच मला अंधारांतून उजेडांत आणलें. याच प्रबंधाले खनामुळें कितीतरी ज्येष्ठ नि श्रेष्ठ साहित्यिकांशीं प्रेमाचे संबंध जोडले गेले व कित्येक वाङ्मयप्रेमी व्यक्तींशी चर्चा करून माझ्या टीकाले खनाला उजळा मिळत गेला. हें पुस्तक वाचकांपुढे ठेवतांना मला अनेकांचे आभार मानावे लागतील.

या विषयाला प्रथम वाच्यता मिळाली ती १९४६ मध्यें आगस्टच्या 'सह्याद्रि' च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या 'रूपककथा नव्हें, ध्वनिकथा' या लेखाने ! तो लेख प्रसिद्ध झाल्यावर पत्र लिहून प्रो. ना. सी. फडके व डॉ. के ना. वाटवे यांनी जें प्रोत्साहन दिलें तें कसें विसरणें शक्य आहे ? 'मला तुमचें मत ग्राह्य वाटतें' हें प्रो. फडके यांच्या पत्रांतील वाक्य कांही कमी बळ देणारें नव्हतें ! डॉ. वाटवे यांनीहि माझे कौतुक करून अलंकार म्हणून अगोदरच प्रसिद्ध असलेल्या रूपक शब्दाचा उपयोग या कथाप्रकाराकरिता करणें योग्य नसल्याचा जो प्रांजळ निर्वाळा दिला त्यामुळें हि बरेंच समाधान झालें. या दोघांचेहि आभार मानणें माझे कर्तव्यच आहें.

पण केवळ संज्ञा बदलूनच एकाद्या कथाप्रकाराबद्दलचे अज्ञान दूर होईल असें मला वाटेना. आणि या दृष्टीनें १९४९ मध्यें इंदूरला सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचा मुक्काम माझ्याकडे असतांना माझी ध्वनिकथेवरची चर्चा ऐकून, 'तुम्ही ध्वनिकथेवर एकादा प्रबंध कां लिहून काढीत नाहीं, प्रभाकरराव ?'

असा प्रश्न, नव्हें जवळजवळ आज्ञाच, आपली ती धारदार दृष्टि माझ्यावर रोखून केली, तेव्हां तर ध्वनिकथेवर प्रबंध लिहिण्याच्या माझ्या कल्पनेच्या कणाचा एकदम पर्वत होऊन माझ्या समोर उभा राहिला. तो पर्वत चढून जाण्यांत मला अनेकांनी प्रोत्साहन दिलें आहे खरें, परन्तु मी हा पर्वत चढूं शकतों याबद्दलची ग्वाही माझें त्यावेळे पर्यंतचें प्रकाशित साहित्य वाचून दिली ती श्री. माडखोलकर यांनीच. अर्थात च एकापरीने माझ्या साररूपी नवलेखकाला टीकेच्या विशाल दालनांत आणण्याचें श्रेय खरोखरीं त्यांनाच आहे. तेव्हां या टीका गुरूंचे आभार केवळ लेखणी चालवून मानतां येतील असें वाटत नाहीं. या भावनेनें हें पुस्तक मी त्यांना समर्पण केलें आहे.

या प्रबंध-लेखनाच्या तयारीला मी १९४९ च्या जून-पासून लागलों व अनेक ग्रंथांचें वाचन, विद्वानांशी चर्चा व पत्र-व्यवहार आणि श्री. वि. स. खांडेकर यांनी इंदूरला पांच वर्षांपूर्वी माझ्याशी केलेली चर्चा या सर्वांचा परिणाम म्हणून १९५१ च्या आक्टोबर मध्ये हा प्रबंध लिहून झाला व राहिलेलें इंग्रजी ध्वनि-कथांवरील प्रकरण गेल्या सालीं लिहून प्रबंध पूर्ण केला. ह्यांतील कांही प्रकरणें गेल्या वर्षीं 'सह्याद्रि' तून लेखमालेच्या रूपानें क्रमशः प्रसिद्ध होऊं लागलीं तेव्हां साहित्यिकांचें व वाचकांचें माझ्याकडे सकौतुक लक्ष गेलें. ही लेखमाला वाचून श्री. रा. श्री. जोग व 'सह्याद्रि' चे सम्पादक श्री. दि. वि. काळे यांनी जे धन्योद्गार लिहून मला कळविले त्याबद्दल तर मी दोघांचाहि फार आभारी आहे. आणि श्री. वि. स. खांडेकर यांनी ही लेखमाला वाचून जें पत्र मला घातलें तें वाचून खरा साहित्यिक किती उदार असतो याची मला कल्पना आली. माझ्या परिश्रमाचें कौतुक तर त्यांनी केलेंच, परंतु माझ्या कडून ओघांत त्यांच्यावर जी वस्तुसापेक्ष टीका करण्यांत आलेली आहे तिच्याबद्दल त्यांनी असे उद्गार काढले कीं, 'माझीं वैगुण्यें दूर कराण्याइतका आतां मी ताज्या दमाचा लेखक राहिलों नाहीं. तरी तुमच्या टीकेचा मलाहि

फायदा होईल.' हे त्यांचे उद्‌गार माझ्या टीकाले खनाचे गुण दर्शवीत नसून केवळ त्यांच्या थोर मनाचीच साक्ष खरोखरी देत आहेत. आणि आतां तर या प्रबंधाला त्यांनीं जें प्रास्ताविक लिहून दिलें आहे त्यांतहि त्यांचें तेंच औदार्य प्रगट झाले लें दिसेल. अशा ज्येष्ठ नि श्रेष्ठ साहित्यिकाचा मला लाभले ला आशीर्वाद ही माझ्या आयुष्यांतली फार मोठी मिळकत आहे असें मी समजतों. या दृष्टीनें मी त्यांचे अभारहि मनःपूर्वक मानतों.

व्यक्तींनीच नव्हें तर कांहीं संस्थांनी देखील माझ्या प्रबंधाचे कौतुक केलें आहे. १९५१ मध्ये इंदूरच्या महाराष्ट्र साहित्य सभेच्या विद्यमानें रु २०१ चा पुरस्कार इंदूरच्या विदुषी महाराणी श्रीमंत सौ. इंदिराबाई होळकर यांनीं दिला त्या बद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे. याच प्रसंगीं साहित्य सभेच्या बरोबरीला इंदूरच्या महाराष्ट्र ब्राह्मण सभेनें देखील माझा सत्कार करून मला प्रोत्साहन दिलें. या दोन्हीं संस्थांनी माझा सन्मान केला तो थोरानें पोराला कौतुकानें कडेवर घेतल्याचेंच दृश्य उभें करीत होता. त्याचवेळीं खिश्चन कॉले जांतील तरुण महाराष्ट्र मंडळाने देखील मित्रत्वानें मला बोलाव ून माझा जो सत्कार या प्रबंधाला अनुलक्ष ून केला तोहि विसरणें कसें शक्य आहे ? आणि १९५४ मध्ये इंदूरेच्या मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळाने या प्रबधाचें परीक्षण करून मध्यभारत शासनाकडून मिळत असले ल्या रकमेंतून रु. २५० चा पुरस्कार देऊन त्याला गौरविलें. तेव्हां इंदूरच्या या चारी संस्थांचे मी आभार मानले तरी त्यांनी केले ल्या उपकारांच्या ऋणाची फेड होणे अशक्यच ! शिवाय साहित्य सभेतील अभ्यास मंडळानें ध्वनिकथेवर केले ली चर्चा व त्यावेळी तें मंडळ नेटानें चालविणारे श्री. प्र. गो. घाटे, प्रो. जाधव, प्रो. सुरेश खांडेकर, श्री. वावीकर, श्री. वापट प्रभृति माझे समर्थक मित्र, इंग्रजी ध्वनिकथांवरील माहिती पुरविणारे प्राचार्य श्री. द. म. बोरगांवकर आणि वेळोवेळी माझ्या ध्वनिकथा व प्रबंध यांची मोकळया मनानें वाखाणणी करणारे

श्री० रामभाऊ दाते, प्रो. ग. वा. कवीश्वर, श्री. म. रा. उपासनी, प्रो. वाळिंबे प्रभृति रसज्ञ चाहते; या सर्वांचा खरोखरीं मी आभारी आहे.

पण कोंवळ्या वयापासून माझ्या ले खन-प्रयत्नाचें कौतुक करणारे माझे विद्यागुरु प्रो. धुं. गो. सप्रे व वडील बंधु काव्यतीर्थ श्री. वि. ना. राजोपाध्याय यांना विसरलों तर कृतघ्न ठरेन. लिहिण्या-वाचण्याच्या माझ्या उपजत प्रवृत्तीला प्रोत्साहन दिलें तें प्रो. सप्रे यांनीच. जवळ जवळ बारा वर्षें मला विद्या शिकविणारे व आतां गेल्या पांच वर्षांपासून माझे अभिन्न मित्र झालेले, असा माझा त्यांचा विलक्षण स्नेह संबंध आहे. ध्वनिकथेच्या शास्त्रीय भूमिकेला त्यांनीच प्रथम मान्यता दिली. तसेच माझे साहित्यप्रेमी मित्र व प्रकाशक श्री. द. वि. पंडित ह्यांनी हें प्रकाशन आपुलकीने केलें त्या बद्दल त्यांचे व मुद्रणाचें कार्य त्वरित करून दिल्याबद्दल श्री. हरिभाऊ नातु, श्री. खाडिलकर, श्री. द. का. पानसे व विंध्य मुद्रणालयाचे व्यवस्थापक यांचें आभार मानणें अगत्याचे आहे.

निरनिराळ्या नियतकालिकांतून पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या ध्वनिकथांचा समावेश या पुस्तकांत मी केलेला आहे. सबंध मराठी ध्वनिकथांवरील प्रकरणांत या ध्वनिकथांवर लिहिण्याचें मी टाळलें आहे. तें कार्य माझे नसून रसज्ञ टीकाकारांचें आहे. या कथा प्रकाशित करूं शकल्याबद्दल वसन्त, सत्यकथा, तरुण भारत व साहित्य या नियतकालिकांच्या संपादकांचेहि मनःपूर्वक आभार मानतों.

पुस्तक घाईत छापलें गेलें. कांहीं मुद्रणदोषहि राहिले आहेत याची मला जाणीव आहे. पण कांही अपरिहार्य कारणांमुळेंच हे दोष राहिले. तेव्हां, वाचकांनी क्षमाशील होऊनच या पुस्तकाचें कौतुक केलें तर मी त्यांचा आभारी होईन. अगदी त्या आभारांचा भारहि सतत वाहून नेण्यांत मला नेहमी आनंदच वाटत राहील हें खरें !

महाकोशल महाविद्यालय
जबलपुर — प्र० ना० कवठेकर

दि. १५-१२-५४

: : प्रास्ताविक : :

प्रा. प्र. ना. कवठेकर यांच्या 'ध्वनिकथा' या पुस्तकाचा रसिक वाचकांना परिचय करून देतांना मला आनंद होत आहे.

पांच वर्षांपूर्वी इंदूरला मी शारदोत्सवासाठीं गेलों होतों. तिथें कवठेकरांची माझी ओळख झाली. नुकतेच पदवीधर झाले होते ते. कदाचित ते त्याच वर्षी पदवी परीक्षेला बसणार असावेत. तें कांही मला नीट आठवत नाही. पण एक गोष्ट मात्र मी विसरलों नाहीं. डॉ. ठाकुरांच्या घरीं कुणाशी तरी गप्पा-गोष्टी करीत असतांना एक मध्यम उंचीचा व किरकोळ अंगलटीचा तरुण माझ्या पुढें येऊन बसला. ओळखी देखीचे आणि हवा-पाण्याचे चार प्रश्न संपतांच त्याने एकदम 'रुपककथे-'ची चर्चा सुरू केली. रुपककथा या नांवाने गेलीं वीस बावीस वर्षें मराठींत जो एक कथाप्रकार रुढ झाला आहे त्याला 'ध्वनिकथा' म्हणून संबोधणे कसें योग्य आहे, हें तो तरुण मला समजावून सांगूं लागला. 'रूपक कथा' या नांवाचा कळत न कळत मी प्रर्वतक झालों आहे खरा. त्यामुळे या तरुणाच्या आणि माझ्या बोलण्याला खेळीमेळी-ऐवजी वादविवादाचें स्वरूप येणार असा रागरंग दिसूं लागला. त्या तरुणाला कांही उत्तरें मी दिलीं. तीं थोडींशी तुटक असावींत असें आता वाटतें. त्या वेळीं मात्र तसें वाटलें नाहीं. कुठल्यातरी इंग्रजी मराठी टीकाकारानें उपस्थित केलेला केवळ पुस्तकी असा मुद्दा घेऊन येणारे आणि शाब्दिक काथ्याकूट करणारे अनेक तरुण मला नेहमींच भेटतात. त्यांतलीच ही स्वारी असावी असा मी माझा ग्रह करून घेतला. दुसऱ्याविषयीं चुकीचा ग्रह करून घेण्यांत माणूस पटाअीत असतो हेंच खरे !

पण पुढें 'सह्याद्रि' मासिकांतून श्री. कवठेकरांची 'ध्वनिकथा-तंत्र व विकास' ही लेखमाला सुरू झाली तेव्हां मी ती अगत्यानें वाचली.

या पुस्तकांतील पहिल्या विभागांत ती माला समाविष्ट झाली आहे. त्यांचें हें विवेचन वाचतांना एक गोष्ट मला कळून चुकली. तरुण वयांतलें एक खेळणें म्हणून कांहीं मंडळी टीकावाङ्मयाकडे वळतात. पण कवठेकर त्यांतले नाहींत. त्यांची वृत्ति अभ्यासकाची आहे. क्रिकेटची किंवा संगीताची उपजत आवड असते ना ? तशीच विद्येची आणि वाङ्मयाची असूं शकते. ती आवड कवठेकरांच्या ध्वनि-कथेवरील विवेचनांत स्पष्टपणें प्रगट झाली होती.

त्या लेखमालेचें विस्तृत प्रबंधांत रूपांतर करून आणि त्याला स्वतःच्या अकरा कथांची जोड देवून 'ध्वनिकथा' हें पुस्तक प्रा० कवठेकर आज वाचकांना सादर करीत आहेत. कथेच्या एका पोट प्रकाराचें तंत्र व इतिहास ह्या दोन्ही दृष्टींनी केलेलें साधार विवेचन म्हणून हें पुस्तक किती रंजक व वाचनीय झालें आहे याची कल्पना त्यांतलें कोणतेहि प्रकरण सहज चाळलें तरी येअील ! पहिल्या पन्नास पृष्ठांत ध्वनिकथेचें वैशिष्ट्य व तंत्र स्पष्ट करतांना प्रा. कवठेकरांनी अनेक कथा व कथाकार ह्यांचा अुल्लेख केला आहे. विवेचनाला स्पष्टता यावी म्हणून तुलनात्मक दृष्टीचा त्यांनी कौशल्यानें उपयोग केला आहे; ध्वनिकथेचें मर्म रसिकपणानें अुकलून दाखविलें आहे. पाण्डित्य व रसिकता ह्यांचा मेळ त्यांच्या ठिकाणी चांगला पडला असल्यामुळें या तंत्रविषयक विवेचनांतले त्यांचे अनेक बारकावे रुक्ष वाटत नाहींत. मात्र आपली बाजू सिद्ध करण्याकरतां त्यांनीं तर्काचा, तुलनांचा व बारकाव्यांचा जो अपयोग केला आहे त्यावरुन ते चांगले वकील सुद्धां होऊं शकले असते असें मी निःशंकपणानें म्हणेन.

पृ. ९१ ते १२७ या भागांत ध्वनिकथेच्या विकासाचा अितिहास प्रा. कवठेकर ह्यांनी सांगितला आहे. वैदिक वाङ्मयापासून थेट अरविंद गोखल्यांच्या 'माहेरा' पर्यंतच्या अनेक प्रमुख ध्वनिकथांचा परामर्श त्यांनी घेतला आहे. मराठी ध्वनिकथांचें विवेचन तर त्यांनी विस्तारानें केलेलें आहेच, पण त्याच्या जोडीनें संस्कृत, इंग्रजी, हिंदी व बङ्गाली

वाङ्मयांतील ध्वनिकथांचीहि माहिती त्यांनी चोखंदळपणानें दिली आहे. अशा प्रकारचें कथालेखन मी स्वतः गेलीं वीस बावीस वर्षें करीत आहे. पण कवठेकरांनी अुल्लेखिलेल्या अनेक कथा माझ्या कानांवरून कधींच गेल्या नसल्यामुळें ह्या पुस्तकानें व्यक्तिशः माझ्या ज्ञानांत बरीच भर घातली असें म्हणायला हरकत नाहीं.

हें विवेचनात्मक पुस्तक लिहण्याचा हेतु कवठेकरांनी पृष्ठ १२७ वर स्पष्ट केला आहे. ते म्हणतात, "मराठी ध्वनिकथांचें स्वरूप अधिक उज्वल करावयाचें असेल तर 'रुपककथा' हीं अशास्त्रीय व निरर्थक संज्ञा झुगारून देऊन, 'ध्वनिकथा' ह्या शास्त्रशुद्ध व सुटसुटीत संज्ञेचा सर्रास उपयोग करावा लागेल." शेवटी समारोपादाखल ते उद्गार काढतात, "अग्निपरीक्षेंतून शुद्ध स्वरूपांत निघालेल्या सीते-प्रमाणें मराठी ध्वनिकथा देखील तिच्यावरील शास्त्रीय टीकालेखना-मुळें विशुद्ध होवून आपला ललित संसार आदर्शपणें करील यांत शंका नाही."

त्यांच्या ह्या दोन्ही विधानांबाबत माझा थोडासा मतभेद आहे. 'रूपककथा' हें नांव अशास्त्रीय आहे व 'ध्वनिकथा' हें नांव शास्त्रीय आहे हें कवठेकरांचें म्हणणें मान्य केलें तरी केवळ नांव बदलल्यामुळें का 'मराठी ध्वनिकथेच्या सरितेचें रितें झालेलें पात्र धारा प्रवाहांनी' भरून निघणार आहे? खरी वस्तुस्थिति अशी आहे कीं 'रूपककथा' किंवा 'ध्वनिकथा' हा जो कथा-वाङ्मयाचा एक पोट प्रकार आहे, तो फार प्राचीन काळापासून सर्व देशांत रूढ आहे. देशकालपरिस्थितीप्रमाणें त्याचें स्वरूप बदलत गेले आहे. 'ध्वनिकथेच्या प्रांताला चारी बाजूंनी गद्यकाव्य, उपदेशिका (बोधकथा), तात्पर्यकथा आणि अद्भुतकथा ह्यांच्या सीमा लागून राहिल्या आहेत' असें पृ. ४९ वर कवठेकर म्हणतात. त्या सीमा केवळ लागून राहिलेल्या नाहींत. या सर्वांचीं राज्यें पूर्व काळीं एकमेकांत मिसळलेलीं होतीं. द्रौपदी जशी पांच पांडवांची पत्नी, तसाच कांहींसा हा प्रकार आहे. पण आजच्या

काढांत पांच पुरुषांची एक बायको ही कल्पना कितीहि हास्यास्पद वाटली तरी तिचें मूळ पांडवांच्या काळांतील सामाजिक परीस्थितींत होतें हें अमान्य करुन कसें चालेल ? कुठेंहि झालें तरी वाङ्मय आधीं, मग त्याचें तंत्र हाच क्रम आपणांला आढळतो. कलेची निर्मिति कितीहि व्यक्तिनिष्ठ असो, त्या व्यक्तित्वांत त्या त्या कालाचा थोडा ना थोडा अंश असतोच आणि त्या कलेचें बाह्य स्वरूप, तिचें तंत्र वगैरे गोष्टी तर पुष्कळ अंशी तत्कालीन कला, कल्पना व सामाजिक परिस्थिति यांच्यावरच अवलंबून असतात. इसाप आजच्या जमान्यांत जन्माला आला असता तर काय त्यानें आपल्या कथांना तात्पर्यांचें शेपूट जोडलें असतें ? 'मृत्यु आणि कामदेव' या त्याच्या कथेच्या तात्पर्याच्या शेवटच्या दोन ओळी काढून टाकल्या कीं ती जगांतली एक अमर ध्वनिकथा ठरेल. तरुणांनी अकालीं कालवश होणें आणि वृद्धांनी तरुणींच्या पायीं पागल होणें, या माणसाला बेचैन करुन सोडणाऱ्या जगांतल्या दोन अत्यंत मोठ्या अशा दुर्घटना होत. त्यांची मीमांसा इसापनें किती कल्पक आणि मार्मिक पद्धतीनें केली आहे ! त्याच्या एका कथेंत 'मदन आणि मृत्यु' एकाच गुहेंत जाऊन विश्रांति घेतात. त्यामुळें त्यांचे बाण एकमेकांच्या बाणांत मिसळतात. मृत्यूच्या भात्यांत कांहीं मदनाचे बाण येतात. त्या बाणांनी तो ज्या वृद्धांना ठार करूं अिच्छितो ते सुन्दरींच्या नेत्र-कटाक्षांनी घायाळ होऊं लागतात. उलट मदनाच्या भात्यांत मृत्यूचे बाण शिरलेले असतात, त्यानें एकाद्या तरुणावर शरसंधान केलें कीं तो प्रेमांत पडण्याऐवजी प्राण जाऊनच जमिनीवर कोसळतो. ही कथा इसापनीतींत तात्पर्यासह दिलेली असते. एवढ्यासाठी काय तिला तात्पर्यकथा म्हणायचें ?

याचा अर्थ कवठेकर जें वर्गीकरण करूं अिच्छितात तें मला अमान्य आहे असें नाहीं. प्राचीनकाळापासून अर्वाचीन काळा-पर्यंतच्या अशा प्रकारच्या कथेचा स्थूल बोध करुन देणारें एक नांव मला दोन तपांपूर्वी हवें होतें. या कथांचे स्वरूप सामान्यतः दुहेरी असतें. म्हणजे त्यांतून उघड दिसणारा असा एक कथानकाचा आराखडा

असतो. पण तो अश्या रीतीनें रेखाटलेला आणि रंगविलेला असतो कीं त्या कथानकांपेक्षां भिन्न अशी दुसरी कथा, तत्व, जीवन किंवा अनुभूति त्याच्यांतून सूचित व्हावी. रूपक अलंकारामध्ये दोन वस्तु भिन्न नसून एकरूप आहेत असें सुंदर वाक्यरचनेच्या द्वारें सूचित केलें जातें. रूपककथेमध्यें उघड उघड वर्णन केलेली कथा आणि अस्तरा-प्रमाणें तिला चिकटून असणारा आंतला ध्वनि या गोष्टी एकरूप झालेल्या असतात. रूपककथा ह्या शब्दांतील रूपक शब्दाचा रूपक अलंकाराशीं संबंध लावणें आणि हॉटेलमधील 'उपमा' ह्या खाद्यपदार्थाचा आस्वाद घेतांना तो कालिदासानें तयार केला आहे कीं काय असा प्रश्न करणें ह्या दोन्ही गोष्टी माझ्या मतें सारख्याच पांडित्याच्या आहेत.

पण खरा प्रश्न नांवाचा नाहीं. इंग्रजींत *Parable, Allegory, Fable* वगैरे भेद आहेत; तसे मराठीतहि अवश्य रूढ व्हावेत. ध्वनिकथा म्हणा रूपककथा म्हणा नाहींतर आणखी कोणतेंहि नांव घ्या, कवठेकरांनी जिचा परामर्श या प्रबंधांत घेतला आहे त्या कथेचें मराठीतलें स्थान काय आहे ? तिचा गेल्या दोन तपांतील विकास काय दर्शवितो ? तिचें भवितव्य कोणतें आहे ? मला वाटतें, या कथेचें स्वरूप मुख्यतः काव्यात्मक आहे. ती काव्यात्मिकता केवळ भावप्रधान असून चालत नाहीं. चमत्कृतिपूर्ण कल्पना (*Fancy*), सर्वस्पर्शी भावुकता व बुद्धीच्या पलीकडे झेप घेणारी तात्विकता यांचें मिश्रण ज्या लेखकाच्या लेखनप्रवृत्तींत झालें असेल, तोच हा प्रकार यशस्वी रीतीनें हाताळूं शकतो. जिब्रान आणि रवीन्द्र हे या क्षेत्रांत विशेष चमकूं शकले ह्याचें कारण हेंच आहे. रूपककथा या नांवानें ही कथा मराठींत वीस बावीस वर्षांपूर्वी प्रचलित झाली. कुठल्याहि नव्या गोष्टीकडे तरुणांचा ओढा असतो. म्हणून होतकरू लेखकांनी तिचें मनःपूर्वक स्वागत केलें. नदी, समुद्र, कळी, भृंग, वीज, मेघ वगैरे सर्व मंडळी वेठीला धरून पुष्कळ रूपककथा लिहिण्यांत आल्या. आकारानें लहान म्हणून अनेकांनी तिच्याकडे आपला मोर्चा

वळविला. हस्तलिखित मासिकांतून अजूनहि तिची बडदास्त ठेवण्यांत येते. पण 'कुसुमाग्रज' हे एक नांव वगळल्यास वाङ्मयाला भूषणभूत होअील अशा प्रकारें हा कथाप्रकार हाताळणारा दुसरा कुणी लेखक आज दिसत नाहीं. शंकर साठ्यांच्या एक दोन ध्वनिकथा चांगल्या आहेत. शशांकांनी अशा तऱ्हेचे विपुल लेखन केलें आहे. पण त्यांत कृत्रिमता व सांकेतिकता फार असल्यामुळें तें नीरस झालें आहे.

रुपककथा किंवा ध्वनिकथा या नांवानें ओळखला जाणारा प्रकार मूलतः काव्यात्म आहे. विशिष्ट प्रकृतीच्या .व प्रवृत्तीच्या लेखकांनाच तो साधणें शक्य असतें. त्यामुळें त्याची स्थिति उद्या नाट्यछटेसारखी झाली तर मला नवल वाटणार नाहीं. जिब्रान्चें आपण सादर कौतुक करतों. अमेरिकेतहि त्याच्या पुस्तकांचा खप फार जोरांत होतो. पण गेल्या पंचवीस वर्षांतलें अमेरिकन कथावाङ्मय चाळलें तर या विशिष्ट कथाप्रकारानें लोकांचें लक्ष विशेष वेधून घेतले गेलें आहे असें दिसत नाहीं. असे होणे स्वाभाविकच आहे. म्हणून लघुनिबंधासारखा अनेकांनी चांगल्या रीतीनें वाढविलेला वाङ्मय-प्रकार जिथें अवघ्या पंचवीस वर्षांत कोमेजल्यासारखा झाला आहे, तिथें त्याच्याहूनहि अधिक तरल आणि आत्मनिष्ठ असलेला व प्रतिभेच्या विशिष्ट गुणांतून निर्माण होणारा 'ध्वनिकथा' हा वाङ्मयप्रकार दिवसेदिवस विकसित होत जाअील अशी आशा करण्यांत अर्थ नाहीं. अधुनमधून 'कुसुमाग्रजा' सारखा एकादा लेखक निर्माण होत राहील. त्याच्या प्रतिभेला हा विशिष्ट प्रकार रुचेल व पचेल. त्यामुळें मराठी ध्वनिकथा संख्येनें नसली तरी गुणांनी संपन्न होत जाअील याबद्दल मात्र मला शंका वाटत नाही. मात्र कथा कादंबरीच्या पद्धतीनें त्याची वाढ कधींच होणार नाहीं.

अशा प्रकारच्या कथा व्यक्तिशः मला फार आवडतात. त्या काव्य-गुणांचे कुंभ बरोबर घेऊन येतात. पण हें काव्य स्वप्नाळू नसतें. जीवनां-तल्या विसंगतींनी भांबावून जाणाऱ्या मनाला त्या विसंगतीतूनहि एक

सुसंगति निर्माण करून दाखवावी लागते. वास्तवाच्या दाहकतेचं आणि स्वप्नांच्या मोहकतेचें एक विलक्षण मिश्रण तयार करतां आलें तरच हें शक्य होतें. म्हणून श्रेष्ठ ध्वनिकथाकार सुद्धां नेहमींच चांगल्या ध्वनिकथा लिहूं शकत नाहीत. त्यांच्या प्रतिभेचा नेम चुकला म्हणजे कधीं तें गद्यकाव्य वाटूं लागतें, तर कधीं ती साधी लघुकथा भासूं लागते. पण ज्यावेळी त्यांचा नेम अचुक साधतो. त्यावेळीं 'राजपथेर कथा' (रवींद्र), 'पगडण्डी' (कमलाकान्त वर्मा); 'पारिजातक' (कुसुमाग्रज), 'महासागर' (जिब्रान) अशा कथा जन्माला येतात. एकदां वाचल्या कीं त्या सदैव मनांत घर करून रहातात. त्या केवळ आनंदच देत नाहींत, तर माणसाला धीरहि देतात. जीवन मार्गावरल्या प्रवाश्याला त्या पाथेय पुरवतात.

अशा या कथाप्रकाराचा परामर्श घेणारें पुस्तक लिहून श्री. कवठेकर यांनी मराठी टीका वाङ्मयांत प्रवेश केला हे फार चांगलें झालें. त्यांची रसिक व चिकित्सक वृत्ति टीकालेखनात अधिक अधिक रमो आणि चांगल्या वाङ्मयाविषयीची आवड सर्व सामान्य वाचकांत निर्माण करण्याचें जें काम टीकाकारांच्या उगवत्या पिढीकडे येणार आहे तें त्यांच्या हातून प्रभावी रीतीनें पार पडो, असें मी मनःपूर्वक अिच्छितों.

कोल्हापूर
१-१२-१९५४

—वि. स. खांडेकर

विन्ध्य मुद्रणालय अंधेरदेव, जबलपुर. फोन नं० ५०४.

अनुक्रम: ९७.८५
विभाग: मराठी
क्र.: ८८
नों. दि. २०/८

ध्वनिकथा

तंत्र आणि विकास

वा. ना. लिब. शि.
दि. क्र. ८९२५

'ध्वनि' आणि 'कथा'

'ध्वनि' आणि 'कथा' हे दोन वेगवेगळे शब्द आपल्या परिचयाचे असतील, परंतु दोन्हीं शब्द एकत्र आलेले मात्र आपल्या परिचयाचे आहेत काय?

'ध्वनि-कथा' हा शब्दच मुळीं नवा आहे. ही संज्ञा एका प्रभावी कथा-प्रकाराला रूढ करावी अशी सूचना मी नियत-कालिकांतून साहित्य-शौण्डांना केली होती. हा कथा-प्रकार म्हणजे मराठींत रूढ झालेली 'रूपक-कथा'! या नव्या कथा-प्रकाराचें "रूपक-कथा" या नांवानें मोठ्या हर्षानें स्वागत झालें, पण 'रूपक-कथा' ही संज्ञाच मुळीं या

कथा-प्रकारास अन्वर्थक नाहीं, उलट ती दिशाभूल मात्र करणारी आहे इकडे कोणाचें हि फारसें लक्ष गेलें नव्हतें. याला 'रूपक-कथा' न म्हणतां 'ध्वनि-कथा' म्हणावें. असें जेव्हां मी कांहीं वर्षांपूर्वी सुचविलें तेव्हां-पासून ही संज्ञा कांहीं चोखंदळ वाचकांच्या परिचयाची झाली आहे.

मात्र केवळ 'रूपक-कथा' हें नांव झुगारून 'ध्वनि-कथा' हें नांव स्वीकारल्यानेंच या कथा-प्रकाराबद्दलचें पुष्कळांचें अज्ञान दूर होईल असें नाहीं. केवळ संज्ञा-परिवर्तनानें या कथा-प्रकाराच्या बाबतींत असलेले गैर समज दूर होतील असें कसें म्हणतां येईल ? कारण आज तर असें घडत आहे कीं, एखादी चमत्कारिक गोष्ट वाचली कीं चांगल्यांतला चांगला टीकाकार हि अजाणतांच तिला 'रूपक-कथा' म्हणून मोकळा होतो तर कांही साहित्यिक उक्ति-प्रत्युक्ति किंवा लोकडया स्वरूपाचे अलंकार असलेल्या गद्यखंडांवर 'रूपक-कथा' असा छाप मारण्यास मागे पुढे पहात नाहींत. कांहींशी विचित्र ढंगानें चमत्कारपूर्ण लिहिलेली एखादी गोष्ट किंवा गद्यांश पाहिला कीं त्याला लगेच 'रूपक-कथा' समजून चालण्याची चूक कित्येक लोक करीत असतात ! याचाच अर्थ, या तथा-कथित 'रूपक-कथे' चा अस्सल निकष अजून हातीं लागलेला नाहीं, असा नाहीं का होत ? या कथा-प्रकाराच्या सीमेवर वस्ती करून राहणारे कांही इतर लेखन-प्रकार आहेत आणि ते या कथा-प्रकारासारखेच भासत असल्यामुळें हा गोंधळ उडालेला आहे. तेव्हां या तथा-कथित रूपक-कथेच्या प्रान्ताची सीमा अगोदर निर्धारित करून घेणें किती निकडीचें आहें हें लक्षांत येईल आणि हें सीमा-निर्धारण तिच्या मूलभूत तत्वाच्या निकषानेंच सिद्ध होऊं शकेल. कोणतें साहित्य या कथाप्रकारांत मोडतें व कोणतें नाहीं हें ठरविणारें एखादें शास्त्रशुद्ध तंत्र आजपर्यंत निश्चित झालेलें नाहीं. हेंच या साहित्यिक भ्रमाचें कारण आहे. म्हणून सर्वांत अगोदर तंत्रदृष्टया ध्वनिकथेची चर्चा करणें इष्ट आहे.

मी आपल्यापुढे 'ध्वनिकथा' हा संयुक्त शब्द ठेवला तेव्हां हें लक्षांत आलेंच असेल कीं 'ध्वनि' आणि 'कथा' यांचा समावेश त्यांत

आहे. यांत ध्वनितत्व व कथानकतत्व अपरिहार्य असल्यानें या परस्पराश्रित घटकांचा बेमालूम समावेश 'ध्वनिकथा' या शब्दांत कसा झाला आहे तो लक्षांत येईलच.

या संज्ञेत 'ध्वनि' शब्द फार महत्वाचा आहे. याच्या ऐवंजी दुसरा शब्द स्वीकारला तर या कथाप्रकाराचें स्वयंसिद्ध वैशिष्ट्य लोपलेंच म्हणून समजावें. 'ध्वनि' म्हणजे आवाज हा व्यावहारिक अर्थ कोणास माहीत नाहीं ? पण साहित्यसमीक्षेत कित्येक वर्षांपासून हाच शब्द एका विशिष्ट काव्यधर्मास लावण्यांत येतो हे लक्षांत घेतलें तर त्याचें महत्व आपोआप कळेल.

संस्कृत साहित्य-शास्त्रज्ञांनी शब्दाच्या तीन वृत्ति अथवा शक्ति मानल्या आहेत. अभिधा, लक्षणा व व्यंजना ! शब्दाचा वा वाक्याचा पहिला सरळ नि सांकेतिक अर्थ अभिधेच्या द्वारें समजतो. चंद्र, पृथ्वी, सरोवर इत्यादि शब्द उच्चारल्याबरोबर प्रथम त्यांचा सरळ असणारा अर्थ मनांत येतो. या मुख्यार्थाला वाच्यार्थ असें म्हटलें आहे. मात्र कित्येक वेळा शब्दांचा वा वाक्यांचा हा मुख्यार्थ सरळ तर लागत नाहीं, पण त्याच्याशी संबद्ध अशा एका निराळ्या अर्थाची प्रतीति मात्र होते तेव्हां ती लक्षणा या वृत्तीनेंच असें समजावें. कुणी विचारलें कीं 'कालिदास तुम्हीं वाचलात् का ?' तर त्याच्या मुख्यार्थाकडे लक्ष देतांच अडचण भासते. कालिदास आज हयात तर नाहींच, अन् त्याला वाचायचें तरी कसें ? पण कालिदास शब्दाचा अर्थ 'कालिदासाचें काव्य' असा घेतला तर ती अडचण तेव्हांच दूर होते. अशा रीतीनें कालिदासाशीं संबंध ठेवणारें म्हणजे त्याचें काव्य हा अर्थ लक्षणेमुळें लक्षांत आला. याच अर्थाला लक्ष्यार्थ असें म्हटलें आहे. आणि लक्ष्यार्थ किंवा मुख्यार्थ यांच्यापेक्षा अधिक किंवा निराळा असा एक अर्थ सूचित असतो, तो व्यंजना या शक्तीमुळेंच कळतो. कलेचें सौंदर्य अर्थ सूचित करण्यांतच असतें. उघड उघड ती कधीच व्यक्त करीत नाहीं. ही सूचकता म्हणजे व्यंजना आणि सूचित अर्थ म्हणजेच व्यंग्यार्थ. हा अर्थ अभिधा किंवा

लक्षणा या वृत्तीपासून व्यक्त होत नाहीं. व्यंजनेमुळेंच ललितवाङ्मयांत 'लालित्य' उत्पन्न होतें.

या व्यंजनेमुळें प्रतीत होणाऱ्या अर्थाच्या दोन अवस्था आहेत. या दोन अवस्था अभिधेने कळणारा वाच्यार्थ व व्यंजनेमुळें प्रतीत होणारा व्यंग्यार्थ यांच्यांतील तरतमभावावर आधारित आहेत. म्हणजे कोणत्याहि काव्यांत वाच्यार्थ हा व्यंग्यार्थापेक्षा अधिक सुंदर वा प्रभावी असला, तर तेथें व्यंग्य अर्थातच गुणीभूत होतें. हेंच 'गुणीभूत व्यंग्य' असें म्हटलें जातें आणि याच्या उलट वाच्यापेक्षा व्यंग्य अधिक सुंदर वा प्रभावी असलें तर त्या व्यंग्यास 'ध्वनि' ही संज्ञा दिली जाते. हाच ध्वनिकथेचा आत्मा आहे हें पुढे आपल्याला कळून येईल. साहित्यांत ध्वनीचा दर्जा गुणीभूत व्यंग्यापेक्षा अधिक श्रेष्ठ आहे. 'ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्' असें विश्वनाथानें स्पष्टच म्हटलें आहे. गुणीभूत-व्यंग्यांतहि व्यंग्य जरी अभिभूत वा अप्रभावी असलें तरी तें आहे म्हणूनच वाच्यार्थाचें सौंदर्य इतकें खुलून दिसतें. नुसत्या वाच्यार्थाला काव्य कसें म्हणता येईल? खरें तर वाच्य व व्यंग्य यांची परस्पर अनुरक्ति म्हणजे काव्य असें म्हणणें श्रेयस्कर ठरेल.

समजा, एखाद्या लेखकानें पुढीलप्रमाणें वाक्य लिहिलें: 'वाऱ्याचा खेळकर झोत त्या कळीच्या आवतीभोवती फिरं लागला. त्यानं तिच्या पाकळीला हळूच स्पर्श केला तेव्हां तर तिनं आपल्या पाकळ्या आपल्या कोषांत दडविल्या!' या लहानशा घटनेचा वस्तुगत अर्थ कोय आहे? 'वारा आला आणि त्यानें कळीला स्पर्श केला, तेव्हां तिच्या पाकळ्या आंत दडल्या' हाच अर्थ वाच्यार्थ म्हणून प्रथम लक्षांत येईल. पण येवढयानें आपलें समाधान तरी होईल का? या वाच्यार्थावरुन एखादा व्यंग्यार्थ आपल्याला नाहीं का सुचणार? खेळकर स्वभावाचा प्रियकर त्या किशोरीच्या जवळ आला नि त्यानें तिला हळूच स्पर्श केला, तेव्हां तर ती लाजून चूर झाली' असला व्यंग्यार्थ पूर्वीच्या वाच्यार्थापेक्षा अधिक मनोज्ञ नि सुंदर वाटल्याशिवाय राहील का? शिवाय हा व्यंग्यार्थ इथें तरी उदाहरण म्हणून उघड करुन दाखवला आहे. खरें तर रसिकांनी त्याला हुडकून

काढण्यांतच खरें मर्म आहे. वाच्यापेक्षां अधिक सुंदर व्यंग्य तें हेंच. यालाच 'ध्वनि' म्हणावयाचें !

ध्वनि अनुरणन स्वरुपाचा हि असतो. म्हणजे, एखाद्या देवळांत ठण् ठण् असा कठोर घंटारव प्र म क्षणीं ऐकू येतो. पण लगेच त्या आवाजानंतर कर्णमधुर अशा ध्वनिलहरी कांही वेळ आपणांस ऐकूं येतात. वाच्यार्थाच्या असुंदर अर्थामागून जो सुंदर व्यंग्यार्थ सूचित होतो तो देखील 'ध्वनि' च !

ध्वनि हा ध्वनिकथेचा आत्मा आहे असें मी म्हटलें आहे. या वरुन असें वाटणें स्वाभाविक आहे कीं रस हा कांहीं या कथाप्रकाराचा आत्मा नव्हे. म्हणजे काव्याचा आत्मा ध्वनि आहे असें ध्वन्यालोककार आनंदवर्धनाचार्य म्हणतात तर रस हाच काव्याचा आत्मा आहे असें विश्वनाथानें प्रतिपादिलें आहे. तेव्हां ध्वनिकथेचा आत्मा 'ध्वनि' च, रस नव्हे का ?

पण यांत कांहीं असंगति आहे असें मला वाटत नाहीं. ध्वनि व रस हे दोन भिन्न भिन्न काव्यधर्म आहेत, अशीच कांहींची समजूत होऊन बसली आहे. यालाहि कारण म्हणजे 'ध्वनिवादा' विरुद्ध 'रसवादा' चें खण्डन मण्डन त्यांच्या कानावरुन गेलेलें असतें.

ध्वनि हा ध्वनिकथेचा आत्मा आहे असें म्हटल्यानें रसाला सोडून ध्वनिकथा राहाते असें समजण्याचें कांही कारण नाहीं. कांहीं पंडित रस व ध्वनि यांचें समीकरण करीत असतात. त्यांच्या दृष्टीनें रस हाच ध्वनि असतो. पण रस जर ध्वनिच आहे तर ध्वनिवाद खोडून काढण्याची गरज तरी विश्वनाथाला कां भासली ? त्याला कारण हेंच कीं ध्वनीचा एक प्रकार जो असंलक्ष्यक्रम-व्यंग्य आहे त्याचें त्याला प्राधान्य दाखवयाचें होतें, असें नाहीं का होत ? पण ध्वनिकथेत असंलक्ष्यक्रम-व्यंग्य म्हणून ज्याला म्हणतात त्या रसापेक्षा संलक्ष्यक्रम-व्यंग्य म्हणून ज्याला म्हणतात त्या वस्तुध्वनीचीच अधिक आवश्यकता असते. वस्तु म्हणजे कथानकध्वनि ! कथानकच जर ध्वनित झालें नाहीं व रस जरी

ध्वनित झाला तरी सरस काव्य असूनहि 'ध्वनिकथा' हा प्रकार कसा सिद्ध होणार ? म्हणून ध्वनि हा ध्वनिकथेचा आत्मा असल्याची व्यापक भाषा वापरणें हें चांगलें.

रसवादी विश्वनाथानें रसवाद आवेशानें मांडला हें खरोखरच मोठें कार्य त्यानें केलें. परंतु त्यानें आपला हा आवेश पुढे जाऊन ध्वनि-परिच्छेदांत टिकविलेला नाहीं हें खरें तर नाहीं ना ? कारण ध्वनि-परिच्छेदांत दोन ध्वनि-प्रकारांतील, म्हणजे 'संलक्ष्यक्रम व्यंग्य' व 'असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य' यांतील दुसऱ्यांत त्यानें रसाला ठेवलें आहे. तेव्हां रस हा जर ध्वनि आहे आणि गुणीभूत व्यंग्य हें जर ध्वनींत येत नाहीं, तर 'वाक्यं रसात्मकं काव्यं' याचा अर्थ किती संकुचित व्हावयाला पाहिजे ! पण गुणीभूत व्यंग्याला हि त्यानें काव्यांत घेतलें आहेच ना ? विश्वनाथानें अगोदर ध्वनिकाराच्या मताचें खण्डन तर केलें, पण पुढे जाऊन त्याच ध्वनिकाराची ध्वनि-प्रक्रिया त्यानें नकळत स्वीकारली, यामुळें तर ही असंबद्धता आली नसेल ? शिवाय वस्तुध्वनि हा तर संलक्ष्यक्रम-ध्वनि, मग असंलक्ष्यक्रम ध्वनीला म्हणजे रसालाच काव्याचा आत्मा मानणारा विश्वनाथ वस्तुध्वनीला अकाव्य समजतो कीं काय ? पण त्यानें तर गुणीभूत व्यंग्याप्रमाणेंच या वस्तुध्वनीची देखील काव्योदाहरणें दाखवलीं आहेत. तात्पर्य, ध्वनिकथेतील ध्वनि वस्तु व रस यांची चरमावस्था आहे असें म्हटल्यानें वरील सर्व शंकांचें निरसन होऊन ध्वनिकथेचें शास्त्रीय स्वरुप नीटपणें कळण्यास अडचण पडणार नाहीं.

असली ध्वनिचर्चेसारखी शास्त्रशुद्ध व सूक्ष्म चर्चा इंग्रजी साहित्यांत नाहीं. रसाची कल्पना पाश्चात्यांनी निराळ्या स्वरूपांत मांडली आहे हें खरें, पण वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ ही व्यवस्था, त्यांचा तरतमभाव वगैरे सूक्ष्म प्रक्रिया जशी संस्कृत साहित्य-शास्त्रांत सांपडते, तशी पाश्चात्य वाङ्मय-शास्त्रांत सांपडत नाही. सबंध ध्वनि-साहित्याला इंग्रजीत Allegory (अलेगरी) असें म्हणतात. प्राचीन पाश्चात्य वाङ्मयांतहि ध्वनि-साहित्य आढळतें. परंतु साहित्यामागून निपजणारें साहित्यशास्त्रांचें धाकटे

भावंड जरी जन्मास आलें असलें, तरी म्हणावें तसें ध्वनि-साहित्याची सूक्ष्म चर्चा करणारें समीक्षण तिकडे झालें नाहीं असें म्हणावें लागेल. पाश्चात्य विद्वानांनी लिहिलेल्या समृद्ध टीकावाङ्मयांत ध्वनीसारखी अचूक प्रक्रिया जरी नसली तरी अलेगरीचें स्वरुप कांही कोषकारांनी सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. एका कोषकारानें तिचें स्वरुप पुढील वाक्यांत दाखविलें आहे : 'Allegory is a discription of one thing under the image of another.' एखाद्या वस्तूचें वर्णन दुसऱ्या प्रतिमेच्या रुपानें करावयाचें हे ठीक आहे, पण या दोन वस्तूंत एक कनिष्ठ व दुसरी श्रेष्ठ अर्थाचें वहन करते अशी सूक्ष्म कसोटी यांत नाहीं. प्रतिमेतून जो वस्तु वा अर्थ सूचित होईल तो श्रेष्ठ असेल तर ठीक आहे. पण कांही ठिकाणीं तर स्वयं प्रतिमाच श्रेष्ठ ठरण्याचा संभव आहे. तेव्हां अशा ठिकाणीं ध्वनि देखील राहणार नाहीं. त्याच प्रमाणें दुसरें हें स्वरुप पहा : 'A figurative representation conveying a meaning other than and in addition to the literal., या वाक्यावरुन अशा कथांचें स्वरुप नेहमीं दुहेरी असतें हें सहज लक्षांत येईल. त्यांतील एक भाग वाच्यार्थ व दुसरा भाग व्यंग्यार्थ असतो हें आपण संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील परिभाषेवरुन सांगूं शकतों. तरी या दोन्हीं अर्थांत व्यंग्यार्थ हा अधिक सुंदर असलाच पाहिजे, असा नियम करुन ठेवलेला नाहीं. बरें, या वरील दाखविलेल्या लक्षणांतले Figurative representation, म्हणजे लाक्षणिक वा आलंकारिक वर्णन निराळे व व्यंजनामूलक वर्णन निराळे ! अलेगरी ही संज्ञा इंग्रजीत फार व्यापक आहे. ती जशी एखाद्या ध्वनिपूर्ण कथेला लागू पडते तशी ध्वनि किंवा व्यंग्य व्यक्त करणाऱ्या कीट्सच्या 'लामिया' किंवा मिल्टनच्या 'लेग्रो' यासारख्या कवितांना देखील लावण्यांत येते. तेव्हां आपल्या कडील 'ध्वनितत्वा' सारखे काटेकोर विचार पाश्चात्य विद्वानांनी केलेला नाहीं यांत नवलहि नाहीं. मराठींत रुढ झालेल्या ध्वनिकथेला मात्र असें अस्ताव्यस्त स्वरुप देऊन भागावयाचें नाहीं व आपणांस तिच्या योग्य स्वरुपाचें

दर्शन घडण्यासाठीं संस्कृतांतील ध्वनिशास्त्राचेंच ग्रहण करणें श्रेयस्कर ठरणार आहे. मात्र अलेगरीचें भाषांतर म्हणून मराठींत प्रतिशब्द देतांना कांही मराठी कोषकारांनी आपला ज्ञानाचा कोष कांहींसा रिता आहे असेंच दाखविलें आहे. अलेगरीला 'दृष्टांतकथा' 'रूपककथा' 'परोक्षकथा' इ. शब्द त्यांनी बिनदिक्कत निवडले. 'दृष्टांत' 'रुपक' 'परोक्ष' या भिन्न प्रकारांवरुन एकाच प्रकारच्या अलेगरीला त्यांनी शब्द निवडणें ही दिशाभूल आहे. अर्थात् कोषकारापासून शास्त्रशुद्ध संज्ञा-नियमनाची अपेक्षा करणें आवश्यक ठरतें असें म्हणतां येईल का? तेव्हां अलेगरीला तर ध्वनि-साहित्य असें नांव द्यावें लागेल व हेंच एका विशिष्ट कथाप्रकारांत आलें तर तिला 'ध्वनिकथा' म्हणणें सयुक्तिक ठरेल.

ध्वनीचें हें स्वरुप कांहीं मराठी टीकाकारांनीहि दाखविलें आहे. मात्र प्रा. रा. श्री. जोग यांनी आपल्या अभिनवकाव्यप्रकाशांत 'ध्वनि म्हणजे व्यंग्यार्थ' असें समीकरण कांहीं ठिकाणीं केलें आहे. पण विश्वनाथाच्या 'वाच्यातिशायिनि व्यंग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्' या वचनावरुन वाच्यापेक्षा श्रेष्ठ असें व्यंग्य म्हणजे 'ध्वनि' हा अर्थ स्पष्ट होत आहे. शिवाय 'ध्वनि ही ज्ञानपद्धति आहे, (ज्ञान) विषय नव्हें' असेंहि त्यांनीं विधान केलें आहे. खरें म्हटलें तर हा आक्षेप तितकासा समर्पक नाहीं. ध्वनीलाच जर ज्ञानपद्धति म्हटलें तर जिच्या व्यापारामुळें हा ध्वनि प्रतीत होतो त्या व्यंजना वृत्तीला काय म्हणतां येईल? ध्वनि ही ज्ञान-पद्धति नसून व्यंजनाच ज्ञानपद्धति आहे. म्हणजेच ध्वनि ही केवळ पद्धति नसून तो एका विशिष्ट पद्धतीमुळें सहृदयांच्या हृदयांत प्रतीत होणारा अर्थ आहे. 'व्यंग्यो व्यंजनया' या सूत्रावरुन हें स्पष्ट होऊं शकेल. व्यंजनावृत्ति ही सौन्दर्य-ज्ञापिका असल्यानेंच ध्वनित अर्थाला सौन्दर्य प्राप्त होतें यांत नवल तें काय? शिवाय कोणताहि विषय वा ज्ञान, भावना वा घटना ध्वनित होऊं शकतात. तेव्हां "ध्वनि हा विषय नस-ल्या"चें समजणें सयुक्तिक नाहीं. अभिधेनें कळणारा वाच्यार्थ व लक्षणेनें कळणारा लक्ष्यार्थ हे जसें ज्ञानपद्धतींत मोडत नाहींत तसेंच व्यंजनेनें

व्यंजित होणारा व्यंग्यार्थ हा हि ज्ञानपद्धतींत मोडतां येणार नाहीं. देवळांतल्या गाभाऱ्यांत समई नेऊन ठेवल्यावर तिथें जशी सुंदर मूर्ति दृष्टीस पडते तसा व्यंजनेमुळें ध्वनि प्रत्ययास येतो. अर्थात् सौन्दर्य हें त्या पद्धतींत आहे असें मानण्यास हरकत नाहीं. उघड उघड सांगण्यांत कला नसते असें म्हणण्याचा तरी अर्थ हाच असतो.

ही सर्व ध्वनिचर्चा याकरितां केली कीं, ध्वनीचें एकदा नेमकें स्वरुप ओळखल्यावर पुढे जाऊन ध्वनिकथा व तत्सम इतर कथाप्रकार यांतील सूक्ष्म फरक लक्षांत येण्यास अडचण पडूं नये व ध्वनिकथेचें स्वरूप निश्चित करण्यास सोपें जावें. तेव्हां वाच्यापेक्षां श्रेष्ठ असलेलें व्यंग्य म्हणजे ध्वनि ही व्याख्या लक्षांत ठेवली पाहिजे. येथवर ध्वनि म्हणजे काय हें आपण पाहिलें. आतां ध्वनिकथा या संयुक्त शब्दांतील 'कथा' या शब्दाकडे लक्ष देणें आवश्यक आहे. ध्वनिकथेंत कथा या शब्दालाहि महत्व आहे. याचें कारण असें कीं, ध्वनितत्व फार व्यापक आहे. तें जसें कथेंत सापडूं शकतें तसेंच कवितेंत किंवा महाकाव्यांतहि आढळूं शकतें. परंतु ध्वनिकथेतील 'ध्वनि' हा कथावलंबी आहे हे 'कथा' या शब्दावरुन निश्चित होते. 'ध्वनिकथा' हा एक गोष्टीचा प्रकार आहे, गद्यकाव्य नव्हें किंवा एखादा कवितेचा प्रकारहि नव्हें. गद्यकाव्य, ध्वनिपूर्ण कविता वा महाकाव्य वगैरे ध्वनि-साहित्यापेक्षां स्वतःचें स्वयंसिद्ध वैशिष्ट्य दाखविणारें ध्वनिकथेचें तत्व म्हणजे हें कथातत्व! केवळ ध्वनि म्हणजे ध्वनिकथा नव्हें. नुसत्या ध्वनिसत्तात्मक काव्याला ध्वनिकाव्य म्हणतां येईल, मग तें गद्यांत असो वा पद्यांत असो; पण कथानकाच्या स्वरूपानें विलास प्रगट करणारा वस्तुध्वनि अशी विशिष्ट भूमिका घेऊन कथेंतून तो वावरत असतो.

'कथा' हा घटक सरळ कथानकाची आवश्यकता दर्शवितो. नुसत्या स्वभावचित्रणात्मक व कथानक-रहित गोष्टीला लघुकथा एकवेळ म्हणतां येईल, पण नुसत्या ध्वनिपूर्ण वर्णनाला वा उक्ति-प्रत्युक्तींना 'ध्वनिकथा' म्हणतां येणार नाहीं ध्वनिकथेंत कथानकच नसलें तर तिला ध्वनिकथाच म्हणतां येणार नाहीं.

माणूस स्वभावतःच कथाप्रिय आहे. चित्तवेधकता व संस्काराची एकत्रिधता या दोन गोष्टी कोणत्याहि लघुकथेला अगदी आवश्यक असतात हें खरें आहे. ध्वनिकथा लघुकथेच्या या कथा-विशेषांना घेऊन चालणारी आहे. समर प्रसंगाचा आवश्यकता याहि कथाप्रकाराला आहेच. लघुकथेप्रमाणेंच ध्वनिकथादेखील चटकदार व एकच एक संस्कार मनावर ठसविणारी असावी, तिच्यांत चित्तवेधकता समरप्रसंग घालून आणावा व प्रभावोत्पादक रसपरिपोष करण्यांत यावा हें तंत्र प्रत्येक लेखकाला सांभाळलेंच पाहिजे.

कादंबरी, महाकाव्य, नाटक इत्यादि मोठ्या वाङ्मय-प्रकारांतहि कथा असते हें खरें आहे, पण ध्वनिकथेतला कथा शब्द फक्त लहानशा कथेलाच लागू पडतो. कारण, कांदबरीत कथा असली तरी तिला दीर्घकथा म्हणत नाहीं. नाटकांत कथानक नसतें का ? पण 'कथा' म्हणून तो प्रकार म्हटला जाणार नाहीं. संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी प्राचीन ग्रंथांत बाणभट्टाच्या 'कादंबरी' या दीर्घकथेला जरी 'कथा' म्हटलें असलें तरी तें नांव संस्कृतांतल्या सबंध कथांना लागू पडत नसें. गद्यामध्यें सरस वस्तु निर्माण केल्यानें कथा होते असें म्हणणाऱ्या शास्त्रकारांच्या डोळ्यांसमोर दुसरा स्वतंत्र कथा-प्रकार मुळीं नव्हताच. म्हणून कादंबरी सारख्या दीर्घकथेला 'कथा' म्हणण्यांत अडचण भासली नाहीं. लहानशा कथांना पूर्वीच्या काळीं स्वतंत्र अस्तित्व नसल्यामुळें वा त्यांचा स्वागताहि प्रचार नसल्यानें साहित्य-शास्त्रानें त्यांची दखल घेतली नाहीं हें रास्तच होतें. वेदांतल्या व पुराणांतल्या कथांना प्रबंध कथांचीं अंगें मानून चालल्यामुळें त्यांचें स्वतंत्र असें वर्गीकरण झालें नाहीं, पण जसजसें ललित वाङ्मय वाढू लागलें तसतसें त्याचें तंत्रहि निश्चित करणें इष्ट ठरूं लागलें. आणि त्याच प्रमाणें आधुनिक काळांत 'कथा' शब्द लघुकथा, लघुतम-कथा यासारख्या लहानशा गोष्टींनाच लागला. ध्वनिकथेला देखील असल्या मर्यादित कथा शब्दाचा गरज असल्यानें ध्वनिकथा म्हणजे ध्वनिपूर्ण लहानशी कथा असें स्थूल मानानें म्हणावयास हरकत नाहीं !

अनुक्रमांक
विभाग
क्रमांक
नों. दि.

: २ :

ध्वनिकथा ह्मणजे काय ?

मराठींत या कथाप्रकाराला 'रूपक-कथा' म्हणण्याचा प्रघात आहे. पण हें नांव टाकून द्यावयाला हवें. कारण तें या कथा-प्रकाराविषयीं दिशाभूल निर्माण करणारें आहे.

श्री० वि० स० खांडेकर यांनी सुमारें वीस बावीस वर्षांपूर्वी या कथा-प्रकारास हें नांव दिलें व रूढ केलें आहें. हें नांव रूढ करतांना तें निरर्थक असल्याची त्यांना कल्पनाहि नव्हती असें दिसतें. आणि मौज ही कीं, पुढे जाऊन आपल्या 'सुवर्णकण' या कथा-संग्रहाच्या प्रस्तावनेंत तर त्यांनी या नामकरणाचें लंगडे समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ज्या ठिकाणीं जलच नाहीं त्याला 'जलाशय' कसें म्हणतां येईल ? ज्या कथेंत 'रूपक' नांवाच्या अलंकाराचा मागमूसहि नाहीं तिला 'रूपक-कथा' म्हणणें अन्वर्थकतेच्या दृष्टीनें चुकीचें नाहीं काय ? उपमानोपमेयाचें अभेदानें कथन म्हणजे रूपक अलंकार ! पण या तथाकथित रूपक-कथेंत या रूपकाचा कुठे पत्ताच नसतो. कारण उपमान व उपमेय यांची जोडीच तिच्यांत नसते. रूपक हा अलंकार या प्रकारांत नसतां एकदा

'रुपक-कथा' ही संज्ञा स्वीकारल्यावर तिचें कसेंवसें समर्थन करण्याचा श्री. खांडेकर यांनी सुवर्णकणाच्या प्रस्तावनेंत जो प्रयत्न केला आहे तो हास्यास्पद आहे. त्यांनी 'रूपक-कथा' या नांवाच्या ग्राह्यतेकरितां जीं दोन मुख्य कारणें पुढे केलीं तीं दुबळीं आहेत. त्यांचें म्हणणें असें कीं रवीन्द्रनाथ टागोरांच्या लहानशा गोष्टींना बंगाली भाषेंत 'रूप-कथा' म्हणतात आणि कोंकणांतील देवळांत दांडयाला लावलेल्या पितळी मुखवटयास रूपडें म्हणण्याचा प्रघात आहे. असें म्हणून ते पुढे लिहितात.

"रूपडें मधला सर्व अर्थ, त्यांतून प्रगट होणारी छोटेपणाची छटा सुद्धां, रूपक या शब्दांतून प्रकट होईल असें मला वाटलें आणि मी रुपक-कथा हा शब्द वापरुं लागलों.!"

या असल्या वर्ण-सादृश्यावरुन, आत्मभूत अर्थाकडे दुर्लक्ष करुन, शेवटीं त्यांनी रुपक-कथा हेंच नांव स्वीकारलें. पण रुपकथा व रुपक-कथा यांची गल्लत करणें रास्त आहे का ? रुपडें शब्दांतून छोटेपणाची छटा प्रगट होत असली तरी ती रूपक या शब्दांतूनहि-हजार वर्षांपासून रूढ असलेल्या अर्थालंकारांतूनहि-हमखास प्रगट होईल असें कोण म्हणेल ? असल्या वादरायण संबंधानें नव्या वाङ्मय-प्रकारास नांव देऊन त्याचें समर्थन करीत बसण्याचा त्यांनी विफल प्रयत्न केला आहे. 'सुवर्णकणां'त त्यांनी खरोखरच जिब्रानच्या प्रतिभेचें सुवर्णकण वाचकांच्या अन्तश्चक्षूसमोर उधळले आहेत. पण रूपक-कथा या नामकरणाच्या समर्थनाच्या बाबतींत मात्र त्यांनी टीकाकारांच्या डोळ्यांवर धूळच फेकली असें म्हणावें लगेल.

मग अस्सल रूपक नांवाचा अलंकार घालून त्याची एखादी रूपक-कथा होऊ शकते कीं नाहीं असा प्रश्न विचारावासा वाटेल. एका होतकरु तरुण मित्रानें तर अस्सल 'रूपक' असलेली कथा लिहिण्याचा अचाट प्रयोगहि करुन दाखविला. तिचा प्रारंभ असा होता:

"संसाररुपी सागरांत त्याची जीवन-नौका हेलकावे खात जाऊं लागली. इकडे आर्थिक संकटांचीं वादळें उठत होतींच नि तिकडून शत्रुरूपी

प्रचंड लाटा गर्जना करीत त्याच्या जीवन-नौकेवर तुटून पडत होत्या. इतक्यांत आशारुपी वीज चमकली....."

आणि या संसार-सागराचें रुपक त्या सागरापेक्षांहि अधिक विस्तारानें वाढत जाऊन त्या लेखकबुवाने पुढे नावाडी, वल्ही, अंधार, ढग, वारा इत्यादींचे नवे (!) शोध लावले होते. हें रुपकाचें जगड्व्याळ रूप पाहिल्यावर एक प्रश्न असा पडतो की, अशा रुपकाला रुपक म्हणावें किंवा नाहीं ? एखाद्या भांडीवाल्यानें दुकानांत भांड्यांची चळत लावावी त्याप्रमाणें असल्या जगप्रसिद्ध रुपकांच्या जोड्यांची शेवट पर्यंत रांग लावून अगोदरच निर्जीव असलेल्या त्या रुपकाचें विच्छेदन करावयाचें यापरतें अज्ञान कोणतें ? श्री० सी० एच्. डाड् (C H.Dodd) यांनी लिहिलें आहे कीं, 'आपली रोजची भाषा मृत रुपकांनी भरलेली असते. असलीं रुपकें म्हणजे बहुतेक वेळीं मानसिक आलस्याचीं चिन्हें आणि काटेकोर विचाराच्या अभावाची निदर्शक असतात." ("Our common language is full of dead mataphors. Such dead mataphars are often a sing of mental laziness and substitute for exact thought" The parable of Kingdome-C. H. Dodd)

यावरुन हें निश्चित होतें कीं, एकतर रुपक-कथा हें नांवच त्याज्य आहे. आणि एखाद्यानें रुपक घेऊन कथा लिहिली तर ती निर्जीवच ठरते. कितीहि सुंदर रुपक घ्या, जर त्याचा एखादा कथा-प्रकार करण्याचा अव्यापारेषु व्यापार केला तर त्याची सारी चमत्कृति नष्ट झालीच म्हणून समजावें. शिवाय रुपककथा म्हटल्यानें या कथा-प्रकाराचा दर्जा देखील कमी लेखण्यासारखें आहे.

श्री० खांडेकर यांच्याप्रमाणें श्री० वा० कृ० गलगली यांची देखील अशीच दिशाभूल झालेली दिसते. 'लघुकथा कशा लिहाव्या ?' या आपल्या लहानशा पुस्तकांत त्यांनी लघुकथेचा एक प्रकार म्हणून 'रूपककथा' हेंच नांव चालविलें आहे. श्री. गलगली यांनी इसापाच्या

गोष्टींमध्यें रुपकें म्हणून कोल्हा नि सिंह, हत्ती नि माकड दाखविले आहेत. पण इसाप-विष्णुशर्मांच्या गोष्टींत 'कोल्हारूपी धूर्त माणूस सिंहरूपी पराक्रमी व्यक्तीला म्हणाला' अशा शब्दांच्या जोडया नाहींत. अर्थात् रूपकासंबंधाचा गैरसमज इथेहि दृष्टीस पडतो.

'रुपकातिशयोक्ति' नांवाच्या अलंकारांत उपमानोपमेयांतील उपमेयाचें उच्चाटन झालेलें असतें आणि अशा रीतीनें केवळ अप्रस्तुताचें वर्णन त्यांत असतें हें खरें, परंतु एक तर हा एक लहानसा अलंकार आहे. शिवाय याचें स्वरूपांहि वर्णनात्मक असते तेव्हां या नांवावरूनहि 'रुपककथा' ही संज्ञा निश्चित करतां येणार नाहीं.

'समासोक्ति-कथा' ही संज्ञा देखील अग्राह्यच आहे. या अलंकारांत व्यंग्य असतें हें खरें, पण तें 'गुणीभूत', म्हणजे वाच्यापेक्षां गौण स्वरूपाचें असतें. कारण प्रस्तुतावरून अप्रस्तुताची प्रतीति क्षणभर होते नि त्या अप्रस्तुतामुळे प्रस्तुताचेंच सौन्दर्य वाढतें. 'हा चंद्र पहा, पश्चिम दिशेच्या मुखाला चुंबितो आहे' असें सांगणाऱ्या कवीला चंद्रवर्णनच प्रस्तुत आहे व 'चुंबितो' या श्लिष्ट शब्दामुळें त्याने या वर्णनांत अप्रस्तुत अशा नायक-नायिकांच्या मुखचुंबनाचा व्यवहारहि सूचित करून दिला. पण हा सूचित अर्थ त्या चंद्रवर्णनालाच सौन्दर्य आणतो. ध्वनिकथेंत तर कवि किंवा लेखक चंद्र, पृथ्वी इत्यादि पदार्थांची कथा सांगतो तेव्हां ती अप्रस्तुत असतें व याच चंद्र इत्यादिकांच्या कथानकांतून जें मानवी कथानक निघत असतें तें प्रस्तुत असतें. आणि म्हणूनच या उघड सांगितलेल्या चंद्र-पृथ्वीच्या कथानकापेक्षां वाचकाला मानवी कथानकच त्यांतून व्यक्त होत असतांना अधिक मनोज्ञ वाटतें. म्हणूनच याला 'ध्वनि' ही संज्ञा प्राप्त होते. ध्वनिकथेंत जें सूचित आहे त्याचेंच सौन्दर्य अधिक स्वयंसिद्ध आहे.

'अन्योक्ति-कथा' हें नांव या कथा-प्रकारास सुचविणाऱ्यांनीं एकच गोष्ट प्रथम लक्षांत घेतली पाहिजे कीं अन्योक्ति हा एक तोकडा अलंकार आहे. 'लेकीं बोले सुनें लागे' हें त्याचें स्वरूप. आपला मित्र

परगावीं जात असतांना त्याला उद्देशून म्हटलेली 'पांखरा, येशिल कधि परतून ?' ही कविता 'अन्योक्ति' च आहे. संस्कृत साहित्यांतला वृक्ष आणि पान्थ यांचा संवाद हीं अन्योक्तीचींच उदाहरणें आहेत. पण ही अन्योक्ति ध्वनीसारखी स्वतंत्र नाहीं. ती प्रसंगागत प्रस्तुताकडे अप्रस्तुताकडून जाण्याची पायवाट आहे. अन्योक्तीचें सारें मर्म अन्याला, म्हणजे अप्रस्तुताला, उद्देशून काढलेल्या उक्तींत आहे. ध्वनि व अन्योक्ति यांच्यांत बराच भेद असला तरी आजच्या ध्वनि-कथेची कमनीय वल्लरी अन्योक्तीच्या बीजाचेंच रूपान्तर होय. एक वेळच्या अलंकाराचें तोकडें स्वरूप टाकून तिनें विशाल ध्वन्यात्मकता धारण केलेली आहे. उगमापासून निघणाऱ्या ओढ्याचें रूपान्तर पुढे विस्तीर्ण नदींत होतें ना ? अगदीं तसेंच ! ध्वनिकथेतील ध्वनि अन्योक्तीचें परिष्कृत रूपच आहे.

'रूपककथा म्हणजे एक प्रकारच्या अन्योक्ति' असल्याचा श्री० गलगली यांनी उल्लेख करुन 'रूपक' व 'अन्योक्ति' यांची गल्लत केली आहे. शिवाय कथा आणि उक्ति यांत कांहीं फरक आहेच कीं नाहीं ? अन्योक्ति ही आजच्या ध्वनिकथेची पूर्वजा आहे हें मी मान्य केलेंच आहे. परंतु आजच्या सुसंस्कृत मानवाला डार्विनच्या मतानुयायानें 'तूं माकड आहेस'असें म्हटल्यानें जो अनवस्था प्रसंग ओढवेल तोच ध्वनि-कथेला अन्योक्ति-कथा म्हटल्यानें ओढवल्याशिवाय राहणार नाहीं. कारण या अन्योक्तीचें रूपान्तर एका विशिष्ट ध्वनींत, म्हणजे ध्वनित कथानकांत, केव्हांच होऊन बसलें आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. यामुळेंच सुंदर व रसाळ अन्योक्तीलाहि ध्वनिकाव्य म्हणतां येईल, ध्वनिकथा नव्हें. अन्योक्तीला कथानक घेऊन मिळाल्यामुळेंच हें परिवर्तन घडलें नि ध्वनिकथेचा स्वतंत्र अवतार झाला.

'लक्षण-कथा' 'प्रतीक-कथा' किंवा 'परोक्ष-कथा' या संज्ञाहि अग्राह्य आहेत. कारण दुहेरी स्वरूपाच्या या कथाप्रकारांतील तरतमभाव 'ध्वनि' या शब्दामुळें जसा प्रकट होतो, तसा तो लक्षण वगैरे शब्दांमुळें होत नाहीं.

खरें म्हटल्यास कोणत्याहि अलंकाराच्या नांवावरुन या कथा-प्रकाराची संज्ञा निश्चित करणेंच मुळीं चुकीचें आहे. एक तर हा एक कथाप्रकार आहे. शिवाय अलंकार हे काव्याचें अस्थिर धर्म आहेत. ते काव्याच्या आत्म्याचें सौन्दर्य वाढावें म्हणूनच योजिले जातात हे उघड आहे. या कथाप्रकाराचा आत्मा 'ध्वनि' हा तर स्वयंसिद्ध आणि आस्वाद्य आहे. अलंकारांचें स्वरूप तोकडें असल्यानें त्यांच्यांत कथावाहकत्वाचें गुणच मुळीं नसतात. ध्वनिकथेंत अलंकार येतील ते ध्वनि-सौन्दर्य वाढविण्याकरितां, ध्वनीची जागा घेण्याकरितां नव्हें. अलंकार आणि अलंकार्य यांत फरक आहेच. हा एक कथाप्रकार आहे, उक्तिवर्णन किंवा संवाद नव्हें. अन्योक्तीसारख्या अलंकारांत जेव्हां कथातत्व भिनलें तेव्हां गुरुवंटाचें फुलपांखरू व्हावें त्याप्रमाणें त्याची ध्वनिकथा होऊन बसली हें आपण पाहिलेंच. अशा रीतीनें अलंकाराचें अलंकरण कार्य संपून त्या ठिकाणीं अधिक सुंदर अशा अलंकार्याचें स्वरूप आलें. तें आस्वाद्य म्हणून प्रतिष्ठित झालें. तरी देखील या अलंकाराचा खोटा मोह अशिक्षित स्त्रियां प्रमाणेंच कांहीं साहित्यिकानाहि अवरता येत नाहीं याला काय म्हणावें ?

या कथा-प्रकाराला अन्वर्थक आणि सुटसुटीत अशी संज्ञा म्हणजे ध्वनिकथा हीच होय! ध्वनि म्हणजे काय व त्याचें स्वरूप कसें दुहेरी असतें हें आपण मागे पाहिलेंच. 'वाच्यार्थ' व 'व्यंग्यार्थ' हीं तीं दोन स्वरूपें होत. ध्वनिकथेंतहि कथानकाचें स्वरूप दुहेरी असतें. एक 'वाच्य-कथानक' व दुसरें 'व्यंग्य-कथानक.' कथानकाचें असें दुहेरी स्वरूप दुसऱ्या कोणत्याहि कथाप्रकारांत सापडणार नाहीं हें या ठिकाणीं लक्षांत ठेवलें पाहिजे. लघुकथेतील कथानक वाच्य व एकेरी असतें व व्यापक रस हा ध्वनि असतो पण ध्वनिकथेलातल्या कथानकाचें मात्र तसें नाहीं. कथानक म्हणजे वस्त्वर्थ. या वस्त्वर्थापासून दुसरा वस्त्वर्थ, म्हणजेच एका कथानकापासून दुसरें स्वतंत्र असें कथानक ध्वनित होत जातें. वाच्य-कथानकापेक्षा 'व्यंग्य-कथानक' अधिक

मनोज्ञ व प्रभावी असतें. याचें कारण असें कीं, वाङ्मय-कथानकांतील पात्रें (आलंबनें) मानवेतरच असतात. दगड, फुलें, सागर, सरिता इत्यादींच्या कथानकापेक्षा या कथानकांतूनच दुसरें जें मानवी कथानक सहृदयांच्या हृदयांत ध्वनित होत जातें तें अधिक चित्तवेधक ठरतें. या अचेतन वस्तूंशी समरस होण्याचें मानवाचें इंगित हेंच कीं तो आपलें प्रतिबिंब त्यांच्यांत पाहतो. निसर्ग युगानुयुगें मानवाचा चिर सहचर राहिला आहे. लेखकानें आपल्या भावनांची धारा सृष्टींच्या त्या जड वस्तूंत ओतलेली असते. केवळ निसर्गवर्णन केल्यानें त्यांत जिव्हाळा निर्माण होत नाहीं. अशा वर्णनांत तर वाचक हा प्रेक्षणीय स्थळांचा प्रेक्षकच राहतो तो निसर्गांतील सरिता, सागर इत्यादींशी समरस होत नाहीं. म्हणूनच अशा वस्तुनिष्ठ (Objective) वर्णनांत आस्वाद्यमानता नसते. मानवी मनोभावनांचा, तथ्यांचा वा हालचालींचा अध्यारोप जेव्हां अशा निर्जीव पात्रांवर करण्यांत येतो तेव्हां 'समान-धर्मा' होऊन वाचक त्यांचें अचेतनत्व विसरतो व मग साधारणीकरण सहजरीत्या होतें. अशा रीतीनें मानवाचें मानवापुरतें संकुचित असलेलें भाव-जगत् विस्तार पावतें आणि निसर्गाशी त्याचा पुनः संबंध जोडला जातो. निसर्ग ही जिव्हाळ्याची जागा होऊन बसते व त्याच्या आत्मवृत्तीचा असा विस्तार होतो. हें त्याच्या आत्मवृत्तींचें उदात्तीकरणच आहे. कारण निसर्गाचें परकीयत्वच नाहींसें होतें व व्यष्टि-सुलभ संकुचित भावनांचें रूपान्तर समष्टिरूप होतें. दगड, फुलें, नदी, सागर यांच्याकडे पाहाण्याची त्याची दृष्टि पार बदलते व त्याला त्यांच्या प्रत्येक घटनांत आपलें जीवन व्याप्त झालेलें दिसतें. दगड-फुलांच्या गोष्टींतील त्यांच्या कथानकापेक्षां वाचकाला त्यांतून ध्वनित होणारें मानवी कथानक अधिक सुंदर व आस्वाद्य वाटतें, व म्हणूनच हें व्यंग्य-कथानक ध्वनिरूप होतें. या कथानकालाच 'ध्वनित कथानक' म्हणतां येईल. ध्वनित कथानक ध्वनिकथेचा गाभा आहे हें विसरतां कामा नये !

हें ध्वनित कथानक वस्तुध्वनीच्या स्वरूपाचें असतें. यात जर रस-ध्वनीची जोड मिळाली तर ती एक उत्कृष्ट ध्वनिकथा होऊन बसते. ध्वनित

कथानकाचें हें वैशिष्ट्य लघुकथेंत सांपडणार नाहीं. लघुकथेतहि ध्वनि व्यक्त होऊं शकतो. नाहीं कोण म्हणतो ? पण तो ध्वनि सबंध ललितवाङ्मयाचा व्यापक असा धर्म आहे. म्हणजेच लघुकथेतला जो मुख्य रस किंवा वस्तुरूप तात्पर्य असेल तोच काय तो ध्वनि. पण लघुकथेचें सबंध कथानक मात्र वाच्यच म्हटलें पाहिजे. जें कथानक लेखकाला सांगावयाचें असतें तें तो लघुकथेंत उघडपणेंच सांगतो आणि त्याच्या भावनाच काय त्या ध्वनित होत असतात. पण ध्वनिकथेत तर या भावनेवरोवरच दुसरें एक स्वतंत्र अस्तित्व असलेलें कथानकहि ध्वनित होत असतें. जुळ्या भावंडांप्रमाणें ध्वनि-कथेचीं दोन कथानकें हातांत हात घालून आपल्या समोर येतात. एक कथानक वाह्य चक्षूच्या पुढें तर दुसरें अन्तश्चक्षूंच्या पुढें ! म्हणजेच एका कथानकांतून दुसरें अलिखित असें मानवी कथानक निघू लागतें

लघुकथेतील कथानक एकेरीच व त्यांतून निघालाच तर रस किंवा तात्पर्य स्वरूपाचा वस्त्वर्थ (वाक्यार्थ) कथानकाच्या शेवटून निघतो. म्हणून लघुकथेला ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं. ध्वनित कथानक हें तर ध्वनि-कथेचें स्वतंत्र आत्मवैशिष्ट्यच आहे. लघुकथेंत रस-ध्वनि व तात्पर्य-ध्वनि असतो तर ध्वनिकथेंत यांशिवाय सबंध कथा-प्रकारांत व्यापून राहाणारा कथानकाचा ध्वनि देखील असतो. आणि म्हणूनच हिला ' ध्वनि-कथा ' म्हणावयाचें.

रशियन लेखक सॉलोगॉब यानें दोन मासे (Two fishes) घेऊन एक गोष्ट लिहिली आहे. यांत या दोन माशांचें कथानक मार्मिकपणें सांगितलें आहे. एक मोठा मासा दुसऱ्या लहान माशाला गिळंकृत करायला पाहातो. सहाजिकच तो लहान मासा त्याची गयावया करून आपली सुटका करूं इच्छितो. तेव्हां मोठा मासा त्याला म्हणतो—' ठीक आहे, मी तुला खात नाहीं, तूंच मला खाऊन टाक !' यावर त्या लहानशा माशानें आपलें इवलेसें तोंड उघडलें, पण तो मोठा मासा त्याच्या तोंडांत कसचा येतोय ? त्यानें खूप शिकस्त केली नि शेवटीं निराश होऊन मोठ्या माशाला म्हटलें; ' महाराज, तुम्हींच मला खाऊन टाका ! ' आणि हें ऐकतांच

मोठ्या माशानें त्याला गटम् केलें.

सॉलोगॉवनें प्राणिशास्त्रज्ञ म्हणून कांहीं ही गोष्ट लिहिलेली नाहीं. हे दोन मासे म्हणजे एक श्रमिक तर दुसरा त्यांचें शोषण करणारा श्रीमंत आहे. दोन माशांतील कलहाचें कथानक उघड उघड सांगितलें व जें अलिखित आहे तें दोन वर्गांतील कलहाचें कथानक आहे. पहिलें कथानक मनोज्ञ वाटत नसून दुसरेंच वाटतें. हें दुसरें कथानक व्यंग्य स्वरूपाचें आहे व म्हणून ही ध्वनिकथा ! वाचक ही प्राणिकथा भूतदयेनें प्रेरित होऊन वाचतो असें नाहीं. त्याला तर मानवी जीवनाचा एक कलह त्यांतून व्यक्त झालेला दृष्टीस पडतो म्हणून अशा गोष्टींत रुचि वाटते.

किंवा दगड आणि फुलें यांच्या कथानकांतून कष्टाळू व सुखवार्ता व्यक्ति यांचें कथानक व्यंजित होऊं शकतें. अर्थात् या ध्वनित कथानकाला हुडकून काढण्याचें काम वाचकांवरच सोंपविलें पाहिजे तेव्हांच तो खरा सौंदर्य-शोध ठरेल. यावरून ' ध्वनित कथानक ' हा ध्वनिकथेचा गाभा आहे असें जें वर म्हटलें आहे तें सहज पटेल.

पण हें कथानक ध्वनिकथेतच कां दुहेरी होतें ? लघुकथेंत तें तसें कां होत नाहीं ? हें सारें कशामुळें घडतें ?

कल्पकतेमुळे ! हेंच उत्तर या प्रश्नास द्यावें लागेल. अचेतनांत चैतन्य निर्माण करण्याची किमया तिच्यांत आहे. लाजऱ्या भावनेला मूर्त स्वरूपांत रसिकांच्या समोर आणून सोडणारी कुशल दूती म्हणजे कल्पकता ! हिच्या एका महत्वाच्या गुणामुळें ध्वनिकथेतले कथानक हें असें दुहेरी झालें आहे. तो गुण म्हणजे चेतनारोप (Personification). म्हणजे ध्वनि-कथेतील पात्रें मानवेतरच असूं शकतात हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. आणि या मानवेतर वस्तूंवर जो चेतनारोप किंवा मानवी-करण ही कल्पकता करते त्याच्या वैशिष्ट्यामुळेंच मानवी असें ' ध्वनित कथानक ' ध्वनिकथेंत अवतरतें. या ' ध्वनित कथानका ' चा जन्म लेखणीच्या टोकावरून कागदावर झालेला नसतो, तर तो लेखकाच्या कल्पक अंतःकरणांतून सहृदयांच्या हृदयांत होत असतो. लेखक जे जे कांहीं उघडउघड सांगतो त्याकडे वाचकाचें लक्ष न

जातां, तो जें उघड सांगत नाहीं नेमकें तेंच ग्रहण करण्यांत वाचकाला विशेष गोडी वाटते. मदनाप्रमाणेंच ध्वनीचा जन्महि मनांतच होतो. म्हणून मी ध्वनीला देखील ' मनोभुव ' म्हणतो. वस्तुध्वनि व रसध्वनि यांचा असा मानसिक प्रत्यय इतर कथाप्रकारांत पूर्णतया मिळणें अशक्य आहे.

तेव्हां ध्वनिकथेचें स्वरूप ठरवितांना तिच्या कथानकांतील पात्र-योजनेच्या वैशिष्ट्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. ध्वनिकथा म्हणजे 'ध्वनिपूर्ण लहानशी गोष्ट' इतकें म्हटल्यानें तिचें स्वरूप विशद होत नाहीं.

म्हणून ध्वनिकथेचें स्वरूप सरळ शब्दांत असें दाखवितां येईल कीं, मानवेतर म्हणजे निसर्गांतील वस्तु वा पशुपक्षी यांच्यांतून मोजकीं पात्रें घेऊन मनावर एकच एक ठसा उमटविणारी आणि सबंध मानवी कथा ध्वनित करणारी लहानशी गोष्ट म्हणजे ' ध्वनिकथा ' !

प्राचीन काळापासून ध्वनिकथा-साहित्यांत पात्रें मानवेतरच योजिलीं आहेत. ज्या ठिकाणीं पात्रें मानवी आलीं त्याठिकाणीं ती ध्वनिकथा न राहातां ' परेवल ' झालेली आहे. अन्योक्तींतहि प्रायः मानवेतर वस्तूंना उद्देशूनच उद्गार काढण्याचा संकेत आहे. संस्कृत साहित्यांतील वृक्ष-पांथ-संवादा-सारख्या उदाहरणांत निसर्गातील अचेतन वस्तूंचो व गृध्र-गोमायु-संवादा-सारख्या पद्यांत पशुपक्ष्यांचीं पात्रें दिसून येतात. मराठीतहि श्री० कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांच्या ' वक्रान्योक्ति ' इ० कवितांत पात्रें मानवतेवरच आहेत. यावरून हें स्पष्ट होतें कीं असलीं मानवेतर चेतन वा अचेतन पात्रें घेऊन एखादें कथानक तयार केलें तरच त्यांतून दुसरें मानवी पात्रांचें सुन्दरतर कथानक ध्वनित होऊं शकेल. म्हणून ध्वनिकथेतील पात्रांविषयीं विशेष विचार करण्यांत आला आहे. तेव्हां ध्वनि व कथा या परस्परावलंबी घटकांकडे पाहून आणि कल्पकतेच्या अचेतनांत चैतन्य निर्माण करण्याच्या जादूकडे लक्ष पुरवून काटेकोर व्याख्या अशी करतां येईल: प्रामुख्यानें मानवेतर निर्जीव वा सजीव वस्तूंना पात्रें कल्पून त्यांच्या संभाव्य कृतीतून ध्वनित झालेली लहानशी ध्वनिप्रधान गोष्ट म्हणजे ध्वनिकथा !

या व्याख्येतील प्रत्येक शब्दाला महत्व आहे. प्रत्येक ध्वनिकथांत

पशुपक्ष्यांच्या वा अचेतन वस्तूंच्या बरोबर मानवी पात्रें देखील योजिलेलीं आढळतात. तेवढ्यावरून ती ध्वनिकथा नाहीं असें नाहीं. गोष्टींतील मुख्य 'कृति' (Actions) मात्र मानवेतर पात्रांवरच आधारित, नव्हे केंद्रित असाव्या लागतात ! अशा गोष्टींत मानवी पात्रेंच गौण स्वरूपांत येतात. नाहीं तर ती लघुकथा होईल. म्हणून 'प्रामुख्याने' हा शब्द घेतला आहे.

व्यंजना ही एक व्यापक शक्ति आहे. ती केवळ मानवेतर पात्रांतूनच व्यंग्य सूचित करतें असें नाहीं. मानवी पात्रांच्या संवादांतूनहि ध्वनि प्रतीत होऊं लागतो हे कित्येक लघुकथांवरून दिसून येतें. परंतु एखादें संबंध 'कथानक'च ध्वनित करावयाचें असेल तर मानवीकरण किंवा चेतनारोप (पर्सनिफिकेशन) केल्याशिवाय, म्हणजेच मानवेतर पात्रांची योजना केल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. मानवेतर वस्तूंत चेतन व अचेतन दोन्हीं येतात. पशुपक्ष्यांचीं पात्रें कल्पून जर एखादी तात्पर्य रहित गोष्ट लिहून काढली तर तिला 'ध्वनिकथा' म्हणता येईल. आणि अचेतन अशा निसर्गांतील वस्तु म्हणजे नदी नि सागर, दगड नि फुलें, ढग नि पृथ्वी इत्यादि कित्येक आहेत. या निर्जीव वस्तूंतहि जीव ओतण्याची कला ध्वनिकथाकाराजवळ असते. तेव्हां मानवेतर, निर्जीव व सजीव वस्तूंचा उल्लेख आवश्यक आहे.

'कल्पून' या शब्दांतहि एक अर्थ अभिप्रेत आहे. ध्वनिकथेचा एक महत्वाचा घटक म्हणजे 'कल्पकता' ! ही कल्पकता कल्पून या शब्दांतून सहज व्यक्त होण्यासारखी आहे. कल्पकतेखेरीज अचेतनांत चैतन्य कोण निर्माण करील ? निर्जीव वस्तूंना बोलतां. चालतां येत नसलें तरी त्यांच्यांत चैतन्य कल्पावें लागतें.

'संभाव्य कृति' याचा अर्थ इतकाच कीं, ध्वनिकथेंत कृतीची (Action) जास्त आवश्यकता असते नि ती संभाव्य, म्हणजे वास्तवच असावी लागते. वाच्यावरून जो ध्वन्यर्थ घ्यावयाचा असतो तो सरळ अडचण न पडतां मानवी व्यवहारांवर, हालचालींवर वा मनोधर्मांवर लागू पडलाच पाहिजे ! असंभवता असली तर वाचकांचा गोंधळ उडालाच म्हणून समजावें. नदी आणि पर्वत यांच्यावर एखादी ध्वनिकथा लिहितांना लेखकानें नदीला

पर्वतापासून निघाल्याचें दाखवून पुढे तिला सागराजवळ आणलें व त्याच्या खारट पाण्याकडे पाहून तिला मागे फिरविलें आणि तिला पुन्हा पर्वताजवळ आणलें, तर ती नदीची कृति संभाव्य कशी ठरेल ? नदीची भूमिकाच वाचकांस प्रथम पटणार नाहीं. कारण कोणतीहि मुलगी वडिलांपासून निघून आपला जीवन सोबती निवडण्यास निघूं शकते आणि मग निराश झाल्यावर परत आपल्या वडिलांकडे येऊं शकते हें जरी खरें असलें, तरी नदीचें पाणी एकदा सागराजवळ येऊन पोंचल्यावर परत पर्वताकडील दिशेकडे वाहूं शकेल काय ? नद्या सखल प्रदेशाकडे वाहात असतात हें सांगण्याकरितां एखाद्या भूगोलाच्या शिक्षकाची कांहींच आवश्यकता नाहीं. वरें, नदीला मागे न फिरवितां तिच्या दुःखानें हळवा होऊन पर्वतच तिच्याकडे धावत आल्याचें लेखक महाशय सांगू लागले तर त्याला काय म्हणावें ? व्यवहारांत जर एखादा बाप मुलीकरितां धावून जात असला तरी तो अचल नदीकडे कसा चालत गेला, हा पहिला प्रश्न कधीं कोणाला सोडवितां येईल का ? म्हणून ' संभाव्य ' म्हटलें तें रास्तच आहे. शिवाय 'कृति' नसेल तर उक्ति, संवाद वा वर्णनें राहातात, ध्वनिकथा नाहीं हे इथें स्पष्ट करून ठेवलें पाहिजे. यांतच ध्वनिकथा व गद्यकाव्य यांतील फरकाचें मर्म लपलेलें आहे. कृति म्हटली कीं कथानक आलेंच नि अशा घटनाप्रधान कथानकाचें स्वरूप दुहेरी होऊन तिथें वस्तु-ध्वनीचा सुंदर विलास आढळतो.

'ध्वनित केलेली गोष्ट ध्वनिप्रधान' असावी हें सहाजिकच नाहीं का ? 'वाच्य' कथानका पेक्षां 'व्यंग्य' कथानक अधिक सुन्दर असलें तरच ध्वनिकथा होऊं शकते. कित्येक गोष्टींत (उदा० इसापाच्या नि विष्णुशर्माच्या तात्पर्यकथांत) ध्वनि उघडा पडतो व कथानकास (वाच्यास) विशेषच महत्व येतें. तेव्हां व्यंग्य-सौंदर्य हरपल्यामुळें अशा गोष्टींचीं पात्रें मानवेतर चेतन वा अचेतन जरी असलीं तरी ध्वनि टिकून राहात नाहीं व ती एक साधी गोष्टच राहाते. कारण तिच्यांतील दुसरें कथानक गौण होऊन बसतें. गोष्ट लहानच असावी इकडे लक्ष पुरविलें पाहिजे. लघुकथेसारखा हिचा फापटपसारा

वाढत चालला तर ध्वनीची जोपासना करणें कठीण होऊन बसतें. कल्पकतेचें सौन्दर्य संयमांत असतें. इंग्रजींत बनिअननें (Pilgrim's Progress) व स्पेन्सरनें (Feiry Queen) हीं महाकाव्यें लिहिलीं, परंतु या प्रबंधगत कल्पित कथा (Allegories) जरी असल्या तरी त्यांच्यांतील ध्वनि अखंड नाहीं व जो आहे तो कृत्रिम स्वरुपाचा होऊन बसला आहे. इंग्रजींत त्यांना अलेगरीज् जरी म्हटलें असलें तरी मराठींत त्यांच्यासारख्या प्रबंध-कथांना, महाकाव्यांना वा नाटकांना ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं. ध्वनि-कथा लहान असली तरच तिच्यांतील दुहेरीपणा टिकून राहातो. पात्रें देखील फारच मोजकीं घ्यावयास हवींत.

हें सर्व पाहूं जातां, प्रामुख्यानें मानवेतर निर्जीव वा सजीव वस्तूंचीं पात्रें कल्पून त्यांच्या संभाव्य कृतींतून ध्वनित होणारी लहानशी ध्वनिप्रधान गोष्ट म्हणजे 'ध्वनिकथा' असें तिचें स्वरूप निश्चित होण्यास हरकत नाहीं.

***

: ३ :

ध्वनिकथेचीं तत्वें

ध्वनि म्हणजे काय हें आपण पाहिलें आणि 'ध्वनित कथानक' हा ध्वनिकथेचा आत्मा आहे ही गोष्ट आपल्या लक्षांत आली. "पर्वतानें नदीला दिमाखानं म्हटलं, 'तूं थांव, तुझ्या या जलधारा माझ्या आतीं भोवतीं पसरून दे !' पण नदीनं त्याच्या प्रेमाराधनेला कांहीं किंमत दिली का ? वाटेंतल्या शिळा फोडून ती पुढे निघून गेली. तिच्या डोळ्यांसमोर होतं सागराच्या मीलनाचं मधुमय स्वप्न !" आणि पुढे नदीचें कथानक तिच्या प्रवाहा प्रमाणेंच वाहत जातें, वाटेंतील आडवळणें घेऊन अगदी सागर-मीलनापर्यंत ! अशा गोष्टींत कथानक दुहेरी असतें इकडे दुर्लक्ष करून कसें चालेल ? नदी वाहत आली, पर्वतानं तिला पाहिलं नि प्रेमाराधन केलं. पण नदी पुढे निघून गेली. पर्वताचं हृदय भग्न झालं. ही झाली नदी, पर्वत व सागर यांची गोष्ट ! या गोष्टींत वाचकानें कां रमावें ? पण तो रमतो हें खरें आहे. तेव्हां, या गोष्टीपासून निघणारें कांहीं आकर्षक असें तत्व भुरळ पाडीत असलें पाहिजें हेंच खरें. नदी-पर्वतांच्या गोष्टींतून वाचकाच्या मनांतल्या मनांत एक दुसरें कथानक, मानवी मनोधर्मांना सहज

लागूं पडेल असें अधिक हृद्य कथानक आस्वाद्य वाटत असेल तर त्यांत नवल नाहीं. एकाद्या एकनिष्ठ प्रेयसीचें कथानक वाचकाच्या दृष्टीस पडूं लागतें. हेंच तें ध्वनित कथानक अन् हाच ध्वनिकथेचा आत्मा ! हें सर्व आपण समजून घेतलें.

पण ध्वनिकथेच्या कांही तत्वांचा (Elements) विचार केल्याशिवाय तिचें स्वरूप नीटपणें कळणें कसें शक्य आहे ? ध्वनिकथेचीं तत्वें म्हणून तिचे घटक, विशेष, शैली आणि प्रकार यांचा क्रमाक्रमानें विचार करीत जाऊन शेवटीं अत्युत्कृष्ट ध्वनिकथा कोणती हें ठरविण्यास आपल्याला अडचण पडणार नाहीं. तेव्हां अगोदर ध्वनिकथेच्या मुख्य घटकांचा विचार करूं.

ज्या तत्वांवर ध्वनिकथा उभारली जाते ते तिचे घटक ! लघुकथेतील पुष्कळसे घटक हिच्यांत असून हि हिचे कांही स्वतंत्र घटक हि आहेत. ध्वनि आणि कथा, कल्पकता आणि आत्मनिष्ठा (Subjectivity) या घटकांनी मिळून आजची ध्वनिकथा घडली आहे. ध्वनि आणि कथा हें अविभाज्य घटक आहेत हें येथें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. कारण ध्वनि हा या कथा-प्रकाराचा आत्मा आहे. मग त्याला कथानक-ध्वनि म्हणा अथवा ध्वनित-कथानक म्हणा ! मात्र दोघांपैकीं एकाला वगळलें कीं ध्वनिकथा बारगळलीच. एका कथानकांतून दुसरें सुंदर कथानक ध्वनित करावयाचें असेल तर मग 'ध्वनि' पण पाहिजे व ' कथा ' देखील पाहिजे ! किंबहुना कथानकानेंच आपलें स्वरूप ध्वनिमय, म्हणजे सूचित करून सोडावें तेव्हां ध्वनिकथा होतें. ध्वनिकथेंतील ध्वनि हा विशिष्ट प्रकारचा ध्वनि आहे. नुसत्या तात्पर्य-स्वरूपाचा तो नाहीं. तो कथानकाचें स्वरूप घेऊन या कथा-प्रकारांत वावरतो. लघुकथेपेक्षा ध्वनिकथेंत जर कोणतें महत्वाचें व्यावर्तक वैशिष्ट्य असेल तर तें हेंच कीं, तिच्यांत ध्वनि नुसता रसस्वरूपाचा नाहीं, तर तो वस्तुस्वरूपाचा म्हणजे येथें कथानक स्वरूपाचा हि असतो. रसध्वनि जर कथानकांत असला तर अधिक सुंदर.

'कल्पकता' हा घटक हि महत्वाचा आहे. लेखकाची प्रतिभा कल्पक

असल्याशिवाय त्याला उत्कृष्ट ध्वनिकथा निर्माण करणें कठिण आहे. अमूर्ताला मूर्त स्वरूप देण्याची किमया हिच्यांत आहे ना ! या विविध प्रकारच्या जड सृष्टींतून हवें तें निवडून त्यांचा योजना करावयाची आणि त्यांच्यांत चैतन्य ओतून जिव्हाळा उत्पन्न करावयाचा ही जादू कल्पकते-शिवाय करतां येणें कसें शक्य आहे ? हिच्याशिवाय चेतनारोप (पर्सनिफिकेशन) तरी कसा होणार ? आणि जडांत नुसतें चैतन्य कल्पून लेखकाला चालावयाचें नाहीं. त्यास आपलें अन्तःकरण त्या वस्तूंत ओतावें लागतें. अगोदर लेखकाच्या अन्तःकरणाचें साधारणीकरण त्या जडवस्तूंशी झालें पाहिजे ना ? हें झालें तरच रसिकांचें अन्तःकरण जडांचें जडत्व विसरून त्यांच्याशी 'समरस' होईल. अर्थात् ध्वनिकथेंत लेखकाच्या अन्तरंगाचा रंग बहिरंगाला मिळून अन्तर्बाह्य सृष्टि एकरूप होते. अशाच स्वरूपाला आत्मनिष्ठा (Subjectivity) म्हणावयाचें. निसर्गाचें वस्तुनिष्ठ (Objective) वर्णन ध्वनिकथेला अनावश्यक असते. निसर्गाच्या विशाल जीवनधारेतून एखादी प्रभावी घटना घेऊन जें कथानक गुंफलें जातें त्यांत निसर्गाला मानवाहून अलिप्त अशी भूमिका देतांच येणार नाहीं. उलट असली वर्णनें पाल्हाळ निर्माण करतील हेंच खरें !

ध्वनिकथेचे विशेष (Characteristics) : ध्वनिकथेचे स्वतंत्र विशेष प्रमुखपणें सहा आहेत. १ परिणामकारकता, २ संयम, ३ ध्वनींचें वैविध्य, ४ विशाल दृष्टिकोन, ५ प्रज्ञा-प्रतिभा यांचा संगम आणि ६ काव्यात्मकता हे विशेष होत.

'ध्वनिकथेची परिणामकारकता' अनन्यसाधारण आहे. व्यक्तीच्या वा समाजाच्या दूषित मनावर 'क्ष' किरणांप्रमाणें विदारक प्रकाश टाकणारा हा एक प्रभावी कथाप्रकार आहे. ध्वनिकथेला केवळ कल्पना-प्रियतेचें द्योतक समजून चालणें योग्य नव्हें. मानवाच्या दांभिक वृत्तीवर प्रकाशाचा झोत टाकून त्याच्या मनावर मानवतेचें तत्त्व बिंबविण्याकरितां ध्वनिकथा पुढें सरसावते. सत्यपूर्ण जीवन-दर्शन घडल्यामुळें मानवाच्या मनावर ध्वनिकथा जे संस्कार निर्माण करते ते त्यास विचार-प्रवण करतात. इंग्रजी टीकाकार

कलेच्या उत्कृष्टपणाचा निर्वाळा देतांना म्हणतात त्या प्रमाणें आपणांस ध्वनिकथेबद्दल असें म्हणतां येईल कीं, किमान साधनांनी कमालीचा परिणाम (Maximum effect with minimun means) करण्याचें सामर्थ्य ध्वनिकथेंत आहे. तिच्यांतून प्रतीत होणारा उपालंभ, उपरोध किंवा उपहास हा कांही ध्वनिकथांचा स्वभावच असतो. जिब्रान्च्या गोष्टी अशाच उपरोधपूर्ण असल्यानें मोठ्या परिणामकारक ठरल्या आहेत.

'संयम' हें तिचें दुसरें वैशिष्ट्य ! आजच्या लघुकथेनें दीर्घकथेचा म्हणजे लहानशा कादंबरीचा पाठ्ठा गांठला आहे. असला पाल्हाळ ध्वनिकथेत करितां येत नाहीं. लघुकथेप्रमाणें ध्वनिकथा लांबच लांब वाढूं लागली तर ती कृत्रिम ठरण्यास वेळ लागणार नाहीं. स्वल्पतेंत सौन्दर्य सांठविण्याची ध्वनीची प्रकृति आहे. लहानशा प्रमाणांत विशाल भावनावाहकता हें ध्वनिकथेचें वैशिष्ट्य आहे.

कित्येक नव्या लेखकांना तर संयमाच्या बंधनाचें विस्मरण पडतें. ध्वनिकथेंत निसर्गवर्णन मोठ्या प्रमाणावर घालण्याची गरज नसते ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. गद्यकाव्यांत किंवा खंडकाव्यांत हें वर्णन शोभून दिसेल. पण ध्वनिकथेंत केवळ पात्रें निसर्गांतून घेतलीं आहेत या सबबीवर निसर्गवर्णन घातलेंच पाहिजे असें नाहीं. फुलें, लता, नदी, पर्वत यांचें कथानक कौशल्यानें सांगत जाऊन त्यांतून मानवी मनाचा विकास घडत जाईल अशा रीतीने ध्वनिकथा लिहिली तरच तिचें सौन्दर्य टिकते. खांडेकरांच्या ध्वनिकथांत 'संयम' हा विशेष पाहाण्यासारखा आहे.

एकंदरींत पाहूं जातां ध्वनिकथेची लांबी रुंदी लघुकथेइतकी मोठी हि नसावी आणि एक दोन वाक्यांतच ध्वनिकथा लिहून झाल्याचें समाधान हि मानतां येणार नाहीं. साधारणतः 'लघुतम कथा' हा जो कथा-प्रकार रूढ झाला आहे त्याच्या इतकी लांबी ध्वनिकथेची धरावयास हरकत नाहीं. पण रसपरिपोष साधून ध्वनित कथानकाची जर चांगली मांडणी केली गेली तर एखाद्या आटोपत्या लघुकथेइतकी हि तिची लांबी असूं शकते ही गोष्ट वेगळी. जिब्रान्च्या 'मॅडमन्' मधील हुशार कुत्रा, कोल्हा इत्यादि गोष्टी

अगदी संक्षिप्त आहेत तर खांडेकरांच्या 'धरण' सारख्या ध्वनिकथा लहानशा लघुकथेप्रमाणें आहेत. तेव्हां, ध्वनिकथेची ऐसपैस लघुकथा होऊं नये इकडे लक्ष पुरविणें आवश्यक असतें.

'ध्वनीचें वैविध्य' हा ध्वनिकथेचा एक मजेदार विशेष आहे एका ध्वनिकथेतून एकच ध्वनि निघतो असें म्हणता येईल का ? वाच्य-कथानक एकच असतें, पण ध्वनित कथानक अमुक प्रकारचेंच आहे असें अट्टाहासानें सांगतां येणार नाहीं. लेखकाला अभिप्रेत असलेला ध्वनि तर आस्वाद्य असतोच पण कथानकाची अनेक अंगें त्याच्या अष्टपैलूपणामुळें दिसूं शकतात. एखाद्या हिऱ्यांतून जरी तेजस्वी शुभ्र प्रकाश निघत असला तरी त्रिरकस केल्यावर त्यांतून विविध रंगांच्या छटा चमकतांना दिसतात ना ? ध्वनिकथेचेहि तसेंच आहे. गोष्ट वाचतांना एकच एक वस्त्वर्थ किंवा घटना आपल्या डोळ्यांसमोर तरळत असली तरी तींत अनेक गोष्टी ध्वनित करण्याची क्षमता असते. यांचें मुख्य कारण हेंच कीं ध्वनि हा जातीनें गूढ, रहस्यमय व अस्पष्ट स्वरूपाचा असतो. त्यांत खुलेपणा नसल्यामुळें वाच्यावरून जिथें जिथें वाचकाला साधर्म्य दिसेल तिथेंतिथें त्याला ध्वनिदर्शन घडतें. व्यंजना ही एक व्यापक शक्ति आहे असें जें मागें म्हटलें त्याचें रहस्य हेंच ! मात्र ध्वनीचें बहुविध दर्शन प्रत्येकाच्या कुवतीवर अवलंबून असतें हें हि खरें आहे. फार काय 'ध्वनि' ही तर उच्च कोटीच्या रसिकतेची एक कसोटीच आहे.

खांडेकरांच्या 'फुलें आणि दगड' या ध्वनिकथेत दगड व फुलें यांचा जो समर प्रसंग थोडक्यांत दाखविला आहे त्यांतून अनेक प्रतीकार्थ काढता येतील. नेहमी दगडांची पूजा करणाऱ्या फुलांनी एक दिवस हट्ट केला कीं, आम्हींच दगडांची पूजा कां करावी ? दगडांनीच आमची पूजा केली पाहिजे. आणि त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणें खरोखरच जेव्हां दगड फुलांवर येऊन पडूं लागले तेव्हां त्यांचा जीव कासावीस होऊं लागला. शेवटीं आपली चूक लक्षांत येतांच ते म्हणाले कीं, आम्हींच दगडाची पूजा करूं. पूजा करून घेण्यापेक्षां ती करण्यांतच अधिक सुख आहे !

एका गृहस्थानें या गोष्टीचा निष्कर्ष काढला तो असा कीं, मोठेपणा

निभवावयाला सौंदर्यापेक्षा सामर्थ्याचीच गरज अधिक लागते. दुसऱ्यानें त्याच जातीचा अर्थ काढला: रोजच्या व्यवहारांत साध्या वेषांत राहाणारे महात्मे जर नटव्या तरुणांच्या म्हणण्याप्रमाणें त्यांचे अनुयायी बनले तर त्या तरुणांची काय स्थिति होईल ? या प्रतीकार्थापेक्षा मला एक अगदी वेगळा असा अर्थ एकानें ऐकवला. तो म्हणाला:

'खांडेकरांना या गोष्टीत काय सांगावयाचें आहे हें मला माहीत नाहीं. पण गोष्टीतून हा अर्थ निघतो कीं, स्त्रिया जर म्हणूं लागल्या कीं पुरुषांनीं आमच्याच म्हणण्याप्रमाणें वागलें पाहिजे आणि पुरुष त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणें खरोखरच त्यांच्यावर जबाबदारी टाकून मोकळे झाले तर स्त्रिया खचित घाबरून जातील. कारण निसर्गानें त्यांना पूजा करून घेण्यापेक्षा पूजा करण्याकरितांच जन्म दिला आहे ! '

आणि असेच एक दोन अर्थ या गोष्टींतून निघण्याची शक्यता आहे. यावरून हें लक्षांत येईल कीं, ध्वनि हा इंद्रधनुष्याप्रमाणें बहुरंगी आहे म्हणूनच असें विचित्र सौंदर्य त्यांत आढळतें. ध्वनित केलेली लहान गोष्ट 'एकच' असावी असा आग्रह धरणें घाईचें होईल. लघुकथेत कथानक एकच असावें, कारण एकसूत्रीपणामुळें वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार करीत राहणें हेंच लघुकथेचें कार्य असतें. पण ध्वनिकथेंतील कथानकाच्या दोन स्वरूपांत जें 'ध्वनित कथानक' असतें तें मात्र एकच असावें असें म्हणतां येणार नाहीं. हें खरें कीं वाच्यकथानक म्हणजे दगड नि फुलें यांचें कथानक मात्र 'एकच' असावें. कारण या उघड उघड सांगितलेल्या गोष्टींत इतर हि अनुपयोगी गोष्टी येऊं लागल्या तरच ध्वनिकथेंतील एकसूत्रीपणा नष्ट होण्याचा व एकच एक संस्कार न घडण्याचा दोष निर्माण होईल. पण ध्वनित कथानकाला तें अमुक प्रकारचें, अमुक पात्रांचें, अमुक विषयाचें असें एकच असलें पाहिजे असें 'हृदया'स म्हणतां येणार नाहीं. कारण दगड जसा श्रमिकांचा प्रतीक म्हणून समजला जाऊं शकतो तसा तो कर्तव्य-कठोर पुरुषांचाहि प्रतिनिधि म्हणून वाचकांच्या हृदयांत प्रवेश करूं शकेल. ध्वनित कथानक कितीहि प्रकारांनीं घेतलें जाऊं शकलें तरी वाच्यकथानक एकच

असल्यानें व्यंग्य कथानकांतील सुन्दर सत्य मात्र एवढ्च राहील. दगड नि फुलें हीं कोणाचीं हि प्रतीकें असूं देत, पण 'पूजा करून घेण्यापेक्षां तीं करण्यांतच अधिक सुख आहे' हें तत्व ध्वनित कथानकाच्या कोणत्याहि प्रकाराला लागू पडतेंच कीं नाहीं ? म्हणून ध्वनिवैविध्य हा ध्वनिकथेचा एक विशेष आहे यांत शंका नाहीं.

ध्वनिकथेच्या 'कथा' या घटकामुळें हि कांही विशेष ध्वनिकथेंत आले आहेत. त्यांत 'विशाल दृष्टिकोन' ध्वनिकथेंत प्रामुख्यानें दिसून येतो. ध्वनि-कथेंत उदात्तता (Sublimity) येते ती युगधर्मप्रमाणें तिच्यांतून सामाजिक आशय व्यक्त होत असल्यामुळेंच ! व्यक्तीकडून समाजाकडे वळलेला विषय जिव्हारी, सॉलोगॉव इत्यादींच्या ध्वनिकथेवरून सहज लक्षांत येतो. ही विशालता ध्वनिकथेच्या कथानकाचें एक वैशिष्ट्य होऊन बसलें आहे. अल्पशा ध्वनिकथेत विशाल जीवनाशय व्यक्त होऊं शकतो.

प्रज्ञा व प्रतिभा यांचा संगम हा तर जगांत अमर ठरलेल्या ध्वनि-कथांचा विशेषच होय. बौद्धिक आनंदाच्या बरोबर उत्कट भावानन्द देखील ध्वनिकथेतून प्रतीत होतो. या दृष्टीनें ध्वनिकथेची प्रकृति अधिक सूक्ष्म दृष्टीनें बघावी लागेल.

बुद्धि आणि भावना यांचा सुंदर संगम म्हणजे काव्य असें म्हटलें जातें. शास्त्रीय परिभाषेंत रस व कल्पना यांची परस्पर अनुरक्ति म्हणजे काव्य असें हि कोणी म्हणेल. रस-प्रतीति म्हणजे दृढ नि स्थिर अशा भावनांचा प्रत्यय. रस-प्रतीतीमुळें जो आनंद होतो तो हार्दिक-मानसिक-असतो हें स्पष्ट आहे. म्हणूनच रसिकाला 'स-हृदय' म्हटल आहे ! रस हा ध्वनि आहे. व ध्वनिकथेंत रसवत्ता असली कीं मानसिक आनंद देण्याचें तिचें सामर्थ्य आपोआपच प्रत्ययास येतें. याच्या बरोबरच ध्वनिकथेजवळ बौद्धिक आनंद देण्याचें सानर्थ्य असतें का ? हा विचार मनांत येतांच ध्वनिकथेच्या 'कल्पकता' या घटकांची आठवण होते. आणि ही कल्पकता तरी काय आहे ? ही सुंदर विचारांना-कल्पनांना-अभिव्यक्त करणारी बुद्धिनिष्ठ शक्तिच नव्हें का ? कल्पकता ही कलंकारांची जननी आहे. पण ध्वनिकथेतील

जीवनवाद नुसता प्रतिभेनें प्रेरित असला तरी कल्पकतेचा साज मिळूनहि व चेतनारोप सुंदर साधून हि ध्वनिकथेंतील जीवनवाद कृत्रिमच राहतो. याचा कारण म्हणजे प्रज्ञेचा अभाव. उलट प्रतिभेला प्रज्ञेची जोड मिळाली तर ध्वनिकथाच काय कोणत्याहि ललित कृतींत अक्षरत्व निर्माण झालेंच म्हणून समजावें. त्यांतल्या त्यांत ध्वनिकथेचा सूक्ष्म प्रकृति अशी कीं हिला हाती घेऊन आपली आत्माभिव्यक्ति करणारे लोक जसे प्रतिभासपन्न होते तसे ते प्रज्ञावंतहि होते. टागोर, जिब्रान् इत्यादींचा ओढा ध्वनिकथेसारख्या गद्य प्रकाराकडे वळला तो याच करितां कीं विशाल चेतनारोपामुळें स्वैर विलास करण्यास त्यांच्या प्रज्ञा व प्रतिभा यांना नवें क्षेत्र मिळूं लागलें हेंच खरें. या प्रज्ञेच्या अधिष्ठानामुळें ध्वनिकथाकाराची जीवननिष्ठा इतकी कांही प्रखर झालेली असते कीं कांही वेळा अवांछनीय अतिगूढता ध्वनिकथेंत येऊन जाते हें खरें, पण प्रतिभा व प्रज्ञा यांचा समतोल संगम साधला गेला तर मात्र हमखास ध्वनिकथा सुबोध होऊन बौद्धिक व भावात्मक सौंदर्याचें तें एक संगमस्थान होऊन बसतें. मात्र एखाद्या प्रतिभासंपन्न लेखकाच्या 'स-रस' ध्वनिकथेंत 'परतत्वाचा स्पर्श' झालाच पाहिजे असें म्हणतां येणार नाहीं. अत्युत्कृष्ट ध्वनिकथा केवळ उच्च दर्जाच्या रसध्वनीचा परिपोष करीत सामाजिक वा व्यक्तिगत कथानक ध्वनित केल्यानेंहि ठरूं शकते. प्रज्ञा व प्रतिभा यांचा जर संगम झाला तर स्वच्छन्द व सुन्दर अशा जीवन-निष्ठेचें दर्शनहि ध्वनिकथेत घडूं शकतें इतकेंच.

ध्वनिकथेची प्रकृति कांहीशी गंभीर आहे. तरी देखील तिच्यांत खेळकरपणा व चटकदारपणा अभिजात लेखकाला निर्माण करतां येऊं शकतो. वाटते तशी बौद्धिक कसरत येथें यशस्वी होऊं शकत नाहीं.

'काव्यात्मकता' हा जो ध्वनिकथेचा विशेष आहे तो गद्यकाव्यांतहि आढळतो. कल्पकतेचा अतिरेक न केला तर ध्वनिकथेंतील ही काव्यात्मकता आकर्षकच ठरेल. कल्पना-सौंदर्य संयम राखून दाखविण्याचें कसब ज्या लेखकाजवळ असतें तोच यशस्वी होतो. ध्वनिकथा लिहणारा मनान कवि असावा लागतो. ध्वनिकथा दुर्बोध असते असें समजलें जातें. पण दुर्बोधता

निराळी व उच्चकोटीच्या रसिकास प्रतीत होणारा ध्वनि निराळा. दुर्बोधता हें लेखकाच्या दुर्बल सृजन शक्तीचें रोगट अपत्य आहे. उलट कल्पकतेच्या प्रसन्न विलासामुळे ध्वनिकथेंत लालित्य निर्माण होतें. हें लालित्य काव्यात्मक स्वरूपाचें असतें.

ध्वनिकथेची शैली ! लेखकानें या शैलीकडे दुर्लक्ष केलें तर यशस्वी ध्वनिकथा-कार होण्याची आशा ठेवणेंच व्यर्थ. ध्वनिकथा लिहितांना शैलीत सैलपणा न यावा. म्हणजे वाच्यकथानक व व्यंग्यकथानक यांची सीमा स्पष्ट दिसली पाहिजे अशा शब्द-विन्यास ध्वनिकथेंत करावा लागतो. कथा-प्रकारांत एकंदरींत ध्वनि-सौंदर्यामुळेंच प्रभावी ठरला आहे. या ध्वनीचें सौंदर्य टिकून राहील अशी खबरदारी बाळगणें आवश्यक असतें. जर ध्वनि उघडा पडला तर ध्वनीचें सारें सौंदर्य नष्ट होण्यास कितीसा वेळ लागणार ?

म्हणून ध्वन्यर्थानुकूल शब्द-योजना हें ध्वनिकथेच्या शैलीचें ब्रीद-वाक्य आहे. दुबळ्या शब्द-योजनेमुळें चांगली ध्वनिकथाहि अप्रभावी ठरते. समजा, एखाद्या लहानशा ध्वनिकथेत असा भाग असला:

'' अगदी पहाटेच वाऱ्यानं वृक्षाला हालवून जागं केलं नि म्हटलं,

' अहो महाशय, झोपलांत् काय असे. उठा कीं ! '

वृक्षाच्या पानांनी चुळबुळ केली. मग त्यानं आपल्या कोंवळ्या पानांचे अंकुर उघडून पाहिलं. आपल्या फांद्या उडवून त्यानं उत्तर दिलं.

'अजून बराच उशीर दिसतोय्. पूर्वेकडे ती रोजची नावरी गोपिका या नील कृष्णावर रंगाची पिचकारी सोडील तेव्हां— '

'अहो कवि, हे काळे ढग जमलेत् म्हणून तुम्हाला त्या नाचरीचं दर्शन लौकर होणार नाहीं. अन् तुमच्या पानांच्या खालीं तर या पक्ष्यांनी बरीच घरटीं थाटलीं हो ! दवबिंदूपासून रोज तुम्हीं त्यांचं संरक्षण करतां, पण आतां लौकरच मुसळधार पाऊस पडेल नि मग— '

' म्हणजे ? '

'अहो म्हणजे काय ? आवरा आपल्या लाडक्यांना. नाहीं तर— '

अनुक्रमांक ९८८३३
दिनांक २३ फे. २०२१

वृक्ष लगेच घावरून म्हणाला,

"तूं जरा थोपवून धर ढगांना सकाळपर्यंत, म्हणजे—"

पण शेवटीं व्हायचं तेंच झालं. मुसळधार पाऊस सारखा पडत होता. खालीं पक्ष्यांचीं इवलीशीं चिमणीं अंडीं फुटून पडलीं होतीं. काड्यांच्या आवती भोंवती पसरल्या होत्या. आणि सारं बळ नाहींसं होऊन तो वृक्ष हि घाडकन् खालीं पडला. पडतांना त्याच्या पानांवरून पाण्याचे ओघळ वाहात होते !"

ही लहानशी ध्वनिकथा आहे. याच कथेंत सुरुवातीला वाऱ्यानें वृक्षाला उठविल्यावर जें वृक्षाचें वर्णन आलें आहे तें सूक्ष्मतया तपासलें पाहिजे. 'पानांनी चुळबुळ केली' म्हणण्यापेक्षा 'अंगाची चुळबुळ' दाखविली असती तर ? कोवळ्या पानांचे अंकुर उघडण्यापेक्षा वृक्षानें डोळे उघडून पाहिलें असें म्हणण्यांत काय स्वारस्य ? 'फांद्या' या शब्दाच्या ऐवजीं खांदे उडविले म्हणणें मुळींच समर्पक नाहीं. अर्थात् ध्वन्यर्थानुकूल शब्द-योजना केली म्हणूनच ही ध्वनिकथा वाचतांना वाचकांच्या मनांत कुठें खटकत नाहीं. पाण्याचे ओघळ म्हणण्याच्या ऐवजीं 'वृक्ष रडत होता' असें म्हटलें तर ध्वनिसौंदर्य हरपलेंच म्हणून समजावें.

शिवाय ध्वनिकथेत अलंकार घालावयाचे असतील तर ते स्वतंत्र व एक दोन वाक्यांपुरतेच असले पाहिजेत. ध्वनित कथानकाला उघडें करतील अशा रूपक-उपमांचा तर ध्वनिकथेला स्पर्शहि नको. वृक्षरूपी मुलगा नदीरूपी आई जवळ गेला असें म्हटलें तर मुख्य कथानकाचें सौंदर्य हरपणार नाहीं का ? अलंकार आलेच तर ते स्वतंत्र व रसाचा परिपोष व्हावा म्हणून यावेत.

ध्वनिकथेचे प्रकार किती आहेत ? या प्रश्नाचें उत्तर देण्याच्या अगोदर ध्वनिकथेतील ध्वनि किती प्रकारचा, कथानकाचे काहीं प्रकार संभवतात का. या गोष्टींचा विचार केला पाहिजे.

ध्वनि या महत्वाच्या घटकाचे तीन प्रकार लक्षांत घ्यावयास हरकत नाहीं. वस्तु-ध्वनि, अलंकार-ध्वनि व रस-ध्वनि !

वाक्यानें सांगितलेली किंवा सूचित झालेली एखादी गोष्ट किंवा

वाक्यार्थ म्हणजे वस्त्वर्थ ! ध्वनिकथेंत व्यंग्य कथानक म्हणून जें आपण मानलें आहे तें वस्तुरूपच नाहीं का ? कित्येक वेळा सादृश्य-संबंध असल्यानें तर ते अलंकार-ध्वनीच्या स्वरूपाचें हि असतें. शिवाय, या ध्वनित कथानकाला रसाचो जोड मिळाली तर जगन्नाथ पंडित म्हणतात त्या प्रमाणें तें 'उत्तमोत्तम' काव्य होतें.

इसापच्या गोष्टींच्या मागून जें 'तात्पर्य' असतें तें 'वस्तु' रूपच असतें. तें उघड सांगून टाकलें म्हणून ध्वनिकथा राहिली नाहीं ही गोष्ट वेगळी. दगड व फुलें यांचें कठोरत्व व सोमलत्व हें साधर्म्य अनुक्रमें सनातनी पुरुष व सुस्वभावी स्त्री यांच्याशी असल्याचें प्रतीत होऊं शकतें. तेथें अलंकार ध्वनित झाला असें म्हणतां येईल. व या कथानकद्वयांत जर व्यंग्यरूपानें एखाद्या रसाचा चांगला परिपोष होत गेला तर मग काय पाहिजे ? नुसत्या दगड व फुलांचें स्वोटक कथानक सांगून एखादें पुरुष-स्त्री यांचें कथानक ध्वनित करतां येईल हें खरें, पण तें वाचकाला हृद्य वाटलें पाहिजे. त्याला भाव-लीन करण्याचें सामर्थ्य रसामध्येंच नाहीं का ? रसध्वनीचा दर्जा श्रेष्ठ मानला गेला तो याच कारणामुळें ! कळसूत्री बाहुल्यांप्रमाणें ध्वनिकथेतील पात्रांकडून हवा तसा नाच करून वाचकास विचार करावयास लावलें यांत समाधान मानणाऱ्या लेखकास श्रेष्ठ दर्जाचा ध्वनिकथाकार म्हणतां येणार नाहीं. नदी आणि ओढा यांवर कोणी असें लिहीलः

"नदी त्या ओढ्याला रोज भेटत असे. एक दिवस ओढ्यानें स्वतंत्र होण्याचें ठरविलें अन् तसं त्यानं सांगितलं देखील ! "

या निवेदनावरून आई व मुलगा यांच्यांत जें वितुष्ट पडणार आहें त्याची सूचनाच काय ती आहे. रस मुळींच व्यक्त झाला नाहीं रसोत्पत्ति साधावयाची असेल तर तीच गोष्ट अशी लिहावी लागेलः

'त्या ओढ्याच्या जवळ येतांच नदीचं हृदय उचंबळून येई. आपल्या तरंगांनी ती त्याचं मुख कुरवाळी तेव्हां तर तिच्या जीवनौवांत सुखद लहरी उठूं लागत अन् त्या ठिकाणीं तिची गति क्षणभर मंथर होई

पण एक दिवस ओढ्यानं आपला नदीकडला ओढा नमी केला

आपलं सारं जीवन या नदींत समर्पित करायचं हें कांही त्याला पटेना. तेव्हां त्याचं पाणी कांहींसं गढूळ झालं. आपला विचार त्यानं एकदा नदी-जवळ बोलून हि दाखविला. तें ऐकून तर तिच्या तटाचं वळच खचून गेलं! "

या लहानशा गद्यांशांत वत्सल रसाची छटा आहे हें निराळें सांगायला का पाहिजे ? रस नसल्यामुळें कित्येक ध्वनिकथा रूक्ष होऊन वसल्या आहेत. त्यांची ललित वाङ्मयाच्या सुन्दर मांडवांतून हकालपट्टीच केली पाहिजे असें वाटूं लागते.

'कथा' या घटकाचे हि कांही सूक्ष्म प्रकार ध्वनिकथेंत येऊन मिसळतात. नदीत ओढ्याचें पाणी कसें मिसळतें ? अगदी तसें. ध्वनिकथेच्या कथानका-वर विचार करतांना मानवेतर पात्रांचें वैशिष्ट्य आपण मागे पाहिलेंच आहे. निरनिराळ्या प्रकारच्या पात्र-योजनेमुळें ध्वनिकथेत फरक पडत असतो असें अनुभवांतीं म्हणावें लागतें. पात्रांच्या दृष्टीनें या कथेचे तीन प्रकार होतात ते असेः १ निर्जीव पात्रांवर आधारलेली, २ सजीव पात्रांवर आधारलेली व ३ उभय प्रकारची अशी गोष्ट ध्वनिकथेत आढळते.

निर्जीव पात्रें म्हणजे या समृद्ध सृष्टींतील जडवस्तु ! व मानवेतर सजीव पात्रें म्हणजे पशु व पक्षी हे होत. पंचतंत्रांत व इसाप-नीतींत पात्रं सजीव आहेत. तरी देखील गोष्टीमागून येणाऱ्या तात्पर्यामुळें व निष्कर्ष-निवेदनामुळें त्या ध्वनिकथा राहिल्या नाहींत ही गोष्ट निराळी. सॉलोमॉनच्या 'समता' या गोष्टींतील दोन मासे सजीव पात्रेंच आहेत. म्हणून त्यांची ध्वनिकथा संभवते.

मानवी मन जेवढें निसर्गाच्या निर्जीव वस्तंच्या सजीव हालचालींत आपलें प्रतिबिंब पाहण्यांत सुख मानतें तेवढें पशुपक्ष्यांच्या ठराविक व त्रोटक कृतींत नाहीं हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. सर्व जड वस्तु देखील सृष्टि-देवतेचीं अपत्यें च नाहींत का ? त्यांना वाचा फोडली कीं अनुभूत असा जिव्हाळा वाचकांच्या मनांत निर्माण होतो. हिंदीतला छायावाद तरी काय आहे ? निसर्गांतील कोणत्याहि अचेतन वस्तूवर चेतनाचा आरोप करून मानवी व्यवहाराचें वा आध्यात्मिक प्रतिबिंब व्यक्त करावयाचें ! हा चेतनारोप

(पर्सनिफिकेशन) पुढें विकसित होऊन जडचैतन्याचें तादात्म्य प्रस्थापित करतो. तेव्हां रसिकास जो मानवी व्यवहाराचा, आत्मसंबंधाचा ध्वनि प्रतीत होतो तो कांहीं अवर्णनीयच !

पशुपक्ष्यांच्या व्यवहाराशीं मानवाचें चटकन् तादात्म्य होणें कठिणच. पात्रांबद्दल मुख्यतः हेंच लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं वाचक त्यांच्याशीं समरस होत असतो व तेव्हांच त्याला आनंद मिळतो. पात्रांशी समरस झाल्याशिवाय ध्वनि प्रतीत होणें कठिणच नाहीं का ? केवळ बौद्धिक भूक शमविण्याखातर पशुपक्ष्यांच्या हालचालींतून ध्वनि प्रतीत होत असतांना आनंद घेता येतो. पण अचेतन पात्रांशी समरस होण्याची प्रवृत्ति रसिकास काव्यमय वाटतें हेंच खरें ! लेखकाच्या प्रतिभेच्या नुसत्या स्पर्शानें अचेतनाचें चेतनांत रूपांतर होतें यांत निराळीच चमत्कृति आहे. वो हा, कुत्रा यांच्यासारख्या हीन पात्रांपेक्षां अचेतनाचीं चेतन झालेलीं लता, वृक्ष, नदी, सागर हीं पात्रें बघून वाचक त्यांच्याशी अधिक समरस होतात. म्हणून सर्जीव पात्राधारित गोष्ट ध्वनिकथा जरी म्हणवली जाऊं शकते तरी त्यांतल्या त्यांत निर्जीव पात्राधारित गोष्टींत कविकौशल्यामुळें जो जिवंतपणा ओतला जातो त्यामुळेंच वाचकांचें मन रमतें व तादात्म्य वृत्ति होण्यास अडचण पडत नाहीं.

पशुपक्ष्यांच्या गोष्टींत मानव समानधर्मी होऊन समरस होऊं शकत नाहीं यांचें कारण त्याच्या मनावर पशुपक्ष्यांच्या हीनतेचा प्राचीन संस्कार अजूनहि आहे याच करितां पशुपक्ष्यांच्या शृंगार-चेष्टांना प्राचीन आचार्यांनीं 'रसाभास' म्हटलें आहे. निसर्गाबद्दल मात्र असें म्हणतां येणार नाहीं.

निसर्ग-वर्णनावर विचार करतांना प्रो० ना० सी० फडके यांनी आपल्या ' लघुकथा तंत्र आणि मंत्र ' या पुस्तकांत उल्लेखिलेलें चेकाफ्चें मतहि विचारांत घेतलें पाहिजे. लघुकथेंतील निसर्ग-वर्णनाबद्दल चेकाफ् म्हणतो:

" निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप करणं मला अगदीं आवडत नाहीं. समुद्र श्वास घेत होता, आभाळानं नजर रोखली होती, माळरानाचं गवत सुस्कारे सोडीत होतं, झाडं कुजबुजत होतीं, वेली आसवं गाळीत होत्या असलीं वर्णनं मला हास्यास्पद वाटतात. निसर्ग जसा दिसतो तसं

त्याचं साध्या शद्धांत वर्णन करावं हेंच चांगलं. सूर्य मावळला, अंधार पडला, पावसाची झड सुरु झाली असं म्हटल्यानं काय कमी परिणाम होतो ? मला वाटतं जास्त होतो. "

खरें पाहिलें तर हें वास्तववादी चेकाफचें लघुकथेंतल्या निसर्ग-वर्णनाबद्दलचें आपलें आवडतें मत आहे. यावरून ध्वनिकथेंत जो निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप करण्यांत येतो तो हास्यास्पद आहे असें समजण्याचें कारण नाहीं व तसा आरोप करूनहि वास्तववादाला कोठेंहि धक्का पोंचत नाहीं, हें ध्वनिकथेच्या निमर्गातील पात्रांविषयीं विचार करतांना लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

लघुकथेंत निसर्गाचीं अशीं साधीं वर्णनें आलीं तर जास्त परिणाम होण्याचा हि संभव आहे. पण ध्वनिकथेंत मात्र असलें निसर्गवर्णन दूरच राहिलेलें-बरें. कारण नुसत्या निसर्गाकरितां निसर्ग असें त्याचें स्वरूप नसून मानवाकरितां निसर्ग अशी भूमिका ध्वनिकथेंतील निसर्गावर येऊन पडते व साहाजिकच निसर्गातील पात्रांवर मानवी भावनांचा आरोप करणें योग्य ठरतें. यावरून साहजिकच प्रश्न पडतो कीं, निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप केला तर तें खरोखरच हास्यास्पद ठरतें का ? याकरितां आपल्याला प्राचीन वाङ्मयांतील निसर्गवर्णनाकडे लक्ष द्यावें लागेल. ऋग्वेदांतील उषा-वर्णन दुसरें तिसरें कांहीं नसून मानवी भावनांचा आरोप करून त्या वेळच्या कविद्रष्ट्यांनी केलेलें स्तुतिपर वर्णनच नाहीं का ? हें अमर वाङ्मय 'हास्यास्पद' ठरल्याचें अजून एकाहि टीकाकाराचें मत नाहीं. ऋग्वेदापासून आजपर्यन्तच्या वाङ्मयांत निसर्गाशी समरस झालेल्या अनेक कवींनीं 'सह अनुभूति' जिथें प्रकट केलेली आहे तिथें निसर्गावर मानवी भावनांचा आपोआप आरोप झालेला आहे. वर्डस्वर्थचें निसर्गप्रेमहि, चेकाफसारखें तटस्थ नव्हतें. निसर्ग रसाला उद्दीपन करण्यास जसा येतो तसा तो स्वतः आलंबन म्हणूनहि आपला विलास प्रकट करूं शकतो. ध्वनिकथेचें तर हें वैशिष्ट्य आहे कीं निसर्गावर मानवी मनोधर्मांचा आरोप होऊन त्यांतून कथानक ध्वनित व्हावें. निसर्गाच्या वस्तुनिष्ठ वर्णनाऐवजी आत्मनिष्ठ वर्णन

ध्वनिकथेंत हवें असतें. तेव्हां चेकाफ्चें मत लघुकथेपुरतेंच विचारांत घ्यावें लागेल. कल्पना-रम्यत्व ही गोष्ट जर वास्तववाद्यांच्या परिसरांतली वेल नसली तर तिच्यावर उमलणाऱ्या सुंदर फुलांना देखील तें आपल्या शारदा-पूजेसाठीं उपचारांत आणण्यास मुकले असेंच म्हणावें लागेल.

ध्वनिकथेकरिता चेकाफ्च्या या मतापेक्षा हिंदीतील प्रसिद्ध मानस-शास्त्रीय समीक्षक आचार्य रामचंद्र शुक्ल यांचे निसर्गावरील मानवी भावनांच्या आरोपासंबंधाचे विचार अवश्य लक्षांत घेण्यासारखे आहेत. ते आपल्या 'चिंतामणि'च्या 'काव्य में रहस्यवाद' या प्रबंधांत म्हणतात:

"निसर्गावर अशी खरीखुरी व्यंजना करून अन्योक्ति केलेली असते व ती मर्मस्पर्शी असते.....जीं नैसर्गिक दृश्यें समोर ठेवलीं जातात त्यांच्या-पासून निराळ्या वस्त्वर्थाची, विशेषतः मनुष्य-जीवनाशी ज्यांच्या संबंध आहे अशा मर्मस्पर्शी तत्वांची व्यंजना केली जाते. हें व्यंगात्मक सत्य पूर्णप्रकारें माहीत झालेलें असतें व हृदयाला स्पर्श करून चुकलेलें असतें. यामुळें निसर्गांतील दृश्यांना घेऊन जी व्यंजना केली जाते ती फारच स्वाभा-विक व प्रभावशाली असते."

आणि पुढे जाऊन तर 'मानवेतर चर अचर प्राण्यांना वाङ्मयांत थोडें आणखी प्रेमाचें स्थान दिलें पाहिजे व त्यांची उपेक्षा करू नये' असा त्यांनी आग्रह व्यक्त केला आहे.

एक गद्यकाव्य सोडलें तर ध्वनिकथेंतलें हें निसर्गनिष्ठ कल्पना-रम्यत्व इतर कोणत्याहि गद्य-प्रकारांत आढळून येत नाहीं. मानव निसर्गाशी 'समान-धर्मा' होऊन त्याच्या गोष्टींत समरस होऊं शकतो. मानवाचा पूर्व संस्कारच तसा आहे. मानवापेक्षा निसर्ग श्रेष्ठ असल्याची भावना वैदिक युगापासून आजपर्यंत चालत आलेली आहे. निसर्गाची नुसती क्रीडा म्हणजे मानवाचा प्रलय! इतकें सामर्थ्य ज्या विराट निसर्गांत आहे. त्याचें हृद्य कथानक मानवाला उदात्त वाटलें तर नवल कसलें? वैदिक काळापासून निसर्गाचें मानवीकरण (Personification) व नंतर त्याचें देवताकरण (Deification) झालेलें त्यानें पाहिलेलें आहे. निसर्ग म्हणजे मानवाच्या

कल्पनेचें रम्य क्रीडास्थलच नाहीं का ?

कांहीं ध्वनिकथांमध्ये तर निसर्ग व पशु पक्षी यांचीं संमिश्र पात्रें हि आढळतात. अशा संमिश्र पात्रांचीहि ध्वनिकथा होऊं शकते

यावरून ध्वनि व कथा या दोन प्रमुख घटकांच्या पोटभेदांमध्यें पहिल्यांत रसध्वनि श्रेष्ठ तर दुसऱ्यांत निर्जीव पात्राधारित कथानक श्रेष्ठ ठरतें. आतां कथानकाचा आणखी एक भाग आहे. तो म्हणजे विषय. त्याकडे लक्ष देणें इष्ट आहे.

कोणत्याहि ललितकथेचा विषय अमुक आहे म्हणून ती उत्कृष्ट असें म्हणतां येणार नाहीं. ध्वनिकथेला विषयाचें बंधन घातलें जात नाहीं. व्यक्ती-व्यक्तींच्या सूक्ष्म मनोधर्मांचें पडसाद वाचकाच्या अंतरंगांत उठविणारी ध्वनि-कथा जशी श्रेष्ठ ठरूं शकते, तशी एक समाज दुसऱ्या समाजाचें शोषण कसें करीत आहे हें दाखवून वाचकांच्या मनांत वैचारिक क्रांतीचें चक्र चालू ठेवण्याचें कार्य करणारी ध्वनिकथा हि आपल्या परीनें कांहीं कमी दर्जाची ठरत नाहीं.

हें जरी खरें, तरी आजच्या जीवनानुभूतीला विसंवादी ठरलेले विषय अथवा प्रसंग आजच्या ध्वनिकथेत घातले तर ते श्रेष्ठ ठरूं शकणार नाहींत. व्यक्तीपासून समाजाकडे, बिंदूपासून सागराकडे, चार भितीतल्या जगापासून अनंत विश्वाकडे आणि व्यक्तिगत इच्छापूर्तीपासून जागतिक आत्मयज्ञाकडे मानवी मन अधिकाधिक खेचलें जात आहे यांत नवल नाहीं. जीवनानुभूतीची अशी विशाल अभिव्यक्ति करण्यास विश्वसाहित्य धडपडत आहे. ध्वनिकथा हें नुसतें भावनाप्रधान वाङ्मय नव्हें, तें एक वैचारिक वाङ्मयहि आहे. तेव्हां आपल्या जीवनाचा झगडा चित्रित करणाऱ्या ध्वनिकथा वाचतांना समाजाला सुखानुभव होतो यांत नवल नाहीं. सॉलोगुब सारखे रशियन लेखक ध्वनिकथेचा विषय सामाजिक निवडतात तो याच हेतूनें. जिब्रान् तत्वज्ञानाचा विषय घेतो. तथापि हें मात्र कटाक्षानें लक्षांत ठेवले पाहिजे कीं असलें विषय घेतल्यावर प्रचार ध्वनिकथेपासून शंभर कोस दूर रहावा याची जबाब-दारी लेखकानें घेतलीच पाहिजे. नाहीं तर ध्वनिकथेतील ध्वनीच नष्ट होईल.

अर्थात् विषय कोणताहि घेतला तरी मानवी सुखदुःखांचा समाविष्कार करण्यांतर कोणत्याहि ललित-वाङ्मयाचें यशोरहस्य लपलेलें आहे असें मला वाटतें. तेव्हां ध्वनिकथेचे प्रकार खालील प्रमाणें लक्षांत घेण्यास हरकत नाहीं.

पात्रें	विषय	ध्वनि	वर्ग
१ निर्जीव	व्यक्ति-जीवन	रस	सर्वश्रेष्ठ
२ निर्जीव	व्यक्ति-जीवन	वस्तु	मध्यम
३ निर्जीव	समाज-जीवन	रस	श्रेष्ठ
४ निर्जीव	समाज-जीवन	वस्तु	मध्यम
५ सजीव	व्यक्ति-जीवन	रस	मध्यम
६ सजीव	व्यक्ति-जीवन	वस्तु	कनिष्ठ
७ सजीव	समाज-जीवन	रस	मध्यम
८ सजीव	समाज-जीवन	वस्तु	कनिष्ठ

याशिवाय सजीव व निर्जीव, मानवी गौण पात्रें यांचे संमिश्र कथानक होतेंच. तरी विशेष प्रकारची ध्वनिकथा या आठहि प्रकारांत मोडते. ध्वनि व पात्रें यावर अधिक भर देऊन श्रेष्ठत्व कनिष्ठत्व ठरविलें आहे. तेव्हां रस, वस्तु, पात्रें, विषय (Theme) या सर्वांकडे पाहूं जातां असें म्हणतां येईल कीं, व्यक्तीच्या वा समाजाच्या जीवनावर अचेतन पात्रें घेऊन रस-ध्वनीचा परिपोष करीत सुन्दर असें कथानक ध्वनित करणारी संयमपूर्ण लक्षणशी गोष्ट हीच सर्व ध्वनिकथांत उत्कृष्ट ठरते.

***

: ४ :

सीमा, प्रारंभ व शेवट

ध्वनिकथा हा एक स्वतंत्र कथाप्रकार आहे हें निराळें सांगण्याची गरज नाहीं. तरी देखील कित्येक वेळा तिची इतर कांहीं गद्य-प्रकारांमधें गल्लत करण्यांत येते. लहानशा गद्यांत मार्मिक लिखाण दिसलें कीं कोणी हि त्याला ध्वनिकथेच्या सदरांत घालावें असें होत आहे. जिब्रान्‌चें सर्वच साहित्य ध्वनिकथा या प्रकारांत लिहिलें गेलेलें नाहीं. त्यानें जशा कांहीं ध्वनिकथा लिहिल्या तशीं कांहीं गद्यकाव्यें हि लिहिलीं. पण त्याचे अनुवादक मात्र त्याच्या प्रत्येक मार्मिक गद्यांना 'ध्वनिकथा' समजून चालले. खरें म्हणजे गद्यकाव्य व ध्वनिकथा त्यांच्यांतील फरक सूक्ष्म दृष्टीनें पडताळून पहावयास हवा होता. पण तसें न झाल्यामुळेंच ध्वनि-कथेची गद्यकाव्याच्या सदरांतहि गल्लत होऊं लागली तर त्यांत नवल नाहीं.

गद्यकाव्य व ध्वनिकथा हे दोन भिन्न वाङ्मय-प्रकार आहेत. कल्पनेला गरुडाप्रमाणें उत्तुंग भरारी मारण्याची मुभा गद्यकाव्यांत असते. भावनेचा ओलावा तर गद्यकाव्यांत असावाच लागतो, तरी भावनेला तुल्य-बल कल्पकतेची जोड आवश्यक असते. म्हणजेच, कल्पना व भावना

यांचा सुन्दर संगम होऊन काव्य गद्यामधून अवतरतें. एकच एक कल्पना वा भावना परिपुष्ट होत जाते व शेवटी आपला परिणाम रसिकावर करून थांबते.

ध्वनिकथेला देखील कल्पना व भावना यांची गरज नसते का ? या दृष्टीनें गद्यकाव्य व ध्वनिकथा यांत फारसा फरक नाहीं. तरी देखील कल्पकता ध्वनिकथेत गौणच असते. कल्पनेच्या विलासाची तिलाहि आवश्यकता असली तरी अत्यंतिक कल्पकता तिला मारकच ठरते. गद्यकाव्यांत एखादी कल्पना किंवा भावना तीव्रपणें व्यक्त होऊन गद्यकाव्य संपलें तरी चालतें. कारण अशी तीव्र कल्पना किंवा भावना हाच गद्यकाव्याचा आत्मा आहे. पण ध्वनिकथेंत कल्पना व भावना यांचें साहाय्य घेऊन प्रभावी होणारें 'ध्वनित कथानक' च तिचा खरा आत्मा असल्यानें संविधानकाच्या (Plot) प्रारंभ, मध्य व अन्त या तीन अवस्थांतून त्याला जावें लागतें. आणि इथेंच तो सूक्ष्म फरक आहे. अथपासून इतिपर्यंत ध्वनित कथानकाची ध्वनिकथेत जोपासना करावी लागते. ध्वनि-काव्यांत एक तर कथानकच नसते व भावनेच्या तीव्र उद्रेकासरशी जी आत्माभिव्यक्ति त्यांत होते ती अनिर्बंध असते. गद्यकाव्यांत स्वच्छन्दवादाचें (Romanticism) मनोरम दर्शन घडतें. पण ध्वनिकथेंत प्रेरित भावनेला कथानकाच्या अपरिहार्य तंत्रानें संयत नि सुबद्ध अशा साच्यांत ढाळावें लागतें. ध्वनिकथेतला ध्वनि शेवट पर्यंत टिकविणें आवश्यक असतें. ध्वनित कथानक उघडें जिथें पडेल तिथें ध्वनिकथेच्या सौंदर्याचें हनन झालेंच. गद्यकाव्याचें सारें मर्म अनिर्बंध भावना-निवहांत आहे. गेयता हा एक विशेष सोडला तर गद्यकाव्यांत स्वच्छन्दवादाचे सारे विशेष येतात.

थोडक्यांत म्हणजे गद्यकाव्य हें नदीच्या पुरासारखें वहात सुटतें. त्याला कांहीं निर्बंध नसतात. ध्वनिकथा मात्र सागराप्रमाणें (आकारानें नव्हें, गुणांनी) असते. आपल्या ठराविक मर्यादेच्या बाहेर सागरानें कधी पाऊल टाकलें आहे का ? तरी पण त्याच्या भरती-ओहोटीचा खेळ कधी थांबलेला नाहीं. वादळें देखील त्याच्यावर उठतात, पण मर्यादा सोडलेली नसते. त्याचें वरवरचें जीवन तरी किती खारट, पण त्याचा अन्तरंगां-

तील रत्नें किती विलोभनीय ! आणि म्हणूनच तो ' रत्नाकर ' ! एका विशिष्ट कथानकाला ध्वनित करवयाचें असतें म्हणून ध्वनिकथेलाहि मर्यादा पडतेच. तरी देखील स्वतंत्र कल्पनाविलास तिच्यांत असतोच. प्रक्षुब्ध भावनेचा आविष्कार हि तिच्यांत झालेला दिसतो. तिचे दगड, फुलें इत्यादींचें वाच्य असलेलें कथानक म्हणावें तसें सुन्दर भासलें नाहीं तरी तिचें ध्वनित कथानक किती सुन्दर ! म्हणूनच ती ध्वनिकथा !

कुसुमाग्रजांच्या 'समिधा' या लहानशा गद्य-संग्रहांत पहिलेंच 'जीवन' हें गद्य वाचलें कीं तें गद्यकाव्य आहे अशी खात्री पटते. 'चिमुकल्या पांखरा' हें तर सुन्दर ध्वनिपूर्ण गद्यकाव्य आहे. ध्वनिपूर्ण गद्यकाव्यांत अन्योक्तीच्या पद्धतीचा अवलंब हि केलेला असतो, पण कथानकाच्या अभावीं अशा गद्यांना हि गद्यकाव्यच म्हणावें लागेल

ध्वनिकथा व नाट्यछटा ! दिवाकरांच्या कांहीं नाट्यछटा खरोखरच ध्वनिपूर्ण आहेत. ' नासलेलें संत्रें ', 'फाटलेला पतंग', 'पाण्यांतील बुडबुडे' इत्यादि छटांचीं आलम्बनें मानवेतर असून अचेतन आहेत. आणि ध्वनीच्या साहाय्यानेंच अचेतनांतून चेतन निर्माण झालेलें त्यांत आढळतें. इंग्रजींत तर कोणत्याहि ध्वनिपूर्ण साहित्याला Allegory अशी संज्ञा दिली जाते, पण ध्वनिकथेचें मराठींतलें स्वतंत्र व व्यावर्तक स्वरूप आपण आतां-पर्यंत पाहिलेंच आहे. खरें तर दोन्हीं प्रकारांत ध्वनिविलास सारखाच आढळतो. म्हणून सकृद्दर्शनी त्यांच्यांतला फरक लक्षांत येत नाहीं. पण तो फरक असा कीं, नाट्यछटेचें सारें वैशिष्ट्य आकाश-भाषितांत आहे. सर्वच कथानक ध्वनित न होतां केवळ एखादा प्रसंग, घटना किंवा व्यक्ति-दर्शन ध्वनित होतें. शिवाय ते प्रसंग कमी महत्वाचे असले तरी चालतात. उपरोध हा जसा ध्वनिकथेचा तसा नाट्यछटेचा हि स्वभाव असला, तरी प्रसंगाच्या सुबद्ध मांडणीमुळें कथा जशी आरंभ, मध्य व अन्त घेऊन विराम पावते तशी अखण्डता नाट्यछटेच्या ध्वनीमध्यें नसते.

उपदेशिका (Parables) ! बुद्धाच्या जातककथा व ख्रिस्ताच्या कथा (Parables) यांना ध्वनिकथाच समजून चालण्याची चूक होण्याचा

संभव आहे. असल्या कथांचें स्वरूप अगोदर ओळखल्याशिवाय ही चूक लक्षांत येणार नाहीं.

ख्रिस्ताच्या धर्मप्रचाराकरितां सांगण्यांत येणाऱ्या कथांना Parables असें म्हणतात. दि स्ट्रीवर्ड, दि टेन व्हर्जिन्स इत्यादि कित्येक कथांत पात्रें मानवी असलीं तरी त्या कथांतून जें व्यंग्य निघतें तें त्यांचें प्रतिपाद्य असतें. पण पॅरेबल्स मध्यें विशेष हा कीं, गोष्ट सांगून झाल्यावरोवर लगेच धर्मोपदेश हि तात्पर्यानें सांगण्यांत येतो. या दृष्टांतसंगतीची गरज त्या वेळच्या धर्मोपदेशकांना भासली. आणि ख्रिस्ताच्या नंतर हि त्याच्या कथांचें हें तात्पर्य-सहित स्वरूप अविभाज्य राहिलें. विप्लवाशी (Crisis) झगडणाऱ्या त्या वेळच्या समाजानें या कथांचा दीपमालिकेप्रमाणें मार्गदर्शनास उपयोग करून घेतला. ख्रिस्ताच्या मुखांतून निघालेल्या गोष्टी तात्पर्यसहित होत्या किंवा नाहीं हा प्रश्न जरी विवाद्य असला तरी ख्रिस्तानंतर समाजहिताच्या दृष्टीनें त्याचा उपदेश समाजाच्या खालच्या थरापर्यंत नेऊन पोचविण्याचा सपाटा चर्चच्या अधिकारी वर्गानें चालविला हें मात्र खरें. अर्थात् अशा कथांचें मूळचें प्रयोजन उपदेशात्मकच होतें व त्यानंतर त्यांचा पुढें जो उपयोग करण्यांत आला तो देखील उपदेशासाठीच !

आपल्या कडील बुद्धाच्या जातककथांचा इतिहास पाहिला तरी देखील याच गोष्टी दृष्टोत्पत्तीस येतात. ख्रिस्ताच्या पूर्वी तिसऱ्या शतकांत बुद्धदेवानें जातककथा सांगितल्या आहेत. हिब्रू भाषेंत ख्रिस्ताचे धर्मग्रंथ लिहिले गेले तसे पाली भाषेंत बुद्धाच्या जातककथा लिहिल्या गेल्या आहेत. अनेक जन्म घेऊन पुण्याचरणाच्या जोरावर शेवटच्या जन्मीं बोधिसत्व जेव्हां बुद्ध झाले तेव्हां त्यांना आपल्या मागील सर्व जन्मांचें स्मरण झालें, असें बौद्धांचें धर्मशास्त्र सांगतें. त्यावेळीं भारतवर्षांत ब्राम्हणधर्म कळसाला पोंचला होता आणि पराकाष्ठेला पोंचलेल्या यज्ञीय हिंसेच्या पोटीं हिंसाद्वेष जन्माला आला. त्या विप्लवाच्या वेळीं बुद्धानें ज्या जातककथा आपल्या वडिलांना व आईला सांगितल्या व त्यानंतर ज्या समाजाला सांगण्यांत आल्या तेव्हां

त्या कथांचें स्वरूप उपदेशात्मक होतें. त्या वेळच्या समाजाच्या चुका लक्षांत घेऊन बुद्धानें मोठ्या बहारीच्या जातककथा सांगितल्या आहेत. कांहीं मानवी पात्रांवर आधारलेल्या आहेत तर बोधिसत्वानें मागे पशुपक्ष्यांचे जन्म घेतले असल्यामुळें कांहींचीं पात्रें पशुपक्ष्यांचीं आहेत. त्यांच्या कथांतून जें व्यंग्य निघतें तें उपदेशात्मकच. सरळ सरळ उपदेशाला कोणी जुमानत नाहीं म्हणून बुद्धानें अगोदर स्वानुभवाची गोष्ट सांगतली. व त्यांचें तात्पर्य म्हणून 'गाथा' सुद्धां सांगितली. या गाथा म्हणजे गोष्टीच्या शेवटून करण्यांत आलेला ठराविक ठशाचा उपदेशच यांत शंका नाहीं.

आणि म्हणूनच या वाङ्मय-प्रकाराला मी 'उपदेशिका' असें नांव सुचवितों. कारण खिस्ताच्या कथांच्या शेवटीं दृष्टान्तसंगति व बुद्ध-कथांच्या शेवटी 'गाथा' या हटकून येतातच. या गाथांमुळेंच सबंध गोष्टींचें व्यंग्य उघडें पडतें. रसिकाची भूमिका घेऊन जातक-कथा वाचणाऱ्या व्यक्तीला जो ध्वनि त्या कथेतून शोधून काढावासा वाटतो तो तर आपसुखच गाथा-कथनामुळें स्पष्ट होऊन जातो म्हणून त्यांचें व्यंग्य गुणीभूत होऊन जातें. गोष्टीतलें सारें रहस्य गोष्टींतच लिहून काढल्यामुळें धर्मप्रचारकांचें कार्य सिद्ध झालें खरें, पण नेमकें त्या कथेंतील माधुर्यहि त्याचवेळीं नष्ट झालें. म्हणूनच जातककथांना ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं. 'उपदेशिका' असें नांव दिल्यानें जातककथांचें सारें मर्म व उद्देश दृष्टीसमोर तरळतात. जातक-कथांप्रमाणें खिस्ताच्या उपदेशात्मक कथांनाहि 'उपदेशिका'च म्हणावें लागेल.

हें खरें कीं, ध्वनिकथेचा आद्य-प्रवाह एकदां या उपदेशिकेच्या उथळ प्रदेशांतून वहात येत होता. याचें विशेष विवेचन पुढें येईलच !

तात्पर्य-कथा (Fables) ! पंचतंत्र, हितोपदेश किंवा इसापनीति यांच्यांत ज्या गोष्टी आल्या आहेत त्यांना इंग्रजींत फेबल्स म्हणतात. उपदेशिकेहून या गोष्टी कांहींशा भिन्न आहेत अन् ध्वनिकथेत नि अशा गोष्टींत तर मूळचाच फरक आहे.

विष्णुशर्म्यानें आपल्या पंचतंत्रांत कित्येक लोकप्रिय गोष्टी लिहून ठेवल्या आहेत. त्यांतील पात्रें बहुधा पशुपक्ष्यांचींच आहेत आणि त्यानें

'प्रवर्तितो दीप इव प्रदीपात्' यां न्यायानें एका कथेंतून दुसऱ्या कथेची निर्मिति केली आहे. त्यानें त्या राजपुत्रांकरितां-बालकांकरितां-लिहिल्या आहेत. त्यांना सुरस गोष्टी सांगून शेवटीं उपदेश करण्याचीच प्रवृत्ति लेखकाची होती. 'हितोपदेश' हें नांव हि हाच अर्थ सुचवितें. अर्थात् लहाननुलांना समजेल असें साहित्य निर्माण करतांना त्याला जागोजागीं गोष्टीतलें रहस्य उघडें करून दाखविणें आवश्यक होऊन बसलें हें रास्तच आहे. अगोदर 'मार्जारस्य हि दोषेण हतो गृध्रो जरद्गवः' असा दृष्टान्त देऊन मग व्यवहाराचा दंडक सांगावयाचा कीं, 'ज्याचें कुळ शील कांहीं माहीत नाहीं त्याला कधीं आसरा देऊं नयें !' आणि मग ती गोष्ट सांगून झाल्यावर म्हणायचें कीं 'अतोऽहं ब्रवीमि' ! पुन्हां तेंच रहस्य-प्रकटीकरण. आणि तेव्हांच त्या गोष्टींतील ध्वनि नष्ट होतो. एकाद्यानें शिकस्त करून चेण्डू गोलाच्या रिंगणापर्यंत न्यावा अन् मग लोक हातपाय गाळून 'थकलों बुवा' असें म्हणून तो चेण्डू प्रतिपक्ष्याच्या तावडींत सोडून द्यावा, म्हणजे ऐन रंगांत आलेल्या खेळाचा जसा विरस होतो तसा तो अशा तात्पर्य-कथांत होतो. सर्प व बेडूक यांच्या कथानकांतून जें सुन्दर कथानक ध्वनित होत असतें त्याची गोडी प्रौढ वाचक चाखतो न चाखतो तोंच शेवटीं 'म्हणून मी म्हणतों' अशी पुस्ती जोडून व ठोकळेबाज सिद्धान्त सांगून त्या ध्वनीचें मातेरें करण्यांत येतें. अर्थात् विष्णुशर्मा यानें हें ध्वनि-हनन बालकांकरितां जाणून बुजून केलें आहे हेंच खरें. त्याचा गोष्ट सांगण्याचा सारा भर तात्पर्यावर आहे हें स्पष्ट आहे. अमरशक्ति नांवाच्या राजाच्या पुत्रांस नीति व व्यवहार यांचा उपदेश करण्यासाठीं हा पंचतंत्र ग्रंथ रचला आहे असें तो ग्रंथ वाचल्यावर स्पष्ट होतें. तेव्हां ग्रंथकर्त्याचा उद्देश व 'मुलांसाठीं' उपदेश आहे. तात्पर्य किंवा मागें पुढें केलेलें स्पष्टीकरण करण्याची विष्णुशर्मा यास आवश्यकता भासली. त्याला कांहीं ध्वनिपूर्ण गोष्टी प्रौढ वाचकांसाठीं लिहावयाच्या नव्हत्या हें सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे.

ही गोष्ट विष्णुशर्म्याची तीच सुप्रसिद्ध इसापाची. त्याच्या गोष्टींचीं पात्रें देखील प्रामुख्यानें पशुपक्षीच आहेत. त्यांच्यांतून निघणारें व्यंग्य

देखील मानवी मनोधर्मांवर प्रकाश पाडणारें असतें. पण तात्पर्याचें शेपूट हालवीत पुढें येणाऱ्या इसापाच्या सिंह कोल्हयांनी ध्वनीची जी शिकार केली आहे तीमुळें ती ध्वनिकथाच राहिली नाहीं. लहान मुलांना अशा गोष्टी तात्पर्यासहित सांगितल्यामुळें आकर्षक वाटतात असें नाहीं, तर पशुपक्ष्यांच्या संवाद व कृति यासंबधीच्या गोष्टी प्रत्यक्ष प्रमाणांत पहावयास मिळत नाहींत म्हणून त्यांचें बालमन अशल्या गोष्टींत रमत असावें.

मात्र इसापच्या शेपडा चार पांच गोष्टींच तात्पर्यचरहित असून मानवेतर पात्राधारित आहेत. म्हणून त्यांना मात्र विनदिक्कत 'ध्वनिकथा' च म्हणावें लागेल.

शिवाय बालबांकरितां केवळ 'हितोपदेश' सांगण्याचें काय या तात्पर्यकथा करतात असें नव्हें. मनोरंजनाचा हेतु देखील अशा गोष्टींमुळ सिद्ध होतो. अर्थात् हें दुहेरी स्वरुप 'उपदेशिके'चें नाहीं. उपदेश मनांत ठसविण्यासाठीं प्रौढ सांप्रदायिक तत्वांचें गोष्ट सांगून केलेलें प्रतिपादन म्हणजे 'उपदेशिका', तर प्रामुख्यानें पशुपक्ष्यांच्या मनोरंजक व बोधप्रद अशा, बालबांकरितां सांगितलेल्या तात्पर्यान्त गोष्टी म्हणजे 'तात्पर्यकथा' असें म्हणावें. विष्णुशर्मा, इसाप व फ्रान्समध्यें ला फॉन्टेन (La Fontaine) यांनी अशा तात्पर्यकथा (Fables) लिहिल्या आहेत. Father cats च्या तात्पर्यकथा हि प्रसिद्ध आहेत.

डॉ. जॉन्सननें आपल्या Life of Gay या पुस्तकांत तात्पर्यकथेची (Fables) व्याख्या अशी दिली आहे:

" A Fable or apologue ' seems to be, in its genuine state, a narrative in which beings irrational, and sometimes inanimates (*arbores loquunoter, nontontum farae*), are, for the purpose of moral instruction, feigned to act and speak with human interests and passions ".

तात्पर्यकथेचा उद्देश उघड उघड उद्बोधन असा आहे. लोकशिक्षणाला

पहिलें स्थान व मनोरंजनाला दुसरें असें त्याचें स्वरुप असतें. 'ग्रेट शार्ट स्टोरीज् ऑफ् दि वर्ल्ड' मधें त्यांच्या उद्देशावर प्रकाश पडला आहे:

"Fable was invented as device wherby slavery could find a vcice" (Phoectrus).

आणि "Beast fable, a brief incident told inorder to point simple moral" (Ancient Greece).

उपदेशिका (Parable) व तात्पर्यकथा (Fable) यांत फरक हाच कीं उपदेशिकेंत एखादें धर्मतत्व बिंबविण्याखातर व्यंग्यात्मक कथा-निवेदन असतें व ते प्रामुख्यानें प्रौढांकरितांच, तर तात्पर्यकथेंत हेंच कथा-निवेदन निकृष्ट प्राण्यांचीं पात्रें कल्पून बालकांकरितां केलेलें असतें. उपदेशिकेंत कपोलकल्पित गोष्टींना थारा नाहीं. गोष्ट सांगणाऱ्याच्या अनुभूतीचें प्रतिबिम्ब तींत पडलेलें असतें. तात्पर्य-कथा कपोल-कल्पितच असतात.

उपदेशिका व ध्वनिकथा यांच्यामध्यें फरक दाखवितांना आपल्या एका ग्रंथांत सी. एच्. डॉड् लिहितातः

"What then are parabls, if they are not allegories? They are the natural expression of a mind that sees truth in concrete picture rather than concieves it in abstraction.

एवच, उपदेशिकेंत एकच तुलनात्मक छटा, मानवी पात्रांची बाहुल्यानें योजना, युक्तिवाद (Arguement) व नंतर निर्णय (Judgement) देण्याची पद्धति, दृष्टान्तसंगती या गोष्टी विशेष आहेत तर ध्वनिकथेंतला ध्वनि-विशाल असा धारावाहिक आहे. पात्रें देखील मानवेतरच असावीं लागतात व शवटीं ध्वनीचा हानि नसतें. कल्पकता व सूचकता यांना बाध न येतां जर एखादें नीतितत्व हि व्यक्त झालें तर त्यांत कांहीं अडचण नाहीं. नीतितत्वें असोत अथवा नसोत, पण मानवी सुखदुःखांचा समाविष्कार हें तिचें खरें मर्म आहे. उपदेशिका ही स्पष्ट प्रचाराला वाहिलेली आहे. अर्थात् तिचें सौन्दर्य कमी आहे. हा फरक लक्षांत ठेवला तर उपदेशिका व

ध्वनिकथा चटकन् ओळखतां येतील.

ध्वनिकथा व अद्भुतकथा (Fairy tales) यांच्यांतहि फरक आहे. अद्भुतकथेंत काल्पनिक जगाचें अद्भुत चित्रण असतें हें स्पष्ट आहे. शिवाय तिच्यांतलीं पात्रें वास्तव नसतात. केवळ मनोरंजन करण्याखातर अद्भुतकथेचा जन्म झाला आहे. ध्वनिकथेत कल्पनेचा विलास असला तरी निसर्गांतील पात्रें म्हणून ज्या लता, नद्या, पर्वत, दऱ्या आपल्या समोर येतात त्या आमच्या परिचित नसतात असें कोण म्हणेल ? शिवाय घटकाभर करमणूक करणारी भूमिका तिनें पत्करलेली नाहीं. ती तर मानवी मनोविकासाची कहाणी सांगून प्रज्ञा व प्रतिभा यांच्या द्वारें तत्वचिन्तनात्मक आणि काव्यात्मक अशा दुहेरी स्वरूपाचा आनंद देण्याचें सामर्थ्य बाळगते असें दिसून येईल.

तेव्हां आपण हे पाहिलें कीं, या ध्वनिकथेच्या प्रान्ताला चारी बाजूंनीं गद्यकाव्य, उपदेशिका, तात्पर्यकथा आणि अद्भुत-कथा यांच्या सीमा लागून राहिल्या आहेत. ध्वनिकथेची ही सूक्ष्म सीमा-रेषा ओळखली तर ध्वनिकथेचा प्रान्त कोणता हें निश्चितपणें कळण्यास अडचण भासणार नाहीं. एकदा का हें सीमा-निर्धारण करतां आलें कीं ध्वनिकथांचें समालोचन करण्यांत मूलभूत चुका घडणार नाहींत. 'ध्वनित कथानक' हा निकष लक्षांत घेतला तर वरवर सारख्या भासणाऱ्या या गद्यप्रकारांहून ध्वनिकथेचा फरक ओळखणें फारसें कठिण नाहीं. असें तत्वशुद्ध सीमा-निर्धारण जर झालें नाहीं तर ध्वनिकथा समजून एखाद्या गद्यकाव्याची समीक्षा करण्याचा अव्यापारेषु व्यापार होऊन बसेल यांत नवल नाहीं.

या सीमानिर्धारणामुळें समीक्षकाला जसें ध्वनिकथेचें निश्चित दर्शन होणार आहे तसा ध्वनिकथा लिहिणाऱ्या नव लेखकांनाहि फायदा होणार आहे. एकदा का ध्वनिकथा व इतर प्रकार यांच्यांतील फरक लक्षांत आला कीं प्रतिभा व परिष्कार यांच्या साहाय्यानें कोणी हि विशुद्ध स्वरूपाची ध्वनिकथा लिहिण्यांत यशस्वी होऊं शकतो. नाहीं तर घडतें असें कीं, लेखकाला वाटतें आपण ध्वनिकथा लिहावी, पण लिहून होतें तें गद्यकाव्य !

कित्येक वेळा तर धड गद्यकाव्य हिं नाहीं नि धड ध्वनिकथा हि नाहीं असा संकर होऊन बसतो. गद्यकाव्य हि उत्कृष्ट ठरूं शकतें नाहीं असें नाहीं. पण समजून सवरून कोणतें हि लेखन झालें तरच तें विशुध्द ठरेल.

ध्वनिकथेचा प्रारंभ व शेवट तर फार जपून करावा लागतो. ज्यानें ध्वनिकथेची सीमा ओळखली त्यास ध्वनिकथेचा प्रारंभ व शेवट कसा सौन्दर्यपूर्ण करावा हें लक्षांत येण्यास फारसा वेळ लागत नाहीं. प्रारंभालाच जर निसर्ग वर्णानें बराच पल्ला गाठला तर तें गद्यकाव्य होऊन बसतें आणि शेवटून जरी कथातत्व शिरून कथानक ध्वनित झालें तरी अशी ध्वनिकथा गद्यकाव्याच्या ओझ्यानें वाकलेली असल्यानें तिचें सुन्दर दर्शन घडणें कठिणच होऊन बसतें.

म्हणून प्रारंभालाच कथेतल्या प्रमुख पात्रांचें कथानक ध्वनित होत गेलें पाहिजे अशी खरबदारी बाळगावयास पाहिजे. प्रारंभालाच कल्पना-विलासाची आतषबाजी पहाण्याचा प्रसंग आला तर क्षणभरांतच वाचकाला पुढच्या कथानकाचा दुवा न सांपडल्यामुळें तेथेंच थांबावेसें वाटेल. उलट एखादें कथानक ध्वनित होत आहे येवढे जर वाचकाच्या प्रारंभींच लक्षांत आलें तर तो शेवटपर्यंत त्याचा आस्वाद घेत राहील. असा प्रारंभ अर्थातच चटकदार असावा लागतो. कथानकाचा परिपोष करणारें निसर्गवर्णन जरी आलें तरी तें सुटसुटित असावें लागतें. कधीं केवळ निवेदनपध्दतीनें तर कधीं पात्रांच्या संवादानें देखील या प्रारंभाला चटकदारपणा आणणें शक्य आहे.

पण प्रारंभापेक्षां हि ध्वनिकथेचा शेवट अधिक सुन्दर व कलापूर्ण करता आला पाहिजे. शेवटी सबंध ध्वनित कथानकाचा ध्वनि उघडा करून दाखविण्याचा उतावळेपणा केला तर असा शेवट ध्वनि-सौन्दर्याचा शेवटच ठरेल यांत काय शंका ? ध्वनिकथा लिहूं इच्छिणाऱ्या लेखकानें तात्पर्यकथा किंवा उपदेशिका लिहिण्यांत समाधान मानूं नये.

शिवास प्रभावी घटना शेवटून घडली कीं लगेच ध्वनिकथा संपली पाहिजे. शेवट करुण असो वा गोड असो, पण अशी कथा उभावेळी वाचकांच्या अन्तःकरणांत संपते तेव्हांच ध्वनिकथा संपते. वाचकांच्या

दा. क्र. ८२५५

अन्तःकरणांत कथानक पूर्णपणें ध्वनित होऊन हिजर लेखक लेखनांत रंगाळेल तर त्यांत स्वारस्य उरत नाहीं. लेखक जें वाक्य कथानक वाचकाच्या पुढे ठेवत असतो तें केवळ व्यंजक असतें. त्यानें आपलें कथानक ध्वनित करून पूर्ण केलें कीं व्यंजक कथानकानें तेथेंच थांबावें. रेसभरहि पुढे जाऊं नये हेंच चांगलें.

यावरून हें लक्षांत आलें कीं, ध्वनिकथेला कथानक असणें आवश्यक आहे. गद्यकाव्यांत कथानक नसल्यामुळें तें भावना किंवा कल्पना यांचा विलास प्रकट करूनच थांबतें. मग कथानक जर आवश्यक आहे तर कथानकाचा आत्मा जो समरप्रसंग त्याची देखील ध्वनिकथेला आवश्यकता आहेच. चिमुकल्या कथानकांतहि लहानसा समरप्रसंग परिणामकारक ठरूं शकतो.

ध्वनिकथा मानवी मनोधर्मांवर लागू पडणारी गोष्ट असल्यामुळ अर्थातच तिचे स्वरूप मनोविश्लेषणात्मक असलें तर नवल नाहीं. कळीचा जो विकास दाखविला जातो त्यावरून एखाद्या किशोरीच्या मनाचा विकास कसा होत गेला याचें व्यंग्य चांगल्या प्रकारें सूचित होऊं शकतें. हें खरें कीं, लघुकथेत समाजांतील व्यक्तींचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म नि विविध प्रकारचे नमुने पहावयास मिळून जशी मौज वाटते तशी ध्वनिकथेत मिळत नाहीं. याचें कारण ध्वनिकथेतील पात्रें हीं प्रातिनिधिक स्वरूपाचीं असतात. व्यक्तित्वाची छटा प्रकट होत असली तरी त्या व्यक्तीचें अधिक सूक्ष्म दर्शन घडविण्याचें सामर्थ्य अशा प्रतीकांमधें फार कमी असतें आणि म्हणूनच लघुकथेत मनोविश्लेषणास प्राधान्य मिळून कथानक नसलें तरी चालतें असें म्हणतां येतें. तसें ध्वनिकथेबद्दल म्हणतां येणार नाहीं. कारण नुसतें एखाद्या व्यक्तीचें स्वभावरेखन जर ध्वनित झालें तर तें एक गद्यकाव्यच झालें, ध्वनिकथा नव्हें. तेव्हां ध्वनिकथेंत स्वभावरेखन येऊं शकतें हें जरी खरें तरी घटना-प्रधानता हा कथानकामुळें आलेला गुण ध्वनिकथेंत अपरिहार्यच ठरतो व प्रसंग नि स्वभाव यांचा परिपोष होत जाऊन कथानक ध्वनित होण्यांतच ध्वनिकथेची पूर्णता आहे.

* * *

ध्वनिकथा

विकास

: ५ :

ध्वनिकथेचा उगम

वैदिक साहित्य जगांत अत्यंत प्राचीन असल्याचा निर्वाळा पाश्चात्य व भारतीय विचारवंतांनी दिलेला आहे. ऋग्वेदांतील ऋचांचे कर्ते ऋषि आपल्या सूक्तांत पूर्वजांचा उल्लेख करतांना आढळतात. हें सर्व आपण पूर्वजांच्या पद्धतीनें स्तवन करीत आहोंत अशी त्यांची भावना व्यक्त झालेली आहे. एक प्रकारें प्राचीन वाङ्मयाचा तो जीर्णोद्धारच आहे. यावरून वैदिक वाङ्मयाची प्राचीनता निर्विवाद आहे हें सहज लक्षांत येतें.

ऋग्वेदांतहि ज्या अतिप्राचीन ऋचा आहेत त्यांचें ललित वाङ्मय म्हणून विशेष महत्व आहे. सृष्टि-सौन्दर्य पाहून कवींचें मन थक्क होई व ते मनाशींच विचारीत: ' सूर्य खाली कसा पडत नाहीं ? या तारका

दिवसा कुठें नाहींशा होतात वरं ? सर्व नद्यांचं पाणी या समुद्रांत येऊन मिळतं, तरी देखील हा भरला कां जात नाहीं ? .....' त्यावेळच्या ऋषींना या जिज्ञासा भंडावून सोडीत. त्यांनी सृष्टीच्या रौद्र रूपाकडे पाहून विचार करावा: ' हें सारें कोण करतो ? हें येवढं मोठं वादळ उठलं, कुणी उठवलं हें ? ' माणूस फुंक मारून परमाणू उडवून लावतो त्याप्रमाणें कुणी तरी हें वादळ उठवून साऱ्या सृष्टीला हालवून सोडीत असावें असें त्या कवि-द्रष्ट्यांना वाटूं लागलें. या सृष्टि-चमत्काराच्या आड लपलेल्या महाशक्तीवर त्यांनी लगेच देवतारोप (Deification) करण्यास प्रारंभ केला. वरुणाची स्तुति देखील या सृष्टि-चमत्काराच्या दर्शनांतूनच उद्भवली आहे. 'द्यौस् व पृथ्वी' यांना विश्वाची जनक-जननी मानलें जाहे. सृष्टि ही विश्व-सुन्दरी आहे.

हा जो चेतनारोप (Personification) झाला त्यामुळें आपो-आप एक नवीन भावसृष्टि निर्माण झाली. पुढे जाऊन सृष्टीवरील चेतना-रोपाचें ईश्वरीकरणांत रूपान्तर झाल्यामुळें वैदिक धर्माचा साकार देवतावाद सुरू झाला. तरी पचमहाभूतांच्या शक्तीपुढे आदि-मानवाचें तें विनम्र लोटांगणच होतें.

अग्नीचें सामर्थ्य पाहून त्यासहि देवता बनविण्यांत आलें. वेदांत या अग्नीच्या ज्वालांना त्याच्या जिव्हा म्हटलें आहे हें ऋषींच्या कल्पकतेचें द्योतक आहे. पुढे संस्कृत वाङ्मयांत जी अन्योक्ति-पद्धति स्वीकारली गेली तिचें मूळ अशा चेतनारोपांत आढळतें. आजच्या ध्वनिकथेचें प्राथमिक अपुष्ट स्वरूप हेंच आहे. आपल्याहून भिन्न असलेल्या सृष्टीच्या घटना चैतन्यमय आहेत हें पाहून वैदिक कवींनी आपला व सृष्टीचा एकात्म-संबंध प्रस्थापित केला. काव्याचें क्षेत्र असें वाढत गेलें. सृष्टीच्या हालचाली पाहून त्यांचें देखील जीवन मानवासारखेंच घटनामय व भावनामय आहे असें समजलें जाऊं लागलें. मानवाच्या भावना मानवाकडूनच अभिव्यक्त होण्याची संकुचित्त सीमा जाऊन सृष्टीला देखील मानवासारख्याच आपल्या कांही भावना आहेत, वेलींना बहर येतो तें तिचें तारुण्यच आहे, वसन्तामम झाला कीं सृष्टीला कसा आनन्द होतो, ही नदी त्या सागराला जाऊन

मिळण्यांत कशी त्वरेनें चालली आहे, यावरून सागर हा तिचा पति आहे, अशा अनेक संभाव्य कल्पनांची निर्मिति त्यावेळीं झाली. जगाच्या पाठीवर जड व चेतन यांचें भावपूर्ण संबंध घडवून आणणारें पहिलें वाङ्मय तें हेंच. आजच्या ध्वनिकथेच्या ध्वनित कथानकाला आवश्यक असणारीं बीजें या चेतनारोपात्मक वैदिक ऋचांत रुजलेलीं आहेत.

देदीप्यमान उषेचें वर्णन म्हणजे अत्यंत प्राचीन काळांतील कवीनें केलेला सौन्दर्यपूर्ण चेतनारोपच नाहीं का ? वेदांतील उषा म्हणजे ध्वनिकथेचा उषःकालच आहे.

'कल्पिका' या कथासंग्रहांत खांडेकरांनी 'इसापला जगांतला पहिला रूपककथाकार' असें म्हटलें आहे. इसाप इ० स० च्या ५०० वर्षांपूर्वी झाला असावा असें समजण्यांत येते. पण या काळाच्या अगोदर पासूनच भारतांत ध्वनिकथांचा उगम झाला होता असें सहज दिसून येईल. जगांतल्या पहिल्या ध्वनिकथेचा आविष्कार ऋग्वेद, उपनिषदें व महाभारत या वाङ्मयांत अगोदरच झालेला दिसून येतो. ऋग्वेद हा हिमालयाप्रमाणें आहे. त्यांतून सरितांच्या प्रवाहांप्रमाणें अनेक साहित्य-प्रकारांचा उगम झालेला आहे. ऋग्वेदांतील उषेवरील सूक्तें म्हणजे ध्वनिकथेचा आद्य विलासच ! उषेवरील हा चेतनारोप पहाः

'अव स्यूमेव चिन्वती मघोन्युषा याति स्वसरस्य पत्नि ।
स्वञ्जनन्ता सुभगा सुदंसा आन्ताद्दिवः पप्रथ आ पृथिव्याः ॥'

[पहा ! धन सपन्न उषा जगु काय आपलीं (तमोरूप) वस्त्रें काढून टाकते आणि सूर्याची राणी म्हणून पुढे जाते. ही सुसमृद्ध आणि आश्चर्यकारक देवी स्वर्गाला पुनः चेतना आणून पृथ्वीच्या आणि आकाशाच्या सीमेपर्यन्त पसरत जाते.]

एका सूक्तांत सूर्य व रात्र यांच्यांत असें मानवोचित चैतन्य कल्पिलें आहेः " जेव्हां सूर्य आपले घोडे स्वस्थानापासून सोडतो तेव्हां रजनी आपलें वस्त्र पसरून सर्व विश्वाला झांकून टाकते " (मं.१, सू.११५, ऋ.५).

या चेतनारोपांत हळुहळू कथा-तत्वहि येऊन मिसळूं लागलें. वेदांतील

सूर्यास्ताचें वर्णन पाहून ही गोष्ट लक्षांत येईल: "चपळ घोड्यांच्या रथांत फिरून येऊन सविता आतां आपले घोडे सोडील. वेगाने धावणाऱ्या आपल्या रथाला त्यानं आतां थोपविलं आहे. सर्पाप्रमाणें चपळ असणारी घोड्यांच्या गति देखील त्यानं थांबविली आहे. सवित्याच्या आज्ञेनं पृथ्वीवर आतां रजनी अवतरली आहे. आपलीं पसरलेलीं वस्त्रं कोष्ट्यांनीं तंतूसह गुंडाळून ठेवलीं नि कामधंदा सोडून ते विश्रान्ति घेण्याच्या बेतात आहेत. पक्षी आपल्या घरट्यांकडे परतले नि गुरंढोरं गोठ्यांत जमली आहेत सवित्यानं सर्व प्राणिमात्रांना आपआपल्या घरीं पाठवून दिलं" (मं. २, सूक्त ३८)

अशा रीतीनें कथातत्व व चेतनगोपात्मक काव्य यांचें संमिश्रण होऊन आजच्या ध्वनिकथेचें वेदकालीन प्राथमिक स्वरूप अस्पष्टतेच्या धुक्यांतून पायवाट चालत येत होतें. तेव्हां ध्वनिकथेचा उगम वैदिक वाङ्मयापासून झाला आहे असें म्हणावें लागेल !

पण गंगोत्री पासून खळखळ वहात निघालेल्या गंगेप्रमाणें ध्वनि-कथा ऋग्वेदापासून निघाल्यावर पुढे समृद्ध होऊं शकली नाहीं. वैदिक काळांतले सुरुवातीचें स्वर्णिल प्रतिमेचें युग निघून गेलें. मागून ज्या वेदांची रचना झाली त्यांत सृजन-शीलतेपेक्षां विधि-विधान-दक्षतेवरच अधिक भर देण्यांत येऊं लागला. अन्तःकरणाची विशुद्ध सौन्दर्याभिव्यक्ति जाऊन त्याठिकाणीं यज्ञीय कर्मांचें नैपुण्य-प्रतिपादन येऊन बसलें. मागील वेदांचा असा प्रतिपाद्य विषयच बदलल्यामुळें कवित्वापेक्षा विद्वत्तेला, भावपक्षापेक्षां बोधपक्षाला अधिक प्राधान्य मिळत चाललें. वैदिक संस्कृतींतील उपासना-मार्गावर चालणाऱ्या ऋषींनीं कांहीं स्तवनें गायिलीं हें खरें, परन्तु एकंदरींत यजुर्वेदामुळें कर्मकाण्डाचें महत्व जास्त वाढलें. सामवेदामुळें गेय काव्याचा प्रकार बराच वाढला हें जरी खरें असलें, तरी यज्ञीय संस्कृतीला पोषक असेंच स्वरूप त्याचें राहिलें. आणि उपवेदांवर तर पांडित्याची इतकी कांहीं दाट छाया पडली कीं. ललित्याचें वैशिष्ट्य मागें पडत चाललें. म्हणून या काळांत ध्वनिकथेचें आद्य स्वरूप पुढें येऊं शकलें नाहीं.

ब्राम्हण ग्रंथ—वैदिक वाङ्मयाचें शेवटलें स्वरूप म्हणजे ब्राम्हणें

उपनिषदें व आरण्यकें. या काळांत ज्ञान-तत्वाला अधिक महत्व मिळालें. तत्व-चिन्तनानें भरलेल्या उपनिषदांतील गोष्टी या अस्सल ध्वनिकथा आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. आपल्या तत्वज्ञानाचें समर्थन करतांना कांहीं ठिकाणीं ऋषींनी दृष्टान्तादाखल ध्वनि-तत्वाचा अवलंब केलेला आहे. कथानक ध्वनित करणाऱ्या ध्वनिकथा उपनिषदांत जरी नसल्या तरी कथा-तत्वाचा विकास मात्र या काळांत चांगला होत गेला हें खरें. कठोपनिषदां-तील अन्योक्तीचें हें स्वरूप पहा:

" द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते ।
तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्ति अनश्नन्यो अभिचाकशीति ॥ "

म्हणजे, दोन पक्षी एकाच झाडावर बसले आहेत, त्यांतील एक झाडाचा स्वादिष्ट पाला खात आहे तर दुसरा कांहीं न खाता नुसता साक्षी म्हणून राहतो. याचा अर्थ हाच कीं, जीव व परमात्मा एकाच शरीरांत राहतात, त्यांतील जीव हा स्वादिष्ट असें कर्मफल भोगतो तर तें न भोगणारा परमात्मा त्याचा साक्षी म्हणून राहतो.

अशा अन्योक्तींच्यां स्वरूपानें ध्वनिकथेचा प्रवाह जिवंत होता. वेदांतील चेतनारोप म्हणजे अन्योक्तीचेंच स्वरूप आहे. या मूळच्या अन्योक्तींत तोकडेपणा व कथातत्वाचा अभाव होता हें खरें, परन्तु वैदिक व ब्राम्हणादि ग्रंथांत गद्य-कथांचा प्रकार हि वाढत चालला होता. या दोन्हीं तत्वांचा संगम पुढे तात्पर्यकथांच्या स्वरूपांत संस्कृत वाङ्मयाच्या भरभराटीच्या काळीं झाला व आजच्या ध्वनिकथेचा चेहरा मोहरा स्पष्टपणें दिसूं लागला.

वेदांतील चेतनारोप सौन्दर्यप्रधान होता. वेदांचा प्रारंभकाल भाव-युगांतून जात होता. तें भावयुग जाऊन जें ज्ञानयुग पुढें आलें त्यांत सौन्दर्याचें रुपान्तर आपोआप सामर्थ्यांत होऊन बसलें. सृष्टि-चमत्कारावर देवतारोप केला गेला तेव्हांचें मिळालेलें देवत्व पुढे जाऊन कायमच्या स्वरूपांत रूजून बसलें आणि सृष्टिचमत्कारांपासून मानवी मनोधर्मांचें व्युदय निघण्याचें काम मंदावत चाललें. त्यामुळें साहाजिकच सृष्टिप्रेमाच्या जागीं प्रांथिक श्रद्धा येऊन बसली. या प्रांथिक प्रामाण्यवादामुळें कवींची पूर्वीची

(Subjectivity) मागे पडली. वेदाच्या प्रारंभीं सृष्टि-देवता कवींच्या भावनांचें आलम्बन होती तर नंतर उपनिषदांच्या काळांत केवळ उदाहरणा-दाखलच तिचा उपयोग होऊं लागला. वैदिक संस्कृतीच्या निरनिराळ्या ज्ञानशाखा मात्र या काळांत खूप वाढल्या आणि एक उज्वल परंपरा निर्माण होत गेली हें सर्वमान्य आहेच.

संस्कृत वाङ्मयाचें सुवर्णयुग आद्य कवि वाल्मीकि व महाभारतकार व्यास यांच्या पासून सुरु झालेलें दिसतें. पुराण-वाङ्मयांत गोष्टीचें तत्व तर इतकें काहीं फोफावलें कीं मनोरंजन व उद्बोधकता या दुहेरी गुणांमुळें तें वाङ्मय सर्वदूर पसरलें. महाभारतांत तर शान्तिपर्व ध्वनिकथेच्या विकासाच्या दृष्टीनं बरेंच महत्वाचें आहे. पुराण काळांत नीति-युग आलें आणि त्यामुळें नीति-कथांचें लेखन या काळांत होऊं लागलें. कधी मनुष्यांचीं तर कधी पशुपक्ष्यांचीं पात्रें घेऊन एखादें नीतितत्व बिंबविण्यासाठीं गोष्टी सांगण्यांत येऊं लागल्या. महाभारतांतील शान्तिपर्वांत ज्या नीतिकथा आलेल्या आहेत त्यांचें स्वरूप काहींसें तात्पर्यकथेच्या जवळचें आहे हें खरें. आज जें ध्वानकथेला विशुद्ध स्वरूप लाभलें आहे तें जरी प्राचीन वाङ्मयांत पहावयास मिळत नसलें तरी ध्वनिकथेच्या विकासाच्या दृष्टीनें महाभारतांतील या नीतिकथांना फार महत्व आहे. भीष्मानें युधिष्ठिराला राजधर्म सांगतांना शांतिपर्वांत वाघ व कोल्हा यांची गोष्ट सांगितली आहे. एक कोल्हा मांसभक्षण व हिंसा न करितां जीवन व्यतीत करीत असे. अरण्यांतील इतर प्राण्यानी त्याला हें साधें आचरण सोडून देण्यास सांगितलें. पण त्या सत्यवृत कोल्ह्यानें सदाचरणानें वागण्याचेंच ठरविलें. यावर वनाचा राजा वाघ खुश झाला व त्यानें त्यास आपला मंत्री केलें. कोल्ह्यानें ही अट ठेवली कीं, माझ्यावर तूं विश्वास ठेवला पाहिजेस आणि इतर दुष्ट मंत्र्यांच्या नादीं लागून माझ्या लोकांना त्रास होऊं नये. वाघानें तें कबूल केलें. पुढें या सदाचरणी कोल्ह्याचें वर्चस्व इतर दुष्ट प्राण्यांना खपलें नाहीं म्हणून त्यांनीं एक कट रचला. वाघाकरितां तयार केलेलें मांस त्यांनी कोल्ह्याच्या घरांत नेऊन ठेवलें. भुकेल्या वाघाला त्यांनी तें प्रत्यक्ष नेऊन

दाखविलें तेव्हां वाघानें हुकूम सोडला– 'या कोल्ह्याचा वध करा'! पण लगेच वाघाच्या आईनें तो कट उघडकीस आणला. तेव्हां वाघाला आपली चूक लक्षांत आली व त्यानें हुकूम मागे घेतला. पण आतां तो कोल्हा वाघाजवळ रहाण्यास तयार होईना. वाघानें खूप विनविलें तरी त्यानें उपवास काढून देहत्याग केला नि तो स्वर्गांत पोंचला. (व्याघ्र-गोमायु संवाद, शांतिपर्व, अध्याय, १११).

या गोष्टीमध्यें राज-सान्निध्यांत असणाऱ्या लोकांचा स्वभाव कसा असतो हें दाखविलें आहे. याचप्रमाणें उंटाची गोष्ट हि आळशीपणाचा परीणाम व्यक्त करणारी आहे. नम्रतेचें महत्व पटवून देणारा नद्या व समुद्र यांचा संवाद हि मोठा सूचक आहे. मोठमोठाले वृक्ष वहात येतात, पण कांठावरले वेत मात्र वहात येत नाहींत याचें कारण समुद्रानें नद्यांना विचारलें. यावर भागीरथीनें उत्तर दिलें, 'हे वृक्ष एकाच जागीं अडून राहतात, पण आमचा वेग आलेला पहातांच वेत नम्र होतो म्हणून तो टिकून राहतो.

या गोष्टींत पात्रें मानवेतर आहेत व तीं हि निसर्गांतील आहेत. समुद्र व नद्या यांचें हें मानवीकरण म्हणजे वैदिक वाङ्मयांत सांपडणाऱ्या चेतनारोपापासून मिळालेला वारसाच होय. कालिदासानें हि रघुराजाच्या दिग्विजयाचें वर्णन करतांना सुम्ह लोकांची विनम्र वृत्ति 'वैतसी' असल्याचा उल्लेख केला आहे त्याचें मूळ या गोष्टीत सांपडतें.

'श्वान दृष्टान्त' म्हणजे एका कुत्र्याची गोष्टच आहे. अरण्यामध्यें एका मुनीजवळ हा रहात असे. मुनीनें त्याला कुत्र्याचा चित्ता, चित्त्याचा वाघ, वाघाचा उन्मत्त हत्ती, हत्तीचा सिंह नि सिंहाचा क्रूर शरभ प्राणी करून सोडलें, तेव्हां हा शरभ झालेला कुत्रा मुनीलाच भक्षण करूं लागला, हें पाहून मुनीनें पुन्हा त्याला कुत्रा करून टाकलें आणि त्याला तपोवनाच्या बाहेर धुडकावून लावलें.

शांतिपर्वांतच जें आपद्धर्म पर्व आहे त्यांत हि तीन मत्स्यांची गोष्ट आणि मांजर व उन्दीर यांचा संवाद या गोष्टी लक्षांत घेण्यासारख्या

आहेत.

या गोष्टींपेक्षां हि " कपोत-व्याध ही गोष्ट अधिक परिणामकारक आहे. गोष्ट मोठी आहे. तिचें .कथानक असें:

'एक क्रूर पारधी रानांत पक्ष्यांना मारून आपली उपजीविका करीत असे. एकदां तो असाच फिरत असतांना बरेंच मोठें वादळ सुटलें व वृष्टि झाली. थंडीनें तर तो गारठून गेला व भुकेनें व्याकुळला होता. अशा वेळीं एक कपोत-स्त्री थंडीनें गारठून पडलेली त्याला दिसली, तोंच त्यानें तिला आपल्या पिंजऱ्यांत कोंडलें. जवळच्या एका झाडावर तिचा पति कपोत तिची वाट पाहून विलाप करीत होता. तो आपल्या स्त्रीचे सर्व गुण आठवूं लागला. गृहिणीशिवाय घर म्हणजे अरण्यच असें त्याला वाटूं लागलें. पारधी झाडाखालीं झोपला. पिंजऱ्यातल्या कपोतीनें आपल्यावर प्रेम व्यक्त करणाऱ्या पतीला विनविलं, ' हा पारधी आपला शत्रू असला तरी शरणागत आहे, भुकेला आहे. त्याचं आतिथ्य आपण करावं. मी न राहिलें तरी हरकत नाहीं. मात्र याचा सत्कार करावा' कपोताला आपल्या स्त्रीचा आवाज ऐकून आनन्द झाला. त्यानें मोठ्या आनन्दानें पारध्याला उठविलं नि त्याचा अतिथिसत्कार केला. पारध्यानं मागितलेला अग्नि देखील कुठून तरी आणून शुष्क पानांची ज्वाळा त्यानं पेटविली. त्याचा शेक घेतल्यावर पारध्यानं म्हटलं, ' मला भूक लागली आहे' ! यावर त्याला देण्यासारखें आपल्याजवळ कांहीं नाहीं त्यायें कपोताला वाईट वाटलं, पण त्यानं ठरविलं. अग्नीला तीन प्रदक्षिणा केल्या व पारध्याच्या क्षुधा-शांतीकरिता त्यानं आपलं शरीर अग्नींत झोकून दिलं. त्यायें हें बलिदान पाहून पारधी थक्क झाला. आपल्या कर्माचा पश्चात्ताप त्याला वाटूं लागला. तेव्हां जीविताचं कल्याण साधावं असा निश्चय करून दुःखित अन्तःकरणानं तो निघून गेला. जातां जातां त्यानं आपले सर्व पाश तोडून फेकून दिले नि त्या कपोतीला हि बंधमुक्त केलं. त्या कपोतीनं हि पतीच्या वियोगामुळें दुःखी होऊन अग्निप्रवेश केला. पारधी देखील हिमाल्याकडे जाण्यास निघाला व एका अरण्यांत पेटलेल्या दावानलांत शिरला. त्या तिघांनाहि

स्वर्गप्राप्ति झाली."

या कथेमध्यें कपोताचें केलेलें आतिथ्य, पारध्याची उपरति व कपोत-स्त्रीचा पतीकरितां देहत्याग या तीन घटनांचा प्रभाव विशेष पडतो. महाभारतांतील ही कथा नीतितत्वाचें प्रतिपादन करण्याकरितांच भीष्मांनी युधिष्ठिराला सांगितली.

शांतिपर्वांतील गृध्र-गोमायु संवादांत तर मम्मट, विश्वनाथ इत्यादि साहित्य-शास्त्रज्ञांनी प्रबंधगत अर्थशक्तिमूल ध्वनि मान्य केला आहे. या संवादाचा प्रसंग असा कीं, संध्याकाळीं स्मशानांत कांहीं लोक एका मृत बालकाला घेऊन आले. तेथें एक गिधाड व एक कोल्हा रहात असे. त्यांनी या लोकांना पाहिलें नि त्यांच्या तोंडाला पाणी सुटलें. त्यांत गिधाड हें रात्रीं आंधळे असें व दिवसाच त्याला दिसत असें. पण कोल्ह्याचें त्याच्या अगदीं उलट होतें. त्याला दिवसा दिसत नसें व रात्री दिसें म्हणून दोघांनी आपआपल्या हिताच्या दृष्टीनें जो उपदेश त्या मंडळींना केला आहे तो वाचण्यासारखा आहे. गिधाड त्या लोकांना म्हणतें—

"आतां या स्मशानांत तुम्हीं कांहीं थांबू नका. कारण यांत गिधाड व कोल्हे बरेच आहेत, जिकडे तिकडे हाडकं पडलेलीं आहेत, अन् भयानक प्राण्यांची वस्ती आहे. शिवाय, जो मृत झाला तो पुन्हा कांहीं जिवंत होत नाहीं. मग तो मित्र असो वा शत्रू असो, प्राण्यांची गति शेवटी हीच व्हावयाची ! "

यावर धूर्त कोल्ह्यानें त्यांना म्हटलं—

"छेः, छेः ! मूर्खांनों सूर्य अजून तळपत आहे. या बालकावर अजून हि प्रेम करा. तिन्हीं सांजच्या वेळीं विघ्नं काय कमी असतात ? कदाचित् हें मूल जिवंत हि होईल. आश्चर्य आहे बुवा, या गिधाडाच्या सांगण्यावरून तुम्हीं मूर्खेपणें निःशंक होऊन यालां सोडून चाललांत हें कसं ? पहा कीं, अजून याचो सोन्यासारखी कांति आहे व पुरत्या बयांतहि आलेला नाहीं हा. "

वा प्रमाणें दोन्हीं श्वापदांचा हेतु या संवादांतून व्यक्त झालेला आहे.

हे लोक बालकाला लवकर सोडून जातील तर गिधाडाचें कार्य साधणार होतें नि कांहीं वेळ बसून रात्रीं ते परतले तर कोल्ह्यांला शिकार साधता आली असती.

अनुशासनपर्वांत कोल्हा व वानर यांचा लहानसा संवाद व श्येन नि कपोत यांचें आख्यान या गोष्टी मनोरंजक व उद्बोधक आहेत. कर्णपर्वांतील 'हंस काकीयोपाख्यानं' (अध्याय १४१) म्हणजे महाभारतकालीन पशुपक्ष्यांच्या गोष्टींचें सुन्दर उदाहरण आहे. कर्णाचें सारथ्य करणारा शल्य रणभूमीवर गर्विष्ठ कर्णाचा तेजोभंग करतो तेव्हां शल्यानें एका घमेंडखोर कावळ्याची गोष्ट त्याला सांगितली. तिचें थोडक्यांत कथानक असें:

वाण्याच्या अन्नावर पुष्ट झालेला एक कावळा होता. तो स्वतःला सर्व पक्ष्यांमध्यें श्रेष्ठ समजूं लागला. पुढे एकदा समुद्राच्या तीरावर मानस-सरोवराहून बरेच हंस आले तेव्हां हा कावळा त्या हंसांच्या प्रमुखाकडे जाऊन म्हणाला, 'आपण उड्डान करूं या!' यावर सारे हंस हसले. तूं आमची बरोबरी कशी करणार असें त्यांनी विचारलें. कावळ्यानें म्हटलें, मला एकशे एक प्रकारचीं उड्डानें करून दाखवितां येतात. तुम्हीं आपलें कौशल्य दाखवा. हंसानें आपल्याला एकच उड्डान करता येतं असं म्हटलं. इतर कांहीं कावळे देखील हंसांना हिणवूं लागले तेव्हां हंस कावळ्याच्या बरोबर उडण्यास तयार झाला.

दोघे हि आकाशांत गेले तेव्हां कावळ्यानें अनेक प्रकारचीं उड्डानें करून दाखविलीं. हंसाचीं गति मंद व एकाच प्रकारची होती हें पाहून साऱ्या कावळ्यांनी कावकाव केली. कावळ्यांचा सरशी होणार हें दिसत होतं. मग हंसानें हळुहळू त्याला समुद्राकडे नेलं. दोघे हि समुद्रावरून उडत जात असतां थोड्याच वेळांत कावळ्याचे पाय लटपटूं लागले, त्याचे पंख समुद्राच्या लाटांत गुरफटूं लागले तेव्हां मागे वळून हंसानें त्याला विचारलं, 'हें कोणत्या प्रकारचं उड्डान आहे?' पण कावळ्याचा प्राण कासावीस होत होता. अखेर त्यानें हंसाला विनविलं. 'चुकलों मी. मला वांचवा'. मग हंसानें त्याला आपल्या पाठीवर घेतलं नि लगेच तीरावर आणून सोडलं. कावळा

खर्जील होऊन निघून गेला."

कर्ण व अर्जुन यांच्यावर लागू होणारी ही गोष्ट शल्यानें कर्णाला सांगितली. तिचा परिणाम शेवटीं कसा झाला हें सर्वांना माहीतच आहे. प्रबन्ध-काव्यांत जाऊन पडल्यामुळें हिचें सौन्दर्य म्हणावें तसें खुलून दिसत नसलें तरी क्षुद्र व श्रेष्ठ अशा दोन व्यक्तींचें कथानक ध्वनित करण्याचें काम ही कथा उत्तम प्रकारें करते हें खरें.

याशिवाय धृतराष्ट्राला त्यांच्या मंत्र्यानें सांगितलेली कोल्हा व वाघ ही व अशाच पुष्कळ गोष्टी महाभारतांत आहेत. एका गोष्टींत तर ढोंगी मांजराची गोष्ट सांगितली आहे. हे मांजर गंगेच्या काठावर हात वर करून उभें रहातें नि उंदरांना विश्वासांत घेऊन त्यांचा फन्ना उडविण्याच्या बेतांत असतें. या मांजराचें कृत्य दुर्योधनाच्या कृत्यांशीं जुळतें. शाल्मलि वृक्ष व वायु या कथेंत वृक्ष व वायु यांचा समरप्रसंग परिणामकारक आहे.

या सर्व गोष्टींकडे पाहतां हें लक्षांत येतें कीं, उपनिषदांत दोन-चार वाक्यांत दृष्टांत सांगण्याची जी पध्दत होती ती महाभारताच्या काळांत कथेच्या रूपानें विस्तार पावली. भारतीय ध्वनिकथेचें हें पूर्वरूप आहे. नदी व समुद्र, कपोत-दांपत्य, कावळा व हंस या गोष्टी तर सुन्दर ध्वनिकथा आहेत. महाभारताचा काळ ख्रिस्ताच्या ५०० वर्षें पूर्वींचा गृहित धरल्यास ध्वनिकथेची अत्यन्त प्राचीनता सहज लक्षांत येते. अगदीं मानव समाजाच्या विकासाच्या प्रारम्भीं पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी सांगण्याचा प्रघात पडला असावा व त्याचें साहित्यिक व लिखित स्वरूप मात्र महाभारताच्या या काळांत स्पष्टपणें दिसूं लागलें.

पाली साहित्यांत हि अशा गोष्टी सांपडतात. बुध्दाच्या सुप्रसिद्ध उपदेशिकांना (Parables) जातककथा म्हणतात. त्यांतील कांहीं गोष्टींचीं पात्रें पशुपक्ष्यांपैकींच आहेत. बुद्धानें आपल्या गत जन्मांचें स्मरण करून या गोष्टी सांगितल्या व शेवटीं 'गाथा' सांगून उपदेश केलेला आहे.

अर्थातच जातककथांना अस्सल ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं हें खरें, तरी महाभारतांतील कथांप्रमाणेंच हें देखील ध्वनिकथेचें पूर्वरूपच

आहें हें अमान्य करून चालणार नाहीं. महाभारताच्या काळानंतर पूर्वेकडे या जातककथांचा बराच प्रसार झाला. मध्य-देशांतील ब्राह्मणधर्माच्या अतिरेकामुळें पूर्वेकडे जो बौध्दधर्माचा उदय झाला तो प्रतिक्रियेच्या स्वरूपाचा होता. अशा वेळीं धर्मप्रचाराची कामगिरी पार्‍या साहित्यावर येऊन पडली.

एक गिधाड व उन्दीर यांची गोष्ट लक्षांत घेतली कीं तिचें स्वरूप कळून येईल. गोष्टीचें कथानक थोडक्यांत असें:

ब्रम्हदत्त नांवाचा राजा राज्य करीत असतां, बोधिसत्वानं एका उन्दराचा जन्म घेतला होता. आकारानं तो बराच मोठा होता ! आपल्या सोबत्यांबरोबर तो फिरत असतांना एका लोभी गिधाडानं त्याला पाहिल बिळाशीं जाऊन व सूर्याकडे तोंड करून एका पायावर तें गिधाड उभ राहिलं. उन्दरांना वाटलं, ही कोणीतरी सदाचारसम्पन्न व्यक्ति असली पाहिजे. मोठ्या उन्दरानं त्याचं नांव काय, हें एका पायावर उभं रहाणं कशासाठीं नि तोंड उघडं कां केलंय् वगैरे प्रश्न विचारले. गिधाडानं उत्तर दिलं, 'मी धार्मिक आहें, सारे पाय खाली टेकले तर पृथ्वी वजन सहन करूं शकणार नाहीं. अन् मी पवनाशी आहे, दुसरं कांहीं खात नाहीं !'

हें ऐकून त्या सर्व उन्दरांची श्रध्दा त्याच्यावर बसली. रोज मूषक-राजानें आपल्या सार्थांच्या बरोबर बिळाच्या बाहेर पडल्यावर अगोदर त्या गृध्र महाराजांना नमस्कार करावा व पुढें जावें असं रोज चाललं होतं तें गिधाड हि सर्वांत मागच्या उन्दराला गट्ट करी. पण थोड्याच दिवसांत आपली संख्या रोडावत चालली असल्याची मूषकराजास शंका आलीच. याचं कारण शोधून काढण्याचं त्यानं ठरविलं.

दुसरे दिवशीं पुढें न होता सर्वांच्या मागून तो मूषकराज चालूं लागला. गिधाडानं रोजप्रमाणें मागील उन्दरावर झडप मारली तोंच तो मूषकराज निसटला. त्याला सारं रहस्य कळून आलं. शेवटीं त्यानं गिधाडाला म्हटलं,

'तुम्हीं धर्माचं ढोंग करून गरीब प्राण्यांची हिंसा चालविली आहे हें चांगलं नाहीं' असं म्हणून त्यानं खालील आशयाची गाथा म्हटली.

'तुम्हीं लोक धर्माची पताका घेऊन सर्व लोकांस ठगवितां नि पापाचरण करीत असतां. तुमचा आंत तर विष भरलंय् अन् मुखांत गोड भाषण. यालाच विडाल व्रत म्हणतात !'

असं म्हणून लगेच त्या सशक्त उन्दरानं गिधाडाची मान आवळली व तिचे दोन तुकडे केले. गिधाड मरून पडलं. मग सारे उन्दीर रानांत सुखानं हिंडूफिरूं लागले."

हीं एक सुन्दर जातककथा आहे. कथानकहि ध्वनित होत जातें पण ध्वनि फारसा टिकून रहात नाहीं. कारण शेवटीं लगेच ठरावीक ठशाची 'गाथा' सांगून ध्वनि उघडा करून दाखविला आहे. बुद्धानें त्यावेळच्या ब्राम्हणशाहीचें हें चित्र चव्हाट्यावर मांडलें. बुवाबाजानें ग्रासलेल्या समाजाची सुटका त्यावेळीं बुद्धदेवानें केली हा ध्वनि या गिधाड व उन्दीर यांच्या कथेतून निघत आहे. केवळ शेवटून सांगण्यांत येणाऱ्या 'गाथे' मुळें ही उपदेशिका आहे, ध्वनिकथा नव्हें. तरी देखील ध्वनिकथेचा प्रवाह उपदेशिकेच्या उथळ प्रदेशांतून वाहत कसा आला याची नीट कल्पना अशा जातककथांवरून येतें.

शिवाय 'वक जातक' 'मत्स्य जातक' 'कपोत जातक' 'स्वर्णहंस जातक' 'शृगाल जातक' इत्यादि गोष्टीदेखील अशाच स्वरूपाच्या आहेत. या कथा बुद्धदेवानें सांगितल्या आहेत. कांहींच्या मतें महाभारताच्या काळांतील पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी बौद्धवाङ्मयांत आलेल्या आहेत. कांहीं हि असलें तरी हें खरें कीं. ख्रिस्ताच्या ५०० वर्षांपूर्वीच अशा गोष्टी भारतीय वाङ्मयांत लिहिल्या गेल्या. या कथांवरून तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक व राजनैतिक परिस्थिति देखील लक्षांत येते. लघुकथेच्या विकासाच्या दृष्टीनें तर या जातककथांना फार महत्व आहे यांत शंका नाहीं.

जातककथांचा आणखी विशेष हा कीं, एक स्वतन्त्र कथाप्रकार म्हणून जातककथा या काळांत पुढे आल्या. उपनिषदें व महाभारत यांच्या

म्हणून जातककथा या काळांत पुढे आल्या. उपनिषदें व महाभारत यांच्या कथा हीं प्रबन्ध-रचनेचीं अंगें आहेत. त्यांचें स्वरुप स्वतन्त्र नाहीं. पण जातककथांचें तसें नाहीं. त्या आजच्या लघुकथेसारख्या स्वतन्त्र, सुटसुटीत व एकच एक कथानक घेऊन चालणाऱ्या आहेत.

'कथासरित्सागर' हा प्राचीन कथासंग्रह अशा स्वतन्त्र गोष्टींची त्यावेळची लोकप्रियता दर्शवितो. या संग्रहांत अद्भुताला प्राधान्य आहे. कथा-तत्वाची सुन्दर व चटकदारपणें गुम्फण केलेली आहे, तरी यांत ध्वनिकथा आढळत नाहींत.

महाभारत व जातक यांतील कथांचा प्रभाव पंचतंत्रावर पडला आहे. इ. स. च्या ४ थ्या व ५ व्या शतकांच्या दरम्यान पंचतन्त्र लिहिलें गेलें असावें असें मत आहे. या ग्रंथाचीं पांच तंत्रें असून 'सुहृद्भेद' या पहिल्या तन्त्रांत 'बैल व सिंह' यांची गोष्ट आलेली आहे बैल व सिंह यांच्यांत मैत्री जडली, पण कोल्ह्याच्या कारस्थानामुळें त्यांच्यांत वितुष्ट पडून बिचारा बैल मारला गेला मि कोल्ह्याची चंगळ उडाली. 'मित्रलाभ' या दुसऱ्या तंत्रांत कासव, हरिण, कावळा व उन्दीर यांची मनोरंजक गोष्ट सांगितली आहे. तिसऱ्या तंत्रांत कावळा व घुबड यांची कथा तर चवथ्यांत माकड व मगर यांची गोष्ट आलेली आहे. पांचव्यांत विचारपूर्वक काम न केल्यास कसा परिणाम घडतो हें गोष्ट सांगून पटविलें आहे.

पहिल्या चार तन्त्रांत तात्पर्यकथा (Fables) आहेत. या कथांचें स्वरूप कांहींसें विनोदी आहे. इ. स. १३७३ मध्यें उपलब्ध झालेला 'हितोपदेश' हा ग्रंथ हि अशाच तात्पर्यकथांचा संग्रह होय. यांत सुमारे पंचवीस कथा पंचतंत्रांतून घेतलेल्या आढळतात.

विष्णुशर्मा यान या तात्पर्यकथा राजपुत्रांना सांगितल्या आहेत. मनोरंजनाबरोबर व्यवहारज्ञान हि शिकवितां यावें हा त्याचा मूळचा हेतु आहे व तो सफल झाला आहे. जगांत ज्या तात्पर्यकथा प्रसिध्दीला पावल्या आहेत त्यांतील बऱ्याच कथांवर पंचतंत्राचा प्रभाव पडला आहे. इ. स. च्या सहाव्या शतकाच्या मध्याला पंचतंत्राचें पहिलें भाषांतर पहलवी भाषेंत

झालें. नंतर सीरियन व अरबी भाषेंत भाषान्तर होऊन ११ व्या शतकाच्या शेवटीं ग्रीसमध्यें पंचतंत्र पोंचलें. अशा रीतीनें यूरोपमध्यें लॅटिन, इटालियन्, स्पेनिश, जर्मन, स्वीडिश, डॅनिश, डच्, फ्रेंच, इंग्लिश. हंगेरियन, टर्किश इत्यादि भाषांत हि त्याचें भाषांतर झालें. भारतानें मध्य एशियाला व यूरोपला दिलेली ही एक साहित्यिक देणगीच होती यांत शंका नाहीं. याचमुळें बऱ्याचशा अरबी तात्पर्यकथा पंचतंत्रानें प्रभावित आहेत हें दिसून येईल.

अर्थातच जातककथांपासून हितोपदेशापर्यन्त कथा-साहित्यांत तात्पर्यवादांचें एक युग येऊन गेलें. कोणता तरी उद्देश मनांत ठेवूनच हें सर्व साहित्य रचलें गेलें. 'स्वान्तःसुखाय' असें त्यांचें स्वरुप हि नाहीं. शिवाय प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी अशा तात्पर्यकथांचा विचार हि केलेला नाहीं हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. कारण एक तर उच्च दर्जाची रसवत्ता या कथांत नव्हती व दुसरी गोष्ट ही कीं, प्रबन्धकाव्यांवरच विचार करण्याची प्रवृत्ति संस्कृत पंडितांची होती.

प्रचारकांच्या लोखंडी टांचांखालीं ध्वनीचें अंकुर असे तुडविले गेले. तेव्हां जातककथा व पंचतंत्र यांचें ध्वनिसौन्दर्य नष्ट झालें हें खरें, परन्तु जातककथा बुद्धाच्या अनुभवांतून निघालेल्या धर्म-प्रचारात्मक गोष्टी असल्यानें 'उपदेशिका' आहेत तर पंचतंत्रांतील गोष्टींचा सारा भर काल्पनिक गोष्टीनंतर येणाऱ्या तात्पर्यावर आहे व तें तात्पर्य कोणत्या हि धर्म-प्रचारांचें अंग नसून यच्चयावत् मानवी जीवनाच्या व्यवहाराला लागू पडेल असेंच असतें. म्हणून त्यांना 'तात्पर्यकथा' म्हटलें पाहिजे. जातककथांचा प्रभाव विष्णुशर्मा या कथालेखकावर पडला आहे

या तात्पर्यवाद्यांची प्रतिक्रिया म्हणून जी प्रबंधकाव्याची परंपरा संस्कृत साहित्यांत सुरू झाली ती सम्पूर्ण ध्वनितत्वाला अनुसरून झाली. ध्वनीचें सुन्दर दर्शन घडलें तें कालिदास, भवभूति, भास इत्यादि महाकवींच्या काव्य-नाटकांमध्येंच हें जरी खरें, तरी यावेळीं 'ध्वनिकथा' हा चिमुकला कथाप्रकार मात्र मागेच पडला, किंवहुना अदृश्यच झाला.

महाकाव्यें व नाटकें, कथा व चम्पू यांच्यामुळें ध्वनिकथेची मातबरी ती काय ? मेघदूतांत कालिदासानें मेघावर चेतनारोप केला. कादम्बरीत शुकाची गोष्ट आलेली आहे. तरी पण महाकाव्यांत निसर्गवर्णन मुख्य रसाला उद्दीप्त करण्याखातरच येत असें. निसर्गाचें आलम्बन करून एखादी गोष्ट सांगितली गेली नाहीं यांत आश्चर्य हि नाहीं. संस्कृत साहित्याच्या या समृध्द सुवर्णयुगांत अमर काव्य निर्माण झालें आहे.

या काळांत ध्वनितत्व अधिक सूक्ष्म व सुन्दर झालें. वैदिक वाङ्मयांतील ध्वनि कांहींसा निसर्ग-वस्तूंवर आधारलेला असे पण महाकवींच्या या प्रबंधयुगांत पुन्हां भावसृष्टि निर्माण होऊन विशुध्द स्वरुपाचा मानवी पात्रांवर आधारलेला ध्वनि व्यक्त होऊं लागला. बौध्दधर्माच्या प्रचाराचा गारठा पडून जो ध्वनीचा मोहोर जळून गेला होता त्याला या युगांत पुनः अंकुर फुटले व ते जोमानें फोफावले. उक्ति, संवाद वा वर्णनें यांतून रस व्यक्त होऊं लागला व ध्वनीचें खरें स्वरुप पुढें आलें.

इ. स. १०७० च्या सुमारास कथासरित्सागराच्या रुपानें बृहत्कथेची प्राचीन परंपरा प्रकट झाली. तरी त्यांत व त्यांनंतरच्या 'वेताल पंचिवशति', 'सिंहासन द्वात्रिंशिका' या कथासंग्रहांत हि ध्वनिकथा आढळत नाहींत.

यावरून हें लक्षात येतें कीं, वैदिक वाङ्मयापासून निघालेली ही चेतनारोपात्मक धारा पुराण-कालांत चांगली प्रकट झाली. बुध्दकालांत तिचें सौन्दर्य नष्ट झालें. प्रबन्ध-काव्याच्या युगांत ध्वनीचें सुन्दर दर्शन पुनः घडलें. यावेळीं सुन्दर काव्यें जन्मास आली. ध्वनिकथा अदृश्य झाली यांत गैर असें कांहींच झालें नाहीं. महावृक्षाच्या बुंध्याखालचें एखादें रोपटें खुरटें राहिलें तर त्यांत नवल हि नाहीं. परन्तु त्या महावृक्षाच्या समृध्द फलसंभाराकडेच मोठ्या अभिमानानें बघितलें पाहिजे. आधुनिक काळ हा प्रबंध-काव्याचा दिसत नाहीं. स्फुट साहित्याचें हें युग आहे. 'थोडक्यांत गोडी' हें या युगाचें ब्रीदवाक्य होत चाललें आहे. तेव्हां ध्वनिकथेला डोकें वर काढण्यास आधुनिक युगच अधिक उपकारक ठरलें असल्यास नवल नाहीं.

★★★

: ६ :

इंग्रजी ध्वनिकथा

वाच्यार्थापेक्षां अधिक सुन्दर असलेल्या व्यंग्यार्थाला 'ध्वनि' म्हणावें असें भारतीय साहित्य-शास्त्र म्हणतें. दोन अर्थांच्या असा तरतमभाव जरी पश्चिमेकडील विद्वानांनी दाखविला नसला तरी, वाच्य व व्यंग्य या दोन अर्थांची त्यांना पुरेपूर कल्पना होती हें कबूल करावें लागेल. 'इल्यूजन' (Illusion) व 'डबल सेन्स' (Double Sense) हे इंग्रजीतील प्रयोग व्यंग्यार्थाचें स्वरूप स्पष्ट करतात. कवीला जें कांहीं 'सूचित' करावयाचें असेल तें 'इल्यूजन' च्या द्वारें व्यक्त होऊं शकतें. 'डबल सेन्स' हा शब्दच शुळीं दोन अर्थांचें प्रतिपादन स्पष्टपणें करीत असतो. 'अलेगरी' हा शब्द तर यच्चयावत् ध्वनि-साहित्याला लागू शकतो. मेटाफर व अलेगरी यांचा परस्पर घनिष्ट सम्बन्ध असला तरी अलेगरीचें कार्य अधिक व्यापक व स्वतंत्र आहे. पहिलें मुख्यार्थ लक्षांत येतो व नंतर कोणती तरी मनोवृत्ति प्रतीत होतें हें अलेगरीचें स्वरूप आहे. म्हणजे वाच्यार्थानंतर प्रतीत होणारा तो व्यंगार्थच नाहीं का ?

'A figurative representation in the disguise of another' हें अलेगरीचें स्वरूप हि वाच्य व व्यंग्य या दोन्हीं अर्थांची कल्पना स्पष्ट करतें हें आपण मागें पाहिलेंच आहे.

हिन्दीतील एक लेखक प्रो. भोलाशंकर व्यास यांनी आपल्या 'पाश्चात्य विद्वान् एवं शब्दशक्ति व्यंजना' या लेखांत या बाबतीत अधिक सूक्ष्म विवेचन करून पाश्चात्य स्टाइक वर्गाच्या तत्वचिंतकांनी मानलेल्या 'तो लेक्तोन' नांवाच्या शब्द-शक्तीशीं भारतीय व्यंजनेची तुलना केलेली आहे. 'तो लेक्तोन' ही पूर्णपणें शब्दशक्ति म्हणून जरी मानली गेली नसली तरी तिचें स्वरूप मात्र व्यंजनेपेक्षां निराळें नाहीं हें खरें. या 'तो लेक्तोन' चा नेहमीं 'मीनिंग किंवा एक्स्प्रेशन' असा अर्थ करण्यांत येतो. जेलरच्या मतें 'तो लेक्तोन' विचारांचें सार आहे. पण यापेक्षां अधिक स्पष्ट विवेचन अरिस्टॉटलचा विद्वान् टीकाकार एमोनिअस यानें केलेलें आहे. त्याच्या मतें शब्दाच्या दोन अवस्था आहेत. एक श्रोत्याच्या दृष्टीनें व दुसरी वक्त्याला जिचा बोध करावयाचा असतो त्या वस्तूच्या दृष्टीनें !

याच दोन अर्थांत सूचित अर्थाला जर प्राधान्य असेल तर त्याला 'ध्वनि' ही उत्तम काव्याची निर्दर्शक संज्ञा मिळते हा भारतीय साहित्य-शास्त्राचा विशेष आहे.

(वाच्यातिशायिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्—सा० द०)

पाश्चात्य साहित्य या ध्वनि-तत्वानें समृद्ध आहे यांत नवल नाहीं. कारण कलेचें मर्म एखादी कल्पना वा भावना सूचित (ध्वनित) करण्यांतच असतें. हें जरी असलें तरी ध्वनिकथा आजसारखी तिकडे पूर्वी पूर्णपणें विशुद्ध स्वरूपाची अवतरली नव्हती. कथानक ध्वनित करण्याची कथा-कारांची प्रवृत्ति तिकडे हळुहळू वाढत गेली व आज जगांत तिला विशुद्ध स्वरुप प्राप्त होऊन ध्वनिकथेनें आपला संसार स्वतन्त्र थाटून दाखविला आहे. पश्चिमेकडील प्राचीन साहित्यांत या ध्वनिकथेचीं बीजें मात्र रूजलेलीं असल्याचें आढळतें.

वेदांमध्यें उषा इत्यादींच्या वर्णनांत जसा चेतनारोप (Personi-

fication) आढळतो तसा तो पश्चिमेकडे ग्रीक व लॅटिन साहित्यांत हि सांपडतो. पर्सनिफिकेशन हा तर तिकडला प्राचीन अलंकारच आहे. फार पूर्वीच्या काळीं सृष्टीच्या चमत्काराकडे पाहून अचेतनावर चेतनाचा आरोप करण्यांत आला. पुढे या चेतनारोपाचेंच ईश्वरीकरणांत (Deification) रूपांतर झालें. पुष्कळ ग्रीक देवता निसर्गाच्या शक्तीवरूनच कल्पिलेल्या आहेत.

या चेतनारोपाच्या प्रभावामुळेंच पाश्चात्य अलेगरीज् जन्माला आल्या. बायबलांतील ख्रिस्ताच्या उपदेशिकांचें (Parables) स्वरूप अलेगरीहून कांहींसें भिन्न आहे. ग्रीक व लॅटिन साहित्यातील रूपक व दृष्टांत या अलंकारांची परिणति पॅरेबल्स व अलेगरीज् मध्यें झाली असणें शक्य आहे. कांहीं ठिकाणीं फेबल्स या लहानशा अलेगरीज् आहेत असें जें म्हटलें जातें त्याचा अर्थ हाच कीं, आजच्या ध्वनिकथेला पूर्णतेला . पोंच-ण्यास या दोन प्रांतांमधून प्रवास करावा लागला असावा. शिवाय फेबल्स व अलेगरीज् या दोन्हीं प्रकारांत निवेदन शैलीत बरेंच साम्य आहे

तरी अलेगरीचा इतिहास स्वतन्त्र व प्राचीन आहे. हिब्रू धर्मग्रंथां-तील साम ८० (80th Psalm) मध्यें मदिरेच्या वाढीशीं इस्राएलच्या इतिहासाची मार्मिक तुलना केलेली आहे. ही प्राचीन अलेगरीच आहे.

रोमन महाकवि ओव्हिड (खि. पू. ४३–५७) याच्या सुप्रसिध्द मेटामॉर्फोसिस (Metamorphoses) या ग्रंथांत हि कांहीं घटना ध्वनिकथानुरूप आहेत.

'पॅरलल लाइव्ज' लिहिणाऱ्या प्लुटार्च नें (५०-१०० ए. डी.) कोरिओलॅनिअस (coriolanius) यांचें चरित्र लिहिलें आहे. त्यांत मॅनेनिअस अग्रिपा (Menenius Agrippa) जें भाषण करतो त्यांत 'पोट व अवयव' ही गोष्ट सांगण्यांत आली आहे. शरीराच्या अवयवांना एक दिवस पोटाचा राग आला. त्यांनी म्हटलें कीं, परिश्रम करायचे आम्हीं अन् या पोटालाच काय म्हणून खायला द्यावयाचें ? हें तर कांहींच काम करीत नाहीं. आमच्यावर फुकट पोसलें जातें हें ! यावर पोटाला खाऊ

घालणें बन्द केलें गेलें. लगेच अवयवांचा शक्तिपात होऊं लागला. अशक्त झालेल्या अवयवांना आपली चूक लक्षांत आली नि मग त्यांनीं पूर्ववत् पोटास खाद्य पुरविण्यास प्रारम्भ केला. तेव्हां कुठें सर्व अवयवांत शक्ति आली.

पश्चिमेकडील ध्वनिकथांत ही गोष्ट अधिक व्यापक व परिणामकारक ठरली आहे. सहकार्यावर चालणाऱ्या शक्तींचें कथानक या गोष्टीतून ध्वनित होतें.

यूरोप मध्यें अलेगरीज् व फेबल्स यांचें पुढे जाऊन बरेंच लेखन झालें. कित्येक वेळां तर या दोन्हीं प्रकारांत विलक्षण साम्य आलें. इंग्रजी ध्वनिकथांवर रोमन ध्वनिकथांचा जसा प्रभाव पडला तसा फ्रेंच फेबल्सचा परिणाम हि झालेला आहे.

इंग्रजी ध्वनिकथेचा आद्य विलास कवि चॉसरच्या (Geoffrey Chaucer 1340-1400) 'दि नन् प्रिस्ट हिज टेल' ('The Nonne Prest His Tale) या काव्यांत आढळतो

यात्रेला चाललेल्या धार्मिक प्रवाशांना करुण गोष्टी ऐकून कंटाळा आला. तेव्हां त्यांनी नन्च्या धर्मगुरूला एखादी गमतीदार गोष्ट सांगण्याची विनंती केली. यावर त्या धर्मगुरुनें चॅटिक्लीअर व पर्टिलोट' (Chaunt'eclere and Perte'lote) या नांवाच्या कुक्कुट दाम्पत्याची एक चटकदार गोष्ट सांगितली. या गोष्टीचें कथानक असें:—

'आपल्या सात कोंबड्यांसह चॅटिक्लीअर नांवाचा एक कोंबडा गांवानजिक रहात असे. त्याचा गळा गोड होता. गांवांतल्या घड्याळापेक्षां हा कोंबडा नियमितपणें आरवण्यांत अधिक खात्रीचा समजला जाई. त्याच्या सात कोंबड्यांतील पर्टिलोट नांवाच्या कोंबडीवर त्याचं विशेष प्रेम होतं.

एक दिवस पहांटे चॅटिक्लीअर स्वप्नामध्यें एकदम ओरडला. लगेच पर्टिलोटनं ओरडण्याचं कारण विचारलं. कोंबड्यानं सांगितलं, 'एक लांडगा मला पकडून मारण्याच्या बेतांत होता असं स्वप्न पडलं म्हणून मी ओरडलों' हें ऐकून पर्टिलोटनं म्हटलं, अशा मिथ्या भागूबाईवर मी प्रेम करूं शकत

नाहीं, कॅटोसारख्यांनी स्वप्नावर विश्वास ठेवूं नये असं सांगितलंय, पण कोंबड्यानं कॅटोच्या मताच्या उलट दाखले घेऊन स्वप्नं खरीं ठरतात असं प्रतिपादिलं.

पुढें दुर्दैवानं तें स्वप्न खरं ठरलं. एकदा चँटिक्लीअर फिरत असतांना आरवला. तोंच जवळच्या झुडपांत लपून बसलेला एक काळा लांडगा (colefox) पुढे आला नि त्याला म्हणाला, 'गडया ! तूं फार सुन्दर गातोस, अगदीं गंधर्वासारखा.'

स्तुति ऐकून कुक्कुटराज फुलले नि देहभान विसरले. त्यांनी डोळे झांकून गाण्यास प्रारम्भ केला तोंच लांडग्यानं त्याची मान पकडली अन् त्याला झाडीत नेलं. अरेरे ! रोज प्रभूला आळवणारा कोंबडा पकडला जावा ना ? जेव्हां साऱ्या प्राण्यांना कळून आलं तेव्हां त्यांनी एकच आक्रांत केला.

पण लगेच भाग्य पालटलं. कोंबडयानं लांडग्यास विनविलं, महाराज, मी जर तुमच्याजागीं असतों तर या सर्व लोकांना स्पष्ट बजावलं असतं कीं तुम्हीं कितीहि प्रयत्न करा, पण या कोंबड्यास मी खाणार हें नक्कीं'. 'खात्रीनं मी असंच म्हणेन' असं म्हणण्याकरितां लांडगा तोंड उघडतो तोंच कोंबडा निसटला नि उडून झाडावर जाऊन बसला. लांडगा खालीं मिटक्या मारीत राहिला. तो म्हणाला, 'तूं खाली ये. मी तुला मारणार नव्हतों, नुसती भीति दाखविली' पण दुसऱ्यांदा तूं मला फसवूं शकणार नाहींस, हेंच उत्तर कोंबडयानं दिलं.'

आणि कथेच्या शेवटीं तर धर्मगुरूनें सरळ उपदेश केला आहे' निष्काळजीपणामुळें व स्तुतीला भाळल्यामुळें हें असं घडलं'. ही गोष्ट एक गंमत म्हणून सांगतली (*This tale a folye*) याची चॉसरला कल्पना आहे, तरी त्यानें सेंट पालच्या शब्दांत श्रोत्यांना या गोष्टींतून बोध घेण्याची सूचना केली आहे 'धान्य तेवढं घ्या नि धान्यानरचं कस्पट फेकून द्या' (*Taketh the fruyt, and let the chaf be stille.*)

ही गोष्ट चॉसरच्या 'डॉन् कँटर्बरी टेल्स' मध्यें आलेली आहे. निष्का-

ऊर्जीपणें वागणाऱ्या एका स्तुति-प्रिय व्यक्तीचें कथानक या गोष्टींतून ध्वनित होतें. ही व्यक्ति चर्चच्या धर्मगुरूंपैकीहि कोणी असेल. इंग्रजीची ही पहिली ध्वनिकथा आहे. इंग्रजी ध्वनिकथेच्या विकासाच्या दृष्टीनें या गोष्टीला बरेंच महत्व द्यावें लागेल. मधला पालहाळ व शेवटला उपदेश (Sermon) यांच्यामुळें या गोष्टीचें ध्वनिसौन्दर्य कांहींसें कमी झालेलें असलें तरी कथानकाचा ध्वनि ह्या गोष्टींत आहे. आजच्या स्वयंपूर्ण ध्वनिकथेच्या कसोट्या त्यावेळच्या ध्वनिकथेला लावण्यांत घाई होईल. तरी ही गोष्ट उपदेशिका ठरत नाहीं. ही एक प्राचीन इंग्रजी ध्वनिकथाच आहे असें म्हणावें लागेल.

चॉसरच्या अगोदरच फ्रेंच वाङ्मयावर ग्रीक-लॅटिन साहित्याचा प्रभाव पडला होता. चॉसरने मेरी डि फ्रांसच्या 'डॅन कॉक् ॲट डॉन वॉरपिट' या गोष्टीवरूनच 'प्रीस्ट टेल' ही गोष्ट लिहिली आहे असें समजलें जात होतें. परन्तु मिस् के० ओ० पीटरसन यांनी १८९८ मध्यें फ्रेंच धर्मगुरूंच्या पुराणवाचनांतून या गोष्टीचें मूळ निघालें असल्याचें दाखविलें आहे. रेनार्ट एपिकचा प्रभाव हि या गोष्टीवर पडलेला आहे असें असलें तरी गोष्टींतील नाट्य, पात्रांची उदात्तता, संवाद व विनोद हे गुण मात्र चॉसरचेच आहेत. म्हणूनच चॉसरची ही एक मौलिक ध्वनिकथाच आहे. जुन्या गोष्टींत आपली नवी मौलिक अभिव्यक्ति करण्याच्या बाबतींत चॉसरची शेक्सपीअरशी जी तुलना सम्पादक आर. एफ. पॅटरसन यांनी केली आहे ती योग्यच होय.

महाकवि स्पेन्सर (१५५२—१५९९) याचें सुप्रसिध्द 'फेअरी क्वीन' हें काव्य एक अलेगरीच आहे. या काव्यांत कांहीं नैतिक तत्वांचें मानीकरण केलेलें असून एक विशाल नैतिक कथानक ध्वनित होतें.

'फेअरी क्वीन' पेक्षां हि अधिक लोकप्रिय झालेलें जॉन बनिअन (१६२८-१६८८) चें 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' (Pilgrim's Progress) हें महाकाव्य हि अलेगरी म्हटलें जातें. यांतील पात्रें मानवेतर आहेत. त्यांचीं नांवें सांकेतिक आहेत. म्हणावें तसें ध्वनि-सौन्दर्य जरी नसलें तरी धार्मिक भावनेनें प्रेरित होऊन बनिअननें हें महाकाव्य अलेगरीच्या पध्द-

तीनें (Allegoric style) लिहिलें. वाच्य कथानकाचें स्वरूप कृत्रिम वाटण्यासारखें आहे. तरी नीतिविषयक व्यंग्य कथानक धार्मिक मनास आकर्षक वाटत असल्यास नवल नाहीं. धर्माच्या प्रचाराला हें काव्य वाहिलेलें नसून श्रध्देचा तो एक परिपाक व्यंजनापध्दतीनें व्यक्त झालेला आहे. नीतितत्वाचें प्रायः उघड प्रतिपादन नसल्यानें ही उपदेशिका न होतां ध्वनिकथाच झालेली आहे. हें काव्य सुरवातीला साधारण जनतेमध्यें फार लोकप्रिय झालें होतें. मूठभर विद्वानांनी याची दखल घेतली नव्हती. परन्तु शंभर वर्षांच्या आंतच या काव्याकडे त्यांना झुकावे लागलें. एक बायबल सोडलें तर पिलग्रिमच्या आवृत्त्याच सर्वांत अधिक निघाल्या.

जोनाथन् स्विफ्ट (१६६७-१७४५) नें 'टेल ऑफ ए टब्' या नांवाची एक सुन्दर ध्वनिकथा लिहिली आहे. स्विफ्टची ही ध्वनिकथा मौलिक स्वरुपाची असून विनोद व उपालम्भ हे तिचे विशेष होत. या गोष्टींत सूचकतेचा निर्वाह उत्तम केलेला आहे.

शेक्सपीअर-कालीन लोपडी व्होगा या लेखकानें देखील कांहीं ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत.

ॲडिसन (१६७२-१७१९) ची 'व्हीजन ऑफ मिर्झा' ही अलेगरी प्रसिद्ध आहे. ही गोष्ट उदात्त असून ॲडिसनच्या शैलीचें वैशिष्टय या गोष्टींत आढळतें.

इंग्रजी ध्वनिकथांचें युग १४, १६ व १७ या तीन शतकांत येऊन गेलें असें दिसतें. या कालखण्डांत चॉसरची ध्वनिकथा खण्डकाव्यांत, स्पेन्सर व बनिअनची महाकाव्यांत व स्विफ्ट नि ॲडिसन यांची स्फुट काव्यांत लिहिली गेली. यावरून 'अलेगरी' ही संज्ञा इंग्रजीत किती व्यापक आहे हें दिसून येतें. इतकेंच नव्हें तर मिल्टनची ललेग्रो (L'allegro) ही कविता देखील एक प्रकारची अलेगरीच असूं शकते. 'Hence, loathed melancholy' असें सम्बोधून मिल्टननें कवितेच्या पहिल्या ओळींतच चेतनारोप केलेला आहे तो मनोरम आहे. यापेक्षांहि विल्यम कूपर अठराव्या शतकांत प्रतिमावादाच्या (Symbolism) द्वारें ध्वनिदर्शन

घडवितो तो अधिक जिव्हाळ्याचा आहे. त्याच्या 'कास्ट अवे' या कवितेंत कवीच्या आध्यात्मिक विरहाची संवेदना व्यक्त झालेली आहे. इंग्रजीत तिला अलेगरी म्हणतां येईल, मराठीत मात्र तिला ध्वनिकाव्य म्हणावें लागेल.

कवि शेली यानें १८२० मध्यें 'सेंसिटिव्ह प्लँट' ही अलेगरी कवितेंत घातली आहे. 'प्लँट' पेक्षां हि त्याची 'ओड टु ए वेस्ट विंड' ही कविता तर अधिक चेतनारोपात्मक आहे. कवितेत 'winged seeds', 'grow gray with fear' असले प्रयोग अचेतनांत चैतन्य ओततात. त्याच्या 'क्लाउड' मध्ये देखील सुन्दर चेतनारोप आढळतो.

कीट्सची 'लामिया' अलेगरी असली तरी तिचें स्वरुप कथानक ध्वनित करण्याऱ्या अलेगरीपेक्षां भिन्न आहे. कवितेच्या शेवटून एखादें तत्व ध्वनित झाल्यानेंच अलेगरी होतें असें मानणें योग्य होणार नाहीं. वर्डस्वर्थचें निसर्गप्रेम खुल्या स्वरुपाचें व वास्तववादी होतें. त्यानें निसर्गावर मानवी भावनांचा आरोप फारसा केला नाहीं.

लिश्चन जेलर्ट (१७१५–१७६९) या जर्मन लेखकानें वरेंच साहित्य लिहिलें. परन्तु फेबल्स व अलेगरीज लिहिल्यामुळेंच त्याची अधिक प्रसिध्दि झाली. सुप्रसिध्द रशियन लेखक लिओ टॉलस्टॉय यानें देखील कांहीं गोष्टी लिहिल्या आहेत त्यांत अलेगरीचें प्रतिबंब पडलेलें दिसतें. 'भूत व भाकर' यांची गोष्ट अशाच स्वरुपाची आहे. याशिवाय ट्राहर्न, ब्लेक, जलालुद्दीन इत्यादि प्रज्ञावंत लेखकांनी हि गूढ साहित्य लिहून जगाच्या 'अलेगोरिक' साहित्यांत भर घातली आहे

आधुनिक साहित्यांत खलील जिब्रान्, सालोगॉब व रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्या गोष्टी विशेष उल्लेखनीय आहेत. आजची ध्वनिकथा बरीच विशुध्द स्वरुपाची आहे. युगधर्माला अनुसरून सॉलोगॉब या रशियन लेखकानें कांहीं ध्वनिकथा लिहून वर्गकलहाचें विशाल कथानक ध्वनित केलें आहे. त्याची 'क्षमता' ही ध्वनिकथा प्रसिध्द आहे. दोन मासे आपल्या संवादाच्या द्वारें मानवी मनोवृत्ति प्रकट करताना दिसतात. लहान माशांचें भक्षण मोठे मासे करीत असतात. सृष्टींतील या सत्याचा उपयोग कल्पक

लेखकानें भांडवलशहांकडून पिळल्या जाणाऱ्या श्रमिक व दलित वर्गाचें स्थानक ध्वनित करण्यांत केला आहे. या कथांचा विषय व्यक्ति-मनाचे नुसते पडसाद उमटविण्यापुरता नसून व्यक्तीपेक्षां समाजालाच येथें स्थान मिळालेलें आहे. आधुनिक ध्वनिकथांचें हें एक वैशिष्ट्य होऊन बसलें आहे. सॉलोगॉबच्या कांहीं ध्वनिकथांचा अनुवाद श्री. र. अ. जोशी इत्यादि लेखकांनी मराठींत केलेला आहे. 'खडा' ही ध्वनिकथा हि स्वतन्त्र स्वरूपाची आहे. रस्त्यावरून जाणाऱ्या गाडीच्या चाकामुळें निघालेला एक खडा. स्वतन्त्र रहावें ही त्याची इच्छा. एका पोरानें त्याला रस्त्यावरून उचलतें तेव्हां त्याला वाटलें, झाला आपला प्रवास सुरू ! त्या पोरानें त्याला भिरकावलें. तेव्हां त्यानें एका बंगल्याच्या खिडकीचें तांवदान फोडलें. कांचेशीं कुरकुरत आंत पडला तों अगदी पलंगाच्या गादीवर ! यावर त्याला तिथेंच विश्रांति घ्यावी अशी इच्छा झाली. पण हाय ! एका नोकरानें त्याला लगेच बंगल्याच्या बाहेर फेकून दिलें. पुनः तो रस्त्यावरल्या इतर खडयांत येऊन पडला. मग तो खडा खडया स्वरांत इतर खडयांना म्हणाला,

"भाईं हो, ठीक आहे ना ? मी नुकताच एका राजेशाही बंगल्यांतून परतलों. पण श्रीमंतीचा थाट मला कसचा पटतो ? माझं हृदय या गरीबाऊ जमावासाठीं तिळ तिळ तुटूं लागलं. मग रहावेना म्हणून मी परतलोंय शेवटीं ! "

सॉलोगॉबच्या समोर जो समाज होता त्यांत असें किंतीतरी 'खडे' वावरत असले पाहिजेत. खडयाची असहाय्य स्थिति व नंतरची त्याची दांभिक वृत्ति योग्य प्रकारें ध्वनित झालेली आहे. अधःपतन झाल्यावर जनसेवेखातर खालच्या थराला येऊन पोंचलों असें सांगणाऱ्या लोकांचाच 'खडा' प्रतिनिधि आहे.

ऑस्कर वाइल्डची 'खरा मित्र' ही गोष्ट संमिश्र स्वरुपाची आहे. उंदीर व चिमणी यांच्या गोष्टींत एक लघुकथा आली आहे. गोष्टीच्या शेवटीं तात्पर्य कळलें कीं नाहीं असें एक पात्र विचारतें. यावरून अशा गोष्टींतून नैतिक तात्पर्य काढणें शक्य आहे हेंच वाइल्डला सुचवायचें आहे.

'ग्रेट शॉर्ट स्टोरीज् ऑफ दि वर्ल्ड' (१९२५) या कथासंग्रहांतहि ध्वनिकथा आहे. अशा गोष्टींचा ओझरता इतिहास हि प्रस्तावेत आढळतो. फ्रेंच लेखक ला फाँटेन् ने हि कांहीं ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत. पण अगदी अलीकडच्या काळांत खलील जिब्रान्ने तर ध्वनिकथेचें अगदी स्वतन्त्र लेखन केलेंलें आहे.

जिब्रान्चें साहित्य जगांत मान्यता पावलेलें आहे. त्याच्या अलेगरीज्चें स्वरुप गम्भीर नि मार्मिक आहे. स्वतःकडे विश्लिष्टपणा घेऊन त्यानें ढोंगी समाजाची एक एक बिंगें बाहेर आणलीं. त्याच्या अडनुठ्या धोरणावर त्यानें विदारक प्रकाश टाकला. स्वार्थ, दम्भ, ईर्षा, पैशुन्य, लालसा इत्यादि रोगांनी मानवतेला ग्रासून टाकल्यामुळें ती मृत्युशय्येवर तडफडत आहे असा विदारक पण सत्यपूर्ण प्रकाश त्यानें जीवनावर टाकला आहे. आणि या बरोबरच त्यानें आपल्या तत्वचिंतनाची सम्पत्ति देखील अनुस्यूत करून ठेवली हें तर जिब्रानचें स्वतन्त्र वैशिष्ट्यच होय. ही त्याच्या विश्लिषणाची उदात्त बाजू आहे. तो 'चक्रम्' आहे, पण त्याच्या या चक्रमपणांत हि 'क्रम' आहे, 'विक्रम' आहे !

जिब्रान् मूळचा सिरियन लेखक. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत त्यानें इंग्रजी साहित्यांत विपुल लेखन केलें असून त्यांत बऱ्याच ध्वनिकथा हि आहेत. अगोदर त्यानें अरबी भाषेंत ग्रंथरचना केली. नंतर १९१८ पासून इंग्रजींत त्याची लेखणी चालू लागली. त्याचे एकंदर नऊ ग्रंथ. त्यांत 'मॅडमन्' हा पहिला इंग्रजी ग्रंथ. या प्रारम्भिक लिखाणांत त्याची प्रतिभा डोकावते. तिनें आपलें आसन अजून स्थिर केलेंलें नव्हतें. त्यांत परिणामकारकता कमीच. शिवाय त्यांतील थोडेंच साहित्य 'ध्वनिकथा' म्हणविण्यास पात्र ठरेल

'मॅडमन्' मध्यें बुजगबाहुल्यावर एक ध्वनिकथा लिहिलेली आहे. लेखक त्याच्याशी संवाद करतो. बुजगबाहुल्याचें उत्तर असें कीं, ज्याच्या अंगांत पालापाचोळा व पेंढा भरलेला असतो त्यालाच असल्या आनंदाचा अनुभव येईल. एक वर्ष गेलें. लेखकानें परत येऊन पाहिलें तेव्हां तें तत्वज्ञानी

झालें होतें. यांतच खरी मार्मिकता जिब्रान्नें दाखविली आहे. कारण त्याच्या डोक्यावर दोन कावळ्यांनी घरटें बांधलें होतें. पराक्रमाच्या गोष्टी करणाऱ्याचा पराक्रम जेव्हां संपुष्टांत येतो तेव्हां त्याला तत्वज्ञान सुचतें. आपल्या पराभूत स्थितीला दया, दाक्षिण्य, औदार्य वगैरे गोष्टींनी झांकून माणूस अहिंसक बनतो यांचें सुन्दर चित्र रेखाटलें आहे.

'हुशार कुत्रा', 'कोल्हा', 'डाळिंब', 'तीन मुंग्या' या गोष्टी देखील ध्वनिकथाच आहेत. मानवेतर पात्रांची योजना या गोष्टींत असून शेवटीं तात्पर्य उघडें केलेलें नाहीं. अर्थात् जिब्रान्ला सुधारलेला इसाप म्हणतां येईल. कोल्ह्याची गोष्ट अगदीं साधी आहे. पण तिन्यांतून सुन्दर ध्वनि व्यक्त होतो. सकाळीं आपली लांब सावली पाहून कोल्ह्याला वाटतें, आपल्याला न्याहरीसाठी उंट मिळविला पाहिजे. पण खूप भटकल्यावर दुपारीं आपल्या लहानशा सावलीकडे पाहून तो मनांत म्हणतो—लहानशा उंदरानें देखील आपलें भागेल. जीवनाच्या विशाल दालनांत प्रवेश करतांना तरुण मनाच्या केवळ्या आकांक्षा नि अपेक्षा वाढलेल्या असतात, पण जीवनाच्या ऐन मध्यांत येऊन पोंचल्यावर त्याला आपलें समाधान थोडक्यांतच मानून घ्यावें लागतें कीं नाहीं?

सर्वांत सुन्दर ध्वनिकथा म्हणून 'पिंजर व पाचोळा' या गोष्टीकडे मी पाहतों. शिशिरऋतूंत गळालेल्या पानांच्या आवाजामुळें भात पिंजराच्या एका कल्पटाचा स्वप्नभंग होतो. तें कल्पट कुरकुरतें. तेव्हां त्याच्या संगीताबद्दलचें अज्ञान एक पान दाखवतें. पण पुढें तें पान स्वतःच पाचोळा होतें व शिशिरांतील पानें गळालीं कीं त्याचा देखील स्वप्नभंग होऊं लागतो. तेव्हां तें चरफडतें, 'माझी सुखसमाधि मोडते हें यांना कळत नाहीं का?'

जिब्रान्च्या प्रॉफेट (Profet) मध्यें मार्मिकता आहे तरी त्यांत ध्वनिकथा नाहींत. बहुविध प्रश्नांचीं मार्मिक उत्तरें देण्याची पद्धति या ग्रंथात स्वीकारलेली आहे. त्याच्या 'फोर रनर' (Fore-runner) या ग्रंथांत कांहीं ध्वनिकथा आहेत. मात्र राक्षस पात्र असलेल्या गोष्टींना

ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं. 'सँड एण्ड फोम्' (Sand and Foam) या पुस्तकांत जीवनाच्या सत्यावर प्रकाश पाडणाऱ्या कणिका आहेत. जिब्रानच्या मृत्यूनंतर त्याचीं दोन पुस्तकें प्रकाशित झालीं, त्यांत 'वांडरर' मध्यें कांहीं ध्वनिकथा आलेल्या आहेत.

जिब्रान्चें साहित्य प्रगल्भ नि उदात्त आहे यांत शंका नाहीं. तो केवळ लेखक नसून तत्वज्ञ व चित्रकार हि होता. जीवनाच्या धूमिल स्वप्नांच्या रेषा त्याला दिसत. त्याचीं मतें बाह्य व्यवहारवादाच्या दृष्टीनें कांहींशीं विक्षिप्त जरी भासलीं तरी त्याचें सत्य-दर्शन इतकें मार्मिक आहे कीं त्याचें स्थान थोर तत्व-चिंतकांमध्यें अढळ होऊन बसलें आहे. त्यानें चितारलेलीं चित्रें गूढ आहेत. यावरून त्याची ध्वनिप्रियता कळून येते. प्रज्ञा व प्रतिभा यांचा सुन्दर संगम त्याच्या साहित्यांत झालेला आढळतो. कांहीं ठिकाणीं मात्र प्रज्ञेचा वरचष्मा त्याच्या साहित्यांतील लालित्याला मानवला नाहीं. या प्रज्ञेच्या प्रकर्षामुळें बौद्धिक आनंद देण्याचें सामर्थ्य त्याच्या साहित्यांत पुरेपूर आहे. प्रज्ञेच्या खाणिन्यांतून त्यानें जीं मूल्यें काढलीं त्यांना प्रतिभेचा मुलामा देऊन तीं वाचकांच्या पुढें ठेवलीं. म्हणून जिब्रान्च्या यशांत प्रज्ञेचा अधिक वांटा आहे. खरें पाहिलें तर जिब्रान्च्या सर्वच गोष्टी ध्वनिकथा नाहींत. कांहीं गोष्टींत रहस्यमयता जरी आढळते तरी पात्रें मानवी अस-ल्यानें कथानक ध्वनित झालेलें प्रतीत होत नाहीं. दुहेरी कथानकाच्या अभावीं गूढ वाटणाऱ्या गोष्टींना गूढकथा म्हणतां येईल.

कवि रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्या बंगाली साहित्याचा अनुवाद इंग्रजीत झाला आहे. त्यांच्या गीतांजलीत ध्वनि व्यक्त झाला आहे म्हणून तिला 'अलेगॉरिक लिटरेचर' असें इंग्रजीत म्हणतां येईल. पण त्या सर्व ध्वनिकथा आहेत असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं. त्यांच्या 'गार्डनर' मध्यें देखील ध्वनि इतका व्यापक आहे कीं, त्यांत पात्र-योजनेचें विशिष्ट बंधन लागू पडत नाहीं. गीतांजलींत टागोरांचा आत्मा परमात्म्याच्या विरहानें व्याकुळ झालेला आहे असा ध्वनि निघतो. घरामध्यें एकटीच असलेली नववधू पति येण्याची वाट पाहत आहे असें म्हणणाऱ्या टागोरांच्या आत्म्याला विश्वम

फूपर प्रमाणेंच आध्यात्मिक विरहाची (Spiritual seperation) व्यथा लागून राहिलेली आहे असा व्यापक ध्वनि लक्षांत येतो. पण कथानकाचा अभाव आहे. फुलें आणि नदी, आवाज करणारा शंख व भर पावसाळ्यांतील पाऊस या गोष्टींना प्रतीक व प्रतिमा (Image) म्हणून टागोरांनी गृहीत धरलें. उन्हाळ्यांतील दाहक उष्णतेला ते विरहाचें प्रतीक मानतात. या प्रतीकांवरोबरच रूपकें व उपमा देखील आल्या आहेत. हिन्दीतील आधुनिक रहस्यवादाचे प्रेरक गीतांजलीकार आहेत.

टागोरांच्या 'गार्डनर' मध्यें देखील कथानक ध्वनित करण्याची प्रवृत्ति नाहीं. त्यांतील एखादें गद्य पहा:

"Why did the lamp go out ?

I shaded it with my cloak to save it from the wind, that is why the lamp went out."

अशा वाक्यांवरून ध्वनिकथा लिहिल्या जाऊं शकतात. टागोरांच्या 'माशी' (Mashi) या कथासंग्रहांत आलेली 'दि रिव्हर स्टेअर' ही गोष्ट काहींशी वेगळ्या स्वरुपाची आहे. नदीकांठच्या पायरींत चैतन्य ओतलें व तिच्या मुखानेंच गोष्ट सांगितलेली आहे. पायरी ही एक जिव्हाळ्याची व्यक्ति आहे असें वाटतें पण ध्वनिकथेत सांपडणारें दुहेरी कथानकांचें वैशिष्ट्य या गोष्टीत नाहीं, म्हणूनच ध्वनिकथा व लघुकथा यांच्या सीमारेषेवर वागडणारी ही एक सुन्दर गोष्ट आहे असें म्हणावें लागेल. 'दि किंगडम् ऑफ दि काडस्' ही गोष्ट देखील सम्मिश्र स्वरुपाची आहे. एका राजा, डुरी व तिरी यांचें हें कथानक या गोष्टीत अद्भुतकथेचीच छटा अधिक आहे टागोरांच्या ध्वनि-साहित्यांत विशुध्द स्वरुपाच्या ध्वनिकथा फार थोड्या आहेत. कांहीं कवितांमध्यें मात्र आध्यात्मिक कथानक व्यक्त करण्याचें कौशल्य आढळतें. लहानसा दिवा व सूर्य, समुद्रांत दुभंगलेली नश्वर नाव आणि सुवर्णतरी या व अशा अनेक मानवेतर वस्तूंवर सुन्दरसा चेतनारोप त्यांनी केलेला आहे. टागोरांच्या साहित्यांत प्रज्ञा व प्रतिभा यांचा समतोल विकास झालेला आढळून येतो यांत शंका नाहीं.

इंग्रजी ध्वनिकथांचें हें स्वरुप आपण पाहिलें. तरी देखील फार प्राचीन काळापासून तात्पर्यकथेची (Fables) एक स्वतन्त्र परम्परा चालत आलेली आहे. युरोपमध्यें ग्रीक भाषेंत पहिली तात्पर्यकथा इ. स. च्या आठ शतकें अगोदर हेसिअड (Hesiod) या लेखकानें लिहिली. त्याच्या 'वर्डस् एन्ड डेज्' या पुस्तकांत कांहीं फेबल्स आलेल्या आहेत. युरोपमधील फेबल्सचा हा आविष्कार इसापच्या हि दोन अडीचशे वर्षांच्या पूर्वी झालेला आहे. या दृष्टीनें युरोपचा पहिला तात्पर्यकथाकार म्हणून हेसिअडकडेच बघावें लागेल. त्यानें 'हॉक् एण्ड दि नाइटिंगेल' ही सुन्दर गोष्ट लिहून ठेवली आहे. ग्रीक नीतिकथांचा जनक हेसिअड समजला जातो.

सुप्रसिध्द इसाप (५०० इ. स. पूर्व) या लेखकानें अनेक तात्पर्यकथा लिहून आपली छाप जगावर पडलेली आहे ती अद्याप टिकून आहे.

लॅटिन भाषेचें युग संपल्यावर युरोपमध्यें आधुनिक भाषांत पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी लिहिल्या जाऊं लागल्या. इकडून भारतीय गोष्टी देखील पर्शिया व अरब या देशांतून प्रवास करीत युरोपांत जाऊन स्थायिक झाल्या होत्या. 'दि मिस्टरी ऑफ दि रेनाल्ड फॉक्स' ही लांबलचक गोष्ट लॅटिन, फ्रेंच व जर्मन भाषांत निरनिराळ्या स्वरूपांत लिहिली गेली.

आधुनिक ढंगाच्या पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी लिहिण्यांत फ्रांस देश पुढें गेला आहे. तेराव्या शतकांत 'मेरी डि फ्रांस' व त्यापूर्वी बाराव्या शतकांत 'ऑडस् ऑफ् चेरिटन' यांनी अशा गोष्टी लिहिण्यास प्रारम्भ केला. या लेखकांच्या वेळेस पशुपक्ष्यांच्या गोष्टी केवळ दन्तकथा (Myths or Legends) म्हणून राहिल्या नाहींत. त्यांना विशिष्ट उद्बोधक स्वरूप प्राप्त झालें होतें. त्यांच्या गोष्टी मौलिक होत्या. त्याच प्रमाणें Corvezet, Hadent व Gyelrsutt (१६ वें शतक) हे लेखक देखील अशा गोष्टींचे प्रवर्तक आहेत. लॉ फान्टेन् या फ्रेंच कथाकाराला हे मार्गदर्शक ठरले. सतराव्या शतकांत फ्रेंच वाङ्मयांत तात्पर्यकथा लिहून ला फांटेन्नें आपलें स्थान स्वतन्त्र करून ठेवलें. फ्रेंच भाषेंत इतर लेखकांना *'Fablistes'* म्हणत व ला फॉन्टेनला मात्र *'Le Fablier'* या

शब्दानें ओळखत. हा मनानें कवि, वृत्तीनें मृदु व सहृदय असल्याची खूण त्याच्या 'टू पीजन्स', 'डेथ एण्ड वुडकटर' यांसारख्या गोष्टींवरून पटते. नाजुक विनोद, न बोंचणारा उपरोध व उपालम्भ या गुणांमुळें त्याच्या गोष्टी प्रभावी झाल्या आहेत. त्याच्या गोष्टीतील पात्रें प्रायः मानवेतर असून सिंह राजा तर त्याच्या दरबारांतील सरदार माकड आहे. फेबल्स या पाविन्य-विडम्बक व मुलांना विघडविणाऱ्या असतात असें जरी रूसोचें मत होतें तरी ला फाँटेनूच्या फेबल्स फ्रांसमध्यें शाळांतून शिकविल्या जात आहेत. फ्रांसवाहेर Triarte, Krylov(रशियन) व पिग्नोटी (इटालियन) यांनी देखील तात्पर्य-कथा लिहिल्या आहेत.

इकडे इंग्रजींत चॉसरच्या 'प्रीस्ट टेल' वर फ्रेंच तात्पर्यकथांचा परिणाम झालेला आहे हें मागें आपण पाहिलेंच आहे. 'Lydgate' या लेखकानें 'चर्ल एण्ड दि बर्ड' ही गोष्ट लिहिली आहे. शिवाय १७२७ मध्यें जॉनगेट नें 'फिफ्टीवन् फेबल्स इन व्हर्स' लिहून ला फॉन्टेनूचें सौन्दर्य त्यांत ओतलें. ड्रायडनूनें ज्या कांहीं फेबल्स लिहिल्या आहेत त्या केवळ चॉसर वगैरेंच्या प्रभावामुळेंच. मात्र ला फॉन्टेनच्या साहित्याची प्रतिक्रिया म्हणून लेसिंग (Lessing) च्या गोष्टी पुढे आल्या. लेसिंगनें त्याचें अनुकरण न करतां त्याचा समकालीन लेखक जेलर्ट याच्याकडे त्याचें लक्ष गेलें. खूप ऐतिहासिक अभ्यास करून लेसिंगनें पशुपक्ष्यांच्या गोष्टींचें पुस्तक 'फेबलन्' (Fabeln) लिहिलं. इसापला तो आदर्श कथाकार समजत असे. तरी देखील ला फॉन्टेनचा नाजुक विनोद व हळुवार उपरोध लेसिंगमध्यें सापडत नाहीं असें समीक्षकांचें मत आहे. युरोपमध्यें वर उल्लेखिलेल्या तात्पर्य-कथाकारांशिवाय आणखी पुष्कळ लेखक होऊन गेले आहेत. 'निगल वायर्कर' (११९०) यानें लॅटिनमध्यें 'दर्नल' ही गोष्ट लिहिली तिचा पुष्कळ उल्लेख चॉसरनें 'प्रीस्ट टेल' मध्यें केला आहे.

अर्थात वरील लेखकांच्या गोष्टींत पात्रें मानवेतर असलीं तरी प्रायः बऱ्याच गोष्टींचें व्यंग उघडें करून दाखविण्याची पध्दत स्वीकारलेली आढळते. यावरून आजच्या विशुध्द ध्वनिकथेचें पूर्वरूप म्हणूनच या गोष्टी-

कडे पाहिलें पाहिजे. हेसिअड पासून तर आधुनिक लेखक सॉलोगॉब, जिब्रान् इत्यादींच्या गोष्टी ध्वनिकथेच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें महत्वाच्या आहत. हेसिअडनें जरी सॉलोगॉब, जिब्रान्, यांच्यासारखी अस्सल ध्वनिकथा लिहिली नाहीं तरी इ. स. च्या ८०० वर्षें अगोदर त्यानें 'दि हॉक् एण्ड दि नाइटिंगेल' लिहून त्यांचा प्रारम्भ मात्र करून दिला यांत शंका नाहीं.

तेव्हां, भारतीय व युरोपीय ध्वनिकथेचा इतिहास पहातां एक गोष्ट लक्षांत येते ती ही कि, अति प्राचीन काळीं मानवाच्या मौखिक गोष्टींत त्याच्या चिर-सहचरांना स्थान मिळालें. हे चिर-सहचर म्हणजे निसर्ग व पशुपक्षी. अर्थातच निसर्ग-पात्रांना घेऊन चालणारी व पशुपक्षांचीं पात्रें असलेली, अशा दोन धारा झाल्या. या मौखिक गोष्टींना साहित्यांत हि स्थान मिळालें यांत नवल नाहीं. मात्र या कथांचा स्रोत वैदिक व ग्रीक साहित्यांतील अन्योक्ति व चेतनारोप या अलंकारांनी अधिक गतिमान केला. त्यांचें विकसित रुप म्हणजेच आजची स्वतन्त्र व विशुध्द स्वरूपाची ध्वनिकथा होय. हा ध्वनिकथेपर्यन्तचा प्रवास करीत असतांना युगधर्माप्रमाणें धार्मिक, राजनैतिक व सामाजिक प्रभाव पडल्यामुळे अगोदर फेबल्स व पॅरेबल्स या स्वरूपांत जी गोष्ट वावरत असे तिनें आधुनिक काळांत विशुध्द सौन्दर्यवादाच्या दृष्टीनें अधिक ललित अशी ध्वनिकथेची भूमिका धारण केलेली आहे.

चेतनारोपाच्या प्रभावामुळें जी धारा प्रवाहित झाली तिचा विकास निसर्ग-कथांच्या रूपानें पुढें चांगलाच झाला. या गोष्टींना विशेष महत्व मिळालें आहे. कारण निसर्गाचें अभिजात सौंदर्य कविमन बालगणाच्या ध्वनिकथाकारांच्या अन्तःसौन्दर्याला आपसुख मिळालें व निसर्ग-पात्रांकित सुन्दर ध्वनिकथा होउन बसली. या चेतनारोपाच्या विशेषामुळें तर भारतीय अद्वैतवादाला एक विशेष सौन्दर्य प्राप्त झालें. म्हणूनच प्रतिमेप्रमाणेंच प्रज्ञेला देखील विलास प्रकट करण्याचा ध्वनिकथेत वाव मिळाला व जगांतल्या तत्वज्ञ लेखकांनी ध्वनिकथा लिहिल्या. ध्वनिकथेची परम्परा प्राचीन आहे, पण तिचें आजचें स्वरुप नवें आहे. मात्र शिशु अवस्थेंत असली तरी ती लौकरच यौवनांत पदार्पण करील असें वाटतें.

: ७ :

हिंदी व वंगीय ध्वनिकथा

भारतांत जितक्या भाषाभगिनी आहेत त्या सर्वांत हिन्दी ही संस्कृतची अधिक लाडकी उपकन्या आहे असें दिसतें. संस्कृत वाङ्मयाच्या प्रभावामुळेंच तर हिन्दी साहित्यांत गांभीर्य आलेलें नाहीं ना ? उत्तर भारत म्हणजे संस्कृतचें माहेर घर. तेव्हां आजोळीं जन्माला आलेल्या मुलीप्रमाणें हिन्दीवर संस्कृत वाङ्मयाचे संस्कार अधिक झाले असतील तर नवल नाहीं. कन्यादानांत संस्कृत वाङ्मयाकडून इतर देणग्यांबरोबरच ध्वनितत्वाची प्राप्ति देखील हिन्दीला झाली.

हिन्दी साहित्यांत रहस्यवाद व छायावाद हे दोन्हीं ध्वनीच्या जवळचे प्रकार आहेत. तत्वज्ञानाच्या सिध्दांतानें प्रेरित होऊन कवि जेव्हां आत्मा व परमात्मा, ससीम व असीम यांचें सौन्दर्यपूर्ण तादात्म्य प्रस्थापित करतो तेव्हां तो रहस्यवाद होतो. मराठीत यालाच गूढगुंजन म्हटलें जातें. छायावादांत विशेषतः सृष्टीच्या अचेतन वस्तूंवर चेतनारोप करून व्यक्ति व सृष्टि यांचा परस्पर अनुरक्ति अभिव्यक्त झालेली असते. छायावादांत सृष्टीतलें चैतन्य स्वकीय चैतन्याशीं अभिन्न असल्याची अनुभूति

व्यक्त होते. रहस्यवादांत कवीच्या ससीम आत्म्यानें त्या असीम, निराकार, निर्गुण चिदात्म्याशीं एक रहस्यमय सम्बन्ध जोडलेला असतो. ही अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण व भावात्मक असावी लागते. पूर्वी एक असलेले हे प्रकार आज स्वतंत्र रीतीनें हिन्दी साहित्यांत अमूर्ताला मूर्त स्वरुप देत आहेत. या दोन विशेषांमुळेंच आधुनिक हिन्दी कवितेला 'आनंत्य' लाभलेलें आहे.

यूरोपमधून वंग-साहित्यांत मिस्टिसीझमनें प्रवेश केला, त्यावेळीं कवि रवीन्द्रनाथांनी त्याला अस्सल भारतीय स्वरुप दिलें. टागोरांच्या रहस्यवादाचा प्रभाव पडल्यामुळेंच हिन्दीची आधुनिक कविता रहस्यात्मक व छायात्मक झालेली आहे. हें जरी खरें, तरी आधुनिक रहस्यवादाचे प्रवर्तक कवि स्व० जयशंकर प्रसाद यांनी एका निबंधांत रहस्यवादाचें भारतीय स्वरुप हि स्पष्ट करून दाखविलें आहेः ' आधुनिक रहस्यवाद की धारा भारत की स्वकीय सम्पदा है '.

छायावादाची धारा ही तर ध्वनिकथेच्या जवळची आहे. आजची हिन्दी ध्वनिकथा या छायावादी शैलीनें प्रभावित आहे.

हिन्दी साहित्याच्या वीरगाथा-काळांत (संवत् १०५० ते १३७५) रजपुतांचीं युध्दें यवनांशीं होत राहिल्यामुळें वीररसात्मक काव्य निर्माण झालें. अर्थातच अशा वेळीं सृष्टीकडे बघण्याची सवड चारण कवींना त्यावेळीं नव्हती. शिवाय सिध्द लोकहि आपल्या विशिष्ट साधनेच्या तंत्रामधें गुंग झालेले होते. भक्ति-काळांत (सं. १३७५ ते १७००) मात्र जें भक्तिपर काव्य निर्माण झालें त्यांत मानवेतर सृष्टीला अलंकाराच्या स्वरुपाचें स्थान मिळालें आहे. हिन्दीचा प्राचीन कवि कबीर याच्या साकींत दृष्टांतादाखल निसर्गाचा सम्बन्ध येऊं लागला. ' मैं राम की बहुरिया ' म्हणणारा कवि कबीर शेवटीं निर्गुणवादीच असल्यानें त्यानें जगाला सांगितलें:

" जल में कुम्भ, कुम्भ में जल, बाहर भीतर पानी ।
फूटा कुम्भ जल जलहि समाना, यह मत कह्यो गयानी" ॥

म्हणजेच मायेचा निरास झाल्यावर जीव व ब्रम्ह यांचें अद्वैत ज्ञात होतें हा ध्वनि कबीरानें व्यक्त केलेला आहे. याच प्रमाणें मायेला बहुरी

वगैरेचीं रुपकें दिलीं आहे. रीति-काळांत (सं. १७०० ते १९००) विलासी राजांना खुश करण्याखातर जें काव्य निर्माण झालें त्यांत निसर्गापेक्षां नायिकेलाच अधिक प्राधान्य मिळालें.

आधुनिक काळांत छायावादी कवि श्रीं. सुमित्रानंदन पंत, निराला व महादेवी वर्मा या तिघांनी तर सृष्टींत अपूर्व चैतन्य ओतलें यांत शंका नाहीं. सृष्टींचें जीवन इतकें जिव्हाळ्याचें होऊन बसलें कीं मानवाच्या या स्थिर सहचरीकडे पुन्हां एकदा रसिकांचें लक्ष वेधलें गेलें. या कवींनी कवितेत ध्वनि-कथा लिहिल्या नाहींत. तरी जडामध्यें जें चैतन्य त्यांनी ओतलें त्यामुळे छायावादी कवितेची एक अखण्ड धारा त्यांनी प्रवाहित केली हे कवितेवरचे त्यांचे उपकार होत. गद्यांत आवरणाच्या 'कथानका' कडे पाहण्याची या सौन्दर्यवादी कवींना गरज भासली नाहीं. तरी श्रीमती महादेवी वर्मांच्या "उजियारी अवगुंठन में, विधुने रजनी को देखा" अशा काव्य-पंक्तींत सुन्दर चेतनारोप आढळतो.

कवि निराला हिमालयांतलें चैतन्य अनुभवतात व म्हणतात, 'तुम तुंग हिमाचल औ मैं सरिता'; कवि सुमित्रानन्दन पन्त आपले भाव 'मधुपकुमारीस' ऐकवितांना तल्लीन होतात. पहांटच्या कोवळ्या लालसर उन्हांत माजलेल्या पक्षिणीला पाहून ते विचारितात, 'प्रथम रश्मिका आना रंगिणी, तूनें कैसे पहचाना ?' आणि चांदण्याकडे पाहून तर ते उद्गरतातः

"न जाने नक्षत्रोंसे कौन, । निमंत्रण देता मुझको मौन" ! ॥

कवि रामकुमार वर्मा चांदण्यांत रात्रीला गजरे विकावयाला निघालेली बाला समजून चालले आहेत. 'कलियों, अवगुंठन खोलो' असें म्हणून ते कळ्यांचा परामर्श घेतात. ऐखादे वेळेस एकाकीपणाच्या भावनेनें 'अरे निर्जन वन के निर्मल निर्झर' असे म्हणतांना ते रंगात होतात. कवीच्या आत्मनिष्ठ एकतानतेमुळें बाह्य जड सृष्टींत असें चैतन्य ओतलें जातें.

तरी पण ही सर्व ध्वनिकाव्येंच आहेत. कविता व कथा यांत कांहीं फरक आहेच की नाहीं ? भावकाव्यांत ध्वनीचें सौन्दर्य प्रत्ययास आलें व

तें रास्तहि होतें. पण आधुनिक हिन्दी गद्य साहित्यांत ध्वनिकथा संख्येनें फार कमी आहेत असेंच म्हणावें लागेल. ध्वनिकथेपेक्षां गद्यकाव्य हिंदीला अधिक प्रिय. निसर्ग-वर्णन करण्याची प्रवृत्ति अगोदरच्या लेखकांमध्यें होती. हिंदीत ध्वनिकथेचा शिरकाव रवींद्रनाथांच्या गोष्टींच्या अनुवादामुळें झाला.

सुदर्शन व अज्ञेय या दोन लेखकांनी अनेक लघुकथा लिहिल्या आहेत. पण विशुद्ध स्वरुपाची ध्वनिकथा त्यांनी लिहिलेली आढळत नाहीं. अज्ञेयजींच्या 'जिज्ञासा' या गोष्टीला ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं. या गोष्टींतील पात्रें स्त्री, पुरुष, ईश्वर व साप हे आहेत. मात्र हीं पात्रें प्रतीक रुपानेंच लक्षांत घेतलीं तर हिच्या तली गोष्ट कळणें शक्य. एरवी अशा गोष्टी अति गूढ व सांकेतिक स्वरुपाच्या होऊन बसतात. मानवाची उत्पत्ति व तद्-नंतरचा विकास दाखविण्याखातर हे संकेत घातले आहेत. महाभारतांत अशा प्रतीक-कथा आल्या आहेत. एक ब्राम्हण घोर अरण्यांत शिरला. पुढें खूप वावटळ उठली. तो भांबावला. मग सैरावैरा भटकत असतांना तो एका खोल विहिरींत पडला. एवंच काय, तर या संसारांत प्रवेश करणाऱ्या मनुष्याला परिस्थितीशी टक्कर द्यावी लागते व मग मायेमध्यें फसल्यामुळें त्याची गत त्या ब्राह्मणासारखी होते. अर्थात् कथानक ध्वनित होण्यास अशा प्रतीकांचा फारसा फायदा होत नाहीं. याचमुळें ही विशुद्ध स्वरुपाची ध्वनिकथा नाहीं. श्री. रामवृक्ष बेनीपुरी यांची तितलीची गोष्ट ध्वनिकथा आहे. अल्लड किशोरीचें चित्र त्यांनी या गोष्टींत चांगलें ध्वनित केलें आहे.

पण या सर्व लेखकांपेक्षां विशुद्ध स्वरुपाच्या ध्वनिकथा लिहिणारे लेखक म्हणजे श्री जैनेंद्रकुमार व श्री. कमलाकान्त वर्मा हे होत. जैनेंद्रजींची 'तत्सत्' ही एक सुन्दर ध्वनिकथा आहे. 'तत्सत्' या वेदान्ती महावाक्याचें तत्व शिकारी, वड इत्यादि वृक्ष नि इतर प्राणी यांच्या कथानकांतून ध्वनित केलें आहे तें असें:

"दोन शिकारी एका घोर अरण्यांतून जात असतां वडाच्या बुंध्याशीं थांबले. ते आपसांत म्हणाले, 'किती भयंकर आहे हें अरण्य !' हें वाक्य ऐकतांच तेथील वृक्षांना प्रश्न पडला कीं, हें अरण्य म्हणजे कोणी तरी भयंकर

प्राणी असला पाहिजे. वडदादा म्हणजे जुने व पोक्त. त्यांना बांबू, बामुट, सीसम वगैरे झाडांनी विचारलं. त्यांना हि कूतूहल होतंच. त्यांनी गवताला विचारलं, 'अरण्याला मी अजून पाहिलं नाहीं' असं गवत उत्तरलं. मग त्यांना वाटलें, सर्वांत भयंकर प्राणी म्हणजे पशुराज सिंह ! त्याला त्यांनी विचारलं: 'हे आपल्या दोन शाखांवर चालणारे नि पाळें मुळें नसणारे प्राणी, ज्यांना मनुष्य म्हणतात, आपसांत म्हणत होते कीं हें अरण्य फार भयंकर आहे. तुम्ही कधीं पाहिलंय् का या अरण्याला ?' यावर सिंहानं डरकाळी फोडून उत्तर दिलं, 'अरण्य नांवाचा कोणी भयंकर प्राणी असेल तर यावं त्यानं माझ्या समोर. एका घटकेंत निकाल लावतो त्याचा मी. पण तुम्हीं असे डरतां कां ? मला माहीत आहे, हे मनुष्य फार चलाख व धोकेबाज असतात. त्यांचं मासच काय ते मऊ असतं.' साऱ्यांना मोठी चुटचुट लागून राहिली. त्यांनी सर्पराजाला विचारलं. त्यानं देखील पाताळापर्यन्त अरण्य नांवाचा भयंकर प्राणी दिसला नाहीं हेंच उत्तर दिलं. तेव्हां सारे वृक्ष नि प्राणी यांच्यामध्यें या गोष्टीची एकच चर्चा होऊं लागली. माणसानं आपल्याला बनविलं असं साऱ्यांनी ठरविलं. वडदादा मात्र शांतपणें म्हणाले, 'तीं माणसं इथें आलीं की विचारूं आपण त्यांना !' पुढे एकदा दोघे शिकारी तिथें आले व वडजाबळ थांबले, तोंच सारं अरण्य जागं झालं. साऱ्यांनी त्यांचा विरोध करण्यास सुरवात केली. वडानं लगेच मध्यें पडून त्यांना शांत केलं नि माणसांना विचारलं, 'मनुष्यांनों, या पोकळ नळींत आग भरून तुम्हीं इथं येतां, हिला खालीं ठेवा. अन् अगोदर हें सांगा कीं ज्याच्या बद्दल तुम्हीं नेहमीं बोलत असतां तें अरण्य म्हणजे आहे तरी काय ? तें कुठें असतं ?' मनुष्यांनी लगेच म्हटलं, 'जिथं आम्हीं सर्व आहोंत तेंच तर अरण्य आहे.' यावर सर्व पशूंनीं व झाडांनी एकच गिलका करुन म्हटलं, 'इथं अरण्य कुठें आहे ? इथं तर आम्हीं आहोंत.' असं म्हणून या धोकेबाजांना खतम करण्याची भाषा ते बोलूं लागले. माणसं घाबरली. मुख्य मनुष्य पुन्हां म्हणाला, 'हें सारं अरण्यच आहे !' हें ऐकतांच सर्व पशूंनीं त्याला पुन्हां एकदां दमटावलं. हा झगडा मिटावा म्हणून दुसऱ्यानं आपल्या

साथीला हें अरण्य नाहीं असं कबूल करण्याच सुचविलं. पण तो म्हणाला, 'मी असं कसं म्हणूं ?' शेवटीं माणसांना मारुन टाकण्यास सारे तयार झाले, पण इकडे वडदादाशीं त्या मनुष्याची कांहींतरी कुजबुज झाली, मग तो वडावर चढला नि शेंडयावरील दोन भारक्त पर्णाच्या एका जोडीला हळूच त्यानं कुरवाळलं. तोंच पानांचा विकास झाला. कांहींतरी पुटपुटून तो खालीं उतरला. वडदादा अन्तर्मुख झाले. त्यांना कसल्या तरी समाधींत मग्न झालेले पाहून साऱ्यांनी अधीर होऊन विचारलं, 'दादा, दादा'. दादा म्हणाले, 'तें आहे, तें आहे !' 'कुठें ? कुठें आहे तें ?' 'सर्व दूर, सर्व दूर आहे.' 'अन् आम्हीं ?' 'आम्हीं नाहीं, तें आहे.'

या गोष्टींतलें आध्यात्मिक सौन्दर्य सहज कळण्यासारखें आहे. जैनेंद्र जींच्या कथा-साहित्यांत रवींद्रनाथांची आध्यात्मिकता व शरच्चन्द्रांचें कथानक-नैपुण्य यांचा सुंन्दर संगम झालेला असतो. 'तत्सत्' मध्यें पात्रांचें स्वभाव-रेखन तर फारच बहारीचें आहे. शांत वडदादा, कांटेरी बाभुळ नि पोकळ व वठवडया वंश बाबू (बांबू) या व्यक्ति जिवंत वाटतात आध्यात्मिक सत्य, स्वभान-रेखन व भावात्मकता या विशेषांमुळें ध्वनित कथानकाला विशेष सौन्दर्य प्राप्त झालें आहे. 'तत्सत्' सारख्या गोष्टींबद्दल स्वतः जैनेंद्रजी म्हणतातः 'भाव उसमें प्रधान है, पदार्थ अप्रधान. बाह्य गौण, अन्तः मुख्य. दृष्य जगत् आनुषंगिक, अदृष्य आत्मा लक्ष्य !' अर्थात् वडदादा, बाभुळ इत्यादि झाडांना व पशूंना महत्व नाहीं, तर त्यांच्या हालचालींतून व्यक्त झालेलें व्यंग्य श्रेष्ठ आहे व म्हणूनच ही ध्वनिकथा आहे.

'तत्सत्' प्रमाणेंच 'दो चिडिया' ही जैनेंद्रजींची गोष्ट बालभाव व्यक्त करणारी ध्वनिकथाच आहे. "सायंकाळची वेळ. झाडाच्या एका डहाळीवर घरटयाच्या बाहेर एक पक्षीण आली. वरून थेंब आले. रात्रभर तिच्यावर वर्षाव झाला. पहाट झाली. तारे लुप्त झाले. ती तिथेंच होती, घरटें वगैरे सारें विसरली. तिच्याजवळ तिचं पिलू आलं. रात्रीं खूप पाऊस पडला हें मुलीला माहित नव्हतं. ती झोपली होती. आतां शामजवळ न जातां ती आईजवळच राहणार होती. 'मी जाते, तूं सुखी रहा !' आईनं

सारखं म्हणावं. मुलीनं विचारलं- 'कुठें जाशील ?' तिनं उत्तर दिलं- 'त्या समोरच्या ताऱ्यांत तुझे वडील आहेत. तो ढळल्यावर कुणाकडे पहात मी तिथें पोंचणार ?' मुलीनं बरोबर चालण्याचा हट्ट घेतला. खूप दूर उडत गेल्यावर सुरंगी म्हणाली, 'थकले !' शेवटीं एका ठिकाणीं आश्रय घेतला. पुन्हा निर्विकारपणें पक्षीण जाण्यास निघाली. आतां मुलीला आपलं घरटं व तो शाम, सारं आठवलं. ती म्हणाली, 'मी पुढें जाऊं शकेन का ?' आई म्हणाली, 'सुखी रहा.' ती निघून गेली. ती दिसेनाशी झाल्यावर मुलगी निघाली ती घरटयांत येऊन शामच्या कुशींत दडली. ती पक्षीण मात्र उडत जात असतां 'उषा जागली, तारा कपला अन् ती मृत होऊन पृथ्वीवर येऊन पडला.''

या गोष्टींत पक्ष्यांची भूमिका अगदी भिन्न आहे. एका जिवाला परात्पर अशा ब्रम्हाकडे ओढ लागली आहे, तर दुसऱ्या जिवाला अजून जीवनाचा रसास्वाद घ्यावयाचा आहे. या विषमतेंतहि आईवरच्या माच्या दुवा परिणामकारक आहे. पण जीवनांत शेवटीं कांहीं प्रिय बंधनं हि तडातट तोडून टाकावी लागलीं लागतात ना ?

या गोष्टींशिवाय जैनेंद्रजींनी 'वह सांप' 'वह बेचारा' या सापाच्या दोन गोष्टी लिहिल्या आहेत. त्यांच्या 'देवी देवता', 'वे दिन', 'अनबन' इत्यादि गोष्टींमध्यें सहज लघुकथेत न सांपडणारी स्वर्गातील देव-देवता असतील, पण या ध्वनिकथा नाहीत. 'चिडिया की बच्ची' ही गोष्ट 'तत्सत्' व 'दो चिडिया' यांच्याप्रमाणें संपूर्ण ध्वनिकथा नाहीं.

श्री. भगवतीप्रसाद वाजपेयी यांची 'सूखी लकडी' ही प्रतीककथा हि सुंदर आहे. शुष्क लाकडांत त्यांनीं चैतन्य ओतलें आहे. पण श्री. कमलाकांत वर्मा यांनी ज्या ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत, त्या अधिक स-रस आहेत. विस्तार भयास्तव त्यांचीं 'पगडंडी' (पायवाट) ही गोष्ट अविकल स्वरूपांत येथें देणें अशक्य आहे. एक 'संयम' सोडला तर ध्वनिकथेचे सारे विशेष या गोष्टींत आढळतात. ध्वनींचें वैविध्य, कलपक्ता, सरसता या विशेषांमुळें तिच्यांतील ध्वनित कथानक आकर्षक व रम्य झालें आहे.

हिंदीत अशा ध्वनिकथा फार थोड्या आहेत. गोष्टीचे कथानक असें.

"एक पायावाट आपली कहाणी मोठ्यां रंगात येऊन सांगते. पूर्वी वडदादा व कुवा (आड) यांच्या सहवासांत ती रहात असे. पायवाट व कुवा यांच्यांत लटके भांडण हि होत राहतें. प्रेम असून हे खटकहा उडतोच शेवटीं तर पायवाट त्याच्याशी अबोलाच धरते. शेवटीं कुवाच आपण होऊन -बोलतो तेव्हां ती अभिमानानं म्हणते. 'पायवाटेमुळेंच कुव्याजवळ लोक येतात, यावर कुवा म्हणतो, 'स्त्री हें साधन व पुरुष हें साध्य आहे. दुसऱ्याला देण्यासारखं माझ्याजवळ कांहीं आहे. लोक सगभर पसरलेले असतात पण दुसऱ्याला देण्यासारखं आपलं अस कांहीं त्यांच्याजवळ नसतं' या तकेटाचा परिणाम कांहीं चांगला झाला नाहीं. कुव्यानं दिलेला टोमणा तिच्या जिव्हारी बसला. त्यानंतर हळुहळू पायवाट नाहींशी होत गेली. तिच्या जाण्याच्या अगोदर मात्र कुव्यानें आपलं मन उघडं केलं, 'कुठं हि जाशील तरी मी तुला विसरणार नाहीं. तूं सुखी रहा !' अशी कामना त्यानं व्यक्त केली. पुढें जाऊन त्या पायवाटेचं रुपान्तर ज़री मोठमोठ्यां महालांनी वेढलेल्या नि वाहनांनी गजबजलेल्या राजमार्गांत झालं तरी देखील तिचं अन्तरंग मात्र अशान्तच राहिलं !"

पायवाटेची ही कहाणी किती करुण आहे ! स्त्री व पुरुष यांच्यांत अनादिकालापासून होत असलेला झगडा पायवाट व कुवा यांच्या तक्रारीचाबाचीतून ध्वनित झालेला आहे. दोन प्रेमिकांची ही ताटातूट त्यांच्या विशिष्ट स्वभावामुळेंच घडली. आत्मकेंद्रित व्यक्तींना जीवनामध्यें आपल्या संकुचित व्यक्तित्वाची परिधि विस्तृत केल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. जीवनांत साधन व साध्य व स्त्री व पुरुष यांचें पृथ्वी व आकाश यांच्या प्रमाणें परस्पर-सापेक्ष व सारखें महत्व आहे हेंच खरें. परस्परांकरितां त्याग करण्याची तयारी नसल्यामुळेंच या दोन आत्मकेंद्रित प्रेमिकांची प्रेमकहाणी दुःखान्तिका ठरली यांत नवल नाहीं.

या गोष्टींत वर्माजींनी म्हणावा तसा संयम पाळलेला नाहीं हें खरें. कांहीं ठिकाणीं मनुष्य बोलतो तीच भाषा त्यांनीं पायवाट व कुवा

यांच्या संवादांत घातली आहे. लघुकथेत घालतात त्या प्रमाणें ध्वनिकथेला संवादांतील स्पष्टीकरणाची आवश्यकता नसते. 'स्त्री हें साधन तर पुरुष साध्य' अशी उघड उघड भाषा वापरण्याचा कुठ्याला काय अधिकार आहे ? या वाक्याऐवजीं 'मी कुवा आहे, साध्य आहे ! अन तूं ? तूं तर पायवाट. लोकांना माझ्यापर्यंत येण्याचं तं एक साधन आहेस !' असं वाक्य घातलं असतं तर वर्मांजींचा अभिप्रेत अर्थ वाचकांना कळून हि ध्वनिसौंदर्य टिकून राहिलें असतें. तरी पण ध्वन्यर्थानुकूल शब्द योजना न झाल्यामुळें हा शैलीचा दोष, तो सर्वत्र मात्र आढळत नाहीं व म्हणूनच 'पगडंडी' या ध्वनिकथेचें स्थान साहित्यांत अढळ राहील यांत शंका नाहीं.

वर्मांजींनी आणखी ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत. त्यांत 'खंडहर' (अवशेष) व 'तकली' (टकळी) या दोन गोष्टी विशेष उल्लेखनीय आहेत. इतस्ततः पडलेल्या जुन्या महालाच्या अवशेषांवर त्यांनीं मोठा कल्पक चेतनारोप केलेला आहे. खंडहर या गोष्टींत महाल, प्रकाश व रस्ता यांचे संवाद आहेत व ते चटकदार आहेत. 'टकळी'त हि त्यांना गत वैभव आठवतें. प्रसाद व रोझेटी (Rozetti) या कवींप्रमाणेंच वर्मांजी देखील वैभवसंपन्न भूतकालांत विहार करतात. अवशेषांकडे पाहून वर्मांजींच्या कविमनाला त्या अतीत सुवर्णयुगाचीं ओढ वाटली असेल का ? आज तर अवशेषच शेष राहिले आहेत, ते शेषाप्रमाणें मनाला डसतहेत. अवशेषांचा हाच विशेष आहे. मान-अभिमान, रुसणें-फुगणें नि प्रेम-स्नेह या सूक्ष्म मानसिक भावनांचें चित्रण ध्वनिकथेत करण्यांत वर्मांजी यशस्वी झाले आहेत.

हिंदी साहित्यांत आणखी बरेच लेखक ध्वनिकथा लिहितांना आढळतात. श्री. प्रभाकर माचवे यांच्या कांहीं गोष्टी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. 'कर्मवीर' मध्यें 'कागज, स्याही और कलम', 'आंधी' मध्यें 'झंझामें नीड,' 'संगम' मध्यें 'गमले की बेल', आगामी कल' मध्यें 'ताशका एक्का' या ध्वनिकथा प्रसिद्ध झालेल्या आहेत.

ध्वनित कथानकांचें वैशिष्ट्य माचव्यांच्या गोष्टींत आहे. त्यांच्या ध्वनिकथेतून भावात्मक आनंदापेक्षां बौद्धिक आनंदाची प्राप्ति अधिक होते. त्याच प्रमाणें श्री. रांगेय राघव यांची 'लहरें और किनारा' ही 'ज्ञानदेव' (डिसें. ५३) मध्यें प्रसिद्ध झालेली ध्वनिकथा देखील विशेष उल्लेखनीय आहे. यांत किनाऱ्याचें व जललहरीचें कथानक चटकदारपणें ध्वनित केलेलें आहे. त्यांच्या संवादांत जिवंतपणा ओतला आहे.

हिंदींत गद्यकाव्यें देखील बरींच लिहिलीं गेलीं. टर्जिनेफच्या 'ड्रीम्स' चा अनुवाद हि झाला. श्री. शांतिप्रसाद वर्मा यांचा 'चित्रपटी' नांवाचा जुना संग्रह प्रसिद्ध आहे. त्याच प्रमाणें श्री. रामकृष्णदास यांनीं खलील जिब्रान्च्या साहित्याचा हिंदींत अनुवाद करून ठेवला आहे.

हिंदी साहित्यावर वंगीय साहित्याचा प्रभाव बराच पडलेला आहे. हें आपण मागें पाहिलेंच. रवींद्रनाथांच्या कांहीं ध्वनिकथा वंगीय साहित्यांत अमर झालेल्या आहेत. यामुळेच त्यांची तुलना क्रांतिदर्शी कवि जिब्रानशीं करण्यांत येत असते. त्यांच्या 'रुप-कथा' (Fairy Tales) प्रसिद्ध आहेत. निसर्गांतील अनेक सुन्दर वस्तूंवर चेतनारोप करण्यांत तर त्यांच्या हातखंडाच होता. त्यांच्या बऱ्याच ध्वनिकथा कवितेच्या रुपानें प्रकट झालेल्या आहेत. सागरामध्यें एकाची नाव जात आहे, संपत्ति लादून नेत असल्यामुळें ती नाव बुडूं पहात आहे. इतक्यांत एक सुवर्णाची नाव दिसते. हाक मारल्यावर ती जवळ येते, परंतु त्या नावेचा नाविक म्हणतो, तुला एकट्याला या नावेत जागा आहे. या जड द्रव्याला नाहीं ! टागोरांचा आत्माच आध्यात्मिक ध्वनि व्यक्त करीत आहे. त्याचप्रमाणें रात्रीं मिणमिण तेवणारा लहानसा दिवा सूर्याची वाट पहात होता नि सूर्योदय होतांच त्यानें आपलें इवलेंसें तेज सूर्यांत समर्पित केलें. दीपाचें हें निर्वाण आहे. रात्रभर अंधाराशी झगडून सूर्यापासून मिळालेलें तेज सूर्याला परत केलें.

पण रवीद्रनाथ टागोरांनी गद्यांतहि कांहीं ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत. 'कथा ओ कहानी', 'क्षणिका', 'कणिका' या गोष्टींच्या पुस्तकांत कांहीं

ध्वनिकथा आल्या आहेत. टागोरांची 'प्राणमन' ही गोष्ट अधिक रहस्य-मय झालेली असली तरी तिच्यांतून प्राण व मन यांचा संघर्ष सहज कळण्यासारखा आहे. वटवृक्षावर त्यांनी केलेला चेतनारोप बराच स्वतंत्र आहे. त्यांत तत्वचिंतक कवीचे गूढ विचार लपलेले असल्यानें ध्वनिकथा व गूढकथा यांच्या सीमारेषेवर ही वटकथा रेंगाळत आहे:

टागोरांची 'राजपथेर कथा' ही एक सुन्दर ध्वनिकथा आहे. ही आत्मवृत्तपर ध्वनिकथा आहे. तींत रस्त्यानें आपलें मनोगत खोललें. पहिल्याच निवेदनांत कशी करुण-रम्य छटा चमकून गेली पहा.

"मी रस्ता आहें. अहिल्येप्रमाणें अचल स्थितीत पडलों कीं रात्रंदिवस प्रवाशांच्या चरणस्पर्शानें मी त्यांच्या हृदयातलें सारं कांहीं वाचून घेतो. कोण कुठं जातो हें मला कळतं. जाणाराचं कांहीं घर असेल तर त्याच्या पायापायाच्या स्पर्शानें एकएक वेल अंकुरित होते. अन् ज्याला घर नाहीं, आश्रय नाहीं, त्याचे पाय म्हणतात: 'आम्हीं चालून चालून तरी कुठें जाणार? अन् थांबावं तरी कुणासाठीं?' त्यांच्या पायानें वाळलेली वेल जणुं आणखी वाढूं लागते." आणि हाच हमरस्ता शेवटीं म्हणतो: "कसं कडक ऊन्ह पडलं आहे हें! म्हणून रस्त्याला ना हंसणं ना रडणं माहीत.' घरच गत गोष्टींकरितां रडतं अन् पुढच्याकरितां आशे-मधें गुन्तलेलं असतं पण रस्ता? तो तर वर्तमानाच्या प्रत्येक क्षणांत हजारो लाखो नव्या नव्या पाहुण्यांना घेऊन जाण्यांत दंग असतो तुम्हीं उष्ण श्वास सोडून जातो. माझ्यावर मी कांहींच टेवीत नाहीं. मी हा असा एकटाच पडलेला आहे व पडलेला राहीन!"

या गोष्टींतल्या रस्त्यामध्यें टागोरांनी प्राण-प्रतिष्ठा केली आहे. त्याच्याहि आत्म्याचा परामर्श घेण्यांत त्यांची प्रतिभा रमते. रस्त्याचें दुःख हें मानवाचेंच नाहीं कां? 'राजपथेर कथा' वाचली कीं, हिंदीमधील श्री. कमलाकान्त वर्मा यांची 'पगडण्डी' व मराठींतील श्री. स० अ० शुक्ल यांची 'पाणंद' या दोन ध्वनिकथांचें स्मरण होतें. या दोन्हीं गोष्टींवर 'राजपथेर कथा' या ध्वनिकथेचा प्रभाव पडलेला आहे.

कंठफोड व चाहा या दोन पक्ष्यांची गोष्ट टागोरांनी सांगितलेली आहे. गोष्ट संपल्यावर 'या गोष्टीचा ध्वनि कळला कीं नाहीं ?' अशी शंका एका पात्रानें व्यक्त केली आहे. यावरुन अशा गोष्टींचें स्वरुप इतर लघुकथांपेक्षां कांहींसें भिन्न आहे असेंच अॅस्कर वाइल्ड प्रमाणें टागोरांना सुचवावेसें वाटतें असें दिसतें याशिवाय टागोरांच्या कांहीं रुप-कथा हि अद्भुतरम्य आहेत. पण त्यांच्या या रुप-कथांना मात्र ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

वंगीय साहित्यांत हि गद्यकाव्यें विपुल लिहिलीं गेलीं डॉ. बालाईचंद्र मुखोपाध्याय यांच्या 'वनफुलेर बडो गल्प,' 'छोटो गल्प' या गद्यकथांत उपरोध व कल्पकता यांचा सुन्दर संगम झालेला आढळतो. स्वामी रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द व योगी अरविंद यांच्या तत्वज्ञानाचा प्रभाव पडल्यामुळें बरेंच आध्यात्मिक साहित्य निर्माण झालें. त्यांत कांहीं ध्वनिकाव्यें व ध्वनिकथा हि लिहिण्यात आल्या आहेंत. वंगीय ध्वनिकथांमध्यें मात्र टागोरांनांच प्रातिनिधिक स्वरूप लाभलेले आहे.

तेव्हां या समालोचनावरुन असा निष्कर्ष काढता येईल कीं, वंगीय व हिंदी साहित्यांतील ध्वनिकथांचें लेखन जरी विपुल स्वरूपांत झालेलें नसलें तरी अज्ञेय सुदर्शन, वर्मा, माचवे, रांगेय राघव इत्यादि लेखकांनी सुन्दर ध्वनिकथा लिहून या कथाप्रकारास स्थायी स्वरुप मिळवून दिले आहे. व वंगीय साहित्यांत गीतांजलीकार टागोर भारतीय आधुनिक ध्वनिकथेच्या विकासाचे प्रेरकत्व आहेत. टागोरांची 'राजपथेर कथा' व अज्ञेयजीं ची 'तत्सत्' प्रातिनिधिक ध्वनिकथा आहेत. वंगीय साहित्यांत भावनेच्या अनिर्बंध धाराप्रवाहांत व्यापक ध्वनिसत्ता आहे, रसाच्या स्वरुपाचा तो ध्वनि आहे. कथानक ध्वनित करुन एखादी संबंद कथा लिहून काढण्याकडे एकंदरींत लक्ष कमीच राहिलें. येथवर आपण संस्कृत, इंग्रजी, हिंदी व वंगीय ध्वनिकथांचें स्वरुप पाहिलें. मराठींतहि हा कथा प्रकार हिमाखानें पुढें येत चालला आहे. तेव्हां मराठी ध्वनिकथांचा समालोचनात्मक परामर्श घेणे अवश्य आहे.

★★★

: ८ :

मराठी ध्वनिकथा

ध्वनिकथेने मराठीच्या प्रांतांत आपला जो संसार थाटला आहे तो वैशिष्ट्यपूर्ण आणि हिन्दी, बंगाली वा इंग्रजी ध्वनिकथांपेक्षा कांहीसा स्वतंत्र आहे. मराठी ध्वनिकथांचा मराठींतील प्रारंभकाल ठरविण्याच्या अगोदर मराठींतील ध्वनिकाव्याचा उल्लेख करणें आवश्यक ठरतें !

सर्व प्रादेशिक भाषांपेक्षा हिन्दी ही संस्कृत भाषेची अधिक लाडकी कन्या समजली जाते. पण तसे मराठीबद्दल हमखास म्हणता यावयाचे नाहीं. त्यामुळे स्वर्गांतून भूतलावर गंगेचे अवतरण झालें त्याप्रमाणें संस्कृत वाङ्मयांतून हिंदींत ध्वनि-काव्य-परंपरा सरळ येऊन रूढ झाली, तशी ती मराठी वाङ्मयांत रूढ झाली नाहीं. यांचें कारण इंग्रजीच्या प्रभावामुळे आलेली जीवनानुभूतीजी प्रकट अभिव्यक्तिच होय ! त्यामुळें हिंदींसारखा रहस्यवाद वा छायावाद मराठींत बोकाळला नाहीं. शिवाय दऱ्याखोऱ्यांतून हिंडणाऱ्या मराठ्यांच्या भाषेंत ध्वनीचें कोमल कमनीय असें छुपें सौन्दर्य न येतां मोकळ्या वातावरणांत बागडणाऱ्या जीवाचें मनमोकळें आत्मप्रकटीकरण बाळगूनच मराठीचा पिंड राहिला.

मराठीच्या प्राचीन भक्तिपर काव्यात कांहींठिकाणीं जो रसध्वनि आला आहे तो सोडला तर विशद चेतनारोपाचा (व्हिव्हिड् पर्सॉनिफिके शन्) त्यांत मागमूसहि नाहीं. यांचें कारण महाराष्ट्राच्या पिंडांत, रोमरोमांत स्पष्ट-वक्तृत्व भरलेलें आहे. त्याची प्रवृत्ति सडेतोड विचार मांडायाची प्राचीन कालापासून चालत आली आहे. त्याच्या प्रकृतीला ही रहस्यवादिता परवडलेली नाहीं. म्हणून महाराष्ट्रांत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास, वामन-पंडित, मोरोपंत इत्यादिकवींच्या काव्यांत ज्ञानविषयक व जीवनविषयक विचारांचा स्पष्टपणा दृष्टीस पडतो.

मराठींत सर्वांत प्राचीन महानुभावांच्या वाङ्मयांत ध्वनिकथांचा पसारा नाहीं. ध्वनिपूर्ण कथानकांचा विकास त्या वेळीं झालेला नव्हता ज्ञानेश्वरींत कित्येक ठिकाणीं ध्वनि आलेला आढळतो. कांही रूपकें प्रसिद्धच आहेत व कांही रूपकातिशयोक्ति आहेत. तरी पण सम्पूर्ण ध्वनिकथा अशी ज्ञानेश्वरींत नाही. मराठींतला ध्वनिकथांचा अवतार हो एक मोलाची गोष्ट मराठीच्या इतिहासांत नमूद करण्यासारखी आहे यांत कांही शंका नाही. १८२८ सालांत 'गद्यात्मक ग्रंथाचे जनक' श्री सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांची 'इसापनीति प्रसिद्ध झाली.

श्री. र. ज. आजगांवकरांनी इसापनीतीचीं भाषांतरें प्रसिद्ध केलीं, त्यांतल्या एकदोनच गोष्टी ध्वनिकथा आहेत. श्री.वामन श्रीधर पुरोहित यांच्या 'मनोरथ' (१९३४) या कथा संग्रहांत 'घोडयाचें मन' ही ध्वनिकथा आहे पण या ध्वनिकथेला नव्या कथा प्रकाराचा मार्ग दाखवितां आला नाहीं मानवेतर पात्रें आहेत म्हणूनच हिला ध्वनिकथा म्हणावयाचें. शिवाय काकासाहेब कालेलकरांनी जिब्रानच्या 'दी मॅडमन्' 'दी वाँडरर' आणि 'सँड अँड फोम' या ग्रंथांतील गोष्टींचे अनुवाद नागपूरच्या विहंगमांतून प्रसिद्ध केले होते. त्याचप्रमाणे श्री. रघुनाथ अनंत जोशी यानी देखील सॉलोगाँव-जिब्रानचें कांही साहित्य मराठींत आणून सोडलें त्यांत कांही कथा श्रेष्ठ आहेत.

प्राचीन मराठी कवितेंत संस्कृत वाङ्मयाच्या प्रभावामुळें अन्योक्ति आल्या आहेत. श्री. चिपळूणकर यांची 'बकान्योक्ति' ही केवळ अन्योक्तिच

आहे. आगरकरांच्या वेळचा ईश्वराबद्दलचा अज्ञेयवाद, वर्डस्वर्थची इम्मोर्टलिटी व चौ कविता व रवींद्रनाथांच्या ध्वनिपूर्ण काव्यकथा यांचा प्रभाव पडून मराठींत गूढगुंजन वळावलें. श्री. अप्पाराव धुंडिराज मुरकुले या प्राचीन रहस्यवादी कवीची 'विरहिणी' ही कविता गूढगुंजनात्मक आहे. पण ही ध्वनिकथा नाहीं. श्री. व गं खापर्डे यांची 'द्वैताच फुगडी' या कवितेंत ध्वनिकथा नाहीं. ती एक तत्वज्ञानात्मक कविता आहे. मराठींतील पहिली ध्वनिकथा पद्यांत अवतरली आहे गोविंदाग्रजांच्या 'वाग्वैजयंती' मधील 'प्रेम आणि मरण' ही कविता कित्येकांनी वाचली असेल. पण ती पद्यांत आलेली एक ध्वनिकथा आहे हें किती जणांच्या लक्षांत आलें असेल?

वृक्ष व वीज यांची ही गोष्ट! मोकळ्या मैदानात तो थोर वृक्ष उभा होता. आजूबाजूला होतीं झाडंझुडपं! कित्येक वेली त्याच्यासाठी तळमळत असत पण त्याला त्याची दादहि नसे.

एका सुमुहूर्तावर वीज चमकतांना त्याने पाहिली. त्याचें मन लगेच घायाळ झालें. तिचाच ध्यास त्याला लागला. त्याची जातपात सुटली. तो साऱ्यांना विसरला. त्याने थोर तपश्चर्या केली कितीक हसले, द्रवले, म्यायले. पण अखेर त्याची तपश्चर्या एक दिवस फळास आली. 'तपोदेवते'ने 'वर माग' असें सांगितलें व चिरंजीवपद – नन्दनवनांत कल्पवृक्षाचें स्थान – त्याला देऊं केलें. पण त्याने मागितली तो जिवाची सखी - वीज!

देवांनी खूप समजावून सांगितलें, 'तिचा स्पर्श तुझें मरण आणील'. पण निश्चयात्मक स्वरांत तो म्हणाला, 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा, वर्षाव पडो मरणाचा!' शेवटीं नाइलाजाने देवांनी वीज धाडली. ती कडाडत खाली पडली ती वृक्षावर. तोंच वृक्ष दुभंगून खालीं पडला. पण पडतां पडतां तो हसला. हर्षाने त्याचीं पानें फडफडलीं, कळ्या फुलल्या!

या वृक्षाच्या गोष्टींतून एका उदात्त प्रेमिकाच्या गोष्टीचा ध्वनि निघत नाही असें कोण म्हणेल? व प्रेमाला जातपात लागत नाही किंवा खरें प्रेम मरणालाहि भीत नाहीं ही गोविंदाग्रजांची प्रेमविषयक कल्पना देखील या गोष्टींतून ध्वनित होत आहे. ही गोष्ट गद्याच्या ऐवजी पद्यांतून अवतरली

अनुक्रम ... विभाग ... क्रांति ...

आहे इतकेंच.

श्री. रा. ग. हर्षे यांनी 'गोविंदाग्रज' या काव्यपरीक्षणात्मक प्रस्तावांत 'प्रेम आणि मरण' ही कविता 'सैराट कल्पनेवर आधारित' (फँन्टॅस्टिक), म्हणूनच कृत्रिम असल्याचें सांगून, त्यांनी 'इसापनीतींतील गोष्टीप्रमाणे करमणूकीपलीकडे तिच्याकडून फारसा लाभ होत नाही' असें म्हटलें आहे. खरें पाहिलें तर इसापाच्या गोष्टीप्रमाणें ही तात्पर्यकथा नव्हे, कारण 'मरणापेक्षां खरें प्रेम शतपट श्रेष्ठ असतें' असलें तात्पर्य गोविंदाग्रजांनी कवितेच्या शेवटीं दिलेले नाही. राहिला प्रश्न कृत्रिमतेचा. तो तर अनाठायीच दिसतो. कारण पुढे जाऊन कवितेच्या सरसतेबद्दल त्यांनी प्रशंसा केली आहे. तेव्हा मानवेतर निर्जीव पात्रांवर चेतनारोप करूनच गोविंदाग्रजांनी ती गोष्ट लिहिली म्हणून तींत कृत्रिमता आली असें त्यांचें मत दिसतें. पण गोष्टींतील विशाल ध्वनि या चेतनारोपाच्या विकासामुळेच परिणत झालेला आहे इकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. शिवाय ध्वनिकथेचे बरेचसे विशेष वा गुण या ध्वनिकथेंत आहेत, तेव्हां केवळ करमणुकीपलीकडे या कथेचा फारसा फायदा होत नसल्याचा निर्वाळा देणेहि वस्तुस्थितीला सोडून आहे.

केशवसुत, विनायक, बी, रेंदाळकर, बालकवि, अनिल, या. ना. देशपांडे इ. कवींची काव्यसंपदा देखील ध्वनिकथेला पारखी नाही. अलिकडच्या कवींत तर ध्वनिपूर्ण काव्यें लिहिण्याची प्रथाच पडली आहे. पण ध्वनिपूर्ण काव्यें व वृत्तांत आलेल्या ध्वनिकथा यांतील फरक लक्षांत ठेवलाच पाहिजे. बालकवींची 'फुलराणी' ही कविता ध्वनिकथा नाही चेतनारोप असूनहि रसपूर्ण कथानक नसल्याने ती वृत्तांत सांगितलेली ध्वनिकथा नाही. 'प्रेम आणि मरण' ही गडकऱ्यांची कविता मात्र वृत्तांत आलेली ध्वनिकथा आहे. त्यांची दुसरी एक कविता 'फुटको तपेली' ही ध्वनिकथा असून ध्वनिकाव्यच आहे.

मराठी गद्यांतील पहिली मौलिक ध्वनिकथा मात्र सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. वि. स. खांडेकर यांनी लिहिली आहे. विष्णुशर्मा व इसाप यांनाच श्री. वि. स. खांडेकर आपले गुरु मानतात व ते ध्वनिकथा लिहूं लागले तेव्हां जिव्हाळा त्यांना अज्ञात होता असें ते म्हणतात. पण आजचें ध्वनिकथा-साहित्य

श्री. खांडेकरांनी समृद्ध केलें आहे हें विधान जसें खरें, तसें ध्वनिकथा लिहूं लागल्यानंतरहि त्यांच्यावर जिव्हानचा फार मोठा प्रभाव पडला आहे हेंहि खरें आहे. त्यांचे आद्य प्रेरक विष्णुशर्मा व इसाप होते, जिव्हान नव्हता इतकेंच.

श्री. माडखोलकर यांनी खांडेकरांना 'कथासृष्टीचा विधाता' ही उपाधि एका निबंधांत बहाल केली आहे. ही गोष्ट श्री. खांडेकरांच्या लघु-कथांकडे पाहतां तंतोतंत पटते यांत शंका नाही. त्यांनीं आपलें असें 'खांडेकर-युग" लघुकथेंत निर्माण केलें. भी. ना. सी. फडके लघुकथाकार म्हणून यांच्या बरोबरीने चमकले हें खरें, पण खांडेकरांसारखे ते लघुकथेंत रमले नाहींत. फडके-माडखोलकर कादंबरीच्या विशाल दालनांत मोठ्या डौलाने विहरत असतांना खांडेकरांनी कथा-मंदिरांत आपलें आसन स्थिर केलें. त्यांतल्यात्यांत 'ध्वनिकथा-कार खांडेकर' म्हणून मी त्यांचें मराठींतलें महत्व अनन्यसाधारण समजतों. मराठी गद्यांत ध्वनिकथेला पहिल्यांदा आणून तिला स्थिर करण्याचें महत्वाचें कार्य त्यांनी केल्याने त्यांचें तें महत्व मराठीचा भावी इतिहासकार कधीहि विसरणार नाही. त्यांच्या ध्वनिकथांचा परिणाम म्हणूनच हिंदीपेक्षा मराठींतील ध्वनिकथा आज दोन पावलें पुढे गेली आहे हें मान्य करावेंच लागेल. फार काय, त्यांच्या अनूदित व मौलिक ध्वनिकथांनी मराठीच्या वाचकांची अभिरुचि देखील उन्नत केली आहे. आपले कथासंग्रह प्रसिद्ध करतांना त्यांनी लघुकथांबरोबर काही ध्वनिकथाहि त्यांत घालण्याची प्रथा सुरू केली ही प्रारंभाच्या दृष्टीने फार महत्वाची गोष्ट झाली. लघुकथा. वाचण्याला चटावलेल्या वाचकाला, ध्वनिकथा वाचण्याची सवय हळूहळू जडत चालली आणि कांही दिवसांनी तर ती एक अविस्मरणीय मेजवानीच होऊन बसली.

दुसरी महत्वाची गोष्ट अशी की गडकऱ्यांच्या दांडग्या कल्पकतेची परंपरा खांडेकरांनी प्रामुख्याने पुढे चालविली. गोविंदाग्रजांची 'प्रेम आणि मरण' ही करुण प्रेमकथा कवितेंत जाऊन बसल्यामुळें ध्वनिकथा म्हणून तिला स्वतंत्र असें स्वरूप लाभलें नव्हतें. तेव्हां हा वाङ्मयप्रकार नव्याने

दा. क्र. ५५१०१

परिचित करून देण्यांत खांडेकरांचें प्रवर्तकत्व मान्य करावेंच लागेल. अर्थात ध्वनिकथेचें अप्रकट पूर्वरूप गडकऱ्यांनीच दाखविलें असें म्हटलयामुळे खांडेकरांचे महत्व कमी होत नाही. विशेषेंकरून गडकऱ्यांची पल्लेदार कल्पकता श्री. खांडेकरांच्या लिखाणांत मध्याने प्रत्ययास येऊं लागली, आणि 'कल्पकता' हा खांडेकरांच्या ध्वनिकथाचा अपरिहार्य विशेष होऊन बसला.

१९३० च्या मिठाच्या सत्याग्रहानंतर खांडेकरांची 'सागरा अगस्ति आला' ही सुन्दर ध्वनिकथा १९३० सालीं प्रसिद्ध झाली. हीच त्यांची मराठींतील पहिली ध्वनिकथा ! रसवत्ता व कल्पकता या कथेंत आढळतात. सागर व पृथ्वी यांची गोष्ट वाचतांना इंग्रजांनी जिचें वैभव लुटून नेलें त्या भरतभूमीचें विशाल कथानक या गोष्टींतून ध्वनित होतें. आणि १९३१ सालाच्या अखेर त्यांनी 'चकोर आणि चातक' ही ध्वनिकथा लिहिली व ते यशस्वी ध्वनिकथालेखक झाले. या दोन्हींचा समावेश आणि उल्लेख त्यांनी आपल्या 'कलिका' (१९४३) या ध्वनिकथांच्या संग्रहांत केला आहे. एका सामाजिक कथेंत प्रारंभीं कविमनाने आत्मनिवेदन करून चकोर आणि चातक यांच्या आकांक्षांतला झगडा उत्कृष्ट रीतीने चित्रित केला आहे यांत शंका नाही. चकोर चंद्रकिरणप्रेमी असल्यानेचंद्रिकेचें आवाहन करतो, तर मेघाच्या थेंबासाठीं तहाना झालेला चातक मेघमालेला आळवतो. दोघांच्या मागण्यांमध्यें परस्परविरोधी दृश्यें उभीं राहतात. मेघमाला आली तर चकोराला चांद्रिकेचें दर्शन कसें होणार? आणि चंद्रिकेची दुग्धधारा पृथ्वीवर सांडली तर मेघमालेंतून येणारे जीवनबिंदु तरी चातकाच्या कोरड्या घशांत कसे पडतील? या विरोधी ध्येयसाधनेंतच कलहाचें बीज रुजलें असा कल्पकतापूर्ण समरप्रसंग घालून खांडेकरांनी या गोष्टीचा जो शेवट (कॅटस्ट्रोफी) केला तो किती करुणरम्य! 'एकमेकांवर आघात करून निर्जीव होऊन पडलेल्या त्यांच्या शरीरांवर मेघमालेने वर्षाव केला, आणि नंतर त्या दोन पक्ष्यांच्या प्रेतांवरील जलबिन्दूवर चांदणें चमकूं लागलें ! हें दृश्य बघितलें, कीं मन द्रवते.

या गोष्टींतून जशी एक सुन्दर कथा ध्वनित होते, तसा करुणरस देखील ध्वनित होतो. या रसाला रसाभास म्हणून हीन समजण्याचे कारण

नाहीं. शृंगाररस पशुपक्ष्यांच्या पात्रांवर आधारलेला असला म्हणजे त्याला रसाभास म्हणावें असें संस्कृत साहित्यशास्त्रांत सांगितले आहे. पण आजच्या लेखकांच्या ध्वनिकथा धुंडाळल्या यीं वाटतें, पशुपक्षी हे मानवाहून जरी हीन असले, तरी कल्पकतेच्या अचाट सामर्थ्याने या मुक्या जनावरांना वाङ्मयांत मोठी जिव्हाळ्याची जागा देण्यांत येत आहे. पूर्वी पशुपक्ष्यांचीं वर्णनें वस्तुनिष्ठ (ऑब्जेक्टिव्ह)लिहिलीं जात, पण आज लेखक आपलें अन्तःकरण विशाल करून 'आत्मवत् सर्वभूतेषु' या न्यायाने त्यांचीं जीं चित्रें रेखाटतात तीं बव्हंशीं आत्मनिष्ठ (सब्जेक्टिव्ह) असतात, आणि म्हणूनच पशुपक्ष्यांच्या प्रत्येक हाल-चालींतून मानवी जिव्हाळा प्रतीत होऊं लागतो. ही रसवत्ता आस्वादाच्या दृष्टीने हीन आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. कालिदासाच्या 'कुमारसंभवां'त मानवी पात्राच्या शृंगारवर्णनांत मध्येच पशुपक्ष्यांचीं पात्रें प्रणय करतांनां दाखविलीं आलेत त्या ठिकाणीं हवें तर शृंगाराभास म्हणावें पण ध्वनिकथेसारख्या स्वतंत्र वाङ्मय-प्रकारात आलेलीं पात्रें केवळ पशुपक्ष्यांचीं आहेत, म्हणून करुण्याच्या रसास्वादांत तीं फिल पातळी आणतात असें समजण्याचें कारण नाहीं. कारण चकोर आणि चातक यांच्या विचित्र झगडयांत वाचक दोन ध्येयवादांच्या संघर्षाचें चित्रच डोळ्यासमोर आणतो व वाचक समानधर्मी असल्यास त्यांच्या भूमिकांशीं समरस होऊन जातो यांत नवल नाहीं. विचारसौन्दर्य व परिणामकारिता हे दोन महत्वाचे विशेष ध्वनिकथेंत उच्च कोटीची आस्वाद्यमानता निर्माण करतात तेव्हां त्यावर लागलीच करुणाभासाचा शिक्का मारणें घाईचें होईल. मात्र पशुपक्ष्यांचीं कृत्रिम पात्रें वस्तुनिष्ठ पद्धतीने पुढे आणलीं तर वाचक त्यांत रमणार नाहीत व ती ध्वनिकथेचीं निकृष्ट कोटिच आहे असें म्हणतां येईल.

श्री. वि. स खांडेकर यानीं आपल्या 'दंवबिंदु' या कथासंग्रहांत ध्वनिकथेच्या स्वरुपावद्दल कांहीं लिहिलें आहे ते असें.

'लघुकथा, भावकथा, व्यंग्यकथा, रूपककथा इत्यादि प्रकारच्या कथा या संग्रहांत एकत्र केल्या आहेत. दोन आवाज, ध्येयवादी, पाऊस इ. गोष्टी प्रचलित गोष्टींपेक्षां भिन्न पद्धतीच्या असल्या तरी इसाप-विष्णुशर्म्यापासून

सोलोगॉंबसारख्या आधुनिक रशियन लेखकापर्यंत त्यांची परंपरा अखंड चालू राहिली आहे. काव्यांत सुभाषितें व अन्वोक्ति यांचे जें स्थान तेंच कथा वाङ्मयांत अशा गोष्टींचें. कल्पकता व सूचकता यांच्या निकषावरच त्यांची पारख होणें योग्य."

या वरील निवेदनावरून हें निश्चित म्हणतां येईल, की आजच्या ध्वनिकथेला प्राचीन परंपरा आहे. पण खांडेकरांनी 'दोन आवाज' सारख्या ध्वनिकथेप्रमाणें 'ध्येयवादी' या गोष्टीचीहि संभावना ध्वनिकथा म्हणूनच केलेली असेल तर ती चुकीची आहे असे म्हणावें लागेल.

'ध्येयवादी' या गोष्टीतलें कथानक आहे तें असें:— एक कृपण रोगी मृत्युशय्येवर पडलेला असून डॉक्टर-वकीलांना त्यामुळे हायसें वाटलें. त्यांना वाटलें, या कृपणाची मूठ आता तरी उघडणार! डॉक्टरांस विचारतां कृपणास कळून आलें, कीं तो चार दिवस औषधानें जगूं शकतो. त्या म्हाताऱ्याने मरणाचें औषध मागितलें तेव्हां डॉक्टर वगैरे लोक आश्चर्याने थक्क झाले. म्हाताऱ्याने रहस्य सांगितलें, 'उद्या माझ्या विम्याच्या पॉलिसीची शेवटची तारीख आहे. आज मेलों तर तो हप्ता भरायची गरज राहणार नाहीं. तीन दिवसांनी मरायचं म्हणजे-'

'सर्व डॉक्टर-वैद्यांनी लगेच तीन मैल पळण्याच्या शर्यतींत भाग घेतला.'

ही भावकथा नव्हे, कारण हींत भावनेचा कल्लोळ नसून बुद्धीचें चातुर्यच अधिक जाणवतें. खांडेकरांची तथाकथित रुपककथाहि नव्हे, कारण हींत मानवी पात्रें असून एखादें कथानकहि ध्वनित होत नाहीं. फार झालें तर ही एक व्यंग्यकथा आहे. खरे पाहिलें तर आचार्य अत्रे ह्यांनी प्रचलित केलेल्या हास्यकथेंतच हिची वर्णी लागते. मात्र तिला 'ध्वनिकथा' म्हणणे ही घोडचूक होईल.

'दंवबिंदू' तील 'घोडचूक' या गोष्टीला ध्वनिकथा म्हटलें तर घोडचूक होणार नाही हें खरें. या कथेंत घड्याळ सूर्याला हिणवितें, 'खरं पाहिल तर आकाशांतली सूर्याची जागा माझीच नाहीं का? पण निसर्ग कसाहि असला

तरी मनुष्यापेक्षा श्रेष्ठ अशी खुळी कल्पना आहेना अजून या जगांत. असली घोडचूक वेडा सुद्धा नाहीं करणार कधी.' आणि असें म्हणणारें घड्याळच एक दिवस बंद पडतें व त्यावर सूर्याचे किरण पडतात. 'तेव्हां त्यावर वारा वाजलेले स्पष्ट दिसत होते.'

ही ध्वनिकथा असली तरी हिचें स्वरुप कांहीसें त्रोटक नि रसहीन आहे. तिच्यातून जी कथावस्तु ध्वनित होते की कांहींशी कृत्रिम आहे. १९३५ सालीं खांडेकरांनी 'दोन आवाज' ही ध्वनिकथा लिहिली, तींत एवढी कृत्रिमता आढळत नाहीं. 'पाकळ्या' या शालेय पुस्तकांतहि त्यांनीं या कथेला गोवलें आहे. कला कलेसाठी की जीवनासाठी - याचें उत्तर या कथेंत आहे असें त्यांनी परिचयांत नमूद केलें आहे. बैलांच्या गळ्यांत घुंगुरु वाजत होते. - खळ् खळ् खळ् आणि चाकांचा कर्णकटु आवाज कर्कशपणें उमटूं लागला कर् कर् कर् हा घुंगुरांचा नि चाकांचा जो संघर्ष झाला तो थोडक्यात पण सुन्दर रंगविला आहें. घुंगुरु वाजणें बंद होतें तेव्हा कर् कर् कर् करणाऱ्या चाकानीं गाडीवानास विचारलें - घुंगुरु कुठे आहेत दादा ! त्यांना जरा गाण म्हणायला सांगा की ! किती गोड गातात ते ! नाहीं तर आमची किर्किर् -

या गोष्टींत रसपरिपोष जरी झाला नसला तरी 'भाव' म्हणून तिच्यांत कांही आहे खास. रसध्वनीचें मनोरम अस्तीत्व नसलयाने ही कथा मध्यम दर्जाची ठरली आहे. पाऊस ही एक लहान गोष्ट 'दवबिंदू' मध्यें आली आहे. तिला ध्वनिकथा म्हणणेंच चुकीचें होईल. कारण ही गोष्ट मानवेतर पात्राधारित मुळीच नाहीं.

खांडेकरांच्या 'सूर्यकमळे' (१९४१) या कथासंग्रहांत 'धरण' नांवाची एक ध्वनिकथा आलेली आहे. ध्वनि व कल्पकता यांचा सुन्दर संगम या कथेंत झाला आहे. ही कथा वाचल्यावर खांडेकरांच्या बहुकल्पनाप्रसू प्रतिभेबद्दल मन थक्क व्हावें यांत कांहीच आश्चर्य नाहीं. त्यांच्या या कथेंतलें कथानक असें आहे.

पर्वतापासून स्वप्नांत पाहिलेल्या सागराकडे निघालेली नदी सारखी

वाहत सुटते. सागराचा तिला ध्यासच लागला होता. एखाद्या प्रवाशाने म्हणावें, 'इकंडे पिकं सुकून चाललीं आहेत आणि तिकडे तो पाण्याचा लोंढा कोणीकडे तरी वाहत चाललाय्' नदीला वाटलें, या अरसिकांना प्रीतीचें मर्म कळायचें नाहीं. शेवटीं एकदा ती सागराला भेटली. त्याच्या दीर्घ चुम्बनांत, दृढ आलिंङ्गनांत तिला स्पर्श सुख वाटूं लागलें, तरी तिला त्या प्रवाशांचे शब्द आठवत. तिला वाटे, आपल्या जीवनाचा एवढाच का उपयोग? तिने आपलें समाधान करण्याचा प्रयत्न केला. एक दिवस तिचें पाणी आडवलें गेलें. तिच्यावर धरण बांधलें जात होतें. आपल्या प्रीतिसमाधीचा असा भंग केल्यावद्दल ती धरणावर किती रागावली! अगदी रागाने तांबडी लाल होऊन अकांडतांडव करूं लागली ती. पण यंत्रापुढे तिचें काय चालणार? कित्येक महिने लोटल्यावर धरण पाहायला येणाऱ्या लोकांच्या उद्गारांवरून तिला कळलें की, तिच्या पाण्याचा थेंब न् थेंब माळरानांत सोनं पिकवीत आहे, माणसांना जगवीत आहे. तिला आता धरणाविषयी प्रेम वाटूं लागलें सरिता आता आपल्याला पूर्वीसारखं घट्ट आलिंङ्गून देत नाहीं, तिचं प्रेम आटलं असावं, असा संशय सागराने तिच्याजवळ बोलूनहि दाखविला. तेव्हां तिने म्हटलें. 'खरें प्रेम कधीच आटत नाही. प्रीतीप्रमाणें जीवनाचा दुसराहि कांही उपयोग आहे हें अलीकडेच कळलं मला!' आणि 'हें कुणीं शिकवलं? तर तें त्या धरणानं,' असं तिनं म्हटलं तें केवढ्या आदराने!

या कथेंतून जें कथानक ध्वनित होत आहे तें किती सुन्दर आहे. केवळ वस्तुगत घटना नसून वातावरण कसें रसमय झालें आहे! खांडेकरांच्या कल्पकतेला या रसध्वनीमुळेंच जिवन्तपणा लाभला आहे. व्यक्तिचें जीवन केवळ सुखोपभोगाकरिताच नसतें. जीवनांत प्रेमाप्रमाणे त्यागालाहि महत्व आहे. किंबहुना त्यागाशिवाय जीवनाचें साफल्य नाहीं, हा ध्वनि या कथेंतून निघतो आणि एखादी युवती प्रीतीच्या मादक अनुभवांतून जात असतांना मध्येच त्यागाची भावना शिरल्यामुळे आपलें जीवन कृतार्थ झालेलें पाहते, असें कथानकहि सुन्दर रितीने ध्वनित होतें. म्हणूनच 'चकोर आणि चातक', 'सागरा, अगस्ति आला' यांच्याप्रमाणेंच ही ध्वनिकथा

देखील मराठींत अमर झाली आहे यांत शंका नाहीं.

वाच कथासंग्रहांत 'कोकीळा' व 'दोन पतंग' या ध्वनिकथा सुद्धा वाचनीय आहेत. कथानक तोकडे असले तरी खांडेकरांची पल्लेदार प्रतिभा या कथेंतहि चमकतांना दिसते. कोकिळेचा स्वर ऐकून सारे मोहित होतात. तिला स्वतःबद्दल अभिमान वाटतो. ती आम्राला म्हणाली, 'मी वठलेल्या झाडावर बसलें तर तोही मोहरून जाईल.' असेंच तिने वसंत, उषा यांनाच नव्हे तर वल्लभ-वल्लभांनाहि बोलून दाखविलें. पण शेवटीं वसंत निघून गेल्यावर तिचा अभिमान संपुष्टांत आला. ही एक कल्पकतापूर्ण गोष्ट आहे. मात्र तीवरून लेखकाची अलंकारप्रियता जरी दिसून आली तरी हृदयस्पर्शी भावना ध्वनित करणाऱ्या घटना या गोष्टींत नाहीत.

ध्येयवादीं व सुखवादी मनोवृत्तींतील विरोध दाखविणारी 'दोन पतंग' ही त्यांची ध्वनिकथा सरस ठरली नाहीं. ज्योतीभोवती घिरट्या घालून तिच्यांत आत्मसमर्पण करणारा पतंग व खुंटीवरला टांगलेला पतंग यांतील विरोध (कॉन्ट्रास्ट) व्यक्त करणारा वस्तुध्वनि हींत आहे रसध्वनीचें सौंदर्य या कथेंत नाही. 'दोन मेघ' ही ध्वनिकथा अधिक परिणामकारक आहे. अशा ध्वनिकथा घालून खांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांचा दर्जा वाढविला आहे.

खांडेकरांनी कित्येक ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत. त्यांच्याइतक्या ध्वनिकथा हिंदींतील कोणत्याहि लेखकाने लिहिल्या नसतील हें खरें आहे. यामुळें ध्वनिकथेच्या प्रांतांतहि त्यांनी खांडेकरयुग निर्माण करून ठेवलें आहे, असें मोठ्या अभिमानाने म्हणाव लागेल.

पण ही त्यांची कामगिरी लक्षांत घेऊनहि खांडेकर-युगांतील संबंध ध्वनिकथांचें परिशीलन करून असेंच आढळून येतें की, या युगांतील ध्वनि-कथा कृत्रिमतेने रुक्ष झाल्या आहेत. त्या खऱ्या अर्थाने 'स-रस' नाहीत, म्हणूनच कृत्रिमता थैमान घालीत आहे. त्यांनी ध्वनिकथांचा मराठींत नुसता खच पाडला; पण त्या कथांमध्ये म्हणावा तसा रस ओतला नाहीं भावनेपेक्षा शैलीला प्राधान्य लाभत गेलें व गेल्या तपांतील ध्वनिकथा कृत्रिम, म्हणजेच रसहीन ठरल्या आहेत असें मला वाटतें. ही कृत्रिमता शैलीच्या वर्चस्वामुळे

उत्पन्न झाली आहे.

वस्तु-ध्वनि व रस-ध्वनि या दोन प्रकारांची ओळख मागे करून देण्यांत आली आहेच; पैकी वस्तु-ध्वनिपेक्षा रस-ध्वनि केव्हाहि श्रेष्ठ असतो. खांडेकरांच्या ध्वनिकथांतून यांतील कोणता प्रकार अधिक व्यक्त होत असतो हें पाहिलें की त्यांच्या ध्वनिकथासाहित्याचें मूल्यमापन करणें कठीण होणार नाहीं.

'घोडचूक' ह्या ध्वनिकथेंतून कृत्रिम वस्तुध्वनि व्यक्त होतो हें पाहिलेंच आहे. त्यांच्या 'क्षितिज' या ध्वनिकथेंत केवळ कल्पकतेचा सासुरवास असल्याचे स्पष्ट दिसतें. केवळ कल्पकता आपल्या ठिकाणीं 'प्रभावोत्पादकता' हा गुण बाळगूं शकत नाहीं. रस-ध्वनि ही पुढची पायरी खांडेकरांच्या ध्वनिकथेने गाठलेली नाहीं. अपवादादाखल 'धरण', 'चकोर आणि चातक' इत्यादि गोष्टी 'स-रस' ध्वनिकथा आहेत हें खरें, पण असल्या कथांचें लेखन तोकडें आहे रसावरोवरच कल्पकता आपलें सौंदर्य प्रकट करूं लागली कीं काव्याचें सौंदर्यहि वाढलेंच म्हणून समजावें, पण केवळ कल्पकतेच्या तारांवर सर्कशींतल्या मुलीप्रमाणे लेखकाने नाच केला, तर कांही वेळ वाचक चकित होतील हें खरें, पण चित्ताचा ठाव घेण्यास ती कसरत असमर्थच ठरेल. अशा वेळीं कृत्रिमतेच्या जाळ्यांत अडकून वाचक भांबावून जातो.

खांडेकरांच्या सबध ध्वनिकथा-साहित्यावर जिब्रानच्या वस्तुध्वनीचाच पगडा अधिक बसला आहे. मला वाटतें, जिब्रानच्या ध्वनिकथांमध्ये सौंदर्यापेक्षा सत्यालाच अधिक महत्व मिळालें आहे. त्यामुळें त्याच्या प्रतिभेवर त्याच्याच प्रज्ञेने मात केली आहे. तरी देखील कल्पकतेचा अवास्तव धुडगूस त्याने घातलेला नाहीं. खांडेकर जिब्रानच्या सत्यदर्शनाने प्रभावित तर झालेच, पण त्याला सौंदर्याचा मुलामा देण्याचा त्यांनी जो प्रामाणिक प्रयत्न केला तो अलंकारांना घेऊन. आणि अलंकारांच्या आतषबाजीमुळे ते गडकऱ्यांचा संप्रदाय टिकवूं शकले असें जरी म्हणतां आलें तरी ध्वनिकथासाहित्यांत घर करूं पाहणाऱ्या कृत्रिमतेला ते टाकूं शकले नाहीत हेंच खरें. त्यांनी उत्तम सरस लघुकथा खूप लिहिल्या आहेत. त्यांत जीवनाच्या अनुभूतीवर विशेष

जोर होता. ध्वनिकथा लिहितांना कल्पकतेशिवाय ती सफल होऊं शकत नाहीं म्हणून तिचा स्वीकार केला हें ठीकच झालें, पण हें कल्पकतेचें मद्य किती प्रमाणांत द्यायचा हवें यायें त्यांना म्हणावें तसें भान राहिलें नाहीं असें दिसतें. असें नसतें तर लघुकथेंत हृदयस्पर्शी भावना आंतणारे खांडेकर या प्रांतांतहि रसध्वनीला विसरतेना. आस्वाद्यमानता हा ललित वाङ्मयाचा मूलभूत विशेषच जिथे असा बारगळला तिथे केवळ बुद्धिवादाचें घोडें पुढे दामटून लालित्य थोडेंच निर्माण करतां येतें !

श्री. खांडेकर यांनी खलिल जिब्रानच्या कथांमुळे प्रभावित होऊनहि बऱ्याच मौलिक ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत हें खरें. परंतु खांडेकर आणि जिब्रान या दोघांतील महत्वाचा फरक लक्षांत घ्यायला हवा. जिब्रानपाशीं अचल जीवननिष्ठा आहे, आचार्य भागवत म्हणतात त्याप्रमाणे खलिल हा जीवनाचा बोध घेणारा क्रांतिदर्शी कवि आहे, परंतु श्री. खांडेकरांच्याबद्दल असें म्हणतां येणार नाहीं. जिब्रानचें जीसस (Jesus) किंवा प्रॉफेट (Prophet) हें पुस्तक वाचलें असतां त्याच्या अध्यात्मनिष्ठेची आणि श्रद्धेच्याहि अधिष्ठानाची कल्पना येते खांडेकरांजवळ यांच्यापैकी कांही नाही. त्यामुळे त्यांच्या कथांत, विशेषतः जीवनवादांत कृत्रिमता उत्पन्न झाली आहे. यामुळेच खांडेकरांना, रवीन्द्रनाथ टागोर, कबीर, जलालुद्दीन, ट्राहर्न (Traherne), ब्लेक आणि जिब्रान यांच्यासारख्या महान् लेखकांच्या मालिकेंत एकदम नेऊन बसवितां येणार नाहीं.

याचा अर्थ असा कीं. खांडेकर जिब्रानप्रमाणे प्रज्ञावंत नाहीत. ते केवळ प्रतिभासंपन्न कथाकारच राहिले त्यांच्याजवळ व्यापक प्रज्ञा असती तर कदाचित् त्यांच्या कल्पकतेचा फापटपसारा मंदावल्याशिवाय राहिला नसता. पण प्रज्ञेच्या अभावीं जीवनवाद हा केव्हांहि कृत्रिम ठरणारच. या कृत्रिमतेस आणखी एक कारण आहे तें म्हणजे खाडेकरांचा ध्वनिकथा-साहित्यांतील आत्यंतिक जीवनवाद ! या जीवनवादाच्या अतिरेकामुळे कित्येक वेळा त्यांची ध्वनिकथा उपदेशिका (पॅरबेल) होते की काय अशी भीति वाटते. कित्येक वेळा कला-पक्षाचें हनन ध्वनिकथेचें मर्म उघडें करून दाखविण्याने होतें.

खांडेकर सूचकतेचा चांगला निर्वाह करतात असें म्हटलें तरी त्यामुळे त्यांच्या गोष्टींत स-रक्तता येते असें नाहीं.

त्यांनी 'दोन पतंग' या कथेचा विषय किती रसोचित घेतला आहे! ज्योतीभोवती फिरट्या मारणारा पतंग व खुंटीवर टांगलेला पतंग यांच्या कथानकांत संपूर्ण रस जरी नव्हे तरी एखादा भाव प्रकर्षाने सूचित करणें शक्य होतें ज्योति व पतंग यांच्यांतील अनुराग सुंदरपणे ध्वनित होऊं शकला असता. त्यांनी मेंदूला विचार करावयास लावलें, पण सहृदयाच्या हृदयाला थोडाफार विरंगुळा वाटेल असा सरसपणा ध्वनित केलेला नाही. अनुभूतीची अभिव्यक्ति ध्वनीच्या द्वारें करतांना मानवी मनःसंवेदनाकडे प्रामुख्याने लक्ष देऊन आपल्या अफाट कल्पकतेला संयमाने बंधन घालणें आवश्यक असतें. मानवी सुखदुःखांचा समाविष्कार करतांना विभाव-अनुभाव संचारीभावांचें संमिश्रण झालें तर तें परिणामकारक ठरतें. तसें संमिश्रण प्रामुख्याने खांडेकरांच्या ध्वनिकथांत नाहीं. आपल्या नेपथ्यविधानाने प्रेक्षकांना चकित करून सोडणाऱ्या एखाद्या नटव्या नटीप्रमाणे तर ती बनली, पण हृदयाला पीळ घालणारी, मनाला चटका लावणारी व आपल्या इंगितांनी हृदयांतलें रहस्य सूचित करणारी, अनुरागिणी कुलवधू मात्र ती झाली नाहीं.

सुमारे चोवीस वर्षांपासून मराठींत ध्वनिकथा अवतरली. पण तिचें शास्त्रशुद्ध तंत्रहि अजून कोणीं बांधून दिलेलें नाहीं ध्वनिकथेची निश्चित कसोटी आजवर मराठी टीकाकारांजवळ नसल्यामुळे 'लघुकथेपेक्षा विचित्र ढंगाने लिहिलेली लहानशी गोष्ट' असाच भ्रम तिचें स्वरूप ठरावतांना बाळगण्यांत येत आहे. गद्यकाव्य व ध्वनिकथा यांच्यांतील फरक तर राहोच, पण लघुतम कथा, लहानसे चुटके, अलंकार इत्यादींना देखील ध्वनिकथा समजून चालण्याच्या चुका मोठमोठे साहित्यिक करतांना दिसतात, तेव्हा आश्चर्य वाटतें. खांडेकरांनी 'रूपक-कथा' म्हणण्याची जशी चूक केली तशी कित्येकांनी जिन्नांनच्या अद्भुत व गूढकथांनाहि ध्वनिकथा समजण्याचा सपाटा चालविला आहे.

'कलिका' हा १९४३ सालीं प्रसिद्ध झालेला कथासंग्रह वाचून पाहि-

ल्यावर खांडेकरांच्या ध्वनिकथासाहित्याची समृद्धि लक्षांत येते. पण 'दिग्दर्शन' या प्रस्तावनेंत त्यांनी ध्वनिकथेचें स्वरूप विशद करून दाखविण्याचा जो प्रयत्न केला आहे त्याचें स्वरूप शास्त्रीय नाहीं. एक तर या संग्रहाला 'रूपक कथांचा संग्रह' असें जें सुरुवातीलाच म्हटलें तें चुकीचें आहे. शिवाय 'सागरा, अगस्ति आला', 'दोन मेघ' यांच्यासारख्या अस्सल ध्वनिकथांच्या पंक्तीला त्यांनी 'नाटकशाळा', 'मोत्यांचें पीक', 'तीन कलावंत', 'नवी सृष्टि', 'स्वप्नें', 'दोन चित्रकार' 'परिस', 'मरणांत खरोखर जग असतें', 'प्रवासी', 'चित्रगुप्ताच्या कचेरींत', 'शांतिदेवता', या गोष्टींना बसविलें आहे. या अकरा गोष्टींना लघुकथेच्या सदरांत घालावें लागेल व 'कलिका' या संग्रहांत केवळ 'पृथ्वी', 'शेजारी', 'घरटें आणि धरणीकंप', 'सागरा, अगस्ति आला', 'सुधारक', 'वायुकन्या', 'छोटा दगड', 'दोन मेघ', 'परमेश्वर', 'दोन आवाज' 'विकास' या अकरा कथांनाच ध्वनिकथा म्हणतां येईल म्हणजे सबंध संग्रहांतील अर्ध्याच गोष्टींना ध्वनिकथा (तथाकथित 'रूपक-कथा') म्हणतां येईल – तर हा ध्वनिकथांचा संग्रह कसा ? कारण 'नाटकशाळा', 'मोत्यांचें पीक' इत्यादि कथांतील पात्रें मानवी आहेत. त्यांत सबंध कथानक ध्वनित करण्याचीयोग्यता कशी येईल ? केवळ गोष्टीच्या शेवटून समुच्चयाने जो ध्वनि निघतो तसा ध्वनि लघुकथेंतूनहि निघतो. मग ध्वनिकथेचें वैशिष्ट्य तें काय ? एखादें मानवी कथानक ध्वनित करण्याचें काम ध्वनिकथेचें असतें तसें लघुकथेचें नसतें, हा मूलभूत फरकच खांडेकरादिकांच्या लक्षांत आलेला नाहीं. 'कलिका' या कथासंग्रहांत खांडेकरांनीं इसापला 'जगांतील पहिला ध्वनिकथाकार' असें म्हटलें आहे. परंतु ऋग्वेदांतील उषा इत्यादींच्या सूक्तांवरून भारतांत ध्वनिकथेचा जन्म किती अगोदर झालेला आहे हें 'ध्वनिकथेचा उगम' या प्रकरणांत मागें आपण पाहिलेंच.

शिवाय एकाच झाडावरील दोन पक्ष्यांचा दृष्टांत जो उपनिषदांत देण्यांत आला आहे, तो देखील ध्वनिकथेचें प्राचीन स्वरूप दाखवितो. महाभारतकार व्यास यांचो 'हंस व कावळा' ही कथा तर विशुद्ध अशी ध्वनि-

कथा म्हणतां येईल. आपल्याकडील प्राचीन प्राणिकथा वाचल्यावर ध्वनि-कथेचा आद्य विलास कसा प्रकट होत गेला याची कल्पना येते. पाश्चात्त्य समालोचकांनी देखील ध्वनिकथेच्या प्राचीनत्वाचें श्रेय भारतासच दिलें आहे. 'ग्रैट शॉर्ट स्टोरीज ऑफ दी वर्ल्ड' मध्ये असा स्पष्ट उल्लख केला आहे की, "संस्कृत कथांचीं भाषांतरें व रूपांतरें ख्रि. पू. सहाव्यां शतकांत झाली. अलीकडच्या संशोधनाने असें सिद्ध झालें आहे की इतिहासकालाच्या आरंभा पासूनच प्राचीन हिंदूंनी जगाला कल्पना व वाङ्मयीन प्रकार पुरविले." ("Translation and revision of Sanskrit tales and fables were made as early as the sixth century B. C. and modern research is demonstrating beyond any doubt the fact that the ancient Hindus have furnished ideas and literary forms to other nations ever since the dawn of history")

यावरून इसाप, लॅफॉन्टेग, चॉसर, हेमिअड, रॉल्फ पार्लेट, ख्रिश्चन जेलर्च इत्यादि लेखकांच्या तात्पर्यकथा व ध्वनिकथा यांचें प्रवर्तकत्व भारतीय प्राचीन कथांकडेच जातें हें सहज लक्षांत येईल. ईसापने ज्या तात्पर्यकथा (फेबल्स) लिहिल्या आहेत त्यांत भारतीय जातककथांतील कल्पना बऱ्याच अवतरलेल्या दिसून येतात.

'कलिका' या संग्रहाच्या दिग्दर्शनांत 'कल्पकता, मार्मिकता, सूचकता व विशालता' हे ध्वनिकथेचे चार गुण खांडेकरांनी दाखविले आहेत. कल्पक तेचें सर्वांत अगोदर दिग्दर्शन करण्यांत खांडेकरांच्या ध्वनिकथातील कृत्रिम-तेचें रहस्य लपलें आहे. कल्पकतेला अवास्तव महत्व देण्यापेक्षा त्यांनी सूचकतेला तरी विशेष प्राधान्य द्यायला हवें होतें. कारण 'सूचकता' हा शब्द झिजलेल्या नाण्याप्रमाणे जरी निरुपयोगी झालेला असला, तरी त्यावरून 'ध्वनि' असा अर्थबोध तरी करून घेतां आला असता श्री. खांडेकरांनी केवळ चार गुण दाखविले, पण तेवढ्याने ध्वनिकथेचें तंत्र खांडेकरांनी संपूर्णपणें बांधून काढलें अशी भोळी समजूत कशी करतां येणें शक्य आहे ? उत्कृष्ट

ध्वनिकथांचीं उदाहरणें म्हणून त्यांनी ज्या कथा दिल्या आहेत, त्या मुळांत ध्वनिकथाच नाहींत. तेव्हा 'सारेंच मुसळ केरांत' या लोकम्हणीची आठवण होते. इसापचा 'जीभ', रवीन्द्रांची 'गिफ्ट', शि. म. परांजप्यांची 'आम्रवृक्ष' जिब्रानची 'स्लीप वॉकर' व स्वतःची, 'युवराजाची गोष्ट' या सर्व त्यांनी ध्वनिकथा म्हणून दिल्या असल्या तरी त्या एक प्रकारच्या लघुकथाच आहेत. यावरून हें स्पष्ट होतें की, खांडेकर-युगांत ध्वनिकथा-साहित्य जसें वैशिष्ट्यपूर्ण निरजलें तसें त्याचें शास्त्रशुद्ध तंत्र, त्याची निर्णायक कसोटी ठरविणारी तात्विक चर्चा मराठींत आजवर झालेली नाहीं.

शिवाय, ध्वनि व रूपक यांच्यांतील फरकहि लक्षांत आलेला नाहीं. व्यंग व व्यंग्य या दोन सारख्याच वाटणाऱ्या शब्दांचीं नेहमी गल्लत करण्यात येत असते. व्यंग गोष्टीतून कधीच निघत नसतें. तें तर एखाद्या वस्तूच्या बाह्य स्वरुपाकडे वघितल्यावरच दिसून येते. व्यंगचित्रें पाहिलीं की त्यांतील विचित्राकृति घटकाभर विनोद निर्माण करतात. व्यंग्य म्हणजे व्यंजनेने सुचविलेला अर्थ. हा फरक लक्षांत न ठेवतां चर्चा केल्यामुळे बराच घोटाळा करण्यांत आला आहे.

'नववधु प्रिया मी बावरतें' किंवा 'रतलें मी परपुरुषाशी' या कै. तांबे यांच्या कविताकडे पाहतां येणार नाहीं. कारण, काव्यांत आलेलें हें गूढगुंजन व्यापक स्वरुपाचे आहे. ध्वनिकथेंतील ध्वनि विशिष्ट प्रकाराचाच आहे. आणि तो चेतन रोपमूलक असतो हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. म्हणूनच गूढगुंजनासारखीं ध्वनिकथेत दुर्बोधता वा एकार्थ वाहकता येत नाहीं.

जिब्रानचें कथासाहित्य मराठींत आणणारे लेखकहि ध्वनिकथाच समजून कित्येक गूढकथांचा परामर्श घेत असतात. मागे मुंबईच्या 'साहित्य' द्वैमासिकाच्या फेब्रुवारी १९४४ च्या अंकांत 'तीन कथा' या शिर्षकाखाली खांडेकरांनी तीन गद्यें प्रसिद्ध केलीं आहेत. त्यांत साधूची गोष्ट तर चक्क लघुत्तम कथांच. जिब्रानच्या लहानशा गद्यांना खांडेकरांनीं रूपककथा (!) म्हटलें आहे.

पण गूढकथा कोणत्या गोष्टीला म्हणावें याचा उलगडा करण्यासारखा

आहे. एखाद्या कथेंतील ध्वनि अत्यंत दुर्बोध व संकेतग्राह्यच असेल तर तिला गूढकथा म्हणावें. रहस्यकथांत कसल्या तरी पाशवी कृत्याच्या मागची कारणंपरंपरा असते. ध्वनिकथा यांच्या मानाते श्रेष्ठ दर्जाची आहे. कारण इतर कथांत व्यंग्य गूढ असलें तरीं तें गुणीभूत व्यंग्यच आहे. ध्वनिकथेंतील व्यंग्य सुगम नि मनोज्ञ असतें.

जिब्रानच्या कथांचा अनुवाद 'सुवर्णकणां' त खांडेकरांनी केला आहे. त्याच्या कथांतील दुर्बोध ध्वनि त्यांनी उघड करून दाखविला आहे. यावरुनच प्रायः त्या गोष्टी गूढकथा आहेत तें पटतें. त्यांनींच 'अग्रदूत' हें 'फोररनर' चें मराठींत भाषांतर केलें आहे.

'दी वॉंडरर' व 'दी मॅंडमन' या जिब्रानच्या पुस्तकांची भाषांतरें श्री. रघुनाथ अनंत जोशी यांनी 'प्रवासी' व 'चक्रम' या पुस्तकांच्यां द्वार केली आलेत. सॉंलोगॉंवच्या 'कोसळणारा वाडा' यासारख्या कांहीं ध्वनिकथा देखील त्यांनी अनूदित केल्या आहेत.

श्री प्रभाकर माचवे यांनी देखील मराठींत कांहीं ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत 'नवें निशाण' ह्यात संग्रहांत 'वाळवीचो गोष्ट' ही एक ध्वनिकथा आहे. जर्मनीच्या नकाशावरुन ही गोष्ट आहे. हिटलर प्रदेशावर प्रदेश जिंकीत चालला आहे. वाळवी त्याचें आश्चर्य करते. साम्राज्यवादाच्या सर्व-भक्षक वृत्तिवर या कथेने प्रकाश पाडला आहे याशिवाय ज्योत्स्ना, सह्याद्री, यशवंत वगरे मासिकांतून १९३८, ३९, ४० सालीं त्यांच्या कांही ध्वनिकथा विखुरल्या आहेत. 'उषेची चन्दी' व 'रांगांचे युग' या त्यांच्या ध्वनिकथा विशेष वाचनीय आहेत. एकंदरींत माचव्यांच्या ध्वनिकथा-लेखनांत म्हणावें तसें त्यांचें आत्मप्रतिबिम्ब पडत नाहीं बाह्य जगाच्या घटनांनी ते वारंवार प्रभावित झालेले दिसतात. आणि त्यामुळे ध्वनिकथेची आत्मनिष्ठा (सब्जेक्टिव्हिटी) तेवढी हृदयस्पर्शी नाहीं.

श्री. शंकर साठे यानीं काहीं ध्वनिकथा लिहिल्या आहेत रवीद्रनाथ टागोराच्या रूप-कथाचा त्याच्या गोष्टींवर प्रभाव पडलेला दिसतो. त्याची 'दीप आणि तारका' ही गोष्टच काय ती उल्लखनीय आहे या गोष्टींत वर्ग-

कलहाचें सुन्दर चित्र रेखाटलें आहे. दीप आणि तारका याचा संवाद. दोघे भाऊ वहीणच. दीपतारकांच्या उच्चस्थानावद्दल कुरकुरतो, तो म्हणतो, 'समाज-सत्तावादी आहें मी हसूं नकोस तारिके! तूं अन् मी एकाच वडलांचीं लेकरं. तरी तुझं लग्न गर्भश्रीमंत आकाशाशीं न् माझं दुबळ्या दुनियेशीं.' रात्रीं अंधारात वाट दाखविण्याचं नि घर उजळायचं काम आपण करतों नि ती मात्र आकाशांत नाच करते, असें सांगून त्याने सवाल टाकला आहे — 'खरं सांग तारके, जगाला तुझा काहीं उपयोग आहे का?'

तिला दुःख झालें. 'परंतु समाज सत्तावाद्यांची अशीच कल्पना नसते का? त्यांना वाटतें संस्कृति श्रीमंतांसाठीं ...' तारका आपल्या भावाला सागरावर घेऊन गेली. तिथे अंधारांत एक होडी लाटांवर हेलकावे खात होती नाविकांना दिशा सापडेना. 'होडींतला एकलाच दिवा' भडकण्याची भीति वाटत होती. दीप मेदरून पाहत होता. वाजूला खडकांची ओळ. अशा वेळीं आकाशांतील अभ्रपटल फाटलें व चांदणी लुकलुकूं लागली. सुकाणूमाराला लगेच योग्य दिशा कळली व खडकाकडे जाणाऱ्या होडीला त्याने वळविलें. दीप लज्जित झाला!

ही कथा खांडेकर-युगांतीलच आहे. युगधर्मानुसार या कथेंतील प्रतिपाद्य वस्तु (थीम) विशाल आहे. ही विशालता ध्वनिकथेचा एक महत्वाचा विशेष आहे. आजचें जीवन व्यापक झाले आहे. मात्र ही गोष्ट खरी की प्रायः व्यक्तिजीवनाच्या अनुभूतीचे अभिव्यक्ति अधिक भावना-स्पर्शी (सेन्सिटिव्ह) ठरते व समाज जीवनाच्या अनुभूतींतून क्रांतीचेंच दर्शन होते. यामुळे 'दीप आणि तारका' यांत वहीणभावांच्या प्रेमाचें सुन्दर भाव अभिव्यक्त होतांना सांपडत नाहीत. दिप आपल्याला 'समाजसत्तावादी' म्हणवितो, यावरुनच तो केवळ बौद्धिक पातळीवर बहिणीशीं गोष्टीं करीत आहे. असें दिसतें येवढें खरें. असला जागतिक दृष्टिकोन घेऊन चालणाऱ्या ध्वनिकथा उच्च दर्जाचा बौद्धिक आनंद देतात. साठ्यांनी या गोष्टीत 'ध्वनीचें वैविध्य' नष्ट केलें आहे. समाजसत्तावादी म्हणून त्यांतील कथानकाला संकुचित केलें आहे. या प्रयत्नाने कांहीं उघडपणाहि आला आहे. खांडेकरांची

'दोन आवाज' ही ध्वनिकथा वाचली की वाटते, बैलाच्या गळयांतली घुंगरे व गाडीची चाकें खळखळ व कुरकुर करतात यांत एका विशिष्ट व्यक्तिचें का समाजाचेंच तर प्रतिबिंब पडलेलें नाहीं? एक वेळ वाटतें, कला व जीवन यांचा तो कलह आहे. तर दुसऱ्यादा वाटतें. शरीर व आत्मा यांचा तर तो तेवढाच नाहीं ! आणि पुन्हां वाटतें, स्त्रीजात व पुरुषजात यांच्यांतील तो कलह असावा. असें ध्वनीचें वैविध्य 'दीप आणि तारका' या गोष्टींत आढळत नाहीं. आणि व्यंग्यहि उघडें पडल्यामुळें ध्वनिचें सौंदर्य कमी झालें आहे.

खांडेकरांनी वीस वर्षें ध्वनिकथा-लेखन अव्याहत केलें, त्यामुळे त्यांच्या प्रभावामुळे व त्यनी परिचित करून दिलेल्या जिव्हानच्या प्रभावामुळे मराठींत बऱ्याच लेखकांनी ध्वनिकथा लिहिण्याचा उपक्रम चालू केला आहे, ही मोठी आशास्पद गोष्ट आहे.

एकोणीसशेतीस (१९३०) पासून स्वतंत्र मौलिक ध्वनिकथा लिहिली जाऊं लागली, तरी अजिकडच्या दहा वर्षांतिच तिचा प्रसार मोठा दिसूं लागला. इतर नवे वाङ्मयप्रकार रूढ होत होते. त्यांबरोबर ध्वनिकथेने देखील आपले चाहते वाढविण्यांत पुढे पाऊल टाकलें यांत शंका नाहीं.

तरी पण श्री. ना. फडके यांची भावरम्य प्रतिभा या दालनात डोकावली नाहीं श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या खानदानी लेखणीने या वा प्रान्त तून कधीं प्रवास केला नाहीं. फार काय, कांहीं लहान वाङ्मय-प्रकार मराठीत आणून सोडण्यांत पुढाकार घेणारे श्री. प्र. के अत्रे देखील या बाजूला फिरकले नाहीत, हें पाहून आश्चर्य वाटतें. नाही म्हणावयास श्री. शुक्ल व श्री. दामाडे यांच्या कांहीं गोष्टी मराठींत आल्या आहेत. शुक्लांची 'पाणंद' ही ध्वनिकथा उल्लेखनीय आहे. क्रांन्तिदर्शी बुधे यांचे 'हिम-शिखरें' हें पुस्तक व 'नवें निशाण' हा संग्रह लहानशा गोष्टी नव्या ढंगावें लिहिण्याची प्रवृत्ति प्रकट करतात. ही प्रवृत्ति अलीकडे दिसून येते.

गेल्या दहा वर्षांत ध्वनिकथा-वाचकांप्रमाणेंच लेखकांची देखील संख्या हळूहळू वाढत आहे ही समाधानाची गोष्ट आहे. विशेष उल्लेखनीय म्हणजे

श्री. अनन्त काणेकर यांनी कांहीं 'कणिका' लिहून या दालनांत अगदी अलीकडे प्रवेश केला आहे. खांडेकरांपेक्षां जिब्रानचा प्रभावच यास कारणीभूत असावा असें वाटतें. तें कांहीं असलें तरी श्री. काणेकर यांची प्रतिभा लहान लहान वाङ्मयप्रकारांत फार रमत असावी यांत वरेंच तथ्य आहे. निबंधापेक्षा लघुनिबंधाकडे नि कादंबरीपेक्षा लघु वा लघुत्तम कथांकडे त्यांचा कल अधिक आहे असें दिसतें. त्यामुळे ध्वनिकथेसारख्या लहानशा पण प्रभावी प्रकाराकडे काणेकर वळले तर त्यांत नवल नाहीं.

मात्र त्यांनी या प्रान्तात अजून आपलें असें स्वतंत्र स्थान करुन ठेवलेले नाहीं. एक तर त्यांचे ध्वनिकथा-साहित्यच तोकडे आहे. खांडेकरांच्या जवळ आहे तशा आक्रमक कल्पकता (ॲग्रेसिव्ह पॉवर ऑफ इमॅजिनेशन्) त्यांच्याजवळ जरी नसली तरी त्यांच्या कणिका अक्षरशः 'कणिका'च आहेत. त्यांचें स्वरूप चुटक्यांप्रमाणे तोकडें आहे. खांडेकरांच्या कृत्रिम पण कल्पकता-पूर्ण ध्वनिकथांबद्दल जर असें म्हटले की, त्या संस्कार होत असतांना पडलेल्या हिऱ्याच्या देदिप्यमान कणिका आहेत पण ओथंबलेल्या मोहळांतून टपटप गळणारे मधु-बिन्दु नाहीत; तर काणेकरांच्या ज्या कांही बोटावर मोजण्या-इतक्या ध्वनिकथा आहेत त्या उन्हांत चमकणाऱ्या अक्षरशः 'वाळूच्या कणिका' आहेत असें म्हटलें तर कांहीं वावगें होणार नाहीं. किंवहुना काणे-करांच्या कणिकांना निकषावर घासून पाहिलें तर फारच थोड्यांना 'ध्वनिकथा' ही सज्ञा देतां येईल. 'रुपेरी वाळू' या नांवाचें लहानसें पुस्तक त्यांनी लिहिलें आहे (१९४७). त्यांतील साहित्य जिब्रानच्या नांवावरच प्रथम त्यांनी प्रसिद्ध केलें तेव्हां टीकाकारांनी त्याची अमाप स्तुति केली. आणि दोन वर्षांपूर्वी एक लेख लिहून त्यांनी 'रुपेरी वाळू'मधील साहित्य आपलेंच असल्याचें प्रसिद्ध केलें ! अशा रीतीने त्यांनी पूर्वग्रहाने झपाटलेल्या ह्या टीकाकारांना चांगलेंच चकविलें हें बरेंच घालें. तरी देखील हा लेख प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच 'रुपेरी वाळू' हें जिब्रानचें साहित्य समजून मी त्याचें वस्तुसापेक्ष परीक्षण केलें होतें, त्यांत आजहि लेखकाच्या नामोल्लेखाशिवाय फेरबदल करावा असें मला वाटत नाहीं.

सहजता हा काणेकरांचा मोठा गुण या पुस्तकांतहि दिसून येतो. पण यांतील केवळ पांच 'कणिका' सोडल्या तर सर्वच साहित्य शक्ति, अलंकार, कल्पना यांसारख्या निकृष्ट प्रकारांत जाऊन पडतें. या प्रकाराचीं एकंदर अठरा गद्यें त्यात आलेलीं आहेत. 'प्रश्नोत्तरें' हें पहिलें गद्यच पहा. एखादा प्रश्न लेखकाने विचारावयाचा व त्यानेच त्याचें मार्मिक नि सत्यपूर्ण उत्तर द्यावयाचें की झालें. या गद्याला 'ध्वनिकथा' म्हणण्याचें धाडस कोण करील ? लहानशी गोष्टहि यांत नाहीं. केवळ 'कणिका' म्हटलें तर कसें चालेल ? मग इतर भिन्न गद्यांना 'कणिका' कसें म्हणतां येईल ? खरें बोलावयाचें तर संस्कृत साहित्यांतील 'उत्तर' या अलंकारासारखेंच आहे याचे स्वरुप हे केवळ चुटक्याचें स्वरुप झालें. शाब्दिक कोटिची क्षणभंगुर चमत्कृति चुटक्याप्रमाणे यातहि आहे विनोदाच्या जागी 'मार्मिकता' आली इतकेंच.

'सत्याचो सांवली' ही ध्वनिकथा नव्हे 'वैशिष्ट्य', 'भिकारी !' 'कलावन्त' याहि साध्या लहानशा गोष्टी आहेत कारण कथानक ध्वनित होत नाहीं. 'शहाणा' या गोष्टीला अद्भुत-कथा म्हणतां येईल 'माकड'मध्ये विदारक प्रकाश टाकला आहे पण तो एक चुटकाच आहे. 'ताज्वा' ही जिव्हानच्या कथेप्रमाणे गूढकथा आहे 'उधळपट्टी' या कथेंत कल्पना बुद्धिरम्य आहे; पण केवळ भद्रकल्पनेचा संचार म्हणजे ध्वनिकथा नव्हे. 'सौंदर्य', 'शेपी' व मजूर' या सुद्धा साध्या गोष्टीच. पण सर्व अठरा गद्यांत 'भांडण' 'सौजन्य'. 'तारका', 'स्वातंत्र्य' आणि 'शक्ति' या पांचच ध्वनिकथा आहेत. बाकीचें साहित्य अलंकार, युक्ति वा चुटके यांच्यासारखें आहे.

'भांडण' मध्ये नदी व सागर यांचें भांडण दाखविलें आहे नदी सागराकडे जात नाहीं तेव्हां सागरच तिच्याकडे जातो व सर्व दूरवर सागरच सागर पसरतो. व्यक्ति व समाज यांच विशाल असें कथानक या गोष्टींतून ध्वनित होतें. मात्र रस-ध्वनीचें दर्शन कोठेहि घडत नाहीं

'सौजन्य' ही कथा वाचतांना ती इसापनेच लिहिली असावी असें प्रथम वाटतें. पण ही 'तात्पर्यकथा' नव्हे. कारण ही तात्पर्यहीन ध्वनिकथा आहे. सिंह व मेंढरू यांच्या पात्रांवर आधारित असलेली हो ध्वनिकथा वस्तु-

निष्ठ (ऑब्जेक्टिव्ह) असल्याने कमी दर्जाची ठरते. मेंढरू शेवटीं ठार होतें. ची घटना कहण असली तरी रस-परिपोष झालेला नाहीं. मेंढराबद्दल अगोदर वाचकांच्या मनांत प्रेम म्हणावें तसे उत्पन्न केलें नाहीं वाचकांच्या केवळ भूतदयेवर लेखक बिसंबून राहिले आहेत पण मला वाटतें, कांणेकरांना रस-पोष साधण्याचा खटाटोप करावयाचा नव्हता केवळ व्यावहारिक सत्य सुचवावयाचें होतें असें दिसतें.

'शत्रू' हा तीन लहान गोष्टी मिळून झालेला संग्रह आहे. 'छायेचा तिरस्कार करता करतां प्रकाश इतका काळवंढला की त्याचीच छाया झाली!' अशीं मार्मिक वाक्यें त्यांत आहेत. तथापि चिमुकलेंसें कथानक सूचित करण्याचें सामर्थ्य या वाक्यामध्ये देखील आहे हें खरें. 'तारका' ही लहानशी बुद्धिरम्य ध्वनिकथा आहे. कुणालाहि आपल्या परिस्थितींत समाधान वाटत नाहीं, हा ध्वनि पण या कथेंतून निघतो कल्पकता कशी सहज स्फुरली आहे पहा —

"खालून तारका किती सुन्दर दिसते. वाटतें, वर जाऊन तिच्या-सारखें चमकावें. ' पण पाण्यांत पडलेल्या एका ताकेने आपलें रहस्य मला सांगितलें, 'सागरपृष्ठावर पडलेलं माझं सुन्दर प्रतिबिंब मी पाहिलं आणि इतकी वेडावून गेले की, त्याचं चुम्बन घेण्याकरिता मी धाडकन् खाली उडी मारली!' "

या एकाच कणिकेत हिऱ्याची कणिका म्हणावें लागेल, वाळूचो नव्हे! कल्पकता सहजसुन्दर आहे. इतर वाळुच्या कणिकांपेक्षा हिची कल्पकता विशेष चमकदार आहे.

'शक्ति' ही शेवटची ध्वनिकथा मात्र तशी नीटक नाहीं. मुंग्या व हत्ती हीं पात्रें योजून सुन्दर कथानक ध्वनित केलें आहे. मुंग्यांनी हत्तीला आडविण्याखातर आपला खूप मोठा ढीग रस्त्यांत उभा केला; पण हत्तीच्या पायाखालीं कितीक मुंग्या चिरडल्या गेल्या. शेवटीं एक म्हातारी मुंगी म्हणाली,

"हत्तीला मारायला हत्तीयेवढं मोठं व्हायला कशाला पाहिजे!

हत्तीच्या नकळत त्याच्या अंगावर तुमच्यापैकी हजारपांचशें सहज चढूं शकल्या असत्या शेदोनशे सोंडेत शेदोनशे कानांत शिरल्या असत्या आणि त्या नाजूक जागीं कडकडून चावल्या असत्या की तडफडून तो तावडतोब गतप्राण झाला असता !" मुंग्यांना तें पटलें. प्रचंड साम्राज्यशाहीशीं झुंज घेणाऱ्या जनतेचें कथानक यांतून निघतें.

या कथा वाचल्या की वाटतें, काणेकरांचें साहित्य म्हणावें तसें मौलिक स्वरूपाचें नाहीं. तें कांहींसें रूपकात्मक आहे. जिब्रानच्या व इसापच्या साहित्याचा प्रभाव त्याच्यावरहि पडलेला दिसतो. रसध्वनींचें सौंदर्य ध्वनिकथेंत ओतण्याची आवश्यकता काणेकरांना भासली नाही. त्यामुळे त्यांच्या कथा हव्य ठरत नाहीत.

अगदी अलीकडे कवि कुसुमाग्रज (वि. वा. शिरवाडकर) यांनी देखील 'समिधा' हें लहानसें पुस्तक लिहून या वाङ्मयाकडे लक्ष पुरविलें ही फार महत्वाची गोष्ट झाली, असे मला वाटतें. कारण खांडेकर-युगांतील कृत्रिमता कुसुमाग्रजांनी झुगारून दिली आहे. मात्र 'समिधां'तील सर्वच साहित्य ध्वनिकथा म्हणविण्यास योग्य नाहीं. तरी काणेकरांप्रमाणे त्यांनी आपल्या ध्वनिकथांच्या करोवर उक्ति, अलंकार इ० निकृष्ट प्रकार घालून 'श्वानं युवानं मघवानं'चा प्रकार केलेला नाहीं. ही समाधानाची गोष्ट आहे. 'समिधां'मध्ये गद्यकाव्यें, लहान गोष्टी व ध्वनिकथा या प्रकारांची गल्लत जरी करण्यांत आली असली तरी सारेंच साहित्य श्रेष्ठ पातळीचें आहे असे म्हणावयास हरकत नाहीं. तरी समिधांतील साऱ्याच साहित्याला कुसुमाग्रज ध्वनिकथा तर समजत नाहीत ना, अशी शंका या सरमिसळींमुळे येतेच. एका बड्या साहित्यिकाने ध्वनिकथेचे सुन्दर पुस्तक म्हणून 'समिधा वाचण्यास मला शिफारस केली, नि जेव्हां मी तें वाचून काढले तेव्हा त्यांतील कांहीं गोष्टीच ध्वनिकथा आहेत, असें मला वाटून आलें. बाकीचें साहित्य गद्यकाव्य व लघुकथा याच प्रकारांत जातें. म्हणूनच कुसुमाग्रजांनी ध्वनिकथा व तत्सम वाङ्मय-प्रकारांना एकाच पुस्तकांत कसें गुम्फलें याचें कांहींसें आश्चर्य वाटतें. त्यांचें 'जीवन' हें पहिलें गद्यकाव्य पहा:—

" आंकाशाच्या सरोवरांत —
पृथ्वीचें हें विराट कमलपुष्प उमललें आहे
आणि तो भ्रमर-चंद्र, आपले रुपेरी पंख पालवून
त्या कमलाभोवती अखण्ड गुंजारव करीत आहे.
या कमलाच्या पाकळीवर एक सुन्दर दवबिंदु पडला आहे.
त्याचें नांव जीवन ! "

कल्पकतेची केवढी ही उत्तुंग भरारी ! पण यांत कथानक आहे का ? हें खरें-खुरें रूपक आहे. कथानक नाहीं नि ध्वनि पण नाहीं. द्विकोटिक वर्णनामुळे तो अलंकार तर स्पष्टच आहे म्हणून हें काव्य आहे, कवितेकारखें वर्णन आहे, व म्हणूनच मी याला 'गद्यकाव्य' म्हणतों. 'अग्नीचा स्मृतिदिन' हें देखील गद्यकाव्यच ! यांत कवीच्या भावना उत्कट झाल्या आहेत, पण कथानक नाहीं व मानवेतर पात्रयोजनादि नाहीं. मात्र हें एक उत्कृष्ट गद्यकाव्य आहे हें मान्य करावें लागेल. ' रिकामें देउळ ' हें देखील गद्यकाव्यच यांतील भावनेची धारा जोरदार आहे ती पद्यांत न येतां गद्यांत वाहत सुटली आहे इतकेंच ! ' स्वप्नमंजूषा ' ही एक गूढकथा आहे तर ' अबेरचें दर्शन ' ही अद्भुत -कथा ! 'स्वातंत्र्यावरील श्रद्धा नाहींशी होण्यापूर्वी मुक्त करणार असलास तर मला मुक्त कर ! ' अशे भावनाप्रधान उद्गार ' कारागृह 'मध्ये शेवटीं काढले आहेत. अशल्या भावनोद्रेकामुळे गद्यकाव्यांत विशेष हृद्यता येते. 'रहस्य' हें एक सुन्दर भावपूर्ण गद्य आहे.

' मातीचे घडे ', ' शिल्पकार ', ' मराईचा स्वामी ', ' चित्रकार ', व नजराणा ' या लहानशा गोष्टींना लघुकथाच म्हणावें लागेल रहस्यमय गोष्टींतून जो ध्वनि निघतो तो समुच्चयात्मक आहे. कथानकाचें स्वरूप दुहेरी नाहीं 'मागणें' या गद्यकाव्यांत 'सत्यं'चा 'सुन्दर' नरोवर समन्वय चांगल्या रीतीने झाला आहे. 'दलित' हें गद्यकाव्य कल्पकता-हीन आहे. भावनेचे बिंदु नसले तरी ओनोगुणाच्या ठिणग्या मात्र यांतून वाहेर पडतांना दिसतात. 'सारंगिया ' 'इंद्र' इत्यादि साहित्यहि गद्यकाव्यच. 'निवान्त'मधील भावनेचा अनिर्बन्ध प्रवाह पाहिला की निःसूत्रता हा या भावनेच्या प्रवाहांतील

विशेषच वाटतो 'शैवांची प्रार्थना वांचली की, तांबे यांच्या 'रुद्रास आवाहन' या कवितेची हटकून आठवण होते. दलित' या गद्यावर केशवसुतांचा प्रभाव पडला असें म्हटलें, तर शैवांची प्रार्थना' यावर तांब्यांचा प्रभाव पडला असें म्हणतां येईल.

'चिमुकल्या पाखरा' हें एक मराठींतलें सुन्दर गद्यकाव्य आहे असें मला वाटतें. कारण ध्वनीचें मनोज्ञ रूपहि यांत आढळतें हा ध्वनि अन्योक्ति-मूलकच आहे. पाखरांस उद्देशून काढलेले भावस्पर्शी उद्गार मानवी व्यक्तींना लागू पडतील असेच आहेत. केवळ कथानक नसल्यानेच हे गद्यकाव्य झालें. म्हणून याचें मूल्यमापन करतांना तें वैगुण्य आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. कवीची केवळ उक्तीच जोमदार आहे. अन्योक्ति व ध्वनिकथा यांतील हा मधला दुवा आहे. याच गद्यकाव्याला पुढे कथानक येऊन मिळाले, व मोकाट वाहणाऱ्या भावनेच्या ओघाला तंत्राचें वरण बांधून विशिष्ट वळण दिलें गेलें व ध्वनिकथेचा मळा पिकला. कवि आर्तस्वराने म्हणतात, 'चिमुकल्या पाखरा येथे आपलें घरटें बांधू नकोस ! तो स्मशानांतला वृक्ष आहे. चितांच्या ज्वालांनी आणि धुराने काळवंडलेल्या त्यांच्या शाखांवर तूं आपलें चिमुकलें घरटे बांधूं नकोस' असे हृदय पिळवटून टाकणारे उद्गार कवींनीं काढलें आहेत. गद्यकाव्य-साहित्यांत हें काव्य अमर होऊन बसलें आहे. 'रस्ता' हेंहि गद्य काव्य सुन्दर आहे तें वाचतांना रवीन्द्रांची 'राजपंथेर कथा' आठवते. अशा गद्यांना ध्वनिकथा समजून चालण्याची चूक कित्येकांकडून होत असते. पण 'दुहेरी कथानका' च्या अभावीं तीं गद्यकाव्येंच होत हें विसरुन कसें चालेल ?

'समिधा' मध्ये केवळ सात ध्वनिकथा आल्या आहेत. 'सप्तर्षि व तपश्चर्या' या दोन ध्वनिकथांनी कुसुमाग्रजांना यशस्वी ध्वनिकथाकार करून ठेवलें आहे. सप्तर्षींचें कथानक असे—

सात ऋषि आकाशांत ध्रुवाभोवती मोठ्या निष्ठेने खाली माना घालून सारखे प्रदक्षिणा घालीत होते. एक दिवस त्यांच्यापुढे धूमकेतु येऊन उभा राहिला. त्याने उपहासाने ऋषींना म्हटलें, कां आपण असे भ्रमण करीत

आहोत ? ' नाइलाजाने एक ऋषि उत्तरला, 'आम्ही सर्वजण अनंत कालापासून त्या ध्रुवाभोवती प्रदक्षिणा घालीत आहोंत. '

' कशाकरितां ? '

' हें पूजन आहे. ही भक्ति आहे ! '

पण या पूजनाने तुम्ही आपल्या दैवताच्या जवळ जाऊं शकतां का ? पूर्वीइतकेंच तें तुमच्यापासून दूर आहे ! ' ऋषि विचलित झाले. ' आमचें सुख साधनेचें असून साध्य संपादनाचें नाही ' असें सांगत असतांनाच ते अस्वस्थ झाले होते. धूमकेतुनें आपल्यावरोवर त्यांनी प्रवासास यावें असें सुचविलें. असें केल्याने 'रंगीत पिसारा फुलविणारा व्याधाचा तारा, शुभ्र संथ तेजाची धार धरणारी शुक्राची चांदणी, चंद्राची माळ गळ्यांत घालून फिरणारा शनि, लक्षावधि श्वेतकमळे जिच्यात उमलतांहेत ती आकाशगंगा ! ' या सर्वांचें सौंदर्य त्यांना पहावयास मिळेल. त्याला 'हो' म्हणण्याचें कुणालाहि धैर्य झालें नाहीं. ' आमची निष्ठा अचल आहे. वोठलेंहि सौंदर्य आ हांला मोह पाडूं शकतें ! ' एकजण कसाबसा उतरला. धूमकेतु निघून गेला आणि ऋषिमंडळ पूर्ववत् खाली माना घालून प्रदक्षिणा घालूं लागलें पण ती निष्ठा—''

यांतलें कथानक सुन्दरपणें ध्वनित होतें. परिणामकारकता, संयम, ध्वनीचें वैविध्य हीं वैशिष्ट्यें या ध्वनिकथेंत सापडत असून भावनेचा परिपाहि उत्तम साधला आहे.

' पारिजातक ' ही ध्वनिकथा देखील तितकीच मनोज्ञ आहे. ' प्राजक्ताला पूर्वी फुलं येत नसत. इतरांची फुलें पाहून त्याला वैषम्य वाटे. त्याने तपश्चर्या केली. तेव्हां शेवटीं ती सफल झाल्यावर त्याने देवाजवळ विपुल फुलांचा सुन्दर फुलोरा मागून घेतला. देवाने त्याची इच्छा पूर्ण केली. त्याचें वैभव पाहून सारी झाडें विनम्र झालीं. पारिजातकाचा त्यांनी जयजयकार केला. त्याने डोळे उघडले व आपल्या विपुल वैभवाकडे पाहतांच त्यांची ग्लानी उडाली तो आवेशाने उत्तरला, 'मी तापसी आहें ! मला हें वैभव काय करावयाचें ? ' आपल्या देहावर बहरलेली ती सारी संपदा त्याने

खालच्या धुळींत टाकून दिली.

केवळ पात्रांच्या स्वभावदर्शनापुरतें असल्या ध्वनिकथांचें कार्य नाहीं, तर नैसर्गिक घटनेलाच आत्मनिष्ठ (सब्जेक्टिव्ह) दृष्टिकोनांतून बघितल्यावर कविसुलभ प्रतिभेने त्या घटनेवर कल्पकतेचा साज चढावयाचा हें असल्या कथांचें प्रमुख वैशिष्ट्य असतें. पारिजातकाचीं सुन्दर फुलें झाडावर फार काळ टिकत नाहींत. फुलांचा सडा 'खालीं' लगेच पडतो. ही एक नैसर्गिक घटना आहे. त्यावर, " मी तापसी आहें. मला हें वैभव काय करायचें ? " असें म्हणून त्याने ती संपदा धुळींत टाकून दिल्याचा जो उल्लेख आहे तो कल्पकतापूर्ण आहे. त्याला सुन्दर ध्वनि-साहचर्य लाभलें म्हणून ती एक उत्कृष्ट ध्वनिकथा आहे असें मी म्हणतों.

त्यांची 'सूत्रबंधन' ही ध्वनिकथा म्हणजे निवडुंगाच्या फडांत पडून विदीर्ण झालेल्या पतंगाने सांगितलेली आत्मकथा ! आपण खाली कसे येऊन पडलों हें तो वळवळून सांगतो. या कथेंत संचारीभावाचें संमिश्रण झाल आहे. एकंदरीत इतर कथांच्यापेक्षां ही कमी प्रभावी आहे.

'शिलाखंड' ही एक संपूर्ण ध्वनिकथा आहे. उंच डोंगरमाथ्यावर पडलेल्या शिलाखंडाची ही गोष्ट. तिथे निसर्गाच्या सान्निध्यांत तो राहत असे. पुढें एक दिवस मंदिरांत गेल्यावर देव म्हणून त्याचें वैभव वाढलें. पूजा, जयजयकार होऊं लागला. असा बराचसा सांकेतिक कथाभाग घालून कथेचा शेवट केला आहे " केवढा अधःपात झाला माझा ! माझ्या सुखपूर्ण जीवनाचा कीती दुःखपूर्ण शेवट हा ? "

या कथेंतला ध्वनि विविध आहे. ग्रामीण व नागर जीवनाच्या दोन अनुभूतींचें हें चित्रण जसें ठरूं शकतें तसें निसर्ग व मानव यांच्या फारकतीची ही गोष्ट आहे असेंहि म्हणतां येईल, परंतु प्रतिपाद्य वस्तु महत्वाची वाटत असल्यामुळे रसध्वनिचें दर्शन विशेष घडत नाहींच.

'आकाशाचें ओझें' ही एक ध्वनिकथा चिमणीवर आधारलेली आहे. एखादी क्षुद्रक व्यक्ति आपण जगदुद्धारक आहोंत, जग आपल्यावरच चाललें आहे अशी भ्रामक समजूत करुन घेते. तसें या कथेंतील चिमणीलाहि वाटतें.

'पायरीचा पाषाण' या कथेंत कथानक गुंतागुंतीचें नसून सोपें आहे. आत्यन्तिक रहस्यहि या कथेंत नाहीं. जें कथानक ध्वनित होतें तें वस्तु-ध्वनीचेंच आहे. खालच्या पायरीचा पाषाण वरच्या पायरीच्या पाषाणाला पाहूं पाहतो. आणि सुदैवाने तो वर गेला आणि वरचा खाली आला, तरी देखील तो विषण्ण राहूं लागला. त्या खालच्या पाषाणाने आपली जागा मिळवूं नये ही काळजी त्याला सारखी पडलेली असते. कुसुमाग्रजांची 'एकाकी अभ्रखंड' ही ध्वनिकथा त्या मानाने वैशिष्टयपूर्ण आहे. या कथेंत कल्पकता व शेवटून ध्वनित होणारे चिमुकलें कथानक यामुळें सौंदर्य आलें आहे. प्रथम गद्यकाव्य वाटावें अशी हीं ध्वनिकथा आहे. अगोदर कल्पकता व भावना यांचेंच अस्तित्व जाणवतें पण शेवटीं 'ते पहा आपल्या या लहान अभ्रखण्डाने अखेर सूर्याला ग्रासून टाकलें' या वाक्याने शिलाखण्डाचें वर्णन संपून कथानक सुरू होतें व पुढच्याच वाक्याने 'पृथ्वीची मुक्तता' त्याने केल्याचें सांगून त्याचा शेवट केलेला आहे. म्हणून गद्यकाव्याने सुरुवात झालेली ही परिणामतः ध्वनिकथाच. अभ्रखण्डाची गोष्ट म्हणजे भारतवर्षाची गोष्ट तर नाहीं ना ? या संस्कृतीचें क्षणभर कां होईना संरक्षण त्याने केले आहे असा ध्वनिहि त्यांतून निघतो. कल्पकतेच्या भारामुळे भावना व्यक्त होण्यास अडचण पडत असली तरी कल्पकतेंत विजेसारखी चमक आहे यांत शंका नाहीं.

कुसुमाग्रजांना खांडेकर-युगांतील लेखक म्हणतां येणार नाहीं. कारण मागील लेखकांच्या कृत्रिमतेला कुसुमाग्रजांच्या ध्वनिकथेत थारा मिळाला नाहीं, तथापि एक दोन भावप्रधान ध्वनिकथा लिहून त्यांनी नवा संप्रदाय सुरु केला आहे असेंहि म्हणवत नाहीं. अजून त्यांचें ध्वनिकथा-लेखन अपूर्णावस्थेंत आहे. कारण रसध्वनीची मनोज्ञ धारा मराठी ध्वनिकथेंत अजून समृद्ध व्हावयाची आहे.

श्री अरविन्द गोखले यांच्या 'माहेर' या ध्वनिकथेचा परामर्ष घेणें जरूरीचे आहे. 'माहेर' या शीर्षकापासून कथेच्या शेवटपावेतों गोखल्यांनी या कथेत नावीन्यच अंगीकारिलें आहे. 'माहेर' हें शीर्षक सकृद्दर्शनी लघु-

कथेचें वाढतें. या कथेची सुरुवातहि लघुकथेसारखीच आहे. 'सकाळचीं सर्व कामेंधामें आटोपून माणसें आपआपल्या उद्योगाला निघून गेलीं, तेव्हां वहिनीनीं माजघरांत चौघडीवर अंग टाकलं,' हें वहिनींच्या संसाराचें वर्णन वाचतांना वाटतें, ही लघुकथाच आहे.

पण पहिला टप्पा वाचल्यावर लगेच अंगणांतील सायलीच्या वेलीचा परामर्श लेखकाने घेतला आहे. त्यामुळे वेलींत आत्मा ओतला जातो व वहिनीच्या आवती-भोवती घोटाळणारे वाचकाचें मन वेलीवर खिळतें. वेलीची गोष्ट सांगण्यांत निसर्गाला मनुष्याप्रमाणे समजून वर्णन करावयाचें येवढ्यापुरते त्याचें स्वरूप आहे असें नव्हे. केवळ आत्मनिष्ठ (सब्जेक्टिव्ह) वर्णन नव्हे-तर त्या वेलीच्या गोष्टींतून वाचकांस एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनांत घडलेल्या हृद्य घटना लक्षांत येतात व त्यांत त्यांना गोडी वाटूं लागते. त्या घटनांचा सुसंवादी नि समर्पक समुच्चय म्हणजे कथानक. या ध्वनित कथानकाच्या भावनिष्ठ एकतानतेंत वाचक रमून जातो यांत नवल नाहीं.

मानवी पात्रें व मानवेतर पात्रें यांचें संमिश्रण ध्वनिकथेंतील ध्वनीला कित्येक वेळा बाधक ठरतें. मानवी पात्रें प्रामुख्याने ध्वनिकथेंत हिंडूं फिरूं लागली की एखादें स्वतंत्र कथानक ध्वनित होण्याची शक्यता वर्मीच. 'माहेर' मध्ये दोन्हीं प्रकारचीं पात्रें येऊनहि ध्वनित होणाऱ्या कथानकाची जोपासना चांगली केली आहे. वेलींचें कथानक सुरू झालें कीं आजोबा, कुन्दा, रमेश इत्यादि व्यक्तींचा विसर पडतो या व्यक्ति पार्श्वभूमीदाखलच कथेंत आल्या आहेत. प्रारंभाप्रमाणेंच शेवटहि मानवी पात्रांच्या हालचालीने भरला आहे. हा शेवटहि संयम ठेवूनच केला आहे. या शिवाय या कथेंत कांहीं प्रसंगी ध्वनि उघड प्रकट करणारें शब्द वापरले असले तरी रस-छटा व्यक्त होतांना दिसते ही समाधानाची गोष्ट आहे.

एखादें 'भिंतीच्या विटांवर शेवाळाचीं पोर दबा धरून बसलीं होतीं... वेलीला त्या उनाड पोरांची करुणा आली,' असें निवेदन केलें आहे, त्यांत शेवाळाचीं पोरें व उनाड मुलें' याच्या उल्लेखाने व्यङ्ग्य उघडें पडलें आहे, तरी तें फारसा मोठ्या प्रमाणावर नव्हे. वेलीच्या करुणस्थितीचें वर्णनहि

भावस्पर्शी आहे.

खांडेकरांपासून गोखल्यापर्यंत सर्वांच्या प्रमुख ध्वनिकथांचें समालोचन झालें असलें तरी कित्येक अप्रसिद्ध लेखकहि आपआपली लेखणी या वाङ्मय प्रकारांत चालवितांना दिसतात. या लेखकांची तपश्चर्या वाढली तर उद्याची ध्वनिकथा रसध्वनीने अधिक रमणीय व प्रभावी होईल असा आशावाद मनांत उचंबळून येतो.

एक खांडेकर सोडले, तर ध्वनिकथांचे दमदार लेखन कोणीच केलेलें दिसत नाहीं. काणेकर व कुसुमाग्रज यांच्या ध्वनिकथा फारच थोड्या भरतील इतकाच या वाङ्मयप्रकारांत म्हणावी तशी प्रगतिहि साठे, माचवे, गोखले इत्यादींनीं केलेली नाहीं. यांच्यापेक्षां खांडेकर, कुसुमाग्रज यांच्या ध्वनिकथाच अधिक सरस ठरतील, असें एकंदरींत म्हणावेंसें वाटतें.

तुलनात्मक दृष्टिनें पाहिलें तर हिंदी व बंगीय ध्वनिकथांचा चेहरा-मोहरा मराठी ध्वनिकथांपेक्षां कांहींसा भिन्न आहे. हिंदी ध्वनिकथांवर रवींद्र साहित्याचा प्रभाव पडलेला आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. म्हणूनच हिंदी ध्वनिकथेंत आढळणारी आध्यात्मिकता मराठी ध्वनिकथेंत अधिक दिसत नाहीं हे जरी खरें, तरी भावनेला कल्पकतेचें किनखापी वेष्टन मात्र तिला चांगलें लाभलें आहे. संख्या व गुण दोन्हीं दृष्टीनी मराठी ध्वनिकथा प्रगतिपथावर आहे असें म्हणावें लागेल एकट्या खांडेकरांच्याच ध्वनिकथा हिंदी ध्वनि-कथांच्या जोडीतोडीच्या आहेत असें दिसून येईल 'पगडण्डी' तली भावात्मकता व 'तत्सत्' मधील आध्यात्मिकता हिंदी ध्वनिकथेंत ललामभूत आहेत हें खरें, तरी 'चकोर व चातक,' 'दोन मेघ,' 'धरण' या व अशा कित्येक प्रभावी ध्वनिकथा लिहून खांडेकरांनी मराठी ध्वनिकथेला वैचारिक सौन्दर्य प्राप्त करुन दिलें आहे. टागोरांच्या सर्वच रुपकथांना ध्वनिकथा म्हणतां येणार नाहीं हें खरें आहे. तरी 'राजपथेर कथा' या सारख्या ध्वनि-कथांकडे पाहून वाटतें, टागोरांचें सारें सामर्थ्य महजरम्य कल्पनेसह भावनेच्या हृदय-ग्राही अभिव्यंजनेंत आहे. अलिकडे ही हृद्यता मराठी ध्वनिकथेत पुढे येत आहे.

मराठी ध्वनिकथा ही अशी आहे. मात्र मराठीच्या साधारण वाचकांपासून तर साहित्यिकांपर्यंत या कथाप्रकाराविषयीं जे गैरसमज पसरले आहेत ते आतां यापुढे राहता कामा नये मराठीच्या ध्वनिकथांचें स्वरुप अधिक उज्ज्वल करावयाचें असेल तर 'रुपककथा' ही अशास्त्रीय व निरर्थक संज्ञा झुगारुन 'ध्वनिकथा' या शास्त्रशुद्ध व सुटसुटीत संज्ञेचा सरसि उपयोग करावा लागेल इतकेंच, नव्हें तर ध्वनिकथा व इतर गद्यप्रकार यांच्यातील फरक लक्षांत घेऊन लेखन केलेलें बरें. कृत्रिमतेमुळे ध्वनिकथेच्या सरितेचें पात्र रितें झालें आहे तें धाराप्रवाहांनी भरुन निघालें पाहिजे. या नव्या आग्रहावर मराठीच्या नामवंत साहित्यिकांनीहि कौशल्य दाखवावें. ध्वनिकथेचें सारें मर्म ओळखून ध्वनिकथा व तत्सम वाङ्मय-प्रकार यांची अग्निपरीक्षा साहित्य शौण्डांनी कां करुं नये ? एखादी लहानशी चमत्कारिक व मार्मिक गोष्ट पाहिली की तिला 'रुपककथा' म्हणून मोकळे होणें अशास्त्रीय आहे. रूपककथा या नांवाऐवजी 'ध्वनिकथा' या नांवाचा स्वीकार करूनहि केवळ भागावयाचें नाहीं तर कोणत्याहि गोष्टीच शास्त्रीय निकष हातीं घेऊनच वर्गीकरण करणें श्रेयस्कर ठरेल. ध्वनित कथानकाचा व्यावर्तक विशेष ध्वनिकथा व इतर कथाप्रकार यांच्यांतील फरक लागलीच दाखवून देईल. या अग्निपरिक्षेंत अस्सल ध्वनिकथा टिकतील व त्यांचें लेखनहि विशुद्ध प्रकारें होऊं लागेल.

तेव्हां, नवी ध्वनिकथा कृत्रिमतेपासून आपली सुटका करून घेत आहे व रसध्वनीच्या अत्युच्च उज्ज्वल भविष्याबद्दल प्रबल आशावाद मनांत उभा राहिला तर त्यांत नवल कसलें ? अग्निपरिक्षेतून शुद्ध स्वरूपांत निघालेल्या सीतेप्रमाणें मराठी ध्वनिकथा देखील तिच्यावरील शास्त्रीय टीकालेखनामुळें विशुद्ध होऊन आपला ललित संसार आदर्शपणें करील यांत शंका नाहीं १९३० मध्ये प्रथम गद्यांत जन्मलेली ही मराठी ध्वनिकथा आज पंचविशींत प्रवेश करीत आहे. तिचें हें यौवन, सौंदर्य व विशुद्धता तिच्या संसारांत वैशिष्ट्य निर्माण करतील हेंच खरें !

★★★★

सुलभा प्रकाशन

अनुक्रम ९.८.५.
विभाग
क्रमांक
दि.

क्षितिज

आकाश आरक्त झालं !

पृथ्वी आनंदाच्या भरांत गिरक्या घेऊं लागली !!

जसजसं त्या दोघांचं प्रेम वाढू लागलं तसतसा निसर्ग फुलूं लागला.

पृथ्वीला वाटूं लागलं, आकाशानं असंच आपल्यावर सारखं प्रेम करीत रहावं नि आपला निसर्ग देखील फुलत राहावा !

त्या निसर्गाचा रसास्वाद घेण्याकरितां देवानं 'माणूस' निर्माण केला. सुरुवातीस त्यानं निसर्गातले गूढ संदेश जगास उकलून सांगण्यास आरंभ केला. पण हळूहळू त्यानं जीवनदात्या पृथ्वीवर अधिकार गाजविण्यास सुरुवात केली नि लौकरच तो 'पृथ्वी-पति' बनला.

माणसानं स्वार्थानं पृथ्वीमध्ये नांगर खुपसला कीं आकाशाच्या डोळ्यांतून पाणी ठिबके. आकाशाचे अश्रुबिंदु तिच्यावर पडतांच तिला केवढा आनंद होत असे ! तिला वाटे, माणूस आपल्या गुणांवर लुब्ध आहे. म्हणूनच तो आपलं इतकं हंसून स्वागत करतो; पण आकाश ? ... आकाशाशिवाय आपल्याकरितां रडणारं तरी कोण आहे ? तिनं लगेच त्याच्या अश्रुबिंदूंची जोपासना समुद्रांतील शिंपल्यांत करण्यास सुरुवात केली. जणुं आकाशानं पृथ्वीला दिलेली भेटच होती ती !

पण तिच्या निसर्गांत कृत्रिमता येत चालली आहे असं आकाशाला वाटल्याशिवाय राहिलं नाहीं. तिचा हा पालट आवडला नाहीं त्याला. एकादे वेळेस आकाश जरा रागावून म्हणे :

'पूर्वीसारख्या आपल्या भेटीगांठीं देखील होण्याची चोरी ना ?'

यावर ती म्हणे :

'देवानं हा माणूस कसा वसवलाय पहाऱ्यावर ! मी स्वतंत्र थोडीच आहे तुझ्यासारखी !'

'आपल्या निसर्गांत कृत्रिमता आणण्याचा किती प्रयत्न केलाय् माणसानं हे तरी माहीत आहे का तुला ?'

'पण—'

'पण काय ?' आकाशांत विजेचा गडगडाट झाला.

'माणसाला आपल्या निसर्गांतलं सौंदर्य शोधून काढण्याची रसिकता दिलीय ना देवानं '

'पृथ्वी—!' आकाश गरजलं—'हीच कल्पना वेडगळ आहे तुझी. आपल्या प्रेमाचं—निसर्गाचं—माणूस मातेर करतोय् त्याच्या या ज्ञानानं ! देवानं त्याला रसिकता दिलीय, पण—'

'नभोदेव !' पृथ्वीनं मधुर नाद करून काकुळतीनं विनविलं 'तूं मला आपलं जीवन दिलंयस्, म्हणूनच ना हा आपला निसर्ग इतका फुलवलाय् ? माझे हे हिरवे शालू, गुलाबी जरीचा पदर, तूं आहेस म्हणूनच ना ह्यांना इतकं सौंदर्य आलंय् ?'

आकाशांत नुसती वीज लकाकली. पण गडगडलं मात्र नाहीं. पृथ्वीवर असलेल्या उत्कट प्रेमामुळं त्याचं ऊर भरून आलं. हळूच त्याच्या डोळ्यांतून प्रेमाश्रु ओसरूं लागले.

या वर्षावानं पृथ्वीवर जिकडे तिकडे चैतन्य पसरलं. तिनं सुंदर पोषाख केला. पृथ्वीनं दूत म्हणून पाठविलेल्या हंसांना हलक्या आवाजांत निरोप सांगण्यांत आकाश गढून गेलं. दोघांनाहि अगदी वाटूं लागलं, छेः ! आपलं मीलन झालंच पाहिजे ..., अगदी अमर मीलन !'

पृथ्वीवर सर्व कांहीं सुव्यवस्थित चाललंय् या समाधानांत झोपी गेलेल्या देवाला पृथ्वीनं लौकरच जागं केलं. डोळे उघडताना त्याला वाटलं, पृथ्वीनं आपल्या निसर्गाचं वैभव दाखवण्याकरितांच जागं केलं असावं आपल्याला.

पण त्याची आशा फोल ठरली. त्याच्या कानावर पृथ्वीचा हुंदका मात्र येऊन आदळला. त्यानं चमकून तिला विचारलं,

'पृथ्वी ! आतां कसली उणीव आहे पृथ्वीवर ?

'उणीव नव्हे, फाजील वाढ झालीय आताशीं, देवा !'

'फाजील वाढ ? कशाची ?'

'माणसाच्या ज्ञानाची—त्याच्या विज्ञान-बुद्धीची !' पृथ्वी विव्हळून म्हणाली, 'तूं माणसाला बुद्धि दिलीस, पण हृदय दिलं नाहीस ! त्याला तूं रसिकता दिलीस परंतु माणुसकी दिलीस का ? देवा, इकडे माझ्या निसर्गाचा रसास्वाद घेतां घेतांच दुसरीकडे या माणसानं माझ्या निसर्गाच्या चिंधड्या चिंधड्या करून टाकल्या आहेत !'

देवानं लगेच अंतर्दृष्टीनं खाली बघितलं. तोंच आश्चर्याचा एक झटका बसला त्याला. एकमेकाच्या नाशास प्रवृत्त झालेल्या माणसानं कसला तरी अग्निगोलक टाकून पृथ्वीला वेचिराख करून टाकल्याचं दृश्य त्याला दिसलं. पृथ्वीवरील सुंदर सुंदर वेलबुटीचे शालू क्षणार्धांत जळून तिथें वणवा पेटलेला दिसला त्याला !

त्यानं भानावर येऊन पृथ्वीला म्हटलं,

'माणूस आतां माणूस राहिला नाहीं. त्याचं दानवांत रूपांतर झालंय. तुझं नि आकाशाचं सख्य मी ओळखून आहे. तुम्हां दोघांचं मीलन झालं तरच निसर्ग फुलण्याची आशा —'

'पण तुझा लाडावलेला माणूस आहे ना हा !' पृथ्वी भावनाविवश होऊन म्हणाली; देव निश्चल निःगंभीर होऊन म्हणाला;

'पृथ्वी, जिथं कुणीहि माणूस नसेल तिथं तू आकाशाला भेट ! तरच तुमचा निसर्ग अमर राहील.'

'पण माणसानं सारं जग आपल्या विज्ञानाच्या जोरावर पायाखाली घातलंय ना ?'

'तरी पण एकच जागा अशी आहे कीं तिथं आजपर्यंत एकाहि माणसाचं पाऊल पडलं नाहीं नि पुढे देखील पडणं शक्य नाहीं !'

'कोणती आहे अशी जागा ?'

'क्षितिज !'—इतकं म्हणून देव दिसेनासा झाला.

—त्या दिवसापासून क्षितिजावर पहुडलेल्या पृथ्वीचं चुंबन घेण्याकरितां आकाश झुकलं कीं तिचं मुख आरक्त होतं नि त्या आरक्ततेचं प्रतिबिंब आकाशाच्या मुखावरहि पडतं, त्या दृश्याला मोहून कुणी माणूस क्षितिजाकडे धावत सुटला तर त्यांचं तें मीलन अजूनहि दूर दूर पळतं !.....

'सह्याद्रि', दिवाळी अंक, १९५२.

: २ :

माड आणि माडी

समुद्रावरून सकाळची गार वाऱ्याची झुळुक आली कीं, माडाला किती आनंद होई ! आपल्या लांब लांब फांद्यांची मोहक हालचाल करीत तो वाऱ्याशीं कानगोष्टी करण्यांत गुंग होऊन जाई.

त्याच्या अगदीं जवळच एक छोटेखानी बंगला–बंगला कसला ? लहानसं दुमजली घरच–लागून होता ! माडानं त्या घराच्या माडीशीं रोज संध्याकाळ झाली कीं, गोष्टी करण्यांत आपलं सुख मानावं. चांदण्यांत तिच्याशीं मन-मोकळेपणानं गप्पा-गोष्टी करीत असतांना दुपारच्या कडक उन्हाचं त्याला विस्मरण पडे. आपली एखादी कोंवळी फांदी त्या माडीच्या खिडकीच्या अग्रभागीं टेकीत तो तिला म्हणे,

' आपली दोघांची मैत्री बघून आपला मालक देखील खुष आहे आपल्यावर '

माडी देखील हंसून म्हणे–

' आहोतच आपण एकमेकांचे. तुझ्या या कोवळ्या पानांचा स्पर्श झाला नाही तर दिवस गोड जात नाहीं मला न् माझ्या खिडकीवरल्या पडद्याला स्पर्श करण्याचं मी नाकारलं तर किती रागावतोस तूं ? '

तो हंसला नि तो पण खुदकन् हंसली. तिच्या खिडकीच्या तोंडावरला झिरझिरीत पडद्याचा बुरखा आपल्या नाजुक पानांनी हळूच दूर सारण्यांत माडाला किती सुख वाटे ! माडीला देखील त्यांत धन्यता वाटे. भर वारा वाजतां प्रखर ऊन्ह लागूं नये म्हणून तो माडीवर छत्री धरी. ती देखील समुद्राकडून सोसाट्याचा वारा आला कीं त्याला थोपवून धरून माडाला आपला आधार देई.

कधीं कधीं ती म्हणे—

'मी आहे आपली अशी, तुझ्या लायकीची खास नाहीं. 'माडामुळं हें घर किती सुंदर दिसतंय्' असं लोक म्हणतात तेंच खरं ! तूं नसतास तर—'

'छेः, छेः !' माड आपल्या पानांचीं टोकं खिडकीच्या तोंडावर ठेवीत म्हणे—'असं नको म्हणूंस ! माझा धनी तुझ्या आश्रयाला रहातो हें काय कमी आहे ? त्यामुळंच मला जीवन मिळालं. रोज तुझ्या हृदयांतून निघालेलं भावसंगीत तूं नसतीस तर मला ऐकूं आलं असतं कां ?...'

'तें जाऊं दे रे, पण तुझ्या डोक्यावरचीं तीं शहाळीं—अमृताच्या कुप्यांच त्या. धन्याला फार आवडतात ना ? म्हणून तूं धंडीवाऱ्याला न जुमानतां त्यांना आपल्या डोक्यावर सदैव घेऊन उभा आहेस. तुझं जीवन त्यागमय आहे. मी आहे आप्पलपोटी !'

यावर क्षणभर स्तब्धता पसरे नि लगेच तीं हंसूं लागत.

दिवस—रात्र यांच्या पाठशिवणीचा खेळ चालू होता. कधीं कधीं संध्येचा नि चंद्राचा संयोग झालेला पाहिला कीं, त्या माडीच्या भिंतीवर लाली पसरे. अन् लगेच माडहि आपल्या विशाल फांद्या तिच्या भोंवती पसरून देई.

एक दिवस तिच्या मुखावर असाच रक्तिमा ओसंडला होता. तिला वाटलं—माड आपल्याला फांद्यात घट्ट कवटाळून धरील न् मग आपण...

पण आज माडाच्या फांद्या नेहमीसारख्या तिच्या भोंवती पसरल्या नाहींत. तिनं त्याच्याकडे चमकून बघितलं—तो आपल्याशीं तुटकपणानं वागत आहे असं तिला वाटलं. तिनं बारकाईनं बघितलं. माडाचा शेंडा हळूहळू आपल्याला दिसेनासा होत आहे अशी तिला शंका होती तो खरी ठरली. माड उंच वाढत होता. त्याचीं तीं अमृतमय शहाळीं देखील दिसेनाशीं झालीं होतीं. माडानं मधून मधून थोडसं झुकून तिच्याशीं एक दोन गोष्टी कराव्या, पण लागलीच तो पुनः वर पाहूं लागे. त्यांत तिला पूर्वीसारखं समाधान वाटे ना.

तिनं रागारागानं त्याला विचारलं— 'माझ्याकडे पूर्वीसारखं पहात देखील नाहींस तूं, बोलणं तर दूर राहिलं.'

यावर त्यानं उत्तर दिलं—

' रागावूं नकोस ! असं पहा, मलाही कांहीं ध्येय आहेच कीं ! निव्वळ तुझ्यावरोवर विलासमय जीवन घालवण्यापेक्षां, जगांत आपली मान उंच रहावी नि आपलीं फळं अधिक पुष्ट व्हावीं असं मला फार वाटतं. माझं डोकं उंच झालं कीं भुकेले नि तहानेले शेतकरी माझ्याजवळ येतील. मी त्यांना माझीं शहाळीं देईन. त्यांतले गर खाऊन वर त्यांतलं पाणी प्याल्यावर त्यांचा थकवा दूर झाला कीं, झालं माझ्या जीवनाचं सार्थक. धन्यानं मला माझं जीवन देऊन वाढवलं तसं मी देखील त्याच्याच मळ्यावर दिवसरात्र खपणाऱ्या जीवांना माझं जीवन देऊन, त्यांचे श्रम दूर करीन. खूप खूप उंच व्हावं अन् आपल्या फळांचा इतरांकरतां उपयोग व्हावा असं मला फार फार वाटतं !—'

तो अगदीं तल्लीन झाला होता. पण माडीला त्याचं तें वोलणं कांहीं तितकंसं रुचलं नाहीं. ती चरफडत पुटपुटली—

' तुझी फळं चाखणाऱ्यांना त्याचा फायदा ! मला काय त्यांत ? '

पण माडाचं लक्ष होतं कुठें तिच्या बोलण्याकडे ? समुद्राच्या किनाऱ्यावर थडाथड येऊन आदळणाऱ्या लाटांचं तांडव नृत्य पहाण्यांत तो गुंग झाला होता.

माड जसजसा वर जाऊं लागला तसतशी माडीवर अवकळा पसरली. तिचा पूर्वीचा गुलाबी रंग जाऊन ती आतां फिकट पडली होती. मधूनच तिनं त्याला चिडून म्हणावं—

' तुझं प्रेमाचं तळं आटलं असं कां नाहीं सांगत स्पष्ट ? '

' छेः, तें तळं पूर्वीसारखंच आहे ' तो हंसून म्हणे—' पण मी त्याला अलीकडे वांध घातलाय इतकंच. मी अखेरपावेतों तुला सोडणार नाहीं. पण माझं ध्येय देखील सोडतां येणं शक्य नाहीं मला, हेंही तितकंच खरं ! '

तिला वाटे—माडानं पूर्वीसारखं नेहमीं आपल्याशीं बोलण्यांत गुंग होऊन जावं. पण वाटतं तसं वठतंच असं नव्हे.

ती पुनः त्याच्याशीं काहींच बोलली नाहीं. नुसती संतापून जाई. तिच्या पोटांत आग धुमसूं लागली. खिडकीवाटें ती गरम उसासे टाकी. तिच्या भिंती अगदीं तापून जात.

एक दिवस तर ती स्वतःला आवरूं शकली नाहीं. तिनं सरळ आपल्या मालकाला सांगितलं—

'या माडाला दूर करा माझ्यापासून !'

मालक नुसता हंसला. 'तुझी सूचना किती वेडपट आहे' असंच जणुं त्याचं हास्य सुचवीत होतं. मालकानं तिच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष केल्यामुळं ती तडकली.

आज तर तिनं एक भयंकरच धाडस करायचं ठरवलं होतं. मत्सराच्या पोटीं नाना तऱ्हेचे अविचार उत्पन्न होतात ना ? तिनं देखील कसलाच विचार न करतां ठाम ठरवलं—'बस ! आज या माडाला आपण खालीं पाडणार ! अगदीं तुटून पडूं याच्या अंगावर. मग पाहूं कसा जमीनदोस्त होत नाहीं तो ?'

माडाच्या पाडावाची कल्पनाच तिला इतकी आनंद देणारी ठरली कीं ती त्यांतच हुरळून गेली. दुपारीं मालक मळ्यावर गेला. घरीं कुणीही नव्हतं. तेव्हां ती संधि दवडूं दिली नाहीं तिनं. एकदम माडीनं माडावर चाल केली. आपलं सारं बळ एकवटून तिनं हो हल्ला केला होता.

पण हाय ! माडाला जमीनदोस्त करूं पहाणारी माडी स्वतःच जमीनदोस्त झाली होती. माडाला कल्पनाही नव्हती तीं असं कांहीं करील म्हणून. त्याला वाईट वाटलं.

दुसऱ्याच दिवशीं मालकानं त्या पडलेल्या माडीचं सामान वाजूला रचून ठेवलं.

लौकरच तिथं मोठं घर बांधलं गेलं. अगदीं माडाच्या शेंड्याइतकं उंच होतं तें. त्या घराच्या नव्या सुंदर माडीशीं गुजगोष्टी करण्यांत दंग झालेल्या माडाला बघतांच त्या माडीचा कण न् कण तडफडूं लागे.

पण लागलीच तिला पश्चाताप झाला. एक दिवस तिनं नव्या घरांत रहायला-या मालकाला कळवळून म्हटलं—' कसंही करा. माझा देखील कांहीं उपयोग करा ! ! '

माडाच्या शेजारींच त्या मालकानं तिचं सामान उपयोगांत आणून एक लहानशी पडवी तयार केली.

थकून भागून आलेले शेतकरी त्या उंच उंच माडाकडे बघत बघत त्या पडवीच्या ओट्यावर वसतात नि त्यांचीं फळं चाखलीं कीं म्हणतात–" किती उंच आहे हो हा माड ! अन् शहाळीं देखील किती गोड आहेत यांचीं ! "

त्यांचे हे उद्गार ऐकले कीं, माडाच्या बुंध्याजवळ असलेल्या त्या पडवीच्या कणाकणांवर समाधानाचे रोमांच उभे रहातात !.....

सत्यकथा, मार्च, १९४६

: ३ :

खुळी कळी

सूर्यानं हळूच सृष्टीवरील धुक्याचा पडदा दूर सारला. पृथ्वीवर देखील कळ्यांचे रोमान्च उठले.

एक वाऱ्याचा झोत आला !

एका कळीला त्याचा स्पर्श होतांच ती डोलूं लागली ! तिला वाटलं– 'आपलं जीवन किती सुंदर ! अन् आपल्याशीं सलगी करूं पाहणारा हा खेळकर वाऱ्याचा झोतही किती चांगला !...'

तिची नि त्याची मैत्री जडायला वेळ लागला नाहीं.

तिनं जरा अभिमानानंच आजुवाजूस पाहिलं ! धुकं केव्हांच विरलं होतं, पण तिच्या डोळ्यावरलं धुकं मात्र अजून कायम होतं !...

तिला झोपडीत निजलेला माळी दिसला.

'तुला काय किंमत कळणार अशा गार वाऱ्याची ? हं: ! ' अशा अर्थानं तिनं त्याच्यावर दृष्टी फेंकायलाहि कमी केलं नाहीं.

एक दिवस तिला वाटलं–वारा स्वतंत्र ! त्याला कोण वर अडवणार ? आपल्याहून तो किती तरी पटीनं सुखी आहे. तिला आपलं डहाळीवरलं पारतंत्र्य जाणवूं लागलं ! तिच्या मनानं घेतलं—

वाऱ्यासारखं मोकाट भटकायचं—तिनं अगदीं ठरवून टाकलं. पण तिची निराशा झाली. देवानं आपल्याला पंख दिले असते तर किती वर झालं असतं असा पोरकट विचार देखील तिच्या मनाला चाटून गेला.

इतक्यांत पुनः वाऱ्याचा झोत आला !

तिला कल्पना सुचली, वाऱ्यानंच मनावर घेतलं तर ?...तर स्वर्ग दूर नाहीं. आपल्याला कुणी अडवणार नाहीं. तिनं वाऱ्याला आपलं हृद्गत सांगितलं ! त्यानंही मान्य केलं. तो हंसून म्हणाला—'मी मोठीं मोठीं विमानं वाहून नेतों, तूं तर नाजुक कळी—'

हें ऐकतांच तिनं नेहमींप्रमाणें आजुवाजूस पाहिलं ! ती मनांत म्हणाली—या कळ्या इथंच फुलणार, खुडल्या जाणार, नि यांचं निर्माल्य देखील इथंच होणार !...अन् आपण ?

त्या कांटेरी डहाळीला तिनं सोडण्याचं ठाम ठरवलं ! माळी केव्हांच उठला होता.

तो आळीपाळीनं झाडांना पहात येत असतांना दिसला तिला.

ती अधिक ताठ झाली !

तो तिच्याजवळ आला, तेव्हां तिनं मोठ्यानं त्याला हांक मारली, 'माळी दादा !'

तो थबकला ! ती म्हणाली, 'मीं आतां वाऱ्याबरोबर उडून जाणार आहे ! वारा नि मी आकाशांत उंच भरारी मारणार ! आतां या कळ्या फुलांना जपून ठेवा हं ! नाहीं तर या देखील माझ्यासारख्या—'

माळ्यानं तिच्याकडे पाहिलं, पण तो कांहींच बोलला नाहीं. पण पुनः ती कांहीं तरी बोलणार तें टाळण्याकरतांच जणुं तो म्हणाला—'आपलं आसन सोडूं नये कुणी !'

'माझं आसन ? वारा हेंच माझं आसन.'

'वाऱ्यावर कळीची वरात कधीं कुणीं पाहिली नाहीं !'

तिला तें पटलं नाहीं. तिनं दुर्लक्ष केलं—!

माळी म्हणाला—'पोरी ! जरा वेळ दम धरशील अन् या कांटेरी डहाळीवरच राहशील तर तुला कोणीहि डोक्यावर बसवून मिरवील !' आणि तो पुढें गेला.

वाऱ्याचा झोत हळूच आला. तिला त्यानं आपल्यावरोबर घेतलं.

मागं वळून माळ्यानं कर्तव्य म्हणून पुनः वजावलं—

'तूं झाडाला सोडलंस् ? पण आतां झाडावर पुनः येऊं शकशील का ?'

पण तिला तें ऐकूं देखील गेलं नाहीं !

वाऱ्याच्या झोतावरोवर ती अंतराळांत तरंगूं लागली; आणि मग तिनं खालीं पाहिलं तें तुच्छतेनंच !

आज उंच हवेत तरङ्गण्याचा आनंद तिच्या वांट्याला आला होता.

'कित्ती चांगला आहे वारा!' तिनं उद्गार काढले,

तिला वाटलं—'आतां आपण नंदनवनांतील कळ्यांशीं गोष्टी करणार!'

आणि—आणि इतक्यांत आपण अंतराळांतून खालीं येत आहोंत असा भास झाला तिला.

भास कसला? भास होतां क्षणींच ती जमिनीवर पडली.

तिनं मान उंच करून आजुबाजूस पाहिलं—

तिला तिथं वाऱ्याचा झोत दिसला नाहीं. मात्र आपण आपल्या बागेसमोरील रस्त्यावर पडलों असून ती बाग आपल्याला पाहून हंसत आहे हें दृश्य तिला दिसलं.

तें तिला पाहावलं नाहीं, तिनं डोळे मिटले! आणि—इतक्यांत तिच्यावर कुणाचा तरी पाय पडला. आतां ती पुनः मान वर करूं शकणार नव्हती.

बागेच्या फाटकांतून माळी बाहेर आला. त्यानं तिला उचलून बागेच्या कुंपणांत भिरकावून दिलं!

उंच उंच डहाळीवर वाऱ्याशीं गोष्टी करण्यांत दंग झालेल्या आपल्या बरोबरीच्या कळ्यांना पाहून तिनं एक प्रदीर्घ निःश्वास टाकला.

आणि अशाच अनेक कळ्यांचे निःश्वास आजूबाजूस फिरत होते त्यांत तिचाही निःश्वास विरून गेला.

यशवंत, आगस्ट, १९४३

अनुक्रम.....
विभाग.....
क्रमांक
चंदन आणि दगड...

गांवालगतच्या त्या रानांत चंदनाला बराच मान होता. त्यामुळं श्रेष्ठत्व त्या दगडाला देखील मान्य होतं ! आपला मित्र गुणानं आपल्याहून बराच आहे असंच त्याला वाटे, नि त्याबद्दल तो मोठा आदरहि दाखवी. चंदनाची नू त्याची मैत्री फार पूर्वीपासून होती. आतांपर्यंत तरी त्यांची ताटातूट झाली नव्हती. दोघेहि जवळ जवळ असत !

चंदन दिवसेंदिवस वाढत होतं. त्याला नवीन नवीन पालवी फुटून तें अधिकाधिक टवटवीत दिसूं लागलं ! त्याचीं पानं दाट झालीं नि त्याची सावली देखील बरीच पडूं लागली. त्याच्या त्या थंडगार सावलींत दगडास बरं वाटूं लागलं ! पूर्वी तो उन्हानं अगदीं तापून जात असे पण आतां मात्र त्याच्या दाट सावलींत तो आनंदानं राहूं लागला. जसजसं चंदन वाढत होतं तसतसा दगडाचा आदर पण वाढत होता !

जवळूनच एक वाट गेली होती. प्रवासी येत नि ती थंड सावली बघून आपला थकवा घालविण्याकरितां त्या दगडावर क्षणभर बसत नि आपल्या मार्गास लागत.

आपल्या सावलींत प्रवासी हटकून यायचेच हें त्या चंदनाला पक्कं माहीत होतं ! अन् म्हणून तो नेहमीं आनंदानं डुलत असे. आपला देखील श्रांत प्रवाशांना थोडाबहुत उपयोग होतो या एकाच जाणीवेनं त्या दगडालाहि मोठं समाधान वाटत असे.

प्रवासी येऊन त्या दगडावर बसले कीं मधून मधून चंदनाला वारे— 'प्रवासी माझ्या बुंध्याशीं न बसतां त्या दगडाचाच आश्रय घेतात. या दगडांत असं काय आहे ?' ..... पण प्रवाशांनीं लागलीच 'किती गार सावली हो' असा उद्गार काढतांच तें पुनः टवटवीत होई.

एकदां त्या रानांत एक प्रवासी आला. तो शिल्पकार होता ! त्यानं त्या चंदनाच्या झाडाखालीं दगडावरच्य आश्रय घेतला.

थोड्याच वेळांत त्याला तो दगड फार आवडूं लागला. त्यानं त्याला अगदीं निरखून पाहिलं. इच्छित वस्तु मिळाल्याचा आनंद त्याच्या मुखावर पसरला. कसल्या तरी जाणिवेनं त्याचे विशाल नेत्र अधिक विस्फारले गेले !

चंदनाला तें पाहून कसंसंच झालं ! त्या प्रवाशानं एका साध्या दगडा-च्या नादीं लागावं हें त्याला पटेना ! आपली स्तुति तर दूर राहिली पण आपल्याकडं या उमटानं पाहूं देखील नये याचं त्याला अत्यंत वाईट वाटलं !

'किती सुंदर आहे हा दगड !' प्रवासी उद्गारला.

तो अपरिचित उद्गार ऐकून तर तें चंदन अधिकच चिडून गेलं ! तरी मनाचं कसं तरी समाधान करीत तें मनांतच म्हणालं—हा देखील त्याच्या-सारखाच 'दगड' असला पाहिजे. जगाच्या पाठीवर अरसिक देखील कांहीं थोडे नसतात, असेल झालं त्यांतलाच एक—' अन् तें स्तब्धच राहिलं !

'छेः, छेः' प्रवासी एकदम उद्गारला, 'अशा दगडाला नुसतं मातींत पडूं देणं चांगलं नाहीं. '

हें ऐकून मात्र त्या चंदनाच्या मनांतल्या मनांत दाबून ठेवलेल्या रागानं एकदम उचल खाल्ली. जरा खोंचक स्वरांतच विचारलं त्यानं—

'दादा, कसला विचार करताय् ? दगडावद्दल ?...' असं म्हणून त्यानं आपल्या फांद्या उडवल्या.

आतांपर्यंत दगडाला पहाण्यांतच तो शिल्पकार गुंग होऊन गेला होता. चंदन काय म्हणालं हें त्याच्या गांवींहि नव्हतं !

चंदनानं चिडून पुनः तेंच विचारलं !

'काय म्हणालास ?' शिल्पकार कसल्यातरी गोड तंद्रींतून जागा होत म्हणाला.

'माझ्या बुंध्याशीं येऊन वसायला काय झालं ?' चंदन म्हणालं.

'तुझ्या बुंध्याशीं साप राहतात, मग माणसानं कसं यायचं तिथं ?' प्रवासी हंसून बोलला.

चंदन वरमलं ! दगडाला वाटलं—अकारण यांच्या संभाषणांत आपण तोंड न घातलेलंच बरं ! अन् तो कांहींच बोलला नाहीं.

त्याच्या त्या मुग्धावस्थेमुळें 'यानंच या प्रवाशांचे कान फुंकले' अशी शंका चंदनाला आल्याशिवाय राहिली नाहीं. तरी तें त्या वेळेस कांहीं एक बोललें नाहीं !

एक दिवस बरेच प्रवासी तिथं आले. चंदनाच्या त्या दाट सावलींत त्यांनीं विसावा घेतला. त्यांना बरीच हुशारी वाटूं लागली. किती तरी धन्यवाद दिले त्यांनीं चंदनाला.

चंदनानं त्यांना एक काम करायला सांगितलं. तें म्हणजे त्या दगडाला तिथून उचलून दुसरीकडे नेऊन टाकणं हें होतं ! अगदीं हट्टानं त्यानं सांगितलं त्यांना.

त्यांच्यापैकीं एक प्रवासी म्हणाला—

'पट्टूं दे बापड्याला, काय बिघडतंय् त्यांत ?'

'माझं सौंदर्य !' ताठ होऊन चंदनानं उत्तर दिलं.

'पण दगडाशिवाय चंदनाचं महत्व तरी जगाला कसं कळणार ?' एकानं सांगून पाहिलं !

पण त्यानं आपला निर्धार कायम ठेवला. नाइलाजानं त्यांनीं तें कबूल केलं.

सर्वांनीं मिळून तिथून दगड उचलला ! दगड कांहींच बोलला नाहीं. चंदनाला तर दगड केव्हां आपल्या सावलीतून दूर होईल असं होऊन गेलं होतं !

प्रवाशांनी त्या दगडाला उचलून चंदनाच्या समोरच थोड्या दूर अन्तरावर असलेल्या एका मोठ्या वडाच्या झाडाखालीं टाकून दिलं, नि ते निघून गेले.

'आतां तरी प्रवासी आपल्याच बुंध्याशीं येऊन बसतील कीं नाहीं ?' ती मनांत हंसत म्हणाला.

प्रवाशांचो ये–जा सुरू होतीच ! त्यांनीं त्या चंदनाकडे पहावं नि आसऱ्याला जागा नसल्यामुळें पुढं जावं, असा रोजचा परिपाठ चाले वडाखालच्या त्या दगडावरच ते वसून विश्रांति घेऊं लागले.

प्रवासी पुढें जाऊं लागले कीं त्याचं मन फार उदास होई अन् ते त्या समोरच्या वडाखालच्या दगडावर जाऊन बसले कीं त्यास फारच वाईट वाटे.

हळुहळू त्याच्या खालच्या जमिनीवर कांटेरी रानटी झाडं डोकावूं लागलीं. मधून मधून गवतानं स्वतःचो वस्तो थाटण्यास प्रारम्भ केला होता. नि कांहीं दिवसांनीं तर तिथं कांटेरी रानच माजलं !

चंदन मनांतल्या मनांत कुढूं लागलं. दिवसेंदिवस त्याचीं पानें गळूं लागलीं. आपल्यास अकालींच वार्धक्य येत असल्याचं त्याच्या लक्षांत अलीकडे येऊं लागलं ! त्याला त्या मागून घेतलेल्या एकटेपणाचा कंटाळा येऊं लागला !

तो मागचाच शिल्पकार प्रवासी एक दिवस तिथं आला. चंदनानं त्याला ओळखलं, पण त्यानं मात्र चंदनाला ओळखलं नाहीं. वऱ्याच वेळानं आजुवाजूंच्या खुणांवरून त्यानं ओळखलं त्याला !

पण तोहि चंदनाकडे वळला नाहीं ! कारण तिथं त्याला तो दगड दिसला नाहीं. त्यानं त्या दगडाला शोधून काढलं.

दगडाला तो आलेला पाहून कितीतरी बरं वाटलं.

शिल्पकारानं तिथंच झोपडी बांधली. त्या दगडाला घडविण्याचं त्याचं कार्य अव्याहत चालू होतं !

हळुहळू त्या ओबडधोबड दगडाला आकार येऊं लागला. तो अधिकाधिक उजळ दिसूं लागला. शिल्पकारानं आपली सारी कला त्यांत ओतायचं ठरवलं होतं. कांहीं दिवसांनी त्या दगडाची मूर्ति झाली. जगांतील सारं सौंदर्य तींत सामावलेलं होतं !

या वेळेपावेतों चंदन अगदीं वाळून गेलं होतं. त्याचं खोड मात्र शिल्लक राहिलं होतं. तरी तें निमूटपणें दगडाकडं पहात होतं रोज !

त्याच वडाखालीं एक टुमदार देऊळ बांधण्यांत आलं. त्यांत गांवकऱ्यांनीं त्या मूर्तीची प्रतिष्ठा केली. दररोज बरेच भाविक दर्शनास येऊं लागले.

अजून देवळासमोर तें चंदनाचं खोड निश्चल उभं होतं.

देवळासमोर एक मोठं पटांगण भाविक लोकांकरितां करावयाचं गावकऱ्यांनीं ठरवलं ! त्या चंदनाच्या खोडाला देखील तिथून काढून टाकणं भाग होतं. त्याच्या आजुबाजूची जागा प्रथम स्वच्छ नि सपाट केली गेली आणि एक दिवस तें खोडहि काढण्याची वेळ येऊन ठेपली.

आतांपर्यंत तें अगदीं पश्चात्तापानं दग्ध झालं होतं. त्याला त्या वाईट अवस्थेपेक्षां एकटेपणाची अधिक लाज वाटूं लागली होती. दगडाला भेटावंसं त्याला आतां फार वाटूं लागलं !

त्यानं गांवकऱ्यांजवळ शेवटलं मागणं मागितलं—'माझीं खोडं तरी या समोरच्या देवाकरितांच उपयोगांत आणा म्हणजे झालं ! '

एका मोठ्या दगडावरच घांसून त्या चंदनाचीं खोडं गांवकरी भक्तांनीं त्या मूर्तीच्या पूजेकरितां उपयोगांत आणलीं आणि सुवासानें मोहित झालेले भक्त जेव्हां ' हें खोड कुठलं हो ? ' अशी चौकशी करीत त्या वेळीं त्या चंदनवृक्षाच्या आत्म्याला केवढं समाधान वाटे !

—यशवन्त, सप्टंबर, १९४४

: ५ :

नवा जन्म

उगवतीकडून आलेले लालसर कोवळे किरण त्या गुलाबाच्या फुलाला येऊन बिलगले. तेव्हां आपल्या पाकळ्या त्यानं हळूच उघडल्या. तोंच पूर्वेच्या रंगभूमीवर आरक्त ढगांचा झगा घालून नाचणारी किशोरी गुलाल उधळतांना दिसली त्याला ! त्यानं किरणांना विचारलं,—

'ही कोण ?'

'उषा आहे ही. आम्ही हिचेच अग्रदूत !'

'वा', फुलाच्या हृदयांतून पराग निघाले. त्याच्या सान्य देठांवर रोमांच उभे राहिले. त्यानं तिच्याकडे टक लावून म्हटलं,—

'जन्मोजन्मीं मी हिची स्वप्नं पाहिलीं आहेत !'

त्या फुलाच्या पाकळ्यांच्या टोकावर लगेच दोन दंवबिन्दु चमकून गेले. उषेच्या आरक्त कान्तीकडे बघतां बघतां त्याला वाटलं . . . . ती नाचत नाचत आपल्याकडेच येते आहे.

त्यानं लगेच आपल्या आजूबाजूच्या मोठमोठ्या वृक्षांकडे पाहिलं, तेव्हां त्यांच्या शेंड्यांवर उषेनं उधळलेला गुलाल तरंगत असलेला दिसला त्याला ! पण त्या वृक्षांचं सारं लक्ष खालीं लागलं होतं हें त्याच्या लक्षांत आलं. त्यांच्या अधोमुख पानांकडे पाहून त्यानं लगेच त्या वृक्षांना आश्चर्यानं म्हटलं,—

'विचित्र आहांत ! जरा दूर दृष्टि ठेवा. हें पाहिलंत का दृश्य ?'

वृक्ष कांहींच बोलले नाहींत. उलट त्यांच्या सर्व शाखा थर थर कांपत होत्या. फुलानं जरा तिरस्कारानंच म्हटलं,—

'येवढे मोठे असून काय कामाचे तुम्हीं ? तें पूर्वेकडलं नृत्य बघण्याइतकी थोरवी तुमच्याजवळ आहे; पण तुमचं सारं लक्ष तुमच्या

बुंध्याभोंवतींच! ती पहा उषा! लवंकरच ती नाचत नाचत इथें येईल. आपल्या आगमनानं सारं वातावरण मादक करून सोडील ती! तुमच्या या हिरव्या पानांचा सारा जरठपणा नाहींसा होईल. तुम्हांला पुन्हा लाल कोवळीं पानं फुटतील. तुमच्या या ओवडधोवड शाखांवर आरक्त फुलांचा विपुल फुलोरा फुलेल अन्—'

अन् इतक्यांत त्या फुलाला जबरदस्त धक्का बसला. तें खालीं वळून पहातं न पहातं, तोंच जवळचा एक थोर वृक्ष धाडकन् खालीं पडला, तेव्हां सारं गुलाबाचं झाड हादरून गेलं. त्या हिसक्यानें फुलाची मान एकदम खाली वाकली. तेव्हां त्याला विजेप्रमाणें चमकणारी कुऱ्हाडीची तीक्ष्ण धार दिसली. ती कुऱ्हाड दुसऱ्या वृक्षावरच्या बुंध्यावर घाव घालीत होती. अन् त्या वृक्षाचीं सारीं पानं थरथरत होतीं. हें दृश्य पाहिलं अन् गुलाबाच्या पाकळ्या लगेच गळून पडल्या.

★ ★

उषेचं नृत्य नित्याप्रमाणेंच चालू होतं!

लोहाराच्या भट्टीमध्यें निखारे धगधगत होते!

एक बोथटलेली कुऱ्हाड निखाऱ्यासमोर आली, तिला त्या निखाऱ्यानं ओळखलं. लगेच त्याच्यांतून ठिणग्या बाहेर पडल्या,

'बरं झालं तूं आलीस. आमची राख होण्याच्या आधींच तुझं—'

'म्हणजे?'

'ओळखलं नाहींस वाटतं तूं आम्हांला?'

'नाहीं ओळखलं मी!'

'तूं ज्या झाडांवर घाव घातले त्यांना विसरलीस? आम्हीं कडक उन्हांत तपश्चर्या केली, अन् आमचं सुकलेलं खोड न् खोड या अग्निदिव्यांतून जात आहे,'

तिला लगेच सारं कांहीं आठवलं. तिला चटके सहन होईनात. तिनं कळवळून म्हटलं,—

'क्षमा करा! मला या जीवनाचा कंटाळा आला आहे. मला दुसरं उदात्त जीवन द्या.'

ती निखाऱ्याच्या पायाशीं पडली. त्या तेजस्वी निखाऱ्यावर राखेचं पुट जमूं पहात होतं. त्यानी कुऱ्हाडीला लगेच म्हटलं—

'आमच्या वंशजांचं नि तुझं सख्य रहावं म्हणूनच आमच्यांत आम्हीं हें तेज निर्माण केलंय्. सूड उगविण्याकरितां का आम्ही येवढी तपश्चर्या केली??

आणि असं म्हणून त्या निखाऱ्यानं कुऱ्हाडीला आपल्या पोटाशीं लावलं. तोंच तिचं लोखंडी हृदय एकदम वितळलं!

★ ★ ★

त्या लोहरसाचा एक नवा फाळ लोहारानें केला, अन् नांगराला लावला. जिथें झाडं कापलीं गेलीं होतीं, तिथं रोज खपणाऱ्या त्या नांगरासह शेताकांठचीं कोवळीं झाडं मोठ्या आदरानं पहात होती. त्यांच्याच सावलींत असलेल्या गुलाबाच्या रोपावरल्या एका लहानशा फुलानं त्यांच्याकडे पाहिलं, तेव्हां पूर्वेकडून उधळला जाणारा गुलाल त्यांच्या पानापानांवर तरंगत होता!

तरुण भारत, दिवाळी अंक, १९५१

: ६ :

आत्मघात

त्या रानांतले सारे वृक्ष पल्लवित झाले होते. एकाद्या किरात-राजाप्रमाणें त्यांनी आपल्या डोक्यावर कोवळ्या पानांचा तुरा खोवला होता. तीं पानं वृक्षांवर आरक्त झालीं होतीं. त्यांची सावली कांहीं जास्त पडत नसे. तरी देखील प्रत्येकाला वाटे —हीं पानं आहेत म्हणूनच आमची शोभा. पण लौकरच त्यांचा रक्तिमा नाहीसा झाला. वृक्षांनी पाहिलं, तीं सारीं आतां हिरवी गार नि मजबूत देठांचीं झालीं होतीं. त्यांनीं आपलं समाधान करून घेतलं —सौंदर्य गेलं तरी सामर्थ्य तर आलं ना त्यांच्यांत ?

वारा आला की तीं हिरवीं पानं सळसळत,—

'पथिकांनो, आमच्या गार सांवलींत घटकाभर बसल्याशिवाय पुढें जाऊं देणार नाहीं आम्हीं !'

प्रवासी देखील मोठ्या कौतुकानं त्या वृक्षांकडे पहात नि त्यांचा आश्रय घेत. वृक्षांना आपल्या पानांचा केवढा अभिमान वाटे !

उन्हं जसजशीं कडक भासूं लागलीं, तसतसे प्रवासी त्यांच्या आश्रयाला अधिकाधिक येऊं लागले.

ऋतूंची पाठशिवणी चालू होतीच ! त्या वृक्षांच्या पानांचीं देठं पिवळीं पडूं लागली. वृक्षांना वाटलं, आतांपर्यंत केलेल्या परोपकाराच्या पुण्याईमुळेंच पानांच्या देठांना शुभ्रपणा लाभतो आहे ! जी देठांची गत, तीच हळुहळू पानांची देखील झाली.

आणि मागें सोसाट्याच्या वाऱ्याला न जुमानणारीं तीं पानं वाऱ्याच्या हलक्या झुळकीसरशीं पृथ्वीला भेटायला भिरभिरत खालीं येऊं लागलीं नि एक दिवस तर सारे वृक्ष निष्पर्ण झाले. त्यांचा दाह वाढूं लागला. तो

पानें कडक होऊन त्यांच्या आजूबाजूला खालीं निश्चेष्ट पडलीं होतीं. त्या वृक्षांनी आपल्या दुबळ्या फांद्या आकाशांत मेघाकडे ऊंच करून त्याला आळवण्यास सुरवात केली न केली, तोंच त्यांना आवाज ऐकूं आला — 'मर मर... !'

वृक्षांनी पुन्हा लक्ष देऊन नीट ऐकण्याचं ठरवलं. कांहीं प्रवासी तिथून निघून गेल्यामुळें त्या पाचोळ्यांतून पुन्हा आवाज ऐकूं आला–'मर मर .. !'

त्या वृक्षांना लगेच संशयानं घेरलं. त्यांना वाटलं, हीं पानं एक वेळ आपल्या फांद्यांवरच अवलंबून होतीं नि आपलीं स्तवनं गातांना कशी सळसळ करीत, अन् आता तींच पानं आपण असे दुर्बल झाल्यावर आपल्याला शाप देताहेत— 'मर मर !' हा शाप देण्याकरतांच का त्यांनी आपल्यावर राहून तेवढी तपश्चर्या केली होती ? आपलं जीवन संपुष्टांत यावं म्हणूनच का हीं अगोदर आपल्यावर आरक्त होऊन शेवटीं यांनी आपल्याला सोडलं ?

पुन्हा एकदां असाच पाचोळ्यांतून आवाज आला, तेव्हां प्रत्येकाला वाटूं लागलं की हीं पानं मलाच उद्देशून 'मर मर' असा शाप देताहेत.

लगेच एकानं दुसऱ्याला आपलं मनोगत सांगितलं. त्याची देखील तीच परिस्थिती होती.

थोड्याच दिवसांत त्या रानांत अमावास्येची भयाण रात्र पसरली. कसला तरी निश्चय मनांत करून ते वृक्ष याच रात्रीची वाट पहात होते. त्यांना खालचा पाचोळा दिसत नव्हता. मध्यरात्रीच्या सुमारास एक लहानसं श्वापद तिथून पळत गेलं नि त्या वृक्षांना खालून आवाज ऐकूं आला — 'मर मर ....मर मर !'

वृक्ष लगेच कडाडले—

'थांबा, कोणाचं मरण आतां जवळ आलंय् तें आपल्याच डोळ्यांनी पहा !'

आणि एकाएकी दोन महावृक्षांनीं आपल्या प्रचण्ड शुष्क फांद्या एकमेकांवर आपटल्या. तोंच त्या भयाण अंधारांत भयंकर उजेड झाला.

खालचीं पानं थरारून गेली. क्षणार्धात त्या फांद्यापासून निघालेला आगीचा लोळ खालच्या पाचोळ्यावर पडला आणि एकदम ज्वाला भडकल्या.

जळतांना शुष्क पानांचा 'चर चर' असा आवाज निघत होता. कांहीं अर्ध शुष्क पानांचा जो धूर वर तरंगला, तो त्या वृक्षांच्या डोळ्यावर चढायला वेळ लागला नाहीं. एका महावृक्षानं लगेच विकट हास्य करून म्हटलं, —

'आतां 'मर मर' असं कां म्हणत नाहीं ?'

पण हे जळते शब्द ऐकायला तीं पानं होतींच कुठें ? एका क्षणांत त्यांची राख पडत होती. वृक्षांनी आनंदाच्या भरांत डोळे मिटले, तोंच त्यांच्या पायाला जोराचा चटका बसला. एकदम सावध होऊन त्यांनीं आपल्या बुंध्याकडे पाहिलं. आपल्या शुष्क खोडांना त्या पाचोळ्याच्या आगीनं घेरलंय् हें दिसून येतांच ते चरकले, पण—

चटके सहन करीत त्यांनी एकवार वर आकाशाकडे कसंबसं पाहिलं. आकाश वर कांजळानं माखलं होतं. त्यांनी हताश होऊन खालो पाहिलं. तिथं पाचोळ्याची आरक्त राख धगधगत होती. इतक्यांत मोठमोठ्या ज्वालांनी त्या वृक्षांना लगेच कवटाळलं, तेव्हां आपला देह अग्निदेवापुढें झोकतांना त्यांच्या दग्ध अन्तःकरणांतून शब्द निघाले.

'देवा, आमची राख तरी त्या पानांच्या राखेंतच मिसळूं दे !'

तरुण भारत, दिवाळी अंक, १९४८

: ७ :

प्राजक्ताचीं फुलें

सूर्याचीं पहाटचीं कोवळी लाल उन्हं प्राजक्ताच्या फुलांच्या अन्तरंगांत जाऊन पोंचलीं तेव्हांच त्यांचं तें अन्तरंग आरक्त झालं कीं काय कुणास ठाऊक !

सूर्यफुलांनी लगेच आपली मान ताठ केली. त्यांनी सूर्याकडे टक लावून वघण्यास सुरुवात केली. प्राजक्ताचीं फुलं त्यांना पाहून हंसलीं. त्यांच्या त्या हंसण्यानंच सर्वदूर सुगंध दरवळून गेला.

एका सूर्यफुलानं सूर्यावरची दृष्टि किंचितहि ढळूं न देतां म्हटलं,

' किती सुन्दर सुवास आहे हा ! '

यावर प्राजक्ताचीं फुलं पुन्हां हंसलीं. एकानं तर विचारलं

' त्या सूर्याकडे असें कुठवर पहात रहाणार ? '

'सूर्याकडे ?—सूर्यफुलानं उत्तर दिलं—त्याच्याकडे पहातां पहातां संध्याकाळ येऊन ठेपेल, आणि मग '

' पुरे झालं ' प्राजक्ताच्या फुलानं उपहासानं म्हटलं, ' तीं रातराणीचीं फुलं वरीं तुमच्यापेक्षां ! काल रात्रीं आम्ही कळयांच्या स्वरूपांत असतांना पानांच्या पांघरुणांतून बघत होतों. रातराणीचीं फुलं फुलली नि जिकडे तिकडे सुगंध दरवळला, पण एखाद्या वेड्याप्रमाणें तीं कांहीं चंद्राकडे वर तोंड करून बघत नव्हतीं ! '

या त्यांच्या बोलण्यांतील ' एखाद्या वेड्याप्रमाणें ' या शब्दांवरचा जोर सूर्यफुलास जाणवल्याशिवाय राहिला नाही. त्यांनं हळूच म्हटलं,

' रात्रीं जशीं रातराणीचीं फुलं आपलें सौंदर्य प्रगट करतात तशीं दिवसा तें प्राजक्ताचीं फुलं प्रकट करतात हें कबूल करावं लागेल; पण—'

'पण काय ?'

'हेंच कीं रातराणीचीं फुलें हुतात्म्याच्या समाधीपर्यंत वा देवळांतल्या देवापर्यंत पोंचत नाहींत. आणि त्याबद्दल त्यांना कांहीं वाईटहि वाटत नाहीं. रातराणी जागते तेव्हां भाविक झोपलेले असतात नि ते पहाटेस येतात तेव्हां त्या फुलांनां केव्हांच पापण्या मिटलेल्या असतात !'

'अन् आम्हीं ?' प्राजक्ताच्या फुलानं चढत्या आवाजांत विचारलं, 'देवाच्या डोक्यावर आम्हाला मिरवलेलं तूं कधीं पाहिलं नाहींस का ?'

'प्राजक्ताचीं फुलं !' सूर्यफुलानं मंदहास्य करून म्हटलें–'मला तर त्यांची कींव येते. किती उतावळी असतात तीं ! कुणी झाडाला हलवतांच पटापट आपल्या जागा सोडून आपलंच झाड हलवणाऱ्या माणसाच्या समोर येऊन पायाशीं पडतात !'

'मग हा तर आमचा त्याग म्हटला पाहिजे !'

'त्याग ?' सूर्यफूल लगेच म्हणालं, 'दुबळेपणाला त्याग म्हणतां ? भिकाऱ्यानं स्वतःला निरिच्छ म्हणवून घ्यावं तसंच झालं हें !'

'म्हणजे ?' प्राजक्ताचीं फुलं ओरडलीं.

'म्हणजे हेंच कीं, आजपर्यंत युगानुयुगें तुम्हीं देवाच्या पूजेंत उपयोगांत आणलां गेलांत. आपण देवाची पूजा केली असं तुम्ही समजतां. पण तुमच्याजवळ त्या देवालाच एक दिवस इथं खेंचून आणण्याचं सामर्थ्य कां असूं नये ?'

'काय म्हणतोस ?' प्राजक्ताचीं फुलं प्रक्षुब्ध झालीं त्यांतील एकानं चमत्कारिक दृष्टीनं त्याच्याकडे पहात म्हटलं, 'देवाला नि इथं ?...तो देव आहे. इथं कसा येईल तो ? आम्हालाच गेलं पाहिजे तिथं !'

'तर मग तो देवच नसावा मुळीं !' सूर्यफुलानं हंसून म्हटलं, ज्याच्या डोक्यावर जाऊन बसल्यावर तुम्ही आपल्याला धन्य समजतां तो तर नुसता दगड असला पाहिजे, दगड ! कारण त्यांत देवत्व ओतण्याकरितां हवी असलेली श्रद्धा तुमच्यांत नाहीं. तुम्ही माणसाच्या हातचीं खेळणीं आहांत !

मला जगांतल्या दोन सुन्दर वस्तूंची फार दया येते. एक चन्दन नि दुसरं म्हणजे प्राजक्ताचं फूल ! '

' नास्तिक ! नास्तिक ! ! ' प्राजक्ताचीं फुलं एकदम ओरडलीं. कांहीं अंतरावर असलेली गुलाबाचीं फुलंहि त्यांच्या आवाजांत आपला आवाज मिसळत होतीं. पण तीं ' नास्तिक ' असा शेवटला शब्द उच्चारून थांबतात न थांबतात तोंच त्यांना सूर्याच्या किरणांचा चटका बसला.

आणि त्याच वेळीं कुणीतरी प्राजक्ताचं झाड हलवलं तोंच त्यावरल्या फुलाचे पाय उखडले गेले. आपलं सौन्दर्य नि पावित्र्य सूर्यफुलाला पटवून द्यावं असं त्यांना खूप वाटत होतं पण अधःपतनानंतर त्यांच्या समोर त्याचे ते शब्द मात्र नाचत होते. ' दुबळेपणाला त्याग म्हणतां ? भिकाऱ्यानं स्वतःला निरिच्छ म्हणवून घ्यावं तसंच झालं हें !

जमिनीवर पडलेल्या त्या फुलांनी सूर्यफुलाकडे पाहिलं. प्रखर सूर्याचं सारं तेज आपल्या गाभ्यांत सांठवून ठेवण्याची त्याची ती साधना पाहून तीं थक्क झालीं. एकानं क्षीण आवाजांत म्हटलं.

' आम्हीं पूजेला जातोंय ? '

' पूजेला नव्हे, आत्महत्येला म्हण ! ' सूर्यफुलानं सूर्यकिरणांपेक्षां प्रखर शब्द काढले, ' आपली अनादिकालची पूजा सोडून तुम्हीं दगडाची नि मानवाची पूजा करण्यास लागलां ! छे; ती पूजा नव्हे ! '

' मग पूजा कोणाची करायची ? अन् ती कशी ? '

त्यांनीं अधीर होऊन विचारलं त्यावेळीं एका माणसानं त्यांना वेंचून परडींतहि ठेवलं होतं. सूर्यफुलानं दयार्द्र दृष्टीनं त्यांच्याकडे पाहून म्हटलं,

' तुम्हांला जीवन कुणी दिलं ? या प्रकृतीनच ना ? हीच तुमची खरीखुरी देवता ! विसरलांत तुम्ही तुमच्या आईला ? तुमची ही जननीं तुमच्या अगदी जवळ असतांना तुम्हाला दूर जाण्याची.. गरज कां भासावी ? दगडावर असं कांहीं वेळ राहून नेहमींकरतां निर्माल्य म्हणून सडून जाण्यापेक्षां कांठावर उभं राहून ज्या सरितेचं पाणीं चाखलं तिच्या जीवनप्रवाहांत आपल्याला झोकून देण्यांत अमरत्व आहे ! '

असं म्हणून त्यानं आपली मान पुन्हां ताठ केली नि सूर्याकडे टक लावली.

वधस्तंभाकडे नेल्या जाणाऱ्या पशूप्रमाणें तीं फुलं थरथरत होतीं. थोड्याच वेळांत तीं देवाच्या डोक्यावर जाऊन बसलीं तरी तीं बेचैन होतीं. आणि —

आणि थोड्याच वेळांत एका धनिकाचा मोठा हार देवावर घालण्याकरितां पुजाऱ्यानं तीं फुलं देवाच्या डोक्यावरून लगेच काढलीं नि मंदिराबाहेर फेकून दिलीं.

बाहेर तीर्थाच्या कुंडांतील सांचलेल्या पाण्यांत पडलेल्या फुलांनी सूर्याच्या प्रखर बिम्बाकडे अव्याहत पहात राहणाऱ्या त्या सूर्यफुलाकडे एकवार पाहून लगेच मान खालीं घातली !

— 'वसंत' १९५१

: ८ :

पाचोळा

तिथल्या झाडांनीं वारे उठवावे नि त्या वाऱ्याच्या लहरीनुसार झाडांच्या बुंधाशीं पडलेल्या वाळक्या पानांनीं अन्तराळांत गिरक्या खाव्या, असं बराच वेळ चाललं होतं. त्या वाळक्या पानांना स्वस्थ पडून रहावंसं वाटत होतं. पण वाटतं तसं वांट्याला थोडंच येतं ! वाऱ्याची नुसती झुळूक आली कीं तीं वाळकीं पानं थरथरा कापत !

अशाच गिरक्या खात असतांना त्यांचं लक्ष झाडावर सळसळणाऱ्या हिरव्या पानांकडे गेलं. तीं हिरवीं चकचकात पानं आनंदानं नाचत होतीं डहाळीवर ! त्यांच्याकडे पाहून पिवळ्या पानांना आपलं गत-वैभव आठवलं तीं अधिक कडक झालीं. त्यांनीं झाडाच्याहि वर जाऊन गिरकी मारली नि मग त्या हिरव्या पानांजवळ येऊन म्हटलं,

' आम्हाला तुमची कींव येते ! '

हिरव्या पानांनीं भानावर येऊन त्या वाळक्या पानांकडे पाहिलं. तीं पानं पुन्हां म्हणालीं,

' आमच्यासारखं मोकळं भटकण्याचं स्वातंत्र्य तुमच्याजवळ नाहीं. आपली समृद्धि टिकावी म्हणूनच झाडांनीं तुमचीं ही देठं आपल्या डहाळींत धरून ठेवलीं आहेत. शिवाय —'

हिरवीं पानं मधेंच सळसळून हंसलीं. यावर पिवळ्या पानांनीं लगेच सतापून म्हटलं,

' हंसतां काय असे ? आमचं जीवन त्यागमय आहे. तुमच्यासारखं तें या झाडाच्या चिकांत लडबडलेलं नाहीं. तुमच्या या झाडाच्याहि वर जाऊन आम्ही अन्तराळांत त्या निराकार चिदात्म्याचं दर्शन घेतलंय् ! '

हिरव्या पानांनी आश्चर्यानं त्यांना विचारलं,

' तुम्ही कोण आहांत ? '

'तपस्वी–' तीं वाळकीं पानं आणखी ताठ होऊन उत्तरलीं — 'आम्ही झाड, डहाळी नि त्याची छाया सोडून निघून आलों. जमीनीवर झोपतो आम्ही. ही पाहिलीत का आमची गवताची गादी? उन्हं तापतात तरी आमची समाधि निश्चल असते. थंडीनं गोठून जाणं किंवा जळून जाणं आम्हाला माहीत नाहीं. पावसाच्या सरा उघड्या अंगावर सहज झेलतों आम्ही! अन् पानांवरून रोज पहाटे तुम्ही जलबिन्दू गाळून जो अभिषेक करतां तो आमच्यावरच! त्या परमात्म्याचं स्वरूप पहाण्याची इच्छा अनावर झाली कीं वाऱ्यावर आरूढ होऊन आम्ही अन्तरिक्षांत परिभ्रमण करून येतों आमच्या या दिव्य अंगकान्तीवरूनच आमच्या तपःसामर्थ्याची कल्पना येईल तुम्हाला!'

झाडावरची कांहीं कोवळीं पानं स्तब्ध होऊन हें सारं ऐकत होतीं. कांहीं हिरवीं पानं नुसतीं हंसलीं पण एक जाड देठाचं हिरवगार पान झाडाच्या शेंड्यावरून गंभीरपणें सळसळलं.

'तुमच्यांतला जीवनरस आटलाय्! म्हणून तुमची ही दशा झालीय्! तुम्ही आत्मप्रतारणा करीत आहांत. स्वतःला तपस्वी म्हणवून घेतां? आम्हालाच तुमची कींव येते!'

'काय म्हणतां?' वाळकीं पानं ओरडलीं

'हो. कींवच येते आम्हाला तुमची, तुमच्यांतलं जीवनावरचं प्रेमच मुळीं नाहींसं झालंय् याचमुळें तुम्ही असे झाडापासून दूर पळालांत. अशा पळपुट्यांना तो चिदात्मा दिसत नाहीं. त्या चिदात्म्याचा आन्तरिक जीवन-रस या झाडांतून सारखा वाहत आहे. त्या रसाला आत्मसात् करून घेऊन जों पानं कित्येक वावटळींना, वर्षावांना नि जळत्या सूर्यकिरणांना शूराप्रमाणें टक्कर देतात, त्यांनाच तें चिद्रहस्य कळत!'

'खोटं, अगदीं खोटं! —' वाळक्या पानांनी उसळून म्हटलं, 'आम्ही या झाडापासून विरक्त झालेले आहोंत. यांतच खरं रहस्य —'

'सारं रहस्य लक्षांत आलं आमच्या' मधेच तें हिरवं पान शान्त-पण म्हणालं, 'निसर्गाच्या नियमाप्रमाणें जर तुम्हीं याच झाडावर पिकलां

असतां तर वाऱ्यानें तुम्हांला शेवटीं झाडापासून सोडून सहज त्या पलीकडच्या नदीच्या विशाल जीवन-प्रवाहांत नेऊन सोडलं असतं. पण मघेंच तुम्ही झाडाला सोडलं. म्हणूनच झाडाच्या वुंध्याखालीं तुम्ही अजूनहि रेंगाळत आहांत. तुमचं जीवन अपुरं आहे !'

'थोडें थांबा तुम्ही देखील आमच्यासारखेच लोळणार आहांत !'

'काय मौज आहे पहा !' हिरव्या पानानं हसून म्हटलं, 'एक तर तुम्ही स्वतःच या बोलण्यानं तुम्ही लोळत असल्याची कबूली देत आहांत. कधीं कधीं ढोंगा-सोंगाच्या पडद्यातून सत्य बाहेर डोकं काढतं तें असं. राहिला प्रश्न आमचा. त्याचं उत्तर असं कीं, कांहीं झालं तरी आमचं जीवनावरचं प्रेम कधीहि नष्ट व्हायचं नाहीं. या झाडापासून आम्हाला मिळतंय्. उद्यां आमच्यातलं जीवनहि सुकून जाईल, निसर्ग आमचेहि देठ पिकवील नि झाडाची न् आमची ताटातूट होईल; तरी पण साऱ्या झाडांना आपलं जीवन देणाऱ्या त्या सरितेच्या जीवनौघांत आम्ही चटकन् एकरूप होऊन जाऊं कारण झाड सोडतांना आम्ही इतके हलके असणार कीं वारा त्या नदीकडे सहज घेऊन जाईल आम्हाला. अन् तुमच्यांत रस असतांना तुम्ही जीवनदात्या झाडापासून दूर झालांत तेव्हां तुम्ही तसे हलके होतां का ? तुम्ही तर त्यावेळीं जड होतां जड ! त्यामुळें डहाळी सोडतांच तुम्ही सरळ खालीं जमिनीवर येऊन पडलांत्. जोंपर्यंत तुमच्यांत हिरवटपणाची रग होती तोंपर्यंत तुम्ही वाऱ्याला जुमानलं नाहीं. पण लौकरच तुमचं जीवन संपलं नि आतां वाऱ्याच्या झुळकीसरशी या झाडाच्याच भोवतीं गिरक्या खातांहांत ! पण कधीं त्या नदींकडे लक्ष तरी गेलं का तुमचं ? म्हणूनच कींव येते तुमची आम्हाला—'

हें सारं ऐकत असतांना अनुतापाचे चटके त्यांना बसत होते. त्यांनीं पलीकडे वाहणाऱ्या सरितेकडे आसावलेल्या दृष्टीनं पाहिलं नि लगेच झाडावरच्या हिरव्या पानांना कळवळून विनवलं,

'आम्हाला या प्रवाहांत मिसळायचंय्. पण—'

'पण काय ?' पर्णराजानं विचारलं.

'आमच्यांत बळ नाहीं ना तिथवर जायचं !'

'वारा घेऊन जाईल तुम्हाला. वाऱ्याला प्रेरणा का देत नाहीं तुम्ही ?'

'पणंराज ! झाडावरचीं पानंच वाऱ्याला प्रेरणा देऊं शकतात, खालीं पडलेलीं नव्हे. हें आम्हाला आतां पुरेपूर—'

लगेच झाडावरच्या सर्व पानांनी वाऱ्याला प्रेरणा दिली. थोड्याच वेळांत तीं वाळकीं पानं भिरभिरत जाऊन नदीच्या जीवनौघावर जाऊन पडलीं. इतक्या मोठ्या प्रमाणांत त्या वाळक्या पानांना वाहतांना पाहून झाडावरच्या एका कोंवळ्या लालसर पानांन त्या मघाच्या हिरव्या पानाला विचारल,

'दादा, हे कोण आहेत ?'

हिरव्या पानानं शान्तपणें उत्तर दिलं,

'बाळ, याला पाचोळा म्हणतात, पाचोळा !...'

—'वसंत' १९५१

कांही तरी मनाशीं निश्चय करून तो परतला. एका कारखानदारावर त्यानं लगेच आपली मोहिनी टाकली. नि हळूच आपलं मनोगत त्याला सांगितलं त्यानं—

'हीं फुलं रोज वाया जातात इथं. अत्तर करून त्यांचा सुगंध टिकवतां येईल तर—'

दुसरे दिवशीं पाकळ्या उमलण्याच्या अगोदरच त्या खुडल्या गेल्या कांहींनी पाकळ्या उघडून बघितलं पण जेव्हा त्यांना प्रयोगशाळेच्या अग्नीपुढे नेण्यांत आलं, तेव्हा त्या कळ्यांनी ओपल्या पापण्या लगेच मिटल्या.

त्या सुगंधाचं अत्तरांत रूपान्तर होतांच त्याला किती समाधान वाटलं पण नें जास्त वेळ टिकलं नाही त्याला आता एका शिशींत पकडून ठेवण्यांत आलं. कारण त्याची किंमत वाढली होती पण, त्याचा वाढलेला दर्जा त्याचं समाधान करूं शकला नाहीं. त्याला मधूनमधून आशा वाटे. या अत्तराचा लोक उपयोग करतील, तेव्हा तर ते माझ्यावर अगदीं खुश होऊन जातील पण-शिशीचं टोपण बरेच दिवस कांही निघालं नाही.

एका तरुणानं तें अत्तर आपल्याजवळ बाळगलं. सुगंधाच्या आशा अनुप्राणित झाल्या. एका चांदण्या रात्रीं तो तरुण तें अत्तर घेऊन बाहेर पडला. बऱ्याच वेळानं सुगंधाच्या त्या बंदीखान्याचं दार उघडलं गेलं; तोंच मोठ्या उत्साहानं त्यानं बाहेर उडी घेतली. पण लगेच ते वेश्यागृह असल्याचें कळून येतांच तो थांबला.

सुगंधाला आतां पश्चात्ताप झाला. आपला उपयोग एखाद्या गुलामाप्रमाणें होऊं नये असं त्याला वाटूं लागलं. ती अंगणांतील रातराणी, तें जाळीचं दार, चांदण्यांत दिसणारी ती किशोरी, तें मधुमय वातावरण...सारंसारं कांही एकदम आठवलं त्याला.

सुगंध हळूच खिडकी वाटें बाहेर पडला. आपल्या जननीला —त्या रात-राणीला—शोधण्याकरतां तो भटकूं लागला. चंद्राच्या प्रकाशाबरोबर एका खिडकींतून त्यानं आंत प्रवेश केला नि आंत बघितलं. ती खोली त्याच्या नित्य परिचयाची होती. त्यानं एक समाधानाचा निःश्वास सोडला.

अनुक्रम
विभाग

कांही तरी मनाशीं निश्चय करून तो परतला. एका कारखानदारावर त्यानं लगेच आपली मोहिनी टाकली. नि हळूच आपलं मनोगत त्याला सांगितलं त्यानं—

'हीं फुलं रोज वाया जातात इथं. अत्तर करून त्यांचा सुगंध टिकवतां येईल तर—'

दुसरे दिवशीं पाकळ्या उमलण्याच्या अगोदरच त्या खुडल्या गेल्या. कांहींनी पाकळ्या उघडून बघितलं, पण जेव्हा त्यांना प्रयोगशाळेच्या अग्नीपुढे नेण्यांत आलं, तेव्हा त्या कळ्यांनी आपल्या पापण्या लगेच मिटल्या.

त्या सुगंधाचं अत्तरांत रूपान्तर होतांच त्याला किती समाधान वाटलं. पण तें जास्त वेळ टिकलं नाही त्याला आता एका शिशींत पकडून ठेवण्यांत आलं. कारण त्याची किंमत वाढली होती. पण, त्याचा वाढलेला दर्जा त्याचं समाधान करूं शकला नाहीं. त्याला मधूनमधून आशा वाटे, या अत्तराचा लोक उपयोग करतील, तेव्हा तर ते माझ्यावर अगदीं खुश होऊन जातील पण-शिशीचं टोपण बरेच दिवस कांही निघालं नाही.

एका तरुणानं तें अत्तर आपल्याजवळ बाळगलं. सुगंधाच्या आशा अनुप्राणित झाल्या. एका चांदण्या रात्रीं तो तरुण तें अत्तर घेऊन बाहेर पडला. बऱ्याच वेळानं सुगंधाच्या त्या बंदीखान्याचं दार उघडलं गेलं; तोंच मोठ्या उत्साहानं त्यानं बाहेर उडी घेतली. पण लगेच ते वेश्यागृह असल्याचें कळून येतांच तो थांबला.

सुगंधाला आतां पश्चात्ताप झाला. आपला उपयोग एखाद्या गुलामाप्रमाणें होऊं नये असं त्याला वाटूं लागलं. ती अंगणांतील रातराणी, तें जाळीचं दार, चांदण्यांत दिसणारी ती किशोरी, तें मधुमय वातावरण...सारंसारं कांही एकदम आठवलं त्याला.

सुगंध हळूच खिडकी वाटें बाहेर पडला. आपल्या जननीला —त्या रातराणीला—शोधण्याकरतां तो भटकूं लागला. चंद्राच्या प्रकाशाबरोबर एका खिडकींतून त्यानं आंत प्रवेश केला नि आंत बघितलं. ती खोली त्याच्या नित्य परिचयाची होती. त्यानं एक समाधानाचा निःश्वास सोडला.

तो पूर्वपरिचित तरुण तिथंच होता. त्या किशोरीच्या हातांत रातराणीचीं फुलं होतीं. किती आदरानं वघितलं त्यानं त्यांच्याकडे ! त्यानं लगेच ऐकलं–

'रातराणीच्या फुलांनीच तुमची नि माझी पहिली भेट करविली...'

'खरंच'–दुसरा आवाज आला–'हीं फुलं मला फार आवडतात. कारण आपल्या प्रेमाचा सुगंध यांच्यामुळेच दरवळला, नव्हे ?'

सुगंधाला धन्यता वाटली. त्यानं चटकन् त्या जाळीच्या दारांतून रातराणीकडे धांव घेतली.

सुगंध आलेला वघतांच एका कळीने आपल्या पाकळ्या विलग केल्या नि त्याला आपल्या हृदयांत पुनः दडवलं. त्यानं देखील तिला घट्ट मिठी मारली !

—'साहित्य' १९४८

: १० :

लेखणी आणि कागद

उषेचं नि नव-कल्पनेचं साम्राज्य क्षितिजावर नि महाकवीच्या हृदयावर एकाच वेळीं प्रस्थापित झालं ! त्याच वेळेस महाकवींनी आपल्या खोलींत पाय ठेवला. खोलींतल्या बैठ्या टेबलावरील त्या कागदाला महाकवींच्या आगमनाची चाहूल तेव्हांच लागली नि तो सारखा उडू लागला.

महाकवीनं टेबलाच्या खणाला हात लावतांच खणांत पडलेल्या लेखणीच्या हृदयांतील शाई उचंबळून आली. कवीनं लेखणीला बाहेर काढलं तेव्हां तिचं लक्ष टेबलावरच्या त्या कागदाकडे गेलं, त्याच्या त्या शुभ्र कान्तीकडे पाहून तर ती थक्कच झाली. तिच्यावरचं टोपण दूर झालं तेव्हां तर तिनं आपलं टोक सरळ त्याच्या मुखावर टेकीत म्हटलं,

' मला ओळखलंस् का ? '

कागदहि फडफडला,

' हो, ओळखलं. तुला न विसरण्यांत स्वतःला विसरतों मी ! '

यावर तीं दोघंहि एकदम हसलीं. महाकवि खिडकी बाहेर कुठे तरी दृष्टि स्थिर करून चिन्तनमग्न झालेले पाहून लेखणीला कागदानं हळूच म्हटलं.

' खरं तर तूंच मला विसरायला हवं. माझं न् तुझं सख्य हजारों वर्षांपासून चालत आलंय्. पण मी नेहमी नष्ट भ्रष्ट होत राहिलोंय्. तुझं तसं नाहीं. तुझं तें यश किती दूरवर गेलंय् ! तुझी ती सौन्दर्याभिव्यक्ति—'

' पण माझं सारं सौन्दर्य तुझ्या भेटींत लपलेलं असतं. खरं ना हें ? पुन्हा, मी पडलें कृष्णमुखी ! तुझी कान्ति कशी धवल आहे ती. तुला शोभेल असं माझ्याजवळ काय आहे ? '

लेखणी लाजून म्हणाली. कागदानं तिला लपेटून जवळ घेतलं नि म्हटलं,

'छे, छे, महाकवि तुला नेहमी म्हणत असतात तें तूं विसरलीस वाटतं ? ते म्हणतात ना, 'लेखणी, तूं कृष्णमुखी असलीस तरी तुझ्या मुखांतून धवल कीर्तिचं निर्मळ काव्य निघतं बघ ! '

'हो, पण ते कवि आहेत. एखाद्याची स्तुति करणं हा त्यांचा वाणाच आहे. खरं पाहिलं तर मी जशी कृष्णमुखी आहे तसं माझं अन्तरंग देखील काळंच आहे ! '

क्षणभर कागद स्तब्ध राहिला. पण त्याच्यानं राहवलं नाहीं. त्यानं तिला हळूच म्हटलं,

'लेखणी तूं अद्वयावत् आहेस. टाकांची हृदयं शुष्क असतात. तुझं हृदय शाईनं भरलेलंय. अन् तुझी ती शाई म्हणजे—'

'म्हणजे काय ? ' मधेच तिनं अधीरतेनं विचारलं.

'म्हणजे माझी प्रीति ! ' असं म्हणून त्यानं तिला विचारलं, 'खरं सांग, लेखणी ! तूं कृष्णमुखी नसतीस तर माझ्या जीवनांतल्या रिकाम्या ओळी कोणी भरून काढील्या असत्या ? '

लेखणीला कागदाचे हे बोल सारखे ऐकावेसे वाटत होते. त्याचा प्रत्येक शब्द तिला संजीवनी मंत्राप्रमाणें भासत होता.

लगेच तिनं आपलं हृदय मोकळं केलं नि कागदाच्या रिकाम्या जीवनांत काव्य निर्माण केलं. वाळवंटाच्या जागी सुन्दर हिरवी बाग फुलावी त्याप्रमाणें त्या पांढऱ्या कागदावर लेखणीचीं वळणदार अक्षरं अवतरलीं. जणु तिच्या हृदयांत संयमानं मोत्यांची गुंफलेली माळच तुटली नि तिच्यांतले मोती ओघळून आले ते सरळ त्या कागदावर ! पांढरा फटफटीत दिसणारा तो कागद आतां चांगला टवटवीत झाला होता. सोन्यासारख्या त्या अक्षरांची ती पंक्ति त्याला मुंडावळीप्रमाणें सुन्दर नि मंगलकारक वाटूं लागली. त्याच्याशी हितगुज करण्यात लेखणी स्वतःला विसरली.

पण यम आणि संयम यांचे भावी कार्यक्रम कधी कुणाला सांगता येतील का ? आपल्या संयमाचं रूपान्तर जणुं ती मोत्यांची माळ तुटल्यापासून यमांत

झालंय कीं काय हें तिला कळेना. आपल्या शाईच्या पुराला ती थोपवूं शकली नाहीं अन् अखेर व्हायचं तेंच झालं. त्या पांढऱ्या शुभ्र कागदावर सुन्दरशा अक्षरांच्या जवळ एकाएकी मोठाला शाईचा डाग पडला अन् लगेच ती चरकलीच.

महाकवीचं इकडे लक्ष नव्हतं. अजूनहि त्यांची दृष्टि त्यांची त्यांच्या अन्तरंगाच्या सरोवरांतच पोहत होती. लेखणीनं अपराधी दृष्टीनं कागदाच्या डागाळलेल्या मुखाकडे पाहिलं तिला वाटलं, आतां तो आपल्याला नक्की दूर लोटणार ? पण तो हंसत होता. ती विषण्ण झाली. त्यानं ओळखलं नि लगेच तिला म्हटलं,

' तुझ्या प्रेमाची चिरस्मृति म्हणून हा डाग माझ्यावर राहिल ! '

तिनं लगेच त्याच्याकडे विस्मयानं पाहिलं तेव्हां तिच्या टोकावर शाईचे थेंब भरून आले. विव्हल होऊन तिनं म्हटलं,

' माझ्यामुळे.....हो, माझ्यामुळेच तुझं हें सुन्दर जीवन डागाळलं गेलं. माझा संयम सुटला. मला क्षमा करशील का ? '

कागदानं लगेच उत्तर दिलं,

' हा डाग नव्हे, अलंकार आहे माझा ! '

' छे, डागच आहे हा ! माझं हृदय आंतून किती काळं आहे याची कल्पना देखील नाहीं तुला ! '

इतक्यांत कवीनं कविता संपविल्याचा निःश्वास सोडला. त्यानं समाप्त झाल्याची सूचक रेघ ओढण्याकरितां लेखणी चालविली पण तिच्यांतली शाई काहीं बाहेर येईना. तिचं टोक सुकलं होतं. त्यांतून अक्षरं बाहेर पडेनांत. कवीचं लक्ष कवितेच्या वरच्या बाजूना गेलं तेव्हां कवितेचं शीर्षक अजून लिहावयाचं होतं असं त्याला कळून आलं. त्यानं हातांतली लेखणी बाजूला ठेवली नि खणांतून दुसरी लेखणी काढली. त्या नव्या लेखणीचं मुख आरक्त

होतं. पण तिच्या हृदयांत शाईचा थेंबहि नव्हता. टेबलाच्या पायाशी पडलेल्या लाल दौतींत कवीनं त्या लेखणीला बुडविलं नि कवितेचं शीर्षक झरकन् त्या कागदावर लिहून टाकलं —

'रक्ताचा डाग !'

अन् त्याच वेळी त्या लेखणीच्या तीक्ष्ण टोकामुळे कागद फाटला हें कुणाच्या लक्षांतहि आलं नाहीं

पुढे तो कागद एका मोठ्या मुद्रणालयांत गेला अन त्याच्या लेखणीला कळलं. तिनं आपल्या हृदयांतला उरलासुरला शाईचा बिंदु आवरून ठेवला नि त्याच्या वाटेकडे डोळे लावून बसली.

एक दिवस तिला समजलं, कवीची ती कविता कुठल्याशा मासिकाच्या विशेषांकांत प्रसिद्ध झालीय्! तिच्या वेड्या मनाला हायसं झालं. तिनं कवीच्या हातांत असलेल्या कवितेकडे आतुरतेनं पाहिलं. पण तो तिचा कागद नव्हता. मुद्रणालयांतला तो मुद्रित कागद होता. तिचा तो कागद छापखान्यांतच पडला होता.

कित्येक लोक त्या कवितेची स्तुति करीत, पण लेखणीला त्यांचे ते शब्द झोंबत.

बरेच दिवस गेले नि एक दिवस सहसा फाटलेलं अन्तःकरण घेऊन तो डागाळलेला कागद कवीच्या जवळ आला. त्यानं त्याला लगेच खणांत घातलं. अंत आला तों सरळ त्यानं लेखणीला घट्ट कवटाळलं.

लेखणीनं त्या फाटक्या कागदावर आपलं शुष्क टोंक ठेवलं नि कळवळून विचारलं,

'तुझी ही दशा कशानं झाली ?'

'माझ्यावरच्या डागानं !'

'डागानंच ना ? किती वाईट आहे मी. माझ्या सहवासांत तुझ्यावर जो डाग पडला होता त्यानंच —'

'छे, छे—' कागदानं मोठ्या कष्टानं म्हटलं—'हा डाग तूं पाहिला नाहींस का? हा पडल्यापासून मी फाटका झालों. त्या दुसऱ्या, लेखणीनं तिच्या जळत्या टोकानं माझ्यावर खरडलं होतं—'रक्ताचा डाग!'

तोंच नकळत कागदावर लेखणीच्या टोकावरून एक थेंब येऊन पडला!

—'तरुण भारत' दिवाळी विशेषांक १९५२

: ११ :

समर्पण

नदी सागराच्या समोर आली, पण तिचं सारं लक्ष होतं पूर्वेकडे. आपला प्रवाह संथ करून किंचित् असूयेनंच तिनं तिकडे पाहिलं. तेव्हां पूर्वेकडे काय चाललं होतं ?

आरक्तवदन उषा हिमबिंदूंची माळ हातांत घेऊन क्षितिजाच्या वोहल्यावर चढली त्यावेळीं वरुणानं लगेच आपली गुलाबी शाल अन्तरपाट म्हणून तिच्या नि सूर्याच्या मधे धरला. अंगणामध्यें वाजूला जमलेल्या ढगांनी पूर्वेकडे पहात चौघडे वाजविले नि पक्षांनी मंगलाष्टकें म्हणावयास सुरुवात केली. इतक्यांत वरुणानं केव्हां अन्तरपाट काढून घेतला कोणास ठाऊक ! लाजऱ्या उषेनं त्या तेजस्वी दिनकराच्या गळ्यांत माळ टाकली नि ती जी पळाली ती थेट आंत. पुन्हां ती मंडपांत कांहीं दिसली नाहीं.

नदी हे सारं पहात होती. तिला आपलं सागराशी झालेलं पहिलं मीलन आठवलं. तिनं सागराकडे पाहिलं. तोही तें दृश्य वघून कांहींसा आरक्त झाला असावा, असा तिला भास झाला. सागराच्या मुखाशी तिनं आपलं मुख नेलं पण तिच्या मनांत त्याच्या विशालतेबद्दल आतां पूर्वी-सारखा आदर कांहीं राहिला नव्हता. तिच्यावर तरंग उठले, याला जागविण्याकरितां आपण लगवगीनें इथे आलों. पण याचं हें अस्ताव्यस्त रूप—

तिन त्याला स्पष्टच म्हटलं,

'असे अजागळासारखें काय पडलांत, अशा सुन्दर वेळीं ?—

'काय म्हणालीस् ? अजागळासारखा ?' सागराची लाट खवळली. 'मी सागर आहे सागर. एखादा तलाव नव्हे !'

'तलावांत तरी शिंगाडे होतात, पण तुमच्यांत तर तेहि होत नाहींत !'

'माझ्यांत मोती जन्माला येतात; म्हणूनच मी 'रत्नाकर!' यावर नदी जास्तच चिडली. तिनं फणकाऱ्यानं म्हटलं.

'त्या उषा-दिनकरांचं मीलन रोज होतं. तिथं त्यांचं प्रेम दररोज उमलतं. तुम्ही पडला खारट पाण्याचे सागर. आपलं प्रेम तुमच्या लक्षाशी बुडून गेलंय् कीं काय कुणास ठाऊक!'

'खरंय् तुझं म्हणणं —' सागरानं आपली लाट आवरून म्हटलं, तुझं प्रेम अन्तरंगांत आहे म्हणूनच मी 'रत्नाकर!' अन् माझ्या खारट जीवनाचं काय? तुझ्या अळणी जीवनांत रुचि आणणार आहें तें! मात्र आपल्याला वाट करून देणाऱ्या तीराची माती कांहीं मी वाहून नेत नाहीं कुणासारखी!

नदीला सागरानं मारलेला हा शेवटचा टोमणा तिच्या लक्षांत आल्याशिवाय राहिला नाहीं. ती प्रक्षुब्ध होऊन म्हणाली,

'कुणासारखी कशाला? माझ्यासारखी म्हणाना! नाहीं तरी पाहातेच आहे मी. तुम्हाला माझ्यांतला गाळच काय तो अलीकडे दिसूं लागलाय्!'

'खरं आहे की नाहीं तें सांग अगोदर' सागरानं हसूनच म्हटलं, ज्या झाडांनी भक्तिभावानं तुझ्यावर फुलं उधळून तुझी पूजा बांधली त्यांच्याच पायाखालची माती त्यांना नकळत तूं धुवून आणीत आहेस् अन् एक दिवस तीं झाडं धाडकन् खाली पडलीं की मग त्याचं तें अजस्र धूड वाहून आणशील नि मला दाखवशील आपल्या प्रतापाचं प्रतीक म्हणून तें!'

नदी क्षणभर कांहीं एक बोलली नाहीं. नंतर ती संथपणें म्हणाली,

'वाटेंत भेटलेले डोंगर म्हणाले तें खरं होतं अगदीं!'

'काय म्हणाले ते?'

'हेंच कीं नदी एकदा का सागराला मिळाली कीं तिची गति खुंटलीच!'

यावर सागरानं खळाळून हंसून म्हटलं,

'नदी, किती खुळी कल्पना आहे तुझी ! तुझ्या सुखाची तूच मारेकरीण आहेस—'

'कोण, मी ?'

'होय. तूच ! जर विचार केलास तर तुला सारं कांहीं सुखावह होऊं शकतं. प्रगति, प्रगति असा कां जप चालवतेस् ? नुसत्या प्रवाहानं पुढें जाण्याला प्रगति म्हणत नाहीं. आपल्या इच्छित स्थलीं पोंचूनहि आपल्या जीवनाला अनेक प्रदेशांतले मळे पिकविण्याकरितां गति देण्यांत खरी प्रगति आहे ! गति हा तुझ्या जीवनाचा आत्मा आहे अन् आपल्या प्रमाणेच दुसऱ्यांचं जीवनहि समृद्ध करण्यांत तुझ्या जीवनाची खरी प्रगति आहे.

यावर नदीनं लगेच म्हटलं,

'टीक आहे ! पण हें काम तर स्वतंत्र राहूनहि करता येईल कीं मला. माझ्याच कुळांतली एक सरस्वती नदी आहे. ती इतर नद्यांप्रमाणें सागराकडे न जातां आपल्या कांठावरच्या प्रदेशांना आपलं जीवन समर्पण करून वाळवंटातच थांबली. सागरा-कुठे कांही गेली नाहीं ती, अन् तेंच तिनं योग्य केलं !'

"नदी,' सागरान हंसून म्हटलं, 'हींच 'कल्पना' वेडी आहे तुझी. नद्यांचं जीवन खाली वाहत येणं हा निसर्गाचा नियमच आहे. म्हणूनच 'निम्नगा' म्हणतात तुम्हाला. अन् सरस्वती नदीचं तूं म्हणतेस्, मला तर हसूच येतं. अग, ती वाळवंटांतच थांबली असं कां तुला वाटतं ? खरं सांगू तुला ? त्या रुक्ष प्रदेशांतहि सरस्वतीला 'निम्नगा' व्हावंच लागलं. मात्र निसर्गाच्या विरुद्ध पुकारलेल्या बंडांचं नाटक तिला चालवायचं होतं ना ? म्हणून ती तुझ्यासारखी उघड उघड वहात न येता वाळूच्या रुपेरी शालींत स्वतःला लपवून एखाद्या अदृश्य सारिकेप्रमाणें वाहात सुटली. !

'पण—'

'पण काय ?'

'पण हेंच की, तिला माझ्याकडे सरळ येण्याची दिशाच कळली नाहीं, अन् शेवटीं एका मोठ्या नदींत उडी घेऊन तिनं आपल्या जीवनाचा अन्त केला. ही आहे त्या सरस्वती नदीची शोकान्तिका !'

तिला हें ऐकावंसं वाटलं नाहीं. त्यावर विचारहि करावासा वाटला नाहीं. आपलं जीवन सागराला समर्पित करण्यापूर्वी तिनं एकवार पुन्हां पूर्वेकडे पाहिलं.

तिथे उषा दिनकर नव्हते नि अरुणहि नव्हता. केवळ पूर्वेच्या वर्‍याच वरच्या बाजूला वाढत्या ज्वाळांचं एक होमकुण्ड पेटलेलं दिसत होतं. सागरानं लाजऱ्या नदीला लगेच जवळ घेऊन हंसत हंसत म्हटलं,

'तें पाहिलंस् पूर्वेकडे · विवाह-मंडपांतलं होमकुण्ड ? या तेजोमय होमकुण्डांत तारकांचा होम झालाय् ! अगदीं 'लाजा होम'

—'ब्रह्मण भारत' दिवाळी विशेषांक १९५३

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर
दा. क्र. ८४२९
समाज संग्रहालय.

महाराष्ट्र राज्य ग्रंथालय संचालनालय
अनुक्रम ३५५५
विभाग ...
क्रमांक ८८३
नों. दि. ...
ग्रंथालय शाखा

REFBK-0008527

भाग २ रा गोष्टी पृष्ठें १ ते ४४
श्री दत्त प्रिंटिंग वर्क्स, (नंदलालपुरा) इंदूर.

सुलभ प्रकाशन

द. वि. पांडित...प्रकाशक व विक्रेते

३०, लोधी-मोहल्ला... इंदूर...(म. भा.)

१ **रामरक्षा** (मूळ व समश्लोकीं) द. वि. पंडित प्र. व्याकरणाचार्य वि. स. टिल्लू (द्वितीयावृत्ती.) वीररामाचे तिरंगी चित्र ।-

२ **न दिसणारे कांटे** (व्यंगकथा) ले. भि. रा. देवभानकर बी. ए. प्र. प्राध्यापक ग. वा. कवीश्वर एम्. ए. उद्घाटण आचार्य अत्रे...पृष्ठें ७५ क्रा. तिरंगी सुंदर कव्हर १।

भावनेचे अंकुश (भावकथा) ले. भि. रा. देवभानकर बी. ए. प्र. य. गो. जोशी. प्रसाद-प्रकाशन पुणें. उद्घाटण श्री. वि स. खांडेकर पृष्ठें ७८ पॉकेट-साईज. तिरंगी आकर्षक वेष्ठण १

४ **दृष्टियोग** (मन जिंकण्याचा सोपा मार्ग) ले. स्वामी राम, अनुवादक द. वि. पंडित प्र. जगद्गुरू श्री. शंकराचार्य मठ संकेश्वर पृष्ठें ७६ क्रा. ॥=

५ **संस्कृत-पद्य रत्नमाला** (मध्यभारत बोर्डानें मॅट्रिकसाठीं नेमिलेले) संपादक प्रा. धुं. गो. सप्रे एम्. ए, सप्ततीर्थ, दर्शनशास्त्री १

६ **संसार-कल्पवृक्ष** (संसाराचें यथार्थ दर्शन देणारे पत्र) (हिन्दी व मराठी) ले. स्वामी राम प्र. हिंदीस...श्री. श्रीनिवास जोशी बी. ए. प्र. मराठीस...कीर्तनकेसरी गोविंदस्वामी आफळे एम्. ए. ।-

७ **महाराष्ट्र-शारदा-मंडळाची योजना** ले. गो. व. माकोडे बी. ए. श्री. ज. स. करंदीकर, काकासाहेब गाडगीळ, माधव श्रीहरी अणे- इत्यादींच्या अभिप्रायासह रॉयल् पृष्ठें ६८ ३/

८ **सोवत** (लघुकथा) ले. मनोहर जोशी क्रा. पृष्ठें ६४ १

९ **मेघदूत** (मूळ व मराठी समश्लोकी) द. वि. पंडित १

१० **प्राक्तनद्योतनिका** जन्मटिपणाचीं वही हाफ्-क्रा. पृष्ठें ८ ८-

११ **सरळ-संस्कृत-व्याकरण** (भाग पहिला) गं. आ. भागवत ॥≡

आमच्या मालाच्या बदल्यांत दुसऱ्यांची प्रकाशनें आम्हीं घेतों.