



म. ग्रं. सं. ठाणे.

विषय जि. ए. ए.

सं. क्र. १२१८



# मराठी



# साहित्य दर्शन



REFBK-0010263

## डायोलकर

# भ. वि. गृह प्रकाशन पुणे

भारतीय संघ संघात न ठा. स्थानात.

अंक २५४५७ वि. नि.सं.६५

क्रमांक १२९८... नों: दि.२५.३/५०

अ. वि. गृह प्रकाशन

# मराठी साहित्य-दर्शन

पुष्प दुसरें : श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर

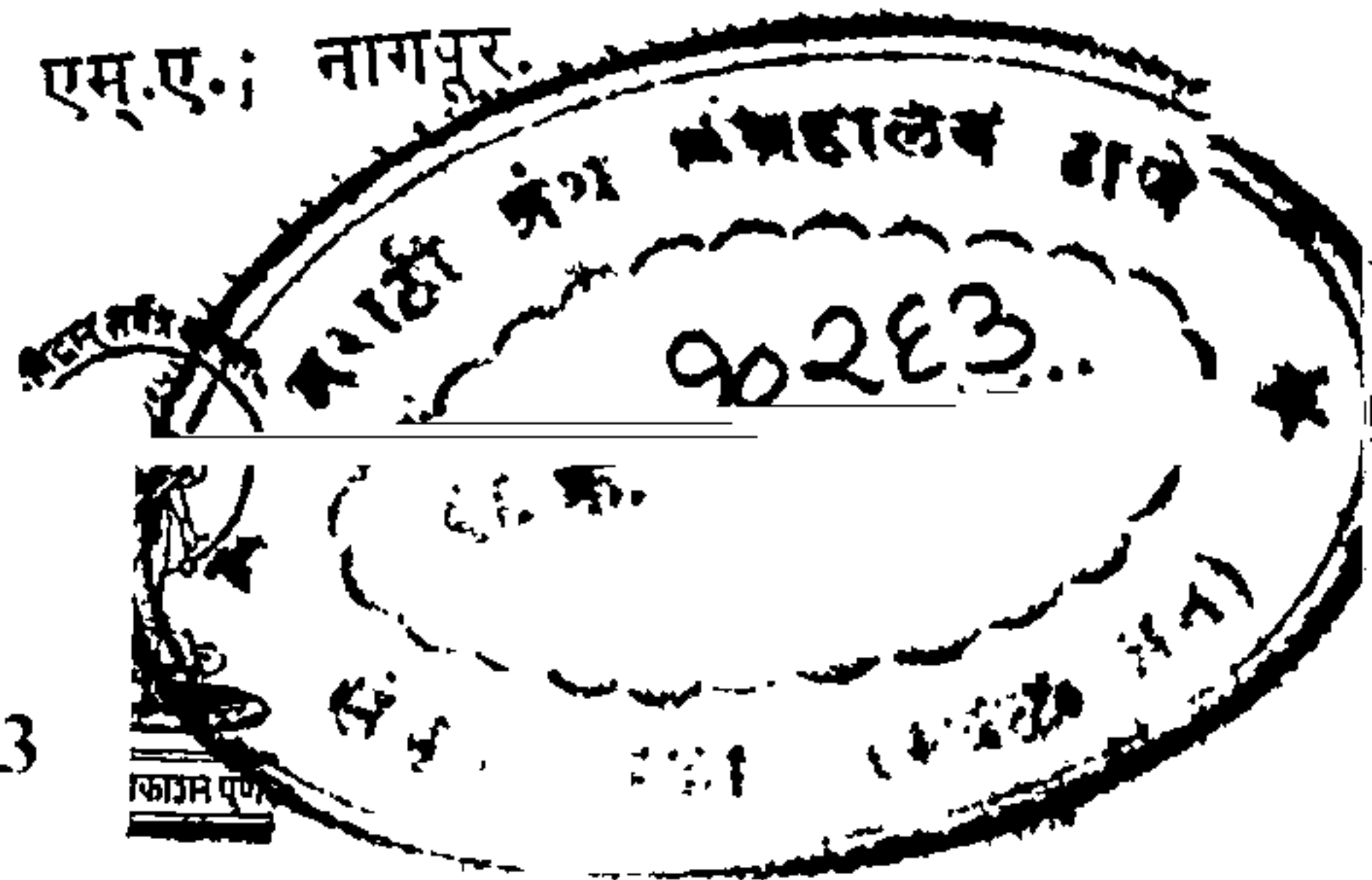
मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ  
★ अनुक्रमांक २६४५७..... वि: ..... निबंध  
क्रमांक ...१२१८..... नों: दि: ..... २५/३/१९७३

संपादन व प्रस्तावना  
प्रा. सुरेश म. डोळके,

एम.ए.; नागपुर.



REFBK-0010263



किंमत अडीच रुपये

अनाथ विद्यार्थी गृह प्रकाशन, पुणे २.

: प्रकाशक :  
दि. दा. गांगल,  
अ. वि. गृह प्रकाशनासाठी,  
१७८६ सदाशिव पेठ, पुणे २.

★  
प्रथमावृत्ति, डिसेंबर १९५९  
सर्वाधिकार प्रकाशकाधीन  
★

: मुद्रक :  
दि. दा. गांगल,  
लोकसंग्रह छापखान्यासाठी,  
१७८६ सदाशिव पेठ, पुणे २.

२६ ४५ ७  
प्रकाशकार्च निवेदन  
१२१८

निवेदन  
२४१३१

मराठी साहित्य-दर्शनाचें हें पुष्प वाचकांच्या हातीं देण्यांत आम्हाला धन्यता वाटत आहे. मराठी साहित्यांतील थोर लेखकांच्या वाङ्मयाचा परिचय थोडक्यांत करून द्यावा असा त्याच्या मागचा हेतु आहे. मराठीतील नामवंत साहित्यिकांचें विपुल लेखन अनेक ग्रंथांच्या द्वारे, मासिकें, साप्ताहिकें, वृत्तपत्रें व रेडिओ इत्यादि विविध माध्यमांच्या द्वारे प्रकाशित होत असतें. ग्रंथालयांत किंवा ग्रंथागारांत पाऊल टाकलें की, एखाद्या लेखकार्चीसुद्धां असंख्य पुस्तकें आढळून येतात. तेव्हां अशा स्थितींत कोणतें पुस्तक वाचूं व कोणतें नको, याचा संभ्रम माणसाला पडतो व त्यामुळें तो थोडासा गोंध नहि जातो. याशिवाय एखाद्या लेखकाच्या सर्व ग्रंथांचें वाचन व परीक्षण करणें प्रत्येक व्यक्तीला शक्य नसतें—निदान सध्यांच्या यांत्रिक-युगांत तेवढी सवडहि सर्व व्यक्तींना मिळतेच असें नाही. परंतु नामवंत लेखकाच्या सर्व वाङ्मय-प्रकारांचें दर्शन घडावें, ही इच्छा मात्र व्यक्तीच्या ठिकाणीं असते. अशा इच्छेची पूर्ति या मालेच्या द्वारे होईल अशी आम्हांस खात्री वाटते.

मराठीतील कांही नामवंत साहित्यिकांचा या दृष्टीने परिचय करून द्यावा, अशा हेतूनें मालेचा प्रारंभ करण्यांत आला आहे. नामवंत साहित्यिकांच्या विपुल वाङ्मय-भांडारांतून निवडक व उत्कृष्ट, शिवाय त्यांत साहित्यिकानें लिहिलेले शक्यतो सर्व तऱ्हेचे वाङ्मय-प्रकार यावेत या हेतूनें आम्ही संपादकांना विनंती केली व ती त्यांनीं मान्य केली, याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोंत. मराठी साहित्यप्रेमी वाचकांना ही माला अर्पण करून हें निवेदन पूर्ण करतो.

डिसेंबर १९५९

व्यवस्थापक,  
अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २.

## ऋणनिर्देश

श्री. माडखोलकर ही मराठी वाङ्मयांतली एक प्रभावी शक्ति आहे. वाङ्मयकार माडखोलकरांविषयीं मला अत्यंत जिव्हाळा व आदर असल्यामुळेच 'अनाथ विद्यार्थी गृह प्रकाशन' संस्थेने 'माडखोलकर-साहित्य-दर्शन' या पुस्तकाच्या संपादनाची जी जबाबदारी माझ्यावर सोपविली, ती मी आनंदाने व तत्परतेने स्वीकारली.

माडखोलकरांच्या वाङ्मयाचें प्रातिनिधिक दर्शन घडावें या दृष्टीने मीं प्रस्तुत संग्रहांतील उतारे निवडले आहेत. प्रत्येक उताऱ्याला 'प्रास्ताविक विवेचन' हि जोडलें आहे. माझा हा प्रयत्न कितपत साधला हें ठरविण्याची जबाबदारी मी वाचकांवर सोपवितों.

प्रस्तावनेंत मात्र माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांचेंच मूल्यमापन मीं केले आहे. माडखोलकरांच्या समग्र वाङ्मयाचें समालोचन प्रस्तावनेंत करावें असा सुरुवातीला विचार होता. पण, स्थल-कालाच्या अभावामुळे तें जमूं शकलें नाही.

अनाथ विद्यार्थी गृह प्रकाशन संस्थेचे माजी व्यवस्थापक कै. शं. दा. चितळे यांनी 'माडखोलकर-साहित्य-दर्शन' च्या संपादनाची जबाबदारी माझ्यावर सोपवून जो विश्वास व्यक्त केला, व सध्याचे व्यवस्थापक श्री. दि. दा. गांगल यांनी त्या विश्वासाचा वारसा पुढें चालविला, याबद्दल मी त्यांचा कृतज्ञ आहे.

श्री. माडखोलकर व श्री. रा. पु. सगदेव यांनी पुस्तकें देऊन, डॉ. वि. भि. कोलते, प्रा. भ. श्री. पंडित व प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी चर्चा करून व माझी पत्नि सौ. शारदा व भावंडें कु. इन्दू व चि. अशोक डोळके यांनी मुद्रणप्रत तयार करून प्रस्तुत पुस्तकाच्या संपादनांत मला जें साह्य केले, त्याबद्दल त्यांचा मनःपूर्वक ऋणनिर्देश करतो.

इतवारी, नागपूर  
कार्तिक शुद्ध एकादशी, शके १८८१. }

सुरेश म. डोळके

## प्रस्तावना

महाराष्ट्रांत इंग्रजांच्या आगमनानंतर ज्या विविध सांस्कृतिक, राजकीय व सामाजिक निष्ठा निर्माण झाल्या, त्यांचा तुलनात्मक अभ्यास केल्या-शिवाय माडखोलकरांच्या वाङ्मयाचें—त्यांतील प्रेरणांचें व कलात्मकतेचें, त्यांतील राष्ट्रीयतेचें व स्वप्नरंजनाचें—यथार्थ मूल्यमापन करतां यावयाचें नाही, असें मला वाटतें.

गेल्या शंभर वर्षांत महाराष्ट्रांत ज्या राजकीय निष्ठा निर्माण झाल्या, त्यांत विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी प्रवर्तित केलेली परंपरानिष्ठ राष्ट्रवादाची निष्ठा ही, राजकीय स्वातंत्र्याची कल्पनानिष्ठ स्फूर्तिदात्री म्हणून, अत्यंत महत्त्वाची आहे. गतवैभवाचें पुनरुज्जीवन ही चिपळूणकरांच्या राष्ट्रवादाची प्रेरणा आहे, स्वाभिमान हें त्यांच्या राष्ट्रवादाचें अधिष्ठान आहे, स्वत्वभावनेचा पीळ हा त्यांच्या व्यक्तित्वाचा व वाङ्मयाचा प्राण आहे. पण, केवळ ऐतिहासिक वैभवाच्या अद्भुतरम्य सृष्टींतच चिपळूणकरांचें मन विहार करीत असल्यामुळे वास्तवाकडे लक्ष देण्याची, बुद्धिवाद, लोकशाही इत्यादि आधुनिक कसोट्यां-वरून समाज-जीवनाचा पुनर्विचार करण्याची गरजच त्यांना वाटली नाही. आत्यंतिक भावनाशीलतेमुळे व स्वाभिमानाच्या संकुचित कल्पनांमुळे चिपळूणकरांच्या वाङ्मयांत शास्त्रीयतेच्या अभावावरोबरच सामाजिक प्रतिगामीपणा, स्वप्नाळूपणा व कल्पनारंजन यांचाहि भरपूर आविष्कार झाला. त्याचेंच विकृत स्वरूप माडखोलकरांच्या वाङ्मयांतल्या स्वप्नरंजनांत आढळतें.

टिळक हे राष्ट्रवादाच्या बाबतींत चिपळूणकरांच्याच परंपरेंतले. टिळकांच्या राष्ट्रवादाची प्रेरणा ही चिपळूणकरांच्याप्रमाणे पुनरुज्जीवनाचीच होती. ते जरी चिकित्सक व वास्तववादी असले तरी हिंदूंच्या प्राचीन संस्कृतीकडे व महाराष्ट्राच्या गतवैभवाकडे पाहण्याची त्यांचीहि दृष्टि भावना-प्रधानच होती. चिपळूणकर व टिळक हे दोघेहि ध्येयवादीच. पण, चिपळूणकरांचा ध्येयवाद कल्पनानिष्ठ व स्वप्नरंजनात्मक होता, टिळकांचा ध्येयवाद

वास्तव व लोकाभिमुख होता. चिपळूणकरांनी महाराष्ट्राला आत्मविश्वास दिला, टिळकांनी त्या आत्मविश्वासाला कार्यप्रवणता दिली. जनशक्तीवर विश्वास असलेले व जनजागृति करून हिंदुस्थानला स्वराज्यप्राप्ति करून देण्याकरितां आमरण निष्ठेने झगडणारे टिळक हे महाराष्ट्राचे पहिले क्रान्तिकारक. स्वराज्याचा महामंत्र राष्ट्राला देऊन केवळ मंत्रद्रष्ट्या ऋषीचेंच कार्य न करतां तो मंत्र लोकजागृतीच्या आधारावर प्रत्यक्षांत उतरविणारे व त्याकरितां एका बलाढ्य साम्राज्यशाहीशी लढणारे टिळक हे महाराष्ट्राचे पहिले झुंजार कर्मयोगी.

टिळकांच्या जहाल राष्ट्रवादाचा प्रभाव एवढा कीं, त्याने आगरकरांच्या शुद्ध बुद्धिवादाचा सपशेल पराभव करून टाकला. आगरकर हे क्रान्तिनिष्ठ बुद्धिवादाचे महाराष्ट्रांतील पहिले प्रवर्तक. चिपळूणकरांनी महाराष्ट्राला जशी राष्ट्रवादाची, तशी आगरकरांनी महाराष्ट्राला बुद्धिवादाची दीक्षा अनुष्ठानपूर्वक दिली. महाराष्ट्र बुद्धिवान् आहे; पण बुद्धिवादी नाही. आगरकरांच्या क्रान्तिनिष्ठ बुद्धिवादाचा पराभव हें त्याचें एक कारण. 'महाराष्ट्रांत खरा सुधारक फक्त एकच झाला,—तो म्हणजे आगरकर' असें माडखोलकरांचा चंद्रशेखर म्हणतो ('मुक्तात्मा', पृ. १२१). पण, हा आदर तेवढ्यावरच संपतो. माडखोलकरांच्या वाङ्मयांत आगरकरांच्या सुधारणावादाचें मर्म समजल्याचा एकदाहि प्रत्यय येत नाही.

आगरकरांच्या पूर्वी लोकहितवादी व न्या. मू. रानडे यांनी बुद्धिवादाच्या चष्म्यांतून समाजाकडे पाहण्याचा थोडासा प्रयत्न केला होता; पण त्यांच्यापैकीं एकांतहि आगरकरांची धडक व विशेषतः त्यांचा त्याग नव्हता. रानडेयांची भूमिका समन्वयाची होती. रानडे स्वतःला 'हिंदू प्रोटेस्टंट' म्हणवीत. शास्त्राच्या वेदीवर बुद्धि-प्रामाण्याचा बळी देण्याची त्यांची तयारी असे. उलट आगरकर हे मात्र बुद्धि-प्रामाण्याच्या यज्ञांत इतर सर्व प्रमाणांची आहुति देत. त्यामुळे रानडेयांच्या विचारांत रूढिपूजन आहे; तर आगरकरांच्या शब्दाशब्दांत रूढिभंजन आहे. रानडेयांच्या समन्वयशील परिवर्तनवादांत संरक्षणाचा मोह आहे; तर आगरकरांच्या क्रान्तिनिष्ठ बुद्धिवादांत आक्रमणाची आकांक्षा आहे. रानडेयांच्या तत्त्वविवेचनांत समन्वयशील युक्तिवाद आहे; पण युक्तिवाद म्हणजे बुद्धिवाद नव्हे !



आगरकरांचा संप्रदाय महाराष्ट्रांत रुजला नाही. कारण, संरक्षणाचीं जुनीं कवचकुंडले झुगारून देणारा आगरकरांचा आक्रमक बुद्धिवाद व्यावहारिक दृष्ट्या महाराष्ट्रांतल्या पांढरपेशा वर्गाला मानवण्यासारखा नव्हता. महाराष्ट्रांतला मध्यमवर्ग हा टिळकांचा अनुयायी असल्याचा भास होत असला, तरी तो केवळ भास आहे. खऱ्या अर्थाने तो टिळकांचाहि अनुयायी नाही. तो रानड्यांचा अनुयायी आहे. रानड्यांच्या समन्वयशील परिवर्तवादाचेच रूपांतर पुढे शहाण्या सुखवादांत व उपनगरसंस्कृतींत झाले. महाराष्ट्र आजतागायत त्याच संस्कृतींत समरसून गेलेला आहे. माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांतील व्यक्ति, त्या सुखवादी संस्कृतीचीं मनोज्ञ प्रतीके आहेत.

टिळकांचे जहाल राजकारण अगदी भरांत असतांनाहि तें ज्यांना मवाळ वाटत होतें अशा उसळत्या रक्ताच्या साहसी तरुणांनी भारतीय दहशतवादाला जन्म दिला. माडखोलकरांना या दहशतवादाचे विलक्षण आकर्षण आहे. सशस्त्र क्रान्तीवर विश्वास नसणारे त्यांचे समाजवादी नायकहि जवळ पिस्तूल बाळगतात व प्रसंगविशेषीं त्यांचा उपयोगहि करितात. 'शाप' मधले मृत्तिकालेपन, 'कांते'तली चिताभस्माची दीक्षा किंवा 'दुहेरी जीवनां'तली रक्तदीक्षा हे माडखोलकरांना वाटणाऱ्या दहशतवादी पंथाविषयींच्या आकर्षणाचेच प्रकार.

१९२० च्या सुमारास गांधींची निष्ठा भारतीय राजकारणांत अवतरली. टिळकांच्या कांही लढाऊ व लोकाभिमुख अनुयायांना असहकार व कायदेभंग यांनी युक्त असलेला गांधीवाद आकर्षक वाटला; गांधीचा असहकारयोग ही टिळकांच्या बहिष्कार-योगाचीच पुढली पायरी होय असे त्यांना वाटले. व म्हणून त्यांनी सामुदायिक प्रतिकारावर भर देणाऱ्या गांधीवादाचा स्वीकार केला. हिंसेशिवाय स्वराज्य कधीच मिळत नाही अशी ज्यांची श्रद्धा होती ते मात्र गांधीवादांत सामील होऊ शकले नाहीत. रशियाच्या मार्गे आलेल्या साम्यवादाच्या निष्ठेचे त्यांना आकर्षण वाटले.

या तीन निष्ठांच्या आवर्तनी महाराष्ट्राचे वातावरण धुमाळून निघाले होते. मराठी वाङ्मयांत या तीनहि निष्ठांचीं प्रतिबिंबे उमटलीं आहेत. माडखोलकरांसारख्या राष्ट्रवादी लेखकाच्या वाङ्मयांत या तीनहि निष्ठांचीं रूपे उत्कटतेने आविर्भूत व्हावीत यांत नवल नाही.

श्री. माडखोलकर हे आधुनिक मराठींतले एक राष्ट्रवादी लेखक. साहित्यक्षेत्रांत पदार्पण केल्यापासून राजकीय स्वातंत्र्याचा पुरस्कार त्यांनी या नाही त्या स्वरूपांत आपल्या वाङ्मयांत केलेला आढळतो. माडखोलकरांची राष्ट्रीयता ही चिपळूणकरांच्या कुळांतली आहे. राष्ट्रीयत्व आणि काव्यात्मवृत्ति हे माडखोलकरांच्या प्रतिभेचे स्थायीभाव. फुलाच्या पाकळ्या कितीहि मनोहर असल्या, तरी त्याचें सौरभ-सर्वस्व हें जसें त्याच्या मृदु-सूक्ष्म परागांत साठलेलें असतें, तसेंच माडखोलकरांच्या लेखणीने वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांत संचार केलेला असला तरी तिचें सामर्थ्य आणि तिची भावुकता, राष्ट्रीयता आणि काव्यात्मकता या तिच्या आत्मीय गुणविशेषांवरच अधिष्ठित आहे, यांत शंका नाही.

आपल्या वाङ्मयजीवनाची सुरुवात माडखोलकरांनी 'शिवराज्याभिषेक', 'कालचा महाराष्ट्र', 'महाराष्ट्र-शारदा', 'महाराष्ट्रास' अशा राष्ट्रीय कविता लिहूनच केली. लहानपणीं त्यांनी आपल्या ग्रंथसंग्रहाला दिलेलें 'वन्देमातरम्' हें नाव काय, विद्यार्थीदशेंत असतांना डांगे, पर्वते, जोगळेकर प्रभृति मित्रांच्या सहकार्याने त्यांनी काढलेले 'देशसेवक' व 'सारस्वत' हे संघ काय, १९३९ सालीं त्यांनी लिहिलेले 'जीविताकडे पाहण्याची माझी दृष्टि सर्वथैव राजकीय आहे' हे उद्गार काय [अवशेष, पृ. ९८], किंवा १९४५ सालीं 'माझ्या वाणीचें आणि लेखणीचें अल्पस्वल्प सामर्थ्य मीं त्याच्या (महाराष्ट्राच्या) एकात्मतेची भावना नर्मदेपासून कृष्णेच्या तीरापर्यंत महाराष्ट्रांत सर्वत्र वाढीला लावण्यांत खर्ची घातलें, एवढें जरी समाधान, मृत्यूची झांपड पडून डोळे मिटत असतांना, माझ्या मनाला लाभलें, तरी मला पुरे आहे' या शब्दांत [दोन तपें, पृ. २६०] त्यांनीं व्यक्तविलेलें आपलें जीवनध्येय काय—या सर्वांच्या मुळाशी त्यांच्या राष्ट्रीय वृत्तीचा व काव्यात्मकतेचाच प्रवाह खळाळून वाहतांना दिसतो.

माडखोलकरांच्या राष्ट्रीयतेला काव्यात्मकतेची जोड आहे, वास्तवाची नाही. किंवा 'जोड' असें तरी कसें म्हणावें?—कारण, माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांत त्यांच्या बहुसंख्य नायकांची राष्ट्रीयता ही काव्यात्मकतेंत पूर्णपणाने बुडून गेलेली आहे. हे नायक तोंडाने राजकीय स्वातंत्र्याचा उद्घोष करितात; पण मनाने मात्र ते—प्रणयाच्या म्हणा. मीलनाच्या म्हणा वा

आत्मक्रीडेच्या म्हणा—रम्य अशा वातावरणांतच रमतात. राजक्रीय स्वातंत्र्याच्या कल्पनानिष्ठ दिशेने त्यांनी केलेल्या कृतींचें पर्यवसानहि गंधर्व-नगरींत विहार करण्यांतच होतें.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांतील नायक ध्येयवादी आहेत. पण, त्यांच्या काव्यात्मकतेने त्या ध्येयवादाचें रूपांतर कल्पनारंजनांत करून टाकलें आहे. उदाहरण म्हणून 'शाप' कादंबरींतल्या निशिकान्ताचा येथे उल्लेख करतो. 'ध्येयवाद' हा शब्द तो अनेकदा वापरतो. 'ध्येयवादाचा जीवनक्रम हा एक शाप आहे मला' असें तो म्हणतो, जगांतलं कोणतंहि बंधन अडवू शकणार नाहीं मला, —तुझ्या प्रेमाचंसुद्धा बंधन दुवळं ठरेल त्याच्यापुढं !' असं त्याचं म्हणणं. आणि हें 'सुहासचे हात आपल्या हातांत घेऊन' तो म्हणतो ! पण लगेच, त्याच्या शापित जीवनाला उःशाप मिळावा म्हणूनच की काय, त्याला ध्येयाइतकीच सुहासहि प्रिय वाटायला लागते. 'जगांत दोनच गोष्टी आजवर आपण प्रिय मानल्या,—ध्येय आणि सुहास !' असें त्याचें आत्मनिवेदन आहे. पुढे तो ध्येयाच्या दिशेने कांही हालचाल तर करित नाहीच, पण ध्येयाकरिता सुहासशी लग्न न करण्याच्या वलगना करणारा हा ध्येयवादी (?) तरुण एका कोसलकन्येला कडकडीत आलिंगन देतो; आणि शेवटीं तर तो अत्यंत आर्ततेने इंग्रजींत उद्गारतो, "सुहास, तूं माझी आहेस; —तूं सदैव माझी राहिली पाहिजेस—"

माडखोलकरांचे नायक हे ध्येयाच्या नांवाखाली ध्येयाच्या कल्पनेवरच प्रेम करतात. त्यांचे ध्येयाचें स्वरूप वव्हंशीं स्वप्नरंजनात्मक असतें. माडखोलकरांचे नायक बुद्धिवान् आहेत, मानीहि आहेत. पण, त्या बुद्धिमत्तेचें पर्यवसान ध्येयाच्या वस्तुनिष्ठ विश्लेषणांत व मानीपणाचें पर्यवसान मनाच्या कणखरपणांत होत नाही. उलट, भावविवश आत्मक्रीडेमुळे ध्येयाकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पाहणें त्यांना जमतच नाही. भावविवशतेच्या लोंढ्यांत त्यांची बुद्धिमत्ता, त्यांचा मानीपणा लोपून जातो, व अद्भुतरम्य सृष्टींत विहार करण्यापलीकडे—ध्येयाकडेहि अद्भुतरम्य दृष्टिकोणांतून पाहण्यापलीकडे—ते कांहीच करू शकत नाहीत.

ध्येयवादाप्रमाणे माडखोलकरांना क्रांतिवादाचेंहि आकर्षण आहे. हाय-स्कूलांत असतांना त्यांचा एका विक्षिप्त व्यक्तीशी संबंध आला, व 'तेव्हां-

पासून क्रांतिकारक पंथाविषयीचें आकर्षण हा माझ्या स्वभावाचा एक विशेष बनून गेला ' असें माडखोलकर म्हणतात (दोन तपें, पृ. ७५). पण, त्यांच्या कादंबऱ्यांतल्या नायकांच्या क्रांतिवादाला, त्यांच्या ध्येयवादाप्रमाणेच, वैचारिक-तेचें अधिष्ठान नाही, अद्भुतरम्यतेचेंच आवाहन आहे. विचारशुद्ध निष्ठेंतून नव्हे तर कल्पनारम्य उत्कटतेतूनच त्यांचा क्रांतिवाद आविर्भूत झालेला आहे. एक तर आपल्याला क्रांति म्हणजे काय करायचें आहे याची त्यांना सुसंगत व स्पष्ट कल्पना नसते आणि दुसरें असें कीं, त्यांचा तथाकथित क्रांतिवाद हा प्रणयाच्या वा मीलनाच्या धुंदीने अत्यंत उन्मादित झालेला असतो. 'मुक्तात्म्यां'तल्या चंद्रशेखरचा क्रांतिवाद ललितेवरच्या प्रेमांत विलीन होऊ पाहतो. 'शाप' मधल्या निशिकांताचा क्रांतिवाद सुहासच्या प्रणया-भोवतीच घोटाळतो व अखेर त्याचें पर्यवसान सुहासशी विवाह करण्यांत होतें. 'कांता' कादंबरींत नागपुरांतील क्रांतिकारकांचें जें गुप्त मंडळ माडखोलकरांनी रंगविलें आहे, त्यांतले क्रांतिकारक श्यामासुंदरीकडे क्रांतीच्या आकर्षणाने केंद्रित झाले होते, की त्या 'सुंदरी'च्या आकर्षणाने, असा संभ्रम पडावा इतके हे तरुण कणाशून्य व भोगलोलुप आहेत. त्यांनी आपल्या प्रणयभावनेलाच क्रांतिवाद हें नांव दिलें होतें की काय, कुणाला ठाऊक !

प्रणयविवशतेप्रमाणेच साध्या व्यवहारज्ञानाचा अभाव हाहि या क्रांतिकारकांचा एक विशेष आहे. किंवा, तो त्यांच्या स्वप्नरंजनाचा अपरिहार्य परिणाम आहे असें तरी कां म्हणूं नये ?—'मुक्तात्म्यां'तला चंद्रशेखर एक अव्वल दर्जाचा पुरावा असलेलें पत्र टेबलावर विसरतो, 'कांतें'तला जयंत, उमाकान्ताने 'रोमॅटिक' रीतीने चोरून आणलेला रिव्हॉल्वर, क्रांतिस्थळीं विसरतो, 'नवे संसार'मधला दिनकर महत्त्वाची चिठी हरवितो व विद्याधर दिनकराची तार निष्काळजीपणाने टेबलाच्या खणांत टाकून खुशाल बाहेर-गावीं निघून जातो. दिनकराचीं 'खाजगी' पत्रेंहि तो 'ऑफिस'मधल्या फाइलींत ठेवतो. माडखोलकरांच्या क्रांतिकारकांचा वेंचळेपणा सिद्ध करावयाला या घटना पुरेशा होतील.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांत दोन प्रकारचे क्रांतिकारक आढळतात. एक दहशतवादी व दुसरे समाजवादी. पण, त्यांचा दहशतवाद जितका स्वप्न-रंजनात्मक व प्रणयार्त, तितकाच त्यांचा समाजवादहि धूसर व अशास्त्रीय

आहे. किंबहुना, कोणत्याच वादाची शास्त्रशुद्ध कल्पना नसणे व प्रत्येक वादाची चर्चा करित केवळ अद्भुतरम्य वातावरणांत रमणे हेच या क्रांति-कारकांचे जीवितकार्य आहे.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांतील प्रत्येक नायक समाजवादी आहे. कांही नायकांच्या समाजवादाला त्यांनी दहशतवादाचा रंग दिलेला असला तरी त्यांची राजकीय प्रेरणा तथाकथित समाजवादाचीच आहे. पण, हे सारे नायक अहंनिष्ठेच्या वर्तुळांतच भ्रमण करित असल्यामुळे व त्यांची दृष्टि समाजाकडे न वळतां संपन्न वर्गाविरुद्ध खिळलेली असल्यामुळे खऱ्या समाजवादी विचारसरणीची एकहि व्यक्तिरेखा माडखोलकरांची प्रतिभा आजवर निर्माण करू शकली नाही. वर्गविग्रह व वर्गसंघर्ष हीं जीं समाजवादाचीं मूलतत्त्वे, त्यांचाच नेमका अभाव माडखोलकरांच्या समाजवादी पात्रांच्या विचारसरणींत आढळतो. तोंडाने समाजवादाचा उद्घोष करायचा व वृत्तीने समाजाच्या नव्हे तर संपन्न वर्गाच्या सुखदुःखांशी किंवा वरिष्ठ मध्यम वर्गाच्या उपनगर—संस्कृतीशी समरस व्हावयाचे असा त्यांच्या समाजवादी व्यक्तिरेखांचा स्वभाव आहे.

एक तर त्यांचे नायक श्रीमंत वर्गातले असतात. क्वचित् 'नवे संसार' मधल्या विद्याधरसारखा एखादा नायक गरीब असला तरी त्याचीहि संस्कृति बंगला-संस्कृतीच आहे. श्रीमंत कुटुंबांतला तरुण खऱ्या अर्थाने समाजवादी राहू शकत नाही असें नाही. पण त्याकरिता त्याला श्रीमंतीच्या संरक्षक प्रवृत्तींचीं कवचकुंडले झुगारून द्यावीं लागतात. माडखोलकरांचे नायक तसे करायला असमर्थ आहेत. त्यांची दृष्टि समाजाकडे वळत नाही, ती ऐश्वर्यांतच खिळते. त्यामुळे खऱ्या समाजवादाची—श्रमिकांच्या सहाय्याने वर्गविहीन समाजरचना अस्तित्वांत आणण्याची—ईर्ष्या त्यांच्या ठिकाणी निर्माण होणेच शक्य नाही. म्हणूनच माडखोलकरांचे नायक वेळीं अवेळीं समाजवादाची चर्चा करित असले तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांत खरा समाजवाद येऊ शकला नाही.

आणि दुसरें असें कीं, त्यांचे समाजवादी नायक स्वयंनिष्ठेच्या, आत्मनिष्ठ आभासाच्या रिंगणांतच भ्रमण करितात. 'समाजानं आजपर्यंत अशी काय माझी पर्वा केली आहे, तर मी त्याची पत्रास बाळगावी ? असें 'शाप'

मधला निशिकांत म्हणतो (पृ. २). हा कमालीचा अहंनिष्ठ असलेला निशिकांत समाजवादी आहे असें म्हणणे किती हास्यास्पद आहे ! समाजाचा अधिक्षेप करून आत्मनिष्ठेला सर्वस्व समजणारा तरुण समाजवादी राहूंच कसा शकतो ?

‘ मला साम्यवादाचा प्रयोग करून पाहावयाचा आहे ’ असा आशय निशिकांत आपल्या मित्राला पत्रांत कळवितो (‘शाप’, पृ. ३३); पण साम्यवादाचा प्रयोग करित असतात का ? साम्यवाद ही एक निष्ठा आहे. ती ज्याला पटली त्याच्या उक्तींत व कृतींत तिचा आविष्कार अपरिहार्य होत असतो. प्रयोग करून पाहण्यासारखी ती बाह्य वस्तु नाही. ‘ मी प्रथम महाराष्ट्रीय आणि नंतर साम्यवादी आहे ’ या निशिकांताच्या वाक्यांतूनहि त्याचें खऱ्या समाजवादाविषयींचें अज्ञान, आणि त्याबरोबरच, साम्यवादाकडे पाहण्याचा महाराष्ट्रांतल्या मध्यमवर्गाचा स्वप्नाळू दृष्टिकोणहि, व्यक्त होतो.

गांधी व गांधीवाद यांवरील टीका हें माडखोलकरांच्या राजकीय विचारसरणीचें सर्वांत महत्त्वाचें वैशिष्ट्य. त्यांच्या राजकीय गणल्या गेलेल्या प्रत्येक कादंबरींत गांधीवादाची तिरस्कारमूलक चर्चा आहे. गांधी व गांधीवाद यांच्यावर टीका करण्याच्या प्रेरणेंतूनच माडखोलकरांच्या ‘ कांता ’ व ‘ मुखवटे ’ या कादंबऱ्या निर्माण झाल्या आहेत की काय असें वाटतें. ‘ मुखवटे ’ या कादंबरींत तर त्यांनी गांधीजींना खलनायकच बनवून टाकलें आहे.

पण त्याबरोबरच, ‘ शाप ’ कादंबरींतील निशिकांताचा गांधींच्या चळवळीवर सुरुवातीला विश्वास होता व जंगल सत्याग्रहांत भाग घेतल्याबद्दल त्याला तुरुंगवासाची शिक्षा झाली होती असेंहि माडखोलकरांनी दाखविलें आहे. ‘ कांतें ’तला प्रियदर्शनहि, गांधींचा मार्ग त्याला पटला म्हणून नव्हे, तर एक प्रकारच्या इष्येने—कांता म्हणते त्याप्रमाणे निव्वळ लोकाराधने-करिताहि असेल—गांधींच्या चळवळींत भाग घेतो व त्याला अटकहि होते. ‘ गांधींचं खाजगी जीवन अत्यंत शुद्ध आहे, याबद्दल मला शंका नाही मुळीच. तसेंच, हातीं घेतलेल्या कार्याविषयीं त्यांची निष्ठाहि अमर्याद असते ’ हा सरसाहेवांचा अभिप्रायहि [कांता, पृ. १५८] लक्षांत घ्यायला हवा. ‘ ज्या सामुदायिक उठावणीशिवाय स्वातंत्र्याचा लढा यशस्वी होणें शक्य नाही, तिला आवश्यक असलेली लोकांची थोडीशी तयारी गांधींच्या या चळ-

वळीमुळे होईल' [कांता, पृ. १००]. हें गांधीवादांत असलेलें 'सामुदायिक आवाहना'चें तत्त्व मात्र माडखोलकरांच्या सर्व 'राजकीय' नायकांना पटतें व त्याचा ते पुन्हापुन्हा आवर्जून उल्लेखहि करितात.

पण, असें कांही अपवादात्मक उल्लेख सोडले तर गांधी व गांधीवाद यांचे वाभाडे काढण्यांतच माडखोलकरांचे नायक आपल्या बुद्धीचा अपव्यय करितात असें दिसून येतें.

माडखोलकरांनी साम्यवादाच्या किंवा कोणत्याच वादाच्या दृष्टिकोणांतून गांधीवादावर ही टीका केली आहे असें नाही. गांधी व गांधीवाद यांच्याकडे पाहण्याचा महाराष्ट्रांतील मध्यमवर्गाचा अहंनिष्ठ व अनुदार दृष्टिकोणच त्यांतून व्यक्त होतो.

टिळकांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कांही लढाऊ व लोकाभिमुख अनुयायांनी गांधीवादाचा स्वीकार केलेला असला तरी टिळक-पक्षांतील कौन्सिलवादी व संस्कृतिनिष्ठ प्रवाह मात्र गांधीवादापासून कटाक्षाने दूर राहिला. गांधीवादांतील विराट् प्रेरणेचें आकलन त्याला होऊच शकलें नाही. उलट, गांधीवादांतील असहकार, कायदेभंग, हिंदु-मुस्लीम ऐक्य, अस्पृश्यता-निवारण, चरखा इत्यादि विधायक कार्यक्रमावर टीका करण्यांतच त्यांनी आपलें बुद्धि-सर्वस्व वेंचलें. गांधीवादांतल्या अध्यात्मावर टीका करण्याच्या प्रवृत्तींतूनच 'महाराष्ट्र बुद्धिवादी आहे' असा अहंकार निर्माण झाला.

गांधीवादांतली अहिंसा ही तर चिपळूणकरांच्या व टिळकांच्या ऐतिहासिक वैभवनिष्ठ राष्ट्रवादाच्या परंपरेंत वाढलेल्या महाराष्ट्रांतल्या संस्कृतिनिष्ठ वर्गाला पटणेंच शक्य नव्हतें. या वर्गाला अहिंसा ही आपल्या गतवैभवाच्या पुनरुज्जीवनाच्या प्रेरणेशी सुसंगत वाटेना. त्यामुळे गांधींच्या अहिमेवर अनुदार टीका करण्यांत या बुद्धिजीवी मध्यमवर्गाला समाधान लाभत होतें. माडखोलकरांच्या लढाव्यांतल्या गांधी-टीकेंत या प्रवृत्तीची शबलता आढळते.

गांधींच्या सूतकताई, ग्रामोद्योग, सामुदायिक प्रार्थना इत्यादि कार्यक्रमांत आगरकरांच्या क्रांतिनिष्ठ बुद्धिवादाचा पराभव करणाऱ्या महाराष्ट्राला सामाजिक प्रतिगामीपणा दिसला. पण, त्यांत विहित असलेलें, मध्यमवर्गाच्या कथा ओलांडून खेड्यापाड्यांतील सामान्य जनतेपर्यंत जाऊन पोचणारें, व

स्वातंत्र्य-लढ्यांत अत्यंत आवश्यक असलेले सामुदायिक आवाहनाचे मर्म मात्र त्यांना गवसले नाही. चिपळूणकरांनी प्रवर्तित व टिळकांनी लोकाभिमुख केलेला राष्ट्रवाद टिळकांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या संस्कृतिनिष्ठ अनुयायांना मध्यमवर्गाच्या बंगला-संस्कृतीत वंदिस्त करून टाकला. त्यामुळे रूढि-प्रियता व मध्यमवर्गाची सामाजिक प्रतिष्ठा यांच्यावर आघात करणारा गांधीवाद त्यांना कसा आकळावा ?

सामुदायिक आवाहनाचे मर्म सोडले तर माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांतील गांधी व गांधीवाद यावरील टीका ही महाराष्ट्रांतील मध्यमवर्गाच्या स्वयंनिष्ठ व परंपराप्रिय प्रवृत्तींची प्रतिनिधि आहे यांत शंका नाही.

गांधीवादाऐवजी, तोडीस तोड म्हणून, दुसऱ्या एखाद्या राजकीय प्रणालीवर माडखोलकरांच्या नायकांची खरी निष्ठा असती व ती निष्ठा त्यांनी प्रत्यक्षांत आचरली असती तर त्यांची गांधीवादावरील टीका रास्त आहे असे म्हणतां आले असते. ज्याला गांधीवाद पटत नाही त्याने आपल्या कादंबऱ्यांत त्यावर टीका करूं नये असें कोण म्हणेल ? माडखोलकरांचे नायक गांधी-विरोधी आहेत हा खरा दोष नव्हे. त्या विरोधाला दुसऱ्या डोळस व कृतिशील निष्ठेचें अधिष्ठान नाही हा खरा दोष आहे. त्यामुळे त्यांची टीका हे केवळ शब्दांचे बुडवुडे ठरतात. सखोल विचारशीलतेतून त्यांना दुसरी एखादी निष्ठा स्वीकाराहें व आचरणाहें वाटली असती व त्या प्रामाणिक दृष्टीतून त्यांनी गांधीवादावर टीका केली असती तर त्यांना दोष देण्याचें कांहीच कारण नव्हतें. पण, माडखोलकरांचे 'राजकीय' नायक मुळांत राजकीय प्रवृत्तींचे नाहीतच. राजकारणाकरितां वृत्तीचा व कृतीचा जो कणखरपणा लागतो, तो त्यांच्या ठिकाणीं मुळांतच नाही. ते निरनिराळ्या वादांत 'बुद्धिविलास' करतात. 'बुद्धिविलासा'चें व्यसन भागविण्याकरिता ते निरनिराळ्या वादांची पोकळ चर्चा करतात; पण कोणत्याच वादावर त्यांची निष्ठा नाही, अभ्यासपूर्ण श्रद्धाहि नाही. निष्ठेचा अभाव हा त्यांचा स्थायीभाव आहे.

'चंदनवाडींत'ला अवधूत व थोड्या प्रमाणांत 'मुक्तात्म्यांत'ला चंद्रशेखर हे सोडले तर माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांतील नायकांची कशावरच निष्ठा नाही. निष्ठाशून्यतेमुळे नावाडी नसलेल्या नावेसारखी त्यांच्या जीवनाची स्थिति



होते. ते मनःपूत वागतात, उपभोगाच्या दिशेने सैरावैरा धावत सुटतात. 'माझ्यासारख्या कार्येकनिष्ठ मनुष्याला स्त्रीप्रेम वर्ज्य आहे' असें म्हणणारा [मुक्तात्मा, पृ. २०६] व वऱ्याच प्रमाणांत त्या दिशेने वागणारा चंद्रशेखर अखेर ललितेच्या प्रेमांत सापडून कर्तव्यच्युत होतो. मीरासारखी सुविद्य व समजूतदार पत्नी लाभली असूनहि 'नवे संसार' मधला विद्याधर आभासाच्या आकर्षणाने संसारांतून पलायन करतो. 'नागकन्या' व 'डाक बंगला' यांतील व्यक्तींविषयीं तर बोलायलाच नको. 'दुहेरी जीवनां' तल्या मुकुंदालाहि कमलाच धरबंध नाही. कामपूर्तीकरिता तो माणुसकीलाहि विसरतो. 'गांधींचा कार्यक्रम बुद्धीला पटत नसतां ते जिद्दीने तुहंगांत गेले हा त्यांचा त्याग नव्हे. मला ही निव्वळ लोकाराधना, निव्वळ आत्मवंचना वाटते'' [कांता, पृ. २३९] या कांतेने प्रियदर्शनविषयी—माडखोलकरांच्या धीरोदात्त भासणाऱ्या नायकाविषयी—काढलेल्या उद्गारांचा येथे मुद्दाम उल्लेख करतो.

संपन्नतेचे संस्कार, अहंमन्यता व बुद्धीचा दिमाख—आणि त्याबरोबरच निष्ठाशून्यता—यांमुळे माडखोलकरांच्या नायकांचें पर्यवसान नाकत्यां वावडूकांत व स्वप्नरंजनात्मक सुखवाद्यांत झालें आहे. स्त्रीसुलभता व भोगलालसा हें त्यांच्या सुखवादाचें व अतिरिक्त शृंगारप्रियता हें त्यांच्या स्वप्नरंजनाचें स्वरूप. 'भंगलेल्या देवळां' तला अनिरुद्ध, 'शाप' मधला निशिकान्त, 'कान्ते' तला उमाकान्त, 'मुखवटे' मधला मोहन, 'दुहेरी जीवनां' तला मुकुंद, 'नागकन्येंतला' रंगा, 'डाक बंगल्यां' तला रतिलाल—हीं सारीं प्रतीके आहेत या दुबळ्या, भोगलोलुप प्रवृत्तींचीं.

याहि बाबतींत माडखोलकर हे, समकालीन कादंबरीकारांप्रमाणे, महाराष्ट्रांतील भोगवादी मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधि आहेत असें म्हटलें तर ती अतिशयोक्ति होणार नाही. चिपळूणकरांच्या कल्पनानिष्ठ राष्ट्रवाद्याला टिळकांनी वास्तवतेची व लोकाभिमुखतेची जोड दिली हें खरें. पण, टिळकांचीहि प्रेरणा सांस्कृतिक व कल्पनारम्यच होती. आगरकरांचा बुद्धिवाद निष्प्रभ झाला होता. टिळकांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या अनुयायांनी त्यांच्या राष्ट्रवादांतला लोकशाहीचा आशय डावलला, त्यांतली कल्पनारम्यता मात्र परमावधीला पोचविली. त्यामुळे महाराष्ट्रांतील अहंमन्य मध्यम-

वर्गांच्या वृत्तींत स्वप्नाळूपणा व विचारांत अशास्त्रीयता आली. आगरकरांच्या सुधारणांतील सहशिक्षणाचें व प्रियाराधनाचें तत्त्व त्यानें स्वीकारलें; पण, त्यांतला सहभावनेचा आशय मात्र त्याला उमगला नाही. जीवनाकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पाहणेंहि या मध्यमवर्गाला जमेनासें झालें. गांधीवादांतील त्यागवृत्तीला विरोध करणारी प्रवृत्ति भोगवादाकडे वळली; जीवननिष्ठेच्या अभावाचें पर्यवसान स्वप्नरंजनांत झालें.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांमार्गे असलेला कलावंत असा आहे. त्याची कोणत्याच राजकीय प्रणालीवर, किवहुना, कशावरच निष्ठा नाही. त्याचे नायक समाजवादाचा उद्घोष करीत असूनहि समाजवादाच्या अंतःस्रोतापासून फार दूर राहतात, रक्तदीक्षा घेऊनहि स्त्रीच्या शिकारींतच रमतात. स्त्रीकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोणहि परंपरानिष्ठ, अतएव प्रतिगामी आहे. त्याला स्त्रीपुरुषाचें सहशिक्षण हवें, त्यांच्यांत प्रीतिभावनाहि हवी; पण सहभावना मात्र नको. स्त्रीच्या भावना, तिच्या समस्या, स्त्री-हृदयांतल्या खऱ्या व्यथा त्याला कळल्याच नाहीत. प्रेमभावनेचा आविष्कार म्हणजे कामविषयक वासनापूर्तीचें चित्रण अशी त्याची समजूत आहे. त्याचें प्रेमविषयक तत्त्वज्ञान केवळ शरीरनिष्ठ आसक्तीभोवतीच रेंगाळते. त्याची सौंदर्यविषयक कल्पना केवळ देहसौंदर्यांतच लोभावते. त्याची राजकीय विचारसरणी, त्याचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण, त्याचें प्रेमविषयक तत्त्वज्ञान, त्याची सौंदर्यविषयक कल्पना—या सर्वांत स्वप्नरंजनाचा विलास आहे, अनुभूतीचा विन्यास नाही; अद्भुतरम्यतेचा आविष्कार आहे, वस्तुनिष्ठेचा आशय नाही.

पण, एकट्या माडखोलकरांच्याच कादंबऱ्यांत हे दोष आहेत असें नाही. १९२० ते १९४० या कालखंडांतील बव्हंश मराठी कादंबऱ्यांतल्या याच प्रेरणा आहेत. त्यांतला नायक असाच अहंमन्य पण दुबळा, निष्ठाशून्य पण वावदूक, बुद्धिवान् पण भोगलोलुप व सुशिक्षित पण स्वप्नकेंद्रित आहे. विलास हें त्याचें वैशिष्ट्य. तो स्वयंकेंद्रिततेंत विलास करतो, स्वप्नरंजनांत विहार करतो, निष्क्रियतेंतच रमतो. या कालखंडांत विषय, तंत्र, रचना या दृष्टींनी मराठी कादंबरीची प्रगति झाली. पण ही प्रगति केवळ शैलींतच स्थिरावली. कादंबरीचें बाह्य सौंदर्य वाढलें, पण तिचा अंतरात्मा संकुचित .

झाला. जीवनाभिमुखतेच्या दृष्टीने तिने प्रतिगामीपणाचाच प्रच्छन्न पुरस्कार केला. हरिभाऊंच्या कादंबरीइतकेंहि तिला जीवननिष्ठ राहतां आलें नाही. हरिभाऊंच्या इतकेंहि सखोल जीवनदर्शन तिला घडवितां आलें नाही. कुणी तिला तंत्र शिकविलें, कुणी तिला कलेचा मुलामा दिला, कुणी कारागिरीचीं आभरणें तिला घातलीं, कुणी लालित्याची देणगी तिला दिली, कुणी भाषेचें प्रौढत्व तिला बहाल केलें, कुणी अविस्मरणीय व्यक्तिरेखांचें कौशल्यहि तिला अर्पण केलें—आणि याबद्दल त्या त्या कादंबरीकारांचे ऋणी आपण राहिलेंच पाहिजे—पण त्याबरोबरच, वास्तवतेची सखोल जाणीव मात्र तिच्यांत कुणालाच निर्माण करतां आली नाही. तिच्यांत कलेचा आभास आहे; पण सुबुद्ध जीवननिष्ठेंतून जी उच्च कला निर्माण होते, तिचा मात्र तिच्यांत सहसा मागमूसहि आढळत नाही.

जिवंत व्यक्तिरेखा निर्माण करण्याचें माडखोलकरांचें कौशल्य असामान्य आहे. 'कातें'तले सर महादेव ठाकूर, 'नवे संसार'मधील मुक्ता, 'चंदनवाडींतील दादासाहेब, 'स्वप्नांतरितां'तल्या राणीसाहेब—अशा त्यांनी निर्माण केलेल्या कांही व्यक्तिरेखा मराठी कादंबरीवाङ्मयांत अविस्मरणीय ठरतील. 'चंदनवाडीं'त तर व्यक्तिमनाचें सखोल चित्रण करण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्याचाहि प्रत्यय येतो. व्यक्तिरेखनांतच न रमतां 'चंदनवाडीं'त त्यांच्या कलेने व्यक्तिमत्त्वचित्रणाचाहि पल्ला गाठला आहे. वस्तुनिष्ठ आशय व त्या आशयाशी कमालीचा प्रामाणिकपणा हें या कादंबरींतल्या कलावंताचें फार मोठें यश आहे. 'नवे संसार'मधल्या मुक्ताचें मनोविश्लेषण हाहि या कलावंताच्या कलेचा उज्ज्वल असा आविष्कार.

भाषेचें सामर्थ्य आणि शैलीची जादुगिरी या माडखोलकरांनी मराठी कादंबरी-वाङ्मयाला दिलेल्या अमोल देणग्या आहेत.

आणि म्हणूनच, जीवननिष्ठेच्या अभावामुळं माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या अपेशी ठरल्या, तरी त्यांच्या 'चंदनवाडीं'त मराठी कादंबरीच्या विकासाची पावलंहि उमटलेली आहेत.

नागपूर,  
कार्तिक शुद्ध एकादशी, १८८१  
(११ नोव्हेंबर १९५९)

—सुरेश म. डोळके

# माडखोलकर-वाङ्मय

## प्रबंध

१. आधुनिक कविपंचक :  
(इ.स. १९२१)
२. विष्णु कृष्ण चिपळूणकर :  
टीकात्मक निबंध  
(जून १९२३)  
[ सुधारून वाढविलेलें संस्करण  
(जुलै १९३४) ]
३. विलापिका : (जुलै १९२७)
४. वाङ्मय-विलास :  
(ऑगस्ट १९३७)
५. स्वैर विचार :  
(ऑक्टोबर १९३८)
६. माझे आवडते लेखक :  
(डिसेंबर १९३९)
७. अवशेष : (नोव्हेंबर १९४०)
८. आव्हान : (ऑक्टोबर १९४१)
९. माझी नभोवाणी :  
(मार्च १९४२)
१०. जीवन-साहित्य : (मे १९४३)
११. परामर्श : (जून १९४३)
१२. व्यक्तिरेखा :  
(ऑक्टोबर १९४३)
१३. सुभाषवाद :  
(जानेवारी १९४६)
१४. दोन तपें : (मे १९४६)
१५. हाक : (ऑगस्ट १९४८)
१६. एका निर्वासिताची कहाणी
१७. चिपळूणकर : काल आणि  
कर्तृत्व (जुलै १९५४)

## कादंबऱ्या

१. मुक्तात्मा : (मार्च १९३३)
२. भंगलेलें देऊळ :  
(ऑगस्ट १९३४)
३. शाप : (जुलै १९३६)
४. कान्ता : (मार्च १९३९)
५. दुहेरी जीवन :  
(डिसेंबर १९३९)
६. मुखवटे : (नोव्हेंबर १९४०)
७. नवे संसार : (जुलै १९४१)
८. नागकन्या : (१९४२)
९. डाकबंगला : (जुलै १९४२)
१०. चंदनवाडी : (जून १९४३)
११. प्रमद्वरा :  
(ऑक्टोबर १९४३)
१२. अनघा : (जानेवारी १९५०)
१३. स्वप्नांतरिता : (१९५३)
१४. अरुंधती : (ऑगस्ट १९५६)
१५. रुक्मिणी : (नोव्हेंबर १९५९)

## कथासंग्रह

१. शुक्राचें चांदणें :  
(जानेवारी १९४८)
२. रातराणीचीं फुलें :  
(फेब्रुवारी १९४०)

## अनुक्रमणिका

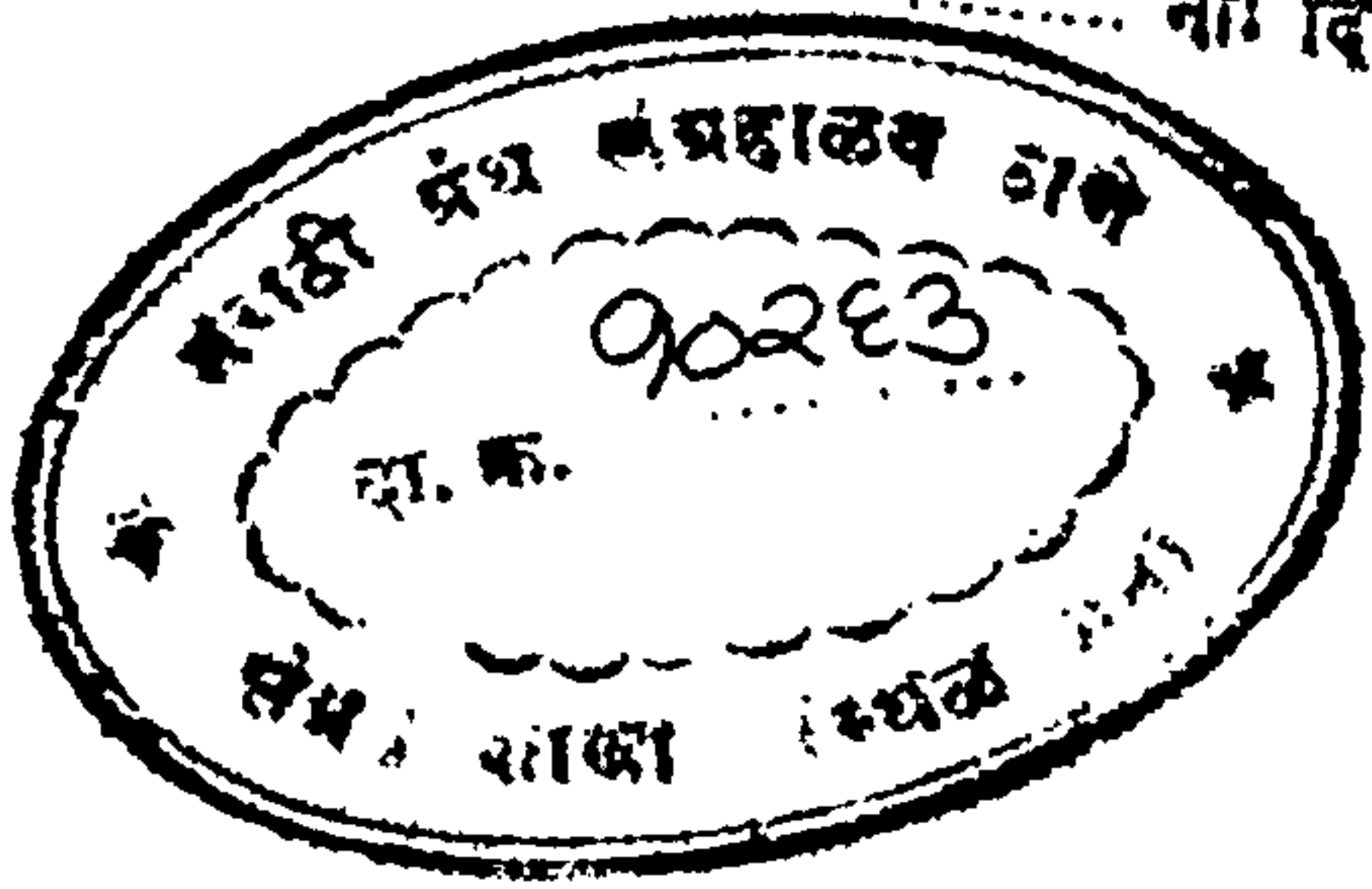
अनुक्रम	लेखाचें नांव	पृष्ठ
१.	माझी आई [दोन तपें]	१
२.	मी भाषा कशी कमावली? [जीवन-साहित्य]	५
३.	वाङ्मयाकडे मी कोणत्या दृष्टीने पहातो? [अवशेष]	१४
४.	माझी ग्रंथ-परीक्षण पद्धति [परामर्श]	१८
५.	कलेचें स्वरूप आणि कार्य [आव्हान]	२६
६.	ललितकला आणि ललित वाङ्मय [स्वैरविचार]	३६
७.	अभिजात [स्वैरविचार]	४०
८.	कविता आणि भावना [जीवन-साहित्य]	४३
९.	भाववाणी [स्वैरविचार]	४६
१०.	चिपळूणकरांचें कार्य : समालोचन [चिपळूणकर : द्विविध दर्शन]	५१
११.	विलापिका [विलापिका]	५८
१२.	पुणें व मुंबई [चिपळूणकर : काल आणि कर्तृत्व]	६२
१३.	विद्वद्रत्न डॉ. भाऊजी दफ्तरी [व्यक्तिरेखा]	६६
१४.	बॅ. सावरकर [माझे आवडते लेखक]	७५
१५.	उर्वशी [स्वैर-विचार]	८०
१६.	सांची येथील पाषाणपुरी [माझी नभोवाणी]	८८
१७.	कृतानेक साष्टांग नमस्कार [माझी नभोवाणी]	९६
१८.	माझा ग्रंथसंग्रह [निर्वासिताची कहाणी]	१०३
१९.	मृत्यु ? छे, पूर्णाहुति [तरुण भारत, ता. ३१ जाने. १९४८]	१०७
२०.	नागपुरी मराठी [ ' उषा ' , जुलै १९४० ]	११०
२१.	अमीना [रातराणीचीं फुलें]	११६
२२.	भंगलेलें देऊळ [भंगलेलें देऊळ]	१२७
२३.	दीप-निर्वाण [कांता]	१३३
२४.	मयूर-नृत्य [नवे संसार]	१३६
२५.	महालक्ष्म्यांचा दिवस [चंदनवाडी]	१४०



मराठी ग्रंथ संग्रहालय. ठाणे. स्थान  
अनुक्रम २६४५७  
क्रमांक ... १.२.१८ ..... नोंद दि. २४/३

१

## माझी आई



[' चरित्र हें नाट्यासारखें तर आत्मचरित्र हें भावगीतासारखें ' असें एका टीकाकाराचें म्हणणें. पण, भावगीतांत आत्माविष्कार असतो तर आत्मचरित्रांत आत्मदर्शन. अर्थात्, भावगीत आणि आत्मचरित्र यांची जातकुळीच मुळीं भिन्न.

सत्यदर्शन हा चरित्र आणि आत्मचरित्र या दोहोंचाहि प्राण हें तर खरेंच; पण चरित्रांतलें सत्यकथन हें इतिहासांतल्यासारखें परस्मैपदी असतें तर आत्मचरित्रांतलें आत्मनेपदी. आत्मगौरव किंवा आत्मसमर्थन नव्हे तर ' आत्मदर्शन ' हा आत्मचरित्राचा प्राण होय. आत्मदर्शनांत समरसता व अलिप्तता हे दोनहि कलागुण अंगभूतच असतात. स्वतःशीं समरस तर व्हायचेंच—त्याशिवाय कलाकृतीला आवश्यक ती आत्मनिष्ठा यायची नाही; पण त्याबरोबरच ' स्व ' पासून स्वतःला अलिप्त करून ' स्व 'चें रूप न्याहाळण्यांत रंगून जावयाचें—त्याशिवाय स्व 'चें ' दर्शन ' घडायचें नाही. ' आत्मनिष्ठ अलिप्तता '—अशी ही दुहेरी प्रक्रिया. म्हणूनच, सर्वांत सोपा आणि सर्वांत अवघड वाङ्मयप्रकार असें आत्मचरित्राचें वर्णन केलें जातें. साहित्यिकांच्या आत्मचरित्रात्मक ग्रंथांत श्री. माडखोलकर यांच्या ' दोन तपें ' या आत्मचरित्राचें स्थान बरेंच वरचें आहे.

“ दोन तपें ” मधील त्यांच्या आईविषयींच्याच या आठवणी पाहा— ]

\* \* \*

माझी मुंज हा बाईच्या आयुष्यांतला एकमेव आनंदाचा प्रसंग होय. पण त्या आनंदाचे मूळहि दुःखभावनेंत होते.

आम्ही दोघे बाईच्या चवथ्या बाळंतपणासाठीं चिपळूणला तिच्या मामांच्या घरीं गेलों होतो. माझ्यानंतर झालेल्या दोन मुली गेल्यामुळे माझ्या पाठीवरलीं मुलें जगत नाहींत, अशी बाई आणि आई या दोघींचीहि समजूत झाली होती, व माझ्या या अनिष्ट पायगुणावर कोणता तोडगा योजावा, या विवंचनेंत त्या व्यग्र असत. बाईनें तर या बाळंतपणाची अगदीं वास्ती घेतली होती. अर्थात्, आम्ही चिपळूणला आल्यापासून अंगारे-धुपारे वगैरे देवस्कीचे प्रकार जोरानें सुरू झाले. तेथील बहिरीबाबाच्या देवळांतली म्हातारी गुरवीण भाकित वर्तविण्याबद्दल प्रसिद्ध होती.

एके रविवारीं संध्याकाळीं आई बाईला आणि मला घेऊन गुपचुप त्या देवळांत गेली. ती म्हातारी गुरवीण गुडघ्यांवर सुरकुतलेलें तोंड ठेवून पुटपुटत देवापुढें बसली होती. तिच्या केसांच्या भस्मी रंगाच्या जटा दोहों-बाजूंनीं तोंडाभोंवतीं लोंबत होत्या, व खोल गेलेले बारीक पण एक प्रकारची चमत्कारिक लकाकी असलेले तिचे डोळे कसल्यातरी चिंतनांत गढून गेलेले होते. आईला पाहतांच ती उद्गारली, " आलीस वये ! या गर्वारिशीला कां आणलीस आज इथं ? आणि हा नातू नव्हे का तुझा ? लेकीसारखाच आहे दिसायला हो ! " आईनें आपला येण्याचा उद्देश तिला सांगितला. त्याबरोबर तिनें मुकाट्यानं देवापुढल्या दगडी कुंडींतला अंगारा घेऊन तो माझ्या कपाळाला मळवटासारखा फासला आणि आपले डोळे मिटले. कांहीं वेळानें ह्या मिटल्या डोळ्यांनीच माझ्या भस्मर्चित कपाळाकडे पाहात ती उद्गारली, " तुझ्या या नातवाच्या कपाळाला खळगा आहे, वये ! याला सुख नाहीं लागायचं कधीं; न् याच्या आईलाहि सुख नाहीं व्हायचं याच्यापासून. हा बैरागीच व्हायचा खरोखरी; पण थोड्यानं बचावलं. याची मुंज करून टाक लवकर, वये ! " म्हातारी घुमत होती आणि बडबडत होती. मला तो सारा प्रकार पाहून भीति वाटली आणि मी रडूं लागलों. माझ्या त्या रडण्यामुळेच कीं काय, माझ्या कपाळावर सटीनें लिहिलेला लेख वाचण्याचा तिचा तो विलक्षण प्रयोग संपला; व म्हातारीपुढे कोरा करकरीत रुपया, नारळ आणि खण ठेवून आम्ही परत आलों.

त्यानंतर कितीतरी दिवस ती म्हातारी गुरवीण स्वप्नांत दिसल्यामुळे मी झोंपेंतून दचकून ओरडत उठत असें.

या भविष्यकथनानंतर सात-आठ दिवसांनीं मला वहीण झाली; पण, ती तीन-साडेतीन महिन्यांची होते न होते तोंच धांवरें होऊन गेली ! तिला पोंचवून मंडळी परत आल्यावर दुपारीं दोनच्या सुमारास आमचीं जेवणें झालीं. जेवावयाला फार उशीर झाल्यामुळे मी भुकेनें व्याकुळ होऊन अगदीं रडकुंडीला आलों होतो; पण कोणी माझ्याकडे ढुंकूनही पाहिलें नाही. उलट जेवावयाला वाढतांना माझ्या पुढल्या पत्रावळीवर वेळणीतला सगळा भात ओतून आई संतापानें उद्गारली, ' गीळ मेल्या एकदां ! एवढं मोठं कपाळ आहे मेल्याचं; पण एक गोष्ट धड लिहिलेली नाही त्याच्यावर ! हा अभद्रकपाळी जन्मल्यादिवसापासून साडेसाती लागली आहे जशी काशीच्या मार्गे ! थांब, आतां मुंबईला गेल्यावर मुंज करायला सांगतें तुझी—”

आणि हा आपला विचार मुंबईला गेल्याबरोबर त्या मायलेकींनीं अमलांत आणला. माझ्या वयाला त्या वेळीं नुकतेंच सातवें वर्ष लागलें होतें. अर्थात् मुंजीची तशी कांहीं घाई नव्हती. पण, बाईच्या आग्रहाखातर बाबांनीं मुंज करण्याचें ठरविलें; व चैत्रांत मोठ्या थाटानें माझी मुंज झाली. माझ्याबरोबर त्याच मांडवांत माझा मामा वासुदेव, विनायकराव देवस्थळे यांचा मुलगा म्हणजे माझा मामेभाऊ विष्णु, आमचे आश्रित दीक्षित भटजी यांचा मुलगा दामोदर आणि आणखी एक गरीब ब्राह्मण बटू अशा आणखी चौघाजणांच्या मुंजी करण्यांत आल्या. देवस्थळे, जांभेकर, खांडेकर, पेंढरकर सप्रे, पाध्ये, दीक्षित, धामणकर, कोनकर वगैरे आमचें सगळे गीत या प्रसंगी हजर होतें. त्याचप्रमाणे पाठारे प्रभु समाजांतिल आमचे सर्व यजमान सहकुटुंब मला भिक्षावळ घालावयाला आले होते.

माझ्या स्वतःच्या आठवणींत हा मुंजीचा प्रसंग अगदीं निराळ्याच कारणामुळे कायमचा राहिला आहे.

यापूर्वी मी बाईकडे फक्त एकाच भावनेनें पाहत आलों होतो. ती भावना म्हणजे मजवर विशेष प्रेम न करणारी आणि मला सपाटून चोप देणारी रागीट आई म्हणून. पण, या मुंजींत भिक्षावळीच्या दिवशीं रात्रीं मिरवणुकीच्या वेळीं भरजरी बुट्ट्यांचा काळा बनारसी शालू नेसलेली तिची



जी गौरवर्ण रमणीय मूर्ति मीं दिव्यांच्या लखलखाटांत पाहिली, ती या क्षणीं-सुद्धां माझ्या डोळ्यांपुढें उभी आहे. तिला यावेळीं चोविसावें वर्ष होते, ऐन तारुण्यांत क्षयाची भावना झाल्यामुळें जरी तिचा चेहरा लांबट, गाल-हाडें उंच आणि दांत किंचित् बाहेर डोकावल्यासारखे दिसत, तरी गोरेंपान भव्य कपाळ, तेजस्वी टपोरे डोळे आणि नाजूक बांकदार नाक यांमुळें ती प्रथमदर्शनीं सुंदर वाटत असे.

त्यांतून त्या दिवशीं रात्रीं आयुष्यांत कधीं नव्हे असा उत्सवाचा आणि वैभवाचा प्रसंग असल्यामुळें तिच्या चेहेऱ्यावरली नेहमींची उग्रता लोपून जाऊन हंसऱ्या आरक्त जिवणींतून वारंवार बाहेर डोकावणारे पांढरे शुभ्र दांत नथेच्या झिळमिळ्यांतील मोत्यांना लाजवीत आनंद उधळीत होते. स्त्रीसौंदर्याची अशी विशिष्ट जाणीव माझ्या मनाला त्या वेळीं खात्रीनें नसावी. तरीसुद्धां काळाभोर शालू नेसलेली आणि मस्तकावर मोगऱ्याच्या शुभ्र फुलांची जाळी घातलेली बाई जेव्हां भिक्षावळीला जाण्यासाठीं निघाली, तेव्हा मला वाटलें, आपण कांहींतरी विलक्षण सुंदर दृश्य आज पाहत आहों.

तें दृश्य माझ्या डोळ्यांपुढून त्यानंतर केव्हांही हललें नाही.

गेल्या पस्तीस वर्षांत मीं पुष्कळ सुंदर स्त्रिया पाहिल्या. पण माझ्या चिंतनांत आणि स्वप्नांत जर कोणती एक सौंदर्यमूर्ति पुनःपुन्हा प्रकट होत असेल तर ती ही माझ्या मातेची होय.

१९२४ सालच्या मे मध्ये 'रविकिरण मंडळा'चें उषा हें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर त्यांतलें 'दर्शन' हें सुनीत जेव्हां माझ्या गुरूंनी वाचलें, तेव्हां ते मला म्हणाले, "या तुमच्या सौंदर्याला

किंवा भेटुनि जातसे मजसि जी स्वप्नांत केव्हां तरी

झाला हा पितृहीन माय म्हणुनि ये काय ती भूवरी

या शेवटच्या कलाटणीनें विलक्षण उदात्तता आली आहे." ती उदात्तता माझ्या मातेच्या करुणगंभीर सौंदर्याच्या अनघ चिंतनांतून आलेली होती. त्या दिवशीं रात्रीं त्या विरागिनीचें जें सौंदर्य मीं पाहिलें, त्याची माझ्या डोळ्यांत सांठवलेली सुषमा तें मृत्यूनें कायमचें मिटल्यावरच लुप्त होईल.

## मीं भाषा कशी कमावली ?

[श्री. माडखोलकर हे मराठींतले श्रेष्ठ भाषाप्रभु आहेत. त्यांच्या वाङ्मयजीवनाची झळाळी व यशस्विता बव्हंशीं त्यांच्या प्रभावी अशा भाषाशैलीवरच अधिष्ठित आहे. प्रौढ आणि प्रगल्भ, ओजस्वी आणि गंभीर, संस्कृतप्रचुर आणि पांडित्यपूर्ण अशा गौडी रचनेचा आणि त्याबरोबरच ललित आणि कलात्मक, मंजुळ आणि मधुर, कोमल आणि काव्यमय अशा वैदर्भीचाहि रुबावदार विलास माडखोलकरांच्या भाषेत आढळतो.

माडखोलकरांची भाषा-रमणी ही श्रीमंत घराण्यांतील कुलवंधू आहे. तिच्या मुखावर गर्भश्रीमंतीचें तेज आहे, तिच्या अंगावर खानदानी अलंकार आहेत, तिच्या पदविन्यासांत हंसाचा डील आहे. नूपुरांचें नादमाधुर्य आहे, तिच्या डोळ्यांत प्रसन्नतेची प्रभा आहे आणि या सौंदर्यवतीच्या व्यक्तित्वांत अशी कांहीं तेजस्विता, तडफ, माधुरी आणि कमनीयता आहे कीं तिच्याकडे पाहतांच पाहणारानें स्तिमित होऊन जावें !

“जीवन-साहित्य” यामधील ‘मीं भाषा कशी कमावली?’ या लेखांत माडखोलकरांनीं आपल्या यशस्वी वाङ्मय-जीवनांतल्या एका मूलगामी अंगाचा कसकसा विकास होत गेला याची मीमांसा केली आहे.]

या प्रश्नाचें उत्तर जर प्रामाणिकपणानें द्यावयाचें झालें, तर मला असें म्हणणें प्राप्त आहे कीं, माझ्या भाषेची कमाई ही मीं स्वतः केलेली नसून माझ्यासाठीं ती अनेकांनीं आजवर केली आहे.

माझ्यासाठीं भाषेची कमाई आपुलकीनें करणाऱ्या या सुहृदांत माझ्या आईवडिलांना मी अग्रपूजेचा मान देईन.

माझे वडील बहुश्रुत होते. इंग्रजी शिकून कांहीं दिवस सरकारी नोकरी केल्यावर ते जरी पुढें व्यापारधंद्यांत पडले, तरी आमच्या घराण्यांत मुंबई-तील पाठारे प्रभूंची वृत्ति असल्यामुळें, त्यांना वैदिक कर्म यथासांग पढावें लागलें होतें. संस्कृत वाङ्मयाचाहि त्यांचा व्यासंग चांगला होता. जुन्या मराठी कवीपैकीं मोरोपंतांवर त्यांची अनन्य भक्ति होती; व पंतांचें आर्या-भारत त्यांना बहुतेक मुखोद्गत होतें. मुंबईच्या लोहार चाळ या भागांत आमचें स्वतःचें घर असतांना माझ्या वडिलांनीं खाजगी रीतीनें ग्रंथसंग्रह करून तो आपल्या परिचित मंडळीला वाचायला खुला ठेवला होता, अशा आशयाचा उल्लेख मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या अगदीं जुन्या हस्तलिखित वृत्तातांत आढळतो. 'यशोदा-पांडुरंगी', पंडितांचें 'विक्रमोर्वशीय', बॉस्वेलचें 'जॉन्सन्-चरित्र' वगैरेसारखीं त्यांच्या संग्रहांतील कांहीं जुनीं दुर्मिळ पुस्तकें अद्याप माझ्यापाशीं आहेत. त्यांच्या या विद्याप्रियतेमुळें कै. ना. कृ. गद्रे, कै. खंडेराव बेलसरे, कै. शिवरामशास्त्री गोरे, राजापूरच्या संस्कृत पाठशाळेचे गुर्जरपाध्ये शास्त्री, वसईचे पंचांगकर्ते मोघेशास्त्री, 'विनोद' पत्राचे संपादक कै. गजाननराव देसाई, भालचंद्रशास्त्री देवस्थळी, विद्याभूषण तांबे-शास्त्री, फडके बंधु प्रभृति विद्वान मंडळी आमच्याकडे येत असत. त्यांच्यांत होणारी नानाप्रकारची चर्चा माझ्या कानांवर नेहमीं पडत असे. त्या काळच्या पद्धतीप्रमाणें मुज होण्यापूर्वीच रामरक्षा, अथर्वशीर्ष, महिम्न, गंगालहरी, विष्णुसहस्रनाम वगैरे संस्कृत स्तोत्रें आणि मुंज झाल्यानंतर जरूर तें ब्रह्मकर्म वडिलांनीं मला पढविलें. आतां जानवेंसुद्धां न घालणारा मी, जेव्हां एखाद्या बाळबोध वळणाच्या कुटुंबवत्सल मित्राच्या घरीं संकष्टीच्या किंवा द्वादशीच्या पारण्याच्या वेळीं त्याच्या वडिलांबरोबर अथर्वशीर्ष किंवा त्रिसुपर्ण अकस्मात् म्हणूं लागतो, तेव्हां त्याच्या घरची मंडळी चकित होऊन जातात.

माझ्या वडिलांचा पाठान्तरावर अतिशय भर होता. 'पुस्तकस्था तु या विद्या' हें स्मृतिगत नसलेल्या पुस्तकी विद्येविषयीं अविश्वास उत्पन्न करणारें सुभाषित मी त्यांच्या तोंडून किती तरी वेळा ऐकलें आहे. त्यामुळें त्यांनीं माझ्याकडून मुंज झाल्याबरोबर अमरकोश, रघूचे पहिले पांच सर्ग, उत्तररामचरित, मेघदूत, केकावली, आणि आर्याभारतांतील युद्धपर्वे पाठ करून घेतलीं. संस्कृत प्रथम त्यांनींच मला घरीं शिकविलें. हें जें पाठांतर त्यांनीं माझ्याकडून करवून घेतलें, त्याचें स्वारस्य कळण्याइतकें कांहीं संस्कृत तेव्हां मला खात्रीनें येत नव्हतें. पण पाठांतराच्या बाबतींत त्यांनीं माझी कधीं गय केली नाही. उत्तररामचरित हें रोज एक अंक याप्रमाणें मी त्यांना पाठ करून घडघडा म्हणून दाखवलें होतें. त्यांच्या त्या अभ्यासपद्धतीमुळें कालिदास आणि भवभूति यांचीं काव्यनाटके आणि मोरोपंतांचें आर्या-भारत हें आजही मला बव्हंशीं कंठगत आहे.

—पण त्यांच्यापेक्षांहि माझ्या आईच्या शिकवणुकीचा आणि रूप-गुणांचा परिणाम माझ्या मनावर जास्त झाला.

प्रो. त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनीं माझ्या आईला पाहिलें होतें. माझे मामा, इंदूरच्या संस्कृत महाविद्यालयांतील अध्यापक, काव्यतीर्थ श्री. धुंडिराजशास्त्री जांभेकर हे शेजवलकरांचे समवयस्क आहेत; व त्यांच्याबरोबर ते केव्हां तरी आमच्या घरीं आले असतां त्यांनीं माझ्या आईला पाहिली असावी. आठ वर्षापूर्वीं श्री. गंगाधरराव खानोलकर यांच्या घरीं जेव्हां त्यांची माझी प्रथमच गांठ पडली, तेव्हां त्यांनीं माझ्या आईचा आदरपूर्वक उल्लेख केला होता.

माझी आई ही पौंभुल्यचि कै. नारायणशास्त्री जांभेकर यांची जेष्ठ कन्या. माझे आजोबा जसे शास्त्री तसेच ज्योतिषीहि होते. आपल्या या सुस्वरूप कन्येची पत्रिका जेव्हां त्यांनीं तयार केली तेव्हां त्यांना असें दिसून आलें कीं, या मुलीच्या कपाळीं वैधव्ययोग असून तिला जर विशिष्ट ग्रहयोग असलेल्या बिजवराला दिली तरच ही आपत्ति टळण्याचा संभव आहे. पत्रिकेवरून हें जें अनमान त्यांनीं काढलें, त्यामुळें त्यांचा मुलीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अजिबात बदलला. आपल्या लाडक्या बुद्धिमान् 'काशी'ला वयाच्या बाराव्या वयापर्यंत जितकें म्हणून संस्कृत शिकवतां येण्यासारखें होतें, तितकें

त्यांनीं शिकविलें व नंतर चाळिशीच्या घरांत असलेल्या माझ्या वडिलांशीं तिचा विवाह करून दिला.

माझ्या आईवर तिच्या वडिलांच्या विद्वत्तेची आणि निःस्पृहतेची छाप विलक्षण पडली होती. कै. बाळशास्त्री जांभेकर यांच्या घराण्यांत आपण जन्मलों आहोंत, ही जी जाणीव वडिलांनीं तिच्या बालमनावर विंबविली, तिनें तिच्या आयुष्याला कठोर, ज्ञानप्रधान वळण लावलें. त्यांतच आपल्यापेक्षां जवळजवळ सव्वीस वर्षांनीं मोठ्या अशा विजवराशीं लग्न झाल्यामुळे माझ्या आईला यौवन आणि मातृपद हीं प्राप्त होण्यापूर्वीच एक प्रकारचें वैराग्य आलें.

अशा या विरागिनीच्या रूपगुणांविषयीं वाटणारें आकर्षण, माझ्या बुद्धिविकासाला वळण देण्याची तिची कठोर पद्धति आणि ती क्षयानें चार वर्षे आजारी असतां तिच्या करमणुकीसाठीं शेवटीं मला सक्तीनें करावें लागलेलें वाचन यांचा परिणाम माझ्या भाषाशैलीच्या बनावटीवर अतिशय झाला. १९०९ आणि १९१० हीं दोन वर्षे क्षयानें ग्रासलेल्या तिच्या प्रकृतीला उतार पडावा म्हणून आम्ही लोणावळचाला जाऊन राहिलों होतो. ऑक्टोबर ते मे अखेरपर्यंत लोणावळचाला सतत दोन वर्षे झालेल्या या वास्तव्यांत मी तिचा विद्यार्थी होतो आणि वाचकहि होतो. मूळचा तापट स्वभाव दुखण्यामुळे अधिकच त्रासिक झालेला; व शरीर अंथरुणाला खिळल्याकारणानें वाचनाशिवाय मनोरंजनाचें दुसरें कोणतेंहि साधन उपलब्ध नसलेलें; त्यामुळे मला शिकविण्यांत आणि मजकडून निरनिराळीं पुस्तके वाचवून घेण्यांत ती आयुष्याचे उत्तरोत्तर दुर्वह होत चाललेले दिवस कसेवसे पुढें ढकलीत होती. ही ज्ञानदानाची सक्ति मला पुष्कळदां असह्य होई. अशा वेळीं मीं गुंगारा दिला, म्हणजे घरीं परत आल्यावर आई निगडीच्या फोकानें मला मारीत असे. गेल्या दिवाळींत तापीतीरावर हिंडतांना जेव्हां मीं निगडीच्या जाळ्या पाहिल्या, तेव्हां लोणावळचाला असतांना खाल्लेल्या या माराची आठवण होऊन माझ्या अंगावर कांटा उभा राहिला.

ही सगळी कंटाळवाणी खासगी हकीकत मी एवढ्याचसाठीं देत आहे कीं, माझ्या भाषाशैलीला अगदीं सुरवातीलाच इतकें विलक्षण गंभीर आणि पांडित्यपूर्ण स्वरूप कां आलें, याचा उलगडा व्हावा.

आई वारल्यावर १९१० सालच्या जूनमध्ये मी आर्यन एज्युकेशन सोसायटीच्या शाळेंत दाखल झालों. त्या शाळेंतील धर्मशिक्षणाच्या निमित्तानें संतकवींचे निवडक वेचे आणि संपूर्ण भगवद्गीता यांचें मला पठन घडलें.

वयाच्या सहाव्या वर्षापासून तेराव्या वर्षापर्यंत झालेल्या या सगळ्या सक्तीच्या ज्ञानार्जनाचा परिणाम असा झाला कीं, हायस्कुलांत जाण्याच्या सुमारास मीं काव्यरचनेला जी सुरुवात केली, ती संस्कृत भाषेंतून ! माझ्या या संस्कृत कवितेचे पहिले वाचक, प्रशंसक आणि प्रोत्साहक माझे परम स्नेही कै. राजाराम लक्ष्मण पराडकर आणि श्री. शंकर गणेश वैद्य हे होते. हाय-स्कुलांतील माझे संस्कृत शिक्षक कै. धारपुरे यांचा व्याकरणविषयींच्या माझ्या अनास्थेबद्दल जरी मजवर राग होता, तरी संस्कृत कवितेची माझी उपस्थिति आणि माझी सुश्लिष्ट वाक्यरचना यांच्यावर खूष होऊन ते मला नेहमी कौतुकानें 'गजानन पंडित' म्हणाययाचे ! आमचे त्यावेळचे प्रिन्सिपल श्री. द. पु. आघारकर यांचाहि माझ्या या विशिष्ट गुणांमुळे माझ्यावर लोभ होता. म्हणून मॅट्रिकच्या चांचणी-परीक्षेंत गणितांत जरी मला दोनशेंपैकीं फक्त-पंधरा-वीस गुणच मिळाले होते, तरी मला त्यांनीं परीक्षेला बसण्याची संधि, मोठ्या कळकळीनें महिना दोन महिन्यांत गणित सुधारण्याचा उपदेश करून, प्रेमपूर्वक दिली. श्री. आघारकर हे आतां सोलापूर जिल्ह्यांत वकील आहेत. १९२३ सालच्या मेमध्ये मी आणि श्री. शंकरराव वैद्य पुण्यास असतां त्यांनीं आम्हां दोघां शिष्यांना भेट देऊन आमचा पाहुणचार घेतला होता.

मॅट्रिक परीक्षेंत अयशस्वी झाल्यावर जेव्हां मी पुन्हा त्या परीक्षेला बसण्याचें नाकारलें तेव्हां वडिलांनीं १९१९ सालीं मला गवालिया तलावाजवळील गोकुळदास तेजपाल संस्कृत पाठशाळेंत घातलें. या पाठशाळेंत मी जेमतेम वर्षभर असेन. मी संस्कृत पंडित व्हावें याबद्दल त्यांचा किती कटाक्ष होता, हें यावरून दिसून येईल.

श्री. वैद्य आणि विशेषतः कै. पराडकर या दोघांशीं असलेला माझा स्नेह हाहि, दुर्दैवानें पांडित्यपोषक ठरला. दोघेहि संस्कृतचे दर्दी होते. पराडकर आणि मी आळीपाळीनें आणि चढाओढीनें श्लोक म्हणून रोज रघूचा एक सर्ग आणि गीतेचा एक अध्याय पाठ म्हणत असू. श्री. त्र्यं. वि. पर्वते, कै. द. प. नवरे, प्रो. वि. ह. कुलकर्णी, आणि श्री. श्री. अ. डांगे हे जे

चार मित्र त्याच सुमारास मला लाभले ते सगळे कै. रा. ग. गडकरी यांच्या वाङ्मयाचे भोक्ते होते. आतां मीं हें सांगितलें असतां आश्चर्य वाटेल कीं, स्वतः लंकेच्या पार्वतीसारखी अगदीं साधीसुधी भाषा लिहिणारे माझे मित्र श्री. पर्वते हेहि त्यावेळीं पुढें 'आधुनिक कविपंचकांत' प्रकट झालेल्या माझ्या गडकरी थाटाच्या संस्कृतप्रचुर भाषाशैलीचें कौतुक करीत असत. पराडकर, वैद्य, नवरे, कुलकर्णी आणि डांगे हे संस्कृत वाङ्मय आणि गडकरी यांचे भोक्ते असले तरी पर्वते हे त्याहि वेळीं आधुनिक अभिरुचीचे होते, पण माझ्या अलंकारिक भाषाशैलीचें कौतुक करण्यांत त्यांचाहि पाय कांहीं मार्गें नव्हता.

माझ्या वडिलांना माझ्या संस्कृत कवितेचें तर फारच कौतुक वाटे. त्यांनीं माझ्या संस्कृत आणि मराठी कविता आपले स्नेही श्री. भालचंद्रशास्त्री देवस्थळी यांना दाखवून त्यांच्याकडून दुरुस्त करूनहि घेतल्या होत्या.

वयाला विशी उलटण्याच्या आंत 'नवयुगां'त प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या कविता आणि 'आधुनिक कविपंचक' यांच्या भाषाशैलीचें श्रेय या सगळ्या संस्कारांना आणि संगतीला आहे. माझी गडकरी छाप भाषा पाहून 'नवयुगा'चे तत्कालीन संपादक कै. गणपतराव कुलकर्णी हे माझ्यावर इतके खूष झाले कीं, ज्याच्या त्याच्याजवळ ते माझी तोंड भरून तारीफ करीत असत. मी खरोखरीच त्यावेळी गडकरीभक्त होतो व 'आधुनिक कविपंचका'ची पहिली हस्तलिखित प्रत जी मीं तयार केली होती, ती कै. गडकरी यांनाच अर्पण केलेली होती. पुढें पराडकरांच्या आकस्मिक मृत्यूमुळे मीं तें पुस्तक त्यांना अर्पण केले, हा भाग वेगळा

पण, संस्कृतप्रचुर भाषाशैलीचें जें हें वेड आईवडील आणि पराडकर, वैद्य प्रभृति स्नेही यांच्यामुळे माझ्या डोक्यांत शिरलें तें १९२० च्या मे महिन्यांत माझे गुरु कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं पहिल्या भेटींतच काढून टाकलें.

माझ्या भाषाशैलींतील हें पहिलें स्थित्यंतर होय.

पहिल्या दिवशीं रा. सा. मोरमकर यांच्या घरीं झालेल्या भेटींत तात्या-साहेबांनीं इतक्या अल्पवयांत मीं कमावलेल्या भाषाप्रभुत्वाची प्रशंसा केली; पण दुसऱ्या दिवशीं दुपारीं जेव्हां श्री. हरिभाऊ कोल्हटकर यांच्या विन्हाडीं ते एकटे असतांना मी त्यांना भेटलों, तेव्हां त्यांच्या वाणींतली सगळी उपरोध-पटुता माझ्या भाषेचे वाभाडे काढतांना प्रगट झाली. ते स्वतःला भाषाप्रभु

मीं भाषा कशी कमावली ? अनुक्रम २६४५७ वि: १०६६५

क्रमांक १२१८ नों: दि: २६१३१६०

समजत नसत. चिपळूणकर आणि केळकर या दोघांच्या भाषाशैलीविषयी त्यांना फार आदर असे. गडकऱ्यांच्या भाषेला ते केव्हां अंगभर गोंदून घेणाऱ्या वडारणीची, तर केव्हां पाटीभर दागिने घालणाऱ्या मारवाडणीची उपमा देत असत. गद्यामध्ये शब्दालंकारापेक्षां अर्थालंकारावर अधिक भर कां द्यावा आणि अनुप्रासाची योजना गद्यांत कशा रीतीने केली असतां भाषेला ठसकेबाजपणा येतो, याचें सोदाहरण शिक्षण त्या दिवशींच्या त्यांच्या संभाषणांत मला मिळालें. इतकेंच नव्हे तर 'आधुनिक कविपंचक' आणि 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर' हीं दोन्ही पुस्तके पुढें त्यांनी, एखाद्या वर्गशिक्षकानें शुद्ध-लेखनाच्या वद्दया तपासाव्यात त्याप्रमाणें, अत्यंत बारकाईनें तपासलीं.

त्यानंतर सात-आठ महिन्यांनीं माझा केळकरांशीं परिचय झाला. कोल्हटकरांनीं सुरू केलेलें भाषाशिक्षण त्यांच्या सहवासांत बहुतेक पूर्ण झालें.

१९२० सालपर्यंत माझी भाषा गडकरी थाटाची होती. त्यानंतर चिपळूणकर, कोल्हटकर आणि केळकर यांच्या साहित्याचा आणि सहवासाचा परिणाम होऊन ती सुबोध आणि अर्थगंभीर झाली.

१९२४ सालीं मी नागपूरला गेल्यावर माझ्या भाषाशैलींत पुन्हां बदल होण्याचा योग आला.

१९२३ सालीं मी पुण्यांत भारतसेवक समाजाच्या निवासांत असतांना कै. ज्योतिर्भूषण सेन यांच्या तोंडून प्रथम वंगभाषेची 'श्रवण कोमल वर्णराजि' माझ्या कानांवर पडली. त्याच सुमारास श्री. अ. ज. करंदीकर यांचा 'आदामचें पाप' म्हणून जो ललित लेख 'ज्ञानप्रकाशां'तील 'काव्यशास्त्र विनोदां'त छापण्यासाठीं मजकडे आला, त्याची वंगीय धर्तीवरील नादार्थ-मधुर भाषा वाचून मीं मोहित झालों; पण नागपूरला गेल्यावर मात्र हिंदी आणि बंगाली या दोन्ही भाषा माझ्या कानावर सतत पडू लागल्या. माझे पत्नी सौ. शांताबाई, माझा मेहुणा श्री. द्वारकानाथ वासुदेव घाटे आणि माझे सहाय्यक श्री. विनायकराव गिजरे या तिघांना हिंदी आधींच उत्तम येत होतें. हीं तिघेहि करंदीकरांजवळ बंगाली शिकलीं. त्यामुळें स्वतःला हिंदी आणि बंगाली यांचें एक अवाक्षरहि येत नसतां, या दोन्ही भाषांतील वाङ्मयाचा अप्रत्यक्ष व्यासंग गेलीं तेराचौदा वर्षं मला नित्य घडत आला आहे.



‘मुक्तात्मा’, ‘भंगलेलें देऊळ’, ‘कांता’ वगैरे कादंबऱ्या आणि ‘उर्वशी’ सारखे ललित लेख यांच्यावर हिंदी-बंगालीच्या या ‘बहुश्रुतते’ ची छाप पडली आहे. रवींद्रांची बहुतेक बंगाली कविता मी वाचू शकलों नसलों तरी, ऐकली आणि समजावून घेतली आहे; व शरच्चंद्रादिकांच्या कादंबऱ्यांचीही श्रवणभक्ति मला घडलेली आहे. ऐकलेला आणि वाचलेला मार्मिक शब्द किंवा कल्पना माझ्या स्मृतींत अगदीं भिनून जातात; व केव्हां ना केव्हां तरी त्यांचा उपयोग केल्याशिवाय माझ्यानें राहवत नाहीं. माझी भाषाशैली ही गेलीं पंचवीस वर्षे याच रीतीनें बनत आणि बदलत आली आहे.

याच्या जोडीला भाषेच्या बाबतींत सतत नवीन प्रयोग करण्याचाही नाद मला आहे. त्यामुळें माझ्या कोणत्याहि दोन पुस्तकांतील भाषेत सादृश्य आढळणार नाहीं. विशेषतः प्रत्येक कादंबरीची भाषाशैली थोडीतरी निराळी असावी, असा प्रयत्न मीं बुद्धिपुरःसर केला आहे. दहा वर्षांपूर्वीं प्रसिद्ध झालेल्या ‘मुक्तात्मा’ या कादंबरींतील माझी वंगाली धर्तीची संस्कृतप्रचुर भाषा पाहून लोकांना जितका धक्का बसला, तितकाच धक्का ‘नागकन्या’ या लवकरच प्रसिद्ध होणार असलेल्या माझ्या नव्या रानकहाणींतील देहाती गोंडी शब्दांची वर्दळ पाहून त्यांना बसेल.

गेल्या फेब्रुवारींत बडोदे येथे भरलेल्या वाङ्मय-परिषदेचा अध्यक्ष या नात्यानें केलेल्या भाषणांत मीं नार्मद, खबरदार, मुनशी प्रभृति गुजराती साहित्यिकांच्या वृत्तींचा आणि उक्तींचा निर्देश केला होता. त्यावरून बोलतांना विख्यात गुजराती कादंबरीकार श्री. रमणलालजी देसाई यांनीं मला विचारलें, “आपल्याला गुजराती उत्तम येतें काय ?” मी त्यांना चटकन् सांगितलें, “छे ! मुळींच नाहीं. माझ्या भाषणांतील गुजराती संबंधीची चर्चा मी एका गुजराती जाणणाऱ्या मित्राच्या (श्री. गिजरे यांच्या) मदतीनें केली आहे. पण माझी मुलगी मीना हिचें सर्व शिक्षण सध्यां गुजरातींतून चालू आहे, व पुढें मागें तिच्या साहाय्यानें मी गुजराती साहित्याचाहि उत्तम परिचय करून घेईन.” माझ्या सभोंवतालची सारी मंडळी ही बहु-भाषाभिज्ञ असल्यामुळेंच माझी भाषाशैली ही इतकी विविध संस्कारांनीं संपन्न झाली आहे.

अर्थात् भाषेच्या या कमाईत वाचनापेक्षां श्रवणाचा, मनापेक्षां कानाचाच कार्यभाग जास्त आहे. नाद आणि नावीन्य या दोहोंनाहि भुलणारें माझे मन सारखें नव्या शब्दांच्या आणि नवीन कल्पनांच्या मागावर असतें. वयाच्या आठव्या वर्षी गंगालहरी पढतांना मन त्या स्तोत्रांतील नादलहरींनीं जितकें गुंगून गेलें होतें तितकेंच आज तें एखाद्या गोंडी गाण्यांतील भेदक लहरीनें हलून जातें.

म्हणून मी म्हणतों कीं, माझ्या भाषेच्या कमाईत अनेकांचा हात आहे. वयाच्या आठव्या वर्षापासून गेल्या बत्तीस वर्षांत जे जे सुहृद् मला लाभले, त्यांनीं माझे भाषाभांडार समृद्ध केले, माझ्या भाषेवर वेळोवेळीं वेगवेगळे शब्दसाज चढविले.

गेल्या दिवाळींत मूलतापीला तलावांतून निघणारा तापीचा लहानसा ओहोळ पाहून मीं जेव्हां आश्चर्य व्यक्त केले तेव्हां माझे स्नेही श्री. बल्लाजी धर्माधिकारी हे मला म्हणाले, 'भाऊसाहेब, हा ओहोळ सातपुड्यांत गेल्यावर त्याला अनेक नदीनाले मिळाले आणि त्याची पुढें तापी बनली.' माझ्या भाषेच्या कमाईविषयी मी विचार करूं लागलों, म्हणजे तापीचा तो उगमाजवळचा लहानसा ओहोळ डोळ्यांपुढें उभा राहून बल्लाजींच्या या मार्मिक उद्गारांची मला आठवण होते.



## वाङ्मयाकडे मी कोणत्या दृष्टीने पाहतों ?

[ 'वाङ्मयाकडे मी कोणत्या दृष्टीने पाहतों?' या प्रश्नाचें उत्तर म्हणजे लेखकाच्या वाङ्मयजीवनाचें आत्मवृत्तच. 'मी कां लिहितों?' या प्रश्नाचेंच हें दुसरें स्वरूप. लेखकाच्या वाङ्मयजीवनांत या प्रश्ना-इतका महत्त्वाचा प्रश्न दुसरा क्वचितच असेल.

आपली वाङ्मय-दृष्टि स्पष्ट करतांना श्री. माडखोलकर सांगतात, 'वाङ्मय हें मला जीवित-संगरांतिल केवळ एक शस्त्र, एक हत्यार वाटतें. तें हत्यार जास्तींत जास्त प्रभावी आणें परिणामकारक होण्यासाठीं कलेची काय मदत घ्यावी लागेल, तेवढीच. त्यापरतें कलेला माझ्या दृष्टीने जास्त महत्त्व नाहीं.'

—पण, वाङ्मय हें जीवितसंगरांतलें एक शस्त्र आहे असें प्रतिपादन करणारे माडखोलकर जेव्हां 'उर्वशी', 'कालिदासाचा कलाविलास', 'मृच्छकटिक' यांसारखें प्रणयरम्य ललित-निबंध लिहितात तेव्हां मतप्रचारापेक्षांहि त्यांच्यांतली कलावृत्ति कशी प्रभावी होते याची साक्ष पटते.

"अवशेष" या ग्रंथांत वाङ्मयाकडे पाहण्याची आपली दृष्टि विशद करतांना श्री. माडखोलकर हे जीवित आणि वाङ्मय परस्परांपासून अभिन्न मानतात हें तर आपल्या लक्षांत येईलच; पण लेखकावर—विशेषतः कोवळ्या वयांत—झालेल्या संस्कारांतूनच त्याची वाङ्मय-दृष्टि कशी आविर्भूत होत असते हेंहि ध्यानांत घेईल... ]

‘तुम्ही जीविताकडे कोणत्या दृष्टीने पाहतां?’ असा प्रश्न महेश्वर येथील साहित्यसंमेलनाच्या वेळीं एका तरुण लेखकानें मला केला होता. त्या प्रश्नाचें उत्तर मीं तेव्हां दिलें नाहीं. तें आज दिलें म्हणजे वरच्या प्रश्ना-चेंहि उत्तर दिल्यासारखें होईल.

मी वर्तमानपत्राच्या धंद्यांत पडल्यामुळें माझ्या ललितलेखनाला राजकारणाचा रंग चढला, असें पुष्कळांना वाटतें; पण तें खरें नाहीं. वर्तमानपत्राच्या धंद्याशीं माझा संबंध आला नसता, तरीही माझ्या ललितलेखनाला राजकीय स्वरूप आलें असतें.

याला कारण माझी लहानपणापासूनची परिस्थिति. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे एक अनन्यभक्त आणि त्यांच्या वाङ्मयाचे प्रकाशक कै. खंडेराव बेलसरे व ‘कल्याण बॅंग्ज’चे जनक आणि ‘विनोद’ पत्राचे संपादक कै. गजाननराव देसाई हे माझ्या वडिलांचे परम स्नेही होते; व त्या दोघांचीहि. बैठक आमच्याकडे नेहमीं असे. त्यामुळें मला राष्ट्रीय पक्षाच्या राजकारणाची गोडी लहानपणींच लागली.

वयाच्या तेराव्या वर्षीं नाशिक कटाच्या खटल्यांतून निसटलेल्या एका फटिंग तरुणाशीं माझा निकट संबंध आला. त्याचें नांव आतां नीट आठवत नाहीं—पण बहुधा देवधर हें असावें. त्यानें माझ्याकडून परांजपे, सावरकर, पांगारकर, भागवत, पुरोहित प्रभृतींचीं जप्त पुस्तके आणि विवेकानंदांचें वाङ्मय वाचून घेतलें. त्याच्या तोंडून मीं महाराष्ट्र आणि बंगाल येथील क्रांतिकारकांच्या अनेक रोमांचकारी गोष्टी ऐकल्या.

त्यानंतर तीन वर्षांनी इंग्रजीं सहावींत असतांना श्री. त्र्यं. वि. पर्वते आणि श्री. के. नी. जोगळेकर यांच्याशीं माझी ओळख झाली. त्या दोघांनींहि आपापल्या परीनें माझ्या मनावर आणि मतांवर परिणाम केला. वर्षाच्या आंतच श्री. श्री. अ. डांगे यांच्याशीं आमचा तिघांचाहि परिचय होऊन त्याचें पर्यवसान गाढ स्नेहांत झालें. पर्वते, जोगळेकर आणि डांगे हे तिघेहि माझ्या-पेक्षां वयानें मोठे आणि शिक्षणांतहि पुढें गेलेले. १९१९ ते १९२२ साल-पर्यंत आम्हीं चौघांनीं कित्येकदां रोज दहा-दहा बारा-बारा तास एकत्र घालविले आहेत, आणि सगळ्या जगाच्या राजकारणाची चर्चा केलेली आहे.

ओळख झाल्यावर लवकरच श्री. डांगे यांनी आयर्लंडवरील आपल्या उत्कृष्ट पुस्तकांचा संच मला दिला, तो आजही माझ्या संग्रहीं आहे. त्या पुस्तकांच्या वाचनाने स्फुरलेली माझी सिनफेन् चळवळीवरील लेखमाला १९२१ च्या जानेवारीत श्री. तात्यासाहेब केळकर यांनी 'केसरी'तून अग्र-लेखाच्या शेजारी प्रमुख जागा देऊन प्रसिद्ध केली. माझे 'आधुनिक कविपंचक' हे पुस्तक त्यानंतर वर्षाने बाहेर पडले; पण त्या पुस्तकापेक्षांहि अधिक कीर्ति त्या वेळीं तरी आयर्लंडातील क्रांतिकारक चळवळीवरील लेखांनीं मला मिळवून दिली. माझ्या पाठोपाठ श्री. पर्वते यांचेहि आयर्लंड आणि ईजिप्त यांच्यावरील लेख 'केसरी'तून प्रसिद्ध झाले.

आमचीं चौघांचीं मनें त्यावेळीं एका दिशेनें काम करीत होती. मी ज्या वेळीं 'आधुनिक कविपंचकां' तील लेख 'नवयुगां'तून लिहीत होतो त्यावेळीं गडकऱ्यांच्या कवितांचे इंग्रजी अनुवाद श्री. डांगे हे 'यंग कॉलेजिएट' मधून प्रसिद्ध करीत होते; व त्याच सुमारास श्री. पर्वते यांची 'एकच प्याला' वगैरे मद्यपानविषयक तीन नाटकांवरील टीकाहि 'नवयुगां'तून प्रकाशित झाली. श्री. जोगळेकर स्वतः लिहीत नसत; पण त्यांचें आम्हाला सतत प्रोत्साहन असे. ते, पर्वते आणि डांगे हे तिघेहि वाङ्मयाला कलेच्या दृष्टीनें कांहीं किंमत देत नसत. मतप्रसाराचें एक साधन व राजकीय लढ्यांतील एक हत्यार हीच काय ती त्या तिघांच्या दृष्टीनें वाङ्मयाची उपयुक्तता होती. त्यांच्या या वारंवार कानांवर पडणाऱ्या आग्रही विचारसरणीनें माझ्या लेखनाचें स्वरूप आणि भवितव्य निश्चित केलें.

१९२३ नंतर आमच्या आयुष्याला वेगळ्या वाटा फुटून मी पुण्यास सर्व्हंट्स् ऑफ इंडिया सोसायटींत येऊन राहिलों. सोसायटींत त्याच सुमारास उमेदवार म्हणून दाखल झालेले बंगाली तरुण कै. ज्योतिर्भूषण सेन यांच्याशीं माझा गाढ स्नेह जमला. त्यांचें पूर्वायुष्य गूढ आणि मतें क्रांतिवादी होती. त्यानंतर लगेच 'केसरी'चे अत्याचारी चळवळ आणि परराष्ट्रीय राजकारण यांच्यावरील लेखक श्री. अ. ज. करंदीकर यांच्याशीं श्री. वसंतराव कर्णिक यांनीं माझी ओळख करून दिली. बंगाली वाङ्मय आणि क्रांतिकारक चळवळ या दोहोंच्या माहितीच्या बाबतीत मी करंदीकरांचा ऋणी असून, सेन आणि करंदीकर या दोघांनींही माझ्या विचारांवर पुष्कळच परिणाम केला आहे.

माझ्या विचारांना आणि लेखनाला राजकीय स्वरूप यावयाला या सर्वच व्यक्ति कारण झाल्या; व १९१८ पासून गेल्या वीस वर्षांत मीं जें निरनिराळ्या प्रकारचें लेखन केलें, त्यांचें स्वरूप मुख्यतः राजकीय राहिलें आहे. इतकेंच नव्हे, तर पर्वते, जोगळेकर, डांगे आणि मी अशा चौघांनी १९१७ पासून १९२२ पर्यंत ज्या अनेक कल्पनांची चर्चा केली, त्यांचाच पुरस्कार माझ्या कादंबऱ्यांतून होत आला आहे. सामान्यतः आम्ही चौघेहि समाजवादी, पण माझा ओढा समाजवादापेक्षा राष्ट्रीयत्वाकडे अजूनहि जास्त आहे; व त्यामुळेच 'शाप' कादंबरींतील निशिकांताच्या तोंडीं 'नॅशनल सोशॅलिझम्'ला सदृश अशी विचारसरणी अगदी नकळत येऊन गेली.

अर्थात् जीविताकडे पाहण्याची माझी दृष्टि सर्वथैव राजकीय आहे, व त्यामुळे वाङ्मय हें मला जीवित-संगरांतील केवळ एक शस्त्र, एक हत्यार वाटतें. तें हत्यार जास्तीत जास्त प्रभावी आणि परिणामकारक होण्यासाठी कलेची काय मदत घ्यावी लागेल तेवढीच; त्यापरतें कलेला माझ्या दृष्टीने जास्त महत्त्व नाहीं.



## माझी ग्रंथ-परीक्षण पद्धति

[श्री. माडखोलकर यांनी वाङ्मयांतले विविध प्रकार हाताळले असले व त्यांत त्यांनी यशहि मिळविलें असलें तरी एक प्रतिभाशाली टीकाकार या नात्यानेच महाराष्ट्र त्यांना विशेष ओळखतो. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत एक सृजनशील टीकाकार म्हणूनच त्यांचें स्थान विशेष आहे.

ग्रंथकाराच्या व्यक्तित्वाशी स्वतःच्या निर्लेप अंतःकरणाने समरस होऊन त्याच्या मनःसृष्टीच्या आकलनावर त्याच्या ग्रंथाचें रसग्रहण व विश्लेषण करावयाचें. परात्म-प्रवेशाची सिद्धि प्राप्त झाल्याशिवाय व त्याबरोबरच रसज्ञाची, मर्मज्ञाची व विश्लेषकाची भूमिका असल्या-शिवाय अशा तऱ्हेची सृजनशील व रहस्योदग्राही टीका लिहिता येणें शक्य नाही. कवीच्या भूमिकेंतून ग्रंथकाराच्या व्यक्तित्वाशी समरस व्हावयाचें व विश्लेषकाच्या भूमिकेंतून त्याच्या ग्रंथाचें रहस्य उकलून दाखवावयाचें—अशी ही दुहेरी प्रक्रिया. श्री. माडखोलकर यांची टीकापद्धति या प्रकारची आहे.

ग्रंथसमालोचन करतांना केवळ परीक्ष्य-ग्रंथावरच लक्ष केन्द्रित न करतां त्या ग्रंथाच्या वाचनाने आपल्याला सुचलेले विचार व त्यांतल्या प्रतिपाद्य विषयाची, ग्रंथकाराने न दिलेली पण आपल्याला ठाऊक असलेली माहिती देऊन ग्रंथकार व वाचकवर्ग या दोहोंच्याहि ज्ञानांत शक्यतो भर घालणें हें माडखोलकरांच्या ग्रंथपरीक्षण पद्धतीचें एक महत्त्वाचें वैशिष्ट्य आहे.]

१९२६ च्या मार्च-एप्रिलमध्ये महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशावरील माझी समालोचक लेखमाला 'महाराष्ट्रां'तून प्रसिद्ध झाली. 'महाराष्ट्र' कचेरींत नेहमी येणारे एक मुरव्वी साहित्यपंडित माझे ते लांबलचक लेख वाचून कंटाळले आणि मला म्हणाले, "भाऊसाहेब, तुमच्या परीक्षणांतून परीक्ष्य ग्रंथाच्या गुणदोषदर्शनापेक्षा अनावश्यक तुलना आणि अवांतर माहितीचा पाल्हाळच फार असतो बुवा!" माझ्या 'वाङ्मयविलास' या पुस्तकांत समाविष्ट केलेली ही लेखमाला जर वाचकांनी चाळून पाहिली, तर त्या साहित्यपंडितांची ती टीका किती समर्पक होती, याची त्यांना कल्पना येईल. या टीकेला मी त्यावेळीं उत्तर दिलें नाही; पण, अशा प्रकारची परीक्षणे गेलीं बावीस वर्षे मी कां लिहीत आलों, हें आज थोडक्यांत येथें सांगत आहे.

ज्ञानकोशावरील ज्या लेखमालेच्या पाल्हाळाला त्या साहित्यपंडितांनी नाक मुरडलें, ती लेखमाला मूळ १९२१ च्या सप्टेंबरमध्ये 'केसरीं'तून प्रसिद्ध झाली होती. 'महाराष्ट्रां'तील लेखमाला ही तिची परिश्रमपूर्वक सुधारून वाढविलेली दुसरी आवृत्ति होय. 'हिंदुस्थान आणि जग' हा ज्ञानकोशाचा पहिला प्रास्ताविक खंड ज्या वेळीं 'केसरी'कडे अभिप्रायार्थ आला, त्यावेळीं मी श्री. तात्यासाहेब केळकर यांच्याजवळ राहत होतो. तो खंड त्यांनीं स्वतः चाळून नंतर मला दिला; व त्याबरोबरच, महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशाचा उपक्रम हा मराठींत अगदी अभिनव असल्यामुळे ज्ञानसंकलनाच्या अशा प्रयत्नांची आणि प्रकारांची पूर्वपीठिका देऊन केतकरांच्या या उपक्रमाविषयी मराठी वाचकवर्गांत उत्सुकता आणि आदर उत्पन्न होईल, अशा धोरणाने 'केसरीं'त त्याचें समालोचन केलें पाहिजे, अशी सूचनाहि त्यांनीं केली. त्यानंतर त्यांनीं वृत्तपत्रांतील परीक्षणांच्या स्वरूपाविषयीच्या आपल्या कल्पना मला सांगून त्या खंडाच्या समालोचनाचीं कच्चीं टिपणेंहि मजकडून तयार करवून घेतलीं. त्या टिपणांच्या आधारानेच मी 'महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशां'वर १९२१ च्या सप्टेंबरमध्ये 'केसरीं'त दोन आणि १९२६ च्या मार्च-एप्रिलमध्ये 'महाराष्ट्रां'त तीन लेख लिहिले.

तात्यासाहेबांनीं त्यावेळीं ज्या सूचना मला केल्या, त्या माझ्या अजूनहि चांगल्या स्मरणांत आहेत. त्या सूचनांचा आशय असा होता कीं, "मराठी



भाषेला राजाश्रय नाही, विद्यापीठांत मान नाही व लोकांच्या निरक्षरतेमुळे आणि दारिद्र्यामुळे त्यांचाहि आश्रय मिळू शकत नाही. म्हणून, मराठी वृत्तपत्रांनीच तिच्या आश्रयदात्याची भूमिका स्वीकारून, नवीन ग्रंथ, लेखक आणि वाङ्मयप्रकार यांना तारतम्याने पण दक्षतेने प्रोत्साहन दिले पाहिजे. ग्रंथांचे कडक, विस्तृत परीक्षण करावयाला 'विविधज्ञानविस्तारा' सारखी मासिके आहेतच. वृत्तपत्रांतील परीक्षणे होतां होईल तों कडक असू नयेत. त्यांत दोषांचे दिग्दर्शन आणि गुणांची बूज सहृदयतेने केलेली असावी; व त्याबरोबरच ग्रंथाच्या वाचनाने आपल्याला सुचलेले विचार आणि त्यांतील प्रतिपाद्य विषयाची आपल्याला असलेली स्वतंत्र माहिती त्या परीक्षणांत देऊन ग्रंथकार आणि वाचकवर्ग या दोहोंच्याहि ज्ञानांत शक्यतोवर भर घालावी." तात्यासाहेबांच्या जवळ असतांना १९२१-२२ सालीं 'केसरी' त जीं थोडीं परीक्षणे मी लिहिलीं, तीं सामान्यतः याच धोरणाने लिहिलीं गेलीं आहेत.

त्यानंतर १९२२-२३ सालीं भारत सेवक समाजाच्या पुणे येथील निवासांत असतांना तेथील वाचनालयांत येणाऱ्या 'स्पेक्टर', 'नेशन', 'न्यू स्टेट्स्मन्', 'रिव्ह्यू ऑफ रिव्ह्यूज', 'लंडन टाइम्स' ची वाङ्मय-पुरवणी वगैरे वृत्तपत्रांतील आणि नियतकालिकांतील पुस्तकपरीक्षणे आणि साहित्यचर्चा मी नेमाने वाचीत असें. वृत्तपत्रांतील समालोचनासंबंधी तात्यासाहेबांनी केलेल्या सूचना या इंग्रजी नियतकालिकांत येणाऱ्या परीक्षांच्या पद्धतीला बव्हंशीं धरून आहेत, हें लगेच माझ्या लक्षांत आलें. या साऱ्या परीक्षणांतून परीक्ष्य ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांचा थोडक्यांत परिचय, ग्रंथाचे गुणदोषदिग्दर्शन, ग्रंथाच्या वाचनाने सुचलेले विचार, प्रतिपाद्य विषयाची ग्रंथांत न आलेली पण परीक्षकाला असलेली माहिती, सदृश ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांच्याशी सूचक तुलना, ग्रंथांतील तत्त्वांची किंवा सिद्धान्तांची साधक-बाधक चर्चा इतके मुद्दे सामान्यतः असत; व हीं परीक्षणे वाचल्यावर, आज आपल्याला एक नवा ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांचीच केवळ ओळख झाली असें नव्हे, तर एका नव्या विषयाचेहि मार्मिक परिज्ञान झालें, असें मनाला वाटत असे. ब्रिटिश नियतकालिकांच्या या सहृदय आणि व्यापक परीक्षण-पद्धतीचा परिणाम माझ्या समालोचन-शैलीवर पुष्कळच झाला आहे.

१९२४ च्या जुलैमध्ये जेव्हा मी मुंबईहून नागपुरास यावयाला निघालों, तेव्हा माझे गुरु कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांना मुद्दाम एक पत्र पाठवून माझ्या भावी कर्तव्यासंबंधी मी त्यांचा सल्ला विचारला होता. त्या वेळीं मला लिहिलेल्या सूचक उत्तरांत तात्यासाहेबांनी, नागपूर-वन्हाड प्रांत हा पुण्या-मुंबईच्या मानाने मागासलेला असल्यामुळे या प्रांतांतील वाङ्मयाला उत्तेजन मिळेल आणि वाङ्मयाभिरुचि वाढीला लागेल, असें माझ्या वाङ्मय-विषयक लेखांचें आणि विशेषतः पुस्तकपरीक्षांचें धोरण असावें, असा सल्ला मला दिला होता. 'महाराष्ट्रां'त येणाऱ्या माझ्या वाङ्मयचर्चात्मक लेखां-विषयीचे आपले विचार ते मला दक्षतेने कळवीत असत. १९३१ सालीं ते आजारी पडेपर्यंत त्यांचीं टीकात्मक पत्रें मला बहुतेक नेमाने आलीं. त्यांच्या या सतत येणाऱ्या पत्रांचाहि परिणाम माझ्या परीक्षणपद्धतीवर झाला. 'त्रिदल' या काव्यसंग्रहाचें 'महाराष्ट्रां'त आलेलें कडक परीक्षण त्या वेळीं फार गाजलें. त्या परीक्षणांत 'त्रिदला'वर तोंडपुजे अभिप्राय देणाऱ्या इतर अनेक साहित्यशांडांबरोबर मी तात्यासाहेबांचीहि संभावना केली होती. तरीहि तें परीक्षण त्यांना अतिशय आवडलें. पण विद्वद्रत्न डॉ. के. ल. दप्तरी यांच्या 'धर्मरहस्य' या ग्रंथावर केवळ बुद्धिवादाच्या भूमिकेवरून मी केलेली प्रतिकूल टीका मात्र त्यांना रुचली नाही; व खुद्द त्यांच्या स्वतःच्या 'शिव-पावित्र्य' आणि 'परिवर्तन' या नाटकांचें जें अंशतः अननुकूलपरीक्षण मी केले होते, त्यासंबंधी त्यांनी मला लिहिलेल्या उपरोधिक पत्रांतील टोमणे अद्यापहि मी विसरलेलों नाही. ते मला नेहमीं सांगत कीं, "एखादा ग्रंथ किंवा ग्रंथकार यांच्या तात्त्विक भूमिकेवर टीका करावयाची असली किंवा त्याचे दोष दाखवावयाचे झाले, तर ते शक्यतोंवर उपरोधाच्या आश्रयाने दाखवावे, उघड हल्ला होतां होईल तो करूं नये." पण, 'हिंदुधर्म आणि सुधारणा', 'मुक्ता' वगैरे त्यांच्या स्वतःच्या टीकालेखांतून जो सुंदर उपहास आणि उपरोध आढळतो, तशा प्रकारची टीका करावयाला जी विनोदाची देणगी आवश्यक आहे, ती मला लाभलेली नसल्यामुळे, मला त्यांच्याप्रमाणे उपरोधिक छद्मी टीका लिहिणें फारसें कधीं साधलें नाहीं.

वृत्तपत्रांतील माझें पहिलें परीक्षण १९२१ सालीं 'इंदुप्रकाशां'तून श्री. आनंदराव टेकाडे यांच्या 'आनंदगीता'च्या पहिल्या भागावर आलें

असावे, असें स्मरतें. प्रो. न. र. फाटक हे त्या वेळीं 'इंदुप्रकाशा'चे संपादक होते; व त्यांच्या प्रोत्साहनाने मी कांही परीक्षणे त्या दैनिकांतून लिहिलीं. प्रो. फाटक यांना माझी परीक्षणपद्धति अगदीच मिळमिळीत वाटत असे. ते स्वतः पट्टीचे टीकाकार आहेत; व त्यांच्या टीकालेखांतून बहुश्रुततेप्रमाणेंच जलाल उपरोधहि भरलेला असे. कै. ल. रा. पांगारकर यांचा 'आनंदलहरी' हा काव्यसंग्रह आणि 'तुकारामचरित्र' यांचीं जीं अत्यंत कडक परीक्षणे त्यांनीं 'इंदुप्रकाशा'तून केलीं, तीं त्या वेळीं पुष्कळच गाजलीं होतीं. 'इंदुप्रकाशा'नंतर १९२१ सालच्या उत्तरार्धात श्री. तात्यासाहेब केळकर यांच्या-जवळ असतांना मी 'केसरीं'तहि मधून मधून परीक्षणे लिहिलीं. १९२३ सालीं माझा 'ज्ञानप्रकाशा'शी संबंध आला. पण, 'ज्ञानप्रकाशा'च्या 'काव्यशास्त्रविनोदां'त परीक्षणापेक्षा माझे स्वतंत्र लेखच जास्त आले. 'इंदुप्रकाशा'चे संपादक प्रो. न. र. फाटक यांना माझे लेख मिळमिळीत वाटत; तर 'ज्ञानप्रकाशा'चे संपादक श्री. कृ. ग. लिमये यांना माझे लेख झणझणीत वाटत. प्रो. फाटक हे दणकट आणि झुंजार; तर श्री. लिमये हे 'परांतरासि न लावावा ढका' या वृत्तीचे. त्यामुळे दोघांनाहि माझी टीकापद्धति आपापल्या परीनें नापसंत असे. 'विविधज्ञानविस्तारा'चे संपादक कै. रा. सा. मोरमकर यांनाहि, प्रो. फाटक यांच्याप्रमाणेच, माझ्या टीकालेखांत कोणताहि दंश नाही, हें एक त्यांचें मोठेंच वैगुण्य वाटत असे. कारण, ते स्वतः 'विस्तारा'च्या वेष्टनावर जे छोटे छोटे पण मार्मिक अभिप्राय लिहीत, त्यांत विचवाच्या नांगींतील दाहक विषार ओतप्रोत भरलेला असे. वृत्तपत्रांप्रमाणेच नियतकालिकांतूनहि मीं सतत टीकालेखन केले आहे. किंबहुना, माझ्या टीकालेखनाला प्रारंभ १९२० सालच्या बहुधा जुलैमध्ये 'नवयुगां'त आलेल्या 'केशवसुतांचा संप्रदाय' या माझ्या पहिल्या टीकालेखानेच खरोखरी झाला. 'आधुनिक कविपंचक', 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर' आणि 'विलापिका' हे माझे तिन्ही टीकाप्रबंध अनुक्रमें 'नवयुग', 'विविधज्ञानविस्तार' आणि 'रत्नाकर' या त्या काळच्या तीन अग्रगण्य मासिकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झाले. 'नवयुग', 'उद्यान', 'विविधज्ञान-विस्तार' आणि 'रत्नाकर' या चारी मासिकांतून मी किरकोळ परीक्षणेहि मधून मधून लिहिलेलीं आहेत. पण, 'आधुनिक कविपंचका' नंतर माझे

विशेष गाजलेले असे काव्यविषयक विस्तृत टीकालेख जर कोणत्या मासिकांतून आले असतील तर ते श्री. मो. ग. रांगणेकर यांच्या 'अरुण' या छोट्या पण मोठ्या कुशलतेने चालविलेल्या मासिकांतून होत. श्री. रांगणेकर यांच्या स्नेहमूलक आग्रहामुळेच 'आंबराई', 'सुधारक' आणि 'यशोधन' यांचीं विस्तृत परीक्षणे मजकडून लिहिलीं गेलीं, यांत शंका नाही. १९२६ सालीं 'रत्नाकर' काढण्याचें निश्चित होतांच प्रो. ना. सी. फडके आणि श्री. अ. स. गोखले यांनीं मला त्या मासिकांत लिहिण्याचें निमंत्रण दिलें. १९३८ सालीं 'मनोहर' नव्या स्वरूपांत काढण्याचें ठरल्यावर पुन्हा प्रो. ना. सी. फडके यांनीं मला त्या मासिकासाठी नेमाने लिहिण्याची विनंती केली; व म्हणून, श्री. शं. वा. किलोस्कर यांच्या इच्छेनुसार, मी 'मनोहर'मध्ये त्या वर्षी एकंदर चार टीकालेख लिहिले. याशिवाय 'प्रतिभा', 'ज्योत्स्ना', 'कला' वगैरे नियतकालिकांतूनहि मी पुस्तक-परीक्षणाचें काम मधून मधून केलें आहे. वृत्तपत्रें आणि इतर नियतकालिकें यांतील परीक्षणपद्धतींत स्थलकालांच्या मर्यादेमुळे साहजिकच फरक पडतो. वृत्तपत्रांतील पुस्तक-परीक्षण म्हणजे जणूं रेडिओवरील गायन. तें जसें मोजक्या वेळांत संपवावें लागतें, तसें हें परीक्षण मोजक्या जागेंत बसवावें लागतें. उलट नियतकालिकांतील टीकालेखन म्हणजे जणूं बैठकीचें गाणें. तें प्रसंगीं किती लांबूं शकतें, याचें एकच एक नमुनेदार उदाहरण द्यावयाचें झालें, तर तें कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या 'मनोरंजनां'तून क्रमशः आलेल्या 'तोतयाच्या वंडा'वरील प्रचंड टीकेचें देतां येईल.

ता. २७ ऑगस्ट १९२४ रोजीं मी नागपुरास येऊन 'महाराष्ट्रा'च्या संपादकमंडळांत दाखल झालों; व ता. ३ सप्टेंबरच्या अंकांत सौ. इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांच्या 'केवळ ध्येयासाठी' या अनुवादित कादंबरीवर माझा पहिला टीकालेख प्रसिद्ध झाला. तेव्हांपासून गेलीं १९ वर्षे मी 'महाराष्ट्रां'-तून सतत पुस्तकपरीक्षणाचें काम करीत आलों आहे. 'महाराष्ट्रां'तील माझ्या वाङ्मयविषयक लेखांपेक्षा माझे राजकीय विषयांवरील लिखाण कितीतरी पटींनी अधिक भरेल, ही गोष्ट खरी; पण, अंशतः माझ्या गुरूंकडून सतत मिळणाऱ्या प्रोत्साहनामुळे आणि अंशतः श्री. दादासाहेब ओगले यांनीं दिलेल्या पूर्ण लेखनस्वातंत्र्यामुळे मीं हें परीक्षणाचें काम एका प्रकारच्या



## कलेचें स्वरूप आणि कार्य

[श्री. माडखोलकर यांच्यामध्ये टीकाकाराप्रमाणेच कलावन्ताचेहि गुण आहेत. आणि म्हणूनच कला, ललितवाङ्मय व जीवन यांच्या-बद्दल जीं मते किंवा जे विचार त्यांनीं प्रगट केले आहेत त्यांना एका कलावन्त साहित्यिकाच्या आत्मनिरीक्षणाचें स्वरूप सहजच प्राप्त झालें आहे.

‘कलेसाठी कला’ हा फडक्यांचा उद्घोष, ‘जीवनासाठी कला’ हें खांडेकरांचें ब्रीदवाक्य; तर ‘उद्बोधनासाठी कला’ ही माडखोलकरांची गर्जना ! ‘आनंद व सौंदर्य-निर्मिति हेच ललित-वाङ्मयाचे आद्य हेतु’ असें फडके प्रतिपादन करितात; पण, ‘आनंद किंवा सौंदर्य-निर्मिति हे कलेचे आनुषंगिक उद्देश असून ‘उद्बोधन’ हेंच तिचें स्वाभाविक कार्य होय’, असें माडखोलकर म्हणतात. कलेची किंवा कलेंत अंगभूतच असलेल्या सौंदर्याची महति त्यांनाहि मान्य आहे. पण, फडक्यांच्याप्रमाणे आनंद व सौंदर्यनिर्मिति यांनाच कलेचें सर्वस्व मानण्याची त्यांची तयारी नाही. त्यांच्या दृष्टीने कला हें जीवनाचें अलंकरण व विनोदन नव्हे; तर आविष्करण व उद्बोधन होय.

श्री. माडखोलकरांचीं कलेविषयीचीं प्रमुख मते त्यांनी महेश्वर येथें दि. ७ जून १९३७ रोजीं मध्य भारतीय साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्ष-पदावरून दिलेल्या भाषणांत व्यक्त केलीं आहेत. प्रस्तुत उतारा हा त्यांतलाच कांहीं भाग आहे.]

या मालवभूमींत आल्यावर कविकुलगुरु कालिदास याची आठवण न होणें अशक्य आहे. त्याचा जन्म कुठें झाला असेल, तो असो, पण मालव-भूमीवर त्याचें इतकें उत्कट प्रेम होतें कीं, सहस्रार्जुन, वत्सराज आणि विक्रमादित्य यांच्या प्रणयाच्या आणि पराक्रमाच्या अद्भुत कथांत रमलेल्या त्याच्या प्रतिभेला उज्जयिनी हें स्वर्गचिं जणूं ऐश्वर्यशाली शकल असल्याचा भास झाला; व माहिष्मतीला वळसा घालणाऱ्या नर्मदेचा प्रवाह इतका रम्य वाटला कीं, त्याचें सौंदर्य सतत पाहावयाला मिळावें, म्हणून विदर्भदेशाच्या राजकन्येला त्याने प्रतीपाला माळ घालण्याची शिफारस केली. कलेसाठी कला, या तत्त्वाचा उदो उदो करणाऱ्या साहित्यिकांना कालिदास हा आपला मोठाच आधार वाटतो, आणि तें एका परीने साहजिकहि आहे. कविता-कामिनीचा विलास म्हणून ज्याचें वर्णन जयदेवाने केलें आहे, त्या कविश्रेष्ठाला कलावाद्यांनीं आपला कुलगुरु मानावें, यांत काय आश्चर्य ? कारण, त्यांच्या मताने कला म्हणजे प्रतिभेचा केवळ विलास. कष्टमय मानवी जीवनाशी कलेला कांही कर्तव्य नाही. कालिदासाची काव्यसृष्टि घेतली, तरी ती सौंदर्य आणि विलास यांनीं परिपूर्ण अशी दुसरी अलकाच नाही काय ? तिच्यांत दुःखाश्रु गळलेले असले, तरी ते प्रणयी जीवांची ताटातूट झाल्यामुळे; व करुण रस आलेला असला, तरी तो शृंगाराशी संलग्न होऊन,—त्या रसराजाचा केवळ एक परिचारक या नात्याने. दुष्यंताने आपल्या दयितेच्या अपुऱ्या राहिलेल्या चित्रावर किंवा यक्ष-स्त्रीने आपल्या प्रियकराचें गाणें म्हणण्यासाठी हातीं घेतलेल्या वीणेवर गळलेले अश्रु बघून करुणाच्या दारुण वेदनांऐवजीं शृंगाराच्या कोमल संवेदनाच मनाला अधिक होत नाहीत काय ? म्हणून कालिदासाकडे अभिमानाने अंगुलिनिर्देश करून कलावादी असा युक्तिवाद करितात कीं, कला ही जर केवळ तत्त्वबोधासाठीच असेल, तर 'रघुवंश' आणि 'शाकुंतल' हीं कोणत्या तत्त्वांचा बोध करण्यासाठी कालिदासानें लिहिलीं ? व त्याचें 'मेघदूत' कोणत्या नीतीपाठांचा धडा मानवजातीला देत आहे ? कला ही केवळ कलेसाठी आहे, तिचा आविष्कार समाज-निरपेक्ष आणि निरंकुश असतो, याचें कालिदासाची कविता हें मूर्तिमंत प्रत्यंतर आहे. मग समाजाच्या उद्बोधनाचें कर्तव्य करण्याचा जो ससेमिरा आज कलेच्या मार्गें लावला जात आहे, तो काय म्हणून ?

ईष्येने केले. चार वर्षांपूर्वी माझे डोळे बिघडल्यामुळे डॉक्टरांनी मला रात्री लेखन-वाचन करण्याची मनाई केली. तेव्हापासून टीकालेखनासाठी आवश्यक असलेले अवांतर वाचन करणे अशक्य होऊन मला पुस्तकपरीक्षणाच्या कामाविषयी साहजिकच उत्साह वाटेनासा झाला. वाङ्मयाच्या विशाल क्षेत्रावर दृष्टि सतत चौफेर खेळती असल्याशिवाय ग्रंथपरीक्षण अधिकारपूर्वक करणे अशक्य आहे. आणि, पूर्वी अनेक विषयांच्या अविरत वाचनामुळे हा अधिकार थोडासा तरी आपल्याला असल्याचे जे पूर्वी एक समाधान मनाला होतें, तें अलीकडे अजिवात नाहीसे झालेले असल्यामुळे माझे टीकालेखन आपोआपच थांबले आहे. आतां केवळ एक नियत कर्तव्य म्हणूनच मी 'महाराष्ट्रां'तील साहित्यसमालोचनाचे काम करीत असतो. कै. कोल्हटकर आणि श्री. लिमये यांच्याप्रमाणे श्री. ओगले यांची वृत्तीहि एकंदरीत सौम्यच. त्यामुळे त्यांनाहि ग्रंथ किंवा ग्रंथकार यांच्यावर कडक टीका केलेली आवडत नाही. व धर्मरहस्यावरील प्रतिकूल परीक्षणाबद्दल कै. तात्यासाहेबांप्रमाणेच त्यांनीहि आपली नाराजी मजजवळ व्यक्त केली होती. पण, कै. कोल्हटकर आणि श्री. ओगले यांच्या या दुहेरी नियंत्रणाला न जुमानतां, 'महाराष्ट्रां'तून मी अनेक ग्रंथांची अत्यंत कडक परीक्षणे केलीं.

तथापि, मी असें अभिमानपूर्वक प्रतिज्ञेने म्हणूं शकतो कीं, जें आज वाचलें असतां मनाला पश्चात्ताप किंवा शरम वाटावी असें एकहि व्यक्तिद्वेषदूषित किंवा अन्यायी ग्रंथपरीक्षण मीं 'महाराष्ट्रां'तून केलेलें नाही. इतकेच नव्हे, तर ज्यांच्या वाणींतून किंवा लेखणींतून माझी निरर्गल नालस्तीच नेहमी बाहेर पडते अशा माझा अकारण दुष्टावा करणाऱ्या सद्गृहस्थांनीं जेव्हा आपलीं पुस्तके माझ्याकडे किंवा 'महाराष्ट्रा' कडे मुद्दाम आवर्जून अभिप्रायार्थ पाठवलीं, तेव्हां मी त्यांचाहि परामर्ष, कोणत्याहि प्रकारच्या प्रतिसौजन्याची अपेक्षा मनांत न ठेवतां, गुणग्राहकबुद्धीनेच घेतला आहे. 'धर्मरहस्य', 'त्रिदल', 'नवयुगधर्म', 'हिंदूंचें समाजरचनाशास्त्र', 'अटके-पार', 'सावित्री', 'ब्राह्मणकन्या', 'खरा देशभक्त', 'मेनका नाटकावरील टीका' वगैरे पुस्तकांवर ज्या अत्यंत जलाल टीका 'महाराष्ट्रां'तून आल्या, त्या सर्वथैव तात्त्विक भूमिकेवरून करण्यांत आल्या होत्या; व म्हणूनच टीकाविषयीभूत ग्रंथकारांशी माझे स्नेहाचे संबंध कायम राहूं शकले. गेल्या

वीस वर्षांत महाराष्ट्रांतील अनेक वाङ्मयीन वा व्यक्तिविषयक वादांत मी खेचला गेलेलो आहे; पण त्यांपैकीं एकाहि वादाचा धुरळा 'महाराष्ट्रां'तील साहित्यसमालोचनाच्या उन्नत भूमिकेला मी लागू दिलेला नाही. वृत्तपत्र-व्यवसायांत केव्हां, कोणाविषयीं, काय लिहावें लागेल, याचा कांही नेम नसतो. म्हणून त्या व्यवसायांत पडतांनाच माझ्या मनाशीं ज्या कांही मर्यादा मी घालून घेतल्या होत्या, त्यांपैकीं एक अशी होती कीं, ग्रंथपरीक्षण करितांना सदभिरुचि आणि न्यायबुद्धि यांचें अवधान केव्हांहि सुटूं घावयाचें नाही. ती मर्यादा गेलीं एकोणीस वर्षे मी दक्षतेने पाळली आहे. मराठी वर्तमान-पत्रांच्या कचेरींत तरी कोणतेंहि खातें सर्वथैव 'राखीव' असें राहूंच शकत नाहीं; व त्यामुळे एकाच्या लिखाणाचा आळ दुसऱ्यावर येऊन, 'संपादकीय गुपिता'च्या अलिखित संकेतानुसार, त्याचे बरेवाईट परिणाम पुष्कळदां भोगावे लागतात. पण, 'महाराष्ट्रांचें' एकंदर धोरणच मुळीं सौम्य आणि संभावित असल्यामुळे, ही मर्यादा सोडल्याचा आळ मजवर यावा असे प्रसंग-सुदैवाने फारसे कधीं आले नाहींत.





## कलेचें स्वरूप आणि कार्य

[श्री. माडखोलकर यांच्यामध्ये टीकाकाराप्रमाणेच कलावन्ताचेहि गुण आहेत. आणि म्हणूनच कला, ललितवाङ्मय व जीवन यांच्या-बद्दल जीं मते किंवा जे विचार त्यांनीं प्रगट केले आहेत त्यांना एका कलावन्त साहित्यिकाच्या आत्मनिरीक्षणाचें स्वरूप सहजच प्राप्त झालें आहे.

‘कलेसाठी कला’ हा फडक्यांचा उद्घोष, ‘जीवनासाठी कला’ हें खांडेकरांचें ब्रीदवाक्य; तर ‘उद्बोधनासाठी कला’ ही माडखोलकरांची गर्जना ! ‘आनंद व सौंदर्य-निर्मिति हेच ललित-वाङ्मयाचे आद्य हेतु’ असें फडके प्रतिपादन करितात; पण, ‘आनंद किंवा सौंदर्य-निर्मिति हे कलेचे आनुषंगिक उद्देश असून ‘उद्बोधन’ हेंच तिचें स्वाभाविक कार्य होय’, असें माडखोलकर म्हणतात. कलेची किंवा कलेंत अंगभूतच असलेल्या सौंदर्याची महति त्यांनाहि मान्य आहे. पण, फडक्यांच्याप्रमाणे आनंद व सौंदर्यनिर्मिति यांनाच कलेचें सर्वस्व मानण्याची त्यांची तयारी नाही. त्यांच्या दृष्टीने कला हें जीवनाचें अलंकरण व विनोदन नव्हे; तर आविष्करण व उद्बोधन होय.

श्री. माडखोलकरांचीं कलेविषयीचीं प्रमुख मते त्यांनी महेश्वर यथें दि. ७ जून १९३७ रोजीं मध्य भारतीय साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्ष-पदावरून दिलेल्या भाषणांत व्यक्त केलीं आहेत. प्रस्तुत उतारा हा त्यांतलाच कांहीं भाग आहे.]

या मालवभूमींत आल्यावर कविकुलगुरु कालिदास याची आठवण न होणें अशक्य आहे. त्याचा जन्म कुठें झाला असेल, तो असो; पण मालव-भूमीवर त्याचें इतकें उत्कट प्रेम होतें कीं, सहस्रार्जुन, वत्सराज आणि विक्रमादित्य यांच्या प्रणयाच्या आणि पराक्रमाच्या अद्भुत कथांत रमलेल्या त्याच्या प्रतिभेला उज्जयिनी हें स्वर्गचिं जणूं ऐश्वर्यशाली शकल असल्याचा भास झाला; व माहिष्मतीला वळसा घालणाऱ्या नर्मदेचा प्रवाह इतका रम्य वाटला कीं, त्याचें सौंदर्य सतत पाहावयाला मिळावें, म्हणून विदर्भदेशाच्या राजकन्येला त्याने प्रतीपाला माळ घालण्याची शिफारस केली. कलेसाठी कला, या तत्त्वाचा उदो उदो करणाऱ्या साहित्यिकांना कालिदास हा आपला मोठाच आधार वाटतो, आणि तें एका परीने साहजिकहि आहे. कविता-कामिनीचा विलास म्हणून ज्याचें वर्णन जयदेवाने केलें आहे, त्या कविश्रेष्ठाला कलावाद्यांनीं आपला कुलगुरु मानावें, यांत काय आश्चर्य ? कारण, त्यांच्या मताने कला म्हणजे प्रतिभेचा केवळ विलास. कष्टमय मानवी जीवनाशी कलेला कांही कर्तव्य नाहीं. कालिदासाची काव्यसृष्टि घेतली, तरी ती सौंदर्य आणि विलास यांनीं परिपूर्ण अशी दुसरी अलकाच नाहीं काय ? तिच्यांत दुःखाश्रु गळलेले असले, तरी ते प्रणयी जीवांची ताटातूट झाल्यामुळे; व करुण रस आलेला असला, तरी तो शृंगाराशी संलग्न होऊन,—त्या रसराजाचा केवळ एक परिचारक या नात्याने. दुष्यंताने आपल्या दयितेच्या अपुऱ्या राहिलेल्या चित्रावर किंवा यक्ष-स्त्रीने आपल्या प्रियकराचें गाणें म्हणण्यासाठी हातीं घेतलेल्या वीणेवर गळलेले अश्रु बघून करुणाच्या दारुण वेदनांऐवजीं शृंगाराच्या कोमल संवेदनाच मनाला अधिक होत नाहींत काय ? म्हणून कालिदासाकडे अभिमानाने अंगुलिनिर्देश करून कलावादी असा युक्तिवाद करितात कीं, कला ही जर केवळ तत्त्वबोधासाठीच असेल, तर 'रघुवंश' आणि 'शाकुंतल' हीं कोणत्या तत्त्वांचा बोध करण्यासाठी कालिदासानें लिहिलीं ? व त्याचें 'मेघदूत' कोणत्या नीतीपाठांचा धडा मानवजातीला देत आहे ? कला ही केवळ कलेसाठी आहे, तिचा आविष्कार समाज-निरपेक्ष आणि निरंकुश असतो, याचें कालिदासाची कविता हें मूर्तिमंत प्रत्यंतर आहे. मग समाजाच्या उद्बोधनाचें कर्तव्य करण्याचा जो ससेमिरा आज कलेच्या मार्गें लावला जात आहे, तो काय म्हणून ?

प्रथमदर्शनीं हा युक्तिवाद खरोखरीच बिनतोड वाटतो. कारण, टागो-रांनीं जरी शाकुंतलांतून तत्त्वबोध काढून दाखविला असला, तरी आपण जें तें नाटक वाचतो, तें कांही तत्त्वजिज्ञासेने नव्हे, तर रम्यत्वाच्या प्रतीतीसाठी; पण त्याबरोबरच अशीहि कल्पना मनांत आल्याशिवाय राहत नाही कीं, दिलीप, रघु आणि रामचंद्र यांच्यासारख्या एकाहून एक प्रजावत्सल राजांच्या उदात्त चरित्रांचें वर्णन केल्यानंतर दर्शनोत्सुक प्रजेला महालाच्या खिडकींतून फक्त आपला एक पाय काढून दाखविणाऱ्या कर्तव्यभ्रष्ट, विलासी अग्निवर्णाच्या रूपाने रघुवंशाच्या अधःपाताचें सूचक चित्र रेखाटण्यांत गुप्तवंशीय सम्राटांच्या आश्रयाला राहिलेल्या त्या महाकवीचा कांहींच उद्देश नसेल काय ? तथापि, कालिदासाचा प्रश्न तूर्त वाजूला ठेवून, 'कलेसाठी कला' या तत्वाला जर आपण इतिहासाची कसोटी लाविली, तर आपल्याला काय आढळून येतें ? कला ही कधीं तरी स्वतंत्र आणि समाज-निरपेक्ष होती काय ? कलावादी हे पुष्कळदां आपल्या आराध्य-देवतेला अप्सरेची उपमा देत असतात. अजर, अमर आणि उन्मेषशाली अशा सौंदर्याची अधिष्ठात्री एवढ्याच अर्थाने जर ते कलेला अप्सरेची उपमा देत असतील, तर मला त्याबद्दल कांही म्हणावयाचें नाही; पण त्याबरोबरच त्यांनीं हें लक्षांत ठेवावें कीं, अप्सरा ही देवेंद्राच्या दरबारांतील नर्तकी असते; त्याचा हुकूम होतांच तिला राजर्षींचा अनुनय आणि महर्षींचा तपोभंग करण्यासाठी मृत्युलोकीं धांव घ्यावी लागते. प्राचीन काळीं मानवी जीवनांतील कलेचें स्थान सामान्यतः अशाच प्रकारचें होतें, अशी साक्ष इतिहास देतो. जगाच्या बाल्यावस्थेंत कला ही देवदासी होती, त्याच्या प्रौढावस्थेंत ती राजदासी झाली व आज ह्या भांडवलशाहीच्या युगांत ती अर्थदासी होऊन बसली आहे. आपल्या लोकसत्ताक राज्यांत देवांचीं स्तोत्रें आणि महापुरुषांचे स्तुतिपाठ यांच्याशिवाय अन्य प्रकारची कविता आपण नांदूं देणार नाहीं, असें जें प्लेटोने म्हटलें आहे, तें कलेच्या प्राचीन काळांतील दास्यावर विदारक प्रकाश पाडतें. महाकालाच्या दर्शनाबरोबरच त्याच्या मंदिरांत नृत्य करणाऱ्या वेश्यांच्या कटाक्ष-वीक्षणाची कालिदासाने मेघाला दाखविलेली लालूच ही जशी त्या विलासी कवीच्या रसिकतेची तशीच धर्म आणि कला यांच्या परस्परसंबंधाचीहि द्योतक आहे. जगांतील साऱ्या आद्यकाव्यांचें देवधार्मिक स्वरूप,

बुद्धाच्या स्मृतिचिन्हांवर बांधलेले चैत्य आणि स्तूप, अजिंठ्याचीं लेणीं आणि भुवनेश्वरचीं मंदिरे, आग्याचा ताजमहाल आणि नागपूरचें काशीबाईचें देऊळ, हीं सारीं कलेने केलेल्या धर्मसेवेचीं आणि राजसेवेचीं स्मारकेच नव्हेत काय ? “ रघूचा दिग्विजय वर्णन करितांना कालिदासाच्या कानांत समुद्र-गुप्ताच्या दिग्विजयाचे डिंडिम दुमदुमत होते आणि कुमारसंभव लिहितांना युवराज कुमारगुप्ताच्या जन्मोत्सवाचा मंगल प्रसंग त्याच्या डोळ्यांपुढे होता ”; हें संशोधकांचें अनुमान जर खरें असेल, तर हीं दोन महाकाव्यें रचून कालिदासाने देवसेवेबरोबरच राजसेवाहि साधून घेतली, असें म्हणावयाला काय हरकत आहे ? ‘ कादंबरी ’ लिहून बाणाने आपला आश्रयदाता हर्ष याचें मनोरंजन केलें आणि ‘ हर्षचरित ’ लिहून त्या सम्राटाच्या पराक्रमाची महती गाइली, ही अगदी उघड दिसणारी गोष्ट नाही काय ? आज या औद्योगिक युगांत तर कलेचें स्वातंत्र्य सर्वच बाजूंनी संपुष्टांत आलेलें दिसत आहे. नाटकमंडळींतील पात्रांचीं तोंडें पाहून नाटके लिहावयाचीं, प्रकाशकांनीं घातलेल्या अटी पाळून कादंबऱ्या लिहावयाच्या, सिनेमाचें तंत्र लक्षांत घेऊन कृत्रिम घटनांनी परिपूर्ण अशी कथानके लिहावयाचीं आणि हें सारें करीत असतांना ‘ कलेसाठी कला ’ या तत्त्वाचा डंका पिटावयाचा, यापरता दुसरा विसंगतपणा तो कोणता ?

अर्थात्, कला ही पूर्वी कधी स्वतंत्र नव्हती, आजहि स्वतंत्र नाही. बदलत्या कालानुसार तिच्या आराधनेचीं केंद्रे बदलत गेलीं, एवढेंच. “ मी जें लिहितों, तें केवळ माझ्या स्वतःच्या आनंदासाठीच लिहितों,” असें जेव्हां एखादा कलावंत म्हणतो, तेव्हां तो केवळ आपल्या अहंकराचेंच नव्हे, तर कलेच्या स्वरूपाविषयींच्या अज्ञानाचेंहि प्रदर्शन करीत असतो. मुद्रण-कलेचा उदय ज्या वेळीं झालेला नव्हता, राजाश्रय किंवा लोकाश्रय यांची ज्या वेळीं कलेला अपेक्षा नव्हती, त्या काळांत तपोवनामध्ये राहून आरण्यकें किंवा उपनिषदे रचणाऱ्या ऋषींनीं जर अशी भाषा उच्चारली असती, तर त्यांना कदाचित् तें शोभून गेलें असतें. त्या ऋषींना सुद्धा आपली तपस्या आणि अध्यात्मचित्तन निर्विघ्न चालण्यासाठीं राजांकडून संरक्षण मिळविण्याची आवश्यकता असे. पण, आज वाचक, प्रकाशक आणि मुद्रक यांचीं मते, मनोवृत्ति आणि मर्यादा लक्षांत घेऊन वाङ्मयाची पैदास करणाऱ्या ललित-

लेखकाने असला दिमाख मिरविण्यांत काय अर्थ ? ललित-लेखक आणि त्याची कला ही संगीत, शिल्प वगैरे इतर कोणत्याहि कलेपेक्षा अधिक संस्कार-सुलभ, अधिक संवेदनक्षम असते. लेखनकलेचें आवाहन जसें इतर सर्व कलांपेक्षा व्यापक, तशीच तिची संस्कार आणि संवेदना ग्रहण करण्याची शक्तीहि इतर कलांपेक्षा मोठी. याचीं कारणें उघडच आहेत. एक तर, लेखनकलेचें आविष्काराचें साधन जें शब्द, तें इतर कलांच्या आविष्काराच्या साधनांप्रमाणे जड नाही. शिल्पकलेचें साधन मृत्तिका किंवा पाषाण हें इतकें जड असतें कीं, कलावंताचा हस्तस्पर्श त्याला घडल्याविना तें कोणताहि भाव व्यक्त करूं शकत नाही. चित्रकलेचें साधन रंग हें त्या मानाने कमी जड ठरेल. संगीतकलेतील स्वर किंवा नाद हा तर त्याहिपेक्षा अधिक भावदर्शी पण, भावदर्शनाच्या बाबतींत शब्दाइतकें स्वतःसमर्थ साधन जगांत दुसरें नाही. प्रत्येक शब्द म्हणजे जणूं एक चित्र आणि तेंहि चलच्चित्र असतें. त्याला विकास असतो, परंपरा असते, इतिहास असतो. त्यामुळे केवळ साहित्यातीलच नव्हे, तर समाजातीलहि त्याचें कार्य निश्चित झालेलें असतें. जिथें भावाविष्काराचें साधन अशा रीतीने समाजासापेक्ष आणि परंपरेने युक्त आहे, ती लेखनकला स्वभावतःच समाजाशी निगडित असावी, यांत नवल काय ? दुसरी गोष्ट अशी कीं, ललित-लेखक हा आपल्या साहित्याच्या बाबतींत इतर कोणत्याहि कलावंतांपेक्षा समाजावर अधिक अवलंबून असतो. तो ज्या समाजाचा घटक असतो, त्याची मनोरचना आणि परिस्थिति हेंच वस्तुतः त्याचें साहित्य असतें. त्यामुळें त्याची इच्छा नसली, तरीहि त्याचें प्रतिबिंब त्याच्या कृतींत पडल्याविना राहत नाही. शिवाय वाचकांच्या मनोरंजनाचा उद्देश ललित-लेखकाच्या डोळ्यांपुढे थोड्याबहुत प्रमाणांत असल्याकारणाने, त्यांच्या अभिरुचीला अनुकूल असें स्वरूप ललित-कृतीला आपोआपच येतें. वाचक हा जरी लेखकाचा प्रत्यक्ष निर्माता नसला, तरी त्याच्या प्रतिभेवर आपल्या अभिरुचीच्या रूपाने तो अप्रत्यक्ष नियंत्रण गाजवितो, यांत मात्र शंका नाही.

तेव्हां, कला ही कलेसाठीच आहे, अशी भाषा निदान समंजस लेखकाने तरी वापरूं नये, असेंच कोणीहि म्हणेल. पण, ललित-लेखकाला ज्या वेळीं असें आढळून येतें कीं, आपल्या भोवतालच्या समाजाच्या आकांक्षांशी आपण समरस होऊं शकत नाही, प्रभुत्वाने जगण्यासाठी चाललेल्या त्या समाजाच्या

घडपडीने आपलें हृदय आंदोलित किंवा उद्दीपित होत नाही, त्या वेळीं तो 'कलेसाठी कला' या गोंडस तत्त्वाचा आश्रय घेऊन, आपली सहानुभूतिशून्य मनोवृत्ति, आपल्या आणि समाजाच्या मनःस्थितीतील तीव्र विसंवाद लपविण्याचा प्रयत्न करितो. वाचक, प्रकाशक आणि मुद्रक यांचा गुलाम असलेला ललित-लेखक जेव्हा अशा प्रकारची उद्दामपणाची भाषा वापरतो, तेव्हा त्याचा अर्थ एवढाच समजावयाचा कीं, समाजाचा घटक या नात्याने आपलें कर्तव्य करण्याची त्याला इच्छा नाही; आपली सामाजिक जबाबदारी ओळखावयाला तो तयार नाही. म्हणूनच त्याला कला हा मानवी प्रतिभेचा विलास किंवा मानवी जीवनाचें मंडन आहे, असे एकांगी सिद्धान्त सुचतात व बहुजन समाजाशी फटकून वागून ललित-वाङ्मयाला तो समाजांतील फक्त संपन्न वर्गाची मिरास, त्यांच्या करमणुकीचें खेळणें बनवावयाला प्रवृत्त होतो. भोगलेल्या अनुभूतींच्या पुनःप्रत्ययाचा आनंद मनुष्याला मिळवून देणें, हें जें उद्दिष्ट कलावाद्यांनी ललित-वाङ्मयाला चिकटविलें आहे, तें त्यांच्या या संकुचित, वर्गविशिष्ट दृष्टिकोनाची साक्ष देतें. पुनःप्रत्यय हा कलेच्या निर्माण-कार्यांतील एक महत्त्वाचा घटक आहे, हें खरें; पण नुसता पुनःप्रत्यय म्हणजे मात्र कला नव्हे. मनुष्याचे अनुभव हे इतके मर्यादित असतात कीं, केवळ त्यांच्या पुनःप्रत्ययावरच जर त्याने निर्वाह करण्याचें मनांत आणलें, तर त्याच्या कलेला वर्गविशिष्ट स्वरूप आपोआपच येईल व त्याचें लिखाण म्हणजे निव्वळ त्याच त्या अनुभवांचें प्रतिबिंब होऊन बसेल. ललित-लेखकाची भिस्त प्रत्यक्षानुभूतीपेक्षासुद्धां अवलोकन, सहानुभूति आणि कल्पकता यांच्यावर अधिक असते. त्यामुळेच त्याच्या कृतीला जीवनाच्या नुसत्या प्रतिबिंबापेक्षा अधिक विशाल आणि सखोल स्वरूप येतें; तिच्या आवाहनांत पुनःप्रत्ययाचा आनंद देण्याच्या गुणाबरोबरच मनाला उद्बोधित करण्याच्या, त्याला नवा प्रत्यय देण्याच्या सामर्थ्याचाहि आविर्भाव होतो. नुसता पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळवून देणें हें जसें कलेचें कार्य नव्हे, तसेंच नुसतें जीवन मंडित करणें हेंहि तिचें कार्य नव्हे. कला हें जीवनाचें मंडन आहे, असें म्हटलें म्हणजे तिच्या आवाहनाला आणि उपयुक्ततेला एकदम मर्यादा पडतात; व स्वतःचें जीवन मंडित करण्याची ऐपत ज्यांना असेल, अशा समाजांतील फक्त प्रतिष्ठित वर्गाची ती विलासयुक्त वस्तु होऊन बसते.

कलेच्या मंडनामुळे मानवी जीवनाला रम्यता येते, यांत शंका नाही; पण नुसता विभ्रम म्हणजे जशी स्त्री नव्हे, तसेच नुसतें मंडन म्हणजे कांही कला नव्हे. उलट, कला ही गेली हजारों वर्षे मानवी जीवनाचें अत्यंत आवश्यक अंग होऊन बसली असून, मनुष्याच्या भौतिक शरीराचें पोषण जसें अन्नाने होतें, तसें त्याच्या आत्मिक शरीराचें पोषण कलेने होतें.

अर्थात् कला ही जीवनाचें नुसतें प्रतिबिंब नाही, विनोदन नाही किंवा अलंकरणहि नाही. ती जर जीवनाचें नुसतें प्रतिबिंबच असती, तर मनुष्य विसाव्यासाठी तिच्याकडे वळता ना; ती जर जीवनाचें नुसतें विनोदनच असती, तर मनुष्य स्फूर्तीसाठी तिच्याकडे पाहता ना; व ती जर जीवनाचें नुसतें अलंकरणच असती, तर मनुष्य संसारसंगरांत तिच्या सहाय्याची अपेक्षा करता ना. कला ही जीवनाची प्रगति-पथावरील सहचरी आहे, मानव-जातीच्या प्रगतीचा युगायुगांवर पसरलेला अनादि आणि अनंत असा खडतर मार्ग कलेने आपल्या ललित-कृतींच्या रम्यतेने मंडित केला आहे व उज्ज्वल स्वप्नांच्या दिव्यतेने प्रकाशित केला आहे. कला ही मानवी जीवनाचें नुसतें प्रतिबिंबच दाखवीत नाही, तर त्याला वळण देते, ती मानवी मनाची नुसती करमणूकच करीत नाही, तर त्याला उद्बोधित करिते, व ती मानवी जीवन नुसतें मंडितच करीत नाही, तर अभिनव ध्येयांच्या प्रभावाने तें आमूलाग्र बदलून टाकते. जीवनाचें हुबेहुब प्रतिबिंब दाखविण्यांत किंवा यथार्थ चित्रण करण्यांत कलेचा उद्देश केवळ पुनःप्रत्ययाचा आनंद मनुष्याला मिळवून देण्याचा नसतो. त्या आनंदाबरोबरच जीवनांतील सारे दोष आणि उणीवा मनुष्याच्या नजरेस आणून देऊन तें अधिक निर्दोष आणि पूर्ण बनविण्याची आकांक्षा त्याच्या ठिकाणीं निर्माण करणें, हा कलेचा हेतु आहे; व या हेतूची जाणीव ललित-लेखकाला जितक्या तीव्रतेने असेल तितकें त्याच्या हातून जीवनाचें चित्रण अधिक मूलगामी आणि मर्मदर्शी होईल. पाण्यांत पडलेल्या सावलीसारखें जीवनाचें नुसतें निर्जीव प्रतिबिंब दाखविण्यांत ललित-लेखकाला कसला आनंद आहे? आणि त्याच्या सृजन-सामर्थ्याचा तरी कोणता गौरव आहे? नुसतें प्रतिबिंब दाखवावयाला सृजन-शक्तीची गरज नाही. बिंबग्राही मन असलेला कोणताहि लेखन-कुशल मनुष्य तें काम करूं शकतो. वास्तवतावादाचा अर्थ जर नुसता दिसेल तसें लिहिणें एवढाच असता, तर

कलेचें स्वरूप आणि कार्य अनुक्रम २६४५७ वि. १०००३३...

क्रमांक १२१८ नों. दि. २००३.१६

वर्तमानपत्रांचे बातमीदार उत्तम कादंबरीकार कां न होते ? पण वास्तवता म्हणजे नुसतें प्रतिबिंब नव्हे, जसें दिसेल तसें रेखाटणें नव्हे. अशा प्रकारच्या कलाहीन वास्तवतेला ललित-वाङ्मयांत थारा नाही. कलावंत हा जीवनाचा पुनर्निर्माता असतो, छायाचित्रकार नव्हे. तो वस्तुसृष्टीपासून आपलें साहित्य घेत असला, तरी त्याचा उपयोग अपरसृष्टि उत्पन्न करण्यासाठी करित असतो. किंबहुना, निसर्गाची काय किंवा संसाराची काय हुबेहूब अनुकृति न करितां, तो जेव्हां स्वतःच्या कल्पनेनुसार वास्तवाची पुनर्घटना करितो, तेव्हांच त्याच्या कृतीला कलात्मक स्वरूप येतें. खरा वास्तववादी हा समाजाची सुधारणा करण्याच्या आंतरिक तळमळीने प्रेरित झालेला असतो. जीवनाच्या प्रगमनशीलतेवर त्याची श्रद्धा असल्यामुळे त्याच्या कुंठित झालेल्या गतीला चालना मिळावी, या हेतूने तो वस्तुस्थितीचें चित्रण करितो; व त्यामुळे त्याने रेखाटलेल्या वस्तुचित्राला ध्येयवादाची उज्ज्वल पार्श्वभूमि लाभते. कलेने ज्या दिवशी वास्तवतेचा अंगीकार केला, त्याच दिवशीं ती प्रथम लोकाभिमुख झाली; --समाजांतील सत्ताधारी आणि संपन्न वर्गाकडे असलेलें तिचें तोंड मध्यम आणि कनिष्ठ वर्गाकडे वळलें. धर्मसत्ता आणि राजसत्ता यांच्या सद्दीच्या काळांत कलेचें स्वरूप बव्हंशीं अद्भुत होतें. कलेच्या या तत्कालीन अद्भुतपणाची प्रतीति देवदेवता किंवा राजेराण्या यांच्या वैभवावर आणि विलासावर लिहिलेल्या जुन्या दृश्य-श्राव्य काव्यांतूनच केवळ नव्हे तर संगीत, चित्र, शिल्प इत्यादि कलांच्या प्राचीन अवशेषांतूनहि येते. धर्मसत्ता आणि राजसत्ता यांचा ज्या ज्या वेळीं उत्कर्ष झाला, त्या त्या वेळीं द्रव्यबल आणि मनुष्यबल वेठीला धरून अवाढव्य प्रासाद, मंदिरे, जयस्तंभ, मशिदी आणि मनोरे उभारण्यांत आले. या शिल्पकृतीचें सौंदर्य मनाला जितका आल्हाद देतें, त्याहिपेक्षां जास्त अचंबा त्याचा भव्यपणा पाहून वाटतो. जणूं कांही त्यांचा तो भव्यपणा म्हणजे देव आणि त्यांचे अंशावतार किंवा पूर्णवितार गणले गेलेले राजे यांच्याविषयीं त्या वेळच्या लोकांना वाटणाऱ्या निरतिशय आदरबुद्धीचें प्रदर्शनच होय. धर्मसत्ता आणि राजसत्ता यांचें प्राबल्य कमी होऊन त्यांच्याविषयींच्या या आदरबुद्धीला जसजशी ओहोटी लागत गेली, तसतसा कलेचा कल अद्भुताकडून वास्तवाकडे झुकत गेला;



व देवांचें आणि राजांचें वैभव वर्णन करण्याऐवजीं मध्यम आणि कनिष्ठ वर्गाचीं सुखदुःखें चित्रित करण्यांत तिला गोडी वाटूं लागली. कालिदासाच्या 'रघुवंशा'पासून गॅल्सवर्दीच्या 'फॉरसाईट सगा'पर्यंत ललित-वाङ्मयाच्या वर्ण्य-विषयांत होत गेलेले परिवर्तन हें गेल्या हजारों वर्षांतील या सामाजिक स्थित्यंतराचें प्रातिनिधिक आहे. बदलत्या कालमानानुसार शासनसत्तेचें अधिष्ठान जसजसें व्यापक होत गेलें, तसतसा कलेचाहि दृष्टिकोन विशाल होत जाऊन ती लोकाभिमुख झाली. भांडवलशाहीचे गुन्हे इतर काय असतील ते असोत; पण एवढी गोष्ट निर्विवाद आहे कीं, धर्मसत्ता आणि राजसत्ता यांच्या गुलामगिरींतून कलेला सोडवून देवांची आराधना आणि राजांचें विनोदन करण्याऐवजीं समाजाचें उद्बोधन करण्याची प्रवृत्ति तिने कलेच्या ठिकाणीं उत्पन्न केली.

समाजाच्या उद्बोधनाचा उद्देश कलेच्या मार्गें लावण्यांत तिच्या माथीं कोणतेंहि नवें कर्तव्य लादलें जात नाही किंवा तिच्या स्वरूपाचाहि विपर्यास केला जात नाही. उद्बोधन हें कलेचें स्वाभाविक कार्य आहे. मनुष्याच्या उत्साहमूलक क्रीडेच्या प्रवृत्तींतून कलेचा उद्भव झाला आहे व म्हणून त्याची करमणूक करणें हें कलेचें कार्य आहे, असें कांही तत्त्वज्ञांचें मत असून, त्या मतांतूनच कलेसाठी कला या तत्त्वाचा उदय झाला आहे. पण कलेच्या उत्पत्तीविषयींची ही त्यांची उपपत्ति अपुरी आणि सदोष वाटते. निसर्गाच्या आधीन असलेल्या शक्ति हस्तगत करून घेऊन किंवा त्या शक्तींना आपल्या कल्पनांनुसार वळण देऊन जीवित सुखमय, उन्नत आणि पूर्ण करण्याची मनुष्याची जी घडपड अनादि कालापासून चालू आहे, तिचा कला हा एक महत्त्वाचा भाग आहे; व म्हणूनच मनुष्याने आपल्या अतिरिक्त उत्साहाला वाव करून देण्यासाठी कलेच्या रूपाने एक क्रीडेचें साधन पैदा केलें आहे, असें म्हणणें योग्य होणार नाही. मनुष्याच्या ठिकाणीं जी स्वाभाविक सृजन-प्रियता आहे—सृजनशक्तीच्या बाबतींत निसर्गाशी स्पर्धा करण्याची जी जन्मजात प्रवृत्ति आहे, तिच्यापासून कलेचा जन्म झाला आहे. जगाच्या वाल्यावस्थेंत गुहांतून आयुष्य कंठणाच्या रानटी माणसाने काढलेल्या शिकारीच्या ओबडधोबड रेपाचित्रांपासून तो लहान मुलाने कोळशाने किंवा खडूने काढलेल्या वेड्यावाकड्या आकृत्यांपर्यंत साऱ्या कलाकृतींत मनुष्याची

ही सृजन-प्रियता, सृजन-सामर्थ्याच्या बाबतींत निसर्गाविर मात करण्याची हौस प्रगट झाल्याचें दिसून येतें. अर्थात् कला हें मनुष्याच्या क्रीडा-बुद्धीचें किंवा निसर्ग आणि समाज यांच्याशी होणाऱ्या त्याच्या संघर्षाचेंहि अपत्य नाही. कलाकृतीच्या निर्मितीला निसर्ग किंवा समाज यांच्याशी झगडण्याच्या इच्छेइतकीच त्यांच्याविषयींची सहानुभूति, समरसता किंवा त्यांना पूर्णता आणण्याची सात्त्विक आकांक्षा निमित्त झालेली दृष्टीस पडते. भौतिक जग ही जशी निसर्गाची सृष्टि आहे, तशी कलात्मक जग ही मनुष्याची सृष्टि आहे व निसर्ग-निगडित मानवी जीवनाला त्याच्या तावडींतून सोडवून पूर्णता आणणें हें या अपर-सृष्टीचें कार्य आहे. जीवित पूर्ण, उन्नत आणि सुखमय करण्याचीं साधनें जों जों सूक्ष्म आणि उदात्त होत जातात, तों तों त्यांना सुन्दर स्वरूप प्राप्त होऊन त्यांचा समावेश कलांमध्ये केला जातो; व या दृष्टीने पाहिलें तर शास्त्रीय संशोधनामुळे कलांचें क्षेत्र संकुचित न होतां तें उलट वाढण्याचा संभव जास्त दिसतो.



## ललित-कला आणि ललित-वाङ्मय

[ललित-वाङ्मयाचें मूल्यमापन कलेच्याच कसोटीवरून केलें पाहिजे, असा प्रो. फडके यांचा आग्रह. कलेचे सारे नियम ते ललित-वाङ्मयालाहि लागू करितात. 'आनंद व सौंदर्य-निर्मिति हेच ललित-वाङ्मयाचे आद्य हेतु' या त्यांच्या प्रतिपादनाचा उगमहि 'कलेसाठी कला' या त्यांच्या ललितवाङ्मयाविषयींच्या आवडत्या सिद्धान्तांतूनच निर्माण झाला आहे.

श्री. माडखोलकर यांना ललित-वाङ्मयाकडे पाहण्याची ही दृष्टि मुळांतच भ्रामक वाटते. ललित-वाङ्मयाच्या आविष्काराचें व आवाहनाचें स्वरूप व सामर्थ्य कलेपेक्षा अधिक व्यापक व परिणामकारक असल्यामुळे कलेच्या मोजमापांनी ललित-वाङ्मयाचें यथार्थ मूल्यमापन होऊंच शकत नाही. कलेपेक्षा ललित-वाङ्मयाची भूमिका, स्वरूप आणि साध्य हीं तिन्ही भिन्न; त्यांच्या गुणधर्मांत साधर्म्यपेक्षा वैधर्म्यच अधिक. त्यामुळे, ललित-कला आणि ललित-वाङ्मय हीं एक असूंच शकत नाहीत, असें त्यांचें प्रतिपादन आहे.]

\* \* \*

ललित-कला या जुळ्या बहिणी आहेत काय?—

मी तरी या प्रश्नाचें उत्तर 'नाही' असेंच देईन.

हें उत्तर देऊन मी ललित-कलांच्या बाबतींतील एका परंपरागत आणि लोकप्रिय कल्पनेला धक्का देत आहे, याची मला पूर्ण जाणीव आहे. पण,

ही कल्पना कितीहि मोहक वाटली, तरी यापुढे तिची गय करून चालणार नाही. कारण, या कल्पनेमुळे संगीत, नृत्य, शिल्प, चित्र इत्यादि ललित-कलांच्या निर्मितीसंबंधीचे नियम ललित-वाङ्मयाला लागू केले जातात; व त्याचें पर्यवसान ललित-वाङ्मयाचें स्वरूप आणि कार्य यांच्याविषयीं भलभलत्या संकुचित समजुती लोकांमध्ये उत्पन्न होण्यांत झालें आहे. सौंदर्य-निर्माणाचें एकमेव उद्दिष्ट ललित-वाङ्मयाच्या माथीं मारून त्याला जें एकांगी आणि कृत्रिम स्वरूप देण्यांत येत असतें, त्याच्याहि मुळाशी हीच कल्पना असल्याचें आढळून येईल.

ललित-कलांचें साध्य आणि साधनें यांची जर छाननी केली, तर त्यांत साधम्यपेक्षा वैधर्म्यच अधिक दिसून येतें. संगीत, नाट्य आणि नृत्य या कलांचें भावाविष्काराचें साधन मानवी शरीर; म्हणजे मनुष्याचा कंठ, मुद्रा किंवा हातपाय हे आहेत. उलट चित्र आणि शिल्प यांचीं भावाविष्कारांचीं साधनें रंग, मृत्तिका किंवा पाषाण यांच्यासारखीं अत्यंत जड आहेत. ललित-वाङ्मयाचें भावाविष्काराचें साधन शब्द हें इतर सर्व कलांच्या साधनांपेक्षा अधिक सचेतन, स्वयंपूर्ण आणि गतिमान् आहे. स्वरसप्तकांतील सूर, रंग, मृत्तिका किंवा पाषाण यांना मनुष्याचा आश्रय घेतल्याशिवाय स्वतः होऊन कोणताहि भाव व्यक्त करता येत नाही. उलट शब्द हा मात्र भावाविष्काराच्या बाबतींत स्वतः समर्थ आहे.

साधनांच्या या भिन्नतेमुळे जुळ्या बहिणी समजल्या जात असलेल्या या ललित-कलांच्या भावाविष्काराच्या पद्धतींत आणि आवाहन करण्याच्या सामर्थ्यांतहि विलक्षण फरक पडला आहे. ललित-वाङ्मयाशिवाय इतर सर्व कलांच्या आविष्काराला आणि आवाहनाला स्थळ आणि काळ यांच्या मर्यादा आहेत. चित्रकार किंवा शिल्पकार हे कितीहि प्रतिभाशाली असले, तरी व्यक्तीच्या किंवा जीवनाच्या आविष्काराचा कोणतातरी एकच क्षण, कोणती तरी एकच अवस्था ते कलानिबद्ध करूं शकतात. वादळाचेंच उदाहरण घ्या. वादळ सुरू झाल्यापासून तो संपेपर्यंतच्या त्याच्या निरनिराळ्या अवस्थांचें इत्थंभूत वर्णन कवि आणि कादंबरीकार हे करूं शकतात. तसें चित्रकाराचें नाही. त्याला त्या वादळाच्या निरनिराळ्या अवस्थांपैकीं कोणती तरी एक अवस्था निवडून काढून ती चित्रित करतां येईल; त्या वाद-

ळाच्या धुमाकुळाचा कोणता तरी एकच क्षण तो रंगबद्ध करू शकेल. शिल्पकाराला तर तेवढेहि करणे फार कठिण जाईल. संगीतांतील 'मेघमल्हार' हा राग लक्षांत घेऊन मी असें म्हणतो कीं, संगीतादि कलांना वादळासारखे जीवनांतील कांहीं भाग वर्ज्य आहेत.

ललित-कला आणि ललित-वाङ्मय यांच्यांतील वैधर्म्य जर तीव्रतेने कोठे जाणवत असेल, तर तें याच बाबतींत. संगीत, नाट्य, नृत्य, चित्र, शिल्प वगैरे कला या दृश्य किंवा श्राव्य असल्यामुळे, सदभिरुचीचीं म्हणा किंवा औचित्याचीं म्हणा, बंधनें त्यांच्यावर जास्त बसलीं आहेत. तसें ललित-वाङ्मयाचें नाही. तें पाठ्य असल्यामुळे—म्हणजे त्याची मनाला घडणारी अनुभूति ही अप्रत्यक्ष असल्यामुळे—भावाविष्काराच्या बाबतींत त्याला विलक्षण स्वातंत्र्य आपोआपच प्राप्त झालें आहे. उदाहरणार्थ, दुःखाने आक्रंदन करणारी सुंदर स्त्री आपण घेऊं. चित्रकाराला किंवा शिल्पकाराला तिचें आक्रंदन दाखवितांना अशी दक्षता घ्यावी लागेल कीं, तिची सुंदर मुद्रा वेढव किंवा विरूप दिसणार नाही, अशाच प्रकारची काळजी नाट्यांत किंवा नृत्यांतहि घ्यावी लागेल. पण, ललित-वाङ्मयांत मात्र आक्रंदन करणाऱ्या त्या सुंदर स्त्रीच्या करुण किंवा काळ्यांचें किंवा आसवांनी भिजलेल्या मुखाचें लेखकाने कितीहि वर्णन केले, तरी त्यामुळे उबग वाटण्याची भीति नाही. भारतीय नाट्यशास्त्रांत भोजनाचे, रक्तपाताचे, रतिचेष्टितांचे वगैरे प्रसंग रंगभूमीवर दाखवूं नयेत, असे जे निर्बंध घालून दिलेले आहेत, त्यांचेहि मर्म झालें तरी हेंच होय. रक्त पाहतांच ज्यांना घेरी येते, असे लोक रक्तपाताचें वर्णन वाचू शकतात. कांहीं प्रसंग असे असतात कीं, जे प्रत्यक्ष पहावयाला आपण सहसा धजणार नाहीं; पण त्यांचें वर्णन मात्र आपण सहज किंबहुना गोडीने वाचूं शकूं. चित्र, शिल्प, नाट्य आणि नृत्य या कला प्रत्यक्षदर्शी असल्यामुळे काय दाखवावयाचें आणि काय नाही, याचा विवेक त्यांना फारच कसोशीने करावा लागतो.

स्थळ, काळ आणि औचित्य यांचीं कडक बंधनें पाळावीं लागत असल्यामुळे या कलांचें, आविष्काराचें आणि आवाहनाचें सामर्थ्य मर्यादित झालें असून, त्या मानवी जीवनाच्या केवळ मंडन होऊन बसल्या आहेत. त्या दृष्टीने सौंदर्य-निर्मिति हें साध्य त्यांच्या बाबतींत खरोखरीच समर्पक म्हणतां येईल.

तसें ललित-वाङ्मयाचें नाही. मानवी जीवनांतील कोणताहि रस किंवा प्रसंग त्याला तत्त्वतः वर्ज्य नाही. फक्त तो चित्रित करण्यांतील त्याचा हेतु शुद्ध आणि समाजोपयोगी असला म्हणजे झालें. जीवितांतील सौंदर्या-बरोबरच वैगुण्य दाखविण्याचें व आनंदाबरोबरच दैन्य दाखविण्याचें कार्य ललित-वाङ्मय करितें; म्हणूनच त्याचें उद्दिष्ट केवळ सौंदर्य-निर्मिति हें नसून उद्बोधन हें आहे, ही गोष्ट कबूल केल्याविना गत्यंतर नाही. अर्थात् इतर साऱ्या ललित-कलांपेक्षा ललित-वाङ्मयाची भूमिका, स्वरूप आणि साध्य हीं तिन्ही भिन्न आहेत. इतर ललित-कलांतहि वैधर्म्य नाही, असें नाही; पण त्या सर्व कलांना ही एक गोष्ट सामान्य आहे कीं, सौंदर्याच्या निर्वंधांनी त्यांचा आविष्कार आणि व्यापार यांचें नियमन झालेलें आहे. ललित-वाङ्मयाच्या व्यापाराचें नियमन मात्र सौंदर्याच्या कायद्यांनी होत नाही. हा फरक अत्यंत महत्त्वाचा किंवा मूलगामी होय.

म्हणूनच मी म्हणतो की, ललित-वाङ्मय हें ललित-कलांचें जुळें भावंड नाही. लालित्याचा एक समान गुणविशेष लक्षांत घेऊन फार तर त्याला ललित-कलांचें सावत्र भावंड म्हणावें !



## अभिजात

[ 'अभिजात' हा शब्द मराठींत पहिल्यांदा वापरला कै. श्री. नि. चापेकर यांनी. श्री. माडखोलकर यांनी हा शब्द मराठींत इतका प्ररूढ केला की, या शब्दावरला माडखोलकरांचा ठसा कधीच पुसला जाऊं नये.

'अभिजात' म्हणजे काय किंवा 'अभिजात' शब्दाने कोणकोणते गुण सूचित होतात, याची निश्चित कल्पना मोठमोठ्या साहित्य-मीमांसकांनाहि नसते. कोणी विद्वत्ता ही अभिजाताची कसोटी मानतो, कोणी प्राचीनता, तर कोणी केवळ कल्पकता.

श्री. माडखोलकर यांनी, गटेच्या अभिप्रायानुसार, 'प्रत्येक वाचनाच्या वेळीं मनाला नवा आनंद आणि बुद्धीला नवे स्फुरण देण्याची शक्ति ज्या ग्रंथांत असते तो ग्रंथ अभिजात' अशी व्याख्या केली आहे.

पण, हा आनंद तरी कां होतो? —

अभिजाताचा संबंध बुद्धीपेक्षा किंवा विचारांच्या नावीन्यापेक्षा विश्वव्यापक अशा भावनांच्या प्रभा-तरंगांशीच अधिक नसतो का? 'अभिजात' कृतींतून भावसौंदर्याच्या नवनवीन ऊर्मि जणू क्षणा-क्षणाला ओसंडत असतात. अभिजाताचें खरें सामर्थ्य इतर कोणत्याहि गुणांपेक्षा त्याच्या सूक्ष्म-तरल अशा नवनिर्मितिक्षम भावस्पर्शित्वांतच सामावलेलें असतें असें मला वाटतें.]

\* \* \*

अभिजात म्हणजे काय हो? —

अभिजात म्हणजे विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ; — ज्याच्या वाचनाने आपल्या ज्ञानांत भर पडते, तो ग्रंथ अभिजात.

हीं प्रश्नोत्तरें एक अध्यापक आणि त्यांचे विद्यार्थी यांच्यामध्ये झालीं. 'अभिजात' [ Classic ] हा शब्द जात्याच जरा समजावयाला अवघड; त्यांतून एखादा पंडित जेव्हा त्याचें 'आभिजात्य' असें भाववाचक नाम बनवितो, तेव्हां तर क्लिष्टतेचा कहरच होतो. पण, ज्या शब्दांवाचून आज निर्वाह अशक्य होऊन बसलेला आहे, अशांपैकी तो एक शब्द असल्यामुळे, त्याचा अर्थ विचारणारी वाङ्मयप्रेमी मंडळी पुष्कळच भेटतात. त्यांना कोडें असें पडतें की, 'ज्ञानेश्वरी' हा ग्रंथहि अभिजात, तुकारामाचे ग्रंथहि अभिजात व 'भाऊ-बंदकी' हें नाटकहि अभिजात ! तेव्हां अभिजात ही चीज आहे तरी काय ? जर हे तिन्ही वाङ्मयप्रकार अभिजात असतील, तर अभिजाताची व्याख्या काय आणि व्याप्ति केवढी ? वर दिलेल्या अभिजाताच्या व्याख्येने हें कोडें सुटतें काय ? शंका वाटते. कारण, ही व्याख्या समर्पक मानली असता, जगन्नाथपंडितांचा 'रसगंगाधर' जसा अभिजात ठरेल, तसा त्याचा 'भामिनीविलास' अभिजात ठरेल काय ? त्यांत विद्वत्ता कोठे आहे ? फार तर बुद्धीचा विलास आहे, एवढेंच म्हणतां येईल. पण, बुद्धिविलास हा विद्वत्तेत मोडतो काय ? कालिदासाचें 'मेघदूत' काव्य हें बुद्धिविलासाचें एक निरूपम उदाहरण आहे. त्याच्या वाचनाने आपल्याला अनिर्वचनीय आनंद होतो. पण आपल्या ज्ञानांत भर पडते काय ? आणि 'मेघदूत' हें तर जगांतील अभिजात ग्रंथांच्या श्रेणींत अग्रपूजेचा मान मिळालेलें काव्य आहे.

अर्थात् अभिजाताची त्या अध्यापकाने केलेली व्याख्या अपुरी आहे, असेंच म्हटलें पाहिजे. शिवाय, ज्ञानांत भर पडणें ही जर अभिजातपणाची कसोटी मानली, तर ज्योतिष आणि वैद्यक यांच्यावरील नव्या शोधांनी भरलेले ग्रंथ हे नुसत्या कल्पनातरंगांनी विनटलेल्या 'मेघदूता' पेक्षा अधिक अभिजात ठरावयाचे ! तेव्हां, विद्वत्ताप्रचुर म्हणा किंवा ज्ञानवर्धक म्हणा, ग्रंथ हेच कांही केवळ अभिजात असतात, असें नव्हे, किंबहुना ते अभिजात नसतातच. नवे शोध लागले, म्हणजे जुन्या शोधांनी भरलेले ग्रंथ मार्गे पडतात, निव्वळ स्मृतिविषय होऊन बसतात. शेक्सपिअरचें 'हॅम्लेट' हें नाटक आजहि जितक्या उत्कंठेने जगभर वाचलें जातें, तितक्या उत्कंठेने डार्विनचें 'ओरिजन ऑफ स्पेसीज' हें पुरतक वाचलें जात असेल काय ? मग विद्वत्ता



ही अभिजातपणाची कसोटी कशी मानावी ? कदाचित् विद्वत्ता किंवा ज्ञानांत भर घालण्याची पात्रता हें अभिजातपणाचें एक लक्षण असूं शकेल. पण, तेंहि लक्षण प्रधान नव्हे; तर गौणच दिसतें. कारण, कालिदासाच्या पूर्वीचे किंवा नंतरचेहि विद्वत्तापूर्ण ग्रंथ बहुतेक सारे विसरले गेलेले असताहि, त्याचे काव्यनाटकादि ललित-प्रबंध मात्र कालाच्या ओघांत टिकून राहिलेले आहेत. विद्वत्ता ही जशी अभिजातपणाची कसोटी नव्हे, तशीच ग्रंथाची केवळ प्राचीनता हीहि कसोटी नव्हे. गटेने तर स्पष्टच म्हटलें आहे की, “प्राचीन ग्रंथ हे त्यांच्या जुनाटपणामुळे अभिजात मानले जात नाहीत; तर त्यांत सामर्थ्य, नावीन्य आणि निरामयता भरलेली असते म्हणून !”

[ Ancient works are classical not because they are old, but because they are powerful, fresh and healthy. ]

गटेच्या ह्या उद्गारांतच खरोखरी अभिजातपणाचीं सारीं लक्षणे सूचित झालेलीं आहेत. प्रत्येक वाचनाच्या वेळीं मनाला नवा आनंद आणि बुद्धीला नवें स्फुरण देण्याची शक्ति ज्या ग्रंथांत असते, तो ग्रंथ अभिजात. मग त्यांत पांडित्य असो वा नसो, तो प्राचीन असो वा नसो किंवा त्याने आपल्या ज्ञानांत भर पडो वा न पडो. कल्पलतेचें फूल जसें कधीच सुकत नाही, अप्सरेचें यौवन जसें कधी कोमेजत नाही, अमृताचें माधुर्य जसें कधी विटत नाही, तसें अभिजात ग्रंथाच्या नावीन्याचें असतें. कल्पलता, अप्सरा आणि अमृत हीं ज्याप्रमाणें उत्तुंग ध्येयाकाशांत विहार करणाऱ्या मानवी प्रतिभेच्या कल्पकतेचीं अनन्यसुन्दर अपत्यें आहेत, तसाच अभिजात ग्रंथ हाहि त्या प्रभातरल चिच्छक्तीच्या पोटींच जन्मावा लागतो, जन्मत असतो. जी प्रज्ञा स्वतः नवनवोन्मेषशालिनी नसते, तिच्या निर्मितींत तरी नावीन्य कोठून आढळणार ? अभिजात ग्रंथाचें नावीन्य केवळ विचारांत नसतें किंवा शैलींतहि नसतें; त्याच्या सर्व अंग-प्रत्यंगांतून नावीन्याच्या ऊर्मि उसळत असतात. ज्ञानेश्वरीची भाषा सात शतकांच्या पूर्वीची आहे. पण, आजही ज्ञानेश्वरीचा एखादा अध्याय कोणी आपल्याला वाचून दाखविला, तर “शब्द जैसे कल्लोळ । अमृताचे ” असाच भास आपल्याला होतो की नाही ? तेव्हां अभिजात ग्रंथ कोणता ? तर जो ग्रंथ केव्हाहि वाचावयाला हातांत घेतला असता, मनाला नवा आनंद देतो तो. यापेक्षा अभिजाताची सुटसुटीत आणि सुबोध व्याख्या दुसरी कोणती करता येईल ?

८

## कविता आणि भावना

[ ' कवितेचें सौंदर्य हें केवळ भावनांच्या अविष्कारांत नाही किंवा बुद्धीच्या चमत्कारांतहि नाही ' असें माडखोलकरांनी प्रस्तुत लेखांत सांगितलें असलें तरी कवितेंत भावनेपेक्षा बुद्धीलाच अधिक प्राधान्य असतें असें मानण्याकडे या लेखाचा कल आहे. म्हणूनच, 'Man's thoughts tinged by his feelings' ही कवितेची व्याख्या माडखोलकरांना ' निःसंशय अत्यंत समर्पक ' वाटते.

पण, असें मानणें युक्त होईल काय ? --

भावना आणि कल्पना या दोहोंनाहि काव्यांत स्थान असलें तरी कवितेचा आत्मा म्हणून मात्र भावनेचाच निर्देश करावा लागेल.]

\* \* \*

“ कविता म्हणजे भावनांचा उद्रेक ” असा शब्दप्रयोग पुष्कळदा आपल्या कानांवर पडतो. किंबहुना, पद्य आणि गद्य यांच्यातील फरक सांगताना असें विधान नेहमी करण्यांत येतें की, पद्याचें क्षेत्र भावना हें असून, गद्याचें क्षेत्र बुद्धि हें आहे. मिलते आपल्या कवितेवरील निबंधांत असें स्पष्टच म्हटलें आहे की, “ गद्य आपला कार्यभाग युक्तिवादने साधतें, तर पद्य तो मनोवृत्तींना उचंबळवून साधतें [The one does its work by persuading, the other by moving] अर्थात्, भावनेचें प्राधान्य हें कवितेचें वैशिष्ट्य होय.

पण, कविता ही खरोखरीच केवळ भावनाविशिष्ट असते काय ? --

शंका वाटते. कवितेची रचना आणि तिच्यापासून होणाऱ्या आनंदाचें स्वरूप लक्षांत घेतलें असतां, नुसत्या भावनांच्या बुडबुड्यांनी कवितेची

बनावट घडणें शक्य नाही, अशीच मनाची खात्री होते. कवितेंतले शब्द-चमत्कार जरी सोडले, तरी जे नानाविध अर्थचमत्कार काव्यांतून दृष्टीस पडतात, ते काय केवळ भावनाजन्य असतात ? शिवाय, हे अर्थचमत्कार हृदयाला हलवीत नाहीत, तर बुद्धीला भुलवितात. त्यांच्यापासून होणाऱ्या आनंदाचा संबंध विकारांपेक्षा विचारशक्तीशीच जास्त असतो. जगांतील शेकडा नव्याण्व उत्कृष्ट काव्यें जर घेतलीं, तर त्यांत भावनांच्या उद्रेकापेक्षा चमत्कृतीलाच अधिक महत्त्व मिळालेलें दिसून येईल. कालिदास किंवा शेक्सपिअर यांच्या नाट्यकृति घ्या किंवा काव्यें घ्या. त्यांत भावनेच्या उत्कटते-पेक्षा कल्पनेचा विलासच अधिक आढळून येतो. आणि कल्पना हा तर बुद्धीचा धर्म आहे, हृदयाचा नव्हे. अशा स्थितींत कविता ही भावनाविशिष्ट असते असें कसें म्हणावें ?

शिवाय भावना हें प्रवाही द्रव्य आहे. त्याला घनता येते, ती बुद्धीच्या साहाय्याने. मानवी हृदयांत भावना ज्या स्थितींत उत्पन्न होतात, त्याच स्थितींत जर त्या कवितेंतून प्रकट झाल्या, तर समंजस माणसाला तरी भावनांचें तें प्रदर्शन दुःसहच वाटेल. भावनांचा आविष्कार रमणीय केव्हा वाटतो ? तर जेव्हा त्यांना बुद्धीच्या प्रभावाने सांद्रता आणि सौंदर्य प्राप्त होतें तेव्हा. कालिदासाचा अजविलाप किंवा जगन्नाथपंडिताचा करुणविलास घ्या. त्यांत दयितेच्या मृत्यूने वल्लभाच्या हृदयांत झालेली कालवाकालव वर्णन केलेली आहे, ही गोष्ट खरी; व त्या दृष्टीने तीं काव्यें भावनोत्कट आहेत, असें हि म्हणता येईल. पण, त्यांतील भावनांचा आविष्कार जो आपल्याला इतका रम्य वाटतो, तो कां ? तर त्यांत कल्पकतेचें विलोल नर्तन दृष्टीस पडतें म्हणून. तिथें शोक श्लोकत्व धारण करितो, तो कल्पनेच्या प्रभावाने; भावनेच्या आवेगाने नव्हे. फार कशाला, टेनिसनचें ' इन् मेमोरियम ' हें शोककाव्य जरी घेतलें, तरी त्यांत भावनेच्या उमाळ्यापेक्षा बुद्धीचें ऐश्वर्यच अधिक दिसून येतें. म्हणूनच, फ्रेंच टीकाकार टेन याने त्या काव्याची कुचेष्टा करताना असें म्हटलें आहे की, " आमचा कवि आपल्या मित्राच्या निधनाविषयीं शोक करावयाला बसला खरा; पण त्यांतच त्याची तत्त्वचिंतनाची समाधि लागून गेली ! " या कुचेष्टेवर एवढें खास विचारतां येईल की, टेनिसनने आपल्या त्या काव्यांत जर नुसता आसवांचा पूरच पूर जिकडेतिकडे करून

सोडला असता, तर त्याच्या वाचनानें जो आल्हाद आज मनाला होतो, तो झाला असता काय ? काव्यांतून मुख्यतः भावना चित्रित केलेल्या असतात, यांत शंका नाही. पण, त्या चित्रांची पार्श्वभूमि मात्र बुद्धीची-कल्पकतेची असते. किंबहुना, बुद्धि आणि भावना यांचा समप्रमाण मेळ ज्या काव्यांत पडलेला असतो, तेंच काव्य मनाला अनिर्वचनीय आनंद देतें.

म्हणूनच, एका तत्त्ववेत्त्याने कवितेविषयीं असें म्हटलें आहे कीं,—  
“कविता म्हणजे विकारांनी रंजित झालेले विचार. [ Man's thoughts tinged by his feeling ] ही त्याची व्याख्या निस्संशय अत्यंत समर्पक आहे. आपण अगदीं साध्यातल्या साध्या कवीची कविता जरी घेतली, तरी तीतसुद्धां भावनेला बुद्धीने सौंदर्य आणलेलें दृष्टीस पडतें. उदाहरणार्थ, जनाबाईंचा हा अभंग घ्या—

गंगा गेली सिंधूपाशी । तेणें अव्हेरिलें तिसी  
तिणे सांगावें कवणाला । तैसे झालें गा विठुला  
जळ कोपलें जलचरा । माता अव्हेरी कुमरा  
जनी म्हणे शरण आलें । पाहिजे ते उद्धरिले ॥

देवाच्या वियोगामुळे झालेली आपल्या मनाची तळमळ या कवितेंत जनाबाईने व्यक्त केली आहे. पण ती किती उपमादृष्टान्तांनी खुलवून ! अर्थात्, अशा प्रकारच्या कवितेला भावनेचा सहजोद्रेक म्हणण्यापेक्षा ‘विकारांनी रंजित झालेले विचार असें म्हणणेंच अधिक योग्य होणार नाही काय ? कवितेचें सौंदर्य हें केवळ भावनांच्या आविष्कारांत नाही किंवा केवळ बुद्धीच्या चमत्कारांतहि नाही; तर त्या दोहोंच्या समप्रमाण संमीलनांत आहे. स्त्रीचें सौंदर्य हें केवळ तिच्या अष्टमीच्या चंद्रकलेसारख्या ललाटांत नसतें, फुललेल्या कमळासारख्या नेत्रांत नसतें किंवा अंगप्रत्यंगांतून उसळणाऱ्या विभ्रमांतहि नसतें. या सान्या गोष्टी मिळून जी रमणीयता रूपाला येते, तिलाच आपण सौंदर्य म्हणतो. तसेंच कवितेचेंहि आहे. भावना आणि कल्पना यांची नृत्यभूमि म्हणजेच कविता. ती जितकी भावना-विशिष्ट तितकीच कल्पना-विशिष्टहि असते.

## भाव-वाणी

[ वाङ्मयांतल्या अन्तःप्रवाहांचें समालोचन एवढेंच टीकाकाराचें कार्य नव्हे; नव्या प्रवृत्तींचें मार्गदर्शनहि त्याला करावें लागतें. श्री. माडखोलकरांनी प्रस्तुत लेखांत मराठींतल्या एका मूलगामी पण उपेक्षित प्रवृत्तीचें समालोचन व समर्थन केलें आहे.

बहुजनांच्या भावभावनांचें यथार्थ चित्रण करावयाला 'बोली' इतकें उत्कट साधन दुसरें कोणतें असू शकेल ? —]

\* \* \*

बहुजनसमाजाच्या हृदयाला हलविण्याचें बोलीचें सामर्थ्य केवळ अद्भुत आहे. जगांतिल सारे धर्मग्रंथ आणि सारीं आदिकाव्यें म्हणजे बोलीच्या या लोकोत्तर सामर्थ्याचीं स्मारकेंच म्हणावीं लागतील. पण यांत आश्चर्य कसलें ? नवीन तत्त्वांचा किंवा कल्पनांचा प्रसार मनुष्याला ज्या वेळीं करावयाचा असतो, त्या वेळीं, स्वतःच्या सुसंस्कृतपणाची घमेंड बाजूला ठेवून त्याला लोकांत रूढ असलेल्या भाषेचा आश्रय केल्याशिवाय गत्यंतरच नसतें. गौतमबुद्ध हा स्वतः राजपुत्र होता; येशू ख्रिस्त हा जरी गोठ्यांत जन्मलेला असला, तरी त्याच्या कुळाची परंपरा सिंहासनापर्यंत नेऊन भिडविण्याचा प्रयत्न त्याच्या शिष्यांनीं केला आहे. परंतु, बुद्ध काय किंवा ख्रिस्त काय, ते राजकुलीन असोत वा नसोत, लोकांत आपल्या मताचा प्रसार करावयाला जेव्हां ते प्रवृत्त झाले, तेव्हां त्यांनी अगदीं साळ्याभोळ्यांत आणि कोळ्या-माळ्यांत मिसळून त्यांच्या बोलींत आपलीं नवीन तत्त्वे विशद केलीं. वस्तुतः

बुद्धाचा ज्या वेळीं उदय झाला, त्या वेळीं संस्कृत भाषेचें साम्राज्य भरतखंडांत गाजत होतें, व ख्रिस्त नाझरेथमधून बाहेर पडला, तेव्हा रोमन भाषेची राजवट पॅलेस्टाईनमध्ये चालत होती. पण, बुद्धाने पालींतून व ख्रिस्ताने हिब्रूंतून धर्मोपदेश केला. आणि, लोकांच्या रोजच्या बोलींतून प्रकट झालेले त्यांचे ते विचार आज शतकानुशतके मानवजातीच्या हृदयावर प्रभुत्व गाजवीत आहेत. याचें कारण काय ? याचें कारण एवढेंच की, समाजांतील पंडित किंवा परोशी हे आपल्या मागून येणार नाहीत; तर म्हाली आणि मच्छीमार हेच येतील, याची त्यांना जाणीव होती. म्हणून, समाधीच्या वेळीं जरी बुद्ध आनंदवनांत अंतर्धान पावत असे तरी उपदेश करण्याची इच्छा झाली, म्हणजे हातांत कटोरा घेऊन रस्त्यांतील भिकाऱ्यांत मिसळावयाला त्याने कधी शंका मानली नाही, व गिरिशिखरावर जाऊन एकान्तांत तत्त्वचिंतन करणारा ख्रिस्त, लोकांना आपला संदेश सांगण्याच्या वेळी, डोंगरावरून खालीं उतरून बाजारांतल्या जमावांत जाऊन उभा राहिला.

आणि आदिकाव्ये ? त्यांचे तर निमित्तेच मुळीं समाजाने निकृष्ट मानलेल्या वर्गांतले होते. दंतकथेने वाल्मीकीला वाल्या कोळी ठरविलें आहे, व व्यास हे बोलून चालून कोळणीने, लोकापवादाच्या भीतीने, नदीच्या बेटांत टाकून दिलेले मूल. तेव्हां त्यांनी लोकांच्या बोलींत आपलीं काव्ये लिहावीं, यांत काय आश्चर्य ? किंबहुना वेद हे पावित्र्याच्या उंफणाने स्त्री-शूद्रांना पाठमोरे झाल्यामुळे, व्यासांनी महाभारताच्या रूपाने पांचवा वेद निर्माण करून, बहुजनसमाजाला मोक्षाची वाट मोकळी करून दिली, ही गोष्ट कोणाला माहित नाही ? आणि, त्यांच्या त्या सहजसुंदर भाषेत लिहिलेल्या काव्यांत हृदयाला हलविण्याचें व बुद्धीला भुलविण्याचें जें विलक्षण सामर्थ्य आहे, त्याचा आढळ त्यांच्या कृतींवर कलम करून कवी झालेल्या पुढील संस्कृत लेखकांच्या अभिजात रचनेंत होत नाही. नदी व तिच्यापासून काढलेला कालवा यांच्या प्रवाहांत जो फरक, तोच हीं आदिकाव्ये व त्यांच्यांतील कथांवर लिहिलेलीं नंतरचीं महाकाव्ये यांच्या स्वरूपांतला फरक. दोहोंतलें पाणी तसें पाहिलें तर एकच. पण, नदीच्या भव्य प्रवाहांत निसर्गाचें जें ऐश्वर्य दृष्टीस पडतें, तें कालव्याच्या संथ ओघांत कुठून पाहावयाला मिळणार ? विहटमन्ने म्हटलें आहे की, प्रतिभाशाली कवींच्या

मुखांतून जी भाववाणी आविर्भूत होते, तीच देववाणी,—तीच साऱ्या स्फूर्तीचें निधान ! पण हें त्याचें विधान कोणत्या काव्याला लागू पडेल ? तर जें जनमनाला हलवील, जनमनावर शतकानुशतकें ताबा गाजवील, त्याला ; नुसत्या सौष्ठवपूर्ण रचनेला नव्हे. जगन्नाथ पंडितांच्या एका श्लोकांत जितकीं मृदु व्यंजनें असतात, तितकीं महाभारताच्या कदाचित् एका अध्यायांतहि सापडणार नाहीत. पण पंडितराजांचीं तीं व्यंजनें फार तर कानांची करमणूक करितील. मनावर सत्ता गाजविण्याची शक्ति जर त्यांच्या ठिकाणीं असती, तर गीतेऐवजी त्यांची श्रुतिसुभग गंगालहरीच लोक रोज कां न म्हणते ? अर्थात्, बोलींतल्या रचनेंत सौष्ठव असो वा नसो ; हृदयाला आकळण्याची, जिव्हाळीला भिडण्याची शक्ति मात्र तिच्यांत हटकून असते, डफावर पडलेली थाप कानांवर येतांच, शाहिराभोवतीं लोकांचे जें हां हां म्हणतां कडें पडतें, तें तरी याच कारणामुळे.

पुष्कळांना असें भय वाटतें की, लोकांच्या रोजच्या बोलींतून जर कविता लिहिण्यांत येऊ लागली, तर तिच्यांतलें सारें लालित्य आणि सारें मार्दव नष्ट होऊन जाईल. पण हें कोण खरें मानील ? इराणांतल्या गालिच्यांनी आणि काश्मीरांतल्या गुलावांनी सुशोभित केलेल्या दिवाणखान्यांत, रेडिओंतलें संगीत ऐकत आणि हँवानाचा धूर सोडीत, रचलेल्या कवितेंत आणि लिहिलेल्या कादंबरींतच सारें लालित्य सांठविलेलें असतें, असें थोडेंच आहे ? उलट नांगरखुंटीच्या आणि डोंगरकपारीच्या आसपास उमलणाऱ्या कवितेंतच मानवी हृदयाला हलविणारा जिव्हाळा ओतप्रोत भरलेला आढळतो.

कन्या सासुऱ्यासी जाये । मागे परतोनि पाहे

तैसें झालें माझ्या जीवा । कधीं भेटसी केशवा

चुकलिये माये । बाळ हुरूहुरू पाहे

जीवनावेगळि मासोळी । तुका तैसा तळमळी

या अभंगांत जी आर्तता आणि आतुरता ओसंडत आहे ती 'केकावलींतील युक्तिवादांत कोठून दृष्टीस पडणार ? आणि दष्टान्त तरी एकापेक्षां एक किती सरस ! मनाची तळमळ वर्णन करण्यासाठीं यापेक्षा हृदयस्पर्शी दाखले अगदीं कल्पनाबाज पंडित झाला तरी तो कोणते देईल ? किंवा यशवंतांच्या 'न्याहारीच्या गाण्यां'तील शेतकऱ्याच्या घामाने डबडबलेल्या

तोंडाला त्याच्या मैतरणीने दिलेली 'भरघोस कणसाची' उपमा काय कमी सुंदर आहे ? त्या उपमेने जें शेतकऱ्याच्या भोवतालचें वातावरण डोळ्यांपुढें उभें राहतें, तें दंवाने भिजलेल्या कमलाची उपमा देऊन राहिलें असतें काय ? सौंदर्य हें कांही श्रीमंतांच्या बागेंतच फुलतें असें नाही ; तर झऱ्याच्या कांठावरहि त्यांचा फुलोरा बहुरू शकतो. श्री. कोल्हटकर हे अभिजात ग्रंथकारांचे अध्वर्यु ; पण त्यांच्याहि 'जन्मरहस्यां'त कुणबिणीने केलेलें हें सृष्टिशोभेचें वर्णन पाहा —

“पण रातचा परकार न्यारा आन् दिसाचा न्यारा. जवा सूर्येनारायण लाल कांद्यावानी उगवतुया आन् आवाळामंदी वरवर येउनशेनी ढवळ्या कांद्यावानी पांढरा फटक पडतुया तवाची सोबा काई न्यारी न्हाती. आन् जवा का लसनाच्या काडीवानी चांदोबाची क्वार चमकतिया आन् समदं तारं लुकलुकलुक करत्याती तवाची सोबा अक्षी न्यारी ! जनु काय चाळणीमंदं पांढर पीटच पडतया !”

हें वर्णन आणि त्यांत दिलेल्या उपमा किती स्वाभाविक आणि समर्पक आहेत ! कुणबाऊ वातावरणाचें कोंदण त्यांना शोभत नाही, अगर कुणबाऊ भाषेमुळे त्यांचें स्वारस्य कमी होतें, असें कोण म्हणू धजेल ? लावण्या—पोवाड्यांतून असलीं सुंदर वर्णनें किती तरी सांपडतात.

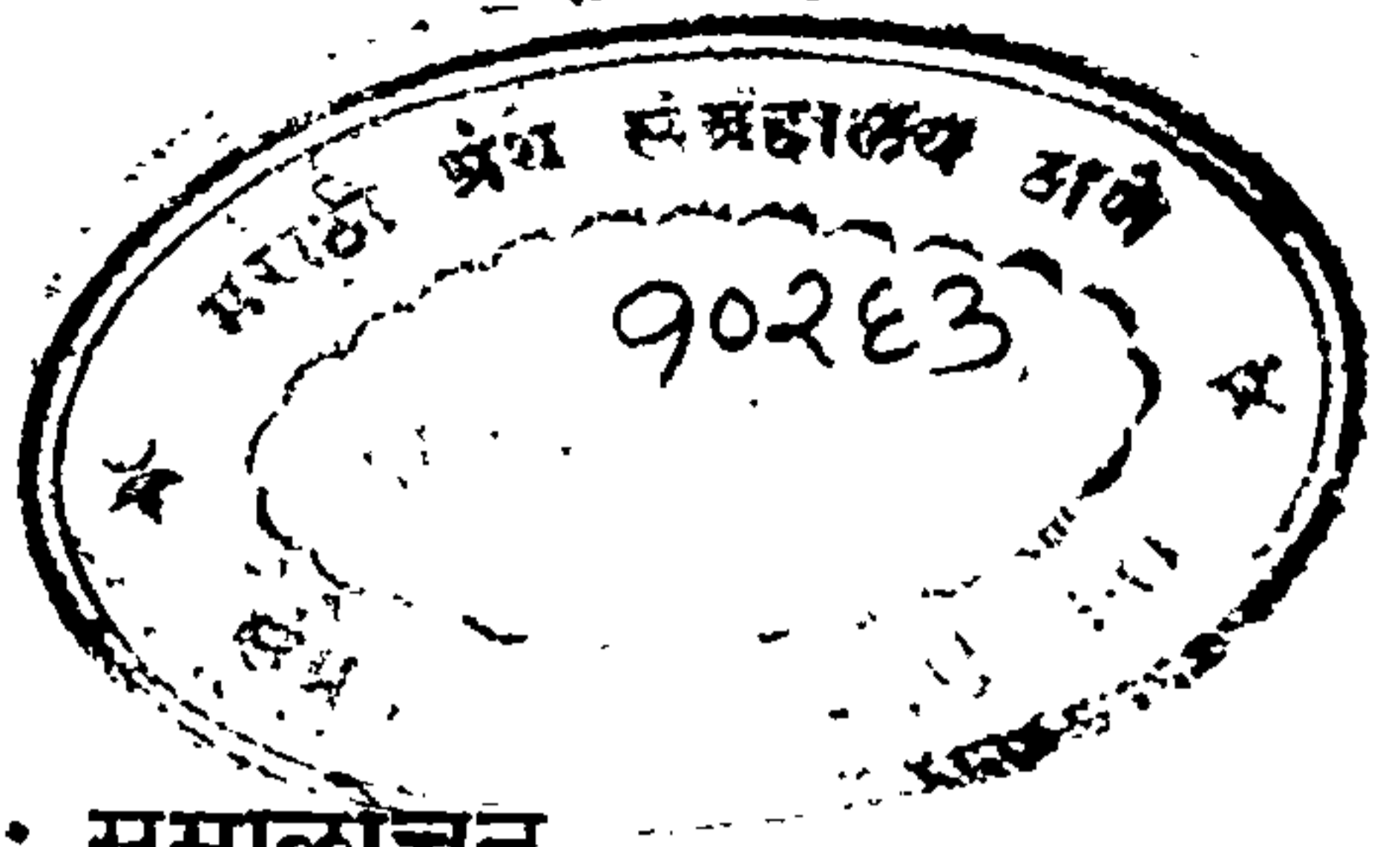
किंबहुना, मानवी हृदयाचे तळमळीचे उद्गार—व्हिटमनने वर्णन केलेली भाववाणी—ही सहजतेनेच केवळ नव्हे, तर सुंदरतेनेहि जर कशांतून प्रकट होत असेल, तर ती बहुजनसमाजाच्या बोलींतूनच, स्कॉटलंडचा राष्ट्रीय कवि बर्न्स हा शेतकरी होता व त्याची सारी कविता स्कॉच लोकांच्या विशिष्ट बोलींत लिहिलेली आहे. पण, प्रतिभेचें असें कांहीं लोकोत्तर तेज त्याच्या त्या भावकवितांतून प्रकट झालेलें आहे की, कित्येकांना त्याला शेक्सपीअरच्या पंक्तीला बसविण्याचा मोह पडतो. त्याच्या कवितेविषयीं फ्रेंच टीकाकार टेन याने असें म्हटलें आहे कीं, “त्याची कविता खरोखरीच नैसर्गिक होती. तें कांही कांचेच्या घरांतील कृत्रिम उबान्यांत वाढविलेलें रोप नव्हे ; तर नांगरखुंटीच्या नजीक, तरुनिर्झरांच्या संगीतांत, हवेच्या रुसव्यांत आणि रम्यतेंत, डोंगरकपारींत उमललेली वायुलता ! (“That, indeed, was



natural poetry; not forced in a hothouse, but born of the soil between the furrows, side by side with music, amidst the gloom and beauty of the climate like the violet heather of the moors and the hillside.”)

स्कॉटलंडमधील एका नांगऱ्याच्या गीतांनी शेक्सपीयरच्या विश्वात्म कवितेशी भावाविष्काराच्या बाबतीत स्पर्धा करावी, याचा कोणाला अचंबा वाटणार नाही ? खुद्द महाराष्ट्रांतहि पंत—पंडितांची विदग्ध रचना जरी आज लोकांच्या मनांतून उतरली असली, तरी तुकोबांच्या अभंगवाणीचे त्यांच्या अंतःकरणावरील प्रभुत्व मात्र अबाधितच आहे. किंबहुना, ख्रिस्ताच्या चरणीं लागलेल्या आधुनिक मराठी कवींच्या अग्रणीला जेव्हां भक्तिरस आळविण्याची स्फूर्ति झाली, तेव्हां त्यालाहि तुकोबारायांच्या अभंगांचे अनुकरण केल्याशिवाय राहिले नाही. व्हिटमन्ने जे भाववाणीला देववाणी म्हणून गौरविले आहे, ते तरी याच कारणामुळे !





## चिपळूणकरांचे कार्य : समालोचन

[श्री. माडखोलकर हे टीकाकार व कादंबरीकार म्हणून प्रख्यात असले, तरी त्यांची मूळ प्रवृत्ति भावनावश अशा राष्ट्रीय कवीची आहे. राष्ट्रीयत्व आणि काव्यात्मवृत्ति हे त्यांच्या प्रतिभेचे स्थायीभाव. फुलाच्या पाकळ्या कितीहि मनोहर असल्या तरी त्यांचे सौरभ-सर्वस्व हे जसे त्यांच्या मृदु-सूक्ष्म अशा परागांत सांठलेले असते, तसेच माडखोलकरांच्या लेखणीने वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांत संचार केलेला असला तरी तिचे सामर्थ्य आणि सौंदर्य, राष्ट्रीयता आणि काव्यात्मकता या तिच्या आत्मीय गुणविशेषांवरच अधिष्ठित आहे यांत शंका नाही.

प्रस्तुत प्रबंधांत माडखोलकरांच्या सूक्ष्म व्यासंगाचा, मार्मिक प्रतिपादनाचा व ओजस्वी भाषाशैलीचा प्रत्यय येईल आणि त्याबरोबरच चिपळूणकरांच्या व्यक्तित्वाच्या छटा 'निबंधमाले' शी कशा एक-जीव झालेल्या होत्या याचे माडखोलकरांनी केलेले विश्लेषणहि उद्बोधक ठरेल.]

\* \* \*

चिपळूणकरांनी इहलोक सोडल्याला आतां अर्धशतक होऊन गेले आहे. पन्नास वर्षांच्या या अवधींत महाराष्ट्राच्या एकंदर मनोरचनेंत इतके विलक्षण स्थित्यंतर घडून आले आहे की, लोकहितवादी हे जर कांही यौगिक चमत्काराने आज कालनिद्रेंतून जागे झाले, तर त्यांना आपल्या भोवतालची ही सारी बदललेली सृष्टि पाहून खचित वेड्यासारखे होऊन जाईल ! महा-

राष्ट्रांत घडून आलेल्या या मन्वंतराला चिपळूणकरांचे कर्तृत्व बव्हंशीं कारण झाले आहे. त्यांनीं मराठी भाषेविषयीचे सुशिक्षितांतले अप्रेम नाहीसे केले, मिशनऱ्यांच्या धर्मध्वंसनाच्या चळवळीला आळा घातला, ब्रिटिश राज्य-नीतीच्या विदारक स्वरूपाचे आविष्करण केले, समाजांत आत्मप्रत्ययाची स्फूर्ति उत्पन्न केली व देशसेवेला सर्वस्वाने वाहून घेण्याचा गुरुमंत्र महाराष्ट्राला दिला. शनिवार-वाड्यावर तांबडा बावटा चढल्यापासून बौद्धिक गुलाम-गिरीचे जें तमोयुग महाराष्ट्रांत सुरू झाले, त्याचा प्रतिषेध यशस्वी रीतीने प्रथम कोणी केला असेल तर तो चिपळूणकरांनीच होय. अर्थात् त्यांच्या या प्रतिकाराच्या उद्योगाला प्रारंभ झाल्याक्षणापासूनच त्यांचे टीकाकार किंबहुना शत्रू चोहों बाजूनी उभे राहिले. हे शत्रू कांहीं सामान्य नव्हते. राज्यकर्त्यांच्या सत्तेशी किंवा संस्कृतीशी समरस झालेला असा जो एक लब्धप्रतिष्ठांचा वर्ग एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत उत्पन्न झाला होता, व ज्या वर्गाने त्यांच्या आश्रयाने जवळ जवळ पन्नास वर्षे महाराष्ट्रांत राज्य भोगले, तो वर्ग साराच्या साराच चिपळूणकरांवर तुटून पडला. राज-दरबारीं असलेल्या वजनामुळे समाजाचे नेतृत्व या वर्गाकडे अनायासेच आले होते; व ते टिकविण्यासाठी प्रेषिताच्या दिमाखाने विचाऱ्या अज्ञ जनसमाजाला नुसते संदेश सांगण्यापलीकडे त्यांना अधिक काही करावे लागत नसे. त्यांच्या या क्रियाशून्यतेचा परिस्फोट करून, त्यांचे प्रेषितपणाचे अवसान किती पोकळ आहे, ही गोष्ट जेव्हा चिपळूणकरांनी लोकांच्या प्रत्ययाला आणून दिली, तेव्हा समाजाचे हे स्वयंभू पुढारी त्यांच्याविरुद्ध चवताळून उठले. त्यांना साहजिकच असे वाटले की, आपल्यासारख्या प्रेषितांना आन्धान देणारा, आपल्या नेतृत्वाचा अधिक्षेप करणारा हा बेजबाबदार तरुण कोण ? 'निबंधमालाहितेच्छु' या सहीने मालेंत प्रसिद्ध झालेलीं वामन आबाजी मोडक यांचीं दोन पत्रें या मनोवृत्तीचीं द्योतक आहेत. चिपळूणकरांचे कार्य विध्वंसक असल्याचा प्रवाद याच मंडळींनीं उठविला; व त्याचा अनुवाद वर्षानुवर्ष त्यांचे अनुयायी करीत आलेले आहेत. चिपळूणकरांच्या कार्याचे महत्त्व जितक्या दृष्टींनीं म्हणून नाकारतां येईल, तितक्या दृष्टींनीं ते नाकारण्याचा पद्धतशीर प्रयत्न गेलीं पन्नास वर्षे या आक्षेपकांनीं केला आहे. कोणी त्यांच्या विद्वत्तेची कुत्सा केली, कोणी त्यांच्या लेखनशैलीचा उपहास केला,

कोणी त्यांच्या मालेला हुच्च म्हटलें, कोणी त्यांचा स्वार्थत्याग लटका ठरविला, तर कोणी त्यांच्या विचारांत नावीन्य नसल्याचें भासविलें. पण या साऱ्या टीकेच्या पोटांतलें खरें दुःख जर कोणतें असेल, तर तें हेंच की, चिपळूणकरांच्या कर्तृत्वाने या आक्षेपकांनी श्रेष्ठ मानलेल्या व्यक्तींचें समाजांतिल माहात्म्य कमी झालें व त्यांची विचारप्रणाली कायमची मागे पडली. त्या दृष्टीने चिपळूणकरांच्या कार्यावर त्यांनी केलेल्या विध्वंसकपणाचा आरोप खरोखरीच यथार्थ आहे. पण, लोकांत नवीन विचारांचा प्रसार ज्याला करावयाचा असतो, त्याला जुन्या विचारांचा विध्वंस केल्याशिवाय गत्यंतरच नसतें. खुद्द पहिल्या पिढींतिल सुधारकांनी तरी काय केलें होतें ? त्यांनीहि समाजांत शतकानुशतकें प्रचलित असलेल्या मतांचा विध्वंस आणि त्यांच्या पुरस्कृत्यांची विटंबना करण्याचा प्रयत्न केला नाही काय ? पण, कालान्तराने तोच प्रसंग त्यांच्यावर येऊन त्यांच्या स्वतःच्या विचारांतली तर्कच्युति आणि वर्तनांतली विसंगति जेव्हा चिपळूणकरांनी समाजाच्या निदर्शनाला आणून दिली, तेव्हा मात्र त्यांच्या अंगाचा तडफडाट होऊन त्यांनीं चिपळूणकरांना विध्वंसक म्हणून निंदावयाला प्रारंभ केला. पण विध्वंसाशिवाय जगांत कोणती क्रान्ति आजवर घडून आली आहे ? क्रान्तिदेवता ही कांही हंसावर आरूढ झालेली शारदा नव्हे कीं, जिच्या वीणावादनाने गुंगून जाऊन समाजाने नवीन विचारांचा स्वीकार करावा. असंतोषाच्या यज्ञकुंडांतून ती अवतीर्ण होते, तिच्या रथावर गृध्रध्वज फडकत असतो; व अग्निज्वालेसारखें लखलखीत खड्ग हातांत धारण करून दुर्मतांचें निर्दालन करीत ती उन्नतीच्या नव्या मंत्राचा आदेश दलितांना देत असते. चिपळूणकरांचे लेख अतिशय कडक आहेत, किंबहुना प्रतिपक्षाच्या मतांचें खंडन करतांना त्यांची यत्किंचितहि गय ते करीत नाहीत, ही गोष्ट खरी. पण, आपल्या मतांचा पुरस्कार जर त्यांनीं सौम्य भाषेंत केला असता, तर लोकांच्या विचारांना नवीन वळण लावण्याच्या कार्यांत त्यांना कितीसैं यश आलें असतें ? लोकहितवादीवरील आपल्या प्रखर टीकेचें समर्थन करितांना त्यांनी असें स्पष्टच म्हटलें आहे की, “अस्थानीं मृदुत्व हें गुणांत मोडत नाही हें तर काय, पण तें अत्यंत तीव्रत्वाहूनहि अतिशयित अनर्थकारक होय, अशी आमची पक्की खात्री आहे.” जगांतिल साऱ्या क्रान्तिकारक लेखकांच्या वाणींतून जलाल विचारांचें तेजाब

ओतप्रोत भरलेलें आढळतें. तेव्हां एकट्या चिपळूणकरांनाच कडक भाषा वापरल्याबद्दल दोष देण्यांत काय अर्थ आहे ? त्या दृष्टीने त्यांच्या लेखणीच्या प्रभावाचें वर्णन करितांना आगरकरांनी त्यांना दिलेली व्हॉल्टेअरची उपमा अगदी समर्पक वाटते. रावसाहेब, राववहादुरें, रेव्हरंडें, सरस्वती—केव्हडीं एकापेक्षा एक जबरदस्त धेंडें हीं ! समाजाचा तेजोवध करावयाला प्रवृत्त झालेल्या या प्रतिष्ठितांचा पाडाक सौम्य शब्दांनी कसा झाला असता ? पर्वतांचें पक्षच्छेदन जसें देवेंद्राने वज्राच्या अमोघ प्रहाराने केलें, तसा या शिष्टांचा तेजोभंग चिपळूणकरांनी आपल्या तीक्ष्ण टीकास्त्राने केला; व त्यांच्या प्रतिष्ठेची समाजाला बसलेली दहशत नाहीशी करून, महाराष्ट्राला बौद्धिक गुलामगिरीच्या पाशांतून मुक्त केलें.

परंतु त्यांची भूमिका कांहीं केवळ विध्वंसकाचीच नाही. जुन्या पिढींतील क्रियाशून्य पुढाऱ्यांचा केवळ दंभस्फोट करूनच न थांबता, त्यांनी स्वार्थत्यागाच्या नव्या संप्रदायाची प्राणप्रतिष्ठाहि पण केली. नोकरी सोडण्यापूर्वी त्यांनी निर्माण केलेल्या निर्वाहाच्या साधनांकडे वोट दाखवून त्यांच्या त्यागाची किंमत कमी ठरविणारे, किंबहुना त्यांनी मुळी स्वार्थत्यागच केला नाही असें म्हणणारे, कांही टीकाकार आढळतात. पण, या दुर्विदग्धांचें समाधान चिपळूणकर दारिद्र्यांत तडफडून मेल्यानेहि झालें असतें की नाही याची वानवाच आहे. कारण हे बोलून चालून नालस्ती करावयाला बसलेले. फडके यांच्या त्यागाला विवेकाची जोड नव्हती म्हणून ते त्यांना मूर्ख म्हणणार आणि चिपळूणकरांच्या त्यागाला व्यवहाराची जोड होती म्हणून ते त्यांना धूर्त म्हणणार. एकूण या दुर्जनांच्या दृष्टीने दोघेहि सारखेच निंदनीय. पण, हे पिशुन म्हणतात त्याप्रमाणें चिपळूणकर जर खरोखरीच द्रव्यदृष्टि असते, तर निबंधमाला एका विशिष्ट दृष्टीने चालविण्याचा हट्ट त्यांनी कशाला धरला असता ? चाटफील्डसाहेबांनी त्यांना समक्ष दिलेल्या सौम्य इषान्या-प्रमाणे किंवा शास्त्रीबोवांनी त्यांना वारंवार केलेल्या पोक्त सूचनेप्रमाणे निबंधमालेचें धोरण बदलून त्यांना सरकारची कृपा संपादन करतां आली नसती काय ? मे. जेकब यांनी ज्या वेळीं मालेच्या तिसाव्या अंकांतील उतारे, सुशिक्षितांच्या राजद्रोहाचे नमुने म्हणून, खुद्द प्रांताधिपतीला सादर केले, ती वेळ खरोखरीच मोठी आणीबाणीची होती. चिपळूणकरांचा देशाभिमान

चिपळूणकरांचें कार्य : समालोचन २६४ ५७ वि: १०५५

थोडा जरी ठिसूळ असता, तरी त्यांनी त्या विधानांबद्दल खेद व्यक्त करून सरकारची मर्जी सुप्रसन्न केली असती; व तत्कालीन इतर ग्रंथकारांप्रमाणे शाळाखात्याच्या आश्रयाने आपला लेखनसंभार साजरा केला असता. त्यांचे वडील कृष्णशास्त्री चिपळूणकर किंवा त्यांचे समकालीन विनायक कोंडदेव ओक यांचीं या प्रकारचीं उदाहरणें त्यांच्या डोळ्यांपुढे होतीच की नाही? तेव्हां, त्यांनी जर 'एलिफास'च्या टीकेला उत्तर देण्याच्या फंदांत न पडतां मालेचें स्वरूप बदलून टाकलें असतें, तर त्याबद्दल त्यांना दोष देण्याची कोणाची प्राज्ञा झाली असती? कारण तें युगच मुळी सरकारची मर्जी सांभाळून सार्वजनिक कामें करण्याचें होतें. पण चिपळूणकरांचा देशाभिमान त्या कसो-टीला पुरेपूर उतरला. किंबहुना, त्यांच्या आयुष्यांत ज्या ज्या वेळीं देशाभिमान आणि स्वार्थ यांच्यामध्ये लढा उत्पन्न होण्याचा प्रसंग आला, त्या त्या वेळीं ते स्वार्थाला लाथाडून देशाभिमानाला जागलेले आहेत. शाळाखात्याची शिस्त सांभाळून शालापत्रक चालविणें दुष्कर आहे असें दिसून येतांच त्यांनी निबंधमाला काढली; व राजसेवेचें बंधन वागवून निबंधमाला चालविणें अशक्य आहे असें अनुभवाला येतांच त्यांनी तें बंधनच मुळी झुगारून दिलें. लोकहितवादींवरील निबंधांत त्यांनी असे उद्गार काढले आहेत की, "खरा कल्याणेच्छु व देशाभिमानी पुरुष म्हटला म्हणजे त्याचे ठायीं पराकाष्ठेची निःस्पृहता वागत असली पाहिजे, तो वचनाचा धड असला पाहिजे व कसलीहि संकटें आलीं, किंबहुना जीवितसंशयाचा जरी प्रसंग येऊन ठेपला, तरी त्याने डगमगतां उपयोगी नाही." या उद्गारांना अनुरूप असेंच त्यांचें वर्तन होतें. त्यांच्या लेखांतील तडफ पाहून स्तिमित झालेल्या एका वाचकाने त्यांना असा प्रश्न विचारला की, "अशा प्रकारचे कडक लेख लिहावयाला तुम्ही धजतां तरी कसे?" त्यावर चिपळूणकरांनी त्याला असें उत्तर दिलें की, "अगोदर एक पाय तुरुंगांत ठेवून मग आम्ही देशोन्नतीसाठी लेखणी हातांत घेतली आहे." मृत्युपूर्वी 'केसरी'त लिहिलेल्या देशोन्नतीवरील लेखांत कोल्हापूर प्रकरणाविषयी त्यांनी प्रकट केलेली बेपर्वाई त्यांच्या या निर्भयतेचीच निदर्शक आहे. निर्वाहाचें साधन म्हणून जे नवीन उद्योग त्यांनी हातीं घेतले, त्यांतहि त्यांची स्वहितापेक्षां देशहिताचीच बुद्धि अधिक दृष्टीस पडते. त्यांपैकीं कोणताच उद्योग अशा स्वरूपाचा नव्हता की, जो सुरू केल्या-

बरोबर, रघूने द्रव्यार्जनार्थं रथ बाहेर काढतांच त्याच्या कोशागारावर जशी सुवर्णवृष्टि झाली, त्याप्रमाणे चिपळूणकरांवर चोहों बाजूंनी पैशाचा पाऊस पडावा. . . चिपळूणकरांची थोरवी, त्यांनीं माला काढली, केसरी चालविला किंवा न्यू इंग्लिश स्कूल स्थापन केले, या गोष्टींत नाही. शाळा, मासिकें अगर वृत्तपत्रें काढणारे पुष्कळ कर्तवगार पुरुष त्यांच्या पूर्वीं गाजून गेलेले होते. त्यांची अनन्यश्रेष्ठता या गोष्टींत आहे की, स्वातंत्र्यसिद्धीसाठी जी त्यागाची तपस्या प्रत्येक पतित राष्ट्राला आचरावी लागते, तिची दीक्षा त्यांनी महाराष्ट्राला अनुष्ठानपूर्वक दिली.

म्हणून, क्रान्तिकारक पुरुषाचा क्रान्तिकारक ग्रंथ, असेंच निबंधमालेचें वर्णन महाराष्ट्राचे भावी इतिहासकार करतील. मालेपेक्षा सरस किंवा सुंदर ग्रंथ मराठी भाषेंत पूर्वीं किंवा नंतर झालेले नाहीत, असें नव्हे. पण ज्याच्या प्रत्येक शब्दांत अन्यायाचें निर्मूलन करणारी पवित्र वज्रशक्ति संचरलेली असते, असा दलितांचें परित्राण करणारा ग्रंथ मात्र युगायुगांत एखादाच अवतीर्ण होत असतो. निबंधमालेचें कोणतेंहि पान उघडून पाहा, त्यांतील प्रत्येक ओळींतून देशाभिमानाची दीप्ति आणि स्वातंत्र्याची स्फूर्ति झळाळतांना दृष्टीस पडेल. चिपळूणकरांचें विभूतिमत्वच जणूं मालेच्या रूपाने वाङ्मयस्वरूप धारण करून आविर्भूत झालें. अशा या अपूर्व ग्रंथाने जर पूर्वसूरीचें वाङ्मय स्मृतिशेष करून टाकलें असलें व त्याच्या निर्मात्याला जर 'आधुनिक गद्याचा जनक' अशी पदवी लोकांनी दिली असली तर त्यांत काय आश्चर्य ? त्या पदवीचा अर्थ असा खचित नव्हे की, चिपळूणकरांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत गद्य लेखक होऊन गेलेले नव्हते. किंबहुना, रा. ब. दादोबा पांडुरंग यांनी आपल्या आत्मचरित्रांत म्हटल्याप्रमाणे, सदाशिव काशिनाथ छत्रे यांनी आधुनिक गद्याला आरंभ केला, यांत शंका नाही. पण अजाण अर्भकांची करमणूक करणारा त्यांचा तो बालमित्र कुठें आणि दुर्मतध्वंसना-साठी अवतरलेली चिपळूणकरांची निबंधमाला कुठें ! लक्षावधि तारकांचीं नीरांजनें जरी आकाशांत तेवत असलीं, तरी त्यांच्या तेजाने रजनीचें मुख उजळलें, असें कोणीहि म्हणत नाही; तर अजराजाचें वर्णन करतांना कवि-कुलगुरुने म्हटल्याप्रमाणे—

नक्षत्रताराग्रहसंकुलाऽपि ज्योतिष्मती चंद्रमसैव रात्रिः।

आपल्या सुषमेने स्थिरचरांना सुधास्नान घालणारा चन्द्र हाच रजनीचा पति समजला जातो. आगरकरांनी 'महाराष्ट्रवाणीचा पति' या शब्दांनी चिपळूणकरांचा जो गौरव केला, तो तरी याच अर्थाने. शककर्तासम्राट् हा ज्या युगांत दिग्विजय करून जातो, त्या कालावधींत दुसरे राजे झालेले नसतात, असें नाही; पण त्या सम्राटाच्या कर्तृत्वाचा ठसा त्याच्या काळावर इतक्या जोरकसपणाने उमटलेला असतो की, तत्कालीन इतर नृपतींचें स्मरण निःशेष होऊन, तें युग पुढे त्याच्याच नांवाने ओळखलें जातें. ज्याच्या प्रभावशाली लेखणीने मराठी भाषेला स्वतंत्रतेचें वैभव प्राप्त करून दिलें आणि पराक्रमी लेखकांची उज्ज्वल परंपरा महाराष्ट्रांत उत्पन्न केली, त्याला जनतेने गद्य वाङ्मयाचा जनक किंवा महाराष्ट्रवाणीचा पति मानावें, हें किती स्वाभाविक आहे? चिपळूणकरांच्या नंतर गेल्या अर्धशतकांत जे अनेक नामांकित लेखक उदयास आले, त्यांपैकीं बहुतेकांना निबंधमालेनेच साहित्यसेवेची स्फूर्ति दिली आहे.





## विलापिका

[ ' विलापिका ' म्हणजे शोकगीत. पण, हा शोक जिवलग सुहृदाच्या मृत्यूमुळे झालेला असावा हे एक आणि या शोकगीतांत भावने-वरोबरच चिन्तनशीलतेचेहि अधिष्ठान असावे हे दुसरे.

Elegy हा काव्यप्रकार मूळचा ग्रीक वाङ्मयांतला. या शब्दाचा अर्थहि फार व्यापक. पण इंग्रजींत—आणि इंग्रजीच्या अनुकरणाने मराठींतहि—हा काव्यप्रकार 'सुहृदाच्या मृत्यूमुळे झालेला शोक' एवढेच लघुरूप घेऊन प्रविष्ट झाला. आगाशे, टिळक, मोगरे, लेंभे प्रभृति कवींच्या विलापिका हीं मराठींतलीं या काव्यप्रकारांतलीं उल्लेखनीय काव्ये.

' विलापिका ' हा माडखोलकरांचा तिसरा टीका-प्रबंध. पाश्चात्य वाङ्मयांत उत्कृष्ट म्हणून गाजलेल्या विलापिकांचे, पाश्चात्य टीकाकारांच्याच आधारावर, त्यांनी या ग्रंथांत समालोचन केले आहे.

मराठींत ' विलापिका ' या काव्य-प्रकारावर लिहिण्यांत आलेला हाच एक स्वतंत्र ग्रंथ.]

\* \* \*

शंकराच्या डमरूंतून ज्याप्रमाणे वर्णमाला निर्माण झाली, त्याप्रमाणे समुद्राच्या लाटांतून वैलापिक वृत्ताचा (Elegiac Verse) उदय झाला. अमेरिकन कवि लाँगफेलो याने आपल्या ' एलेजिअँक व्हर्स ' या कवितेंत असे उद्गार काढले आहेत की, ग्रीसमधील कोणी तरी कवि समुद्राच्या तीरावर एकटाच हिंडत असतां, लाटांचा स्निग्ध-गंभीर घोष त्याच्या कानांत घुमून, वैलापिक वृत्ताच्या रचनेचे मर्म त्याला अवगत झाले असावे. समुद्राच्या किनाऱ्यावर संथपणाने येऊन थडकणाऱ्या निम्नोन्नत लाटांतून सतत उठणाऱ्या निनादांचे प्रतिध्वनि शब्दसंपुटांत सांठवून, त्याने या रमणीय वृत्ताची रचना

केली. पृथ्वी ही मनुष्याला त्याच्या महत्त्वाची जाणीव करून देते; तर समुद्र हा त्याला त्याच्या क्षुद्र-क्षणिक अस्तित्वाची कल्पना आणून देतो. मरणाच्या प्रसंगी निसर्गाच्या ज्या विनाशक शक्तीचा मनुष्याला प्रत्यय येतो, तिच्या विराट् स्वरूपाचें दर्शन त्याला तुफान दर्याच्या तांडवांत घडतें.

‘Thou glorious mirror, where the Almighty’s form  
Glasses itself in tempest’

असे जे उद्गार बायरनने सागराविषयी काढले आहेत, ते याच अर्थाने. समुद्र ज्या वेळीं अगदीं शांत असतो, त्या वेळींही त्याचा भव्य विस्तार पाहून, मनांत अत्यंत गंभीर विचारांच्या ऊर्मि येतात. त्या दृष्टीने, विलापिक काव्य-प्रकारांत, समुद्राच्या केवळ लाटांचा प्रतिध्वनीच नव्हे, तर त्याच्या क्षुब्ध-शांत अवस्थांचेहि प्रतिबिंब उमटलेलें आहे, असें म्हटलें तरी शोभेल.

‘एलेजी’ म्हणजे विलापिका, विलापपूर्ण गीत. ज्या Elegos या ग्रीक शब्दापासून एलेजी हा इंग्रजी शब्द व्युत्पन्न झाला आहे, त्याचा अर्थ विलापगीत असा होतो. भावगीताला ज्याप्रमाणे वीणेचें अनुरणन अवश्य असे, त्याप्रमाणें विलापगीतहि मनाला सोत्कंठ करून सोडणाऱ्या बांसरीच्या सुरावर गाण्याची ग्रीक लोकांत पद्धत होती. बांसरी हें वाद्य मूळ ग्रीक नसून पौरस्त्यांपासून तें ग्रीक लोकांनीं घेतलें आहे, व त्या वाद्याबरोबरच हा पौरस्त्य काव्यप्रकारहि उचलून त्यांनीं आत्मसात् केला असावा, असें वाटतें. तथापि, सुनीताप्रमाणे एलेजी हासुद्धां जसा काव्यप्रकार तसाच वृत्तप्रकारहि असून, त्याचा उपयोग केवळ विलापविषयक विचारच व्यक्त करावयाला होतो, असें नाहीं. एलेजीविषयी कोलेरिजने असे उद्गार काढले आहेत की, मनन-शील ( Reflective ) मनाला आपलें हृद्गत ग्रथित करावयाला अनुकूल असा हा काव्यप्रकार असून, कवीला आपल्या मनांत उद्भूत झालेले कोणत्याहि विषयावरील विचार त्यांत गुंफिता येतील. हे त्याचे उद्गार निदान ग्रीक विलापिकांना तरी उत्तम लागू पडतात. लढाया, राजकीय पक्षभेद, स्वतःला इष्ट वाटणाऱ्या तत्त्वांचें व नीतिनियमांचें विवेचन, समाजांत रूढ असलेल्या नैतिक व लौकिक समजुतींची चर्चा, आयुष्याच्या सदुपयोगावर प्रवचन, प्रियजनांच्या मृत्यूविषयी विलाप, सारांश, पृथ्वीच्या पाठीवरील प्रायः सर्वच हृद्य आणि चित्त्य विषयांचा परामर्ष प्राचीन ग्रीक

कवींनीं आपल्या एलेजींतून घेतला आहे. किंबहुना, विलापिका या संज्ञेला अन्वर्थक अशी कविता त्यांच्या काव्यसंभारांत थोडीच सापडेल. एलेजीचा उपयोग करितांना ग्रीक कवींनीं मनमुराद उपभोगिलेल्या या विषयस्वातंत्र्याचा परिणाम इंग्रजी कवींवरहि झाला असून, शेले, टेनिसन, अर्नोल्ड प्रभृति इंग्रजी कवींनीं आपल्या विलापिकांत व्यवस्थित विषयांतर केले आहे. कॅलिनस, टिर्टॅअस्, आर्किलॉक्स, सोलन सिमॉनाइड्स प्रभृति ग्रीक कवींच्या एलेजी रणावेश, राष्ट्रभक्ति, प्रेम इत्यादि अनेक भावनांनी प्रस्फुरित झालेल्या आहेत. स्वतःच्या अंतःकरणाला जो विषय अगदी जवळ व जिव्हाळ्याचा असेल, त्याचाच परामर्श एलेजींतून घेण्याचा ग्रीक कवींचा प्रघात असे, आणि, त्यांच्या काव्यांतून आढळणाऱ्या वैचित्र्याच्या पसान्यांतहि, एलेजीचें हें वैशिष्ट्य जाणविल्याविना राहत नाही.

ग्रीक वाङ्मयाच्या पडत्या काळांत सिसिलिअन कवि थिओक्रिटस याने एलेजीला अगदी नवीन वळण दिलें; आणि त्या वळणाचा केवळ ग्रीक व रोमन वाङ्मयांवरच नव्हे, तर एकंदर युरोपियन वाङ्मयावरहि चिरस्थायी व चारुतर परिणाम झाला आहे. ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकांत सिसिली बेटामध्ये, या कवीचा केव्हांतरी जन्म झाला, इतकीच माहिती त्याच्या विषयीं मिळते. सुपीक व सुंदर म्हणून साऱ्या युरोपांत प्रसिद्ध असलेले हें बेट भूमध्यसमुद्रांत इटलीच्या दक्षिणेस आहे. चारी बाजूंना पसरलेला भूमध्यसमुद्राचा अवाढव्य जलविस्तार; त्या जलविस्तारांत विलीन होणारा आकाशाचा विशाल निळा घुमट; त्या घुमटाची कान्ति आपल्या सप्तरंगांनी खुलविणारे सूर्याचे प्रसन्न किरण; आणि, या रमणीय निसर्गाच्या संहारक शक्तीची आपल्या दर्शनाने सतत जाणीव देणारा ज्वालामुखी; हें दृश्य कोणत्या कवीच्या मनाला उत्फुल्ल व उदास करणार नाही? किनाऱ्यावर अष्ट दिशांनी येऊन आदळणाऱ्या समुद्राच्या लाटांचें तांडव; त्या लाटांवर लोळून शीतळ झालेल्या वाऱ्याच्या झुळका; त्या झुळकांनी डोलणारीं हिरवीं गार कुरणें; आणि, त्या कुरणांतून स्वच्छंदाने गुरें-मेंढरें चारीत फिरणारे साळेभोळे गुराखी;—सिसिली बेटांतील असल्या या सहजरम्य वातावरणांत युरोपच्या ग्रामीण-जानपद (Pastoral poetry) कवितेचा उदय झाला.

मनाला उल्लसित करणाऱ्या सौंदर्याच्या असल्या अकृत्रिम वातावरणांत गुरख्यांचीं सुखदुःखें, त्यांचे विरहविलास, त्यांच्या प्रणयचेष्टा

न्याहाळण्यामध्ये, युरोपांतील जानपद कवितेच्या या जनकाचे—थिओ-क्रिटसचे आयुष्य गेलें. सम्राट् टॉलेमीचा शिकंदर्या येथील वैभवशाली दरबार व विद्यापीठ त्याने पाहिलें नव्हतें, असें नाही. पण, त्याचें चित्त इजिप्तच्या त्या खरखीत राजधानींतील रुक्ष राजवैभवांत रमलें नाही. आपल्या जन्म-भूमींतील गांवढ्यांतच तें गुंतून गेलें होतें; आणि, तेथील गुराखी—धनगरांच्या कामनाकल्पनांचीं चित्रे ( Idylls little images ) तद्रूपतेने रेखाटण्यांत त्याने आपलें आयुष्य घालविलें. द्राक्षांच्या घोसा-प्रमाणे रसाळ असलेलीं हीं त्याचीं काव्यें सामान्य लोकांनाच काय, पण राज-धानींतील अम्यासजड रसिकांनाहि आवडलीं, असें म्हणतात. या अभिनव काव्यपद्धतीचें अनुकरण पुढे बहुतेक ग्रीक, रोमन व इतर युरोपियन कवींनी केलें. थिओक्रिटसच्या या काव्यसंग्रहांतील 'डाफनिसवरील विलापिका' (Epitaph of Daphnis) ही कविता फार प्रसिद्ध असून, तिच्या धर्तीवर युरोपांतील अनेक कवींनी विलापिका लिहिल्या आहेत. त्या दृष्टीने, खरो-खरी थिओक्रिटस यालाच 'विलापिका' या काव्यप्रकाराचा जनक मानला पाहिजे. यापूर्वी, एलेजिअँक वृत्तांत वाटेल त्या विषयावर रचना होत असे; व अजूनहि त्या वृत्ताचा उपयोग तसा होत नाही असें नव्हे. परंतु, आता विलाप हाच ज्याचा मध्यवर्ति विषय आहे, अशा काव्यालाच 'एलेजी' म्हणतात; मग त्याचें वृत्त एलेजिअँक असो वा नसो. या आपल्या विलापिकेंत थिओक्रिटसने डाफनिसचें सौंदर्य, जिवलगेवरील त्याचें निस्सीम प्रेम, त्याचा अकालिक मृत्यु आणि त्यामुळे स्थिरचरांना झालेलें दुःख याचें मोठें हृदय-द्रावक वर्णन केलें आहे. डाफनिस हा धनगर होता; व त्याच्या या पेशाला अनुरूप असेंच या विलापिकेंतील एकंदर वर्णन आहे. पण, या विलापिकेंत नैमित्तिक व नैसर्गिक असलेला डाफनिसचा धनगराचा पेशा हा पुढें विलापिक काव्यांतील एक नित्याचा संप्रदाय होऊन बसला. वस्तुतः विलापिकेची रचना अत्यंत सहजस्फूर्त व स्वाभाविक असली पाहिजे. परंतु थिओक्रिटसच्या विलापिकेचें नायकत्व धनगराला मिळाल्याकारणाने, पुढील विलापिकांतूनहि, मृताचें वर्णन करिताना, धनगराच्या रूपकाचा आश्रय करण्याची रूढि पडली. आणि. मॉशस, वर्जिल, मिल्टन प्रभृति जुन्या नव्या बहुतेक कवींनी आपल्या विलापिकांतील मृत व्यक्तींना मारून मुटकून धनगर बनविलें आहे !

## पुणे व मुंबई

[ 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर : काल आणि कर्तृत्व' या ग्रंथांतला हा उतारा. इ. स. १८१८ पासून १८७४ मध्ये निबंधमालेचा अवतार होईपर्यंत ज्या ज्या महान् विभूतींनी परतंत्र, पराभूत महाराष्ट्राच्या पुनरुत्थानाचे मंत्र उच्चारले त्यांच्या कार्याचें व त्या पार्श्वभूमीवर चिपळूणकरांच्या कर्तृत्वाचें मूल्यमापन माडखोलकरांनी प्रस्तुत प्रबंधांत केले आहे.

प्रस्तुत उताऱ्यांत इंग्रजी अमदानीच्या पहिल्या प्रहरांतील पुणे आणि मुंबई या दोन शहरांची तुलना माडखोलकरांनी केली आहे. पुणे हें कर्मठ आणि कालविमुख असलें तरी स्वाभिमानाचा स्फुल्लिंग पुण्यांत कसा धगधगत होता, उलट मुंबई हें पाश्चात्य संस्कृतीचें प्रभाव-क्षेत्र कसें बनत होतें, हें माडखोलकरांनी या उताऱ्यांत प्रभावीपणाने सांगितलें आहे.]

\* \* \*

नव्या पाश्चात्य विद्येच्या प्रसाराचा उपक्रम ज्या वेळीं एल्फिन्स्टन्ने मुंबई शहरांत केला, त्याच वेळीं त्यानें पुणे शहरांत मात्र जुन्या संस्कृत विद्येच्या अध्ययनाची व्यवस्था केली. उण्यापुऱ्या सवार्शें मैलांच्या अंतरावर असलेल्या मुंबई प्रांतांतील या दोन शहरांत दोन अगदीं भिन्न शिक्षणप्रणालि एकाच वेळीं प्रवर्तित करण्यांत त्याने प्रगट केलेली मुत्सद्देगिरी या दोन शहरांची परंपरा, परिस्थिति आणि परिसर यांना शोभण्यासारखीच होती, यांत शंका नाही. श्रीशिवछत्रपतीने सह्याद्रीच्या उत्संगावर स्थापन केलेलें पुणे शहर हें पुढे दीडशें वर्षे मराठ्यांची संस्कृति, स्वराज्य आणि साम्राज्य यांच्या

संवर्धनाचें केंद्र होऊन बसलें. उलट समुद्रकांठचीं सहा टीचभर बेटें सलग होऊन बनलेल्या मुंबई शहराच्या अस्तित्वाचा विकासच मुळीं इंग्रजांच्या व्यापारी आणि आरमारी आकांक्षांतून झालेला होता. पुणे हें स्वराज्यांतून साम्राज्यांत झपाट्याने परिणत होत चाललेल्या वर्धिष्णु स्वकीय सत्तेचें अधिष्ठान होतें. उलट, परतंत्र मुंबई ही केवळ विलायती मालाचीच नव्हे, तर आचारांचीहि बकाल उतारपेठ बनलेली होती. पुण्याचा गाभा हा शेती आणि शिलेदारी यांच्यावर पोसलेल्या अस्सल मराठी बाण्याचा होता. उलट नाना देशांतल्या आणि नाना धर्मांच्या बनियांनीं गजबजलेल्या मुंबईला स्वतःचें असें मुळीं कांही वैशिष्ट्यच नव्हतें. स्वराज्याच्या वैभवांत गुंग असलेल्या पेशवाईतील महाराष्ट्राला आपल्या पश्चिम किनाऱ्यावर सह्याद्रीच्या पायथ्याशी असलेलें मुंबई बेट हें विजिगीषु पाश्चात्य संस्कृतीचें प्रवेशद्वार आणि प्रभावक्षेत्र बनत चाललें असल्याची गंधवार्ताहि नव्हती. किंबहुना स्वराज्य नष्ट झाल्यानंतरहि पेशवाईच्या वातावरणांत मुरलेल्या पुण्याचा मुंबईकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन किती अज्ञानग्रस्त आणि अनुदार होता, याचें एक लहानसें प्रत्यंतर लोकहितवादींच्या ऐतिहासिक गोष्टींत सापडतें. पुण्यांतील तत्कालीन वरिष्ठ समाजाच्या आततायी कर्मठपणाचें त्यांनी असें उदाहरण दिलें आहे की, “गंगाधर दीक्षित फडके हा मनुष्य इंग्रजांस शिकविण्याकरिता पंडित म्हणून सन १८२० पासून १८२५ पर्यंत मुंबईस कामावर होता. पुढे तो पुण्यांत आला, तेव्हां त्यांस सर्वांनी बहिष्कृत केले होते आणि ते त्यांस म्हणत की, “हा मुंबईस जाऊन तेथे चार वर्षे राहिला, तेव्हां हा बाटल्याशिवाय कसा राहिला असेल ?” शेवटीं तो संन्यास घेऊन मेला !” कुलाब्याच्या दांडीपाशी स्वतःचें आरमार उभें करणारे आणि वाळुकेश्वराच्या टेकडीला शिडी लावून त्याचें दर्शन घेणारे श्रीशिवाजी महाराज सोडले, तर आंग्र्यांचा आरमारी तळ मुंबईपासून अवघ्या बावीस मैलांच्या टापूंत असतानासुद्धा त्या लहानशा बेटांत ब्रिटिश साम्राज्यशाहीचा जो अंकुर हळू-हळू वाढत होता, त्याकडे लक्ष देण्याची बुद्धि वसईचा किल्ला जिंकण्यासाठी तळहातावर मस्तक घेऊन झुंजणाऱ्या मराठी मुत्सद्दयांपैकी एकालाहि झाली नाही. त्यामुळे, पुणे शहरांत ज्या वेळीं स्वराज्याचें ऐश्वर्य परमावधीला जाऊन पोचलें होतें, त्या वेळीं मराठाशाहीच्या त्या राजधानीपासून सवाशें

मैलांवर असलेल्या मुंबई बेटाची वाढ इंग्रजांच्या नेतृत्वाखालीं युरोपियन पद्धतीने निर्वेध होत होती. हिंदी राष्ट्रीयत्वाचे एक अग्रगण्य पुरस्कर्ते मुंबईचे सिंहोपम सुपुत्र सर फेरोजशहा मेहता हे सुशिक्षितांच्या पहिल्या पिढीचे वर्णन, “ इंग्रजीपणांत इंग्रजांवरहि मात करणारे ब्रिटिश संस्कृतीचे प्रसव ” या शब्दांनीं मोठ्या अभिमानाने करीत असत. इतकी ब्रिटिश संस्कृतीची छाप त्या वेळीं मुंबईच्या जीवनावर पडलेली होती. मराठीची पहिली शाळा मुंबईम निघाली, पहिला मराठी छापखाना मुंबईस काढण्यांत आला, पहिलें मराठी पुस्तक मुंबईस प्रसिद्ध झालें आणि पहिल्या मराठी वृत्तपत्राचा उदयहि मुंबईसच झाला, या गोष्टी खऱ्या; पण, या सगळ्या उपक्रमांना प्रेरणा आणि प्रोत्साहन ब्रिटिश राज्यकर्त्यांकडून मिळालेलें होतें; यांपैकीं प्रायः कोणताच उपक्रम स्वदेशाभिमानाच्या आंतरिक स्फूर्तीतून झालेला नव्हता, हें विसरून चालणार नाही. उलट, पुणें हें कर्मठ आणि अंशतः कालविमुख असलें, तरी त्या शहरांतील स्वराज्याच्या स्मृतीतून स्वाभिमानाचा स्फुल्लिंग सारखा धगधगत होता.

पुणें आणि मुंबई हीं दोन्ही शहरें जरी मराठी असलीं, तरी त्यांच्या धारणेंत आणि दृष्टींत हा जो मूलभूत भेद होता, त्याची एल्फिन्स्टन्ला पूर्ण जाणीव होती. १८०२ सालच्या प्रारंभीं तो जेव्हा प्रथम पुण्यास आला, तेव्हा पुणें हें संस्कृत विद्येचें अध्ययन आणि उत्तेजन या दोहोंचेंहि भारतांतील सर्वांत मोठें केंद्र होऊन बसलेलें होतें. श्रावण मासांतील दक्षिणेच्या रमण्याचा पेशवाईतील सोहळा त्याने प्रत्यक्ष पाहिलेला होता. अखिल भरतखंडांतील विद्वान् शास्त्री-पंडितांना श्रावण महिन्यांत दक्षिणा देण्याची प्रथा प्रथम श्रीशिवाजी महाराजांनी पाडली. पेशव्यांनी आपल्या भरभराटीच्या काळांत ती इतकी परमावधीला नेली की, १७५८ सालच्या श्रावणांत नानासाहेब पेशव्यांनी वाटलेल्या दक्षिणेचा देकार अठरा लक्ष रुपयांवर गेला. पण श्रीमंतांनी ओगराळ्यांनी पदरांत रुपये ओतलेले असतांनाहि, संतुष्ट न झालेले तेलंगे ब्राह्मण त्यांना शिव्या देत धरणें धरून बसत, असे उल्लेख तत्कालीन पोवाड्यांतून आढळतात. रावबाजीच्या राजवटींत जरी हा श्रावणमासांतील रमणा रोडावला, तरीसुद्धां १७९७ सालच्या श्रावणांत पेशव्याने तीन लक्ष रुपये दक्षिणा दिल्याचा निर्देश असून, शिवाय मोहरा,

होन, पुतळ्या, रुपये वगैरेंची जी 'खिचडी' त्याने वांटली, ती निराळीच ! एल्फिन्स्टन्ने छत्रपतींचा जीर्णोद्धार केल्यावर प्रथम वाई आणि नंतर नाशिक येथे जाऊन स्वतः जातीने ब्राह्मणांना दक्षिणा वांटली; व स्वराज्यांतील देकाराची ही परंपरा पुढे चालविण्यांत येईल, असें आश्वासनहि जाहीर रीतीने दिलें. पेशव्यांच्या या दक्षिणेंतून सालीना वीस हजार पौंडांचा निधि संस्कृत विद्यालये काढण्यासाठी आणि पंडितांची संभावना करण्यासाठी निर्माण करण्याचा त्याचा विचार होता. पण, कंपनीच्या डायरेक्टरांच्या ठिकाणी कोणत्याच प्रकारचें दाक्षिण्य नसल्यामुळे, फक्त पांच हजार पौंडच प्रतिवर्षी खर्च करण्याचें ठरून, पुण्यास पाठशाळेची स्थापना करण्यांत आली.





## विद्वद्रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी

[कलावन्ताचें खरें कसब त्याने रेखाटलेल्या व्यक्तिचित्रांतूनच व्यक्त होत असतें—मग तो कलावन्त चित्रकार असो, मूर्तिकार असो, शिल्पकार असो, की ललित-लेखक असो. व्यक्तिचित्रें हा माडखोलकरांच्या प्रतिभेचा एक स्पृहणीय विशेष आहे.]

श्री. माडखोलकर आपल्या आवडत्या व्यक्तीविषयी लिहितांना त्याच्याशी चटकन् समरस होतात व त्याच्या व्यक्तित्वाचे जे विशेष त्यांना उत्कटतेने जाणवले त्याचें तन्मयतेने चित्रण करण्यांत रंगून जातात. 'विद्वद्रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी' यांच्याविषयी माडखोलकरांना इतका आदर आणि जिव्हाळा होता, की भाऊजींच्या तत्त्वनिष्ठ जीवनाचें, त्यांच्या उग्र, एकाग्र व निःस्पृह ज्ञानोपासनेचें, त्यांच्या स्वेच्छार्जित दारिद्र्याचें आणि संकटकाळांतहि अचल राहणाऱ्या त्यांच्या धीरोदात्ततेचें व बाणेदारपणाचें माडखोलकरांनी केलेलें चित्रण खरोखरीच हृदयंगम आणि उज्ज्वल ठरेल. ]

\* \* \*

विद्वानांचें दारिद्र्य हें भर्तृहरीने आपल्या हृदयांतलें एक शल्य म्हणून वर्णन केलें आहे. पण विद्वद्रत्न श्री. भाऊजी दप्तरी यांच्या त्या दाढी वाढलेल्या ज्ञानगंभीर मुखावरलें प्रसन्न हास्य पाहिल्यावर भर्तृहरीचे हे उद्गार कोण खरे मानील ?

किंबहुना, भाऊजींनी आपल्या चारित्र्याने सामान्य माणसांना लागू पडणारे व्यवहारांतले सगळेच आडाखे खोटे पाडले आहेत, असें म्हणावयाला मला शंका वाटत नाही. भर्तृहरी हा आधीं राजा होता, नंतर ऋषि झाला; आधीं भोगी होता, नंतर योगी झाला. आपल्या आवडत्या राणीच्या दुर्वर्तनाची चीड येऊन जोग घेतलेल्या रंगेल भर्तृहरीला वैराग्याच्या लहरींत राज्यत्याग करून पत्करलेलें दारिद्र्य केव्हातरी दुःसह झालें असावें आणि त्या रागाच्या भरांत त्याचा हा विद्वानांच्या दारिद्र्याविषयींचा जळफळाट बाहेर पडला असावा ! पण, भाऊजींसारखे जे जन्मतःच विरागी आणि त्यागी आहेत, त्यांना दारिद्र्य हें शल्य न वाटता, मृत्युंजयाच्या भस्मलेपनाप्रमाण, निर्भय आणि निःस्पृह ज्ञानोपासनेचें स्वाभाविक भूषण वाटत असलें, तर त्यांत नवल काय ? त्यामुळे इतर विद्यावंतांच्या आणि बुद्धिमंतांच्या बाबतींत जें दारिद्र्य दैन्य आणि कार्पण्य उत्पन्न करावयाला कारण होतें, त्या दारिद्र्याच्या सतत लागणाऱ्या आंचेने भाऊजींचें मन हें वज्रासारखें तत्त्वनिष्ठुर झालें आहे.

१९३० सालच्या कायदेभंगाच्या चळवळींत भाऊजींची ही तत्त्वनिष्ठा कसाला लागली, त्यांचें हें खड्गासारखें दारिद्र्य स्वजनांना आणि सरकारी अधिकाऱ्यांना आपल्या उग्रतेने दिपवितें झालें. त्यांच्या एका मुलाला त्या चळवळींत दंड आणि कारावास अशी दुहेरी शिक्षा झाली. दंड वसूल करावयाला जेव्हां पोलिस अधिकारी त्यांच्या घरीं आले, तेव्हां भाऊजींनी त्यांना शांतपणें सांगितलें, “ माझ्याजवळ दंड भरायला पैसे नाहीत. तुम्हांला घरांतलें सामान जप्त करून न्यायचें असल्यास खुशाल न्या ! ” आणि लगेच त्यांनी आपल्या घरांतल्या सगळ्या माणसांनाहि फर्माविलें कीं, “ तुम्ही सारे अंगणांत येऊन उभे रहा. पोलिसांना घराचा ताबा पूर्णपणें घेऊं द्या ! ” पोलीस काय ? सीतामाईची पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन अशोकवनाचा विध्वंस करणाऱ्या मारुतीरायाचेच जणूं भाऊबंद ! त्यांनी चुलीवरल्या ज्या भांड्यांत अन्न शिजत होतें, तेवढीं भांडीं मोठ्या सहृदयतेने शिल्लक ठेवून बाकीचें सगळें घर धुवून नेलें. वास्तविक भाऊजी हे त्या वेळीं नागपूर प्रांतिक काँग्रेसचे कोषाध्यक्ष होते व युद्धमंडळाने एका रकमेने त्यांच्या मुलाचा दंड आनंदाने भरावा, इतकी त्यांची प्रतिष्ठा खरे-अभ्यंकरांसारख्या त्यागी, चारित्र्यवान् नेत्यांच्या हातांत असलेल्या काँग्रेस पक्षांत त्या वेळीं होती. पण

तसा कांहीं विचार भाऊजींच्या मनाला शिवलाहि नाही. आणि, 'एक दिवसापुरतें धान्य, वापरायला मातीचीं भांडीं आणि जेवायला केळीचें पान असलें, म्हणजे झालें !' असा सांत्वनाचा उद्गार त्यांनी तो जप्तीचा प्रकार पाहून हळहळणाऱ्या आपल्या आप्तेष्टांना उद्देशून काढला ! विश्वजित् यज्ञांत सर्वस्वदान करून निर्धन झालेल्या दिग्विजयी रघूच्या प्रासादांतील मातीच्या भांड्यांप्रमाणेच भाऊजींचें हें दारिद्र्य त्यांना शोभादायक नाही काय ? धर्मराजाने केलेल्या अश्वमेध यज्ञांतून वाहणाऱ्या दानोदकांत डुंबूनहि ज्या यज्ञनारायणाचें अंग सोन्याचें झालें नाही, तो असंतुष्ट यज्ञनारायण जर भाऊजींच्या जुन्या पडक्या वाड्यांत आज आला, तर त्याचें सर्व शरीर खचित हेमप्रभेने झळकेल.

त्या दृष्टीने कोल्हटकर त्यांना 'सॉक्रेटिस' म्हणत असत, तेंच बरोबर. त्यांची ती वाढलेली दाढी, तो गबाळ मळकट पोशाख, ती श-छचा आणि न-णचा बिलकुल मुलाहिजा न ठेवतां 'छान्नव' असा खणखणीत शब्दोच्चार करणारी निर्भीड नागपुरी बोली आणि पंचांगशुद्धतेसारख्या केवळ शास्त्रीय प्रश्नाचा निर्णय बहुमतानें लावूं पाहणाऱ्या पं. मदनमोहन मालवीयजींसारख्या सभाध्यक्षालाहि "शास्त्रीय ज्ञानाची आणि सत्याची चाड आपणांस मुळीच नसल्यामुळे मी येथे राहूं शकत नाही", असें उत्तर अंगावरलें कांबळें सांवरीत देणारी ती लोकोत्तर निर्भयता !—अथेन्सच्या बाजारहाटांतून परिप्रश्न करीत भटकणारा पण विषाचा पेला बिनदिक्कत तोंडाला लावणारा बावळा, दरिद्री सॉक्रेटिस भाऊजींना पाहताच डोळ्यांपुढे उभा रहावा यांत नवल तें कसलें ? 'देवाच्या सख्यत्वासाठी । पडाव्या जिवलगांच्या तुटी' असें श्रीसमर्थानी ईश्वरसेवेसंबंधीं म्हटलें आणि तें खरेंहि करून दाखविलें. भाऊजींचा ईश्वर सत्य-ज्ञान हा आहे; व त्या सत्य-ज्ञानाच्या साधनेसाठी 'विद्या-भूषणां' सारख्या वृद्ध गुरुतुल्य जिवलगाचीहि ताटातूट त्यांनीं साठीच्या घरांत गेल्यावर आनंदानें पत्करली ! या सत्य-ज्ञानाच्या हव्यासानेच या 'नवीन केशवदैवज्ञाला अखेर वैद्य बनविलें, स्वतःला झालेल्या अपचनाच्या व्यथेवर प्रयोग करता करता ते, आपले स्नेही कै. रामचंद्र दिवाकर ढवळे यांच्या सूचनेनुसार, डॉ. बोरिक-ड्यूई या दुक्कलीचें पुस्तक वाचून होमिओ-

पाथीकडे वळले व भारतवर्षातील विद्यापीठांनी अहमहमिकेने वर्षासिनें देऊन ज्याच्याकडून ज्योतिर्गणित, धर्मशास्त्र, प्राच्य विद्या, वैद्यक वगैरे शास्त्रांचें संशोधन करवून घ्यावें, तें हें विद्वद्रत्न आज वैद्यकीवर निर्वाह करीत आहे ! पण याबद्दल विद्यापीठाला तरी दोष कोणत्या तोंडाने द्यावा ? नागपूर विद्यापीठाने तरी आपल्या परीने भाऊजींना स्वास्थ्यदायक आणि ज्ञानपोषक अशी जागा आपल्या ग्रंथशाळेंत देऊं केली होती. पण, त्यांचे परमस्नेही श्री. हरिभाऊ मोहनी यांनी जेव्हा ही नोकरी स्वीकारण्याचा आग्रह त्यांना केला, तेव्हां भाऊजी त्यांना उलट विचारते झाले, “अहो, या कायदेभंगाच्या काळांत तुम्ही ही नोकरी मीं पत्करावी असें मला कसें सांगतां ?” परकी सरकारने स्थापन केलेल्या विद्यापीठाची नोकरी ही, त्या सरकारच्या इतर नोकऱ्यांप्रमाणेंच, भाऊजींच्या दृष्टीनें, त्याज्य ! विद्यापीठाची नोकरी भाऊजी करोत न करोत, पण एक गोष्ट नागपूर विद्यापीठाला तरी खचित करता येण्यासारखी आहे. ती अशी की, भाऊजींच्या अप्रसिद्ध ग्रंथांच्या प्रकाशनाला साह्य करून त्यांचे एकनिष्ठ शिष्य, पंचांगकार श्री. गं. रा. देव यांची जबाबदारी हलकी करणें. एवढें औदार्य त्यांना साहित्याची डॉक्टरेट देणाऱ्या नागपूर विद्यापीठाने कां दाखवूं नये ?

नवल नाही की १९२४ सालच्या नाताळांत दप्तरींच्या घरीं जाण्याला आम्ही निघालों असता गुरुवर्य कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे उद्गारले, “आज एक साँक्रेटिसासारखा तपस्वी ज्ञानी पुरुष तुम्हाला पाहावयाला मिळेल !” भाऊजींचें नांव मी प्रथम ऐकलें तें तात्यासाहेबांच्या तोंडून आणि त्यांच्या घरीं मीं प्रथम गेलों तोहि तात्यासाहेबांबरोबरच. आजच्या सिनेमाच्या थिल्लर परिभाषेंत बोलावयाचें म्हणजे दप्तरी हें कोल्हटकरांचें ‘फाईंड’ (शोध) आहे. तात्यासाहेबांसारखा गुणांचा ज्ञाता, भोक्ता आणि स्तोता महाराष्ट्रांत अलीकडे दुसरा झालाच नाही. १९१८ सालीं ‘भारतीय युद्धकालनिर्णय’ हा दप्तरींचा प्रबंध ‘विविधज्ञानविस्तारांतून’ प्रसिद्ध झाला. या प्रबंधांत प्रकट झालेली भाऊजींची गाढ विद्वत्ता आणि ज्योतिर्गणिताचें सूक्ष्म ज्ञान पाहून कोल्हटकर इतके कांहीं हर्षविस्मित झाले की, १९१८ सालीं मुद्दाम नागपुरास येऊन त्यांनी महाराष्ट्राला त्यावेळीं

अज्ञात असलेल्या या पंडिताची भेट घेतली. या प्रसंगाचें वर्णन स्वतः भाऊजी आपल्या नागपुरी भाषेंत अत्यंत हृदयंगम असें करतात. कोल्हटकरांनी स्वतःच आपली ओळख भाऊजींना करून दिली व 'भारतीय ज्योतिःशास्त्र-निरीक्षण' हा जो दफ्तरींचा दुसरा प्रबंध त्यावेळीं लिहून तयार होता, तो त्यांच्याजवळ वाचावयास मांगितला. त्या प्रबंधाची एकच हस्तलिखित प्रत दफ्तरींच्या जवळ होती. अर्थात् ती तात्यासाहेबांना द्यावयाला कांही प्रथम त्यांचें मन धजेना. पण, नंतर त्यांच्या मनांत जें आलें, तें स्वतः भाऊजी आपल्या नागपुरी भाषेंत सांगतात, "मज वाटलें, असा रसिक पुन्हा कोठून मिळणार? तेव्हां त्यास खोवू नये असा विचार करून तात्यासाहेबांस ग्रंथ देल्हा!" दैवयोग असा की, त्याच प्रबंधाला पुढें दहा वर्षांनी त्या वेळीं डोळ्यांत मोतीबिंदु पडून अंधत्व आलेल्या कोल्हटकरांनी अत्यंत विद्वत्तापूर्ण प्रस्तावना लिहिली.

कोल्हटकरांप्रमाणेच लोकमान्यांचेंहि लक्ष प्रथम भाऊजींकडे गेलें तें त्यांच्या 'भारतीय युद्धकालनिर्णया'मुळेच. टिळक मंडालेहून सुटून परत आल्यावर डॉ. मुंजे यांच्याबरोबर भाऊजी पुण्यास त्यांच्या भेटीला गेले; व आपला हा प्रबंध त्यांनी लोकमान्यांना वाचून दाखविला. टिळकांना त्यांतील कालनिर्णय मान्य होऊन भाऊजींचें एकंदर विवेचन इतकें कांहीं नावीन्यपूर्ण वाटलें की, यवतहून ता. १ सप्टेंबर १९१५ रोजीं डॉ. मुंजे यांना त्यासंबंधीं लिहिलेल्या पत्रांत त्यांनी असा मार्मिक प्रश्न केला होता की, "श्री. दफ्तरी हे या प्रबंधाचें भाषांतर इंग्रजींत करणार नाहीत काय? माझा सल्ला असा आहे कीं, त्यांनीं या प्रबंधाचें इंग्रजींत भाषांतर करावें आणि तो एखाद्या प्राच्य विद्याविषयक नियतकालिकांतून प्रसिद्ध करावा." (Will he not translate it into English? I should advise him to do so and publish in some Oriental Journal) लोकमान्यांच्या या पृच्छेचें मर्म उघड होतें. तात्यासाहेब कोल्हटकर तर नेहमीं म्हणावयाचें कीं, दफ्तरींच्या सगळ्या ग्रंथांचीं जर इंग्रजींत भाषांतरें झालीं, तर ज्योतिर्गणित, वेदविद्या, प्राचीन इतिहास, वैद्यक आणि तत्त्वज्ञान या शास्त्रांतील त्यांच्या प्रतिभाकर्तृत्वाची प्रभा सर्व जगभर पसरेल.

पण, तो योग जरी अद्याप आलेला नसला तरी, त्यांना भारतीय कीर्ति मिळण्याचा योग मात्र टिळक आणि कोल्हटकर यांच्या गुणज्ञतेमुळे त्यानंतर दहा वर्षांच्या आतच आला. १९२० साली सांगली येथे कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या ज्योतिष संमेलनांत नवा करण-ग्रंथ करण्याचा ठराव झाला; व त्या कामासाठी लागणाऱ्या खर्चाची सर्व व्यवस्थाहि लोकमान्यांनी स्वतः केली. त्या ठरावानुसार तत्कालीन अग्रगण्य ज्योतिर्विद कै. व्यं. बा. केतकर यांना लोकमान्यांनी करणग्रंथ तयार करण्याची विनंति केली; पण, केतकर हे चित्रापक्षाचे अभिमानी असल्यामुळे, रैवत-पक्षाच्या मतानुसार करणग्रंथ रचून देण्याचे काम त्यांनी नाकारले. तेव्हा टिळकांना साहजिकच थोडी काळजी वाटली. पण, कोल्हटकर मात्र निश्चित होते. कारण, 'मेंदूचे तुकडे पडल्यासारखे वाटावे' असे विलक्षण परिश्रम घेऊन भाऊजींनी लिहिलेला 'ग्रहगणितकुतूहल' हा संस्कृत ग्रंथ त्यांच्या आधीच अवलोकनांत आला होता. म्हणून, केतकरांनी करणग्रंथ लेखनाचे काम अंगावर घेण्याचे नाकारताच, कोल्हटकरांनी लोकमान्यांना दफ्तरीचे नांव स्मरणपूर्वक सुचविले व टिळकांनाहि ते ताबडतोब मान्य होऊन ता. १९ जून १९२० रोजी त्यांनी तारेने दफ्तरींना पुण्यास बोलावून घेऊन करण-ग्रंथरचनेची बिकट कामगिरी त्यांच्यावर सोंपविली. स्वतः भाऊजी या भेटीचे वर्णन असे करतात की, "माझ्या हातावेरी ग्रंथ करून घ्यायचा लोकमान्यांचा निश्चय झाला होता. पण ते मला म्हणाले, तुम्ही आमच्या कमिटीची एकदा खात्री पटवून द्या!" लोकमान्यांच्या मृत्यूनंतर पांच वर्षांनी १९२५ च्या जानेवारीत प्रसिद्ध झालेला हा आपला अपूर्व ग्रंथ भाऊजींनी अत्यंत हृदय-स्पर्शी शब्दांनी त्यांना कृतज्ञतापूर्वक अर्पण केला आहे. या लोकोत्तर ग्रंथाचे स्वागत करतांना ता. २५ जानेवारी १९२५ च्या 'महाराष्ट्रां'त श्री. दादा-साहेब ओगले यांनी 'नवीन केशवदैवज्ञ' अशा अत्यंत मार्मिक अभिधेने भाऊजींचा योग्य गौरव केला होता. कारण, कोंकणांत आजच्या जंजिरा संस्थानामध्ये नांदगांव येथे जन्मून ज्यांनी भारतीय कालगणनेला आपल्या 'ग्रहकौतुक' आणि 'ग्रहलाघव' या ग्रंथांनी स्थैर्य आणले, अशा केशव-दैवज्ञ आणि गणेशदैवज्ञ या भारतविख्यात पितापुत्रांच्या जोडीनंतर चारशे

वर्षांनीं मध्यंतरीं साहजिकच च्युतप्रत्यय झालेल्या कालगणनेला आपल्या 'करणकल्पलते'ने पुन्हा स्थिरपद करणारा हा 'नवीन केशवदैवज्ञ' विसाव्या शतकांत नागपुरास अवतीर्ण झाला !

आणि, भाऊजींसारखा 'नवीन केशवदैवज्ञ' निर्माण व्हावा, अशीच खरोखरी महाराष्ट्राच्या या पूर्वसीमेवरील राजधानीची पंडितपरंपरा आहे. भाऊजी ऊर्फ केशव लक्ष्मण दप्तरी यांचा जन्म २२ नोव्हेंबर १८८० रोजीं नागपूर येथें झाला. त्यांचे विद्यार्थीदर्शेतले अंतेवासी गुरु येथील सुप्रसिद्ध वकील श्री. शिवदास कृष्ण बारलिंगे यांच्या ऋणाचा उल्लेख त्यांनी 'करणकल्पलते'च्या उपसंहारांतील 'तत्पुण्यं शिवदास संज्ञगुरवे बुद्धिप्रदा-यार्पितम्' या श्लोकचरणांत केलाच आहे. पण, श्री. बारलिंगे यांच्या-प्रमाणेंच विद्याभूषण श्री. कृष्णशास्त्री घुले यांच्यापाशीहि त्यांनीं कौमुदी आणि कांहीं संस्कृत ग्रंथ यांचें अध्ययन केलें. किंबहुना, आधुनिक विद्वानांत सहसा दृष्टीस न पडणारें असें जें संस्कृत वाङ्मय, धर्मशास्त्र, ज्योतिर्गणित आणि इतिहास यांचें बहुविध पांडित्य भाऊजींच्या ठिकाणीं आढळतें, तें नागपुरांतील घुले आणि घाटे या जुन्या पंडित घराण्यांच्या नैष्ठिक परिचर्येनेच त्यांना प्राप्त झालेलें आहे. वेदांच्या अपौरुषेयत्वाच्या वादापासून गेलीं सात-आठ वर्षे 'विद्याभूषण' आणि 'विद्वद्रत्न' यांच्यांत जे अटीतटीचे सामने सारखे सुरू आहेत, ते दोन दिग्गजांच्या साठमारीप्रमाणें जरी आज नागपूरच्या जनतेला केव्हां विस्मयकारक तर केव्हां खेदजनक वाटत असले, तरी गीर्वाणवाणीच्या स्वर्गगेंत या दोघाहि दिग्गजांनी एका काळीं समरसतेने आलोडन केलें आहे, हें विसरून चालणार नाही ! या आलोडनांतूनच 'धर्म-रहस्य', 'धर्मविवादस्वरूप', 'जैमिन्यर्थदीपिका', 'वैदिक कालगणना पद्धति', 'पंचांगचंद्रिका' वगैरे त्यांचे नवीन शोधांचें, विचारांचें आणि कल्पनांचें केवळ भांडारच असे ग्रंथ एकामागून एक आविर्भूत झाले. त्यांच्या वृत्तींत जो एक प्रकारचा लोकविलक्षण निरागस बालभाव दृष्टीस पडतो. त्या बालभावाला अनुरूप अशीच त्यांची जिज्ञासाहि अविषय आणि अकुतोभय आहे. या जिज्ञासेमुळेच त्यांच्या प्रतिभेने ज्योतिर्गणिता-पासून तो वैद्यकापर्यंत साऱ्या क्षेत्रांत संचार करून, तीं क्षेत्रे, आपल्या नव-

नवीन उन्मेषांनी, समृद्ध करून सोडलीं. गणिती, ज्योतिषी, धर्मशास्त्री आणि कायदेपंडित असलेले भाऊजी आज सांजसकाळ रोग्यांचे हात पाहून त्यांना औषधे देतांना जेव्हां दिसतात, तेव्हां मनाला खेद कदाचित् न वाटला तरी अचंबा कसा वाटणार नाही ? पण हा त्यांच्या दुरंत जिज्ञासेचा, अविश्रांत सत्यशोधनाचाच एका परीने परिपाक आहे.

अर्थात् भाऊजींचें स्वेच्छार्जित दारिद्र्य हें शल्य नव्हे; तर ते शशलांछन किंवा श्रीवत्सलांछन आहे ! त्यांच्या स्वतःच्या मनाला जर त्या दारिद्र्याचें भान नाही, तर इतरांनी तें शल्य मानून कां हळहळावें ? या दृष्टीने तर सॉक्रेटिसची उपमा त्यांना शोभतेच; पण त्यांच्या निःस्पृहतेला जी मानवतेची जोड मिळाली आहे, तिच्यामुळेहि ते सॉक्रेटिसासारखेच बंद्य वाटतात. त्यांच्या लोकोत्तर सहृदयतेची जी एक हृदयस्पर्शी आठवण श्री. माधवराव कानेटकर यांनी दिली आहे, ती वाचून एकनाथ महाराजांनी श्राद्धाच्या दिवशीं क्षणाला बोलावलेल्या ब्राह्मणांपूर्वी महारांना घातलेल्या भोजनाचें स्मरण झाल्या-शिवाय राहत नाही. त्यांच्या घरच्या एका मंगल प्रसंगीं मुख्य पंक्तीची तयारी चालू होती. ती गडबड सुरू असतांनाच एक भिकारीण भुकेने कळवळून दारांत विव्हळूं लागली. तेव्हा भाऊजी तिला म्हणाले, “ काय, तुला अगदीच थांबवत नाही ? मग जेवते का ? ” आणि खरोखरीच त्यांनीं भरपंक्तींत तिला जेवावयाला बसवली ! एकनाथ महाराजांची सहृदयता झाली, तरी ती यापेक्षां जास्त काय वानावी ?

किंबहुना, वेदांना पौरुषेय मानणारे, सगुण देवावर श्रद्धा नसणारे, धर्मपरिवर्तनाच्या बाबतींत हटातटाने झगडणारे आणि वेदप्रामाण्यापेक्षा बुद्धिप्रामाण्याचें महत्त्व जास्त समजणारे विद्वद्रत्न हे सगुणोपासनेच्या रससुधेंत डुंबणाऱ्या नाथांइतकेच दलितांचे कैवारी आणि कनवाळू असावे, हें एका परीने नवल नव्हे काय ? रत्नांतून तेजाच्या ठिणग्या पडाव्यात, हें स्वाभाविक; पण त्याला नवनीतासारखे पाझर फुटावेत, हें केवढें आश्चर्य ? “ भक्ताहून भिन्न आणि भक्ताची इच्छा पुरविण्याकरिता आपल्याच जगाचें नियमन करणाऱ्या नियमांचा भंग करणारा असा ईश्वर कोणाहि बुद्धिमान् मनुष्यास मान्य होणार नाही, ” अशी खणखणीत घोषणा करणारे भाऊजी आपल्या चारित्र्याच्या शुचितेने, साधुतेने आणि सहृदयतेनें एकनाथ महा-



राजांच्या श्रेणींत निःसंशय शोभू शकतात ! या आधुनिक एकनाथाची ईश्वर-निष्ठा आजच्या कोणत्याहि वैज्ञानिकाला किंवा अज्ञेयवाद्यालाहि मान्य करण्यास हरकत नाही.

भाऊजींच्या या निरपेक्ष ज्ञानोपासनेवर लुब्ध होऊन जनतेने त्यांना 'विद्वद्रत्न' ही पदवी पूर्वीच स्वयंस्फूर्तीने दिली. आतां नागपूर विद्यापीठानेहि, उशिरां का होईना, त्यांना डॉक्टरेट दिली आहे. सुसंस्कृत लोकशाहीवर विश्वास असणाऱ्या भाऊजींनी लोकांनी दिलेली पदवी स्वीकारलीही नाही, नाकारलीहि नाही. पण परकी सरकारने स्थापन केलेल्या विद्यापीठाची पदवी !—ती स्वीकारण्यांत कोणत्याहि प्रकारची तत्त्वच्युति नसली तरी भाऊजी ती घेतीलच, असें कोणीं सांगावें ? त्यांनी पदवी स्वीकारल्यास त्यांच्या ज्ञानोपासनेने नागपूर विद्यापीठ पुनीत आणि भूषित व्हावें, इतकी त्यांची ज्ञानोपासना उग्र आणि एकाग्र आहे.



## बॅ. सावरकर

[माडखोलकरांच्या व्यक्ति-लेखांचा आणखी एक विशेष असा की, ते व्यक्तिदर्शनापेक्षा व्यक्तिकर्तृत्वावरच अधिक भर देतात. ज्या व्यक्तीचें चित्रण करावयाचें त्याच्या भावना-विकारांशी ते समरस होऊं शकत नाहीत असें नाही. 'अविस्मरणीय व्यक्ति' हें व्यक्तिचित्र याचें उत्कृष्ट उदाहरण ठरेल. तरीहि त्यांच्या व्यक्ति-लेखांचा एकंदर भर त्या व्यक्तीच्या कर्तृत्वाचें सहृदय मूल्यमापन करण्याकडेच अधिक असतो.]

—आणि या दृष्टीनें माडखोलकरांच्या व्यक्ति-लेखांचे दोन विभाग पाडावे लागतील. एक 'व्यक्ति-दर्शनाचा' व दुसरा 'वाङ्मय-विवेचनाचा'. त्यांचे बहुतांश व्यक्ति-लेख या दुसऱ्याच वर्गांतले.

['बॅ. सावरकर' हा त्यांचा असाच एक व्यक्ति-लेख आहे.]

\* \* \*

बॅ. विनायकराव सावरकर यांनीं गेल्या तीस वर्षांत निर्माण केलेल्या विविध वाङ्मयाचें जर समालोचन केलें, तर ओज, कल्पकता आणि ध्येय-दर्शित्व हे तीन गुण त्यांत उत्कटतेनें प्रतीत होतात. त्यांची मनोवृत्ति युयुत्सु असून देशाभिमान हा त्यांच्या वाङ्मयाचा स्थायीभाव आहे; व त्यांच्या आश्रयाने त्यांच्या या गुणविशेषांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो. त्यांच्या मनाची युयुत्सुता इतकी विलक्षण आहे की, शृंगाररसांत पोहतानासुद्धा ते फारसे मृदु होऊं शकत नाही. 'कमला' आणि 'विरहोच्छ्वास' या त्यांच्या

काव्यांत शृंगाराचे संभोग आणि विप्रलंभ हे दोन्ही प्रकार सामान्यतः आलेले आहेत. पण, त्यांच्या परिपोषांत सावरकरांची कल्पकता जरी सुंदर रीतीने प्रकट झालेली असली, तरी त्यांत कोमलता मात्र एकंदरीत कमीच आढळते. 'कमला' काव्यांत मुकुंद-कमला यांच्या प्रथम संगमाचें जें वर्णन तपशीलवार केलेलें आहे, तें वाचतांना असें वाटतें की, कालिदासाची सदयोपभोगाची कल्पना उपमा देण्याच्या बाबतींत त्यांच्याशीं स्पर्धा करणाऱ्या या कवीला संमत नसावी. त्यांचा करुणरस हा पुष्कळदा भयानकांत व रौद्ररस पुष्कळदा बीभत्सांत जो पर्यवसित होतो, तो तरी याच कारणामुळे.

ज्या कवीची मनोवृत्ति इतकी युयुत्सु आहे, त्याच्या वाङ्मयांत ओजोगुण ओळीओळींतून रसरसत असावा, यांत काय आश्चर्य ? मात्र सावरकरांच्या वाणींतील हें ओज सामान्य दर्जाचें नाही. सभांतील भाषणें किंवा वृत्तपत्रांतील लेख यांतून ज्या प्रकारचा जोरकसपणा आढळतो, त्यापेक्षा त्यांच्या वाणींतलें ओज जें मनाला इतकें मोहित आणि विस्मित करितें, त्याचें मुख्य कारण असें की, त्याचा आविष्कार हा कल्पनेकतेने युक्त व म्हणून अत्यंत भव्य असा असतो. त्यांनी ऐन तारुण्यांत लिहिलेल्या मॅझिनीच्या चरित्रांत व कांही पोवाड्यांतहि जोरकसपणा भरपूर आहे; पण कल्पकता मात्र प्रायः मुळीच नाही. उलट त्यांच्या अंदमानांतील विजनवासांत व नंतरहि लिहिलेल्या काव्यांत आणि 'माझी जन्मठेप' वगैरे गद्यग्रंथांत ओज आणि कल्पकता यांचा इतका उत्कृष्ट मेळ पडलेला आहे की, जगाच्या अभिजात वाङ्मयांत त्या ग्रंथांची गणना साहित्यकोविदांना करावी लागेल. वर्ष-तूतील गडगडणाऱ्या काळ्याकभिन्न मेघांवर किंवा शरदऋतूतील रेंगाळणाऱ्या चित्रविचित्र अभ्रांवर तरलतेने तळपणाऱ्या विद्युल्लतेप्रमाणे त्यांच्या कल्पकतेचें या ग्रंथांतील नर्तन केव्हां रम्य तर केव्हां रोमांचकारी आणि केव्हां भव्य तर केव्हां भीषण वाटतें.

त्यांच्या वाङ्मयांतील ओजोगुणाप्रमाणेच त्यांची कल्पकताहि लोकोत्तर आहे. तिच्या विशालतेचें अभिजात स्वरूप पाहिलें, म्हणजे 'न प्रभातरलं ज्योतिरुदेति वसुधातलात्' असेच उद्गार कोणाच्याहि तोंडून निघतील. गेल्या पाऊणशें वर्षांत महाराष्ट्रामध्ये कल्पकतेच्या बाबतींत उल्लेखनीय असे चिपळूणकर, शिवरामपंत परांजपे, श्रीपाद कृष्ण आणि अच्युतराव

बै. सावरकर

अनुक्रम २६४५७

वि: ७७

क्रमांक ... १२७२

नों: वि: २३१३१६

कोल्हटकर, केळकर, गडकरी, अत्रे व खांडेकर हे आठ लेखक निर्माण झालेले आढळतात. यांपैकी ज्यांच्या कल्पकतेला आपण अभिजात म्हणू शकू असे लेखक चिपळूणकर आणि परांजपे हे दोनच दाखविता येतील. अभिजात कल्पकतेचें मुख्य लक्षण म्हणजे भव्यता. रघुवंशाच्या दुसऱ्या सर्गांत कामधेनूला घेऊन परत येणाऱ्या दिलीपाला कविकुलगुरूने दिलेली 'दिनक्षपामध्यगतेव संघ्ये'ची उपमा ही या भव्यतेचें उदाहरण म्हणून सांगता येईल. कोल्हटकर आणि त्यांचे शिष्य गडकरी यांच्या वाङ्मयांतून अशा विशाल उपमा क्वचित् दृष्टीस पडतात, ही गोष्ट खरी. पण त्यांच्या कल्पकतेचें वैशिष्ट्य चापल्य किंवा तरलता हें आहे; भव्यता हें नव्हे. उलट चिपळूणकर आणि परांजपे यांच्या कल्पकतेचें वैशिष्ट्य भव्यता किंवा विशालता हें असून, त्यामुळेच त्यांचें वाङ्मय इतकें सामर्थ्यसंपन्न आणि स्फूर्तिदायक झालें आहे. सावरकरांची कल्पकताहि याच वर्गांत मोडते. ती फुलपांखराप्रमाणे तरल आणि मोहक नाही, तर गरुडाप्रमाणे तेजस्वी आणि भव्य आहे; तिच्यांत झऱ्याचा अवखळपणा नाही; तर सागराचें गांभीर्य आहे; व फुलवेलीचें मार्दव नाही; तर विद्युल्लतेची प्रखरता आहे. 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' ही त्यांची एकच कविता जरी वाचली, तरी त्यांच्या कल्पकतेच्या या वैशिष्ट्याचा प्रत्यय येईल.

त्यांच्या ओज आणि कल्पकता या गुणांप्रमाणेच त्यांचें ध्येयदर्शित्वहि अनन्यसामान्य वाटतें, त्या दृष्टीनें त्यांच्या वाङ्मयाचे दोन कालखंड पाडतां येतील. १९११ सालीं जन्मठेपेची शिक्षा होईपर्यंत त्यांच्या हातून जें वाङ्मय निर्माण झालें, त्यांत विशुद्ध स्वातंत्र्याच्या ध्येयाचा पुरस्कार केलेला आहे. त्यानंतरच्या, विशेषतः गेल्या बारा वर्षांतील, वाङ्मयांत स्वातंत्र्याच्या पुरस्काराला गौण स्थान मिळून, हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाच्या ध्येयाला प्रामुख्य मिळालें. पहिल्या म्हणजे स्वातंत्र्याच्या ध्येयाची स्फूर्ति त्यांनीं मॅझिनीप्रभृति पाश्चात्य स्वातंत्र्योपासकांचें तत्त्वज्ञान, कै. शि. म. परांजपे यांचें 'काळ' पत्र आणि शिवकालीन इतिहास यांच्यापासून घेतली होती. उलट दुसऱ्या म्हणजे हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाच्या ध्येयाची स्फूर्ति त्यांनीं अखिल भारताच्या उज्ज्वल प्राचीन इतिहासापासून घेतलेली आहे. त्यांचा मॅझिनीवरील चरित्रप्रबंध व पोवाडे हे त्यांच्या स्वातंत्र्याच्या ध्येयाचे निदर्शक

आहेत, तर 'सन्धस्तखड्ग' नाटक व 'गोमांतका' दि काव्ये हीं हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाच्या ध्येयाचीं द्योतक आहेत. त्यांच्या या दोन्ही बाबतीं-तील ध्येयदर्शित्वाला लोकोत्तर म्हणावयाचें तें या कारणामुळे कीं, स्वातंत्र्याचा पुरस्कार त्यांच्याइतक्या निर्भयतेने कोणीं केला नाही व हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाचा पुरस्कार त्यांच्याइतक्या व्यापकतेने कोणीं केला नाही. शक्या-शक्यतेच्या अगर युक्तायुक्ततेच्या मर्यादा पाहणें किंवा पाळणें हें मुळी त्यांच्या युयुत्सु मनोवृत्तीला मानवतच नसावेंसें दिसतें. त्यामुळे असें होतें की, ते ज्या ध्येयाचा पुरस्कार करितात त्याला अत्यंत प्रभावी, अत्यंत प्रखर स्वरूप प्राप्त होऊन त्यांच्या तद्विषयक वाङ्मयांत रणघोषणेचा जोष संचरतो.

त्यांच्या गेल्या बारा वर्षांत प्रकाशित झालेल्या वाङ्मयाला जी इतकी अभिजात आणि उज्ज्वल विशालता आली आहे, तिचें कारण १९११ साला-नंतर त्यांच्या ध्येयदृष्टींत झालेलें परिवर्तन हेंच होय. हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाचें ध्येय हें सकृद्दर्शनीं तरी जातिविशिष्ट व म्हणून संकुचित भासणारें असल्यामुळे, त्यांच्या वाङ्मयांत विचारांचा किंवा कल्पनांचा कोतेपणा उत्पन्न व्हावयाला हवा होता. पण तसें न घडतां उलट त्याला विलक्षण विशालता आणि भव्यता आली. याचें कारण असें की, हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाचा विचार करिताना सावरकर जसे जातीपासून भाषेपर्यंत साऱ्या गोष्टी पाहतात, तसेंच वेदकालापासून तो शीखकालापर्यंत ते साऱ्या इतिहासाचा मागोवा घेतात. हिंदु संस्कृतीचा असा एकहि विशेष नाही किंवा हिंदु समाजाच्या इतिहासाचा असा एकहि कालखंड नाही की, ज्यांतील स्फूर्तिकणाचा उपयोग त्यांनी आपल्या ध्येयाच्या प्रतिपादनासाठी केला नसेल. हिंदु जातीच्या पुनरुत्थानाला प्रोत्साहक असे स्फूर्तिकण निवडून काढण्यासाठी त्यांनी वेदां-पासून ग्रंथासाहेबांपर्यंत साऱ्या काळांतील आणि साऱ्या भाषांतील वाङ्मय अवगाहिलें असून, त्याचा अत्यंत मार्मिक उपयोग आपल्या गद्यपद्य ग्रंथांतून केला आहे. त्यांच्या काव्यांतून, नाटकांतून आणि इतर ग्रंथांतून आर्ष, पौराणिक आणि ऐतिहासिक कल्पना आणि संदर्भ यांचा सुंदरतेने आणि विपुलतेने उपयोग केलेला असल्यामुळेच त्यांच्या साऱ्या वाङ्मयाला इतकें रम्य आणि भव्य स्वरूप आलें आहे. 'कमला', 'सप्तर्षि', 'विरहोच्छ्वास', आणि जगन्नाथाचा रथोत्सव, या त्यांच्या काव्यांतून हिंदु जीवन, संस्कृति, तत्त्वज्ञान

आणि इतिहास यांच्याविषयींच्या इतक्या सुंदर आणि विशाल कल्पना ग्रथित केलेल्या आहेत की, इतक्या त्या गेल्या शंभर वर्षातील कोणत्याही आधुनिक कवीच्या काव्यांत आढळणार नाहीत.

आणि म्हणूनच मी म्हणतो की, मराठी कवींच्या प्रणालिकेंत सावरकरांचें स्थान सर्वोच्च आहे. प्रतिभा, पांडित्य आणि पौरुष यांचा ऊर्जस्वल संगम त्यांच्या कवितेंत झालेला असून, त्यांच्या रचनेंत जरी प्रसाधानाचें सौष्ठव कमी असलें तरी तींत दिल्लीचें तक्त फोडणाऱ्या मराठी वीरांच्या भाल्याची चमक आणि भूलोकीं वैकुंठ निर्मिणाऱ्या मराठी संतांच्या भावनांची चारुता एकवटलेली आहे. 'गोमांतक', 'कमला', 'सप्तर्षि', 'विरहोच्छ्वास' इत्यादि त्यांचीं काव्ये विद्वत्ता, ओज आणि कल्पकता यांनी इतकीं संपन्न आहेत की, महाकाव्य रचावयाला आवश्यक असलेली विशाल, ध्येयदर्शी आणि अभिजात प्रतिभा ( Epic Genius ) त्यांच्या ठिकाणीं वसत आहे, असें म्हणावयाला शंका वाटत नाही. किंबहुना परतंत्र हिंदु राष्ट्राच्या गतकालीन विक्रमवैभवाचे भव्य चित्रपट लोकांच्या डोळ्यांपुढे उभे करून त्यांचा अभिमान आणि स्वातंत्र्याकांक्षा उद्दीपित करण्याचा बुद्धि-पुरःसर प्रयत्न जर गेल्या तीस वर्षांत कोणी केला असेल, तर तो फक्त एवढ्याच एका कवीने. अशा या प्रभावशाली कवीच्या प्रतिभेची अवस्था आज पंख जळल्यामुळे लोळागोळा होऊन पडलेल्या संपातीसारखी होऊन बसावी, हें महाराष्ट्राचें दुर्दैव नव्हे काय ?



## उर्वशी

[माडखोलकरांच्या काव्यात्मक प्रतिभेचे सारे विशेष 'उर्वशी' या निबंधांत पाहायला मिळतील. माडखोलकरांची भाषा ही लघु निबंधापेक्षा किंवा गुजगोष्टीपेक्षा गंभीर निबंधालाच अधिक अनुकूल. लालित्य किंवा मृदुलता यांच्यापेक्षा ओज किंवा आवेश यांच्यावरच तिचा अधिक भर. पण, ती ओजस्वी असली तरी लालित्य-पारखी असते असें नव्हे. किंबहुना काव्यात्मकता हा त्यांच्या प्रतिभेचा एक आत्मीय गुणविशेष असल्यामुळे ओजाबरोबरच लालित्याच्याहि ऊर्मि त्यांच्या भाषेतून निथळत असतात.

माडखोलकरांच्या भाषेतली काव्यात्मकता व त्यांच्या भाषेतली ओजस्विता या दोहोंचाहि मधुर संगम प्रस्तुत निबंधांत आढळेल. 'उर्वशी' हा कांही माडखोलकरांचा लघुनिबंध नव्हे. वस्तुतः तो निबंधच. कारण, त्यांत आत्मविष्कार नाही, प्रमेय-प्रतिपादन आहे; खेळकरपणा नाही, गांभीर्य आहे व प्रतिभेच्या अंतर्मुख गुंजारवांतून डोकावणारें विचार-प्रगटीकरण नाही, तर आवेशयुक्त विचार-विवेचन आहे—आत्मविष्कार नव्हे तर वैचारिकता हें या लेखाचें अधिष्ठान असल्यामुळे त्याला लघुनिबंध किंवा गुजगोष्ट न म्हणतां निबंधच म्हटलें पाहिजे.

पण, तर्कगंभीर निबंधांतहि माडखोलकरांची भावनात्मक मनो-वृत्ति त्यांना क्षणभरहि सोडून गेलेली नाही. त्यामुळेच या निबंधाला लालित्याचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

--आणि म्हणूनच त्याला 'ललित'-निबंध म्हणावयाचे.

सुकुमारं प्रहरणं महेन्द्रस्य । अलंकारःस्वर्गस्य । ]

—कालिदास

\* \* \*

'उर्वशी' हा शब्द उच्चारताच किती रम्य कल्पना आपल्या मनांत उभ्या राहतात ! आणि कल्पकतेच्याहि कमनीयतेला लाजवील असेंच खरोखरी त्या सुरसुंदरीचे लोकोत्तर चरित्र आहे. आर्षयुगापासून तो आधुनिक युगापर्यंत चंचल काळाच्या बदलत्या छटांवर जर कोणत्या प्रमदेच्या अकरुण सौंदर्याची अनिर्वचनीय सुषमा पसरलेली असेल, तर ती फक्त उर्वशीच्या; व हिमप्रलयाच्या पूर्वीचे सोमपानाचे उच्छृंखल युग आपल्या संचाराने मंडित करणाऱ्या या इंद्रसभेंतील नृत्यांगनेच्या विलोल रूप-विभ्रमांनी कविकुलगुरु कालिदासापासून तो कविसम्राट् रवींद्रांपर्यंत अनेक मेधावींच्या प्रतिभेला आजवर मोहित केलेले आहे. वस्तुतः उर्वशी ही कांही लक्ष्मीप्रमाणे सागरोर्मितून आविर्भूत झालेली नाही किंवा पार्वतीप्रमाणे हिमराशींतून प्रकट झालेली नाही अगर जगांतील साऱ्या सुंदर वस्तूंपासून उसनवारी करूनहि विधात्याने तिला तिलोत्तमेप्रमाणे मोठ्या सायासाने निर्माण केलेली नाही. तर इंद्राने तपोभंग करण्यासाठी पाठविलेल्या अप्सरांचा तांडा पाहून वैतागलेल्या नारायणासारख्या पुराणमुनीने, एक प्रकारच्या ईर्ष्येच्या भरांत तिला आपल्या तपस्येच्या प्रभावाने उत्पन्न केली. याच कारणा-मुळे तिचे तें अतुल लावण्य दृष्टीस पडताक्षणींच पुरुरव्याच्या तोंडून एकदम असे उद्गार निघाले की, " वेदाभ्यासामुळे बुद्धीला जडत्व आलेला तो म्हातारा ऋषि असले मनोहर रूप काय निर्माण करणार ?—चंद्र, मदन किंवा वसंत यांच्यापैकीच कोणीतरी हिला निर्माण केली असावी ! " तपश्चर्ये-मुळे एकाग्र आणि उन्नत झालेली मनीषींची प्रतिभाच अशा प्रकारच्या अनन्य-सुंदर कृतींना जन्म देत असते, हें त्या कामुकाला काय माहीत ? सौंदर्य आणि निष्ठुरपणा यांचा जो विलक्षण मिलाफ उर्वशीच्या ठिकाणीं झाला होता, त्याला तिची ही विचित्र उत्पत्ति तर कारण नसेल ?

उर्वशी ही केवळ अप्सरा नाही; तर तें एक उत्तरोत्तर परिणत होत गेलेले सौंदर्याचे प्रतीक आहे.



ऋग्वेदापासून विक्रमोर्वशीयापर्यंत शतकानुशतके विकसत गेलेल्या उर्वशीविषयीच्या कल्पना लक्षांत घेतल्या, म्हणजे तिचे हे युगसापेक्ष प्रतीकत्व मनावर उत्कटतेने बिंबते. किंबहुना, ऋग्वेदाच्या इतिहासपूर्व काळापासून तो या विसाव्या शतकापर्यंत कवींच्या मनावरील तिची मोहिनी कायम रहावयालाहि तिचे हे प्रतीकत्वच सर्वस्वी कारण झालेले आहे. स्त्री ही जगांतील सर्व सौंदर्याची शिराणी, सर्व प्रेमाचे प्रतीक आणि सर्व मांगल्याची मूर्ति होय. जगाच्या वाल्यावस्थेत मनुष्यजात ही ज्या वेळीं अगदी मोजकी आणि पांगलेली होती, त्या वेळीं मनाचे रंजन करणारी रमणी म्हणूनच केवळ नव्हे; तर संतति निर्माण करून संसाराला सातत्य आणणारी जननी म्हणून स्त्रीचे महत्त्व केवळ अनन्य होते. मानवजातीच्या त्या संख्यादुर्बल स्थितीत स्त्रीने—विशेषतः सुंदर स्त्रीने—सौंदर्य आणि संतति यांच्यासाठी हपापलेल्या पुरुषवर्गाला जर आपल्या भोवती नाचविले असले. तर त्यांत काय नवल ? ऋग्वेदांतील उर्वशीची कारुण्यहीन कल्पना—पुरूरव्याने गाइलेले तिचे ते दीनवाणे स्तोत्र—या परिस्थितीतून उद्भवलेले आहे. मॅक्समुल्लरसारख्या कांही संशोधकांना असे वाटते की, उर्वशी ही कोणी मानुष किंवा अमानुष अशी स्त्री नसून, निव्वळ उषेवरले तें एक रमणीय रूपक आहे. आणि ही उपपत्ति त्यांना कांही उगीचच सुचलेली नाही. कारण वैदिक सूक्ताच्या अगदी आरंभाच उर्वशीने पुरूरव्याला असे सांगितलेले आढळते की, “हे पुरूरव्या, मी तुझ्यापासून उपेप्रमाणे दूर पळाले आहे. तूं आतां घरीं परत जा. त्रायुप्रमाणे चंचल अशी जी मी—त्या माझा पाठलाग करणे तुला अशक्य आहे !” परंतु, उर्वशीने स्वतःला उषेची उपमा दिली असली, तरी उर्वशी म्हणजे मात्र उषा नव्हे. क्षणोक्षणीं रंग पालटीत क्षितिजाच्या नितळ नीलभूमीवर नर्तन करणारी उषा, सूर्याने तिला धरण्यासाठी हात पसरताच, जशी क्षणार्धांत अंतर्धान पावते, तशी पुरूरव्याच्या जिवाला वेड लावून त्याच्यापासून दूर पळणारी उर्वशी !—तो विवस्त्र आणि ती वस्त्रविभूषित, तो काममोहित आणि ती कठोर, तो अतृप्त आणि ती अनंत-यौवना !—त्याच्या व आपल्या स्थितींतील हे वैषम्य पाहून उर्वशीला सुचलेली ही उषेची उपमा तिच्या निष्करण सौंदर्याभिरुचीची निदर्शक आहे. त्या उपमेला रूपक मानून त्याचा उलगडा करीत बसणे, हे तरी वेदाम्यास-जडतेचेच एक लक्षण नव्हे काय ?

परंतु उर्वशी हें उषेवरील रूपक नसलें, तरी तिने स्वतःला दिलेली उषेची उपमा मात्र अत्यंत समर्पक आहे. ती उषेप्रमाणेच अनंतयौवना, अनेकरूपिणी आणि अमानुष होती. तिला अमानुष म्हणावयाचें तें ती सुरांगना होती म्हणून नव्हे; तर मानवी समजुतींच्या कोणत्याच सांच्यांत तिचें चारित्र्य बसत नाही या अर्थानें. तिचा शोध करीत रानोमाळ हिंडणाऱ्या पुरुरव्याने तिला पहिल्या सपाटचालाच 'कठोरहृदया' म्हणून संवोधिलें आहे; पण, ती खरोखरीच कठोर होती काय? राजे आणि राजपुत्र, योद्धे आणि युवक यांना आपल्या मोहनास्त्रांत फशी पाडणारी, प्रेमभंगामुळें रक्त-हीन होऊन पांढरे पडलेले त्यांचे ते चुंबनलालस ओठ पाहून स्वतःला कृतार्थ समजणारी ती काय कीट्सने वर्णिलेली गंधर्वनगरीतील रूपगवित कृत्या होती? किंवा ग्रीक पुराणांतील चपलचरण अँटलांटाप्रमाणे आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या तरुणांना पळता पळता धापा टाकीत तडफडत मरतांना पाहण्याचा तिला हव्यास होता? विशेषतः प्रणयविवश पुरुरव्याने जीव देण्याचा धाक घातला असतां, "अरे, स्त्रियांचें सख्य हें सख्यच नव्हे, त्यांचीं हृदये हीं लांडग्यासारखीं क्रूर असतात." (न वै स्त्रैणानि सख्यानि सन्ति सालावृकाणां हृदयान्येता) असें जेव्हा उर्वशी त्याला निक्षून सांगते, तेव्हा अँटलांटाप्रमाणे नारायणाची ही मानसकन्याहि लांडगीच्या दुधावर पोसलेली असावी, अशी शंका मनाला क्षणार्ध शिवून गेल्याशिवाय राहत नाही; व पुरुरव्याविषयी उमाळा मनांत दाटून येऊन, "अरेरे! हृदयहीन सुंदरीने तुला आपल्या प्रेमपाशांत गुन्तविलें आहे," (La belle dame sans mercy hath three in thrall) असें कीट्सच्या भग्नहृदय प्रेमिका-प्रमाणे आपल्यालाहि आक्रंदून म्हणावेसें वाटतें. पण, उर्वशी ही खरोखरीच निर्दय होती का? तिचें हृदय जर, तिने स्वतःच म्हटल्याप्रमाणे, लांडग्या-सारखें निष्ठुर असतें, तर आपल्या सहवासाचें स्वर्गीय सुख तिने पुरुरव्याला चार वर्षे मनसोक्त कसें लुटू दिलें असतें?

पुरुरव्याविषयींची उर्वशीची आसक्ति जर इतकी उत्कट होती, तर मग तिने त्याचा त्याग कां केला? कारण ती अप्सरा होती. शतपथ ब्राह्मणांतील कथेंत आपल्या पुनःप्राप्तीचा उपाय सुचविताना त्या सुरांगनेने त्याला असें स्पष्टच सांगितलें आहे की, "तूं मनुष्यदेह टाकून गंधर्व ज्ञाल्याशिवाय तुला

माझा शाश्वत लाभ घडणार नाही. ” वस्तुतः रंभा किंवा मेनका यांच्या-  
 प्रमाणे उर्वशी ही कांही जन्मजात अप्सरा नव्हती. पण, तिच्या पित्याने  
 ज्या वेळीं तिला इंद्राला अर्पण केली, त्या वेळेपासून अप्सरेचा आयुष्यक्रम  
 तिच्या कपाळीं लागला. ज्या गंधर्व लोकांत अप्सरांचें वास्तव्य असे, तेथील  
 दंडक असा होतासें दिसतें की, अप्सरांनी विवाह न करिता केवळ सौंदर्य-  
 साधनांत आपलें जीवन व्यतीत करावें. कलाविलास हा त्यांच्या जीवनाचा  
 हेतु व वीरांचें रंजन हें त्यांचें कर्तव्य समजलें जात असे. ग्रीस देशांत प्राचीन  
 काळीं ज्याप्रमाणे अत्यंत सुंदर स्त्रिया समाजातील श्रेष्ठ पुरुषांचें विनोदन  
 करण्यासाठी अविवाहित राहत असत, तशाच प्रकारची ही कांही तरी गंधर्व-  
 समाजातील व्यवस्था असावी.

अप्सरांचा आणखीहि एक उपयोग देवेंद्राकडून केला जात असे.  
 कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीयांत रंभा पुरूरव्याजवळ उर्वशीचें वर्णन करितांना  
 म्हणते, “ या तपोविशेषपरिशंकितस्य सुकुमारं प्रहरणं महेंद्रस्य । प्रत्यादेशः  
 रूपगर्वितायाः श्रियः । अलंकारः स्वर्गस्य । सा नः प्रियसखी उर्वशी । ”  
 अर्थात् अप्सरा हें जसें देवेंद्राच्या दरबाराचें भूषण तसेंच त्याच्या शस्त्रागारांतलें  
 तें नाजूक हत्यारहि होतें. आजहि राजकारणांत खोल बुद्धीच्या मुत्सद्द्यांचा  
 मनोभेद करून मसलत फोडण्यासाठी सुंदर स्त्रियांचा उपयोग केला जातोच  
 की नाही ? परंतु, अप्सरा ही जरी लग्नाच्या एका बंधनापासून मुक्त  
 असली, तरी तिचें जीवित इतर अनेक बंधनांनी जखडलेलें असतें. ती दुस-  
 न्याला मोहित करूं शकते; पण स्वतः मोहांत पडूं शकत नाही; व दुसऱ्याला  
 प्रेमी बनवूं शकते; पण स्वतः प्रेम करूं शकत नाही. अनिर्बंध, सर्वथैव  
 बंधनरहित जीवन, हेंच तिच्यावरील सर्वांत मोठें बंधन होय. पतिप्रेम आणि  
 अपत्यवात्सल्य हे सर्व स्त्रीजातीला आकळणारे जे दोन अत्यंत प्रबळ पाश,  
 त्या पाशांपासून सर्वस्वी अलिप्त आणि अतीत असें निर्मुक्त जीवन अप्सरेला  
 कंठावयाचें असतें. बंधनातीत राहण्याच्या या बंधनामुळेच उर्वशीला पुरू-  
 रव्याच्या प्रेमाचे पाश तटातटां तोडून देवेंद्राच्या दरबाराची वाट धरावी  
 लागली. “ स्त्रियांचें सख्य हें मुळी सख्यच नव्हे,” असे जे उद्गार तिने  
 पुरूरव्याचें सांत्वन करितांना काढले आहेत, ते तिच्या मनाच्या निष्ठुरतेचे  
 निदर्शक नाहीत; तर नैराश्याचे निदर्शक आहेत. जिणें दुर्वह झालेला मनुष्य

जसा जगावर तोंड टाकून मोकळा होतो, तसें अनिर्बंध स्त्रीत्व दुःसह झालेल्या त्या देवांगनेने तें स्त्रीजातीवर तोंडसुख घेतलें आहे, एवढेंच.

अर्थात्, उर्वशीचें अकरुण चरित्र ही जगाच्या वाङ्मयांतील एक अत्यंत करुणपूर्ण प्रेमकथा आहे. ऋग्वेदांतील सूक्तांत काय, शतपथांतील संवादांत काय, मत्स्यपुराणांतील कथेंत काय किंवा विक्रमोर्वशीयांतील नाट्यांत काय, उर्वशीच्या वेळोवेळीं बदलत गेलेल्या चरित्रांतून हा करुणाचा अंतःप्रवाह सूक्ष्मतेने वाहतांना दृष्टीस पडतो. उर्वशीसारख्या देवेन्द्राच्या लाडक्या अप्सरेने भूतलावरील एका मर्त्य राजावर लुब्ध व्हावें, हाच तिचा केवढा अधःपात! पण तो खरोखरीच अधःपात होता का? पुरुरव्याने उर्वशीचा स्वीकार केल्यावर तिची मैत्रीण चित्रलेखा जेव्हा स्वर्गाची आठवण होणार नाही अशा रीतीने तिला वागविण्याची विनंती राजाला करिते, तेव्हां त्याचा नर्मसचिव माणवक चित्रलेखेला उपहासाने म्हणतो, “तुमच्या त्या स्वर्गांत मनाला ओढ लावण्यासारखें काय आहे ग एवढे?—खायचें नाही, प्यायचें नाही! नुसतें पापणी न लवणाऱ्या त्या डोळ्यांनी माशांना वेडावीत वेळ घालवायचा!! (किं वा स्वर्गे स्मर्तव्यम्। न वाश्यते न वा पीयंते। केवलमनिमिषैर्नयनैर्मीना विडम्ब्यन्ते।)” कालिदासाचा मूर्ख मानला गेलेला विदुषकहि प्रसंगीं किती मार्मिक बोलतो, याचें हें एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. खरोखरीच, स्वर्गलोकांत मनाला गोडी वाटण्यासारखें काय असणार आहे? ज्या नानाविध संवेदना आणि वेदना मानवी जीवनांत मायामोहाचें आवर्त आणि सुख-दुःखाच्या ऊर्मि उत्पन्न करून त्याला वैचित्र्य आणि माधुरी आणतात, त्यांचा तर त्या अमरलोकांत पूर्ण अभाव. मग तिथे गोडी वाटावयाची कसली? आणि स्त्रीत्वाच्या विकासाला तर तिथे मुळीच वाव नाही. स्वर्गांत देवांचें राज्य असो वा दैत्यांचें असो, स्त्रियांनी फक्त अमृत प्यावयाचें, नृत्य करावयाचें आणि रत व्हावयाचें—यापरता त्यांना दुसरा उद्योग नाही. अशा स्थितींत, सहस्र नेत्रांनी फुललेलें देवेन्द्राचें तें दिव्य शरीर अर्हनिश पाहून कंटाळलेल्या आणि नंदनवनांतील ते वांझोटे सुखविलास ठरीव पद्धतीने युगानुयुग भोगून विटलेल्या उर्वशीला आपल्या त्या निःसार स्वर्गीय जीवनाचा उबग येऊन तिचें पुरुरव्यासारख्या पृथ्वीवरील मर्त्य राजावर मन जडावें, यांत काय नवल? प्रेम करण्याच्या त्या अननुभूत आनंदांचा उपभोग घेण्यांत तिचें मन

गुडग झाल्यामुळे, देवेन्द्रापुढे चाललेल्या 'लक्ष्मी-स्वयंवर' नाटकांतील लक्ष्मीची भूमिका करतांना, 'पुरुषोत्तमा'च्या ऐवजीं 'पुरूरवा' असा शब्द तिच्या तोंडून चटकन् निघून जाऊन, ती नाट्याचार्य भरताच्या रोषाला पात्र झाली; व या प्रमादावद्दल तिला स्वर्गच्युत होण्याचा शाप त्याने रागाच्या भरांत दिला. पण प्रणयपीडित उर्वशीला तो शाप म्हणजे केवळ वरदानच वाटलें असेल. कारण, तिला दुःसह झालेलें स्वर्गातील तें विफल स्त्रीत्व त्या शापामुळे कांही काळ तरी तिच्या कपाळचें टळून, तिला सुखदुःखसंमिश्र मानवी संसाराची गोडी अनुभविण्याची संधि अखेर एकदाची मिळाली.

पण, स्वर्गाचा हा अलंकार आणि देवेन्द्राचें हें अस्त्र फार काळ दुरावलेलें देवांना कसें पाहवणार? भरतमुनीने ज्या वेळीं उर्वशीला उद्देशून ती कल्याणगर्भ शापवाणी उच्चारली, त्याच वेळीं धूर्त देवेन्द्राने तिला असा उःशाप देऊन ठेविला होता की, "तुझ्यापासून झालेलें संतान पुरूरवाच्या दृष्टीस पडेपर्यंतच तुला त्याच्या सहवासाचें सौख्य भोगतां येईल." या उःशापा-इतकें उपरोधाचें मार्मिक उदाहरण दुसरें क्वचितच सांपडेल. उर्वशी ही जोपर्यंत स्वर्गांत होती तोपर्यंत तिला संतान होण्याचा मुळीच संभव नव्हता. कारण अप्सरा या जशा अमर आणि अजर तशाच अनपत्यहि असतात. किंबहुना, त्यांचें यौवन हें अनंत असतें म्हणूनच विफलहि असतें. शिवाय, जी जाया होऊ शकत नाहीं, ती जननी कोठून होणार? पण, पुरूरवाची पत्नी होऊन मृत्युलोकीं नांदावयाला आल्यावर तिला मातृपदाचे सोहाळे भोगावयाला लावणे अपरिहार्य होतें. म्हणून धूर्त देवेन्द्राने तिच्या मातृपदाच्या प्राप्तींतच तिच्या सांसारिक जीवनाच्या समाप्तीचा क्षण गोवून ठेवला. जणू कांही, अप्सरेचा जन्म केवळ संभोगसुख भोगण्यासाठीच असून संतति-सुखाचा तिला वाराहि लागू नये, असा स्वर्गलोकांतला कायदा असावा! त्यामुळे जन्मल्याबरोबर, पुरूरवाला पत्ता लागू न देता, च्यवनाश्रमांतील तापसीच्या स्वाधीन केलेला आपला मुलगा जेव्हा राजाच्या दृष्टीस पडण्याचा योग अचानक आला, तेव्हा उर्वशीला त्या पुत्रदर्शनाच्या प्रसंगीं आनंद न होता उलट, आता पुन्हा आपल्याला स्वर्गलोकीं जावें लागेल, या कल्पनेने तिला रडें कोसळलें. भरताच्या शापामुळे त्या अभागी अप्सरेला पतिसुखाचा उपभोग भरपूर घेता आला; पण देवेन्द्राच्या उःशापामुळे पुत्रसुखाचा आनंद

मात्र अणुभरहि अनुभवावयाला मिळाला नाही. उर्वशीच्या प्रणयकथेंतील कारुण्याच्या परमावधीचा क्षण जर कोणता असेल, तर तो पति आणि पुत्र यांना सोडून जाण्याचा हा प्रसंग होय. तिच्यावर ओढवलेली ही आपत्ति टळून तिला आपल्या प्रियकराच्या सहवासाचें सुख पूर्ववत् पुन्हा लाभलें, हा केवळ तिच्या आत्यंतिक प्रेमाचा प्रभाव. पण त्यामुळे तिच्या प्रेमजीवनांतील कारुण्याची तीव्रता यत्किंचितहि कमी होत नाही. किंवा, कालिदासाचें चातुर्य हें की, ऋग्वेदांतील मूळच्या ओवडधोवड करुणान्त कथेंत दयितेसाठी पुरुरव्यावर देहान्तर करण्याची आलेली आपत्ति टाळून त्याने त्या दोघांचें आपल्या नाटकांत 'याचि देहीं याचि डोळां' पुनर्मीलन घडवून आणलें.

पण, उर्वशीच्या हृदयांतलें शल्य या कविकल्पित योजनेने निघालें नाहीं, पुरुरव्याचा संसार अर्ध्याविरच सोडून जावें लागल्यामुळें स्वर्गीय जीवनाला कंटाळलेल्या त्या सुरसुंदरीचा मानवी जीवनाकडील ओढा कायमच राहिला, व पुढें हजारों वर्षांनी जेव्हा पुरुरव्याचा पराक्रमी वंशज अर्जुन हा अस्त्रप्राप्तीसाठी देवलोकीं आला, तेव्हा देवेन्द्राच्या सूचनेनुसार त्या धनुर्धराकडे तिने मोठ्या उत्कंठेने अभिसरण केलें. पण मानवी समाजांतील नैतिक कल्पनांनी पछाडलेल्या अर्जुनाच्या मनाला, आपल्या कुलाची केवळ जननीच अशा, त्या अनंतयौवनेच्या प्रणयाचा स्वीकार करण्याचें धैर्य झालें नाहीं. अप्सरा या काल आणि नीति यांच्या मर्यादांच्या अतीत असतात, हें त्या देवेन्द्राच्या पुत्राला कळावयाला नको होतें काय ? प्रणयविव्हल उर्वशीला त्याने केलेला हा मनोभंग सहन झाला नाही, व 'तूं वर्षभर षंड होशील,' अशी कठोर शापवाणी तिच्यापुढे विनम्र झालेल्या अर्जुनाच्या मस्तकावर कडाडली. उर्वशीच्या हतजीवितांतील हा शेवटचा संस्मरणीय प्रसंग होय.

रवींद्रांनी म्हटलें आहे तेंच खरें—

'नह माता, नह कन्या, नह वधू, सुंदरी रूपसी हे नंदनवासिना उर्वशी'  
म्हणूनच वाटतें की, उर्वशी हें उत्तरोत्तर परिणत होत गेलेलें सौंदर्याच्या कल्पनेचें प्रतीक आहे. ती स्त्री नाहीं किंवा कल्पनाहि नाहीं.

## सांची येथील पाषाणपुरी

[ 'उर्वशी'पेक्षांहि सांची येथील पाषाणपुरी हा ललित-निबंध गुज-गोष्टीला अधिक जवळचा आहे. भाषेत खेळकरपणा असता व संशोधन-संकलनाचें अवडंबर नसतें तर प्रस्तुत निबंध ही एक सुंदर गुजगोष्ट झाली असती खरोखरी.

राष्ट्रीय आणि काव्यात्मक मनोवृत्तीला इतिहासाविषयीं विशेष आकर्षण वाटत असतें. उज्ज्वल अशा भविष्यापेक्षा दिव्य अशा भूतकालाकडेच तिची दृष्टि अधिक. ऐतिहासिक कलावशेषांच्या अवलोकनाने अशा मनोवृत्तीचा आपल्या पूर्वजांविषयीचा सारा अभिमान उफाळून प्रगट होत असतो. ही काव्यात्मक वृत्ति अशा ऐतिहासिक सत्याच्या आधारावर कल्पनारम्यतेचे इमले उभारीत असते. चिपळूणकरांची निबंधमाला, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या, शिवरामपंत परांजपे यांचे निबंध किंवा अच्युतराव कोल्हटकरांचे लेख या मनोवृत्तीचे द्योतक म्हणतां येतील.

सांची येथील भग्नावशेष पाहून माडखोलकरांच्या मनांत जे विचारतरंग उठले त्यांत कल्पनारम्यतेचेंच आकर्षण अधिक नाही का ? —

माडखोलकरांची लालित्यपूर्ण पण ओजस्वी भाषाशैली व त्यांची बहुश्रुतता यांचीहि कल्पना प्रस्तुत ललित-निबंधावरून येईल... ]

\* \* \*

स्टेशनवरून दिसणाऱ्या त्या छोटेखानी टेकडीच्या माथ्यावर तें ख्रिस्त-पूर्व काळांतील भव्य शिल्प विराजत असेल, अशी कल्पनाहि आमच्या मनाला शिवली नाही.

भोपाळहून आम्ही सायंकाळीं चारच्या सुमारास सांचीला येऊन पोचलों. भोपाळच्या शाही मशिदीचे ते उंच मनोरे, विस्तीर्ण तलावाच्या कांठच्या टेकडीवरील तो राजवाडा, नबाबसाहेबांच्या सालगिन्यानिमित्त भरलेलें तें प्रदर्शन आणि अरुंद, घाणेरड्या रस्त्यांच्या दोहों बाजूंना दिसणाऱ्या पडक्या इमारती—भोपाळच्या धावत्या मुक्कामांत बघितलेली हीं सारीं दृश्यें अद्याप आमच्या डोळ्यांपुढें ताजींच होतीं. त्यामुळे, सांचीच्या स्टेशनवर गाडी येऊन थांबण्यापूर्वीच जेव्हा माझ्या उज्जैनीच्या माहितगार मित्राने, समोरच्या टेकडीकडे बोट दाखवून, 'या टेकडीवर अशोकाचे ते स्तूप आहेत' असें मला सांगितलें, तेव्हा भोपाळविषयींच्या आठवणींच्या त्या गजबजाटांतून माझे मन उत्सुकतेने बाहेर पडलें व मी मोठ्या आशेने त्या टेकडीकडे नजर फेकली.

हिवाळ्यांतील मंदोष्ण सूर्य आता मावळण्याच्या तयारींत होता. त्याची सोनचाफ्याच्या फुलासारखी पिवळी प्रभा टेकड्यांवर आणि जंगलावर पसरली होती. भोपाळच्या उत्तरेला सांची अवघ्या अठ्ठावीस मैलांवर आहे, व भोपाळने जें साम्राज्यवैभव अद्याप कधी पाहिलें नसेल, तें सांचीच्या पंचक्रोशींतील माळव्याची प्राचीन राजधानी जी विदिशा तिने एका काळीं भोगलें होतें. पण, ज्या विदिशा नगरींत सम्राट् अशोकाची आवडती राणी देवी वास्तव्य करीत होती आणि जिच्या नजीक असलेल्या सांचीच्या डुबच्या टेकडीवरच कदाचित् कालिदासाने आपल्या मेघदूताला विश्रान्ति घेण्याचा इतका आग्रह केला असेल, ती मौर्य आणि गुप्त वंशांतील सम्राटांची प्राचीन राजधानी आज कोठे आहे? मीं मोठ्या आशेने पाहिलें आणि जिकडे नजर टाकावी तिकडे मला सारी झाडीच झाडी दिसली. सगळीकडे उत्तरोत्तर काळवंडत चाललेला हिरवा रंग; सूर्याच्या सोनेरी प्रकाशांत त्या रंगाच्या काय वेगवेगळ्या छटा दिसतील तेवढ्याच. भोपाळ जितकें सजलेलें आणि गजबजलेलें तितकीच सांची साधी आणि शान्त. ही गाढ शान्ति कशाची निदर्शक होती? विनाशाची की वैराग्याची?—कदाचित् दोहोंचीहि निदर्शक असेल.

हे विचार मनांत घोळत असतानाच आम्ही स्टेशनबाहेर पडलों व जवळच असलेल्या डाकबंगल्यांत जाऊन चौकशी केली. सांची हें अगदी



किरकोळ स्टेशन आहे. पण, तेथील स्तूप पाहण्यास सर्व जगांतील संशोधनप्रेमी प्रवासी येत असल्यामुळे, भोपाळ किंवा बिना येथील स्टेशन-मास्तरला आगाऊ कळविलें असता, दुसऱ्या वर्गाच्या उतारुंसाठी येथें कोण-तीहि गाडी दोन-तीन मिनिटें थांबविण्यांत येते. डाकबंगल्याची सोयहि अशा बड्या उतारुंसाठीच आहे. आम्ही डाक बंगल्यांत जाऊन पोचलों, त्या वेळीं संस्थानाचे कोणी बडे गौरकाय पाहुणे आपल्या परिवारासह तेथे आधीच तळ देऊन बसलेले दिसते. अर्थात् अधिक चौकशी न करता आम्हीं मुकाट्याने टेकडीच्या पायऱ्या चढावयाला सुरवात केली. कारण, सूर्य मावळल्यास स्तूप पाहण्यासाठी आपल्याला दुसऱ्या दिवशीं सकाळपर्यंत थांबावें लागेल, ही धास्ती आमच्या पोटांत होतीच. टेकडीच्या पायथ्याशी एक तळें आहे व एकदोन पडकीं देवळेंहि दिसलीं. पायऱ्या बहुतेक चढून आम्ही वर येतों न येतों, तोंच एका तुर्की टोपी घातलेल्या मुस्लिम अधिकाऱ्याने आम्हांला वाटेंत थांबवून सांगितलें की, माणशीं दोन रुपये भरल्याशिवाय तुम्ही वर जाऊन स्तूप पाहूं शकणार नाही ! आम्ही मुकाट्याने डोईपट्टी भरली आणि धावतच टेकडीच्या माथ्यावर आलों.

ऊन अद्याप कायम होतें. पण भुईवर प्रथमच धुऊन वाळत घातलेलें चंदेरी पातळ जसें हलक्या हाताने हळूहळू ओढून घ्यावें, त्याप्रमाणे तें फिकें, पिवळसर ऊन पाहता पाहता क्षणोक्षणीं टेकडीच्या माथ्यावरून अदृश्य होत होतें व टेकडीच्या भोवतालचा सखल प्रदेशांतून निळसर रंगाचा थर पसरत चालला होता. टेकडीच्या माथ्यावरील विस्तीर्ण पटांगणावर ठिकठिकाणीं लावलेल्या झाडांना पांढऱ्या फुलांचे तुरे इतके कांही लागले होते की, ती झाडे नसून नुसते प्रचंड पुष्पगुच्छच शोभेसाठी उभे केले आहेत की काय, असा भास आम्हाला झाला.

पण तें रम्य दृश्य पाहून मनाला झालेल्या आनंदाची ऊर्मि क्षणभरच टिकली असेल. कारण त्या दृश्याच्या रम्यतेपेक्षाहि सांचीच्या निःशब्द भव्यतेने आम्हाला दुसऱ्याच क्षणीं चकित, स्तिमित करून सोडलें.

टेकडीच्या माथ्यावरील त्या विस्तीर्ण पटांगणांत जिकडे नजर टाकावी तिकडे शिल्पांचे लहानमोठे अवशेष पसरलेले होते. एकहि शिल्प पूर्ण किंवा अविकल नव्हतें. पण त्यांच्या त्या भग्नतेंतहि विलक्षण भव्यता होती. ते

लहानमोठे प्रमाणबद्ध स्तूप, जातककथांच्या सुंदर चित्रांनी खचलेलीं तीं अप्रतिम तोरणें, चैत्यगृहाच्या एके काळच्या वैभवाची कल्पना आणून देणारे ते सुबक स्तंभ, उध्वस्त मंदिराच्या गाभान्यांतील कमलासनावर बसलेली भगवान् बुद्धाची ती शान्त पण विच्छिन्न मूर्ति आणि तिच्या शेजारीं असलेले ते बुद्धभिक्षूंचे निरनिराळ्या शतकांतील पडके मठ ! —मला वाटलें, मी एक पाषाण नगरीच माझ्या भोवती पाहत आहे. त्या नगरींत आज एकहि मनुष्य राहत नाही, पण मानवतेच्या उत्कर्षापिकर्षाचे खेळ निर्विकल्प मनाने युगानुयुगें पाहत असलेल्या कालपुरुषाच्या अगोचर, विशाल विभूतीने ती पाषाणपुरी व्यापलेली होती. कमलासनावर बसलेल्या विच्छिन्न बुद्धाच्या मुद्रेवरील ती शान्ति ! त्या शांतनेने तें पाषाणनगर भारलें होतें. ती शान्ति विनाशाची साक्ष देत होती यांत शंकाच नाही; पण त्या विनाशावर मात करणारी विशालता आणि वैराग्यहि त्या शान्तींत ओतप्रोत भरलेलें होतें. इतर ऐतिहासिक वस्तु किंवा अवशेष पाहतांना पुष्कळदा आपल्या मनांत येतें की, या निखळलेल्या पाषाणांना जर वाचा फुटली, तर मानवजातीच्या वैभवलोलुपतेचा आणि विध्वंस-प्रियतेचा केवढा विदारक इतिहास ते आपल्याला सांगू शकतील ? पण सांचीच्या डोंगरमाथ्यावरले हे स्तूप, हीं मन्दिरें आणि हे विहार पाहून अशी कल्पनाहि मनाला शिवत नाही. उलट तिथला रक्षक जर त्या स्तूपांविषयीं कांही सांगू लागला, तर अशी भीति वाटते की, ज्या अनिर्वचनीय भव्यतेने आपल्या अंतःकरणाला या क्षणीं व्यापलें आहे, ती भव्यता आणि तें गांभीर्य कोणाच्या कसल्याहि शब्दांनी ढळेल, ढासळून जाईल. सांचीच्या अवशेषांची विशालता आणि वैराग्य शब्दातीत आहे, निःशब्द राहूनच त्यांच्या भव्यतेचें आकलन आणि चिंतन आपण करावयाचें असतें.

नाहीतरी भगवान् बुद्धाच्या धर्माचा आत्मा, त्या धर्मातील आध्यात्मिक उन्नतीची परिसीमा, निर्वाण हीच आहे ना ? त्या निर्वाणाला असल्या विनाशाची, विध्वंसनाची काय मातब्बरी ? त्या विनाशालाहि पुरून उरणारी विशालता आणि वैराग्य यांचेंच काय तें जीवनांत महत्त्व. ती विशालता आणि तें वैराग्य सांचीच्या भग्न अवशेषांत ओतप्रोत भरलेलें आहे. भगवान् बुद्धाच्या निर्वाणाचें, ती निर्मनुष्य, निःशब्द पाषाणपुरी हें मूर्तिमंत प्रतीक आहे.

या पाषाणपुरींत जीं उध्वस्त शिल्पें आज उभीं आहेत, त्यांचे चार वर्ग पाडता येतील. पहिला आणि मुख्य वर्ग स्तूपांचा; या स्तूपांना एका परीने समाधि म्हणता येईल. कारण बुद्धाच्या अस्थि, रक्षा, इतर शरीरावशेष किंवा अन्य स्मारकवस्तु यांच्यावर हे स्तूप उभारलेले आहेत. बुद्धाच्या पूर्व-जन्मांतील एखाद्या घटनेच्या किंवा स्थलाच्या संस्मरणार्थ किंवा त्याच्या शिष्यमंडळींपैकी एखाद्याच्या कांहीं स्मृत्यवशेषांवरहि स्तूप बांधल्याचीं उदाहरणें आढळतात. खुद्द सांची येथील तिसऱ्या स्तूपांत ज. कनिंगहॅम याने बुद्धाचे दोन प्रमुख शिष्य 'सारीपुत्र' आणि 'महामोगलान' याचे अवशेष शोधून काढले. स्तूपांच्या बाबतींत अशी दंतकथा सांगण्यांत येते की, सम्राट् अशोकाने बुद्धाचे अवशेष सर्व साम्राज्यभर वांटून प्रत्येक प्रमुख शहरांत त्यावर स्तूप बांधले आणि अशा स्तूपांची एकंदर संख्या म्हणे चौऱ्यायशी हजार होती ! पुनर्जन्माची कल्पना बुद्धधर्मालाहि मान्य आहे व जातक-कथांतून तर खुद्द बुद्धाच्या पुनर्जन्मांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचें वर्णन केलेलें आहे. तेव्हां चौऱ्यायशी लक्ष योनींच्या फेऱ्यांतून सुटण्यासाठी तर अशोकाने हे चौऱ्यायशी हजार स्तूप बांधले नसतील ना ? सांची येथे उल्लेखनीय असे सुमारे वीस स्तूप असून, ते ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकापासून तो इसवी सनाच्या बाराव्या शतकापर्यंत निरनिराळ्या शतकांत बांधलेले असावेत, असा संशोधकांचा अंदाज आहे. स्तूपाच्या खालोखाल दुसरा महत्त्वाचा वर्ग स्मारकस्तंभांचा. त्यांपैकी पांच स्तंभ उल्लेखनीय असून, ते स्तूपांप्रमाणेच मौर्य, शुंग आणि गुप्त या तीन वंशांच्या राजवटींत उभारले गेलेले आहेत. यानंतर तिसरा वर्ग मंदिरांचा. या मंदिरांची अतिशयच पडझड झालेली असून, त्यांच्या अवशेषांवरूनच त्यांच्या भव्यतेची आणि सौंदर्याची काय कल्पना करता येईल तेवढीच. चवथ्या वर्ग मठ किंवा विहार यांचा. यांपैकी पांच मठ आज जेमतेम उभे असून त्यांतले कांही दुमजली आहेत.

सांची येथील प्राचीन शिल्पांचा विध्वंस निसर्गाने जितका केला असेल त्याहिपेक्षा माणसांच्या धर्मवेडाने आणि द्रव्यलोभाने जास्त केला आहे. सम्राट् अशोकाच्या काळापासून तो विद्याप्रिय भोजराजाच्या काळापर्यंत सांची सुरक्षित होती आणि तिच्यावरील स्मारकांतहि भर पडत होती. त्यानंतर सांचीच्या विध्वंसाला प्रारंभ झाला. हा विध्वंस इतका व्यवस्थित

केला आहे की, आज सांची येथील एकहि मोठे किंवा लहान शिल्प अविकल स्थितीत चुकून शिल्लक असलेले पाहावयाला मिळत नाही. या उध्वस्त पण अद्याप आपल्या पायावर उभ्या असलेल्या अवशेषांच्या शेजारीच एक लहानसें ग्रंथालय बांधण्यांत आले असून त्यांत छिन्नभिन्न झालेल्या मूर्ति, स्तंभ, तोरणे वगैरे शेंकडों वस्तु भितींशी लावून ठेवलेल्या आहेत. त्या पाहतांना हात, पाय वगैरे अवयव तुटलेल्या युद्धांतील जखमी सैनिकांच्या रुग्णालयांतील भेसूर दृश्याची आठवण होते. इंग्रजी अमदानी सुरू झाल्यावर १८१८ सालीं जनरल टेलरने या स्तूपांचा शोध लावला व तेव्हांपासून कनिंगहॅम, फर्ग्युसन, बर्गोस, मार्शल प्रभृति इतिहासप्रेमी पाश्चात्य अधिकाऱ्यांनी या अवशेषांचें संशोधन करून त्यांचें महत्त्व आणि सौंदर्य जगाच्या निदर्शनाला आणून दिलें. त्याचा परिणाम असा झाला की, फ्रान्सचा रसिक बादशहा तिसरा नेपोलियन यानें सांची येथील स्तूपांच्या अप्रतिम प्रवेशद्वारांपैकीं एकाची मागणी ब्रिटिश सरकाराजवळ केली; तेव्हां १८६९ सालीं बड्या स्तूपांच्या पूर्वद्वाराच्या प्रतिकृति काढून त्या ब्रिटिश सरकारनें युरोपांतील सर्व प्रमुख संग्रहालयांना वांटल्या. पण सांचीच्या अवशेषांविषयीं हें जें विलक्षण कुतूहल उत्पन्न झालें, तेंहि एका परीने त्यांना अपायकारक ठरलें. कारण हौशी संशोधक आणि गुप्त धनाच्या मागावर असलेले धाडसी उत्खनक यांनीं सांचीवर चढाई करून आपली कुदळ वाटेल तिथें वाटेल तशी चालविली. याचें एक ठळक उदाहरण असें की, भोपाळचा दुय्यम पोलिटिकल एजंट कॅप्टन जॉनसन यानें बड्या स्तूपाची एक बाजू खालपासून थेट वरपर्यंत खणून काढून त्यांत कांहीं खजिना सांपडतो की काय याचा शोध घेतला. या त्याच्या कृत्यामुळे सांचीच्या या सर्वश्रेष्ठ शिल्पाचें पश्चिम-प्रवेशद्वार ढासळून पडलें आणि त्याची इतरहि नासधूस झाली. सांची येथे जे अवशेष आज दृष्टीस पडतात, ते या सर्व प्रकारच्या विध्वंसकांच्या तावडींतून बचावलेले आहेत, हें लक्षांत ठेवले पाहिजे.

सांची येथील स्तूपांच्या बांधणीला प्रथम अशोकाने सुरवात केली असावी, असें संशोधकांचें मत आहे. अशोक हा युवराज असतांना राज-प्रतिनिधि म्हणून कांहीं काळ उज्जैन येथें राहत असे. एकदा तो पाटलिपुत्राहून उज्जैनीस येत असतां विदिशा येथे त्याने मुक्काम केला. या मुक्कामांत

येथील एका धनिक वैश्याच्या देवी नांवाच्या मुलीशी त्याने लग्न केले. तिच्या-पासून अशोकाला उज्जैन, महेंद्र आणि संघमित्रा अशीं तीन अपत्ये झालीं. या तीन भावंडांपैकी महेंद्र आणि संघमित्रा या दोघांच्या नेतृत्वाखाली अशोकाने सीलोन येथे धर्मप्रसारार्थं बौद्ध भिक्षु आणि भिक्षुणी यांचा एक संघ पाठविला होता, अशी कथा 'महावंशां'त दिली आहे. याच सिलोनी ग्रंथांत आणखी असेंहि सांगितले आहे की, लंकेला जाण्यासाठी निघण्यापूर्वी राजपुत्र महेंद्र हा विदिशेजवळ 'चैत्यगिरि' येथे आपली आई देवी हिला भेटावयाला आला होता आणि तेथे त्याचें वास्तव्य तिने बांधलेल्या भव्य विहारांत होतें. 'महावंशां'तील महेंद्राबद्दलच्या इतर माहितीबद्दल जरी संशोधकांत मतैक्य नसलें, तरी हा चैत्यगिरि म्हणजेच सांची होय, याविषयीं मतभेद नाही. महाराणी देवीप्रमाणे सम्राट् अशोकालाहि हा चैत्यगिरि अत्यंत प्रिय होता असें दिसतें. कारण, अशोकाचा स्वतःचा खास धर्मस्तंभ येथे उभारलेला असून त्यांत संघ अभेद्य ठेवण्याचा आदेश ब्राह्मी लिपींत सर्व सांप्रदायिकांना दिलेला आहे. या स्तंभाची योग्यता सारनाथ येथील स्तंभाच्या खालोखाल समजली जाते. सांची येथील सर्वांत मोठा आणि अत्यंत प्रेक्षणीय असा स्तूपहि अशोकानेच बांधलेला असून, सर्व हिंदुस्थानभर पसरलेल्या अशोकाच्या अन्य कोणत्याहि स्मरणांत न आढळणारा या स्तूपाचा अनन्यविशेष असा की, त्याच्या पूर्व-प्रवेशद्वारावर अशोकाच्या स्वतःच्या आयुष्यांतील एक हृदयंगम कौटुंबिक प्रसंग खोदलेला आहे. अशोकाची बोधिवृक्षावर अत्यंत भक्ति होती व त्याची तो पराकाष्ठेची काळजी घेत असे. अशोकाची लाडकी राणी तिष्यरक्षिता हिला त्याच्या बोधिवृक्षावरील या भक्तीविषयीं असूया उत्पन्न होऊन तिने तो वृक्ष झडून जावा म्हणून कांही देवस्कीचे प्रकार केले. त्यामुळे तो वृक्ष झपाट्याने वाळू लागला आणि त्याबरोबरच सम्राटाचेंहि शरीर इकडे झिजू लागलें. तेव्हां राणीला अनुताप झाला व नंतर अशोकाने तिच्यासह बोधिवृक्षाचें जें अभिसिंचन केले तो प्रसंग या पूर्व-प्रवेशद्वारावर खोदलेला आहे. मध्यभागीं बुद्धगया येथील बोधिवृक्ष व त्याच्या खाली अशोकाने बांधलेलें मंदिर, त्या वृक्षाजवळ एका बाजूला एका हातांत जलपात्र घेतलेले गायक आणि भक्तजन व दुसऱ्या बाजूला वैभवशाली परिवारासह बोधिवृक्षाची पूजा करीत असलेले अशोक आणि तिष्यरक्षिता

असें हें दृश्य आहे. अशोकाच्या व्यक्तिगत जीवनाशी अशा रीतीने संबद्ध असलेलें त्या थोर सम्राटाचें इतकें सुंदर स्मारक संबंध हिंदुस्थानांत दुसरें नाही.

सांचीच्या अवशेषांचा हा वैचित्र्यपूर्ण इतिहास मनांत घोळत असतानाच आंम्ही पुन्हां एकदा वड्या स्तूपापाशी येऊन पोचलों आणि त्याच्या प्रवेशद्वारावर खोदलेली बुद्धाच्या निरनिराळ्या जन्मांतलीं दृश्यें आणखी एकवार न्याहाळून पाहिलीं.

तीं दृश्यें पाहत असता माझ्या मनांत आलें, अशोकाचें साम्राज्य लयाला गेलें आणि बुद्धाच्या धर्माचाहि लोप हिंदुस्थानांतून झाला. पण, त्या दोघांचीं स्मारकें हीं मात्र उध्वस्त स्थितींत का होईना, या चैत्यगिरीवर उभीं असावींत, हें आश्चर्य नव्हे काय ? धर्म हा मनुष्याला अमरत्वाची आशा दाखवून त्याच्या मनावर ताबा गाजवितो. उलट कला ही फक्त त्याचें रंजन, उद्बोधन करते. पण अमरत्वाची भाषा बोलणाऱ्या धर्माचा अस्त व्हावा आणि एखाद्या प्रचंड पडक्या किल्ल्याच्या ढासळत चाललेल्या तटावर फुललेल्या वेलीप्रमाणे बुद्ध धर्माच्या आश्रयाने फोफावलेल्या भारतीय शिल्पकलेचे हे अवशेष तेवढे टिकून राहावेत, याचा अर्थ काय ? त्याहिपेक्षा नवलाची गोष्ट ही की, ज्या मुस्लिम पादशाहीच्या अमदानींत बहुधा हे स्तूप आणि स्तंभ धर्मवेड्या माथेफिरुंनी छिन्नविच्छिन्न केले असतील तिच्याच एका अवशिष्ट वारसदाराने आज त्याचें आस्थेने रक्षण करण्याची जबाबदारी आपल्या शिरावर घ्यावी ! कलेच्या निरपेक्ष श्रेष्ठतेचेंच हें एक प्रत्यंतर नव्हे काय ? निर्जन आणि निःशब्द अशी ही पाषाणपुरी म्हणजे कांही बुद्धधर्माचें स्मशान नव्हे की, जिथे महाकालाने आपल्या पदक्षेपाने मानवी आकांक्षांचा चक्काचूर करीत तांडवनृत्य करावें ! धर्म आणि काल या दोहोंवरहि आपल्या शालीन सौंदर्याने मात करणाऱ्या कलेची ही ध्यानभूमि आहे.

सूर्य आता मावळला होता आणि भोवतालच्या दऱ्यांतून सांकळलेलें निळें धुकें झपाट्याने वर वर येत होतें.

हें धुकें उद्यां सूर्य उगवल्यावर वितळून जाईल. पण सांचीच्या भव्य अवशेषाभोवती पसरलेलें विस्मृतीचें गडद धुकें !—तें कधीतरी नाहीसें होईल का ?

## कृतानेक साष्टांग नमस्कार

[पत्रलेखनाविषयीं माडखोलकरांनी प्रस्तुत ललित-निबंधांत जे विचार प्रगट केले आहेत त्यांत कसलेंहि मतप्रतिपादन नाही; हसतखेळत किंचित् अंतर्मुख वृत्तीने केलेलें आत्मनिवेदन आहे. यांतली भाषाहि आपली पांडित्याची हौस क्षणभर बाजूला ठेवून, खेळकर झालेली दिसते. —आणि लेखकाच्या काव्यात्मक, सुसंस्कृत व बहुश्रुत व्यक्तित्वाचा यांतून जो प्रत्यय येतो तोहि किती हृदयंगम आहे !

गुजगोष्टींत एखाद्या विषयाचें सांगोपांग विवेचन नको असतें. तिच्यांत लेखकाची प्रतिभा एखाद्या प्रमेयाचें किंवा सिद्धान्ताचें प्रतिपादन न करतां एखाद्या विषयाच्या अनुषंगाने स्फुरलेल्या भावना-कल्पनांभोवतीच स्वच्छंदाने पिंगा घालीत असतें. फुलपाखरू फुला-भोवती गुंजारव करतें ना? —तसें.

गुजगोष्टीला तत्त्वचिंतनाचें वावडें असतें असें नाही. पण, तें तत्त्वचिंतन हसत खेळत, वाचकांना विश्वासांत घेऊन केलेलें असावें. प्रस्तुत गुजगोष्टींच्या शेवटीं माडखोलकरांनी महाराष्ट्रीयांच्या एका मनोवृत्तीचें जें ओझरतें पण मार्मिक दिग्दर्शन केलें तें किती सूचक आहे !

—पांडित्याचें अवडंबर गाळलें तर माडखोलकरांचा प्रस्तुत लेख ही एक आल्हाददायक गुजगोष्ट कशी होऊ शकते हें पुढील मजकुरावरून कळून येईल.]

‘कृतानेक साष्टांग नमस्कार’

आजपर्यंत किती वेळां तरी लिहिले असतील मीं हे शब्द ! किंबहुना हे शब्द ज्याने आपल्या आयुष्यांत लिहिलेले नाहीत, असा साक्षर मनुष्य महाराष्ट्रांत सांपडणें कठीण. पण, हे औपचारिक शब्द ज्या वेळीं आपण लिहितों त्या वेळीं त्या शब्दांच्या मागे मानवी संस्कृतीचा आणि विचार-विनिमयाचा केवढा इतिहास दडलेला आहे, ही कल्पना चुकून तरी कधी आपल्या मनांत येते का ? रोज सकाळीं जेव्हा चहाच्या वेळीं ताजें दैनिक वृत्तपत्र हातीं घेऊन आपण तें घाईघाईने उघडतो, तेव्हा वर्तमानपत्र हें खाजगी पत्राचेंच एक मोठें भावंड आहे, हा विचार आपल्याला कधींतरी सुचतो का ? एकाने दुसऱ्याला आपला कुशल समाचार कळवावा, ही खासगी पत्राच्या मुळाशी असलेली कल्पना विकसित होत होत तिने अखेर वृत्तपत्राचें विराट् स्वरूप धारण केलें, हें आपल्यापैकीं किती जणांच्या ध्यानांत आलें असेल ?

जगांतलें पहिलें पत्र कोणी, केव्हा, कुठे लिहिलें, हें मी सांगू शकत नाही पण, माझे एक विनोदी स्नेही पत्राला ‘बोलका ढलपा’ म्हणतात, त्याची मात्र मला या प्रश्नाचा विचार करताना आठवण होते. दारांत टपालाचा शिपाई आला म्हणजे माझा हा मित्र मला म्हणावयाचा, “आला रे बाबा, तुझा बोलका ढलपा !” जुन्या क्रमिक पुस्तकांत असलेली ‘बोलक्या ढलप्या’ची ही गोष्ट आपल्यापैकी बहुतेकांनी वाचली असेल. साहेबाने ढलप्यावर खडून लिहून जेव्हा आपल्या घरीं निरोप पाठविला, तेव्हां तो ढलपा घेऊन जाणाऱ्या रानटी निरक्षर माणसाला किती नवल वाटलें ? आपल्या मनांतील विचार अक्षरांनी लिहिता येणें, ही मानवी विचारविनिमयाची पहिली पायरी; व ते विचार दूरच्या माणसाला पत्र लिहून कळविता येणें, ही त्या विनिमयाची दुसरी पायरी. आपल्या मनांत येणाऱ्या कल्पना अक्षरांनी व्यक्त करता येतात, हा शोध प्रथम लागला त्या वेळीं मनुष्याला जितका आनंद झाला असेल, तितकाच आनंद मला वाटतें, पहिलें पत्र पाठविण्याची कल्पना ज्या वेळीं त्याच्या मनांत आली त्यावेळीं त्याला झाला असला पाहिजे.

जगांतलें पहिलें पत्र कोणी, केव्हा, कोठे लिहिलें हें जरी मला माहित नसलें, तरी जगांतलें पहिलें प्रणयपत्र कोणी, केव्हा, कोठे लिहिलें, हें मात्र



आपल्याला मी सांगू शकेन असें मला वाटते. जगांतल्या पहिल्या प्रणयपत्र-लेखनाच्या रमणीय प्रसंगाचें शब्दचित्र कविकुलगुरु कालिदास याने आणि रंगचित्र राजा रविवर्मा याने रेखाटलेलें असल्यामुळे, हा प्रसंग आपल्याला परिचितच आहे : काममोहित दुष्यंत झाडाआड उभा राहिलेला आहे; अनसूया आणि प्रियंवदा शिलापट्टावरील पुष्पशय्येवर बसलेल्या शकुंतलेला वारा घालीत आहेत; व पोपटाच्या पोटासारख्या हिरव्यागार नाजूक कमलपत्रावर शकुंतला आपल्या आरक्त नखाने 'मदनलेख' लिहीत आहे,— प्रणयपत्रलेखनाचा इतका रम्य प्रसंग जगाच्या वाङ्मयांत अन्यत्र कोठें सांपडेल का ? कालिदासाने प्रणयपत्राला 'मदनलेख' असा शब्द योजिला आहे; व तो अगदी समर्पक वाटतो. शकुंतलेने कमलपत्रावर लिहिलेला हा 'मदनलेख' तिच्या सख्यांना फुलांत लपवून पाठविण्याचें कारण उरलें नाही. तें प्रणयपत्र ती त्यांना वाचून दाखवीत असतानाच दुष्यंत तिच्यापुढे प्रकट होतो. पण त्यामुळे जगांतल्या या न पाठविलेल्या पहिल्या प्रणयपत्राचें महत्त्व मात्र कमी होत नाही. उलट त्या मदनलेखापासून पुढे अनेक प्रणयिनींना स्फूर्ति मिळाल्याचें दिसते. कारण रुक्मिणीने श्रीकृष्णाला ब्राह्मणावरोबर पत्र पाठवून आपलें हरण करण्याची विलक्षण विनंति केल्याचें उदाहरण पुराणांत प्रसिद्धच आहे. पण, जगांतलें पहिलें पत्र हें जरी खरोखरीच प्रणयपत्र असलें, तरी प्रणयी जनांपेक्षा राजकारणी किंवा व्यापारी लोकांचाच पत्रव्यवहार जास्त होत असावा हें उघड आहे. कारण प्रणय हा बोलूनचालून नजरबंदीचा खेळ. प्रणयी जनांची वारंवार दृष्टभेट झाल्याशिवाय हा खेळ मुळीं संभवतच नाही. पण, प्रणयाची किमया अशी अजब आहे की, तिच्यामुळे स्थळ आणि काळ या दोहोंचेंहि भान कामातुर स्त्री-पुरुषांना राहत नाही. ब्रह्मदेवाचा एक दिवस म्हणजे मानवांचीं कैक वर्षे होत. पण प्रणयपीडितांच्या एका क्षणांत ब्रह्मदेवाचीं कैक वर्षे रिचतात; व दयितेच्या गळ्यांतली एकावलिसुद्धा आलिंगनाच्या वेळीं प्रियकराला ब्रह्मपुत्रा किंवा मिसिसिपी या प्रचंड नद्यांसारखी विरहकारक वाटते. या दृष्टीने शकुंतला 'मदनलेख' लिहून तो आपल्या सख्यांना वाचून दाखविते न दाखविते, तोच झाडाआड उभा असलेला दुष्यंत तिच्यापुढे प्रकट होऊन त्या पत्राला उत्तर देतो, हा कालिदासाने वर्णन केलेला प्रकार निःसंशय मार्मिक आहे. फ्रान्सच्या एका

कृतानेक साष्टांग नमस्कार

क्रमांक

१२७८

नों:

दि: १९२५

रंगेल बादशहाची अशी गोष्ट सांगतात कीं, तो दरबारांत किंवा न्यायकचेरींत बसला असला म्हणजे तासातासाला आपल्या प्रेमपात्राला चिठ्ठ्या पाठवून तिची खूषखबर आणवीत असे. टेलिफोनमुळे असला बैठा माषुक पत्र-व्यवहार आता बहुतेक बंद पडला असावा. पण मदनाच्या मुलुखांतला असला थिल्लर पत्रव्यवहार वेगळा आणि राजकारणाच्या किंवा व्यापाराच्या क्षेत्रांतला गंभीर पत्रव्यवहार वेगळा. देशोदेशींच्या राजकीय उलाढाली करणारे मुत्सद्दी किंवा देशोदेशीं मालाची ने-आण करणारे व्यापारी यांच्या सगळ्या हालचालींचा पत्रव्यवहार हा प्राण होय. त्यामुळेच बहुधा मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनांचें जें संशोधन गेलीं शंभर वर्षे महाराष्ट्रांत चालू आहे, त्यांत सापडलेल्या लक्षावधि पत्रांत, ज्याला 'मदनलेख' म्हणतां येईल, असें एकहि पत्र आढळत नाहीं.

पत्र कसें लिहावें, याचें जसें एक निराळें शास्त्र आहे, तसेंच तें कोणत्या कागदावर कशा रीतीनें लिहावे, याचेंहि एक अलिखित शास्त्र आहे, असें जर मीं म्हटलें तर आपण ती अतिशयोक्ति समजूं नका. शकुंतलेने कमलपत्रावर नखाने मदनलेख लिहिला, ही गोष्ट कालिदासाने लेखनसाधनांच्या अभावीं सहजासहजी घडली, असें भासविलें आहे. पण कालिदासाची निरुपम योजकता लक्षांत घेतां तें खरें कोण मानील ? पतिगृहीं जावयाला निघतांना ज्या शकुंतलेला वनदेवतांनी आभरणें दिलीं, तिने कमलपत्रावर नखाने कोरून मदनलेख लिहावा, यांत औचित्य नाही काय ? आजसुद्धां प्रणयपत्र लिहितांना सेंट लावलेला गुलाबी नोटपेपर वापरण्याची पद्धत आढळतेच की नाही ? अनुरागाचा रक्तिमा हा केवळ पत्रांतील भावनांनीच व्यक्त होऊन प्रणयी जनांची हौस भागत नाही; तर ज्या कागदावर त्या भावना लिहिल्या जावयाच्या तो कागदहि आरक्त आणि सुगंधी असावा, असें त्यांना वाटत असावें. तांबडा रंग हा आपल्यांत मांगल्यदर्शक समजला जातो; व म्हणून कोणत्याहि शुभ कार्याचें निमंत्रण देणारें पत्र पाठविताना कुंकुम मंडित करण्याची प्रथा आहे. पण आरक्तता ही केवळ मांगल्य किंवा प्रीतीच सूचित करते असें नाही. फासावर लटकलेल्या देशाभिमानी पुरुषांनी आपल्या अतृप्त राष्ट्रीय आकांक्षा प्रगट करणारे हृदयस्पर्शी संदेश हे स्वतःच्या लाल लाल रक्ताने लिहिल्याची उदाहरणें इतिहासांत पुष्कळ सापडतील.

इंग्रजी तत्त्ववेत्ता आणि मुत्सद्दी सर थॉमस् मूर याने तुरुंगांत असतांना देहान्त शासन होण्याच्या पूर्वी जें शेवटचें पत्र आपल्या मुलीला घातलें, तें शाईच्या अभावीं कोळशाने लिहिल्याचा करुण उल्लेख त्याने स्वतःच त्या पत्रांत केला आहे. श्री. विनायकराव सावरकर यांनी कोळशापासून रक्तापर्यंत सगळ्या लेखनसाधनांचा उपयोग पत्रलेखनासाठी केला, हें प्रसिद्धच आहे. पत्रासाठी जो कागद वापरला जातो, त्यावरून लेखकाची सौंदर्याभिरुचि पुष्कळदा गृहीत धरली जाते; व त्यामुळें प्राचीन काळापासून रसिक श्रीमान् लोक पत्रासाठी उंची, वेलपत्तीदार, सुगंधी कागद वापरीत आले आहेत. इतकेंच नव्हे, तर ज्या थैल्यांतून किंवा नळकांड्यांतून पत्रें रवाना केलीं जात, तींही प्रेषकांच्या दर्जानुसार सुबक, भरजरी आणि नक्षीदार असावींत, अशी दक्षता घेतली जात असे. पत्रलेखक हा गरीब पण हीशी असला, म्हणजे तो पत्राचा कागद कसा सुशोभित करितो, याचें मी माझ्या स्वतःच्या पाहण्यांतलें एक उदाहरण सांगतों. माझे एक विख्यात कविमित्र आपला नोटपेपर फूल, फुलपाखरुं किंवा कांही तसलेंच तरी चित्र यांचा ठसा उमटवून नयन-मनोहर करित असत. उलट डॉ. रवींद्रनाथ टागोर हे केव्हा केव्हा कोणत्याहि प्रकारची नाममुद्रा, लेखनालंकार वगैरे नसलेल्या साध्या कागदावर पत्र लिहित असत; व म. गांधी हे तर हातकुटाईचा जाडा-भरडा गांवठी कागद पत्रलेखनाला वापरतात, हें पुष्कळांनी पाहिलें असेल. या दोघां महापुरुषांना सौंदर्याभिरुचि नाही असें कोण म्हणेल? पण हा असामान्यांचा शिरस्ता सामान्यांना लागू करण्यांत अर्थ नाही. नोटपेपरचा रंग, पाकिटाचा रंग आणि आकार, नोटपेपरवरील नाममुद्रा आणि पत्ता, त्याची घडी घालण्याची पद्धत वगैरेसंबंधी अनेक अलिखित संकेत असून, ते राजेरजवाडे, सरदार-दरकदार, व्यापारी मंडळ्या वगैरेंकडून मोठ्या कसोशीने पाळले जातात.

जुना ऐतिहासिक पत्रव्यवहार सोडला, तर साहित्यगुणांनीं संपन्न असें पत्रवाङ्मय मराठींत बहुतेक नाहीच म्हटलें तरी शोभेल. लोकहितवादींचीं 'शतपत्रें' हीं माहिती आणि कळकळ यांच्या दृष्टीने कितीहि चांगलीं असलीं, तरी त्यांच्या इतर लिखाणाप्रमाणे या पत्रांतहि कलागुण एकंदरींत कमी प्रतीत होतो. 'अनावृत पत्र' हा वृत्तवाङ्मयाचा पाश्चात्य देशांतील अत्यंत लोकप्रिय-लेखनालंकार. पण लोकहितवादींचीं 'शतपत्रें' सोडलीं

तर महाराष्ट्रांत हा पत्र-प्रकारहि फारसा प्रचलित झालेला दिसत नाही. हरिभाऊ आपटे यांनीहि लिहिलेलीं 'गोविंदस्वामींचीं आपल्या मुलीस पत्रें' आणि 'सगुणाबाईंचीं आपल्या मुलीस पत्रें' हीं दोन पुस्तके पत्रवाङ्मयांत मोडण्यासारखीं आहेत. पण हीं पत्रें म्हणजे खरोखरी घरगुती भाषेंतील नीतिपाठच म्हणावे लागतील. जिथे सार्वजनिक स्वरूपाचें कलात्मक पत्र-लेखन करण्याची प्रवृत्ति इतकी कमी आहे, तिथे खासगी पत्रें नटवून सजवून कोण लिहिणार ? मिल्टन, कौपर, वॉलपोल, वर्डस्वर्थ, शेले, बायरन् प्रभृति इंग्रजी साहित्यिकांच्या निवडक पत्रांचे संग्रह स्वतंत्र प्रसिद्ध झालेले असून, तीं पत्रें त्यांच्या इतर वाङ्मयाइतकींच गुणपूर्ण आहेत. त्या मानाचे चिपळूणकर, टिळक, राजवाडे, आपटे, कोल्हटकर, केळकर प्रभृति मराठी लेखकांचीं जीं थोडीं खासगी पत्रें क्वचित् छापलीं गेलीं आहेत, तीं अगदीच व्यावहारिक आणि रुक्ष वाटतात. 'प्रतिभा', 'ज्योत्स्ना' आणि 'सह्याद्रि' या नियतकालिकांनी प्रमुख मराठी लेखकांचीं म्हणून जीं पत्रें मधून मधून प्रकाशित केलीं, त्या पत्रांत धड त्या लेखकांच्या कलागुणांचा आढळ होत नाही किंवा घरगुती प्रेमळपणाचा आस्वादहि अनुभवावयाला मिळत नाही. बालकवि ठोंबरे यांनी टिळक कुटुंबातील लक्ष्मीबाई, तारा, देवदत्त वगैरे व्यक्तींना घातलेलीं जीं पत्रें मीं बावीस वर्षांपूर्वी वाचलीं होतीं, त्यांत मात्र सौहार्द आणि साहित्य यांचें मनोहर मिश्रण झालेलें मला दिसलें होतें. आचार्य काकासाहेब कालेलकर यांचीं जीं कांहीं प्रवासवर्णनपर आणि वाङ्मय-चर्चात्मक पत्रें 'विहंगमां'तून आलीं होतीं, त्यांतहि रसिकता आणि मार्मिकता यांचा उत्तम मेळ पडला होता. स्वामी विवेकानंद, बॅ. विनायकराव सावरकर प्रभृतींच्या निवडक पत्रांचे संग्रह मराठींत प्रसिद्ध झालेले असून, त्यांतील जिव्हाळा आणि आवेश मनाला चटका लावणारा आहे; पण, या सगळ्या पत्रसंग्रहांपेक्षा अगदीं निराळ्या प्रकारचा आणि त्यांच्याहून अधिक हृदयंगम असा जर कोणता एक पत्रसंग्रह मराठींत असेल, तर तो रियासतकार रा. ब. गो. स. सरदेसाई यांचा अल्पायुषी, गुणी सुपुत्र श्यामकांत यानें युरोपांतून आपल्या कुटुंबियांना पाठविलेल्या पत्रांचा होय. श्री. तात्यासाहेब केळकर यांचीं 'विलायतचीं बातमीपत्रें', व श्री. श्री. रा. टिकेकर यांचीं 'ब्रह्मी बंडाळी' वगैरे संबंधींचीं बातमीपत्रें आणि श्री. अनंत काणेकर यांचीं

‘घुक्यांतून लाल ताऱ्याकडे’ या नांवाने प्रसिद्ध झालेलीं प्रवासपत्रें हीं तीन पुस्तकें वृत्तपत्रलेखनाचे सुंदर नमुने म्हणून दाखवितां येतील. असें कांही उल्लेखनीय अपवाद सोडले, तर मराठी साहित्याचें हें दालन रिकामें आहे, असेंच खरोखरी म्हणावें लागेल. मला नवल वाटतें तें या गोष्टीचें की, इतर अनेक ललित-लेखन-प्रकार पाश्चात्य वाङ्मयांतून मराठींत येऊन परिपुष्ट झाले असतां, पत्रलेखनाची कला मात्र महाराष्ट्रांत वाढीला कां लागू नये? महाराष्ट्रीयानांचा व्यावहारिक हिशेबी स्वभाव तर या परिस्थितीला कारण नसेल ना?

मला वाटतें, माझा हा अंदाजच बरोबर असावा. माझे गुरु कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांना मीं एकदा सहज विचारलें होतें, ‘आम्ही अलीकडील मंडळी आपल्या पत्रव्यवहारांतून इंग्रजी पद्धतीप्रमाणें ‘प्रिय’ वगैरे संबोधनें वापरतो. तुमच्या पिढींतल्या लेखकांनी इतर सगळ्या नव्या गोष्टी इंग्रजींतून उचलल्या. मग हें ‘कृतानेक साष्टांग नमस्कार’ तेवढें कां कायम ठेवलें?’ तेव्हा तात्यासाहेब म्हणाले, “पाश्चात्यांचा हा शिष्टाचार मराठींत न येईल तर चांगलें. चुंबन, हस्तांदोलन आणि वाटेल त्याला ‘प्रिय’ म्हणण्याची पद्धत हे पाश्चात्य शिष्टाचार म्हणजे आपत्ति आहे खरोखरी! नको त्याला स्पर्श करण्याची आणि ‘प्रिय’ म्हणण्याची पाळी येते या शिष्टाचारांमुळे त्याच्यापेक्षा आपला मराठी ‘नमस्कार’ उत्तम. दुरून हात जोडले किंवा तोंडाने नुसतें ‘नमस्कार’ म्हटलें म्हणजे काम भागतें.” ‘वचने का दरिद्रता’ अशी एक म्हण संस्कृतांत आहे. आम्ही मराठ्यांनी आपल्या चोखंदळ आणि हिशेबी वृत्तीने या म्हणीलाहि नाट लावला आहे, असें म्हटल्यास तें चूक होईल काय?

कै. गडकरी यांनी आपल्या महाराष्ट्र-गीतांत या कणखर देशाच्या अनेक राकट विशेषांचें वर्णन केलें आहे. पण, ‘कृतानेक साष्टांग नमस्कारा’चा निर्देश करावयाला मात्र ते विसरलेले दिसतात. सामाजिक व्यवहारांतील महाराष्ट्रीयानांच्या तुटक मनोवृत्तीचें प्रतीक कोणतें, असें जर मला कोणी विचारलें, तर मी म्हणें—

‘कृतानेक साष्टांग नमस्कार’



## माझा ग्रंथ-संग्रह

[१९४८ सालीं गांधीवधानंतर नागपूर शहरांत जी दंगल, जाळपोळ आणि लूटमार झाली त्यांत माडखोलकरांच्या 'शांता-निवासा'चा विध्वंस करण्यांत आला. विध्वंसकांनी आपल्या ग्रंथ-संग्रहाचाहि नाश केला, हें कळतांच माडखोलकरांच्या व्यथित हृदयांतून तळमळून बाहेर पडलेले सहजोद्गार आहेत हे !

ग्रंथकाराच्या जीवनाचे धागेदोरे त्याने जिवाभावाने जतन केलेल्या ग्रंथसंग्रहाशी गुंतलेले असतात. अपत्यनिर्विशेष प्रेम करीत असतो तो आपल्या ग्रंथांवर. ग्रंथ हे ग्रंथकाराचे गुरु, मित्र, अन्तेवासी किंवा सहप्रवासी कसे असतात व त्यांचा नाश म्हणजे आपल्या जीवन-धनाचा नाश असें वाटून ग्रंथकाराचें हृदय कसें पिळवटून निघतें हें या उतान्यावरून कळून येईल.

—उत्कट अनभूति हा या आत्मनिवेदनाचा विशेष ]

कांहीं क्षणांनी तिने मला हळूच विचारलें, “ भाऊराव, तुमचीं पुस्तकां खरंच का हो गेलीं सगळीं ?—”

मी नुसती मान हलवली. तेव्हा ती पुढे म्हणाली, “ पण, पुस्तकांचा नाश करून काय मिळालं हो त्यांना ? आपल्या घरांतले दागिने, कपडे अन् सामान लुटण्यांत फायदा होता त्यांचा. पण इतक्या पुस्तकांचं काय केलं असेल त्यांनी ? खरंच का शुक्रवार तलावांत टाकून दिलीं असतील ? आणि आतां पुस्तकांशिवाय कसं होईल हो तुमचं ?—”

तिच्या त्या प्रश्नांना मीं कांहीच उत्तर दिलें नाही. मी कांही बोलत नाही, असें पाहिल्यावर ती म्हणाली, “प्रमिलाराजे वाट पहात असतील. मी खालीं जाऊन सांगून येतें त्यांना जेवायला थोडा वेळ आहे म्हणून—”

आणि मीना खाली गेली.—

—पण, तिच्या त्या बालिश, निर्व्यजि प्रश्नांनी माझ्या उदास, विषण्ण मनांत केवढा आगीचा डोंब उठवला !—“आणि आता पुस्तकांशिवाय कसं होईल हो तुमचं ?”— कित्ती साधा पण कित्ती विदारक प्रश्न होता तो तिचा ! माझं सर्वस्व, माझं सगळं जीवनधन म्हणजे माडीवर ठेवलेला तो दोन पिढ्यांचा ग्रंथसंग्रह होता, मी एखाद्या कृपणाप्रमाणं जपत असें त्या ग्रंथसंग्रहालयाला. बावूला, केशवला, भास्करला किंवा मधूला सुद्धां मीं सहसा कधी नेऊ दिलीं नाहीत त्यांतलीं पुस्तकें बाहेर. संचित धनावर बसलेल्या एखाद्या नागासारखी माझी वृत्ति असे त्या ग्रंथसंग्रहाच्या बाबतींत. कारण माझ्या दृष्टीने तीं पुस्तकें म्हणजे निव्वळ पुस्तकें नव्हतीं; माझ्या जीविताचें बौद्धिक आणि हार्दिक जीविताचें, दोन पिढ्यांचे आणि दोन तपांचे सारे ऋणानुबंध त्या ग्रंथसंग्रहाशी निगडीत झालेले होते. तीं पुस्तकें म्हणजे जणूं त्या त्या काळांतले माझे गुरु, मित्र, अंतेवासी किंवा सहप्रवासी होते. नंदर्गीकरांचा रघुवंश, पंडितांचें विक्रमोर्वशीय किंवा दादोबांची यशोदा-पांडुरंगी उघडली, म्हणजे माझ्या डोळ्यापुढे माझे आईवडील उभे रहात असत; आयर्लंडच्या इतिहासाचे ते हिरवे जाड व्हॉल्यूम्स हातांत घेतले, म्हणजे डांगे, पर्वते आणि जोगळेकर यांच्याशी झालेले वाद-संवाद माझ्या हृदयांत निनादत असत; व अनॉल्ड, टेन, सेंट्ब्यू, लेसिंग, ब्रँडिज, रॅले प्रभृतींचे टीकाग्रंथ पाहिले म्हणजे पराडकर, नवरे, कुळकर्णी, मराठे आणि कर्णिक यांच्याशी महालक्ष्मीवर, डेक्कन कॉलेजच्या वसतिगृहांत किंवा गोरेगांवच्या तालवनांत झालेल्या आल्हाददायक संभाषणांच्या आठवणी माझ्या मनांत उचंबळून येत असत. उमरखय्यामचें रुबायत, शेक्सपिअरची नाटके आणि सुनीतें, मिल्टन, वर्डस्वर्थ, वायरन, शेले, कीट्स, टेनिसन, स्विनबर्न, बोदलेअर प्रभृतींचीं काव्यें आणि ‘सॉनेट’, ‘लिरिक’, ‘एलेजी’ इत्यादि काव्यप्रकारांवरील चर्चात्मक प्रबंध वगैरे पुस्तकांच्या आल्मारींतील सुबक रांगा म्हणजे रविकिरण मंडळाच्या प्रभावी कालखंडाचें निरनिराळ्या प्रकारचें वैशिष्ट्य सूचित करणाऱ्या

स्मृतिशलाकाच होत्या जणू ! माझ्या वडिलांचा सगळा संस्कृत ग्रंथ-संग्रह, विविधज्ञानविस्तार, काव्येतिहाससंग्रह, सरस्वतीमंदिर, इतिहास-संग्रह, भारतवर्ष, इतिहास आणि ऐतिहासिक, रामदास आणि रामदासी वगैरे नियतकालिकांचीं बांधलेलीं वर्षे, राजवाडे, खरे आणि सरदेसाई यांचे सर्व खंड, प्रो. वि. ह. कुलकर्णी यांनी दिलेले दिलेले वेगवेगळे कोश आणि संदर्भ-ग्रंथ ! —मला या सर्व पुस्तकांची गेलीं चोवीस वर्षे इतकी संवय झालेली होती की, मध्यरात्रीं अंधारांत सुद्धा माझे हात वाटेल तो ग्रंथ अचूक ओळखून काढित असत. ऑस्कर वाईल्ड, बर्नार्ड शॉ किंवा हार्डी यांचे ललितवाङ्मय, मार्क्स, बरट्रँड रसेल किंवा इवॉन ब्लॉश यांचे शास्त्रीय वाङ्मय, दादाभाई नौरोजी, रानडे किंवा गोखले यांचीं भाषणे आणि 'एव्हरी मॅन्स', 'होम युनिव्हर्सिटी' किंवा 'पेंग्विन' या मालांची पुस्तके मला पुन्हा विकत घेणे शक्य आहे; पण, नंदर्गीकरांचा रघुवंश, राजवाड्यांचे खंड, आपट्यांचे कोश किंवा विविधज्ञानविस्ताराचीं नियतकालिकांचीं वर्षे आतां मला कुठें मिळतील ? १९२२ सालीं मुंबईहून पुण्याला येतांना किंवा १९२४ सालीं पुण्याहून नाग-पूरला येतांना मी आमचा इतर सारा संसार त्या त्या ठिकाणीं टाकून आलों; पण, पुस्तके मात्र सगळीं अत्यंत काळजीपूर्वक मी जिथें गेलों तिथें माझ्याबरोबर नेलीं. ते हे माझे वाङ्मयीन जीवनांतले सहप्रवासी आज मला कायमचे सोडून गेले. मीनाने अगदी अजाणतेपणाने विचारलें, " आता पुस्तकां-शिवाय कसं होईल हो तुमचं ? — ? " तो प्रश्न विचारून तिने जणू माझ्या हृदयाला झालेल्या जखमेवर हात ठेवला. तें उध्वस्त करण्यांत आलेलें घर, मघाशी तिला सांगितल्याप्रमाणे, मी पुन्हां पूर्वीसारखें सजवू शकेन; पण, आता मी जेव्हा जेव्हा माडीवर जाईन, तेव्हा तेव्हा त्या भकास खोल्या आणि तीं रिकामीं कपाटे स्वतःच्या निःशब्द शून्यतेने मला सांगतील की, आपलें जीवनधन कायमचें गेलें, आपल्या वाङ्मयीन आयुष्यक्रमांतील सहप्रवासी आपल्याला कायमचे अंतरले—

आणि केवळ माझेच जीवनधन नव्हे; तर माझ्यावर निरतिशय प्रेम करणाऱ्या साहित्यसुहृदांचेहि ! माझे गुरु तात्यासाहेब कोल्हटकर यांचे आत्मचरित्र १९२१ सालापासून त्यांच्या मृत्यूपर्यंत माझ्यापाशी होते. आणि तें या अटीवर त्यांनी माझ्या स्वाधीन केले होते की, त्यांच्या निधनानंतर



निदान पंधरा वर्षे तरी ते प्रसिद्ध करण्यांत येऊं नये. कोल्हटकर लेखसंग्रहाच्या प्रकाशनाच्या वेळीं त्यांचे चरित्र श्री. खांडेकर आणि मी अशा दोघांनी मिळून लिहावे असे ठरले व म्हणून खांडेकरांना देण्यासाठी त्या चरित्राच्या तीन टंकलिखित प्रति मी त्यांच्या संमतीने मुद्दाम तयार करवून घेतल्या. तात्यासाहेबांनी त्यांपैकी एक प्रत स्वतः काळजीपूर्वक मुळावरून तपासून घेऊन त्यांतील विधानांना कांही ठिकाणी खुलासेवार टीपा जोडल्या होत्या; व कांही ठिकाणी थोडी भरहि घातली होती. त्यांच्या मरणानंतर श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर यांनी त्यांचे आत्मचरित्र तारेने परत मागितले; व मीहि ते ताबडतोब परत केले. पण त्याची ही तात्यासाहेबांनी स्वहस्ताने सुधारलेली अधिकृत, टंकलिखित प्रत मजजवळ राहिली होती. ती बहुमोल प्रत या सर्वनाशांत कायमची नष्ट होऊन गेली.

पण, तेवढ्यानेच भागले नाही. आम्ही दोघांनी तात्यासाहेबांचे चरित्र लिहावे, असे ठरल्यानंतर त्यांच्या जीवनांतील ज्या नाजूक, हृदयंगम घटनांचे प्रतिबिंब त्यांच्या नाटक-कादंबऱ्यांत पडलेले होते व त्यांच्या प्रतिभाविकासाला ज्या विशेष व्यक्तींचे मधुर साहचर्य प्रेरक झालेले होते, त्या घटना आणि त्या व्यक्ति यांच्याविषयी संस्मरणे, वाङ्मय विवेचनाला उपयुक्त होतील अशा दृष्टीने, त्यांनी लिहावीत, असा आग्रह मी त्यांना केला; व मजविषयींच्या प्रेमातिशयामुळे त्यांनी त्या आग्रहाला मान देऊन श्री. वि. अं. गिजरे यांना दर बुधवार-रविवारी तोंडी मजकूर सांगितला. हीं टिपणेंहि त्यांनी स्वतः तपासून माझ्या स्वाधीन केलीं होतीं. इतकेंच नव्हे, तर पुढे पुण्यास गेल्यावर त्यांच्या नाटक-कादंबऱ्यांतील निरनिराळ्या पात्र-प्रसंगां-संबंधीं मी विचारलेल्या प्रश्नांना सविस्तर उत्तरे पाठवून त्यांनी अनेक महत्त्वाच्या मुद्द्यांचा उलगडा केलेला होता. त्यांच्या सहीची तीं सगळीं टिपणें आणि पत्रेंहि कायमचीं नष्ट होऊन गेलीं !



## मृत्यु ? छे, पूर्णाहुति !

[महात्माजींच्या वधाची वार्ता ऐकतांच एका कविहृदयांत उठलेल्या भावतरंगाचें दर्शन ३१ जानेवारी १९४८ रोजीं 'तरुण भारत'मध्ये लिहिलेल्या या मृत्युलेखांत वाचकांना होईल.

एक सुंदर 'गद्यकाव्य' असेंच या मृत्युलेखाचें वर्णन करतां येईल.]

\* \* \*

महात्माजी गोळीला बळी पडले ? छे ! ते अमर आहेत. शिखंडीच्या पाठीमागून अर्जुनाने सोडलेल्या बाणांनी विद्ध होऊन भीष्माचार्य ज्या वेळीं रथांतून खाली कोसळले, त्या वेळीं, "अहो, हा महात्मा गेला ! हा धर्मात्मा गेला !!" असा एकच आक्रोश दशदिशांतून दुमदुमला ! पण, त्या वेळीं शरवर्षावाने सारें शरीर चाळणीसारखें होऊन गेलें असतां आणि तहानेने घसा कोरडा पडलेला असतांहि शरतल्पीं पडलेले भीष्माचार्य उद्गारले, "नाहीं ! मी जिवंत आहे ! मी जिवंत आहे !!"

तसाच त्या जराजर्जर, छिन्नविच्छिन्न झालेल्या शरीरांतून बाहेर पडलेला महात्माजींचा आत्मा, अजेय आणि अमर आत्मा उद्गारत असेल, "मी जिवंत आहे ! मी जिवंत आहे !!"

त्या दिव्य आत्म्याची, परंधामीं गेलेल्या त्या महान् आत्म्याची ती अशरीरिणी ऐकावयाला आपल्या पार्थिव शरीराचे कान, आपल्या मातीच्या देहाचीं मर्त्य इंद्रियें समर्थ नाहीत, ही आपली दुर्बलता, हें आपलें दुर्भाग्य !!

पण महात्माजी गोळीला बळी पडले नाहीत, पडणें शक्य नाही. ते अमर आहेत, त्यांचा आत्मा अमर आहे, त्यांचें कार्य अमर आहे, त्या कार्याची स्फूर्ति अमर आहे.

ता. १५ ऑगस्ट १९४७ रोजीं स्वतंत्र भारताचा उदय होऊन महात्मा-जींचें अवतारकार्य एका परीने संपलें आणि म्हणूनच त्यांनी, आपल्या जिवावर मारेकरी टपलेले आहेत, याची जाणीव असतांना देखील, योगीश्वर भगवान् श्रीकृष्णाप्रमाणे, मृत्यूला फुलासारखा छातीवर झेलला !

श्रीकृष्णाच्या मरणाचा प्रसंग आणि गांधीजींच्या मरणाचा प्रसंग यांत किती विलक्षण साम्य आहे ! कुरुक्षेत्रावर कौरवांचा संहार होऊन पांडव स्वतंत्र आणि सत्ताधारी झाले; लोकांना गीतामृताचा लाभ झाला आणि श्रीकृष्णाचें अवतारकार्य एका परीने पूर्ण झालें. आणि मग अवतार-कार्य संपलेल्या त्या भगवंताला मरण आलें, तें एका क्षुद्र पारध्याच्या तीराने ! एकान्तांत ध्यानमग्न अवस्थेंत बसलेल्या श्रीकृष्णाचें सुंदर चरणकमल पाहून त्या पारध्याला वाटलें, हें हरिणाचें कोमल मुख आहे आणि त्यानें तीर सोडला ! तो तीर लागतांच भगवंतांनी स्मित हास्य केलें, त्या भयभीत झालेल्या पार-ध्याला अभय दिलें आणि क्षणार्ध डोळे मिटून प्राणनिरोध केला !

गांधीजींचा मृत्यु त्याच प्रकारचा नाही काय ?

छे ! त्यांचा मृत्यु त्याहीपेक्षा अधिक उन्नत, अधिक वीरोचित आणि स्फूर्तिप्रद आहे. जणू येशू ख्रिस्ताचा मृत्यु ! ख्रिस्त जमावाच्या क्रोडाला बळी पडला. क्रुद्ध आणि क्षुब्ध जमावाने त्याला सुळावर चढविण्याचा हट्ट धरला आणि स्वतःचा सूळ स्वतःच्या खांद्यावर वाहत नेऊन ख्रिस्ताने त्यावर आरोहण केलें ! पण, सुळावर चढत असतांनाच त्याने आपल्या शरीराला खिळे ठोकणारांना उद्देशून परमेश्वराला प्रार्थना केली, " हे माझ्या बापा, तूं यांना क्षमा कर ! कारण आपण कोणतें कृत्य करीत आहोंत, याची या मारेकऱ्यांना कांहीच जाणीव नाही ! ! "

आणि, आपल्या निराश झालेल्या शोकसंतप्त शिष्यांना त्याने दिलासा दिला, " तुम्हीं भिऊं नका ! मी मेलों नाही, मरणार नाहीं. मी सदैव तुमच्यांत आहे. तुम्ही डोळे उघडून पाहा. म्हणजे मी तुम्हाला दिसेन ! ! "

गांधीजींचें मरण हें भीष्माचार्यांच्या, श्रीकृष्णाच्या आणि ख्रिस्ताच्या मरणासारखेंच दिव्य नाहीं काय ? त्यांचें जीवन हा यज्ञ होता. त्या यज्ञाची पूर्णाहुति म्हणजेच त्यांचा मृत्यु !

त्या मृत्यूंतून नवें जीवन आविर्भूत होईल. त्या पूर्णाहुतींतून नवा युगपुरुष प्रगट होईल !!

त्या पूर्णाहुतीबद्दल शोक कसा करणार ? म्हणून अश्रूंचो, मागे फिरा ! हृदया, आपली सारी तळमळ, आपल्या सान्या वेदना आवर आणि मनाला सांग, जगाला सांग, जनतेला सांग—

गांधीजी अमर आहेत ! गांधीजी अमर आहेत !!



## नागपुरी मराठी

[माडखोलकरांनी 'नागपुरी' बोलीवर मुंबई नभोवाणीवरून केलेले मूळ भाषण पुढे दिले आहे.

नागपुरी बोली, तिच्यावर झालेले हिंदीचे संस्कार वगळल्यास, पुणेरी मराठीपेक्षा संस्कृत-अपभ्रंशाला अधिक जवळची आहे. म्हणजे, संस्कृत-अपभ्रंशोद्भवतेच्या शास्त्रीय दृष्टीने विचार केल्यास ती ग्रांथिक भाषेपेक्षा अधिक शुद्ध आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. तिच्यांतला जोम आणि जिव्हाळा तर केवळ अपरूक आहेत.

पण, मराठींतल्या विद्वन्मान्य ग्रंथकारांकडून तिच्याकडे उपेक्षेने व कुचेष्टेनेहि पाहण्यांत येतें. सर्व महाराष्ट्राची प्रातिनिधिक मराठी भाषा तयार करावयाची असेल तर वैनगंगेपासून तुंगभद्रेपर्यंत पसरलेल्या महाराष्ट्रांत ज्या विविध बोली प्रचारांत आहेत त्यांच्यांतल्या व्युत्पत्ति-विषयक म्हणा, व्याकरणविषयक म्हणा वा भावनानिदर्शक म्हणा-खास वैशिष्ट्यांचें जतन केल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

अशा वेळीं माडखोलकरांनी केलेले नागपुरी मराठीचें विवेचन व 'नागपुरांत जी भाषा आज लोकांच्या तोंडीं खेळत आहे, ती संत-कवींनी जिच्यांत आपले हार्द ओतले, त्या जुन्या, बव्हर्थ मराठी भाषेला सर्वांत अधिक जवळ आहे' हा त्यांनी दिलेला इषारा समयोचित नाही असें कोण म्हणेल ? ]

मराठीमध्ये अशी एक म्हण प्रचलित आहे की, दर बारा कोसांवर भाषा बदलते. पण, मराठी भाषेच्या बाबतीत ही म्हण अपुरी पडेल, असें मला वाटते. कारण, मराठी भाषा ही दर बारा कोसांवर बदलते असें नाही; तर महाराष्ट्रांतील प्रत्येक जातीचीहि जवळ जवळ वेगळी बोली असल्याचे आपल्याला आढळून येईल. कऱ्हाडे आणि कोकणस्थ या ब्राह्मणांतील दोन उच्च जाति वास्तविक अगदीं शेजारी शेजारी राहणाऱ्या; पण आपण जर कोकणांत गेलांत, तर या दोन जातींतील लोक वेगळे हेल काढून वेगळी बोली बोलतांना आपल्या दृष्टीस पडतील. ब्राह्मणांतल्या दोन पोटजातींची बोली जर इतकी भिन्न असूं शकते, तर ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर यांच्या बोलींत महदंतर असावे, यांत नवल काय ?

पण स्थानपरत्वे किंवा जातीपरत्वे होणाऱ्या या भाषाभेदाबद्दल आश्चर्य मानण्याचे मात्र कारण नाही. आपण जर आपल्या घरांतला व्यवहार थोडा न्याहाळून पाहिला तर, कुटुंबांतली प्रत्येक व्यक्ति थोडथोडी निराळी भाषा बोलते, हें आपल्या ध्यानांत येईल, संस्कृत नाटकांतून नायक, स्त्रिया, मुलें, विदूषक वगैरे निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं जी वेगवेगळी भाषा घालण्यांत आली आहे, तिचेहि मर्म झालें तरी हेंच होय. संस्कृति, व्यवसाय, राहणी, हवामान आणि भोवतालची इतर परिस्थिति या सर्वांचा परिणाम लोकांच्या तोंडीं खेळणाऱ्या भाषेवर होत असतो व या परिणामामुळेच भाषेचे स्वरूप स्थानपरत्वे आणि जातिपरत्वे बदलत असते. दर बारा कोसांवर भाषा बदलली जाते याचे कारण दर बारा कोसांवर परिस्थिति बदलते, हें होय. परिस्थितींतील हा फरक जितका मोठा तितका भाषेतील बदलहि मोठा असतो.

मराठी भाषेंत ज्या निरनिराळ्या प्रकारच्या बोली उत्पन्न झाल्या आहेत, त्याहि अशाच प्रकारच्या कारणांमुळे. सह्याद्री आणि सातपुडा या दोन पर्वतांच्या रांगांनी नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत पसरलेल्या महाराष्ट्राचे स्थूलमानानें तीन भाग पाडले असून, या तीन भागांतील बोलींचेहि सामान्यतः तीन गट पाडतां येतील. गोव्यापासून दमणपर्यंत बोलली जाणारी समुद्र-किनाऱ्यावरील कोंकणी बोली, सह्याद्रीच्या पठारावरील पुणे, सातारा आणि नाशिक या जिल्हांतील ग्रंथिक स्वरूप पावलेली सुसंस्कृत भाषा व सातपुड्याच्या पठारावरील खानदेश आणि नागपूर-कऱ्हाड या भागांतील बोली

हे स्थानपरत्वे झालेले तीन गट अगदी ठळक आहेत. या तिन्ही गटांतील निरनिराळ्या बोलींत आणखी जे लहानमोठे फरक जागोजाग आढळून येतात, त्याला जाति, राहणी आणि व्यवसाय यांच्या भेदांप्रमाणेच सरहद्दीवरील कानडी, गुजराथी, हिंदी, तेलगू आणि गोंडी या भाषांचा प्रभावहि कारण झाला आहे.

नागपूर प्रांताच्या नागपूर, वर्धा, चांदा आणि भंडारा या चार जिल्ह्यांतून प्रचलित असलेली मराठी भाषा ही बोलींची बनावट अशा रीतीने घडत असते, याचा एक उत्कृष्ट नमुना म्हणून सांगता येईल. भंडारा, छिंदवाडा, बालाघाट वगैरे हिंदी सरहद्दीला भिडलेल्या नागपूर प्रांताच्या भागांतून जी भाषा लोकांच्या तोंडीं आहे, तिच्यावर हिंदीच्या संघर्षाचा परिणाम अतिशय झाला असून, शिवाय त्या भागांतील वन्य जातींनीहि आपल्या बोलींतील वेचक शब्दांची भर मराठींतील विशेषतः कनिष्ठ जातीच्या तोंडीं खेळणाऱ्या बोलींत घातली आहे. उलट चांदा जिल्ह्यांतील मराठी बोलीवर सरहद्दीवरील तेलगूचा परिणाम झाला असून, कनिष्ठ वर्गाची भाषा ही गोंडीच्या प्रभावाची साक्ष देते. वर्धा जिल्ह्यांतील वऱ्हाडला भिडलेल्या गावांतली भाषा बऱ्हाडी अस्सल वऱ्हाडी असून, जों जों आपण वर नागपूरकडे जावें तों तों हिंदीचा मराठीवरील वरचष्मा आपल्याला हरएक बाबतींत जास्त जास्त जाणवू लागतो. वैदर्भीय मराठीचें शुद्ध स्वरूप वर्धा नदीच्या तीरावर दृष्टीस पडतें; तर राष्ट्रभाषेकडून तिच्यावर होत असलेल्या आक्रमणाचा प्रत्यय नागपुरांत येतो.

मुंबई शहराप्रमाणे नागपूर हें दुभाषी असून, शिकारगोंड, छत्तिसगडी, बंगाली आणि तेलगू या भाषांनीहि मध्यप्रांत-वऱ्हाडच्या या राजधानींत ठाणें दिलेले आहे, या सर्व भाषांच्या संसर्गाचा परिणाम मराठीच्या बोलीवर झाला आहे, हळूहळू होत आहे. मुंबईच्या बाजारांतून गुजराथी भाषा जितकी बोलली जात असेल, त्याहीपेक्षां जास्त गोडीने आणि आपुलकीने नागपूरच्या बाजारांतून हिंदी भाषा बोलली जाते. किंबहुना, ख्यालीखुशालीच्या कोणत्याहि प्रसंगीं मनुष्य जेव्हां आनंदाच्या किंवा उत्साहाच्या गुर्मीत असतो, तेव्हां नागपुरांतील महाराष्ट्रीयानांच्या तोंडीं मराठीऐवजीं हिंदी अगदी सहजा-सहजी उचंबळून येते ! एकमेकांच्या खांद्यावर हात टाकून सायकल दौड-

णारे विद्यार्थी, सकाळच्या वेळीं गिरणीकडे घांवत पळत जाणारे कामगार, संत्रा मार्केटांत फळांच्या राशी घालून बसलेल्या महारणी किंवा आठवडा बाजारांत पालें लावणारें दुकानदार या सगळ्यांचें बोलणें प्रायः हिंदींतून चाललेलें असतें. मराठी भाषेहून हिंदी अधिक ठसकेदार असल्यामुळें म्हणा किंवा तिच्यांतून मनोगत सुलभतेने व्यक्त होत असल्यामुळें म्हणा हिंदी ही नागपुरांत आज ज्याच्या त्याच्या तोंडीं खेळत आहे.

हिंदीच्या या शेजाराचा परिणाम नागपुरांतील मराठी भाषेच्या सर्व अंगोपांगांवर झाला आहे. 'वापस' (परत), 'किराया' (भाडें), 'तस्मा' (खोली), 'हजम' (पचन), 'पहिले' (पहिल्यांदा), 'बिमारी' (आजार), 'कोशीस' (खटपट), 'इतल्ला' (नोटीस), 'गलती' (चूक), 'हमदा' (गलका), 'इंतजाम' (व्यवस्था), 'असर' (प्रभाव), 'सुरत' (चेहरा), 'कुंजी' (किल्ली), 'परेशान' (त्रस्त) वगैरे शेकडो हिंदी शब्द मराठींत घुसले असून, ते रोजच्या बोलण्यांत सर्रास वापरले जात आहेत. 'देऊन दे' (दे देना), 'येऊन राहिला आहे' (आ रहा है) 'पानी आला' (पानी आया) वगैरे नागपुरी मराठींतील अनेक वाक्यप्रयोग हिंदीच्या प्रभावाची साक्ष देतात. मराठीमध्ये 'तार' आणि 'नोटीस' हे दोन्ही शब्द स्त्रीलिंगी वापरले जातात. पण नागपुरांत हिंदीच्या प्रभावाने या दोन्ही शब्दांना पुल्लिंग लागलें आहे. 'मिळणें' आणि 'भेटणें' या शब्दांचे रूढ अर्थ आपल्याला माहितच आहेत. पण 'गोविंदराव दोडके मला मिळाले' (म्हणजे भेटले) आणि 'बाजारांत दोडक्याची भाजी भेटली' (म्हणजे मिळाली) असे विचित्र वाक्यप्रयोग नागपूरला आपल्या कानांवर पडतील. मुंबईतील महाराष्ट्रीयानांच्या बोलीवर गुजरातीने इतका परिणाम खास केलेला नसावा.

पण, हिंदीचे हे संस्कार सोडल्यास मराठीचे जें स्वरूप नागपूर प्रांतांत आढळतें, तें संस्कृतच्या अपभ्रंशाला अधिक जवळ आणि अत्यंत वैचित्र्यपूर्ण आहे. मात्र, दक्षिण कोंकणांतील मराठी बोली ही ज्याप्रमाणें स्वतंत्र भाषा गणली जाण्याइतकी ग्रांथिक मराठीहून भिन्न आणि समजावयाला अत्यंत दुर्बोध आहे, तसें नागपुरी मराठी बोलीचें नाही. तिचा अगदी कुणबाऊ



किंवा चंद्रपुरी प्रकार जरी घेतला, तरी तो समजतो आणि अस्सल मराठी वाटतो. अलिकडे नागपूर वऱ्हाडांतील सुशिक्षित वर्गाच्या तोंडीं ग्रांथिक, शिष्टसंमत मराठी भाषा वसली आहे, ही गोष्ट खरी. तरीसुद्धा जुन्या पिढीं-तील सुशिक्षितांच्या आणि घरांतील बायकामुलींच्या तोंडींहि अद्याप नागपुरी बोली कायम आहे. ही बोली अपभ्रंशाच्या जास्त जवळ असल्यासारखें जे वाटते, तें मुख्यतः विभक्तिप्रत्ययांमुळे. 'मिने', 'तुने', 'मी आहों' 'अळोणी' (अळणी अ-ळवण) इत्यादि कांही वाक्प्रयोग उदाहरणादाखल सांगता येतील. उच्चाराच्या विशिष्ट लकबीमुळे 'पोरटा' या शब्दा-ऐवजी 'पोट्टा', 'का म्हणून', च्या ऐवजी 'काहून', 'ण' च्या ऐवजी सरासि 'न' वापरणें वगैरे गमतीदार विशेषहि आढळतात. सर्वांत महत्त्वाची उल्लेखनीय गोष्ट ही की, महानुभावीय आणि ज्ञानेश्वरकालीन वाङ्मयांत जे अनेक शब्द आपण वाचतो आणि ग्रांथिक मराठींतून ज्यांचें आज उच्चाटन झालेलें आहे, असे कितीतरी शब्द नागपुरी बोलींत या घटकेला कायम असून सर्वत्र बोलले जात आहेत. हे शब्द पुन्हा उपयोगांत आणून ग्रांथिक मराठीने आपलें भांडार कां समृद्ध करू नये ?

आणि, खरोखरी नागपुरी बोलीचा तज्ज्ञ नसतांनासुद्धा आपल्यापुढे या विषयावर बोलण्याचें जें धाडस मी केले, तें या उद्देशाने कीं, मराठीच्या या उपेक्षित शब्द-भांडाराकडे आपलें लक्ष वेधावें. नागपुरी बोलींत असे अनेक उत्कृष्ट शब्द आहेत की, ज्यांचा उपयोग लेखकांनी केल्यास ग्रांथिक मराठी भाषा बव्हर्था आणि कणखर होईल. उदाहरणादाखल मी फक्त दोनच शब्दांचा उल्लेख करतो. ग्रांथिक मराठींत इंग्रजींतील 'हंबग' या शब्दाला योग्य असा सुटसुटीत प्रतिशब्द नाही. नागपुरी भाषेंतील 'फोकनाड' हा शब्द 'हंबग' या शब्दांतील सारी खोंच उत्तम रीतीने व्यक्त करितो. 'फोकनाड' म्हणजे पोकळ फुशारक्या मारणारा बढाईखोर. नागपुरी बोलींत 'हंबग' या अर्थाने हा शब्द सरासि वापरला जातो. तो शिष्ट, ग्रांथिक मराठींत रूढ करावयाला काय हरकत आहे ? 'घबराट' या शब्दाविषयीहि असेंच म्हणतां येईल. 'नव्हंस' या इंग्रजी शब्दाला ग्रांथिक मराठींत समर्पक प्रतिशब्द नाही. हिंदींतून नागपुरी बोलींत आलेला 'घबराट' हा शब्द 'नव्हंस' या अर्थाने ग्रांथिक भाषेंत कां योजला जाऊ नये ? आणखीहि

एक सहज सुचलेले उदाहरण मी देतो. 'क्लोरोफार्म देणे' या अर्थाने नागपुरी बोलीत 'सुंगणी देणे' हा शब्दप्रयोग सर्रास केला जातो. हा शब्दप्रयोग ग्रांथिक मराठीने कां उचलूं नये? नागपुरी बोलीत असे कितीतरी शब्द आहेत कीं, जे ग्रांथिक भाषेचें वैभव आणि सामर्थ्य हीं दोन्ही वाढवतील.

नागपूर प्रांत हा मध्य महाराष्ट्रापासून म्हणजे ग्रांथिक मराठी भाषेच्या गाभा-यापासून शेंकडो मैल दूर आहे. तरीसुद्धां नागपुरांत जी भाषा आज लोकांच्या तोंडीं खेळत आहे, ती संतकवींनी जिच्यांत आपलें हार्द ओतलें, त्या जुन्या बव्हर्थं मराठी भाषेला सर्वांत अधिक जवळ आहे.

त्या दृष्टीने नागपुरांतील महाराष्ट्रीय 'मराठी असे आमुची मायबोली--' हा उद्गार, महाराष्ट्राच्या इतर भागांतील लोकांपेक्षा, अधिक यथार्थतेन काढूं शकतील.



## अमीना

[श्री. माडखोलकर हे टीकाकार व कादंबरीकार म्हणून नामवन्त असले तरी त्यांच्या लेखणीने साहित्याच्या इतरहि क्षेत्रांत संचार केला आहे. त्यांनी लघुकथा लिहिल्या आहेत; इतकेंच नव्हे तर त्यांच्या 'दिलरुबा' या कथेची 'उत्कृष्ट कलाकृति' म्हणून प्रो. लागू यांनी प्रशंसाहि केली आहे. लघुकथा हें माडखोलकर-साहित्याचें एक छोटेसें कां होईना, पण कलात्मक दालन आहे यांत शंका नाही.

स्वतः माडखोलकर मात्र आपल्या कथांना कलात्मक मानीत नाहीत. 'शुक्राचें चांदणें' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह जेव्हां प्रसिद्ध झाला तेव्हां 'कलाहीन कथांचा संग्रह' असें नांव त्यांनी त्याला स्वतःच देऊन टाकलें; आणि त्यानंतरच्या कथांना तर त्यांनी 'कथा'हि म्हटलें नाही; केवळ 'लेख'च म्हटलें आहे.

पण, लघुकथेच्या कुठल्याहि बाह्य तंत्रानुसार त्यांना 'कथा' म्हणता येत नसले तरी या लेखांचा आत्मा मात्र कलावन्ताचा आहे. एका काव्यात्म हृदयावर पडलेलें जगांतल्या कांही दृश्यांचें वा प्रसंगांचें प्रतिबिंब व त्याचा त्याने केलेला प्रामाणिक आविष्कार असें या लेखांचें वर्णन खचित करता येईल. हे लेख लिहितांना माडखोलकरांचें मन, कलेच्या जाणिवेपासून दूर असलें तरी त्यांच्या लेखणींत मुरलेल्या कलाप्रवृत्तीने या लेखांनाहि कलात्मकतेचे स्वरूप प्राप्त करून दिलें आहे यांत शंका नाही.

‘अमीना’ हीच कथा पाहा. अमीना नांवाच्या एका तरुण मुसलमान गायिकेच्या धर्मशील भावनेचें व तिच्या बालिश, निष्पाप हृदयाचें चित्रण हा या कथेचा विषय आहे. तिच्या या भावनेंतली अधीरता व अनघता लेखकाने किती हळुवारपणाने चित्रित केली आहे! — अमीना व गिरिधर दोघेहि जुने मित्र. अमीना—गावोगावी सार्वजनिक मैफली करणारी एक तरुण गायिका. गिरिधर—एक तरुण, प्रतिथयश वकील. त्या चंचल अन् लाघवी पोरीने गिरिधरचें चित्त आकर्षून घेतलें होतें आपल्याकडे! —दोघेहि शहरापासून वीस मैलांवर असलेल्या एकान्त स्थळीं गेलेले.

सारी रात्र आपल्याला तिथे अमीनेच्या सहवासांत काढावी लागणार हें मनांत येतांच गिरिधरच्या डोळ्यांपुढें ऊर्मिलेची—स्वतःच्या पत्नीची—मूर्ति उभी राहिली. रात्रभर तिथेच राहण्याचा अमीनेचा हट्ट पाहून शेवटी तो निरुपायाने म्हणतो “—पण ऊर्मिलेच्या मनांत उगाच कांहीतरी येईल, अमीना!—” तिने एकदम त्याचा हात धरला आणि म्हटलें, “गिरिधर, तुम्ही खरोखरीच भाई आहांत माझे! असं भलतंच कसं येईल त्यांच्या मनांत?—”

आपल्या पत्नीच्या भावनेला जपण्याविषयीं गिरिधरच्या मनाची चाललेली धडपड आणि अमीनाचा आत्मविश्वास यांचें चित्र लेखकाने किती संयमाने रेखाटलें आहे! —

कथेचा शेवटहि सूचकतेने पण परिणामकारकतेने करण्याचें लेखकाचें कसब डोळ्यांत भरल्यावाचून राहत नाही. अमीनाच्या असामान्य गायन कौशल्याने गिरिधरला भारून टाकलें होतें. त्याने तिचा अद्याप तंबोऱ्यावर असलेला हात घट्ट धरला.

पण लगेच ऊर्मिलेचे ते सरोष, साशंक डोळे आपल्याकडे पाहत आहेत असा भास त्याला झाला.

“आणि तिच्या संगीताची ती स्वर्गीय तंद्रा भंग पावली.”]

\* \* \*

मी कोर्टाच्या खोलींतून बाहेर पडलों, तोंच दाराशी उभ्या असलेल्या हुसेनने मला अदबीने सलाम करून म्हटले—

“ हुजूर. बाईनी आपल्याला आत्ताच्या आत्ता बोलावलंय् बंगल्यावर—”

“ आत्ताच्या आत्ता ?—”

“ हां जी !—”

“ बाईना सांग, ते घरीं जाऊन चहा वगैरे घेऊन तासाभरानं येताहेत बंगल्यावर—

“ नाही साहेब ! मी जर आपल्याला घेऊन गेलों नाही असाच इथून, तर नोकरीला मुकण्याचा प्रसंग येईल आज माझ्यावर—

त्याने आपल्या डोक्यावरील विटक्या हिरवट रंगाचा साफा मागे सारून घामाने ओल्या झालेल्या कपाळावर हात फिरवीत काकुळतीने म्हटलें.

“ वेड लागलेलं दिसतंय् तुझ्या मालकिणीला आज, हुसेन ! मला कांही घरदार आहे की नाही ?—”

मी त्रासिकपणें उद्गारलों !

पण, त्याच क्षणाला मला मनांतून मात्र वाटू लागलें होतें कीं, याला जर मुद्दाम इतक्या लांब अमीनेने मला आणण्यासाठीं पाठविला आहे, तर कोर्टांतून तिच्याकडे जाऊन बघावें तरी कशासाठीं तिने बोलावलें आहे एवढे तें !

परंतु, त्या कल्पनेमागोमागच माझ्या मनांत विचार आला, ऊर्मिला चहासाठीं वाट पहात असेल घरीं माझी ! चहा घेतल्यावर बॅडमिंटन न खेळता जरी तसाच मी घरांतून बाहेर पडलों, तरी तिला वाटावयाचें नाही त्याचें कांही फारसें. पण, मी रोजच्याप्रमाणें चहासुद्धा घ्यावयाला जर वेळेवर घरीं गेलों नाही तर मात्र !—

माझ्या वर्तनाविषयीची आपली नाराजी फक्त भ्रूभंगाने व्यक्त करणाऱ्या अबोल ऊर्मिलेचे ते बोलके डोळे माझ्याकडे साशंकतेने बघत आहेत, माझ्या अतरगांचा ठाव घेत आहेत असें वाटलें मला !

अमीनाला आमच्या शहरीं येऊन पंधरा दिवस झाले होते आता. या पंधरवाड्यांत तिच्या गाण्याच्या तीन सार्वजनिक मैफली झाल्या; व खासगी बैठकी तर बड्या बड्या लोकांकडे रोजच होत होत्या. तिचा आणि माझा कांही पूर्वपरिचय असेल, याची कल्पनाहि ऊर्मिलेला नव्हती. मी स्वतः बऱ्यापैकी गात असे; व गावांत कोणीहि गाणारें माणूस आले, म्हणजे

त्याची बैठक आमच्या घरीं झाल्याशिवाय राहत नसे, ही गोष्ट खरी. पण अमीना !—तिची आणि माझी इतकी सलगी असावी हें अगदी कसेसेंच वाटलें ऊर्मिलेला !

तरी मी तिचे येण्याविषयीचें पत्र आल्याबरोबर ऊर्मिलेला सांगितलें की, माझी एक गुरुभगिनी येथे जलसे करण्यासाठीं यावयाची असून, तिचे कार्यक्रम यशस्वी करून दाखविण्याची सर्व जबाबदारी तिने माझ्यावर टाकली असल्यामुळ, मला कोर्टबाहेरचा बहुतेक वेळ तिच्या कामाला द्यावा लागेल. मुंबईला कॉलेजांत असतांना अबदुल करीमखांसाहेबांच्या हाताखाली आम्ही दोघांनी चार वर्षे कसें एकत्र गायनाचें शिक्षण घेतलें याची गंमतीदार हकीकतहि मीं तिच्या कानांवर घालून ठेवली होती.

इतकेच नव्हे, तर अमीना स्टेशनवर उतरल्याबरोबर, मी तिला तिच्या मुक्कामाच्या जागीं न पोचविता, तशीच माझ्या मोटारींतून घरीं घेऊन आलों. माझा उद्देश एवढाच होता की, आल्याक्षणीच तिची आणि ऊर्मिलेची ओळख एकदा होऊन गेली, म्हणजे पुढे जरी तिच्या सहवासांत आपण अधिक आगळा वेळ घालविला, तरी ऊर्मिलेला मग त्याचें फारसें कांही वाटणार नाही—

पण, तिला बघितल्याबरोबर ऊर्मिलेच्या कपाळाला ज्या सूक्ष्म आठ्या क्षणार्धच पडल्या, त्या पाहून माझा सर्व उत्साह मावळून गेला. अमीनेच्या मानाने ऊर्मिला खरोखरीच सुंदर होती. काळी, रोड, किंचित् कलतें नाक असलेली अमीना !—मला वाटलें नव्हतें तिच्याविषयीं ऊर्मिलेच्या मनांत असूया कधी उत्पन्न होईल असें !—

तिला तिच्या मुक्कामीं पोचवून आल्यावर मीं ऊर्मिलेला मुद्दामच विचारलें, “कशी काय वाटली ग अमीना तुला ? चारचौघीसारखी आहे, नाही ?—”

तिने अगदी संथपणाने मजकडे बघून म्हटलें, “कोणत्या अर्थाने विचारता तुम्ही मला ?—”

“नाही, म्हटलं कशी वाटली तुला ती ?—”

“मला ती चंचल अन् लाघवी वाटली !—”

खरे होते तिके तें म्हणणें अगदी. अमीनेचे ते टपोरे चंचल डोळे, बोलता बोलता गाण्याचे स्वतःशीच आलाप घेण्याची मोहक लकब आणि वागण्यांतला नाचरा लडिवाळपणा ! स्टेशनवर उतरल्यापासून तिने माझें चित्त आकर्षून घेतलें होते आपल्याकडे !—

हा सारा प्रकार झरकन् माझ्या मनांत येऊन गेला आणि मी हुसेनला म्हटलें—

“बाईना सांग, मी तुझ्या पाठोपाठ येतो आहे घरीं जाऊन—”

“नाही जनाब ! बाई सारखी वाट पाहताहेत आपली. मला निक्षून सांगितलंय त्यांनी आपल्याला तावडतोब घेऊन यायला—

“बरं, चल वस माझ्या शेजारीं !—”

मी स्वतःवर अतिशयच रागावलों होतो. आपल्या हातून चूक घडत आहे, हें मला दिसत होतें. पण ती करण्याचा मोह मात्र मला आवरला नाही आणि त्यामुळे मी स्वतःवर रागावलों होतो.

आमची गाडी बंगल्याच्या आवारांत शिरली, त्या वेळीं अमीना व्हरांड्यांतील खुर्चीवर बसलेली होती.

मला पाहताच ती धावत खाली आली आणि मोटार थांबल्याबरोबर तिच्या चाकावर असलेला माझा हात एकदम घट्ट धरून म्हणाली—

“किती उशीर केलात तुम्ही यायला, भाई ?”

“उशीर ? मी कोर्टांतून तसाच परस्पर आलों तुझ्याकडे. बरं, पण एवढ्या घाईनं कां बोलावलस तूं मला ?”

मी गाडींतून उतरता उतरता विचारलें.

तिने तोंडावर आलेले केस आपल्या नाजूक, लांबट बोटानीं मागे सारीत म्हटलें—

“आज दुपारपासून बैचैन आहे मी अगदी—”

“कां ? फार पैसा मिळाल्यामुळं तूं बैचैन झालेली दिसतेस !” मी व्हरांड्यांतील खुर्चीवर बसतां बसतां हंसून म्हटलें,

पण, ती अगदी गंभीरपणानें उद्गारली—

“होय, तसंच ! आज दुपारीं झोपेंत मला स्वप्न पडलं. तें आठवत नाही आता नीटसं.—पण, मी त्यांतून दचकून उठलें न् माझ्या मनांत एकदम आलं, आपल्या हातून मोठी चूक झाली !”

“चूक ?—”

“होय चूक, मला इथ येऊन पंधरा दिवस झाले आता. पण, मी काही मजग्याला गेलें नाही अजून उस्मानशहाच्या—”

“एवढंच ना ? मग त्यांत कसली आली आहे चूक ?—”

“हें काय हो ? तुम्हाला कांही कळत नाही, भाई !” तिने रागाच्या बालिश आविर्भावाने मजकडे पाहून म्हटलें, “आमची अशी पद्धत असते की, ज्या गावांत जायचं तिथं जर दर्गा असेल, तर पहिली बैठक त्या दर्ग्यापुढं करायची न् मग जलसे करायचे—”

“पण, उस्मानशहाच्या दर्ग्यापुढं गाणं न करताच तर तुला इतका चांगला पैसा मिळाला !—”

“त्यामुळंच तें चमत्कारिक स्वप्न पडलं मला न् जागी झाल्याबरोबर ती गोष्ट माझ्या मनांत आली. तें कांही नाही. आत्ताच्या आत्ता आपण उस्मानशहाच्या दर्शनाला जायचं आणि मुजरा करून परत यायचं !—”

“अग, पण इथून चांगला वीस मैलांवर आहे ना तो दर्गा ?—”

“मग असेना का ! तुमच्या गाडींतून सहज जाऊन येऊं आपण.”

“पण अमीना, उद्या गेलं तर नाही का चालणार ?—”

“छे: हो ! तुम्हाला कल्पना नाही भाई, माझ्या मनाची कशी सारखी तळमळ होऊन राहिली आहे याची ! आत्ताच्या आत्ता निघायचं गडे !—”

तिने चटकन् मी कपाळावर ठेवलेला हात ओढून आपल्या हातांत घेत म्हटलें.

मी तिच्या हातांतून आपला हात सोडवून घेतला आणि तिला म्हटलें—

“आता आपण दोघं आधी घरीं जाऊ आमच्या ! तूंच ऊर्मिलेला सांग आपला हा बेत, न् तिनं परवानगी दिली तर जायचं आपण—”

“आज ही अगदी नवीनच अट घालता आहांत तुम्ही, भाई !—”

तिने आपल्या तांबूलरंजित रेखीव ओठावर बोट ठेवून माझ्याकडे किंचित कुतूहलाने पाहत म्हटलें.



पण, मी माझ्या आवाजांत थोडा कठोरपणा आणून म्हणालों—

“ही माझी अट मान्य असेल तुला तरच मी येईन तुझ्याबरोबर—!”

तिने माझ्याकडे क्षणमात्र रोखून पाहिलें आणि ती म्हणाली—

“ठीक. चला तुमच्या घरीं—”

आम्ही घरीं जाऊन पोचलों, त्या वेळीं व्हरांड्यांतील टेबलावर चहाची सर्व तयारी करून ठेवलेली होती. मोटारीचा आवाज होताच ऊर्मिला हसत हसत पुढे आली—

— पण, माझ्या शेजारी बसलेल्या अमीनेला पाहताच तिच्या मुद्रेंत एकदम बदल झाला.

माझ्याहि लक्षांत ती गोष्ट आली. पण मी गाडीतून उतरताच बळेंच हसून तिला म्हटलें—

“आज ही भेटायला आली आहे तुला, ऊर्मी !”

‘मला भेटायला आल्या आहेत ह्या ?’

“होय, तुम्ही परवानगी द्याल का यांना माझ्याबरोबर उस्मानशहाच्या दर्शनाला जायला ?”

ऊर्मिलेने माझ्याकडे बघितलें.

मी चहा करण्यांत गर्क झालों होतो.

चहाचे पेले भरून मी त्या दोघींपुढे ठेवले; व बशींतील उन्हउन्हीत शंकरपाळा तोंडांत टाकून चहा घ्यावयाला सुरवात केली.

ऊर्मिलेने चहाचा एक घोट घेतला आणि माझ्याकडे बघून विचारलें, ‘केव्हा जायचंय दर्गा पहायला ?—’

“आताच चहा घेतल्याबरोबर निघायचं. तुम्ही परवानगी दिलीत की निघू आम्ही—”

“माझी परवानगी आहेच त्यांना !—”

“मग निघायचं लगेच बरं का आपण !”

अमीनाने चहा घाईघाईने संपवीत म्हटलें.

तिला काय उत्तर द्यावें, हें मला समजेना.

इतक्यांत ऊर्मिलेने विचारलें, “पण येणार केव्हा परत तुम्ही ?—”

“दर्शन घेतल्याबरोबर परत येऊ लगेच आठच्या सुमाराला.—  
नाही अमीना ?—”

“हो, थांबून काय करायचंय आपल्याला तिथं ?—”

आणि खरोखरीच आम्ही चहा घेतल्याबरोबर निघालों.

\* \* \*

आम्ही दर्ग्यापाशी जाऊन पोचलों, त्या वेळी काळोख पडावयाला सुरवात झाली होती.

सप्तमीच्या चंद्राच्या छायाबहुल, सौम्य प्रकाशांत दर्ग्याच्या पांढऱ्या घुमटाचा मळकटपणा लोपून जाऊन तो आणि त्याच्या भोवताली असलेले चारी मनोरे रमणीय दिसत होते. दर्ग्याच्या आसपास सर्वत्र लहान मोठी थडगीं होती. पाऊस पडून गेल्यामुळे अर्धवट वाळलेले गवत त्या थडग्यांतून जागोजाग उगवले होते. मृत्यूच्या त्या भयाण निवासस्थानाची स्तब्धता रातकिड्यांच्या आवाजामुळे अधिकच भयाण वाटत होती. आम्ही दर्ग्याच्या आवारांत प्रवेश केला, त्या वेळीं त्याचा तो काळ्या पाषाणांनी बांधलेला प्रचंड पडका दरवाजा पाहून माझे मन अगदी उदास होऊन गेले. मोगऱ्याच्या फुलांचा मादक सुवास सर्वत्र पसरला होता, व त्या सुवासांत मनाला गुदमरवून सोडणाऱ्या उदाच्या गंधाची छटा मिसळलेली होती. भोवताली पसरलेली तीं काळीं पांढरीं थडगीं, तो भयानक काळाभोर दरवाजा, तो चमत्कारिक उग्रमधुर गंध, रातकिड्यांची ती एकतान किरकिर आणि त्या झाडांच्या लांब लांब हलत्या सावल्या—माझे मन कसल्या तरी अबोध भावनेने व्याकुळ होऊन गेले.

मी अमीनाकडे पाहिलें—तिची अगदी तंद्री लागून गेली होती. तिच्या त्या भावपूर्ण बालिश डोळ्यांपुढे कसले तरी दिव्य स्वप्न तरंगत होतें.

आम्ही दर्ग्याच्या मुख्य इमारतींत आलों, तेव्हां समोर धुरकटलेला कंदील ठेवून बसलेला एक जख्खड म्हातारा मुसलमान आमच्या दृष्टीस पडला.

आम्हाला पाहताच तो मोठ्या कष्टाने उठून उभा राहिला आणि स्थाने कुर्तिसात केला.

अमीनाने त्याला आपल्या येण्याचा उद्देश सांगितला.

त्याबरोबर तो म्हणाला, “बाई, तुम्ही उशीर केलात यायला थोडासा. आताच दर्ग्यांचं दार बंद केलं मी. आता उद्या पहाटेशिवाय दर्शन नाही व्हायचं तुम्हाला ! वाटल्यास दाराच्या जाळींतून दर्शन घ्या—”

“असं काय करता, मियाजी ? आम्ही इतक्या लांबून दर्शनाला आलों. तुम्ही थोडा वेळ दार उघडा न् दर्शन घेऊन जाऊ द्या आम्हाला.”

मी खिशांतून रुपया काढून तो बोटांवर नाचवीत म्हटलें.

“नाही जी ! आता तुम्हाला पहाटेशिवाय दर्शन घडणार नाही. इथला कायदाच आहे तसा.—एकदा दार लागल्यावर तें उघडता येत नाही पहाटेपर्यंत आम्हाला—”

“मग काय करायचं अमीना ?—”

मी इतका वेळ अगदी स्तब्ध उभ्या असलेल्या अमीनाकडे वळून विचारलें.

“थांबायचं पहाटेपर्यंत इथं—”

“तें कशाला ? आपण आता परत जाऊ न् पहाटे पुन्हा येऊं —”

“नाही भाई ! मी आज दुपारी निजून उठल्याबरोबर बोलून चुकलें की, पीरसाहेवांसमोर मुजरा केल्याशिवाय घरीं परत येणार नाही ! काय झालं आजची रात्र आपण इथं राहिलों तर भाई ? तुम्ही वाटल्यास गाडी पाठवून द्या परत ! म्हणजे बाईना काळजी वाटायला नको उगाच !

ती हें मला सांगत होती, त्या वेळी माझ्या डोळ्यांपुढे ऊर्मिलेची मघांची ती त्रस्त गंभीर मुद्रा दिसत होती.

“—पण ऊर्मिलेच्या मनांत उगाच कांही तरी येईल, अमीना !—”

मी शेवटी निरुपायाने स्पष्ट बोललों.

तिने एकदम माझा हात घट्ट धरला आणि म्हटलें, “गिरिधर, तुम्ही खरोखरीच भाई आहांत माझे ! असं भलतंच कसं येईल त्यांच्या मनांत ?—”

तिच्या त्या उद्गारांवर काय बोलावें, हें मला समजेना,

दर्ग्यांच्या आवारांत शिरल्यापासूनच माझ्या लक्षांत आलें होतें की, ती आज अगदी निराळ्या मनःस्थितींत आहे;—तिचें मन कसल्या तरी उच्च, अतींद्रिय जगांत संचार करीत आहे.

“मग गाडी पाठवून देतो मी घरीं ! पण आपण राहयचं कुठं ?—”

“इथंच—या दग्यांच्या ओवऱ्यांत राहूं ! मी सारी रात्र जागणार आहें आज न् पीरसाहेबांचं चरित्र ऐकणार आहे ! हा बुढा करील आपली सारी व्यवस्था—”

तिच्या त्या बोलण्यावर कांही उजरच नव्हता, मी मुकाट्याने उठून एक चिठी खरडली व ती ड्रायव्हरजवळ देऊन त्याला घरीं परत पाठवला.

ती रात्र आम्ही दोघांनी, तिने ठरविल्याप्रमाणे, खरोखरीच जागून काढली. तिचें मन कसल्या तरी विलक्षण तंद्रींत हेलावत होतें; व ज्यांना कांही शेंडा बुडखा नव्हता, अशा पीराविषयीच्या नाना प्रकारच्या गोष्टी ती त्या बुढ्याबरोबर बोलत होती. मी अंथरुणावर पडून त्यांचें तें विचित्र पण विलोभनीय संभाषण ऐकत होतो. माझ्या मनाला सारखी एकच भावना डिवचीत होती,—ऊर्मिलेला काय वाटत असेल ?—

त्याचबरोबर दुसराहि एक विचार माझ्या मनांत राहून राहून येई—नाचगाण्यावर पैसा मिळविणारी अमीना,—पण हिचें मन किती निष्पाप आहे ?

पहाटेच्या सुमारास माझा डोळा लागला. पण दग्यांचें दार उघडल्याबरोबर ती माझ्याजवळ आली आणि माझ्या केसावरून हळूच हात फिरवून तिने मला उठविलें, आणि म्हणाली—

“भाई, उठा ! मी आता मुजऱ्याला बसणार आहे !—”

मी टाक्यावरून तोंड धुवून दग्यांच्या आवारांत आलों. दिव्याच्या मंद प्रकाशांत हिरवी चादर आणि मोगऱ्याच्या माळा घातलेला तो दर्गा बघून माझेहि मन कसल्या तरी अननुभूत भावनेने भरून आलें.

रुपयांनी भरलेलें चांदीचें सुंदर तबक अमीनेने त्या दग्यांपुढे ठेवले आणि मुजरा करून तंबोऱ्याच्या तारा छेडल्या.

सूर्याचे तिरपे लांबच लांब पिवळसर किरण दग्यांवर येऊन पडेपर्यंत तिचें गायन चाललें होतें.

मी तिच्या अनेक मैफली ऐकल्या होत्या. पण आजच्यासारखा रंग तिच्या गाण्याला भरलेला मीं कधीहि पाहिला नव्हता.

शेवटची भक्तिरसपर भैरवी म्हणतांना तिच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा चालल्या होत्या.

ती भैरवी संपतांच अमीनेने तंबोरा खाली ठेवला; व आपले डोळे पुसले आणि क्षणभराने माझ्याकडे वळून ती उद्गारली—

“भाई, आता माझ्या मनाला कसं अगदी शांत झाल्यासारखं वाटतंय—”

“माझ्याहि मनाला तसंच वाटतंय—”

“खरं ?—”

“हो. असलं दिव्य गाणं मी तुझ्या तोंडून आज पहिल्यांदाच ऐकलं, अमीना !—”

मी तिचा अद्याप तंबोऱ्यावर असलेला हात एकदम घट्ट धरून म्हटलं, पण, दुसऱ्याच क्षणाला ऊर्मिलेचे ते सरोष, साशंक डोळे आपल्याकडे पाहत आहेत, असा भास मला झाला.

—आणि तिच्या संगीताची ती स्वर्गीय तंद्री भंग पावली.



## ‘ भंगलेले देऊळ ’

[श्री. माडखोलकर हे मराठींतले एक प्रमुख कादंबरीकार. ‘मुक्तात्मा’ या आपल्या पहिल्याच कादंबरींत राजकारणाची चर्चा करणारी व राजकारणांत वावरणारी पात्रे त्यांनी रंगविल्यामुळे मराठीतील ‘पहिली राजकीय कादंबरी’ म्हणून तिचा बराच लौकिक झाला; व त्यानंतर ‘शाप’, ‘कांता’, ‘दुहेरी जीवन’, ‘मुखवटे’, ‘नवे संसार’, ‘चंदनवाडी’, ‘प्रमद्वरा’ इत्यादि एकामागून एक प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांच्या तथाकथित राजकीय स्वरूपामुळे ‘राजकीय कादंबरीकार’ या माडखोलकरांना मिळालेल्या अभिधेची दृढता अधिकच वाढली.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांत, समकालीन कादंबरीकारांपेक्षा, राजकीय चर्चा अधिक प्रमाणांत आढळतात हे खरे. आणि याचें कारण, मला वाटतें, त्यांच्या वृत्तपत्राच्या व्यवसायांत आढळेल. श्री. माडखोलकर हे कुशल व कुशाग्र पत्रपंडित आहेत. वृत्तपत्राचें संपादन करीत असतांना अनेक राजकीय व सामाजिक घटनांशी त्यांचा परिचय साहजिकच होतो. अर्थात्, ‘वृत्तव्यवसायाची एक शाखा’ म्हणून लिहिण्यांत येणाऱ्या त्यांच्या कादंबऱ्यांत सभोवतालच्या राजकीय घटनांचें प्रतिबिंब शबलतेनें पडावें यांत नवल नाही.

पण, एवढ्यामुळे माडखोलकरांना ‘राजकीय’ कादंबरीकार म्हणता येईल का? एखाद्या राजनतिक तत्त्वाचें खंडन वा मंडन कर-

ण्याच्या प्रवृत्तींतून त्यांच्या कादंबऱ्या प्रस्फूर्त झालेल्या आहेत असें म्हणता येईल का? — राजकीय चर्चांच्या वा घटनांच्या प्राबल्यामुळे किंवा राजकीय घडामोडींशी मुख्य पात्रांचा संबंध जोडल्याने कादंबरी राजकीय ठरत नसते. एखाद्या राजकीय तत्त्वप्रणालीचें स्थलकालनिरपेक्ष असें कलात्मक समाजदर्शन हेंच राजकीय कादंबरीचें खरें गमक.

अर्थात्, 'मी राजकीय कादंबरीकार नाही किंवा तशा प्रकारच्या कादंबरीशाखेचा प्रवर्तकहि नाही' असें माडखोलकर स्वतः म्हणतात (जीवनसाहित्य, पृ ५१) म्हणून नव्हे तर विशिष्ट राजकीय तत्त्वज्ञानाचें आत्मनिष्ठ खंडन वा मंडन करण्याच्या प्रवृत्तींतून त्यांची कादंबरी-सृष्टि प्रस्फूर्त झालेली नसल्यामुळे श्री. माडखोलकर हे खऱ्या अर्थाने 'राजकीय' कादंबरीकार ठरू शकणार नाहीत.

तथापि, राजकीय विषयांच्या आवरणांतहि कलात्मकतेला किती वाव असू शकतो याचा प्रत्यय माडखोलकरांच्याच कादंबऱ्यांनी मराठी वाचकांना आणून दिला यांत शंका नाही. राजकीय आवर्तांमुळे पात्रांच्या जीवनांत घडणाऱ्या क्रिया-प्रतिक्रियांचेहि चित्र माडखोलकरांनी कांही कादंबऱ्यांत कलात्मकतेने रंगविलें आहे.

\* \* \*

['भंगलेलें देऊळ' ही माडखोलकरांची दुसरी कादंबरी. एका मानिनीची ही आत्मकथा. एका परित्यक्तेच्या भावनांचा, तिच्याच मुखाने केलेला आविष्कार हा या कादंबरीचा विषय. या कादंबरीतील एकंदर वातावरणच हृदयस्पर्शी आहे. तिच्यांत मोजक्या पात्रांचें कलात्मक अंतरंगचित्रण आहे, हृदयाला स्पर्श करणारी भावनांची मृदुलता आहे. तिची भाषाहि ओघवती, संयमशील, करुणाच्या सूक्ष्म छटांनी भारावलेली व संस्कृतच्या अभिजात सुषमेने खुललेली आहे. पात्रमुखी कथनपद्धतीमुळें समरसता व एकसूत्रता तिच्यांत स्वाभाविकच आलेली आहे. जिवंतपणा हा समरसतेचाच अंगभूत गुण.

'भंगलेलें देऊळ' ही वास्तविक पाहता एक सुंदर कलाकृति... पण, कादंबरीच्या शेवटल्या परिच्छेदांत अनूने विवाहसंस्थेवर जें

व्याख्यान दिलें आहे व त्यांतून “ तें देऊळ भंगलेलें असेल, भ्रष्ट झालेलें असेल, तर तुमच्या कल्पनेप्रमाणे त्याचा जीर्णोद्धार करा. पण तें अजीबात पाडन टाकून मानवजातीच्या हातीं स्वैराचाराची सनद मात्र देऊं नका ! ! ” हा जो सन्देश दिला आहे तो, सामाजिक दृष्टीने कितीहि आवश्यक असला तरी, कादंबरीच्या कलात्मकतेला विघातक ठरल्या-शिवाय राहत नाही.]

\* \* \*

खरेंच, कां नाही घटस्फोट मागितला मीं ?—त्यांनी मला मुद्दाम पत्र घालून कळवले नंतर, “ तूं जर घटस्फोट मागितलास तर मी बचाव देणार नाहीं,” म्हणून.

—मग कां नाही घटस्फोट मागितला मीं ? कितीतरी लोकांनी विचारला असेल हा प्रश्न आजपर्यंत मला. त्यांच्या दृष्टीने माझ्या आयुष्यांत दोन गूढें होतीं . मनूला एका शब्दानेहि जाब न विचारतां मी मुकाट्याने घराबाहेर कां पडलें ? आणि घटस्फोटाचा मार्ग मोकळा असतां मीं त्याचा अवलंब कां केला नाही ? स्वतः तर उघड उघड असा आरोप करीत असत माझ्यावर की, मनूशी त्यांना पुनर्विवाह करता येऊ नये, त्या दोघांच्या प्रेम-संबंधावर जगाच्या दृष्टीने व्यभिचाराचा छाप मारला जावा, म्हणून मुद्दाम खुनशीपणाने मागितला नाही मीं घटस्फोट ! पण खरें होतें का तें ? खरो-खरीच त्यांचा सूड घ्यावा, जन्मभर त्या निंद्य स्थितींत त्यांना आयुष्य कंठायला लावावें, असा उद्देश होता का माझा ?—नाही, नाही.—ज्यांनी माझ्यावर हा आरोप केला, त्यांना मुळी मनोवृत्तीच कळली नाही माझी.

मला घटस्फोट मागणें कसें शक्य होतें ? आम्ही दोघे जरी वेगळीं राहत होतो, तरी मुलांचें दोन्ही घरीं जाणें येणें असे सारखें; व मुलांशी वागण्याची आमची पद्धत अशी होती कीं, आमच्या वेगळे राहण्यांत विशेष कांही वावगे असें वाटलें नाही कधी त्यांना. उलट दोन घरें झाल्यामुळे दोन वाढ-दिवस, दोन सण, दोन्ही ठिकाणीं निरनिराळ्या प्रकारच्या करमणुकी यांची म०सा०द०मा० ... ९



गंमतच वाटत असे त्यांना एका परीने. पहिलें वर्ष सव्वा वर्ष ते आले नाहीत माझ्या घरीं. पण मग तेहि यावयाला लागले मधून मधून मीनाबरोबर ! माझ्या घरांत नाही पाऊल ठेवलें फक्त काय तें मनूनें. आणि खरोखरीच तिला तोंड होतें का यावयाला माझ्याकडे ? तिचा न् माझा संबंध दैवाने जणु एवढ्याच-साठी जुळवून आणला होता की, माझ्या सुखावर कळत न कळत बिब्बा घातला जावा तिच्याकडून. माझ्या मैत्रिणी केव्हां केव्हां मला म्हणतात, तूं जर स्वतः घराबाहेर पडण्याऐवजी तिला घराबाहेर काढून दिली असतीस, तर त्यांना हिच्या झाला नसता तुझ्याआड येण्याचा. पण, चुकीची आहे त्यांची ही समजूत. त्यांना माहित नाही स्वतःचा स्वभाव. ते खरेखुरे नादी, जातिवंत व्यसनी आहेत. त्यांनी ज्या गोष्टीचा एकदा ध्यास घेतला, तिची प्राप्ति होईपर्यंत ते पिच्छा पुरवितील तिचा अगदी. माझ्या वेळीं तरी काय केलें होतें त्यांनी ? मीं घर सोडल्यामुळे त्यांना जरी माझी इतकी शिसारी आली आहे मनांतून, तरी मीनासाठी नाही येत ते इथें ? मीं जर मनूला घराबाहेर काढलें असतें, तर ते स्वतः बाहेर पडले असते तिच्यामागोमाग ! मग काय शोभा राहिली असती माझी ? मी मनूलासुद्धा दोष देत नाही या गोष्टीबद्दल. मीनाच्या जन्मापासून मी पाहत होतें त्यांच्या वृत्तींतला फरक. केव्हां तरी व्हावयाचाच होता आमच्या संसाराचा असा विचका. मनू केवळ निमित्त झाली त्या अनर्थाला. ती आली नसती तर दुसरी कोणी तरी आली असती आमच्या सहजीवनाची नासाडी करावयाला. त्यांच्या रक्तांतच आहे तें मुळी ! माझ्याकडे बघून, माझा न् तिचा संबंध लक्षांत घेऊन तरी तिन आपलें मन आंवरावयाला हवें होतें, असें वाटतें माझ्या मैत्रिणींना. पण, मनूला त्यांचा मोह पडला, याबद्दल तिला नांवें ठेवावयाला मला जागा आहे का ? अरु-विषयीचें प्रेम माझ्या हृदयांत जागृत असतांना मी नाही बळी पडलें त्यांच्या अनुनयाला, त्यांच्या आकर्षणाला ? —त्यांचें रूप, त्यांचा रुबावच मुळी असा आहे की, पतंगांनी जशी दीपज्योतीवर झडप घालावी, असें स्त्रियांचें मन त्यांच्या वासनेला बळी पडावें. म्हणून, दोष नाही द्यावासा वाटत मला मनला. उलट, माझी जागा मनूने घेतल्यामुळे, मुलांना आईच्या जागीं मावशी आली, एवढाच फरक वाटला असेल फार तर ! पण, तिच्याऐवजी जर एखादी

परकी स्त्री आमच्या घरांत शिरली असती, तर—तर मला कल्पना नाही करवत किती विदारक परिणाम झाला असता मुलांच्या आयुष्यावर त्या गोष्टीचा तें ! म्हणून मी त्यांना दोष देत नाही, तिला दोष देत नाही, दोष फक्त माझ्या नशिवाला देतें. ती सुंदर आणि तेहि सुंदर—त्या दोघांना एकत्र येण्याची संधि देणाऱ्या मला संसारांतून उठावें लागलें, याबद्दल मी त्यांना बोल कां लावावा ? आज मीं गृहत्याग केल्याला इतकीं वर्षे झालीं ना, पण अद्याप माझ्या मनावरलें, माझ्या शरीरावरलें त्यांचें वर्चस्व कमी नाही झालेले मुळीसुद्धां. ते मीनाच्या खोलींत येऊन बसले,—त्यांची चाहूल, त्यांचा आवाज माझ्या कानांवर पडला, म्हणजे कापरें सुटतें माझ्या साऱ्या शरीराला, रक्त उलटें वाहूं लागतें जसें कांही ! असें कां व्हावें मला ? वास्तविक आज ज्या स्थितींत ते आहेत, त्या स्थितींत त्यांना बघण्याचीसुद्धा कल्पना दुःसह वाटते माझ्या मनाला. पण मनूशी संबंध येण्यापूर्वीचे अनिरुद्ध !—ते अनिरुद्ध अजूनहि हवेसे वाटतात मला ; त्यांच्याविषयीची आसक्ति तितक्याच उत्कटतेने वसत आहे अद्याप माझ्या मनांत. जणू कांही, ज्यांच्या-बरोबर मीं दहा वर्षे आनंदांत घालविलीं, ते अनिरुद्ध निराळे आणि आज मनूबरोबर राहत असलेले अनिरुद्ध निराळे ! पहिल्या अनिरुद्धांच्या चिंतनांत मीं रात्रीच्या रात्री तळमळत घालविल्या आहेत अलोचन अंथरुणावर. पण दुसरे अनिरुद्ध ! मीनाचासुद्धा त्यांच्याकडला ओढा सहन नाही होत मला. माझ्या त्या विचित्र मनःस्थितीचा विचार केला म्हणजे केव्हा केव्हा मला असें वाटतें की, स्त्रीचा प्रेमाचा संबंध प्रथम ज्या पुरुषाशी घडून येतो, त्याचें एक प्रकारचें गुप्त, गूढ स्वामित्व कायम राहतें तिच्या भावनांवर, तिच्या जीवनावर. आणि तसें तें राहावें हें साहजिकच नाही का एका परीने ? ज्या घटनेमुळे तिच्या भावनांचीं तिला स्वतःलाहि अज्ञात असलेलीं दालनें क्षणार्धांत खुलीं होतात, तिच्या शारीरिक आणि मानसिक जीवनांत कायमचें परिवर्तन घडून येतें, त्या घटनेला कारण होणाऱ्या व्यक्तीला तिच्या हृदयांत चिरंतन स्थान मिळावें, त्याच्या सहवासांत घालविलेल्या त्या सुखक्षणांची स्मृति तिच्या मनांत सतत घोळत राहावी, त्याच्याविषयी एक प्रकारचें गूढ आकर्षण तिला सदैव वाटत राहावें, हें स्वाभाविक नाही का ?—त्यामळे, त्यांच्या-

विषयीच्या या दुरंत आसक्तीमुळे घटस्फोट मागितला नाही मीं; तो मागण्याचा आपल्याला अधिकार नाही असें वाटलें मला. जनदृष्टीने ते मला दुरावलेले असतील. त्यांच्याहि दृष्टीने कदाचित् मी त्यांना मुकलेली, मेलेली असेन. पण माझें धडपडणारें हृदय, सळसळणारें रक्त मला सांगतें की, त्यांचा माझा ऋणानुबंध अद्याप तुटलेला नाही. मग कसा मागू मी घटस्फोट ?

परंतु, भंगलेल्या भयाण देवळांत राहून भग्न मूर्तीवर आसवांचा अभिषेक करित आयुष्य घालविणाऱ्या उपासिकेचें हृदय जसें पिचून जावें, तशी झाली आहे माझी अवस्था त्यांच्याविषयींच्या या आसक्तीमुळे !



## दीपनिर्वाण

[राजकीय पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या कादंबरींत कलात्मकता कशी असू शकते हे पाह्यचे असेल तर माडखोलकरांची 'कांता' ही कादंबरी वाचावी. जिवंत व्यक्तिदर्शन व रेखीव आणि आशयानुकूल शैली हे या कादंबरीचे विशेष. 'कांता' ही मराठी कादंबरीवाङ्मयांतील एक उत्कृष्ट शोकान्तिका आहे असे कांहीं टीकाकारांचे म्हणणे.]

सूचकता व संयम हे कलेला अत्यंत आवश्यक असे गुण. 'दीपनिर्वाण' या प्रकरणांतील वातावरणांतून, शब्दाशब्दांतून किंबहुना प्रकरणाच्या मथळ्यांतूनहि, ते वाचकांच्या प्रत्ययास येतील.]

\* \* \*

तिने अतिशयच आग्रह धरल्यामुळे तिची खाट आज तिच्या आवडत्या अशोकाखाली आणन ठेवली होती.

शस्त्रक्रियेला आजचा चवथा दिवस होता. पहिल्या दिवशी जरी तिला मनस्ताप फार झाला, तरी मृत गर्भ पोटांतून निघाल्यावर तिला पुष्कळच हुषारी वाटली.

पण, ती हुषारी तिच्या खचत चाललेल्या मनाला सावरून धरायला पुरी पडली नाही.

क्लोरोफॉर्मची गुंगी उतरून शुद्धीवर आल्याबरोबर आपल्या शेजारी बसलेल्या प्रियंवदेला तिने पहिला प्रश्न हा विचारला—

“माई, मुलगा होता ना ?—”

“होय, कांता ! पण आता विचार करू नकोस तूं त्याबद्दल ! आपल्या नशिबीं नव्हतं त्याला काय करणार ?—”

तिचें सांत्वन करण्यासाठी म्हणून प्रियंवदेने तें वाक्य उच्चारलें. पण, स्वतःच्या डोळ्यांत आलेले अश्रु मात्र तिला आवरेनात.

कांताच्या डोळ्यांत मात्र एकहि अश्रु आला नाही. जणू काही तिच्या अंतःकरणांत जी भयंकर आग पेटली होती, त्या आगीमुळे तिच्या डोळ्यांतील सान्या सरिता आटून गेल्या होत्या.

दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं प्रियंवदेने तिला विचारलें, “ना. नायडू आज पुन्हा इथं यायचे आहेत. मी त्यांना भेटून प्रियाला न उमाला घरीं आणण्याची खटपट करू का ? त्या दोघांना पाहिल्यावर बरं वाटेल तुझ्या मनाला थोडं तरी !—”

“नको, नको, माई ! ददांच्या आत्म्याला दुःख होईल असं कांहीसुद्धा घडता कामा नये माझ्या हातून ! पंचमढीला जो प्रकार झाला तो झाला. आता पुन्हा कुणाकडे जाऊन पदर पसरायचा नाही आपल्याला—”

त्यानंतर एकदाहि तिने पति किंवा बंधु यांची आठवण काढली नाही. तिसऱ्या दिवशीं तिचें शरीर किंचित् काळवंडल्यासारखें दिसूं लागलें; व डॉ. खऱ्यांनी जरी घाबरण्याचें कारण नाहीं असें म्हणून तिला थट्टा करीत करीत इंजेक्शन दिलें, तरी भोवतालच्या मंडळीचा मात्र धीर सुटत चालला.

त्या दिवशीं दुपारीं तिने प्रियंवदेला म्हटलें, “माई, पंडितजींना तार करा—”

त्या रात्रीं तिच्या अंगाची फार तलखली झाली. आणि तिने सारखा घ्यास घेतला की, मला अशोकाच्या झाडाखालीं चौथऱ्यावर नेऊन निजवा.

पण, डॉ. खऱ्यांनी प्रथम ती गोष्ट कबूल केली नाही. सकाळीं मेलने पंडितजी आले, व आल्याबरोबर तिला भेटून त्यांनी तडक डॉक्टरसाहेबांची गांठ घेतली.

तेथून ते जे परत आले, ते मग हलले नाहीत तिच्याजवळून. तिच्या अंगाची तलखली एकसारखी वाढत होती. ऊर्मिला, मालिनी आणि प्रियंवदा तिच्याजवळ बसून निरनिराळ्या प्रकारचे शीतोपचार तिला करीत होत्या. पण व्यर्थ.

संध्याकाळी डॉ. खरे आल्याबरोबर तिने त्यांना म्हटलें, “ मला आता तरी अशोकाखाली न्यायला परवानगी द्या ! —”

डॉक्टरसाहेब त्यावर काही बोलले नाहीत.

त्यांनी आपल्या समक्षच तिची खाट अशोकाखालीं अलगत नेऊन ठेविली.

काळोख जसजसा पडत गेला, तसतसें तिचें बोलणें वाढत गेले. ऊर्मीशी, मालिनीशी, प्रियंवदेशी, आणि पंडितजींशी ती सारखी मधून मधून कांही कांही बोलत होती.

पण, पतीच्या किंवा बंधूंच्या नांवाचा उच्चार मात्र तिने एकदांही केला नाही.

ऊर्मीने तिला आवडणाऱ्या रातराणीच्या फुलांचे तुरे तिच्या उशापायथ्याला आणून ठेवले.

तिने आपला दिलरुबा मागून घेतला. त्याची गवसणी काढून ऊर्मीने तिच्या उजव्या हाताजवळ आणून ठेवला.

बैठ्या विद्युद्दीपाचा निळसर सौम्य प्रकाश तिच्या अंगावर पडला होता.

पश्चिमेच्या क्षितिजावर तृतीयेची चंद्रकोर मावळण्याच्या वेतांत होती. आणि वान्याच्या मंदोष्ण झुळका हळुवारपणाने अंगाला येऊन भिडत होत्या.

“ मला फार बरं वाटतंय आता ! —”

तिने पंडितजींकडे बघून म्हटलें.

“ मला स्वतःसाठी वार्ड वाटत नाही. पण, त्यांच्या हट्टापायी साऱ्या कुटुंबाची वाताहत झाली—”

“ ताई, तूं दोष देऊ नकोस प्रियाला ! आपल्या एकाच कुटुंबाच्या नाशानं काय झालं आहे ? अशा अनेक कुटुंबांची जेव्हा वाताहत होईल, तेव्हाच कदाचित् झाला तर या अभागी राष्ट्राचा उद्धार होईल. स्वातंत्र्याची किंमत फार जबर द्यावी लागत असते आणि ती आनंदानं देण्यांतच खरा देशाभिमान आहे ! —”

त्यांचे ते भावगंभीर उद्गार तिने शांतपणाने ऐकून घेतले.

आणि थोड्या वेळाने ती त्यांना म्हणाली—

“माझा जीव त्यांच्यासाठी घुटमळतो ते की नाही अगदी सरळ आणि भावनावश आहेत. त्यांना संभाळून घ्या तुम्ही !”

ते शब्द तिने अगदी सावकाश उच्चारले आणि दिलरुब्यावर ठेवलेला तिचा हात एकदम कलंडला.

त्याबरोबर प्रियंवदेनें खाली वाकून हळूच तिचे डोळे मिटले.

आणि तिच्या उशाशी असलेला तो विद्युद्दीपहि मालवला.



## मयूर-नृत्य

[एखाद्या प्रसंगाचें शब्द-चित्र माडखोलकर किती प्रत्ययकारक रीतीने रंगवू शकतात हें पुढील उतान्यावरून कळून येईल. मयूर-नृत्या-प्रमाणेच या उतान्यांतले शब्दहि जणू लयबद्ध नृत्य करतात कीं काय असें वाटतें.]

\* \* \*

समारंभासाठी सुंदर शामियाना उभारून नाना रंगांच्या विद्युद्दीपांनी तो श्रृंगारलेला होता; व बगीचांतील व्यवस्थित रीतीने कापलेल्या कांही झाडांतूनहि दिवे लावलेले होते. त्या शामियान्यांत जाण्यासाठी जो गुलाबी रंगाच्या वाळूचा पदपथ केलेला होता, त्यावर उभारलेल्या स्वागताच्या कमानीपाशी उभे राहून वृद्ध रावबहादुर निमंत्रितांचा सत्कार करीत होते. साठी उलटलेल्या हिरालालजींची तांबुलाने रंगलेल्या ओठांना किंचित् झाकणारी ती टोकदार काळीभोर मिशी आणि गरगरीत धुंद डोळ्यांना रंगेल तजला आणणारी ती सुरम्याची गहिरी शलाका पाहून विद्याधरच्या मनांत आलें, पाश्चात्य संस्कृतींतून पैदा झालेल्या बड्या अधिकाऱ्यांच्या या आधुनिक वसाहतींतहि मध्ययुगीन विलासी जीवनाचे अवशेष अद्याप दिमाखाने नांदत आहेत. आलेली बहुतेक मंडळी बगीचांत ठेवलेल्या कोचांवर आणि खुर्च्यांवर बसून गप्पा मारीत होती. ठिकठिकाणीं उभे असलेले परिचारक त्यांना लेमन, राँसबेरी वगैरे पेयें, विडे आणि सिगारेट्स् देत होते. सुब्रह्मण्यमने विद्याधरची हिरालालजींशी ओळख करून दिली; व ते दोघे भय्यासाहेबां-जवळ जाऊन बसले.



साडेचारला दहा मिनिटें कमी असतां डे. कमिशनरसाहेब आणि इतर आय. सी. एस्. अधिकारी आले; व लगेच मंडळी पानावर येऊन बसली. जेवण हिंदी पद्धतीचें होतें.

मेजवानीचा कार्यक्रम आटोपल्यावर पान, हारतुरे, अत्तरगुलाब वगैरे होऊन मंडळी शामियान्यांत येऊन बसली. बैठकीच्या अग्रभागीं सुंदर किन-खापी लोड ठेवून तयार केलेल्या किंचित् उंच जागेवर डे. कमिशनरसाहेब, स्वतः हिरालालजी, बडे सरकारी अधिकारी आणि कांही लक्ष्मीपुत्र बसले होते; व बैठकीच्या दोन्ही बाजूंना घातलेल्या सुंदर गालिच्यांवर शुभ्र तकियाला टेकून इतर मंडळी बसली होती. मुख्य पाहुण्यांच्या समोर बऱ्याच अंतरावर गायिकांचा ताफा बसला होता. डे. कमिशनरसाहेब, रा. व. हिरालालजी आणि इतर बडे मेहमान येताच गायिकांनी उठून अदबीने आदाब-अर्ज केला; व मंडळी बसल्याबरोबर सारंगींतून जोगिया रागाची धन उठली.

आणि ती धून उठून श्रोत्यांचीं हृदयें कंपित करते न करते तोच. . .

पिया रहे परदेस

हे त्या सारंगीच्या सुराइतकेच मधुरकोमल सूर त्यांच्या कानांवर पडले आणि शामियान्याच्या दुसऱ्या टोकाला असलेल्या रंगपटांतून पाठीवर केस मोकळे सोडलेली, धवलवसना नर्तकी गात गात बाहेर आली. तिच्या गोऱ्यापान सुगोल हातांत एक एक बांगडी होती आणि टपोऱ्या मोत्यांची एकावलि उन्नत वक्षःस्थलावरून खाली रुळत होती. तिचे दोन्ही हात अशरणतेने किंचित् पुढे केलेले होते आणि ती अशरणता तिच्या विशाल नेत्रांत जणू ओथंबली होती. तिला पाहताच, तिचा तो करुण मुद्राभिनय पाहताच, विद्याधरला वाटलें, जोगिया रागांतली सगळी विरहोत्कंठा मूर्तिमंत आपल्यासमोर येऊन उभी राहिली आहे ! ती गात होती; प्रत्येक आलापागणिक तिच्या आवाजांतला भावनांचा कंप श्रोत्यांच्या हृदयाला कंपित करीत होता. आणि उन्मनी दृष्टीने हातांनी किंचित् चाळा करून जे मुद्राभिनय ती करीत होती त्यांनी मन मुग्ध होऊन जात होतें. तें पांढरें शुभ्र चंदेरी पातळ, ते खांद्यावर रुळणारे काळेभोर केस, ती आपल्या दोलनाने उरोभागाचें स्पंदन सूचित करणारी

एकावलि—तिच्या त्या मुद्राभिनयांत इतकी निरागस आर्तता होती की, श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति अगदी विरघळून गेल्या.

तो राग तिने पुरा केला आणि विश्रांति घेण्यासाठी ती खाली बसली.

त्याबरोबर इतका वेळ गानमुग्ध असलेल्या शाही मेहमानांच्या मंदिर भावनांनी उचल केली आणि डेप्युटी कमिशनरसाहेबांच्या पलीकडे बसलेल्या एका खानबहादुरांनी लेमनस्क्वाँशचे घुटके घेत घेत म्हटले—

“हिरालालजी, ही चीज तर अति उत्तम झाली. पण आम्हाला आता कांही नाचाचे ढंग तर दाखवा—”

खानबहादुरांचे ते शब्द ऐकतांच ती नर्तकी स्मित करून उठली आणि रंगपटांत गेली; व दुसऱ्या एका पोरसवदा गायिकेने ठुमरीचा सूर छडला.

ती ठुमरी संपते न संपते तोच, पायांतील घुंगरांच्या तालावर छुमछुमत ती नर्तकी रंगपटांतून बाहेर आली. मोरपंखी रंगाची जी घोळदार साडी या वेळीं ती नेसली होती, तिच्यावरील मोराचे डोळे त्या उज्ज्वल दीप-प्रकाशांत इतके कांही लखलख करीत होते की, ती एक एक पाऊल तालावर टाकून मंदगतीने पुढे येत असतां मोरच मोठ्या डौलाने पावले टाकीत येत आहे, असा भास प्रेक्षकांना झाला. थोडेसें अंतर अशा रीतीने चालत आल्यावर तिने आपले कमरेवर असलेले हात वेलीच्या शाखांसारखे लांब पसरले, अत्यंत चपलतेने एक गिरकी घेऊन पाहतां पाहतां साडी दोहोबाजूंनी सरकून वर उचलली; व मोराच्या तुऱ्यासारखी नीलमण्यांची बिंदी घातलेले आपले मस्तक किंचित् पुढे झुकवून एकदम नृत्याला प्रारंभ केला. साडीच्या घोळामुळे मोराच्या पिसान्यासारखी दिसणारी तिची ती रमणीय आकृति, पुढे झुकलेल्या मस्तकाचे ते भावपूर्व आंदोलन आणि नृत्योन्मत्त डोळ्यांतून ओसंडणारा विलोल आनंद—तिच्या मयूर-नृत्यावर, त्या मोहक वेशभूषेवर आणि त्या तरल हावभावांवर नजर ठरेना.

ते नृत्य सात आठ मिनिटेच तिने केले असेल. पण, त्या नृत्यांतला शेवटला भाव संपवून जेव्हा ती तो साडीचा मोरपिसारा हळूहळू मिटीत बँठकीवर बसली, तेव्हा मंडळीच्या तोंडून आपोआपच उद्गार निघाला—

“वाहवा, वाहवा ! काय सुंदर नृत्य केलं !”



## महालक्ष्म्यांचा दिवस

[ 'चंदनवाडी' ही माडखोलकरांच्या कलात्मकतेची परिसीमा दर्शविणारी कादंबरी. तिच्या पानापानांतून एक प्रकारचें रानवट पण दमदार सौंदर्य निथळत असल्याचा भास होतो.

कसदार व नावीन्यपूर्ण व्यक्तिरेखा, हृदयस्पर्शी भावाविष्कार, पात्रांना अनुकूल अशी देहाती बोली व सहज आणि सोज्वल भाषाशैली हे 'चंदनवाडी' या कादंबरीचे विशेष. माडखोलकरांच्या व्यक्तिदर्शनाच्या कौशल्याने या कादंबरींत उच्चांक गाठला आहे.

प्रादेशिकतेच्या दृष्टीने तर 'महालक्ष्म्यांचा दिवस' हा उतारा लक्ष्यणीय आहेच, पण त्याच्यांतली भाव-विश्लेषणाची हातोटीहि अभिजाततेच्या कक्षेंत जाऊन पोचणारी आहे.]

\* \* \*

माजघरांत एका प्रशस्त तक्तपोसावर जुना किमती गालिचा पसरून त्यावर महालक्ष्म्या मांडलेल्या होत्या. दोहों बाजूंना तेवत असलेल्या समयांच्या सौम्य प्रकाशांत त्यांचे सुबक मुखवटे तक्तकत होते; व पांच सहा वर्षांच्या दोन साजऱ्या मुलींच सजवून उभ्या केलेल्या असाव्यात, तसा त्यांचा थाट दिसत होता. दोघींना जुन्या भरजरी पैठण्या नेसवून नथ, कुडीं, साज, पुतळ्यांची माळ, गोटतोड वगैरे दागिन त्यांच्या अंगावर घातलेले होते. दोघींच्याहि गळ्यांत चमेलीच्या माळा होत्या; व मंदिलाच्या चोळीवर लावलेलीं

केवड्यांचीं पिवळीं जर्द पानें सोन्याच्या पदकांसारखी दिसत होतीं. समोर तांदुळाच्या राशी घातलेल्या असून, काकडी, पडवळ, मक्याचें कणीस वगैरे फळभाज्या पुढे ठेवलेल्या होत्या. वर जी शोभिवंत मंडपी होती; तिला करंज्या, चिरोटे, पात्या वगैरे पक्वान्नांचा पांढरा शुभ्र फुलोरा लावलेला होता. महालक्ष्म्यांपुढे दोन गोजिरवाणीं हंसतमुख वाळेंहि सजवून बसविलेलीं होतीं.

तक्तपोसावर सुंदर रांगोळ्या काढून त्यांत रंग भरलेले होते; व नैवेद्यांचीं पानें चौरंगावर मांडलेलीं होतीं. केळीच्या लांबरुंद पोपटी रंगाच्या पानांवर चांदीचीं छोटीं ताटें ठेवून त्यांत नैवेद्य वाढलेला होता. सोळा चटण्या, सोळा भाज्या आणि सोळा पक्वान्नां हीं जरी अगदी थोडथोडीं वाढलेलीं होती, तरीसुद्धा ताटें आणि पानें दोन्हीं अगदी भरून गेलीं होतीं. पुरणाची पोळी, पडवळाची कढी, ज्वारीची आंबील आणि कणकेचीं फळें हीं मुख्य पक्वान्नां मात्र पूर्ण वाढलेलीं होतीं.

त्या दोघी माजघरांत येतांच अंजिरा त्यांना म्हणाली—

“आल्यात बायांनो ! महालक्ष्म्यांना हळदीकुंकू आणि फूलअक्षता वहा व बसा जेवायला. फार वेळ थांबावं लागलं तुम्हांला—”

त्यांनी मुकाट्याने महालक्ष्म्यांना हळदीकुंकू वाहिलें आणि त्या जेवावयाला बसल्या.

जेवणाला सुरवात होते न होते, तोंच अंजिरा चंदनकडे पाहात कौतुकाने म्हणाली—

“देशपांड्यांच्या मुली पाह्यल्या आहेत का तूं अलीकडे, येसूताई ? मला वाटतं, त्यांच्या कोणत्याहि मुलीपेक्षा खात्रीनं साजरी आहे तुझी नात—”

“तंच म्हणालीस म्हणून बरं ! पण सूनबाईला कांही आवडत नाही चंदनविषयी असं कुणी बोललं—”

यसू रक्वमाकडे पाहून म्हणाली. त्याबरोबर रक्वमाने चट्दिशी म्हटलें—

“मुलांच्या समोर कांहीहि बोलायचं झालं, तरी तें जपूनच बोललं पाहिजे. नाही तर शेफारून जातात तीं. शिवाय मीं कुठं देशपांड्यांच्या मुली पाह्यल्या आहेत, आपल्या मुलीला त्यांच्यापेक्षा साजरी ठरवायला ?—”

“मी असं ऐकलंय की, देशपांड्यांची सगळीच मंडळी राह्यला आली आहेत अलीकडे सिव्हिल लाईन्समध्ये. त्या हिंणघाटच्या शेठजीनं दादासाहेवांना गिरणींतून काढलं असं हि म्हणतात कुणी कुणी. त्यांचा मुलगा संपाविंपांत बोलला सभेमध्ये. त्या रागानं काढलं म्हणतात शेठजीनं त्यांना—”

“आपल्याला काय करायचंय सासूबाई त्याच्याशी ?—”

“कसं नाही करायचं ? आपली चंदनवाडी घशांत घालतांना नाही कांही त्यांना वाटलं ? आता भोगा म्हणावं फळं आपल्या कर्माचीं—”

यसू आवेशाने उद्गारली.

ती आपल्या आवडत्या विषयावर आली व आता जर आपण विषय बदलला नाही, तर ती सारखें चंदनवाडीबद्दलच बोलत राहील, हें लगेच अंजिराच्या लक्षांत आलें, व म्हणून तिने येसूला विचारलें—

“मग यंदा लग्न करणार का ग चंदनचं ? का तिला कॉलेजांत घालायचा वेत आहे पुढल्या वर्षीं—”

त्याबरोबर येसूकडून तिला कांही उत्तर मिळण्यापूर्वीं रखमा मधेंच म्हणाली—

“छे, छे ! झालं हेंच शिक्षण फार झालं. सासूबाईचा आग्रह नसता, तर यापूर्वीच मीं लग्न करून टाकलं असतं हिचं. गेलीं दोन वर्षं सारखी कुणी कुणी चौकशी करून जाताहेत—”

“कां नाही जाणार ? देखणी न् शिकलेली. कांही उणं आहे का हिच्यांत ? बाकी तें सरदार मोहित्याचं स्थळ मात्र हातचं गमावूं नकोस तूं यसूताई. त्याला फक्त पहिल्या लग्नाचा डाग लागलाय एवढंच, बाकी तें स्थळ अगदी हिच्या रूपागुणांना साजेसं आहे—”

चंदन मुकाट्याने खाली मान घालून पानांतला एक एक पदार्थ संपवीत होती; व गुलाबहि आतापर्यंत कांही बोलली नव्हती. पण आपल्या आईने येसूला दिलेला तो सल्ला ऐकताच तिने अगदीं शांतपणाने अंजिराकडे पाहून म्हटलें—

“माय, माझ्या जन्माचं मातेरं केलंस पैसेवाल्या माणसाच्या नादीं लागून तेवढं पुरें नाही झालं ? आता आणखी चंदनच्या लग्नाची पंचाईत कशाला करतेस तूं ?—”

तिने सटकन उच्चारलेले ते शब्द अंजिराला अगदीं जिव्हारी झोंबले. पण, ती कांही वोलणार, तोच येसू रागाने म्हणाली—

“तुला कुठं काय बोलावं हें कांही समजत नाही गुलाब, इतकी शिकलीस तरी. आम्ही जें चंदनला मोहित्यांच्या घरीं देऊं तें काय अकल्याण करण्यासाठी का तिचं ?—”

“नाही तर काय ? इतकीं वर्षे तुम्ही तिला शिकवलीत मावशी, न आता धड चार शब्दसुद्धा इंग्रजी बोलता न येणाऱ्या आणि मराठी लिहिता न येणाऱ्या त्या गल्लेठु ठोंब्याला ही सोन्यासारखी पोर देणार का तुम्ही आपली ? त्याच्या त्या जुनाट वाड्यांतल्या जमान्याच्या पडदपोशींत ती एकदा गाडली गेली म्हणजे मन संतुष्ट होईल नाही तुमचं ती सरदार घराण्यांत पडल्याबद्दल ?

तिचा तो कडाका पाहून येसू नरमल्यासारखी झाली. पण, क्षणभरच, ती लगेच उसळून म्हणाली—

“हो, हो, ती आमची पोर आहे. आम्ही तिला वाटेल त्याच्या गळ्यांत बांधूं. समजलीस गुलाब !—”

“पण तिलाहि कांही आपलं बरं वाईट समजतं, मावशी. तीहि कांही लहान नाही आता—”

“गुलाबवन्सं, तुम्ही इतका वेळ माडीवर बसून हेंच शिकवलं का चंदनला ? पण लक्षांत ठेवा. ती माझी मुलगी आहे. मी तिचे भलते सलते थेर कधी नाही चालूं देणार—”

रखमाची ती धमकी ऐकतांच इतका वेळ गप्प असलेली चंदन एकदम वर पाहून म्हणाली—

“माय ग, मी तुझी मुलगी आहे, मोठ्या मायची नात आहे आणि माझी स्वतःची मात्र मी कोणीच नाही का ग ? माझा स्वतःवर काडीचा देखील हक्क नाही का ?—”

बरोबर आहे प्रश्न तुझा, चंदन ! स्त्रीजन्म म्हणजे मूर्तिमंत पारतंत्र्य. लहानपणीं आईबापांची ताबदारी, मोठेपणीं नवऱ्याची ताबेदारी आणि

म्हातारपणीं मुलांची ताबेदारी. मिळून स्वतंत्रपण आणि उजागरी अशी बायकांना कधी नाहीच कोणत्याहि बाबतींत—”

“ मग तुझ्यासारखं रहावं म्हणतेस बायकांनी ? —”

येसूने रागाने विचारलें.

“ हो, त्यांत काय वाईट आहे ? तुझं म्हणणं असं आहे का मावशी, की मी त्या दारुड्या नालायक नवऱ्याच्या लाथा खात न् सवतीचे पाय चुरीत राह्यला हवं होतं त्याच्या घरीं ? दुनियेंत इतक्या विधवा आहेत, तशी मी एक—”

“ काय बोलतेस तूं हें, गुलाब ? आज महालक्ष्म्यांच्या दिवशीं असं कसं अभद्र बोलवतं तुला—”

“ अभद्र काय आहे त्यांत एवढं, माय ? ज्या नवऱ्याचं तोंड आता पुन्हा कधीहि माझ्या दृष्टीस पडण्याचा संभव नाही, तो मला मेल्यासारखा न् मीहि त्याला मेल्यासारखीच नाही कां खरोखरी ?

अंजिरा कांही बोलली नाही.

पण, गुलाबच्या त्या निष्ठुर बोलण्यामुळे जेवणांतली सगळी गोडी निघून गेली होती. पानावर वाढलेले पदार्थ त्यांनी कसेबसे संपवले; व येसूने जरी थोडासा आग्रह करून पाहिला, तरी आणखी कांहीहि न घेता त्या दोघी उठल्या.

हात धुतल्यावर महालक्ष्म्यांपुढे ठेवलेल्या तबकांतला एक विडा चंदनने उचलला, केवड्याचीं दोन छोटीं पानें आपल्या वेणींत खोवलीं आणि ती येसूला हळूच म्हणाली—

“ मोठी माय, मी जरा फिरून येते थोडी. दशरथ येईल आठच्या सुमारास. त्याला वाढून दे थोडसं—

“ गुलाबबरोबर जाते आहेस का तूं कुठं ? —”

“ नाही. ती आता जाते आहे कुठें सभेला. मी एकटीच फिरून येतें.—”

“ लवकर ये बरं. नाहीतर बसशील गप्पा मारीत—”

पण, तिची ती सूचना ऐकायला चंदन होती कुठे ? ती तोंडांत विडा कोंबून घरांतून जी बाहेर पडली, ती तडक सक्करदऱ्याच्या रस्त्याला लागली.

रस्त्याने शहरांतले गणपति आणि महालक्ष्म्या पहावयाला निघालेल्या माणसांची नुसती रीघ लागली होती. ती झपाट्याने चालत शिरसपेठेंत आली आणि सडक सोडून खाली महार वस्तीकडे वळली.

सूर्य अद्याप मावळला नव्हता, पण, क्षितिजावर जे काळेभोर ढग पसरलेले होते, त्यांत त्याचें बिंब गडप होऊन गेलें होतें. जमिनीवर ठवलेल्या दिव्याच्या प्रकाशाने जसें घर उजळून जावें, तसा त्या ढगांनी गिळलेल्या सूर्यबिंबाच्या प्रभेने आकाशाचा सारा मंडप तेजाळून गेला होता; व ढगांच्या कडांनाहि सोनेरी रंगाची झिलई दिल्यासारखी दिसत होती. त्या ढगांआडून प्रकाशाचे ज तीन चार निळसर पट्टे नभोमध्यापर्यंत पसरले होते, ते पाहून सर्व लार्ईटच्या झोताची आठवण होत होती. त्या छायासंमिश्र सायंप्रभेंत पावसाने धुऊन निघालेलीं हिरवीं गार झाडे आणि शेतांतून हातभर वर आलेलीं टवटवीत पिकें यांची रंगशोभा कांही विलक्षण दिसत होती. गुरांच्या गळ्यांतील घटांचा आवाज आणि शेतांतून उडणाऱ्या बगळ्यांचा साद हा त्या रम्य सायंतन शांततेंत नादमाधुरी ओतीत होता.

चंदन आंत आली, त्या वेळीं हिरा छपरींत उभी होती. ती हंसत हंसत म्हणाली—

“महालक्ष्म्यांचं जेवण आताच आटोपलेलं दिसतंय अंजुमावशीकडलं—”

“हो बाई. मग चलतेस ना फिरायला?—”

“चलतें. पण, आताच चहा ठेवलाय—”

“आता चहा न् तो कुणासाठी?—”

“वरती अवधूत न् अभि बोलत बसले आहेत, त्यांच्यासाठी. तू वर जा. मी चहा घेऊन येते. मग फिरायला जाऊं आपण—”

तिची ती सूचना ऐकून चंदन घोटाळल्यासारखी झाली आणि म्हणाली—

“मी खालीच थांबलें तर? चहा तयार झाल्यावर आपण बरोबरच वर जाऊं दोघी—”

“नको. तूं येणार हें माहीत आहे त्यांना. अवधूतनी चौकशीसुद्धा केली आल्याबरोबर तुझी—”

तेव्हा चंदन कांही न बोलतां मुकाट्याने वर गेली.



तिला पाहताच अभिमन्यु हंसत हंसत म्हणाला—

“तू आपल्या मस्तकावर महालक्ष्म्यांचा प्रसाद धारण केलेला दिसतोय आज चंदन—”

“हो. हा केवडा निर्माल्यांतलाच आहे त्यांच्या—”

तिने आपल्याकडे टक लावून बघत असलेल्या अवधूतकडे न पाहता किंचित लाजून म्हटलें.

“मीसुद्धा जाणार आहे आता यांच्याकडे जेवायला. आमच्यांत कांही हा सण नाही. लहानपणीं राजवाड्यांतल्या महालक्ष्म्या वधितल्यावर मीं जेव्हा मोठ्या मायला विचारलं, तं महालक्ष्म्या कां मांडीत नाहीस म्हणून, तेव्हां ती मला म्हणाली, “हा मोठ्या लोकांचा सण आहे बापा ! आपल्या महाराच्या घरांत कुठल्या आल्या आहेत महालक्ष्म्या ?” मीं महालक्ष्म्यांचं जेवण प्रथम यांच्याकडेच जेवलों. यांच्याकडल्या महालक्ष्म्यांचा थाट पहाण्या-सारखा असतो—”

“छे रे, पहाण्यासारख्या महालक्ष्म्या आमच्या चंदनवाडीला असत. तो खरा थाट —”

अवधूत मधेंच म्हणाला.

“चंदनवाडीला ?—”

चंदनने एकदम चरकून विचारलें. तिच्या चेहऱ्यावरला सगळा उत्साह नष्ट झाला होता.

“हो. का बरं ? तुम्ही दचकलांत कां एवढ्या चंदनवाडीचं नाव घेतल्याबरोबर —”

पण चंदन आता भानावर आली होती. ती बळेंच हसून म्हणाली—

“कांही नाही. उगाच. मीं आजच एकलंय तें फार सुंदर गांव आहे म्हणून—”

“खरं आहे तें. तुम्ही याल माझ्याबरोबर दिवाळींत आमच्या घरीं ? आपण तिथून कोंडिण्यपूरच्या यात्रेलाहि जाऊं. हा येणार आहे—”

“तुम्हीच मालगुजार का त्या गांवचे ?—”

“हो. आम्ही चंदनवाडीचे देशपांडे—”

त्याने अभिमानाने म्हटलें. पण चंदन कांही बोलली नाही. तिच्या सर्व अंगाला दरदरून घाम सुटला आणि आपल्याला भोवळ येते की काय असें तिला वाटलें. तोंच अवधूत पुढे म्हणाला—

“पण आता चंदनवाडी किती दिवस आमच्या ताव्यांत राहिल हा प्रश्नच आहे एक—”

“कां वरं ?—”

“पूर्वीसारखी चांगली स्थिति राहिलेली नाही आमची आता. त्यामुळंच तर आमची मंडळी तिथून निघून नागपूरला राहिल आली यंदा. तिथला खर्च न् रुबाव हीं दोन्ही परवडेनाशी झाली—”

तो तें सांगत असतांनाच चंदनच्या मनांत आलें, एकूण मघाशी आपली मोठी माय बोलत होती, तें सगळें खरें तर मग ?

हा विचार तिच्या मनांत येत आहे, तोंच हिरा चहा घेऊन वर आली आणि तिने तो कपांत ओतून त्या दोघांना दिला.

“या नाही घेणार चहा आपल्याबरोबर थोडा ?—”

अवधूतने चंदनकडे पहात अभिमन्यूला विचारलें.

“मी आतांच जेवून आलें आहे माझ्या मावशीकडून—”

“तरी पण तुम्ही दोघीहि घ्या थोडासा आमच्याबरोबर. काय अभि ?—

“घेतील रे त्या. हिरा, कप आण आणखी दोन. आपण सगळींच घेऊं थोडा थोडा. पण कारे, तूं या चंदनला अहो जाहो कां म्हणतोस तिन्हाइतासारखं ? आता तुमची ओळख झाल्याला दोन वर्षं होतील —”

“मग काय म्हणू ?—”

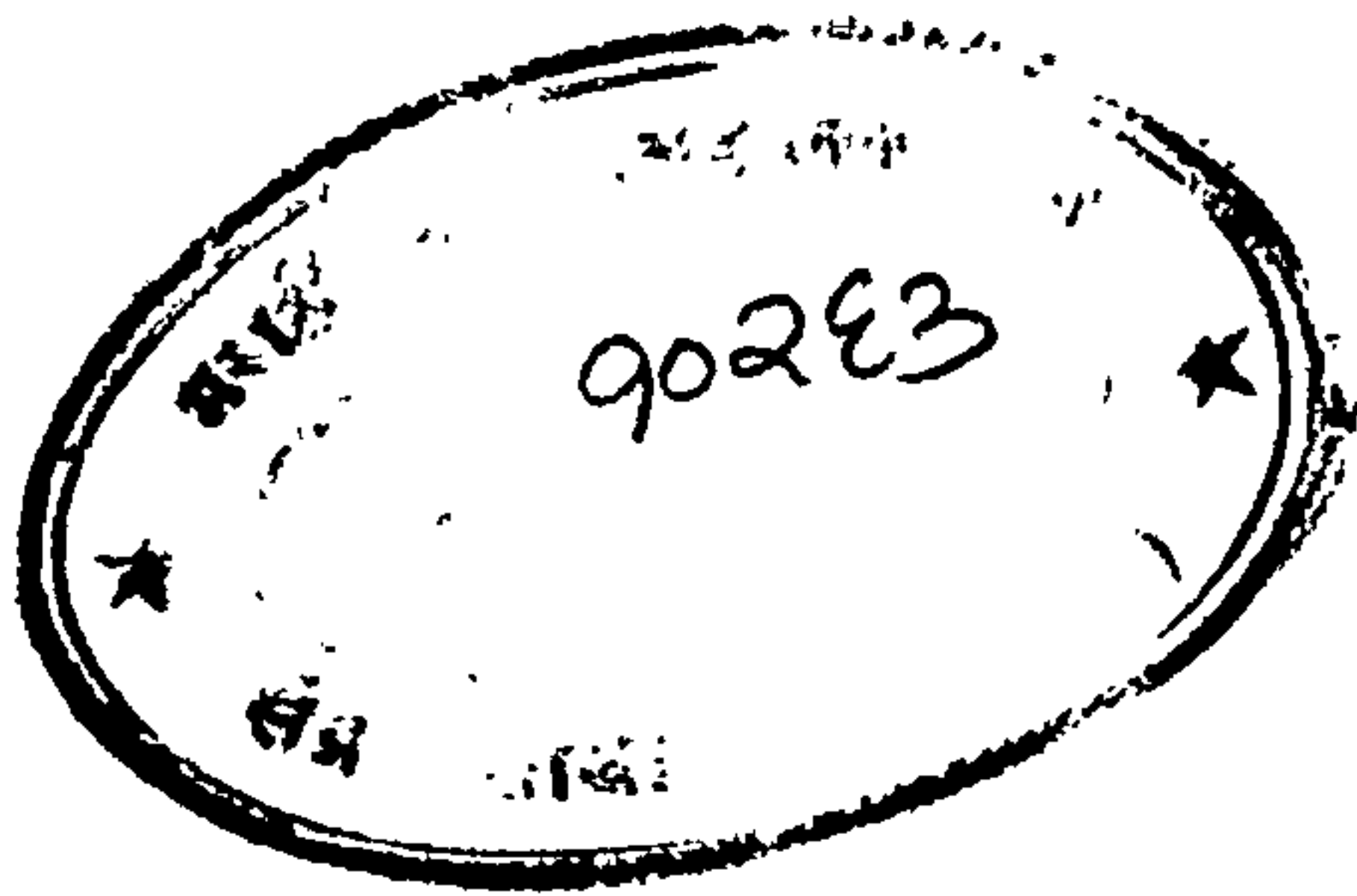
अवधूतने त्याला हंसून विचारले.

“नुसतं एकवचनी चंदन म्हण. आज महालक्ष्म्यांचा दिवस आहे. आजपासून सुरवात कर हिला एकवचनानं संबोधायला. न बहुवचनाला जागा काही ! एकवचन यथार्थचि होई—”

अभिमन्यूने ‘मूकनायकां’तल्या त्या पदाचे चरण हंसत हंसत म्हणतांच चंदन लाजेने चूर होऊन गेली.

इतक्यांत हिराने कप आणले. अवधूतने आपल्या कपांतला अर्धा चहा त्यांत ओतला आणि तो कप चंदनच्या हातीं दिला.





REFB

REFBK-0010263

# मराठी साहित्य-दर्शन माला

[ मराठी भाषेंतील खालील आठ नामवंत लेखकांच्या साहित्याचें दर्शन घडविणारी माला ]

पुष्प क्र.

लेखक

१. प्रा. ना. सी. फडके
२. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर
३. श्री. गो. नी. दांडेकर
४. आचार्य प्र. के. अत्रे
५. श्री. व्यंकटेश माडगूळकर
६. डॉ. अ. वा. वर्टी
७. प्रा. अनंत काणेकर
८. श्री. ग. दि. माडगूळकर

हीं पुस्तके क्रमाक्रमानें प्रकाशित होतील.