विमर्शिनी

म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. क्र. ७३८२

REFBK-0011489

वा. ना. देशपांडे

* * *

वा. ना. देशपांडे यांचीं पुस्तकें

काव्य :

- आराधना
- अनामिका
- कोरकू

समीक्षा :

- विचार-समीक्षा
- रामशास्त्री

संशोधन :

- आद्य मराठी कवयित्री
- स्मृतिस्थळ

इतर :

- लघुरामायण

आगामी चौथा काव्यसंग्रह :

- पिकासोचें कबुतर (छापत आहे)

* * *

राठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्थळप्रत

नुक्रम 32263 वि: ...

मांक 25548 नों. दि. 2-5-62

वि म र्शि नी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वागत.
अनुक्रम ..३२२६३.. दि: ..१-१-५५..
क्रमांक ..१३८२.... नों दि. २५।१५८

वामन नारायण देशपांडे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे
वा. क्र. ११४८९
मुख्य शाखा

व्ही न पु णे

REFBK-0011489

मूल्य रु. ६.००

प्रकाशक :
स. कृ. पाध्ये
व्हीनस प्रकाशन
४१० शनवार पेठ : पुणें २

आवृत्ति १ ली
डिसेंबर १९६१

सर्व हक्क
प्रकाशकाच्या स्वाधीन

मुद्रक :
वि. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

दोन शब्द

प्रस्तुत पुस्तकांत माझे बावीस लेख संकलित केले आहेत. त्यांत कांहीं प्रस्तावना आहेत. 'गीतांजलीच्या निमित्तानें' हा लेख वगळून इतर लेख नियतकालिकांतून माझ्या खऱ्या नांवानें प्रसिद्ध झाले होते. पुस्तकांत लेख घेतांना अवश्य तेथें दुरुस्ती वा फेरफार केले आहेत.

रॉबर्ट फ्रॉस्ट व डि ला मेअर यांच्यावरील लेख माझ्या 'आजकालचे इंग्रजी कवि' या स्वतंत्र पुस्तकासाठीं लिहिले होते, पण तूर्त तरी तें पुस्तक लांबल्यामुळें हे लेख या पुस्तकांत समाविष्ट केले आहेत.

कांहीं लेख फार लहान आहेत. पण इंग्रजींत अशा छोट्या छोट्या लेखांची प्रथा किती लोकप्रिय झालेली आहे, हें आतां नव्यानें सांगावयास नको. 'अमेरिकन रायटिंग टुडे' ('लंडन टाइम्स') पुस्तकांतील कित्येक चिमुकल्या लेखांचें येथें उदाहरण देतां येईल.

पुण्याच्या जलप्रलयांत अतोनात नुकसान होऊनहि श्री. पाध्ये यांनीं त्यानंतर लगेच जीं प्रकाशनें हातीं घेतलीं, त्यांपैकीं प्रस्तुत पुस्तक होय, याचा येथें उल्लेख करणें अवश्य वाटतें.

वा. ना. देशपांडे

अनुक्रमणिका

१ ऋद्धिपुरवर्णन १
२ अर्वाचीन विदर्भाचा शारदेस नजराणा १६
३ महाकाव्य न लिहिलेले महाकवि ३०
४ 'गीतांजली' च्या निमित्तानें ३७
५ 'ओविन्कार'–प्रस्तावना ४४
६ रामदासाची कविता ५५
७ नारायण मुरलीधर गुप्ते : Bee ६२
८ प्राचीन मराठी पदें ८५
९ उपनिषदांतील काव्य ९६
१० आजचें काव्य १०६
११ 'आराधने' ची भूमिका ११४
१२ नाना फडणविसाच्या काळांत १२१
१३ मुक्तओंवी १२९
१४ रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांची कविता १३२
१५ केशवसुतः कल्पित कथांचे निर्माते १३९
१६ 'मराठी छंदोरचना' १४६
१७ टिळकांनीं शोधलेली सांख्यकारिका १५२
१८ वॉल्टर डि ला मेअर व अद्भुतरम्यतावाद १५६
१९ केशवसुत व्यक्ति या नात्यानें १६४
२० 'सती' व 'कमळा' १७०
२१ 'मुक्तामाला'–प्रस्तावना १७८
२२ 'भूमिकन्या सीते' मधील ऊर्मिला १८८
शुद्धिपत्र १९६

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३२२८७... वि: ...निबंध...
क्रमांक ...१३८२...... नों. दि. ...

ऋद्धिपुरवर्णन[1]

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
वा. क्र. ११४८९

'ऋद्धिपुरवर्णन' हा महानुभावीय काव्यग्रंथ यवतमाळच्या 'शारदाश्रमा'चे संस्थापक रा. यशवंत खुशाल देशपांडे एम्. ए. एल्एल्. बी., यांनीं प्राचीन वाङ्मयाचा खंड पहिला म्हणून प्रसिद्ध केला आहे. 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' ग्रंथाचे कर्ते व कांहीं यादवकालीन शिलालेखांचे संशोधक या नात्यानें त्यांच्या कीर्ति–डिंडिमाचे पडसाद विद्वन्मंडळाच्या कानांवरून यापूर्वींच गेले आहेत. आतां त्यांनीं दहा–बारा खंडांतून प्राचीन वाङ्मयकृतिरूप कन्यका टीपा—प्रस्तावनांच्या करणेरासह रसिकांच्या हवालीं करण्याचा संकल्प केलेला आहे; आणि, प्रस्तुत ग्रंथ हें त्या संकल्पाचेंच एक दृश्य फल होय. यवतमाळसारख्या आडमार्गी चिमुकल्या गांवीं निवास, तज्ज्ञ सहकाऱ्यांचा दुष्काळ, संदर्भग्रंथांचा अभाव व द्रव्यसाधनाची उणीव—अशा सर्वच दृष्टींनीं नाउमेदीच्या वातावरणांत काम करतांना रा. देशपांडे यांना ज्यांनीं प्रत्यक्ष पाहिलें, त्यांना तर त्यांच्या या वाग्यज्ञाचें अभिनंदन करावें तितकें थोडेंच वाटेल !

ग्रंथनिरीक्षण

या ग्रंथांत नारायणव्यास (नारोबास) बाहाळियेकृत 'ऋद्धिपुरवर्णन' हें ६४५ ओंव्यांचें काव्य मुद्रित केलें आहे. ग्रंथाला संपादकांनीं आरंभीं ४४ पृष्ठांची विस्तृत प्रस्तावना व अखेरीस 'स्थानपोथीमधील ऋद्धिपुरवर्णन' व

---

१. 'विविधज्ञानविस्तार,' ऑगस्ट १९२९.

'ऋद्धिपुरचरित्रांतील उतारे' हीं दोन परिशिष्टें जोडलीं आहेत. त्याचप्रमाणें, महानुभावपंथ-संस्थापक चक्रधाराचा गुरु जो गोविंदप्रभु, त्याच्या मूर्तीच्या छाया चित्रामुळें व राजमढ-जगती-महाद्वार-इ. च्या जुन्या नकाशामुळें हें पुस्तक त्या पंथीयांना विशेषच महत्त्वाचें वाटेल. या ग्रंथाचा सर्वांत महत्त्वाचा व प्रामुख्यानें अंगुलिनिर्देश करण्याजोगा भाग म्हटला म्हणजे 'ऋद्धिपुरवर्णना' वरील प्राचीन टीपग्रंथ हा होय.

या टीपग्रंथाच्या जनकाच्या नांवगांवाचा छडा-पत्ता आपणास न लागल्याचें रा. देशपांडे प्रस्तावनेंत नमूद करतात; तसेंच, कै. बा. अ. भिडे व रा. ना. कृ. गद्रे यांनीं आपापल्या अभिप्रायांत दर्शविल्याप्रमाणें हा टीप क्वचित् सदोष असेलहि. पण एवढ्या जुन्या काव्यावरचा एवढा जुना टीप उपलब्ध व्हावा, ही गोष्ट तरी काय कमी कौतुकावह आहे? प्राचीनांच्या काव्यांवर टीका करणारा मल्लिनाथ एकट्या संस्कृतांतच होऊन गेला, असा जर त्या भाषेला गर्व असेल, तर तो या टीप-ग्रंथानें जागच्या जागींच पार जिरून जाईल! एकंदरीनें रमणीची शोभा जसा तिचा काळाकुरळा केशकलाप, तद्वत्, हा टीपग्रंथ प्रस्तुत पुस्तकाचें आभूषणच होय!

रा. देशपांडे यांच्या प्रस्तावनेची भट्टी उत्तम साधली आहे. त्यांचें या काव्यावरील व्याख्यान व तदनुषंगिक अवांतर विषयांचें विवेचन व्यापक स्वरूपाचें व मूलगामी झालें आहे. प्रस्तावनेंतील 'महाद्वार-जीर्णोद्धार' हा बारावा परिच्छेद मात्र केवळ तात्कालिक महत्त्वाचा अतएव वर्तमानपत्री स्वरूपाचा असल्यामुळें त्याचा या ग्रंथांत समावेश केला नसता तरी चकलें असतें! रा. देशपांडे यांची भाषाशैलीहि सरळ व सुबोध उतरली आहे. तिच्या ओघांत काहीं स्थलीं शैथिल्याचा तवंग तरंगतांना दिसतो, पण तो सहज काढून टाकतां येईल. उदाहरणार्थ, 'Comparative Philology' या इंग्रजी शब्दाला वापरलेला 'भाषातौलनिकशास्त्र' (पा. २७) हा प्रतिशब्द 'तौलनिक भाषाशास्त्र' असा पाहिजे. याखेरीज, 'महात्ममार्गाकडे**स**' (पा. ४), 'विवेचनाकडे**स**' (पा. ६), 'ति**चे**वरून आम्ही या पुस्तका**चे** शेवटीं' (पा. १३)--वगैरे वगैरे प्रयोग व्याकरण–दोष–संकुल नाहींत, हें खरें; तथापि त्यांचा जुनाटपणा वाचकांना बाळशास्त्री जांभेकरांच्या काळांत अलगत नेऊन सोडतो! कुठें कुठें "मूळ देशी शब्द **ज्यांना चुकून शुद्ध मराठी म्हणतात, त्यांचा**

भरणा फार आहे" (पा. २६), अशी बेडौल व इंग्रजी धर्तीची वाक्यरचनाहि डोकावते !

वरील प्रमादांतच मुद्रण-पिशाचाच्या भूतचेष्टांची मजेशीर भर पडलेली आहे. प्रस्तावनेंतील 'उत्कंठीत,' 'व्यवस्थीत' वगैरे शब्दांच्या ऱ्हस्वत्वाचे कान दीर्घ झाले आहेत, एवढेंच नव्हे, तर 'ऋद्धिपुरवर्णन' काव्याच्या छपाईतहि मराठ्यांच्या सैन्यासारखी अव्यवस्था माजली आहे ! भीमानें जरासंधाचे दोन तुकडे केले, त्याप्रमाणें या भूतराजानें बहुतेक सामासिक शब्दांची गत केली आहे ! क्वचित् नामाला असलेल्या प्रत्यय-अव्ययादिकांच्या तंगड्या तुटलेल्या आहेत; आणि पुष्कळच ठिकाणीं निरुपयोगी अनुस्वारांच्या पुटकुळ्या उठलेल्या दिसतात ! विश्वविद्यालयाच्या अभ्यासक्रमांत नेमण्यांत येण्याचा संभव असलेला हा ग्रंथ मुद्रणदोषांपासून अलिप्त असावयला पाहिजे होता.

काव्यग्रंथाचा रचनाकाल

प्रस्तुत ग्रंथांतील 'ऋद्धिपुरवर्णना'च्या अखेरीस 'बाणाष्ट यमचंद्र शोभनेसी' ही ६४१ वी ओंवी आलेली आहे. या ओंवीवरून या काव्याचा शके १२८५ हा रचनाकाल दिसतो. परंतु ही ओंवी या काव्याच्या हातीं आलेल्या सर्वच पोथ्यांत सांपडली नसल्यानें ती प्रक्षिप्त असावी, असा खुद्द संपादकांनींच प्रस्तावनेंत संशय प्रदर्शित केला आहे. 'शारदाश्रमां'त 'ऋद्धिपुरवर्णना'च्या व त्यावरील टीपग्रंथाच्या सकळ लिपींत ज्या पोथ्या आहेत, त्यांत ही कालनिदर्शक ओंवी प्रस्तुत लेखकासहि दृग्गोचर झाली नाहीं. आणखीहि एका पुराव्यावरून या ओंवीच्या प्रक्षिप्तपणाचा संशय दुणावतो. सदर ग्रंथांत या काव्याच्या ६४५ ओंव्या दिलेल्या आहेत. परंतु दत्तराज मराठे नामक प्रसिद्ध महानुभावीय टीकाकारानें 'साती ग्रंथा'वर 'तृतीय शोधनी'चा जो टीपग्रंथ शके १६९०[1]मध्यें

---

१. दत्तराज मराठ्यानें आपल्या टीपग्रंथाच्या म्हणजे 'शिशुपालवधा'च्या शेवटीं स्वत:विषयी संस्कृत श्लोकबद्ध त्रोटक माहिती दिली आहे. हे लोक अशुद्ध आहेत, पण त्याकडे तूर्त आपण दुर्लक्ष करूं या. या श्लोकांतील 'वस्थाउत्तर सोधनीत्रय मिती शाके **नभांक षटं । इंदू** सर्वजितो संवत्सरमिती माघस्य पक्षं शुद्धं ॥" या पंक्तींत या टीपग्रंथाचा रचनाकाल दिला आहे. 'अंकानां वामतो गति:' या

लिहून संपूर्ण केला, त्यांत या काव्याच्या फक्त ६४२ च ओंव्या असल्याचें नमूद केलें आहे. आरंभींच्या 'ऋद्धिपुरवर्णना'च्या 'मूळपीठिके'त "नारोबासीं (नारायणव्यास बाहाळिये यानें) सा(सहा) सत (शंभर) बेतालीस (बेचाळीस) : ६४२ : वोवीचा ऋद्धिपुरवर्णन ग्रंथ केला":—असें दत्तराज स्वच्छ म्हणतो ! या तीन कमी पडणाऱ्या ओंव्यांपैकींच 'बाणाष्ट यमचंद्र शोभनेसी' हीहि एक ओंवी आहे, हें दत्तराजानें तिच्यावर टीपा दिलेल्या नाहींत, या गोष्टीवरून सिद्ध होतें. हा टीपग्रंथ रा. देशपांडे यांना प्रस्तुत ग्रंथ छापून होण्यापूर्वी उपलब्ध न झाल्यानें त्यांना त्याचा त्यावेळीं उपयोग करून घेतां आला नाहीं (प्रस्ता. पा. ४०). अर्थात् येणेंप्रमाणें 'बाणाष्ट यमचंद्र शोभनेसी' ही ओंवी प्रक्षिप्त ठरली, म्हणजे तिच्या अस्सलपणाचा खात्रीलायक पुरावा पुढें येईपर्यंत शके १२८५ हा या काव्याचा रचनाकालहि अग्राह्यच मानावा लागतो !

ऐतिहासिक दृष्टया अव्वल दर्ज्याच्या साधनाभावीं 'ऋद्धिपुरवर्णना'चा निश्चित रचनाकाल ठरविणें आज तरी अशक्य आहे, हें कबूल केलें पाहिजे ! कै. राजवाड्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, अव्वल दर्ज्याचीं साधनें म्हणजे पत्रें, याद्या— वगैरे व दुय्यम दर्ज्याचीं साधनें म्हणजे बखरी, टिपणें—इत्यादि. यांतील उत्तरोक्त साधनांच्या आधारें तरी प्रस्तुत काव्याचा संभाव्य रचनाकाल काय असूं शकेल, याचा जातां जातां थोडक्यांत विचार करूं: दत्तराजाच्या टीपग्रंथांतील 'ऋद्धि-पुरवर्णना'ची पूर्वोल्लेखित 'मूळपीठिका' टिपणवजाच आहे. तींत तो म्हणतो, "विसोबासीं (विश्वनाथपंडित बाळापुरकर यानें) म्हणितलें : 'तुम्हासीं (नारायणव्यास बाहाळिये यास) कवित्व—करणा अधिकार असे : तरि काहीं स्वामीचें स्तुतिपूर्वक कवित्व करा' : तवं नारोबासीं म्हणितलें : 'तुम्हीही काहीं देवाची स्तुति करा :' मग तेहीं 'हो' म्हणौनि मान दीधला : मग विसोबासीं

नियमाप्रमाणें इंदु = १, षट = ६, अंक = ९ व नभ = ० असा या टीपाचा शके १६९० हा काल ठरतो. गिर्णा नदीच्या कांठच्या कानसी गांवीं हा टीप दत्तराजानें पुरा केला. तो आपल्या टीपग्रंथाला 'उत्तर आवस्थेचा तृतीय शोधनीचा' टीप असें म्हणतो. त्यानें आपणापूर्वींच्या चोर-याचक, हरिराज पुसदेकरप्रभृति टीपकारांचा नामनिर्देश केला आहे. दत्तराज मराठे या टीपग्रंथाच्या अखेरीस स्वतःचा 'दत्तु' या नांवानें उल्लेख करतो.

'**ज्ञानप्रबोध**'...ग्रंथ केला : **मग तेणेंचि काळें** नारोव्रासीं '**ऋद्धिपुरवर्णन**' ग्रंथ केला :"—या अवतरणांतील 'मग तेणेंचि काळें' हे शब्द 'ज्ञानप्रबोध' व ऋद्धिपुरवर्णन' हे ग्रंथ एकाच सुमारास निर्माण झाले, असें दर्शवितात. अशाच प्रकारची हकीकत दत्तराजानें 'ज्ञानप्रबोधा'च्या 'मूळ पीठिकें'तहि कथन केली आहे. 'ज्ञानप्रबोधा'चा शके १२५३ हा रचनाकाल होय, असें रा. देशपांडे 'ऋद्धिपुरवर्णना'च्या प्रस्तावनेंत (पा. १) व 'महानुभावीय मराठी वाङ्मयां'त (पा. ३९) सांगतात. हें खरें असल्यास दत्तराजाच्या माहितीप्रमाणें 'ऋद्धिपुरवर्णना' चाहि रचनाकाल शके १२५३ च्या सुमारास चार-दोन वर्षें मागें-पुढें असला पाहिजे. उघडच आहे; दोघां कवींनीं एकदम काव्यनिर्मिति करण्याचें ठरविल्यानंतर एकाचा ग्रंथ शके १२५३ मध्यें पूर्ण व्हावा व दुसऱ्याचा त्यानंतर तब्बल बत्तीस वर्षांनीं–म्हणजे शके १२८५ मध्यें–जन्मास यावा, हें वरीक चमत्कारिकच नव्हे काय? शेले व कीट्स् यांनीं विश्वनाथपंडित व नारायणव्यास यांच्याप्रमाणें एकाच सुमारासकाव्य–रचनेला हात घालण्याचें ठरविलें आणि कांहीं महिन्यांच्या अंतरानें पहिल्याचें 'The Revolt of Islam व दुसऱ्याचें 'Endymian' हें काव्य–बालक अवतीर्ण झालें! पण हें कांहीं महिन्यांचें अंतर कुठें व वरील बत्तीस वर्षांचें अंतर कुठें ! ! अर्थात् या सर्व अनुमानपरंपरेचा पत्त्यांचा बंगला दत्तराजाच्या वृत्तांताचा व 'ज्ञानप्रबोधा' च्या रचना–कालाचा खरेपणा डळमळतांच अगदीं ढांसळून पडेल, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाहीं !

कविचरित्र

नारायणव्यासाचें त्रोटक चरित्र रा. देशपांडे यांनीं प्रस्तावनेंत ग्रथित केलेंच आहे. तथापि त्या चरित्राशीं जुळणारी, पण जास्त तपशीलवार हकीकत दत्तराजानें आपल्या टीपग्रंथांत दिली आहे, ती वाचकांकरितां येथें सर्वच उतरून घेतों. शके १६९० मधील मराठी गद्याचा नमुना म्हणूनहि या उताऱ्याचें महत्त्व आहेच:–

"आतां '**ज्ञानप्रबोध**' : गुर्जर शिवव्रासाचे (शिष्य) विसोव्रासीं (विश्वनाथ-

---

१. या टीप ग्रंथाची एकच सदोष पोथी उपलब्ध झाल्यानें सर्व शब्द नीट लागले नाहींत.

पंडित बाळापुरकर यानें) केलें : आन सस्थी वाडेगावीं : **तत्काळींचि** : अचळ मालोब्रासाचे शिर्ष्यीं : बाहाळे नारोब्रासीं (नारायणव्यास बाहाळिये यानें) : '**ऋद्धिपुरवर्णन**' केला : तरि तेंचि कैसें : ना तयासी बाहाळे नारोब्रास मार्ग म्हणे : तें कां ना तें ऐसें : नारोबासाचे पिते ते खानदेसीं कानर्सी (गांवाचें नांव) वरूनि बाहाळ : तेथील आधिष्ठातियाचे पुरोहित होती : तया ज्योतिसनिपुण : तया तवं तयाची आधिष्ठातियासी थोर प्रसिद्धिः आन मान्यताः ते तयाची वास (?) न मानेचिः म्हणौनि मत्सरीं प्रवर्तौनिः हरएकप्रकारें आधिष्ठातियासी वश करूनिः त या व रू ब ध का वें (?) : आन ज्योतिष-सामुग्रीयें तवं आपुली प्रतिष्ठा होयेः ऐसें निरंतर सभेसीं आधिष्ठातियासी भाषण करीतः तो तया दाइंब्राचा अंतर्भाव लक्षूनः एक दिस सभेसींः ज्योतिषाच्यिा गोष्टी करितांः येहीं म्हणितलें: 'मेणाची मेख खडकीं गाडी तो पूर्ण ज्योतिषी म्हणावाः ना तरी येर वृथा ज्योतिषी म्हणावे!': तवं तेणें दाइंबें म्हणितलें: 'हें तुम्ही कराल ?:' 'ना हो आमुचें आधिदैवत करील!' ऐसें म्हणितलें: मग दाइंबीं राजा सन्मुख करूनि म्हणितलें: 'हें जरी तुमचेनि नव्हवे ?': तरि तेहीं म्हणितलें: 'जरी नव्हवें तरि आम्हासी ओखटें करावे!': तवं तेहीं म्हणितलें: 'हें कर्तृत्व केलेंचि पाहिजे!': तवं नारोब्रासाचे पितेण (पित्यानें) म्हणितलें: 'यासी काळनेम पाहिजे:' तेहीं म्हणितलें: 'हो कां काळनेमा!': मग तेहीं म्हणितलें: 'होयेः होयेः तोचि मासः तोचि दिवसः तोचि पक्षः तोचि तीथः तेंचि नक्षत्रः तोचि योगः तेंचि लग्नः तोचि प्रहरः तेचि घटिकाः तोचि क्षणः तेंचि क्षणीं हे क्रिया सिद्धि होयेः' ऐसा काळनेम केलाः मग तो काळ आलियाः सभापतिः आन सभा आन दाइंब्रासहित आपणः ऐसें समस्तां देखतांः मेणाची मेख करूनिः आपण खडकीं धरलीः आन आधिष्ठातियाच्यिा भृत्यांचां हातीं मोगर देउनि आज्ञा केलीः ऐसी जेः 'आपण 'हूं' म्हणतां क्षणीं मोगर हाणावा!': तवं तयाचां दाइंबीं मोगरकारासी खूण–मुद्रा करूनिः लांच देउनि तो क्षण चुकवावाः ××: तवं तो मुहूर्त हे तरि तुमचे आलाः काळः आन य ही × : ××: तवं तेणें क्षण चुकवूनि मोगर हाणितलीः तवं मेणा थापटा जालाः मग आधिष्ठातियानें तयासी उपद्रविलें!: तिये काळीं नारोब्रास मातेचां गर्भी होते : मग जन्मलेया बारा वरुषांचे जालिया मातेसी पुसिलें : 'आमचीया पितयाची गति काइ ?' :तवं तियें दुःखपूर्वक मागील अवघा वृत्तांत सांघितलाः

आन म्हणितलेंः 'वृथा पुसों न काइ!': तवं तेहीं म्हणितलें: 'मी तयाचें तुमैख (तुखुम=बीज) असैलः तरि पितयाचा सूड घेउनि (घेईन)!': तेणेंचि तिरस्कारें बंगाल देसी जाउनिः पूर्ण बंगाल विद्या (जारणमारण, मंत्रतंत्र) अभ्यासूनि आलेः रायासि भेटलेः मग कवणें एके दिवसींः सभेसीं आधिष्ठातियासी सन्मुख करूनिः गोष्ट काढली ऐसी जेः 'आमुकिया (अमक्या?) मासां पाखां (पक्षाला) दिसां समुद्र (नदीचा डोह?) फुटैलः सकळ जनलोक बुडैल!': मग तेहीं म्हणितलें: 'हें असत्य जालें तरी?': तेहीं म्हणितलें: 'ना हो हें असत्य!: जरी जालें तरी जेन्चि गति पितयाची तेचि आपुली!!—ऐसा नेम सारिलाः मग तो काळ आलिया विधानपूर्वक मंत्र जपिनलेः आन पूर आला तवं पाणी येतीः मग गांव बुडों दिधला (?): मग तेहीं विचारिलें: 'दुर्गयापासी उंचः तेथ पोहूनि जाउं': राजाः आन दाइंबः आन आपण दुर्गावरी चढिलेः तवं तेही दुर्ग बुडों लागले!: म्हणौनि राजा पुढां जालाः तो तेहीं वारिलाः आन म्हणितलें: 'पुरोहितासी पुढां घाला!: तयापाठीं तुम्हीः तुम्हापाठीं आपण!': मग पुरोहितीं उडी घातलीः आन रायें उडी घालावी तवं हाते धरूनि मागां ओढिलें!: आन अवघें वृथाचि जालें!: मग तेणें म्हणितलें: 'हें काइ?' तवं नारोबासी म्हणितलें: 'एणें लांच देउनिः काळ चुकवूनिः माझा पिता मारिलाः तयाचा सूड घेतला हो!!': मग तेणें म्हणितलें: 'बरवें केलें!':

"मग कालांतरें (नारायणव्यासाला) परमार्गीचा उपदेश जालाः बोध जालाः तया तवं हिंसादोष घडलाः तया अंतःदुखाः तवं अनुसरणाचा हेत धरूनिः अचळ नारोबासापासीं आलेंः भेट जालीः अनुसरलेः मग कालांतरें अटणक्रमें ऋद्धपुर नमस्करूनिः सस्थी वाडेगांवीं आलेः तेथें गुजर शिवबासाचे (शिष्य) विसोबास आले होते तयासी भेटलेः मग भेटीचे बारा दिवस परस्परें अ ठा ×× अनुष्ठान करितां एके दिसीं नारोबासासीं अभ्यागतीं म्हणितलें होतेंः आन सकौतुक पुसिलें ऐसें जेः 'चंद्रवदनबाळी। अंगें शामकांत सांवळी। तियेतें पाळी वनमाळी। ते तुम्हां रुचे हो!॥' ऐसें कुतूहल जाणौनिः नारोबासीं सकौतुकेंचि परिहार केला ऐसा जेः 'सतरा (?) रविवर्जीत। जयातें जन आवडी सेवित। तेणेंसी होय संयुक्त। तरि अत्यंत रुचे॥ जरि स्नेहाचेनि पाडें। पूर्ण योग जर घडे। तरि अमृत होय रांकडें। ते गोडी पाहुनी॥'

ऐसें परस्परें बोलणें जालियाः विसोबासीं म्हणितलें: 'तुम्हासी कवित्व–करणा अधिकार असेः तरि कार्हीं स्वामीचें स्तुतिपूर्वक कवित्व कराः' तवं नारोबासीं म्हणितलें: 'तुम्हीही कार्हीं देवाची स्तुति कराः' तेहीं 'हो' म्हणौनि मान दीधलाः मग विसोबासीं गीतेचे ४ (५) श्लोक प्रधान करूनिः गीतार्थ १२ शतें आन ३ वोवीयाः १२०३ः '**ज्ञानप्रबोध**' ग्रंथ केलाः **मग तेणेंचि काळेंः** नारोबासीं सा. शतें बेतालीसः ६४२ः वोवीचा '**ऋद्धपुरवर्णन**' ग्रंथ केलाः हे '**ऋद्धिपुरवर्णना**' ची मूळपीठिकाः" ॥ ० ॥

[1]तेराव्या शतकांतील विद्‌र्भ

'ऋद्धिपुरवर्णना' ची काव्य या नात्यानें केवढी मातब्री आहे, याचें सविस्तर विवरण रा. देशपांडे यांनीं प्रस्तावनेंत केलेंच आहे. या काव्यांतील

'कीं दीनत्व नाहीं ईश्वरींः भणौनि रात्रि आंधारीः श्रीमुखचंद्राभेण पाठिमोरीः जाली जैसी ॥ ६०७ ॥'

ही एकच उत्कृष्ट उत्प्रेक्षा घेतली, तरी ती सुद्धां कवीच्या उज्ज्वल प्रतिभेची साक्ष देईल! भाषेच्या दृष्टीनें तर बोलावयासच नको. 'ज्ञानेश्वरी' च्या भाषेची आठवण व्हावी, अशा तोलाचें हें काव्य आहे! क्षुल्लक ऋद्धिपुर (रितपुर, जि. अमरावती, विदर्भ) गांव तें काय व त्याचें वर्णन तें काय! पण हा एरव्हीं रूक्ष व कंटाळवाणा वाटणारा काव्यविषयहि कवीच्या रसवंतींत घोळला गेल्यानें अत्यंत मनोज्ञ झाला आहे.

प्रस्तुत काव्यांत तत्कालीन समाजस्थितिनिदर्शक चार–दोन वचनें इतस्ततः विखुरलेलीं आहेत. ही समाजस्थिति अर्थात् त्या वेळच्या विदर्भाचीच होय. शालिवाहनाच्या तेराव्या शतकापासूनच मराठी भाषा बोलणाऱ्या प्रांतांत विदर्भ-प्रांत अग्रेसरत्व पावला होता. आणि, खुद्द तेराव्या शतकांत त्याच्या स्वराज्याची सोन्याची भट्टी जळली जाऊन त्याच्या हातीं जरी खापर उरलें होतें, तरी पण साहित्यक्षेत्रांतील त्याचें स्थान अढळच होतें! अशा या विदर्भांतील ऋद्धिपुर नांवाच्या तीर्थक्षेत्राचें वर्णन करतांना नारायणव्यासानें आपाततः केलेले समाज-

१. 'ऋद्धिपुरवर्णना' चा रचनाकाल कोणताहि ठरला, तरी त्यांत तेराव्या शतकांतील विदर्भाची समाजस्थिति वर्णिलेली आहे, असें येथें गृहीत धरलें आहे.

स्थितिदर्शक उल्लेख यद्यपि किरकोळ स्वरूपाचे असले, तथापि त्यांचा परामर्श घेणें आजहि खात्रीनें मनोरंजक व बोधप्रद होईल.

तेराव्या शतकामध्यें तत्कालीन विदर्भांत आतांसारख्याच धर्मशाळा होत्या (ओंवी ११०). त्यावेळीं महानुभाव पंथाचे अनुयायी कृष्णवस्त्र परिधान करीत नसून हुरमुजी रंगाचीं वस्त्रें वापरीत असत (११४–१५). स्पृश्यास्पृश्य भेद तेव्हांहि जारी असून ब्राह्मणांना अंत्यजांच्या घरचें कांहींहि चालत नसे (२९७). नारायणव्यासाच्या वेळीं नाटकें करण्याचा प्रघात असावा, असें ४२९ व्या ओंवीवरून अनुमान बांधतां येईल. याच शतकांत निर्माण झालेल्या 'ज्ञानेश्वरीं'त तर नटांचा (अध्याय १६, ३७४) व पडद्यांचा (५४१) स्पष्टच निर्देश आढळतो! 'ऋद्धिपुरवर्णनां'त पेखणींचा—म्हणजे नाचणारींचा—उल्लेख आला आहे (ओं. ४३०). गोविंदप्रभु जेवतांना लोंकरीच्या आसनाचा उपयोग करीत असे, तें कदाचित् तेव्हां लांकडी पाट वापरण्याची पद्धत नसावी, म्हणूनहि असेल, किंवा ती त्याची वैयक्तिक आवड–नावड देखील असावी (५०५). त्यावेळीं दूधदुभतें गाईचें असे व जेवतांना गाईचेंच तूप वापरीत (५२१; ५२७). 'ज्ञानेश्वरीं'तहि गाईच्याच दूधदुभत्याचें वर्णन येत असून म्हशींचा तर नामनिर्देशहि आढळांत येत नाहीं ('ज्ञानकोश,' ज्ञ १०). त्या वेळच्या इतक्या जुन्या लोकांना सुद्धां स्नान करतेवेळीं सुगंधी उटणें, उत्तमोत्तम तेलें वगैरे लागत असत! (४७१). खाद्य पदार्थांतील दहींवडे, साखरमांडे, खीर, धिरडें, मालत्या, मोदक पापड वगैरे वगैरे (५०७-३०) पदार्थ आपल्या दृढ परिचयाचेच असल्यामुळें या बाबतींत तरी त्या वेळच्या लोकांचा मत्सर करण्याचें कारण नाहीं! जेवल्यानंतर मुखशुद्धीचा कार्यक्रम अर्थात् होताच. त्या सुमारास खाण्याची सुपारी नेलउत्ती, केउल (चेउल) व पोळी या [1]बंदरांहून येत असे (५४०). गुलहौशी प्राणी आतांप्रमाणेंच त्या शतकांतहि काताच्या सुवासिक गोळ्या करून ठेवीत असत (५४२). तेव्हां लोकांना पारा वगैरे धातूंची व त्या मारण्याची माहिती असून (ओं. १६) सोन्याचा भाव साडेपंधरा होता (५८७). 'ज्ञानेश्वरीं'तहि

---

१. या ओंवीवर दत्तराज मराठ्याची "१ नेलउती : २ केउल : ३ पोळी हीं तिन्ही बंदरें :"—अशी निःसंदिग्ध टीप आहे. मूळ 'ऋद्धिपुरवर्णनां'त ओंवी ५४० मध्यें 'पोळी' ऐवजीं 'चोळी' पाठ छापला आहे.

साडे-पंधरा व सोळा असे सोन्याचे भाव आले आहेत (६.८२; ८. ३७). नारायणव्यास 'म्हैसवा' नामक एका अति टणक जातीच्या दगडाचा उल्लेख करतो (२९८, ६१५).

'ऋद्धिपुरवर्णनां'त तत्कालीन राजकीय परिस्थिति दर्शविणारीं महत्त्वाचीं स्थलें मुळींच आलेलीं नाहींत. फक्त एकदांच व तेंहि रूपक योजतांना म्लेंच्छांचा ओझरता निर्देश आला आहे (१६२). ३३३ व्या ओंवींत एक चक्रवर्तीचा दृष्टांत नजरेस पडतो. चक्रवर्तीनें एकदां एखादी सुरूप कुमारिका पाहिली कीं, पुरे; मग तिला त्याच्याशिवाय अन्य पति वरतां येणेंच अशक्य होतें, असा या ओंवीचा मथितार्थ आहे! नारायणव्यासाच्या वेळीं विदर्भात अनेक लहानमोठे राजे नांदत असून ते बहुतेक सर्व शके १२१६ पर्यंत देवगिरीकर यादवांचे मांडलिक होते. हें लक्षांत घेतल्यास या ओंवींतील 'चक्रवर्ति' शब्द यादव भूपतींनाच उद्देशून असावा काय, अशी शंका येते. कदाचित् ही केवळ दीर्घ शंकाहि असेल!

वऱ्हाडांत सध्यां रूढ असलेले बोहरी (५५,१९५), माकोडा (१७४) वगैरे शब्द त्या वेळींहि प्रचलित होते.

'ऋद्धिपुरवर्णनां'तील हीं समाजस्थितिनिदर्शक वचनें अत्यल्प आहेत, हें खरें; पण त्यांच्याच भरतीला दोन्ही परिशिष्टांतील तत्सदृश वचनें घातलीं, म्हणजे त्या सर्वांमिळून तेराव्या शतकांतील विदर्भाची बरीच स्पष्ट कल्पना येऊं शकेल. 'ऋद्धिपुरवर्णन' व परिशिष्टें यांत ज्यांतील उतारे घेतले आहेत, ते ग्रंथ एकाच शतकांतले असल्यामुळें (प्रस्ता. पान ४३) तसें करण्याला कांहीं प्रत्यवायहि नाहीं.

अ परिशिष्टावरून 'आसु' (पा. ११६) नामक तत्कालीन सोन्याच्या नाण्याचें व 'पांड' (पा. ११८) या जमीन मोजण्याच्या मापाचें ज्ञान होतें. त्यांत अळजपुर (एलिचपुर), देऊळपाडा व सिंगणापुर या गांवांचा नामनिर्देश आढळतो.

ब परिशिष्ट असें दर्शवितो कीं, तेव्हां मुलाची मुंज सातव्या—आठव्या वर्षीं होत असे (पा. १३१). त्या वेळीं गांवांतील होय—नव्हे सर्व व्यवस्था 'महाजन' पाहत असत (१३३). विक्रीपत्र ताम्रपटावर लिहिलें जात असे (१३३). गांवांत कोणी बडी व्यक्ति आल्यास घरोघरीं गुढ्या उभारीत, सडासंमार्जन करीत व रांगोळी काढीत (१३४). लग्नप्रसंगीं नवऱ्या मुलाला बाशिंग बांधीत असत व तेलवाण, चौकन्हाण वगैरे विधि होत असत (१३७—

अनुक्रम 32267 ऋद्धिपुरवर्णन वि:
क्रमांक 9357 नों. दि. 26।2।56

३८). मोठे लोक पालखींत बसून जात येत असत (१३४—१३५). वाद्यांमध्यें तुरे, मादळ वगैरे वाद्यें होतीं (१३७).

या परिशिष्टांत एक महत्त्वाचा राजकीय उल्लेख आला आहे. गोविंदप्रभूंच्या वेळीं वऱ्हाडांत राजूर रोहिणखेड येथें जगळदरणा नांवाचा राजा स्वतंत्रपणें राज्य करीत होता. तो प्रथम गोविंदप्रभूंचा निस्सीम भक्त असे. तथापि त्याच्या भक्तिभावनेंत कालांतरानें अंतर पडल्यामुळें त्याच्या राज्यावर परचक्राची टोळधाड आली व त्या रणधुमाळींत तो कामास आला! (पा. १३५–३६).

वऱ्हाडांतील सांप्रतचे 'तांदुळ निसणें' (=निवडणें; पा. १०७), 'सातरा' (=आंथरूण, बिछाईत; पा. ११२), 'स्वीकरीजो' (=स्वीकारावें; १३४), 'पारीस' (=सहाण; १३५) हे प्रयोग, शब्द वगैरे त्या शतकांतहि लोकांच्या तोंडीं होते. 'ऋद्धिपुरचरित्रां'त (परिशिष्ट व पा. १४०) **'वराड'** (वऱ्हाड) हा देशवाचक शब्द आला आहे, तो 'वऱ्हाड' शब्दाची व्युत्पत्ति व परंपरा लावूं पाहणारांना उपयुक्त वाटेल.

याप्रमाणें सदर काव्य व शेवटचीं दोन परिशिष्टें यांच्या फटींतून तेराव्या शतकांतील विदर्भाच्या परिस्थितीचें अंधुक अंधुक दृश्य पाहावयास मिळूं शकतें.

गोविंदप्रभूंचें शब्दचित्र

रा. देशपांडे यांच्या प्रस्तावनेंत व ब परिशिष्टांतहि गोविंदप्रभूंचें चरित्र थोडक्यांत आलेंच आहे. परंतु खुद्द 'ऋद्धिपुरवर्णनां'त त्यांचें जें शब्दचित्र रेखाटलें आहे, तें सूक्ष्म व हृद्य आहे. गोविंदप्रभूंच्या दाढीचे केंस नाभीपर्यंत लोंबत असून त्यांच्या मिश्याहि मोठ्या होत्या (ओंव्या ५८८–८९). त्यांच्या डोक्यावरहि पण जटांचा भार होता (६०६–०७). त्यांच्या तोंडांत 'मेला' ही शिवी फार होती! (ओं. ५९२ वरील टीप). दोन्ही परिशिष्टें सुद्धां या गोष्टीची साक्ष देतात. ही शिवी सध्यां बायकाच देऊं शकतात. पण हा 'सवता सुभा' तेराव्या शतकांतील पुरुष चालूं देत नव्हते, असें दिसतें!

प्रतिलेखन

प्राचीन ग्रंथ प्रकाशित करतांना त्यांच्या पोथ्यांवरून प्रतिलेखन कोणत्या तत्त्वावर करावें, असा प्रश्न रा. देशपांडे यांनीं 'प्रतिलेखन' या परिच्छेदांत

उपस्थित केला आहे. महानुभाव पोथ्यांपुरतें या प्रश्नाचें उत्तर द्यावयाचें, तर या पोथ्या प्रायः ज्या सकळ लिपींत लिहिल्या जातात, त्या लिपींतील लिखाणाचें प्रतिलेखन मूळाबरहुकूम करणें शक्य व इष्ट आहे काय, याच दृष्टीनें त्याचा विचार व्हावयास पाहिजे.

(अ) सकळ लिपींत उकारयुक्त अक्षर त्या अक्षराखालीं टिंब देऊन काढण्यांत येतें. पोथींत दीर्घ उकार नसतो, असें मात्र नाहीं. पूर्वोक्त प्रकाराचें उदाहरण असें : ट़=टु; टू. आतां, ऱ्हस्व व दीर्घ अशा उभयविध उकाराचें काम ज्या-अर्थीं एकाच प्रकारच्या टिंबावर भागविण्यांत येतें, त्याअर्थीं तें उकारयुक्त अक्षर ऱ्हस्व आहे कीं दीर्घ, हें केवळ त्या टिंबावरूनच उमगणारें नसून तें तारतम्यानेंच ठरविलें पाहिजे व त्याप्रमाणें प्रतिलेखनांत तें अक्षर यथोचित काढलें पाहिजे. 'ऋद्धिपुरवर्णनां'त 'मूजिबंधन' ('मुंजीबंधन' पा. १३१) हा शब्द आला आहे. त्यांत प्रथमाक्षर पोथींत दीर्घ असेल, तर गोष्ट निराळी. पण पोथींत उकार जर केवळ टिंबानें दर्शविला असेल, तर तो प्रतिलेखनांत ऱ्हस्वच असावयास पाहिजे. सकळ लिपींत 'मूजिबंधन' शब्द 'ञ्बिजंढण' असा लिहिला असेल, तर त्याचें प्रतिलखन 'मुजिबंधन' असें व्हावयास पाहिजे, 'मूजिबंधन' असें नको. मुळांत 'ञू' असें आद्याक्षर असेल, तरच तें 'मू' असें दीर्घ येईल. तात्पर्य, टिंबानें दर्शविलेला पोथींतील उकार प्रतिलेखनांत तारतम्यानें ऱ्हस्व अगर दीर्घ घ्यावयास पाहिजे.

(आ) जो प्रकार उकारयुक्त अक्षरांचा, तोच खुद्द उकाराचाहि. सकळ लिपींत उकाराबद्दल 'ह़' हें अक्षर येतें. परंतु हें अक्षर तो उकार ऱ्हस्व (उ) आहे कीं दीर्घ (ऊ), हें कांहींच सांगत नसल्यामुळें प्रतिलेखकानें भाषेच्या तत्कालीन लकबीवरून तें ठरविलें पाहिजे.

(इ) महानुभाव पोथ्यांत इकारान्त अक्षरांबाबत तर कमालीची धरसोड दिसून येते ! ऱ्हस्वाच्या जागीं दीर्घ व दीर्घाच्या जागीं ऱ्हस्व, हा तर त्या पोथीलेखकाचा नित्याचा खेळच असतो ! किंवा, एकच इकारान्त अक्षर केव्हां ऱ्हस्व, तर केव्हां दीर्घ, असेंहि लिहिलेलें आढळतें ! मूळ पोथींतील हा सांवळा गोंधळ

---

१. सकळ लिपींत अक्षरावर आडवी रेघ नसते, पण टाइपांच्या सोयीसाठीं ती येथें राहूं दिली आहे.

प्रतिलेखनांतहि घुसूं देणें समंजसपणाचें होईल काय? अर्थात् स्वराचें ऱ्हस्वदीर्घत्व हल्लींच्या शिष्ट लेखनरीतीशीं जुळतें करून घेणेंच इष्ट आहे. या दुरुस्तीमुळें मूळ भाषापद्धतीला धक्का लागण्याचीहि धास्ती नाहीं!

(ई) प्राचीन वाङ्मयांत न व ण या वर्णांची अदलाबदल होत असे. पण महानुभाव वाङ्मयांतील न-णची उलथापालथ कांहीं औरच आहे! सकळ लिपींत न बद्दल ण व ण बद्दल न येत असल्यानें पोथीलेखकांनीं त्रिंबकजी डेंगळ्यासारखी इतकी अंदाधुंदी माजविली आहे कीं, ती पाहून विद्यार्थ्यांना "अरे, मोठा न म्हन!" असें सांगणाऱ्या गांवठी शाळापंतोजीची आठवण होते! 'महानुभावीय मराठी वाङ्मयां'त (पा. ३४) रा. देशपांडे यांनीं विष्णुदास-नाम्याच्या सभापर्वातील जो उतारा दिला आहे, त्यांतील "ते म्हने रे दुर्जणा खळू : मज सर्पिनी णको खवळूं—" या दोन चरणांवरून देखील महानुभाव ग्रंथ जसेचे तसे नकलून घेतल्यास काय अनवस्था प्रसंग ओढवेल, याची कांहींशी कल्पना येईल! एवंच, या प्रकरणींहि लेखनशुद्धि करावयास भरपूर वाव आहे.

(उ) याशिवाय, पोथीलेखकांच्या अज्ञानामुळें व हस्तदोषामुळें झालेल्या चुकाहि सुधारून घेतल्या पाहिजेत. 'ऋद्धिपुरवर्णना'च्या पहिल्याच ओंवींत 'कादिंबिनी' (कादंबिनी) हें अशुद्ध रूप आलें आहे. हा त्या पोथीलेखकाचा उघडउघड हस्तदोष वा अज्ञान होय! पण मुद्रित प्रतींतहि हें रूप तसेंच राहूं देणें म्हणजे या काव्याचा कर्ता नारायणव्यास हा अशी चूक करण्यास पात्रच होता; असें गृहीत धरण्यासारखें नव्हे काय? जुन्या ग्रंथांच्या ज्या पोथ्या आपणास उपलब्ध होतात, त्या खुद्द ग्रंथकाराच्या हातच्या अशा क्वचितच असतात, हा अत्यंत महत्त्वाचा मुद्दा विसरतां कामा नये.

सारांश, सकळ लिपींतील पोथ्यांचें प्रतिलेखन अगदीं जसेंचें तसें न करतां तारतम्य दृष्टि चालवूनच केलें पाहिजे. मात्र पुढील कांहीं बाबी मुळांतल्या प्रमाणेंच ठेवाव्या लागतील. कारण, प्रतिलेखनांत धरसोड तर राहूं नये, पण तें भाषाशास्त्राच्या व संशोधकांच्या दृष्टीनें तर उपयुक्त राहावें, असे दुहेरी हेतु आपणास साधावयाचे आहेत.

(क) प्राचीन काळींहि मराठींत अनुच्चारित अनुस्वार होते. भा. इ. सं. मं. च्या त्रैमासिकांत रा. देशपांडे यांनीं शके १२११ मधला उनकेश्वरचा जो 'यादवकालीन शिलालेख' प्रसिद्ध केला आहे, त्यांतहि हे अनुस्वार येतात.

महानुभाव पोथ्यांत देखील अनुच्चारित अनुस्वार आहेतच. कै. भिडे यांनीं 'वच्छहरणा'च्या परीक्षणांत (वि. विस्तार, जून १९२७)

'लुब्ध जाली परिमळीं : मुखकमलाचां'

ही ओळ

'लुब्ध जाली परिमळीं : मुखकमलाच्या'

अशी बदलविली आहे. 'मुखकमलाचां' या शब्दांतील अंत्याक्षरावरचा अनुस्वार अनुच्चारित असला, तरी तो निरर्थक नाहीं. यामुळें त्याची हकालपट्टी करून, 'चां' ऐवजीं 'च्या' हें रूप घालणें म्हणजे त्या शब्दाचें अर्वाचीकरणच होय! हें अर्वाचीकरण भाषाशास्त्राला अभिप्रेत नाहीं, म्हणूनच असले अनुच्चारित अनुस्वार कायम हें अर्वाचीकरण ठेवावयाचे असतात. मात्र कित्येक पोथ्यांत निरुपयोगी अनुस्वारांची रेलचेल आढळते खरी; पण त्यांना गचांडी देऊन वाजवी अनुस्वारांनाच तेवढें प्रतिलेखनांत स्थान द्यावें. अनुच्चारित अनुस्वारांचें उच्चाटन करण्याची केळकरी चळवळ आधुनिक ग्रंथांना लागू करावयाची असली, तर खुशाल करावी; परंतु इतक्या प्राचीन ग्रंथांना मात्र तिची झळ लागणें ठीक नाहीं. कारण, तसें करणें म्हणजे या प्रकरणीं हे प्राचीन ग्रंथकारहि केळकरांच्याच मताचे होते, असें मानण्यासारखें आहे!

(ख) जुन्या मराठींत न–ण प्रमाणेंच ट–ड,श–ष–स, ष–ख वगैरे वर्णांचीहि पुष्कळ वेळां अदलाबदल होते. महाराष्ट्री प्राकृतांत 'नोण: सर्वत्र:। शषो: स:' (वररुचि २।४२--४३) यांसारखे जे नियम होते, त्यांचेच हे फेरफार झालेले अवशेष होत. नांदगांवच्या शके ११७७ मधील शिलालेखांत 'लाखोली' हा शब्द 'लाषौली' असा लिहिलेला दृष्टोत्पत्तीस येतो. ऋद्धिपुरवर्णनां'तहि 'परसराम (पा. ११८), 'विसेखु' (पान १३०) असलीं रूपें सर्वत्र आढळतात. ही वर्णांची उलटापालट त्या भाषेचा जुनेपणा व्यक्त करीत असल्यानें प्रतिलेखनांत ती मुळाबरहुकूमच ठेवावी.

(ग) याखेरीज 'भणौनि' (=म्हणून; पा. ३४), 'वरिष्ठु (वरिष्ठ; पा. ३८), 'ते (ती) श्रीमूर्ति' (पा. ८६), 'जिए' (=ज्या; पा. ९४), दांडिखालते' (खालती; पा. १३५) इ. इ. जुनीं रूपें व प्रयोग पोथींत असतील तसेच राहूं द्यावे. त्यांत ढवळाढवळ करणें म्हणजे जुन्या भाषेच्या जिव्हारीं नख लावणेंच होय!

टीपग्रंथांची छाननी

प्रस्तुत पुस्तकांत प्राचीन टीपग्रंथ प्रसिद्ध केल्यामुळेंच 'ऋद्धिपुरवर्णन' काव्याचा अर्थ लावणें पुष्कळ सुकर झालें आहे. एरव्हीं त्यांतील कित्येक पंक्तींचा 'म्हैसवा' जातीचा खडक इतका जबरदस्त आहे कीं, तो फोडतां फोडतां फोडणारा घाईस येईल, पण अखेर त्याच्या पदरांत अर्थनिष्पत्तीचा एक देखील जलकण पडणार नाहीं! या टीपांत क्वचित् चुकीचा व सांप्रदायिक आग्रहाचा अर्थ दिलेला आहे. अशीं स्थळें हुडकून काढून त्यांचा योग्य अर्थ देण्याची अवघड, पण आवश्यक कामगिरी या ग्रंथाच्या द्वितीयावृत्तीच्या प्रसंगीं संपादकांनीं शिरावर घेतल्यावांचून या टीपाची उपयुक्तता वाढणार नाहीं. प्रस्तुत टीप व दत्तराज मराठ्याचा टीप यांत अनेक ठिकाणीं जसा सारखेपणा आहे, तसाच फरकहि आहे. एकच उदाहरण द्यावयाचें, तर "चक्रवर्तीचां संभोग-चिन्हांः पात्र नव्हति राजकन्याः तो सेनपुंजीचिया मनाः कांइ भाउऱ्ये' ॥ ३१७ ॥ —या दृष्टांतपर ओंवीचा सरळ वाच्यार्थ न घेतां सांप्रदायिक अर्थ घेतला पाहिजे, असें पूर्वोक्त टीपांत म्हटलें आहे. तथापि तो सांप्रदायिक अर्थ तरी कोणता, याचा मात्र त्यांत कोठेंच खुलासा केलेला नाहीं! दत्तराज मराठ्यानें हा अर्थ देण्याचा भलाबुरा प्रयत्न केला आहे. या ओंवीवर त्याची टीप आहे ती येणेंप्रमाणें :– "चक्रवर्तीची स्त्री ते भक्त : संभोग=अष्टभोग : चिन्हां= चातुर्यादिः राजकन्या ते वस्तु भजनीय—सेव्यः पुंजी ते कोरडे××: भावूं ये= कल्पूं येः"—याच ओंवीचा बाकीच्या टीपग्रंथांत कदाचित् यापेक्षां जास्त सुबोध अर्थ दिलाहि असेल. तेव्हां अशा शंकास्थळांचा निश्चित अर्थ सांगतां येण्यासाठीं या दोन टीपांखेरीज प्रस्तावनेंत उल्लेखिलेले (पा. ४०) इतरहि टीपग्रंथ उपलब्ध व्हावयास पाहिजेत. 'शारदाश्रमा'नें एवढ्यांत असे तीनचार प्रकारचे टीपग्रंथ मिळविले आहेत. परंतु त्या सर्वांची, 'ऋद्धिपुरवर्णना' पुरतीच कां होईना, पण या दृष्टीनें छाननी करण्याचें काम महत्प्रयासाचें व कालावधीचें असून, शिवाय तो एक स्वतंत्रच विषय होत असल्यामुळें तूर्त येथेंच विराम पावण्यास हरकत हरकत दिसत नाहीं.

अर्वाचीन विदर्भाचा शारदेस नजराणा[1]

'विदर्भवीणे'च्या प्रस्तावनेंत रा. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं नमूद केल्याप्रमाणें सांप्रत 'विदर्भ' हा शब्द वऱ्हाडपुरताच संकुचित अर्थानें वापरण्यांत येत नसून वऱ्हाडबरोबरच मराठी मध्यप्रांत, पूर्वखानदेश व मोंगलाईतील मराठवाडा याहि प्रदेशांचा त्यांत अंतर्भाव होईल, अशा व्यापक अर्थानेंच त्याचा उपयोग करण्यांत येतो. विदर्भ या शब्दासारखाच 'विदर्भीय साहित्यिक' हा शब्दप्रयोगहि व्यापक अर्थींच योजणें अगत्याचें आहे. त्यांत अस्सल विदर्भीयांप्रमाणेंच इकडे येऊन स्थायिक झालेल्या परप्रांतीय साहित्यिकांची देखील गणना व्हावयास पाहिजे. कै. ब. रा. प्रधान, कै. वि. मो. महाजनी, कै. पारखीशास्त्री वगैरेंपासून तों प्रो. श्री. ना. बनहट्टी, प्रो. शं. दा. पेंडसे, रा. ग. त्र्यं. माडखोलकर वगैरेपर्यंत जे जे विद्वान् विदर्भांत कारणपरत्वें स्थायिक झाले, ते ते सारे विदर्भीय साहित्यिकच होत. किंबहुना, गेल्या पिढींतील पूर्वोक्त विद्वानांनींच इंग्रजी अमदानीमध्यें विदर्भाच्या भूमींत वाङ्मयसेवेचें रोपटें लावलें असल्यामुळें विदर्भीयांस ते एकप्रकारें गुरुस्थानींच आहेत, असेंहि म्हणावयास हरकत नाहीं.

वस्तुतः 'विदर्भ', 'विदर्भीय साहित्यिक' या प्रांतविशिष्ट संज्ञांचा उपयोग करण्याचेंहि कारण नव्हतें. मराठी भाषा बोलली जाणारा सर्व प्रदेश 'महाराष्ट्र' या एकाच नांवानें आळवला—ओळखला जाणें अवश्य होतें. पण इंग्रज सरकारची तशी लहर लागली नाहीं, याला कोण काय करणार? भाषावार

---

१. 'वागीश्वरी,' विदर्भांक, जानेवारी १९३४.

प्रांतरचनेचें तत्त्व केव्हां अंमलांत येईल तें येवो; तोंपावेतों व्यवहारसौकर्याकरितां अशा स्थानमर्यादित संज्ञाच वापरणें अपरिहार्य आहे.

हें लक्षांत घेऊन महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनाच्या निमित्तानें शारदादेवीच्या चरणीं अर्वाचीन विदर्भानें साहित्यरत्नांचा जो नजराणा अर्पण केलेला आहे, त्याचा आज आपणास संक्षेपतः आढावा घ्यावयाचा आहे. त्यामुळें सम्मेलना-प्रीत्यर्थं जे परप्रांतीय साहित्यभक्त इकडे यावयाचे आहेत, त्यांना या प्रांतांतील वाङ्मयविषयक चळवळीचा परिचय होणार असून शिवाय स्वतः आपणांस अशा प्रकारच्या सिंहावलोकनामुळें एकंदर महाराष्ट्रसारस्वतांत आपली काय किंमत लागते व या बाबतींतील आपल्या गरजा--उणीवा कोणत्या आहेत, याचा स्थूल-मानानें अजमास बांधतां येईल आणि तदनुरोधानें कार्याची पुढील दिशा ठरविणें सुकर होईल.

या ठिकाणीं एवढें सांगून ठेवणें जरुरीचें आहे कीं, वरील आढावा घेतांना प्रस्तुत लेखांत स्थलाभावामुळें सर्वच विदर्भीय साहित्यिकांचा व त्यांच्या कृतींचा, इच्छा असूनहि, नामनिर्देश करणें अशक्य आहे. फक्त वैशिष्ट्यसंपन्न वाङ्मयकृति व त्यांचे जनक यांचाच त्यांत प्रामुख्यानें उल्लेख येईल. अर्थात् 'पुरुषाच्या धर्मभ्रमा'मुळें त्यांतूनहि कांहीं सन्माननीय ग्रंथनामें व व्यक्तिनामें वगळलीं गेलीं असण्याचा संभव आहे! परंतु वरील कारणें ध्यानांत घेऊन कुणीहि 'स्वतःकरतां व दुसऱ्याकरतांहि या उणीवांबद्दल राग मानूं नये, अशी नम्र विनंति आहे.

काव्य

वाङ्मयाचे मुख्यतः ललित वाङ्मय व गंभीर वाङ्मय असे दोन विभाग होतात. या दोन्ही विभागांत विदर्भानें काय कामगिरी केली आहे, हें क्रमशः पाहूं.

ललित विभागांत कवितेस साहजिकच आद्य स्थान प्राप्त होतें आणि या शाखेंत विदर्भानें केलेलें कार्यहि एकंदरीनें बरेंच समाधानकारक झालें आहे. प्राचीन कवींत मजरा होणारे असे विदर्भाचे सर्वश्रुत कवि म्हटले म्हणजे देवनाथ व दयाळनाथ हे होत. त्यांच्या पश्चात् त्यांची परंपरा चालविणारे कवि झाले नाहींत, असें नव्हे; पण त्यांची बहुतेक हयात 'इंग्रजी' सुरू झाल्यानंतरच गुदरली असल्यामुळें त्यांचा अर्वाचीन कवींतच समावेश होतो. अशा कवींत

गोदावरीच्या तीरावरील परभणी गांवच्या हंसराज कवीची (जन्म इ. स. १७९८ व मृत्यु इ. स. १८५५) गणना करतां येईल. या कवीला विदर्भांतीलच नव्हे, तर सबंध महाराष्ट्रांतीलहि पहिला अर्वाचीन कवि म्हणून समजण्यास हरकत नाहीं. यानें 'वेदेश्वरी'—वगैरे सुमारें अकरा-बारा ग्रंथ रचिले आहेत. हंसराजानंतर जुन्या पद्धतीच्या काव्याची ध्वजा उंच उचलून धरणाऱ्या कवींत 'गिरिवासी' काव्याचे कर्ते वा. वै. पतकी, माहूरचे विष्णुदास—वगैरे मृत व मोगलाईतील संत दासगणु, अकोल्याचे लक्ष्मण सोनाजी पतकी—वगैरे विद्यमान कवींचा उल्लेख करतां येईल.

परंतु जों जों इंग्रजी शिक्षणाचा अधिकाधिक प्रसार होऊं लागला तों तों काव्यरचनेचे जुने आदर्श मागें पडूं लागून त्यांच्या जागीं नवे आदर्श येऊं लागले. या स्थित्यंतराचें प्रसादचिन्ह म्हणजे १८८५ मध्यें प्रसिद्ध झालेली कै. महाजनींची 'कुसुमांजलि' होय. या ग्रंथांत भावमधुर आंग्लगीतांचीं सुरस भाषांतरें आलीं आहेत. यद्यपि हा ग्रंथ भाषांतरित असला, तथापि नवकवितेच्या अरुणोदयाची आरोळी प्रामुख्यानें त्यानेंच दिलेली असल्यामुळें आधुनिक मराठी कवितेच्या इतिहासांत त्याचें महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

महाजनींच्या 'कुसुमांजली'नें जसा अभिनव व लौकिक विषयपर भावगीतांचा पायंडा घातला, तद्वत्, कै. प्रधानांच्या 'दैवसेनी'नें खंडकाव्याची नवी पाऊल-वाट पाडली. पूर्वोक्त ग्रंथाप्रमाणें उत्तरोक्त ग्रंथहि भाषांतरितच आहे. स्कॉटच्या 'Lady of the Lake' चें 'दैवसेनी' हें 'मराठीकरण' होय.

विसाव्या शतकाच्या आरंभापासून तर विदर्भाच्या काव्योदधीला विशेषच जोराची भरती आली आहे. भवाळकर–साठे यांच्या 'पद्यपद्माकरा' पासून तों भ. श्री. पंडित यांच्या 'पिचलेल्या पाव्या' पर्यंत कांहीं तरी पन्नास-साठ नांव घेण्याजोगे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत! नियतकालिकांत झळकणाऱ्या कवींची मोजदाद कुठवर करावी? या सर्वच कवींची पायरी पहिली आहे, असें त्यांचे चाहते देखील म्हणणार नाहींत! तथापि Bee ची कलापूर्णता, बोबड्यांची शृंगारप्रधानता, ब. ग. खापर्डे, गु. ह. देशपांडे, आ. रा. देशपांडे यांचें गूढगुंजन, लॅंभे-पंडित कोलते यांची पांडित्यप्रचुर रचना, कोल्हटकर-उपाध्ये-वढे-हर्णे-कृष्णशास्त्री घुले ('माझी कुमारी कविता') यांचा विनोद, टेकाडे-तिवारी-बेहेरे-माडखोलकर यांची स्वदेशप्रीति, आ. रा. देशपांडे,

वकील, शिदोरे, हूड यांचे मुक्तछंद—वगैरे त्या त्या कवीचे विशेष हृद्य नाहींत, असें कोण म्हणेल? केवळ खंडकाव्यांपुरतेंच पाहिलें, तरी कै. पारखीशास्त्र्यांची 'कृष्णाकुमारी', कै. लेंभ्यांचें 'शोकावर्त' व 'आनंदकंद', तिवारींचा 'प्रतापसिंह', बेहेऱ्यांची 'स्मरणी', खापर्ड्यांचें 'काव्यकांतार', बोबड्यांचें अमुद्रित 'शृंगारसंगीत', मनाठकरांची 'जानकी', पाठकांचें 'शशिमोहन,' देशपांडे–पति-पत्नींची 'निर्माल्यमाला–' वगैरे किती तरी काव्यकृति डोळ्यांपुढें उभ्या राहातात. येथें आणखी एका कवीचा स्वतंत्रच नामनिर्देश केला पाहिजे. ते कवि घंटय्या नायडू हे होत. मूळचे मद्रासी व हिंदी मध्यप्रांतांतील रहिवासी असूनहि त्यांनीं 'मैना' नामक 'मेघदूता'च्या धर्तीवर पण स्वतंत्रच खंडकाव्य लिहिलें होतें. या काव्याचा विशेष हा कीं, तें निर्यमक आहे व म्हणूनच त्यावर त्यावेळचे पुराणमताभिमानी टीकाकार तुटून पडले होते! अनेक कवींच्या निवडक कवितांचे संग्रह म्हणून 'काव्यकौमुदी,' 'पिंपळपान,' 'विदर्भवीणा,' 'ओहळ—' वगैरे या प्रांतांत निघालेले ग्रंथहि उल्लेखनीय आहेत.

फणसे, गोळवलकर, सोनाळकर, 'बलवंत,' दे. ल. महाजन, यादवसुत मुळावेकर, सरंजामे, जोग, ना. घ. देशपांडे, व्यं. नी. पंडित, सरपटवार, गोरे यांसारखे इतरहि कांहीं निर्देश करण्याजोगे जुने–नवे कवि आहेत. सोनाळकरांच्या कवितांचीं तर इंग्रजी भाषांतरेंहि होत आहेत!

कवयित्रींपैकीं सौ. शांताबाई फणसे, शारदाबाई परांजपे, लक्ष्मीबाई बेहेरे, विमलाबाई देशपांडे, शांतादेवी परदेशी, मनोरमाबाई नावलेकर–प्रभृतींनीं चांगलीच कीर्ति मिळविलेली आहे. प्रो. कुसुमावतीबाई देशपांडे याहि मधूनमधून काव्यरचना करीत असतात, असें दिसतें.

विदर्भीय काव्यवाङ्मयाचीं गूढगुंजन व मुक्तछंदात्मक रचना हीं दोन वैशिष्ट्यें आहेत, असें म्हणतां येईल. तीं दोन्ही पसंत असणाऱ्या विद्वानांपेक्षां नापसंत असणारे विद्वान्च संख्येनें अधिक भरतील, हें मी जाणून आहें! परंतु त्याबाबत पूर्वपक्ष–उत्तरपक्ष करण्याचें हें स्थळ नव्हे. त्याचप्रमाणें अलीकडे सार्वत्रिक झालेली काव्यगायनाची टूम कदाचित् पहिल्याप्रथम सुमंत कवींनीं काढलेली असली, तथापि ती लोकप्रिय करण्याचें श्रेय टेकाड्यांकडेच जातें, हेंहि येथें नमूद केलें पाहिजे.

नाटकें

कवितेप्रमाणेंच नाट्यरचनेचीहि सुरुवात विदर्भांत भाषांतर–रूपांतरानेंच झाली. महाजनींचीं 'सिंबेलाईन' व 'विंटर्स टेल' यांचीं 'तारा' व 'मोहविलसित' हीं सरस रूपांतरें, प्रधानांचें 'भ्रांतिकृत चमत्कार' हें 'कॉमेडी ऑफ एरर्स' वरून लिहिलेलें नाटक, घंटय्या नायडूंचा 'केशरी मंदील', ब. ह. पंडित यांचा 'ट्वेल्थ नाइट' चा 'भ्रमनिरास' हा मराठी अवतार-वगैरे नाट्यकृति सुपरिचितच आहेत. लेंभ्यांनीं बाणभट्टाच्या कादंबरीवर चढविलेला 'कादंबरी' याच नांवाचा मराठी पेहेराव फारसा प्रसिद्ध नाहीं व देवलांच्या 'शापसंभ्रमा'च्या मानानें तो रद्दीच ठरतो. कोल्हटकरांच्या नाटकांपासून स्वतंत्र नाट्यरचनेची हौस वाढली असतांहि वेहेऱ्यांच्या 'पिझारो' सारखीं कांहीं भाषांतरित नाटकें मधुनमधून निर्माण झालेलीं दृष्टीस पडतात.

केवळ विदर्भीय नाटककारांतच नव्हे तर अखिल महाराष्ट्रांच्या नाटककारांतहि स्वतंत्र व नावीन्यपूर्ण नाटकें लिहिण्याचा पहिला मान श्री. कृ. कोल्हटकर यांनाच देणें योग्य आहे. त्यांच्यापूर्वी किर्लोस्कर व देवल हे नाट्यदेवतेच्या कंठांतील ताईत बनले होते. पण त्यांचाहि भाषांतर—रूपांतराचा पांगुळगाडा सुटलेला नव्हता! अर्थात्च 'वीरतनय' व 'मूकनायक' हीं त्यांचीं पहिलीं दोन नाटकें बाहेर पडतांच त्यांतील स्वतंत्र व 'रोमँटिक' कथानक, अभिनव विनोद, पारशी धर्तीच्या पदांच्या चाली वगैरे—गुणांनीं रसिक मोहून गेले असल्यास नवल नाहीं. या दोन नाटकांखेरीज आणखी दहा नाटकें त्यांच्या कल्पना-कोशांतून अवतीर्ण झालीं आहेत. त्यांपैकीं 'जन्मरहस्य' हें सर्वोत्कृष्ट असून त्याची व 'मूकनायका'चीहि लोकप्रियता अखंड टिकणारी आहे. गुरुपीठ निर्माण होणें कुणास रुचो वा न रुचो, कोल्हटकरांनीं मात्र आपल्या अद्भुतरम्य नाट्यकृतींनीं तें निर्माण केलें आहे, एवढें खरें; आणि, गडकरी, वरेरकर यांच्यासारखे धुरंधर नाटककार स्वतःस त्यांच्या परंपरेचे पाईक म्हणवून घेण्यांत भूषण मानतातहि, ही एकच गोष्ट कोल्हटकरांच्या योग्यतेचें महत्त्वमापन करण्यास पुरेशी आहे. तथापि गुंतागुंतीचें, बरेंच वेळां असंभाव्य व कृत्रिम वाटणारें कथानक, भाषेचा बोजडपणा व मुख्यतः भावनोत्कटतेचा अभाव–या दोषांमुळें त्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर टिकलीं नाहींत, हा मुद्दाहि दृष्टिआड करतां येत नाहीं!

कोल्हटकरांच्या व्यतिरिक्त नाणावलेले विदर्भीय नाटककार वा. गो. जोशी हेच

होत. पंढरीनाथशास्त्री घाटे यांचा ‘भवानी सुंदर’, बा. सं. गडकरी यांचें ‘पत्रिकाहरण’, ब. ह. पंडित यांची ‘कृष्णाकुमारी’, हीं १९१४–१५ सालपर्यंतचीं आणि बामणगांवकरांचें ‘धनुर्भंग’ व ‘आत्मतेज’, टेकाड्यांचें ‘मधुर मीलन’ व ‘मथुरा’, भोळ्यांचा ‘अरुणोदय’, भोंसल्यांचें ‘रक्तरंगण’, सोनाळकरांचा ‘प्रेमयोग’, चौगुल्यांची ‘सैतानी संक्रांत’ व ‘सिंहासन’, पांड्यांचें ‘पुनरागमन’ व ‘वर पाहिजे’, भवाळकरांचा ‘श्रियाळ’, म्हैसाळकरांचा ‘प्रजेचा राजा’—वगैरे त्यानंतरचीं अनेक नाटकें झालीं. पण त्यांपैकीं एकानेंहि जोश्यांच्या ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षा’ व ‘रणदुंदुभी’ या नाटकांसारखें नशीब काढलें नाहीं! त्यांच्या नाटकांत रचनाकौशल्याची व तपशिलाच्या खुब्याखाव्यांची चणचणच असते; तथापि त्यांच्या ‘वीर’ या पदवीस अनुरूप अशींच तीं दणदणीत असतात!

नाहीं म्हणावयाला, भोळ्यांची ‘सरलादेवी’ व बेडेकरांची ‘ब्रह्मकुमारी’ या अलीकडच्या नाटकानीं मात्र पुष्कळच यश मिळविलें आहे. हीं दोन्ही नाटकें स्त्री–पुरुष-संबंध-विषयक आहेत. ‘सरलादेवी’चे आरंभीचे एकदोन अंक नीरस उतरले आहेत, पण शेवटीं शेवटीं चांगलाच रंग भरतो. ‘ब्रह्मकुमारी’चें संविधानक व रचना कांहींशी विस्कळीत असली, तथापि तिच्यांतील काव्यमय वातावरण, चमकदार कल्पना, मनोज्ञ विनोद, यथाप्रमाण रसपरिपोष इत्यादि गुण चित्तवेधक आहेत. हे नाटककार—विशेषतः बेडेकर—महाराष्ट्र रंगभूमीचे पांग फेडतील, अशी आशा बाळगण्यास जागा आहे.

कथात्मक वाङ्मय

कादंबऱ्यांमध्यें पारखीशास्त्र्यांच्या १८८० मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या ‘मित्रचंद्रा’स अग्रस्थान द्यावयास पाहिजे. ही अद्भुतरसात्माक कथा आजहि वाचावीशी वाटते. चिंतामणराव आपट्यांची ‘पुतळाबाई’ ही कादंबरी व ‘डॉन क्विक्झोट’चें ‘श्यामभट आणि त्याचा शिष्य बटो’ हें रूपांतर बऱ्यापैकीं आहे. ब. ह. पंडित (‘करुणसुंदरी,’ ‘सुशील यमुना’, ‘भयंकर सूड’ इ.), बेहेरे (‘सीता–वनवास,’ ‘जीवनरहस्य,’ ‘युद्धसंसार’, ‘हिंदु कोण’, ‘अहिल्योद्धार’ इ.), भोळे (‘तरंगिणी’), पांडे (‘ऋणानुबंध’),—यांनींहि कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. बा. सं. गडकरी यांच्या ‘सुधारणेचा मध्यकाळ’, ‘पुष्पमाला’—

वगैरे कादंबऱ्यांनीं त्यांच्याविषयीं फार मोठी आशा उत्पन्न केली होती. इतकी कीं, हरिभाऊ आपट्यांना मागें टाकणारा एक कादंबरीकार उद्यास आला आहे, अशीहि कांहीं काळ अवाई उठली होती! परंतु मराठी भाषेच्या दुर्दैवानें तसें व्हावयाचें नव्हतें! कोल्हटकरांच्या 'दुटप्पी कीं दुहेरी' व 'श्यामसुंदर' या कादंबऱ्यांनीं मात्र कथात्मक वाङ्मयांत बहुमोल भर घातली आहे. यांपैकीं पहिली जितकी विचारप्रवर्तक, तितकीच दुसरी भावनोद्दीपक आहे.

कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्यांपेक्षांहि तरुणांच्या अंतःकरणाचा जास्त ठाव घेणाऱ्या कादंबऱ्या पु. य. देशपांडे यांनीं लिहिल्या आहेत. 'बंधनाच्या पलीकडे' या त्यांच्या कादंबरीनें तर ऑवगोळ्याचेंच कार्य केलें! एवढी समाजहृत्क्षोभकारक कादंबरी यापूर्वीं झाली नव्हती. तथापि 'सुकलेलें फूल' या त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरींत पहिलीपेक्षां कलाविलासाची बूज अधिक राखली गेली आहे. 'सुकलेलें फूल' प्रतीकात्मक आहे, तर 'सदाफुली' या त्यांच्या तिसऱ्या नवलकथेवर गूढगुंजनाचें रम्य आवरण पडलें आहे. या तिन्ही कथांनीं ना. सी. फडके यांच्या लोकप्रियतेला जबरदस्त धक्का दिला आहे! मूठभर श्रीमंत व सुशिक्षित पात्रांची कोंडी फोडून बहुजनसमाजाच्या सुखदुःखांकडे जर देशपांडे लक्ष देतील आणि कथानक अधिक आकर्षक व भव्य करणें, बारकायांच्या मौजा आणणें, 'तंत्र' कसोशीनें सांभाळणें—वगैरे गुण आपल्या यापुढील कृतींत जास्त प्रमाणांत आणण्याचा जर ते प्रयत्न करतील, तर फडकेच काय, पण हरिभाऊ आपटे देखील त्यांजपुढें फिकेच पडतील! याखेरीज इतरहि कांहीं वाचनीय कादंबऱ्यांची विदर्भांत निर्मिति झाली आहे. भवाळकरांची 'बेहेन पिरोज' ही लघुकादंबरी स्त्री-पुरुष-संबंधविषयक असून भाडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' ही कादंबरी राजकारणपर संवादांनीं भरलेली आहे. 'मुक्तात्मा' कादंबरीची भाषा मात्र अतिशय बोजड उतरली आहे! स्त्रियांतल्यापैकीं सौ. कमळाबाई सोहनी यांची 'कुठें' व सौ. कमळाबाई बंबेवाले यांची 'बंधमुक्ता' या कादंबऱ्या असून सौ. बंबेवाले यांनीं घटस्फोटाचा प्रश्न आपल्या कथेंत जिव्हाळ्यानें मांडला आहे.

भाषांतर-रूपांतरांपैकीं वि. वि. केळकर यांची 'करुणा' व शं. बा. शास्त्री यांच्या 'चिरजीवन,' 'अनलज्वाला' व 'सौदामिनी' या बंगालीवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्या मनोरंजक आहेत.

लघुकथांमध्यें माझ्या माहितीप्रमाणें जुन्यांतली जुनी म्हणून प्रधानांच्या 'फारा दिवसांची गोष्ट' (१८८८) या लघुकथेचा निर्देश करतां येईल. व. ह. पंडित, बा. सं. गडकरी–प्रभृतींच्याहि अनेक लघुकथा आहेत. कोल्हटकरांच्या लघुकथांत 'गरीब बिचारें पाडस' उत्कृष्ट आहे. लघुकथांच्या संग्रहांत सौ. आनंदीबाई शिर्के यांचा 'कथाकुंज,' वाळके यांचा 'संवेदना', वकील यांचा 'अश्रुफुलें' हे संग्रह उल्लेखनीय आहेत. भाषांतरित संग्रहांपैकीं शं. बा. शास्त्री यांचा 'प्रपंचकथा' व आ. ल. जोशी यांचा 'प्रेमचंदाच्या गोष्टी' हे संग्रह असून पूर्वोक्त ग्रंथांतील सर्वच लघुकथा पहिल्या प्रतीच्या आहेत. विशेषतः 'रामलाल' ही लघुकथा शरद्‌बाबूंच्या प्रतिभेचा मिठा बहरच होय !

ज्यांचे संग्रह अद्यापि व्हावयाचे आहेत, असे चांगल्यापैकीं लघुकथा लेखक म्हटले म्हणजे मांजरेकर, के. का. जोशी, शं. बा. शास्त्री, भोळे, सौ. बंबेवाले-वगैरे होत.

विनोदी वाङ्मय

विनोदी वाङ्मयांत कोल्हटकरांची 'साहित्यबत्तिशी,' केळकरांनीं म्हटलें आहे त्याप्रमाणें, आचार्यस्थानीं शोभण्यासारखी आहे. बेहेऱ्यांच्या 'बोथट बाणां'तील 'आजकालचीं पोरें' हें प्रकरण बहारीचें आहे. श्री. रा. बोबडे यांचे 'आगगाडी'—वगैरे कांहीं विनोदी लेख टोपण नांवानें 'वागीश्वरीं'त आले आहेत. विनोदी कवितांत कोल्हटकरांची 'सुखकर जागृति' व 'छत्रीचे उपकार' उपाध्यांची 'चहा–टळपणा,' कृष्णशास्त्री घुल्यांची 'माझी कुमारी कविता—' वगैरे कविता खुमासदार आहेत. वेदाभ्यासजड घुलेशास्त्र्यांनीं या कवितेंत मुक्तछंदाचा अत्यंत बहारीचा परिहास करावा, हें आश्चर्यच म्हटलें पाहिजे !

विदर्भांतील संशोधन

येथपर्यंत ललितवाङ्मयाचें विवेचन केलें. आतां, गंभीर वाङ्मयांतील कांही विभागांचा परामर्ष घेऊं.

विदर्भांत संशोधनपर वाङ्मय पुष्कळच निर्माण झालें आहे. त्यांतहि इतिहास-विषयक, वाङ्मयविषयक व ज्योतिःशास्त्रविषयक संशोधन, असे तीन पोटभेद होतात.

(अ) **इतिहासविषयक :** महाराष्ट्रांत इतिहासविषयक संशोधनास १८७८ सालीं सुरू झालेल्या कै. साने प्रभृतींच्या 'काव्येतिहाससंग्रहा'नें तोंड फोडलें, असें सामान्यतः समजण्यांत येतें. परंतु महाराष्ट्रांतील **आद्य संशोधकाचा मान** वणीचे **नीळकंठ लक्ष्मण सरमुकद्दम** (इ. स. १८२२–१८९४) यांसच दिला पाहिजे. त्यांनीं १८६२ मध्यें 'वणीचा इतिहास' लिहिण्यास सुरुवातं केली. तो त्यांनीं कशाच्या आधारें लिहिला, याबद्दल ते त्या ग्रंथांत लिहितात, "यास आधारभूत गोंडांच्या बखरी, छंद, पवाडे, जमीनदारांच्या सनदा, भोंसल्यांचा इतिहास-इत्यादि ग्रंथांवरोन संग्रह केला आहे." आणि, सदर इतिहास त्यांनीं तसाच साधार लिहिला आहेहि. यावरून महाराष्ट्राचे आद्यसंशोधक हेच ठरतात, याविषयीं संदेह राहूं नये. हा इतिहास अद्यापि अप्रसिद्ध आहे. त्यांचा 'श्रीकृष्णलीलामृतकथासागर' हा ग्रंथ मात्र १८९४ मध्यें छापला गेला. त्यांत श्रीकृष्णापासून व्हिक्टोरिया राणीपर्यंतचा हिंदुस्थानचा इतिहास आला आहे! यांतील पुष्कळच माहिती चुकीची आहे. तथापि या ग्रंथाचा विशेष हा आहे कीं, 'जिनविजय' नांवाच्या कुणा संस्कृत ग्रंथावरून पांडवादिकांचे काल त्यांत नमूद केलेले आहेत. उदा० भरतशतक ९०३, प्रमाथि संवत्सर, मार्गशीर्ष शुद्ध प्रतिपदा, हा भारतीय युद्धाचा काल त्यांत दिलेला आहे (पृ. १२९). या मित्यांकरितां तरी अभ्यासकांस हा ग्रंथ एकदां पहावासा वाटेल.

इ. स. १८८९ मध्यें वा. दा. ओक यांनीं सान्यांच्या सहकार्यानें 'नागपुरकर भोंसल्यांच्या संबंधाचे कागदपत्र' प्रसिद्ध केले. पंडितांनीं 'विविधज्ञानविस्तारां'त 'नागपुरकर भोंसल्यांचा इतिहास' लिहिला. वऱ्हाडांतील 'ज्ञानसंग्रह' मासिकांत 'वऱ्हाडची ऐतिहासिक माहिती' आली. परंतु नागपुरकर भोंसल्यांचा व वऱ्हाडचाहि साधार व सविस्तर इतिहास लिहिण्याचें श्रेय या. मा. काळे यांजकडेच जावयाचें होतें. त्यांनीं संशोधनपूर्वक लिहिलेला नागपुरकर भोसल्यांचा इतिहास अजून अमुद्रितच आहे. मात्र 'वऱ्हाडचा इतिहास' या ग्रंथाचा पहिला भाग त्यांनीं १९०५ सालीं छापला होता आणि तोच सुधारून व वाढवून १९२४ मध्यें पुनर्मुद्रित केला. साधार, समतोल व सर्वस्पर्शी इतिहास-लेखनाचा प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे आदर्शच होय. या दोन ग्रंथाखेरीज मालोजीचा मृत्युशक, उदाराम राजे-वगैरे विषयांवरहि त्यांचे कांहीं फुटकळ लेख प्रसिद्ध झाले आहेत.

य. खु. देशपांडे यांनीं उनकेश्वर (शके १२१२), जैनद (१०-११ शतक) व नांदगांव-खंडेश्वर (शके ११७७) येथील शिलालेख प्रसिद्ध केले असून मराठी व फार्शी भाषेंतील शेंकडों कागदपत्रांचा 'शारदाश्रमां'त संग्रह केला आहे. तो सर्व अप्रकाशितच आहे. 'शारदाश्रमा'चे एक सभासद द. बा. महाजन यांनीं सिंदखेडच्या जाधवांचीं बरींच कागदपत्रें जमविलीं असून तीं लौकरच ग्रंथनिविष्ट होणार आहेत. प्रो. मिराशी यांचेहि वाकाटक वगैरे विषयांवरील लेख नियत कालिकांत झळकत असतात. गो. दा. दळवी यांच्या 'मराठा कुळांचा इतिहास' या ग्रंथांतील पुष्कळच माहिती नवी आहे. यामुळें या ग्रंथांच्य सर्व खंडांस इतिहासलेखकांच्या संदर्भ ग्रंथांच्या यादींत कायमचें स्थान प्राप्त झालें आहे.

कै. पृथ्वीगीर हरिगीर यांच्या 'गोसावी व त्यांचा संप्रदाय' या ग्रंथांत व वेहेऱ्यांच्या '१८५७' व 'बाजीराव पेशवा' या ग्रंथांत नवीन संशोधन नसलें, तथापि त्या त्या विषयावरील उत्तम पुस्तकें म्हणून त्यांचा येथें उल्लेख करणें अत्यवश्यक आहे. पृथ्वीगीर यांच्या ग्रंथांत ऐतिहासिक दृष्टि जरा कमीच आहे.

हे सर्व प्रयत्न अलीकडील इतिहासासंबंधीचे आहेत. वेदादि प्राचीन विषयांचें संशोधन कृष्णशास्त्री घुले यांनीं केलें असून 'वेदांतील रोगजंतुशास्त्र' 'श्रीगजाननाचा काळ,' 'महादेवाचें मूळ स्वरूप,' 'दिति व अदिति,' 'भ्रातृव्य व सपत्न'—वगैरे त्यांचे एतद्विषयक लेख विद्वत्तापूर्ण आहेत. विशेषतः 'दिति व अदिति' या त्यांच्या सर्वोत्तम लेखांत विद्वत्ता व प्रतिभा यांचा गोड प्रीतिसंगम झाला आहे. शास्त्रीबोवांचे हे सर्व लेख एकत्रित छापणें जरूरीचें आहे.

(आ) **वाङ्मयविषयक** : वाङ्मयसंशोधकांत वा. दा. ओक यांचें नांव सदैव शिरोभागीं झळकत राहील. भरपूर टीपा—वगैरे देऊन त्यांनीं इतक्या कवींना पुस्तकरूपानें पुनर्जन्म दिला आहे कीं, त्यांची नांवनिशीहि या त्रोटक लेखांत देतां येत नाहीं. त्यांचे पुतणे दा. के. ओक यांनींहि 'लघुकाव्यमाला', नरहरि मोरेश्वराचें 'द्रोणपर्व' इ. ग्रंथ प्रकाशांत आणले आहेत.

ओकांनंतरचे श्रेष्ठ वाङ्मयसंशोधक य. खु. देशपांडे हेच होत. 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' हा त्यांचा महानुभाव—वाङ्मयेतिहासपर ग्रंथ विद्वन्मान्य असून 'ऋद्धिपुरवर्णन'—वगैरे ग्रंथ त्यांनीं संपादिले आहेत व 'लीळाचरित्र',

नरेंद्रकृत 'रुक्मिणीस्वयंवर'—वगैरे ग्रंथ ते लौकरच रसिकांच्या हातीं देणार आहेत. त्यांच्याशिवाय प्रो. कोलते, बाळकृष्णशास्त्री–प्रभृति 'शारदाश्रमा'चे इतर कार्यकर्तेहि या क्षेत्रांत झटत आहेत. भवाळकर—नेने यांनीं 'श्रीचक्रधर-सिद्धांतसूत्रें' हा ग्रंथ छापून या प्रांतांत पदार्पण केलें आहे. तात्पर्य, यवतमाळचा 'शारदाश्रम' प्रस्तुत महानुभाववाङ्मयसंशोधनाचें महाराष्ट्रांतील एकमेव केंद्रस्थान झालेला आहे.

त्याचप्रमाणें, अ. सी. साठे व त्यांचे सहकारी यांनीं देवनाथ–दयाळनाथांचे काव्यसंग्रह केले असून स. र. पांडे व अयाचित यांनीं 'प्राकृत सप्तशती' आणि या. मा. काळे यांनीं 'शशिसेना' काव्य प्रसिद्ध केलें आहे. श्रीधरबुवा परांजप्यांची 'केकावलि' संशोधनात्मक जरी नसली, व निरर्थक टीपांनीं ती जरी खूपच फुगविलेली असली, तरी कष्टाळूपणाच्या संपादनाचा नमुना म्हणून सदर आवृत्ति महत्त्वाची आहे. परांजप्यांच्या 'केकावली' प्रमाणेंच सौ. सीताबाई जयवंत यांचीं 'रुक्मिणीहरणगीत', 'सावित्रीगीत', 'सीतागीत' हीं गीतेंहि संशोधनपर नाहींत. परंतु मोरोपंतांच्या रसमधुर स्त्री–गीतांचें एका स्त्रीनेंच केलेलें संपादन म्हणून हाहि ग्रंथ अंगुलिनिर्देश करण्यास पात्र आहे.

(इ) **ज्योतिःशास्त्रविषयक :** ज्योतिःशास्त्रविषयक संशोधनांतील 'करणग्रंथ' कार के. ल. दप्तरी यांची कामगिरी ज्योतिःशास्त्राच्या इतिहासांत कोल्हटकर म्हणतात तद्वत्, सुवर्णाक्षरांनीं लिहून ठेवण्याजोगी झालेली आहे. 'भारतीय युद्धकालनिर्णय,' 'वैदिककालगणनापद्धति', 'युधिष्ठिरशक व त्याचा आरंभ' 'राजतरंगिणी–निरीक्षण', 'भारतीय आर्यांच्या अत्यंत प्राचीन इतिहासाचीं साधनें', 'भारतीयांचा अत्यंत प्राचीन म्हणजे मौर्यपूर्व इतिहास,' 'विक्रमादित्याविषयींच्या घोटाळ्याचा उलगडा,' 'भारतीय ज्योतिःशास्त्र-निरीक्षण'—वगैरे त्यांचे निबंध त्यांच्या कुशाग्र बुद्धिमत्तेचीं व अपूर्व कल्पकतेचीं मूर्त स्मारकेंच होत. हे सारे निबंध एकत्र छापून त्यांचें इंग्रजींत भाषांतर होणेंहि अत्यवश्यक आहे. दप्तरींनीं हे प्रबंध मुळांतच इंग्रजीमध्यें लिहिले असते, तर त्यांचा कीर्तिसुगंध त्रिखंडांत दरवळला असता !

मल्हारराव चिटणीसांच्या 'अंतरिक्षांतील चमत्कारां'त व कोल्हटकरांच्या 'भारतीय ज्योतिर्गणितां'त नवीन संशोधन कांहींच नसलें, तरी पण नामोल्लेख करण्याइतक्या महत्त्वाचे ते ग्रंथ खात्रीनें आहेत.

स्फुट

सुविख्यात 'ज्ञानकोशा'ची कल्पना विदर्भातच जन्मास येऊन डॉ. केतकर यांच्या संपादकत्वाखालीं त्याचा 'महाराष्ट्रीय वाङ्मयसूची' हा प्रथमखंड नागपुरांतच निर्माण झाला.

साहित्य-विषयक लहान-मोठ्या निबंधांत वा. दा. ओक, वि. मो. महाजनी, हरिपंत पंडित यांचे अनेक निबंध, पारख्यांचा 'बाणभट्ट', कोल्हटकरांचा 'लेखसंग्रह', तिवारीकृत 'मराठी कवि विरुद्ध प्रो. पटवर्धन', माडखोलकरांची 'विलापिका', प्रो. बनहट्टीकृत 'ज्ञानोपासना व भारतीयांचें कर्तव्य', प्रो. पेंडशांचा 'महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास', घारपुऱ्यांची 'खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि'—वगैरे किती तरी ग्रंथ येतात.

इतर विषयांवरील दप्तरींचें 'धर्मरहस्य', गोऱ्यांची 'अलंकारचंद्रिका' व 'काव्यदोषदीपिका', सोनाळकरांचे 'अमृततुषार', जामदारांचा 'मानसहंस', पार्वतीबाई चिटणविसांचा 'आमचा जगाचा प्रवास', नेन्यांची 'शिक्षणकला व मानसशास्त्र'—इत्यादि ग्रंथ नामांकितच आहेत.

नियतकालिकांत छोटेखानी निबंधाचे लेखक म्हणून भवाळकर, अळेकर, वा. वा. फडणीस, शिदोरे, पांढरीपांडे, काळी—इत्यादिकांचीं नांवें चटकन् जिभेवर येतात. फडणिसांचें लिखाण मोठें झोंकदार व शिवाय प्रगल्भहि असतें. मात्र त्यांतील संस्कृतप्राचुर्य कमी झाल्यास बरें. गेल्या तीन चार वर्षांपासून पुष्कळच तरुण लेखणी चालवितांना नजरेस येत आहेत, यावरून विदर्भीय साहित्याचा भविष्यकाळ उज्वल दिसतो.

नियतकालिकें, वाङ्मयकेंद्रें व माला

विदर्भातील 'ज्ञानसंग्रह' (पहिली व दुसरी मालिका; प्रथमारंभ १८७६ अकोला व पुणें), 'काव्यकुसुमांजलि' (आरंभ १८८९, नागपुर) 'नीरजोल्लास' (आ. १८९२, नागपुर) 'ऋग्वेदाचें मराठी भाषांतर' (नागपुर), 'महाराष्ट्र-वाग्विलास' (आ. १९०६, प्रथम मुंबई व नंतर अमरावती), 'सुबोधमाला' (आ. १९१६, प्रथम अमरावती व नंतर वर्धा)'—वगैरे माजी नियतकालिकांनीं यथाशक्ति शारदोपासना केलेली असून 'काव्यरत्नावलि', 'वागीश्वरी',

'विश्ववाणी', 'विहंगम', 'कलादर्श'—वगैरे विद्यमान नियतकालिकें त्यांचेंच कार्य पुढें चालवीत आहेत.

अमरावतीचा 'विदर्भ साहित्य-संघ', यवतमाळचा 'शारदाश्रम', नागपुरचें 'साहित्यमंडळ' आणि नागपुर व अमरावती येथील कॉलेजांमधील वाङ्मयमंडळें साहित्यप्रेमाचा नंदादीप तेवता ठेवीत आहेत. माहुरच्या दत्तराज महंतांचा देवदेवेश्वर मठ व रितपुरच्या गोपीराज-यक्षदेव या महंतद्वयाचे मठ लौकिकदृष्ट्या वाङ्मयसंस्था म्हणून गणतां येत नसले, तरी त्या ठिकाणीं महानुभाववाङ्मय-सेवेचें कार्य अविरत चालत असतें. या दोन्ही स्थळीं हस्तलिखित ग्रंथांचा फार मोठा व बहुमोल संग्रह आहे.

वाङ्मयमालांत नागपुरची 'नवभारतमाला' व 'अभिनव भारतमाला' आणि अमरावतीची 'विदर्भ-प्रकाशनसंस्था' या माला प्रमुख आहेत. बनहट्टींच्या 'नवभारतमाले'नें चालविलेली साहित्यसेवा इतकी भरीव आहे कीं, तिला 'महाराष्ट्राची ज्ञानगंगा' हें अभिधान यथार्थानें लागू पडतें.

प्रकाशनाची अडचण

वरील नियतकालिकें, वाङ्मयकेंद्रें व माला विदर्भात विद्यमान असूनहि विदर्भीय साहित्यिकांची ग्रंथप्रकाशनाची अडचण कायमच आहे! आमच्या 'शारदाश्रमा'चेंच उदाहरण घ्याः आश्रमाचा कायमनिधि—वगैरे नसतांहि आश्रमानें पुष्कळच प्रकाशन केलेलें आहे. परंतु प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथांपेक्षां द्रव्याभावीं प्रसिद्ध न झालेल्या ग्रंथांची आश्रमाजवळील संख्या किती तरी मोठी भरेल! असो. नागपुर युनिव्हर्सिटीची मराठी ॲकॅडमी, प्रांतांतील धनिकवर्ग व सदर वाङ्मयकेंद्रें यांनीं परस्परसहकार्य करून कायमनिधीची व्यवस्था केल्याशिवाय प्रकाशनाचा प्रश्न समाधानकारक रीतीनें सुटणार नाहीं.

निष्कर्ष

येथपर्यंत विदर्भाच्या साहित्यसेवेचें जें विहंगावलोकन केलें आहेत, तें जंत्रीवजाच झालें असल्याची मलाहि जाणीव आहे. पण स्थलसंकोचास्तव तसें करणें भाग पडलें. या विहंगमावलोकनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होतेः ती ही कीं, काव्यासारखी एखादुसरी शाखा सोडली, तर एकंदरींनें वाङ्मयसेवेंत विदर्भ हा

महाराष्ट्राच्या पुष्कळच मागें आहे. आज विदर्भाची जी काय अल्पस्वल्प साहित्यसेवा आहे, ती देखील प्रायः महाराष्ट्राचें अनुकरण करूनच झालेली आहे. अनुकरण हें तत्त्वतः वाईट नाहीं व महाराष्ट्र हा विदर्भाचा 'वडील भाऊ'च असल्यानें थोरल्याचें धाकट्यानें अनुकरण करावें, यांत अनैसर्गिक असेंहि कांहींच नाहीं. तथापि कोल्हाटकर–दप्तरी यांच्यासारखे स्वतंत्र प्रतिभेचे विद्वान् विदर्भांतहि कांहीं आहेतच.

अंतर्मुख होऊन विचार केल्यास विदर्भाच्याच केवळ नव्हे, तर बृहन्महाराष्ट्राच्याहि वाङ्मयास जागतिक साहित्यांत स्थान नाहीं, असें प्रत्ययास येतें! युरोपीय साहित्य तर राहोच, पण बंगाली व हिंदी साहित्याशीं तरी मराठी साहित्य तुल्यबळ कुठें ठरतें? ललितवाङ्मयापुरतेंच पहा ना: कवि म्हणून केशवसुत–टिळकांचें, नाटककार म्हणून खाडिलकर-कोल्हटकरांचें किंवा कादंबरीकार म्हणून आपटे-फडक्यांचें ऋण कुणीच नाकबूल करीत नाहीं; आणि, चिपळुणकरांच्या 'निबंधमाले' पासून अर्वाचीन वाङ्मयाचा उगम धरल्यास गेल्या सत्तर-पाऊणशें वर्षांतील मराठीची साहित्यांतील प्रगति आशादायकच आहे, याबद्दलहि वाद नाहीं. परंतु यीट्स मेटरलिंकसारखे कवि, इब्सेन–शॉसारखे नाटककार व रोलाँ–गॉर्कीसारखे औपन्यासिक आपल्याकडे अवतीर्ण झाल्यावांचून मराठी साहित्याला जागतिक वाङ्मयाच्या दरबारांत खडी ताजीम कशी मिळणार? या जगन्मान्य साहित्यिकांच्या ललित कृति कित्ता म्हणून समोर ठेवून, पण अंतःस्फूर्ति, चौरस अनुभव व व्यापक सहानुभूति यांच्याच आधारावर बृहन्महाराष्ट्रानें आपलें यापुढील वाङ्मय निर्माण केल्यास आणि त्याबरोबरच व्यवहार्यतेची कांस धरून निवडक ग्रंथरत्नांना इंग्रजी भाषेच्या कोंदणांत बसविल्यास मराठी सारस्वताला जागतिक साहित्यांत आज जें स्थान नाहीं, तें उद्यां प्राप्त झाल्याखेरीज खचित राहणार नाहीं. अर्थात् बृहन्महाराष्ट्राच्या मायपोटांत विदर्भहि मग आलाच!

महाकाव्य न लिहिलेले महाकवि

१

आधुनिक कवितेचे आक्षेपक आधुनिक कवींना महाकाव्य-निर्मिति करतां आली नाहीं, असा नेहमीं आरोप करीत असतात व तो बराचसा खराहि आहे. आधुनिक कवितेंत श्रेष्ठ प्रतीचीं भावगीतें जशीं कांहीं सांपडतात, तद्वतच 'गणिकोद्धार', 'काय हो चमत्कार!,' 'कमळा' (Bee) यांसारखीं कांहीं उत्कृष्ट खंडकाव्येंहि आढळतात. कै. खरेशास्त्री, साधुदास—प्रभृतींनीं महाकाव्यरचनेचाहि प्रयत्न केला आहे, नाहीं असें नाहीं. तथापि त्यांत महाकाव्याचे कोणतेहि ठळक विशेष उत्कटतेनें प्रस्फुट न झाल्यामुळें यांना 'महाकाव्य' ही संज्ञा त्यांच्या केवळ लांबीरुंदीवरूनच द्यावी लागते! अर्थात् ज्याला यथार्थत्वानें महाकाव्य म्हणतां येईल, असें काव्य अर्वाचीन काळीं मराठींत झालेलें नाहीं, हें कबूल करणें भागच आहे!

२

मात्र याचें कारण सारेच आधुनिक कवि सध्यांचें युग महाकाव्यास अनुकूल नाहीं, असें मानतात, किंवा विख्यात टीकाकार रॉबर्ट लिंड यांच्याप्रमाणें कथात्मक काव्य खालच्या दर्जाचें आहे, असें समजतात हें खास नाहीं.

१. 'प्रतिभा,' सावरकर-अंक, १५ जानेवारी १९३६.

२. 'John O' London's Weekly' Vol. XXXII, No. 827 यांतील लिंड यांचा 'The Weakness of Tennyson' हा लेख पहा.

महाकाव्यनिर्मितीस आवश्यक असणारे गुण अंगीं असलेला कवि, एक अपवाद वगळल्यास, महाराष्ट्रांत अलीकडे झालाच नाहीं. आणि म्हणूनच आधुनिक कवितेस महाकाव्याचें लेणें लाभलें नाहीं हे अपवादभूत कवि बॅ. विनायक दामोदर सावरकर हेच होत. त्यांच्यामध्यें महाकवीचे बहुतेक गुण वास करतात व महाकाव्यनिर्मितीचा त्यांनीं अपुरा कां होईना, पण यत्नहि केला आहे.

या ठिकाणीं प्रथम 'महाकाव्य' 'महाकाव्य' म्हणजे तरी काय, याची फोड करावयास पाहिजे. महाकाव्याचे आर्ष व अभिजात असे दोन भेद होतात. इतःपर महाकाव्याचें स्वरूप आर्ष न राहतां अभिजातच राहणार असल्यामुळें आपण फक्त अभिजात महाकाव्याचाच विचार करूं.

संस्कृत साहित्यशास्त्रवेत्त्यांनीं महाकाव्याचीं लक्षणें आपापल्या ग्रंथांत नमूद केलेलीं आहेत. उदाहरणार्थ, दंडीच्या 'काव्यदर्शा' चा पहिला व विश्वनाथाच्या 'साहित्यदर्पणा' चा सहावा परिच्छेद पहावा. या उभयतांनीं दिलेल्या लक्षणांतील कांहीं प्रमुख लक्षणें अशीं: (१) महाकाव्य प्रदीर्घ, अलंकारमंडित व रसपूर्ण असावें. (२) त्यांत आठ अगर आठाहून अधिक सर्ग असावेत. (३) प्रत्येक सर्गांत आरंभीं एकच वृत्त योजून अखेरीस मात्र भिन्न वृत्तयोजना करावी. (४) त्यांतील नायक देव, राजा अगर सद्वंशी धीरोदत्त पुरुष असावा— इ. इ. यांतील पहिलें लक्षण पूर्णपणें मान्य करावयास पाहिजे. परंतु, उर्वरित तीन लक्षणांत मात्र फरक करणें अगत्याचें आहे. सर्गसंख्या व वृत्तयोजना यांबाबत कवीस पूर्ण स्वातंत्र्य द्यावयास हवें. तसेंच, त्याच्या महाकाव्याचा नायक देव किंवा राजा असेल, अगर एखादा शतदरिद्री शेतकरी किंवा मजूरहि असेल! या फरकांखेरीज महाकाव्याच्या लक्षणांत आणखी दोन महत्त्वाच्या बाबी समाविष्ट व्हावयास पाहिजेत: एक तर, महाकाव्यांत कथानक हें असलेंच पाहिजे, अशी जी सर्वसाधारण समजूत आहे, ती बदलावयास हवी. कथात्मक काव्य हलक्या प्रतीचें असतें, असें मानणाऱ्यांपैकीं मी नाहीं. तथापि कथानक असण्याचा नियम वैकल्पिक असावा, एवढें मात्र मी म्हणूं इच्छितों. रॉबर्ट ब्रिजेस यांचें 'The Testament of Beauty' हें प्रदीर्घ काव्य कथात्मक नाहीं, एवढ्याच एका गोष्टीमुळें त्याला महाकाव्याचा मान न देणें न्याय्य ठरेल काय? दुसरी बाब ही कीं, महाकाव्याची रचना नेहमींसारखी वर्णनपर असेल, किंवा नाटकांसारखी संवादपरहि असेल. संवादपर किंवा नाट्यबद्ध महाकाव्य

संस्कृत व मराठी भाषेला अद्यापि अपरिचितच आहे. थॉमस हार्डीच्या 'The Dynasts' या नाट्यकाव्याला 'Epic'—महाकाव्य—ही पदवी अनेक टीकाकारांनीं दिलेली आहे, हें आंग्ल वाङ्मयाभ्यासकांस विदित आहेच.

हे सर्व फरक जमेस धरून महाकाव्याचीं कांहीं अभिनव लक्षणें पुढीलप्रमाणें मौजेखातर पद्यबद्ध करतां येतील.

सर्गांचा आणि छंदांचा ज्यांत नेम न कोणता,
वदतां ये जयालागीं असंक्षिप्तचि तत्त्वता; १
अलंकृत असोनी जें आहे नानारसात्मक,
असे किंवा नसे कांहीं जयामाजी कथानक, २
असतां तें जयामध्यें नायकाच्या पदावरी
विराजे श्रमजीवीही नृपापरि–सुरापरी, ३
वर्णनात्मक जें आहे वा आहे नाट्यबद्ध जें,
'महाकाव्य' अशी संज्ञा रसिकीं त्यास देइजे ! ४

महाकाव्यांत त्याचीं सर्वच लक्षणें यावयास पाहिजेत, असा संस्कृत साहित्य-शास्त्रवेत्त्यांचाहि आग्रह नव्हता. अर्थात् तो या नव्या लक्षणांबाबत तरी कसा असूं शकेल ? यांतील कित्येक लक्षणांवरून बॅ. सावरकर यांच्या प्रदीर्घ कृतींत कांहीं जणांस महाकाव्याचा जो आभासहि होत नाहीं, तो यापुढें तेवढ्या लक्षणांपुरता तरी व्हावा, हीच हार्दिक इच्छा आहे.

३

वरील लक्षणांसारख्या लक्षणांवरून महाकाव्याचें—फार तर—कलेवर सिद्ध होईल. त्यांत प्राणज्योतीचा आविर्भाव होऊन तें हालूं–डोलूं लागावयास महाकाव्यरचनेस उपयोगी अशी दांडगी प्रतिभा आवश्यक असते. नवनवीन व भव्य–रम्य कल्पना स्फुरणें हें अशा प्रतिभेचें एक नियत कार्य आहे. या प्रतिभेच्या अभावींच खरेप्रभृतींचे महाकाव्यनिर्मितीचे प्रयत्न फोल ठरले ! ही प्रतिभा 'वैणिक' (Lyrical) प्रतिभेहून भिन्न आहे, हें उघड आहे. 'वैणिक' प्रतिभेला उत्कृष्ट भावगीतें साधलीं, तरी उत्कृष्ट महाकाव्य वा खंडकाव्य साधेलच असें मुळींच नव्हे. शेलेचीं खंडकाव्यें त्याच्या भावगीतांइतकीं सरस उतरलीं

३५२६३ वि: २१.११.९४. क्रमांक ..९२६२........ नों. दि: २६।११।९४

नसल्याचें आपण ऐकतों–वाचतों, त्याचें तरी मर्म हेंच होय. त्याचप्रमाणें, महाकाव्यानुकूल प्रतिभेला उत्कृष्ट भावगीतें साधतीलच, याचीहि ग्वाही देतां येत नाहीं. मात्र या दोन प्रकारच्या प्रतिभाशक्ति सुगंध–दुर्गंधाप्रमाणें परस्पर-विरुद्ध आहेत, असें यावरून अनुमान काढावयाचें नाहीं. 'Faust' हें नाट्यबद्ध महाकाव्य व शेंकडों उत्तमोत्तम भावगीतें सारख्याच कुशलतेनें लिहिणारा गटे या दोनहि शक्ति एकाच व्यक्तींत वास करूं शकतात, याचें प्रत्यक्ष प्रमाणच आहे.

४

बॅ. सावरकर यांना महाकाव्यानुकूल प्रतिभा लाभलेली आहे. अभिनव व भव्य–रम्य उपमा—उत्प्रेक्षांचा पाऊस पाडणें ही त्यांची सहजसाध्य लीला आहे! या बाबतींत कोणताहि आधुनिक मराठी कवि त्यांची बरोबरी करूं शकत नाहीं आणि म्हणूनच ते महाकाव्यनिर्मितीस सर्वांत जास्त लायक ठरतात. तथापि ते गटेसारखे सव्यसाची नसल्यामुळें त्यांना चांगल्यापैकीं भावगीतें फारशीं साधलीं नाहींत! प्रस्तुत लेखांत त्यांजविषयीं मुख्यतः महाकाव्य—निर्माणक्षम कवि या दृष्टीनें विवेचन केलेलें आहे, तें तरी याच कारणामुळें.

बॅ. सावरकर यांची अष्टपैलु विद्वत्ता त्यांच्या जन्मजात कल्पकतेस पल्लवीत करण्यास पुष्कळच कारणीभूत झाली आहे. विद्वत्त्व हें कवित्वास तारक न होतां मारकच होतें, हा मेकॉले—वगैरेंचा सिद्धांत कधींच चुकीचा ठरलेला आहे! परंतु कांहीं व्यक्तींपुरता मात्र हा सिद्धांत खरा ठरतो, यांत शंका नाहीं. याचें आपल्याकडील 'सार्वभौम' उदाहरण रा. विद्याधर वामन भिडे यांचें देतां येईल! सुदैवानें बॅरिस्टरसाहेबांचा असा प्रकार झाला नाहीं. त्यांच्या प्रतिभेच्या भट्टींत विद्वत्तेमधील बोजडपणाचें कश्मल जळून जाऊन कल्पकतेचें कांचन तेवढें शिल्लक उरतें! याचा एक सुंदर नमुना म्हणून 'सप्तर्षी' कवितेच्या अंत्य आर्येवरील टीपेकडे बोट दाखवितां येईल : शंकराला 'व्योमकेश' असेंहि संस्कृतांत म्हणतात. या शब्दावरून बॅ. सावरकर यांनीं अतिशय बहारीची कल्पना केली आहे : उभें विश्व हीच महादेवमूर्ति, व्योम म्हणजे आकाश हे तिचे केंस, त्या केंसांत चंद्र व आकाशगंगा—अशी ती अचाट कल्पना आहे! या कल्पनेमुळें शंकराच्या 'व्योमकेश' या नांवाप्रमाणेंच त्याच्या

'चंद्रमौलि' व 'गंगाधर' याहि दुसऱ्या दोन नांवांची काव्यमय उपपत्ति कशी लागते, हें पहाण्याजोगें आहे! 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' व 'मूर्ति दुजी ती' या कवितांचे विषय देखील जितके प्रतिभापूरित, तितकेच विद्वत्ताप्रचुरहि पण आहेत.।

महाकाव्यासाठीं म्हणून बॅ. सावरकर यांनीं केलेली रचना 'कमला' व 'गोमंतक' या मथळ्याखालीं मुद्रित झालेली आहे. हीं दोनहि काव्यें आपापल्या परीनें महत्त्वाचीं आहेत. निरागस मुग्ध शृंगार व उपमाउत्प्रेक्षांची आतषबाजी यांसाठीं 'कमला' काव्य नेहमींच वाचनीय वाटेल. उलटपक्षीं, 'गोमंतक' काव्यामध्यें ख्रिस्ती लोकांनीं हिंदुधर्मीयांचा केलेला अनन्वित छळ मराठींत पहिल्यानेंच काव्यविषय झाला असल्यामुळें त्याला विलक्षण पृथगात्मता आली आहे. याखेरीज, 'नोहे हा जवनपवन वारिवाह तो' ही जाति 'वैनायक' वृत्ताच्या रूपानें या काव्यांत नव्या स्वरूपांत प्रगट झाली, हेंहि त्याचें वैशिष्ट्य उल्लेखनीय होय.

'कमला' व 'गोमंतक' यांत कलादृष्ट्या कोणतें काव्य श्रेष्ठ ठरतें, असा प्रश्न विचारला असतां त्याचें उत्तर पूर्वोक्त काव्याच्याच तर्फेनें द्यावें लागेल. वस्तुतः 'गोमंतका'चें कथानक, वृत्तयोजनापद्धति-इ. इतकीं अपूर्व आहेत कीं, हा श्रेष्ठतेचा मान त्यास मिळविणें अशक्य नव्हतें. परंतु त्यांत कवीनें भाषेवर एवढी जबरदस्ती केली आहे कीं, तेवढी त्या काव्यांतील ख्रिस्त्यांनीं सुद्धां हिंदूंवर केली नसेल! याव्यतिरिक्त त्यांत इतर कलाविषयक दोष आहेत, ते निराळेच. अर्थात् 'कमला' काव्य या दोषांपासून सर्वथैव अलिप्त आहे, असें नव्हे. पण त्यांत त्यांचें प्रमाण पुष्कळच कमी आहे. यापेक्षांहि या दोन कृतींत महत्त्वाचा भेद हा आहे कीं, 'कमला' काव्य निर्माण होत असतांना कवीची स्फूर्ति जितकी उचंबळून आलेली दिसते, तितकी 'गोमंतक' काव्याच्या वेळीं उचंबळून आलेली दिसत नाहीं.

'कमले'चें कथानक अगदीं साधें व प्रणयपर आहे, यामुळें कदाचित् कवीची स्फूर्ति जोरानें उचंबळून येण्यास अल्पस्वल्प मदत झाली असेल आणि बहुधा याचमुळें सर्वसामान्य वाचकांस हें काव्य विशेष हृदयंगमहि वाटत असेल. तथापि तें कांहींहि असलें, तरी 'कमलें'त बॅ. सावरकर यांची काव्यकला परा-कोटीस गेलेली आहे, ही वस्तुस्थिति मात्र अन्यथा ठरत नाहीं.

बॅ. सावरकर हे आपल्या वाचकांस गद्याप्रमाणेंच पद्यांतूनहि स्वातंत्र्यप्रीति व हिंदुत्वाभिमान असा द्विविध संदेश देतात. 'कमला' व 'गोमंतक' या काव्यांच्या द्वारां त्यांनीं अनुक्रमें हेच संदेश प्रगट–अप्रगट रीतीनें दिलेले आहेत. त्यांची स्वातंत्र्यप्रीति प्रायः रजपूत-मराठे-शीख–प्रमुख हिंदु वीरांच्या शूर कृत्यांशीं निगडित झालेली असते, हें ध्यानांत घेण्यासारखें आहे. अर्थात् स्वातंत्र्यप्रीतीच्या संदेशाबरोबर त्यांच्या दृष्टीनें त्यांस पोषक व पूरक असा हिंदुत्वाभिमानाचा दुसरा संदेशहि त्यांनीं जनतेस द्यावा, यांत नवल तें कोणतें? मात्र 'धर्म ही अफु होय!'–अशी समजूत हळुंहळूं, पण निश्चितपणें फैलावत जाणाऱ्या सध्यांच्या युगांत बॅ. सावरकर यांचा हिंदुत्वाभिमानाचा हा दुसरा संदेश लौकरच अरण्यरुदन ठरल्यावांचून राहणार नाहीं, अशी भीति वाटते! बाकी, बॅ. सावरकर यांचा हिंदुत्वाभिमान सनातन्यांसारखा बुरसलेला नसून अतिशय विवेकप्रधान (Rational) आहे, एवढें त्यांच्या बाजूचें म्हणून येथें नमूद करणें अत्यवश्यक आहे.

बॅ. सावरकर यांची शिकवणूक साकल्यानें विचारांत घेतली, म्हणजे भाई लालजी पेंडसे यांनीं 'साहित्य आणि समाजजीवन' या ग्रंथांत बॅरिस्टरसाहेब फॅसिझमचे पुरस्कर्ते दिसतात, अशा अर्थाचें जें विधान केलें आहे, तें मर्यादित अर्थानें सार्थ वाटूं लागतें!

बॅ. सावरकर हे फॅसिस्ट मताचे असोत कीं, आणखी कोणत्या मताचे असोत; त्यामुळें त्यांच्या कवितांना कसलीहि बाध येण्याचें लवमात्र प्रयोजन नाहीं! कारण, कुणी कांहींहि आग्रह धरला, तरी कोणत्याहि ललित कृतीची योग्यायोग्यता तींतील मतप्रतिपादनावरून ठरावयाची नसून कलागुणांवरूनच ठरणार आहे, हें निश्चित!

बॅ. सावरकर यांनीं अंदमानसारख्या यमगृहांत दोन जन्मठेपींची निर्घृणतम शिक्षा भोगीत असतांना महाकाव्यनिर्मितीच्या उद्देशानें 'कमला' व 'गोमंतक' हीं काव्यें लिहिलीं, हें महाकाव्यासाठीं भुकेलेल्या महाराष्ट्रीय रसिकांवर त्यांचे अगणित उपकार झाले. तथापि, हीं दोनहि काव्यें अपूर्ण राहिलीं, हें त्यांत मोठेंच वैगुण्य उरलें आहे! हीं काव्यें सुदैवानें पुरीं झालीं असतीं, तर त्यांत महाकाव्याचीं प्राचीन लक्षणें नसतांना देखील नवीं लक्षणें बनवून व तीं आधारास घेऊन गुणग्राही वाचकांनीं त्यांचा 'महाकाव्य' याच पदवीनें

खात्रीपूर्वक गौरव केला असता ! कुणी सांगावें, कदाचित् मागें-पुढें बॅ. सावरकर यांजकडून हीं काव्यें पुरीं होतीलहि ! किंवा, ते निराळेंच संपूर्ण महाकाव्य मायभाषेच्या चरणीं अर्पणहि करतील. परंतु, तसें जोंपर्यंत होत नाहीं, तोंपर्यंत महाकवीचे बहुतेक गुण अंगांत असूनहि 'कमला' व 'गोमंतक' या कृति अपूर्ण राहिल्यामुळें अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासकारास बॅ. सावरकर यांचा '**महाकाव्य न लिहिलेले महाकवि**' असाच उल्लेख करावा लागेल ! तो वरवर उपरोधगर्भ वाटला, तरी वस्तुतः बहुमानसूचक असाच आहे !

‘गीतांजली’च्या निमित्तानें[1]

“मला स्वतःला रवींद्रनाथांच्या विषयीं भक्ति वाटते, ती त्यांच्या काव्यासाठीं नव्हे. किंबहुना, त्यांच्या ‘गीतांजली’ला नोबेल प्राईझ मिळालं, पण ती काव्य दृष्ट्या अपूर्व ललित कृति आहे, असं मला कधीं वाटलं नाहीं! तुकारामाचे अभंग, कबीराचे दोहे, किंबहुना, सामान्यतः ज्याचा संतवाङ्मय म्हणून आपण उल्लेख करतों, त्या वाङ्मयाचं ज्यानं परिशीलन केलं आहे, अशा हिंदी वाचकाला ‘गीतांजलीं’त नावीन्याचा अगर उत्कटतेचा गुण विशेषेंकरून आढळेल, असा संभव नाहीं! ज्यांच्या हातीं नोबेल प्राईझ होतं, त्यांना मात्र भक्तिरसपर आणि गूढार्थवादी अशा कवितेचा नमुना म्हणून टागोरांची कविता नवीन वाटण्यासारखी होती व ती वाचतांना एकदम खूष होऊन त्यांनीं तिचा सन्मान केला, हें बरोबर आहे!”

—वरील अवतरण ‘झंकार’च्या १७ ऑगस्ट १९४१ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेल्या प्रो. ना. सी. फडके यांच्या ‘रवींद्रनाथ कालवश झाले!’—या लेखांतील आहे. या लेखांत रवींद्रनाथ हे आपणास कवि या नात्यापेक्षां कादंबरीकार या नात्यानें जास्त श्रेष्ठ वाटतात, असें प्रो. फडके म्हणतात. फडक्यांसारख्या स्वतः कादंबरीकार असलेल्या साहित्यिकानें रवींद्रनाथांच्या कादंबऱ्यांची स्तुति करावी, ही गोष्ट रवींद्रनाथांस भूषणावह आहे, हें उघड आहे. परंतु हें विधान करतांना फडक्यांनीं त्यांच्या कवितेला जो दोष दिला

१. ‘रेखा,’ ३ सप्टेंबर’ १९४१, यांतील लेखावरून बदलून.

आहे, तो मात्र अनाठायीं वाटतो! विशेषतः रवींद्रनाथांच्या 'गीतांजली'ला गौणत्व देण्याचें कांहींच प्रयोजन नव्हतें! रवींद्रनाथांची 'गीतांजलि' हें एक अनर्घ्य रत्न आहे व त्या रत्नाचें लखाचें मोल कमी करूं पाहणें अगदीं व्यर्थ आहे!

नोबेल प्राईझसंबंधीं प्रो. फडके म्हणतात कीं, तें देणें ज्यांच्या हातीं होतें, त्यांना भक्तिरसपर व गूढार्थवादी कविता नवीन होती आणि म्हणून ते 'गीतांजली'वर एकदम खूष झाले! भक्तिरसपर व गूढार्थवादी कविता युरोपीय भाषांत नाहीं, अशी प्रोफेसरसाहेबांची समजूत आहे कीं काय? 'गीतांजली'ला नोबेल प्राईझ देण्याची ज्यांनीं शिफारस केली, ते परीक्षक कोणत्या देशाचे व भाषेचे होते, हें मला ठाऊक नाहीं. पण इंग्रजी भाषेपुरतें बोलावयाचें, तर तींत थेट बायबलपासून तों आयरिश कवि A. E. व कूझिन्स यांच्यापर्यंत भक्तिपर व गूढवादी कविता निर्माण झाल्याचें आढळेल! ऑक्स्फर्ड प्रेसनें प्रसिद्ध केलेला 'The Oxford Book of English Mystical Verse' हा प्रातिनिधिक काव्यसंग्रह पाहिला, तरी इंग्रजींत अशा तऱ्हेच्या कवितेचा अभाव नसल्याचें निदर्शनास येईल. कमी–अधिक प्रमाणांत इंग्रजीसारखीच इतर युरोपीय भाषांची स्थिति असली पाहिजे. मग प्रो. फडके यांचें वरील विधान चुकीचें ठरल्यावांचून कसें राहील?

■ ■ ■

'गीतांजलीं'त नावीन्य व उत्कटता फारशी नाहीं, असें प्रो. फडके म्हणतात. 'गीतांजलींत'त नावीन्य नसल्याचा आक्षेप घेतांना फडक्यांची चांगलीच गफलत झाली आहे, असें म्हणणें भाग आहे! कारण 'गीतांजलि' ही ललित कृति आहे व ललित कृतींत फक्त विषयनावीन्य पहावयाचें नसून रचनेचें नावीन्य अथवा सौंदर्य पहावयाचें असतें! ललित कृतींत विषयनावीन्य असलें, तर सुवर्णास सुगंध प्राप्त झाल्यासारखें होणार आहे. परंतु तींत विषयाचें नावीन्य नसून केवळ रचनेचें नावीन्य किंवा सौंदर्य असलें तरी कांहीं बिघडत नाहीं. कारण, ललित कृतीचें खरें यश विषयनावीन्यांत नसून अभिव्यक्तीच्या सौंदर्यांत आहे. काव्यासारखा ललित कृतीचा विषय जुना असूनहि अभिव्यक्तीच्या सौंदर्यामुळें ती कृति रसिकमान्य झाल्याचीं उदाहरणें

जगाच्या वाङ्मयांत थोडींथोडकीं नाहींतः रामायण—महाभारतांतील जुन्याच कथा घेऊन कालिदासादि संस्कृत महाकवींनीं आपापल्या कृति निर्माण केल्या. शेक्सपीयरनें जुने कथाविषय घेऊन उत्तमोत्तम नाटकें निर्माण केलीं. गटेच्या 'फाउस्ट' या नाट्य-महाकाव्याचा विषय जुनाच आहे. तेव्हां ललित कृतींत विषयाचें नावीन्य असलेंच पाहिजे, असें नाहीं. तींत रचनेचें नावीन्य अगर कौशल्य असलें म्हणजे झालें. तसें तें असल्यास ती ललितकृति 'अपूर्व' समजावयास कांहींच हरकत नाहीं. माजी 'काव्यरत्नावलि' मासिकावर पुढील श्लोक येत असे :

तीं तीं पदें नित्य फिरून येतीं
त्या त्याच अर्थाप्रति दावितातीं
कौशल्य मोठें रचनेंत आहे
सत्काव्य तेणें नव वाटताहे !

या श्लोकाची कित्येकांनीं चेष्टा केलेली आहे, परंतु वस्तुतः तो अतिशय सार्थ आहे, यांत शंका नाहीं.

ललित लेखनांत कथानकापुरतें नावीन्य आणावयाचें झाल्यास एखादें अभिनव कथानक मांडतां येईल. परंतु त्यांत सर्वस्वी नवीन अशा भावना कशा काय मांडतां येतील? मनुष्य—समाज कितीहि वर्षें कायम राहिला, तरी त्याच्या भावना बदलणें अशक्य आहे. यामुळें ललित वाङ्मयांत त्याच त्या जुन्या भावना रेखाटण्यावांचून कसें चालेल? समजा, आज प्रो. फडके हे आपल्या 'इंद्रधनुष्य' या ताज्या 'गरमागरम' कादंबरींत प्रेमभावनेचा आविष्कार करीत आहेत, तर त्यांना शिळेपणाचा दोष चिकटवितां येईल काय? स्त्री–पुरुष–प्रेमाचा माग थेट ऋग्वेदापर्यंत लावतां येईल. ऋग्वेदाच्या दहाव्या मंडलांतील यमयमीचा संवाद यमीच्या यमविषयक प्रेमावरच अधिष्ठित झाला आहे. ललित वाङ्मयांत जुनी भावना नको असा आग्रह धरल्यास मग ऋग्वेदानंतरचें सारेंच प्रेमवाङ्मय जाळून टाकावें लागेल! आणि, त्यांत प्रो. फडके यांच्या 'इंद्रधनुष्या'सुद्धां इतरहि कादंबऱ्या येतील! त्या सर्व 'I commit to flames' असें म्हणून भस्मसात् करण्याची फडक्यांची तयारी आहे काय?

जी गोष्ट प्रेमाची, तीच भक्ति या भावनेची. भक्तिभावना या-ना-त्या स्वरूपांत मानवी हृदयांत सदैव राहणार आहे. मग ती भक्ति ईश्वराची असो, विशिष्ट तत्त्वाची अगर जीवनमूल्याची असो कीं, आणखी कशाची असो! पहिल्या प्रतीचे 'मूर्तिभंजक' समजण्यांत येणारे कम्युनिस्ट जरी घेतले, तरी मार्क्स-वादाबद्दलचा त्यांचा एकांतिक आग्रह भक्तिभावनेचाच द्योतक मानावा लागतो! हिंदुस्थानांतील निरनिराळ्या प्रांतांत होऊन गेलेल्या संतकवींनीं भक्तिरसपर विपुल रचना केलेली आहे; पण म्हणून अर्वाचीन काळांतील रवींद्रनाथांसारख्या एखाद्या कवीनें आपल्या अंतःकरणांत उफाळणाऱ्या भक्तिभावनेला शब्दरूप देऊं नये, असा दंडक घालणें श्रेयस्कर होईल काय? तसा तो घालणें म्हणजे कवित्वाचा अंकूर अजिबात खुरटवून टाकणेंच होय! प्रो. फडके आपल्या लेखांत ज्या तुकारामाचा गौरवानें उल्लेख करतात, त्याचें उदाहरण निदान नाविन्याबाबत तरी त्यांच्या अंगलट येणारें आहे! कारण, तुकारामाच्या अभंगांचें त्याच्या पूर्वीच्या नामदेवाच्या अभंगांशीं इतकें साम्य आहे कीं, अंत्यचरणांत येणाऱ्या कविनामोल्लेखाशिवाय कोणता अभंग कुणाचा, हें ओळखणें पुष्कळदां दुष्कर होतें! पण म्हणून तुकारामाच्या अभंगांची मातबरी कमी थोडीच होते?—एकंदरीनें प्रो. फडके यांची नाविन्याची कल्पनाच मुळीं चुकीची आहे!

■ ■ ■

प्रो. फडके यांचा दुसरा मुद्दा उत्कटतेसंबंधींचा आहे. 'गीतांजलीं'त संतवाङ्मयाप्रमाणें उत्कटता आढळत नाहीं, असें फडके म्हणतात. पण हाहि त्यांचा आक्षेप फोल आहे! 'गीतांजलींतील' भक्तिभावना संयमानें आणि प्रती-कादिकांच्या साहाय्यानें मांडलेली आहे. यामुळें ती पुरेशी उत्कट नाहीं, असें कसें म्हणतां येईल बरें? पुत्रनिधनाच्या प्रसंगीं एखादी आई ओक्साबोक्शी शोक करील, तर दुसरी एखादी आई 'बाळा, आतां मी कुणासाठीं जगायचं रे?'— एवढेंच म्हणून मूक अश्रु गाळील! पण म्हणून पहिलीचें पुत्रप्रेम उत्कट व दुसरीचें कमी उत्कट आहे, असा निष्कर्ष काढतां येईल काय? 'गीतांजलीं'तील भक्तिभावना उत्तरोक्त पुत्रप्रेमासारखी आहे! संयमाखेरीज ही भक्तिभावना प्रतीकें—वगैरेचा आश्रय घेऊन प्रकट झालेली आहे; पण त्याहि कारणानें खऱ्या रसिकाची दिशाभूल होण्याचें प्रयोजन नाहीं. प्रतीकादिकांचें झिरझिरीत आवरण असतांहि त्याच्या खालची रवींद्रनाथांची भक्तिभावना अस्सल बावनकशी

आहे, याविषयीं खऱ्या रसिकांच्या अंतःकरणांत संदेह उरत नाहीं! संयम व प्रतीकें–वगैरेचें अवगुंठन यांमुळें प्रो. फडके यांच्यासारख्या रसिकाला जर एखाद्या काव्यांतील भावनेची उत्कटता भासमान् होत नसेल, तर मग त्य कवीचें पुरें दुर्दैवच ओढवलें म्हणावयाचें!

आतां, एवढें मात्र खरें कीं, तुकाराम, कबीर व इतर संतकवि यांच्या कवितेची श्रेष्ठता वादातीत आहे. इतर भारतीय भाषांतील संतवाङ्मय बाजूस ठेवून फक्त मराठींतील प्राचीन संतवाङ्मयाचा विचार केला, तरी त्याची अलौकिकता मान्य करावी लागते. विशेषतः मराठी संतकवींचें अभंगवाङ्मय केवळ अजोड आहे!—त्याला उपमा त्याचीच!—त्यांत उत्कृष्ट काव्य तर आहेच, पण पृथगात्मताहि आहे. भावगीत म्हणावें, तर त्रुटित रचना आहे आणि त्रुटिततेमुळें अपुरें म्हणावें, तर स्वयंपूर्ण आहे—असें हें अजब अभंग-वाङ्मय आहे! त्याच्यापुढें कोण मान लवविणार नाहीं?

■ ■ ■

परंतु प्राचीन संतवाङ्मय उत्कृष्ट आहे, म्हणून अर्वाचीन रवींद्रनाथांची 'गीतांजलि' गौण समजण्याचें कारण नाहीं. 'गीतांजली'चा विषय भक्तीचा जुनाच असला, तथापि तींत रचनेचें नावीन्य व सौन्दर्य हीं दोन्ही आहेत. हें जर पटेल, तर 'गीतांजली'चें समुचित रसग्रहण करण्यास कांहींच हरकत नाहीं.

'गीतांजलीं'त भावनिकता, चिंतनपरता व कल्पकता या तीन गुणांचें मधुर मिश्रण झालेलें आहे. प्राचीन संतवाङ्मयांत भावनिकतेचें प्रमाण सर्वांत जास्त आहे, चिंतनपरता ही त्यापेक्षां कमी प्रमाणांत आहे व कल्पकता ही त्यापेक्षांहि कमी प्रमाणांत आहे. यामुळें 'गीतांजली'ची जडण-घडण संतवाङ्मयाहून निराळी झाली आहे व म्हणून त्या मानानें तींत नावीन्य उतरलें आहे.

रवींद्रनाथांची ईश्वरभक्ति 'सच्ची' असल्याची साक्ष 'गीतांजलीं'तील प्रत्येक गीत देईल. कै. ह. ना. आपटे यांच्या अनुवादामधील ८४ व्या गीतांतील पुढील अवतरण पाहिलें, तरी पुरें आहे:—

> "मनुष्यमात्राच्या घरांत हेंच सर्वव्यापी वियोगदुःख प्रेम व आशा, यातना व आनंद या रूपांनीं परिणत होतें. आणि हेंच वियोगदुःख माझ्या काव्यमय हृदयांत वितळून गीतरूपानें सदैव वाहूं लागतें!"

रवींद्रनाथांच्या कल्पकतेला तर 'गीतांजलीं'त ठिकठिकाणीं नुसता बहर आलेला आहे! विश्वांत सर्वत्र अखंड पूर्णता भरून राहिली आहे, हा सिद्धांत ७८ व्या गीतांत त्यांनीं किती काव्यमय रीतीनें मांडला आहे, हें पाहण्यासारखें आहे :

> " सृष्टि नवीनच निर्माण झाली आणि तारे आपल्या नव्या तेजानें तळपूं लागले, तेव्हां देवांनीं आपली सभा भरविली व ते एकतानतेनें गाऊं लागले: 'काय हें पूर्णतेचें चित्र ! काय हा निर्विकार आनंद !'
>
> पण त्यांच्यामधून एकाएकीं एक देव ओरडला : 'पण मला वाटतें, या दीपांच्या रांगेंत कुठें तरी भंग झाला आहे !—एक तारा नष्ट झाला आहे!–'
>
> त्यांच्या वीणेची एक सुवर्णतार तुटली, त्यांचें गायन बंद पडलें व ते उद्वेगानें ओरडले : 'अहो, तो नष्ट झालेला तारा सगळ्यांत उत्तम होता!–सगळ्या नभोमंडळाचें वैभव म्हणजे तोच तारा होता!'
>
> त्या दिवसापासून त्या ताऱ्याचा एकसारखा शोध चालला आहे! आणि, 'तो तारा गेला, म्हणजे सर्व विश्वाचा खरा खरा जो एकच आनंद, तो नाहींसा झाला !'–असें एकमेक एकमेकांला आक्रोश करून सांगूं लागले !]
>
> मात्र रात्रींच्या आत्यंतिक शांत वेळीं ते तारे आपल्याशींच हंसून आपापसांत कुजबुजतात : 'कसला उगीच शोध करताहेत ?—अखंड अशी पूर्णता सर्वत्र नांदते आहे !'

९५ व्या गीतांत रवींद्रनाथांनीं मृत्यूविषयीं किती उदात्त व काव्यमय विचार मांडला आहे ! जीवनाकडून मृत्यूकडे जाणें म्हणजे मातेनें आपल्या तान्हुल्याला पाजतांना एका स्तनाकडून दुसऱ्या स्तनाकडे नेणें होय ! तान्हुल्याच्या मुखांतून एक स्तन काढला असतां तें आक्रंदन करतें, पण क्षणभरच ! तान्हुलें दुसऱ्या स्तनाला लावतांच त्याचें आक्रंदन ताबडतोब थांबतें, व तें पुन्हां आनंदानें दुग्धपान करूं लागतें !—खरोखर, मृत्यूवर इतकी मनोज्ञ आणि त्याचबरोबर मनःशांति देणारी पवित्र कल्पना अन्य कवीनें क्वचित्च केली असेल !

'गीतांजलीं'तील सुंदर काव्यस्थळांचें कुठवर दिग्दर्शन करावें ? तींतील १०३ गीतांतील किती तरीं गीतें काव्यदृष्ट्या पहिल्या प्रतीचीं ठरतात. आणि, सबंध १०३ गीतांमुळें तर एक निराळीच काव्यसृष्टि निर्माण झाली आहे !

प्राचीन संतकाव्यापेक्षां 'गीतांजली'चें वेगळेपण हें आहे कीं, ती निवृत्तिपर नसून प्रवृत्तिपर आहे. रवींद्रनाथ म्हणतात :

> "संन्यासांत कांहीं मला मोक्ष नाहीं. आनंदाच्या हजारों बंधनांत मला स्वातंत्र्यसुख लाभतें !"

याशिवाय ३५ व्या गीतांत भारताला राजकीय स्वातंत्र्य मिळण्याची रवींद्रनाथ इच्छा दर्शवितात, तीहि प्राचीन संतकाव्याला अपरिचित होती !

—येथपर्यंतच्या अल्प दिग्दर्शनावरून देखील रवींद्रनाथांची 'गीतांजलि' ही एक अव्वल दर्जाची ललित कृति आहे, याची वाचकांस जाणीव होईल. प्राचीन संतकवींचें काव्य पहिल्या प्रतीचें आहे, म्हणून 'गीतांजलि' दुय्यम प्रतीची ठरण्याचें काय कारण आहे ? रवींद्रनाथांच्या उज्ज्वल कल्पकतेमुळें जुना भक्तिविषय 'गीतांजलीं'त नव्या नवलाईनें नटविला गेला आहे, असाच कौल द्यावा लागतो ! ज्ञानदेव–तुकाराम यांची कवि या नात्यानें निराळी 'कोटि' मानावयाची असल्यास अवश्य मानावी; पण 'विदग्ध कवीं'चा एक वेगळा वर्ग मानला, तर त्यांत समाविष्ट होणाऱ्या कवींत भारतामध्यें तरी कालिदासानंतर रवींद्रनाथच झाले, अशी माझ्याप्रमाणें पुष्कळांची धारणा असेल !

‘आविष्कार–’[1] प्रस्तावना

प्रस्तुत ‘आविष्कार’ संग्रहास प्रस्तावना लिहिण्यासंबंधीं ‘शशांक’ यांनीं जेव्हां मला विचारलें, तेव्हां मीं त्यांना मुख्यतः एका कारणाकरतां रुकार दिला. तें कारण हें कीं, मराठी साहित्याचा सर्वांगीण विकास व्हावयाचा, तर त्यांत नवीन नवीन वाङ्मयप्रकार रूढ झाले पाहिजेत, असें मला वाटतें; आणि या दिशेनें जे प्रयत्न होतात, त्यांना माझी नेहमींच सहानुभूति असते. गद्यगीत हा असाच एक अभिनव वाङ्मयप्रकार असून मराठींत तो रूढ करण्याचा स्तुत्य प्रयत्न शशांक–प्रभृतींनीं चालविलेला आहे. या प्रयत्नास हातभार लावतां आल्यास लावावा, याच हेतूनें मीं ही प्रस्तावना लिहिण्याचें कबूल केलें.

‘शशांक’ हें टोपणनांव धारण करणारे रा. बाळकृष्ण मार्तंड दाभाडे हे लेखनक्षेत्रांतील विविध भूमिका घेऊन आतांपर्यंत रसिकांपुढें आलेले आहेत: ‘मालती’ पुस्तकांत कवि म्हणून, ‘भारतीय चित्रकला’—वगैरे पुस्तकांत प्रबंधकार म्हणून आणि ‘मरीचिका’ व ‘वर्तिका’ पुस्तकांत गद्यगीतकार म्हणून शशांक चमकतांना दिसतात. कवि व प्रबंधकार या ज्या शशांकांच्या दोन भूमिका आहेत, त्यांच्याबद्दल कसलाहि अनादर न दर्शवितां मी असें म्हणूं इच्छितों कीं, या दोन्ही भूमिकांपेक्षां गद्यगीतकार या नात्यानें असलेली त्यांची तिसरी भूमिकाच मराठी साहित्यांत जास्त काळ स्मरली जाईल. प्रस्तुत ‘आविष्कार’ संग्रह माझ्या या विधानाची सत्यता पटवील, असा मला विश्वास वाटतो.

---

१. लेखन १९४४

'आविष्कारांत'त शशांकांची आतांपर्यंतचीं महत्त्वपूर्ण अशीं बहुतेक गद्यगीतें संगृहीतें केलेलीं आहेत. 'मरीचिका' व 'वर्तिका' या त्यांच्या पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या संग्रहांतील सर्वच गद्यगीतें 'आविष्कारां'त समाविष्ट केलेलीं आहेत, एवढेंच नव्हे, तर त्यांत आणखीहि कांहीं गद्यगीतांची भर घातलेली आहे. एकंदरीनें शशांकांच्या गद्यगीतविषयक लेखनकौशल्याची उत्तम कल्पना होईल, इतकी विविध व विपुल सामुग्री 'आविष्कारां'त आलेली आहे, असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

गद्यगीताची पूर्वपरंपरा

'गद्यगीत' हा वाङ्मयप्रकार मराठींत नवीन असला, तथापि इतर कित्येक भाषांत तो पूर्वींच रूढ झालेला आहे, अगर रूढ होऊं लागलेला आहे. इंग्रजी भाषेंतील बायबलमधील 'स्तोत्रें' (Psalms) गद्यांतच आहेत. तीं अनुवादपर आहेत, असा कुणी आक्षेप घेतल्यास मग वॉल्ट व्हिटमनच्या गद्यगीतांकडे बोट दाखवितां येईल. व्हिटमनचीं गद्यगीतें अनुवादित नसून स्वतंत्र आहेत. आपल्या भावना व विचार कलात्मकतेनें व्यक्त करतांना त्यानें पद्याऐवजीं गद्याचाच आश्रय केला. व्हिटमनचीं हीं गद्यगीतें इतकीं प्रभावशाली आहेत कीं, त्यांवरून त्याला गद्यगीतांचा सर्वश्रेष्ठ आचार्य असें म्हणावेंसें वाटतें. हिंदुस्थानांतील प्रांतभाषांपैकीं बंगाली व हिंदी या पुढारलेल्या भाषांनीं गद्यगीताचा पुरस्कार केलेला आहे. रवींद्रनाथ टागोर यांच्यासारख्या सौंदर्यप्रेमी महाकवीनें बंगालींत गद्यगीतें लिहावीं, ही एकच गोष्ट या वाङ्मयप्रकाराचें समर्थन करावयास पुरेशी आहे. रवींद्रनाथांचीं गद्यगीतें 'पुनश्च' नामक संग्रहांत आलेलीं आहेत. हिंदींत रायकृष्णदास, वियोगी हरि, दिनेशनंदिनी चोरड्या, डॉ. रघुवीरसिंह-प्रभृतींनीं गद्यगीतरचना केलेली आहे.

मराठींत गद्यगीत प्रथम आणण्याचें श्रेय रा. शंकर साठे यांस देण्यांत येतें. खुद्द शशांकांचीहि तशीच समजूत असल्याचें 'वर्तिकें-'तील त्यांच्या 'निवेदना'-वरून दिसतें. परंतु वस्तुतः हा मान प्रो. ब. ग. खापर्डे यांजकडे जावयास पाहिजे. खापर्डे यांनीं किती तरी वर्षांपूर्वी आपलीं 'सर्वस्वाचीं गद्य गाणीं' गाइलीं आहेत. 'मनोरंजन' मासिकांत गद्यकाव्य या नांवाची पाटी गळ्यांत बांधून कांहीं मजकूर प्रसिद्ध होत असे. पण हरिभाऊ आपटे व वि. स. खांडेकर

यांच्या लघुकथांत तंत्रदृष्ट्या जो फरक आहे, त्याच धर्तीचा फरक 'मनोरंजनां'-तील गद्यकाव्यें व खापर्डे यांचीं गद्यगाणीं यांत होता. 'पंच पंच उषःकाला'-सारख्या देखाव्याचें जडजंजाल भाषेंत केलेलें वर्णन म्हणजे गद्यगीत खचित नव्हे! अर्थात् मराठींतील आद्य गद्यगीतकाराचा मान प्रो. खापर्डे यांस देण्यांत इतरांस अन्याय होतो, असें समजण्याचें कांहींच कारण नाहीं.

खापर्डे काय, साठे काय, किंवा शशांक काय, या सर्वांस रवींद्रनाथांच्या इंग्रजी 'गीतांजली' वरूनच गद्यगीतलेखनाची प्रेरणा झालेली दिसते. इंग्रजी 'गीतांजलि' गद्यांत असली, तरी पण ती अनुवादपर आहे. यावरून रवींद्रनाथ हे मुळांत गद्यगीतकार नाहींत, असें प्रो. अनंत काणेकर 'मरीचिके'च्या प्रस्तावनेंत म्हणतात. परंतु रवींद्रनाथांनीं मूळ बंगालींत गद्यगीतें लिहिलीं आहेत, हें वर सांगितलेंच आहे.

गद्यगीत काव्यच होय!

'गद्यगीत' या शब्दावरूनच त्याचा अर्थ स्पष्ट होईल. गद्यगीत म्हणजे दुसरें-तिसरें कांहीं नसून तें गद्यांत लिहिलेलें स्फुट काव्य होय. गद्यगीत गद्यांत लिहिलेलें असलें, तथापि त्यांतील गद्य सर्वसाधारण गद्यासारखें तर्ककर्कश व नीरस नसतें. सर्वसाधारण गद्य पद्याच्या अगदीं उलट असतें. पण गद्यगीतांतील गद्य सर्वसाधारण गद्याला जवळ नसून पद्यालाच जास्त जवळ असतें. सर्वसाधारण गद्याचें आवाहन बुद्धीला असतें, तर गद्यगीतांतील गद्याचें आवाहन पद्यासारखें हृदयाला असतें. सर्वसाधारण गद्य एखादी गोष्ट फक्त सांगतें, **कथन करतें**, तर गद्यगीतांतील गद्य पद्याप्रमाणें तीच गोष्ट **सूचित करतें**. सर्वसाधारण गद्यांतून वाच्यार्थापेक्षां जास्त अर्थ निघत नाहीं, तर गद्यगीतांतील गद्यांतून पद्यासारखे ध्वन्यर्थाचे कल्लोळ उसळतात. तात्पर्य, गद्यगीतांतील गद्यानें पद्याचे बहुतेक गुण उचललेले असतात, असें म्हणावयास प्रत्यवाय दिसत नाहीं.

गद्यगीत व पद्य यांत एका बाबतींत मात्र फरक आहे : पद्य हें लयबद्ध असून त्यांतील लय नियमित स्वरूपाची असते. गद्यगीतांत अशी नियमित लय नसली तरी पण तें सर्वस्वीं लयहीनहि नसतें. गद्यगीतांत—उत्कृष्ट गद्यगीतांत—एक प्रकारची सूक्ष्म, पण अनियमित लय येते. इंग्रजींतील कार्लाईल, रस्किन किंवा मराठींतील शि. म. परांजपे, रा. ग. गडकरी यांच्या गद्यांत पुष्कळ

ठिकाणीं लयीचा ठेका उमटतो. रवींद्रनाथांची 'गीतांजलि' तर इतकी लयबद्ध आहे कीं, ती वाचतांना, रा. कालेलकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, एक प्रकारचा कैफ चढूं लागतो! परंतु गद्यगीतांतील लय अनियमित व पद्यांतील लय नियमित स्वरूपाची असते, एवढ्याचसाठीं पहिल्यापेक्षां दुसऱ्यास श्रेष्ठ ठरवितां येईल, असें मला वाटत नाहीं. एखादी रचना 'काव्य' या पदवीस पात्र होण्यास ती भावना व कल्पना या दोन गुणांनीं युक्त असली, म्हणजे झालें; मग ती रचना गद्यांत असो, कीं पद्यांत असो, अशा विचारसरणीचा मी आहें. त्यामुळें गद्यगीताला निर्भेळ काव्य समजण्यास कांहींच हरकत असूं नये, असें माझें मत आहे.

सौंदर्यप्रतीति हें काव्याचें नियत कार्य आहे आणि अशी सौंदर्यप्रतीति होण्यास पद्यबद्धतेनें मदत होते, असें पद्याचे पुरस्कर्ते म्हणतात. त्यांचें हें विधान ठराविक मर्यादेपुरतें खरें आहे. सर्वसामान्य रसिकांस आकृष्ट करावयास पद्यबद्धतेचा उपयोग होतो, याबद्दल वाद नाहीं. परंतु व्यक्तीची व व्यक्तीबरोबरच समाजाचीहि रसिकता जों जों अभिजात स्वरूपाची होत जाईल, तों तों पद्यबद्धते-बद्दल वाटणारें 'जादा' आकर्षण कमी कमी होत जाईल आणि उत्कृष्ट गद्याला त्याचें योग्य स्थान प्राप्त होईल. हें 'भविष्यपुराण' जेव्हां प्रत्यक्षांत उतरेल, तेव्हां उतरो; पण कित्येक ग्रंथांबाबत उपरिनिर्दिष्ट अभिजात रसिकतेचा अल्पस्वल्प प्रत्यय आजहि येत नाहीं काय? बाणभट्टाची 'कादंबरी' वाचतांना ती पद्यांत नसून गद्यांत आहे, हा विचार तरी आपल्या मनांत येतो काय? 'कादंबरीं'-तील जाबाल ऋषीच्या आश्रमाच्या वर्णनासारखीं वर्णनें, कपिंजलाच्या तोंडचें "**हा हतोस्मि...**" हें भाषण, किंवा महाश्वेतेच्या तोंडचें "**मुक्त्वार्थेवादा हा अम्ब!...**" हें भाषण, त्याचप्रमाणें, ठिकठिकाणीं चकाकणाऱ्या "**महावराहदंष्ट्रामण्डलनिभेन...**" यांसारख्या भव्य-रमणीय कल्पना-या सर्वांचा आस्वाद घेतांना पद्यबद्धतेचा अभाव यत्किंचित्‌हि जाणवत नाहीं. मग सौंदर्यप्रतीतीसाठीं पद्यबद्धता ही केवळ अपरिहार्यच आहे, असें म्हणतां येईल काय?

काव्याबाबत पद्यबद्धतेचा आग्रह धरणारे विद्वान् पाश्चात्य भाषांत अमूप झाले आहेत. जर्मन कवि शिलर यानें गटेला लिहिलेल्या प्रसिद्ध पत्रांत काव्य व पद्यबद्धता यांचें साहचर्य दिग्दर्शित केलेलें आहे. पौर्वात्य भाषांतहि या मताचे

विद्वान् थोडेथोडके झाले नाहींत. मराठींतील उदाहरण द्यावयाचें, तर प्रो. काणेकर यांच्या मागें उल्लेखिलेल्या 'मरीचिके'च्या प्रस्तावनेचें देतां येईल. तींत त्यांनीं पद्यबद्धता हें काव्याचें आवश्यक अंग मानलेलें आहे! आश्चर्याची गोष्ट ही आहे कीं, संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं अशा प्रकारचा आग्रह कधींच धरला नाहीं. दंडीनें काव्याचे गद्य, पद्य व मिश्र (नाटकांतलें) हे पोटभेद मानले आहेत, त्यांवरून तो गद्याला देखील काव्य समजतो, असें सिद्ध होतें. वामनानें तर '**गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति–**' असें म्हणून गद्याची पद्यापेक्षां वरची पायरी दाखविली आहे! महाक्षत्रप रुद्रदामा यानें आपल्या गिरनारजवळील शिलालेखांत आपणास गद्य व पद्यकाव्य रचितां येतें, अशी प्रौढी मिरविली आहे, तिजवरूनहि प्राचीन काळीं आपल्याकडे गद्याला काव्य समजण्यास प्रत्यवाय नव्हता, हें स्पष्ट होतें. प्रतिगामी म्हणून समजल्या गेलेल्या संस्कृत ग्रंथकारांनीं काव्यासंबंधीं पूर्णपणें पुरोगामी विचार प्रगट करावे, याबद्दल त्यांचें अभिनंदन कोण करणार नाहीं?

गद्यगीतांतील गद्याची मी तरफदारी करतों, यावरून पद्याच्या गुणांची मला जाणीव नाहीं, असें समजण्याचें कारण नाहीं. पद्यरचनेचा जन्मभर चाळा करणारा माझ्यासारखा माणूस पद्याच्या महत्त्वाकडे कसें दुर्लक्ष करील? माझें म्हणणें एवढेंच कीं, पद्यासारखी सरस रचना जर गद्यांत होत असेल, तर त्या गद्याला 'काव्य' म्हणून बिनदिक्कत संबोधावें.

गद्यगीताची आवश्यकता

गद्यगीतांच्या आक्षेपकांकडून एक प्रश्न नेहमीं विचारला जातो : भाषेंत हजारों-हजार पद्यप्रकार (Metres) उपलब्ध असतां गद्यगीताचें प्रयोजन काय, हा तो प्रश्न होय.

कोणताहि अभिनव वाङ्मयप्रकार भाषेंत रूढ होत असतांना या धर्तीचा प्रश्न नेहमींच विचारला जातो. या प्रश्नाचें एक उत्तर असें कीं, नावीन्यप्रीतीमुळें कित्येक साहित्यिक गद्यगीताकडे झुकतात. नावीन्याकडे ओढा असणें हा मनुष्य-स्वभाव आहे आणि तो जोंपर्यंत बदलत नाहीं, तोंपर्यंत भाषेंत गद्यगीतासारखे नवीन नवीन प्रयोग सदैव होत राहणार. स्त्रियांच्या केशभूषेंत खोपा बांधण्यापासून तों शेंपटा सोडण्यापर्यंत स्थित्यंतरें झालींच कीं नाहींत? अशाच प्रकारचीं

स्थित्यंतरें साहित्यांतहि होतात. ज्यांना जुन्यालाच चिकटून बसावयाचें असेल, त्यांनीं खुशाल काव्यदेवीच्या केसांचा करकचून खोपा बांधावा आणि त्यांत आपल्या वाङ्मयकृतींच्या बेडौल मूदराखडी घालाव्या!

गद्यगीताची आवश्यकता वाटण्याचें आणखी एक कारण हें आहे कीं, प्रो. काणेकर यांनीं म्हटल्याप्रमाणें विशिष्ट प्रकृतीच्या प्रतिभेला आत्मप्रकटीकरणासाठीं पद्याचा सांचा सोईचा वाटेल, तर निराळ्या प्रकृतीच्या प्रतिभेला त्याच कामासाठीं गद्याचा सांचा सोईचा वाटेल. स्वतःला मानवणारें आत्मप्रकटीकरणाचें माध्यम सोडून देऊन साहित्यिकानें दुसरेंच माध्यम निवडावें, अशी अपेक्षा कुणी कां करावी? काव्यासाठीं गद्याचा उपयोग करणाऱ्या साहित्यिकाची पद्यप्रकारांवर हुकमत नसावी, असें एखाद्यास वाटण्याचा संभव आहे. परंतु ही वस्तुस्थिति सर्वच साहित्यिकांच्या बाबतींत खरी असते, असें नव्हे. व्हिटमननें गद्यगीतें लिहिलीं, तीं काय पद्यप्रकार वापरतां येत नव्हते म्हणून? व्हिटमनचें एक असो, पण बंगाली भाषेला शेंकडो श्रुतिसुभग छंदांची जोड करून देणाऱ्या रवींद्रनाथांनीं गद्यगीतरचना करावी, याचा अर्थ काय?—याचा अर्थ हाच कीं, पद्यप्रकारावर प्रभुत्व असणाऱ्या कविपुंगवांना देखील काव्यासाठीं गद्याचा उपयोग करण्याची प्रसंगोपात्त लहर येते! मैफलींत पट्टीचा गवई सुद्धां ठुंबरी म्हणतो, ती काय त्याला शास्त्रीय रागदारी साधत नाहीं म्हणून?

तिसरें असें कीं, सध्यांपेक्षां भावी काव्याचें स्वरूप कांहीसें भिन्न राहणार आहे. भावी काव्यांतून भावनेचें अजिबात उच्चाटन होणार आहे, असें नाहीं; पण त्या भावनेला, एक तर, विचाराची मुरड राहील, किंवा निदान तिची अभिव्यक्ति अतिशय संयमानें होईल. शिक्षण व संस्कृति यांच्या प्रसाराचा हा एक अपरिहार्य परिणाम होय. अशा स्थितींत काव्यासाठीं गद्याचा अधिकाधिक उपयोग झाल्यावांचून कसा राहील? भविष्यकालीं पद्य अजिबात लुप्त होईल, असें नव्हे; पण पद्यासारखीच गद्यांतहि काव्य लिहिण्याची प्रथा उत्तरोत्तर वाढत जाणार, हें निःसंशय. अलीकडील गद्यगीतें या भावी स्थितीची वार्ता कळविणारे अग्रदूतच होत!

चौथी गोष्ट अशी कीं, कित्येक विषय काव्यमय असूनहि ते गद्यांत जितके खुलतात, तितके पद्यांत खुलत नाहींत. व्हिटमनच्या 'Leaves of Grass' संग्रहांतील किती तरी गद्यगीतें अशीं आहेत कीं, तीं गद्याऐवजीं पद्यांत जर लिहिलीं असतीं, तर तितकींशीं प्रभावशाली उतरलीं नसतीं.

—या सर्व कारणांमुळें भाषेंत हवे तितके पद्यप्रकार असूनहि गद्यगीताची आवश्यकता कायम राहते. गद्यगीताचे इतर गुण कुणास मान्य असोत वा नसोत, पद्याच्या अपेक्षेनें असणारा विशदत्व हा जो त्याचा गुण आहे, तो अमान्य करतां येणार नाहीं. यासंबंधीं मी स्वतःचेंच एक उदाहरण देतोंः 'नंदनवन मुकल्यावर' या माझ्या कवितेचें हिंदी गद्य भाषांतर प्रो. प्रभाकर माचवे यांनीं 'हंस' मासिकांत प्रसिद्ध केलें होतें. तें वाचून माझा एक लेखक–मित्र उद्गारला, "हें भाषांतर वाचून मूळ कवितेचें रहस्य माझ्या लक्षांत आलें!"

गद्यगीताचीं लक्षणें

गद्यगीत हें गद्यांत लिहिलेलें, पण स्फुट काव्यच असल्यानें त्यांत स्फुट काव्याप्रमाणें त्याच्या जनकाच्या भावना, विचार व अनुभव कल्पकतेचें आवरण घेऊन प्रगट झालेले असतात. स्फुट काव्य हें जसें स्वयंपूर्ण असतें, तसेंच गद्यगीतहि स्वयंपूर्ण असतें. कार्लाईल–वगैरे गद्याचार्यांच्या कृतींत ठिकठिकाणीं लयबद्धता आढळते; पण त्यांच्या कृतींतील तो तो भाग स्वयंपूर्ण नसल्यानें त्यास 'गद्यगीत' ही संज्ञा देतां येत नाहीं. निव्वळ काव्यमय गद्य वेगळें व गद्यगीत वेगळें, हें विसरतां येत नाहीं.

स्फुट काव्याप्रमाणें गद्यगीताचेहि विविध विषय असूं शकतातः कांही गद्य-गीतांत भावगीताला अनुसरून केवळ भावनेचा उमाळा आलेला असेल, तर इतर कांहीं गद्यगीतांत शब्दचित्र अगर स्वभावचित्र रेखाटलेलें असेल. गद्यगीतांत लहान लहान कथा गुंफल्यास त्या फारच खुलतात. रवींद्रनाथांच्या 'Fruit-Gatherng' मध्यें अशा प्रकारच्या कांहीं कथा आलेल्या आहेत. गद्यगीतांतील कथा लघुतमकथा असतील, अथवा रूपककथा असतील. त्या जेव्हां लघुतमकथा असतील, तेव्हां त्यांत अखेरची कलाटणी विकल्पानें येईल. खऱ्याखुऱ्या लघुतमकथेचें कलाटणी हें प्रमुखांग आहे, पण गद्यगीतांतील कथेचें तें केवळ वैकल्पिक अंग होय. गद्यगीतांतील रूपककथा कल्पकता व सूचकता यांनीं युक्त असल्यास त्या अतिशय सरस वठतात. खलिल जिब्रानच्या रूपक-कथांवरून या जातीच्या रूपककथांची कल्पना येईल. गद्यगीतें हीं संवादपर देखील असूं शकतील. रवींद्रनाथांच्या 'The Gardener' मधील पहिलेंच गद्यगीत असें संवादपर आहे.

११४८९

गद्यगीताचा विषय कोणताहि असो, त्याची मांडणी अत्यंत रेखीव व ठांशीव असावयास पाहिजे. चांदीचें भांडें जसें सुबक व घाटदार असतें, तशी गद्य-गीताची जडणघडण हवी. रेखीव व ठांशीव रचनेखेरीज गद्यगीत परिणामकारक वठणें शक्य नाहीं. रवींद्रनाथ–विशेषतः खलिल जिब्रान–यांचीं कित्येक गद्यगीतें रचनासौंदर्यांत अप्रतिम आहेत. उदयोन्मुख गद्यगीतकारांनीं त्यांचा या दृष्टीनें कसोशीनें अभ्यास करावयास पाहिजे.

गद्यगीताची भाषा कमालीची वेंचक, वेधक व सूचक असावयास पाहिजे. त्याशिवाय गद्यगीतांत लयीचा ठेका उमटणार नाहीं. एका परीनें तिसऱ्या–चौथ्या दर्ज्याचें पद्य लिहून सर्वसाधारण वाचकांस झुलवितां येईल; परंतु लयबद्ध गद्य लिहिणें हें वाटतें तितकें सोपें नाहीं. पद्यापेक्षां गद्य लिहिणें सोपें आहे, अशा कल्पनेनें जे लेखक गद्यगीताकडे वळतील, ते आत्मवंचना करून घेत आहेत, असें म्हणणें प्राप्त आहे. 'गद्यलेखन ही कवीची कसोटी आहे—'असें वामनानें म्हटलें आहे, तें उगीच नाहीं.

गद्यगीताची भाषा लयबद्ध करण्याच्या नादांत कृत्रिमतेचा अवलंब करून चालणार नाहीं. डिकन्सनें 'Old Curiosity Shop'—मध्यें छोट्या नेलच्या मृत्यूचें वर्णन शिथिल अशा निर्यमक छंदांत (Blank Verse मध्यें) केलेलें आहे. मात्र तो भाग त्यानें गद्यासारखा सरळ छापला आहे, एवढेंच. होर्न नामक टीकाकारानें ही गोष्ट प्रथम निदर्शनास आणून तिच्याबद्दल डिकन्सची स्तुतीहि केली ! पण डब्ल्यू. एच्. हडसन यानें म्हटल्याप्रमाणें, डिकन्सची ही 'जुगत' गंभीर स्वरूपाचा कलाविषयक प्रमाद होय ! आणि, तिजबद्दल आतां कोणताहि टीकाकार डिकन्सची तारीफ करणार नाहीं, असाहि निर्वाळा हडसननें दिलेला आहे ! मौज ही कीं, प्रो. अनंत काणेकर यांनीं 'मरीचिके'च्या प्रस्तावनेमध्यें नेमक्या याच प्रकरणांत डिकन्सची वारेमाप स्तुति केलेली आहे ! ! एवढेंच नव्हे, तर डिकन्सनें सदर वर्णन अनियमित निर्यमक छंदांत लिहिलें (written in blank verse of irregular metres and rhythms), असें होर्न म्हणतो, तर त्याच्या थेट उलट प्रो. काणेकर म्हणतात कीं, "एका इंग्रजी टीकाकारानें तर 'Old Curiosity Shop' मधलें उपरोक्त प्रकरण वाक्यांत किंचित् फेरबदल करून उत्तम निर्यमक छंदांत बसवून दाखविलें आहे, म्हणतात !"

असो. गद्यगीताची लांबी–रुंदी किती असावी, हें कोष्टकें देऊन सांगतां येणार नाहीं. तथापि स्फुट काव्यासारखें गद्यगीत हें शक्य तितकें आटोपशीर असावें, इतकें म्हटलें म्हणजे पुरे. स्फुट काव्याप्रमाणें गद्यगीतालाहि सलग मथळा असावा.

याप्रमाणें गद्यगीताचीं ठळक ठळक लक्षणें सांगितलीं. गद्यगीताचें अंतरंग इतकें काव्यमय असावयास पाहिजे कीं, परभाषेंत त्याचा अनुवाद केला असतांहि त्यांतील सौंदर्य बव्हंशीं कायम राहण्यास हवें. ‘ज्यांतील सौंदर्य भाषांतरांतहि प्रतीत होतें तेंच खरें काव्य होय—’ अशा अर्थाचें विधान रोमाँ रोलाँ यांनीं केलेलें आहे. हें विधान गद्यकाव्याच्या बाबतींत सुद्धां खरें ठरलें पाहिजे. असें झालें, तरच हा वाङ्मयप्रकार लौकर लोकप्रिय होईल.

‘आविष्कारा’चें रसग्रहण

‘आविष्कारां’तील गद्यगीतांत भरपूर विविधता आहेः त्यांत क्रमांक ५१ सारखें भावगीतसदृश, क्र. ४ सारखें कथात्मक, क्र. १२ सारखें रूपकपर, क्र. ३७-सारखें प्रतीकात्मक आणि क्र. ५२ सारखें संवादपर—अशीं विविध स्वरूपाचीं गद्यगीतें आलेलीं आहेत.

हीं गद्यगीतें स्वयंपूर्ण व प्रत्येकीं सलग अशीं आहेत. गद्यगीत २६ ते ३३ यांत काय ती सूत्रबद्धता आढळते. या गद्यगीतांत लेखकाच्या मनांत त्या त्या प्रसंगीं उद्भवलेले विचार–विकार प्रगट झाले आहेत. यामुळें त्यांत कुणी सुसंगत विचारप्रणालि पाहूं जाईल, तर त्याची निराशाच होईल. त्रुटित व स्वयंपूर्ण लिखाणाच्या संग्रहांत हा प्रकार अपरिहार्यच असतो. ‘प्रतीक–पूजन’ (क्र. ४९) या गद्यगीतांत साम्यवादाचा पडसाद घुमविणारे शशांक ‘अभिलाषा’ (क्र. ८६)–वगैरे गद्यगीतांत परमेश्वराला आळवितांना दिसतात, याबद्दल आश्चर्य वाटावयास नको.

‘आविष्कार’ संग्रह वाचतांना पहिला ठसा अंतःकरणावर उमटतो, तो शशांकांच्या वर्णनशैलीचा. गोड भाषेंत सरस वर्णनें करण्यांत त्यांचा हातखंडा आहे. क्र. ४, ६, ७, १५, २०, ६३ इत्यादि गद्यगीतें चाळल्यास त्यांवरून शशांकांच्या आकर्षक वर्णनशैलीचा प्रत्यय येईल. शशांकांना जशी मृदुमधुर भाषा साधते, तशाच क्वचित् रमणीय कल्पनाहि स्फुरतात. पहा—

(अ) "मेदिनीला ग्रासण्याकरिता क्षितिजाकडून अंधकार हळूं हळूं येत होता."—पान २१.

(आ) 'कडकडणाऱ्या सौदामिनीचे पायांत नूपुर चढव!"— पा. १०७

(इ) "दरीच्या तळाशीं घोटाळणाऱ्या धुक्याप्रमाणें अजूनहि माझ्या मनांत तें स्वप्न तरंगत होतें!"—पा. १४३

शशांकांच्या गद्यगीतांत त्यांच्या हृदयाची आर्तता जागोजाग व्यक्त झाली आहे. विशेषतः त्यांचीं पुष्कळच गद्यगीतें प्रेमभावनेला वाहिलेलीं आहेत. ही प्रेमभावना ते कधीं उघड उघड प्रगट करतात, तर कधीं आडपडद्यानें व्यक्त करतात. त्यांचें 'शशांक' हें टोपणनांव लक्षांत घेतां क्र. ६, १२, ५५, ५८ व ७३ या गद्यगीतांत वावरणारा 'शशि,' 'शशिकांत' म्हणजे कांहींशा फरकानें ते स्वतःच असावेत काय, अशी शंका मनाला स्पर्श करून जाते. वरील गद्यगीतांबाहेर देखील 'रजनीनाथ', 'सुधांशु' हे शब्द डोकावतात. एकूण, शशांक हे चांगलेच 'चंद्र-वेडे' आहेत म्हणावयाचे!

परंतु शशांक हे स्वतःच्याच सुखदुःखांत गुरफटून जाण्याइतके स्वयंकेंद्रित नाहींत. त्यांना समाजजीवनाचीहि जाणीव आहे. भिकारी (क्र. ९), रोगी (क्र. १८), पतित (क्र. २०) व गुन्हेगार (क्र. २४) यांच्याविषयीं त्यांना सहानुभूति वाटते. 'प्रार्थना' (क्र. ३४) या गद्यगीतांत दीनदुबळ्यांचा उद्धार करण्यासाठीं त्यांनीं नटराजाचें आवाहन केलेलें आहे. आणि, 'प्रतीकपूजनां'त तर साम्यवादाचाच ध्वज फडकाविला आहे!

'आविष्कारां'त कलादृष्ट्या सुंदर अशीं कांहीं गद्यगीतें दृग्गोचर होतात. स्वतः मला 'तिचें स्वयंवर' (क्र. १५), 'बालकाचा पिता' (क्र. २०), 'सहसंवेदन' (क्र. ४१), 'मीच' (क्र. ७२) व 'स्वप्नजाल' (क्र. ७६) हीं गद्यगीतें विशेष आवडलीं. रुचिभेदाप्रमाणें वाचकांस आणखीहि कांहीं सरस गद्यगीतें आढळतील.

शशांक हे संस्थानांत वास्तव्य करणारे असल्यामुळें त्यांच्या गद्यगीतांत पुष्कळ स्थळीं 'मध्ययुगीन वातावरण' निर्माण होणें साहजिकच आहे. हा केवळ रवींद्रनाथांच्या अनुकरणाचा परिणाम नव्हे. 'मरीचिके'च्या प्रस्तावनेंत प्रो. काणेकर यांनीं शशांकांना याबाबत जो दोष दिलेला आहे, तो अनाठायीं वाटतो.

शशांकांच्या गद्यगीतांत कित्येक वैगुण्येंहि निदर्शनास येतात : त्यांच्या कांहीं

गद्यगीतांची रचना असावी तितकी रेखीव नाहीं. त्यांत कुठें निरर्थक वर्णनें येतात, तर कुठें लेखकास काय सांगावयाचें आहे, हें स्पष्ट नसतें. पुनरुक्ति व अनुकरण हेहि त्यांचे उल्लेखनीय दोष आहेत. विशेषतः उत्तरोक्त दोषाचें प्रमाण कमी असावयास पाहिजे होतें. रवींद्रनाथांच्या कृतींची छाया सर्वत्र दाट पडलेली आहे. याशिवाय इतरहि साहित्यिकांची छाप पडलेली दिसते. 'प्रार्थना' (क्र. ३४) वाचतांना तांबे यांची 'रुद्रास आवाहन' कविता, 'तुझी सेवा' (क्र. ६६) वाचतांना आ. रा. देशपांडे यांची 'पूजा' कविता किंवा 'प्रतीक–पूजन' (क्र. ४९) वाचतांना माझी 'स्वप्नमंदिर' कविता यांची आठवण न होणें अशक्य आहे. अशीं आणखीहि कांहीं स्थलें आहेत.

'आविष्कारां'त वरीलसारखे कांहीं दोष आहेत हें खरें; पण इतकीं विविध व विपुल गद्यगीतें मराठींतील दुसऱ्या कोणत्याच ग्रंथांत समाविष्ट झालीं नसल्यामुळें या संग्रहाचें महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. मराठी भाषेंत गद्यगीतें रूढ होण्याबाबत हा संग्रह उपयुक्त ठरल्यावांचून राहणार नाहीं. शशांक हे तरुण व व्यासंगी साहित्यिक आहेत; आणि त्यांच्यापुढें उज्ज्वल भविष्यकाल आहे. त्यांनीं दक्षता घेतल्यास त्यांचीं पुढील गद्यगीतें यापेक्षांहि सरस उतरतील. मीं आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें, मराठी साहित्यांत शशांकांचें नांव गद्यगीतकार याच नात्यानें जास्त काळ टिकणार आहे. तें ध्यानांत घेऊन ते इतर लेखनाबरोबरच गद्यगीतलेखनहि अव्याहत सुरू ठेवतील, अशी मला आशा आहे. तसें त्यांनीं केल्यास भविष्यकाळचें यश त्यांचेंच आहे, याबद्दल मला मुळीच शंका नाहीं.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थ
अनुक्रम ३२२६३ ...... दि. १२.१५.
क्रमांक ...१३८२...... नों दि. १९५४

रामदासाची कविता[१]

'कला व कविता ही 'साधी' (simple) असेल, 'कारागिरीची' (ornate) असेल, किंवा 'विचित्र' (grotesque) देखील असेल. इंग्रजींत ब्राउनिंगच्या कवितेला विचित्र [ग्रोटस्क] हें विशेषण लावण्यांत येत असतें. प्राचीन मराठी कवितेंत कुणाची रचना विचित्र वाटणारी आहे, अशी पृच्छा केल्यास रामदासाचें नांव प्रामुख्यानें दृष्टीपुढें येतें. कविता नेहमीं कलापूर्ण असावी, असा आग्रह धरणें व्यर्थ आहे! साहित्याच्या विशाल क्षेत्रांत बाह्यतः ओबडधोबड वाटणाऱ्या कवितेलाहि स्थान असावयास हरकत नाहीं! एखादा कवि नेहमींच रांगडी रचना करणारा असेल, अथवा एकच कवि कधीं कलाकुसरीची, तर कधीं दांडगाईची रचना करील! रामदास हा पहिल्या वर्गांत येणारा कवि होय.

तसेंच पाहिलें, तर रामदासाची भूमिका कवीची दिसत नसून संत व उपदेशक यांची दिसते. जनतेला बोधामृत पाजणें याच हेतूनें त्यानें ग्रंथरचना केली, असें अनुमान होतें. अशा स्थितींत त्याच्या कवितेला कवित्वाची कसोटी लावणें कितपत उचित होईल, हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे! रामदासाच्या वेळीं गद्यरचनेचा जास्त प्रघात असता, तर त्यानें आपलें बरेंचसें लेखन बहुधा गद्यांतच केलें असतें! या भूमिकेमुळेंहि त्यानें काव्यगुणांकडे दुर्लक्ष केलें असावें.

---

१. 'समीक्षक,' सप्टेंबर १९४५, यावरून बदलून.

'काय सांगितलें आहे ?'

कोणत्याहि काव्यकृतीची चिकित्सा करतांना तींत **'काय सांगितलें आहे'** आणि जें सांगावयाचें, तें **'कसें सांगितलें आहे'**—या दोन दृष्टींनीं तिचा विचार व्हावयास पाहिजे.

रामदासाच्या कवितेंत कैक विषय आलेले असले, तथापि तींत भक्तिमार्गाला प्राधान्य देण्यांत आलेलें आहे. पुढील अवतरणें पहा :

(अ) **भक्तिहीन जें कवित्व । तेंचि जाणावें ठोंबें मत**

—'दासबोध,' १४–३–१९

(आ) **व्हावया ज्ञानाची प्राप्ती । आधीं केली पाहिजे भक्ति**
भक्ति घडलिया मुक्ती । पाठीं लागे ॥

—'पंचसमासी,' ४--२.

(इ) **दुःखमूळ हा संसार । तयामध्यें भक्ती सार ॥**

—'भक्तिपंचक', १–२

रामदासाच्या कवितेंत भक्तिमार्गाखेरीज कांहीं स्थलीं व्यवहारधर्म प्रतिपादिला आहे व क्वचित् तत्कालीन परिस्थितीचे पडसादहि उमटलेले आहेत. परंतु यामुळें त्याच्या कवितेंत काव्यगुणांची भर पडली आहे, असें म्हणतां येत नाहीं ! उलटपक्षीं, व्यवहारधर्मामुळें त्याची कविता गद्याला जवळ येण्यांत जास्त मदतच झाली आहे ! शिवाजीला लिहिलेल्या ओंवीबद्ध पत्रांत रामदास जेव्हां

तीर्थक्षेत्रें मोडलीं । ब्राह्मणें भ्रष्ट जालीं
सकळ पृथ्वी आंदोळिली । धर्म गेला ॥

असा मुसलमान, पोर्तुगीज—वगैरे परधर्मीयांच्या अत्याचारांचा निर्देश करतो, किंवा अन्यत्र 'किती उत्तमा त्या स्त्रिया भ्रष्टवीती' अशी शोककथा सांगतो, तेव्हां देशस्थिति भक्तिमार्ग निर्वेधपणें चोखाळण्यास पोषक नाहीं, असेंच त्याला दर्शवावयाचें असतें. म्हणजे, या निर्देशांवरून त्याची कविता भक्तिप्रधान आहे, या विधानास बाध येत नाहीं. कै. ल. रा. पांगारकर यांनीं 'सार्थ दासबोध' ग्रंथाच्या प्रस्तावनेंत ज्ञानेश्वरादि संत व रामदास यांच्या 'अध्यात्मबोधां'त

व 'भक्ति–ज्ञान–वैराग्यां'त मुळींच भेद नसल्याची ग्वाही दिलेली आहे (पान ९–१०).

'कसें सांगितलें आहे ?'

रामदासानें आपल्या कवितेंत '**काय सांगितलें आहे**' याचा वर विचार झाला. आतां, त्यानें तें '**कसें सांगितलें आहे**', हें पाहूं.

रामदासानें ओंवी छंद सर्वांत जास्त हाताळला आहे. हा छंद लवचिक असून त्याचे ठराविक नियम नसल्यामुळें रामदासानें तो यशस्वितेनें वापरला आहे, असें म्हणावयास हरकत नाहीं! अभंग हा दुसरा अक्षरछंदहि असाच लवचिक असल्यानें त्याजबद्दल सुद्धां असेंच विधान करतां येईल. परंतु रामदास जेव्हां गणवृत्तें वापरतो, तेव्हां बऱ्याच चुका करतो, अथवा निदान शब्दांवर जबरी तरी करतो! येथें छंदोदोषांचीं फक्त तीनच उदाहरणें देतों :

(अ) **भुजंगप्रयात**

'**गुरें शकटे राक्षसांलागि पाडी**'

—'सुंदरकाड', २४–३

येथें 'शकटे' शब्दाच्या जागीं —⏑— असा शब्द अगर र गण हवा होता.

(आ) **प्रमाणिका—**

'**महंत भेटला मोहो**' —स्फुट श्लोक, २–८,४.

येथें 'मोहो' शब्दाच्या जागीं ⏑—असा द्व्यक्षरी शब्द हवा होता.

(इ) **अनुष्टुभ्—**

'**येक बाणी येकवचनी**' —'मानपंचक', ६—३.

येथें आठ अक्षरें यावयाचीं, तीं नऊ आलीं आहेत !

रामदास छंदांपेक्षांहि भाषेची जास्त ओढाताण करतो. ऱ्हस्व–दीर्घांचे नियम तर त्याच्या खिजगणतींतहि नाहींत! 'सिता' ('सुंदरकांड,' २—४), 'वीभीषण' ('युद्धकांड,' ३६—१), 'श्रिराम' (स्फुट श्लोक, १–१–४), 'श्रिकृष्ण' (स्फुट श्लोक, ५९–१–३), 'विर' (किता, १–७–१)—अशीं

शेंकडों उदाहरणें देतां येतील. याशिवाय शब्दांची ओढाताण केलेलीं पुढील-सारखीं स्थळें आढळतात, तीं निराळींच ! :

(अ) 'महाकांड सुंदर्य जाला तमासा'

—'सुंदरकांड', २१–२.

(आ) 'म्हणे जन्ननी लोभ आतां असावा'

—किष्कि, १४–३.

(इ) 'श्रेष्ठांचा नौस जो होता'

—स्फुट प्रकरणें, ३६–१०–१.

(ई) 'धीर्धरा धीर्धरा तक्वा'

—किष्कि, ४५–२–१.

(उ) 'प्रकृतिचा कळ्हो उठे'

—स्फुट श्लोक, १७–२–१.

रामदासाला शब्दचमत्कृतीची बरीच हौस दिसते. पण ती माफक व कौशल्य-पूर्ण न झाल्यानें क्वचित् अर्थशून्य व सामान्यतः वैरस्यकारक झालेली आहे ! यामुळें तिला रामदासाच्याच भाषेंत शब्दांची 'खटपट' असें म्हणणें भाग आहे ! ('दासबोध', १४–३–१४). 'दासबोधा'च्या चौदाव्या दशकांतील चौथ्या समासांत क पासूनच्या बाराखड्यांत एकेक ओंवी रचण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यांतील

टक टक टक करूं नये । टाळटाळी टिकों नये ॥
टम टम टम लावूं नये । कंटाळवाणी ॥

ही अकरावी ओंवी सहृयानंदकारक आहे, असें कोण म्हणेल ? 'स्फुट प्रकरणां'-तील 'पाणी बहु पाणी' हें ४४ वें प्रकरण तर उघड उघड अर्थहीन आहे ! त्यांतील दुसरें कडवें असें आहे :

उं हुं हुं हुं उं हुं हुं हुं । हुं हुं हुं हुं हुं हुं उं हुं ।
हु हु हु हु हु हु हु हु । हु हु हु हु हु हु हु हु ॥

या प्रकरणाबद्दल रामदासी वाङ्मयाचे निष्ठावंत अभ्यासक रा. शं. श्री. देव यांना

देखील " ही काय लीला आहे, समजत नाहीं !"—अशी कबूली द्यावी लागली आहे ! ('श्रीरामदासाची कविता', प्रथम खंड, पा. ४०४).

रामदासाच्या काळीं छंद व भाषा यांचे नियम कांटेकोरपणानें पाळण्यांत येत नसावेत, असें त्याचा समकालीन कवि धुरंधर विद्वान् वामनपंडित याच्या कवितेवरूनहि निदर्शनास येतें! परंतु छंद—व विशेषतः भाषा—यांच्या नियमांचा बिलकूल मुलाहिजा न ठेवण्याच्या बाबतींत रामदासांच्या पुढें वामनपंडिताला हारच खावी लागते !

एकंदरीनें काव्यांत '**काय सांगितलें आहे**'—या गोष्टीइतकेंच जें सांगावयाचें, तें **काव्यास साजेशा रीतीनें सांगितलें आहे कीं नाहीं**—या गोष्टीसहि महत्त्व असतें, हें खरें; परंतु रामदासासारख्या 'विचित्र' (grotesque) रचनेच्या कवीला कारागिरीची मातब्बरी वाटत नसल्यामुळें त्यापासून या दुसऱ्या गोष्टीची अपेक्षा करणें व्यर्थ आहे, असें म्हणावें; अथवा, त्याची भूमिकाच मुळीं कवीची नसल्यामुळें तुम्हां—आम्हां सामान्य जनांना खटकणारे छंदोदोष व भाषादोष त्याला क्षम्य आहेत, असें तरी म्हणावें !

खरें काव्य स्फुट रचनेंत

रसवत्ता व ठाकठिकीची रचना यांच्याकडे विशेष लक्ष नसणाऱ्या रामदासाची देखील कांहीं रचना हृदयंगम उतरावी, याचेंच आश्चर्य वाटावयास पाहिजे ! रामदासाच्या प्रदीर्घ रचनेपेक्षां त्याची कांहीं फुटकळ रचना खरोखरच काव्यदृष्ट्या सरस ठरते। बरें, ही सरस स्फुट रचना तरी निर्दोष आहे म्हणावें, तर तसें नेहमींच म्हणतां येत नाहीं ! त्यांतहि छंद व भाषा यांच्याशीं दांडगाई करण्याची त्याची प्रवृत्ति कमीअधिक प्रमाणांत दृग्गोचर होतेच ! '**श्रीगुरुचे चरणकंज हृदयीं स्मरावे**' यासारखी जवळ जवळ निर्दोष असणारी कृति मुद्दाम शोधावी लागते ! परंतु अंतरींच्या जिव्हाळ्यामुळें 'आर्ष प्रयोग' असणारी त्याची अशी कांहीं कविता रसिकांस आल्हाददायक वाटते, यांत शंका नाहीं.

रामदासाची सरस रचना म्हणून '**ध्यानप्रकरण**,' '**भीमरूपी महारुद्र**' स्तोत्र, '**अनुदिन अनुतापें**,' करुणाष्टक, '**राम आकाशींपाताळीं**' भूपाळी, '**लवथवती विक्राळा**' आरती, '**धांव रे रामराय**' धांवा, '**ध्यान करूं जातां**' व इतर कांहीं अभंग आणि दहा-वीस पदें यांचा आवर्जून उल्लेख

करावा लागेल. रामदासाच्या पदांपैकीं **'होतें वैकुंठींचे कोनीं,'** **'हरिपदपंकजीं मानस मधुकरें,'** **'कल्याण करी देवराया,'** **'येथें उभा कां श्रीरामा,'** **'घटका गेली पळें गेलीं,'** **'आम्ही काय कुणाचें खातों रे,'** **'श्रीगुरुचे चरणकंज'**–हीं पदें वरच्या दर्ज्यांचीं आहेत.

वरील कवितेंत 'स्फुट प्रकरणां'पैकीं 'आनंदभुवन' हें नामांकित प्रकरण, त्यांतीलच ३६ वें प्रकरण, शिवाजी व संभाजी यांना रामदासानें लिहिलेलीं ओंवीबद्ध पत्रें आणि 'दासबोधा'दि प्रदीर्घ कृतींतील निवडक काव्यमय भाग ही रचना भरीस घातली, म्हणजे रामदासाच्या वेंचक व वेधक काव्याचा उत्कृष्ट संग्रह तयार होईल. पांगारकरांची 'समर्थ-संजीवनी' व प्रो. रा. द. रानडे यांचें 'रामदासवचनामृत' हे दोन संग्रह इतर दृष्टींनीं उपयुक्त असले, तथापि त्यांत काव्यदृष्टि ठेवण्यांत आलेली नाहीं. त्यामुळें काव्यदृष्टि ठेवून तयार करण्यांत आलेला निवडक रामदासी कवितेचा संग्रह निघण्याची नितांत आवश्यकता आहे.

'आनंदभुवन' प्रकरणांत रामदासानें **'बुडाला औरंग्या पापी'**–असे अगदीं चिड्न उद्‌गार काढले आहेत! त्यावरून त्याची स्वराज्याविषयींची आतुरता अगदीं स्पष्ट होते. स्वराज्यस्थापनेची प्रेरणा शिवाजीला रामदासाकडून झाली नव्हती, ती त्याची स्वतःची होती, हें निर्विवाद आहे. तसेंच, त्या कार्यांत शिवाजीला रामदासाचें प्रत्यक्ष साहाय्य होतें, यालाहि कांहीं पुरावा नाहीं. परंतु रामदासाला स्वराज्याची आतुरता असून शिवाजीविषयीं पराकाष्ठेचें प्रेम वाटत होतें, हें त्याच्या कवितेवरून प्रत्ययास येतें. 'स्फुट प्रकरणां'तील ३६ व्या प्रकरणांत रामदासानें प्रतापगडच्या देवीजवळ शिवाजीबद्दल

> **येकची मागणें आतां द्यावें तें मजकारणें ।**
> **तुझा तुं वाढवी राजा सीघ्र आम्हाची देखतां ॥**

अशी १७ व्या अनुष्टुभांत प्रार्थना केली आहे, ती वाचून ज्याला गहिंवर येणार नाहीं, असा सहृदय वाचक विरळा! रामदासानें शिवाजी व संभाजी यांना धाडलेल्या ओंवीबद्ध पत्रांवरूनहि त्याचा शिवाजीविषयींचा नितांत प्रेमादर सुव्यक्त होतो!—या रचना काव्यगुणांमुळें कदाचित् नसल्या, तरी पण व्यक्तिविषयक निर्देशामुळें (Personal Touch मुळें) तरी चोखंदळ रसिकांस देखील हृद्य वाटतील, अशा आहेत.

रामदासाच्या कवितेंत सुभाषितवजा वचनें वरींच सांपडतात, हेंहि नमूद करणें अवश्य आहे. येथें दोनच उदाहरण देतों :

(अ) 'मरे एक त्याचा दुजा शोक वाहे।
अकस्मात तोही पुढें जात आहे' ॥

—'मनाचे श्लोक,' १६–१,२

(आ) वन्ही तो चेतवावा रे चेतवितांच चेततो'

—'स्फुट प्रकरण,' ३०–१–१

रामदासाची एक ओंवी उद्धृत न केली, तर त्याच्या कवितेबद्दलचें विवेचन अपुरें राहील! म्हणून ती पुढें उद्धृत करतों. ही ओंवी 'जुना दासबोध' समास १७, क्रमांक ५२ येथील आहे :

'जन आणि जनार्दन। यांसी नाहीं भिन्न भिन्न
म्हणोनिया जनांपासून। अनृत न घडे ॥

या ओंवींत रामदास जनता हाच जनार्दन आहे, असा सिद्धांत मांडतो आणि जनतेकडून 'खोटें' (अनृत) कधीं घडत नाहीं, असा निर्वाळा देतो! आधुनिकांतील आधुनिक विचारवंताला सुद्धां मान्य होणारें हें प्रमेय सांगणाऱ्या रामदासाच्या द्रष्टेपणाची निराळी साक्ष ती काय द्यावयाची?

संतुलित दृष्टि

आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें, साहित्याच्या व्यापक क्षेत्रांत एखादा–दुसरा रांगडा कवि अथवा कांहीं थोड्या रांगड्या कविता यांना स्थान मिळण्यास हरकत असूं नये. परंतु याचा अर्थ असा नव्हे कीं, आपणास रांगडेपणाचा एकजात पुरस्कार करावयाचा आहे! कवितेंतील कलाकुसर किंवा कारागिरी यांचें रास्त महत्त्व कोण नाकारील? फक्त कलाकुसर म्हणजेच काव्यसर्वस्व होय, असें मानलें नाहीं, म्हणजे झालें! ओबडधोबड कविता जर 'सच्चेपणा'ची असेल, तर तिची योग्य कदर व्हावयास पाहिजे, एवढ्यापुरतीच त्या कवितेची तरफदारी आपणास करावयाची आहे. एरवीं दोष ते दोषच!–त्यांना गुण म्हणून मिरवितां येणार नाहीं!–रामदासाच्या कवितेकडे अशा संतुलित दृष्टिकोनांतून पाहण्याचा वर अल्प प्रयत्न केलेला आहे.

नारायण मुरलीधर गुप्ते : Bee

कविवर्य Bee यांच्या कवितेकडे माझें लक्ष प्रथम कसें वेधलें गेलें, हा प्रकार सांगण्याजोगा आहे: मी यवतमाळ येथें हायस्कुलांत शिकत असतां जुन्या-नव्या मासिकांतील कविता वाचण्याचा मला फार नाद होता. एकदां 'मनोरंजन' चा एक जुना अंक माझ्या अवलोकनांत आला. या अंकांत 'कमळा' नांवाची एक बरीच मोठी कविता आलेली असून ती फार सुंदर छापली होती. कवितेच्या नायिकेचें एक फक्कड चित्रहि देण्यांत आलें होतें. कवितेवर 'श्रीयुत Bee' असें कविनाम झळकत होतें! ही कविता वाचून मी इतका बेहद्द खूष झालों कीं, तिचीं कितीहि पारायणें केलीं, तरी मनाची तृप्ती होईना! या कवितेविषयींची माझी आवड अजूनहि पूर्वीइतकीच कायम आहे. मला वाटतें, 'कमळा' कवितेच्या सरसतेची साक्ष देण्यास ही एकच गोष्ट पुरेशी आहे.

ही कविता मीं प्रथम जेव्हां वाचली, तेव्हां Bee हे कोण गृहस्थ आहेत, याची मला कांहींच माहिती नव्हती. 'Bee' हें इंग्रजी टोपणनांव विचित्र वाटलें, एवढें मात्र खरें. त्याचप्रमाणें, Bee हें स्त्रीलिंगी नांव एका 'श्रीयुता'नें घ्यावें याचाहि अचंबा वाटला! कालांतरानें Bee म्हणजे अकोला येथील 'नारायण मुरलीधर गुप्ते' होत, असें मला प्रो. ना. के. बेहेरे यांजकडून कळलें.

'कमळा' कवितेनें मोहनी घातल्यामुळें मीं Bee च्या आणखी कविता मिळविण्याचा प्रयत्न केला. 'चांफा', 'वेडगाणें'—वगैरे त्यांच्या कित्येक कविता

१. 'युगवाणी,' Bee-विशेषांक, फेब्रुवारी १९४६

मला उपलब्ध झाल्याहि. या कविता वाचून Bee हे मराठींतील एक श्रेष्ठ कवि आहेत, याबद्दल माझी खात्री पटली; आणि, त्यांच्यासंबंधींचा माझा हा ग्रह उत्तरोत्तर दृढतरच होत गेला.

Bee वरील माझा लेख

Bee यांच्या कवितेवर रसग्रहणपर लेख लिहिण्याची कल्पना मला 'काव्यचर्चा' नामक पुस्तकावरून सुचली. पुण्याच्या 'शारदामंदिरा' तर्फे प्रसिद्ध झालेल्या या पुस्तकांत बहुतेक ठळक ठळक आधुनिक मराठी कवींविषयीं लेख आले आहेत. दुर्दैवानें त्यांतून Bee तेवढे नेमके वगळले गेले! ज्या पुस्तकांत रहाळकरांसारख्या अगदीं सामान्य कवींचा देखील परामर्ष घेण्यांत यावा, त्यांतून कविवर्य Bee सुटावे, या प्रकाराचें मला अतिशय वैषम्य वाटलें! म्हणून या दिशेनें आपण स्वतः प्रयत्न करण्याचें मीं ठरविलें. प्रथम नागपूरच्या 'हिस्लॉप कॉलेज मॅगॅझिन' मध्यें मीं एक छोटेखानी लेख लिहिला. त्याचीच सुधारून वाढविलेली आवृत्ति म्हटली म्हणजे 'रत्नाकर' मासिकाच्या फेब्रुवारी व मार्च १९२९ या महिन्यांच्या अंकांत दोन हप्त्यांनीं प्रसिद्ध झालेला माझा 'फुलांची ओंजळ' हा लेख होय. हा लेख माझ्या 'विचारसमीक्षा' पुस्तकांतहि संगृहीत केलेला आहे.

'फुलांची ओंजळ' हा लेख लिहितांना Bee यांजशीं मीं पत्रव्यवहार केला होता व त्यांजकडून कांहीं शंकांचें निरसन करून घेतलें होतें. प्रसिद्धीपूर्वी हा लेख त्यांच्या अवलोकनार्थ त्यांजकडे मीं पाठविला होता. परंतु आपल्या अभिजात विनयास अनुसरून त्यांनीं तो कांहींहि अभिप्राय व्यक्त न करतां वाचून जशाचा तसा परत केला!!

Bee च्या 'फुलांची ओंजळ' याच नांवानें प्रसिद्ध झालेल्या काव्यसंग्रहाला रा. प्र. के. अत्रे यांनीं जी अत्युत्कृष्ट प्रस्तावना लिहिली आहे, तींत माझ्या या लेखाचा गौरवपूर्ण उल्लेख केलेला आहे. त्यावरून हा लेख काव्यरसिकांस आवडला असावा, अशी कल्पना होते.

Bee ची निःस्पृहता

उपरिनिर्दिष्ट प्रस्तावनेंत रा. अत्रे यांनीं म्हटल्याप्रमाणें मी Bee यांचा पहिला टीकाकार झालों खरा; पण अजून त्यांची माझी प्रत्यक्ष भेट झाली नव्हती! तो योग

१९३३ च्या उन्हाळ्यांत आला. माझे मित्र रा. हरिभाऊ मोटे यांच्या मनांत Bee यांचा काव्यसंग्रह प्रकाशित करण्याची उत्कट इच्छा होती. त्याबाबत बोलणें-चालणें करण्यासाठीं मीं Bee यांना भेटावें, अशी त्यांनीं मला सूचना केली. तदनुसार मी १९३३ च्या जूनमध्यें Bee यांस अकोल्यास जाऊन भेटलों. Bee यांचें हें पुस्तक उमरखय्यामच्या रुबायांच्या एका उत्कृष्ट आवृत्तीसारखें छापावयाचें, असें मोटे यांनीं ठरविलें होतें. आणि, मोबदल्यादाखल सुमारें ५०० रुपयांपर्यंत कोणतीहि रक्कम मीं त्यांना कबूल करावी, असा अधिकार त्यांनीं मला देऊन ठेवला होता. पुस्तकाच्या बहिरंगाची मीं गोष्ट काढतांच Bee उद्गारले "अहो, बहिरंगाचें काय मोठेंसें आहे ? पुस्तक अगदीं भिकार कां काढा ना! त्यांत कांहीं गुण असल्यास तें आपला प्रभाव दाखवीलच!"—आणि, मोबदल्याचा प्रश्न काढल्याबरोबर ते म्हणाले, "छे, छे, कवितेवर मला छदामहि घ्यावयाचा नाहीं !"

यावेळीं Bee यांच्या पत्नी अर्धांगवायूनें आजारी होत्या. त्यांच्या प्रकृतींत फरक पडल्यानंतर कांहीं संकल्पित कविता लिहूं व मग पुस्तक काढण्याचें ठरवूं, असें Bee यांनीं मला सांगितलें. पुढें हें बोलणें तितकेंच राहून Bee यांचा काव्यसंग्रह मुंबईचे त्यांचे आप्त रा. श्री. गो. देशपांडे यांनीं १९३४ मध्यें प्रकाशित केला.

Bee ची मुलाखत

अकोल्याच्या मुक्कामांत Bee यांच्याशीं माझ्या दोन मुलाखती झाल्या. पहिली मुलाखत झाली ती वेळ रात्रीची ९-९॥ वाजण्याची होती. त्यावेळीं Bee हे 'देशमुख फाईल' नांवाच्या भागांत रहात होते. तो भाग नवीन वस्तीचा असल्यामुळें रस्त्यानें विजेचे दिवे नव्हते. यामुळें ठेंचाळत ठेंचाळत वाट चालावी लागली ! Bee हे अंगणांत खाटेवर बसून धूम्रपान करीत होते. मी गेल्यानंतर आरंभीं औपचारिक प्रश्नोत्तरें झालीं. Bee हे मला शरिरानें अत्यंत दुर्बल वाटले. त्यांचें बोलणेंहि फार हळूं होतें ! आधींच उतार वय व त्यांत पत्नी अंथरुणाला खिळलेली. त्यामुळें ते अधिकच खंगले असावे ! थोडें बोलणें-चालणें होतांच त्यांनीं चहा घेण्याचा आग्रह केला. परंतु "उदईक सकाळीं पुनः येईन तेव्हां चहा घेऊं," असें उत्तर देऊन मीं ती वेळ टाळली. त्यांना

रात्रीचा जास्त त्रास देणें योग्य न वाटल्यानें त्यांचा निरोप घेऊन मी लौकरच जाण्यास निघालों. 'नको नको' म्हणत असतांहि ते मुख्य रस्त्यापर्यंत कंदील घेऊन पोंचविण्यास आले होते!

दुसऱ्या दिवशीं ठरल्याप्रमाणें मी पुन्हां त्यांच्या भेटीस गेलों. आदल्या रात्रीं राहिलेला चहा त्यांनीं स्मरणपूर्वक दिला! या मुलाखतींत दीड-दोन तास मोकळेपणानें पुष्कळ चर्चा झाली. यावेळच्या बोलण्यांतील दोन-तीन मुद्दे मला अद्यापहि स्मरतात, ते येथें नमूद करतों:—

'कमळा' कवितेची गोष्ट निघाली असतां Bee म्हणाले, "ही कविता लिहिली, त्यावेळीं मजकडे 'रेव्हिन्यू' दप्तर असल्यामुळें कामाची फार गर्दी होती. 'मनोरंजन'चा 'वसंत-अंक' निघणार होता. त्यासाठीं ही कविता लिहावयास घेतली होती. ती अर्धीमुर्धी होऊन तशीच राहिली! पुरी करण्यास सवडच होईना! अखेर "कविता ताबडतोब पाठवा" अशी रेंदाळकरांची (किंवा मित्रांची) तार आली. म्हणून राहिलेली कविता कशीबशी पूर्ण केली व 'मनोरंजन'कडे पाठवून दिली!"

—ही हकीकत सांगतांना मागणी आल्याखेरीज आपण सहसा कविता लिहिली नाहीं, असेंहि Bee म्हणाल्याचें आठवतें. असेंच विधान त्यांनीं मला लिहिलेल्या ता. ७-८-१९२८च्या पत्रांत केलें आहे. त्यांचें सदर पत्र माजी 'प्रतिभा' पाक्षिकाच्या १२ जुलै १९३५ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालें आहे. Bee यांनीं मागणीशिवाय कविता लिहिली नाहीं, याचा अर्थ मी इतकाच समजतों कीं, मागणी येण्यापूर्वीं त्यांच्या मनांत कांहीं तरी काव्यविषय घोळत होतेच. त्या अमूर्त काव्यविषयांना मूर्त रूप देण्याचें—त्यांना शब्दांत बांधून ठेवण्याचें—कार्य मात्र प्रत्यक्ष मागणीनंतर होत असे. Bee यांनीं 'made to order' अशा प्रकारची काव्यरचना केली, असा सदर विधानाचा अर्थ घ्यावयाचा नाहीं, हें वाचकांनीं ध्यानांत घ्यावें.

'कमळे' विषयीं बोलणें चालू असतांना मीं आणखी एका बाबीचा खुलासा करून घेतला. 'कमळा' कोणत्याशा इंग्रजी कवितेवरून लिहिलेली असावी, असा संशय एका साहित्यिकानें मजजवळ प्रदर्शित केला होता! त्याची शहानिशा करून घेण्यासाठीं मीं Bee यांना विचारलें, "'कमळे'ला एखाद्या इंग्रजी कवितेचा आधार आहे काय?" "छे, छे,!" ते उद्गारले, "ती सर्वस्वीं

स्वतंत्र आहे!" मीं पुन्हां प्रश्न केला, "बरें, तिचें कथासूत्र तरी ऐतिहासिक ग्रंथावरून घेतलें आहे काय?" Bee म्हणाले, "छे, तसेंहि नाहीं. तिचें कथानक देखील काल्पनिकच आहे. मात्र तें संभाजीच्या स्वभावास जुळतें दिसेल अशी खबरदारी घेतलेली आहे."

याच मुलाखतींत Bee यांनीं नाट्य-लेखनाबद्दल आवड व्यक्त केली होती. आपण नाट्यशास्त्र व नाटकें यांचा बराच व्यासंग केला होता आणि नाट्य-रचना करण्याचीहि आपली उत्कट इच्छा होती. परंतु प्रतिकूल परिस्थितीमुळें तो योग आला नाहीं, अशा अर्थाचे उद्गार त्यांनीं काढले होते! कै. विष्णुपंत औंधकर यांनीं त्यांना 'महाराष्ट्र नाटक-मंडळी'साठीं नाटक लिहून मागितलें होतें, असेंहि त्यांच्या बोलण्यांत आलें होतें.

चर्चेंत मीं विचारलें, "नवीन कवींची कविता कशी असावी, असें आपणांस वाटतें?"

Bee उत्तरले, "माझ्या मतें, नवीन कवींनीं ऐतिहासिक विषयांवर काव्य-रचना करावी!"

—Bee यांनीं तरुण कवींस केलेली ही सूचना मला तेव्हां पटली नव्हती व आजहि ती पटत नाहीं; पण त्यांचा दृष्टिकोन समजण्यासाठीं ती येथें नमूद केली आहे, एवढेंच.

या भेटीनंतर Bee यांच्याशीं माझी पुनः भेट झाली नाहीं.

Bee यांचें बाह्यजीवन

साहित्यिक, तत्त्ववेत्ते व शास्त्रज्ञ यांचें जीवन 'कृतिप्रधान' नसून 'विचार-प्रधान' असतें. या नियमास Bee हेहि अपवाद नाहींत. यामुळें त्यांच्यासारख्याच्या जीवनाचे 'बाह्य' व 'आंतर' असे दोन विभाग कल्पावे लागतील. Bee यांचें बाह्य जीवन सामान्य कारकुनाचें होतें. त्यांत अघटित असें काय असूं शकणार? तथापि Bee यांचें व्यक्तिमत्व आकलन होण्यासाठीं त्यांच्या बाह्य जीवनाचा आढावा घेणें अत्यवश्य आहे. तसें प्रथम करून नंतर त्यांच्या आंतर जीवनाकडे वळूं.

Bee यांचें व्यावहारिक नांव 'नारायण मुरलीधर गुप्ते' हें आहे, हें आतां सर्वांस ठाऊकच आहे. ते जातीनें चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभु आहेत. या

जातीनें गडकरी व Bee हीं दोन कविरत्नें मराठी भाषेला दिलीं. Bee हे स्वतः 'वऱ्हाडी' म्हणून गणले जाऊं शकले, तथापि त्यांचें घराणें मूळचें वऱ्हाडचें नव्हे. Bee यांचे वाडवडील कुलाबा जिल्ह्यांतील पेणजवळच्या 'वाशी' गांवीं राहत असत, असें त्यांचे भाचे व जामात रा. खं. गो. प्रधान हे ता. २२-१२-१९४५ च्या एका पत्रांत लिहितात. या 'वाशी' गांवामुळेंच त्यांना 'वासकर' असेंहि म्हणत असत. पेण, वाशी वगैरे पांच-सात गांवांचें कुलकर्णीपण Bee यांच्या घराण्याकडे आहे.

Bee यांचे वडील कै. मुरलीधरपंत हे वऱ्हाडांत सुमारें १८५१ मध्यें आले. तेव्हांपासून हे 'वासकर' गुप्ते वऱ्हाडचे रहिवासी बनले. मुरलीधरपंत हे कांहीं उद्योगधंदा शोधण्यासाठीं वऱ्हाडांत आले होते. त्याप्रमाणें त्यांना बुलडाणा येथें सरकारी नोकरी मिळाली. कांहीं वर्षें नोकरी केल्यानंतर मुरलीधरपंतांनीं तेव्हांच्या पद्धतीप्रमाणें मराठींतून वकिलीची परीक्षा दिली व ते तींत उत्तीर्णहि झाले. वकिली करण्यासाठीं मुरलीधरपंत हे प्रथम यवतमाळ येथें आले. यवतमाळास तेव्हां सास्तीकर, देव–प्रभृति फक्त चारदोन वकील होते. यामुळें मुरलीधरपंतांचा वकिलींत चांगला जम बसला. त्यांनीं घर व शेतजमीनहि मिळविली. त्यावेळीं यवतमाळ हा जिल्हा नसून तालुका होता व वणी हें जिल्ह्याचें ठिकाण होतें. अर्थात् यवतमाळ येथें सर्व जिल्हाकोर्टें नव्हतीं. म्हणून पुढें मुरलीधरपंत हे वणी येथें राहाण्यास जाऊन तेथें वकिली करूं लागले.

मुरलीधरपंतांच्या पत्नीचें माहेरचें नांव राजूबाई व सासरचें नांव लक्ष्मीबाई असें होतें. या दंपतीस पांच मुलगे व तीन मुली अशीं आठ अपत्यें झालीं. मुलांचीं नांवें नारायण, रामचंद्र, केशव, लक्ष्मण व गजानन अशीं आहेत. यांपैकीं नारायणराव व गजाननराव या दोघांनीं चांगलें नांव काढलें. नारायणराव हे Bee म्हणून प्रसिद्धीस आले व गजाननराव हे 'गजाननमहाराज' म्हणून लौकिकास चढले. सध्यां हे गजाननमहाराज नाशिक येथें वास्तव्य करीत असून त्यांची शिष्यशाखा बरीच पसरली आहे. 'आत्मसाक्षात्कारमार्गप्रदीप' व आणखी कांहीं इंग्रजी–मराठी पुस्तकांत गजाननमहाराजांची हकीकत आलेली आहे.

Bee यांचा जन्म बुलडाणा जिल्ह्यांतील मलकापूर येथें जून १८७२ मध्यें झाला. त्यांचें शिक्षण यवतमाळ व अमरावती येथें झालें. प्रापंचिक अडचणीमुळें त्यांना मॅट्रिक देखील न होतां मध्येंच शाळेला 'रामराम' ठोकावा लागला!

त्यांनीं मराठींतून वकिलीची परीक्षा देण्याचाहि प्रयत्न केला होता. पण तो सिद्धीस जाऊं शकला नाहीं.

Bee यांचें लग्न फार लहानपणीं वणी येथील कै. मार्तंडराव प्रधान यांच्या मुलीशीं झालें. हे प्रधान वणीस तहसील कचेरींत कारकून होते. ही मुलगी लौकरच वारली. यानंतर Bee यांचा विवाह यवतमाळचे कै. गोविंद रावजी सुळे यांच्या सुंदर नामक मुलीशीं यवतमाळ येथें झाला. गोविंदराव सुळे हे यवतमाळ येथें 'अकौंटंट' म्हणून सरकारी नोकरींत होते. लग्नाच्या वेळीं Bee चें वय सोळा-सतरा वर्षांचें असावें. त्यांच्या या पत्नीचें सासरचें नांव सौ. लक्ष्मीबाई असें होतें.

Bee यांचे वडील मुरलीधरपंत हे वणीस वकिली करीत असतां त्यांस अर्धांगवायूचा झटका आला. यामुळें ते कुटुंबियांसह औषधोपचारासाठीं अमरावतीस गेले. तेथेंच त्यांचा अंत झाला. एकदोन महिन्यांच्या आंत त्यांच्या पत्नीहि कालवश झाल्या !

याप्रमाणें माता-पित्याचें छत्र नाहींसें झाल्यामुळें, संसाराचा सर्व भार Bee यांजवर येऊन पडला. त्यांची मावशी बाळूबाई ही त्यांच्याजवळ राहात असे. बाळूबाईनें घरांतील सर्व व्यवस्था स्वतःकडे घेतली. Bee यांस कुटुंबपोषणासाठीं सरकारांत कारकुनीची नोकरी करावी लागली. धाकट्या भावांचें शिक्षण व तीन बहिणींचीं लग्नें त्यांनीं शक्त्यनुसार पार पाडलीं. ते वाशीम, मूर्तिजापुर, अकोला इत्यादि गांवीं बदल्या होत होत गेले. मध्यंतरीं कांहीं काळ ते नायबतहसीलदाराच्या हुद्यावरहि होते. पण पुन्हां कारकून म्हणून त्यांची नेमणूक झाली. Bee हे अखेरचीं बरींच वर्षें अकोला येथें होते. तेथेंच ते सेवानिवृत्त झाले.

Bee यांस दत्तात्रेय नामक एक मुलगा व तीन मुली अशीं चार अपत्यें आहेत. दत्तात्रेय हा मुंबईस नोकरी करतो. Bee यांची पत्नी सौ. लक्ष्मीबाई या ११ एप्रिल १९३४ रोजीं अर्धांगवायूनें अकोला येथें निधन पावल्या.

Bee यांचे जामात रा. प्रधान हे छिंदवाडा येथें नाझर असून सध्यां Bee त्यांच्याजवळच राहतात. ते डोळ्यांनीं जवळ जवळ अधूच झाले आहेत.

Bee चे स्वभावविशेष

Bee यांच्या स्वभावाविषयीं व हल्लीच्या दिनक्रमाविषयीं त्यांचे जामात रा. प्रधान मला लिहिलेल्या ता. २७-२-४६ च्या पत्रांत लिहितातः—

"दादासाहेब (Bee) यांच्यासंबंधीं थोडक्यांत माहिती खालीलप्रमाणें देत आहें: स्वभाव एकांतप्रिय, मितभाषी, भिडस्त, साधा व सरळ आहे. वाचन, विशेषतः खालील विषयांचें, चांगलें आहे: तत्त्वज्ञान, काव्य, नाटक, कादंबरी, समाजसत्तावाद व राज्यशास्त्र. जवळ जवळ आठ–दहा वर्षांपासून अशक्तपणा व मोतीबिंदु यांमुळें वाचन बंद आहे. अधूनमधून वर्तमानपत्र वगैरे वाचून दाखविलीं जातात. बुद्धि तीक्ष्ण आहे व पूर्ववयांत बरेंच वाचन झाल्यामुळें थोडेंसें वाचून दाखविल्यानें विषयाचें मर्म ताबडतोब आकलन होतें. चालू दिनक्रमः स्वभाव एकांतप्रिय असल्यामुळें बहुतेक काळ मननांत व स्वतःशीं विचार करण्यांत जातो. वर लिहिलेल्या विषयांवरील वाङ्मय हें त्यांचें आवडतें वाङ्मय आहे. याशिवाय विशेष आवडीनावडी नाहींत. राहणी अगदीं साधी आहे."

Bee हे जन्मतःच कुशाग्रबुद्धि आहेत. तशांत व्यासंगानें त्यांनीं आपल्या बुद्धीची धार अधिकच तीव्र केली आहे. Bee यांचे सहव्यवसायी सांगतात कीं, इंग्रजी मसुदा (Draft) करण्यांत त्यांचा हातखंडा असे. इंग्रज अधिकारी सुद्धां त्यांच्या मसुद्यावर खूष असत!

Bee यांच्या बुद्धिमत्तेची एक आठवण आवर्जून देण्याजोगी आहे: कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन ऊर्फ कवि माधवज्युलियन् हे गडकऱ्यांच्या 'प्रेम आणि मरण' कवितेवर कडक टीका करीत असत. या कवितेंतील सारें वर्णन निसर्गाला सोडून आहे, असें ते म्हणत! Bee हे गडकऱ्यांचे मोठे चहाते. त्यांनीं 'तोडीस तोड' म्हणून पटवर्धनांच्या 'संगमोत्सुक डोह' या कवितेवर प्रतिटीका केली. या कवितेंत डोह हा प्रियकर व नदी ही त्याची प्रिया कल्पून डोहाची प्रणयभावना प्रस्फुटित केलेली आहे. पण हें वर्णन निसर्गाला अतिशय सोडून आहे, असें Bee म्हणतात! कारण, डोह हा नदींत तयार होतो, म्हणजेच तो तिचा पुत्र ठरतो. पुत्रानें मातेविषयीं प्रणयातुर होणें हा मात्रागमनीपणाच नव्हे काय? कविसंकेताच्या दृष्टीनें पाहिलें, तरी नदीचा प्रियकर समुद्र हा असतो, डोह नसतो!

Bee हे एरवीं नम्र व सुस्वभावी असले, तथापि वाङ्मयविषयक चर्चेंत ते कुणाचाहि मुलाहिजा ठेवीत नाहींत! त्यांच्या निर्भीड मतप्रतिपादनानें दुखविले गेलेले असे कांहीं साहित्यिक आहेत! कुणी कविता दाखविल्यास व ती त्याज्य

असल्यास Bee त्याला तसें स्पष्टपणें तोंडावर सांगतात! यामुळें तो पद्यकार जन्माचा वैरी बनतो, हें काय सांगावयास हवें?

Bee हे गंभीर वृत्तीचे असूनहि 'विनोद-शत्रु' नाहींत. ते प्रसंगोपात्त विनोद करतात: 'बानर्जी' नांवाच्या एका अधिकाऱ्याचा ते 'वानरजी' असा गमतीनें उल्लेख करीत असत, असें त्यांचे एक जुने सहकारी सांगतात!

—याप्रमाणें Bee यांचें 'बाह्य जीवन' थोडक्यांत ग्रथित केलें आहे. Bee चें बाह्य जीवन चारचौघांसारखें असलें, तरी पण त्यांच्या 'आंतर जीवनां'त पृथगात्मता आहे. या आंतर जीवनामुळेंच सामान्य कारकुनी करणारे 'नारायण मुरलीधर गुप्ते' हे 'कविवर्य Bee' होऊं शकले! कसें तें पाहूं.

Bee यांचें आंतर जीवन : अध्यात्म

Bee यांचा ओढा लहानपणापासून अध्यात्म व वाङ्मय या दोन विषयांकडे आहे. Bee हे ईश्वराचें अस्तित्व मानणारे सश्रद्ध गृहस्थ आहेत. तशांत वेदांतपर ग्रंथांच्या वाचनानें त्यांची वृत्ति अंतर्मुख झाली. ते अकोला येथें सरकारी नोकरींत असतांना त्यांचा एका सत्पुरुषाशीं संबंध आला. बुलडाणा जिल्ह्यांत चिखली म्हणून एक तालुक्याचें गांव आहे. या चिखली गांवापासून कांहीं मैलांवर दाट झाडींत व डोंगरांत जांबोरी नांवाचें खेडें असून त्याच्याजवळ 'येलोबा' नामक साधूची समाधि आहे. त्या ठिकाणीं नारायणसरस्वती हें अभिधान घेतलेले एक योगी वास करीत असत. त्यांच्या दर्शनास Bee हे एकदां कुटुंबियांसह अकोल्याहून मुद्दाम गेले होते. हे नारायणसरस्वती म्हणजेच Bee चे बंधु गजाननमहाराज यांचे मोक्षगुरु होत.

अशा प्रकारें सत्समागमानें व ग्रंथ-परिशीलनानें Bee हे अध्यात्माकडे झुकले. मला लिहिलेल्या ता. २६-१०-१९४५ च्या पत्रांत त्यांनीं "ध्यानयोगाचा आणि तत्त्वचिंतनाचा अभ्यास फार वर्षांपासून करीत आलों आहें"—असें स्वच्छ लिहिलें आहे. या आध्यात्मिकतेचा Bee च्या कवितेवर परिणाम झालेला दिसतो, तो हा कीं, त्यांची कविता तात्त्विक स्वरूपाची तर झालीच आहे, परंतु ती निराशावादापासून सर्वस्वीं अलिप्त आहे! सर्व नोकरींत कारकुनी ही जास्त उरस्फोड करणारी असते. Bee यांच्यावर ऐन तारुण्यांतच संसाराचा मोठा भार येऊन पडला होता. शिक्षण फार न झाल्यानें व नोकरीहि सामान्य

असल्यानें आप्तेष्टांकडून अवहेलनेखेरीज—किमानपक्षीं, उपेक्षेखेरीज—दुसरें कांहींच त्यांच्या वांट्यास आलें नाहीं! अशा अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितींत त्यांच्या कवितेवर नैराश्याची दाट छाया पडल्यावांचून राहिली असती काय? परंतु ही आपत्ति केवळ आध्यात्मिकतेमुळें टळली असावी, असें मला वाटतें. आधुनिक कवितेचा फार मोठा भाग निराशावादानें व्यापलेला आहे. रेव्ह. टिळक, Bee—वगैरे अत्यल्प कवि असे आहेत कीं, ज्यांच्या कवितेंतून आशावादाचेच सूर सदैव बाहेर पडतात. 'लोकशक्ती'च्या २७-४-१९३६ च्या अंकांत Bee हे एकदां नाशीक येथें गेले असतां तेथील साहित्यिकांशीं त्यांची जी वाङ्मयचर्चा झाली, तिचा अहवाल देण्यांत आला आहे. या अहवालावरून असें दिसतें कीं, रा. निफाडकर यांनीं Bee यांच्या कवितेंत 'आध्यात्मिक निराशा' (Spiritual Despondency) आहे, असा आक्षेप खुद्द Bee-जवळच घेतला होता! Bee यांच्या प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध सर्व कविता विचारांत घेऊन मला असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, हा आक्षेप सर्वथैव निर्मूल आहे. Bee यांची अवघी कविता आशावादीच आहे. 'पिकलें पान' या अलीकडील कवितेंत त्यांनीं '**मला वाटे हा जन्म फुकट गेला**'—असे निराशेचे उद्गार काढले आहेत खरे; पण ते मला अतिरिक्त विनयाचे द्योतक वाटतात. त्यांनीं केलेली काव्योपासना इतकी मोलाची आहे कीं, निदान त्या बाबतींत तरी असे खेदोद्गार काढण्याचें त्यांस कारण नाहीं. मी हा त्यांच्या विनयाचाच एक भाग समजतों. खेरीज, ही नैराश्याची लहरहि क्षणिक व आगंतुक आहे.

Bee यांचें आंतर जीवन : वाङ्मय

Bee यांच्या आंतरिक जीवनाचें अध्यात्म हें जसें एक अंग आहे, तसें वाङ्मय-सेवा हें दुसरें अंग आहे. Bee यांचें शिक्षण फारसें झालें नसलें, तथापि त्यांनीं मराठी, इंग्रजी व संस्कृत या भाषांतील काव्यवाङ्मयाचा सखोल अभ्यास केलेला आहे. प्राचीन मराठी कवितेचा त्यांचा व्यासंग किती गाढ आहे, याची ग्वाही त्यांची कविताच देईल. जुन्या मराठी कवितेंतील किती तरी सुंदर सुंदर शब्द व वाक्प्रचार त्यांनीं आपल्या काव्यांत पेरले आहेत. हा त्या व्यासंगाचाच परिणाम होय. प्राचीन मराठी कवींत ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर व तुकाराम हे कवि त्यांचे विशेष आवडते आहेत. इंग्रजी कवींत ब्रौनिंग, कोलरिज व टेनिसन यांजवर त्यांचा

अधिक भर आहे. आणि, संस्कृत कवींत भवभूतीवर त्यांचा जास्त भाव दिसतो.

परंतु Bee यांचा व्यासंग केवळ काव्यापुरता मर्यादित नाहीं. त्यांनीं इतरहि अनेक विषयांचें अध्ययन केलेलें असावें, असें त्यांच्या कवितेवरूनहि सहज प्रत्ययास येतें. Bee चे जामात रा. खं. गो. प्रधान यांनीं मला लिहिलेल्या ता. २७-२-१९४६ च्या पत्रांतील उतारा मीं पूर्वीं दिलाच आहे. त्यावरून त्यांचा व्यासंग किती चौफेर आहे, हें निदर्शनास येईल. स्वतः Bee यांनीं मला लिहिलेल्या ता. २-१०-१९४५ च्या पत्रांत असें कळविलें आहे कीं, कार्ल मार्क्सचें चरित्र वाचीत असतां त्यांना त्यावरून, परंतु भारतीय हुतात्म्यांना उद्देशून 'क्षणभर' ही कविता रचण्याची प्रेरणा झाली. मार्क्सकडे Bee यांचें इतक्या जुन्या काळीं लक्ष जावें, ही गोष्ट त्यांच्या चौफेर व्यासंगाची द्योतक आहे. Bee यांचे हेडक्लार्क असलेले कै. निळकंठ देवराव डांगे—नागपुरचे सुप्रसिद्ध डॉ. रामकृष्ण निळकंठ डांगे यांचे वडील—हे मला एकदां सांगत होते कीं, Bee हे नोकरीच्या शेवटीं शेवटीं कायद्याचीं पुस्तकें वाचीत असत! कायद्याच्या पुस्तकांत मानवी व्यवहाराचें जेवढें विराट् दर्शन होतें, तेवढें तें अन्यत्र कुठेंच होत नाहीं, म्हणून आपण कायद्याचीं पुस्तकें वाचतों, असा Bee यांनीं खुलासा केल्याचें निळकंठराव डांगे सांगत असत. कदाचित् तरुणपणीं केलेल्या कायद्याच्या अभ्यासाची उजळणी करण्याची लहरहि त्यांस आली असेल! तात्पर्य, Bee यांचा व्यासंग चौफेर होता व या कारणामुळेंच त्यांच्या कवितेला व्यापक व उदात्त स्वरूप आलें आहे, हें विसरतां कामा नये. वर उल्लेखिलेल्या 'लोकशक्ती'च्या अंकांत Bee यांनीं नवीन कवींविषयीं पुढीलप्रमाणें उद्गार काढल्याचें नमूद केलें आहे: "अलीकडल्या या नव्या पिढींतल्या कवींचा व्यासंग मुळींच नाहीं. इंग्रजी, संस्कृत व मराठी अशा तिन्ही भाषांतील ग्रंथांचें त्यांचें परिशीलन नाहीं. त्यांच्यापासून मला कांहींहि आशा वाटण्यासारखें मिळत नाहीं!—" Bee यांचे हे उद्गार कडक वाटण्यासारखे असले, तरी ते अयथार्थ आहेत, असें कोण म्हणेल? या उद्गारांवरून त्यांना व्यासंगाची केवढी मातबरी वाटते, हें स्पष्ट होईल.

Bee चें काव्यलेखन

व्यासंगानंतरची पुढची पायरी प्रत्यक्ष लेखनाची: Bee यांनीं काव्यलेखनास वयाच्या अठराव्या–एकोणविसाव्या वर्षीं आरंभ केला. त्यांची पहिली कविता

'प्रणयपत्रिका' ही असून ती कै. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'करमणूक' पत्रांत १८९१ मध्यें प्रसिद्ध झाली होती. यानंतर १९११ पर्यंत Bee यांच्या आठदहा कविता लिहून झाल्या असतील. परंतु त्या आतां उपलब्ध नाहींत. मध्यंतरींच्या काळांत त्यांनीं वर्तमानपत्री गद्य लिखाण केलें होतें, असें समजतें. १९११ मध्यें त्यांनीं 'वेडगाणें' ही कविता लिहिली. ती त्याच वर्षी 'मनोरंजन' मध्यें प्रसिद्ध झाली. ही कविता बरेच दिवस संपादकाजवळ पडून होती. पण ती गडकऱ्यांच्या पाहण्यांत येऊन त्यांना ती फार आवडली व त्यांच्या आग्रहामुळें ती कै. काशीनाथपंत मित्र यांनीं प्रसिद्ध केली. 'वेडगाणें' कवितेवर कवीचें 'Bee' हें टोपणनांव प्रथमच छापलें गेलें व तेंच पुढें कायम राहिलें. यवतमाळ येथें 'सर्व्हे' खात्यांत रा. विठ्ठल भगीरथ दीक्षित नामक गृहस्थ होते, त्यांचे चिरंजीव शंकरराव हे Beeचे बालमित्र होते. या शंकररावांनींच त्यांना 'Bee' हें टोपणनांव घेण्यास सुचविलें; आणि, "कोणत्याहि नांवाशीं वांकडें नसल्यामुळें" त्यांनीं तें स्वीकारलें! 'वेडगाणें' ही कविता 'मनोरंजनां'त प्रसिद्ध होतांच जनतेपुढें नव्यानें येणाऱ्या या कवीकडे रसिकांचें लक्ष ताबडतोब वेधलें गेलें. रेव्ह. टिळक यांनीं 'To Bee' ('मधमाशी') ही कविता 'मनोरंजन' मध्येंच प्रसिद्ध करून Bee यांचें स्वागत केलें. 'केसरी' पत्रानें 'मनोरंजन' च्या या अंकाची पोंच देतांना प्रस्तुत कवितेचा प्रथम उल्लेख केला होता, असें Bee ता. ७-८-१९२८ च्या पत्रांत लिहितात.

यानंतर Bee यांच्या एकापेक्षां एक मनोज्ञ कविता 'मनोरंजनां'तून व क्वचित् इतरत्रहि प्रगट होऊं लागल्या. 'मनोरंजनां'त यावेळीं टिळक, गडकरी, ठोमरे–प्रभृति उत्तमोत्तम कवींच्या कविता प्रसिद्ध होत असत. असें असतांहि Bee च्या कवितांनीं काव्यमर्मज्ञांचें चित्त आपल्याकडे आकर्षित केलें, यावरून त्यांच्या सरसतेची खूण पटेल. Bee ची 'कमळा' १९१४ च्या 'वसंत–अंकां'त झळकली असतां तिला कितपत लोकप्रियता प्राप्त झाली असेल, हें मला सांगतां येत नाहीं. मात्र 'कमळा' काव्य गडकऱ्यांच्या 'राजहंसा'इतकें लोकप्रिय खचित झालें नसावें! गडकऱ्यांची 'राजहंस' कविता व रेंदाळकरांची 'प्रबोधन' कविता यांना मासिकांतून प्रसिद्धि मिळतांच अतोनात लोकप्रियता प्राप्त झाली, परंतु असा प्रकार अलीकडील कवितांच्या बाबतींत होत नाहीं, अशा अर्थाचें विधान रा. वि. स. खांडेकर यांनीं एका ठिकाणीं केलें आहे; आणि पर्यायानें

'राजहंस' व 'प्रबोधन' या कवितांचें श्रेष्ठत्व ध्वनित केलें आहे. अलीकडील कवितांचें एक असो, पण Bee च्या 'कमळा' काव्याला देखील अशी 'झटपट प्रसिद्धि' मिळाली नव्हती. पण एवढ्या कारणामुळें 'कमळा' काव्य 'राजहंस' व 'प्रबोधन' या काव्यांपेक्षां खालच्या प्रतीचें आहे, असें खांडेकर म्हणूं शकतील काय ? या तीन कवितांची परस्पर तुलना करण्यासारखें साहृश्य त्यांत कांहींच नाहीं. तथापि प्रतिभाशक्तीच्या आविष्काराच्या दृष्टीनें पाहिल्यास तीन्ही कवितांत 'कमळा' फारच वरच्या दर्ज्याची ठरते, असें म्हटल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. 'कमळे'ला झटपट लोकप्रियता मिळाली नाहीं, याचें कारण तिचें आभिजात्य होय. अभिजात स्वरूपाच्या रचनेचें खरें मोल होण्यास थोडाबहुत तरी काल लोटावा लागतो. आज या तीन कवितांत कोणती कविता सर्वमान्य आहे, असा प्रश्न केल्यास त्याचें उत्तर 'कमळा' काव्याच्या वतीनेंच द्यावें लागेल, याबद्दल मला बिलकुल शंका नाहीं.

Bee वरील टीका

'मनोरंजनां'त Bee च्या कविता प्रसिद्ध होत असतां त्यांचा संबंध ज्यांत पूर्णपणें वा अंशतः आला, अशीं टीकेचीं दोन वादळें उठलीं : पहिलें वादळ Bee च्या 'विचारतरंग' कवितेवरून उठलें. या कवितेंतील पुढील चरण आतां म्हणीवजाच झाले आहेत :—

महाराष्ट्र–कवि–परंपरा
खंड न पडला तिला जरा
उणीव रसिकांचीच परी
आज भासते खरोखरी !

हे चरण Bee यांनीं स्वतःविषयीं लिहिले व ते इतरांस अरसिक समजतात, असा कित्येकांनीं गैरसमज करून घेतला ! नागपुरचे कवि रा. आनंदराव टेकाडे हे त्यांपैकींच होत. त्यांनीं Bee वर टीका करणारी 'आधुनिक कवींची कुरकुर' नांवाची कविता ता. १२–१०–१९१२ च्या 'करमणुकीं'त प्रसिद्ध केली. तिला उत्तर देणारी 'अनुकार' ही कविता Bee यांनीं लिहिली. टेकाडे यांच्या 'आनंदगीत', भाग पहिला, या पुस्तकास लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत रा. अणे यांनीं

वस्तुस्थिति ठाऊक नसल्यामुळें Bee वर जहाल टीका केली! वस्तुतः उपरिनिर्दिष्ट चरण Bee यांनीं स्वतःस अनुलक्षून लिहिले नव्हते. त्यावेळीं आधुनिक कवींवर व त्यांच्या कवितेवर जी निर्भृग टीका होत होती, तिला उद्देशून हे चरण Bee नीं लिहिले होते, असा खरा प्रकार आहे.

रा. अणे यांच्या मनाचा उमदेपणा असा कीं, ते व्हाइसरॉयच्या कार्यकारी मंडळाचे सभासद असतांना त्यांनीं Bee यांना मुद्दाम पत्र पाठवून आपल्या टीकेची सदोषता मान्य केली व Bee यांच्या काव्यप्रतिभेचा यथार्थ गौरव केला!

दुसरें वादळ कै. कविवर्य तांबे यांच्या 'ज्ञानांजन' मासिकांतील 'आधुनिक चिंतनपर काव्यें' या लेखमालेनें उठविलें. या लेखमालेंत तांबे यांनीं केशवसुतांची 'झपूर्झा', टिळकांची 'अश्रुगुच्छ,' 'त्वां काय पाहिलें सांग,' 'वेडा' आणि Bee ची 'वेडगाणें' या कवितांवर बेगुमान झोड उठविली आहे! एवढेंच नव्हे, तर केशवसुत, टिळक, Bee या कवींना "कविता म्हणजे काय, याची नीटशी अटकळ तरी झाली आहे कीं नाहीं, अशी कुशंका मनांत उद्भवते—" असें म्हणण्यापर्यंत तांबे यांची मजल गेली आहे! तांबे यांच्या या टीकेचे पडसाद कित्येकदां उमटले आहेत. तांबे यांचे भक्त व चहाते 'झपूर्झा'—वगैरे कवितांना नांवें ठेवतात, याला ही लेखमालाच कारणीभूत झाली आहे!

'विदर्भवीणा' संग्रहास प्रस्तावना मागण्यासाठीं मी कांहीं मित्रांसह कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांस भेटलों होतों. त्या प्रसंगीं 'वेडगाणें' कवितेबद्दल कोल्हटकर प्रतिकूल बोलले होते, असें मला नक्की स्मरतें!

तांबे व कोल्हटकर या श्रेष्ठांबद्दल आदर बाळगूनहि मी असें म्हणूं इच्छितों कीं, 'वेडगाणें' ही मराठी भाषेला भूषणभूत होईल, अशीच कविता आहे!

Bee च्या कवितांची मोजदाद

Bee यांनीं १९११ ते १९३४ या कालखंडांत एकुण सदतीस कविता लिहिल्या. त्यांचा 'फुलांची ओंजळ' हा काव्यसंग्रह १९३४ मध्यें प्रसिद्ध झाल्याचें मागें सांगितलेंच आहे. या संग्रहांत 'प्रणयपत्रिके'सह एकंदर अडतीस कविता आल्या आहेत.

यानंतर, १९३५ मध्यें त्यांनीं 'गाविलगड' नामक खंडकाव्य लिहावयास

घेतलें. परंतु तें अठ्ठावन्न ओळी लिहून होऊन तसेंच अपुरें राहिलें! लिहून झाला तेवढा भाग 'प्रतिभे'च्या १९३५ च्या विशेषांकांत आला आहे. 'गाविलगडा'च्या एकूण दोन हजार ओळी व्हावयाच्या होत्या. हें काव्य पुरें झालें असतें, तर मराठींत एका अत्युत्तम खंडकाव्याची भर पडली असती.

'गाविलगडा' नंतर कविप्रतिभा सुप्तच होती. १९४५ च्या नोव्हेंबरांत 'युगवाणी'चा प्रथमांक काढण्याचें प्रारंभीं ठरलें होतें, त्यासाठीं मीं Bee यांना काव्य पाठविण्याची आग्रहपूर्वक विनंति केली. तिला मान देऊन त्यांनीं 'पिकलें पान' ही हृदयस्पर्शी कविता नवीन लिहून पाठविली. परंतु इतःपर आपण नवीन रचना करण्यास असमर्थ आहों, असें त्यांनीं कळविलें! फार समाधानाची गोष्ट ही आहे कीं, 'पिकलें पान' कविता लिहिल्यानंतर Bee यांच्या काव्यप्रतिभेस पुन्हां बहर आला व त्यांनीं आतांपर्यंत मजकडे 'पिकलें पान' कविता धरून एकंदर सात कविता पाठविल्या! त्यांचीं नांवें लेखन-कालासह येथें देतों:—

१ 'पिकलें पान'— ता. ६-९-१९४५.
२ 'दोन मी'— ता. २२-९-१९४५.
३ 'स्वैरगीत'— ता. ४-११-१९४५.
४ 'भारतीय जीवन'—ता. १-१२-१९४५.
५ 'अध्यात्म'— ता. २४-१२-१९४५.
६ 'आठवण'— ता. ११-१-१९४६.
७ 'एक दृश्य'— ता. २५-२-१९४६.

Bee यांच्या हातून आणखीहि कविता लिहिल्या जातील व त्यांचा दुसरा खंड प्रसिद्ध करण्याचा सुयोग लौकरच येईल, अशी मला खात्री आहे.

Bee च्या 'कमळण' व 'खुळा' या कविता आपल्या पाहण्यांत आल्याचें त्यांचे अकोल्याचे रसिक मित्र रा. रामदास हनुमंत देशपांडे हे सांगतात. परंतु या कवितांचें पुढें काय झालें, हें कळण्यास मार्ग नाहीं! Bee च्या 'ह्यांत काय संशय' या कवितेची मूळ कल्पना या रामदासपंतांचीच होय.

आज मितीस Bee च्या उपलब्ध अशा फक्त शेचाळीस कविता आहेत, असें समजणें भाग आहे. इतकें अल्प काव्यलेखन करून कीर्तीचें अत्युच्च शिखर गांठणारा दुसरा आधुनिक कवि मराठींत झाला नसेल!

नागरी मुक्तद्वार ग्रंथालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ३२२६३ वि:
९३६२ दि

'फुलांची ओंजळ'

'फुलांची ओंजळ' या पुस्तकांत आलेल्या Bee च्या कवितांचें रसग्रहण मीं माझ्या पूर्वोल्लेखित लेखांत केलेलेंच आहे. शिवाय रा. अत्रे यांनीं सदर पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत Bee च्या कवितेचें मर्म इतकें सुरेख उघड करून दाखविलें आहे कीं, आतां त्याबाबत फारसें कांहीं लिहिण्यासारखें राहिलेलें नाहीं. येथें फक्त कांहीं महत्त्वाच्या बाबींचा तेवढा थोडक्यांत परामर्ष घेतों.

Bee यांची 'प्रणयपत्रिका' वगळल्यास त्यांच्या उपलब्ध असलेल्या सर्व कविता प्रौढावस्थेंत लिहिलेल्या आहेत. 'वेडगाणें' कविता त्यांनीं १९११—मध्यें म्हणजे वयाच्या एकोणचाळिसाव्या वर्षीं लिहिली (एकोणचाळिसाव्या वर्षी बिचारे केशवसुत इहलोकची यात्रा संपवून गेले!). त्यांच्या इतर कविता त्यानंतरच्या आहेत. अर्थात् या कविता लिहितांना Bee यांचें जीवितविषयक तत्त्वज्ञान निश्चित झालें होतें, त्यांचीं विविध विषयांवरील मतें ठाम बनलीं होतीं. यामुळें त्यांच्या कवितांत विचारांची सुसंबद्धता आलेली आहे. त्यांत धरसोड किंवा अनिश्चिति सहसा आढळणार नाहीं. Bee यांची विचाराची बैठक मुख्यतः भारतीय वेदांतावर बसविलेली आहे. भारतीय वेदांतांत प्रवृत्तिपर व निवृत्तिपर अशा द्विविध विचारप्रणालि दृष्टिगोचर होतात. किंबहुना, निवृत्तिपर विचारप्रणालीनें प्रवृत्तिपर विचारप्रणालीस गिळून टाकल्यासारखेंच झालें आहे! धन्यतेची गोष्ट ही कीं, Bee यांच्या मनावर निवृत्तीऐवजीं प्रवृत्तीचाच पगडा बसला. स्वतःचें लौकिक जीवन कष्टदायक असतांहि Bee च्या कवितेंतून नैराश्याचा सूर उमटूं नये, याबद्दल त्यांची तारीफ करावी, तितकी थोडीच आहे! Bee यांचा दुर्दम्य आशावाद पहावयाचा असल्यास त्यांची 'यमदूतांस' ही एकच कविता वाचावी. ही कविता काव्यदृष्ट्या फारशी उच्च प्रतीची नाहीं; परंतु Bee यांचा आशाप्रेरक दृष्टिकोन समजावून घेण्यास मात्र ती अतिशय उपयुक्त आहे. ही कविता त्यांनीं बालकवि ठोमरे यांच्या डिसेंबर १९११ च्या 'चित्रमयजगत्' मधील 'यमाचे दूत' या कवितेस उत्तर म्हणून लिहिली आहे. बालकवींच्या कवितेचें ध्रुवपद—**बोलवितात। विक्राळ यमाचे दूत** असें आहे. तर Bee यांच्या कवितेचें ध्रुवपद—**अखिल जगतांत। आनंद नांदतो मूर्त**! असें आहे! Bee यांच्या

सर्व तत्त्वज्ञानाचा निष्कर्ष पुढील कडव्यांत उतरला आहे :

आत्मा स्वामी, तूं निभ्रांत
शाश्वत तूं अस्तोदयरहित
उठतां विवेक हा हृदयांत
दूर पळतात—ते भ्याड यमाचे दूत !

Bee यांच्या प्रवृत्तिपरतेचे निरनिराळे पैलु त्यांच्या इतर कवितांत दिसून येतात: 'दीपज्योतीस' या कवितेंत ते म्हणतात :

होतां वेल रसप्रसन्न फुटुनी येतो फुलोरा तिला,
ती आत्मप्रतिमांस निर्मुनि हंसे संहारकालानला !

या चरणांत त्यांनीं अमरत्वाविषयींची कल्पना मांडलेली अहे. सजीव सृष्टींतील मानव, पशुपक्षी किंवा वनस्पती (वनस्पती 'सजीव' आहेत, असें आतां सिद्ध झालेंच आहे) हीं प्रत्येकीं स्वतः अमर नसतात; पण नवीनांस जन्म देऊन तीं पर्यायानें अमर होतात, असें या चरणांत Bee यांनीं सांगितलें आहे. मृत्यूचें भीषण तांडव सर्वत्र पाहून भयभीत झालेल्या मानवाला या अप्रत्यक्ष अमरत्वाच्या कल्पनेनें त्यांतल्या त्यांत धीर आल्यावांचून कसा राहील? अमरत्वाची ही कल्पना, अर्थात्च, अभिनव नाहीं. 'ज्ञानेश्वरी'च्या १७ व्या अध्यायांतील ओळी पहा :

बीज मोडे झाड होये।
झाड मोडे बीजीं समाये ॥
ऐसेनि कल्पकोडी जाये।
परी जाति न नशे ! ॥ ५९ ॥

त्याचप्रमाणें, 'पूर्ण कीं अपूर्ण ?' या कवितेंतील अखेरच्या श्लोकांत अपूर्णतेची तरफदारी करून Bee यांनीं या अपूर्ण जगांत राहणाऱ्या व म्हणून दुःखी होणाऱ्या मानवाला दिलासा दिलेला आहे. पूर्णता प्राप्त होणें म्हणजे ऱ्हासारंभ होणें किंवा मृत्यूच येणें होय, असा सिद्धांत Bee यांनीं या श्लोकांत कथन केला आहे. हाच सिद्धांत 'दीप-ज्योतीस' या कवितेच्या तिसऱ्या श्लोकांतहि आला आहे. पण तेथें '**ऐसा निष्ठुर कायदा सकल या सृष्टीस शासीतसे**'—

अशी 'धोक्याची सूचना' देण्यासाठीं हा सिद्धांत सांगितलेला आहे, एवढाच काय तो फरक.

Bee यांच्या सामाजिक व राजकीय विषयांवरील कवितांत त्यांचा प्रवृत्तिपर दृष्टिकोन अन्य रीतीनें, म्हणजे प्रामुख्यानें कर्तव्याची जाणीव करून देण्याच्या रूपानें व्यक्त झाला आहे. 'तीव्र जाणीव' कवितेंत ते अस्पृश्यतेवर जोरदार हल्ला करतात, तर 'डंका' कवितेंत ज्ञानेश्वरादि संतांनीं "प्रेमाच्या पायावर समतेची इमारत" रचिल्याची ग्वाही देतात. 'जादू' कवितेंतील पुढील दोन कडवीं तर मला सोन्याच्या दोन चिपांसारखीं बहुमोल वाटतात—

उभ्या कड्याच्या कपारिंत
कठीण कोसे दडलेत
त्यांस छेदुनी–पटांस निर्मुनि
उघडे जन झाकील अशी
जादू कोठें मिळेल कशी ?
हृदयाच्या कातळातळीं
अक्षय जीवन घे उसळी
पाषाणांसी–भेदुनि, प्यासी
जनता ताजी करिल अशी
जादू कोठें मिळेल कशी ?

'गिरिगान' कवितेंत हिंदुस्थानांतील सुप्त सामर्थ्य जागृत होण्यासाठीं त्यावर सर्व बाजूंनीं कसे सुखसंवेदक आघात होत आहेत, याचें आशागीत अत्युत्कृष्ट शब्दांत गाइलेलें आहे; तर 'क्षणभर' या कवितेंत मार्क्सवरून हिंदुस्थानांतील महान् हुतात्म्यांचा अप्रत्यक्ष गौरव केलेला आहे. Bee च्या कवितांतून अशीं कैक उदाहरणें देतां येतील.

Bee यांच्या या सर्व कवितांमुळें वाचकांची प्रवृत्तिपर मनोवृत्ति बनण्यास अत्यंत मदत होते. या कविता वाचून वाचकांचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आशापूर्ण असा बनतो आणि ते मनानें कणखर होतात. मला वाटतें, Bee यांच्या कवितेचा हा सर्वाधिक महनीय विशेष होय. एका आंग्ल कवीनें आपला काव्य-हेतु स्पष्ट करतांना "जेथें अंधकार असेल तेथें प्रकाश-किरण सोडणें व

जेथें मंद प्रकाश असेल, तेथें तो अधिक उज्ज्वल करणें हें माझ्या कवितेचें उद्दिष्ट आहे," अशा अर्थाचे उद्गार काढले आहेत. Bee यांच्या कवितेचें तंतोतंत हेंच ध्येय आहे आणि तें पूर्णपणें सिद्धीस गेलें आहे, हें त्यांच्या कवितेचा कुणीहि निःपक्षपाती वाचक कबूल करील. Bee यांच्या वेळचे बहुतेक मराठी कवि नैराश्याचीं रडगाणीं गाण्यांत गुंग झालेले होते, ही वस्तुस्थिति दृष्टीसमोर ठेवली, म्हणजेच त्यांच्या प्रवृत्तिपरतेचें यथार्थ महत्त्वमापन करतां येईल. या पार्श्वभूमीखेरीज त्यांच्या प्रवृत्तिपरतेचें चित्र वठावें तितकें रंगदार वठणार नाहीं.

बरें, तात्त्विक विचारसरणीच्या आहारीं जाऊन Bee यांनीं आपल्या कवितेच्या कलांगाकडे दुर्लक्ष केलें म्हणावें, तर तसेंहि आढळांत येत नाहीं. त्यांनीं आपले बहुतेक तात्त्विक विचार प्रथम कल्पकतेच्या तेजोरसांत बुचकाळले व नंतरच ते वाचकांपुढें ठेवले. उपलक्षणादाखल 'दीपज्योतीस' ही कविता घ्याः पुनर्विवाह न करणाऱ्या एका तरुण व सुंदर विधवेस अनुलक्षून ही कविता लिहिलेली आहे. पण या कवितेंत त्या विधवेवर दीपज्योतीची व रूढीवर पाषाणमूर्तीची कल्पना करून, कवीनें या साध्या व रूक्ष विषयास एकदम काव्यमय स्वरूप प्राप्त करून दिलें आहे. 'चांदणी' या दुसऱ्या कवितेविषयींहि असेंच म्हणतां येईल. ही कविता बालकवि ठोमरे यांना आधुनिक मराठी कवींचे प्रतिनिधि समजून आधुनिक कवितेवर लिहिलेली आहे. अशीच कल्पकता 'गिरिगान' कवितेंतहि प्रगट झाली आहे.

फुटकळ अर्थालंकारांच्या रूपानें तर Bee ची कल्पकता त्यांच्या कैक कवितांत व्यक्त झालेली आहे.

जी गोष्ट कल्पनेची, तीच भाषासौंदर्याची. Bee यांची भाषा राजकन्येसारखी वैभवशाली असते. जुन्या मराठींतील सुंदर सुंदर शब्द व वाक्प्रचार यांचा समर्पक उपयोग करणें हें Bee यांच्या भाषाशैलीचें वैशिष्ट्य होय. भाषासौष्ठवाबाबत Bee हे अर्वाचीन काळांतील 'मुक्तेश्वर' होत, असें म्हटल्यास ती खचित अत्युक्ति होणार नाहीं.

'फुलांची ओंजळ' पुस्तकांतील कोणत्या कविता मला सर्वांत जास्त आवडल्या असें कुणी मला विचारल्यास मी गुणानुक्रमानें 'कमळा', 'वेडगाणें', 'चांफा', 'फुलांची ओंजळ', 'माझी कन्या', 'चांदणी', 'गिरिगान' व 'दीपज्योतीस' या कवितांकडे अंगुलिनिर्देश करीन. 'कमळा' कवितेंत Bee च्या प्रतिभेची

परिसीमा झाली आहे. आधुनिक मराठी कवितांतील पांच सर्वोत्कृष्ट कविता निवडावयाच्या झाल्या, तर त्यांत 'कमळा' काव्यास स्थान द्यावें लागेल, असें मीं Bee वरील माझ्या लेखांत म्हटलेलें आहे. माझें तें मत अजूनहि कायम आहे, हें सांगण्यास मला समाधान वाटतें.

'फुलांच्या ओंजळी' नंतर

'फुलांची ओंजळ' पुस्तकानंतर Bee यांनीं ज्या आठ कविता लिहिल्या, त्यांत पूर्वींची चमक राहिली नाहीं, असें मीं म्हटल्यास त्यांत Bee यांस कमीपणा येण्यासारखें कांहींच नाहीं. वयपरत्वें प्रतिभेची ज्योत मंदावल्यास त्यांत आश्चर्य तें कोणतें ? बाकी, या कवितांत देखील Bee यांची पृथगात्मता क्वचित् उमटून दिसतेच. 'गाविलगड' कवितेंतील

क्षितिजाच्या कंकणीं ललित लघु तारा जणुं विमल
वेलिच्या पालवींत फूल!—
तसें गांव एक हें नदीच्या वांकणांत राहे,
पाणी बारमास वाहे!

—ही कल्पना, किंवा 'आठवण' कवितेंतील

काळी तरुराजी क्षितिजावर दिसली त्या अवकाळीं
हरिणीच्या नेत्रांतिल जणुं कां काजळ-रेषा काळी!

—ही कल्पना Bee यांची प्रतिभा अजूनहि प्रसंगोपात्त झळाळून उठते, हें दर्शविते. Bee यांचा महाराष्ट्रासंबंधींचा व हिंदुस्थानसंबंधींचाहि अभिमान 'भारतीय जीवनां'त प्रस्फुट झाला असून 'दोन मी' मध्यें तमोगुणी व मानवता-विरोधी पाश्चात्य संस्कृतीचा त्यांनीं धिःकार केला आहे. 'एक दृश्य' कवितेंतील :

शरीरांत असतीं तत्त्वें कां जीं जाणिव घेवोनी
अंतराळ-मार्गानें जातीं त्वरित इच्छिल्या स्थानीं!

ही मध्यवर्ती कल्पना किंचित् गूढ, पण रमणीय आहे. या सर्व कवितांत मला 'भारतीय जीवन' कविता अत्युत्तम वाटली. तिच्यांत विचाराचा व भाषेचा

ठाशीवपणा आलेला आहे. एखाद्या उत्कृष्ट प्राचीन स्तोत्रासारखी ही कविता वाटते. तिच्यांतील 'शब्दगुंड' शब्द मौजेचा आहे!

Bee चें द्रष्टेपण

Bee यांच्या कवितेंत विचारप्रवणता आहे, यामुळें कित्येक रसिक त्यांजवर नाराज आहेत! विचारप्रवणता म्हणजेच भावनेचा दुष्काळ, असें समीकरण या लोकांनीं बसवून टाकलें आहे! Bee यांच्या कवितेंत भावनेचा उथळ खळ-खळाट नाहीं, ही गोष्ट खरी आहे. परंतु तींत भावनेचा अगदीं खडखडाट आहे, असें समजणें मात्र चुकीचें आहे. Bee यांनीं प्रदर्शित केलेले पुष्कळ विचार हे 'भावगर्भ' आहेत. हे भावगर्भ विचार ते कल्पनेच्या साहाय्यानें मांडतात, म्हणूनच त्यांच्या कविता इतक्या मनोज्ञ वाटतात. रामदासाचे 'मनाचे श्लोक' किंवा पोपचें 'Essay on Man' या पद्यात्मक प्रबंधांसारख्या त्यांच्या कविता नाहींत, हें कुणासहि उघड उघड दिसून येईल!

उलटपक्षीं, भावगर्भ विचार कल्पकतेच्या साहाय्यानें कवितेंत मांडून Bee यांनीं नव कवितेचें शिंग फुंकिलें आहे, असें मला म्हणावेंसें वाटतें. नव कविता ही भावनेपेक्षां विचाराला अधिक प्राधान्य देणार आहे. फक्त हे विचार नीरस न वाटण्यासाठीं भावगर्भ राहतील, इतकेंच. दिवसेंदिवस शिक्षण व सुसंस्कृतता आपल्याकडे वाढत आहे. सुशिक्षित व सुसंस्कृत व्यक्ति विचारगंभीर असेल कीं, भावनावश असेल? आणि, ती जरी भावनावश असली, तरी पण आपल्या भावनांचें प्रदर्शन ती अतिशय संयमानें करील, हें उघड आहे. अशा वाचकां-साठीं लिहिली जाणारी नव कविता भावगर्भ विचार प्रदर्शित करण्यावरच विशेष भर देईल. आणि, ज्यावेळीं ती भावना व्यक्त करील, त्यावेळीं त्या भावना संयमानेंच व्यक्त केल्या जातील. तुकाराम आपल्या अभंगांत जसा टाहो फोडतो, किंवा गडकऱ्यांच्या 'राजहंस' कवितेंतील विधवा आई जशी धाय मोकलून शोक करते, तशा प्रकारचें भावनोन्मीलन नव कवींच्या नव कवितेंत इतःपर आढळणार नाहीं—निदान आढळावयास नको आहे. कवितेंत भावगर्भ विचार कसे मांडावेत, अथवा संयमित भावना कशा प्रगट कराव्या, याचा वस्तुपाठ म्हणजेच Bee यांच्या कविता होत. १९११ ते १९३४ या कालखंडांत प्रामु-ख्यानें काव्यलेखन केलेल्या Bee नीं इतक्या जुन्याकाळीं भावी कवितेचें स्वरूप

हेरून तदनुसार रचना केली, ही गोष्ट त्यांना द्रष्टेपणा आणून देणारी अशी आहे. त्याबद्दल त्यांचा गौरव करण्याऐवजीं त्यांच्या कवितेंत भावनाच नाहींत, म्हणून नाक मुरडणाऱ्या तथाकथित रसिकांच्या रसिकतेची कींवच केली पाहिजे !

Bee चा मात्रादोष

Bee यांच्या कवितेचा एकच मोठा दोष आहे, तो वृत्तशैथिल्य हा होय. त्यांच्या अक्षरगणवृत्तांतील कविता अत्यंत शुद्ध आहेत. परंतु मात्रावृत्तांतील ऊर्फ जातींतील त्यांच्या कविता मात्र दोषसंकुल आहेत! त्यांत यतिभंग तर होतातच, पण मुख्यतः मात्रा कमी-अधिक भरतात. अर्थात् खुद्द Bee यांना या दोषाची जाणीव नाहीं, असें नाहीं. त्यांना त्याची पूर्ण जाणीव आहे. परंतु मात्रावृत्तांसंबंधीं त्यांची निराळी विचारसरणी आहे. यामुळें त्यांनीं हे दोष मुद्दाम राहूं दिले, असें दिसतें. नव्हे, त्यांना मुळीं हे 'दोष' वाटतच नाहींत ! मला लिहिलेल्या ता. २६-१०-४५ च्या पत्रांत ते म्हणतात "यतिभंग, मात्रादोष माझ्या हातून निष्काळजीपणानें झाले नाहींत. मला मात्रा कळत नाहींत, मात्रा मोजतां येत नाहींत, असें कसें बरें म्हणतां येईल ? **एवढेंच कीं, दुसऱ्या कशाच्यापेक्षां तरी मी त्यांना जास्त महत्त्व देत नाहीं.**" त्याचप्रमाणें, ता. २३-१२-४५ रोजीं पाठविलेल्या "लोकगीतें आणि यतिमात्रा" या टिपणांत म्हणतात, "प्राचीन कालापासून तों आजपर्यंत जीं लोकगीतें आहेत, त्यांत ज्याला साधारणतः मात्रा म्हणतात, त्यांचा नियम नसतो. कारण, ज्या चालीवर तीं गीतें म्हटलीं जातात, त्या चालींप्रमाणें ऱ्हस्व अक्षर दीर्घ होईल, किंवा दीर्घ अक्षर ऱ्हस्व होईल...मात्रांची मर्यादा दोन ते चारपर्यंत कमीजास्त झाल्यास तें (गीत) अशुद्ध होणार नाहीं." Bee म्हणतात, तद्वत्, जुनीं लोकगीतें शिथिल असतात, हें खरें आहे. परंतु त्यावरून नवीन कविता अशी शिथिल असावी, असा निष्कर्ष काढतां येत नाहीं. तें कांहीं असो, Bee यांनीं मात्रावृत्तांतील कवितांत **दुसऱ्या कशाला तरी** महत्त्व देऊन म्हणा, अगर विशिष्ट विचारसरणीमुळें म्हणा, क्वचित् शैथिल्य राहूं दिलें आहे, एवढें निःसंशय.

'नागेश' कवितेंतील पांचव्या श्लोकांत पहिल्या दोन चरणांमध्यें यमक साधलेलें नाहीं. दुसऱ्या चरणांतील 'होईल शंका नको' हे शब्द फिरवून 'शंका नको होइल' अशी रचना केल्यास 'र–ल'चें गौण, पण रूढ यमक साधलें

जाईल, असें मीं Bee यांस फार पूर्वी सुचविलें होतें. परंतु निर्यमकतेचा पुरस्कार करणाऱ्या नागेशांवर लिहिलेल्या कवितेंत एखाद्या ठिकाणीं तरी यमक न साधण्यांत औचित्य आहे, असें Bee नीं मला तेव्हां कळविलें होतें !

"मला वाटे हा जन्म धन्य झाला !"

आधुनिक मराठी कविमंडळांत Bee यांचें स्थान मानाचें व स्वतंत्र आहे. वाचकांत आशावादी व कणखर वृत्ति निर्माण करणारा, भावगर्भ विचार कल्पकतेनें प्रगट करणारा आणि भाषेवर असामान्य प्रभुत्व असणारा कवि म्हणून Bee यांचें नांव मराठी साहित्यांत अजरामर होणार आहे. स्वतः त्यांनीं 'पिकलें पान' कवितेंत—

काव्यदेवी–देउळीं–गर्भमागीं
शिरूं शकलों मी ना कधीं अभागी !
मुखश्रीचें एकान्त–दर्शनाचें—
सुख स्वप्नांतहि तें न मिळायाचें !

असे उद्गार काढले आहेत. पण ते त्यांच्या विनयाचे द्योतक आहेत, असें समजलें पाहिजे. Bee हे काव्यदेवीच्या देवळाच्या गाभाऱ्यांत थेटपर्यंत गेलेले आहेत, एवढेंच नव्हे, तर त्यांना तिच्या मुखश्रीचें 'एकान्त-दर्शन' घेण्याचें भाग्यहि प्राप्त झालें आहे, अशी त्यांच्या कवितेचा कोणताहि रसिक वाचक त्यांस खातरजमा देईल ! अर्थात् त्यांनीं '**मला वाटे हा जन्म फुकट गेला**'—असें समजण्यापेक्षां

"मला वाटे हा जन्म धन्य झाला !"

असें समजणें हेंच सत्यास अधिक धरून होणार नाहीं काय ?

प्राचीन मराठी पदें[1]

प्राचीन मराठी-वाङ्मय स्फुट पदांबाबत अतिशय समृद्ध आहे. बहुधा असा एकहि ठळक प्राचीन कवि नसेल कीं, ज्यानें थोडींफार पदें लिहिलीं नाहींत. अर्थात् सर्वच ठळक कवींचीं पदें यापूर्वी उपलब्ध झालीं आहेत, असें नव्हे. परंतु त्या सर्वांनीं पदें लिहिलीं असण्याचा संभव मात्र खचित आहे. आतांपर्यंत अमूप पदें प्रकाशांत आलीं आहेत. आणि, शोध केल्यास किती तरी अप्रसिद्ध पदें मिळूं शकतील. प्रसिद्ध झालेल्या पदांत उत्कृष्ट पदें विपुल आहेत. नव्हे, अशीं पदें हा मराठी साहित्याचा एक बहुमोल ठेवा आहे, असें म्हणण्यास बिलकुल हरकत नाहीं.

दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, या पदांची व्हावी तशी बूज झाली नाहीं! प्राचीन कवि म्हटले कीं, आपण बहुधा त्यांच्या प्रदीर्घ रचनेकडेच वळतों! ज्ञानेश्वर म्हटला, म्हणजे 'ज्ञानेश्वरी', एकनाथ म्हटला, म्हणजे 'एकनाथी भागवत' आणि रामदास म्हटला, म्हणजे 'दासबोध' या बृहत् कृतींचेंच आपणांस स्मरण होतें! या कवींनीं-विशेषतः पहिल्या दोघांनीं-फार गोड पदें लिहिलेलीं आहेत, याचा आपणांस सहसा दाद-पत्ताहि नसतो! विद्यार्थ्यांकरितां तयार केलेल्या कवितेच्या पुस्तकांत प्राचीन कवींच्या पदांना बहुधा स्थान देण्यांत येत नाहीं, हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे!

आतांपर्यंत कीर्तन व भजन या संस्थांनीं प्राचीन पदांचें संरक्षण व संवर्धन केलें. पण या संस्थांनाच आतां शेवटची 'घरघर' लागली आहे! अर्थात्

---

१. 'मौज', दिवाळी अंक, १९४६

इतःपर जुन्या पदांना कुणीहि त्राता राहणार नाहीं. तथापि, वाङ्मयप्रेमी रसिकांनीं तरी या पदांची उपेक्षा करतां कामा नये. त्यांनीं त्यांचा अभ्यास केल्यास त्याचें फल म्हणून त्यांस काव्यानंदाचा लाभ झाल्यावांचून खास राहणार नाहीं.

'पद' शब्दाची व्याप्ति

'पदें' या शब्दांत कोणत्या कृतींचा समावेश करावा, हा मतभेदाचा विषय होऊं शकेल. 'पद' हा शब्द प्रायः स्फुट व गेय रचनेस लावतात. पण पदाचीं एवढींच लक्षणें गृहीत धरल्यास मग त्यांत देवदेवतापर पदें, लावण्या, लोकगीतें' भूपाळ्या, आरत्या वगैरे सर्वांचाच समावेश होईल. परंतु या सर्वांस 'पदें' म्हणण्याची प्रथा नाहीं. मग 'पद' शब्दाची व्याप्ति तरी काय मानावयाची ?

माझ्या मतानें पद शब्दाचें स्थूल लक्षण पुढीलप्रमाणें समजावें : ज्या रचनेचा विषय देवदेवतापर म्हणजे पारलौकिक आहे, जिची जडण-घडण कलापूर्ण आहे व जी गेय आहे, त्या रचनेला 'पद' ही संज्ञा लावावी. अर्थात् हें लक्षण फक्त प्राचीन पदांनाच लागू करावयाचें आहे. या लक्षणामुळें सारीच फुटकळ प्राचीन रचना 'पदें' या सदरांत कोंबण्याचा अनवस्था प्रसंग येत नाहीं !

कसें तें पहा.

प्राचीन मराठी कवींचे काव्याचे विषय बहुतेक पारलौकिकच असतात. देवता, गुरु, पौराणिक विषय इत्यादि पारलौकिक विषयांना त्यांच्या कविता वाहिलेल्या असतात. याचा अर्थ असा कीं, पारलौकिकता हा प्राचीन कवींचा सहजस्वभावच होता. तेव्हां त्यांचीं स्फुट पदेंहि पारलौकिक विषयांनाच वाहिलेलीं असावीं, यांत नवल काय ? कांहीं कविकवयित्रींनीं पारलौकिक विषय सोडून 'लौकिक' विषय घेतले आणि अशा रीतीनें लावण्या, लोकगीतें वगैरेंची उत्पत्ति झाली. लौकिक विषयांवर काव्यरचना करणें प्राचीन कवींचा सहजधर्म नव्हे. यामुळें लावण्या, लोकगीतें वगैरे लौकिक विषयांवरील स्फुट रचनेचा स्वतंत्र वर्ग कल्पिणेंच योग्य आहे.

पदांचें वर नमूद केलेलें दुसरें लक्षण कलापूर्णता हें होय. प्राचीन कवींच्या इतर कृतींत पारलौकिकता असली, तर कलापूर्णता एवढ्या प्रमाणांत सहसा नसे. उपलक्षणादाखल आपण त्यांच्या छंदांकडे वळूं. प्रदीर्घ रचना असल्यास प्राचीन कवि ओंवी छंदाकडे वळत; आणि टुंकी रचना असल्यास अभंगाकडे वळत !

ओंवी व अभंग—विशेषतः अभंग—गातां येत असले, तथापि त्यांत छंदःसौंदर्य प्रस्फुट झालेलें नसतें. तेंच पदांमध्यें अशा सौंदर्याचा संपूर्ण साक्षात्कार होतो. तसेंच, त्यांत भाषेचा नखराहि यथेच्छ दिसून येतो. कांहीं पदें भावगीतें असतील, कांहीं नाट्यगीतें असतील (गोपींचीं बरींच गीतें नाट्यगीतें असतात), तर कांहीं पदांत प्रतीकें वा रूपकें असतील. तात्पर्य, पदांची जडण—घडण बहुरंगी व बहुढंगी असते. यामुळें कलापूर्णता हें त्यांचें अपरिहार्य अंग ठरतें.

तिसरें अंग जें गेयता, तें कलापूर्णता या दुसऱ्या अंगाचाच एक भाग म्हणावयास हरकत नाहीं. या तिसऱ्या अंगाचें महत्त्व ठसठशीतपणें वाचकांच्या निदर्शनास यावें, म्हणून आपण त्याचा स्वतंत्र निर्देश केला आहे, एवढेंच. पदें हीं गेय असतात, किंबहुना, गाऊन दाखविण्यासाठींच त्यांची निर्मिति झालेली असते. अभंग हे देखील गातां येतात. पण पदें हीं जशीं मूलतःच गायनानुकूल आहेत, तसा अभंगांचा प्रकार नाहीं. अभंग तालासुरांत बसवावयाचे, तर त्यांची अल्पस्वल्प ओढाताण केल्यावांचून भागत नाहीं. पदांचें तसें नसतें. तीं गेयता घेऊनच जन्मास आलेलीं असतात. पदांप्रमाणें वस्तादी चिजाहि गेय असतात. परंतु चिजांत छंदस्त्व उमटत नाहीं; उलट, पदांत तें स्पष्टपणें उमटलेलें असतें.

तात्पर्य, पारलौकिकता, कलापूर्णता व गेयता हीं पदांचीं त्रिविध अंगें होत, असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

पदकर्ते प्राचीन कवि

वरील लक्षणांनीं युक्त अशीं पदें थेट मुकुंदराजापासून आढळतात. मुकुंदराजाच्या नांवावर '**विठ्ठल—रखुमाबाइ सांवळे !**' हें पद आहे. ज्ञानेश्वराचींहि कांहीं अमृतमधुर पदें आहेत. तथापि, पदकर्ते कवींचे 'उस्ताद' म्हणून एकनाथ, दासोपंत, केशवस्वामी, सोहिरोबा, अमृतराय व देवनाथ यांचा नामोल्लेख करतां येईल. कीर्तनकार व भजनी मंडळीच केवळ नव्हेत, तर गवई लोक देखील या कवींचीं कित्येक पदें पूर्वी म्हणत व क्वचित् अजूनहि म्हणतात. सोहिरोबाचीं पदें गोव्याकडील गाणारणी कालपरवांपर्यंत म्हणत असत, असें सांगतात. प्रदीर्घ रचनेची आवड असलेल्या मोरोपंतानें देखील कांहीं पदें लिहिलीं आहेत. त्याचा '**रसने ! न राघवाच्या**' हा गजल प्रसिद्धच आहे

कीर्तनादिकांत नेहमीं म्हणण्यांत येणारीं कांहीं पदें व त्यांचे कर्ते येणेंप्रमाणें: १ '**तें मन निष्ठुर कां केलें**'—एकनाथ. २ '**घडि घडि घडि चरण तुझे**—' केशवस्वामी. ३ '**हरिभजनावीण काळ**'—सोहिरोबा. ४ '**अजि म्यां ब्रह्म पाहिलें**'—अमृतराय. ५ '**असा धरि छंद**'—गोविंदबुवा. ६ '**तूं माझा यजमान**'—मध्वमुनीश्वर. ७ '**भाव धरा रे**'—शिवदिनकेसरी. ८ '**ये धांवत कृष्णाबाई**'—दयाळनाथ. ९ '**पावे त्वरित चक्रपाणी**'—दयाळनाथ. १० '**भज भज भव जलधिमाजि**'—रामजोशी. इ. इ.

—ही यादी पुष्कळ लांबवितां येईल. पण स्थलाभावास्तव इतकेंच पुरे.

उपरिनिर्दिष्ट पदांचा निर्देश केवळ प्रसिद्धीच्या दृष्टीनें केला आहे. हीं सर्वच पदें काव्यदृष्ट्या सरस आहेत, असें नव्हे. क्रमांक ४, ८ व ९ हीं पदें सुंदर आहेत. पदांच्या अथांग महासागरांतून काव्यदृष्ट्या अव्वल दर्जाचीं मोत्यें कैक काढतां येतात. येथें अमृतराय कवीचें एक प्रसादपूर्ण पद उद्धृत करण्याचा मोह अनावर होतो:—

देव तो रे तो रे तो रे
पाहुनि मानस परतो रे ॥ ध्रु० ॥
पार्थाचे अश्वाचे हातीं धरूनिया दोरे
चंचल म्हणुनी त्यातें म्हणतो 'हो रे हो रे हो रे' ! १
शिष्टाईस्तव घरासि येतां त्या न येति सामोरे
मरण पावले कौरवांचे पोरे पोरे पोरे ! २
चरण सेवितां श्रीलक्ष्मीचे हात झाले गोरे
तितें लेववी सोनियाचे दोरे दोरे दोरे ! ३
गुणगण लिहितां अमृत कवीचे केश झाले भोरे
बुद्धी न चले म्हणुनी कागद कोरे कोरे कोरे ! ४

हें पद उत्तम कीर्तनकाराच्या तोंडून ज्यांनी ऐकलें आहे, त्यांना तर तें अविस्मरणीयच वाटेल !

महानुभाव वाङ्मयांत सुद्धां फुटकळ पदें विपुल आहेत. मजजवळ अशा पदांची सकळ लिपींतील एक पोथी आहे. तींत आद्य मराठी कवयित्री महदाइसा, 'लीळाचरित्र'कार म्हाइंभट—प्रभृतींचीं पदें आहेत. हीं पदें प्रसिद्ध व्हावयास

पाहिजेत. महानुभाव-वाङ्मय-संशोधकांचें लक्ष स्फुट पदांकडे अजून गेलेलें दिसत नाहीं !

पदांचें वर्गीकरण

'पद' शब्दाच्या वर दिलेल्या लक्षणांवरून पदांचें वर्गीकरण करण्यास आतां प्रत्यवाय नाहीं. अर्थात् हें वर्गीकरण प्रतिपादनाच्या सोईसाठीं स्थूल मानानेंच केलेलें आहे, कांटेकोरपणानें केलेलें नाहीं. हें वर्गीकरण असें : १ कवीचा आत्माविष्कार. २ देवतापर पदें. ३ गोपी-गीतें. ४ पौराणिक प्रसंगांवरील पदें. ५ गुरुस्तवन. ६ कीर्तन—भजनांतील विशिष्ट पदें. ७ भूपाळ्या. ८ आरत्या. ९ प्रासंगिक. १० विविध.

पदांचें विहंगावलोकन

यानंतर वरील एकेका विभागाचा थोडक्यांत परामर्ष घेऊं.

१ कवीचा आत्माविष्कार : कांहीं पदांतून कवि आत्माविष्कार करतात. या पदांत कधीं वाच्यार्थानें, तर कधीं ध्वन्यर्थानें कवि आपली ईश्वरविषयक तळमळ व्यक्त करतो. ज्ञानेश्वरानें '**घनु वाजे घुणघुणा**' या अप्रतिम पदांत ईश्वरास प्रियकर व स्वतःस विरहिणी कल्पिलें आहे. उलटपक्षीं, देवनाथानें '**तुझा मुखडा अजब हिरकणी**' या पदांत ईश्वरास स्त्री व स्वतःस विरहातुर प्रियकर कल्पिलें आहे! हा दुसरा प्रकार मराठी कवितेला फारसा परिचित नव्हता. सूफी पंथांतील कवींचा हा आवडता संकेत आहे. देवनाथानें बहुधा फार्शी भाषेच्या परिचयावरूनच अशी रचना केली असावी.

ज्ञानेश्वराच्या उपरिनिर्दिष्ट पदाइतकेंच त्याचें पुढील पदहि अत्युत्कृष्ट आहे :

पैल तो गे काऊ कोकताहे । शकुन गे माये सांगताहे
उड रे उड रे काऊ । तुझे सोनेनि मढविन पाऊ
पाहुणे पंढरिराऊ । घरां कैं येती
दहीं-भाताची उंडी । लावीन तुझे तोंडीं
जीवा पढिये तयाची गोडी । सांग वेगीं
दुधें भरूनि वाटी । लावीन तुझे ओंठीं
सत्य सांगें गोठी । विठो येईल काई ?

आंबेया डाहाळी। फळें चुंबी रसाळीं
आजिचे रे काळीं। शकुन सांगे
ज्ञानदेवो म्हणे। जाणिजे खुणें
भेटती पंढरीराणे। शकुन सांगे.

२ **देवतापर पदें** : हा विभाग बराच ऐसपैस आहे. कवींनीं आपापल्या आवडत्या देवदेवतांना उद्देशून पदें केलेलीं आहेत. त्यांत दासोपंताच्या दत्ता-वरील पदांचा खास उल्लेख करावयास पाहिजे. दासोपंताचीं फार थोडीं पदें प्रसिद्ध झालीं आहेत. त्याचीं अजून किती तरी पदें प्रसिद्धीची वाट पहात आहेत! मीं पाहिलेल्या एका बाडांत त्याचीं शेंकडों पदें असून त्यांवर रागनामें घातलेलीं आहेत, ही विशेष गोष्ट होय.

देवतापर पदांतील सीतारामकृत '**श्रीविधिहरिहरमूर्ति सांवळी कृष्णातिरिं राहे**' यासारखीं पदें सर्वश्रुत आहेत.

३ **गोपी-गीतें** : प्राचीन कवींचा हा अत्यंत आवडता विषय आहे. त्यावरील त्यांचीं पदेंहि जितकीं विपुल, तितकींच रसाळहि आहेत. गोपींचीं कृष्णाविषयींचीं गाऱ्हाणीं, त्यांची कृष्णभक्ति व मुरलीध्वनीनें त्यांना लागलेली ओढ हे विषय गोपीगीतांत येतात. या विषयांवरील एकनाथाचीं पदें फार मधुर आहेत. '**मशिं बोलुं नको रे गोविंदा,**' '**कशि जाऊं मी वृंदावना,**' '**वारियानें कुंडल हाले,**' '**आल्या पांच गौळणी**' वगैरे एकनाथाचीं पदें अतिशय सुंदर आहेत. इतरहि कित्येक कवींचीं गोपीगीतें उल्लेखनीय आहेत. गोपाळनाथाचें '**राधे! तुझा रंग पाहुनि कृष्ण दंग जाहला,**' देवनाथाचें '**मुरली वाजविली कृष्णानें–नंदाच्या नंदनें**–' इत्यादि पदें चांगल्यापैकीं आहेत.

४ **पौराणिक प्रसंगांवरील पदें** : पौराणिक प्रसंगांवर कित्येक पदें लिहिण्यांत आलीं आहेत. निरनिराळ्या कवींचे निरनिराळे कथनपर धांवे हे या वर्गांत येतात. उद्धव चिद्घन याच्या '**कृष्णा धांव रे लौकरी। संकट पडलें भारी**' या धांव्यापासून तों दयाळनाथाच्या '**पावे त्वरित चक्रपाणी**' या धांव्यापर्यंत अनेक हृदयंगम धांवे मराठींत झाले आहेत. विष्णुदासाचा '**द्रौपदी म्हणे या समयीं**' व दयाळनाथाचा '**ये धांवत कृष्णाबाई**'

हे धांवेहि चटका लावणारे आहेत. '**उद्धवा शांतवन कर जा**' (मध्व-मुनीश्वर) व '**हरिची भगिनी म्हणे सुभद्रा**' (काशिकवि) हीं नामांकित पदें याच सदरांत पडतात.

५ **गुरुस्तवन** : प्राचीन मराठी कवींनीं आपापल्या गुरूवर पदें लिहिल्याचीं पुष्कळ उदाहरणें सांपडतात. गुरु हा प्रतिईश्वर आहे—नव्हे, ईश्वरावरहि त्याची कडी आहे, अशी प्राचीन कवींची धारणा होती! ही धारणा गुरुस्तवनपर पदांतून व्यक्त होते !

बयाबाईचीं रामदासावरील पदें पाहून कै. वि. का. राजवाडे यांना 'Platonic love' हा शब्दप्रयोग वापरावासा वाटला, ही एकच गोष्ट प्राचीन कवि–कवयित्रींच्या उत्कट गुरुभक्तीची साक्ष देण्यास पुरेशी आहे!

संतविषयक पदें ढोबळ मानानें याच सदरांत समाविष्ट होऊं शकतील.

रामदासकृत '**श्रीगुरुचे चरणकंज हृदयीं स्मरावें,**' शिवदिनकेसरीकृत '**माझी देवपुजा,**' विठ्ठलकृत '**मजला तारावें। गुरुराया**' वगैरे गुरुस्तुतिपर पदें प्रसिद्धच आहेत.

६ **कीर्तन-भजनांतील विशिष्ट पदें** : कीर्तन–भजनांत कित्येकदां विशिष्ट पदें म्हणण्यांत येत असतात. उदाहरणार्थ, काला करतांना अनेक खेळ खेळतात व त्याच वेळीं गाणींहि म्हणतात. '**हमामा रे पोरा हमामा**' हें ज्ञानेश्वराचें, '**हुतुतु हुतुतु गड्या**' हें एकनाथाचें व '**दोनी टिपरी एकचि नाद**' हें तुकारामाचें पद–ही सर्व रचना याच प्रकारची होय. ललिताच्या वेळीं सोंगें वगैरे आणीत असत (व अजूनहि क्वचित् आणतात), त्या वेळींहि विशिष्ट पदें म्हणण्यांत येतात. वासुदेव, दिंडीगान, तुंबडीवाले, जंगम, वाघ्या, मुरळी—वगैरे वगैरे सोंगें आणण्यांत येतात; आणि, त्या त्या वेळीं तीं तीं पदें म्हणतात. गोपाळनाथाचें '**गुरुनाथ निरंजन हो अपरूप देखिलें जी,**' महिपतीचें '**धांवे पावे मल्हारी म्हाळसापती**'—इत्यादि पदें या प्रसंगीं गातात. अशा प्रकारचीं विपुल पदें एकनाथानें लिहिलेलीं आहेत. एकंदरीनें एकनाथानें पदांच्या बाबतींत फार मोठी कामगिरी केलेली आहे, असें म्हणणें प्राप्त आहे.

७ **भूपाळ्या** : भूपाळ्या व आरत्या यांना पदें न म्हणतां त्यांचे स्वतंत्रच विभाग मानावे, असें कुणी म्हणेल. पण 'पद' शब्दाच्या आपल्या लक्षणांनुसार या उभयतांस पदांच्याच वर्गांत बसविण्यास हरकत दिसत नाहीं.

भूपाळ्या पहांटेस म्हणतात, हें सर्वांस ठाऊकच आहे. भूपाळ्यांची गोडी अवीट आहे. '**उठि रे गोपाळा**' ही मुक्तेश्वराची, '**उठोनियां प्रातःकाळीं**' ही रामदासाची व विशेषतः '**घनःश्याम सुंदरा**' ही होनाजी बाळाची भूपाळी प्रसिद्धच आहे. '**घनःश्याम सुंदरा**' ही होनाजीची भूपाळी तर मराठी कवितेचें एक अनर्घ्य रत्नच होय.

८ आरत्या : आरत्यांचा गोडवाहि कांहीं कमी नाहीं. '**युगें अठ्ठावीस**' ही नामदेवाची व '**अवतार गोकुळीं हो**' ही तुकारामाची आरती यांसारख्या गोड आरत्या थोड्याथोडक्या नाहींत. रामदासाच्या '**लवथवती विक्राळा**' यासारख्या आरत्यांत ओजोगुण प्रतीत होतो.

कित्येक कांकडआरत्याहि फार सुंदर आहेत. तुकारामाची '**भक्तिचिये पोटीं बोध–कांकडा ज्योती**' ही कांकडआरती केवळ अनुपम आहे. विष्णुदास-नामा आपल्या '**उठा पांडुरंगा आतां दर्शन द्या सकळां**' या कांकडआरतींत पांडुरंगाला उठविण्याबद्दल राई–रखुमाबाईला पुढीलप्रमाणें विनंति करतो :

> **राई रखुमाबाई तुम्हां येऊं द्या दया**
> **शेजें हालवुनी जागें करा देवराया !**

९ प्रासंगिक : कित्येक पदांची उत्पत्ति प्रसंगोपात्त झालेली आहे. अशा पदांत रामदासाच्या '**आम्ही काय कुणाचें खातों रे**' या पदाची गणना होते. शिवाजीचा अहंकार नष्ट करण्याच्या वेळचें हें पद होय, अशी समजूत आहे ! प्रासंगिक पदांपैकीं सर्वांत उल्लेखनीय पद देवनाथकृत '**तुज काय म्हणावें आम्ही । तूं नाथ जगाचा स्वामी**' हें आहे. ग्वाल्हेरीस कीर्तन करीत असतां मांडव पेटला, त्यावेळीं देवनाथ जळून मरण पावला ! मृत्यूपूर्वी त्यानें वरील पद तात्कालिक स्फूर्तीनें तेथल्या तेथें रचून म्हटलें ! आणि, त्यानंतर लगेच तो भस्मीभूत झाला !!

१० विविध : या विभागांत उरलेलीं पदें येतील. त्या पदांच्या सर्व पोट-विभागांचा येथें परामर्ष घेणें शक्य नसल्यानें एक-दोन पोटविभागांकडे फक्त अंगुलिनिर्देश करतों.

पहिला पोटविभाग उपदेशपर पदांचा समजतां येईल. उपदेशपर पदें पुष्कळांनीं रचिलीं आहेत. त्यांत काव्यांश मात्र अत्यल्प असतो ! एकनाथकृत '**सगुण**

चरित्रें परम पवित्रें,' देवनाथकृत '**अमोल काया जाइल वाया,**' अनंतफंदीकृत '**येऊं दे वाचे नाम देवाचें,**' रामजोशीकृत '**नर जन्मामधिं नरा! करुनि घे**' इत्यादि पदें उपदेशपर आहेत.

दुसरा पोटविभाग कूट पदांचा होऊं शकेल. कित्येक प्राचीन कवींना कूट पदें करण्याची आवड असलेली दिसते! एकनाथाचें '**चिंचेच्या पानावर देऊळ रचलें**' हें पद कूटच होय. योगविषयक अनुभव तुम्हांआम्हां सामान्य जनांना अगम्य असल्यामुळें त्यांवरील पदेंहि कूटच समजावीं लागतील!

—असे आणखीहि कित्येक पोटविभाग कल्पितां येतील.

येथपर्यंतच्या विहंगावलोकनावरून प्राचीन मराठींतील पदांचा ओझरता परिचय वाचकांस झाला असेल, अशी आशा आहे. हा परामर्ष घेतांना अनेक उत्तमोत्तम पदांचा उल्लेख करण्याचें राहून गेलें आहे, हें मी जाणतों. उदाहरणार्थ, एकनाथाच्या '**असा कसा देवाचा देव बाइ ठकडा**' या पदाचा, किंवा मध्वमुनीश्वराच्या '**माझं अचडं बचडं छकडं ग**' या पदाचा निर्देश उत्कृष्ट पदें या नात्यानें व्हावयास पाहिजे होता. अशीं आणखीहि कैक पदें सुटलीं असतील, पण स्थलाभावापुढें उपाय नव्हता!

पदांचें महत्त्व

प्राचीन मराठी पदांचें 'गेय काव्यें' या दृष्टीनें अतोनात महत्त्व आहे, हें तर खरेंच, पण त्यांचें इतर दृष्टींनींहि महत्त्व आहे, हें विसरतां कामा नये. या ठिकाणीं अशा एक-दोन बाबींचें दिग्दर्शन करतों.

प्राचीन पदांचें छंदोदृष्ट्या अतिशय महत्त्व आहे. पदें वगळल्यास उर्वरित मराठी कविता प्रायः ओंवी व अभंग या अगदीं साध्या छंदांतच प्रगट झाली आहे. तिच्या छंदांचें खरें वैभव पदांतच दृष्टोत्पत्तीस येतें. जाति किंवा मात्रावृत्तें यांचा उगम या पदांमध्यें आढळांत येतो. कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या लक्षांत ही गोष्ट आली होती. 'छंदोरचनें'तील कित्येक जातींचें नामकरण त्यांनीं प्राचीन पदांवरून केलेलें आहे. जसें, 'पतितपावन' ('चंद्रकांत') या जातीचें नामकरण त्यांनीं नामदेवाच्या '**पतीतपावत नाम ऐकुनी आलों मी दारा**' या पदावरून केलें असून 'हरिभगिनी' या जातीचें नामकरण काशिकवीच्या '**हरिची भगिनी म्हणे सुभद्रा रुक्मिणिवहिनी! दया करा**' या

जातीवरून केलें आहे. डॉ. पटवर्धन यांचे एतद्विषयक शोध पूर्णावस्थेला गेलेले नाहींत. त्यांचें कार्य पुरें करणारा कुणी तरी 'समानधर्मी' पुढें यावयास पाहिजे. अभ्यासास कसा वाव आहे, हें दाखविण्यासाठीं येथें फक्त एकच उदाहरण देतों : अचलगति किंवा बालानंद या जातीचें जुन्यांतील जुनें मूळ कुठें असावें, हें पटवर्धनांच्या ध्यानांत आलेलें दिसत नाहीं. या जातींतील सर्वांत जुनें पद ज्ञानेश्वराचें आहे. त्याचा आरंभ असा :

रुणुझुणु रुणझुणु रे भ्रमरा !
सांडि तुं अवगुण रे भ्रमरा !

जातींप्रमाणेंच कित्येक लगत्वभेदातीत छंदांचा उगम प्राचीन पदांत आहे, हेंहि पटवर्धनांनीं दाखविलें आहे. छंद चंद्रकांत (१३ अक्षरी) अथवा छंद शुक्रकळा (१४ अक्षरी) यांची फोड करतांना पटवर्धनांनीं त्या त्या छंदांतील प्राचीन पदांतील अवतरणें उद्‌धृत केलेलीं आहेत.

मराठी छंदांचा ऐतिहासिक दृष्ट्या अभ्यास करण्याबाबत प्राचीन पदांचा फार उपयोग होणार आहे, हें आतां मुद्दाम सांगितलें पाहिजे, असें नव्हे.

प्राचीन पदांचें दुसरेंहि महत्त्व सांगतां येतें, तें असें कीं, कित्येक पदांवरून त्या त्या वेळच्या समाजस्थिति वगैरेंपर थोडाबहुत प्रकाश पडतो. एकच नमुना सांगतों : एकनाथांच्या '**भोळी ग मी भोळी**' या पदावरून त्या काळीं न्हातांना केंसांना लोणी लावीत असत, असें दिसतें. कांहीं लोकगीतादिकांतहि ही माहिती आली आहे. ती पुष्कळांस मौजेची वाटेल ! अशा प्रकारच्या माहितीचे किती तरी कण जुन्या पदांतून वेंचून एकत्रित करतां येतील.

पदांचें तिसरें महत्त्व असें कीं, तीं म्हणण्याच्या घाटणीवरून महाराष्ट्रांतील पूर्वींच्या संगीत-पद्धतीचा किंचित् अजमास बांधतां येईल. हीं पदें परंपरागत चालींत म्हणणारे कीर्तनकार व भजनी लोक आजहि तुरळक आहेत. त्यांच्या तोंडून तीं ऐकल्यास संगीतज्ञांस तेव्हांच्या गायन-पद्धतीबद्दल कदाचित् कांहीं अटकळ बांधतां येईल, असें वाटतें.

पदांचा दोष

पदांत दोष नाहींत, असें नाहीं. त्यांचा मुख्य दोष हा होय कीं, त्यांत 'तोच-

तो-पणा' फार आढळतो. विषय ठराविक व त्यांची रचनाहि ठराविक !—काय फरक पडेल तो चालींतच !—गोपीगीतें एकनाथाचीं असोत कीं, देवनाथाचीं असोत, त्यांचा सांचा एकसारखा असावयाचा ! वैशिष्ट्याचा अभाव हा प्राचीन पदांचा प्रमुख दोष होय.

छंद व भाषा यांचें शैथिल्य हाहि त्यांचा आणखी एक दोष होय.

रा. पु. मं. लाड, आय्. सी. एस्., यांनीं जुन्या पदांना आधुनिक कवितेपेक्षां वरचें स्थान देण्याचा प्रयत्न केला आहे, तो केवल उत्साहातिरेक होय, असें म्हटलें पाहिजे !

साहित्यभक्तांस विनंति

शेवटीं साहित्यभक्तांस अशी आग्रहपूर्वक विनंति आहे कीं, त्यांनीं प्राचीन मराठी पदांचें अध्ययन केल्यावांचून राहूं नये. हीं पदें म्हणजे भाषेचें अमोल 'लेणें' होय. त्याचें हिफाजतीनें रक्षण करणें व त्याची बूज करणें आवश्यक आहे.

प्राचीन पदांबाबत अप्रसिद्ध पदांचें संशोधन व प्रकाशन हें कार्य करावयाचें आहेच; पण प्रसिद्ध झालेल्या पदांबाबतहि अभ्यासास भरपूर वांव आहे : कारण, कित्येक पदांत पाठभेद शिरले आहेत, तर कित्येक पदें थोड्या फेरफारांसह एकाधिक कवींच्या नांवांवर आढळतात ! या लेखांत उल्लेखिलेलें गोपाळनाथाचें **'राधे ! तुझा रंग'** पद **'राधिकेचा रंग'** अशा सुरुवातीनें अल्प फरकांसह विठ्ठलनाथ आजरेकराच्या नांवावर सांपडतें !—अशीं कैक उदाहरणें आहेत. तेव्हां पदांच्या मूळ संहिता कोणत्या, त्यांचे खरे कर्ते कोण व अनुकरणकार कोण—याचा निर्णय व्हावयास पाहिजे.

प्राचीन पदें निरनिराळ्या ग्रंथांतून विखुरलेलीं आहेत. त्यांपैकीं कित्येक ग्रंथ तर आज दुष्प्राप्य झाले आहेत ! सबब नवीन अभ्यासकांच्या सोयीच्या दृष्टीनें निवडक पदांचा एक बृहत् संग्रह प्रसिद्ध करणें जरूरीचें आहे. हें कार्य करण्यास कोण साहित्यसेवक व प्रकाशक पुढें येतात, हेंच पाहणें आहे !

या छोटेखानी लेखांत प्राचीन पदांचें केवळ दिग्दर्शन तेवढें करतां आलें. त्यांचा सविस्तर परामर्श घेण्यास येथें अवकाश नव्हता.

उपनिषदांतील काव्य[1]

उपनिषदांचें काव्यांग

भारतीय तत्त्वज्ञानांत उपनिषदांचें महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. त्यांना 'वेदांचें ज्ञानकांड' अथवा 'वेदान्त' असें म्हणतात. भारतीय तत्त्वज्ञानास आधारभूत असलेल्या 'प्रस्थानत्रयीं' त उपनिषदें, वेदान्तसूत्रें ऊर्फ ब्रह्मसूत्रें व भगवद्गीता यांचा समावेश होतो. या प्रस्थानत्रयींतील वेदान्तसूत्रें उपनिषदांची एकवाक्यता दर्शविण्याकरतां, त्यांच्याच आधारें, बनविण्यांत आलेलीं असून भगवद्गीतेवर ईशावास्योपनिषदादि कांहीं उपनिषदांची कमीजास्त प्रमाणांत छाप पडलेली आहे. मॅक्समुल्लरनें उपनिषदें हीं भारतीय तत्त्वज्ञानाचा आदिस्रोत होत, असें जें म्हटलें आहे, तें यथार्थच आहे.

उपनिषदांचीं जगांतील मुख्य मुख्य भाषांत भाषांतरें झालेलीं आहेत. त्यांजवर निर्माण झालेलें वाङ्मय अवाढव्य आहे. लहानमोठे शेंकडों प्रबंध उपनिषदांवर लिहिण्यांत आलेले आहेत. एखाद्यानें उपनिषदांच्या अभ्यासास स्वतःला वाहून घेण्याचें ठरविलें, तर त्याला जन्मभर पुरेल, इतकी सामुग्री उपलब्ध आहे!

उपनिषदें हीं तत्त्वज्ञानपर असल्यामुळें पौर्वात्य व पाश्चात्य पंडितांनीं त्यांचा मुख्यतः तत्त्वज्ञानदृष्ट्याच विचार केलेला आहे. परंतु उपनिषदांची तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें जशी महति आहे, तशीच काव्याच्या दृष्टीनेंहि महति आहे, हें विसरतां

१. 'नवयुग', 'दिवाळी-अंक, १९४८

कामा नये. उपनिषदांवर प्रबंधरचना करणाऱ्या कित्येक पंडितांच्याहि लक्षांत ही गोष्ट आलेली आहे. उदाहरणार्थ, प्रो. रा. द. रानडे यांच्या 'A Constructive Survey of Upanishadic Philosophy' या सर्वोत्तम ग्रंथांत उपनिषदांच्या काव्यांगाविषयीं एक छोटासा परिच्छेद लिहिलेला आहे, त्यावरून उपनिषदांच्या काव्यमयतेकडे त्यांचेंहि चित्त आकृष्ट झालें होतें, याची साक्ष पटते. तथापि उपनिषदांच्या काव्यांगाचा जसा व जितका परामर्ष घ्यावयास हवा होता, तसा व तितका परामर्ष कुठेंच घेण्यांत आलेला मला आढळला नाहीं. उपनिषदांची मोठी संख्या ध्यानांत घेतल्यास या विषयावर स्वतंत्र ग्रंथरचनाच व्हावयास पाहिजे, हें उघड आहे. अशी ग्रंथरचना इंग्रजी, संस्कृत व मराठी या तीन भाषांत तरी झाली असल्याचें निदान मला ठाऊक नाहीं.

अर्थात् सर्वच उपनिषदें सारखींच काव्यमय आहेत, असें नाहीं. त्याचप्रमाणें, काव्यमय असलेल्या उपनिषदांचा शब्द न् शब्द काव्य-मधूनें ठिबकत आहे, असेंहि नाहीं. उपनिषदांचा काव्यदृष्ट्या विचार करावयाचा, तो तारतम्यानें केला पाहिजे, हें प्रथमदर्शनींच सांगून टाकणें बरें.

उपनिषदांची अनुपमेयता

उपनिषदांत आढळणारें काव्य भावकाव्य नसून प्रामुख्यानें विचारकाव्य आहे, हें त्याचें वैशिष्ट्य होय. परंतु त्यांतील विचार तर्ककर्कशपणानें व रूक्षतेनें मांडलेले नाहींत. उपनिषदांतील विचार हे महान् द्रष्ट्याच्या अंतःकरणांत उद्भूत झालेले विचार आहेत. तेव्हां त्यांच्यांत एक प्रकारचें 'दैवी' सौंदर्य भरलेलें असलें पाहिजे, हें न सांगतांहि कळण्यासारखें आहे. मानवी समाज त्यावेळीं बाल्यावस्थेंत होता, किंवा बाल्यावस्थेंतून नुकताच बाहेर पडत होता. बाल्यावस्थेमुळें त्याची जिज्ञासा उत्कट होती, तशीच काव्यपोषक वृत्ति तजेलदार होती. उपनिषदें रचणारे ऋषि हे खडतर तपश्चर्येनें पुनीत झालेले पुण्यात्मे होते. विश्वांत भरून राहिलेल्या मूलतत्त्वाचें स्वरूप समजून घेण्याची त्यांस तीव्र जिज्ञासा लागलेली होती.—अशा द्रष्ट्यांच्या मुखांतून बाहेर पडलेल्या वाणींत तत्त्वज्ञान व काव्य यांचा अपूर्व मिलाफ झालेला दृष्टीस पडावा, यांत नवल तें कोणतें? उपनिषदांतील काव्याच्या जातीचें व त्याच्याशीं तुलना करतां येईल, असें काव्य अन्यत्र सांपडणें दुर्घट आहे. खुद्द संस्कृतांत जयदेवाच्या मधुर गीति-काव्यापासून

तों रामायणासारख्या भव्य महाकाव्यापर्यंत शेंकडों उत्तमोत्तम काव्यें झालेलीं आहेत. त्यांना गौणपणा न देतांहि असें म्हणण्याचा मोह अनावर होतो कीं, उपनिषदांतील काव्याची मौज कांहीं निराळीच आहे! केवळ अठरा श्लोकांचें ईशावास्योपनिषद् घ्या. तें वाचून अपूर्व काव्यानंद झाल्यावांचून राहणार नाहीं! त्यांतील तत्त्वज्ञान प्रवृत्तिपर, पण किंचित् गूढ आहे; त्यांत छंदांचा उपयोग केलेला असूनहि छंदःशैथिल्य आहे आणि त्यांतील भाषा अत्यंत प्रासादिक, पण आर्ष आहे. असें असून सुद्धां हें उपनिषद् वाचून जो 'मनःप्रसाद' प्राप्त होतो, तो दुसऱ्या कोणत्याहि काव्याच्या वाचनानें प्राप्त होत नाहीं! उपनिषदांशीं ज्यांचें कांहींसें सादृश्य आढळून येईल, अशीं काव्यें म्हटलीं म्हणजे ज्ञानेश्वर-तुकारामाच्या कित्येक आत्मानुभूतिपर उक्ति होत. तरी पण उपनिषदांशीं तुल्यबल अशीं फक्त 'उपनिषदें'च!

उपनिषदांच्या मोठ्या संख्येचा उल्लेख वर आलाच आहे. सर्व उपनिषदांच्या काव्यांगाची तपासणी करण्यास येथें अवकाश नाहीं. तसेंच, त्या काव्यांगाचा तपशीलवार विचारहि येथें करतां येत नाहीं. उपनिषदांपैकीं प्रमुख जीं दशोपनिषदें, त्यांच्या काव्यांगावर ओझरती दृष्टि तेवढी आपण आज टाकूं शकतों. हीं दशोपनिषदें ईश, केन, कठ, प्रश्न, मुंडक, मांडूक्य, तैत्तिरीय, ऐतरेय, छांदोग्य व बृहदारण्यक हीं होत.

उपनिषदांचें बहिरंग

दशोपनिषदें सारींच पद्यात्मक नव्हेत. कांहीं गद्यात्मक, तर कांहीं गद्यपद्यमिश्रित आहेत. परंतु काव्यमयता हें केवळ पद्याचें अंग मानावयाचें नाहीं. गद्यांतहि पहिल्या प्रतीचें काव्य सांपडूं शकतें. उपनिषदांतील गद्य अतिशय गाजलेलें आहे. जर्मन पंडित डायसेन यानें बृहदारण्यकोपनिषदाच्या भाषेची खूपच तारीफ केलेली आहे! सोपे सोपे शब्द, तुटक तुटक वाक्यें व विशेषतः कांहीं ठिकाणची पुनरुक्ति यांमुळें उपनिषदांतील गद्याला निराळेंच सौंदर्य प्राप्त झालेलें आहे. इंग्रजी बायबलांतील गद्याची फार स्तुति करण्यांत येत असते. ती वाजवीहि आहे. पण उपनिषदांतील गद्य देखील कमी सुंदर नाहीं. मराठीमध्यें 'पूजावसर' या महानुभाव ग्रंथांतील गद्य असेंच अनुपमेय आहे.

दशोपनिषदांतील पद्यांत छंदःशास्त्राचे नियम कांटेकोरपणानें पाळण्यांत आलेले

अनुक्रम ... वि:

नाहींत. त्यावरून तत्कालीन समाजाप्रमाणें तत्कालीन छंदःशास्त्रहि बाल्यावस्थेंत असल्याची खात्री पटते. कित्येक उपनिषदांत छंदांचा निर्देश आढळतो. छांदोग्यामध्यें "देवांनीं...छंदांच्या योगानें स्वतःला आच्छादून घेतलें; यांनीं आच्छादून घेतलें, म्हणून यांना 'छंद' म्हणतात" (१–४–२) अशी 'छंद' शब्दाची उपपत्ति दिली आहे. बृहदारण्यकांत वाक् अनुष्टुभ् असली, तरी पण गायत्री छंदांतच सावित्रीचा—म्हणजे सवितृदेवतात्मक गायत्रीमंत्राचा—उपदेश करावा (५–१४–५), असें सांगितलें आहे. म्हणजे, उपनिषदांच्या काळीं छंदःशास्त्र हें बरेंचसें सिद्ध झालेलें होतें, असें दिसतें.

सरसतेचीं कांहीं अंगें

उपनिषदांत तत्त्वज्ञान ग्रथित केलेलें असूनहि तें नीरस व कंटाळवाणें वाटत नाहीं, कारण तें तत्त्वज्ञान मांडतांना कुठें रूपक-दृष्टांतादि अलंकार, कुठें संवाद-पद्धति, तर कुठें दंतकथात्मक पद्धति यांचा अवलंब केलेला आहे. यामुळें गोड अनुपानांत औषध द्यावें, तसें औपनिषदिक तत्त्वज्ञान मनोरंजक करून मांडलेलें आहे. रूपक वगैरे अलंकारांचीं उदाहरणें पुढें दिलेलींच आहेत. संवादांकरतां नमुना म्हणून कठोपनिषदांतील वाजश्रवस व त्याचा पुत्र नचिकेतस् आणि नचिकेतस् व यम यांचीं प्रश्नोत्तरें वाचावीं. या उपनिषदाचें प्रस्तुत संवाद हें मुख्य आकर्षण होय. कालिदासाच्या 'रघुवंशा'पेक्षां वाल्मीकीचें रामायण व मिल्टनच्या 'Paradise Lost' पेक्षां होमरचें 'ईलियड' अधिक 'जीवंत' वाटतें, याचें एक कारण हें आहे कीं, त्यांत संवादांचें प्रमाण जास्त आहे. प्लेटोनें संवाद-पद्धतीचा अंगिकार केला, तो अशाच उद्देशानें. खुद्द भगवद्गीता प्रश्नोत्तररूप नसती तर किती रूक्ष झाली असती, याची कल्पना करून पाहण्याजोगी आहे! संवादांप्रमाणें दंतकथांमुळेंहि उपनिषदांना रमणीयत्व प्राप्त झालें आहे. वानगी-दाखल छांदोग्यांतील सत्यकाम जाबाल याची आख्यायिका पहावी (४–४–१ ते ५). जबाला नामक दासीचा सत्यकाम हा पुत्र. तो गुरुगृहीं असतांना त्याला आपलें गोत्र सांगतां आलें नाहीं. आईनें त्याचा जन्मवृत्तांत सांगितला होता, त्याला अनुसरून त्यानें आपण जारज असल्याचें गौतम गुरूजवळ कबूल केलें! त्याची ही सत्यनिष्ठा पाहून गौतमानें तो 'ब्राह्मण' असल्याचा निर्णय दिला! सत्यकाम जाबालाची ही दंतकथा वाचून सत्यनिष्ठेची महति अंतःकरणावर

तों रामायणासारख्या भव्य महाकाव्यापर्यंत शेंकडों उत्तमोत्तम काव्यें झालेलीं आहेत. त्यांना गौणपणा न देतांहि असें म्हणण्याचा मोह अनावर होतो कीं, उपनिषदांतील काव्याची मौज कांहीं निराळीच आहे! केवळ अठरा श्लोकांचें ईशावास्योपनिषद् घ्या. तें वाचून अपूर्व काव्यानंद झाल्यावांचून राहणार नाहीं! त्यांतील तत्त्वज्ञान प्रवृत्तिपर, पण किंचित् गूढ आहे; त्यांत छंदांचा उपयोग केलेला असूनहि छंदःशैथिल्य आहे आणि त्यांतील भाषा अत्यंत प्रासादिक, पण आर्ष आहे. असें असून सुद्धां हें उपनिषद् वाचून जो 'मनःप्रसाद' प्राप्त होतो, तो दुसऱ्या कोणत्याहि काव्याच्या वाचनानें प्राप्त होत नाहीं! उपनिषदांशीं ज्यांचें कांहींसें साहृश्य आढळून येईल, अशीं काव्यें म्हटलीं म्हणजे ज्ञानेश्वर-तुकारामाच्या कित्येक आत्मानुभूतिपर उक्ति होत. तरी पण उपनिषदांशीं तुल्यबल अशीं फक्त 'उपनिषदें' च!

उपनिषदांच्या मोठ्या संख्येचा उल्लेख वर आलाच आहे. सर्व उपनिषदांच्या काव्यांगाची तपासणी करण्यास येथें अवकाश नाहीं. तसेंच, त्या काव्यांगाचा तपशीलवार विचारहि येथें करतां येत नाहीं. उपनिषदांपैकीं प्रमुख जीं दशोपनिषदें, त्यांच्या काव्यांगावर ओझरती दृष्टि तेवढी आपण आज टाकूं शकतों. हीं दशोपनिषदें ईश, केन, कठ, प्रश्न, मुंडक, मांडूक्य, तैत्तिरीय, ऐतरेय, छांदोग्य व बृहदारण्यक हीं होत.

उपनिषदांचें बहिरंग

दशोपनिषदें सारींच पद्यात्मक नव्हेत. कांहीं गद्यात्मक, तर कांहीं गद्यपद्यमिश्रित आहेत. परंतु काव्यमयता हें केवळ पद्याचें अंग मानावयाचें नाहीं. गद्यांतहि पहिल्या प्रतीचें काव्य सांपडूं शकतें. उपनिषदांतील गद्य अतिशय गाजलेलें आहे. जर्मन पंडित डायसेन यानें बृहदारण्यकोपनिषदाच्या भाषेची खूपच तारीफ केलेली आहे! सोपे सोपे शब्द, तुटक तुटक वाक्यें व विशेषतः कांहीं ठिकाणची पुनरुक्ति यांमुळें उपनिषदांतील गद्याला निराळेंच सौंदर्य प्राप्त झालेलें आहे. इंग्रजी बायबलांतील गद्याची फार स्तुति करण्यांत येत असते. ती वाजवीहि आहे. पण उपनिषदांतील गद्य देखील कमी सुंदर नाहीं. मराठीमध्यें 'पूजावसर' या महानुभाव ग्रंथांतील गद्य असेंच अनुपमेय आहे.

दशोपनिषदांतील पद्यांत छंदःशास्त्राचे नियम काटेकोरपणानें पाळण्यांत आलेले

नाहींत. त्यावरून तत्कालीन समाजाप्रमाणें तत्कालीन छंदःशास्त्रहि बाल्यावस्थेंत असल्याची खात्री पटते. कित्येक उपनिषदांत छंदांचा निर्देश आढळतो. छांदोग्यामध्यें "देवांनीं...छंदांच्या योगानें स्वतःला आच्छादून घेतलें; यांनीं आच्छादून घेतलें, म्हणून यांना 'छंद' म्हणतात" (१–४–२) अशी 'छंद' शब्दाची उपपत्ति दिली आहे. बृहदारण्यकांत वाक् अनुष्टुभ् असली, तरी पण गायत्री छंदांतच सावित्रीचा–म्हणजे सवितृदेवतात्मक गायत्रीमंत्राचा—उपदेश करावा (५–१४–५), असें सांगितलें आहे. म्हणजे, उपनिषदांच्या काळीं छंदःशास्त्र हें बरेंचसें सिद्ध झालेलें होतें, असें दिसतें.

सरसतेचीं कांहीं अंगें

उपनिषदांत तत्त्वज्ञान ग्रथित केलेलें असूनहि तें नीरस व कंटाळवाणें वाटत नाहीं, कारण तें तत्त्वज्ञान मांडतांना कुठें रूपक-दृष्टांतादि अलंकार, कुठें संवाद-पद्धति, तर कुठें दंतकथात्मक पद्धति यांचा अवलंब केलेला आहे. यामुळें गोड अनुपानांत औषध द्यावें, तसें औपनिषदिक तत्त्वज्ञान मनोरंजक करून मांडलेलें आहे. रूपक वगैरे अलंकारांचीं उदाहरणें पुढें दिलेलींच आहेत. संवादांकरतां नमुना म्हणून कठोपनिषदांतील वाजश्रवस व त्याचा पुत्र नचिकेतस् आणि नचिकेतस् व यम यांचीं प्रश्नोत्तरें वाचावीं. या उपनिषदाचें प्रस्तुत संवाद हें मुख्य आकर्षण होय. कालिदासाच्या 'रघुवंशा'पेक्षां वाल्मीकीचें रामायण व मिल्टनच्या 'Paradise Lost' पेक्षां होमरचें 'इलियड' अधिक 'जीवंत' वाटतें, याचें एक कारण हें आहे कीं, त्यांत संवादांचें प्रमाण जास्त आहे. प्लेटोनें संवाद-पद्धतीचा अंगिकार केला, तो अशाच उद्देशानें. खुद्द भगवद्गीता प्रश्नोत्तररूप नसती तर किती रूक्ष झाली असती, याची कल्पना करून पाहण्याजोगी आहे! संवादांप्रमाणें दंतकथांमुळेंहि उपनिषदांना रमणीयत्व प्राप्त झालें आहे. वानगी-दाखल छांदोग्यांतील सत्यकाम जाबाल याची आख्यायिका पहावी (४–४–१ ते ५). जबाला नामक दासीचा सत्यकाम हा पुत्र. तो गुरुगृहीं असतांना त्याला आपलें गोत्र सांगतां आलें नाहीं. आईनें त्याचा जन्मवृत्तांत सांगितला होता, त्याला अनुसरून त्यानें आपण जारज असल्याचें गौतम गुरूजवळ कबूल केलें! त्याची ही सत्यनिष्ठा पाहून गौतमानें तो 'ब्राह्मण' असल्याचा निर्णय दिला! सत्यकाम जाबालाची ही दंतकथा वाचून सत्यनिष्ठेची महति अंतःकरणावर

जितकी ठसेल, तितकी ती सत्यावरील लांबलचक प्रवचनानेंहि ठसणार नाहीं! रवींद्रनाथांसारख्या महाकवीला ही आख्यायिका इतकी सरस वाटली कीं, त्यांनीं तिच्या आधारें 'ब्राह्मण' नांवाची एक काव्यकथा बंगालींत लिहिली असल्याचें समजतें!

उपनिषदांतील अलंकार

उपनिषदांत उपमा-दृष्टांतादि अलंकार ठिकठिकाणीं आलेले आहेत. त्या अलंकारांच्या योगानें विवेचनाला विशदत्व व रमणीयत्व या दोन्ही गुणांचा लाभ झाला आहे. उपनिषदांत अलंकारांच्या रूपानें आलेल्या कांहीं कल्पना फारच मनोवेधक आहेत. हेंच पहा ना : बृहदारण्यकांत वीज चमकण्यावर जांभईची (१-१-१) व नक्षत्रांवर ठिगण्यांची (६-२-११) कल्पना केलेली आहे, ती सहृदयानंददायी आहे, असें कोण म्हणणार नाहीं?

आणखी कांहीं अलंकार पहा : प्रश्नोपनिषदांत पुढील चरण येतो :—

अरा इव रथनाभौ प्राणे सर्वं प्रतिष्ठितम् (२-६)

भावार्थ—"ज्याप्रमाणें चाकाच्या आरा रथनाभीच्या ठायीं स्थित असतात, त्याप्रमाणें सर्व वस्तुजात प्राणाच्या ठिकाणीं स्थित आहे." उपनिषत्कारांचा चाकाच्या आरांचा दृष्टांत विशेष आवडता दिसतो. मुंडकोपनिषदांत 'अरा इव रथनाभौ संहता यत्र नाड्यः' (२-२-६) या चरणामध्यें चाकाच्या आरांचा दृष्टांत आला आहे. बृहदारण्यकांतहि तो ('...रथनाभौ च रथनेमौ चाराः...' २-५-१५) दृष्टोत्पत्तीस येतो.

कठोपनिषदांतील एक चरण पुढीलप्रमाणें आहे :—

तं स्वाच्छरीरात्प्रवृहेन्मुञ्जादिवेषीकां धैर्येण (२-३-१७-३)

भावार्थ—"मनुष्याच्या हृदयांतील अंगुष्ठप्रमाण अंतरात्मा, मुंज तृणापासून काडी वेगळी करावी, तद्वत्, आपल्या शरीरापासून धैर्यानें वेगळा करावा."—यांतील मुंज तृणाचा दृष्टांत समर्पक तर आहेच, पण त्या तृणाशीं नेहमीं संबंध येणाऱ्या ऋषीनें तो द्यावा, यांत औचित्यहि आहे.

उपनिषदांतील अलंकारांचीं हीं उदाहरणें कुठवर द्यावीं? येथें आणखी एकच

उदाहरण देतों: छांदोग्यांतील अध्याय तिसरा, खंड एक ते पांच, येथील सर्वच वर्णन अत्युत्कृष्ट आहे. तें सारें या ठिकाणीं उतरून घेण्याचा मोह अनावर होत असूनहि स्थलाभावामुळें तसें करतां येत नाहीं. वाचकांनीं त्याचा आस्वाद मुळांतूनच घ्यावा. येथें फक्त "ॐ असौ वा आदित्यो देवमधु..." या प्रथम खंडाचा अंशतः भावार्थ देतों: "हा आदित्य म्हणजे देवांचा जणूं मधच होय. द्युलोक ही वृक्षाची फांदी असून आकाश हें तिजवरील मधाचें पोळें होय. त्या पोळ्यांतील मध म्हणजे आदित्य. सूर्यकिरणांच्या ठिकाणीं स्थित असणारें उदक हे भ्रमरपुत्र होत. पूर्वदिशेकडील किरण म्हणजे या मधाच्या पोळ्याचीं पूर्वेकडील छिद्रें होत. ऋचा हे मध गोळा करणारे भ्रमर आहेत. ऋग्वेद हें त्यामधून मध आणतात, तें पुष्प होय.—" इ०

चेतनोक्ति

अलंकारयोजनेशिवाय इतरहि कांहीं बारीकसारीक 'कल्पनां' मुळें उपनिषदांस काव्यमयता येण्यास मदत झाली आहे. उदाहरणार्थ, ऐतरेयांत 'अशना' (भूक) व 'पिपासा' या देवता मानल्या आहेत (२-१). भूक व तहान यांना देवता समजून त्यांना आत्म्याशीं—ईश्वराशीं—संवाद करावयास लावणें हा एक 'काव्या'चाच प्रकार आहे! मुंडकोपनिषदांत 'आहुती'चें असेंच सजीवां-सारखें वर्णन आलेलें आहे. पहा :—

> एह्येहीति तमाहुतयः सुवर्चसः
> सूर्यस्य रश्मिभिर्यजमानं वहन्ति ।
> प्रियां वाचमभिवदन्त्योऽर्चयन्त्य
> एष वः पुण्यः सुकृतो ब्रह्मलोकः ॥ (१-२-६)

भावार्थ—"दीप्तिमान् अशा त्या आहुति 'इकडे ये, इकडे ये!'—असें म्हणून सूर्यकिरणांच्या द्वारां 'हा तुझ्या सुकृतानें प्राप्त झालेला स्वर्गलोक होय!—' असें प्रिय भाषण उच्चारीत व पूजन करीत यजमानाला (ब्रह्मलोकाला) नेतात."

निर्जीव 'आहुतीं'च्या तोंडीं भाषण घालणें यांतहि 'काव्य' आहेच!—हे दोन्ही प्रकार इंग्रजांनून मराठींत आलेल्या 'चेतनोक्ति' (Personification) या अभिनव अलंकाराचीं उदाहरणें समजतां येतील.

आत्म्याचीं उत्कृष्ट वर्णनें

तथापि अलंकारयोजना अगर 'कल्पना' किंवा चेतनोक्ति यांतच उपनिषदां-मधील काव्य सामावलेलें नाहीं. तें इतर ठिकाणींहि नजरेस येतें. विशेषतः उपनिषदांत जेथें जेथें आत्म्याचें अगर ईश्वराचें वर्णन येतें, तेथें तेथें उपनिष-त्कारांच्या प्रतिभेला बहर आलेला दिसतो! अशा प्रकारचीं अमूप वर्णनें उद्धृत करण्यासारखीं आहेत. येथें फक्त तीन उदाहरणें देतों :—

(१) बृहदारण्यकांत याज्ञवल्क्य व वचक्नु–कन्या गार्गी यांचा तिसऱ्या अध्या-यांत संवाद आलेला आहे. त्यांत याज्ञवल्क्यानें ब्रह्माचें नकारार्थी किंवा नास्ति-भावदर्शक असें वर्णन अंशतः केलेलें आहे. त्यांतील कांहीं भाग पुढें दिला आहे. गार्गीनें याज्ञवल्क्याला "आकाश हें तत्त्व कशामध्यें 'ओत व प्रोत' आहे?" —असा प्रश्न विचारला असतां त्याचें उत्तर देतांना याज्ञवल्क्य म्हणतो, "गार्गि, याचें उत्तर ब्राह्मण देतात कीं, तें अक्षर ब्रह्म आहे. हें ब्रह्म अस्थूल, अनणु, अ-ह्रस्व, अदीर्घ, अप्रकाश, अस्नेह, छायारहित, तमोरहित, वायुरहित, आकाश-रहित, संगरहित, रस-गंध-चक्षु-श्रोत्र-वाणी-मन-तेज-प्राण-मुख-मात्रा (माप)— अंतर-बाह्यता-यांनीं रहित आहे. तें कांहीं भक्षण करीत नाहीं, तें कोणाचें भक्ष्य नाहीं. गार्गि, या अक्षर ब्रह्माच्या नियंत्रणानें निर्माण केलेले सूर्य व चंद्र नियमां-प्रमाणें वागतात. याच्याच नियंत्रणानें निर्माण केलेलीं द्यावा-पृथिवी नियमांप्रमाणें स्थित आहेत,...याच्याच नियंत्रणानें श्वेत पर्वतापासून कांहीं पूर्वगामी, कांहीं पश्चिमगामी व इतरहि नद्या त्या त्या दिशांप्रत वाहतात...तें हें अक्षर ब्रह्म अदृष्ट, पहाणारें; अश्रुत, श्रवण करणारें; अमत, मनन करणारें; अविज्ञात, विज्ञातृ असें आहे. याहून दुसरा कुणी द्रष्टा, श्रोता, मन्ता अगर विज्ञाता नाहीं. गार्गि, यामध्यें आकाश 'ओत व प्रोत' आहे." (३–८–८ ते ११)

(२) वरील वर्णनांतील कांहीं भाग नास्तिभावदर्शक आहे. आतां, छांदोग्यांत आलेलें त्याच्या विरुद्ध असें अस्तिभावदर्शक वर्णन उद्धृत करतों :—

"हें सर्व जगत् ब्रह्म आहे. कारण हें जगत् ब्रह्मापासून उत्पन्न होतें, ब्रह्मा-मध्यें लय पावतें व ब्रह्मांतच जीवंत राहतें. मनोमय, प्राण हेंच ज्याचें शरीर आहे असा, चैतन्यस्वरूप, सत्यसंकल्प, आकाशाप्रमाणें स्वरूप असलेला, सर्व ज्याचें कर्म आहे असा, सर्वकाम, सर्वगंध, सर्वरस, ज्यानें हें सर्व व्यापलें आहे,

अवाकी आणि संभ्रमरहित–असा माझा आत्मा हृदयकमलाच्या ठिकाणीं तांदुळ, यव, मोहरी, श्यामक अथवा श्यामाकतंडुल यांहून लहान आणि पृथिवी, अंतरिक्ष, स्वर्ग व सर्व लोक यांहून मोठा आणि सर्वक्रमा, सर्वकाम, सर्वगंध, सर्वरस, हें सर्व व्यापून असलेला, अवाकी, संभ्रमरहित असा आहे. हाच ब्रह्म होय.” (३–१४–१ ते ४).

(४) मुंडकोपनिषदांतील पुढील वर्णन तर काव्यदृष्ट्या फार हृदयंगम आहे: “ज्याप्रमाणें पेटलेल्या विस्तवापासून हजारों ठिणग्या निघतात, त्याप्रमाणें अक्षर ब्रह्मापासून नाना प्रकारचे जीव उत्पन्न होतात आणि त्याच्यामध्येंच लय पावतात. तो पुरुष (ब्रह्म) दीप्तिमान, अमूर्त, बाह्यवर्ती व आंतरवर्ती, जन्मरहित, अप्राण, मनोरहित, शुद्ध, उपाधि-युक्त, दुसऱ्या अक्षराहून श्रेष्ठ असा उपाधिरहित अक्षर आहे...याचें अग्नि हें मस्तक, चंद्र व सूर्य हे चक्षु, दिशा हें श्रोत्र, प्रसिद्ध वेद ही वाणि, वायु हा प्राण व सर्व विश्व हें हृदय असून याच्या पायापासून पृथिवी झाली आहे. हा भूतांचा अंतरात्मा आहे. त्या पुरुषापासून द्युलोक हा अग्नि उत्पन्न झाला, या अग्नीच्या समिधा सूर्य होय...महास्त्र जें उपनिषद्रूपी धनुष्य तें घेऊन त्याला सतत ध्यानानें बारीक केलेला शर लाव. ब्रह्माच्या ठिकाणीं ज्याची भावना गेली आहे, अशा चित्तानें तें ओढून, हे बाळा, त्याच अक्षर ब्रह्मरूपी लक्ष्याचें छेदन कर. ओंकार हें धनुष्य, आत्मा हा शर आणि ब्रह्म हें त्याचें लक्ष्य. एकाग्र चित्तानें नेम मारला असतां, जसा शर लक्ष्यमय होतो, तसाच, मारणाराहि ब्रह्ममय होतो” (२–१–१ ते ५; २–२–३, ४).

मुंडकोपनिषदांत ‘अग्नि हें मस्तक’–इत्यादि जें विश्वपुरुषवर्णन आलेलें आहे, त्याचाच विस्तार म्हटला म्हणजे भगवद्गीतेंतील अकराव्या अध्यायांतलें विश्वरूप-दर्शन होय. मुंडकोपनिषदांतील या वर्णनास ऋग्वेदांतील पुरुषसूक्ताचा आधार आहे, हें प्रसिद्धच आहे.

उपरिनिर्दिष्ट वर्णनें मुळांतून वाचण्यानें विशेष स्वारस्य येतें. स्थलाभावास्तव येथें मूळ अवतरणें देतां येत नाहींत. जिज्ञासूंनीं तीं स्वतःच पहावीं, अशी विनंति आहे.

---

१. अंगिरस मुनीचें शौनकास उद्देशून हें भाषण आहे.

विचारविकासांतील प्रगति

वर दिलेल्या तीन अवतरणांवरून उपनिषदांत विश्वाच्या बुडाशीं असलेल्या आत्मतत्त्वाचें किती प्रतिभापूर्ण वर्णन केलेलें आहे, याची कांहींशी कल्पना येईल. हीं वर्णनें म्हणजे उपनिषदांतील काव्याचा, त्याचप्रमाणें, त्यांतील तत्त्वज्ञानाचा गाभाच होय. विश्वाधार अशा मूलशक्तीचें इतकें सजीव व सरस वर्णन उपनिषदांखेरीज अन्यत्र आढळणें दुष्कर आहे. या वर्णनांचें 'ऐतिहासिक' दृष्टीनेंहि महत्त्व आहे. उपनिषदांपूर्वीच्या ऋग्वेद ग्रंथांत सृष्टींतील भिन्नभिन्न शक्तींना देवता कल्पून त्यांचीं सूक्तें गाइलेलीं आहेत. दहाव्या मंडलांतील 'नासदीयसूक्ता' सारख्या सूक्तांत आदिशक्तीबद्दल अज्ञेय-वादात्मक विचार प्रदर्शित केलेले सांपडतील. परंतु उपनिषदांत या दिशेनें निश्चित पुढें पाऊल टाकलेलें आहे. उपनिषदांत सृष्टींतील शक्तींना देवता मानलेलें कुठेंच निदर्शनास येणार नाहीं. नासदीय सूक्त व ऋग्वेदांतील आणखी एक-दोन सूक्तें यांत बीजरूपानें प्रस्फुट झालेली ब्रह्मजिज्ञासा उपनिषदांत अंकुरित झाली आहे व फुलीं-फळीं आलेली आहे. सर्व विश्वांत एकच आत्मतत्त्व भरलेलें आहे; तें क्षयरहित आहे; मानवांतील आत्मा या आत्मतत्त्वापैकींच आहे; हे व यांसारखे अन्य विचार प्रथमच स्पष्टतेनें व दृढतेनें प्रदर्शित करणें हें सामान्य बुद्धीचें काम नव्हे! तें अलौकिक प्रज्ञावंतांचें व प्रतिभावंतांचें काम आहे!—अशा प्रकारें तत्त्वज्ञानविषयक विचारविकासांतील शेवटचा टप्पा या दृष्टीनें पाहिलें, तरी उपनिषदांची मातबरी फार मोठी असल्याचें प्रत्ययास येईल.

एक सुंदर प्रार्थना

याप्रमाणें दशोपनिषदांच्या काव्यांगाचा आपण त्रोटक रीतीनें धांवता आढावा घेतला. केवळ दशोपनिषदांपुरतेंच पाहिलें, तरी वरील उदाहरणांहून अधिक सरस अशीं स्थळें त्यांतूनहि काढून दाखवितां येतील. खेरीज, दशोपनिषदांव्यतिरिक्त आणखी किती तरी उपनिषदें काव्यदृष्ट्या तपासण्याजोगीं आहेत. यामुळें मागें सांगितल्याप्रमाणें महत्त्वपूर्ण अशा सर्व उपनिषदांचा काव्य या नात्यानें यथासांग परामर्ष घ्यावयाचा असल्यास स्वतंत्र ग्रंथच लिहावयास पाहिजे, हें उघड आहे. तें कार्य पार पाडण्यास तशीच अधिकारी व्यक्ति पुढें यावयास हवी! अखेर बृहदारण्यकांतील अंतिम गतीसंबंधीची एक अतिशय सुंदर प्रार्थना

उतरून घेऊन हा छोटेखानी लेख पुरा करूं या. ती प्रार्थना अशी :—

"सुवर्णाप्रमाणें ज्योतिर्मय अशा पात्रानें आदित्यमंडळाच्या ठिकाणीं असलेल्या ब्रह्माचें मुख झांकलेलें आहे. ब्रह्माची उपासना हाच ज्याचा धर्म आहे, असा जो मी, त्या मला ब्रह्माची उपलब्धि होण्याकरतां, हे सूर्या, तूं तें पात्र दूर सार; जगाचें पोषण करणाऱ्या, एकटा गमन करणाऱ्या, सर्वांचें संयमन करणाऱ्या, प्राणांचा आणि उदकांचा स्वीकार करणाऱ्या, प्रजापतीच्या पुत्रा, तूं आपले किरण एकत्र कर. जें तुझें अत्यंत कल्याणकारक असें तेजस्वी रूप, तें माझ्या दृष्टीस पडो. असें कीं, आदित्यमंडळस्थ जो पुरुष आहे, तो मी व्हावें. ज्ञान आणि कर्म यांच्या योगानें संस्कार पावलेला असा माझा हा प्राण सर्वव्यापी सूत्रात्मा होवो" (५–१५).

आजचे काव्य[1]

१

इंग्रजी काव्यापासून प्रेरणा घेऊन केशवसुतांनीं अर्वाचीन मराठी कवितेचें युग सुरू केलें. मराठींत त्यांनीं आत्म-लेखनपर भावगीतें व इहलोकनिष्ठा हे दोन मुख्य विशेष आणले. तिसरा एक विशेष इतका महत्त्वाचा नसला, तरी उल्लेखनीय आहे : कल्पकता म्हणजे उपमा-उत्प्रेक्षांची आतषबाजी अशी पूर्वी समजूत होती; पण फुटकळ अर्थालंकार न वापरतांहि अत्युच्च प्रतीची कल्पकता प्रदर्शित करतां येते, हें केशवसुतांनीं 'क्षणांत नाहींसे होणार दिव्य भास' यांसारख्या कवितांवरून दाखविलें. केशवसुत जितके प्रतिभाशाली, तितकेच प्रयोगशीलहि होते. त्यांनीं विविध विषय, मात्रावृत्तें व सुनीतासारखे काव्यप्रकार तर हाताळलेच, पण 'फुलपांखरूं' कवितेंत मुक्तछंदासारखी रचनाहि केली ! केशवसुतांच्या सर्वस्पर्शित्वामुळें पुढील कवींवर मर्यादित अर्थानें 'केशवसुतोच्छिष्टं जगत् सर्वम्' असें म्हणण्याची पाळी आली ! अर्वाचीन मराठी कवितेस प्रामुख्यानें केशवसुती वळण लागलेलें असलें, तरी तांबे, चंद्रशेखर, सावरकर हे कवि स्वतंत्रप्रज्ञच ठरतात. तांबे यांचा तर चिमुकला संप्रदायच निघाला.

अर्वाचीन कवितेचे १८८५ ते १९२० व १९२० ते आजतागायत असे कालखंड मानले जातात. पहिल्या कालखंडांत केशवसुत-परंपरा स्थिरपद झाली आणि दुसऱ्या कालखंडांत त्या परंपरेचीं कांहीं अंगें परिपुष्ट झालीं. दुसऱ्या

---

१. 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका,' शंभरावा विशेषांक, जानेवारी-मार्च १९५२

कालखंडांत तांबे–संप्रदाय निघाला, जानपद काव्य व विडंबन काव्य हे दोन काव्य-प्रकार निर्माण झाले आणि काव्यगायनाची प्रथा पडून अर्वाचीन काव्य लोकप्रिय होऊं लागलें.

याच कालखंडांत दोन प्रक्षोभक घटना घडल्या. मुक्तछंदाची निर्मिति व नवकाव्याचा जन्म या त्या घटना होत. नवकाव्य १९४७ मध्यें जन्मास आलें व तें बरेंचसें पृथगात्महि आहे; यामुळें १९४७ पासून तिसरा कालखंड समजण्यास हरकत नाहीं.

मराठी कवितेंत लगत्वभेदातीत अक्षरछंद, गणवृत्तें व मात्रावृत्तें ऊर्फ जाति हे त्रिविध छंद आहेत. गणवृत्तांच्या सांचेबंदपणाचा प्रश्नच नाहीं! अक्षरछंद लवचिक असूनहि त्याजभोंवतीं विशिष्ट धार्मिक वातावरण असल्यामुळें नवीन धर्तीचें काव्य लिहिण्यास अनुरूप अशा नवछंदाची जरूर वाटूं लागली. अर्थात्‌च प्रेरणेसाठीं मराठी कवि पुनः एकवार इंग्रजी काव्याकडे वळले. इंग्रजी छंदांत स्वातंत्र्य घेण्यास कवींना भरपूर वांव असतो. मिल्टन्‌सारखा रूढिप्रिय कवि 'Lycidas' मध्यें तोकडे चरण घालण्यास बिचकत नाहीं! कालिदासानें असें केलें असतें काय, असा विचार मनांत आणल्यास तुलनेनें इंग्रजी छंदांचा लवचिकपणा निदर्शनास येईल. इतरहि कैक इंग्रजी कवींनीं वैचित्र्यासाठीं, पण मूळ सौंदर्यास ढळ पोचूं न देतां, छंदःस्वातंत्र्य घेतलें आहे. व्हिट्‌मननें छंदाऐवजीं लयबद्ध गद्यच वापरलें! हॉप्किन्सनें 'Sprung rhythm' ची क्लृप्ति योजून अक्षराऐवजीं आघात मोजण्याची पद्धत काढली व तिजमुळें काव्यांत 'गद्यमय' शब्द सुद्धां येऊं लागले. इंग्रजींत अस्सल मुक्त-छंद फ्रेंचवरून आला. मुक्तछंदाच्या प्रवर्तकांत एझ्रा पौंड्‌ यांचा प्रामुख्यानें निर्देश करावा लागतो. इंग्रजी मुक्तछंदावरूनच मराठींत मुक्तछंद आला.

मराठींत मुक्तछंदाची चर्चा प्रथम अनिल यांनीं केली व सध्यांचा रूढ मुक्तछंदहि त्यांनींच मराठीला मिळवून दिला. पांच वा सहा अक्षरी आवर्तनें प्रतिचरणीं हवीं तितकीं येणें हें या मुक्तछंदाचें लक्षण होय. या मुक्तछंदांतील 'प्रेम आणि जीवन' ही अनिलांची पहिली कविता १९३५ मध्यें प्रसिद्ध झाली. मुक्तछंदाच्या प्रयत्नाबाबत सर्वप्रथम केशवसुतांचा (१८९२) आणि त्यानंतर पु. शि. रेगे, व्यंकटेश वकील व द. वा. शिदोरे यांचा नामनिर्देश करावयास पाहिजे. अनिलांच्या मुक्तछंदांतील पांच अक्षरी आवर्तनें हीं पुष्कळदां सहा

अक्षरी धरावीं लागतात. अलीकडील कवितांत अनिलांनीं हा मुक्तछंद बराच नियमितपणें वापरला असून क्वचित् ते 'बंड', 'थंड' यांसारखीं अंतर्यमकेंहि साधतात. या गोष्टी मुक्तछंदाच्या मुक्ततेस पोषक वाटत नाहींत!

| मराठीच्या प्रकृतीच्या दृष्टीनें मुक्तछंद 'मुक्त' वाटतो, हें खरें; पण इंग्रजी मुक्तछंदाच्या मानानें तो तसा वाटत नाहीं. वर्ड्स्वर्थ्च्या 'Ode on the Intimations of Immortality' या कवितेंत जसा अनियमित (Irregular) छंद आहे, त्याच जातीचा, पण निर्यमक असा हा मुक्तछंद आहे. इंग्रजी मुक्तछंदाच्या मुक्ततेची त्याला बिलकूल सर येत नाहीं! ।

यामुळें अलीकडे प्रस्तुत लेखकाचें असें मत झालें आहे कीं, | मुक्ततेसाठीं मुक्त-छंदाबरोबरच गद्यसदृश लयबद्ध रचनाहि करण्यांत यावी. ना. ग. जोशी यांच्या 'विश्वमानवां'त योजिलेली 'मुक्तशैली' अशीच आहे. हिंदींत रूढ असलेला मुक्त-छंद प्रायः असाच असतो. हिंदी व मराठी भाषांत प्रकृतिभेद असूनहि मराठींत मुक्तशैली यशस्वी होण्यास प्रत्यवाय दिसत नाहीं. मुक्तशैलींत विशिष्ट मांडणी कमीजास्त कांटेकोरपणानें पुनरावृत्त होण्याचा गुण नसल्यानें तिला मुक्तछंदाच्याहि प्रमाणांत 'छंद' शब्द लावतां येणार नाहीं; मात्र तींत सूक्ष्म लयबद्धता राहीलच. मुक्तछंदामुळें एक मोठाच लाभ झाला. मराठी काव्यांत प्रवेश करावयास पूर्वीं किती तरी विषयांना मज्जाव होता, तो मुक्तछंदानें दूर झाला. आगामी नवकाव्यास परितोषक अशीच ही पार्श्वभूमि होती.।

\ मराठी नवकाव्याचे प्रणेते बा. सी. मर्ढेकर हे होत. त्यांचा 'कांहीं कविता' हा संग्रह मराठींतील पहिला नवकाव्यग्रंथ असून तो १९४७ मध्यें प्रसिद्ध झाल्यामुळें तोच नवकाव्याचा प्रारंभ मानावा लागतो.।

\ नवकाव्याबाबतहि मराठी भाषा इंग्रजीचीच ऋणी आहे. तुलनेसाठीं इंग्रजी काव्यांतील पुढील स्थित्यंतरें अभ्यसनीय वाटतील : (१) विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकांत 'The Tower' संग्रहापासूनचे यीट्स्, एझरा पौंड् व विशेषतः इलियट् यांनीं एकोणविसाव्या शतकांतील 'स्वच्छंदतावादा' (Romanticism) विरुद्ध बंड पुकारून 'वास्तववादा' (Realism) चें निशाण उभारलें. इलियटवर यांनीं बॉद्लेर्–प्रभृति फ्रेंच कवींचा 'प्रतीकवाद' (Symbolism) स्वीकारला. पौंड्ची इलियट्वर व त्याहून इलियट्ची पुढील इंग्रजी काव्यावर छाप पडली. (२) १९३० मध्यें ऑडेन् यांच्या नेतृत्वाखालीं

ऑक्स्फर्ड कवींनीं निराळा पंथ काढला. या कवींचा आरंभीं तरी राजकारणांतील 'डाव्यां'कडे ओढा होता. राजकारण व मानसशास्त्र यांवर या कवींचा मुख्य भर होता. (३) १९३९ मधील दुसऱ्या महायुद्धामुळें राजकीय मतभेदांवरून ऑडेन्-गट फुटला. या फुटीर कवींत आधींपासूनच 'अर्ध-अतिवास्तववाद' (Semi-surrealism) व 'अभिनव स्वच्छंदतावाद' (Neo-romanticism) या प्रवृत्ति होत्या. सदर तीन स्थित्यंतरांतील कांहीं बाबी मिळून मराठी नवकाव्य बनलेलें आहे. इलियट्च्या पूर्ववयांतील काव्यांत विफलता, तुच्छता, उपहास—वगैरेचें मिश्रण आढळतें. काव्याची हीच मूस बहुतेक मराठी नवकवींनीं घेतली आहे. ऑडेन्—गटाचा सध्यांचा 'लोकशाही समाजवादी' दृष्टिकोण व त्यांतून फुटलेल्या कवींचा 'अर्धअतिवास्तववाद' यांच्याहि छटा मराठींतील नवकाव्यांत इतस्ततः दृग्गोचर होतात.।

मराठी नवकाव्याच्या लक्षणांविषयीं खुद्द नवकवींतच मतैक्य नाहीं. मुक्तिबोधांच्या मतें समाजवादी-मानवतावादी विचारसरणी, वास्तवाचें प्रकटीकरण करणाऱ्या प्रतिभा व नवछंद हीं नवकाव्याचीं तीन लक्षणें ठरतात ('नवी मळवाट'—प्रस्तावना). य. द. भावे हे नव्या प्रतिमांइतकाच नव्या अर्थावर भर देतात आणि नवकाव्याला 'बोध-मना' (Conscious mind) प्रमाणेंच 'उपबोध मन' (Subconscious mind) व 'अबोध मन' (Unconscious mind) यांच्याकडूनहि काम घ्यावयाचें असल्याचें सांगतात ('हळवें भिंग'—प्रस्तावना). मर्ढेकरांचा या उभयतांशीं मतभेद दिसतो. 'नव्या भावनानिष्ठ समतानता' (New emotional equivalences)—नवी प्रतिमासृष्टि—हेंच त्यांच्या दृष्टीनें नवकाव्याचें एकमेव लक्षण ठरतें (मुंबई म. सा. संमेलन १९५०, काव्यशाखा, अध्यक्षीय भाषण). जुने कवि प्रतिमांसाठीं चंद्र, सूर्य, तारे यांना वेठीस धरीत, तर नवे कवि आगगाडी, रूळ, विजेचे दिवे, रासायनिक मिश्रणें वगैरेंचा उपयोग करतात. प्रस्तुत लेखकास मर्ढेकरांचेंच लक्षण व्यवच्छेदक वाटतें.

मराठी नवकवींत मर्ढेकरांशिवाय य. द. भावे, वि. म. कुलकर्णी, विंदा करंदीकर व मुक्तिबोध यांचा मुख्यतः समावेश होतो. मनमोहनहि नवकवींत गणले जातात, पण त्यांचा स्वतंत्र कवींतच अंतर्भाव व्हावयास हवा. नवकवींच्या 'फलाटदादा, फलाटदादा' (मर्ढेकर) सारख्या कांहीं कविता सर्वसामान्य होतील, अशाच आहेत.।

ललित वाङ्मयांत प्रयोगशीलतेस विशेष महत्त्व असल्यानें नवकाव्य स्वागतार्ह वाटलें पाहिजे. त्यांत कांहीं आक्षेपार्ह भाग असेल; पण तेवढ्यानें त्याची आवश्यकता नष्ट होत नाहीं. नवकवींनीं प्रतिमांसाठीं आगगाडीसारख्या गोष्टींचा उपयोग केल्यास त्यांत गैर काय आहे? आधुनिक जीवन जगणाऱ्या कवींनीं आधुनिक वस्तूंचा प्रतिमांसाठीं उपयोग करावयाचा नाहीं, तर तो करावयाचा तरी कशाचा? तसेंच, मर्ढेकरांसारख्या ज्या कवींना जीवनांतील वैफल्याचीच फक्त अनुभूति आली असेल, त्यांनीं ती काव्यांत ग्रथित करावयास मुळींच हरकत नाहीं. ललित वाङ्मयांत स्वतःशीं प्रामाणिक राहण्यास महत्त्व आहे व तसें प्रामाणिक राहावयाचें, तर आपल्याला आलेली अनुभूतीच त्यांत ओतली पाहिजे. 'निराशेकडून आशेकडे जाणें' यांत व्यक्तिविकास असेल; पण हृदयाच्या गाभाऱ्यांतून आशावाद उसळून वर येत नसेल, तर काय त्याचें बळेंच सोंग आणावयाचें? पूर्ववयांत वैफल्यानें ग्रासलेले इलियट् उत्तरवयांतील 'Four Quartets'(1944)–मध्यें 'प्रेम' व 'श्रद्धा' यांचा संदेश देतात. परंतु सवच कवींचें हें भाग्य कुठलें? शिवाय, वैचित्र्याच्या दृष्टीनें देखील एखाद्या भाषेंत आशागीतें गाणारे कवि जसे हवेत, तसे निराशागीतें गाणारेहि कवि हवेत! बाकी, कवीची आशा जशी मनापासून हवी, तशी त्याची निराशाहि मनापासून हवी! इलियट यांच्या विफलतेच्या कवितांत त्यांच्या अंतःकरणांतील तीव्र भाव स्पष्टपणें प्रत्ययास येतात, यांत शंका नाही.

नवकाव्याच्या या सर्वसाधारण समर्थनानंतर आतां त्याच्या ठळक दोषांकडे वळूं: नवकाव्याच्या दुर्बोधतेचा बोभाटा असला, तरी त्याबद्दल प्रस्तुत लेखकाची फारशी तक्रार नाहीं. प्रस्तुत लेखकास नवकाव्याचा अभद्रपणा सर्वांत जास्त खटकतो! मर्ढेकरांनीं जीवनाची काळी बाजू अवश्य रंगवावी; पण त्यासाठीं शेण, विष्ठा, पू, जननेंद्रियें, संभोग यांचा उद्धार कशाला?—त्याशिवाय जीवनाची काळी बाजू रंगवितांच येत नाहीं कीं काय?–मर्ढेकरांच्या अभद्रपणाची 'लागण' वाढण्याची कशी शक्यता होती, याची चुणूक 'वशा म्हणे' या चोपड्यावरून दिसून येईल! नवकाव्याचा दुसरा दोप इंग्रजी शब्दयोजना हा होय. पायलन्स, रोबो यांना योग्य प्रतिशब्द नसल्यानें त्यांचा उपयोग क्षम्य ठरेल. परंतु टायर, ॲसिड, प्लॅटफॉर्म याना धांवा, आम्ल, फलाट हे शब्द असतांना मूळ इंग्रजी शब्द वापरण्याचा दुराग्रह कां? 'पंक्चरली', 'पॉलिशलेली' हीं रूपें व

'संज्ञा-रिंग' हा समास वापरून तर मर्ढेकर कहरच करतात! नवकाव्याचा तिसरा दोष छंदःशैथिल्य होय। मर्ढेकर, भावे हे साध्या पादाकुलक जातींत चुका करतात, याचा अर्थ काय? छंदोदोष म्हणजे मागें उल्लेखिलेलें छंदःस्वातंत्र्य खचित नव्हे! मर्ढेकर ओंवीअभंग वापरतात, पण ते छंद विषयानुरूप वाटत नाहींत. अन्य नवकवि मुक्तछंद प्राचुर्यानें वापरतात, परंतु मर्ढेकर त्याला बगलच देतात. मात्र त्यामुळें त्यांजवर येणारा अनिलांच्या शिष्यत्वाचा संभाव्य आरोप टळला आहे खरा!

मराठी नवकाव्य इंग्रजींतील कांहीं प्रवृत्ति घेऊन जन्मास आलें. तथापि त्यानें विचारांत घेण्याजोग्या कैक प्रवृत्ति अत्याधुनिक इंग्रजी काव्यांत आहेत. त्यांपैकीं दोन अशा :—

(१) १९५० मध्यें—म्हणजेच सध्यां—काव्यलेखन करणारे नवीन इंग्रजी कवि 'बाह्यांगवादा-' (Formalism) कडे वळले आहेत, अशी ग्वाही डॉ. पीटर व्हीरेक हे कवि व इतिहासकार देतात ('The Education of a Poet'—'The Atlantic Monthly') 'बाह्यांगवाद' हा शब्द येथें चांगल्या अर्थानें घ्यावयाचा आहे, वाईट अर्थानें घ्यावयाचा नाहीं. त्यांत छंद, भाषा, मांडणी यांचा समावेश होईल. मराठी नवकवींच्या छंदोदोषाबद्दल वर लिहिलेंच आहे. भाषेकडेहि त्यांचें दुर्लक्षच असतें! नवकवींचे अध्वर्यु मर्ढेकर यांच्या भाषाप्रभुत्वाची तारीफ त्यांचे कित्येक चाहते करीत असतात. पण सर्वसामान्य रसिक नेमके त्याबद्दलच साशंक आहेत! अनेक मराठी साहित्यिकांचे पूर्वीपासून आवडते असणारे व नुकतेच हिंदुस्थानांत येऊन गेल्यामुळें जास्त आवडते झालेले ऑडेन् हे भारी 'शब्दप्रेमी' असून तसाच प्रकार त्यांचे सहकारी लुई मॅक्निस् यांचा आहे, असें एक नवकवि जोफ्रे ग्रिग्सन् सांगतात ('Poetry of the Present'—Introduction). याहि दाखल्यावरून भाषेसारख्या बाह्यांगाकडे लक्ष देण्यांत 'बुरसलेपणा' नसल्याबद्दल आमच्या मराठी नवकवींची खात्री पटेल! मांडणी किंवा रचनाप्रकार हेंहि अंग नीट सांभाळलें पाहिजे. मर्ढेकरांनीं या दिशेनें कांहीं स्तुत्य प्रयोग केले आहेत. तरी पण या बाबतींत अमूप वाव आहे.

(२) वास्तववादाच्या भ्रामक कल्पनांमुळें नवकाव्यांतील सौंदर्याचा लोप होत आहे. तरुण पिढींतील फ्रेंच व इंग्रज कवि 'स्वच्छंदतावादाला' नव्यानें उजळा

देण्याची चळवळ करीत आहेत. काव्यांत वास्तवता असावी, पण सौंदर्य सुद्धां असावयास पाहिजे. फ्रेंच कवि व टीकाकार पेरी इमॅन्युएल (Pierre Emmanual, born 1916) यांनीं केंब्रिज येथील कवींच्या मेळाव्यांत अलीकडे केलेल्या भाषणांत 'Bread is the fruit of the earth, but by light is it blessed ?' या जर्मन कवि होल्डरलिन याच्या उक्तीच्या आधारें पुढील मार्मिक उद्‌गार काढले—"The things of common experience, sentiments, aspirations receive their true meaning from this **double reality, earthly** and **luminous.** The vocation of the poet is to give to all things their **part of light,** their **portion of beauty** which transfigures them." (जाड ठसा लेखकाचा)—मराठी नवकवींनीं या उद्‌गारांचें मर्म जाणून काव्यांतील सौंदर्याची योग्य बूज करावयास पाहिजे.

हें झालें प्रवृत्तींविषयी. सर्वसाधारणरीत्या असें म्हणतां येईल कीं, मराठी नवकवींनीं इंग्रजी काव्याचें तारतम्यानेंच अनुकरण करावें. कारण, एक तर, इंग्रजी काव्यांत एवढ्या झपाट्यानें स्थित्यंतरें होत आहेत कीं, त्या सर्वांचें अनुकरण करणें म्हणजे नाचरेपगा पदरांत बांधून घेणें होय! जोफ्रे ग्रिग्सन यांनींहि उपरिनिर्दिष्ट 'Poetry of the Present' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेंत या स्थित्यंतरांचा तक्रारवजा उल्लेख केला आहे. दुसरें कारण असें कीं, इंग्रजी काव्यांत रूढ झालेल्या व न झालेल्या सर्वच गोष्टी अनुकरणीय असूं शकत नाहींत! हेंच पहा ना : फ्रेंच काव्यांतील थोड्या वर्षांपूर्वींच्या 'भंजनवाद' (Dadaism) व 'अतिवास्तववाद' या प्रवृत्ति व सध्यांची 'अस्तित्ववाद' (Existentialism) ही प्रवृत्ति इंग्रजी काव्यांत फ्रेंच काव्याइतकी खोल रुजली नाहीं, असें स्टीफन् स्पेंडर् 'Modern English Poetry' या नभोवाणीवरील एका अलीकडील भाषणांत सांगतात. पण यांतील 'अतिवास्तववाद' 'जादा' प्रमाणांत मराठी काव्यांत घुसण्याची साधार भीति वाटूं लागली आहे! आणखी एक मुद्दा : ऑडेन्, स्टीफन स्पेंडर यांचें आपल्याकडे बरेंच 'बंड' दिसतें. खुद्द ऑडेन् यांना यीट्स् व इलियट् या विसाव्या शतकांतील सर्वश्रेष्ठ कवींच्या अपेक्षनें इंग्रजी समीक्षक महत्त्व देत नाहींत ('A Poet of Our Time'—'The Times Literary

Supplement', Dated 28–10–49). ऑडेन् यांची जर ही गत, तर त्यांच्या अनुयायांची गोष्टच काय? तेव्हां आमच्या कवींनीं ऑडेन्‌चा शब्दकलेचा एकाद-दुसरा गुण घ्यावयाचा असला, तरी आदर्शासाठीं ऑडेन्‌ऐवजीं यीट्स्, इलियट् यांच्याच सर्वोत्कृष्ट काव्यकृतींकडे पाहिलें पाहिजे, हें उघड आहे.

मराठींतील नवकाव्यामुळें आज त्याबाहेरचें इतर काव्य उपेक्षिलें जात आहे. वस्तुतः काव्याची श्रेष्ठ-कनिष्ठता काव्यगुणांवरून ठरवावयास पाहिजे, जुने-नवे-पणावरून ठरविली जाऊं नये. नवकाव्यांत 'फलाटदादा, फलाटदादा' यांसारख्या निखालस उत्कृष्ट कृति थोड्याच आहेत व ज्या आहेत त्यांतहि 'अभूतपूर्व' असा कोणताच गुण नाहीं कीं, ज्यामुळें नवकाव्याबाहेरचें आजचें सारें मराठी काव्य तुच्छ समजावें! नवकाव्याबाहेरहि सत्काव्य असूं शकतें व तें खऱ्या रसिकाच्या आदरास सदैव पात्र असलें पाहिजे, याची जाणीव नवकाव्याच्या अंधभक्तांस जितक्या लौकर होईल, तितकें चांगलें! 'जुनें', 'नवें' हे शब्द सापेक्षतःच खरे आहेत; आणि, जुने-नवेपणा हाच काव्याचा एकमेव निकष मानल्यास आज 'नवें' वाटणारें काव्य उद्यां 'जुनें' वाटल्यावांचून कसें राहील?—मग केवळ जुनेपणासाठीं तें त्याज्य मानावयाचें कीं काय!

वरील विचारसरणी पटत असल्यास मराठी नवकवींव्यतिरिक्त जे विद्यमान कवि आज काव्योपासना करीत आहेत, त्यांची उपेक्षा न होतां समुचित बूजच व्हावयास पाहिजे. यशवंत, कुसुमाग्रज, अनिल, बोरकर, रेगे, गु. ह. व ना. व. देशपांडे हे कवि आणि इंदिरा, संजीवनी व पद्मा या कवयित्री यांचें काव्यलेखन अजून सुरूं असून त्यांना नवकवींच्या बरोबरीनें—नव्हे, कित्येकांच्या बाबतींत तर त्यांच्याहि वरचें—स्थान प्राप्त व्हावयास पाहिजे. या कवि-कवयित्रीं-खेरीज अफाट कल्पकतेसाठीं मनमोहन यांचा व विशिष्ट प्रदीर्घ कृतीसाठीं 'विश्वमानव' कर्ते ना. ग. जोशी यांचा नामोल्लेख करावयास पाहिजे. चिल्लर सरस काव्यें लिहिणारे म्हणून कितीतरी कवींचा निर्देश करावा लागेल! त्याचप्रमाणें, आज फारसें काव्यलेखन न करणाऱ्या, पण पूर्वीं केलेल्या काव्य-लेखनामुळें रसिकांच्या आदरास पात्र झालेल्या कवींची नांवनिशी द्यावयाची झाल्यास सावरकर, माधव व काणेकर यांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. हे सर्व कवि मराठी काव्य समृद्ध करण्यास कारणीभूत झाले आहेत, असाच कौल मराठी वाङ्मयाच्या भावी इतिहासकारास द्यावा लागणार आहे!

'आराधने'ची भूमिका[1]

'आराधने'ची भूमिका विशद करण्याचे मार्ग दोन : एक तर, तिच्याविषयीं मीं स्वतः सर्वसाधारण विवेचन करणें व दुसरें, तिच्यांतील कवितांवर 'अर्थबोधक टीपा' देणें. संग्रहाच्या शेवटीं 'अर्थबोधक टीपा' दिल्या आहेतच. आतां येथें सर्वसाधारण विवेचन तेवढें करावयाचें आहे.

'आराधनें'त एकूण छत्तीस कविता संगृहीत केल्या आहेत. त्यांतील अठरा म्हणजे निम्म्या—कविता लगत्वभेदातीत अक्षरछंदांतील आहेत. हे बहुतेक अक्षरछंद मीं जुन्या मराठी कवितेवरूनच घेतले आहेत. माझ्या लहानपणापासून आमच्या मोठ्या व बालबोध वळणाच्या घराण्यांतील वडीलधाऱ्या स्त्रियांच्या तोंडून तऱ्हेतऱ्हेची प्राचीन मराठी कविता माझ्या कानांवर अहर्निश पडत असे. माझी आई स्वतः जुन्या चालींत भक्तिपर कविता करीत असे व तिच्या कवितेची एक वही अजून माझ्या संग्रहीं आहे. त्यावेळीं यवतमाळांत उत्तमोत्तम हरिदासांचीं कीर्तनें वारंवार होत असत, तींहि मी ऐकत असें. या सर्वांच्या द्वारां जुनी मराठी कविता मीं मनमुराद ऐकली आहे! 'मौजे'च्या १९४६च्या दिवाळी-अंकांत माझा 'प्राचीन मराठी पदें' हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. तो मुख्यतः लहानपणीं ऐकलेल्या जुन्या पदांच्या भांडवलावरच आधारलेला आहे. 'आराधनें'तहि प्राचीन मराठी पदांचा मीं पुष्कळ उपयोग केला आहे. हेंच पहा ना : चंद्रकांत छंद (कविता, क्र. ७) 'रामकृष्ण वासुदेव भज रे मना' या

---

१. तिसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना, १९५३

प्रसिद्ध भजनावरून व लवंगलता छंद (क्र. २९) 'येई गा तूं येई गा तू पंढरीच्या राया!' या सर्वविश्रुत पदावरून घेतला आहे. गजवदन छंद (क्र. २७) 'द्रौपदीशीं बंधु । शोभे नारायण' या विख्यात स्त्री-गीताच्या ध्रुवपदावरून सुचला. पाटणकर संगीत मंडळींतील नट बाबा मुंबईकर यांनीं कीर्तनांत म्हटलेलें 'धांव बापा! यदुनाथा! रमाकांता!' हें पद मीं लहानपणीं ऐकिलें होतें. त्या चालीवर पुढें 'चिवचिव' (क्र. ८) कविता सहजगत्या लिहिली गेली!— अशीं आणखीं उदाहरणें देतां येतील.

'आराधनें'त मीं प्रतीकांचा—Symbols चा—बराच उपयोग केला आहे. त्याचाहि उगम माझ्या लहानपणच्या संस्कारांतच शोधावा लागेल! जुन्या 'जमेदार' घराण्यांत 'अदब' सांभाळण्यावर भारी रोख असे! धाकट्यांना कर्त्या पुरुषास कांहीं सांगावयाचें झाल्यास तें कुणाच्या तरी मार्फत सांगावें लागे. अथवा कुणास तरी 'आड' करून बोलावें लागे! आम्ही भावंडें अविभक्त असतां १९२७ मध्यें कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन आमच्याकडे राहिले होते, त्यांना आमची राहणी 'कडक'च (Rigid) वाटली! अशा राहणीमुळें मी प्रतीकांकडे वळलों, अशी निदान स्वतःपुरती तरी माझी उपपत्ति आहे! स्वतःचें विकार-विचार वाच्यार्थाऐवजीं प्रतीकांना 'आड' करून प्रगट करणें मला अधिक मोकळेपणाचें वाटूं लागलें! किंबहुना, प्रतीकें वापरणें ही माझी 'सहजप्रवृत्ती'च झाली, असेंहि अत्युक्तीनें म्हणतां येईल!

ज्या संस्कारामुळें मी प्रतीकांकडे वळलों, तोच माझ्या संयत रचनेसहि कारणीभूत झाला आहे. रसपरिपोषासाटीं वर्ण्यविषय घोळणें वा पल्लवीत करणें मला फारसें रुचत नाहीं!—साधत नाहीं म्हटलें, तरी त्याला माझी हरकत नाहीं!

माझ्या पूर्वायुष्याच्या संदर्भात येथें आणखी एका गोष्टीचा निर्देश करणें अप्रासंगिक होणार नाहीं: आम्ही भावंडें अज्ञान व विद्यार्थिदशेंत असतां आमच्या समाईक मिळकतीवर कर्जाचा बोजा एकसारखा वाढत गेला आणि आमचें घराणें विनाशाची पाऊलवाट चालूं लागलें!—ती क्रिया १९२९ मध्यें पूर्ण झाली!! या घटनेनें माझ्या आयुष्यास अगदींच निराळी दिशा लागली, इतकें म्हटलें म्हणजे पुरे! 'आराधनें'तील मधल्या कांहीं कवितांवर वैफल्याची गडद छाया पडली आहे, तिच्या मुळाशीं हेंहि स्थित्यंतर असणें अशक्य नाहीं!

२

'आराधने'तील कांहीं प्रतीकें दुर्बोध वाटल्यामुळें म्हणा, अगर कांहीं प्रतीकांची ठेवण बाह्यतः भक्तिपर वाटणारी (क्र. १२) असल्यामुळें म्हणा, माझ्यावर 'गूढवादी कवि' म्हणून छाप बसलेला दिसतो! गूढवाद म्हणजे जर अध्यात्म वा वेदान्त असेल, तर तो माझ्या कवितेंत खात्रीनें नाहीं! त्या थोर शब्दावर कसलाहि हक्क सांगण्याची माझी पात्रता नाहीं! उलटपक्षीं, 'दिव्य भवितव्य' (क्र. ३५) कवितेवरून एखाद्याची मी 'नास्तिक' असल्याचीच कल्पना व्हावयाची! आतां, एवढें खरें कीं, अंतिम जीवन-मूल्यांवर—'Ultimate Values' वर—माझी श्रद्धा आहे आणि तेवढ्यावरून मला गूढवादी समजावयाचें असल्यास मग गोष्ट निराळी!

प्लेटोनें अंतिम जीवन-मूल्यांची 'सत्य-सौंदर्य-सौजन्य' (Truth–Beauty–Goodness) ही 'त्रिपुटी' मानली आहे, तर डॉ. व्हाइटहेड हे पहिल्या दोन जीवनमूल्यांव्यतिरिक्त 'कला', 'साहस' व 'शांति' हीं आणखी तीन जीवनमूल्यें मानतात. इतर कित्येक तत्त्ववेत्ते प्लेटोच्या त्रिपुटीच्या भरीस 'पूजाभाव' किंवा 'धर्मश्रद्धा' (Worshipfulness) हें चौथें जीवनमूल्य मानतात. याप्रमाणें जीवनमूल्यांबाबत मतभेद दिसून येत असला, तरी पण 'सौंदर्य' या जीवनमूल्यास सर्वच तत्त्ववेत्त्यांनीं मानाचा मुजरा केलेला आहे! ललित लेखक व कलावंत यांनींहि याच जीवनमूल्याचें प्रणयन करावयास पाहिजे, असें माझें नम्र मत आहे. वाचकांनीं 'आराधने'तील 'प्रतिध्वनि' (क्र. ३०) कविता पाहावी व शक्य तर, माझ्या 'अनामिका' या दुसऱ्या काव्यसंग्रहांतील 'संजीवन' हें गीत–काव्यहि दृष्टीखालून घालावें. अर्थात् मी एकांतिक 'कलावादी' आहें, असा निष्कर्ष येथें काढावयाचा नाहीं. वास्तवाची–Realityची–मातबरी मीहि जाणतों. माझा आग्रह इतकाच कीं, वास्तवाचें देखील प्रकटीकरण सौंदर्याच्या बैटकीवरून व्हावें. ए. इ. मॉर्गन यांनी 'Tendencies of Modern English Drama' या ग्रंथांत "....reality may be achieved on the imaginative Plane" (पा. २५१)—असें जें म्हटलें आहे, त्याच्याशीं मी शंभर टक्के सहमत आहें!

३

वास्तवास धरून असलेली सौंदर्यप्रतीति हें काव्यध्येय संमत असल्यामुळें त्याचें

एक अंग म्हणून मीं कांहीं 'प्रयोग' केले आहेत. हे बहुतेक प्रयोग इंग्रजी कवितेवरून घेतले असून त्यांत माझें 'स्वतंत्र' असें कांहींहि नसल्यामुळें त्यांना 'प्रयोग' म्हणणें तरी कितपत उचित आहे, याविषयीं मी साशंक आहें!

खेरीज, विशिष्ट प्रयोग केल्याची भाषा मी आतां वापरूं शकतों! सर्वच प्रयोग मीं जाणीव ठेवून केले, असें यथार्थत्वानें म्हणतां येत नाहीं. प्रयोग केल्याची भाषा केवळ सोयीसाठीं वापरीत आहें.

मीं केलेल्या प्रयोगांत नाट्यकाव्यास अग्रस्थान द्यावें लागेल : माझ्या लहानपणीं पाटणकर संगीत मंडळीपासून तों गंधर्व संगीत मंडळीपर्यंत अनेक नाटक-मंडळ्या यवतमाळास येत असत. त्या सर्वांचीं नाटकें मीं मनसोक्त पाहिल्यामुळें व पुढें इंग्रजींतील नाट्यकाव्यें वाचनांत आल्यामुळें माझी नाट्यकाव्यें व संवाद-काव्यें लिहिण्याकडे प्रवृत्ति झाली. १९२७ च्या पावसाळ्यांत मीं 'कपटवेष' हें एकांकी नाट्यकाव्य लिहिलें. मराठींतील हें पहिलें नाट्यकाव्य होय, हें मत आतां सर्वमान्य झालें आहे. 'नाट्यकाव्य' या रचनाप्रकाराची सविस्तर चर्चा माझ्या 'विचारसमीक्षा' नामक लेखसंग्रहांतील त्याच शीर्षकाच्या लेखांत येऊन गेली असल्यानें त्याची येथें पुनरुक्ति करीत नाहीं. जिज्ञासूंनीं तो लेख पहावा. 'नंदनवन मुकल्यावर!' हेंहि चिमुकलें एकांकी नाट्यकाव्यच समजलें पाहिजे. 'अनामिकें'त सुद्धां कांहीं नाट्यकाव्यें आलीं आहेत. याखेरीज, 'विश्वोत्पत्ति' (क्र. २०), 'तोच गीत ऐकतो!' (क्र. २५), 'पऱ्यांची नगरी' (क्र. २८) व 'स्वप्नमंदिर' (क्र. ३६)—हीं चार संवादकाव्यें 'आराधने'त समाविष्ट केलीं आहेत. संवादकाव्यें मात्र मराठीला नवखीं नव्हेत.

नाट्यकाव्यानंतरचा प्रयोग मुक्तछंदाचा होय : इंग्रजी कविता वाचून मराठींत 'Blank Verse' व 'Free Verse' यांसारखी लवचिक रचना व्हावयास पाहिजे, असें मला कधींचेंच वाटे. बॅ. वि. दा. सावरकर यांनीं 'वैनायक' जातीच्या रूपानें मराठींत 'Blank Verse' चा यशस्वी प्रयोग केला होता. त्या धर्तीवर मीं 'कपटवेषां'त चंद्रकांत छंद वापरला. माझ्या पाहण्यांतील पहिला मराठी मुक्तछंद (Free Verse) रा. त्र्यं. शं. वकील यांचा होय. डिसें. १९२७ मध्यें मी इंदुरास असतां त्यांनीं 'यक्षकन्या' या मुक्तछंदांतील काव्याचा कांहीं भाग माझ्याकडे अवलोकनार्थ धाडला होता. रा. आ. रा. देशपांडे यांचा 'प्रतिभा' मुक्तछंद आक्टो.—नोव्हें. १९३१ च्या 'वागीश्वरीं'तील लेखांत

त्यांनी उद्धृत केला, तेव्हांच मला ठाऊक झाला. मराठींत सध्यां रूढ असलेला त्यांचा 'प्रेमजीवन' मुक्तछंद तर पुष्कळच नंतरचा–१९३५ मधील–होय! वकिलांचा मुक्तछंद अंशतः कटावाशीं जुळणारा पण इतका शिथिल होता कीं, त्याची अष्टमात्रिक आवर्तनाची घडण एकाएकीं लक्षांत येण्यासारखी नव्हती! हा मुक्तछंद मीं नियमित स्वरूपांत 'अनलज्वाला' (क्र. २१) कवितेंत वापरला. मुक्तछंदाचा अभिनव प्रकार वाचकांस थोडा तरी सुसह्य वाटण्यासाठीं या कवितेंत अंतर्यमकें साधलीं आहेत! अष्टमात्रिक मुक्तछंदाला विरामाच्या षण्मात्रिक आवर्तनाची जोड देऊन मीं 'पऱ्यांची नगरी' कवितेंतील निराळा मुक्तछंद निर्माण केला. 'दिव्य भवितव्य' कवितेंतील षडक्षरी आवर्तनांचा छांदस मुक्तछंद हाहि एक अन्य प्रयत्न होय.—मुक्तछंदाचे मीं आणखीहि प्रयोग केलेले आहेत. 'विचारसमीक्षे' तील माझ्या 'मुक्तछंद' मथळ्याच्या लेखांत या विषयाची सांगोपांग चर्चा केली आहे, तिजकडे मी वाचकांचें लक्ष वेधूं इच्छितों. अलीकडे मुक्तछंदाबद्दलच्या माझ्या मतांत बराच बदल झाला आहे. पण त्याचा केवळ उल्लेख करण्यापलीकडे येथें अधिक लिहिण्याचें प्रयोजन नाहीं.

मुक्तछंदाखेरीज मीं पुढील छंदोविषयक प्रयोग केले आहेत : नवगंध (क्र.९) पूजिका (क्र. १२), वंशमणि (क्र. १५), विश्वजनक (क्र. २०) व चातुरी (क्र. ३३)—हे मीं वापरलेले अक्षरछंद कमी-अधिक प्रमाणांत नवीन आहेत. रक्षा (क्र. १४) छंदांत लवंगलता व शुद्धसती यांच्या संयोगानें 'पद्यबंध' (Stanza) बनविला आहे. जातींविषयीं सांगावयाचें, तर अनलज्वाला जाति (क्र. २३) 'पृथ्वीराज रासो' मधील छप्पयाच्या पहिल्या चार चरणांवरून सुचली. हीच 'रोला' जाति असल्याचें पुढें निदर्शनास आलें. रूपखनि जाति (क्र. १७) एका हिंदी चिजेवरून घेतली. जीवनलहरी जातींत अंतर्यमकें साधल्यानें भृंग (क्र. ३०) ही नवीनच जाति आपाततः सिद्ध झाली! चांदणी (क्र. ४) जातींत पद्म व भृंग या भिन्न आवर्तनांचें मिश्रण असूनहि ती दादरा तालांत बसत असल्यानें तालविहीन खासच म्हणतां येत नाहीं! छंदाचे प्रयोग निव्वळ तांत्रिक व यांत्रिक रीत्या करतां येत नाहींत, तर त्यासाठीं पुष्कळच गोष्टी मनांत आधीं मुरून पूर्वसिद्धता असली पाहिजे, असा निदान माझा तरी अनुभव आहे!

माझ्या किरकोळ प्रयोगांतील उल्लेखनीय बाबी अशा : [१] 'प्रतिध्वनि' कवितेंत ग्रीक पुराण-कथेचा फेरफारानें उपयोग केला आहे. हवालदारांच्या

'इलियड' च्या अनुवादाशिवाय मराठी काव्यांत ग्रीक पुराण-कथेचा सहसा कुणी उपयोग केला नसावा! या कथा जशाच्या तशा—अगर बदलून—मराठी कवितेंत आणल्यास एक नवें दालन उघडल्यासारखें होईल. 'नंदनवन सुकल्यावर!' कवितेंत बायबल-कथेचा उपयोग केला आहे. [२] 'देवमान्य' (क्र. २७) हें खंडकाव्याहून भिन्न असें कथाकाव्य होय. अशा काव्यांची इंग्रजींत 'Ballad' मध्येंच गणना करतात. कथाकाव्य मराठीला अगदींच अपरिचित नव्हे. त्याचा अधिक प्रचार मात्र व्हावयास पाहिजे. या ठिकाणीं माल्चंद्रांच्या 'हक्काची फांक' कथाकाव्याचा आवर्जून निर्देश करावासा वाटतो. [३] 'पऱ्यांचें गाणें' (क्र. २४) कवितेंत ध्रुवकाचा—Chorus चा—उपयोग केला आहे. चार पऱ्या प्रवेश करून प्रत्येकीं एकेक कडवें म्हणतात. मात्र प्रत्येक कडव्याच्या शेवटीं

किति बाई! मानव खुळे!
त्यां इतुकेंही ना कळे!

हे जे चरण येतात, ते चौघी मिळून ध्रुवकाप्रमाणें म्हणतात, अशी मुळांतील कल्पना आहे. [४] 'कपटवेषा'तील २८४-९९ या चरणांत होमरच्या धाटणीची उपमा (Homeric Simile) आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. हाहि प्रकार मराठीला जसा अगदीं अपरिचित नव्हे, तसाच फारसा परिचितहि पण नव्हे! कुंठ्यांच्या 'राजा शिवाजी' काव्यांत असे प्रयत्न आढळतात. [५] 'भारती' (क्र. १), चरण १७१, यांत मुख्यत्वें छंदाच्या सोयीसाठीं—व अंशतः इंग्रजीचें अनुकरण म्हणूनहि—नमेरु शब्दाबद्दल 'मेरु रूप वापरलें आहे! तें आज माझें मलाच विचित्र वाटत असलें, तरी १९२४ मध्यें जेव्हां मीं हें काव्य लिहिलें, तेव्हां मला तसें वाटत नसावें, असें दिसतें!

४

'आराधनें'तील 'स्वप्नमंदिर' कवितेविषयीं स्वतंत्रच खुलासा करावयास हवा. आरंभीं राजकारणाच्या आवडीनें व नंतर जोड-धंदा म्हणून मी १९२५-पासून तों तहत आजपर्यंत वृत्तपत्रलेखन करीत आलों आहें! वृत्तपत्राचे स्तंभ नियमितपणें भरणारा लेखक मार्क्स, लेनिन व त्यांची तत्त्वप्रणालि यांच्याशीं

अपरिचित राहील तरी कसा? १९२७ मध्यें 'कपटवेष' लिहिल्यानंतर मीं 'लेनिनच्या समाधीपाशीं' या नांवाचें गीतप्रचुर नाट्यकाव्य लिहिलें होतें. तें पुढें हरवलें! 'गाऊं कसें तरी?' (क्र. ६) हें काव्य या नाट्यकाव्यांतील एका राष्ट्रवादी पात्राच्या तोंडीं घातलें होतें. तें ऑक्टो. १९२८ च्या 'काव्यरत्नावलीं'त प्रसिद्ध झालें असून त्याखालीं 'लेनिनच्या समाधीपाशीं'–या नाट्यकाव्यांतील गीत' अशी स्पष्ट टीपहि छापली आहे. या एकाच उदाहरणावरून मार्क्स्–लेनिनच्या तत्त्वज्ञानाकडे मी कसा व किती पूर्वीपासून आकर्षित झालों होतों, हें दिसून येईल. परंतु हें आकर्षण प्रामुख्यानें आर्थिक समतेच्या तत्त्वापुरतें मर्यादित होतें, हेंहि येथें नमूद करावयास पाहिजे. कारण, माझ्या मनावर गौतम बुद्धाच्या 'विश्वप्रेमा'चा ('कपटवेष,' चरण ४५०) पगडा थोडाथोडका नव्हता! म्हणून १९३४ मध्यें लिहिलेल्या 'स्वप्नमंदिर' काव्यांत सोव्हियट रशियाच्या साम्यवादाचा भास न व्हावा, एतदर्थ, त्यांतील 'श्रमलक्ष्मी'ची प्रतीकें सांगतांना मीं 'हातोडा–कोयता' यांच्या ऐवजीं 'फावडें–विळा' हीं वेगळींच प्रतीकें घेतलीं! साम्यवाद व विशुद्ध स्वरूपांतील मानवतेवर आधारलेलें कोणतेंहि तत्त्वज्ञान यांचा समन्वय होणें शक्य नाहीं, एवढेंच नव्हे, तर तशी भाषा बोलणें देखील शास्त्रास धरून नाहीं, असें 'तज्ज्ञ' सांगत असतात! 'तज्ज्ञ' कांहींहि म्हणोत; माझ्यासारखा सामान्य माणूस मात्र मार्क्स–लेनिन आणि बुद्ध–गांधी यांच्या तत्त्वज्ञानांतील कल्याणकारक अंश घेऊन उद्यांच्या जगाला नवीन संदेश देणारा आगामी युगपुरुष केव्हां उदयास येतो, इकडे आशाळभूतपणानें डोळे लावून बसला आहे, हें कांहीं खोटें नव्हे! हें कदाचित् एकप्रकारचें स्वप्नरंजनहि असेल; पण वस्तुस्थिति आहे ती कथन केली आहे!

झालें, भूमिका संपली. 'आराधनें'तील कवितांकडे वाचकांनीं कोणत्या दृष्टीनें पहावें, असें मला वाटतें, याचें अल्प दिग्दर्शन करण्यापुरतीच ही भूमिका लिहिली आहे. 'आराधने'चा काव्यदृष्ट्या दर्जा काय आहे, हें वाचकांनीं ठरवावयाचें आहे. त्यांनीं तें कदाचित् यापूर्वीं ठरविलेंहि असेल, अथवा ते तें पुढें ठरवितील!—त्याबाबत मला कांहींच म्हणावयाचें नाहीं! या भूमिकेंत कवितांची पार्श्वभूमि विशद होण्यासाठीं माझ्या व्यक्तिगत जीवनांतील कित्येक संबंधित घटनांचा उल्लेख करावा लागला आहे. त्याची अपरिहार्यता ध्यानांत घेऊन त्याबद्दल वाचकांनीं मला क्षमा करावी, एवढीच अखेरीस विनंति आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम ३२२६B. वि: ...
क्रमांक ...... नों. दि. ...

नाना फडणविसांच्या काळांत !

१

मराठी भाषा ऐतिहासिक साधनसामुग्रींत अतिशय समृद्ध आहे. कै. का. ना. साने यांच्यापासून तों डॉ. गो. स. सरदेसाई यांच्यापर्यंत अनेक संशोधकांनीं बहुमोल कागदपत्रें प्रसिद्ध करून मराठ्यांचा इतिहास लिहिला जाण्याचा मार्ग सुकर केला आहे. डॉ. सरदेसाई यांच्या पेशवे 'दप्तरां'ची आठवण करून देईल, अशा प्रकारचा एक साधनग्रंथ नुकताच प्रकाशित झाला आहे. तो 'पुणें अखबार,' भाग १ ला, हा असून त्याचें संपादन रा. र. मु. जोशी यांनीं व प्रकाशन हैद्राबाद सरकारचें मध्यवर्ति—अभिलेख—कार्यालय यानें केलें आहे. हा ग्रंथ मोठ्या आकाराचा असून त्याचीं ३१८ पृष्ठें आहेत. आरंभीं इंग्रजींत सोळा पानें प्रस्तावना असून मूळ अखबारांचा त्रेसष्ट पानांचा इंग्रजी सारांशहि निराळा जोडलेला आहे. अखेरीस कठिण शब्दांचा अर्थ आणि व्यक्तिनिर्देश व स्थलनिर्देश करणाऱ्या सूचीहि समाविष्ट केलेल्या आहेत. तात्पर्य, अभ्यासकांना अत्यंत उपयुक्त होईल, असेंच या ग्रंथाचें संशोधन-संपादन झालेलें आहे. ग्रंथाचें बाह्यांगहि उत्कृष्ट असेंच आहे.

'पुणें अखबारा'च्या या पहिल्या भागांत इ. स. १७७३ ते १७८१ या कालखंडांतील बातमीपत्रें संगृहीत केलेलीं आहेत. हा कालखंड नाना फडणवीस, सखाराम बापू—वगैरे 'बारभाई'च्या नांवानें ओळखला जातो. त्यांतहि नाना

---

१. 'सुषमा, दिवाळी-अंक, १९५३

फडणवीस याचा पगडा विशेष असल्यामुळें या कालखंडास 'नाना फडणविसाचा काळ' असेंहि म्हणावयास हरकत नाहीं.

यावेळीं हैद्राबाद् येथें नवाब निझाम अलीखान बहादुर हा राज्य करीत होता. त्याला आपले शेजारी जे मराठे, त्याची सदोदित भीति वाटत असल्यामुळें त्यानें पुणें दरबारीं आपलें बातमीदार-खातें स्थापन केलें होतें! या खात्याचा प्रमुख हैबतराव गोपाळ हा होता. मराठवाड्यांतील परभणी जिल्ह्यांत गंगाखेड ज़हागीर आहे, ती 'राजेंद्र' घराण्याकडे चालत आली आहे. या राजेंद्र घराण्याचा मूळ पुरुष म्हणजे हा हैबतराव गोपाळ होय. प्रस्तुत हैबतराव व त्याचे सहकारी यांनीं वेळोवेळीं जीं बातमीपत्रें धाडलीं, तीं म्हणजेच हे 'अखबार' होत. या हैबतरावाची नेमणूक 'रायरायान्' घराण्यांतील नानाजी शंकर (इ. स. १७३०–१७८५) यानें निझामातर्फे केली होती. म्हणून बहुतेक अखबार या नानाजी शंकर यास उद्देशून लिहिलेले आहेत. अखबारांत 'नाना स्वामी' असा ज्याचा उल्लेख येतो, तो हा नानाजी शंकरच होय. सदर मराठी अखबारांबरोबरच त्यांचा फार्शी भाषेंतील तर्जुमाहि पाठविण्यांत येत असे. हा फार्शी तर्जुमा खुद्द निझामास दाखवेण्यांत येई. त्यावेळचा बालपेशवा सवाई माधवराव पुरंदर व त्याच्या आसपासचीं स्थळें याठिकाणीं राहत असल्यामुळें निझामाचें हें बातमी-दारखातें आरंभीं या ठिकाणीं होतें. पुढें बालपेशवा पुण्यास कायमचा राहण्यास गेला असतां (१४ मे १७८१) हें खातेंहि पुण्यास नेण्यांत आलें.

अखबारांचें महत्त्व

हे अखबार जबाबदार इसमांनीं प्रत्यक्ष परिस्थिति पाहून लिहिलेले आहेत. अर्थात् ऐतिहासिक साधनें या नात्यानें या अखबारांचें महत्त्व अव्वल दर्ज्याचें आहे, हें सांगावयास नकोच. वार्तापत्रांवर हिजरी सन व तारखा नमूद केलेल्या असल्यामुळें त्यांचें मोल जास्तच वाढलें आहे. पत्रलेखकांनीं लेखनांत सर्वत्र कमालीचा संयम दाखविलेला आहे. अतिरंजित अगर भडक असें वाक्यहि या अखबारांत सांपडणार नाहीं! हे अखबार मूळ मराठी भाषेंत व मोडी लिपींत लिहिलेले आहेत; परंतु त्यांत अरबी-फार्शी शब्दांचा भरणा पुष्कळच आहे! लेखकवर्ग मुळांत निझामाचा प्रजाजन असल्यामुळें व निझामाच्या राज्यांत उर्दूचें प्राबल्य असल्यामुळें अखबारांत अरबी-फार्शींतील

शब्दांचें प्राचुर्य असणें क्रमप्राप्तच होतें. वार्तापत्रांची लेखनशैली अत्यंत साधी आहे. तरी देखील कित्येक पत्रांत साधेपणाचेंच सौंदर्य प्रतीत झाल्यावांचून राहत नाहीं. उदाहरणार्थ, क्रमांक २५, ३७ व ८३ हीं वार्तापत्रें पहावीं. पत्रलेखक क्वचित् खोंचकहि लिहूं शकतो. सखारामबापूस नाना फडणविसानें प्रथम सिंहगडावर व नंतर प्रतापगडावर कैदेंत ठेवलें होतें. परंतु तेथील हवा मानवून तो मृत्युपंथास लागण्याचें चिन्ह दिसत नाहीं, म्हणून त्याची रवानगी खराब हवेच्या रायगड किल्ल्यावर करण्यांत आली! या गोष्टीस अनुलक्षून पत्रलेखकानें पुढील मर्मभेदक उद्‍गार काढले आहेत: "...रायगडांत कैद केल्यास सत्वरच स्वर्गास मनुष्य जातें! स्वर्गाचा मार्ग तें स्थळ जाणून, व सखारामपंतानी कैदेंत श्रम किती दिवस अनभवावे, याकरितां रायगडावर कैदेंत ठेवलें!" (पा. २४७).

राजकीय घडामोडी

'पुणें अखबारा'च्या या भागांत मराठे, इंग्रज, निझाम व हैदर-टिपु यांच्या राजकीय घडामोडींचा वृत्तांत आलेला आहे. या सुमारास इंग्रजांची सत्ता हिंदुस्थानांत स्थिर व्हावयास लागली होती. मराठ्यांचा 'शत्रु नंबर १' इंग्रज हेच होते! राघोबादादा पेशवा यानें ६ मे १७७५ रोजीं सुरत मुक्कामीं इंग्रजांशीं तह करून त्यांना मराठ्यांच्या राजकारणांत बोट शिरकविण्यास जागा करून दिली होती! आणि, या प्राप्त संधीचा पुरेपूर फायदा घेण्याइतके इंग्रज धूर्तहि होते! याच वेळीं म्हैसूरच्या हैदरअली व इग्रज यांच्या लहान-मोठ्या झटापटी चालल्या होत्या! नाना फडणवीस-वगैरें बालपेशव्याच्या कारभाऱ्यांना इंग्रजांची हैदराकडून परस्पर खोडकी जिरल्यास ती हवीच होती! परंतु कारभाऱ्यांना इंग्रजांप्रमाणेंच हैदरहि मनोमन बेभरंवसी वाटत होता! या ग्रंथांतील पुढील अवतरण पहा: "या अर्थी इगरेज बदमामली (दुष्कृत्यें करणारे) व हिंदुस्थान व दक्षणेचे रियासतीचा दाईया (लोभ) त्यांचा आहे. याचप्रमाणें हैदर अलीखान बदकौली (वचन मोडणारा). दोघांचे कराराचा भरवसा नाही!" (पा. १७२).—याप्रमाणें पेशव्यांचे कारभारी हैदरास पुरतेपणीं जाणून असूनहि इंग्रजांचें पारिपत्य करण्यास त्याला ते उत्तेजनच देत होते! त्रिचनापल्लीच्या लढाईत हैदरानें इंग्रजांवर मात केल्याचें

कळतांच कारभाऱ्यांनीं त्याची वाहवा करून लिहिलें कीं, "इंग्रजाचे पारपत्य येथास्थितच करावें!"—ही विजयाची बातमी आणणाऱ्या जासुदांस त्यांनीं रोकड रुपये दहा व दोन दोन वस्त्रें बक्षीस दिलीं होतीं! (पा. १७९). दुर्दैवानें इंग्रजांचें पारिपत्य हैदराकडून जसें झालें नाहीं, तसेंच, तें मराठ्यांकडूनहि झालें नाहीं!—इंग्रजांनीं हैदर-टिपु आणि मराठे यांचीं राज्यें साफ बुडवून टाकलीं!! येथें सांगावयाचें आहे तें इतकेंच कीं, मराठे इंग्रजांचा कावेबाजपणा ओळखून होते आणि त्यांचें शक्य तर उच्चाटन व्हावें, अशीच त्यांची आंतरिक इच्छा होती!

खाशा स्वाऱ्यांसंबंधीं!

या ग्रंथांत बालपेशवा सवाई माधवराव, नाना फडणीस–प्रभृति खाशा मंडळीसंबंधीं प्रसंगोपात्त माहिती आली आहे, ती मनोरंजक आहे, हेंच पहा ना: बालपेशवा माधवराव याचा चौल-संस्कार एके दिवशीं करण्याचें ठरलें होतें, परंतु त्याची आई गंगाबाई 'अस्पृश्य' झाल्यानें तो बेत लांबणीवर पडला! (पा.२२) पुढील एका पत्रात तो संस्कार झाल्याचा—"श्रीमतास सेडी (शेंडी) छ ८ माहे म ॥ री राखली" असा उल्लेख आहे (पा. २९). बालपेशव्यास तत्कालीन रिवाजाप्रमाणें शिक्षण देण्याची व्यवस्था करण्यांत आली होती, असें "श्रीमंत वाड्यात घोडी वगैरे फिरवीत असतात व तीरदाजी वगैरे करीत असतात"—(पा. १९५) या उल्लेखावरून स्पष्ट होतें. बालपेशव्यास 'हरारत' (ताप) येऊन कांजण्या निघाल्याचे उल्लेख आले आहेत (पा. २३०, २३१). परकीय मुत्सद्दी व स्वकीय सरदार-दरकदार यांच्याशीं बालपेशव्याच्या भेटी-गांठी घडवून आणल्याचे किती तरी निर्देश आढळतात.

खाशा स्वाऱ्यांपैकीं 'पेशव्यांचा पेशवा' जो नाना फडणीस, त्यानें आपलें आणखी एकवार लग्न केल्याचा उल्लेख आला आहे! (पा. २६, ४५). 'पेशवे दप्तरां'तील 'आनंदीबाईची दिनचर्या' या विभागांत राघोबादादाची बायको आनंदीबाई हिनें नाना फडणविसाच्या निराळ्या एका लग्नावरून 'नवी भावजय' आणल्याबद्दल कसा रेशमी चिमटा घेतला आहे, हें अभ्यासकांस येथें स्मरेल! नाना फडणविसाप्रमाणेंच महादजी शिंदे यानेंहि स्वतःचें आणखी एक लग्न केल्याचा उल्लेख पा. ४४ वर आला आहे!

सैनिकांची दंगेखोरी

पेशव्यांच्या सैन्याची व्यवस्था हरिपंत फडके या सरदाराकडे होती. परंतु सैन्याचे पगार थकल्यामुळें शिपायांवर हरिपंताचा—नव्हे, कुणाचाच!—दाब राहिला नव्हता! "सांप्रत सालझाडयाची बाकी झाडून दिधल्या वितिरिक्त सिपाही लोक समजत नाहीत" (पा. ३१)—असें पत्रलेखक लिहितो. या शिपायांची दंगलखोरी इतकी वाढली कीं, त्यांनीं पुणें शहरांतील सोमवार व मंगळवार या पेठांत गवताची लूट केली ! (पा. ४५, ४९). पगार थकल्यावरून बाचाबाची होऊन हरिपंताचा गुमास्ता सदाशिवपंत करमरकर याला मुसलमान शिलेदारांनीं तरवारीचे घाव करून यमसदनास रवाना केलें ! (पा. ६०). या गुन्हेगारांची चौकशी होऊन त्यांपैकीं दोघांचा शिरच्छेद करण्यांत आला व दोघांचे हात तोडण्यांत आले ! (पा. ६३).—सैन्याचे पगार दीर्घ कालपर्यंत थकून खुनाखुनीपर्यंत पाळी यावी, यावरून या वेळच्या मराठ्यांच्या राज्यकारभारांतील तद्विषयक ढिलाईची कल्पना येते !

सामाजिक परिस्थिति

'पुणें अखबारा' वरून तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीवर बराच प्रकाश पडतो. येथें कांहीं थोडया बातम्यांचा तेवढा निर्देश करतोंः मातबर असामी भेटीस आल्यास भोजन, अहेर व नाच-गाणें होत असे (पा. ७८). याच पृष्ठावर कवाली-गाणें झाल्याचा उल्लेख आहे. अहेरामध्यें माणूस पाहून पैठणी शेले, मुंडासें, शाली, जवाहिर—इ. वस्तु देण्यांत येत असत. पा. ९८-९९ वर फ्रेंच वकिलाच्या भेटीचें व त्यानें बालपेशव्यास दिलेल्या वस्तूंचें वर्णन आहे, तें मनोरंजक आहे : फ्रान्स देशाच्या बादशहानें बालपेशव्यास भेट दिलेल्या वस्तूंत पाणी पिण्याचा प्याला होता, त्यामुळें विषबाधा होणार नव्हती ! बादशहाकडून भेट घेऊन आलेल्या फ्रेंच वकिलानें बालपेशव्याच्या "पायांस हात लावून डोळ्यांस चुंबन केलें" असें अखबारांत वर्णन आहे !

एकादशी—वगैरेच्या निमित्तानें बालपेशवा, नाना फडणवीस—प्रभृतींच्या स्वाऱ्या पर्वतीस जात असत. तेव्हां तेथें वाघ व हत्ती यांची झुंज करविण्यांत येई (पा. १६८, २०४, २०५). हत्तीनें वाघास जाया केल्याचें अखबारनवीस

सांगतो ! पेशव्याच्या वाड्यांत गणपत्युत्सव होत असे, त्याप्रसंगीं गायन-नर्तन होई. त्या समारंभास नाना फडणवीस—वगैरे मुत्सद्दी हजर राहत असत. (पा. २८२) पर्वतीवरील श्रावणमासांतील दक्षिणेचा अनेकवार उल्लेख आला आहे. २० जुलै १७८१ च्या अखबारांत वीस हजार ब्राह्मण रमण्यांत आल्याचा निर्देश आहे.

तो काळ धामधुमीचा असूनहि अनेक यम-नियम करण्यांत येत असत. एकदां नाना फडणविसाकडे भोजन-समारंभ होता, तेव्हां परशरामभाऊ पटवर्धन तेथें हजर असूनहि त्यानें भोजन केलें नव्हतें ! कारण, आई निवर्तल्यामुळें एक वर्ष परान्न न घेण्याचा नियम त्यानें केला होता ! (पा. १२७). हरिपंत फडके उदरव्यथेनें अत्यवस्थ होता. त्याला रक्ताच्या वांत्या होत होत्या. तेव्हां त्याला आराम पडावा, या हेतूनें अनुष्ठानास ब्राह्मण बसविण्यांत आले होते ! (पा. २८३). कदाचित् ही भूतबाधा असावी, असाहि एक समज होता ! कारण, वासुदेवभट कर्वे व इतर एक दोन ब्राह्मण कैदेंत निधन पावले होते, त्यांचें भूत हरिपंतास लागण्याची तत्कालीन 'लोकभ्रमा'नुसार शक्यता होती !

विरुद्ध पक्षांतील मुत्सद्यांचे कसे हाल करीत असत, हें सखारामबापूच्या बंदिवासावरून निदर्शनास येतें ! बापूच्याच गोटांतील एक मुत्सद्दी चिंतो विठ्ठल रायरीकर हा कैदेंत असतांना त्याची फार विटंबना करण्यांत आली ! तेव्हां त्या बापड्यानें वैतागून आपली शेंडी आपण उपटून घेतली व एक प्रकारचा संन्यास ग्रहण केला ! (पा. १५३).

सखारामबापूचें बंदिवासांत निधन !

पेशवाईतील एक ठळक मुत्सद्दी सखारामबापू याच्या बंदिवासाचा उल्लेख वर आलाच आहे. सखारामबापू हा नाना फडणविसापूर्वीं कांहीं काळ 'पेशव्यांचा पेशवा' होता, इतकें म्हटलें, म्हणजे त्याच्या कर्तबगारीविषयीं निराळें लिहिण्याचें प्रयोजन नाहीं. अशा या मातबर मुत्सद्याला नाना फडणविसानें कैदेंत टाकून त्याचे हाल हाल करावे व त्यांतच अखेर त्याचा शेवट व्हावा, ही गोष्ट अंतःकरणास धक्का देणारी आहे ! सिंहगड–प्रतापगड येथील बंदिवासांत बापू मरण न पावल्यानें त्याला रायरी ऊर्फ रायगड येथील किल्ल्यावर ठेवण्यांत आलें ! २९ जून १७८१ रोजीं अखबारनवीस लिहितो, "राजश्री

सखारामपंत बापू याचे पायांत बेडी आहे. रायेरीचे किल्यांत कैदेत आहेत. त्या किल्याची हवा फार वाईट. फार दिवस त्या किल्यास मणुश राहिल्यास वाचत नाही ! त्यास, बापू बहुत श्रमी आहेत. पाये वगैरे सुजले, अवस्ता कठिन, येसे वर्तमान आहे !" (पा. १५३). सखारामबापूचें नाना फडणविसाशीं सूत नसलें, तथापि आपल्या चालत्या काळांत त्यानें नानावर जरब बसविण्यापेक्षां त्याचें अधिक कांहीं वाईट केलें नाहीं, असें अखबारनवीस म्हणतो (पा. २४६). कारण, "सखारामपंताचा संप्रदाय, दुषमनास आपले अंकित करून थोडीसी जरब दाखवावी, सर्वस्वें त्याचा नाश न करावा ! याकरितां, बालाजीपंत (नाना फडणविसास) राखिलें !" (किता). परंतु याच बालाजीपंतानें ऊर्फ नाना फडणविसानें स्वतःला जीवंत ठेवण्याचे हे उपकार कसे फेडले ?—मंगळवार, ता. १४ ऑगस्ट १७८१ च्या पत्रांत अखबारनवीस विस्तारानें कथन करतो :—

"परंतु जिवंत सखारामपंत आहे, कदाचित्, कांही उपाये करून सुटला तरी अनर्थ करील. याविषई चिंता व हृद्रोग रात्रदिवस होता. याकरितां, कोंकणांत रायगड म्हणून किला रघुनाथराव गजरे बालाजीपंताचे (नाना फडणविसाचे) शालक, प्रथम समधी, त्यांचे स्वाधीन आहे व त्या गडावर वासुदेवभट्ट कर्वे व बाला दीक्षित कोण्ही शिष्ट ब्राम्हण यांस कैदेंत ठेविलें होतें. त्यांनी परलोकास प्रयाण केलें व रायगडांत कैद केल्यास, सत्वरच स्वर्गास मनुष्य जातें ! स्वर्गाचा मार्ग तें स्थळ जाणून, व सखारामपंतानी कैदेंत श्रम किती दिवस अनभवावे, याकरितां रायगडावर कैदेंत ठेविलें. पायांत बेडी अहोरात्र व कोठिडीस कुलूफ व दरीचकार (कामकाजासाठीं) सेवेंत दोघें माणसें. एक शूद्र आंधळा व बहिरा व एक ब्राम्हण मुका ! सीतळोदकें करून स्नान व भक्षायास जखीऱ्याचे (सांठवणींतले) मोठे तांदूळ. याप्रमाणें सरजाम नेमून दिधला होता. दिवसें-दिवस क्षीण प्रकृती होती. श्रावण शुध त्रयोदशी छ ११ शाबान गुरुवारीं सखारामपंतानी परलोकास प्रस्थान करून, शरीरत्याग रायगडचे किल्यावर केला...!" (पा. २४७–४८).

—उतारा थोडा लांब झाला, परंतु विषयाचें महत्त्व व विशेषतः शैलीदार वर्णन, म्हणून तो उद्धृत करण्याचा मोह अनावर झाला !—याप्रमाणें नाना फडणविसानें आपल्या मेव्हण्याच्या हाताखालच्या रायगड किल्ल्यावर सखाराम-बापूस बंदिस्त करून त्याला इहलोक सोडण्यास भाग पाडलें !—परंतु त्याचें

क्रियाकर्म करण्यास मात्र तो विसरला नाहीं! कारण, सखारामबापूच्या क्रियेसाठीं नानानें पांच हजार रुपये पाठविल्याचें अखबारांत नमूद आहे! (पा. २९०). जीवंत बापूला अहोरात्र पायांत बेडी व खाण्यास सांठवणींतले—म्हणजे बहुधा कुजके—जाडे तांदूळ! आणि त्याच्या मृत्यूनंतर मात्र त्याच्या क्रियाकर्मास पांच हजार रुपयांची मोठी रकम! सखारामबापूपूर्वीं रायगडच्या किल्ल्यांत वासुदेवभट कर्वे—वगैरे ब्राह्मण बंदिवासामध्यें निधन पावले होते आणि त्यांचेंच भूत हरिपंताच्या बोकांडीं बसल्याची अवाई होती! तेव्हां त्याच किल्ल्यांत मृत्युवश झालेल्या बापूचें पिशाच्च आपल्या मानगुटीस बसूं नये, एवढ्यासाठीं तर नाना फडणविसानें हा क्रियेचा 'उदंड' खर्च केला नसेल ना!

—याप्रमाणें 'पुणें अखबार' या ग्रंथाचें स्वरूप आहे. या तोलाचा मराठींतील ऐतिहासिक साधनग्रंथ एवढ्यांत अवलोकनांत आला नव्हता. असा ग्रंथ उपलब्ध करून दिल्याबद्दल संपादक-प्रकाशकांचें अभिनंदन करावें तितकें थोडेंच आहे!

मुक्तओंवी[1] : मराठीचा खरा मुक्तछंद

गेलीं कांहीं वर्षें मी गद्यसदृश रचना करीत आलों आहें. अशा रचनेंतील 'कुत्र्याची तंगडी,' 'मृत्युकिरण' व 'स्वप्नदृश्य' हीं तीन काव्यें १९५२ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या 'अनामिका' काव्यसंग्रहांत समाविष्ट केलीं आहेत. त्यांना छंदोदृष्ट्या काय म्हणावें, हें त्यावेळीं न सुचून मीं सहज सुचलेला 'मुक्तशैली' शब्द वापरला ! हा शब्द डॉ. ना. ग. जोशी यांनीं प्रथम वापरल्याचें स्मरतें. ते तो नक्की कोणत्या अर्थानें वापरतात, याची मला जाणीव नाहीं. 'अनामिका' प्रसिद्ध झाल्यानंतर लौकरच त्यांतील उपरिनिर्दिष्ट तीन काव्यें ग्रांथिक ओंवीशीं संबंध असलेल्या छंदांत लिहिलीं गेल्याचें माझ्याच लक्षांत आलें ! नागपुरच्या 'सुषमा' मासिकाच्या १९५५ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेलें माझें 'कोरकू' हें प्रदीर्घ काव्यहि याच छंदांतलें आहे. प्रस्तुत छंदास '**मुक्तओंवी**' हें अभिधान मी देत आहें.

मुक्तओंवी ग्रांथिक ओंवीवरून कळत–नकळत घेतलेली आहे. ग्रांथिक ओंवी प्राचीन काळचा मुक्तछंदच होय ! ग्रांथिक ओंवींत ६ ते १६ अक्षरें तीन चरणांत व जास्तींत जास्त १३ अक्षरें चौथ्या चरणांत असतात, असें तिचें लक्षण डॉ. मा. त्र्यं. पटवर्धन 'पद्यप्रकाशां'त देतात. मुक्तओंवींत चौथा चरण स्वतंत्र असा नसतो, म्हणून त्याचा विचार येथें सोडून देऊं. 'ज्ञानेश्वरीं'त 'कल्पना निमे। प्रवृत्ति समे' (राजवाडे–आवृत्ति, अध्याय ६ ओंवी २१२) यांसारखे पांच अक्षरी चरण पुष्कळच येतात, तर वामनपंडितांच्या 'यथार्थदीपिकें' तील

[1] 'छंद', मार्च–एप्रिल, १९५५.

चरण हवे तितके लांब असतात! तेव्हां मुक्तओंवींत सामान्यतः पांच ते वीस अक्षरें प्रतिचरणीं येतात, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. लय व अर्थ यांच्या अनुरोधानें तींत पांचापेक्षां कमी अक्षरेंहि येऊं शकतील! ग्रांथिक ओंवींतील यमकें मुक्तओंवींत गाळलेलीं असतात. याप्रमाणें ग्रांथिक ओंवींतील विरामासारखा असलेला चौथा चरण धांवता (running) वापरून व ग्रांथिक ओंवींतल्या पहिल्या तीन चरणांतील यमकें गाळून मुक्तओंवी जन्मास येते. ग्रांथिक ओंवीला जी सूक्ष्म चाल लागते, ती थोडी बदलून मुक्तओंवीला लागूं शकते. ही चाल म्हणजेच मुक्तओंवींतील 'लयबद्धता' होय! मात्र मुक्तओंवींत रचना करतांना कवि ती चालींत गुणगुणला, तथापि वाचकांनीं ती गद्यसदृश वाचणेंच इष्ट होय!

मुक्तओंवी व ग्रांथिक ओंवी यांचा जन्य-जनक-संबंध स्पष्ट होण्यासाठीं दोन उदाहरणें घेऊं : एकनाथी भागवतांतील पुढील ओंवी पहा :—

बहुतीं अवतारीं अवतरला देवो।
परी या अवतारींचा नवलावो।
देवां न कळे अभिप्रावो।
अगम्य पाहावो हरिलीला॥

—पांगारकर–आवृत्ति, अ. १ ओं. १८७.

या ओंवींतील यमकें गाळून व चौथा चरण धांवता करून पुढील मुक्तओंवी सिद्ध होते :—

बहुतीं अवतारीं देवो अवतरला,
परी नवलावो या अवतारींचा!
देवां अभिप्रावो न कळे—
पाहावो हरिलीला अगम्य!

यानंतर उलट क्रमानें मुक्तओंवींतील रचना सयमक करून मांडतों, म्हणजे तिचा ग्रांथिक ओंवीशीं असलेला संबंध विशद होईल. माझ्या 'कोरकू' काव्यांतील ४ ते ९ चरण सयमक करून असे होतात :

मनमुराद आहे पाहिली।
रम्य-भीषण वनश्री तेथली; ॥

पाहतां आलें तितकें आहे पाहिलें।
कोरकूंचें वन्य जीवनही तेथलें ॥
त्या दोहोंतील तफावत आठवून।
एकसारखा होतों मी बेचैन! ॥

मराठींत सध्यां 'मुक्तछंद' पदवी धारण करणारे कांहीं छंद रूढ झाले आहेत. पण ते आवर्तनांच्या बंधनांनीं जखडले असल्यामुळें खऱ्या अर्थीं मुक्तछंद ठरत नसून केवळ 'अनियमित छंद' (irregular metres) ठरतात! इंग्रजींतील वर्डस्वर्थची प्रसिद्ध 'Immortality Ode' कविता व फ्रॅन्सिस थॉम्पसनची 'The Hound of Heaven' कविता अशाच अनियमित छंदांत आहेत. पण त्यांना 'free verse' म्हणतां येत नाहीं. तीच गोष्ट मराठींतील या तथाकथित मुक्तछंदांची आहे! खुद्द माझे मुक्तछंदहि या गोष्टीस अपवाद नाहींत! यामुळें मराठींत खऱ्या मुक्तछंदाची अजूनहि तीव्र उणीव आहे. मुक्तओंवी हा या दिशेनें केलेला एक नम्र प्रयत्न होय. मुक्तओंवी ही पुरेशा प्रमाणांत 'मुक्त' आहे, तशीच, ती ग्रांथिक ओंवीवरून सिद्ध झाल्यानें मराठीच्या प्रकृतीला धरूनहि आहे. अभावितपणेंच कां होईना, पण हा दुसरा गुणहि तींत उतरला खरा!

आतां, मुक्तओंवींत 'अजिबात नवीन' असें कांहींच नाहीं, असें कुणी म्हणेल!—पण तो आरोप मीहि नाकारीत नाहीं! मराठींत विशेष रूढ असणारे रा. आ. रा. देशपांडे यांचा 'प्रेमजीवन' छंद व रा. व्यंकटेश वकील यांचा 'यक्षकन्या' छंद हे मुक्तछंद तरी 'अजिबात नवीन' कुठें आहेत? देशपांड्यांचा मुक्तछंद माधव ज्युलियन् यांची 'संगमोत्सुक डोह' कविता ज्या परिलिना छंदांत आहे, त्यावरून कळत-नकळत घेतलेला आहे! हा छंद त्यांना १९३५ मध्यें प्रथम सुचला. त्यावेळीं रा. गोविंदराव जोशी यांची 'संगमोत्सुक डोहा'ची ध्वनिमुद्रिका किती गाजली होती, हें वाचक जाणतातच. वकिलांचा मुक्तछंद पादाकुलक जाति अगर कटाव यावरून घेतलेला आहे. अशा स्थितींत मुक्तओंवीलाच 'जुनेपणा' वरून नाक मुरडण्यांत काय हंशील आहे? उलटपक्षीं, या जुनेपणावरून ती मराठीच्या प्रकृतीला धरून असल्याचें सिद्ध होऊं शकतें! मुक्तओंवीला मराठीचा खरा मुक्तछन्द असें मानावें, अगर प्रचलित मुक्तछंदाच्या पुढची पायरी असेंहि—हवें तर—मानावें!

रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांची कविता[1]

अमेरिकेंतील श्रेष्ठ कवींत रॉबर्ट ली फ्रॉस्ट यांची प्रामुख्यानें गणना होते. दुसरे अमेरिकन श्रेष्ठ कवि इलियट यांची भारतांत जितकी प्रसिद्धि आहे, तितकी रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांची नाहीं. पण गुणवत्ता व कीर्ति यांचा सर्व काळीं व सर्व स्थळीं मेळ बसतो, असें कुठें आहे?— अमेरिकेंतील मध्यम पिढीमधल्या कवींत थिओडोर रोएथके हे प्रथम श्रेणीचे ठरत असूनहि खुद्द तिकडेच ते विशेष प्रसिद्ध नाहींत; मग आपल्याकडे त्यांचें नांवहि फारसें कुणास ठाऊक नसावें, यांत नवल काय?—आणि, इलियट तरी भारतांत प्रसिद्धि पावले, याच्या मुळाशीं काव्यगुणांपेक्षां नोबेल पारितोषिकाची प्राप्ति हेंच अधिक प्रभावी कारण आहे!

रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांच्या कवितेची ओझरती ओळख करून देण्यास अवश्य इतपत त्यांची खाजगी माहिती या ठिकाणीं देणें अप्रासंगिक होणार नाहीं. फ्रॉस्ट यांनीं आपल्या वयाच्या पंधराव्या वर्षापासून काव्यलेखनास सुरुवात केली. कांहीं शिक्षण पार पडल्यावर त्यांना चांभार, गिरणींतील कामगार, विद्यार्थि, शिक्षक, संपादक, शेतकरी–इत्यादि विविध भूमिका आवश्यकतेप्रमाणें वठवाव्या लागल्या! पुढील आयुष्यांत तर कृषि व अध्यापन हे त्यांचे मुख्य व्यवसायच होते. या सर्व उद्योगांपैकीं कांहींचा त्यांच्या काव्यावर नक्कीच परिणाम झाला आहे. फ्रॉस्ट यांचें काव्यलेखन अविरत सुरू असतांहि निदान

१. 'सह्याद्रि', दिवाळी-अंक, १९५५.

आरंभींआरंभीं तरी अमेरिकेंत त्यांना कवि म्हणून कीर्ति प्राप्त झाली नव्हती! तो योग पुढें ते इंग्लंडला राहावयास गेल्यावर आला. १९१२ मध्यें फ्रॉस्ट हे आपल्या पत्नी पूर्वीच्या इलिनॉर मिरियम व्हाईट यांच्यासह इंग्लंडला गेले. तेथील वास्तव्यांत 'A Boy's Will' व 'North of Boston' हे त्यांचे पहिले दोन काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले. या काव्यसंग्रहांच्या प्रसारामुळें फ्रॉस्ट यांची कीर्ति अमेरिकेपर्यंत पसरली. पहिल्या महायुद्धाच्या प्रादुर्भावानंतर १९१५ च्या सुरुवातीस ते जेव्हां अमेरिकेस परतले, तेव्हां आपण 'प्रसिद्ध पुरुष' झालों असल्याचें खुद्द त्यांच्याहि निदर्शनास आलें!

यानंतर मात्र फ्रॉस्ट याच्या बाबतींत काव्यलेखन व लौकिक यांची समप्रमाणांत वाढ होत गेली. अमेरिकेंतील श्रेष्ठ कवींच्या मालिकेंत फ्रॉस्ट यांस स्थान मिळूं लागलें. त्यांच्या हयातींतच 'अभिजात कवि' म्हणून त्यांचा गौरव होऊं लागला. तिकडे देण्यांत येणारें सर्वोच्च मानाचें जें पुलित्झर पारितोषिक, तें त्यांस चार वेळां मिळालें. हें भाग्य क्वचित् कुणाच्या वांट्यास येतें! फ्रॉस्ट यांच्यावर विद्यापीठांनीं सन्माननीय पदव्यांचा वर्षाव केला. फार काय सांगावें, अमेरिकेंतील राज्यसत्तेला देखील मध्यंतरीं त्यांच्या प्रतिभेची दखल घ्यावी लागली होती! जनतेमध्यें काव्याचा प्रसार होण्याच्या दृष्टीनें पाहिलें, तर फ्रॉस्ट यांनीं आपल्या सर्व समकालीन कवींस मागें टाकल्याचें आढळेल!

याचें एक गमक सांगतां येईल: अमेरिकेंत फ्रॉस्ट यांच्या कवितेंतील किती तरी चरण लोकांच्या तोंडीं म्हणीसारखे बसले आहेत. पुढील कांहीं उदाहरणें पहा :–

१ 'Good fences make good neighbours.'
—'Mending Wall.'

२ 'Home is the place where, when you have to go there,
They have to take you in.'
—'The Death of the Hired Man.'

३ 'I had a lover's quarrel with the world.'
—'The Lesson for Today.'

४ 'Earth's the righ place for love.'
—'Birches'.

५ 'We love the things we love for what they are.'
—'Hyla Brook.'

—ही यादी आणखी वाढवितां येईल. पण तूर्त इतकेंच पुरे.

रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांच्या या अपूर्व यशाचें रहस्य काय?—त्यांच्या प्रतिभाशालित्वाचा प्रश्नच नाहीं. त्यांची प्रतिभा स्वयंसिद्ध आहे. परंतु प्रतिभा असूनहि त्यांनीं लोकांच्या जिव्हाळ्याचे विषय निवडले नसते, तर त्यांची कविता केवळ मूठभर रसिकांच्या मेळाव्यांतच घोंटाळत राहिली असती! फ्रॉस्ट यांनीं जनतेच्या जीवनांतले प्रसंग घेतले आणि तिला आकलन होऊं शकणारी भाषा व प्रतिमा वापरून ते काव्यांत रेखाटले, म्हणून त्यांना जन-मनाची दृढ पकड घेतां आली. वर फ्रॉस्ट यांनीं केलेले विविध व्यवसाय नमूद केले आहेत. त्यांवरून सर्वसाधारण जनतेशीं त्यांचा निकटचा संबंध कसा आला असेल, याची कल्पना येईल. फ्रॉस्ट यांच्या कवितेचा फार मोठा भाग 'जानपद' (Bucolic) स्वरूपाचा आहे, त्याचा उगम त्यांच्या कृषि-व्यवसायांत शोधावयास पाहिजे. या जनसंपर्कामुळेंच त्यांच्या कवितेंत जिवंतपणा उतरला आहे.

फ्रॉस्ट हे आपल्या काळांतील कोणत्याहि वाङ्मयीन 'फॅशन'ला बळी पडले नाहींत. एझ्रा पौंड व इलियट हे अमेरिकन कविवर्य त्यांच्या वयाचे नसले तरी ते त्यांचे समकालीन होत. या कविद्वयांच्या काव्याची आधुनिक इंग्रजी कवितेवर दाट छाया पडली आहे. तथापि फ्रॉस्ट यांची कविता मात्र स्वतंत्रच राहिली. पौंड व इलियट यांची संदर्भादिकांनीं 'विद्वज्जड' झालेली आणि 'तिरकस' लेखनपद्धतीमुळें दुर्बोध बनलेली रचना, त्याचप्रमाणें, 'Prufrock' ते 'The Waste Land' या दरम्यानच्या इलियटची वैफल्यवादी कृति—यांचा फ्रॉस्टच्या काव्यावर मुळींच परिणाम झालेला नाहीं! अर्थात् या ठिकाणीं पौंड व इलियट हे फ्रॉस्ट यांच्या अपेक्षेनें कमी प्रतीचे आहेत, असें मला दुरूनहि सूचित करावयाचें नाहीं. येथें मला फ्रॉस्ट यांची पृथगात्मता दिग्दर्शित करावयाची आहे, एवढेंच.

फ्रॉस्ट यांचे बरेचसे काव्यविषय सामान्यांच्या जीवनावरून घेतलेले आहेत, असें म्हटलें, म्हणजे ते वास्तववादी असल्याचें मुद्दाम सांगावयास नको. परंतु वास्तववादाविषयींची त्यांची कल्पना निराळी आहे! ते स्वतःच काय म्हणतात, तें पहा : "There are two types of realists: There is the one who offers a good deal of dirt with his potato to show that it is a real potato. And there is the one who is

satisfied with the potato brushed clean. I am inclined to be the second kind. To me, the thing that art does for life is to clean it, to strip it to form."

—हें अवतरण वाचल्यानंतर फ्रॉस्ट यांच्या कवितेंत अभद्र, अमंगळ असें कांहींच कां नाहीं, याचा खुलासा होईल. तसेंच, त्यांचा कल बोधवादाकडे बराचसा कां झुकतो, याचेंहि रहस्य उमगेल. बोधवादी फ्रॉस्ट सांप्रदायिक मात्र नाहींत.

फ्रॉस्ट बोधवादी असले, तरी त्यांची कलादृष्टि देखील अतिशय निर्मळ आहे, याची साक्ष त्यांच्या कविताच देतील. फ्रॉस्ट हे कलेची योग्य बूज करणारे असल्यामुळें त्यांनीं 'The Road not Taken' व 'Stopping by Woods on a Snowy Evening' यांसारखीं भावगीतें गाइलीं, 'The Fear' व 'Snow' यांसारखीं कथात्मक काव्यें रचलीं आणि 'Departmental' व 'Brown's Descent' यांसारख्या विनोदी कविता लिहिल्या. कथात्मक काव्यांत संवादांना प्राधान्य देऊन त्यांनीं त्यांत जिवंतपणा तर ओतलाच, पण कथात्मक काव्य लिहिण्याची एक नवी दिशाहि दाखविली. फ्रॉस्ट यांनीं काव्यासाठीं बोलचालींतल्या भाषेचा उपयोग करून शिवाय त्या भाषेला काव्याचें सौंदर्य आणून दिलें. बोलचालींतल्या भाषेमुळें ते एखादें गहन तत्त्व देखील इतक्या सहजपणानें सांगून जातात कीं, आपण कांहीं मोठा विचार ऐकतों आहोंत, याची वाचकांस एकाएकी जाणीवहि होत नाहीं ! फ्रॉस्ट यांना प्रसंगोपात्त सुंदर सुंदर फुटकळ कल्पना सुद्धां सुचतात : 'Birches' कवितेंत फुटलेल्या कांचेच्या ढिगाऱ्याप्रमाणे दिसणाऱ्या बर्फाचें वर्णन आलें आहे. त्या संदर्भांत आलेली मनोरम उत्प्रेक्षा अशी :—

'You'd think the inner dome of heaven had fallen.'

याशिवाय, 'The Death of the Hired Man' कवितेंत आलेलें चंद्राचें खालील वर्णन वाचा :

'Part of a moon was falling down the west,
Dragging the whole sky with it to the hills.'

—बुडत्या चंद्रानें सबंध आकाश स्वतःबरोबर पश्चिमेकडील टेकड्यांकडे ओढून नेण्याच्या कल्पनेंत जें सूक्ष्म सौंदर्य आहे, तें केवळ अनुपमेय आहे. या सर्व काव्यगुणांस कळसरूप असणारा फ्रॉस्ट यांचा विशेष म्हटला, म्हणजे त्यांच्या

रचनेंतला मुलायमपणा होय. त्यांची रचना नेहमींच कमालीची मुलायम असते. हा मुलायमपणा आकलन व्हावयास तशीच अभिजात स्वरूपाची रसिकता हवी; आणि, एकदां तो आकलन झाला, म्हणजे अंतःकरण विमोहित झाल्यावांचून राहत नाहीं. तात्पर्य, फ्रॉस्ट हे बोधवादी असूनहि त्यांनीं काव्याचें कलांग उपेक्षिलेलें नाहीं, असाच निर्णय द्यावा लागतो.

फ्रॉस्ट यांनीं विपुल काव्यनिर्मिति केली असून त्यांच्या किती तरी कविता इंग्रजी साहित्यांत अढळ स्थान प्राप्त करून घेणार आहेत. त्यांच्या सर्वच कवितांचा आस्वाद घेण्यास ज्यांना सवड नसेल, त्यांनीं त्यांच्या निदान 'Birches', 'The Death of the Hired Man', 'Mending Wall', 'The Road Not Taken' व 'Stopping by Woods on a Snowy Evening' या पांच कविता तरी अगत्यानें अभ्यासाव्या, असें मी म्हणेन. या ठिकाणीं अखेरची 'Stopping by Woods on a Snowy Evening' ही चिमुकली कविता संपूर्ण उद्धृत करण्याचा मोह मला अनावर होत आहे! ही कविता फ्रॉस्ट यांनीं झटक्यासरशी लिहून काढली. एका रात्रीं ते एकसारखें 'New Hampshire' हें काव्य लिहीत होते. त्या श्रमानें दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं त्यांना साहजिकच थकल्या-सारखें वाटत होतें. असें असतांहि त्यांना एकाएकीं स्फूर्ति झाली व त्यांनीं एका बैठकींत ही कविता लिहून पुरी केली. या कवितेविषयीं खुद्द फ्रॉस्ट यांनीं "That poem contains all I ever knew!"—असे उद्गार काढले आहेत. जे. आयझॅक्स यांच्या मतें फ्रॉस्टची ही सर्वोत्कृष्ट कविता ठरते. फ्रॉस्ट यांचे भाष्यकार लुई अंटरमेयर यांनींहि या कवितेची मुक्तकंठानें तारीफ केलेली आहे.—अशी ही कविता पुढें उतरून घेतों:—

Whose woods these are I think I know
His house is in the village though:
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow. 1

My little horse must think it queer
To stop without a farm-house near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year. 2

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake. 3

The woods are lovely, dark and deep
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep
And miles to go before I sleep. 4

—स्वभावतः एकांतवासांत काळ कंठणाऱ्या माणसाची ती तंद्रा सामाजिक कर्तव्याच्या हांकेनें भंग पावते, हा या कवितेचा वर्ण्य विषय आहे. तिचा थोडक्यांत भावार्थ असा : कवितेंतला 'मी' बर्फ पडत असलेल्या एका संध्याकाळीं घोड्याच्या गाडींतून चालला असतांना वाटेंत लागलेल्या घनदाट रानाशीं थांबतो. बर्फानें आच्छादिल्या जाणाऱ्या रानाची शोभा त्याला आकृष्ट करते. जवळपास कुठें 'शेतावरचें घर' दिसत नसतांना सुद्धां रान व गोठलेला जलाशय यांच्या दरम्यान त्या भलत्या वेळेस आपणाला थांबलेलें पाहून आपल्या घोड्याला चमत्कारिक वाटत असावें, असा विचार त्याच्या मनांत येतो. घोडा आपल्या अंगावरील सरंजामाच्या घंटिकांना झटका देऊन त्या रूपानें 'येथें थांबण्यांत कांहीं चूक तर होत नाहीं ना?'—असा प्रश्न करतो. अखेरीस 'मी' स्वतःशीं म्हणतो, "रानाची शोभा अपूर्व तर खरीच; पण मला इतरांस दिलेलीं अभिवचनें पाळावयाचीं आहेत! झोंपेपूर्वीं मला किती तरी मैल जावयाचें आहे—होय, किती तरी मैल जावयाचें आहे!"—या भावार्थावरून या कवितेचा आशय स्पष्ट होईल. 'इतक्या कमी अवकाशांत इतका खोल अर्थ भरलेला अन्यत्र क्वचित्‌च आढळेल,' असें या कवितेविषयीं एकानें जें म्हटलें आहे, तें यथार्थच आहे.

रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांच्या कवितेंत दोष नाहींत, असें नाहीं. मुख्यतः त्यांच्या विचारसरणींत व शैलींतहि तोचतोपणा आढळतो, तो मनाला खटकल्यावांचून राहत नाहीं. त्यांच्या या दोषाचें दिग्दर्शन इंग्रजी समीक्षकांनीं पूर्वींच करून ठेवलेलें आहे. आतां फ्रॉस्ट यांची अतिशयोक्त स्तुति झाल्याचें देखील दाखवून देतां येईल!–सेल्डन रॉडमन यांनीं फ्रॉस्ट यांच्या जानपद कवितांची रोमन कवि

होरेस व इंग्रज कवि वर्डस्वर्थ यांच्या सदृश कवितांशीं तुलना करून फ्रॉस्ट यांना त्या दोघांपेक्षां कांहीं बाबतींत सरस ठरविलें आहे!–हें मत अर्थात्‌च सर्वमान्य होऊं शकणार नाहीं. अमेरिकन कवींना गौण लेखण्याच्या प्रथेमुळें दुखावलेल्या एका अमेरिकनाची प्रतिक्रिया–एवढाच रॉडमन यांच्या या अतिशयोक्त स्तुतीचा अर्थ समजला पाहिजे! बाकी, इतकें निर्विवाद आहे कीं, फ्रॉस्ट हे इंग्रजी साहित्यांत थोर कवि म्हणून सदैव स्मरले जातील. पौंड व इलियट यांच्या काळांत बरेंचसें आयुष्य व्यतीत होऊनहि फ्रॉस्ट यांनीं आपलें वैशिष्ट्य कायम राखलें, हें त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचें द्योतक होय.

मराठींत नवकाव्याला प्रारंभ मर्ढेकरांच्या 'कांहीं कविता' संग्रहानें १९४७-मध्यें झाला. नवकाव्याविषयीं मध्यतरीं 'जादा' उत्साहाची जी लाट आली होती, ती अलीकडे कांहींशी ओसरलेली दिसते. भविष्यकाळीं मराठी कवितेला कोणतें वळण लागेल, याचा सध्यां कांहींच अदमास करतां येत नाहीं. अशा या संक्रमणकालांत रॉबर्ट फ्रॉस्ट यांच्यासारख्या पृथगात्म प्रतिभेच्या कवीच्या कवितेचा आपल्याकडे अभ्यास झाल्यास तो हित-परिणामी ठरावा, असें वाटतें. मराठी नवकाव्यावर 'The Waste Land' पर्यंतच्या इलियटची बऱ्हंशीं छाप आहे, असें स्थूल मानानें म्हणतां येतें. इलियट हे समकालीन असूनहि फ्रॉस्ट त्यांच्या आहारीं गेले नाहींत. इलियटचें अनुकरण न करतांहि उत्कृष्ट काव्य निर्माण करतां येतें, एवढेंच नव्हे, तर तें विलक्षण लोकप्रिय सुद्धां होऊं शकतें, हें फ्रॉस्ट यांनीं सिद्ध करून दाखविलें आहे! उद्योन्मुख मराठी कवींनीं इलियट काय, फ्रॉस्ट काय, अगर अन्य थोर कवि काय, यांपैकीं कुणाचाच मागोवा न घेतां स्वतःच्या अंतःकरणप्रवृत्तीस प्रमाण मानून नवी वाट चोखाळण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. तो करण्याची प्रेरणा त्यांना फ्रॉस्ट यांच्या उदाहरणावरून मिळाल्यास पुष्कळच कार्यभाग साध्य झाल्यासारखा होईल, यांत शंका नाहीं.

केशवसुत : कल्पित कथांचे निर्माते

केशवसुतांच्या कवितेवर आतांपर्यंत अनुकूल–प्रतिकूल इतकें लिहिलें गेलें आहे कीं, तिच्यासंबंधीं महत्त्वाचें नवीन असें सांगण्यासारखें फारच थोडें उरलें असेल, असें मला वाटतें. या लहानशा लेखांत असाच एक उरलेला, पण किरकोळ नवीन मुद्दा मांडावयाचा आहे.

केशवसुतांच्या काव्यसंग्रहांतील पुढील अकरा कविता विचारांत घेण्याजोग्या आहेतः (१) 'स्वप्न;' (२) 'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि;' (३) 'स्वर्ग,' पृथ्वी, आणि मनुष्य; (४) 'फुकट दवडलेला तास;' (५) 'दिव्य ठिणगी;' (६) 'कल्पकता;' (७) 'शब्दांनो! मागुते या!' (८) 'क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास;' (९) 'चिन्हीकरण;' (१) 'मूर्तिभंजन' आणि (११) 'तहान आणि भूक आरंभीं नव्हतीं'—या अकरा कवितांत निरनिराळ्या छोट्या छोट्या कल्पित कथा (Myths) आलेल्या आहेत. त्यांवरून केशवसुत हे कल्पित कथांचे निर्माते (Myth-maker) होते, याविषयीं खात्री पटते आणि आधुनिक मराठी कवितेच्या या युगप्रवर्तक जनकाबद्दलचा आदर दुणावतो. केशवसुतांच्या वरील अकरा कवितांपैकीं क्रमांक २ ते १० या कवितांना प्रा. रा. श्री. जोग हे 'केशवसुत' या ग्रंथांत 'रूपक' वा क्वचित् 'रूपककथा' म्हणून संबोधितात, हें खरें; परंतु त्यांच्याकडे–व उर्वरित दोन कवितांकडेहि–मी ज्या दृष्टीनें पहातों, त्या दृष्टीनें ते पाहतात, असें वाटत नाहीं. म्हणून हे चार शब्द लिहिण्याचें मीं योजलें आहे.

---

१ 'सुषमा,' दिवाळी—अंक, १९५५

या लेखांत 'कल्पित कथा' हा शब्दप्रयोग 'Myth' या इंग्रजी शब्दाचा मराठी पर्याय म्हणून वापरण्यांत येत आहे. इंग्रजी 'Myth' शब्दाचे 'पौराणिक कथा' व कोणत्याहि 'कल्पित कथा' असे दोन अर्थ होतात (पहा–'The Imperial Dictionary of the English Language' By Dr. John Ogilvie, Vol. III, Page 234). यांपैकीं दुसरा अर्थ येथें अभिप्रेत आहे. कवि हे परंपरागत पौराणिक कथांचा उपयोग तर करतातच; पण कित्येक विशेष प्रतिभासंपन्न कवि स्वतःच्या कल्पित कथाहि नव्यानें निर्माण करतात. या कल्पित कथांचा उद्देश विशिष्ट प्रमेय, भावभावना, अनुभव वगैरेंचें सुरस रीतीनें प्रकटीकरण करणें हा असतो. या कल्पित कथा नेहमींच संपूर्ण असतील, असें नव्हे. कधीं त्या संपूर्ण असतील, तर कधीं त्यांचा कांहीं अंश मात्र देण्यांत आलेला असेल. कल्पित कथा अखंड अथवा खंडित असणें हें त्या त्या कवितेंतील प्रतिपाद्य विषयावर अवलंबून राहील; तसेंच, ही कल्पित कथा सबंध कवितेंतून अखेरपावेतों अनुस्यूत केलेली असेल, किंवा तिचा केवळ दृष्टांतादिकांपुरताहि उपयोग केलेला असेल. या ठिकाणीं एक फरक दृष्टीसमोर ठेवावयास पाहिजे : तो हा कीं, कल्पित कथा ग्रथित केलेल्या सर्वच कविता आख्यानपर (Narrative) काव्यांच्या सदरांत बसूं शकणार नाहींत. कारण, त्यांचा भर कथानकावर नसून प्रमेयादिकांवर असतो.

पाश्चात्यांच्या काव्यसमीक्षेंत कल्पित कथा रचणाऱ्या कवीचा तो गुण आवर्जून नमूद करण्यांत येतो. येथें सहज आठवलेलें कविश्रेष्ठ रिल्के (१८७५–१९२६) याचें उदाहरण देतों : रिल्केच्या 'Sonnets to Orpheus' या काव्याचा मूळ जर्मन भाषेवरून इंग्रजी पद्यानुवाद J. B. Leishman यांनीं केलेला आहे. या पंचावन्न सुनीतें असलेल्या काव्याच्या पूर्वार्धातील आठव्या सुनीतांत Lamentation वर चेतनगुणाचा आरोप करण्यांत येऊन चिमुकली खंडित कल्पित कथा निर्माण केलेली आहे. तिच्यावरून शेवटच्या टीपांमध्यें Leishman लिहितात :

"The simple image of Lamentation as a nymph presiding over a spring is immediately extended into one of a vast Miltonic figure, preparing, in some cosmic laboratory, a clear, hard precipitate from the waters of all

human weeping..Rilke here reveals himself as the great myth-maker of modern times....". (Page 152). रिल्केच्या 'Sonnets to Orpheus' या काव्यभर 'Lamentation'ची कल्पित कथा अनुस्यूत केलेली नसून फक्त एका सुनीतापुरताच तिचा आविष्कार झालेला आहे.

युरोपीय साहित्यांत रिल्केपूर्वी कल्पित कथांचा वापर इतर कुणी केलेला नाहीं, असें अर्थात्‌च नाहीं. इंग्रजी कवींपैकीं उदाहरण द्यावयाचें, तर शेलेकडे अंगुलिनिर्देश करतां येईल. शेलेनें ग्रीक पौराणिक कथांचा तर सढळ हातानें उपयोग केलाच; परंतु त्यानें कांहीं स्वतंत्र कल्पित कथा देखील निर्माण केल्या आहेत. एकंदरीनेंच myth बद्दल शेलेला इतकें जबरदस्त आकर्षण होतें कीं, त्यापासून त्याचीं कित्येक भावगीतेंहि सुटलेलीं नाहींत, अशा अर्थाचें विधान एका समीक्षकानें केलेलें आहे, तें सत्यपूर्ण आहे.

रिल्के व शेले यांच्या उदाहरणांवरून युरोपीय साहित्यांत कल्पित कथांची किती विपुल निर्मिति होते आणि त्यांची तिकडे किती कदर होते, याची कल्पना येईल.

मराठी भाषेंत केशवसुतांच्या आधीं कल्पित कथा निर्माण करण्याचा प्रयत्न अजिबात झाला तसेल, असें धाष्टर्याचें विधान मी करूं इच्छित नाहीं. किमानपक्षीं दृष्टांतादिकांचा वापर करतांना तरी अशा कल्पित कथांची निर्मिति झाली असणें अगदीं शक्य आहे. मराठीचा पहिला युगप्रवर्तक कविश्रेष्ठ जो ज्ञानेश्वर, त्याच्या 'ज्ञानेश्वरीं'त अशीं स्थळें निश्चित सांपडतात. केशवसुतांचा आपणांस जो गौरव करावयाचा आहे, तो त्यांनीं मराठींत हा प्रकार पहिल्यानें आणला म्हणून नव्हे; तर त्यांनीं उच्च काव्यप्रतिभेचें हेंहि अंग दुर्लक्षिलें नाहीं, म्हणून त्यांचा गौरव करावयाचा आहे. आधुनिक कवितेला साजेल अशाच नवीन धर्तीनें केशवसुतांनीं कल्पित कथांचा उपयोग केला आहे, हें उघड आहे. त्यांनीं पौराणिक कथांचाहि अनादर केला नसल्याची प्रतीति त्यांच्या 'कचाप्रत देवयानी' व 'राजा शंतनु' या कवितांवरून येईल.

आरंभीं केशवसुतांच्या अकरा कवितांचा नामनिर्देश केला आहे, त्यावरून असा निष्कर्ष काढावयाचा नाहीं कीं, या जातीच्या त्यांच्या एवढ्याच कविता आहेत. त्यांच्या सदृश स्वरूपाच्या आणखी कांहीं कविता खासच आहेत. तथापि मला

मात्र रुचिभेदानुसार या अकरा कविता विशेष उल्लेखनीय वाटल्या, म्हणून मीं त्या विवेचनासाठीं निवडल्या. या अकरा कविता अनुवादित नसून त्यांतील कल्पित कथांचें श्रेय सर्वस्वीं केशवसुतांकडेच जातें, असेंहि तूर्त गृहीत धरूं या.

प्रस्तुत अकरा कवितांपैकीं क्रमांक २ ते १० या नऊ कवितांना प्रा. जोग रूपकात्मक म्हणतात. पहिली व अकरावी या कविता तशा नाहींत, तेव्हां कल्पित कथांचें रूपकात्मकता हें व्यवच्छेदक लक्षण समजतां येत नाहीं. खेरीज, 'स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य' यांसारख्या चेतनगुणाचा आरोप करण्यांत आलेल्या आधुनिक कवितांबाबत साचेबंदपणा असलेली रूपक वगैरेची जुनी साहित्यशास्त्रीय परिभाषा शक्य तोंवर न वापरलेली बरी! पहिल्या 'स्वप्न' या कवितेंत स्वप्नांतील कां होईना, पण प्रसंग वर्णिलेला असल्यानें ती कल्पित कथा मानतां येते. अकराव्या 'तहान आणि भूक' कवितेला 'चमत्कृतिपूर्ण कल्पना' असें प्रा. जोग म्हणतात. तथापि तीहि छोटीशी कल्पित कथाच होय. 'चमत्कृति,' 'क्लृप्ति' इत्यादि शब्द संकुचित अर्थानें वापरून चांगल्या कवितांना सुद्धां काव्यदृष्ट्या गौण ठरविण्याची कै. माधवराव पटवर्धन यांची टीकापद्धति प्रा. जोग यांना मान्य नसूनहि ते क्वचित् त्यांचें, जाणून वा नेणून, अनुकरण करतात, हें आश्चर्य आहे!

१. '**स्वप्न**'—प्रीतीनें पंख दिल्यामुळें कवि एका ताऱ्यावर उड्डाण करतो व तेथें त्याची प्रियाहि येऊन तीं परस्परांस भेटतात; परंतु तारा पायांखालून निसटून जातांच स्वप्नभंग होऊन कवीला स्वतःचेच हात छातीला मिठी घातलेले दिसतात!—या कवितेला प्रा. जोग विनोदी म्हणतात, पण ती प्रेमनैराश्य दर्शविणारी गंभीर कविता वाटते.

२. '**सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि**'—मोठ्या पहाटेस कवि टेकडीवरून सृष्टिशोभा पाहत असतां त्याला 'पत्राश्यामि' असा गंभीर ध्वनि ऐकूं आला; कवीनें 'कुत्रासि' विचारतांच 'सर्ववस्तुषु' असें उत्तर मिळालें; नंतर जवळच्या धोंड्यांत कवीला सौंदर्य भासमान झालें व त्यानें त्यांतून सुंदर मूर्ति निर्माण केली. या कवितेंत विश्वामध्यें सर्वत्र सौंदर्य भरलेलें असून तें प्रतिभावंताला गोचर होतें, हें तत्त्व सांगितलें आहे.

३. '**स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य**'—मानवोत्पत्तीपूर्वीं स्वर्ग व पृथ्वी जवळजवळ होतीं; पृथ्वीनें आपल्या मळीपासून मानव निर्मिला; पण तो मातेशींच

कृतघ्न झाल्यामुळें स्वर्ग रागावून दूर निघून गेला व तेव्हांपासून पृथ्वी झुरत आहे !—मानवाच्या चुकीमुळें स्वर्ग दुरावला व तो पृथ्वीवर मानवाला पुन्हां आणतां येईल, हा या कवितेचा प्रतिपाद्य विषय होय.

४. **'फुकट दवडलेला तास'**—घड्याळांत पडलेल्या ठोक्याबरोबर कवीजवळून कुणी तरी गेलें; त्याच्या पाठीवर ज्वालांनीं 'फुकट दवडलेला तास' हीं अक्षरें लिहिलेलीं होतीं; कवीला दुःख झालें; पण आशा व कविता या बहिणी जवळ येऊन त्यांनीं त्याला नवीन रचना करण्यास प्रोत्साहन दिलें. या कवितेंत केशवसुतांनीं आशेला कवितेची बहीण मानलें आहे, तेव्हां तिच्यापुरतें तरी ते आशावादी काव्याचे पुरस्कर्ते दिसतात, असा निष्कर्ष काढतां येतो.

५. **'दिव्य ठिणगी'**—इह लोकांतील अंधार दूर करण्यासाठीं कवि स्फूर्तीच्या यानांत बसून तेजाच्या उगमाकडे निघाला; त्याला एका वेदीमध्यें दिव्य चिरन्तनी ज्वाला दिसली; त्या ज्वालेनें कवीकडे एक ठिणगी धाडली, ती त्यानें हृदयांत स्थापिली व तो पृथ्वीवर परत आला; कवीनें या ज्वालेसाठीं केलेल्या त्यागाची लोकांना कल्पना नाहीं; फार काय, त्यानें पृथ्वीवर जें आणलें, त्याचाहि ते धिक्कार करतात ! —ही कविता काव्यरचनेसंबंधीं आहे. स्वर्गातून दिव्य ठिणगी आणण्याची कल्पना ग्रीक पुराणांतील प्रॉमिथियसच्या कथेवरून केशवसुतांना सुचली असावी.

६. **'कल्पकता'**—एका दुर्गम पर्वतावर बसून देवी कल्पकता अद्भूत वस्त्र विणीत आहे; सूर्य चंद्राचीं किरणें, इंद्रधनुष्य वगैरे सुंदर व भव्य वस्तु तिनें त्या वस्त्रांत विणल्या; नंतर तेथें आलेल्या वृद्ध पृथ्वीला तिनें तें वस्त्र नेसविलें; त्याबरोबर पृथ्वी म्हणाली, "आतां मला वरण्यासाठीं स्वर्ग आपण होऊन येईल !"—या कवितेंतील कल्पकता म्हणजे केवळ काव्यांतील प्रतिभा नसून शास्त्रादिकांतील सर्वच प्रकारची प्रतिभा होय, हा प्रा. जोग यांचा अभिप्राय यथार्थ आहे. कारण, आरंभींच्या केशवसुतांच्या गद्य टीपेंत न्यूटन व एडिसन या शास्त्रज्ञांचा स्पष्ट उल्लेख आहे.

७. **'शब्दांनो ! मागुते या !'**—शारदेचा देव्हारा उचलून नेणाऱ्या शब्दांनीं तो कवि-हृदयांत स्थापन केला; कवीनें कल्पपुष्पें शारदेला वाहिलीं; शब्दांच्या कूजनानें मोहून गेल्यामुळें कवीचें व्यावहारिक जगाकडे दुर्लक्ष झालें, म्हणून जगानें त्याला शाप दिला; त्यामुळें चिताग्नीनें कवि-हृदय तप्त होऊन

गाणारे शब्द उडून गेले व देव्हारा मात्र शिल्लक राहिला; म्हणून शारदास्तवन करण्यासाठीं कवि शब्दांना पाचारण करतो.—शब्दांवांचून काव्यरचना अशक्य आहे, हें साधें तत्त्व या काव्यांत मांडलें आहे.

८. '**क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास**'—आत्माराम वनांत हिंडत असतां त्याला दुरून एक सुंदर स्त्री दिसली; तिला मोहून तो तिच्यामागून जाऊं लागला, तेव्हां ती कुणी नवीनच असल्याचें त्याला आढळलें; तिनें त्याच्याकडे वळून पाहतांच त्याचें देहभान हरपलें व ती गुप्त झाली; इतक्यांत आकाची हांक ऐकून आत्माराम घरीं परतला; कांहीं काळानें तो पुन्हां त्याच स्थळीं फिरत आला असतां त्याला ही मागील गोष्ट आठवली, पण त्या सुंदरीचें रूप व नांव मात्र त्याला स्मरे ना; मग तो दुःखानें स्वतःशीं उद्‌गारला, "मी कांहीं तरी सुंदर पाहिलें, हें खरें; पण मला दिसलेले सर्व भास मी जर धरूं शकलों, तर पृथ्वीचा स्वर्ग बनवीन !"–कवि, चित्रकार व गायक यांस भासमान् होणारें सर्व सौंदर्य त्यांना आपल्या कलेंत ओततां येत नाहीं, या अर्थाची केशवसुतांची टीप कवितेच्या आरंभीं आहेच. सर्व कलावंतांस येणारा हा अद्‌भुत अनुभव मराठींत या कवितेमध्यें प्रथमच निवेदन केला गेला, असें म्हटल्यास तें अन्यथा ठरूं नये ! या दृष्टीनें या कवितेचें महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

९ '**चिन्हीकरण**'—ध्यान नामक सुंदर व निवांत कुंजाच्या दाराशीं मूर्ति नामक उपवर वधू विराजत असून तिच्याबरोबर भावशर्मा आहे; मूर्ति लग्नाला फार उत्सुक आहे; तेथें कवीचा आत्मा उपाध्याय होऊन आला; त्यानें स्फूर्तिज्वालेवर जीविताचा होम करून त्या दोघांचें लग्न लावलें; पुढें त्यांना जीं बालकें झालीं, तींच कवीच्या क्लृप्ती (कल्पना) व विचार होत–येथें 'मूर्ति' म्हणजे शब्द व 'भावशर्मा' म्हणजे भावना. शब्द व भावना यांच्या संयोगानें काव्यनिर्मिति होते. हेंच 'चिन्हीकरण' होय. मात्र ही काव्यनिर्मिति होण्यास कवीला आपल्या जीवितसर्वस्वाचा होम करावा लागतो ! ही कविता केशवसुतांनीं रूपकपर करण्याचा अट्टाहास केला आहे. तिच्या बोजडपणाचें इतर कारणांबरोबर हेंहि एक कारण आहे.

१० '**मूर्तिभंजन**'–आम्ही या मूर्ति फोडून आंतील संपत्ति फस्त करणार; आम्ही डोंगरांतील आडदांड लोक आहोंत; आम्हांला फक्त संपत्तीची चाड आहे; 'कैदाशीण' कूट प्रश्न घालून बसली असून ती आम्हांला खाऊन टाकील;

तिच्या उदरांत जावयाचें नसल्यानें आम्हांला हा खटाटोप करणें प्राप्त आहे; आंतील संपत्तीसाठीं आम्ही मूर्ति फोडूं, पण त्या जोडूनहि देऊं; आम्ही मूर्ति कधीं विकणार नाहीं; मूर्ति विकणारे तेच खरे चोर, हरामखोर आहेत, आम्ही नाहीं! रूढींतील निर्जीवपणा नको, तींतील उपयुक्तता तेवढी हवी, हा या कवितेचा वर्ण्य विषय आहे. या कवितेंतील सोमनाथावरील स्वारीसारख्या मूर्तिभंजकांच्या स्वारीची कल्पित कथा त्यांच्या भाषणाच्या द्वारां प्रकट करण्यांत आली आहे.

११. '**तहान आणि भूक**'—फार प्राचीन काळची गोष्ट : त्या वेळीं तहान व भूक निरनिराळीं नव्हतीं; अन्न व मुख हीं एकाच ठिकाणीं होतीं; कामाचा विषय दूर नव्हता, कारण स्त्री व पुरुष एकाच देहांत वसत होतीं; तेव्हां हात व पाय नव्हते; स्वर्ग व पृथ्वी एकत्रित होतीं, म्हणून दुःख नव्हतें! जेव्हां विश्वांत एकच चित् तत्त्व स्फुरत होतें व त्याला बहुविध होण्याची इच्छा झाली नव्हती, तेव्हांची परिस्थिति वर्णन करणारी ही त्रुटित कल्पित कथा आहे.

याप्रमाणें मला नमुनेदार वाटलेल्या केशवसुतांच्या अकरा कवितांतील कल्पित कथा व त्यांचे प्रतिपाद्य विषय आहेत. या सर्वच कल्पित कथा एकसारख्या सुंदर आहेत, असें नाहीं. तथापि त्यांवरून कल्पित कथा रचण्याच्या केशवसुतांच्या धाटणीची कल्पना येईल. विशिष्ट प्रमेयादिकांचें प्रकटीकरण करण्यासाठीं समर्पक कल्पित कथा रचणें हें कार्य सोपें नसून तें केवळ प्रतिभावंतालाच साध्य होणारें आहे. 'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि,' 'स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य,' 'दिव्य ठिणगी,' 'कल्पकता' व 'क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास' या कवितांत आलेल्या कल्पित कथांसारखी सरस निर्मिति करून केशवसुतांनीं याहि बाबतींतलें आपलें प्रतिभाशालित्व सिद्ध केलें आहे. आधुनिक मराठी कवितेच्याच जनकाला 'कल्पित कथांचे निर्माते' (Myth-maker) ही नवी पदवी देण्यास कुणालाहि आनंदच वाटेल.

मराठी छंदोरचना[1]

बडोदें येथील डॉ. ना. ग. जोशी हे कवि आणि लेखक म्हणून साहित्यभक्तांना सुपरिचित आहेत. 'जीवनयोग', 'कविता' व 'विश्वमानव' हे त्यांचे काव्यग्रंथ प्रसिद्ध झाले असून अखेरचें 'विश्वमानव' काव्य वैशिष्ट्यानें नटलेलें आहे. डॉ. जोशी यांचे 'पैगंबराचा बगीचा,' 'आमच्या बा' व 'बापू–माझी आई' हे अनुवाद–ग्रंथ वाचकांपुढें आलेले आहेत. त्यांचा छंदःशास्त्रावरील दुसरा ग्रंथ व एक-दोन अनुवादग्रंथ प्रकाशनाच्या वाटेवर आहेत. श्रीमती शीलवतीबाई केतकर, आचार्य विनोबा भावे, आचार्य स. ज. भागवत प्रभृतींच्या लेखांचें त्यांनीं गुजरातींत भाषांतरहि केलेलें आहे.

या सर्व साहित्यसेवेवर कळसरूप असा 'मराठी छंदोरचना' हा ग्रंथ डॉ. जोशी यांनीं नुकताच प्रसिद्ध केला आहे. या ग्रंथानें त्यांना डॉक्टरेट्ची प्राप्ति करून दिली, या एकाच गोष्टीवरून त्याचें महत्त्व निदर्शनास येईल. अशा ग्रंथाचा आज आपणांस ओझरता परिचय करून घ्यावयाचा आहे.

कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनीं १९३७ मध्यें आपल्या 'छंदोरचना' ग्रंथाची सुधारून वाढविलेली दुसरी आवृत्ति प्रसिद्ध करून मराठींत एका अपूर्व ग्रंथाची भर घातली. भारतांतील इतर भारतीय भाषांमध्यें छंदःशास्त्रावर या दर्जाचा ग्रंथ झाला असेल कीं काय, याची शंका आहे. खेदाची गोष्ट ही कीं, या ग्रंथावर बरीच गैरलागू टीका झाली आहे ! अशा टीकेचें उदाहरण म्हणून

१. 'मौज', ४ मार्च १९५६.

रा. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांच्या 'पद्यमीमांसा' ग्रंथाला प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनीं लिहिलेल्या प्रस्तावनेकडे बोट दाखवतां येईल. या प्रस्तावनेंतील डॉ. पटवर्धनांसंबंधींचे कित्येक उद्गार तर उद्वेग वाटण्याजोगेच आहेत!

अर्थात् डॉ. पटवर्धन यांची 'छंदोरचना' निर्दोष होती, असें मला सूचित करावयाचें नाहीं. तींत कित्येक वैगुण्यें खासच होतीं. हीं वैगुण्यें दूर करणें आणि आक्षेप घेण्यांत आलेल्या पटवर्धनांच्या कित्येक बिनचूक सिद्धांतांचें समर्थन करणें, असें द्विविध कार्य करण्याची फार जरूरी होती. स्वतंत्र विवेचनाबरोबरच हें कार्यहि डॉ. जोशी यांनीं या ग्रंथांत पार पाडलें आहे.

पटवर्धनांच्या 'छंदोरचने'ची मांडणी प्रामुख्यानें छंदांचे प्रकारभेद व त्यांची मोडणी यांवर आधारून केलेली आहे. डॉ. जोशी यांच्या 'मराठी छंदोरचने'ची मांडणी ऐतिहासिक दृष्टीला प्राधान्य देऊन करण्यांत आली आहे. तींतील अनुक्रमणिका नुसती चाळली, तरी हें स्पष्ट होईल. डॉ. जोशी यांनीं थेट ऋग्वेद–अवेस्ता यांच्यापासून तों ग्रंथप्रसिद्धीच्या सुमारें दोन महिने आधीं 'सुषमा' मासिकांत प्रसिद्ध झालेल्या 'कोरकू' काव्यापर्यंतचें साहित्य विचारांत घेतलें आहे, यावरून त्यांच्या अद्ययावत् व चौफेर व्यासंगाची कल्पना होईल. पटवर्धनांस उपलब्ध नसलेले अपभ्रंश भाषेंतील ग्रंथ, किंवा त्यांनीं दुर्लक्ष केलेले 'धवळ्यां'-सारखे रचनाप्रकार यांचा डॉ. जोशी यांनीं साक्षेपानें परामर्श घेतला आहे.

छंदाच्या मुळाशीं लयतत्त्व असल्याची जाणीव संस्कृतांत 'नाट्यशास्त्र'कार भरतमुनि व मराठींत रा. ग. वि. देशपांडे यांस डॉ. पटवर्धन यांच्यापूर्वी असली, तथापि तें तत्त्व विस्तारपूर्वक मराठी छंदांस प्रथम लावून दाखविण्याचें श्रेय पटवर्धनांकडेच जातें. पटवर्धनांच्या आक्षेपकांचा या लयतत्त्वावरच मुख्य रोख होता! त्यांचें म्हणणें असें कीं, छंद व लय यांचा अर्थाअर्थी मुळीं संबंधच काय? त्यांच्या लेखीं छंदाचा संबंध लघुगुरूवर आधारलेल्या मोडणीशीं असून लयीचा संबंध संगीताशीं आहे! या आक्षेपकांना छंदाच्या मूलस्रोताचें आकलन झालेलें नव्हतें, हें उघड आहे. उलटपक्षीं, पटवर्धनांकडूनहि कांहीं उणीवा राहून गेल्या होत्या : छंद व लय यांचा परस्परसंबंध जरी त्यांना उमगला असला, तरी पण लयतत्त्वाची विशाल व्याप्ति त्यांच्या लक्षांत आली नसावी, असें म्हणण्यास जागा आहे. डॉ. जोशी यांनीं आपल्या ग्रंथांत 'लयतत्त्व आणि छंदोरचना' हें क्रमानें शेवटचें, पण महत्त्वानें पहिलें ठरणारें प्रकरण समाविष्ट करून

लयतत्त्वाचा मर्मग्राही व सर्वस्पर्शी विचार केला आहे. लयतत्त्व किंवा 'rhythm' निसर्गातील क्रिया-प्रतिक्रियांत भासमान् होतें, तसेंच, तें सर्व कलांच्या उगमाशींहि आहे, हें डॉ. जोशी यांनीं समर्पक रीतीनें दाखवून दिलें आहे. तेव्हां कलांचें एक उपांग जे छंद, तेच लयतत्त्वापासून अलिप्त कसे काय असूं शकतील? लयतत्त्व 'गती' शीं संबद्ध आहे आणि गतींत समतोल व समप्रमाण 'कालिक खंडा'ची योजना आढळली कीं, ती गति लयतत्त्वान्वित बनते. डॉ. पटवर्धन यांची 'लय' शब्दाची व्याख्याहि कांटेकोर नव्हती ('पद्यप्रकाश' पहा). डॉ. जोशी यांनीं ती व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांची व्याख्या अशी : "अक्षरांच्या, कालभाराच्या अनुरोधानें केलेल्या विशिष्ट परस्परसंमुख योजनेमुळें जी एक प्रकारची 'गति' पद्यांत उत्पन्न होते, ती गतीच पद्याचें प्राणभूत तत्त्व होय."—याप्रमाणें लयतत्त्वाचें स्वरूप निश्चित करून त्याच्या अनुषंगानें डॉ. जोशी यांनीं आपल्या ग्रंथांतील सर्व विवेचन केलें आहे आणि अवश्य व शक्य तेथें डॉ. पटवर्धनांच्या ग्रंथांतील उणीवांची पूर्ति केली आहे.

या ठिकाणीं नमुन्यादाखल न्यूनपूर्तीचें एकच उदाहरण देतों : डॉ. पटवर्धनांनीं अक्षरगणवृत्तांचे आवर्तनी व अनावर्तनी दोन भेद करून अनावर्तनी वृत्तें तालविहीन मानलीं आहेत. पटवर्धनांची लयतत्त्वाची व्यापक कल्पना नसल्यानें त्यांजकडून हा प्रमाद घडला. डॉ. जोशी यांनीं लयतत्त्वाचें व्यापक स्वरूप आधारास घेऊन अनावर्तनी वृत्तांसहि लयस्पर्श होत असल्याचें तिसऱ्या प्रकरणांत सिद्ध केलें आहे. प्रो. सेन्ट्सबरी यांच्या 'A History of English Prosody' या ग्रंथांतील परिभाषा वापरून डॉ. जोशी अनावर्तनी वृत्तांबद्दल म्हणतात, "... आवर्तनी वृत्तांत rhythmical-cum-metrical sets असतात आणि अनावर्तनी वृत्तांत metrical sets असतात. या metrical sets मध्यें लयस्पर्श असतोच व त्यास irregular rhythm म्हणतात. साहित्यांतील rhythm लयक्रम, मात्रावर्तनें किंवा समतोल शब्दयोजनेंतील 'गति' यांच्या द्वारें प्रतीत होतो" (पा. ९९).

परंतु पटवर्धनांचे प्रमाद दिग्दर्शित करून व ते दुरुस्त करूनच डॉ. जोशी थांबत नाहींत. त्यांनीं पटवर्धनांच्या आक्षेपकांचे गैरलागू आक्षेप खोडून काढून पटवर्धनांचें उत्तम प्रकारें समर्थनहि केलेलें आहे. हेंच पहा ना : रा. गो. वि. खाजगीवाले व रा. वि. ज. सहस्रबुद्धे यांना ओंवी-अभंगादि अक्षरछंद द्विमात्रिक

असल्याचा पटवर्धनांचा अभिप्राय मान्य नाहीं. त्याचप्रमाणें, खासगीवाले हे अभंगांना 'अताल' समजतात. पण डॉ. जोशी यांनीं अक्षरछंद द्विमात्रिक असून अभंग सताल असल्याचें दर्शविलें आहे.

डॉ. पटवर्धनांच्या 'छंदोरचनें' तील प्रतिपादनाचें खंडनमंडन करण्याव्यतिरिक्त स्वतंत्र असा भाग डॉ. जोशी यांच्या 'मराठी छंदोरचनें'त विपुल आहे. किंबहुना, तो भागच जास्त मोठा आहे. त्यांच्या ग्रंथाचें महत्त्व मानावयाचें, ते तरी मुख्यतः या स्वतंत्र भागामुळेंच. वैदिक छंद, प्राकृत-अपभ्रंश छंद, धवळे, पोवाडे, भिन्न जमातींचीं गीतें, मुक्तशैली किंवा मुक्तओंवी, गद्यगीतें, उखाणे—वगैरे वगैरे किती तरी सदरांखालील त्यांचें विवेचन सर्वस्वीं स्वतंत्र आहे. व्यापक लयतत्त्वामुळें मुक्तओंवी व गद्यगीतें यांसारखी मुक्त आंदोलनाची रचना देखील डॉ. जोशी यांच्या प्रतिपादनाच्या कक्षेंत येऊं शकली व त्यांनींहि पण तिचें आस्थेनें निर्वचन केलें आहे. मराठींतील पद्यप्रकार व छंदःशास्त्र विकासशील राहण्यासाठीं असाच व्यापक दृष्टिकोण आवश्यक आहे. 'आधीं पद्यप्रकार व नंतर छंदःशास्त्र' असाच क्रम असावयास पाहिजे. परंपरावादी छंदःशास्त्रज्ञ मुक्तछंद—मुक्तओंवीसारख्या विमुक्त रचनेची कशी संभावना करतात, हें निराळें सांगावयास नको!

डॉ. जोशी यांच्या ग्रंथांत मतभेदक्षम अंश आहे, याचा सुद्धां निर्देश करावयास पाहिजे. अशीं कांहीं स्थळें येथें देतों: (१) 'धवळ्यां'त अष्टमात्रिक आवर्तनें दृग्गोचर होत असल्याचें डॉ. जोशी सांगतात. प्रथम मला त्यांचें हें मत पटण्यासारखें वाटलें होतें. पण आतां विचारान्तीं धवळे हा ग्रांथिक ओंवीवरून कळत-नकळत बनलेला एक पद्यप्रकार आहे, असें माझें मत झालें आहे. यामुळें धवळ्यांत कसलींहि आवर्तनें शोधणें मला निरर्थक वाटतें! (२) माझ्या 'कोरकू' काव्याच्या मुक्तओंवीवर डॉ. जोशी यांनीं घेतलेले आक्षेप निदान मला तरी पटत नाहींत! ओंवींत सार्ध त्रिपदीत्व, यमकरचना व अंत्यचरण बहुधा आंखूड—हीं लक्षणें असतात, पण मुक्तओंवींत तीं नसल्यानें त्या शब्दांतील 'ओंवी' शब्द समर्पक ठरत नाहीं, अशा आशयाची ते टीका करतात. ओंवीचीं हीं सर्व लक्षणें चोंभा कवीच्या ओंवींत तरी कुठें आढळतात? खेरीज, मुक्तओंवीची घडण ग्रांथिक ओंवीवरून फेरफारानें झाली आहे, असेंच माझें म्हणणें आहे. जिज्ञासूंनीं माझ्या 'कोरकू' पुस्तकाची प्रस्तावना व 'छंद' (वर्ष १, अंक ४) द्वैमासिकांतील माझा 'मुक्तओंवी'

लेख या संदर्भांत पाहावा. (२) डॉ. जोशी 'नाट्यपद्य' हा स्वतंत्र पद्यप्रकार मानीत असावेत, असें दिसतें. पण तो तसा मानण्याचें प्रयोजन नाहीं. नाट्यपद्यापूर्वी त्यांनीं उल्लेखिलेलें सावरकरांचें 'वैनायक वृत्त' व नाट्यपद्य यांत नियमकता व धांवती रचना यांबाबत काय फरक आहे बरें ? शेक्सपीयरसारखी अत्यंत यशस्वी धांवती रचना (run on lines) करणें सोपें नाहीं, हेंहि येथें नमूद करतों. (४) डॉ. जोशी यांनीं दिलेल्या सर्वच पद्यांची मोडणी व त्यांचीं छंदोनामें सर्वांना मान्य होतील, असें नाहीं. उदाहरणार्थ, पान २५४ वरील श्रावण-कथेच्या पद्याची ते 'यशोदा' जाति ठरवितात. परंतु त्यांनीं उद्धृत केलेला तितकाच पद्यांश पाहिला, तर तो एखाद्यास 'अक्रूर' जातीचा वाटेल. खुद्द डॉ. जोशी यांनाहि त्याची जाणीव असलेली दिसते. त्यांनीं अंतर्भूत केलेल्या सर्व पद्यांची या दृष्टीनें बारीक तपासणी व्हावयास हवी. (५) पा. ३६८ वर डॉ. जोशी यांनीं स्वतःच्या 'विश्वमानव' काव्यांतील एक अवतरण दिलें आहे, त्यांत पुढील चरण येतात :—

अति पवित्र, अति अलिप्त अति संगूढ
अति अगाध भगवतिचें जीवनतत्त्व

या चरणांतील अंत्य लघ्वक्षरें छंदःशास्त्रानुसार गुरु ठरून हे चरण शास्त्रपूत होऊं शकतात, हें खरें; पण ते किती कर्णकटु वाटतात, हें विसरून कसें चालेल ? विशेषतः पहिला चरण असह्य वाटतो. दुसऱ्या चरणांतल्याप्रमाणें त्यांत अखेरीस – – + या ऐवजीं ˘ ˘ – + अशी मोडणी आली असती, तर ती किंचित् तरी बरी वाटली असती. तथापि त्या मोडणीला देखील माझी हरकत आहेच ! संदर्भग्रंथ म्हणून मान्यता पावणाऱ्या या ग्रंथांत असें उदाहरण यावयास नको होतें ! (६) पा. ३७५ वर अलीकडील मराठी कवि 'बहुधा' अनिलांचाच मुक्तछंद वापरतात, अशा अर्थाचें विधान आलें आहे. पण तें अर्धसत्य आहे. रा. व्यंकटेश वकील यांनीं पहिल्यानें वापरलेला अष्टमात्रिक आवर्तनांचा मुक्तछंद सुद्धां सध्यां झपाट्यानें रूढ होत आहे, याची डॉ. जोशी यांनीं दखल घ्यावयास हवी होती. 'बहुधा' शब्दाची पळवाट लक्षांत घेऊनहि मला असें म्हणावेंसें वाटतें ! गाजावाजा झालेल्यांचा अधिक गाजावाजा होण्याबद्दल माझी तक्रार नसून उपेक्षित हे उपेक्षितच राहावेत, याबद्दल माझी तक्रार आहे !— ही यादी आणखी वाढवितां येईल, पण तूर्त इतकें पुरे.

शेवटीं एक मुद्दा मांडून आटोपतों: मराठी छंदांचें इतर भारतीय भाषांतील छंदांशीं कांहीं नातेंगोतें जुळतें काय व जुळत असल्यास तें कोणतें, याचा विचार होणें अगत्याचें आहे. मराठींतील घनाक्षरी, साकी, हरिभगिनी—वगैरे पद्यप्रकार हिंदी भाषेंत आढळतात. तसे आणखीहि कांहीं पद्यप्रकार असले पाहिजेत. मला बंगालीचें मुळींच ज्ञान नाहीं. परंतु मराठींतील चौदा अक्षरी लवंगलता छंद बंगालींतील 'पयार' या सयमक व 'अमित्राक्षर छंद' या निर्यमक छंदाशीं सदृश आहे, असें मीं ऐकलें आहे. इतरहि कैक छंद बंगाली छंदांशीं मिळते-जुळते असू शकतील. हीच गोष्ट कानडी व तेलुगु या भाषांतील छंदांबाबत असली पाहिजे. बहुभाषाकोविद छंदःशास्त्रज्ञ महाराष्ट्रीयानें या दिशेनें अवश्य प्रयत्न करावयास पाहिजेत.

एकंदरीनें डॉ. जोशी यांचा 'मराठी छंदोरचना' हा ग्रंथ डॉ. पटवर्धन यांच्या 'छंदोरचना' या ग्रंथाच्या तोलाचा असून तो त्याला पूरक असाहि आहे, असें निःसंदिग्ध रीतीनें म्हणतां येतें. मराठी साहित्यांत ही बहुमोल भर घातल्या-बद्दल डॉ. जोशी यांचें अभिनंदन करावें तितकें थोडें आहे.

टिळकांनीं शोधलेली सांख्यकारिका[1]

'प्रतिभा' हा शब्द विद्वत्तेच्या संदर्भांत वापरावा कीं नाहीं, याविषयीं त्या शब्दाचा रूढार्थ लक्षांत घेतां संशय दर्शवितां येईल. परंतु कै. वामन मल्हार जोशी यांनीं मात्र या शब्दाचा तशा अर्थाचा उपयोग केलेला आहे व तो निदान मला तरी समर्पक वाटतो. कारण संदर्भ-ग्रंथांचा नुसता हवाला देणारे विद्वान् व त्यांवरून कांहीं तरी नवीन शोध लावणारे विद्वान् यांच्यांत कसलाहि फरक नाहीं, असें कसें म्हणतां येईल? लो. टिळक, कै. वि. का. राजवाडे व डॉ. के. ल. दप्तरी यांच्या संशोधनपर लेखनांत जे 'नवनवोन्मेष' आढळतात, त्यांचा जन्म अभ्यासजड विद्वत्तेच्या पोटीं झालेला नसून प्रतिभापूरित विद्वत्तेच्या पोटीं झालेला आहे, याबद्दल सहसा मतभेद होऊं नये.

टिळकांची प्रतिभापूरित विद्वत्ता त्यांच्या 'ओरायन' व 'आर्क्टिक् होम इन दि वेदाज्' या दोन इंग्रजी ग्रंथांत पूर्ण रूपानें प्रकट झाली आहे. त्यांतील मुख्य प्रमेय कुणास मान्य न झालें, तरी ग्रंथकर्त्यांच्या प्रतिभापूरित विद्वत्तेविषयीं मात्र संशय उरणार नाहीं. टिळकांचा हा गुण त्यांच्या एका चिमकुल्या लेखांतहि असाच उत्कटतेनें प्रस्फुट झालेला आहे. तो लेख 'A Missing verse in the Sankhya Karikas' हा होय. हा लेख प्रथम 'Sanskrit Research' भाग १, अंक २, यांत ऑक्टोबर १९१५ मध्यें प्रसिद्ध होऊन तो पुढें १९२५ मध्यें टिळकांच्या 'Vedic Chronology and Vedanga

---

१. 'सह्याद्रि', ऑगस्ट, १९५६.

Jyotisha' या ग्रंथांत त्यांच्या चिरंजिवांनीं समाविष्ट केला. या लेखांतील मुख्य मुद्दा 'गीतारहस्या'च्या 'कापिलसांख्यशास्त्र किंवा क्षराक्षरविचार' या सातव्या प्रकरणांतील एका टीपेंत टिळकांनीं नमूद केला आहे.

भारतीय तत्त्वज्ञानाचा षड्दर्शनें हा पाया होय. या षड्दर्शनांत सांख्यदर्शन येतें. सांख्यतत्त्वज्ञानाचा आद्य प्रणेता कपिल होय. कपिल > आसुरी > पंचशिख या परंपरेनें सांख्यतत्त्वज्ञान चालत येऊन पंचशिखाच्या 'षष्टितंत्र' ग्रंथांत तें संकलित करण्यांत आलें. पुढें ईश्वरकृष्णानें 'षष्टितंत्रां'तील सांख्य-तत्त्वज्ञानाचा आपल्या 'सांख्यकारिकांत'त संक्षेप केला. ईश्वरकृष्णाचा काळ इ. स. २४० पर्यंत मागें न्यावा लागतो, असें 'गीतारहस्यां'तील टीपेंत टिळक म्हणतात. ईश्वरकृष्णाच्या 'सांख्यकारिका' हा सांख्यदर्शनावरील सध्यां उपलब्ध असलेला सर्वांत प्राचीन ग्रंथ होय. 'सांख्यकारिकां'वर जीं भाष्यें झालीं आहेत, त्यांत गौडपादाचें एक भाष्य आहे. पण हा गौडपाद म्हणजे शंकरा-चार्यांचा गुरु मात्र नव्हे. तो दुसराच कुणी दिसतो.

ईश्वरकृष्णाच्या छापील 'सांख्यकारिकां'त ७३ कारिका आहेत. त्या सर्वच ईश्वरकृष्णाच्या नसून त्यांतील कांहीं प्रक्षिप्त आहेत. गौडपाद आपल्या भाष्याच्या अखेरीस एकूण कारिका ७० असल्याचा उल्लेख करतो; पण त्याचें प्रत्यक्ष भाष्य मात्र ६९ कारिकांवरच आहे! ७१, ७२ व ७३ या तीन कारिका ईश्वरकृष्णा-नंतर कुणी तरी रचिल्या, असें स्पष्ट दिसतें. परंतु ७० कारिकांपैकीं एक कारिका काय झाली? ती अर्थात् हरवली गेली. या हरवलेल्या कारिकेचा शोध करण्याचा विद्वानांनीं प्रयत्न केला, पण तो सिद्धीस गेला नाहीं. विल्सनसाहेबां-सारखा पंडितहि या बाबतींत निराश झाला!

'सांख्यकारिकां'चे विषयविभागाच्या दृष्टीनें देखील दोन निरनिराळे कप्पे पडतात, असें अभ्यासक म्हणतात: पहिल्या ५२ कारिकांत 'खरें सांख्य'— म्हणजे सत्कार्यवाद-मूल सांख्य—आलें आहे, तर उरलेल्या कारिकांत 'आरंभवाद-मूल सांख्य' आलें आहे. अशा रीतीनें 'सांख्य-कारिका' या एकाच ग्रंथांत दोन भिन्न विचारप्रवाह एकत्रित झाले आहेत. यावरून ५३ व्या कारिकेनंतरचा भाग प्रक्षिप्त आहे कीं काय, अशीहि एखाद्यास शंका आल्यास नवल नाहीं!

ही शंका तूर्त आपण बाजूस ठेवूं. प्रश्न शिल्लक उरतो तो हा कीं, गौडपादानें उल्लेखिलेल्या ७० कारिकांतील हरवलेली एक कारिका कुठें व कशी शोधावयाची?

या प्रश्नाचें उत्तर देण्यास टिळकांची प्रतिभापूरित विद्वत्ता पुढें सरसावली व तिनें स्वीकृत कार्यांत यशहि संपादन केलें. 'सांख्यकारिकां'वरचें गौडपादाचें भाष्य वाचीत असतां ६१ व्या कारिकेवरील भाष्यानें टिळकांचें मन आकृष्ट केलें. '**प्रकृतेः सुकुमारतरं**'—या कारिकेवरील भाष्य हें त्याच एका कारिकेवरचें नसून त्या भाष्यांत आणखी एक कारिका अंतर्भूत झाली आहे, हें त्यांनीं जाणलें. नंतर त्यांनीं आपल्या प्रतिभेचा प्रकाशझोत प्रतीकपदांवर टाकला. येथील भाष्यांत '**ईश्वरं कारणं ब्रुवते,**' '**अपरे स्वभावकारणिकां ब्रुवते**'—यांसारखे जे सूचक निर्देश आले आहेत, ते ध्यानांत घेऊन टिळकांनीं हरवलेल्या कारिकेचे दुवे जुळविले आणि पुढील आर्या स्वतः रचून तयार केली :—

कारणमीश्वरमेके पुरुषं कालं परे स्वभावं वा ।
प्रजाः कथं निर्गुणतो व्यक्तः कालः स्वभावश्च ॥

भावार्थ : कुणी म्हणतात (सृष्टीचें) कारण ईश्वर आहे, तर कुणी काल व स्वभाव हें कारण मानतात; परंतु निर्गुणापासून सगुण सृष्टि कशी निर्माण होईल ? काल व स्वभाव घेतल्यास ते व्यक्त ठरतात!—टिळकांच्या मतें हरवलेली सांख्यकारिका ही असून तिचा क्रम ६१ व्या कारिकेनंतर येतो. ही कारिका निःसंदिग्ध रीतीनें निरीश्वरवादी असल्यामुळें ती मूळ ग्रंथांतून कुणी तरी काढून टाकली असावी, असा टिळकांचा अजमास आहे.

६१ व्या कारिकेंत प्रकृति हें सृष्टीचें 'सुकुमारतर—' सूक्ष्मतर—मूल कारण आहे, असें म्हटलें आहे. कारिकाकाराच्या मनांत इतर विचारवंतांनीं नमूद केलेली अन्य मूल-कारणेंहि असलीं पाहिजेत. हीं अन्य मूल-कारणें ईश्वर, पुरुष, काल व स्वभाव हीं होत. पहिलीं दोन निर्गुण असल्यानें सगुण सृष्टीचें कारण होऊं शकत नाहींत आणि शेवटचीं दोन व्यक्त असल्यानें अव्यक्तापूर्वी—प्रकृतीपूर्वी—अस्तित्वांत असूं शकत नाहींत. म्हणून या चारहि गोष्टींकडे मूल कारण होण्याचा मान जात नसून तो केवळ एका प्रकृतीकडे जातो. हा मुद्दा 'सांख्यकारिकां'तील इतर कोणत्याच कारिकेंत न आल्यानें तो विशद करण्यासाठीं ६१ व्या कारिकेनंतर मुळांत एक कारिका जास्तीच होती, पण नेमकी तीच हरवली गेली ! वस्तुतः सांख्यदर्शन हें निरीश्वरवादी आहे; पण उपलब्ध ६९ कारिकांत तसें कुठेंच म्हटलेलें नाहीं. यामुळें या जास्तीच्या कारिकेची आवश्य-

कता होती; परंतु या कारिकेंत निरीश्वरवाद स्पष्टपणें उमटल्यानें ती पुढें कुणी तरी मूळ ग्रंथांतून काढून टाकली !—याप्रमाणें ती कारिका नष्ट झाली, पण तिजवरील गौडपादाचें भाष्य कायम राहिलें, म्हणून तरी तिचा शोध लावण्याचा मार्ग मोकळा राहूं शकला,—अशा प्रकारचा खुलासा टिळकांनीं या हरवलेल्या कारिकेबाबत केला आहे.

टिळकांच्या प्रतिपादनावर आक्षेप घेणारे कित्येक विद्वान् निघाले. उदाहरणार्थ, कै. प्रा. सूर्यनारायण शास्त्री यांनीं 'Sankhyakarika of Isvarakrishna' या ग्रंथांत कांहीं प्रतिकूल मुद्दे उपस्थित केले आहेत : गौडपाद आपल्या भाष्याच्या अखेरीस 'सुकुमारतरम्' या शब्दाचा पुन्हां निर्देश करून त्याला 'सुभोग्यतरम्' हा प्रतिशब्द देतो, तेव्हां या ठिकाणचें भाष्य फक्त ६१ व्या कारिकेवरच असलें पाहिजे, त्यांत इतर कारिका समाविष्ट नसली पाहिजे. 'सांख्यकारिकां' वरील तिघां भाष्यकारांनीं मूळ कारिका वगळून तिजवरील भाष्य तेवढेंच कायम ठेवावें, असें गृहीत धरणें दूरान्वित वाटतें—वगैरे आक्षेप प्रा. शास्त्री यांनीं घेतले आहेत; परंतु टिळकांचा शोध निरर्थक ठरावा, इतके हे आक्षेप बळकट वाटत नाहींत, असें नम्रपणानें सुचवावेसें वाटतें. खेरीज टिळकांनीं शोधलेल्या कारिकेंत कांहीं गुण असल्याचें खुद्द प्रा. शास्त्री देखील मान्य करतातच. त्यांचे प्रत्यक्ष शब्द "Apart from the merits of this conjectural verse" असे आहेत. प्रा. शास्त्री यांनीं भट्ट रामकंठ (इ. स. सुमारें ५५०) यानें कोणत्याशा सांख्यग्रंथावरून उद्धृत केलेल्या 'संसरति भोग्यभावात्'—या आर्येला हरवलेली कारिका समजावें काय, असेंहि सूचित केलें आहे; परंतु यावरूनहि टिळकांच्या प्रतिपादनाला बाध येत नाहीं.

कांहीं असो, टिळकांनीं शोधलेली ईश्वरकृष्णाची सांख्यकारिका सर्व विद्वानांस मान्य होवो अगर न होवो, एवढें निर्विवाद आहे कीं, ही कारिका शोधण्यांत टिळकांनीं अव्वल दर्जाची प्रतिभापूरित विद्वत्ता प्रदर्शित केली आहे. केवढाहि प्रतिभासंपन्न पंडित झाला, तरी त्याचे सर्वच मुद्दे निरपवाद रीतीनें मान्य केले जातात, असें नाहीं. तथापि तेवढ्यानें त्याच्या मोठेपणाला ढळ पोंचतो, असें कसें म्हणतां येईल? टिळकांबद्दल तसेंच म्हणतां येतें, इतकें म्हटलें, म्हणजे पुरे.

वॉल्टर डि ला मेअर व अद्‌भुतरम्यतावाद[1]

माझ्या माहितीचे एक गृहस्थ आहेत. ते शास्त्रीय संगीताचे स्वतःला प्रेमी म्हणवितात. ध्रुपद गायकी हीच खरी शास्त्रीय गायकी असून ख्याल गायकी म्हणजे केवळ पोरकटपणा आहे, असें त्यांचें मत आहे! यामुळें केसरबाई केरकरांचें देखील गायन ऐकण्यास ते तयार नसतात! मग इतर गायक-गायिकांचा प्रश्नच काय?—असे हे भले गृहस्थ गायनाच्या आनंदाला वंचित होण्यापलीकडे त्यांच्या या एकांगी वृत्तीचा दुसरा काय परिणाम होणार आहे?

काव्याच्या क्षेत्रांत पुष्कळांची अशीच गति होते. ते साहित्यांतील विशिष्ट संप्रदायाला चिकटून बसतात आणि संप्रदायाबाहेरचें म्हणून जें जें असेल, त्या सर्वाला त्याज्य समजतात! अभिजातवादाच्या (Classicism च्या) पुरस्कर्त्याला अद्‌भुतरम्यतावादाचें (Romanticism चें) काव्य रुचत नाहीं, तर वास्तव-वादाचा (Realism चा) भक्त अद्‌भुतरम्यतावादी कवितेला नाक मुरडतो!—कट्टर मार्क्सवाद्याचा खाक्या तर अगदींच निराळा!—काव्य हें वर्गकलहाचें एक साधन आहे, असें तो समजतो आणि जें काव्य या दृष्टीनें निरुपयोगी असेल, त्याचा तो धिक्कार करतो!—या 'मतामतांच्या गलबल्यां'त सर्वंकष रसिकतेला स्थान न राहिल्यास त्यांत नवल तें कोणतें?

ही सांप्रदायिकता युरोप-अमेरिकेंत तर आहेच, पण आपल्याकडे तिनें अधिक तीव्र स्वरूप धारण केलें आहे, असें केव्हां केव्हां म्हणावेंसें वाटतें!—

---

१. 'केसरी', दिवाळी-अंक, १९५७.

अर्थात् यांत अघटित असें कांहीं नाहीं !—‘ बाटगें माणूस जास्त कडवें होतें ’—असें म्हणतात, तोच प्रकार येथें घडतो !—साहित्यांतील संप्रदायांची कल्पना व त्या त्या संप्रदायाचा अभिमान या गोष्टी आपण पाश्चात्यांपासून उचलल्या ! तेव्हां अभिनिवेश बाळगण्यांत आपण त्यांच्याहि पुढें एक पाऊल न टाकलें, तर मग आपला बाटगेपणा तो काय उरला ?

आज हे विचार सुचण्याचें कारण वॉल्टर डि ला मेअर यांची कविता होय. डि ला मेअर हे अद्‌भुतरम्यतावादी कवि होते. पाश्चात्य साहित्यांत वास्तववाद व अतिवास्तववाद (Surrealism) यांच्या लाटा उसळल्या असतां कांहीं काळ डि ला मेअर यांचें अद्‌भुतरम्यतावादी काव्य किंचित् माघारल्यासारखें झालें. परंतु जेव्हां या वर उठलेल्या लाटा खालीं पडून नाहींशा झाल्या, तेव्हां त्यांच्या काव्याचें कौतुक पुन्हा होऊं लागलें आणि गेलीं कित्येक वर्षें तर ‘ चालू युगांतील सर्वश्रेष्ठ भावकवि ’—याच महनीय बिरुदानें ते ओळखले जात होते. युरोप-अमेरिकेंत साहित्यांतील सांप्रदायिकता दृग्गोचर होत असली, तथापि सर्वंकष रसिकताहि विपुल प्रमाणांत दृष्टोत्पत्तीस आल्यावांचून राहत नाहीं. आपल्याकडे मात्र पहिलीचा दुसरीवरील पगडाच प्रत्ययास येतो ! डि ला मेअर हे मराठी कवि असते, तर आमच्या समीक्षकांनीं “ अतिरंजित (Melodramatic) !—पलायनवादी (Escapist) !—” अशा खुसखुशीत वाङ्मयीन गालिप्रदानानें त्यांची संभावना केली असती !

वॉल्टर डि ला मेअर हे २५ एप्रिल १८७३ रोजीं इंग्लंडांत जन्मास आले व शुक्रवार तारीख २२ जून १९५६ रोजीं मृत्यु पावले. त्यांचे वडील जेम्स एडवर्ड डि ला मेअर हे ‘ ह्यु जे नॉट ’ पैकीं असून त्यांच्या मातोश्री ‘ स्कॉट ’ होत्या. शालेय शिक्षण झाल्यानंतर अँग्लो-अमेरिकन ऑईल कंपनीच्या लंडन येथील शाखेंत ते नोकरीस लागले. या वेळीं ते फक्त सोळा वर्षांचे होते. त्यांनीं सुमारें वीस वर्षें या कंपनींत काम केलें. नोकरी करीत असतांना फुरसतीप्रमाणें ते काव्यरचना करीत होते व त्यांच्या कविता नियतकालिकांत प्रसिद्ध होऊं लागल्या होत्या. १९०२ मध्यें लॉंगमन्स कंपनीनें त्यांचा “ Songs of Childhood ” हा पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला. तो त्यांच्या खऱ्या नांवानें प्रसिद्ध न होतां “ Walte Ramal ” या टोपणनांवानें प्रसिद्ध झाला. याच टोपणनांवानें त्यांनीं दोन वर्षांनीं एक गद्यकृति—कादंबरी—प्रसिद्ध केली, पण त्यानंतर मात्र त्याचा

त्यांनीं कधींहि उपयोग केला नाहीं. यापुढील त्यांचें सर्व लिखाण त्यांच्या खऱ्या नांवानेंच जगापुढें येऊं लागलें.

वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी–म्हणजे इ. स. १९०८ मध्यें–डि ला मेअर यांनीं अँग्लो-अमेरिकन ऑईल कंपनीला 'रामराम' ठोकला आणि लेखन हेंच आपलें उपजीविकेचें साधन केलें. पुढील दीर्घ आयुष्यांत ते प्रेरणेस अनुसरून पद्य व गद्य लिहूं लागले. त्यांच्या गद्य-पद्यात्मक ग्रंथांनीं इंग्रजी साहित्य समृद्ध झालें आहे. त्यावर त्यांना प्राप्तीहि विपुल झाली. त्यांना इंग्लंडच्या सरकारकडून साहित्यिकांस मिळणारें 'सिव्हिल लिस्ट पेन्शन' मिळूं लागलें. ते 'रॉयल सोसायटी ऑफ लिटरेचर'चे सदस्य झाले व केंब्रिज विद्यापीठा-कडून त्यांना 'डॉक्टर ऑफ लिटरेचर' हा किताब प्राप्त झाला. याखेरीज किती तरी बहुमान त्यांच्या वांट्यास आले. मेग्रोज, फॉरेस्ट रीड, जे. ॲटकिन्स-प्रभृतींनीं त्यांच्या साहित्याचें रसग्रहण केलें. १९४८ मध्यें त्यांच्या पंचाहत्तराव्या वाढदिवशीं 'A tribute to Walter de la Mare on his 75th Birthday' हा संग्रह प्रसिद्ध करण्यांत आला. त्यांत टी. एस्. इलियट यांच्यासारख्याचें लिखाण आहे. इलियट यांनीं डि ला मेअरवर लिहिलेल्या कवितेंत "तुमची कला 'जाणीव' ठेवून आकारास आलेली, पण अकृत्रिम आहे"—अशा आशयाचे उद्गार काढले आहेत, ते सार्थ नाहींत असें कोण म्हणेल? डि ला मेअर यांच्या लघुकथांचा डिलान थॉमस (१९१४–१९५३) या नवीन पिढींतील विख्यात कवीनें सुद्धां गुणगौरव केलेला आहे. इतर इंग्रजी कवि व टीकाकार तर राहोतच, परंतु इलियट आणि डिलान थॉमस यांच्यासारखे जुने-नवे साहित्यिकहि जेव्हां डि ला मेअर यांचीं स्तुतिस्तोत्रें गातात, तेव्हां त्यांचें वाङ्मय हें 'अद्‌भुतरम्यतावादी' आहे, म्हणून 'अतिरंजित' अगर 'पलायन-वादी' आहे, असें म्हणण्याचें धाडस आमचे परप्रत्ययनेय बुद्धीचे टीकाकार सहसा करणार नाहींत, अशी आशा बाळगूं या!

वॉल्टर डि ला मेअर हे कवि म्हणून जगभर प्रसिद्ध आहेतच; पण त्यांचें गद्य साहित्यहि थोडें-थोडकें नाहीं. त्यांच्या गद्य लिखाणाचा फार मोठा भाग लघुकथांनीं व्यापला आहे. त्यांच्या लघुकथा देखील कवितांसारख्याच अद्‌भुत-रम्य आहेत. त्यांनीं कांहीं कादंबऱ्या लिहिल्या असून त्यांपैकीं 'Memoirs of a Midget' ही विशेष गाजलेली आहे. 'Crossings' हें त्यांचें

नाटक पर्यासंबंधीं आहे. त्यांनीं अल्प कां होईना, पण टीकालेखनहि केलेलें आहे. त्यासाठीं त्यांचे 'Pleasures and Speculation' आणि 'Private View' हे लेखसंग्रह पाहावे. विल्की कॉलिन्स, रुपर्ट ब्रूक, लेविस कॅरोल, टेनिसन—वगैरेंच्या कृतींचा त्यांनीं परामर्श घेतला आहे. 'Poetry in Prose' या भाषणांत त्यांनीं छंदोदृष्टया कांहीं विचार प्रदर्शित केलेले आहेत. लघुकथा, कादंबरी, नाटक व टीका—असें चौफेर गद्यलेखन करून देखील डि ला मेअर यांची काव्यप्रतिभा लुप्त झाली नाहीं अथवा मंदप्रभहि झाली नाहीं, याचें आमच्या कित्येक मराठी कवींस महदाश्चर्य वाटेल! कारण, गद्यलेखनानें कवित्व लोपतें, अशी त्यांतील कांहींची अजब कल्पना आहे!—ती त्यांनीं कुठून पैदा केली असेल, ती असो!—डि ला मेअर यांचें एकट्याचें उदाहरण घेतलें, तरी या समजुतीचा फोलपणा निदर्शनास येईल!

डि ला मेअर यांचें बाल-वाङ्मयहि पुष्कळच आहे. त्यांतहि जसें पद्य आहे, तसेंच गद्यहि आहे. बाल-वाङ्मयाच्या भोक्त्यांनीं 'Collected Rhymes and Verses' आणि 'Collected Stories for Children' हे दोन संकलित ग्रंथ आवर्जून पाहण्याजोगे आहेत.

डि ला मेअर हे कित्येक उत्कृष्ट संग्रहांचे संपादक आहेत, या गोष्टीचा निर्देश केल्यावांचून त्यांच्या वाङ्मयीन कार्याचा आढावा पुरा होणार नाहीं. या संग्रहांतील वेंच्यांवरून ते केवढे गाढ व्यासंगी गृहस्थ होते, याचा अजमास होतो. संग्रहांना जोडलेल्या प्रस्तावना व टीपा अशा असतात कीं, त्या केवळ डि ला मेअर यांनाच लिहितां याव्या! त्यांनीं संपादिलेल्या संग्रहांत 'Come Hither' हा संग्रह अतिशय लोकप्रिय आहे.

डि ला मेअर यांचें गद्य कैकदां त्यांच्या काव्याशीं मुकाबला करण्याइतकें सरस असतें.—जातिवंत कवीचेंच गद्य तें!—तें तसें नसतें, तरच नवल होतें!

बाकी, डि ला मेअर हे इंग्रजी साहित्यांत प्रामुख्यानें कवि म्हणूनच ओळखले जाणार आहेत, हें उघड आहे. त्यांच्या काव्याचा सर्वांगीण व्यासंग करण्यास ज्यांस सवड नसेल, त्यांनीं त्यांचा 'Collected Poems' हा काव्यसंग्रह तरी अवश्य वाचावयास पाहिजे. त्यांत त्यांच्या १९४२ पर्यंतच्या बहुतेक सर्व प्रसिद्ध झालेल्या कविता संगृहीत करण्यांत आल्या आहेत. अर्थात्‌च मुलांसाठीं

लिहिलेल्या कविता त्यांत अंतर्भूत केलेल्या नाहींत. या संग्रहांतील कवितांचे बारा विभाग कल्पिण्यांत आले आहेत. हा एक संग्रह नीट अभ्यासिला, तरी डि ला मेअर यांच्या अद्‌भुत काव्यप्रतिभेची साक्ष पटेल. ज्यांना सवड व अनुकूलता असेल, त्यांनीं त्यांचे यानंतरचे 'The Burning Glass' व 'Inward Companion' हे काव्यसंग्रह आणि 'The Traveller' व 'Winged Chariot' हीं दीर्घ काव्यें नजरेखालून घालावीं. स्वतः मला अखेरीस उल्लेखिलेलें 'Winged Chariot' काव्य कमालीचें आवडलें. 'काला'वरचें हें काव्य विषयदृष्ट्या जितकें अंतर्मुख करणारें आहे, तितकेंच तें अभिव्यक्तीच्या दृष्टीनेंहि अंतःकरणास वेधून टाकणारें आहे.

डि ला मेअर यांच्या कवितेंत संध्याकाळ आहे, रात्र आहे; समुद्र आहे, पक्षी आहेत; जलदेवता आहेत, भुतें आहेत; ससा आहे, पऱ्या आहेत आणि हॅम्लेट व नेपोलियन हे देखील आहेत! 'स्वप्ना'चा उल्लेख इतक्या वेळां त्यांच्या काव्यांत येतो कीं, त्यांना 'स्वप्न-कवि' अशी पदवी द्यावीशी वाटते! भुतें-खेतें किंवा अप्सरा-पऱ्या हीं तरी एक प्रकारचीं 'दिवा-स्वप्नें'च नव्हेत काय? याप्रमाणें नेहमींच्या परिचयाचेच विषय डि ला मेअर यांनीं आपल्या काव्यांसाठीं निवडले आहेत. परंतु त्यांचा हातगुण असा आहे कीं, त्यानें मातीचेंहि सोनें व्हावें! सरस्वतीनें त्यांच्या हातीं, जणूं काय, जादूची अदृश्य कांडीच देऊन ठेवली आहे! या जादूच्या कांडीचा असा प्रभाव आहे कीं, तिच्या स्पर्शानें सामान्य वस्तूंचें असामान्य वस्तूंत तत्काल रूपांतर होतें! साध्या साध्या विषयांवरच्या डि ला मेअर यांच्या कविता नितांत रमणीय वाटतात, याला कारणीभूत त्याची अलौकिक प्रतिभाच होय. त्यांचें भाषेवरील प्रभुत्व सुद्धां असेंच अपूर्व आहे. 'मधुर-कोमल-कांत-पदावलि' लिहिण्यांत ते सिद्धहस्त आहेत. थोड्या शब्दांत विशिष्ट वातावरणनिर्मिति करावी त्यांनींच! ते निर्जीवाला सजीव करतात, एवढेंच नव्हे, तर 'अमूर्ता'स 'मूर्त' रूप देतात. डि ला मेअर यांच्या काव्याची सर जेम्स बॅरी यांच्या नाटकांशीं अद्‌भुतरम्यतेंत तुलना होऊं शकते. 'Peter Pan'च्या जनकाचा मानसिक पिंड कांहीं बाबतींत डि ला मेअर यांच्या मानसिक पिंडासारखाच होता, असें म्हटल्यास ती अत्युक्ति ठरणार नाहीं!

डि ला मेअर यांच्या अत्युत्तम भावगीतांची नांवनिशी द्यावयाची, तर पन्नास

पाऊणशें कवितांचा तरी निर्देश करावा लागेल! तसें करणें या चिमुकल्या लेखांत अशक्य आहे. म्हणून केवळ पांचच कवितांचा नामोल्लेख करतों; त्या अशाः 'The Listeners', 'Motley' 'The Three Strangers', 'The Fleeting' व 'Nod'. रुचिभेदाप्रमाणें कुणी इतर पांच कवितांचीं नांवें पुढें करील. परंतु सहृदय रसिकांनीं वरील पांच कवितांची मुक्तकंठानें तारीफ केली आहे आणि त्या आहेतहि त्याच योग्यतेच्या, हें या ठिकाणीं सांगावयास पाहिजे. या पांच कवितांपैकीं 'The Listeners' कविता इतक्या प्रातिनिधिक संग्रहांत समाविष्ट करण्यांत आली आहे कीं, सर्वसाधारण वाचकांस डि ला मेअर म्हटलें असतांना ही कविता नेमकी आठवते! प्रस्तुत पांच कवितांतील एखादी तरी कविता संपूर्ण उद्‌धृत करून तिचें मराठी भाषांतर द्यावें व तिचें रसग्रहण करावें, असा एकसारखा मोह होतो. तथापि स्थलाभावामुळें तो मोह कष्टानेंच आवरावा लागत आहे! जिज्ञासूंनीं 'Collected Poems' पुस्तक मिळवून त्यांतून या पांचहि कविता मुळांतूनच वाचाव्या व त्यांचा आनंद लुटावा! या संग्रहानंतरच्या ग्रंथांत देखील डि ला मेअर यांच्या कित्येक उत्तमोत्तम कविता आलेल्या आहेत, याचें वाचकांनीं विस्मरण होऊं देतां कामा नये.

डि ला मेअर हे शेले, ब्लेक-प्रभृति अव्वल दर्जाच्या भावकवींच्या श्रेणींत बसणारे आहेत, असा चोखंदळ रसिकांचा अभिप्राय आहे. चालू युगांत तर भावकवि या नात्यानें त्यांचें स्थान पहिलें होतें, हें वर सांगून झालेंच आहे.

डि ला मेअर यांच्याविषयीं कांहीं बाबतींत परस्परविरोधी मतें प्रदर्शित करण्यांत आलीं आहेत! हेंच पहा ना : कुणी म्हणतो, त्यांच्या कवितेंत तंत्राचा चमत्कार नाहीं, तर कुणी तसा चमत्कार असल्याचें विधान करतो! वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, डि ला मेअर यांनीं आपल्या काव्यांत तंत्राची सुद्धां चमत्कृति दर्शविली आहे. ते आपल्या कवितेंत पुनःपुन्हां 'सुधारणा' करीत असत, ही त्यांची 'खोड'हि अवश्य सांगण्याजोगी आहे! लेखन करतांना धूम्रपान करण्याची त्यांना संवय होती, असें स्टीफन स्पेंडर यांनीं नमूद केलें आहे.

इंग्रजी साहित्यांत १९३० नंतर कांहीं वर्षें 'पलायनवाद' व 'पलायनवादी' हे शब्द वापरण्याची सांथच बोकाळली होती! पुढें ती कमी होऊन या शब्दांचा वापर संयमानें करण्यांत येऊं लागला, ही गोष्ट वेगळी!—डि ला

मेअर पडले अद्‌भुतरम्यतावादी कवि ! तेव्हां त्यांच्या कवितेवर या शब्दांचा प्रयोग झाला असल्यास त्यांत अकल्पित असें कांहींच नाहीं ! अलीकडे मात्र त्यांच्याविषयीं प्रायः गौरवानेंच बोललें व लिहिलें जात होतें. एरवीं तरी डि ला मेअर यांना एकाएकी कीर्ति प्राप्त झालीच नव्हती ! त्यांच्या कवितेचा प्रभाव हळूंहळूं वाढत गेला. आणि, मरणापूर्वी कांहीं वर्षे ते विद्यमान कवींतील सर्वश्रेष्ठ भावकवि असल्याचें सारेच जबाबदार समीक्षक म्हणूं लागले होते. डि ला मेअर यांना आपल्या हयातींत हा गुणगौरव झालेला पाहाण्यास मिळाला, यापरतें दुसरें भाग्य तें कोणतें ?

डि ला मेअर यांच्या हयातींतच एका टीकाकारानें त्यांच्या अद्‌भुतरम्यतावादाची मोठी फक्कड तरफदारी केली होती : अद्‌भुतरम्यतावाद व अभिजातवाद यांतील द्वैताचा निर्देश करून हा टीकाकार म्हणतो कीं, माणसाचें मन अभिजातवादी असेल, तें फक्त स्वर्गांत अगर नरकांत; पृथ्वीतलावर मात्र तें वारंवार अद्‌भुतरम्यतावादाकडेच धांव घेणार आहे आणि याचा परिणाम असा होणार आहे कीं, अद्‌भुतरम्यतावादी काव्य हें पुनः पुन्हां लिहिलें जाणार आहे !—या टीकाकाराच्या या उद्‌गारांत फारच अर्थ आहे. हाच टीकाकार पुढें म्हणतो कीं, डि ला मेअर हे अद्‌भुतरम्यतावादी कवि असूनहि जुनाट वाटत नाहींत, तर आधुनिकच वाटतात आणि त्यांचा अद्‌भुतरम्यतावाद सध्यांच्या सापेक्षतावादाच्या काळाला साजेसा असाच आहे ! या ठिकाणचें मूळ अवतरण येथें उतरून घेणें आवश्यक असल्यामुळें त्याप्रमाणें करतों :—

"Mr. de la Mare, on the other hand, is essentially modern, and his poems could not have been written at another period. His romanticism reaches out: but to what—and from where ? It is a romanticism characteristic of the age of Relativity, of an age when even doubt becomes doubtful ! "

अद्‌भुतरम्यतावाद म्हटला कीं, तो जुना-पुराणा व म्हणून त्याज्य असतो, असा भ्रम करून घेतलेले आमचे मराठी कवि व लेखक हें अवतरण वाचून विस्मितच होतील ! अद्‌भुतरम्यतावाद हाहि कालमानानुसार बदलतो, याचाच अर्थ असा कीं, तो 'आधुनिक' देखील असूं शकतो, हा या अवतरणांतील सूचित अर्थ विशेष मननीय आहे. आइन्स्टीनच्या सापेक्षतावादाच्या प्रस्तुत काळांत

'शंका' (Doubt) ही सुद्धा 'शंकास्पद' वाटते, याहि विधानांतील खोल अर्थ उमगून घ्यावयास हवा !

शेवटीं एकच मुद्दा मांडून आटोपतों : येथपर्यंत अद्‌भुतरम्यतावादाचें समर्थन केलें आहे, त्यावरून साहित्यांतील इतर संप्रदायांत कांहींच ग्राह्यांश नाहीं, असा निष्कर्ष काढावयाचा नाहीं ! एखादी ललित कृति विशिष्ट संप्रदायांत बसणारी असो, अथवा नसो; ती जर मनोज्ञ असेल, तर तिचा आदर करण्या-इतकी व्यापक रसिकता आपण प्रदर्शित केली पाहिजे ! तुमच्या-आमच्या दृष्टीनें महत्त्व संप्रदायाचें नसून सर्वंकष रसिकतेचें आहे. तिचीच जोपासना आपण करावयास पाहिजे.

[1]केशवसुत व्यक्ति या नात्यानें

आधुनिक मराठी कवितेचे जनक व सर्वश्रेष्ठ कवि केशवसुत यांची व्यक्तिविषयक फार थोडी माहिती उपलब्ध असल्यानें अशा माहितीचे अत्यल्प कण जरी हातीं आले, तरी ते हवेच असतात. याच दृष्टीनें केशवसुतांच्या तिघां शिष्यांकडून मिळालेली माहिती या लेखांत संकलित केली आहे.

केशवसुत खानदेशांत भडगांव येथें शिक्षक असतांना रा. ग. र. सहस्रबुद्धे, वकील, सेंधवा (जि. नेमाड) व इंदूर, कै. डॉ. रा. श्री. बाग, भडगांव, आणि रा. द. मा. पळशीकर, वकील, जळगांव (खानदेश) हे त्यांचे विद्यार्थि होते. या तिघांपैकीं सहस्रबुद्धे यांच्याशीं समक्ष भेटून आणि डॉ. बाग व पळशीकर यांच्याशीं पत्रव्यवहार करून मीं केशवसुतांची कांही माहिती मिळविली. ती शक्य तों त्यांच्याच शब्दांत नमूद करीत आहें.

सहस्रबुद्धे हे केशवसुतांचे विद्यार्थि तर होतेच, पण ते प्रत्यक्ष त्यांच्याच घरीं दोन महिने राहिले होते. हा दुसरा योग येण्याचें कारण असें कीं, केशवसुतांचे श्वशुर रा. चितळे हे धरणगांव (खानदेश) येथील अँग्लो-व्हर्नाक्युलर शाळेंत मुख्याध्यापक असतांना त्याच शाळेंत सहस्रबुद्ध्यांचे वडील शिक्षक होते. चितळ्यांनीं सहस्रबुद्ध्यांच्या मातोश्रीस मुलगी मानलें होतें. या घरोब्यामुळें सहस्रबुद्धे भडगांवास केशवसुतांच्या घरीं राहूं शकले. केशवसुतांच्या पत्नी रखमाबाई यांना थोरल्या बहिणीच्या नात्यानें सहस्रबुद्धे 'बयाताई' म्हणत

---

१. 'सुषमा', मे १९५८, अधिक भर घालून.

अनुक्रम 3224५ दि:

असत. वर निर्देशिलेले केशवसुतांचे दुसरे शिष्य डॉ. बाग यांचे वडील केशवसुतांचे श्वशुर चितळे मुख्याध्यापक यांच्या शाळेंत शिकत होते व यामुळें डॉ. बाग यांना विद्यार्थिदशेंत केशवसुतांबद्दल जवळीक वाटे आणि तेहि त्यांना केव्हां केव्हां घरीं बोलावीत असत. तिसरे शिष्य पळशीकर हे भडगांवास असतांना ज्या पंडितांच्या वाड्यांत शाळा भरत असे, त्या वाड्याच्या तळ-मजल्यांत भाडेकरू म्हणून राहत असत आणि वरच्या मजल्यावर शाळेचे वर्ग भरत असत. पळशीकरांनीं केशवसुतांना अनेक वार जवळून पाहिलें आहे. याप्रमाणें या तीन्ही शिष्यांचा केशवसुतांशीं कमी–अधिक प्रमाणांत, पण बराच संबंध आलेला होता, त्यांचा केवळ वर्गापुरता संबंध नव्हता. अर्थात् या शिष्यत्रयाची आपल्या गुरूविषयींची माहिती विश्वसनीय समजण्यास हरकत नाहीं.

केशवसुतांचें बाह्य 'दर्शन'

भडगांव येथें केशवसुत आरकडी नामक गृहस्थाच्या वाड्यांत बिऱ्हाड करून राहत असत, असें सहस्रबुद्धे सांगतात. त्यावेळीं केशवसुतांच्या घरांत ते स्वतः, त्यांच्या पत्नी, मुली व एक पुतण्या अशी मंडळी असे. पुतण्याचें पांडुरंग असें नांव असून केशवसुत त्याला 'पांड्या' अशी हांक मारीत. केशवसुतांचे मेव्हणे सदाशिवराव चितळे भडगांवास येत–जात असत व ते सांवळ्या रंगाचे होते, असें पळशीकर कळवितात.

सहस्रबुद्धे यांनीं केशवसुतांचें वर्णन केलें, तें असें: केशवसुत वर्णानें गोरे असून अंगकाठीनें कृश होते. त्यांचें नाक धारदार असून डोळे टपोरे व अतिशय तेजस्वी होते. केशवसुतांच्या तेजस्वी डोळ्यांची सहस्रबुद्धे फार तारीफ करतात. डॉ. बाग पत्रांत लिहितात, "त्यांचा चेहरा उमट व गौरवर्ण होता. मुद्रेवर नेहमीं एक प्रकारची तेजस्विता असे. डोळे पाणीदार होते." केशवसुतांचा एक विशेष सहस्रबुद्धे असा सांगतात कीं, निदान ते त्यांच्याकडे राहत असतांना तरी त्यांनीं आपल्या सबंध डोईचे केंस वाढविले होते! ते मानेवर पडण्याइतके मोठे होते! पण हा प्रकार नेहमींचा नसावा. कारण, डॉ. बाग कळवितात कीं, केशवसुतांनीं घेरा किंवा संजाब ठेवलेला असून बाकीच्या डोक्याची हजामत केलेली असे. त्यांनीं मध्येंच सबंध डोईवर केंस वाढविण्यास काय कारण घडलें असेल, हें कळण्यास मार्ग नाहीं! केशवसुतांनीं मिशा

वाढविल्या असून त्यांचीं टोंकें तेवढीं कापलेलीं असत. केशवसुतांचा पोशाख म्हटला म्हणजे कांचा मारलेलें धोतर, सोलापुर मिलचा मळखोर कापडाचा बंद कॉलरचा व दोन्ही बाजूंस खिसे असलेला कोट, पांढरा व बिनकांठाचा चौकोनी फेटा आणि काखेंतून न घेतां दंडांवरून घेतलेलें उपरणें असा असे. ते पायांत कोंकणी वहाणा घालीत असत. ते मेणकापडाची लाल रंगाची छत्री वापरीत. रस्त्यानें चालतांना दृष्टि नेहमीं खालीं पावलांकडे असे ! क्वचित् ते टोपीहि वापरीत. घरीं असतांना धोतराचा सोगा पुढें सोडलेला असे.

केशवसुत घरांत

केशवसुत मितभाषी असल्यामुळें घरांतहि फक्त कामापुरतें बोलत असत. त्यांच्या गळ्यांत जानवें असे व स्नान केल्यावर ते कपाळाला गंध लावीत असत. पळशीकर लिहितात, "ते बहुतेक चंदनाचें गंध उभें लावीत. पण त्यांनीं एकदां सांगितलें कीं, गंध न लावल्याबद्दल आई फार रागावली व तेव्हांपासून तिच्या रागावर ते बरींच वर्षें गंध लावीत नसत!" केशवसुत स्नानानंतर संध्या-पूजा करीत नसत, पण कोणतेंसें स्तोत्र मात्र म्हणत असत, असें सहस्रबुद्धे नक्की सांगतात. डॉ. बाग लिहितात, "केशवसुत सुधारकी मताचे होते. एकादशीच्या दिवशीं ते मुद्दाम भात करून खात असत ! त्याचप्रमाणें, ते अस्पृश्यांचा विटाळ मानीत नसत ! या बाबतींत त्यांचें पत्नीशीं पटत नसे !" तथापि त्यांच्या पत्नीस देवधर्म करण्याची पूर्ण मुभा असे, अशी ग्वाही सहस्रबुद्धे देतात. जेवणांत केशवसुतांची आवडनिवड अशी कांहीं नव्हती. पानांत पडेल तें ते निमुटपणें खात. भोजनोत्तर ते फक्त सुपारी सेवन करीत.

सहस्रबुद्धे यांच्या सांगण्याप्रमाणें, घरांत असतांना केशवसुतांचें खोलींत येरझारा घालणें चालू असे. सतरंजी टाकून ते बसले आहेत, असें दृश्य कधीं दिसत नसे ! तोंडानें ते कांहीं गुणगुणत असत व मधूनमधून कागदावर लिहीत असत—याप्रमाणें त्यांच्या काव्याचा जन्म होत असे. ते सदैव कसल्या तरी नादांत असत ! सहस्रबुद्धे उद्गारले, "आमचे दामले गुरुजी—तुमचे केशवसुत—नेहमीं कसल्या तरी तंद्रींत असत ! ते मुळीं या जगांतले नव्हतेच ! त्यांची मूर्ति आजहि माझ्या डोळ्यांपुढें जशीची तशी उभी राहते !"

अर्थात् याचा अर्थ असा नव्हे कीं, केशवसुतांचें घरकामांत लक्ष नसे.

पत्नीला हवें-नको विचारून ते घरांतील सामान-सुमान वेळच्या वेळीं आणून टाकीत असत. बाजार-हाट ते प्रायः स्वतःच करीत. अगदीं क्वचित् प्रसंगीं पुतण्याला—पांडुरंगला—काम सांगत. पळशीकर लिहितात कीं, "एका वाण्यानें दुसऱ्या गिऱ्हाइकापेक्षां केशवसुतांना महाग माल दिल्यामुळें त्यांनीं त्याच्याशीं वाद तर घातलाच, पण पुन्हां त्या दुकानांत पाऊल टाकलें नाहीं !"

केशवसुतांकडे सहसा कुणी भेटावयास येत नसे व तेहि कुणाकडे जात नसत. संध्याकाळीं गिरणा नदीच्या कांठीं फिरावयास जाण्याचा त्यांचा नित्य क्रम असे, असें त्यांचे तीन्ही शिष्य सांगतात.

त्यावेळच्या लहान वयामुळें केशवसुतांच्या वाचन-लेखनाचा तपशील त्यांचे हे शिष्य सांगूं शकत नाहींत. मात्र ते 'केसरी' पत्र नेमानें वाचीत असल्याचें सहस्रबुद्धयांना पक्कें आठवतें.

शिक्षक केशवसुत

केशवसुत हे आदर्श शिक्षक होते. सर्वच विषय ते उत्तम प्रकारें शिकवीत असत. त्यांतहि मराठी शिकवितांना ते विशेष रंगत. व्युत्पत्तीवर त्यांचा भर असे. मुलांनीं वळणदार अक्षर काढण्याकडे ते अतिशय लक्ष देत. स्वतः त्यांचेंहि अक्षर उत्तम होतें. केशवसुतांची शिस्त फार कडक होती. त्यांच्या नजरेच्या धाकानेंच वर्गातील मुलें नीट शिस्तींत रहावयाचीं ! यामुळें छडीचा प्रयोग करण्याचें काम सहसा पडत नसे. मात्र प्रसंगविशेषीं ते तो प्रयोग करण्यासहि चुकत नसत ! केशवसुतांच्या घरीं पुतण्यास एखादवेळीं मार मिळत असे. त्यांच्या घरीं राहूनहि आपणास तो 'प्रसाद' मिळाला नाहीं, असें सहस्रबुद्धे विनोदानें सांगतात ! केशवसुतांचें शाळेंतील काम इतकें चोख असे कीं, मुख्याध्यापक गोडबोले यांना त्यांस कांहीं बोलण्याची वेळ कधीं आली नसावी !

केशवसुत वर्गात मुलांना उद्देशून अभद्र शब्द कधीं वापरीत नसत. फार रागावले, म्हणजे हाताची पोकळ मूठ वळून तींतून दुर्बिणीप्रमाणें चुकलेल्या विद्यार्थ्याकडे पाहत व म्हणत, "तूं मला गाढव दिसतोस, बैल दिसतोस !—तूं पेंड खातोस, कडबा खातोस !" त्यांची ही लकब डॉ. बाग व पळशीकर या दोघांनींहि वर्णन केली आहे. ते गणिताचे आंकडे अगर कांहीं महत्त्वाचे शब्द डाव्या हाताच्या अंगठ्यावर लिहून ठेवीत, असेंहि पळशीकर नमूद करतात.

१८९९ किंवा १९०० या सालच्या डिसेंबरला खूप तारे तुटणार, असें भविष्य वर्तमानपत्रांत प्रसिद्ध झालें होतें. त्या दिवशीं सबंध रात्रभर केशवसुत थंडींत कुडकुडत धाब्यावर बसले होते, पण त्यांची निराशा झाली ! ही गोष्ट त्यांनीं दुसऱ्या दिवशीं वर्गांत सांगितली, अशी आठवण पळशीकर पत्रांत नमूद करतात.

गैरसमजांचें निराकरण !

सहस्रबुद्धे यांच्याशीं झालेल्या संभाषणांत मीं केशवसुतांबद्दलच्या कांहीं प्रचलित गैरसमजांचें निराकरण करून घेतलें : केशवसुतांच्या पत्नी अत्यंत कुरूप असल्याचा बोभाटा आहे ! हा बोभाटा होण्यास त्यांचे प्रत्यक्ष बंधु कै. सी. के. दामले हे कारणीभूत झाले आहेत ! मीं खोदून खोदून विचारल्यावरून आपल्या स्मृतीला चालना देऊन सहस्रबुद्धे म्हणाले कीं, केशवसुतांच्या पत्नी कुरूप नसून इतर चार–चौघी स्त्रियांसारख्या—म्हणजे दिसावयास बऱ्यापैकीं—अशा होत्या. त्या काळ्या नसून निमगोऱ्या होत्या. केशवसुतांची पत्नीशीं वागणूक अतिशय प्रेमळपणाची होती, हें त्यांच्या घरीं राहिलेले सहस्रबुद्धे ठामपणें सांगतात. केशवसुतांची राहणी अस्वच्छतेची असल्याचा उल्लेख त्यांच्या एका सरदार असलेल्या शाळासोबत्यानें केला आहे ! त्यासंबंधीं पृच्छा केली असत सहस्रबुद्धे यांना फार आश्चर्य वाटलें व त्यांनीं केशवसुतांची राहणी साधी, पण फार स्वच्छ असल्याचा निर्वाळा दिला ! केशवसुतांना गरिबीमुळें उधार सामान आणावें लागत असे, असें वर्णन रा. वि. वा. शिरवाडकर ऊर्फ 'कुसुमाग्रज' यांनीं आपल्या 'सतारीचे बोल' या लघुकथेंत केलें आहे ! पण तें वस्तुस्थितीस सोडून असल्याचें सहस्रबुद्धे सांगतात. केशवसुतांसारखा मानी माणूस उधारी करील तरी कशी ? त्यांच्या दारांत उधारी वसूल करण्यास कुणी आल्याचें सहस्रबुद्ध्यांना बिलकूल स्मरत नाहीं !

केशवसुतांचें चित्र

'केशवसुत-स्मृति-ग्रंथ' पुस्तकांत रा. सुंदरराव वैद्य यांनीं स्मरणानें काढलेलें केशवसुतांचें चित्र दिलें आहे. हें चित्र मीं सहस्रबुद्धे यांस समक्ष दाखविलें आणि डॉ. बाग व पळशीकर यांच्याकडे पोस्टानें अवलोकनार्थ पाठविलें. या

तित्रांचाहि स्पष्ट अभिप्राय पडला कीं, हें चित्र केशवसुतांची ओळख पटविणारें मुळींच नाहीं! या चित्रांत त्यांचा 'रडका' चेहरा दाखविला आहे, तसा तो नव्हता; तसेंच, त्यांत केशवसुतांनीं काखेंतून उपरणें घेतल्याचें दाखविलें आहे, पण केशवसुत टिळकांप्रमाणें दंडांवरून उपरणें घेत, अशा चुका पळशीकर दर्शवितात!

'सती'[१] व 'कमळा'

महाकवि रवींद्रनाथ टागोर यांचें 'सती' नांवाचें एक दीर्घ नाट्यकाव्य आहे. तें पुण्याच्या 'साधना' साप्ताहिकानें देवनागरी लिपींत मराठी अनुवादासह मध्यंतरीं प्रसिद्ध केलें होतें. त्याचा आधार घेऊन 'सती' नाटयकाव्याची 'Bee' यांच्या 'कमळा' काव्याशीं केवळ विषयदृष्टया तुलना करणें उद्‌बोधक होईल, असें वाटून त्याप्रमाणें या लेखांत करण्याचें योजिलें आहे. प्रथम 'सती'चा परामर्ष घेऊं.

उमेची कैफियत

'सती' नाटयकाव्याचें कथानक थोडक्यांत असें आहेः. विजापुरच्या यवन राजाच्या दरबारीं असणारा एक 'म्लेंच्छ मुसलमान' उमा नामक ब्राह्मणकन्येच्या विवाहाच्या रात्रीं तिला बळजबरीनें पळवून नेतो! उमा ही विनायकराव व रमाबाई या दंपतीची कन्या असते आणि तिचा विवाह जिवाजी नामक तरुणाशीं ठरलेला असतो. ज्या यवनानें उमेला पळवून नेलें असतें, तो तिच्याशीं निका लावतो व तीहि त्याच्याशीं सुखानें संसार करते! यवन-पतीपासून उमेला मुलगा होतो. ज्या रात्रीं उमेला पळविण्यांत येतें, त्याच रात्रीं तिचा पिता विनायकराव त्या 'म्लेंच्छ मुसलमाना'ला ठार मारण्याची जिवाजीसह प्रतिज्ञा करतो! पुढें तसा योग येतो आणि रणभूमीवर विनायकरावाच्या हातून उमेचा यवनपति मारला जातो! या चकमकींत उमेचा पहिला नियोजित वर जिवाजी हाहि

१. 'लोकमत', दिवाळी–अंक, १९५८.

कामास येतो! अशा रणभूमीवर विनायकराव व त्याच्याच हातानें विधवा झालेली त्याची मुलगी उमा यांची भेट होते! भेटींतील संभाषणांत विनायकराव प्रथम उमेच्या यवन–पतीची निंदा करतो; कारण, त्यानें तिला जुलमानें पळवून नेलेलें असतें! उमेला पतिनिंदा सहन होत नाहीं. अखेर विनायकरावाचें वात्सल्य जागृत होतें आणि तो उमेला पुत्रासह आपल्याकडे राहण्यास यावयास सांगतो. इतक्यांत उमेची आई रमाबाई तेथें येते. उमेनें एका यवनाशीं संसार केला, या गोष्टीमुळें ती पराकाष्ठेची संतप्त झालेली असते! आपल्या थोर ब्राह्मण—कुळाला हा घोर कलंक आहे, असें तिला वाटतें! म्हणून युद्धांत मृत झालेल्या जिवाजीच्या प्रेताबरोबर उमेला सती जावयास लावण्याचा ती बेत करते! विनायकराव व उमा या दोघांनाहि हा विचार मान्य होत नाहीं! उमेला तर जिवाजी हा परपुरुषच वाटतो! ती आपल्या यवन-पतीशीं एकनिष्ठ असते! तथापि अखेरीस रणभूमीवरील सैनिकांचें साहाय्य घेऊन रमाबाई ही आपला प्रत्यक्ष पति विनायकराव याला कैद करते आणि जिवाजीच्या प्रेताबरोबर उमेला जबरदस्तीनें सती जावयास लावते!—सैनिक वाद्यें वाजवितात!—रमाबाई व सैनिक उमेचा "पुण्यमयी सती!—पुण्यमयी सती!"—असा जयजयकार करतात!—याप्रमाणें हें कथानक आहे.

आपली कन्या उमा हिच्याशीं रणभूमीवर बोलत असतांना आरंभीं विनायकराव उमेला व तिच्या यवन-पतीला नांवें ठेवतो! उमेला नांव ठेवण्याचें कारण तिनें यवनाशीं संसार केला, हें असतें! उमेला पळवून नेल्याचें वर्णन तो पुढीलप्रमाणें करतो: "जो दुष्ट म्लेंच्छ तुला जिवाजीच्या पसरलेल्या स्वहस्तांतून विवाहाच्या रात्रीं हिसकून घेऊन गेला, त्या लुटारूला तूं पति म्हणतेस? —ती रात्र आज तुला आठवते काय?—लग्नमंडपामध्यें आपण सर्वजण उत्सुक अंतःकरणानें बसलों होतों. शुभ मुहूर्त टळूं लागला होता. 'जिवाजी कां बरें येत नाहीं?'—असें सगळे जण विचारीत होते आणि वाटेकडे डोळे लावून होते. अशा वेळीं मध्यरात्रीच्या भाळीं मशालीचा लाल प्रकाश दिसला. वाद्यांचा आवाज ऐकूं आला. हर्षामुळें अंतःपुरामध्यें 'हुलुध्वनि' गरजला. दारांतून शेंकडो पालख्या आंत शिरल्या. 'कोठें आहे?–जिवाजी कोठें आहे?' –असें विचारतात न विचारतात, तोंच, कुणी तरी वावटळीप्रमाणें येऊन, अकस्मात् कोलाहलानें सर्वांना हतबुद्ध करून, एका क्षणांत तुझें बलानें अपहरण

करून अदृश्यहि होऊन गेलें! कांहीं क्षणांनंतर मान खालीं घालून बंधनमुक्त जिवाजी हळूंहळूं आला. त्याच्याकडून विजापुर—यवनाचा दरबारी कशा प्रकारें याला बंदी करून, त्याच्या दीपमाळा काढून घेऊन, त्याच्या रथांत बसून, त्याचीं वर-वस्त्रें काढून घेऊन, तीं स्वतः परिधान करून, लुटारूपणा करून गेला, तें आम्हीं ऐकलें!"—विनायकरावाच्या या भाषणावरून सदर 'म्लेंच्छ मुसलमाना'नें नियोजित वर जिवाजी याला बद्ध करून वधू उमा हिला कसें पळवून नेलें व गुंडगिरीची केवढी पराकाष्ठा केली, याची कल्पना येईल! आतां, उमेच्या अंतःकरणांत डोकावून पाहण्यासाठीं तिचें एक काव्यगत भाषण उद्धृत करतों. यवनाचा संसार थाटल्याबद्दल पिता विनायकराव यानें दोष दिलेला पाहून उमा म्हणते, "तुमच्या धर्मांच्या दृष्टीनें मी पतित झालें असेन; पण तरीहि माझा धर्म (पत्नीधर्म) समुज्ज्वलच आहे! मी पत्नी आहें, सेवादासी नाहीं! त्यांना श्रद्धापूर्वक वरमाळ घालून, त्यांच्यावर प्रेम करून, मीं त्यांना वरिलें होतें; पतीच्या संतानाला मीं गर्भांत धारण केलें होतें; मी कांहीं बलात्कारामुळें आत्मदान केलेलें नव्हतें!...मीं वीराच्या चरणीं हृदय समर्पण केलें होतें. यवन आणि ब्राह्मण हा भेद कुणी केलेला आहे?—तो धर्मानें केलेला नाहीं! अंतरींचा अंतर्यामी जेथें जागृत असतो, तेथें दोघेहि समान आहेत!...पवित्र अंतःकरणानें मी यवनी बनल्यें आहें. पूर्ण भक्तिपूर्वक मीं पतीची पूजा केली आहे! मी पतित रमणी नाहीं! मी माझ्या पतीचा धर्म सोडून अपराध्याप्रमाणें परितापानें आणि अपमानानें अवनत झालेल्या मस्तकानें दुसऱ्या धर्मांत जाणार नाहीं!" पुढें आई रमाबाई हिनें "यवनी! पापिणी!" —अशीं दूषणें दिल्यावर उमा तिला सांगते कीं, "कसलेंहि पाप नाहीं देहांत! तुझ्याप्रमाणेंच तो निर्मळ आहे!" याच संदर्भांत ती आपल्या आईला ठणकावून सांगते कीं, "आई, तुझ्यापेक्षां मी हीन नाहीं! सतीच्या स्वर्गलोकांतच मला स्थान मिळेल!" उमेच्या या सर्व भाषणांवरून ती आपल्या यवन—पतीवर प्रेम करीत होती, हें स्पष्ट दिसतें. तिनें त्याचा मुसलमानी धर्महि स्वीकारलेला दिसतो! मात्र या सर्व घटनांना अपहरणाची—गुंडगिरीची—पार्श्वभूमि आहे, हें ती सोयिस्कर रीतीनें विसरली आहे! जिवाजीशीं उमेचें लग्न ठरण्यापूर्वीं या म्लेंच्छ मुसलमानावर तिचें प्रेम होतें, असें 'सती' काव्यांत कुठेंच म्हटलेलें नाहीं! जिवाजीशीं ठरलेलें लग्न होऊं देण्यास तिचीहि हरकत नव्हती. परंतु

मध्येंच एकाएकीं हा 'म्लेंच्छ मुसलमान' उपटला आणि त्यानें तिला बलात्कारानें पळवून नेलें ! त्याच्या घरांत असतांच ती त्याच्याशीं विवाह करते. खरें म्हणजे तो तिच्याशीं विवाह करतो आणि त्याला तिची मुकी अगर बोलकी संमति असते ! बळानें अथवा सक्तीनें कुणीहि पतिपद प्राप्त करून घेवो, त्याच्याशीं एकनिष्ठ राहावयाचें, हा 'आर्य स्त्री' चा स्वभावविशेष उमा व्यक्त करीत आहे, असें एकंदरीनें म्हणावें लागतें !

हिंदु स्त्रीनें मुसलमानाशीं किंवा अन्य कुणा परधर्मीय तरुणाशीं विवाह करावा कीं नाहीं, या व्यापक प्रश्नाची चर्चा आपणास येथें करावयाची नाहीं. विवाह ही वैयक्तिक बाब आहे, असें आजचें सुधारलेलें जग समजतें; यामुळें विवाह व धर्म यांचा अर्थाअर्थी कांहींएक संबंध नाहीं, अशी आजच्या सुधारलेल्या जगाची समजूत आहे. परंतु जुल्मानें अपहरण केलें असतां सुद्धां एखाद्या स्त्रीनें त्या अपहारकाशीं लग्न करावें काय, या प्रश्नासंबंधीं मात्र दुमत होऊं नये, असें वाटतें !—जुलूम तो जुलूम !–तो करणारा परधर्मीय मुसल्मानच कशाला, स्वधर्मीय हिंदु कां असेना, त्याची प्रत्येक स्त्री–पुरुषास आत्यंतिक चीड यावयास पाहिजे ! आणि ही चीड जेव्हां कधीं संधी सांपडेल, तेव्हां प्रत्यक्ष प्रतिकारांत परिणत झाली पाहिजे ! तथापि, रवींद्रनाथांच्या 'सती' नाट्यकाव्यांतील उमेला तिचें अपहरण करणाऱ्या 'म्लेंच्छ मुसलमाना' बद्दल अशी चीड आलेली दिसत नाहीं ! उलट, ती त्याच्या प्रेमपाशांत सांपडून त्याची पतिव्रता पत्नी होते व तसें आई–वडिलांच्या तोंडावर निर्भयतेनें सांगते ! 'सती' मधील कथानकाला इतिहासाचा आधार असल्याचें रवींद्रनाथ नमूद करतात. तसें जर खरोखरच असेल, तर विजापुरास मुसलमानी अंमल जारी असतांना या नाट्यकाव्यांतील घटना घडली असावी. कदाचित् आदिलशाही राजवटींतील हा प्रसंग असावा. मुसलमानी रियासतींत अशा प्रकारच्या घटना प्रत्यक्ष घडत होत्या, याची साक्ष तत्कालीन इतिहास देत आहे ! मुसलमानांनीं पळवून नेलेल्या स्त्रिया निरुपायानें पत्नी वा रखेल्या म्हणून नांदत असत ! खेरीज, हिंदुसमाजांत पति हा परमेश्वर मानण्याची प्रथा असल्यामुळें बळजबरीनें झालेला व परधर्मीय असाहि पति हिंदु स्त्रिया शिरोधार्य मानीत असत ! बिचारी उमा तरी या सर्वसाधारण नियमास अपवाद कशी असणार ? त्यावेळची परिस्थिति लक्षांत घेतां उमेविषयीं राग येणें अस्थानीं असून तिची कींवच करावी, असें वाटावयास लागतें !

स्वतः उमेचें कांहींहि असो; रवींद्रनाथांनीं आपल्या नाट्यकाव्यासाठीं उमेचें कथानक निवडलें, यांत त्यांचा काय हेतु असेल बरें? अपहारकाला देखील पति समजून त्याच्याशीं स्त्रियांनीं पातिव्रत्यधर्मानें वागावें, असा कमालीचा अधोगामी स्वरूपाचा संदेश रवींद्रनाथांसारख्या तेजस्वी महाकवीला 'सती'च्या रूपानें द्यावयाचा आहे, अशी स्वप्नांतहि कल्पना करतां येत नाहीं! त्यांना, बहुधा, हिंदु व मुसलमान हे समसमान आहेत आणि म्हणून या दोन जमातींत विवाह व्हावयास हरकत नाहीं, असें तत्त्व प्रस्तुत नाट्यकाव्यांत प्रतिपादित करावयाचें असावें. परंतु तें करतांना कथानकाच्या निवडींत त्या महाकवीची गफलत झाली आहे, असें नम्रतेनें म्हणण्याचें धाडस करावेंसें वाटतें! 'म्लेंच्छ मुसलमाना'नें अपहरण केल्यानंतर उमेनें त्याच्याशीं विवाह करावा, यांत स्वेच्छेचा फारसा भागच उरत नाहीं! 'म्लेंच्छ मुसलमाना'नें अपहरण न करतां उमा आपखुषीनें त्याच्याकडे गेली व त्याची पत्नी म्हणून नांदूं लागली, असें तरी महाकवींनीं दाखवावयास पाहिजे होतें! म्हणजे, त्यांचें उद्दिष्ट सफल झालें असतें! आतां, या उद्दिष्टा-बद्दलहि हिंदुधर्मप्रेमी वाचकांचा तीव्र मतभेद होईल, हें खरें; परंतु रवींद्रनाथांनीं कोणतें मत बाळगावें अगर बाळगूं नये, याचा आग्रह तुम्ही—आम्ही तिऱ्हाईत कसा काय धरूं शकतों? हिंदु—मुसलमानांत विवाहसंबंध व्हावेत, असें रवींद्रनाथांना म्हणावयाचें होतें, तर त्यांनीं तसें खुशाल म्हणावयाचें होतें! परंतु त्या विवाहासंबंधाची पार्श्वभूमि अपहरणाची असावयास नको होती, एवढ्याच मुद्यावर माझा कटाक्ष आहे!

कमळेची कैफियत

रवींद्रनाथांच्या 'सती' कडून 'Bee' यांच्या 'कमळा' काव्याकडे वळलें, म्हणजे काय दृश्य दिसतें, हें यापुढें पाहूं.

'कमळा' काव्याचें कथानक व त्याची वैचारिक बैठक अशी आहेः शिवाजीचा थोरला पुत्र संभाजी हा प्रवासांत असतां थोरात नामक मराठा सरदाराकडे उतरत असे. थोराताची कमळा नांवाची एक रूपगुणसंपन्न उपवर कन्या होती. तिच्यावर संभाजीचें लक्ष जाऊन त्यानें तिला पळवून नेलें व शिवनेरी किल्ल्यावर अटकेंत ठेवलें! सरदार थोराताचा विचार कमळेला संभाजीलाच द्यावयाचा होता व तिलाहि संभाजी आवडत होता. परंतु हा विचार क्रियेंत येण्यापूर्वींच संभाजीनें हे

अपकृत्य केलें ! परंतु संभाजीला कमळेशीं प्रत्यक्ष विवाहरज्जूनें बद्ध व्हावयाचें नव्हतें, तर त्याला ती केवळ 'राख' म्हणून राहावयास हवी होती !—मानी मनाच्या कमळेला ही स्थिति पूर्णपणें नापसंत होती !—बरें, शिवनेरीवरून कोणत्या-ना-कोणत्या मार्गानें आपली सुटका करून घ्यावी व नंतर कुणा अनुरूप तरुणाशीं लग्न करावें, तर तिच्या शरीराला इच्छेविरुद्ध संभाजीचें आलिंगन-चुंबन घडलें होतें ! फक्त कौमार्यभंग मात्र झाला नव्हता !—असा पर-पुरुष-स्पर्शानें डागळलेला देह दुसऱ्या एखाद्या तरुणास पत्नी म्हणून अर्पण करावयास ती तयार नव्हती ! अशा पेंचांत आत्महत्त्या करण्याखेरीज दुसरा कोणताच मार्ग तिला खुला नव्हता ! अखेरीस ती शिवनेरीच्या तटावरून खालच्या दरींत उडी घेऊन प्राणत्याग करते !—असें 'Bee' यांच्या 'कमळा' काव्याचें कथानक व त्याची वैचारिक बैठक आहे.

रवींद्रनाथांची उमा व 'Bee' ची कमळा या दोन्ही तरुणींवर अपहरणाची आपत्ति येते. त्यांत फरक एवढाच कीं, उमेचा अपहारक एक मुसलमान असतो, तर कमळेचा अपहारक स्वधर्मीय, एवढेंच नव्हे, तर तिच्या जातींतलाच असतो ! पळवून नेणाऱ्या संभाजीशीं, तो राजी असता, तर लग्न करण्यास कमळा तयार असते, हें एक तिचें वैगुण्यच समजलें पाहिजे ! अपहारक हा परधर्मीय किंवा स्वधर्मीय कुणीहि असो, तो आपला हाडवैरीच होय, अशी ज्वलंत भावना कमळेची देखील नव्हती ! तिला नापसंत होतें, तें केवळ रखेलीचें जीवन ! तेवढ्यापुरती ती मानधन समजावयास पाहिजे ! रवींद्रनाथांची उमा सुद्धां "मी पत्नी आहें, सेवादासी नाहीं !"—असें स्वच्छ म्हणतेच ! म्हणजे, या एका बाबतींत उमा ही कमळेशीं तुल्यगुण म्हटली पाहिजे ! कांहीं असो; भोगदासी होणें अमान्य म्हणून कां होईना, कमळा आत्मनाश करते, एवढें खरें. आणि या आत्मसमर्पणामुळें तिच्या जीवनास एकदम उजाळा मिळाल्यासारखें झालें आहे, हेंहि तितकेंच खरें आहे ! कमळेच्या जीविताकडे सामान्य वाचक विशेष चिकित्सक दृष्टीनें पाहूं शकत नाहींत, याच्या बुडाशीं तिचें हें अद्‌भुत आत्मसमर्पणच होय.

एवीतेवीं संभाजीशीं आपलें लग्न होणार होतेंच, तेव्हां तो आपला अपहारक आहे, एवढ्याचसाठीं त्याला कट्टर शत्रु मानणें बरोबर नाहीं, तो विवाह करण्यास राजी असल्यास आपणहि ताणून धरूं नये, अशी कांहींशी कमळेची विचारसरणी

असावी, असें तिच्या तर्फेचें म्हणून सांगतां येईल! तरी सुद्धां अपहारकांविषयीं आत्यंतिक चीड येण्याच्या मुद्याबाबत तिची बाजू लंगडी पडते, ही वस्तुस्थिति नाकारतां येत नाहीं.

'Bee' यांनीं 'कमळा' काव्याच्या विषयासंबंधी पत्रानें माझ्याजवळ खुलासा केला होता, तो असाः 'मनोरंजन' मासिकांत एकदां चित्त शुद्ध असल्यास देह भ्रष्ट झाला तरी हरकत नाहीं, अशा आशयाचें लेखन येऊन गेलें होतें. तें लेखन बहुधा लघुकथा असावी. या लेखनाला उत्तर म्हणून आपण 'कमळा' काव्य लिहिलें, असें 'Bee' यांचें म्हणणें होतें. अर्वाचीन काळांतल्याप्रमाणें प्राचीन काळांतील भारतीय स्त्रिया चित्तशुद्धीच्या नांवाखालीं भ्रष्ट झालेला देह जिवंत ठेवूं इच्छीत नसत, हें तत्त्व आपण या काव्यांत प्रतिपादन केलें आहे, असें 'Bee' यांनीं मला कळविलें होतें! 'कमळा' काव्यांत त्यांचें हें तत्त्व आलें आहे, पण तें अंशतःच आलें आहे, असें म्हणणें प्राप्त आहे. कारण, संभाजीनें अपहरण केल्याचें कमळेला कांहींच वाटत नाहीं, असें या काव्यावरून दिसतें! किमानपक्षीं 'Bee' नीं कमळेच्या तोंडी

तताच्या मनिं होतें कीं मज युवराजा द्यावें
अप्रिय नव्हता मजही तो हें कशास लपवावें?
शिवरायाचा सुत वचनाला अपुल्या जागेल,
कलंक माझा कांहींसा तरि धुतला जाईल,
या आशेवर जगलें—

या ओळी तरी घालावयास नको होत्या! संभाजी विवाहास सिद्ध झाला असता, तर सारें कांहीं ठीक झालें असतें, हा जो सूर या काव्यांतून निघतो, तो विसंवादी आहे! मग

विधिविरहित आलिंगन–चुंबन देहाला घडलें,
याहुनि दुसरें घोर घडावें पातक तरि कसलें?

या ओळींतील उदात्त आशयास अर्थ काय उरतो? तात्पर्य, 'Bee' यांनाहि तर्कशुद्ध रीतीनें चित्तशुद्धीप्रमाणें असलेलें देहशुद्धीचें महत्त्व 'कमळा' काव्यांत ग्रथित करतां आलें नाहीं, असाच चोखंदळ वाचकांचा अभिप्राय पडतो!

बाकी, निव्वळ काव्यदृष्ट्या पाहतां रवींद्रनाथांचें 'सती' नाट्यकाव्य व 'Bee' चें 'कमळा' काव्य या दोन्ही कृति पहिल्या प्रतीच्या ठरतात, याविषयीं संदेह बाळगण्याचें कारण नाहीं. काव्यासारख्या ललित लेखनापासून कांटेकोर तर्कवादाची अपेक्षा करणें हें तरी एक प्रकारें अवास्तवच नव्हे काय?

‘मुक्तामाला’[1]-प्रस्तावना

‘सोमदत्त वादळांत सांपडला!’—हा लहानपणीं वाचलेला घडा पुढेंहि नेहमीं आठवतो, असा माझ्याप्रमाणें अनेकांचा अनुभव असेल. विशेषतः वळवाचा पाऊस व गारा पडूं लागल्या, म्हणजे तर हा धडा हमखास आठवतो! ज्या ‘मुक्तामाला’ कादंबरींतून हा धडा घेतला होता, ती मीं विद्यार्थि-दशेंतच वाचून काढली होती. प्रस्तुत प्रस्तावना लिहिण्यासाठीं जेव्हां मीं ही कादंबरी पुन्हा वाचावयास घेतली, तेव्हां प्रथम तींतून सोमदत्त वादळांत सांपडल्यांचें आठव्या भागांत आलेलें वर्णन शोधून काढलें, तें वाचलें व नंतर कादंबरी सुरुवातीपासून वाचण्यास आरंभ केला.

लक्ष्मण मोरेश्वरशास्त्री हळबे

‘मुक्तामाला’ कादंबरीचे लेखक लक्ष्मण मोरेश्वरशास्त्री हळबे हे आहेत. त्यांच्याविषयीं कांहींच माहिती उपलब्ध नसल्याची तक्रार प्रो. गं. बा. सरदार यांनीं ‘अर्वाचीन मराठी गद्याची पूर्वपीठिका’ (द्वितीयावृत्ति) या ग्रंथांत केली आहे, तिची प्रचीति मलाहि आली! या प्रस्तावनेसाठीं हळबे यांची माहिती मिळावी, म्हणून मीं उपलब्ध झालेले कांही ग्रंथ चाळले, पण फारसा लाभ झाला नाहीं! थोडा पत्रव्यवहार केला, तोहि निरुपयोगी ठरला! हळबे हे वाईचे असून तेथें त्यांचे वंशज आहेत; मुंबईच्या ‘परमहंस मंडळीं’त ते ‘आस्थेवाईक’ म्हणून मोडत असत; १८६२ मध्यें मुंबईस सुरू झालेल्या

1. नववी आवृत्ति, मे १९५९.

'इंदुप्रकाश' पत्राच्या सुरुवातीच्या व्यवस्थापकांपैकीं ते एक होते; 'ज्ञानप्रसारक' मासिकांत त्यांच्या कांहीं कविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांबद्दल बडोद्याच्या खंडेरावमहाराज गायकवाड यांच्याकडून त्यांना वर्षासन चालू होतें— इतक्याच माहितीचे कण माझ्या पदरांत पडूं शकले! वर्षासनाची माहिती इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे यांच्या 'मराठी कादंबरी' या 'ग्रंथमाले'तील प्रकरणांत आली आहे. हळबे यांच्याबद्दल आणखीहि माहिती अन्यत्र आली असेलः पण तीं साधनें उपलब्ध न झाल्यानें माझा निरुपाय आहे!

हळबे यांच्या साहित्यापैकीं 'मुक्तामाला' (१८६१) व 'रत्नप्रभा' (१८६६) या दोन कादंबऱ्या विशेष गाजल्या आहेत. 'मुक्तामाले'च्या आठ आवृत्त्या निघाल्याची रा. शं. ग. दाते यांच्या 'मराठी ग्रंथसूची'त नोंद आहे. ही प्रस्तावना लिहितांना माझ्या हाताशीं तिची १८९० मधील सहावी आवृत्ति आहे. 'मुक्तामाले'च्या इतक्या आवृत्त्या निघाव्या, हें तिच्या लोकप्रियतेचें गमक होय.

हळबे यांच्या सामाजिक बाबतींतील मतांचा थोडा सुगावा लागूं शकतो : ते परमहंस सभेंत भाग घेत होते व 'रत्नप्रभा' कादंबरींत त्यांनीं नायिकेचा पुनर्विवाह लावला आहे, तेव्हां ते सुधारणावादी असावेत, असा सहजच तर्क होतो. परमहंस सभेच्या उद्दिष्टांत जातिभेद न मानणें, विधवांचा पुनर्विवाह लावणें, मूर्तिपूजा न करणें—वगैरे बाबी होत्या. त्या हळबे यांस अभिमत असाव्या. या परमहंस सभेंतूनच पुढें प्रार्थनासमाज उदित झाला.

'मुक्तामाले'ची पार्श्वभूमि

मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत 'मुक्तामाले'चें महत्त्व वादातीत आहे. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं 'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह' ग्रंथांतील 'मराठी कथात्मक वाङ्मय' लेखांत 'मुक्तामाले'ला पहिल्या मराठी कादंबरीचा मान दिला आहे, तो मात्र अन्यथा आहे. तथापि, 'मुक्तामाले'नें मराठी कादंबरी-वाङ्मयावर कांहीं काळ प्रभुत्व गाजविलें होतें, ही तिची कामगिरी नाकारतां येत नाहीं. म्हणून तिला 'मराठींतील पहिली युगप्रवर्तक कादंबरी' असें म्हणण्याचा मोह डॉ. ल. म. भिंगारे यांना 'हरिभाऊ' प्रबंधांत झाला आहे. हरि केशवजी यांची 'यात्रिक क्रमण' (१८४१) ही जशी मराठींतील पहिली—पण भाषांतरित कादंबरी, बाबा पदमनजी यांची 'यमुना-पर्यटण' (१८५७) ही

जशी पहिली स्वतंत्र कादंबरी किंवा रा. भि. गुंजीकर यांची 'मोचनगड' (१८७१) ही जशी पहिली ऐतिहासिक कादंबरी, तशी हळबे यांची 'मुक्तामाला' ही पहिली युगप्रवर्तक कादंबरी होय. ती युगप्रवर्तक या अर्थानें कीं, ती प्रसिद्ध होतांच कांहीं काळ तिचें झपाट्यानें अनुकरण झालें. रिसबुड यांची 'मंजुघोषा' (१८६८), जोरवेकर यांची 'विचित्रपुरी' (१८७०), पारखी यांची 'मित्रचंद्र' (१८८०) वगैरे कादंबऱ्या कमी-अधिक प्रमाणांत 'मुक्तामाले' च्या वळणाच्या आहेत. यामुळें आपटे–युगापूर्वीं मराठींत 'मुक्तामाला' युग होतें, म्हणजेच ती पहिली युगप्रवर्तक कादंबरी ठरते, अशी डॉ. भिंगारे यांची विचारसरणी आहे व ती सयुक्तिक आहे. मराठी कादंबऱ्यांचीं युगें मानावयाचीं तर तीं 'मुक्तमाला'-युग, आपटे-युग, 'रागिणी'-युग, फडके-युग व सध्यांचें प्रयोग युग अशीं पांच युगें मानावीं लागतील. पहिलें व तिसरें युग लेखक नामांवरून न मानतां ग्रंथनामांवरून मानण्याचें कारण हें आहे कीं, या लेखकांच्या याच कृति वैशिष्ट्यपूर्ण वा प्रभावी उतरल्या आणि इतर तशा उतरल्या नाहींत.

'मुक्तामालें'त अद्‌भुतता प्रकर्षानें प्रकट झाली आहे. तींत अद्‌भुत घटनांची नुसती रेलचेल उडाली आहे! अशी अदभुत कादंबरी लिहिण्यास हळबे प्रवृत्त झाले, याला कारणें आहेत : पहिलें कारण हें कीं, हळबे हे शास्त्री असल्यामुळें त्यांचा बाणाची 'कादंबरी' किंवा दंडीचें 'दशकुमारचरित' यांसारख्या अद्‌भुतरम्य संस्कृत कथांशीं गाढ परिचय असावा. त्या धर्तीचें कथालेखन मराठींत करण्याची कल्पना त्यांना सहजच सुचली असावी. दुसरें कारण हें कीं, 'मुक्तामाले' पूर्वीं मराठींत ज्या इंग्रजी व उर्दू-फार्शी कथांचीं भाषांतरें झालीं, त्या अद्‌भुत होत्या. त्यांना प्राप्त झालेल्या लोकप्रियतेमुळें तशा धाटणीची रचना करण्याची प्रेरणा हळबे यांस झाली असावी. तिसरें कारण हें कीं, त्या वेळची देशाची—म्हणजे महाराष्ट्राचीहि—राजकीय व सामाजिक परिस्थिति 'हस्तीदंती मनोऱ्यां'त स्वतःला कोंडून घेण्यास अनुकूल अशी होती! स्वातंत्र्य जाऊन परकीय इंग्रजांची सत्ता देशांत दृढमूल झाली होती! इंग्रजांच्या आगगाड्या, तारायंत्र यांसारख्या सुधारणांनीं सर्वांचे डोळे दिपून गेले होते! 'इंग्रजांचें सारें चांगलें व आपलें सारें वाईट'—अशी पराभूत मनोवृत्ति फोंफावत होती!—या सर्व गोष्टींचें पर्यवसान अद्‌भुत कथावाङ्मयाच्या निर्मितींत झाल्यास त्यांत नवल तें काय?

बाकी, अद्‌भुताची आवड ही नेहमींच ‘पलायनवादा’शीं निगडित असते, असें नाहीं, हें येथें आवर्जून सांगावयास हवें. मनुष्यमात्रांत जन्मतःच अद्‌भुताची आवड असते. तें अद्‌भुत विकृतींत परिणत होण्याइतकें अतिरेकी स्वरूपाचें नसलें, म्हणजे मग त्याच्याविषयींची आवड गर्ह्य ठरणार नाहीं. अद्‌भुताची आवड ही अनेकदां जिज्ञासेमुळेंहि उद्‌भवते.

वर ‘मुक्तामाले’च्या अद्‌भुततेचा उल्लेख आला आहे व मराठींत ‘Romanticism’ला कुणी कुणी ‘अद्‌भुतरम्यतावाद’ हा शब्द लावतात, तेव्हां ‘मुक्तामाला’ ही अद्‌भुतरम्यतावाद या वाङ्मयीन संप्रदायाची कादंबरी होऊं शकते काय, अशी एखाद्यास शंका येईल. तिच्याविषयीं येथें खुलासा करावयास पाहिजे : ‘मुक्तमालें’त अद्‌भुतरम्यतावादाचीं कांहीं थोडीं अंगें प्रस्फुट झाल्यासारखीं क्वचित् वाटलीं, तथापि ती खऱ्या अर्थानें त्या संप्रदायाची कादंबरी आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. अद्‌भुतरम्यतावादांत अद्‌भुतता येत असली, तरी ‘मुक्तामालें’तील अद्‌भुततेची अभिव्यक्ति कांहीं औरच म्हटली पाहिजे! खेरीज, या संप्रदायाची सौंदर्यासक्ति, संवेदनक्षमता, परंपरेविरुद्ध बंडखोरी, नाविन्यप्रियता, व्यक्तिवाद (Individualism)–वगैरे इतर लक्षणें देखील आहेत. अद्‌भुतरम्यतावाद परिवर्तनशील आहे, हें ‘नव-अद्‌भुतरम्यतावाद’ (Neo-Romanticism) या शब्दप्रयोगावरूनहि निदर्शनास येईल. तेव्हां ‘मुक्तामाला’ ही अद्‌भुतरम्यतावादी कादंबरी नव्हे, हें स्पष्ट होईल.

‘मुक्तामाले’चें कथानक

‘मुक्तामाले’चे एकूण नऊ भाग आहेत. तिचें कथानक कांहींसें गुंतागुंतीचें असल्यामुळें तें येथें संक्षेपानें देणें उचित होईल. असें संक्षिप्त कथानक महामहोपाध्याय प्रो. द. वा. पोतदार यांनीं ‘मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार’ या पुस्तकांत दिलें असून त्यावरून–पण कांहीं फेरफारानें–तें डॉ. भिंगारे यांनीं ‘हरिभाऊ’ प्रबंधांतहि दिलें आहे. या दोन्ही संक्षेपांचा उपयोग करून सदर कथानक पुढें दिलें आहे :—

शांतवर्मा नामक जहागिरदाराची मुक्तामाला ही एकुलती एक मुलगी असते. तिचें लग्न भयानक नांवाच्या राजाचा दुय्यम प्रधान धनशंकर याच्याशीं होतें. शांतवर्म्यानें लांबचा पुतण्या शुक्लाक्ष व सोमदत्त नामक एक गरिबाचा मुलगा

यांना आपल्या जवळ ठेवून वाढविलेलें असतें. धनशंकराच्या वशिल्यानें शुक्लाक्षाला हुद्द्याची नोकरी मिळते. शांतवर्म्यास पुष्कळ दिवस मूल नसल्यानें त्याची संपत्ति आपल्यास मिळेल, अशी शुक्लाक्षाला आशा असते, पण मुक्तामालेच्या जन्मामुळें ती फोल ठरते. म्हणून तो मुक्तामालेचा प्रथमपासून व तिचा नवरा धनशंकर याचा त्या उभयतांच्या लग्नापासून द्वेष करतो. भयानक राजाला वाममार्गास लावणारे दरबारी असतात, त्यांत शुक्लाक्ष आपला समावेश करतो व त्या बळावर धनशंकराला राजद्रोहाच्या आरोपावरून तुरुंगांत घालतो. नवऱ्याची तुरुंगांत भेट घेण्याचें सामर्थ्य यावें, म्हणून मुक्तामाला एका पंचाक्षऱ्याच्या भजनीं लागते, पण त्याच्या कपटानें शुक्लाक्षाच्या तावडींत सांपडते. धनशंकराचा विश्वासु सेवक गुलालसिंग तिला तेथून सोडवितो व तीं उभयतां पठाण-वेषानें उज्जनीस जातात. तेथें मुक्तामाला कैदेंत पडते, पण सुटते. तेथें तिला कमलाक्ष नांवाचा पुत्र होतो. उज्जनीचा मामलेदार भद्राक्ष तिच्याकडे पापी दृष्टीनें पाहतो. तो व तेथें आलेला शुक्लाक्ष मुक्तामालेला अतिशय छळतात. ते कमलाक्षापासून तिची ताटातूट करतात. मुक्तामालेला पेटींत घालून पुरावें व कमलाक्षास डोहांत बुडवावें, अशी योजना ते करतात. या योजनेनें कृतकृत्य होऊन शुक्लाक्ष उज्जनीहून परततो. इतक्यांत तेथून भद्राक्षाची बदली होते. मध्यंतरीं शांतवर्म्याचा आश्रित सोमदत्त मुक्तामालेच्या शोधार्थ निघाला असतां भद्राक्षामुळें तुरुंगांत पडतो. तो भद्राक्षाच्या बदलीचा फायदा घेऊन तुरुंगाधिकाऱ्यास लांच देतो व सुटतो. सोमदत्त वादळांत सांपडतो व एका निर्जन बेटास लागतो. तेथें त्याची मुक्तामालेशीं अचानक भेट होते. मुक्तामालेस पुरण्याचें जरी ठरलें होतें, तरी भद्राक्ष शुक्लाक्षास फसवून दुसरीच स्त्री पुरतो व मुक्तामालेस वरील बेटावर बंदींत ठेवतो. तेथून सोमदत्त व मुक्तामाला निसटतात. मुलगी व जांवई यांच्यावरील संकटांमुळें वैतागून शांतवर्मा तीर्थयात्रेस गेलेला असतो. योगायोगानें या सर्वांच्या गांठी पडतात. नंतर धनशंकराच्या पक्षाचे लोक भयानक राजाचा पराभव करतात व त्याचा धाकटा भाऊ विशालाक्ष यास गादीवर बसवितात. शुक्लाक्ष व भद्राक्ष यांना शासन होतें. धनशंकर पुन्हां दुय्यम प्रधान होतो. दरम्यान मुक्तामालेपासून दूर केलेला तिचा मुलगा कमलाक्ष तिला परत मिळालेला असतो. धनशंकर व मुक्तामाला यांचें मीलन होऊन सर्वत्र आनंदीआनंद होतो.—असें हें ' मुक्तामाले 'चें संक्षिप्त कथानक आहे.

'मुक्तामाले'चें विहंगमावलोकन

'मुक्तामाला' ही कथानकप्रधान कादंबरी आहे. सुमारें शंभर वर्षांपूर्वी निर्माण झालेल्या त्या कादंबरींत 'गुंतागुंत,' 'निरगांठ' व 'उकल' या तंत्रविषयक भानगडी आढळणें दुर्घट आहे! तथापि, तिच्या कथानकाला कांहीं तरी घाट असण्याची अपेक्षा होती; पण ती फारशी सफल होत नाहीं. हळबे हे कादंबरीच्या पहिल्या भागांत लिहितात, "ईश्वरी नियमास अनुसरून जे लोक नीतीनें वागतात, त्यांस कितीहि संकटें आलीं तरी तीं सर्व दूर होऊन शेवटीं सुखच होतें." नीतिमान् लोकांवर कितीहि संकटें आलीं तरी, तीं ज्या अर्थी दूर होतात, त्या अर्थीं कादंबरीची नायिका मुक्तामाला हिच्यावर वाटेल तेवढीं संकटें आणावयास हरकत नाहीं, असा विचार करूनच कीं काय, हळबे यांनीं तिच्यावर संकटांचा केवळ पाऊस पाडला आहे! गुहेंत सांपडणें, रानांत शुक्राक्षानें धरणें, तुरुंगांत पडणें, कामुक भद्राक्षानें छळणें, पेटींत घालून पुरलें जाण्याची पाळी येणें—पण दैवानेंच निर्जन बेटावरील देवळांत अटकेंत राहण्यावर भागणें—अशीं किती तरी संकटें मुक्तामालेवर येतात आणि प्रत्येक संकटांतून ती सहीसलामत बाहेर पडते! हळबे यांनीं मुक्तामालेवर 'सोंवळी' होण्याचा प्रसंगहि आणला होता; पण 'परमहंस सभे'शीं संबंध असल्यामुळें त्यांना केशवपनाची चाल पसंत नव्हती म्हणून म्हणा, अथवा अन्य कारणामुळें म्हणा, तिची ती विटंबना टळली!

मुक्तामालेवर आलेलीं संकटें जितकीं आकस्मिक असतात, तितकेंच त्यांचें निरसनहि आकस्मिक असतें! संकटांत कार्यकारणभाव असावा, तीं आवश्यक तितकींच मोजकीं असावीं व त्यांचा फापटपसारा नसावा; त्यांतील एक संकट कळसाचें असावें; आणि, कथानकाची ही सर्व गुंतागुंत कौशल्यानें उकलत न्यावी–म्हणजे अनुक्रमें 'पेचप्रसंग' (Situations), 'कळसाचें संकट' (Climax) व 'अखेरी' (Ending) या तिन्ही अवस्था कथानकांत येतात, याची अभ्यासमूलकच नव्हे, तर अंतःस्फूर्त जाणीवहि हळबे यांस नव्हती! आकस्मिकता किंवा असंभवनीयता हाच 'मुक्तामाले'तील अद्भुततेचा प्राण आहे! अचाट अद्भुततेचें उदाहरण म्हणून मुक्तामालेची पुरली जाण्याची योजना सांगतां येईल. शुक्राक्ष व भद्राक्ष मुक्तामालेला पेटींत घालून पुरण्याची योजना करतात आणि त्या योजनेच्या अंमलबजावणीच्या वर्णनावरून ती

खरोखरच पुरली गेली असावी, असा वाचकांचा ग्रह होतो! परंतु नवव्या भागाच्या आरंभीं हळवे खुलासा करतात कीं, मुक्तामालेऐवजीं दुसरीच स्त्री पुरली गेली! यांत अनपेक्षितता आहे खरी; पण सहजता व संभवनीयता नाहीं. वाचकांची उत्कंठा कायम ठेवण्यासाठीं प्रत्येक पेंचप्रसंगांत अनपेक्षित-पणाचा अंश हा असावयास पाहिजे, हें तंत्र अगदीं बरोबर आहे. पण अनपेक्षितपणाचा हा अंश सहजतेच्या व संभवनीयतेच्या कक्षेंत येणारा पाहिजे, हें विसरून कसें चालेल? मुक्तामालेऐवजीं दुसरीच स्त्री पुरली जाण्याच्या प्रसंगा-वरून गडकऱ्यांच्या 'पुण्यप्रभाव' नाटकांतील समांतर प्रसंग आठवतो : वृंदावन हा वसुंधरेचा मुलगा दीनार यास मारण्यास जातो, तेव्हां वृंदावनाची बायको कालिंदी दीनाराच्या जागीं उभयतांचा मुलगा केतन यास ठेवते. वृंदावन मुलाला मारतो. वसुंधरेला वाटतें, दीनार गेला, तर कालिंदीला वाटतें, केतन गेला! पुढें ईश्वर हा खुलासा करतो कीं, केतनाच्या जागीं त्यानें एक मेलेलें मूल ठेवलेलें असतें! 'पुण्यप्रभावां'त ही चमत्कारांची उतरंड रचण्याची कल्पना गडकऱ्यांना 'मुक्तामाला' कादंबरींतील वरील प्रसंगावरून सुचली, असें जर कधीं काळीं सिद्ध झालें, तर त्याबद्दल आश्चर्य वाटावयास नको!

ज्या कादंबरींत फक्त कथा (Story) आहे, पण तिची बांधेसूद मांडणी म्हणजे कथारचना (Plot) नाहीं, तींत व्यक्तिदर्शन (Characterisation) शोधणें व्यर्थ आहे! शुक्राक्ष व भद्राक्ष हे नुसते दुष्ट आणि सोमदत्त व गुलालसिंग हे नुसते सुष्ट आहेत! सोमदत्त व मुक्तामाला एकांतांत वावरतात, प्रसंगोपात्त परस्परांस मिठ्या मारतात, पण सोमदत्ताच्या मनांत कसलाहि विकार उद्भवत नाहीं! प्रत्येक व्यक्तीची प्रत्येक कृति हेतुपूर्ण असावी, कथेंतून व्यक्ति निर्माण न होतां व्यक्तींतून कथा निर्माण व्हावी, व्यक्तींच्या स्वभावांत पृथगात्मता असावी, त्यांचें चित्रण जिवंत वाटण्याइतकें ठसठशीत असावें—वगैरे व्यक्ति-दर्शनाचीं लक्षणें या कादंबरींत दृग्गोचर होत नाहींत. कथानकप्रधान कादंबऱ्यांपेक्षां व्यक्तिदर्शनप्रधान कादंबऱ्या श्रेष्ठतर असतात, हें तत्त्व इतक्या जुन्या काळीं हळवे यांना माहीत असणें अशक्य होतें!

कादंबरीची निवेदन—पद्धतीहि नित्याचीच आहे. लेखकाला जसें दिसलें व जसें ऐकूं आलें, तसें तें त्यानें मांडलें आहे. ही 'प्रत्यक्ष' निवेदनपद्धति संवादांमुळें कंटाळवाणी होत नाहीं; पण 'मुक्तामालें'त संवाद फारच थोडे

येतात! वातावरणनिर्मितीबाबत सांगावयाचें, तर निसर्गवर्णनादिकांमुळें या कादंबरींत वातावरणनिर्मिति अंशतः झाली आहे, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. मात्र प्रो. कुसुमावती देशपांडे यांनीं 'मराठी कादंबरी,' भाग पहिला, यांत म्हटल्याप्रमाणें शेवंती, मोगरा, जाई–जुई, चमेली यांसारखीं फुलें एकाच काळांत फुलल्याचें हळवे वर्णन करतात! कदाचित् त्यांच्या दृष्टीनें अद्‌भुतरसास भरती आणण्याचें हेंहि एक साधन असावें! सोमदत्त वादळांत सांपडला, त्या वर्णनाची कुसुमावतीबाईंनींहि स्तुति केली आहे.

'मुक्तामाला' ही नायिकाप्रधान कादंबरी असल्याचें तिच्या मथळ्यावरूनच स्पष्ट होतें. धनशंकर मुक्तामालेचा नवरा असला, तरी निष्क्रियतेमुळें तो नायक होऊं शकत नाहीं. धनशंकरापेक्षां 'आपला तो' वादळांत सांपडलेला सोमदत्त बरा! 'मुक्तामाला' ही नायकविरहित कादंबरीच समजावयास पाहिजे. शुक्राक्ष हा मुख्य खलनायक व भद्राक्ष हा दुय्यम खलनायक होय.

'मुक्तामाला' ही कल्पित कादंबरी आहे, तेव्हां हळवे यांना कल्पकतेचें देणें लाभलें होतें, हें निर्विवाद आहे. तथापि, त्यांची कल्पकता बाणभट्टाच्या कल्पकतेसारखी काव्यमय नव्हती. बाणभट्टाची 'कादंबरी' अद्‌भुतच आहे. पण केवढी ती बाणभट्टाच्या प्रतिभेची झेंप! पहिल्या प्रतीच्या उपमा–उत्प्रेक्षा–रूपकें वापरणें व हुबेहूब जिवंत वाटणारीं वर्णनें करणें यांत बाणभट्ट अजोड होता. हळवे यांना उज्ज्वल काव्यप्रतिभा नव्हती, यामुळें बाणभट्टाच्या कृतींतील दिव्यता व भव्यता त्यांना आपल्या कादंबरींत आणतां आली नाहीं! त्यांना आणतां आली फक्त अद्‌भुतता! तथापि 'मुक्तामालें'तील कित्येक वर्णनें सरस आहेत, हें मान्य करावयास हवें. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं त्यांना 'मनोरम' हें विशेषण लावलें आहे. हळवे यांची भाषा 'शुद्ध, साधी, सुंदर व भारदस्त' असल्याचा कोल्हटकर निर्वाळा देतात, तो यथार्थच आहे. 'ती आंग धुतली'—यासारखा प्रयोग आज चमत्कारिक वाटला, तरी त्यावेळीं तो रूढ असावा. कादंबरींत कित्येक अपरिचित शब्द व रूपेंहि येतात.

'मुक्तामाला' ही कादंबरी विशिष्ट कालांतील म्हणून स्पष्ट निर्देश नसला, तरी तींतील कित्येक उल्लेखांवरून हळवे यांच्या वेळच्या समाजस्थितीचा अल्पस्वल्प कयास करतां येतो: नवव्या भागांत अडीच रुपयांचें लुगडें, दीड रुपयाचें पागोटें व बारा आण्यांचें धोतर असे जाडेभरडे नग विकत घेतल्याचा उल्लेख

आहे, तो तत्कालीन बाजारभावाचाच केवळ निदर्शक नसला, तथापि त्यावरून त्यावेळची स्वस्ताई अनुमानित होते. तत्कालीन पोषाख, अलंकार–वगैरेचीहि या कादंबरीवरून कल्पना होऊं शकते.

दुसऱ्या भागांत मुक्तामालेच्या गर्भादानाचें व सातव्या भागांत मद्राक्षानें तिच्याशीं केलेल्या लगटीचें वर्णन आलें आहे. हीं दोन्ही वर्णनें इतकीं संयमित आहेत कीं, त्यांवरून हळबे यांची सद्भिरुचि निःसंदिग्ध रीतीनें प्रत्ययास येते.

शेवटीं

'मुक्तामाला' ही कादंबरी आजच्या वाचकाला जुनाट वाटणें अगदीं साहजिक आहे. कारण, तिच्या निर्मितीनंतर—म्हणजे गेल्या शतकांत—मराठी कादंबरीनें पुष्कळच मजल मारली आहे : तींत कथानकाला घाटदारपणा किंवा तंत्रबद्धता येऊं लागली आहे; कथारचनेइतकें—किंबहुना जास्तच—व्यक्तिदर्शनाचें महत्त्व ओळखलें जात आहे; अद्भुततेची जागा वास्तवता घेऊं लागली आहे; तत्त्वचर्चा वर्ज्य मानली जात नाहीं; आशय व अभिव्यक्ति यांत विविधता व वैचित्र्य येत आहे—असें मोठेंच परिवर्तन मराठी कादंबरींत झालें आहे. या कालांतील 'पण लक्षांत कोण घेतो?', 'उषःकाल' (ह. ना. आपटे), 'रागिणी' (वा. म. जोशी), 'दौलत' (ना. सी. फडके), 'धांवता धोटा' (वरेरकर), 'रणांगण' (विश्राम बेडेकर), 'बळी' (विभावरी शिरूरकर), 'ग्रारंबीचा बापू' (श्री. ना. पेंडसे), 'बनगरवाडी' (व्यंकटेश माडगूळकर)—यांसारख्या कादंबऱ्यांशीं 'मुक्तामाले'ची तुलना कशी होणार ? सध्यांच्या प्रयोगयुगांतील कित्येक प्रयोग 'मुक्तामाले'ला अश्मयुगांतील कथा वाटावयास लावणारे आहेत ! अशा प्रयोगांत संज्ञाप्रवाही निवेदन–पद्धतीचा पहिल्यानें नामनिर्देश करावा लागेल. कै. बा. सी. मर्ढेकर, वसंत कानेटकर—प्रभृतींकडे या प्रयोगाचें श्रेय जातें. गो. नी. दांडेकर यांच्या 'पडघवली' कादंबरींत पडघवली गांवाला व र. वा. दिघे यांच्या 'आई आहे शेतांत' या कादंबरींत साखरकट्टयाला पात्राइतकें महत्त्व आलें आहे. या कादंबऱ्या विशिष्ट गांव अगर भूविभाग यांतील सामूहिक जीवन चित्रित करणाऱ्या कृतींकडे संकेत करणाऱ्या आहेत. हिंदींत त्यांना 'आँचलिक उपन्यास' म्हणतात.—मराठी कादंबरींतील हीं सर्व स्थित्यंतरें 'मुक्तामाले'ला जुनी-पुराणी ठरविणारीं आहेत !

हें सर्व खरें असलें, तरी पण मराठी कादंबरींतील एक मधली अवस्था अथवा मधला टप्पा या नात्यानें 'मुक्तामाले'चें स्थान अढळ आहे व तेवढें श्रेय तिला द्यावयास पाहिजे. इंग्रजी कादंबरीचेंच उदाहरण घ्या ना : १९२५-मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या जेम्स जॉइस यांच्या 'युलिसिस' कादंबरीनें त्या भाषेंतील कादंबरीला नवीच दिशा दाखविली. लिओपोल्ड ब्लूम याच्या डब्लिन शहरांतील कांहीं तासांच्या जीवनावर ही प्रदीर्घ कादंबरी लिहिलेली आहे. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा तींत सढळ हातानें उपयोग केला आहे. 'युलिसिस'नें केलेल्या क्रांतीनें व प्रूस्त (Proust)—प्रभृति फ्रेंच कादंबरीकारांच्या प्रभावानें इंग्रजींत 'नव-कादंबरी' जन्मास आली आहे. कथानक नाममात्र असणें; केवळ कांहीं तासांचेंच जीवन चित्रित करणें—म्हणजे 'संपूर्ण जीवन' चित्रित न करतां 'जीवनखंड' चित्रित करणें; बोधजीवना-(Conscious life)-पेक्षां अबोध-जीवना–(Unconscious life)–ला प्राधान्य देणें; तर्कगत एकसूत्रतेऐवजीं भावगत एकसूत्रतेवर भर देणें; मुक्तसहयोजनें (Free associations), स्वप्न-प्रतीकें वगैरे वापरणें; संगीतलयींच्या धर्तीवर आवृत्त्यात्मक वर्तुलाकार रचना करणें—हें या नव कादंबरीचे कांहीं विशेष होत. आतां, नव-कादंबरीचा एखादा भोक्ता पूर्वींच्या सर्व कादंबऱ्यांना त्याज्य ठरवील, तर तें समर्थनीय कसें म्हणतां येईल ? इंग्रजींत फील्डिंगपासून विद्यमान हेमिंग्वे या कादंबरीकारापर्यंत कादं-बरीच्या ज्या अवस्था किंवा टप्पे झाले, त्यांच्याकडे—आणि त्यांतहि ती ती अवस्था अगर टप्पा सुरू करणाऱ्या कादंबरीकडे—खरे रसिक ऐतिहासिक दृष्टीनें व म्हणून सहानुभूतीनें पाहतात. इंग्रजींतल्याप्रमाणेंच मराठींतहि व्हावयास पाहिजे. 'मुक्तामाला' या कादंबरीनें मराठींतील स्वतंत्र अद्भुत कादंबरीचें युग सुरू केलें. मराठींतील ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत आढळणाऱ्या अद्भुततेचा उगम 'मुक्तामालें'तच शोधण्यांत येतो. यामुळें अद्भुत कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार कुणास कितीहि अप्रिय असो, अथवा 'मुक्तामालें'त कितीहि वैगुण्यें आढळोत; अभिजात मराठी रसिक तिच्याकडे ऐतिहासिक दृष्टीनें—म्हणजेच सहानुभूतीनें—पाहतील, याबद्दल मला शंका नाहीं. तसें त्यांनीं केलें, तरच 'मुक्तामाले'च्या या नव्या आवृत्तीची योग्य बूज होणार आहे.

‘भूमिकन्या सीते’मधील ऊर्मिला

मराठींतील विद्यमान अग्रगण्य नाटककार रा. भार्गवराम विठ्ठल उर्फ मामासाहेब वरेरकर यांच्या अलीकडील नाट्य-संपदेंत ‘भूमिकन्या सीता’ या नाटकाचें स्थान पुष्कळ वरचें आहे. वरेरकरांची प्रतिभा अजून क्षीणप्रभ झालेली नाहीं, याची साक्ष या नाटकावरून पटते. या नाटकांत दाशरथी रामाचें उत्तरचरित्र चित्रित केलें आहे. महाकवि भवभूति याच्या ‘उत्तररामचरित’ या संस्कृत नाटकाचाच विषय ‘भूमिकन्या सीता’ या नाटकांत फेरफारानें रंगविण्यांत आला आहे.[1] यामुळें या दोन नाटकांची तुलना करण्याचा कुणासहि मोह होईल. आपणास आज अशी तुलना सर्व बाबतींत करावयाची नसून अत्यल्प बाबतींत ती करावयाची आहे. ‘भूमिकन्या सीता’ नाटकांत ऊर्मिला हें जें पात्र वरेरकर यांनी चितारलें आहे, त्या पात्राचा विचार आपणास प्रस्तुत लेखांत करावयाचा आहे.

उर्मिलेचे प्रेरक रवींद्रनाथ

वाल्मीकि—रामायणांत ऊर्मिला ही लक्ष्मणाची पत्नी एवढ्यापुरताच तिचा उल्लेख आला आहे. एरवीं ती उपेक्षिली गेली आहे! ‘भूमिकन्या सीता’ नाटकांत वरेरकरांनीं ऊर्मिलेला नायिका सीता हिच्या खालोखाल महत्त्व दिलें आहे, म्हणजे तिला उपनायिका बनविलें आहे. या नाटकापूर्वीं कांहीं वर्षें आधीं लिहिल्या गेलेल्या हिंदी कवि बाबू मैथिलीशरण गुप्त यांच्या ‘साकेत’

---

१. ‘लोकमत’, दिवाळी—अंक, १९५९.

महाकाव्यांत ऊर्मिलेच्या भावोर्मि उसळतांना दिसतात. या दोन्ही गोष्टींचें श्रेय विश्वकवि रवींद्रनाथ ठाकूर यांना द्यावयास पाहिजे. रवींद्रनाथांच्या 'प्राचीन साहित्य' लेखसंग्रहांत 'काव्यसृष्टींतील उपेक्षिता' हा लेख आला आहे. त्यांत आद्यकवि वाल्मीकीनें उपेक्षिलेल्या ऊर्मिलेचा त्यांनीं सुरुवातीसच निर्देश केला आहे. ऊर्मिलेच्या नांवाइतकें मधुर नांव संपूर्ण संस्कृत काव्य-वाङ्मयांत नाहीं, असें रवींद्रनाथ म्हणतात; आणि सीतेवर सबंध अभिषेकजल ओतणाऱ्या आद्यकवीनें ऊर्मिलेवर आपल्या कमंडलूंतील चार थेंब सुद्धां टाकूं नयेत, याबद्दल खेद प्रदर्शित करतात! राम वनवासास निघाला, म्हणून सीता व लक्ष्मण हीं उभयतां त्याच्याबरोबर गेलीं. परंतु इकडे अयोध्येंत लक्ष्मणाला सोडून राहिलेल्या ऊर्मिलेनें चौदा वर्षांचा प्रदीर्घ पतिविरह कसा सहन केला, याविषयीं आद्यकवीनें मौन धारण केलें आहे! त्यावरून रवींद्रनाथ म्हणतात कीं, सीतेच्या अश्रुजलानें ऊर्मिलेचें चित्र साफ पुसून गेलें आहे!—रवींद्र-नाथांच्या या लेखावरून बाबू मैथिलीशरण यांना 'साकेत' मध्यें ऊर्मिलेच्या भावभावनांना शब्दरूप देण्याची प्रेरणा झाली असली पाहिजे व तोच लेख वरेरकरांच्या 'भूमिकन्या सीते'मधील ऊर्मिलेच्या पात्राला कारणीभूत झाला असला पाहिजे, यांत मला तरी शंका नाहीं.

'भूमिकन्या सीता' नाटकांत वरेरकर यांची ऊर्मिला हें पात्र कसें रंगविलें आहे, याचा आतां शोध घेऊं.

ऊर्मिलेचें नाटकांतील कार्य

'भूमिकन्या सीता' नाटकाचे चार अंक आहेत. त्यांपैकीं तिसरा अंक सोडून उरलेल्या तीन अंकात ऊर्मिला पात्र आलें आहे. अयोध्येंत रामाला राज्याभिषेक झाल्यापासून तों त्यानें सीतेचा त्याग करण्यापर्यंतचा वृत्तांत या नाटकांत आला आहे. त्यांत रामायणांत आलेलीं पात्रें आहेत, तशींच, काल्पनिक पात्रेंहि पण आहेत: विजय हा रजक, वासंती ही त्याची पत्नी, कुशिका ही त्याची प्रेयसी व राजगुरु —एवढीं काल्पनिक पात्रें होत. विजय, वासंती व कुशिका हीं रामाच्या प्रासादांत सेवेला असतात. ऊर्मिलेनें नाटकांत बजाविलेली कामगिरी संक्षेपानें क्रमशः नमूद करतों.

अंक १—रामाच्या प्रासादांतील अंतर्गृहांत राम व सीता यांचा संवाद

होऊन राम निघून गेल्यानंतर ऊर्मिला प्रवेश करते. अंक संपेपर्यंत ती रंगभूमीवर असते. रावणवधानंतर लंकेंत रामानें लोकाराधनेसाठीं सीतेला अग्निदिव्य करावयास लावलें होतें, ही हकीकत ऊर्मिलेला प्रथमच सीतेच्या तोंडून समजते. त्यावर ऊर्मिला तीव्र नापसंती दर्शविते ! लक्ष्मणाच्या पश्चात त्याच्या विरहाग्नीची धग आपण कशी सोशिली, हें ती सीतेला सांगते. नंतर तेथें लक्ष्मण येतो. तो उर्मिलेला ओळखत सुद्धां नाहीं !—कां ?—तर तो अहर्निश रामाच्या सेवेंत असतो म्हणून !—लक्ष्मण तेथून गेल्यावर ऊर्मिलेला रडूं कोसळतें ! पुढें राम प्रवेश करतो व तमसा नदीच्या कांठीं दस्यूंनीं ऋषि-मुनींना त्रास देणें सुरू केल्यामुळें त्यांचा बंदोबस्त करण्यासाठीं आपण जात असल्याचें तो सीतेला सांगतो. रामाच्या या अल्पकालीन विरहाच्या कल्पनेनेंहि सीता व्यथित होते ! राम निघून गेल्यावर सीता व ऊर्मिला या समदुःखी बहिणी-बहिणी परस्परांस मिठ्या घालतात !—येथें अंक संपतो.

अंक ३—नाटकांतील फक्त याच अंकांत दोन प्रवेश आहेत. उर्वरित तीन्ही अंक एकप्रवेशी आहेत. या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत ऊर्मिलेचें काम आहे. लोकापवादावरून सीतेला वनांत गंगातीरीं नेऊन सोडण्याची राम आज्ञा करतो, तोंच ऊर्मिला प्रवेश करते. तिनें ही आज्ञा ऐकलेली असल्यानें ती रामाला कटु उत्तरें करते ! ऊर्मिलेचें हें मर्यादातिक्रमण पाहून लक्ष्मण संतापतो, पण त्यालाहि ती चार शब्द सुनावते ! राम निघून जातो. ऊर्मिला लक्ष्मणाला सीतात्याग न करण्याची विनंति करते व त्याचे पाय धरते. लक्ष्मण मनांतून द्रवतो, पण रामाज्ञे-पुढें त्याचा निरुपाय होतो ! तो तिच्या मस्तकावर हात ठेवतो, इतक्यांत पडदा पडून अंक समाप्त होतो.

अंक ४—या अखेरच्या अंकांत रामायणाचें गायन करणारे वाल्मीकीचे दोन बटु–शिष्य राम व सीता यांचे मुलगे असावे, असें वृद्ध सुमंत रामाजवळ सूचित करतो. एवढ्यांत ऊर्मिला प्रवेश करते. ती सुमंताच्या म्हणण्याला जोरानें पुष्टि देते ! राम व ऊर्मिला यांचे पुन्हा तीक्ष्ण सवालजबाब होतात ! पुढें वाल्मीकि तेथें आल्यावर ऊर्मिला त्याला विचारते, "सर्वांची आठवण होती तुम्हांला, माझंच कसं विस्मरण झालं हें रामायण लिहितांना ?" वाल्मीकि उत्तर करतो, "तुझ्या निःसीम त्यागाच्या तेजानं मी इतका दिपून गेलों कीं, तुझ्या त्या त्यागाचं वर्णन करणं मला माझ्या शक्तीबाहेरचं वाटलं !" नंतर तपस्विनीच्या

वेषांत सीता येते. लोकांचा संशय दूर करण्यासाठीं राम सीतेला पुन्हा दिव्य करावयास सांगतो, यामुळें खवळून ऊर्मिला आणखी एकवार तीव्र शब्द बोलते ! बिचारी सीता पृथ्वीमातेला उदरांत ठाव मागून अंतर्धान पावते आणि नाटक पुरें होतें !

तिसऱ्या अंकांत ऊर्मिलेचा रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रवेश होत नाहीं, पण तिनें एक कामगिरी बजावलेली असते. वाल्मीकीच्या आश्रमांत असलेल्या परित्यक्ता सीतेकडे तिनें सुमंताला धाडलेलें असतें, ही ती कामगिरी होय.

‘भूमिकन्या सीता’ नाटकांतील ऊर्मिलेचें कार्य काय आहे, हें या अल्प दिग्दर्शनावरून सामान्यतः कळून येईल.

ऊर्मिलेचें व्यक्तिदर्शन

राम व सीता यांच्यासमवेत लक्ष्मण वनवासाला गेल्यानंतर मागें राहिलेल्या विरहिणी ऊर्मिलेची मनोव्यथा आपण समजूं शकतों. या व्यथेला कुणाहि कवीनें अगर नाटककारानें आपल्या ललित कृतींत वाचा फोडल्यास तिच्याबद्दल आपण त्याचें ऋणीच राहूं. आद्यकवीनें ऊर्मिलेविषयीं तटस्थता स्वीकारली, याबद्दल रवींद्रनाथांप्रमाणें आपणासहि सखेदाश्चर्य वाटतें. दुसरें, रामानें लोकाराधनेसाठीं निष्कलंक व निरपराधी सीतेचा त्याग केला, याबद्दल बहीण या नात्यानें ऊर्मिलेला अतोनात दुःख होणें हेंहि आपण जाणूं शकतों. तिच्या या दुःखाला एखाद्या ललित लेखकानें शब्दरूप दिल्यास ती गोष्ट इष्ट अशीच ठरते—या दोन्ही बाबींविषयीं मतभेद होण्याचें प्रयोजन नाहीं.

वरेरकर यांनीं आपल्या नाटकांत ऊर्मिलेच्या तोंडीं स्वतःचें अगर सीतेचें दुःख घातलें, यांत आक्षेपार्ह असें कांहींच नाहीं. त्यांनीं आपल्या कुवतीप्रमाणें आद्यकवीची उणीव भरून काढण्याचा प्रयत्न केला, असेंच आपण गृहीत धरूं शकतों. आक्षेपार्ह आहे, तें हें कीं, त्यांनीं स्त्री-स्वातंत्र्याचें अप्रस्तुत तत्त्व ऊर्मिलेच्या भाषणांत घुसडून दिलें व तिला स्वतःची पायरी सोडून रामाशीं भाषण करावयास लावलें !—हे दोष टाळून त्यांनी ऊर्मिलेचें पात्र चित्रित केलें असतें, तर तें रामायणकालाशीं विसंगत झालें नसतें व रसभंग झाला नसता !

येथें ‘स्त्री–स्वातंत्र्य’ हा शब्द मर्यादित अर्थानें वापरला आहे, हें प्रारंभींच सांगून टाकलेलें बरें. पहिल्या अंकांत “विधात्याच्या सृष्टींत स्त्री ती स्त्री अन्

होऊन राम निघून गेल्यानंतर ऊर्मिला प्रवेश करते. अंक संपेपर्यंत ती रंगभूमीवर असते. रावणवधानंतर लंकेंत रामानें लोकाराधनेसाठीं सीतेला अग्निदिव्य करावयास लावलें होतें, ही हकीकत ऊर्मिलेला प्रथमच सीतेच्या तोंडून समजते. त्यावर ऊर्मिला तीव्र नापसंती दर्शविते ! लक्ष्मणाच्या पश्चात त्याच्या विरहाग्नीची धग आपण कशी सोशिली, हें ती सीतेला सांगते. नंतर तेथें लक्ष्मण येतो. तो उर्मिलेला ओळखत सुद्धां नाहीं !—कां ?—तर तो अहर्निश रामाच्या सेवेंत असतो म्हणून !—लक्ष्मण तेथून गेल्यावर ऊर्मिलेला रडूं कोसळतें ! पुढें राम प्रवेश करतो व तमसा नदीच्या कांठीं दस्यूंनीं ऋषि-मुनींना त्रास देणें सुरू केल्यामुळें त्यांचा बंदोबस्त करण्यासाठीं आपण जात असल्याचें तो सीतेला सांगतो. रामाच्या या अल्पकालीन विरहाच्या कल्पनेनेंहि सीता व्यथित होते ! राम निघून गेल्यावर सीता व ऊर्मिला या समदुःखी बहिणी-बहिणी परस्परांस मिठ्या घालतात !—येथें अंक संपतो.

अंक ३—नाटकांतील फक्त याच अंकांत दोन प्रवेश आहेत. उर्वरित तीन्ही अंक एकप्रवेशी आहेत. या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत ऊर्मिलेचें काम आहे. लोकापवादावरून सीतेला वनांत गंगातीरीं नेऊन सोडण्याची राम आज्ञा करतो, तोंच ऊर्मिला प्रवेश करते. तिनें ही आज्ञा ऐकलेली असल्यानें ती रामाला कटु उत्तरें करते ! ऊर्मिलेचें हें मर्यादातिक्रमण पाहून लक्ष्मण संतापतो, पण त्यालाहि ती चार शब्द सुनावते ! राम निघून जातो. ऊर्मिला लक्ष्मणाला सीतात्याग न करण्याची विनंति करते व त्याचे पाय धरते. लक्ष्मण मनांतून द्रवतो, पण रामाज्ञे-पुढें त्याचा निरुपाय होतो ! तो तिच्या मस्तकावर हात ठेवतो, इतक्यांत पडदा पडून अंक समाप्त होतो.

अंक ४—या अखेरच्या अंकांत रामायणाचें गायन करणारे वाल्मीकीचे दोन बटु–शिष्य राम व सीता यांचे मुलगे असावे, असें वृद्ध सुमंत रामाजवळ सूचित करतो. एवढ्यांत ऊर्मिला प्रवेश करते. ती सुमंताच्या म्हणण्याला जोरानें पुष्टि देते ! राम व ऊर्मिला यांचे पुन्हा तीक्ष्ण सवालजबाब होतात ! पुढें वाल्मीकि तेथें आल्यावर ऊर्मिला त्याला विचारते, "सर्वांची आठवण होती तुम्हांला, माझंच कसं विस्मरण झालं हें रामायण लिहितांना ?" वाल्मीकि उत्तर करतो, "तुझ्या निःसीम त्यागाच्या तेजानं मी इतका दिपून गेलों कीं, तुझ्या त्या त्यागाचं वर्णन करणं मला माझ्या शक्तीबाहेरचं वाटलं !" नंतर तपस्विनीच्या

३२२५३

वेषांत सीता येते. लोकांचा संशय दूर करण्यासाठीं राम सीतेला पुन्हा दिव्य करावयास सांगतो, यामुळें खवळून ऊर्मीला आणखी एकवार तीव्र शब्द बोलते! बिचारी सीता पृथ्वीमातेला उदरांत ठाव मागून अंतर्धान पावते आणि नाटक पुरें होतें!

तिसऱ्या अंकांत ऊर्मिलेचा रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रवेश होत नाहीं, पण तिनें एक कामगिरी बजावलेली असते. वाल्मीकीच्या आश्रमांत असलेल्या परित्यक्ता सीतेकडे तिनें सुमंताला धाडलेलें असतें, ही ती कामगिरी होय.

'भूमिकन्या सीता' नाटकांतील ऊर्मिलेचें कार्य काय आहे, हें या अल्प दिग्दर्शनावरून सामान्यतः कळून येईल.

ऊर्मिलेचें व्यक्तिदर्शन

राम व सीता यांच्यासमवेत लक्ष्मण वनवासाला गेल्यानंतर मागें राहिलेल्या विरहिणी ऊर्मिलेची मनोव्यथा आपण समजूं शकतों. या व्यथेला कुणाहि कवीनें अगर नाटककारानें आपल्या ललित कृतींत वाचा फोडल्यास तिच्याबद्दल आपण त्याचें ऋणीच राहूं. आद्यकवीनें ऊर्मिलेविषयीं तटस्थता स्वीकारली, याबद्दल रवींद्रनाथांप्रमाणें आपणासहि सखेदाश्चर्य वाटतें. दुसरें, रामानें लोकाराधनेसाठीं निष्कलंक व निरपराधी सीतेचा त्याग केला, याबद्दल बहीण या नात्यानें ऊर्मिलेला अतोनात दुःख होणें हेंहि आपण जाणूं शकतों. तिच्या या दुःखाला एखाद्या ललित लेखकानें शब्दरूप दिल्यास ती गोष्ट इष्ट अशीच ठरते—या दोन्ही बाबींविषयीं मतभेद होण्याचें प्रयोजन नाहीं.

/वरेरकर यांनीं आपल्या नाटकांत ऊर्मिलेच्या तोंडीं स्वतःचें अगर सीतेचें दुःख घातलें, यांत आक्षेपार्ह असें कांहींच नाहीं. त्यांनीं आपल्या कुवतीप्रमाणें आद्यकवीची उणीव भरून काढण्याचा प्रयत्न केला, असेंच आपण गृहीत धरूं शकतों. आक्षेपार्ह आहे, तें हें कीं, त्यांनीं स्त्री-स्वातंत्र्याचें अप्रस्तुत तत्त्व ऊर्मिलेच्या भाषणांत घुसडून दिलें व तिला स्वतःची पायरी सोडून रामाशीं भाषण करावयास लावलें!—हे दोष टाळून त्यांनी ऊर्मिलेचें पात्र चित्रित केलें असतें, तर तें रामायणकालाशीं विसंगत झालें नसतें व रसभंग झाला नसता! /

येथें 'स्त्री–स्वातंत्र्य' हा शब्द मर्यादित अर्थानें वापरला आहे, हें प्रारंभींच सांगून टाकलेलें बरें. पहिल्या अंकांत "विधात्याच्या सृष्टींत स्त्री ती स्त्री अन्

पुरुष तो पुरुष !—" हा विचार आपल्याला कळल्याचें ऊर्मिला म्हणते आणि लग्नाला पर्यायानें 'जन्माचा बंदिवास' हा शब्दप्रयोग लावते; दुसऱ्या अंकांत ती रामाला "सत्तेच्या लाथेखालीं तुडवल्या जाणाऱ्या स्त्रीजातीची प्रतिनिधि म्हणून बोलतें आहें मी !—" असें म्हणते; आणि, चौथ्या अंकांत राम–लक्ष्मण वगैरेंच्या समक्ष ती वाल्मीकीला "स्त्री–जातीचाच कां तेवढा संशय घ्यायचा ?—सदा निर्दोष असतो कां हा पुरुष ?–" असें विचारते !–हीं सर्व स्थळें ध्यानांत घेतलीं, म्हणजे ऊर्मिला ही एक प्रकारें स्त्री–स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करीत आहे, असें निदान केल्यास तें चुकीचें ठरणार नाहीं. ऊर्मिलेला अभिप्रेत असलेलें हें स्त्री–स्वातंत्र्य आज आपण बिनतक्रार मान्य करूं. परंतु रामायणकालीं स्त्री–स्वातंत्र्याची इतपत तरी कल्पना प्रचलित होती काय, अशी पृच्छा केल्यास तिचें उत्तर नकारार्थींच द्यावें लागेल ! वाल्मीकीनें रामायणांत स्त्रियांचा कोणता आदर्श मांडला आहे, हें पाहण्यास लांब जावयास नको. खुद्द सीतेच्या मिषानें तो आदर्श जगापुढें आहेच. अशा स्थितींत सध्यांच्या कल्पना रामायणकालीन व्यक्तींच्या माथीं मारणें अप्रयोजकपणाचें ठरतें, हें निराळें कशाला सांगावयास हवें ? रामायणांत शंबूक या शूद्राला तपश्चर्या केल्यावरून रामानें ठार मारल्याचा प्रसंग आला आहे. वरेरकरांच्या प्रस्तुत नाटकांतहि या प्रसंगाचा फेरफारानें उपयोग करण्यांत आला आहे. आतां, रामायणकालीन पात्रांवर आजच्या कल्पना लादावयाच्या, तर शंबुकाला लोकशाही तत्त्वाचें समर्थन करावयास कां लावूं नये ? वस्तुतः वरेरकरांनींच 'भूमिकन्या सीता' नाटकांत शंबुकाच्या मुखांत लोकशाहीचीं भाषणें घातलीं असतीं, तर 'एक पंथ दो काज !—' असा खासा प्रकार झाला नसता काय ? ऊर्मिलेनें स्त्री-स्वातंत्र्याचा व शंबुकानें लोकशाहीचा पुरस्कार करावयाचा !—असें झालें असतें, म्हणजे आद्यकवीच्या जुन्यापुराण्या रामायणाचा संपूर्ण कायापालट होऊन तें अगदीं 'अद्ययावत्' झालें असतें, नाहीं बरें ?—वरेरकरांनीं हा मोका अर्ध्यानें गमावला म्हणावयाचा !

दुसरा मुद्दा, ऊर्मिलेनें रामासारख्याशीं पायरी सोडून बोलण्याचा: ऊर्मिला ही रामाची धाकटी भावजय. तशांत राम हा प्रत्यक्ष सिंहासनाधिष्ठित राजा ! अशा रामाशीं ऊर्मिलेनें पायरी सोडून भाषणें करावीं, हा प्रकारहि वैरस्यकारक आहे ! दुसऱ्या अंकांत सीतात्यागाच्या निर्णयावरून ऊर्मिला रामाला "रामराज्याचा संस्थापक—रघुवंशाचा दीपक राम—सत्याचा त्याग करणार

आहे कां? न्यायाचा त्याग करणार आहे कां?..." असा प्रश्न विचारते! सीतेला वनाला धाडण्याचा निर्णय राम तिला प्रत्यक्ष सांगत नाहीं, म्हणून त्याला "असा आडून बाण मारायला सीता म्हणजे कांहीं वाली नव्हे!—" असा टोमणा मारण्यापर्यंत ऊर्मिलेची मजल गेली आहे! हा टोमणा ऐकून जवळच उभा असलेला लक्ष्मण "हा मर्यादेचा अतिक्रम होतो आहे!"—असा ऊर्मिलेला इशारा देतो! परंतु अशा इशाऱ्यानें बधली, तर ती स्त्री स्वातंत्र्याची पुरस्कर्त्री ऊर्मिला कसली? ती नवऱ्यालाच चक्क सांगते कीं, "हो—मर्यादा सोडूनच मी बोलतें आहें!" चौथ्या अंकांत देखील ती रामाशीं अशीच फाड फाड बोलते! वरेरकरांनीं या नाटकांत वाल्मीकीच्या तोंडून ऊर्मिलेच्या 'निस्सीम त्यागाच्या तेजाची' महति वदविली आहे! या नाटकापूर्वी घडलेल्या वृत्तांतांत ऊर्मिलेनें पतिविरह चौदा वर्षें सहन करण्याचा त्याग केला आहे, हें खरें, पण प्रत्यक्ष या नाटकांत मात्र तिच्या त्यागापेक्षां अमर्याद बोलण्याचाच भाग जास्त आला आहे! खानदानी घराण्यांत वडील माणसाशीं आजहि कुणी असें सहसा बोलत नाहीं; मग रामायणकाळची गोष्टच काय? तशांत तें वडील माणूस जर राजा असेल, तर असें वेछूट भाषण करण्याची शक्यताच उरत नाहीं!

तुलनेनें वरील मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल, म्हणून आपण भवभूतीच्या 'उत्तररामचरित' नाटकाचें उदाहरण घेऊं: या नाटकांत दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांमध्यें सीतात्यागाबद्दल वनदेवता वासंती ही आपली नापसंती व्यक्त करते, पण ती किती मुलायम रीतीनें! वासंती ही वनदेवता असून शिवाय रामाची 'सखी'—मैत्रीण—असते. तिला एरवीं रामाशीं सुद्धां सडेतोडपणें बोलावयास हरकत नसते. पण मर्यादशीलतेमुळें ती किती तोलून—मापून बोलते! दुसऱ्या अंकांत आत्रेयीशीं बोलतांना वासंती म्हणते, "**रामभद्र! रामभद्र! अथवा अलं त्वया!**" (रामभद्रा! रामभद्रा! अथवा, नको यापुढें तुझें नांव!). या भाषणानंतर लौकरच ती आत्रेयीला रामाबद्दल विचारते, "**अथ स राजा किमाचार: सम्प्रति?**" (आणि तो–तो राजा, त्याचें सध्यां काय चाललें आहे?)—या वाक्यांत वासंती रागामुळें रामाचा 'रामभद्र' हा नेहमींचा उल्लेख न करतां 'तो–तो राजा' असा तिऱ्हाइतासारखा उल्लेख करते! तिसऱ्या अंकांत वासंतीची रामाशीं प्रत्यक्ष भेट झाली असतां त्याच्याजवळ ती सीतात्यागाबद्दलचा आपला रोष असाच अत्यंत संतुलितपणानें प्रदर्शित करते. रामाशीं बोलतांना तिचे डोळे अश्रूंनीं

भरून येतात आणि त्याला 'रामभद्र' असें न म्हणतां 'महाराज' असें म्हणून ती फक्त लक्ष्मणाचें कुशल विचारते, सीतेचें कुशल विचारीत नाहीं! सीतात्यागाची हकीकत वासंतीला कळली असली पाहिजे, हें सीतेचा तिनें अनुल्लेख केला, यावरून रामाच्या लगेच लक्षांत येतें! उल्लेख न करतांहि सीतेविषयींचा वासंतीचा अपार जिव्हाळा व्यक्त करणारा भवभूति कुणीकडे आणि रामावर ऊर्मिलेला वाक्प्रहार करावयास लावणारे वरेरकर कुणीकडे!

वाल्मीकीनें रामायणांत ऊर्मिलेविषयीं फारसें कांहीं लिहिलें नसलें, तथापि सीतेची ही बहीण तिच्यासारखीच मर्यादशील असल्याची त्याची मनोमन कल्पना असली पाहिजे, हें निर्विवाद आहे. रवींद्रनाथांचीहि तिच्याविषयीं अशीच धारणा असल्याचें अनुमान होतें. मागें उल्लेखिलेल्या 'काव्यसृष्टींतील उपेक्षिता' या लेखांत रामायणामध्यें लग्नानंतर ऊर्मिलेचें नांवहि ऐकूं येत नाहीं, यावरून रवींद्रनाथ कल्पना करतात, "ती (ऊर्मिला) शांत व भेदरट असून न बोलतांच फिरत आहे!" वाल्मीकि व रवींद्रनाथ या उभय महाकवींच्या अपेक्षेपलीकडे वरेरकर गेले आहेत, एवढें म्हटलें, म्हणजे पुरे!

'भूमिकन्या सीता' नाटकांत 'ऊर्मिला' शब्द सर्वत्र 'उर्मिला' असा छापला आहे! म्हणजे वरेरकर यांनीं तिच्या स्वभावांतच नव्हे, तर नांवाच्या 'शुद्धलेखनांत'हि बदल केला आहे! रवींद्रनाथांची 'शांत व भेदरट' ऊर्मिला स्त्री-स्वातंत्र्याची पुरस्कर्त्री व्हावयाची, म्हणजे अशी सर्व बाबतींत उलथापालथ होणारच!

वरेरकरांची सीता देखील तिच्याविषयींच्या आपल्या अपेक्षेला धक्का देणारी आहेच! वासंती व कुशिका या दासींबरोबर नाचणारी–गाणारी (पान ८), शंबुकासारख्या तत्कालीन विचारानुसार अपराधी असणाऱ्या 'दस्यू'ला भाऊ मानणारी (पान ३२), रामराज्याला 'नरराज्य' म्हणणारी (पान ९०) आणि "स्त्रीजातीच्या मानखंडनेचा विध्वंस करण्यासाठीं" दिव्य करणारी (किच्चा) सीता वरेरकरांच्या ऊर्मिलेची बहीण ठरते, यापेक्षां जास्त टीका करण्याचें प्रयोजन नाहीं! ऊर्मिलेपेक्षां ती थोडी उजवी, एवढेंच काय तें!!

पौराणिक नाटकांतील बंधन

नाटकांत पौराणिक कथानक आणतांना एक मुख्य बंधन पाळावयाचें असतें, तें हें कीं, त्यांत कसल्याहि प्रकारचा विसंवाद असतां कामा नये. त्यांतील

व्यक्तींचे स्वभाव, तत्कालीन चालीरीति आणि विचारसरणी—वगैरे सर्वच बावी मुळास धरून असावयास पाहिजेत. हें पथ्य सांभाळून मग त्या पौराणिक नाटकांतून जो काय नवीन 'अर्थ' (Interpretation) सूचित करावयाचा असेल, तो करावा. आज विशिष्ट मतप्रणालि आपणास रुचते, म्हणून ती पौराणिक कथानकांत घुसडून देणें रसहानिकारक झाल्यावांचून कसें राहील?

कै. कृ. प्र. खाडिलकर यांनीं यशस्वी पौराणिक नाटकें लिहिलीं, पण त्यांतहि क्वचित् कालविपर्यासाचा दोष आढळतो : त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट 'विद्याहरण' नाटकांत अलीकडील 'नेकटाय'चा उपहास करण्यासाठीं 'गळोटी' आणली आहे, तो प्रकार रसभंग करणारा वाटतो!

पौराणिक नाटकांतील वरील बंधन वरेरकर यांनीं 'भूमिकन्या सीता' नाटकांत पाळलें नाहीं, याचा खेद होतो! एरवीं हें नाटक पुष्कळच यशस्वी उतरलें आहे, पण 'बंडखोर' स्त्री चित्रित करण्याच्या हव्यासानें ऊर्मिला या पात्राचा त्यांनीं संपूर्ण विचका केला आहे व नायिका सीता हें मुख्य पात्रहि बरेंच बिघडवून टाकलें आहे! भवभूतीच्या 'उत्तररामचरितां'तील सीतेशीं वरेरकरांच्या सीतेची तुलना केली, म्हणजे या विधानाची सत्यता पटेल. वरेरकरांना स्त्रीस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करावयाचा होता, तर त्यासाठीं त्यांनीं रामायणांतील कथानक निवडण्याचें काय प्रयोजन होतें? निराळें कथानक घेऊन त्यांना कार्यभाग साधत आला असता.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणें. स्वल्पमत.
अनुक्रम १२..२६... दि: ...
क्रमांक ... ग्रं. कि. ...
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रं. क्र. ११४८२
शाखा

शुद्धिपत्र

[किरकोळ मुद्रणदोष सहज लक्षांत येण्याजोगे असल्यामुळें येथें फक्त महत्त्वाचे मुद्रणदोष दुरुस्त केले आहेत.]

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
७	६	डोड	डोह
१०	२४	दर्शवितो	दर्शवितें
१४	१०	हें अर्वाचीकरण	(हे शब्द नकोत)
१८	२२	कांहीं तरी	कांहीं नाहीं तरी
२८	२४	आहेत	आहे
६८	२२	यांची	यांच्या
१०६	(आरंभीं)	१	(हा आंकडा नको)
१०८	१८	परितोषक	परिपोषक
,,	२७	इलियटवर	इलियट
१०९	१४	प्रतिभा	प्रतिमा
१२१	(आरंभीं)	१	(हा आंकडा नको)
१२७	१५	प्रयम	प्रथम
१३३	२७	righ	right
१३९	९	(१)	(१०)
१४१	१७	तसेल	नसेल
१४४	१७	निवांज	निवांत

REFBK-0011489

* * *

आमचीं कांहीं आगामी प्रकाशनें

- प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (भाग १ ला)

  — अ. ना. देशपांडे

- अर्वाचीन मराठी वाङ्मय-सेवक (भाग ५ वा)

  — गं. दे. खानोलकर

- बाळमहाराज (भाग २ रा)

  — रा. के. रानडे

- विचार-मंथन

  — श्री. म. माटे

- विवेकानंद : व्यक्ति व विचार

  — डॉ. प्र. न. जोशी

* * *

श्री. वामन नारायण देशपांडे या मराठींतील नामवन्त टीकाकाराचें 'विमर्शिनी' हें आमचें नवें पुस्तक मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांना मार्गदर्शक होईल अशी आमची खात्री आहे. गेलीं कित्येक वर्षें श्री. वा. ना. देशपांडे यांचा लौकिक मार्मिक व रसज्ञ टीकाकार आणि प्रथितयश कवि म्हणून महाराष्ट्रांत पसरलेला आहे. श्री. देशपांडे यांचा प्राचीन वाङ्मयाचा अभ्यासहि सखोल असून त्यांची संशोधनवृत्ति या पुस्तकांत पानोपानीं प्रकट झालेली दिसून येईल. मूलग्राही विवेचन, मार्मिक निरीक्षण व अनुभूतिजन्य चिंतन यांचा सुरेख मिलाफ श्री. देशपांडे यांच्या टीकालेखांतून किंवा संशोधनपर प्रबंधांतून प्रकट झालेला आहे. पुणें-मुंबईसारख्या अग्रभागीं असणाऱ्या शहरांपासून सदैव दूर असणाऱ्या पण संथपणें आधुनिक व प्राचीन साहित्याचें मर्मग्राही विवेचन करणाऱ्या या टीकाकारानें मराठींत आपलें एक स्वतंत्र असें स्थान निर्माण केलें आहे. याचा प्रत्यय मराठीच्या जिज्ञासु, रसिक व अभ्यासू अशा मराठी वाचकांना 'विमर्शिनी' आणून देईल यांत संशय नाहीं.

* * *

व्हीनस प्रकाशन

४१० शनवार पेठ : पुणें २