ग्रं. सं. ठाणें
३३३८

REFBK-0018703

सु. रा. चुनेकर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, से ल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे न ी भरावी लागेल.

FEB 1977

C 1977

DEC 1977

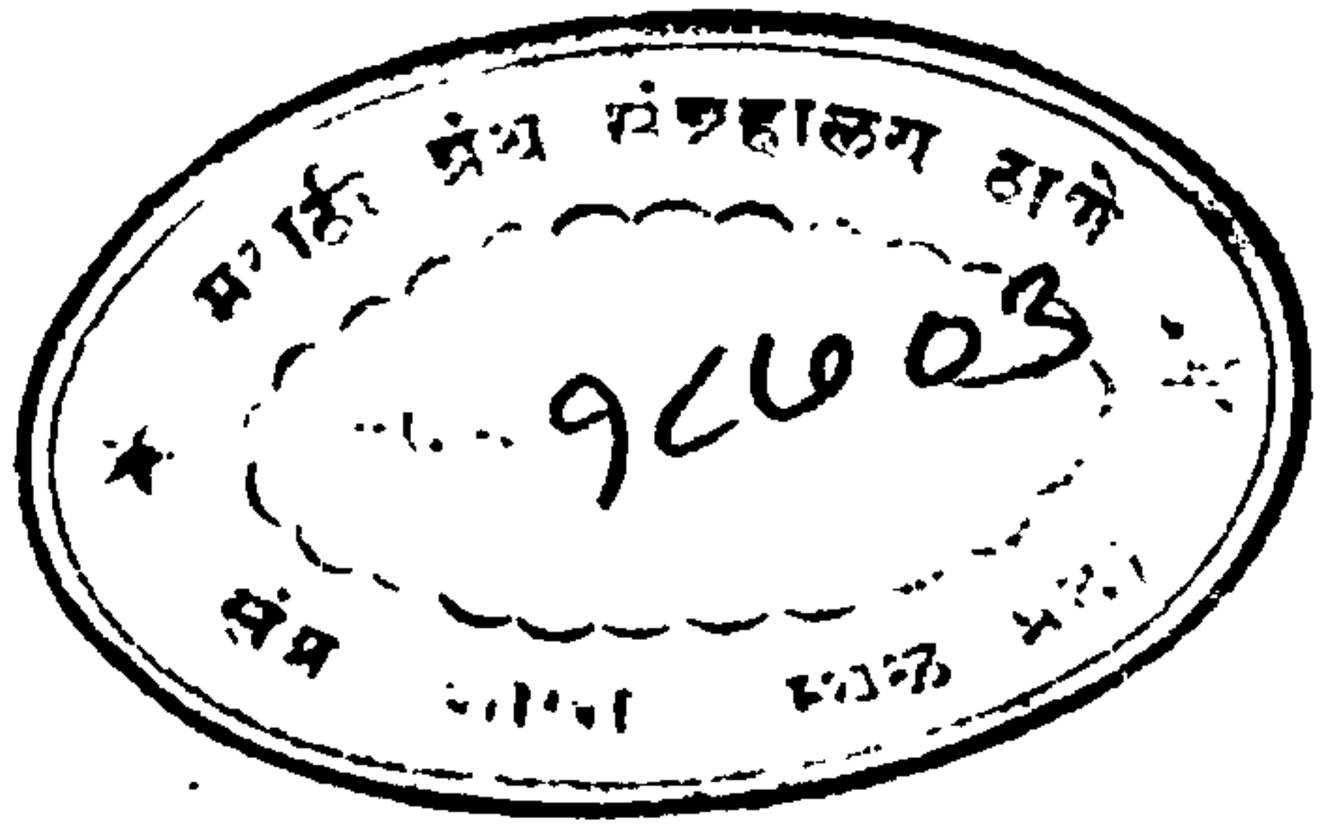
JAN 1979

JAN 1979

EP 19

AUG 19

माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन


महाराष्ट्र ग्रंथ संग्रहालय संघ
९८७०३
ग्रंथ

माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

सु० रा० चुनेकर

REFBK-0018703

मौज प्रकाशन गृह

या पुस्तकाच्या प्रकाशनासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती
मंडळाकडून अनुदान मिळाले आहे.

मौज प्रकाशन २१६

पहिली आवृत्ती : जून १९७३

© १९७३, सु० रा० चुनेकर

वेष्टन : केशव फडके

किंमत एकवीस रुपये

प्रकाशक
वि० पु० भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी, मुंबई ४

मुद्रक
वि० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

ती० भाऊंना

—सुरेश

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर. स्थापना.
वाचक... क्र.: ४.६८... दि: ...
...

कोणाच्याहि पुढें कधी न नमलें गर्विष्ठ माझें शिर,
केलें मीं न खुलें कुणासहि कधीं दुर्भेद्य हृन्मन्दिर.
माझ्या आन्तर जीवनास न शके काढूं कुणी बाहिर,
स्वातन्त्र्यप्रिय आत्मनिष्ठच सदा मी अद्वित् सुस्थिर.

(तुटलेले दुवे, ४३)

विषयानुक्रमणिका

निवेदन पृष्ठे पंधरा-अठरा

शुद्धिपत्र पृष्ठ एकोणीस

विभाग पहिला : उपोद्घात पृष्ठे ३–४५

१. प्रास्ताविक [३–४]. २. पटवर्धनांचे जीवन—घडण आणि अर्थ [४–४१] : बाल्य व नवयौवन [४–१५]; काव्यमय स्वप्नसृष्टीचा काळ [१५–२६]; अंतर्द्वंद्वाचा काळ [२७–३३]; हरपल्या श्रेयाचे उत्तरायुष्य [३३–३९]; 'जीविताचें सार' [३९–४१]. ३. पटवर्धनांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व आणि त्यातून उपस्थित होणारे प्रश्न [४१–४५].

विभाग दुसरा : काव्यकर्तृत्व पृष्ठे ४९–२५७

स्फुट कविता : संस्कार आणि भूमिका पृष्ठे ४९–८९

१. काव्यलेखन : प्रेरणा व संस्कार [४९–५४]. २. प्रसिद्धीचा प्रारंभीचा इतिहास [५४–५६]. ३. पटवर्धनांची काव्यदृष्टी [५६–८०] : आत्मलेखन [५६–५८]; कविकृती म्हणजे कविचरित्र नव्हे [५८–६१]; बौद्धिक चमत्कृती नव्हे, भावनिक उत्कटता [६१–६३]; काव्यनिर्मिती जीवनानुभूतीतून [६३–६४]; वाङ्मयाचे ध्येय [६४–६८]; काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया [६८–७०]; परिष्करण [७०–७१]; काव्याची स्वाभाविकता [७१–७२]; रसिकनिष्ठा [७२–७४]; मूर्तिगोचरता [७४–७६]; काव्य नि गद्य [७६–७७]; काव्याचे बहिरंग [७७–७९]; आधुनिक मराठी कवितेवरील टीका [७९–८०]. ४. पटवर्धनांच्या काव्यदृष्टीतील विकसन [८०–८३]; काव्यप्रकारविषयक प्रयोग [८३–८९]; गजल [८३–८७]; सुनीत [८७–८९].

स्फुट कविता : कालानुसारी निरीक्षण पृष्ठे ९०–१३८

१. अप्रकाशित कविता [९०–९७]. २. प्रकाशित परंतु असंगृहीत कविता [९७–९९]. ३. पटवर्धनांची कविता : कालानुसारी निरीक्षण [९९–१२६] : ३. अ. "स्वप्नरञ्जन" आणि "मधुलहरी व अितर कविता" [१०२–१२०] : प्रारंभकाळ [१०३–१०८]; संक्रमणकाळ [१०८–११२]; उत्तरकाळ [११२–११७]; बदलती अंतर्वृत्ती [११७–१२०]; तीन कविता [११८–१२०]. ३. ब. "गज्जलाञ्जलि" [१२०–१२३] : कालनिश्चिती [१२१–१२३]. ३. क. "तुटलेले दुवे" [१२३–१२६] : रचनेची गुंतागुंत [१२३–१२४]; कालनिश्चिती [१२४–१२६]. ४. उत्तरोत्तर मंदावलेली काव्यनिर्मिती [१२६–१२९]. ५. परिष्करण [१२९–१३८] : वाढता व्यासंग [१३२–१३३]; परिष्करणाने भूमिकाच पालटली [१३३–१३४]; वैयक्तिक व प्रासंगिक संदर्भ [१३४–१३५]; अनुभूतीची साग्र अभिव्यक्ती [१३५–१३६]; टीकाकारांच्या आक्षेपांची दखल [१३६]; बदलत्या काव्यविचारांचा परिणाम [१३६–१३७]; संक्षेप–विस्तार, मांडणीतील बदल [१३७]; यावनी शब्द व संकेत [१३७–१३८].

स्फुट कविता : अंतरंगदर्शन पृष्ठे १३९–१८१

१. प्रीतिदर्शन [१३९–१५०] : प्रियेच्या व्यक्तिरेखेमागील रहस्य [१४१–१४३]; वास्तवता आणि प्रत्यक्षगोचरता [१४३–१४४]; अतिरेकी हळवेपणा [१४४–१४५]; काही विशेष कविता : 'प्रेमाची दक्षिणा', प्रेम होईना तुझ्यानें', 'मुक्त पक्षी', 'तेथेंच' [१४५–१४८]; पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेचे वैशिष्ट्य [१४८–१५०]. २. इतर भाव-प्रवृत्ती [१५०–१५७] : पोरकेपणाची व्यथा [१५०–१५१]; शिशुगीते [१५१–१५२]; मित्रप्रीती [१५२–१५३]; भगिनीप्रीती [१५३]; सामाजिकता [१५३–१५४]; मराठबाणा [१५४–१५६]; आंतरिक अस्वस्थता [१५६–१५७]. ३. पटवर्धनांच्या काव्यकृतींतील साधर्म्यस्थळे [१५८–१६३] : 'सङ्गमोत्सुक डोह' आणि "विरहतरङ्ग" [१५८–१५९]; 'सङ्गमोत्सुक डोह' आणि "सुधारक" [१५९]; 'आत्मनिवेदन' आणि "तुटलेले दुवे" [१५९–१६१]. ४. पद्यरचना [१६१–१६४] : "गज्जलाञ्जलि" [१६१–१६२]; "स्वप्नरञ्जन" व "मधुलहरी०" [१६२–१६३]; पद्यप्रकारयोजनेतील पालट [१६३]; पद्यरचनेतील दोष [१६३–१६४]; मूलभूत क्रांतिकारकत्व नाही [१६४]. ५. पटवर्धनांची भाषारीती [१६४–१७१] : व्यक्तिगत असमर्थता [१६५–१६६]; शब्दार्थचमकृतीची हौस [१६६–१६७]; अपुरी अर्थव्यक्ती [१६७–१६८]; वाङ्मयीन निर्देश [१६८]; तात्त्विक भूमिका [१६८–१६९];

दहा **माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन**

भाषारीतीतील विकसन [१६९–१७०]; पटवर्धनांची अ-सहज शैली [१७०–१७१]. ६. मर्यादा आणि सामर्थ्य [१७१–१८१] : अनुभूती आणि अभिव्यक्ती [१७१–१७८]; भावसंगतीऐवजी तर्कसंगती [१७८]; कालप्रवृत्ती [१७८-१८०]; ऐतिहासिक महत्त्व [१८०–१८१].

दीर्घकाव्ये पृष्ठे १८२–२३५

१. प्रास्ताविक [१८२–१८६] : दीर्घकाव्यांचे रचनाकाल [१८२–१८४]; वर्गीकरण—रचनापद्धतीने होणारे [१८५]; आणखी एक वर्गीकरण—आशयानुराधाने [१८५–१८६]; पटवर्धन दीर्घकाव्याकडे का वळले? [१८६]. २. "विरहतरङ्ग" [१८६–१९७] : प्रेरणा आणि वैशिष्ट्य [१८६–१८८]; नायिकेची वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा [१८८–१९०]; आदर्श प्रीतिकल्पनेचे अभिनव दर्शन [१९०–१९२]; तरल काव्यात्म वातावरण [१९२–१९३]; कालाभासनिर्मितीतील सहजता [१९३–१९४]; काही सूक्ष्म विसंगती [१९४–१९६]; "विरहतरङ्गा"तील परिष्करण [१९६–१९७]. ३. "सुधारक" [१९७–२१८] : लेखनामागील भूमिका [१९७–१९८]; प्रेरणा [१९८–१९९];—आणि तिचा विस्तार [१९९]; पूर्वबीजे [१९९–२०२]; कथानक [२०२–२०३]; दोन कथा [२०३–२०४]; सरलेची शोकांतिका [२०४]; दोन कथांची सांधेजोड [२०४–२०५]; कथानकाचा परामर्श [२०५–२०८]; रचनेतील अपयश [२०८–२१०]; "सुधारका"मधील सामाजिक टीका [२११–२१४]; "सुधारका"चे वैशिष्ट्य—सामाजिक उपहासकाव्य [२१४–२१६]; 'सुधारका'ची निवेदनपद्धती [२१६]; "सुधारका"ची मराठी साहित्यातील परंपरा [२१६–२१८]. ४. "नकुलालङ्कार" [२१८–२२५]: "नकुलालङ्कारा"चे वेगळेपण आणि प्रेरणा [२१८–२१९]; "विरहतरङ्ग"–"सुधारक"–"नकुलालङ्कार" [२१९–२२१]; कथानक [२२१–२२२]; संघर्ष नाही [२२२–२२३]; "नकुलालङ्कारा"चे वैशिष्ट्य [२२३–२२४]; विवाहपद्धतीवरील रोष [२२४]; भरजरी साजशृंगार [२२४–२२५]. ५. "तुटलेले दुवे" [२२५–२२९] : स्वरूप [२२५–२२६]; दैनंदिनी [२२६–२२७]; "तुटलेले दुवे" आणि "विरहतरङ्ग" [२२७–२२९]. ६. समालोचन [२२९–२३५] : पटवर्धनांचे नायक : प्रकृतिसाधर्म्य [२२९–२३०]; प्रेमनैराश्य [२३०–२३१]; त्यांच्या जीवनदर्शनात पडत गेलेले अंतर [२३१–२३३]; निष्कर्ष [२३३]; कथाकवी नव्हे, भावकवी [२३३–२३४]; मीमांसा [२३४–२३५].

साहित्यविमर्श आणि साहित्यसमीक्षा पृष्ठे २३६–२५७

१. पटवर्धनांचे टीकालेख [२३६–२३९] : भूमिका [२३६–२३९]. २. आधु-

निक्ष मराठी कवी आणि कविता [२३९–२४९] : चंद्रशेखर आणि तांबे [२३९–२४०]; 'केशवसुत' [२४०–२४२]; गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादी [२४२–२४३]; काव्यचिकित्सा [२४३–२४४]; काव्यसंग्रहांची समीक्षणे [२४४–२४६]; टीकालेखनातील आत्मनिष्ठा [२४६–२४७]; "तांबे यांची समग्र कविता"चे संपादन [२४७–२४८]; टीकाकार्य [२४८–२४९]. ३. रसविचार आणि वाङ्मयानंदमीमांसा [२४९–२५७] : रसविचार [२४९–२५०]; रसविचारावरील शंका, आक्षेप [२५०–२५१]; पटवर्धनांचे आक्षेप [२५१–२५३]; वाङ्मयानंदमीमांसा [२५३–२५७]. ४. समारोप [२५७].

विभाग तिसरा : काव्येतर कर्तृत्व पृष्ठे २६१–३२१

कोशकार्य पृष्ठे २६१–२७३

कोशकार्याची पार्श्वभूमी [२६२–२६५]; वैशिष्ट्य [२६५–२६७]; कोशाचा अपुरेपणा [२६७–२६८]; व्युत्पत्तिविचार [२६८–२६९]; अवतरणे [२७०]; 'उपोद्घात' [२७०–२७१]; त्रिविध कोशरचना [२७१–२७२]; कोशकार्यातील व्यक्तिवैशिष्ट्य [२७२–२७३].

रुबायांची भाषांतरे पृष्ठे २७४–२९०

१. पटवर्धन उमरखय्यामकडे का वळले? [२७४–२७८]. २. भाषांतरविषयक मते व अपेक्षा [२७८–२७९]. ३. भाषांतराचे यशापयश [२७९–२८२]. ४. "उमरखय्यामकृत रुबाया" [२८२–२८४]. ५. "द्राक्षकन्या" [२८४–२८६]. ६. मधुलहरी [२८६] ७. पटवर्धनांच्या वृत्तीवर उमरचा परिणाम नाही [२८७–२८८]. ८. भाषांतरे : संधिकालातील कार्य [२८९–२९०].

पद्यरचनाशास्त्रीय कार्य पृष्ठे २९१–३०५

१. "छन्दोरचने"ची पूर्वसिद्धता [२९१–२९३]. २. "छन्दोरचना" आ० १ व आ० २ यांतील अंतर [२९३–२९५]; लयतत्त्वाचे प्रतिपादन प्रथमावृत्तीतही [२९४–२९५]. ३. पद्यरचनाशास्त्रातील पटवर्धनांची कामगिरी [२९५–२९९] : जातिविचार [२९५–२९६]; छंदोविचार [२९६–२९७]; पद्यरचनाशास्त्राची 'लयतत्त्वा'वर पुनर्घटना [२९७–२९८]; पद्यप्रकारनामांतील एकसूत्रता [२९८–२९९]. ४. "छन्दोरचने"वरील आक्षेप : तिचा अपुरेपणा [२९९–३००]; संज्ञांचा संभ्रम [२९९]; नव्या माहितीची भर [२९९]; 'लयबद्ध अक्षररचना'या व्याख्येवर आक्षेप [२९९–३००]; 'छन्दा'तील प्रत्येक अक्षर द्विमात्रिक? [३००]. ५. "छन्दोरचना" व "पद्यप्रकाश"

[३००–३०१]. ६. अवतरणे व उदाहरण-पद्ये [३०१–३०२]. ७. या कार्याचे महत्त्व [३०२–३०४] : 'काव्य' आणि 'पद्य' : पटवर्धनांच्या प्रतिपादनावर शंका [३०३]; आधी काव्यनिर्मिती, नंतर पद्यरचनाशास्त्र [३०३–३०४]. ८. या कार्यातील पटवर्धनांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य [३०४–३०५].

४. भाषाशुद्धी आणि लेखनशुद्धी पृष्ठे ३०६–३२१

१. भाषाशुद्धी [३०६–३१५] : जीवनाच्या अखेरच्या काळातील कार्य [३०६–३०७]; पटवर्धनांच्या विचारातील विकासक्रम [३०७–३०९]; या विकासक्रमातील संगती [३०९–३१०]; पटवर्धन आणि सावरकर यांच्या भूमिकांतील अंतर [३१०–३१२]; अपवादात्मक परिस्थितीतील अपवादात्मक चळवळ [३१२–३१४]; पटवर्धनांच्या भाषाशुद्धीच्या चळवळीतील वैशिष्ट्य [३१४–३१५]. २. लेखनशुद्धी [३१५–३२१] : लेखनशुद्धिकार्याचे स्वरूप व विशेष [३१५–३१६]; लेखनशुद्धिविषयक लेखन [३१६–३१७]; लिपिसुधारणेमागील विविध दृष्टिकोण [३१७–३१८]; लेखनविचार : (अ) स्वरविचार, (ब) व्यंजनविचार [३१९–३२०]; लेखनसुधारणेतील ग्राह्याग्राह्यता [३२०–३२१]; पटवर्धनांच्या कार्यात लेखनशुद्धीचे स्थान [३२१].

विभाग चौथा : उपसंहार पृष्ठे ३२५–३४५

१. प्रास्ताविक [३२५–३३०]; अकालनिधनाने झालेली हानी [३२५–३२६]; अपुरे संकल्प [३२६–३३०]. २. वाङ्मयेतर जीवन [३३०–३३५] : सामाजिक [३३०–३३१]; शैक्षणिक [३३१–३३२]; प्रासंगिक लेखन [३३२–३३५]. ३. स्फुट व दीर्घ काव्यलेखन—वैशिष्ट्य आणि संगती [३३५–३४०]. ४. काव्य आणि जीवन यांतील संगती [३४०–३४२]. ५. समारोप [३४२–३४५] : 'भिरभिरतो परि सदैव वारा...' [३४३–३४५].

परिशिष्टे पृष्ठे ३४९–३८८

पहिले : माधवराव पटवर्धन यांच्या जीवनाची रूपरेषा पृष्ठे ३४९–३५०

दुसरे : जूलियन ॲडरले (Julian Adderley) पृष्ठे ३५१–३५२

तिसरे : "दि स्टूडन्ट्स मॅन्युअल" ("The Student's Manual") पृष्ठे ३५३–३५५

चौथे : पटवर्धनांच्या कवितांचे लेखनकाल, प्रकाशनाचे स्थल व काल पृष्ठे ३५६–३६८

४ : १. "गजलाञ्जलि" [३५६–३५८]. ४ : २. "स्वप्नरञ्जन" [३५९–३६१] ४ : ३. "मधुलहरी व अितर कविता" [३६१–३६२]. ४ : ४. "तुटलेले दुवे" [३६२–३६४]. ४ : ५ अ. अप्रकाशित कविता [३६४–३६६]. ४ : ५ ब. प्रकाशित परंतु असंगृहीत कविता [३६७–३६८].

पाचवे : पटवर्धन यांचे लेख व भाषणे पृष्ठे ३६९–३८१

१. स्वतःसंबंधी लेख [३६९]. २. काही महत्त्वाची (प्रकाशित किंवा निर्दिष्ट) पत्रे [३६९–३७१]. ३. स्वतःच्या काव्यकृतींविषयक प्रस्तावना, लेख इत्यादी [३७१–३७२]. ४. रुबायांची भाषांतरे [३७२]. ५. टीकालेख [३७२–३७५] : (अ) आधुनिक मराठी कविता [३७२]; (ब) कविपरिचय व टीका [३७२–३७३]; (क) काव्यचिकित्सा [३७३–३७४]; (ड) परीक्षणे व अभिप्राय [३७४–३७५]; (इ) प्रस्तावना [३७५]. ६. सुनीत-गजल-विषयक लेख [३७५–३७६]. ७. पद्यरचनाशास्त्रविषयक लेख [३७६]. ८. रसविचार आणि वाङ्मयानंदमीमांसा [३७६]. ९. भाषाशुद्धी [३७७–३७८]. १०. लेखनशुद्धी [३७८]. ११. संकीर्ण [३७८–३७९]. १२. इंग्रजी लेख [३७९]. १३. अप्रकाशित [३७९]. १४. काही महत्त्वाची भाषणे [३८०–३८१].

सहावे : पटवर्धन यांच्यासंबंधी वाङ्मय पृष्ठे ३८२–३८८

ग्रंथ [३८२]. नियतकालिकांचे विशेषांक [३८२]. लेख [३८२–३८८]; १. व्यक्ती व वाङ्मय [३८३–३८५]. २. साहित्यकृतींवरील अभिप्राय व परीक्षणे [३८५–३८८] : "विरहतरङ्ग" [३८५–३८६; "सुधारक" [३८६]; रुबायांची भाषांतरे [३८६]; "गज्जलाञ्जलि" ३८६; "स्वप्नरञ्जन" [३८६–३८७]; "छन्दोरचना" [३८७]; भाषाशुद्धी [३८८]; "तुटलेले दुवे" [३८८]; "नकुलालङ्कार" [३८८]; "मधुलहरी व अितर कविता" [३८८].

सूची पृष्ठे ३८९–३९८

निवेदन

डॉ० माधवराव पटवर्धनांवरील प्रबंध पुणे विद्यापीठात पीएच०डी० साठी १९६३ साली मी सादर केला, आणि तो मान्य झाला त्यालाही आता नऊ वर्षे झाली. या नंतरच्या काळातही पटवर्धनांचे जीवन व वाङ्मय यासंबंधाने जी नवीन साधन-सामग्री मिळेल तिचे संशोधन आणि जे नवे वाचायला मिळेल त्यावर विचार चालू होते. त्या सगळ्यासकट, मूळ प्रबंध बाजूला ठेवून, आता नव्यानेच एका विशिष्ट सूत्रान्वये प्रस्तुत पुस्तकाचे लेखन केले आहे.

पटवर्धनांवर स्फुट लेखन बरेच झाले आहे; चरित्र-आठवणीपर अशीही पुस्तके झाली आहेत. बहुतेक स्फुट लेखन पटवर्धनांच्या वाङ्मयीन कार्याचे एकेक अंग सुटे करून तेवढ्यापुरते झाले आहे. पुस्तके आहेत ती जीवनकथा सांगणारी. पटवर्धनांच्या समग्र वाङ्मयनिर्मितीचा अभ्यास करून आणि त्यांच्या जीवनाची पार्श्वभूमी विचारात घेऊन हे लेखन प्रायः झालेले नाही.

या पुस्तकात पटवर्धनांच्या समग्र वाङ्मयीन कार्याचा शोध घेऊन त्याचे विश्लेषण केले आहे. त्यांचे वाङ्मयीन कार्य आणि जीवन यांचा अविभाज्य संबंध आहे. त्या दोहोंचा संबंध लक्षात घेऊन त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन येथे घडविले आहे. पटवर्धनांसारख्या आत्ममग्न साहित्यकाराचे त्याने कुणासही कधी खुले न केलेले दुर्भेद्य आंतर जीवन त्याच्या काव्यातूनच मुक्त होते. पटवर्धनांच्या काव्यामधून त्यांच्या अंतरंगाचा शोध घेतल्यानंतर, त्याच्या आधाराने त्यांच्या काव्याचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होते, किंवा त्यामधून काही अधिक अर्थ प्रतीत होतो. त्यांच्या स्फुट आणि दीर्घ काव्याच्या अभ्यासानंतर त्यातून जे व्यक्तिमत्त्व प्रतीत होते त्याच्या बैठकीवर त्यांच्या काव्येतर कर्तृत्वाचे स्वरूप अधिक यथार्थतेने आकलन होते; आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आकलनातील निसटल्यासारखे वाटणारे दुवे जुळून हे वाङ्मयीन दर्शन पूर्ण होते.

पटवर्धनांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे साकल्याने दर्शन घेताना त्यांच्या एकेका

कृतीचे वा कर्तृत्वशाखेचे सुटे, स्वतंत्र निरीक्षण जसे उपयोगाचे ठरणार नाही, तसेच त्यांच्या एकूण वाङ्मयीन कर्तृत्वाची केवळ कालानुसारी विभागणी करून विवेचन करणेही साहाय्यकारी होणार नाही. पटवर्धनांचे प्रत्येक कार्य हा त्यांच्या विकासानुगामी व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार आहे. ही कालानुसारी विकासक्रमाची जाणीव ठेवूनच त्यांच्या एकंदर कार्याचे दर्शन घेतले पाहिजे.

पुस्तकाचे चार विभाग आहेत. पहिल्या विभागात पटवर्धनांच्या वाङ्मयीन कार्याच्या आकलनाला आवश्यक वाटेल एवढ्यापुरती त्यांच्या जीवनाची पार्श्वभूमी स्पष्ट केली आहे. त्यांच्या चरित्राचे संशोधन हे येथे उद्दिष्ट नाही. त्यांच्या जीवनाचा मला प्रतीत झालेला अर्थ येथे सांगितला आहे.

'काव्यकर्तृत्व हे पटवर्धनांचे प्रमुख जीवितकार्य, त्यांच्या जीवनाच्या गाभ्याशी संलग्न असणारे. त्यातून त्यांचे आंतर जीवन प्रकट झाले आहे. दुसऱ्या विभागामध्ये त्यांच्या काव्यकर्तृत्वाचा परामर्श घेतला आहे. सर्व जीवनभर त्यांची काव्यनिर्मिती पसरलेली आहे. त्यात स्फुट काव्यलेखन आहे, दीर्घ काव्यलेखन आहे. ही दोनही प्रकारची काव्यरचना परस्परांशी निगडितच आहे. एकीमुळे दुसरीचे स्वरूप अधिक संपूर्णपणे समजते. म्हणून या सर्वांचा विचार दुसऱ्या विभागात केला आहे. पटवर्धनांचे काव्यविषयक संस्कार व त्यांची भूमिका त्यांचे काव्यलेखन समजून घेण्यासाठी उपयोगी पडते. म्हणून या विभागाच्या आरंभी त्याचा शोध घेतला आहे. पटवर्धनांनी समीक्षालेखन केले; त्यांत त्यांची विश्लेषक शक्ती कार्यकर झालेली आहे. परंतु त्यांचे बहुतेक समीक्षालेखन किंवा साहित्यविचार हा काव्यानुबंधी आहे. रसविचार आणि वाङ्मयानंदमीमांसा यांवरील अखेरचे तीन लेख सोडले तर त्यांचे समीक्षालेखन काही प्रसंगाने व निमित्ताने झाले आहे. त्यांच्या अन्य काव्येतर कर्तृत्वामागे जी 'तर्कवादाची उपाधि' आहे ती या लेखनामागे नसून त्यामागे काव्यप्रेमाचा भाग मोठा आहे. 'हौसेनें हें काम परी केलें कीं' असे काव्यलेखनाप्रमाणेच याही लेखनाबाबत म्हणता येईल. काव्यलेखनाप्रमाणेच हे समीक्षालेखनही त्यांच्या वाङ्मयीन कार्याच्या आरंभकाळापासून अखेरपर्यंत पसरलेले आहे. एक निश्चित योजना आखून त्याअन्वये हे लेखन झालेले नाही. पटवर्धन प्राधान्याने साहित्यविमर्शक होते असेही नाही. त्यांची काव्यनिर्मितीमागील धारणा समजून घ्यावयाला त्यांच्या साहित्यविषयक लेखनाचा अधिक उपयोग होतो. 'कवी' या त्यांच्या भूमिकेला पूरक अशीच ही 'समीक्षका'ची भूमिका आहे. म्हणून त्यांच्या समीक्षालेखनाचा आणि साहित्यविचाराचा परामर्श 'काव्यकर्तृत्व' या विभागातच घेतलेला आहे.

परिस्थितीच्या विरोधामुळे किंवा आघातामुळे पटवर्धनांनी उत्तरायुष्यात आपल्या आंतर वृत्ती आत ओढून घेतल्या, आणि त्यांच्या मुक्त प्रकटनाला फारसा अवसर ज्यात राहणार नाही अशा कार्यात आपल्या बौद्धिक व शारीरिक शक्ती एकवटल्या. आरंभीचे त्यांचे कार्य त्यांच्या आत्मप्रकटनाशी निकटचे संबंधित आहे; नंतरच्या

कार्यात आत्मावगुंठन आहे। अशा त्यांच्या काव्येतर कर्तृत्वाचा परामर्श तिसऱ्या विभागात घेतला आहे. फार्सी-मराठी-कोश, छंदोरचना ही कार्ये त्यांनी एका विशिष्ट, बंदिस्त कालखंडात, एक निश्चित योजना म्हणून केलेली आहेत. तेवढ्यापुरती ती स्वतःपूर्ण आहेत. भाषाशुद्धी किंवा लिपिशुद्धी यांचेही काम सार्वजनिक प्रचार-प्रसाराचे आहे. उमरखय्यामच्या रुबायांचे भाषांतर हे काव्य खरे; परंतु ती त्यांची स्वतंत्र निर्मिती नव्हे. पद्यात असला तरी एका प्रकाराने हाही एक नियोजित प्रकल्पच आहे. आपल्या भाषांतरविषयक मतांचा पाठ द्यावा म्हणून उमरच्या रुबायांचे त्यांनी हे 'रूपांतर नव्हे, तर झळझळीत भाषांतर' केले. मूळ पर्शियन रुबायांचे भाषांतर करताना तर, उमरखय्यामचे जेवढे कौतुक होते तेवढा तो मोठा कसा नाही हे दाखवावे हाच त्यांचा हेतू आहे. ही भूमिकाही सृजनापेक्षा वेगळी आहे. प्रतिभेपेक्षा परिश्रमांचा या भाषांतरात प्रत्यय येतो तो यामुळेच। म्हणूनच उमरखय्यामरचित रुबायांचा परामर्शही 'काव्येतर कर्तृत्व' या तिसऱ्या विभागात घेतला आहे. पटवर्धनांच्या काव्याला आणि जीवनाला जेथे वेगळे वळण लागले अशा टप्प्यांवर त्यांचे बहुतेक काव्येतर कार्य उभे आहे. या टप्प्यांवर त्यांच्या जीवनाची किंवा वाङ्मयीन कर्तृत्वाची झालेली कोंडी या कार्याने फोडली आहे। 'काव्यकर्तृत्व' आणि 'काव्येतर कर्तृत्व' अशी केलेली ही विभागणी पटवर्धनांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी, त्यांच्या आंतर जीवनाशी जास्त सुसंबद्ध, संलग्न होईल.

'उपसंहार' या चौथ्या विभागात पटवर्धनांचे समग्र काव्यकर्तृत्व आणि काव्येतर कर्तृत्व यांतील संगती स्पष्ट केली असून त्यांचा त्यांच्या जीवनाशी असलेला अन्वय स्पष्ट केला आहे.

परिशिष्टांमध्ये प्रथम पटवर्धनांच्या चरित्राचा पट दिला आहे. 'माधव जूलियन'-मधील 'जूलियन' संबंधाने अजूनही विपर्यस्त समज असल्याचे ऐकू येते. म्हणून या नावामागील 'जूलियन ॲडरले'चा परिचय दुसऱ्या परिशिष्टात करून दिला आहे. पटवर्धनांनी आपल्या आयुष्याच्या घडणीत टॉडच्या "स्टूडन्ट्स मॅन्युअल"चा वाटा मोठा असल्याचे अनेकवार म्हटले आहे; पण त्या पुस्तकाची ओळख कुणी करून दिलेली आढळत नाही. तिसऱ्या परिशिष्टात त्या पुस्तकाची धावती ओळख करून दिली आहे. चौथ्या परिशिष्टात पटवर्धनांच्या कवितांचे लेखनकाल व प्रकाशनाचे स्थल व काल निर्दिष्ट केले आहेत. पाचव्या परिशिष्टामध्ये पटवर्धनांच्या संपूर्ण वाङ्मयाची सूची असून सहाव्या परिशिष्टात पटवर्धनांवरील वाङ्मयाची सूची दिली आहे. या सूचीत सर्व तपशील संपूर्ण दिले असल्याने पुस्तकात सर्वत्रच ते पुरे दिले आहेत असे नाही.

हे काम करीत असताना सहकार्याचे हात अनेक पुढे आले. ही पुण्याई पटवर्धनांची.

या कामी नाना ग्रंथग्रंथांतरे बघावी लागली. पुणे विद्यापीठाचे जयकर ग्रंथालय, फर्ग्युसन महाविद्यालयाचे ग्रंथालय, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे ग्रंथालय, केसरी-मराठा

निवेदन *सतरा*

ग्रंथशाला, सरकारी महाराष्ट्र ग्रंथालय, भारत इतिहास संशोधक मंडळाचे ग्रंथालय आदी पुण्यातील बहुतेक ग्रंथालयांचा त्यांच्या ग्रंथपालांनी मला मनसोक्त उपयोग करू दिला. आर्यभूषण छापखान्यात जतन करून ठेवलेले 'ज्ञानप्रकाश'चे संच बघण्याची परवानगी मला व्यवस्थापकांनी दिली. मुंबईच्या मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयातही मला आवश्यक ते सर्व सहकार्य मिळाले.

श्री० गं० दे० खानोलकरांनी मला लागेल ते साहाय्य करण्याचे मोकळेपणाने आश्वासन दिले आणि त्यांच्या समृद्ध संग्रहातील पटवर्धनांचे दप्तरच त्यांनी माझ्यापुढे ठेविले. त्यामुळे पटवर्धनांच्या कांही कवितांचे, लेखांचे लेखन-प्रकाशनकाल, त्यांची पूर्व रूपे, सुनीतांचे लेखनकाल मला समजू शकले.

पटवर्धनांचे जिव्हाळ्याचे बालमित्र श्री० रा० वि० मराठे आणि मी यांच्यामध्ये तर जणू पटवर्धनांच्या व त्यांच्या मैत्रीचा पुनर्जन्म झाला आहे. रामभाऊंशी बोलताना अनेक आठवणी ऐकायला मिळत. पटवर्धनांच्या व त्यांच्या सहवासातील काळ जिवंत होई. पटवर्धनांची त्यांना आलेली, एकांतिक मित्रनिष्ठेने त्यांनी जपून ठेवलेली सुमारे साडेतीनशे पत्रे, पटवर्धन-लीलाबाई पत्रव्यवहार हे सारे अमूल्य भांडारच त्यांनी मला मोकळे केले.

श्री० विठ्ठलराव घाटे यांनी अनेक अवस्थांत, अनेक स्वरूपांत हे पुस्तक वाचले आणि काही महत्त्वाच्या सूचनाही केल्या. श्री० श्री० बा० व सौ० शालिनीबाई रानडे यांनी चर्चांतून विचारांना दिशा सुचविल्या, उपयुक्त माहिती दिली. प्रा० भ० श्री० पंडित यांनीही आस्थेने काही सूचना केल्या. प्रा० माधव आचवल यांनी आत्मीयतेने माझा मूळ प्रबंध वाचून अनेक महत्त्वाच्या सूचना केल्या. प्रा० व० दि० कुलकर्णी यांच्याबरोबर झालेल्या चर्चांचाही मला लेखनकाळी उपयोग झाला.

गुरुवर्य प्रा० रा० श्री० जोग हे तर माझे मार्गदर्शक—केवळ अध्ययनापुरते नव्हेत; त्यांच्या अनेक वर्षांच्या सहवासात एक दृष्टीच लाभली, आयुष्यभर संगत करतील असे अनेक संस्कार घडले. त्यांच्या मार्गदर्शनातूनच या कार्याचा आरंभ झाला, आणि त्या मार्गदर्शनामुळेच मी समाप्तीचा सोहळा अनभवू शकलो.

प्रा० श्री० पु० भागवत यांच्याबरोबर काम करणे हा मोठा आनंद असतो. या आनंदाचा अनुभव या पुस्तकाच्या वेळी मला भरपूर मिळाला. प्रकाशनार्थ त्यांनी पुस्तक स्वीकारले की, ते केवळ लेखकाचे राहत नाही; त्याच्याइतकेच ते त्यांचेही होते.

काही ऋणे आयुष्यभरचीच असतात. जीवन उभे करायलाच ती कारण होतात. एखाद्या पुस्तकापुरती वा योजनेपुरती ती असत नाहीत. ती ऋणे मनोमनी मानायची, जपायची !

२९ नोव्हेंबर १९७२ सु० रा० चुनेकर

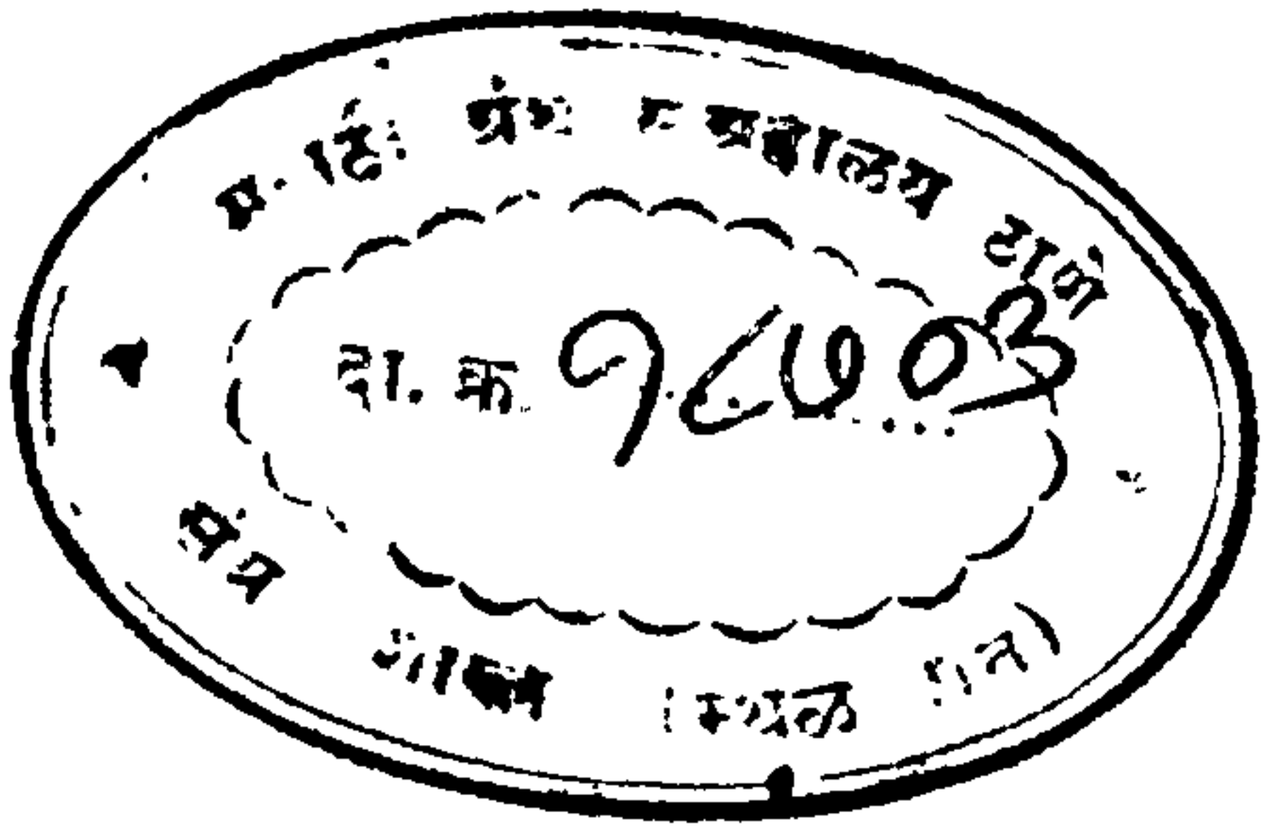
शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
६	२५ (तळटीप)	१९२१	१९१२
९	३६ (तळटीप)	१८९४	१८८४
३०	३३ (तळटीप)	म० ल० २२/१२	म० ल० २२/१४
३२	२४	'यावेळी राजाराम कॉलेज फक्त सेकंडरी कॉलेज होते'	हे वाक्य गाळावे.
५७	७	यापूर्वी	या पूर्वी
९३	२८	१९ सप्टेंबर १९१४	२० सप्टेंबर १९१४
९७	३	असंगृहीत कविता,	असंगृहीत कविता'
१०६	४	वेदना होत आहेत.	वेदना होत आहेत !
१०७	२२	'महात्मा काय करील एकला ?'	'महात्मा काय करिल एकला ?'
१०७	३१ (तळटीप)	कालरचना	रचनाकाल
११५	३	निधन	निधान
१५२	९	कधिं परतून ?'	का परतून ?'
१६०	२८	'तो मेला सुटला...'	तो मेला सुटला...'
१६९	२८	तु० दु० ५३).	तु० दु० ५३.
२०६	१	तरलेल्या	तरलेल्या
२१४	१५	वैशिष्ट्यपूर्व	वैशिष्ट्यपूर्ण
२२१	२८ (तळटीप)	प्रकाशनानंतर लिहिलेल्या पत्रात ४ जुलै १९३९ रोजी	प्रकाशनानंतर ४ जुलै १९३९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२२७	२९	दीपाप्रमाणें दिला,	दीपाप्रमाणें दिला
२२८	३२ (तळटीप)	सोढिन	सोडिन
२३०	३०	प्रभाकराच्या	किंकराच्या
२४५	३३ (तळटीप)	नोव्हेंबर १९३५	नोव्हेंवर १९२५
२७९	२६	(एप्रिल १९४७)	(एप्रिल १९३७)
३०१	१९	भावकवितेतील	भावकवितांतील
३१९	११	आवार	आकार
३५१	२२	affections	affectations

विभाग पहिला

उपोद्घात



१. प्रास्ताविक

सामान्यतः परिचित परंपरेपेक्षा, संकेतांपेक्षा ज्याचा जीवनक्रम वेगळा होतो, ज्याचे अध्ययन-निरीक्षणाचे विषय रूढ विषयांपेक्षा निराळे असतात त्याने जर साहित्य-निर्मिती केली तर त्याच्या साहित्यात परिचित साहित्यपरंपरेपेक्षा काहीतरी वेगळेपणा येतो. (रूढ जीवनपद्धती, रूढ संकेत यांपेक्षा ज्याचे जीवन वेगळ्या संस्कारांमध्ये, वेगळ्या वातावरणात घडते त्याचे कर्तृत्व रूढ परंपरेपेक्षा, सांकेतिकतेपेक्षा वेगळे ठरते.) त्याच्या जीवनदृष्टीत नवीनपणा आलेला असतो. स्वसमाजजीवन, स्ववाङ्मय यांच्याकडे बघण्याची त्याची दृष्टी निराळी बनलेली असते. भिन्न वाङ्मयीन रीतींचा, संकेतांचा परिचय त्याला झालेला असतो. आपल्या वाङ्मयामध्ये ते नावीन्य, त्यातील सत्त्व आणावे याकडे त्याची प्रवृत्ती होते. त्याचबरोबर त्याचे हे साहित्य विचारांना चालना देणारे ठरते, अनेक प्रश्नांना जन्म देणारे ठरते. त्यातील नावीन्य पारखून घेण्याची, इष्टानिष्टत्व तपासून घेण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते./ डॉ० माधवराव पटवर्धनाच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण वेगळ्या संस्कारांत, वेगळ्या परिस्थितीत होत गेली. त्यांचे संस्कारक्षम बालपण मध्यवर्ती महाराष्ट्रापासून दूर, गुजरातेत गेले. सर्वसाधारण मराठी लेखकाचा संस्कृत आणि इंग्रजी वाङ्मयांशीच फार तर परिचय असे. फार्शी वाङ्मयाचा अभ्यास पटवर्धनांचा विशेष होता. त्यांचे पूर्वायुष्य सामान्यांपेक्षा भिन्न कौटुंबिक वातावरणात, भिन्न संस्कारांत गेले. पटवर्धनांच्या वाङ्मयामध्ये पृथक्त्व, वैशिष्ट्यपूर्णता येण्यास हे भिन्न संस्कार, भिन्न परिस्थिती, भिन्न अध्ययन महत्त्वाचे कारण झाले.

व्यक्तीचे जीवन आणि त्याची निर्मिती यांतील परस्परसंबंध, निर्मितीची प्रेरणा, निर्मितिप्रक्रिया हे सर्वच प्रश्न अतिशय गुंतागुंतीचे असतात. त्यातून पटवर्धनांसारखे संमिश्र, गुंतागुंतीचे व्यक्तिमत्त्व असणाऱ्या व्यक्तीच्या जीवनाचे रहस्य समजावून घेणे, त्यातील अर्थ जागणे, अन्वय लावणे विशेष विकट आणि तितकेच नाजूक असते./ अनेक संस्कार, अनेक प्रवृत्ती, अनेक सवयी, इच्छाआकांक्षा यांतून जीवन

घडत असते. विविध प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष अनुभव, नाना व्यक्तींशी येणारे संबंध, आयुष्यामध्ये होणारे वेगवेगळे आघात या सर्वांतून जीवनाला आकार येत असतो. एकाच वयात, एका काळात भिन्नभिन्न घटक संस्कार करीत असतात. त्यांतून स्वभाव घडत असतो. हे सर्व धागे, हे सर्व घटक जाणून घ्यावे लागतात. एकाच वेळी त्यांतील वीण बघावी लागते, आणि त्या सर्वांसकट व्यक्ती जाणून, समजून घ्यावी लागते. पटवर्धनांचे जीवन ठराविकापेक्षा वेगळ्या पद्धतीने घडत गेले. विविध, कदाचित विरोधीही वाटणाऱ्या प्रवृत्तींचे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात संमिश्रण झाले होते. आईवडिलांच्या वात्सल्याचा केवळ अभावच नव्हे, तर त्याहीपेक्षा काही अधिक कटू अनुभव, संस्कारशील पूर्ववयात कौटुंबिक जीवनातील वाट्याला आलेली विपरीतता, त्यातून निर्माण झालेली पोरकेपणाची, एकाकीपणाची भावना, अतृप्त वात्सल्यभावनेने बाहेर घेतलेला तिचा शोध, त्या शोधामधील वेगवेगळे अनुभव, त्याचबरोबर आनुवंशिक महत्त्वाकांक्षीपणा, शैक्षणिक जीवनातील बुद्धिमत्तेची चमक, मित्र-मैत्रिणींच्या सहवासातील उत्कट मनावरील संस्कार, स्वभावातील स्व-तंत्रता आणि तिचा भोवतीच्या सामाजिक जीवनाशी होणारा विरोध, त्यातून उद्भवणारी हेटाळणी—या आणि अशा अनेक संस्कारांसकट पटवर्धन घडत होते.

२. पटवर्धनांचे जीवन—घडण आणि अर्थ

बाल्य व नवयौवन : पटवर्धनांच्या जीवनातील वेगळेपणा त्यांच्या पूर्वायुष्यात आहे. चारचौघांपेक्षा वेगळ्या अनुभवांतून त्यांचे पूर्वायुष्य गेले. बडोद्याला थोरले मामा महादेव विश्वनाथ सहस्रबुद्धे यांच्या घरी २१ जानेवारी १८९४ या दिवशी त्यांचा जन्म झाला. आरंभीची आठ-नऊ वर्षे गुजरातेत बडोदे, भडोच, आणि पुणे जिल्ह्यातील, मुळशी धरणाखाली नंतर बुडून गेलेले, मुळशी पेट्यातील आवळस अशा ठिकाणी गेली. प्राथमिक शिक्षण आवळस येथे चुलत आजोबांकडे झाले. १९०४ मध्ये ते आवळसहून बडोद्याला मामांकडे गेले. आरंभीच्या शिक्षणाबद्दल स्वतः पटवर्धनांनी लिहिले आहे : 'बालपणांत स्थलांतरामुळें कधीं मराठी शाळेंत तर कधीं गुजराती शाळेंत, तर कधीं इंग्रजीचें ज्ञान अकालीं लौकर व्हावें अशी इच्छा धारण करणाऱ्या वडिलांच्या कडक शिस्तीखालीं मिळून बराच काळ बांया गेला. पुढें १९०४ सालीं बडोदें येथें आजोळीं राहून शिक्षणाला सुरुवात केली.'[1] १९०४ साली बडोद्याच्या ब्रँच स्कूलमध्ये इंग्रजी दुसऱ्या इयत्तेत त्यांना प्रवेश मिळाला. १९०९ साली त्यांची प्रवेशपरीक्षा उतरली. प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण झाल्या-

१. पटवर्धनांचे स्वचरित्रविषयक टिपण, "मराठीचे व्याकरणकार व व्याकरण-प्रबंधकार", संपा० मो० स० मोने, १९२७, पृ० २९३–२९४.

वर मुलाने तावडतोब नोकरीत शिरून मार्गाला लागावे एवढीच वडिलांची त्यांच्याबद्दल अपेक्षा होती, तसा त्यांचा आग्रह होता. संस्कृत घेतल्यास परीक्षेत नापासच होण्याचा संभव अशी भीती वाटून वडिलांनी ऐच्छिक भाषा फार्शी घेण्याची त्यांच्यावर जबरदस्ती केली होती. शाळेच्या शेवटच्या दोन वर्षांत त्यांना फार्शी भाषेचा अभ्यास करावा लागला. परंतु 'थोरल्या मामांच्या प्रोत्साहनानें आणि (कदाचित् आनुवंशिक) आग्रही व महत्त्वाकांक्षी स्वभावामुळें'[1] पटवर्धनांनी पदवीधर व्हावयाचे ठरविले. मामांच्या व दुसऱ्या एका उदार नातलगाच्या सक्रिय सहानुभूतीमुळे अंशतः परंतु मुख्यत्वेकरून शिष्यवृत्त्या व शिकवण्या मिळवून त्यांचा विद्यापीठातील अभ्यासक्रम चालू झाला. १९११ साली ते इंटरमीजिएट झाले. या सुमारास त्यांच्या आचारविचारांत फरक पडून त्यांचे मामांच्या घरी राहणे जुळेनासे झाले. १९१२ सालापासून 'बी० ए० चा अभ्यास घरीं राहून होणार नाहीं' या सबबीवर प्रथम ते कॉलेजच्या वसतिगृहात काही महिने राहिले. आरंभी जेवणापुरते ते मामांकडे जात. पण पुढे त्यासाठीही त्यांनी घरी जाण्याचे सोडून दिले. रावपुऱ्यात देवांच्या चाळीत, त्यांचे एक स्नेही नीळकंठ श्रीधर कर्वे यांच्या खोलीत ते काही दिवस राहिले, आणि नंतर त्याच चाळीत ते स्वतंत्र खोली घेऊन राहू लागले. पटवर्धनांच्या जीवनात देवांच्या चाळीतील वास्तव्याला विशेष अर्थ आहे. या काळात त्यांच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या, जन्मभर ठसा ठेवणाऱ्या घटना घडल्या. नवयौवनाच्या नव्हाळीचे हे दिवस. येथे त्यांना समवयस्क, समप्रवृत्तीचे स्नेही-सोबती लाभले, काव्याची आवड रुजली, विचारांत सुधारकीपणा आला, कविराज चंद्रशेखरांच्या सहवासात काव्याच्या बैठकी रंगल्या. 'कविमन हें कसें संस्कारक्षम व रसिक असतें याचा अनुभव' त्यांच्या सहवासात मिळाला. नवयौवनाच्या धुंदीत, त्यातील आशा-निराशा, सुखदुःखे यांचा समरसून आस्वाद घेत हा काळ गेला. मनाच्या अशा अत्यंत उत्तेजित, परंतु अस्वस्थ आणि अस्थिर स्थितीत त्यांना बी० ए० व्हावयाला मात्र विलंब लागला. इंग्रजी, इतिहास, गणित असे विषय बदलत, अभ्यासाची लांबण लावीत, अखेर १९१६ साली फार्शी घेऊन ते बी० ए० झाले. १९१६ च्या जूनपासून पुढे जेमतेम वर्षभर त्यांनी वडोद्याच्या महाराणी चिमणाबाई हायस्कूलमध्ये शिक्षकाची नोकरी केली. त्यांची मैत्रीण ('दिदी') लक्ष्मीबाई चौधरी यांचे एक मेहुणे ठाकूर बलदेवप्रसाद कोटा संस्थानात कस्टम्स सुपरिंटेंडेंट होते. त्यांच्या आग्रहावरून त्यांच्या मुलांचे शिक्षक म्हणून १९१७ च्या ऑक्टोबरात त्यांच्याकडे ते गेले. तेथे ते डिसेंबरअखेरपर्यंत होते. १९१८ च्या जानेवारीमध्ये एम० ए० च्या परीक्षेसाठी ते मुंबईला आले आणि फार्शी व इंग्रजी घेऊन त्या वर्षाच्या एप्रिलमध्ये एम० ए० झाले. बाल्याचे, प्रारंभ-यौवनाचे, अध्ययनाचे पटवर्धनांच्या जीवनातील पर्व समाप्त झाले.

१. कित्ता.

पटवर्धनांच्या सर्व आयुष्यात त्यांच्या बालपणाच्या, बडोद्यातील अध्ययनाच्या काळाला विशेष महत्त्व आहे. त्यांच्या वृत्तिवैशिष्ट्याची, भावी कार्यकर्तृत्वाची बीजे या कालखंडात आहेत. या काळातील संस्कार त्यांच्या मनावर जन्मभर राहिले, आणि या काळातील स्मृती त्यांनी अखेरपर्यंत प्रेमाने जोपासल्या! आत्मभावना ज्यात बहुतांशी सरळपणे आविष्कृत झाल्या आहेत असा आपला "स्वप्नरंजन" हा कवितासंग्रह त्यांनी आपल्या 'जन्मस्थानांतील म्हणजे बडोदें नगरांतील संस्मरणीय व्यक्तींना आणि घटनांना' अठरा वर्षांनी अर्पण केला आहे! त्यांना कौटुंबिक सुख, जिव्हाळा कधीच लाभला नव्हता या गोष्टीचा त्यांच्या वृत्तीवर विशेष परिणाम झालेला आहे. पोरकेपणा, एकाकीपणा त्यांच्या वृत्तीत भरून राहिला आहे. आई-वडील दोघे असून त्यांना बराच काळ मामांच्या घरी काढावा लागला. आई-वडिलांच्या प्रेमाच्या अनुभवाऐवजी त्यांच्यातील वितुष्टच त्यांना बघावे लागले. वडील रेल्वेत सॉर्टर असून त्यांची नोकरी फिरतीची. आई त्यांच्यापाशी न राहता आपल्या भावाकडे राहिलेली. आई-वडिलांचे कधीच जमले नाही. वडिलांचा स्वभाव हट्टी, तऱ्हेवाईक. पण आईनेही कधी त्यांचा स्वभाव ओळखून, त्यांच्याशी जुळते घेण्याचा प्रयत्न केला नाही. तिच्या तटस्थ व सहानुभूतिशून्य वृत्तीमुळे वडिलांच्या जीवनात भकासपणा आला. पुढे तर वडील आईपासून विभक्त होऊन वेगळे राहू लागले. त्यांच्या मूळच्याच लहरी व तऱ्हेवाईक स्वभावाचे १९३३ सालापासून वेडात रूपांतर झाले आणि त्यांना येरवड्याच्या रुग्णालयात ठेवण्याची वेळ आली. तेथेच त्यांचा १९३७ साली अंत झाला! हाच दुरावा आईच्या संबंधामध्येही आहे. त्या ठिकाणी तर कडवटपणा अधिक आहे. 'उमा', 'उमाबाई', 'केशवची आई' किंवा 'विनायकची आई' असाच त्यांनी तिचा आपले बालमित्र रा. वि. मराठे[1] यांना लिहिलेल्या पत्रांतून उल्लेख केला आहे. आई असूनही तिच्या प्रीतीच्या बाबतीत मात्र विपरीतताच वाट्याला

१. रामचंद्र विनायक मराठे : पटवर्धनांचे बालपणापासूनचे स्नेही. जन्म ५ एप्रिल १८९२ (पुणे). आरंभीचे वास्तव्य, शिक्षण गुजरातेत. डी० सी० ई० १९२१ (पुणे). नोकरी सुरुवातीला गुजरातेत. १९१३ सालपासून गुजरात इरिगेशन, डिपार्टमेंट. पुढे पी० डब्ल्यू० डी० मध्ये. कुलाबा जिल्हा, ठाणे जिल्हा, मुंबई या ठिकाणी. प्रथम ओव्हरसियर, पुढे डेप्युटी इंजिनियर व मॅनेजर, डी० डी० चाळ, वरळी. निवृत्तीनंतर पुनश्च मुंबईच्या हौसिंग बोर्डामध्ये डेप्युटी इंजिनियर. सध्या वास्तव्य मुंबई. रामभाऊ हे पटवर्धनांपेक्षा पावणेदोन वर्षांनी वडील. १९०६ साली भडोचला दोघांची पहिली ओळख झाली. तेव्हापासून सतत तेहतीस वर्षे, पटवर्धनांच्या मृत्यूनेच ताटातूट करीपर्यंत, दोघांची अव्याहत, जिवलग मैत्री. पटवर्धनांचे ते सर्वांत जिव्हाळ्याचे, अंतरीचे मित्र म्हणता येतील. पटवर्धनांनी आपली "विरहतरंग" ही पहिलीच काव्यकृती रामभाऊंना, 'त्यांच्या गुणांचें

आली. इंटरमीजिएटच्या परीक्षेनंतर तर ते घरातून बाहेर पडले. एकाच शहरात, आप्त-नातलग असताना ते वेगळे राहू लागले.

१९१२ पासून पुढे तीनचार वर्षे पटवर्धनांनी मनाच्या अत्यंत अस्थिर आणि अस्वस्थ स्थितीत काढली. रा० वि० मराठे यांना त्यांनी या काळात लिहिलेल्या पत्रांत त्यांच्या या मनःस्थितीचे स्पष्ट दर्शन घडते. या काळातील पत्रांतून त्यांना कुटुंबातून झालेला विरोध, त्यात त्यांची झालेली ओढाताण, एकाकीपणा, आर्थिक प्रतिकूलता यांचे दर्शन घडते. १९१२ मधील अनेक पत्रांतून ही मानसिक अस्वस्थता दिसते. 'मला कोठेंहि समाधान, सुख, शांति दिसत नाहीं. यास्तव मी माझें जीवित एकांतांत घालविण्याचा विचार केला आहे.', 'माझी मानसिक प्रकृति अत्यंत बिघडली होती.' अशा तऱ्हेचे उद्गार या पत्रांतून त्यांनी काढले आहेत. यापूर्वीच, १९१० च्या सुमारास त्यांना 'वयपरत्वें एका मधुर हुरहुरीनें पछाडलें'[1] होते. भडोच जिल्ह्यात एका तालुक्यात बालपणात भेटलेल्या आणि जन्मभर चटका लावलेल्या त्यांच्या बालप्रेयसीचा उल्लेख विठ्ठलराव घाट्यांनीही केला आहे.[2] या कौमारवयातील प्रेमातील आशानिराशा यांचाही परिणाम पटवर्धनांच्या मनःस्थितीवर झालेला आहे. स्वतःच्या घरात प्रेमाला मुकलेले पटवर्धन घराबाहेर त्याचा आसरा शोधीत होते. तो सापडल्यासारखा वाटे. कधी तो निसटून जाई. १९१३ मध्येही अशाच मनःस्थितीचे दर्शक उद्गार त्यांनी काढले आहेत. ३० ऑगस्ट १९१३ ते ६ सप्टेंबर १९१३ या आठवड्यात तर ही निराशा अत्यंत गडद झालेली आहे. याच वर्षीच्या ऑक्टोबरातही अशीच तीव्र निराशा आणि विषण्णता त्यांच्या पत्रांमधून दिसते. एकीकडे कौटुंबिक वात्सल्याला ते पारखे झाले. तेथे ते फटकून वागत होते. दुसरीकडे त्यांनी प्रेमभावनेची भूक भागवण्याचा प्रयत्न केला. पण तेथेही निराशा झाली. यातून त्यांच्या वृत्तीत कडवटपणा आला आहे. या ओढाताणीत परीक्षेतही अपयश येत राहिले त्याची भर पडली.

वर्णन करण्यापेक्षां कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करणेंच बरें' म्हणून अर्पण केली आहे. पुढे चाळीस वर्षांनी (१९६५ मध्ये) रामभाऊंनी आपला सात वर्षे मेहनत करून तयार केलेला इंग्रजी-मराठी स्थापत्य-शिल्प-कोश 'विद्वान् व प्रेमळ बालमित्र माधव ज्यूलिअन यांच्या प्रेमळ स्मृतीस' सादर अर्पण केला आहे हा योग मृत्यूवरही मात करणाऱ्या त्यांच्या मैत्रीचा दर्शक आहे. रामभाऊंना पटवर्धनांनी पाठवलेली, १९११ सालापासून माधवरावांचा मृत्यू होईपर्यंतची एकोणतीस वर्षांतील सुमारे साडेतीनशे पत्रे रामभाऊंनी अतिशय साक्षेपाने, मित्रस्मृती म्हणून जपून ठेविली आहेत. पटवर्धनांच्या आजवरच्या चरित्रांतील बराचसा भाग या पत्रांच्या आधारानेच सजलेला आहे. पटवर्धनांचे जीवन—विशेषतः पूर्ववयातील —समजण्यास या पत्रांचे महत्त्व व प्रामाण्य विशेष आहे.

१. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम', साप्ता० सकाळ, १५ मे १९३४.
२. "दिवस असे होते", पृ० १५८.

१९१३ डिसेंबर आणि १९१४ जानेवारी या दोन महिन्यांत कौटुंबिक संघर्ष तीव्र झाले. १९१४ मध्येही हीच परिस्थितीची भयंकरता, मानसिक ओढाताण आहे. आपल्या जिवलगांच्या ज्या सहानुभूतीच्या आधारावर जीवन उभे करावयाचे, 'त्या सहानुभूतीचे धागे हळूहळू तुटत चालले आहेत. कॉलेजांतील प्रोफेसर मजकडे पूर्वीप्रमाणें मेहेरनजरेनें पाहात नाहींत. विद्यार्थिमंडळांत तर मी टवाळीचा व चर्चेचा विषय होऊन बसलों आहें. आणि घराकडे तर पहायलाच नको.' असे ५ ऑगस्ट १९१४ च्या पत्रात ते रा० वि० मराठ्यांना लिहितात.

१९१२ मध्ये 'मैने'विषयीचे आकर्षण, त्यातली निराशा यासंबंधीचे उल्लेख आहेत. 'प्रेमानेंच मला नकार दिला', 'नकारमय जीवित' असे उद्गार या काळातील पत्रांतून त्यांनी काढले आहेत.

देवांच्या चाळीत राहावयाला आल्यावर कॉलेजातील त्यांची एक सहाध्यायिनी शांताबाई हेर्लेकर व त्यांची मैत्रीण लक्ष्मीबाई चौधरी यांच्याशी पटवर्धनांची मैत्री विशेष जमू लागली. १९११ सालापासून त्यांचे त्यांच्या घरी जाणे-येणे सुरू होते. पण १९१२ च्या द्वितीयार्धात ते त्यांच्या शेजारी राहावयाला आल्यावर परस्परांचे स्नेहसंबंध अधिक घनिष्ठ झाले.

एकूण अनेक कारणांनी १९११ ते १९१६ ही पाचसहा वर्षे त्यांच्या जीवनात अत्यंत अस्थिरतेची, अस्वस्थतेची गेली. /पटवर्धनांनी मराठ्यांना लिहिलेल्या या काळातील अनेक पत्रांतून स्वतःची दुःखे कुरवाळीत बसण्याची, त्यांत गुरफटून जाण्याची, स्वतःची सुखदुःखे अतिरेकी भाषेत वर्णन करण्याची वृत्ती दिसते. मनोमय व्यथा, आर्थिक अडचणी यांचे हळवे उद्गार त्यांत पुन्हा पुन्हा येतात.[1] आपल्या मानसिक दुर्बलतेचा, हळवेपणाचा पुढेही त्यांनी अनेकवार उल्लेख केला आहे.\ बी० ए० च्या परीक्षेच्या वेळी मुंबईहून मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी लिहिले

१. 'गेले पंधरवड्यांत चित्ताचें स्वास्थ्य पार पळालें होतें. कोणाची कृतघ्नता, तर कोणाची अहृदयता, कोणाची स्वार्थपरायणता, तर माझा मी एकटा आहे ही भावना इत्यादि गोष्टींमुळें मानसिक वातावरण क्षुब्ध होऊन दररोजचा क्रम बिघडला होता.' रा० वि० मराठे पत्रसंग्रह, २४ जाने० १९१५.

'मनाला मात्र मधून मधून फार निराशा वाटते. माझें जीवित म्हणजे एक कधीं न संपणारी रात्र आहे, असें वाटूं लागतें.' रा० वि० म० पत्रसंग्रह, ७ फेब्रु० १९१५.

'मला एक जण म्हणतो, 'You will go to dogs'. माझी उत्तरोत्तर अवनति कशी होते हेंच मला पाहणें आहे. लोक मला सांगतात कीं, 'ज्यांच्या बोलण्याचा तुमच्यावर परिणाम होईल असें तुम्हाला कुणी राहिलें नाहीं.' दुर्दैवानें असें आहे खरें. म्हणून मला म्हणावें लागतें, माझ्या भडकलेल्या मनाची लगाम खेचून धरायला माझ्यावांचून दुसरें कोण आहे? एखादी आज्ञा निमूटपणें पाळण्याचें बाळकडू मला पाजिलें आहे कुणी?...

होते (२७ एप्रिल १९१६) : 'विपरीत परिस्थितीशीं सहानुभूतीच्या अभावीं झगडण्यांत मज्जातंतूंना किती ताण बसला होता याची फारशी कल्पना नव्हती. त्यांतून अशा नाजुक प्रसंगीं माझी घोडचूक (बी० ए० च्या परीक्षेच्या वेळी फार्सीवर भर देण्याच्या नादात इंग्लिश कच्चे राहिले) माझ्या नजरेस आल्यानें मी वेडा होण्याच्या बेतांत आलों.' पूर्ववयामध्ये पटवर्धनांना कौटुंबिक सुखस्वास्थ्य मिळाले नाही, कौटुंबिक आप्तसंबंध मनस्तापाला मात्र कारण झाले. आई-वडील, इतर नातेवाईक असूनही सोळा-सतराव्या वर्षी घरातून बाहेर पडून एकटे राहणाऱ्या उत्कट मनोवृत्तीच्या संवेदनाशील तरुणाच्या स्वभावात जे गुणदोष येण्याचा संभव असतो ते त्यांच्या स्वभावात आले होते. प्रखर स्वातंत्र्यप्रियता, तीव्र अभिमान, काहीसा एककल्लीपणा यांच्याबरोबरच स्वतःच्या एकाकीपणाची, निराधारत्वाची जाणीव स्वभावात येते. जिव्हाळ्याचे मार्गदर्शन करण्यास कोणी नाही, खरेखुरे कौतुक करून प्रोत्साहन द्यावयासही कोणी नाही, आपणच आपला मार्ग काढीत पुढे गेले पाहिजे—ही एकलेपणाची जाणीव सहन करणे फार कठीण असते. कठोरता आणि कोमलता, आत्मश्रद्धा आणि साशंकता, स्वयंकेंद्रितता आणि समाजाभिमुखता यांचे काहीसे चमत्कारिक मिश्रण स्वभावात होते. स्वाभाविक मोकळेपणा कमी होतो. परंतु आरंभी तरी मन शुद्ध असते, त्याला हीन विकारांचा स्पर्श नसतो. प्रेमासाठी, मायेसाठी जीव सदैव आसुसलेला राहतो. जे घरात मिळत नाही त्याचा बाहेर थोडा जरी आढळ झाला तरी तेथे चित्तवृत्ती सादर ओढावतात. कौटुंबिक सुखाला पारख्या झालेल्या पटवर्धनांना बाहेर जेथे असा ओलावा मिळाला तेथे ते लोभावले. देवांच्या चाळीत राहात असताना हेर्लेकर कुटुंबात त्यांना या आपलेपणाचा, मायेचा लाभ झाला. काशीताई हेर्लेकरांच्या[1] ठिकाणी पटवर्धनांच्या मातृप्रीतीला वंचित मनाला मातृत्वाचा सुखप्रत्यय मिळाला. महाराष्ट्रातील नवजागृत, सुशिक्षित स्त्रीसमाजात

> '...आज माझ्या हृदयांत संतत प्रयत्नाच्या विछान्यावर महत्त्वाकांक्षा शांत चित्तानें पडली आहे.' रा० वि० म० पत्रसंग्रह, ६ ऑगस्ट १९१४.
>
> "I passed from hope to hope with my characteristic recklessness. Illusions vanish one after another, and now I feel that if I am to be a normal being in society I must spend some years in total solitude doing some work to keep the mind engaged. It is useless to seek and more so to make a home. I am born to be homeless. I would be somewhat happy if my ambition would leave me. But it should not; for I fear insatiable mind will have nothing beyond itself to feed upon. It is by violent efforts that I keep my mind off the two horrid ideas of lunacy and suicide."
>
> रा० वि० म० पत्रसंग्रह, १५ मे १९१७

१. काशीबाई हेर्लेकर : जन्म २९ मार्च १८७४, पुणे. पाचव्या वर्षी आईवडिलांबरोबर बडोद्यास. १८९४–पुण्यास शिक्षणासाठी. १८८७–विवाह. बडोद्याचे

काशीताईंचे स्थान विशेष होते. त्या उत्तम वक्त्या, लेखिका, समाजसेविका होत्या. या काळात समाजात पुढे येऊ लागलेली, सुशिक्षित, स्वत्वाची जाणीव झालेली नवी स्त्री तयार होत होती. अशा पिढीतील काशीताई या प्रमुख होत्या. स्त्रिया नुकत्याच इंग्रजी शिक्षणही घेऊ लागल्या होत्या. अशा या काळात काशीताईंच्या दोन्ही मुली इंग्रजी शिक्षण घेत होत्या. स्वतः काशीताईंनी प्रतिकूलतेतून स्वतःची प्रगती केली होती. शांताबाई त्यांचीच कन्या. 'मी माझ्या मुली कोणाच्या बायका होण्या-साठीं तयार केल्या नव्हत्या.' असे काशीताई म्हणत. पुरुषी बाणा, पुरुषी वृत्ती, धैर्य व नीतिमत्ता हे गुण आपल्या मुलींत यावेत अशी त्यांची फार इच्छा असे.[1] त्यांची थोरली मुलगी शांताबाई[2] आणि शांताबाईंची मैत्रीण लक्ष्मीबाई चौधरी यांच्या सहवासात पटवर्धनांना स्त्रीत्वाचे नवे 'चारु' दर्शन घडले. स्त्रीमधील चारुता, कोमलता, बुद्धिमत्ता, तिची प्रेमळता, ध्येयवादित्व यांची ओळख झाली. नवयुगातील कर्तबगार, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची स्त्री त्यांना येथे दिसली. या काळाची स्मृती त्यांना पुढे सबंध आयुष्यात राहिली, आणि कोणी कितीही टीका केली तरी याच काळात, या ठिकाणी शांताबाईंकडून मिळालेले 'जूलियन ॲंडरले' हे नाव, त्यातील 'जूलियन' आपल्या 'माधव' नावाला जोडून त्यांनी अखेरपर्यंत स्वतःसाटी वापरले. 'माधव जूलियन' हे त्यांचे काव्यनाम त्या काळातील स्मृतींशी, भावनांशी

अधिपती श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड यांच्या कुटुंबातील राजकन्यांना शिक्षिका. त्यांना दोन मुली : शांताबाई–जन्म ७ सप्टेंबर १८९०, बडोदे. बडोदा कॉलेजातून बी० ए०–१९१४. गीता ऊर्फ पिलूताई–जन्म ९ डिसेंबर १८९६. बी० ए० १९१९. विवाह–१० एप्रिल १९२९. श्री० बा० रानडे यांच्याशी. काशीबाईंचे निबंध, काव्य तत्कालीन 'करमणूक', 'मनोरंजन' आदी नियत-कालिकांतून येत. "संसारांतील गोष्टी" हे त्यांचे पुस्तक. सामाजिक परिषदांत व्याख्याने होत. 'सामाजिक सुधारणा' हा मुख्य विषय. हरिभाऊ आपटे, केशवसुत वगैरे त्यांना 'भगिनी' मानीत. 'मुलींनीं विद्येंत यश मिळवावें, शिक्षकाच्या कामाची अंगांत पात्रता आणावी' अशी त्यांची इच्छा असे. 'पत्नीच्या किंवा गृहिणीच्या कार्यापेक्षां शिक्षकाचें कार्य उच्च दर्जाचें आहे' असे त्यांचे मत होते. मृत्यू १६ ऑगस्ट १९३६.

१. 'महाराष्ट्र शारदा', सप्टेंबर १९३६. शांताबाईंचा लेख.

२. शांताबाईंचे शालेय शिक्षण पुण्यास हुजूरपागेत. मॅट्रिकच्या वर्षी बडोद्यास. बडोद्याच्या राजकन्या श्री० इंदिराराजे यांच्या सांगाती म्हणून. आईबरोबर प्रवासाला, व्याख्यानाला जात असत. शांताबाई कॉलेजात गेल्यावर लौकरच लक्ष्मीबाई कन्हय्यालाल चौधरी त्यांच्याकडे राहावयास आल्या—शांताबाईंच्या सोबतीने शिक्षण होईल म्हणून. इंटरमीजिएटपर्यंत शिक्षण झाले असता क्षयाने प्रकृती बिघडली म्हणून लक्ष्मीबाई आपल्या घरी गेल्या. १९१७च्या उन्हाळ्यात त्या कार्ल्याच्या आरोग्यधामात हवाफेर म्हणून राहिल्या असता पटवर्धन काही दिवस तेथे त्यांच्या शुश्रूषेला राहिले होते. १९१५ मध्ये शांताबाई मुंबईला गेल्या.

१० माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

निबद्ध आहे.[1] स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक काव्यात्म, वासनारहित, विशुद्ध भावनांचे बीजारोपण याच काळात झाले. १९१० पूर्वीच्या काळातील 'बालप्रेयसी' विषयीची मधुर हुरहूर, वडोद्याच्या देवांच्या चाळीतील 'दरबारा'तील अनुभव यामुळे पटवर्धनांच्या काव्यमय वृत्ती अधिकच तरल, उत्तेजित झाल्या. त्यांच्या काव्यरचनेच्या प्रेरणेला या काळात निश्चित वळण लागले. स्वतःचे वैशिष्ट्य प्राप्त होत चालले. इंग्रजी काव्ये-कादंबऱ्या, मराठीतील आधुनिक कविता यांच्या वाचनाने अशा भावना अधिक उत्कट होत होत्या. पटवर्धन घरातून बाहेर पडले आणि घराबाहेर स्वतंत्र प्रेमसंबंधावर त्यांनी आयुष्याची उभारणी करण्यास आरंभ केला.

याच काळात रा० वि० मराठे, विठ्ठलराव घाटे, नामदेव भाटे यांसारख्या समवयस्क, समानशील अशा सोबत्यांचीही त्यांना येथे संगत लाभली. १९१० साली कवी दत्तांचे चिरंजीव—'कविगरुडाचें तूं मम शावक'—विठ्ठलराव घाटे यांच्या ओळखीने कविराज चंद्रशेखरांशी पटवर्धनांचा परिचय झाला. त्यांच्या सहवासात काव्यप्रेमाची अधिक जोपासना झाली. 'कविमन हें कसें संस्कारक्षम व रसिक असतें याचा अनुभव'[2] त्यांच्या सहवासात मिळाला. चंद्रशेखरांचा हा सहवास पुढे तीन वर्षे—जून १९१३ पर्यंत—त्यांना लाभला. त्यानंतर चंद्रशेखरांच्या मनात पटवर्धनांविषयी विकल्प उद्भवला. त्यांच्या दुष्मनांच्या हातातील पटवर्धन हे एक कळसूत्री बाहुले आहे, त्यांची रहस्ये उपसून काढणारा तो पोहरा आहे, असे त्यांस वाटू लागले. माधवरावांचे त्यांनी नाव टाकले.[3] आपल्या आणि चंद्रशेखरांच्या

३१ डिसेंबर १९१५–श्री० कशाळकर या सोनार तरुणाला लग्नाचे वचन दिले. १९१७ मेमध्ये त्यांच्याशी मिश्रविवाह–आईच्या इच्छेविरुद्ध. त्या काळात विवाह गाजला. एप्रिल १९१७ पर्यंत एक वर्ष पुण्याला प्रो० धोंडो केशव कर्वे यांच्या सांगण्यावरून हिंगण्याच्या शाळेत काम केले. मुंबई कॉर्पोरेशनच्या शिक्षणखात्यात सुपरिंटेंडेंट. अनेक सामाजिक, साहित्यिक संस्थांत जबाबदारीची कामे केली. निरनिराळे स्टोअर्स काढून, गरीब अनाथ स्त्रियांना पोटाचा प्रश्न सोपा करून देण्यासाठी धडपड. सोशल रिफॉर्म असोसिएशन, विधवा-विवाह-साहाय्यक सभा, कामगार भगिनी समाज अशा अनेक संस्थांतून कार्य. कशाळकरांशी मतभेद होऊन घराबाहेर पडल्या. १९३० पासून पूर्ण विभक्त. मृत्यू–१ मे १९६६.

१. 'जूलियन् हें नांव मी वगळावें अशी तुझी शिफारस आहे....या नांवांत विशेष माधुर्य अगर काव्य आहे असं मला बिलकुल वाटत नाहीं. परंतु माझ्या अनेक कवितांच्या स्फूर्तिदात्रीनें मला दिलेलें हें नांव, आयुष्यांतील अनेक प्रीतिज सुखदुःखांच्या प्रसंगांशीं निगडित झालेलें हें नांव टाकून देणें माझ्यानें होणार नाहीं.' रा० वि० म० पत्रसंग्रह, २० ऑगस्ट १९२१.

२. अध्यक्षीय भाषण, कविसंमेलन, नाशिक, १९३३, "काव्यविहार", पृ० १.

३. रा० वि० मराठे पत्रसंग्रह, २ ऑगस्ट १९१४.
"दिवस असे होते", पृ० १५८.

'भाषारीतींत आणि काव्यस्वरूपांत वैधर्म्य' असल्याचे स्वतः पटवर्धनांनीच सांगितले असले, तरी चंद्रशेखरांच्या सहवासाचा, त्यांच्या काव्याचा ठसा पटवर्धनांच्या कवितेवर अखेरपर्यंत राहिला. पटवर्धनांच्या कवितेत कधीकधी कवित्वापेक्षा वैदग्ध्य प्रभावी होते तो, किंवा त्यांची यमकादी शब्दचमत्कृतीची हौस हा चंद्रशेखरांच्या सान्निध्याचा परिणाम असावा.

आधुनिक, सुधारक विचारांच्या प्रो० ग० स० भाटे, बापूसाहेब शिंदे यांच्यासारख्या वडिलधाऱ्या मंडळींचाही सहवास त्यांना या काळात मिळाला. त्यांच्या विचारात आधुनिकता आली. पुढे बारा वर्षांनी "सुधारक" हे आपले सामाजिक उपरोधकाव्य बापूसाहेब शिंद्यांना अर्पण करताना पटवर्धनांना आपण देवांच्या चाळीत कवितांमागून कविता कशा लिहीत असू, आणि त्या वाचून दाखवून बापूसाहेब शिंद्यांना कसे भंडावून सोडत असू याच्या सुखद स्मृती झाल्या आहेत, आणि त्या गतकाळातील भावपूर्ण सुखस्मृतींनी हळुवार होऊन त्यांनी बापूसाहेबांना लिहिले आहे, 'कवीर्शी परिचय झाल्यानें वेळींअवेळीं त्याच्या गरमागरम कविता वाचून त्यांच्यावर न्याय्य पण प्रोत्साहक अभिप्राय देण्याची नाजुक कामगिरी आपण किती चतुराईनें पार पाडीत होतां याची आठवण होऊन मनाला अजून कौतुक वाटतें. परंतु तो काळ बदलूनही बारा वर्षें झालीं.'

/१९१५ च्या सुमारास रामभाऊ मराठ्यांना लिहिलेल्या अनेक पत्रांतून पटवर्धनांनी आपले सामाजिक विचार स्पष्ट केले आहेत! एका पत्रात (८ मे १९१५) त्यांनीच आपल्या विचारांचे वर्णन केले आहे, 'अरे रामभाऊ, माझे विचार क्रांतिपर व जहाल आहेत खरे, पण माझा उद्देश दुसऱ्याचें भलें व्हावें हाच आहे.' विशेषतः या वर्षीच्या एप्रिल, मे, जून या तीन महिन्यांतील पत्रांत सामाजिक चर्चाच प्राधान्याने आहे. त्यांतून पटवर्धनांची विचारसरणी कशी प्रगतिपर होती ते कळते. |जुनाट बुरसलेल्या विचारांच्या अनुगाम्यांविषयीचा त्यांचा तिटकारा त्यांतून व्यक्त झाला आहे. या सर्व लेखनात आवेग आहे, तीव्रता आहे, पोटतिडीक आहे. विशीच्या आत त्यांच्या मनामध्ये किती तीव्रतेने सुधारणावादी सामाजिक विचार वसत होते त्याची यावरून कल्पना येते. मामांच्या घरातून बाहेर पडावयाला एक कारण त्यांचे सुधारकी विचार हे झाले आहे! आपण घरापासून स्वतंत्र राहतो, त्या बाबतीत आप्त-नातलगांनी घरच्यांचे कान फुंकले आणि परिणामी आईने पुन्हा घरी येण्यास सांगितले व आपण ते ठामपणाने नाकारले हे रामभाऊ मराठ्यांना त्यांनी ३ ऑक्टोबर १९१३ च्या पत्रात कळवले आहे. त्या पत्रात आजोळचे वर्णन 'house of an orthodox devil' असे त्यांनी केले आहे. सामाजिक, धार्मिक, आणि व्यावहारिक सर्वच बाबतींत त्या घरातील माणसांचे आपल्याशी मतभेद असल्याचे, आणि आपण आपली मते आचरणात आणावयाला लागलो असल्याचे त्यांनी लिहिले आहे. १ डिसेंबर १९१३ च्या रा० वि० मराठ्यांना पाठवलेल्या पत्रात 'मामांनीं संवई

वाईट व सुधारक आहेत' असा आरोप ठेवल्याचे, आणि 'जुन्या तऱ्हेनें घरीं राहून अभ्यास करायचा असला तरच आमच्याकडे रहायला ये' असे लिहिल्याचे कळवले आहे. 'मी घरीं येणार नाहीं' म्हणून पटवर्धनांनी त्यावर जबाब दिला आहे.

१९१४-१५ सालांतील पत्रांत त्यांनी आपले सामाजिक विचार विशेष विस्ताराने रामभाऊंना कळवले आहेत. त्या दोघांत त्यांवर जोरदार चर्चा झाली आहे. त्यांतून त्यांचे धार्मिक, स्त्री-पुरुषसंबंधविषयक, विवाहविषयक विचार, कामवासनेची स्वाभाविकता व तिच्यावरील मर्यादा यासंबंधीचे विचार फार स्पष्टपणे आले आहेत. नीतिकल्पना कशा कालसापेक्ष असतात, काळाप्रमाणे त्या बदलून घेणे कसे अपरिहार्य आहे ते त्यांनी सांगितले आहे. त्या विचारांत धीटपणा आहे. पटवर्धन यावेळी विशीबाविशीत होते हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे. २९ ऑक्टोबर १९१४ च्या पत्रात, भिन्न वर्णांचे व भिन्न चालीरीतींचे लोक मनाने एक होण्यास एक धर्म आणि बेटीव्यवहार या दोन गोष्टी पाहिजेत असे त्यांनी सांगितले आहे. त्यांपैकी एक-धर्माची कल्पना त्यांना वास्तव वाटत नाही. कारण मतवैचित्र्य, परमतसहिष्णुता आणि स्वमताचारस्वातंत्र्य यांचा मनू आलेला आहे. परंतु भिन्नभिन्न जातींत बेटीव्यवहार सुरू होण्याची त्यांना निकड वाटते. 'समानशीलानें भिन्न जातींतील आपकमाणुकें परस्परांवर अनुरक्त झाल्यास त्यांच्या विवाहबंधनाला समाजाकडून प्रतिबंध नसावा' असे ते लिहितात. १८ एप्रिल १९१५ च्या पत्रात राजकीय, सामाजिक, व्यापार-विषयक, वाङ्मयीन, शास्त्रीय—सर्वच क्षेत्रांत सर्वांगीण सुधारणा हवी असे प्रतिपादन त्यांनी केले आहे. रामभाऊ मराठ्यांच्या समतोल, समन्वयाच्या विचाराचा समाचार घेताना पटवर्धनांच्या लेखणीला आवेश चढतो, तिला उपहास-उपरोधाची धार येते. ते लिहितात : 'तिशी उलटली नाहीं तोंच पोरांचें लेंढार मागें लावून घेण्यांत, बहुपत्नीकत्वांत व तदनुषंगिक अंगवस्त्र ठेवण्याच्या चालींत, मंत्र म्हणून न समजणारी बडबड करण्यांत, स्त्री जातीला पशूच्या मालिकेंत पुरुषांच्या शारीरिक सुखाची बाहुली व प्रजोत्पादक यंत्र म्हणून नेवून बसविण्यांत, मागासलेल्या वर्गांना उन्नतिमार्ग बंद करून मनुष्याच्या नैसर्गिक हक्कांनाही त्यांजपासून काढून घेण्यांत, हलक्या जातीवर आपलें स्थूलोदर भरून शिवाय त्यांना कमी लेखण्यांत, एकाचें जूं दुसऱ्या(च्या) मदतीनें मानेवरून झुगारून देऊन आनंदानें त्याचें जूं मानेवर घेण्यांत, आध्यात्मिक ज्ञानाचें भांडार काय तें आम्हीच असें मानण्यांत, बाडबडिलांचें घर जळत असलें तरी त्यांत बसण्यांत, एक हात शेंडी, चार बोटी गंध, पांच बोटी घेरा, यज्ञोपवीताचें चऱ्हाट, बुधवारी पंचा, तांबूलानें व तमाखूनें पवित्र झालेलें तोंड, अच्छेर अगर मनगटासारख्या मिशा वगैरेंनी विभूषित अशा स्वरूपांत—इत्यादि गोष्टींत तर तुला स्वत्व वाटत नाहीं अशी मला आशा आहे.'

२५ एप्रिल १९१५ च्या पत्रात केवळ पुनर्विवाहाचीच आवश्यकता आपल्याला वाटते असे नव्हे, तर आपली मजल त्याच्याही पुढे गेली आहे असे सांगून ते

लिहितात : 'आमची विसाव्या शतकांतली दृष्टि मनुयाज्ञवल्क्यादि शास्त्रकारांच्यापेक्षां अधिक विस्तृत असायला पाहिजे व आमचे विचार अधिक उदार पण सत्याला अनुसरून व नैतिक सुखाची वृद्धि करणारे असे असायला पाहिजेत. आज कायद्याच्या दृष्टीनें स्त्रियांची योग्यता फार हलक्या दर्जाची आहे. विश्वयोषितांच्या घरीं पुरुष पडलेले असतां घरच्या स्त्रियांस मुळुमुळूं रडणें व फारतर दोनचार शब्द टाकून बोलणें यापलिकडे मुळींच अधिकार नसतो. परंतु पुरुष जातीचे हक्क मात्र नैसर्गिक, व्यापक व अबाध्य असे असतात. जारकर्माबद्दल लग्नाच्या स्त्रीला तिच्या पोटापाण्याची व्यवस्था न करतां पुरुषाला तिचा त्याग करण्याचा कायदेशीर हक्क आहे. पहिली स्त्री जिवंत असतां केवळ कामवासनातृप्तीकरितां पुरुषास राजरोस तिच्या उरावर हक्काची सवत घरांत आणतां येते; परंतु तिकडे बाहेरख्याली व मद्यपी व घरांत छळ करणाऱ्या पतीला काडी मोडून देण्याचा हक्क स्त्रीस नाहीं. माझें म्हणणें हें आहे कीं, कांहीं विशिष्ट गुन्ह्यांची शाबिती झाल्यास घटस्फोटाचा अधिकार एकमेकांस असावा. असें झाल्याशिवाय हिंदी अबला सबला होणें शक्य नाहीं.'

८ मे १९१५ च्या पत्रात समष्टीचे सुख आणि व्यक्तीचे सुख यांत तोल कसा संभाळावा यासंबंधीचे त्यांचे विचार आले आहेत. त्या काळातील त्यांचे हे विचार सनातनी वृत्तीच्या आजोळच्या माणसांना किती बंडखोर, भ्रष्ट वाटले असतील त्याची कल्पना पुढीलसारख्या विधानातून येऊ शकते : 'उद्यां जर मी एखाद्या गौडसारस्वत मुलीशीं लग्न केलें तर आप्तस्वकीयांस वाईट वाटेल; परंतु त्यांच्या वाईट वाटण्यासाठीं मी जर माझ्या प्रेमाला, प्रियकरणीला, माझ्या आशांना व उच्च विचारविकारांना पाठमोरा झालों तर अशा वर्तनास स्वार्थत्याग म्हणण्यापेक्षां भ्याडपणा म्हणणेंच अधिक शोभेल.'

याप्रमाणे कौटुंबिक पोरकेपणा, अपक्व वयातील प्रेमाची ओढ आणि त्यातील आशानिराशा, स्वतःपेक्षा चार वर्षांनी मोठ्या असणाऱ्या शांताबाईंच्या सहवासात आई, बहीण, मैत्रीण म्हणून प्रीतीचे केलेले प्रयोग, या प्रयोगांचे मनावर येत असलेले ताण, काव्यप्रेमाची निपज आणि अनुकूल वातावरणात त्याचा विकास, नवीन सामाजिक विचारसरणीचा प्रभाव, प्रखर बुद्धिमत्ता, पण त्याबरोबरच वृत्तीचा हळवेपणा, काहीसा तऱ्हेवाईक हटवादीपणा, परीक्षेतील अपयश—अशा अनेकविध संस्कारांतून, अनुभवांतून पटवर्धनांचे जीवन घडत होते, त्यांच्या भावी जीवनकार्याची तयारी होत होती. मानसिक ओढाताण, विकलता, गडद निराशा, आणि तशातून झगडून उभे राहण्याचा निर्धार यांतील संघर्ष या एकूण कालखंडात दिसतो. लहरी स्वभाव आणि तरी स्वतःवर ताबा मिळवण्याचा निकराचा प्रयत्न, परिस्थितीची प्रतिकूलता आणि स्थिर महत्त्वाकांक्षा हे या काळातील त्यांचे चित्र आहे.

१९१६ पासून त्यांच्या वृत्तीत पालट दिसू लागतो. येथपासूनची माधवरावांनी मराठ्यांना लिहिलेली पत्रे बदलू लागली आहेत. त्यांत व्यक्तिगत भावनांप्रमाणे

अवैयक्तिक, सामाजिक विचारप्रकटन व चर्चा येऊ लागले. काही काळ मानसिक अस्थिरतेत गेल्यानंतर पटवर्धनांनी त्यावर मात केली. भावी जीवनातील कार्याचे संकल्प सोडले, आणि निर्धाराने पुढील जीवनाची वाटचाल आरंभिली.

काव्यमय स्वप्नसृष्टीचा काळ : प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडत, जिद्दीने त्यातून मार्ग काढीत, स्वावलंबनाने शिक्षण करीत पटवर्धन १९१८ साली फार्शी आणि इंग्रजी घेऊन एम० ए० झाले. त्यांना पुण्याला डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीत नोकरी मिळाली. बडोद्यातील संस्कार व संकल्प घेऊन १९१८ च्या जूनमध्ये ते पुण्याला आले. आरंभी काही दिवस न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये त्यांनी अध्यापनाचे काम केले. १९१९ च्या मार्चमध्ये ते संस्थेचे आजीव सभासद झाले. त्या वर्षीच्या जूनपासून फर्ग्युसन कॉलेजात बी० ए० ऑनर्स आणि इंटरमीजिएट या वर्गांना ते फार्शी शिकवू लागले. आठवड्यातून अकरा तास त्यांना न्यू इंग्लिश स्कूलमध्येही शिकवावे लागे. त्यांच्या अस्थिर, एकाकी, कष्टपूर्ण जीवनाला आता स्थिरता येऊ लागली. पूर्ववयातील संकल्प, ध्येये आता प्रत्यक्षात आणता येण्यासारखी स्वस्थता येत चालली. अध्यापन करता करता पुरोगामी विचारांच्या सहकाऱ्यांबरोबर ते भोवतालच्या सार्वजनिक, सामाजिक जीवनातही थोडा थोडा भाग घेऊ लागले. संशोधनपूर्ण लेखनप्रकाशनालाही त्यांनी सुरुवात केली. पुण्याच्या व्यासंगी मंडळीत त्यांचा प्रवेश होऊ लागला. १९२० साली ते न्यू इंग्लिश स्कूलचे उपप्रमुख म्हणून काम बघू लागले. १९२२ साली ते त्या शाळेच्या वसतिगृहाचे प्रमुख झाले. १९२२ जूनपासून फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये एफ० वाय० आर्ट्सच्या वर्गात इंग्रजी शिकवण्याचेही काम त्यांच्याकडे आले. सुस्थिर, निरामय जीवनाला आता सुरुवात झाली.

१९२१ सालापर्यंत पटवर्धनांचे गद्य लेखन क्वचित प्रसिद्ध होत असले, तरी त्यांच्या कवित्वाची माहिती त्यांच्या निकट अंतेवासियांखेरीज इतरांना नव्हती. त्यांच्या वाङ्मयीन आकांक्षा, संकल्प त्यांनी पूर्ववयात रा० वि० मराठ्यांना पाठवलेल्या पत्रांतूनही दिसतात. या पत्रांतून त्यांच्या कवितांच्या पहिल्या प्रतीही अनेकदा आल्या आहेत. ५ एप्रिल १९१९ च्या पत्रात 'काव्यलेखन हल्लीं फारसें होत नाहीं' असे त्यांनी लिहिले आहे. १९२० च्या सुमारास प्र० के० अत्रे, शं० के० कानेटकर, भा० ना० शिंदे, दि० गं० केळकर (अज्ञातवासी) यांच्या कल्पनेतून महाराष्ट्र-शारदा-मंदिराची योजना निघाली. त्याचे पहिले अध्यक्ष दत्तात्रेय अनंत आपटे (अनंततनय) झाले. पटवर्धन मंडळाच्या बैठकीला जात, पण एक रसिक, चिकित्सक श्रोता म्हणून. १९२१ च्या जुलैमध्ये श्रीधर बाळकृष्ण रानड्यांशी त्यांचा प्रथम निकट परिचय झाला, आणि पटवर्धनांच्या प्रकट साहित्यिक जीवनाला खराखुरा आरंभ झाला. १९२१ च्या जुलै-ऑगस्टमध्ये रानड्यांच्या घरी पटवर्धनांच्या कवितांचे दोनदा वाचन झाले. शारदा-मंदिरातील प्रतिष्ठित कविवर्यांपुढेही त्यांनी आपल्या कविता म्हणून

दाखविल्या. महाराष्ट्र-शारदा-मंदिरामधून श्रीधर बाळकृष्ण व मनोरमाबाई ही रानडेदंपती, गिरीश (शं० के० कानेटकर), यशवंत (य० दि० पेंढरकर), ग० त्र्यं० माडखोलकर, द० ल० गोखले, दिवाकर (शंकर काशिनाथ गर्गे) आणि माधव जूलियन (माधव त्र्यंबक पटवर्धन) या नवविचारांच्या, मराठी साहित्यात काही करू इच्छिणाऱ्या तरुण स्नेह्यांचा स्वतंत्रपणे गट जमला, आणि त्यामधून रविकिरण मंडळाचा जन्म झाला. 'कांहीतरी नवीन करण्याची आकांक्षा आणि परस्परांच्या गुणांविषयीं योग्य आदर या दोन गोष्टींनीं'[1] त्यांना एकत्र आणले. गिरीश आणि पटवर्धन यांची पहिली ओळख १९१९ मध्ये झाली होती. माडखोलकर १९२१ च्या उत्तरार्धात मुंबईहून पुण्यास पाचसहा महिने राहावयास आले असताना जुलै १९२१ मध्ये त्यांची पटवर्धनांशी पहिली ओळख झाली. पुढे १९२२ च्या नोव्हेंबरमध्ये व्यवसायानिमित्त कायम राहण्याच्या हेतूने माडखोलकर पुण्याला आले, त्या वेळी हा स्नेह अधिक दृढ झाला. याप्रमाणे एकेक जण अधिक निकट येत होता. मंडळाला मूर्त अस्तित्व ९ सप्टेंबर १९२३ रोजी आले. त्या दिवशी, डॉ० बाबासाहेब देशपांडे यांच्या पुनर्विवाहाच्या मुहूर्तावर मंडळाचे पहिले पुस्तक "किरण" प्रकाशित झाले. "किरण"च्या प्रकाशनानंतर त्यावर झालेल्या टीकेच्या गहजबामुळे दिवाकर मंडळातून बाहेर पडले. १९२४ च्या आरंभी वि. द. घाट्यांचा मंडळात समावेश झाला. १९२३ च्या डिसेंबरमध्ये रानडे नोकरीनिमित्त पुणे सोडून सुरतेला गेले. पुढल्या वर्षी माडखोलकर नागपूरला गेले (२७ ऑगस्ट १९२४). त्याच वर्षी स्वतः पटवर्धनांवर पुणे सोडून अंमळनेरला जाण्याची पाळी आली (१७ जून १९२४). वरदा नायडू प्रकरणी डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीमध्ये पटवर्धनांच्या विरोधी जे वादळ उठले त्यावरून १६ मे १९२५ रोजी मंडळाची अखेरची बैठक होऊन त्यातील सदस्यांचे संबंध दुरावले.

९ सप्टेंबर १९२३ ला मंडळाचे पहिले पुस्तक प्रकाशित झाले, आणि ९ सप्टेंबर १९२७ ला "प्रभा" हे मंडळाचे अखेरचे सामूहिक प्रकाशन झाले.[2] रानडे,

१. माडखोलकरांचे वि० ह० कुलकर्णी यांना पत्र, २० सप्टेंबर १९२३, "ज्योत्स्ना", ऑगस्ट १९३६ मध्ये प्रकाशित.

२. रविकिरण मंडळाच्या पंचविसाव्या सामुदायिक स्वरूपाच्या प्रकाशनाबाबतची योजना गिरीश, माडखोलकर, यशवंत यांच्या सहीने इतर सदस्यांना पाठवलेल्या २२ मे १९३५ च्या पत्रात मांडली आहे. ("रविकिरणमंडळ गौरविका", पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, १९६५, पृ० १९–२१)
१० एप्रिल १९३९ ला प्रकाशित झालेल्या "श्री-मनोरमा"मध्ये मंडळाचे संकल्पित पुस्तक म्हणून "अंतरंगा"चे (पत्रसंग्रह) नाव आहे. १ ऑगस्ट १९३९ ला प्रसिद्ध झालेल्या शं० के० कानेटकरांच्या "मराठी नाट्यच्छटे"च्या दुसऱ्या आवृत्तीत मंडळाचे संकल्पित गद्य-पद्य पुस्तक म्हणून "सन्ध्या"चे नाव आहे. पण यांपैकी कुठलाच संकल्प प्रत्यक्षात येऊ शकला नाही.

गोखले आणि पटवर्धन यांच्यातील सामरस्य संपले. पटवर्धन-माडखोलकरांतील मैत्रीही संपून त्यांच्यात विशेष दुरावा उत्पन्न झाला, आणि तो अखेरपर्यंत टिकला.[1] याप्रमाणे मंडळाचे क्रियाशील अस्तित्व तीनचार वर्षेंच होते; आणि पटवर्धनांच्या प्रतिभेच्या स्वरूपावर, निर्मितीवर परिणाम करण्याच्या दृष्टीने मंडळाला फारसे महत्त्व देता येणार नाही. त्यांच्या काव्याचे स्वरूप आणि काव्यविषयक विचार पूर्वकाळातच बरेचसे ठरले होते. मंडळामध्ये सर्वांत प्रभावशाली आणि प्रयोगशील राहिले पटवर्धन. त्यांच्यावर अन्य सदस्यांचा प्रभाव फारच क्वचित पडला. त्यांचा परिणाम मात्र अन्य सदस्यांवर झाला. तथापि मंडळाच्या सहयोगामुळे पटवर्धनांच्या लेखन-प्रकाशनाला प्रोत्साहन मिळाले, विविध प्रयोग करण्याला अवसर मिळाला. बऱ्याचशा समानशील वृत्तीच्या स्नेह्यांच्या संगतीत काव्यात्म वृत्ती अधिक उमलून आल्या, उत्तेजित झाल्या. स्नेहाच्या काव्यमय वातावरणात गेलेल्या आयुष्यातील या संस्मरणीय काळाचे पुढे पंधरासोळा वर्षांनी त्यांनी हृद्य वर्णन केले आहे. मनोरमाबाई रानड्यांना 'तीलांजलि' देताना "श्री-मनोरमे"त (पृ० २३) त्यांनी या कालाबद्दल लिहिले आहे : 'तो काल पुन्हां कधींहि येणार नाहीं; तसेंच त्याचें स्मरणहि बुजणार नाहीं. काव्यमय स्वप्नसृष्टींत तरंगण्याचा आणि लोकमताचा बाऊ न करितां योग्य वाटेल त्याप्रमाणें निडर वागण्याचा काळ होता तो.'

या कालखंडात त्यांचे कर्तृत्व विविध अंगांनी उमलून येण्यास आरंभ झाला. त्यांच्या शक्तींचा, विशेषांचा मुक्त आविष्कार होऊ लागला. नावीन्यप्रिय, प्रयोगशील वृत्तीच्या प्रकटनाला चांगला अवसर मिळू लागला. फार्सीतील विविध पद्यप्रकारांचा सोदाहरण परिचय करून देणारे लेख, "भाऊसाहेबांची बखर", "आज्ञापत्र" यांच्यासाठी अरबी, फार्सी, तुर्की शब्दांचे कोश तयार करताना त्यातून "फार्सी-मराठी-कोश"-ची तयारी, विविध परीक्षणलेख अशा अनेक बाजूंनी त्यांचे कार्य उमेदीने चालू झाले. त्यांचा वेगळ्या तऱ्हेची कविताही यावेळी प्रकाशित होऊ लागली. या कवितेने जुन्या-नव्या काव्यप्रेमिकांत खळबळ उडवली. विरोधी टीकेचे, तसेच कौतुकयुक्त गौरवाचे उद्गार निघू लागले. 'चटोरपणांत माधव जूलियन धाडसी आहेत' असा निर्भ्रांत निर्वाळा बा० अ० भिडे यांच्यासारख्या ज्येष्ठ व प्रतिष्ठित समीक्षकांनी दिला. केशवकुमारांच्या "झेंडूच्या फुलां"ना बहर आला; पण या टीका-प्रतिटीकांकडे बेगुमानपणे दुर्लक्ष करून, भोवतालच्या विरोधामुळे अधिकच जोमाने, आत्मधुंदीत त्यांची प्रगती आपल्या मार्गाने चालू होती.

प्रसिद्धीचा, यशाचा मार्ग लौकिकात चालत असता, कौटुंबिक जीवनात तंटेबखेडे

१. 'मंडळाची एकजूट पूर्वीची राहिली नाहीं. स्वतःपुरतें म्हटलें म्हणजे रा० माडखोलकर यांच्या अहंभावी कुटाळकीला कंटाळून त्यांना परिचयाची सोडचिठ्ठी दिली.' रा० वि० म० पत्रसंग्रह, १५ ऑगस्ट १९२७.

वाढतच होते. एकीकडे पुण्याच्या साहित्यिक जीवनात प्रवेश होत होता, मान्यता व प्रतिष्ठा मिळत चालली होती. त्याच वेळी घरगुती बाबतीत गोष्टी निकराला आल्या होत्या. ज्या ६ जुलै १९२१ च्या, रा० वि० मराठ्यांना पाठवलेल्या पत्रात श्री० बा० रानडे येऊन गेले, त्यांना आपल्या कविता आवडल्या असे उल्लेख आहेत, त्याच पत्रात 'त्रिंबकराव व मी सपाटून भांडल्याची' हकीकत आहे. एकाच काळात वेग-वेगळ्या पातळ्यांवर असे जीवन घडत होते. जून-जुलै १९२० पासून पुण्यातील वरासंबंधीचा वडिलांबरोबरचा वाद विशेष विकोपाला गेला होता. त्याचा त्यांना खूपच मनस्ताप झाला. १९२०-२१ साल याच कटकटीत गेले. 'आईबापांच्या पोटी जन्म घेण्यापेक्षां नामदेवाप्रमाणें शिंपल्यांत जन्म झाला असता तर बरें असें मला अनेकदां वाटलें' या उद्गारातून (रा० वि० म० पत्रसंग्रह, दि० २७ जून १९२०) त्यांच्या मनस्तापाची कल्पना येते. सप्टेंबर १९२१ मध्ये त्र्यंबकरावांनी घरप्रकरणी नोटीस दिली. त्याच वर्षाच्या ऑक्टोबरात त्यांनी पटवर्धनांवर विश्वासघाताचा आरोप ठेवून फिर्याद केली. परंतु पुढच्याच आठवड्यात त्यांनी ती काढून घेतली. 'माझें नष्टचर्य आतां संपत आलें आहे असें दिसतें. परंतु फाजील आशावाद नको' असे पटवर्धनांनी ११ नोव्हेंबर १९२१ च्या पत्रात रा० वि० मराठ्यांना लिहिले आहे.

पुढे १२ डिसेंबर १९२७ च्या रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात पटवर्धनां-नी वडिलांसंबंधी लिहिले आहे : 'माझ्या वडिलांना ही स्थिति (म्हातारपणी एकटे राहावे लागून साध्या गरजांसाठीही दुसऱ्याच्या तोंडाकडे बघावयास लागणे) न येवो. पण आली तर वाईट वाटणार नाहीं. अत्यंत स्वार्थी व स्वयंकेंद्रित मनुष्याबद्दल सहानुभूति वाटत नाहीं....बाकी आम्ही पटवर्धन मंडळी हट्टी आणि आमच्या बऱ्याच दुःखांना आमचे आम्हीच जबाबदार असतों. तडजोड हा शब्दच आम्हांस माहीत नाहीं.'

याच काळात त्यांच्यावर आणखी एक आघात झाला. त्यांचे जिव्हाळ्याचे स्नेही राजाभाऊ कर्वे यांच्या बहिणीचे—पटवर्धनांचा एके काळचा प्रेमविषय असलेल्या ताईचे—यजमान शाहुराव कानिटकर यांना त्यांनी १९२० च्या जुलै अगर ऑगस्ट महिन्यात ५०० रु० कर्जाऊ दिले, आणि पुढे ऑक्टोबर महिन्यात पंधरा दिवसां-करिता, व शाहूरावांची अत्यंत अडचण—पतीवरच संकट—म्हणून ३५०० रु० दिले. पण पुढे हे पैसे बुडाले, त्यापायी त्यांना मनस्तापही फार झाला. १९२२ च्या जूनपर्यंत पटवर्धनांची ही रक्कम मिळवण्यासाठी खटपट चालू होती. पण त्यानंतर ते मिळण्याची आशा सुटली. मुळातच सांपत्तिक ओढाताणीत हा बसलेला आर्थिक फटका तर जबर होताच; पण त्यापेक्षाही मानवी स्वभावाचे जे दर्शन या प्रसंगातून घडले, जो अनुभव आला तो अधिक जिव्हारी लागणारा होता.

परंतु याहीपेक्षा जबरदस्त, सर्व आंतरविश्वच उद्ध्वस्त करणारा आघात व्हावयाचाच होता. जरा कोठे जीवनाला स्थिरता येत होती, कर्तृत्वाचा उन्मेष होऊ

लागला होता, एवढ्यात हा प्रहार झाला. सारे जीवनच उधळून जाते की काय अशी जीववेणी शंका उत्पन्न झाली. मुक्त होऊ पाहणाऱ्या त्यांच्या वृत्ती आक्रसून गेल्या. कासवाप्रमाणे त्यांनी आपले आंतरजीवन आत ओढून घेतले. फर्ग्युसन-कॉलेज-प्रकरणाने त्यांच्या संपूर्ण आयुष्यावरच फार मोठा परिणाम केला; त्यांच्या आयुष्याचे वळणच बदलून गेले. या प्रकरणाने त्यांच्या अनेक श्रद्धांनाच जोरदार हादरा दिला.

फर्ग्युसन-कॉलेज-प्रकरणामध्ये अनेक घटना एकत्र येत गेल्या, आणि त्यातून पटवर्धनांना संस्थेतून बाहेर निघण्यापर्यंत वेळ आली. डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीतील अंतःस्थ गट, त्यांतील विरोध, तत्कालीन सामाजिक जीवनाच्या कल्पना, पटवर्धनांची सामाजिक विरोधाची पर्वा न करता आपल्याला पटलेल्या मताप्रमाणे आचरण करण्याची आग्रही वृत्ती अशा अनेक धाग्यांतून हे प्रकरण सिद्ध झाले. फर्ग्युसन-कॉलेज-प्रकरण निर्माण होण्याच्या आधीपासून त्यांनी डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीतील गटबाजीबद्दल रा० वि० मराठ्यांना पाठवलेल्या अनेक पत्रांत लिहिले आहे. १७ एप्रिल १९२२ च्या पत्रात 'आमच्या सोसायटींत भांडणाला व पार्टी-फॉर्मिंगला ऊत आला आहे, व कांहीं सरळ व सत्यवाक्, पापभीरू परंतु न्यायकठोर व्यक्तींविरुद्ध गहजब चालला आहे.' असे त्यांनी लिहिले आहे. ता० १६ ऑगस्ट १९२२ च्या पत्रात ते लिहितात, 'हल्लीं आमच्या सोसायटींत जंगी खडाजंगी चालू असून मी अत्यंत व्यग्र झालों आहे. सुप्रतिष्ठित अधिकारारूढ झालेल्या व्यक्तींचा स्वार्थसाधूपणा, हलकटपणा वगैरे पाहिला कीं, किळस येते. केसानें गळा कापणाऱ्यांना भिऊनच वागलें पाहिजे.' ७ डिसेंबर १९२२ च्या पत्रात ते लिहितात, 'आमच्या सोसायटींतील हवा अत्यंत दूषित झाली आहे. बहुमतानुवर्तिनी संस्थांतून काम करण्याससुद्धां शिक्षणाची जरुरी असते. मनुष्याच्या चांगुलपणावरचा विश्वास मात्र माझा उडत चालला आहे. आजच आमच्या कौन्सिलची बैठक आहे. एका निरपराधी एकनिष्ठ मनुष्याची गळचेपी चालली तिचा अंत्य अगर उपांत्य प्रवेश आज आहे!' हे लिहिताना पटवर्धनांना कल्पनाही नसेल—पण त्यांच्यावरील नाटकाची ही जणू प्रस्तावनाच होती! ६ सप्टेंबर १९२३ च्या पत्रात सोसायटीतील भांडणाचा उल्लेख करून 'सुप्रतिष्ठित काळे (आता ते तसे राहिले नाहींत) यांच्यावर निषेधपर ठराव बोर्डात मला मांडावाच लागल्याचें' ते लिहितात.

एकीकडे 'कवी' म्हणून, अभ्यासू लेखक म्हणून पटवर्धनांचा साहित्यिक क्षेत्रात लौकिक होऊ लागला होता त्याच वेळी दुसरीकडे 'कवी' म्हणूनच ते प्रखर टीकेचा विषय होत होते.[1] कवितांचा संबंध व्यक्तिगत जीवनाशी व चारित्र्याशी जोडून

१. "किरण"वरील परीक्षणात बा० अ० भिडे लिहितात : 'माधव ज्यूलियन हे पुण्यांत पुलाजवळच्या वळणावर भेटलेल्या बेहेस्तांतील परीचे लोकलाजेस्तव भाऊ

त्यावर टीका होत होती. एकीकडे यशस्वी तरुण प्राध्यापक म्हणून नाव होत होते, पण त्याच वेळी दुसरीकडे संस्थेमध्ये विरोधाचे वातावरण निर्माण होत होते. एकीकडे रविकिरण मंडळामध्ये स्नेहशील, प्रोत्साहक वातावरण निर्माण होत होते. वरदा नायडूसारख्या 'धीट, बुद्धिमान, आंध्रप्रांतांत हैद्राबादी वातावरणांत वाढलेल्या अब्राह्मण युवती'शी परिचय वाढत होता. अकाली कोळपलेल्या मनाला उत्तेजित करणाऱ्या घटना घडत होत्या. त्या हिरवळीखालीच ज्वालामुखी खदखदत होता.

१९२३ च्या उत्तरार्धात प्रोफेसर पटवर्धनांचा त्यांच्याच कॉलेजातील पहिल्या वर्षातील वरदा नायडू या आंध्रदेशीय विद्यार्थिनीशी परिचय झाला. रविकिरण मंडळातील तिच्या येण्या-मिसळण्यामुळे हा परिचय अधिक निकटचा झाला. १ ऑक्टोबर १९२३ ला मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात गिरिसहलीच्या मौजेचा वृत्तांत आहे, आणि त्याच पत्रात 'आमच्या कॉलेजांत विद्यार्थिसमाजांत व इतरत्र शहरांत मजविषयीं भयंकर गैरसमज व दुर्लौकिक आहे अशी खात्रीलायक माहिती मिळाली' असा उल्लेख आहे. १९२४ च्या जानेवारीच्या १० तारखेपर्यंत म्हणजे पहिल्या परिचयापासून काही महिन्यांमध्येच खऱ्या घटना घडल्या. १९२३ च्या सप्टेंबर-ऑक्टोबरपासून पटवर्धनांवर त्यांच्या इतरत्रच्या वर्तनावरील टीकेला संस्थेत आरंभ झाला होता. सोसायटीतील पटवर्धन-विरोधाचा आरंभीचा दृश्य उद्रेक प्रो० खाड्ये-प्रकरणापासून झाला असावा. प्रो० खाड्ये विलायतेस गेले असता तेथे त्यांना अधिक काळ राहण्याची आवश्यकता निर्माण झाली. त्यासाठी त्यांनी पत्र पाठवून संस्थेकडे पैशाची मदत मागितली. ते पत्र पटवर्धनांना बबावयाला मिळाले. त्यांच्या सवयीप्रमाणे त्यांनी त्याची नक्कल करून घेऊन ते पत्र योग्य ठिकाणी पोचविले. बोर्डाच्या सभेत प्रो० खाड्यांना पैसे पाठविण्याचा प्रश्न आला असता पटवर्धनांनी त्या पत्राचा उल्लेख केला. त्या वेळी तसे पत्र आले नसल्याचे सांगण्यात आले. पटवर्धनांनी त्याची नक्कल काढून दाखविली. त्यामधून भांडण निघून 'संस्थेतून कोण जातो ते पाहू' अशी आव्हाने-प्रतिआव्हाने देण्यापर्यंत मजल गेली.[1]

२६ नोव्हेंबर १९२३ च्या रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात टेनीस कोर्टावर टेनीस खेळण्याबाबत सर्वांसमक्ष प्रो० व्ही० के० जोग यांच्याशी झालेल्या तीव्र शब्दा-शब्दीच्या प्रसंगाची हकिकत असून टेनीस कोर्टावर लाईफ मेंबर्सव्यतिरिक्त कोणी खेळू

म्हणवितात, परंतु 'वनकिशोरी'शीं ("किरण" मधील 'रानकिशोरी'. तिचें "गज्जलाञ्जली"त 'वन-बाला' असे नामांतर झाले.) गांठ पडल्याबरोबर लोकलज्जेचें भय नसल्यामुळें त्यांनीं सर्व आडपडदा दूर सारून, कुंजविहाराचा आपला हक्क उघड उघड पुढें मांडला आहे. चटोरपणांत माधव जूलियन धाडसी आहेत हें निभ्रांत कबूल केलें पाहिजे.' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पु० ११ अं० ४, वि० ज्ञा० विस्तार (व० ५४, अं० १२)-अंतर्गत, डिसेंबर १९२३.

१. "स्वप्नभूमी", पृ० ४९

२० माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

नये असा बोर्डाने ठराव केल्याचा उल्लेख आहे. 'सुधारक म्हणविणाऱ्यांचे अंतःस्थ अनौदार्य व पुच्छगामित्व गर्ह्य असल्याचा' शेरा या प्रसंगी पटवर्धनांनी मारला.

कॉलेजच्या वसतिगृहातील एका विद्यार्थिनीशी सहज ओळख झाली असता तिच्याशी दाट मैत्री करण्याचा प्रयत्न केला; त्या तशा वागण्याने त्या विद्यार्थिनीच्या मनात आपल्याशी लग्न करण्याबद्दलच्या भ्रामक, फसव्या आशा निर्माण केल्या, आणि त्या विद्यार्थिनीचे भवितव्य संशयात आणले, असा पटवर्धनांवर आरोप होता. '* * * शीं प्रेमाचें बोलणें लावून मी पुढें लग्नाचें टाळलें व तिची वंचना केली' असा आरोप या प्रकरणी आपल्यावर असल्याचे पटवर्धनांनी गं० दे० खानोलकरांना २३ सप्टेंबर १९२५ च्या पत्रात लिहिले आहे.

विशेषतः वरदा संस्थेच्या वसतिगृहातील विद्यार्थिनी असल्याने संस्थेवर या-बाबतीत अधिक जबाबदारी आहे असा यात एक मुद्दा होता. विद्यार्थिनी-वसतिगृहाच्या शिस्तीचा भंग केल्याची तिच्याविरुद्ध तक्रार होती. मुलींच्या वसतिगृहात यासंबंधी बोलवा असत.

१९२४ च्या फेब्रुवारीत पटवर्धन मराठ्यांना लिहितात, 'जनापवादाची एक लाट उचंबळून माझ्या डोक्यावर आपटून ओसरली.' १९२४ मार्चमध्ये संस्थेत आजीव सेवकांच्या सभेत पटवर्धनांच्या विरोधकांनी 'या गृहस्थांची वागणूक पूर्णपणे संशयातीत आहे असे आम्हांस वाटत नसल्यामुळे, जोपर्यंत ते संस्थेत काम करीत आहेत तोपर्यंत आम्ही काम करू शकणार नाही' अशा अर्थाचे पत्र पाठविले. पंधरवड्यानंतर त्यांच्याविरुद्ध पुन्हा लेखी आरोप करून त्यांच्याविरुद्ध ठराव मांडण्यात आला. पण तो नामंजूर झाला. २६ मे १९२४ ला पुन्हा एक सभा भरली. (त्या सभेच्या दिवशी पटवर्धन पुण्यात नव्हते.) त्या सभेत पटवर्धनांनी दोन वर्षे निर्वेतन रजा घ्यावी असा ठराव करण्यात आला. या मुदतीत त्यांनी पुण्याव्यतिरिक्त इतरत्र नोकरी करण्यास हरकत नाही अशी सवलत देण्यात आली. पुढे नोकरीसाठी पटवर्धन अंमळनेरला गेले. तेथे या प्रकरणाचा एक भाग संपला. यावेळी सदर विद्यार्थिनीशी पटवर्धनांनी या दोन वर्षांच्या काळात कसलाही संबंध ठेवू नये अशी सूचना देण्यात आली होती. दरम्यान श्री० बा० रानडे यांनी वरदा आणि पटवर्धन यांची, पटवर्धनांना पूर्वकल्पना न देता, मुंबईला भेट घडवून आणली. परंतु या सगळ्याचा पटवर्धनांना 'वीट आला'. मे १९२५ मध्ये या प्रकरणाबाबतच्च विचार करण्यासाठी रविकिरण मंडळाची बैठक बोलावण्यात आली. बैठक नेहमीप्रमाणे असेल अशा समजुतीत पटवर्धन आले. या बैठकीला वरदाही आली होती. पटवर्धन व वरदा यांची तेथे भेट झाली. ते वृत्त संस्थेकडे आले. १९ सप्टेंबर १९२५ रोजी बोर्डाची सभा बोलावून त्यात 'एम्० टी० पटवर्धन यांस त्यांची रजेची मुदत संपल्यावर संस्थेत रुजू करून घेऊ नये' अशा अर्थाचा ठराव करून तो आजीव सभासदांच्या ऑक्टोबरमध्ये भरणाऱ्या सभेपुढे मान्यता मिळवण्यासाठी पाठवण्यात

आला. २१ सप्टेंबर १९२५ ला पटवर्धनांना संस्थेच्या चिटणिसांचे त्यांच्यासंबंधीचा प्रश्न पुन्हा उघडा झाला असल्याची सूचना देणारे, आणि याबाबतीत त्यांना काही स्पष्टीकरण करावयाचे असल्यास ते १० ऑक्टोबरपूर्वी लेखी वा समक्ष करावे असे सांगणारे पत्र आले. ११ ऑक्टोबर १९२५ च्या बैठकीत पटवर्धनांनी आजीव सभासदांच्या समेत हुकमी बहुमत मिळणे कठीण दिसल्यावर आपल्या आजीव सभासदत्वाचा राजीनामा लिहून पाठविला.

२३ एप्रिल १९२४ चे वरदाचे हनमकोंड्याहून गिरीशांना आलेले पत्र महत्त्वाचे आहे. तिने त्यात स्वच्छ लिहिले आहे, 'खरोखर मीही सर्वसाक्षी ईश्वरास स्मरून सांगतें कीं, माधवरावांनीं माझें फ्लर्टिंग करण्याचा कधीं प्रयत्न केला नाहीं व कधीं तें बोलून दाखविलें नाहीं. मी त्यांच्या नादीं लागलें नाहीं, किंवा तेही माझ्या नादीं लागले नाहींत. मी त्यांच्याशीं लग्न अथवा दुसरा कसलाही संबंध ठेवूं नये, हें मी माझी जात व समाजकारणानें पूर्ण जाणून होतें. मात्र मी त्यांच्याशीं 'पवित्र स्नेह' ठेवला होता यांत शंका नाहीं.'

'माधवरावांनीं कोठल्याही प्रसंगीं मला फाजील आशा हर्गीज दाखविण्याचा प्रयत्न केला नाहीं. मला त्यांनीं फसविलें नाहीं किंवा उलट मीही त्यांना फसलें नाहीं....'

'मी त्यांच्याशीं लग्न व्हावें म्हणून केव्हां होप धरलें होतें म्हणून मी आतां होपलेस व्हावें ? खरोखर, त्यांच्यामुळें माझ्या आयुष्याचा नाश झाला नाहीं, किंवा त्यांनीं मला फसवलें नाहीं, असें मी मनःसाक्षी त्रिवार सांगून सर्वशक्ती ईश्वरावर सोपवितें.'[1]

२० मे १९२४ ला रा० वि० मराठ्यांना सुरतेहून पाठवलेल्या पत्रात पटवर्धनांनी डे० ए० सोसायटीच्या बोर्डाच्या सभेचा वृत्तांत कळविला आहे. 'पटवर्धनांचे चारित्र्य संशयातीत नाही' असे के० रा० कानिटकर आणि त्यांच्या पार्टीचे बोर्डाकडे पत्र आल्याचा ते उल्लेख करतात. या पत्राच्या अखेरच्या परिच्छेदात ते लिहितात, "All this is the result of uncompromising idealism—almost suicidal. Straightforwardness and zeal for what is right! It is to be seen how the experience will affect my line of conduct in future."

१. स्वप्नभूमी, पृ० ७०-७१.
माधवरावांसंबंधी खूपसे प्रतिकूल लिहिणाऱ्या माडखोलकरांनीही या प्रकरणी वरदा नायडू हिच्या बाबतीतील त्यांची प्रणयनिरपेक्ष विशुद्ध स्नेहाची भूमिका आपल्याला पूर्णपणे मान्य असल्याचे, आणि त्याची पटवर्धनांना जाणीवही असल्याचे लिहिले आहे. 'वरदाविषयींची आपली भावना कौतुकयुक्त स्नेहाची आहे ही गोष्ट त्यांनीं आपल्याला पटवून दिल्याचें'ही ते सांगतात. ["मी आणि माझें साहित्य", निवेदन.]

२२ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

२० जून १९२४ ला रा० वि० मराठ्यांना ते लिहितात, 'माझ्या मनाला धक्का बसून जी हतबुद्धता आली आहे ती अजून गेली नाहीं. यापुढें मी वागेन मात्र जपून. एडक्याप्रमाणें सरळ मुसंडी मारीत शत्रू करून ठेवणार नाहीं.'

१४ सप्टेंबर १९२४ ला रा० वि० मराठ्यांना ते लिहितात, 'माझी मानसिक हतबुद्धता गेली असें मला वाटत नाहीं. माझें तिच्याशीं झुंज चालूं आहे. कर्मानें मनुष्याला शांति मिळते, असें म्हणतात, म्हणून मी व्यवसायमग्न राहून प्रयोग करून पाहात आहे.'

या प्रकरणी प्रो० चिं० रा० देवधरांनी माधवरावांना लिहिले (२५ सप्टेंबर १९२५)[1]: 'It is really a very great ordeal for your fighting [spirit?] as you are against a pack of determined man-eaters who require neither rhyme nor reason to do their worst, their impious hatred impell them to do.'

या सर्व प्रकरणामागे 'feeling of malice' असल्याचे पटवर्धन मराठ्यांना लिहितात. या प्रकरणामध्ये केवळ काही मत्सरी, हितसंबंधित व्यक्तींचे कारस्थानच होते असे मानणे पूर्णांशाने सयुक्तिक ठरणार नाही. पटवर्धनांचे वर्तन, त्यामागील अर्थ न समजल्याने किंवा न पटल्याने, खरोखरीच संस्थेच्या प्रतिष्ठेला, परंपरेला बाधक आहे असे प्रामाणिकपणाने काही सदस्यांना वाटले असणे शक्य आहे. त्यामध्ये पटवर्धनांच्या सरळ, अन्याय सहन न करण्याच्या, इतरांची पर्वा न करता स्वतःला पटलेल्या विचाराप्रमाणे बेधडक वर्तन करण्याच्या, अत्यंत स्वाभिमानी —ज्याला कधी औद्धत्याचा दर्प यावा अशा स्वभावामुळे संस्थेतील काही सदस्यांना दुखविले असेल; त्यांच्या हितसंबंधांना धक्का लागला असेल. तो काळ, तत्कालीन नीति-अनीतीच्या शिष्ट समजुती या लक्षात घेता पटवर्धनांच्या विचारांचे आकलन न होऊन त्यांच्या हेतूंचा विपर्यास होणे अस्वाभाविक वाटत नाही. त्यांच्या सामाजिक विचारांतील 'क्रांतिपरता व जहालपणा' १९१४–१५ सालात, त्यांच्या घडणीच्या काळातही कसा व्यक्त होतो हे रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रांतून मागे बघितलेच आहे. हा समाजामधील दोन दृष्टिकोणांतील झगडा होता आणि विरोधी दृष्टिकोण मातबर होता. वेगळ्या मतांचे प्रायश्चित्त पटवर्धनांना सोसावे लागले.

समाजात पटवर्धनांच्या मोकळ्या वागणुकीचा विपर्यास झाला. वरदाच्या मनात काही वेगळ्या भावना, अपेक्षा निर्माण झाल्या असणे संभवनीय आहे. श्री० बा० रानडे, द० ल० गोखले यांच्यासारख्या पटवर्धनांच्या निकटच्या स्नेह्यांनाही त्यांच्या वर्तनाचा अर्थ उमजू शकला नाही. या परिचयाची परिणती प्रणयात आणि पुढे परिणयात होईल अशी त्यांचीही समजूत झाली. तशात त्यांच्या वेगळ्या स्वरूपाच्या, मुक्त

१. स्वप्नभूमी, पृ० ८६.

प्रणयकवितांमुळेही गैरसमजाच्या दाट धुक्यात भर पडली. मिल्टीण, सानुली, कौमार्यस्मित, वाग्यत मोहिनी, कंचनी, श्यामलेस, मानससुंदरी, आत्मनिवेदन इत्यादी कवितांचा वैयक्तिक जीवनाशी संबंध जोडला जाऊन त्यांच्यावर टीका होऊ लागली. व्यक्तिजीवन आणि साहित्यकृती यांतील अंतर नजरेआड झाले.

या प्रकरणाच्या संदर्भात पटवर्धनांनी प्रसंगोपात्त काढलेले उद्‌गार किंवा इतरत्र आलेले संदर्भ यांतून पटवर्धनांचा स्वतःच्या निर्दोषित्वाबद्दलचा पूर्ण आत्मविश्वास दिसेल; तसेच या प्रकरणावर काही अधिक प्रकाश पडेल. २३ सप्टेंबर १९२५ ला गं० दे० खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात ते लिहितात, 'वरदेशीं प्रेमाचें बोलणें लावून मी पुढें लग्नाचें टाळलें व तिची वंचना केली या आरोपावर मला दोन वर्षें अज्ञातवास स्वीकारावा लागला. जर मी भ्याड असतों तर लग्न ठरलें आहे असें म्हणून माझें यत्किंचितहि वाकडें होऊं शकलें नसतें. सत्यासाठीं तेव्हां शिक्षा झाली, त्याच सत्याचा मी अवलंब करणार आहें.'

२५ सप्टेंबर १९२५ ला ते रा० वि० मराठ्यांना लिहितात, 'मी निर्दोष आहें अशी माझी स्वतःची खात्री आहे. म्हणून पुढें अप्रतिष्ठा, हाल दिसत असूनहि मी सत्य सोडूं इच्छित नाहीं.'

पटवर्धनांना हे प्रकरण आणि या प्रकरणातील आरोप जिव्हारी भिडावा आणि त्यांच्या लेखनात पुढेही त्याचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष ध्वनी निघावेत हे स्वाभाविक होते. लीला-बाईंना पुढे वेगळ्या संदर्भात लिहिलेल्या पत्रात स्वतःच्या निर्दोषित्वाविषयी त्यांनी पुढील उद्‌गार काढले आहेत : 'मी चमत्कारिक आहे, दैवानें मला आपलें खेळणें करून माझी दुर्दशा करून टाकली आहे. माझी जीवितयात्रा म्हणजे एक कधींहि न संपणारी अशी धडपड आहे....आत्मसुधारणा करण्याची माझी इच्छा व माझा प्रयत्न हीं नष्ट झालेलीं नाहींत. व्यावहारिक शहाणपण मला नाहीं आणि म्हणूनच लीला, माझें भयंकर नुकसान झालें आहे....लहानपणापासून जीं सुनीतितत्त्वें मनांत रुजविलीं गेलीं त्याचें कटु फळ मी व्यवहारांत चाखीत आहे.' (आमच्या अकरा वर्षे, पृ० १२५-१२६)

"प्रगति" साप्ताहिकाच्या १९३१ च्या डिसेंबरच्या चारही अंकांत वेहेरे-पटवर्धन यांचा अत्यंत वैयक्तिक पातळीवरून वाद झाला. (त्यातील अनिष्टता पटवर्धनांनाही दिसत होती. या संदर्भात रा० प० सबनीसांना त्यांनी लिहिले त्यात म्हटले होते, 'आपल्या दृष्टीला [वेहेरे यांना दिलेले उत्तर] तितकें समाधानकारक वाटणार नाहीं याची मला जाणीव आहे. तथापि यत्किंचित्‌हि अन्याय न करितां, जशास तसें वागण्याचा मोह होतो खास.') "अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवका"च्या पहिल्या खंडातील 'केशवसुतां'वरील पाउणशे पृष्ठांच्या निबंधातील '(वेहेरे यांनी केलेला) हा ('केशवसुत' या) टोंपणनांवाचा अपहार स्तुत्य वाटत नाहीं' या एका वाक्यावर—यातील 'अपहार' या एका शब्दावर—वैयक्तिक टीकेचा पर्वत उभारून ना० के०

२४ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

वेहेरे यांनी पटवर्धनांवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अत्यंत असभ्य आरोप केले. त्यांत वेहेऱ्यांनी फर्ग्युसन-कॉलेज-प्रकरणाचा बोचक उल्लेख सूचनेने करून 'आपल्या पायाखालीं काय जळतें तें पाहण्याची' पटवर्धनांना आठवण दिली. त्यावर पटवर्धनांनी शांत निश्चयाने उत्तर दिले, 'जें काय माझ्या पायाखालीं जळत आहे तें कोणीहि पेटविलेलें असो, तें मी शांतपणें तुडवून टाकीतच प्रो० बेहेरे यांना विचारतों कीं...' याच वादात 'अपहार' शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करण्याच्या निमित्ताने बेहेरे हे 'एखाद्या कुमारीची अब्रू आपल्या वागण्यानें चव्हाट्यावर निष्कारण आली व तिच्या आयुष्याचें मातेरें झालें तर तो अपहार होतो' असा कुत्सित दाखला हेतुपुरस्सर देतात. ('प्रगति', ३ डिसेंबर १९३१). 'प्रो० पटवर्धनांच्या फर्ग्युसन कॉलेजमधील इतिहासाचा'ही त्यांनी असभ्य उल्लेख केला. यावरील पटवर्धनांचे उत्तर धीरगंभीर वृत्तीचे आहे. ते लिहितात, 'एखाद्या स्त्रीची अब्रू चव्हाट्यावर येणें आणि तिच्या आयुष्याचें मातेरें होणें, दुर्दैवानें आमच्या समाजांत निष्कारणहि होऊं शकतें; आणि कित्येकदां या शोचनीय पर्यवसानाला कारण तिचें अगर तिच्या सहवासांत आलेल्या मनुष्याचें वर्तन हें नसून बहुजनसमाजाची या बाबतींतील अनुदार मनोवृत्ति आणि तिचा फायदा घेऊन खासगी सूड उगवूं पाहणाऱ्यांचें कौटिल्य हींच त्या अनर्थाला कारणीभूत असतात.' 'प्रो० वेहेरे, मला तो (फर्ग्युसन कॉलेजातील) इतिहास प्रसिद्ध होण्याची यत्किंचित् भीति वाटत नाहीं. १९२२-२५ या काळांतील डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचा—'प्रेमळ सहकार्याच्या वातावरणा'चा—साद्यंत व साधार इतिहास जर प्रसिद्ध होईल तर माझा त्यांतील इतिहास कोळसा आहे का त्याच मूलभूत द्रव्यापासून होणारा अगदीं विरुद्ध असा पदार्थ आहे हें जनताच आपल्या डोळ्यांनीं स्पष्ट पाहील. आत्मसमर्थनाची मला आवश्यकताच उरणार नाहीं.' 'आयुष्यांत असा योग घडून येणें हें चारित्र्यहीनतेचें लक्षण असेल, अथवा धूर्तपणाच्या अभावाचेंहि असूं शकेल.'

भावे स्कूलच्या बत्तिसाव्या स्नेहसंमेलनप्रसंगी (२६ नोव्हेंबर १९३८) अध्यक्षीय भाषणात पटवर्धनांनी आजीव सभासदांतील गटबाजीवर टीका केली, त्यात या गोष्टीचा अप्रत्यक्ष उल्लेख केला होता. त्या भाषणात त्यांनी 'संस्थेला पैका हवा, पण पैक्याहून तत्त्वनिष्ठा अधिक मोलाची आहे' असे आग्रहाने सांगून, शिक्षणसंस्थांतून आरंभीची ध्येयनिष्ठा पुढे उरली नाही; गुणापेक्षा अर्थाला, सत्तेला महत्त्व आले, अशी टीका केली. त्या संदर्भात ते म्हणाले, 'या हळूहळू खालावणाऱ्या स्थितींत १९२२-२३ मध्यें एका आदर्शभूत संस्थेंतील एका कुटिल डोक्यांतून पक्षसंघटनेची मोहक कल्पना निघाली, आणि क्षेत्र योग्य असल्यानें ती ताबडतोब रुजून फोफावली. संस्थेंत पक्षसंघटना होऊं लागली कीं, आजीव सदस्य होऊं पाहणाऱ्याच्या बाणेदार कर्तृत्वापेक्षां त्याच्या होयबापणालाच महत्त्व येऊं लागतें.'

या अनेक उताऱ्यांवरून पटवर्धनांना या प्रकरणात आपली भूमिका न्यायाची व

शुद्ध असल्याची किती खात्री होती ते दिसून येते. पटवर्धनांच्या या आत्मप्रत्ययालाही हे सर्व प्रकरण समजून घेण्यात महत्त्व आहे.

१९२२ ते १९२५ या काळातील डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीतील वातावरणाबद्दलच्या पटवर्धनांच्या उद्‌गारांच्या संदर्भात विलिंग्डन कॉलेजचे एक वेळचे प्राचार्य गो० चिं० भाटे (१८७०–१९४६) यांनी दिलेली माहिती उद्‌बोधक ठरेल. पटवर्धनांच्या राजीनाम्यामागील परिस्थिती समजण्यासही त्याची मदत होईल. *History of Marathi Literature* (प्रकाशन १७ फेब्रुवारी १९३९) या ग्रंथात ते या बाबतीत लिहितात, "Soon after Patwardhan's admission into the D. E. Society he came to see that there was a clique in the life-member's body which wanted to keep all power in its own hands. Patwardhan who was a radical reformer and a man of independent spirit did not tolerate the kind of treatment given to him and he began to expose the evil-doings of the clique. So he was charged with some indiscreet conduct toward a girl-student of the college (nothing really objectionable) and was made to put in his resignation. All this was done behind the back of the governing body. When the internal dissension in the society came to be known to the governing body and its chairman Sir Mahadeo Chaubal, he saw the injustice done to Prof. Patwardhan. But it was too late to mend matters." (P. 518)

पटवर्धनांच्या जीवनाला क्रांतिकारक वळण देणारा हा प्रसंग आहे. त्यांच्या जीवनविषयक कल्पना त्यामुळे आतळ ढवळून निघाल्या. आशाआकांक्षा, ध्येये यांच्यावर प्रहार झाला. मानवी स्वभावाचे वेगळे दर्शन झाले. एका होतकरू, ध्येयवादी, काव्यात्म वृत्तीच्या तरुणाच्या जीवनकल्पनांवरच्च आघात झाला. याचवेळी खुद्द रविकिरण मंडळातील काही स्नेह्यांकडून जी वागणूक मिळाली त्याचाही त्यांच्या मनावर न पुसला जाणारा परिणाम झाला.[1] ता० १६ मे १९२५ रोजी पुण्याला पत्र्या मारुतीजवळच्या विठ्ठलराव घाटे यांच्या बिऱ्हाडी रविकिरण मंडळाच्या अखेरच्या सभेत पटवर्धनांवर आरोप ठेवण्यात आले, जाबजबाब झाले. "तुमची आमची मैत्री आतां शक्य नाहीं. रस्त्यांतला एक माणूस आणि तुम्ही मला सारखेच" असे रानड्यांनी निक्षून सांगितले. हा आघात मोठा होता.[2]

१. "माधव ज्यूलियन" (आ० २), पृ० १४५–१४८; "दिवस असे होते", पृ० ३३७–३३८, ३५९–३६२; "स्वप्नभूमी", पृ० ८३–८६.

२. 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' या 'अमृत' मासिकाच्या दिवाळी १९६९ च्या अंकातील वि० मा० दी० पटवर्धन यांच्या लेखात वि० मा० दी० पटवर्धनांनी यासंबंधी वेगळीच

अंतर्द्वंद्वाचा काळ : पुण्यातून, एका थोर परंपरा असलेल्या संस्थेतून सक्तीची निर्वेतन रजा घेऊन प्राध्यापक पटवर्धनांना दूर, खानदेशात अंमळनेर-सारख्या आडबाजूच्या गावात शिक्षकी करण्याची वेळ आली. १७ जून १९२४ पासून २४ एप्रिल १९२६ पर्यंत ते तेथील प्रताप हायस्कूलमध्ये शिक्षक होते. आरंभी तेथेही त्यांचे स्वागत साशंकतेनेच झाले. त्यांचे एकाकी जीवन तेथे सुरू झाले. याही काळात त्यांचे वाङ्मयीन कार्य चाललेले होते. "फार्सी–मराठी–कोश" याच ठिकाणी तयार होत होता. "विरहतरंगा"चे लेखन सुरू होते. "सुधारक" येथेच घडत होते. येथेही पुढे 'सहजस्नेही मंडळ' जमले.

१९२४ ते १९२८ हा पटवर्धनांच्या जीवनातील विलक्षण अस्वस्थतेचा काळ. जीवनाविषयीच्या त्यांच्या पूर्वीच्या कल्पना, आकांक्षा पार पालटून गेल्या. जीवनाकडे बघण्याची दृष्टीच बदलली. जीवनावरचा विश्वास उडाला, इतकेच नव्हे, तर स्वतःवरील विश्वासालाही धक्का बसला. 'आज तिशी उलटली....एकामागून एक हृदयाशीं बाळगलेल्या आशा नष्ट झाल्या !...या रूक्ष जगांत मिळालेल्या अनुभवामुळें जी एक सार्वत्रिक साशंकता हृदयीं बाणली तिनें मैत्रीच्या दुधांत मिठाचा खडा टाकला. एका दृष्टीनें मी शांति अनुभवीत आहे, परंतु हें लक्षण चेतनेचें कीं मृतीचें, कळत नाहीं.' असे रा० वि० मराठ्यांना ते या प्रसंगानंतर एका पत्रात (६ जुलै १९२४) लिहितात. बाह्य आघात सोसता येतात, पण आंतरविश्वावरच होणारा आघात सोसणे अत्यंत कठिण असते. आजवर हृदयाशी ज्या कल्पना बाळगल्या, जी स्वप्ने बघितली, जे भावबंध जोपासीत आणले, ज्या तत्त्वांवर विश्वास ठेवला त्यांवर आघात झाला म्हणजे जीवनातील अर्थच निघून जातो. २२ जुलै १९२४ ला लिहिलेल्या 'हाकाटी' या अभंगातून (स्व० रं० ४०) पटवर्धनांची ही मानसिक अस्वस्थता अनावर आवेगाने व्यक्त झाली आहे. त्यांच्या तत्कालीन मनःस्थितीचे अत्यंत स्पष्ट चित्र त्यात निघाले आहे. येथे मोल आहे फक्त 'माये'ला. विद्या, गुण, कर्तृत्व यांना येथे काही अर्थ नाही. 'सत्ता करी तेंच सत्य मान वाकविणें पथ्य'. ध्येयसाधनेला येथे वाव नाही. सत्तेशिवाय स्वातंत्र्य नाही आणि दंभाशिवाय प्रतिष्ठा नाही. ज्या जीवननिष्ठा जोपासल्या, जी श्रद्धास्थाने आदरिली ती भग्न झालेली बघावी लागण्याचे दुःख मोठे विलक्षण आहे. जीवनाविषयी अपेक्षा केल्या काय, स्वप्ने बघितली कोणती,—ती सर्व विफल ठरलेली बघण्याची वेळ आली. जुने जीवनहेतू फोल ठरले. नवीन अद्याप निर्माण झालेले नाहीत. जीवनातला अर्थ संपल्यासारखा वाटावा—ज्याच्या जीवनात असा काही विशेष अर्थच नाही त्याला त्या अर्थशून्यतेची

माहिती सांगितली आहे. त्यात त्यांनी वरदा-पटवर्धन स्नेहाची जशी हकीकत सांगितली आहे, तसेच तत्कालीन प्राचार्याचा काही वयक्तिक कारणाने आकस यामागे असल्याचे सुचवले आहे. वि० मा० दी० पटवधन माधवराव पटवर्धनांचे विद्यार्थी व शेजारी राहाणारे. माधवरावांविषयी त्यांची भावना आदराची आहे.

जाणीवही नाही. पण ज्याने अत्यंत उत्कटतेने असा अर्थ वघितला, त्या अनुरोधाने जीवन घडवीत आणले त्याच्या जीवनात असा अर्थ फुटूनतूटून गेल्यानंतर निर्माण होणारी पोकळी विलक्षण असह्य असते. २९ जुलै १९२४ ला रा० वि० मराठ्यांना पटवर्धन लिहितात, '. . . The times are so unfavourable. Much of my idealism is crushed within me, and I do not know what I am coming to. I felt something of what I felt in 1914 in Baroda. Narrow practical materialism is yet revolting to me.' याच अनुभवांनी पटवर्धनांना जीवनाकडे बघण्याची एक वेगळी दृष्टी आली, जुन्या अनुभवांना नवा अर्थ आला. विविध शिक्षणसंस्था, प्रतिष्ठित व्यक्ती, साहित्यिक जीवन यांचे वेगळे अंतरंग-दर्शन झाले. प्रतिष्ठेमागील दांभिकता, ध्येय-निष्ठेच्या आवरणातील स्वार्थसाधूपणा आणि सत्तापिपासा, उक्तींमागील कृतिशून्यता, पुरोगामी विचारसरणीमागील कोती, हीन मनोवृत्ती उघड झाली. मनाने वघितलेल्या जीवनाशी हे नवे दर्शन अत्यंत विसंगत होते. पण पटवर्धनांचा विशेष हा की, या अनुभवानंतर ते सर्वतुच्छतावादी बनले नाहीत. त्यांच्या स्वतःच्या निष्ठा अभंग राहिल्या, आणि त्याच दिशेने त्यांचा जीवनप्रवास चालू राहिला.

या तीनचार वर्षांत त्यांना प्रखर अंतर्विरोधाला तोंड द्यावे लागले. 'ध्येय का व्यवहार' हा त्यांच्या स्वतःच्या आयुष्यात उद्भवलेला प्रश्न होता. सामाजिक अवहेलना, गैरसमज यांचे धुके माजले होते. ९ फेब्रुवारी १९२६ ला रा० वि० मराठ्यांना त्यांनी लिहिले, 'दिङ्मूढ होत्साता मी काळ कंठीत आहे. बाह्यांगीं मी हसतों, अंतरीं मी धुमसतों. दुर्दैवाचें विलसित पाहात बसतों आणि त्याला खिजविण्याकरितांच कीं काय, इष्टसोबत्यांसह चहा पितों आणि शिरा करून खातों. पण पुढें काय ? पुढचा विचार कांहीच होत नाहीं....मला वाटतें, माझ्या आयुष्याची वडी बसणारच नाहीं....कार्पण्याकुल होऊन मी किंकर्तव्यमूढ झालों आहे.' १९२६-च्या एप्रिलमध्ये अंमळनेरची शाळा सुटली. पुन्हा ते पुण्यात आले. पण तेथे नोकरी मिळणे दुर्घट झाले. न्यू पूना कॉलेजात प्राध्यापकी मिळविण्यासाठी झालेले प्रयत्न निष्फळ झाले. पुण्यात राहायला जागा मिळेना. चार महिने अनिकेत, व्यवसायाविना कंठावे लागले. अखेर १ ऑगस्ट १९२६ पासून भावे स्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून नेमणूक मिळाली. तेथे ते मे १९२८ पर्यंत होते. या काळातही साहित्यसाधना चालूच होती. तीच जीवनाची साधना झाली होती. "छन्दोरचने"ची पहिली आवृत्ती, "सुधारक" यांची रचना व प्रकाशन याच कालखंडात झाले.

पटवर्धनांच्या जीवनातील हा काळ अत्यंत अस्थिरतेचा, अनिश्चिततेचा, संक्रमणाचा. स्वातंत्र्याचा, स्वच्छंदीपणाचा बाणा असाच पुढे चालवायचा की जीवनाशी तडजोड करायची—अंतःप्रवृत्ती दडपून लौकिक जीवनक्रम पत्करायचा ? आजवरच्या झगड्यात पटवर्धनांची झगडण्याची शक्ती, उमेद क्षीण झाली

२८ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

होती.[1] लौकिक जीवनाच्या स्वास्थ्यासाठी काही मर्यादेपर्यंत व्यवहाराशी तडजोड त्यांना पत्करावी लागली. २९ मे १९२८ रोजी गंगुताई गरुडांशी झालेला त्यांचा विवाह हा या झगड्याचा बाह्यतः तरी शेवट होता. या काळातील अंतर्द्वंद्वाचा तो निर्णय होता, आणि त्यांच्या पुढील जीवनाची ती नांदी होती. यापुढे त्यांचे जीवन बदलून गेले. मनाच्या स्वाभाविक प्रेरणा त्यांनी प्रयत्नपूर्वक दडपल्या आणि मूळ प्रवृत्तीपेक्षा वेगळ्या क्षेत्रात कर्तृत्वशक्ती केंद्रित केल्या.

पूर्वायुष्यातही शांताबाई किंवा अन्य कोणी व्यक्ती[2] यांच्याकडे आकृष्ट झाले असताना पटवर्धन त्या प्रेमभंगात सर्वस्वी बुडून गेले नव्हते. शांताबाईंकडून अपेक्षाभंग होण्याच्या काळात, ११ नोव्हेंबर १९१५ ला रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात 'लग्न मी करीन हें खास' असे एक स्पष्ट वाक्य आहे. या वेळी लग्नाचा ते गंभीरपणे विचार करीत होते. काही स्थळे मनात भरतही होती. पुढे १० जून १९२२ च्या पत्रात 'श्रीमती सखुबाई लोंढे म्हणून एक २२॥ वर्षांची विधवा मला सांगून आली आहे' असे ते कळवतात. पुढे याच पत्रात आपले मन प्रो० वैद्यांच्या बहिणीवर गेले असल्याचे ते लिहितात. 'इतके दिवस ध्येयाच्या मागें लागून वाट पाहावी, नाहींतर शेवटीं गौण पक्ष म्हणून विधवाविवाह आहेच असें मला वाटतें.' असेही याच पत्रात त्यांनीं पुढें लिहिलें आहे.

पटवर्धनांचा लीलाबाईंशी (पूर्वाश्रमीच्या गंगुताई गरुड) विवाह ही चौतीस वर्षांपर्यंत ध्येयपूर्तीसाठी प्रतीक्षा करीत, लौकिक रीतीसाठी अखेर निरुपायाने केलेली तडजोड होती. कलावंताला, काव्यात्म वृत्तीच्या ध्येयवाद्याला ओळखून, त्याच्याशी समरस होऊन, त्याचे सामर्थ्य जाणून त्याला उत्तेजन देणारी, ते फुलविणारी जोडीदारीण हवी असते. स्वतःचे अलगत्व विसरून, विरवून—तेही सहजप्रेरणेने—त्याचे वेगळेपण, अ-सामान्यत्व जोपासणारी सहधर्मिणी लाभावी लागते. पण पटवर्धनांना अशी भाग्याची सांगातीण लाभली होती असे वाटत नाही. त्यांचे वेगळेपण, त्यांचे ध्येय, तळमळ, श्रेयासाठी धडपड ओळखून, ते वेगळेपण जोपासून त्याला संभाळणारी पत्नी त्यांना मिळाली नाही. अशा व्यक्तीची पत्नी ही केवळ सर्वसामान्य सुखाची अपेक्षा

१. '...परिस्थितीशीं गेलीं बारा वर्षें झगडण्यांत माझी बरीच शारीरिक व मानसिक शक्ति खर्च झाली आहे. आणि आज बेताचीच उमेद व बेताचाच उत्साह माझ्यात आहे.... तथापि मी idealistic ambitious असून तडजोडीचें तत्त्व मला फार अल्प प्रमाणांत पटूं लागलें आहे.' रा० वि० म०–पत्रसंग्रह, ता० १० जून १९२२.

२. '...आपल्या प्रणयजीवनांत तोंपर्यंत आलेले मनोभंगाचे तीन प्रसंग त्यांनीं मला सांगितले. ते सांगतांना फक्त श्री० शांताबाई कशाळकर यांचें नांव तेवढें त्यांनीं घेतलें; पण इतर दोन व्यक्तींचीं नांवें मात्र उच्चारलीं नाहींत.' ग० त्र्यं० माडखोलकर, 'निवेदन', "मी आणि माझें साहित्य", पृ० १७.

करणारी असून चालत नाही. चारचौघांप्रमाणे सामान्य संसार करण्याची मर्यादित कुवतीची स्त्री त्याला साथ करू शकत नाही. त्याच्यावर सर्वस्वी भार टाकून त्याच्या भराऱ्यांना पायबंद घालणारी ती असून निभावत नाही. तिला अ-सामान्य सुखाची ओळख असावी लागते, तशी ओढही असावी लागते. त्याला चारचौघांच्या सामान्य सुखाच्या चौकटीत बसवण्यासाठी तिची धडपड नसावी. पटवर्धनांनी विवाहानंतरच्या थोड्याच काळात ज्या काही कविता पत्नीला उद्देशून किंवा इतरही काही लिहिल्या त्यांमधून त्यांची ही मनःस्थिती प्रकट झाली आहे.[1] पतिपत्नींमधील प्रेम, परस्परसंबंध बंधक न ठरता प्रेरक झाले पाहिजेत. परस्परांच्या स्वातंत्र्याला मर्यादा न घालता परस्परांच्या उन्नतीला साधक झाले पाहिजेत. पत्नी केवळ सुगृहिणी, पतिव्रता असावी एवढीच अशा पतीची अपेक्षा नसते.[2] हळव्या, उत्कट, बालपणापासून कौटुंबिक प्रेमाला पारख्या झालेल्या व्यक्तीला पत्नीकडून धीराची, सांत्वनाची अपेक्षा असते. लौकिक दृष्ट्या त्याच्या अपुरेपणाला संभाळून घेऊन, घराबाहेरच्या कटू अनुभवांनी घायाळ होऊन तो घरी येतो तेव्हा त्याला धीराचा आसरा देणारी, फिरून जीवनोत्साहाची संजीवनी देणारी ती असावी लागते. अशी सहचारिणी भाग्याने लाभली तर त्याची कला सर्वांगांनी फुली फुलून येते. अन्यथा त्यालाच पुन्हा एकट्याने जीवनाचा गाडा जमेल तसा ओढीत न्यावा लागतो. पटवर्धनांना हे भाग्य लाभले नव्हते.

या लग्नाबाबत, त्या वेळच्या आपल्या मनःस्थितीबाबत लीलाबाईंनी काढलेले काही उद्गार या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहेत. 'माधवरावांच्या आयुष्यांतील वैवाहिक ध्येय म्हणजे प्रेमविवाह. तो नच साधल्यास निदान पुनर्विवाह किंवा एखाद्या पतितेशीं लग्न करून तिचा उद्धार करावा असें होतें. परंतु ही त्यांची इच्छा पूर्ण झाली नाहीं आणि त्यांनीं प्रतिष्ठित समाजांत रूढ असलेल्या चालीप्रमाणें नाइलाजानें माझ्याशीं लग्न केलें.' (आ० अ० वर्षें, पृ० ५४). 'मनाचा हिय्या करून मी त्यांच्याशीं लग्न करायचा निश्चय केला.' (आ० अ० वर्षें, पृ० २९) असे त्या सांगतात. 'त्यावेळीं माझ्या मनाची स्थिति मोठी चमत्कारिक होती. लग्नामुळें होणारा साहजिक आनंद मला तेव्हां मुळींच झाला नाहीं....त्यांची त्यावेळीं पुण्यांत जी कुप्रसिद्धि होती तशी नसती तर माझा आनंद गगनांत मावला

१. 'जा, स्वतंत्रतेची मौज चाख!'–(स्व० रं० ९७)
तुज वादविवादें नच माझी दृष्टि ये,
अन् श्रद्धा आतां विदुषीस न ती प्रिये;
तू अबला, तुजवर भार कसा लादुं मी?
आश्रिता लता तूं असुख तुला कासया?
द्यावीच तिलांजलि मग स्वतत्त्वास या.–म० ल० २२/१२

२. म० ल० २२/१२

नसता. परंतु एकच एक भूत, लग्न होईतोंवर व पुढें सहवासानें तसें कांही नसल्यावद्दल खात्री पटेतोंवर मला भेडसावीत होतें.' (आ० अ० वर्षें, पृ० ३४). 'मी माधवरावांशीं लग्न केलें म्हणजे जाणूनबुजून खाईतच उडी घेतली होती.' (आ० अ० वर्षें, पृ० ५३). 'केव्हां केव्हां मलाहि असें वाटे कीं, हे इतके ध्येयवादी आहेत याची थोडी जरी जाणीव मला लग्नाच्या आधीं झाली असती तर मी लग्नाला तयारहि झालें नसतें.' (आ० अ० वर्षें, पृ० १३४)

लीलाबाई[1] लग्नानंतर जी० ए० साठी पुण्याला वसतिगृहात असताना त्यांनी स्वतःच्या तत्कालीन मनःस्थितीचे आलेखन करणारी आत्मवृत्तपर खासगी टिपणे लिहिली होती. त्यांतून त्यांची मनःस्थिती चांगली समजते. लहानपणापासून त्या पितृमातृसुखाला अंतरलेल्या. निराशेपलीकडे काहीच लहानपणापासून दिसत नव्हते. कसलेच सुख नाही. १४ व्या वर्षापासून बोर्डिंगात राहावे लागले. लहानपणापासून मनाने अत्यंत हळव्या. वयाच्या पंधराव्या वर्षापासून त्यांना फिट्स येऊ लागल्या. 'ह्याला कारण मनाच्या असह्य वेदना.' माहेरी वडील मवाळ. सावत्र आईचा जाच. कुणाला सांगताही येत नाही. म्हणून मनाचा कोंडमारा होई. या काळात जीवनाचा नाश करून टाकावा इतकी विषण्णता मनाला येई. वडिलांचा पुनर्विवाह झालेला. पत्रिकेची अडचण. रूप नाही. वडिलांजवळ हुंडा देण्याइतके पुरेसे पैसे नाहीत. अशा स्थितीत पटवर्धनांचे स्थळ पक्करले. '१. बाबांना मला माझ्या त्रासांतून मुक्त करावयाचें होतें. २. मलाही ह्या घरांत राहाण्याचा अतिशय वीट आला होता. ३. ह्याहून चांगलें स्थळ मला मिळणें शक्य नव्हतें. मग मी लग्नाला तयार होऊं नये तर काय करूं?' (२८ मार्च १९२९)

अशा परिस्थितीत संसारी जीवनासंबंधीच्या सर्वसाधारण अपेक्षा घेऊन पतीला सुख द्यावे, त्याने आनंदी असावे असे वाटणारी, त्याच्यावर पूर्ण श्रद्धा असणारी गृहिणी म्हणून त्या पटवर्धनांच्या जीवनात आल्या. पण तेथेही आरंभी काही काळ अपेक्षाभंग वाटयाला आला. विवाहानंतरच्या आरंभीच्या काही दिवसांत लग्न केले, पण ते कितपत सुखावह होईल अशी मनात सदैव भीती असे. आपण एकटेच ही निराधारपणाची भावना मनामध्ये घर करून बसली होती. सुखाच्या संसारासाठी आवश्यक तो समजुतदारपणा आणवण्याचा त्या प्रयत्न करीत होत्या. माधवराव-लीलाबाई एकत्र येत होते. परस्परांना समजून घेण्यासाठी आणि समजावण्यासाठी धडपडत होते, त्यातून सुख निर्माण करण्यास उत्सुक होते. लीलाबाईंची १९२८ ची

१. लीलाबाई पटवर्धन : जन्म १५ ऑगस्ट १९०५, मृत्यू ७ मे १९४९. सेवासदनाचे जनरल सेक्रेटरी गं० बा० गरुड यांची मुलगी. सख्खी आई लहानपणीं वारली. सावत्र आई. बालपण व प्राथमिक शिक्षण इंदूर येथे. वडील सुधारक, त्यांनी पुनर्विवाह केलेला. पुण्याला वास्तव्य केले. हिंगण्याच्या महिला विद्यापीठाच्या 'गृहीतागमा'.

नाताळची सुटी माधवरावांच्या सहवासात फार आनंदाची व सुखाची गेली. 'माधव पुष्कळच बदलला आहे.' असे त्यांनी एके ठिकाणी लिहिले आहे. अशाच काळातील एक अतिशय हृद्य प्रसंग लीलाबाईंनी या वहीत टिपून ठेवला आहेः "रात्रीं बारा वाजतां मी प्रार्थना करीत होतें. माधव आला. माझ्या हाताला हात मिळवून दोघांनींहि प्रार्थना केली.'

कोल्हापूरच्या वैवाहिक जीवनातील उदास करणाऱ्या आठवणी त्यांनी लिहिल्या आहेत. 'मला कोणीतरी सर्वस्वी ज्याच्यावर विश्वास टाकता येईल अशा प्रकारच्या प्रेमळ माणसाची जरूर होती. पण त्या तीन महिन्यांच्या सहवासानें ती माझी आशा पार कोळपून गेली होती.' (३ डिसेंबर १९२८). त्यात या काळात परीक्षेचे दडपण मनावर होते.

या लग्नाच्या वेळी पटवर्धन चौतीस वर्षांचे होते, लीलाबाई तेवीस वर्षांच्या. अशा उशिरा झालेल्या लग्नात दोघांच्याही स्वभावाची वळणे घट्ट झालेली असतात. जुळवून घेणे कठिण जाते. माधवराव तर अनेक चित्रविचित्र अनुभवांतून, आघातांतून गेलेले होते. दोघांमधील हे मानसिक अंतर फार काळपर्यंत राहिले असावे. लीलाबाई माधवरावांना काहीशा भिऊन, दबूनच राहत होत्या. कधी ते उदास दिसले, तर मोकळेपणाने कारण विचारण्याचा त्यांना धीर होत नाही. माधवरावांच्या वाङ्मयकार्यात त्या मनापासून समरस् शकल्या होत्या असे वाटत नाही. माधवरावांच्या हळुवार दुखऱ्या मनःस्थितीचा 'वेताळ' अशा कोरड्या शब्दात त्या उल्लेख करतात. 'माधवराव माणसाळायला फार प्रयास पडले' असे त्या लिहितात.

विवाहाबाबत जशी पटवर्धनांना तडजोड करावी लागली, त्याचप्रमाणे याच वेळी पोटाच्या व्यवसायाबाबतही त्यांनी तडजोड पत्करली. मनापासून इच्छा नसताना 'स्नेह्यांच्या सल्ल्यानें वागून माझें कांहीं भलें होणार असलें तर बरेंच झालें' म्हणून कोल्हापूरला, संस्थानी वातावरणात, राजाराम कॉलेजात त्यांनी फार्सीचे प्राध्यापक म्हणून नोकरी स्वीकारली. यावेळी राजाराम कॉलेज फक्त सेकंडरी कॉलेज होते. २० जून १९२८ रोजी ते कोल्हापूरला हजर झाले. त्यांची यापुढची काही वर्षे अत्यंत अस्वस्थतेत गेली. 'ध्येयपूर्तता न झाल्याचें असमाधान माधवरावांना या काळांत (१९२८ ते १९३०) वारंवार अस्वस्थ करीत असे यांत शंका नाहीं. ते मला तसें बोलूनहि दाखवीत' असे लीलाबाई सांगतात (आ० अ० वर्षें, पृ० १३४). 'माधवरावांना संस्थानी नोकरी नको होती, त्यांत माझ्याशीं त्यांचें लग्न होणें हा त्यांच्या ध्येयाचा चक्काचूर होता' (आ० अ० वर्षें, पृ० ३४) असेही त्या सांगतात. निर्धाराने त्यांनी जीवनाशी तडजोड केली, पण अधूनमधून पूर्ववृत्तींचा उद्रेक होई. 'गत स्वप्न' मधूनच वेडावी. वैयक्तिक भावजीवन दग्ध झाल्याप्रमाणे वाटू लागे. तोवरच्या अनुभवाने पटवर्धनांनी आपले जीवितध्येय बदलले; जीवनातील पहिल्या अपेक्षा, प्रवृत्ती दडपून जीवनाला वेगळे वळण देण्याचा प्रयासाने प्रयत्न केला. वैयक्तिक

जीवनातील विशेष आकांक्षा सफल होत नाहीत असे दिसल्यावर त्यांनी सर्वसाधारण जीवन स्वीकारले. या तडजोडीत जीवाला फार यातना होतात, फार ओढाताण होते. उसळणारा अग्नी आतल्या आत दडपताना अंतरंग करपून जाते. यापुढे पटवर्धनांच्या जीवनाला तीव्र महत्त्वाकांक्षा, जबर ईर्ष्या आणि अदम्य ध्येयाकांक्षा या शक्तींनीच गती दिली. सांसारिक आणि सामाजिक कर्तव्याची प्रखर जाणीव हीच त्यांच्या जीवनाची यापुढे प्रमुख प्रेरणा ठरली. बाह्यतः लौकिक जीवन शांत, सुस्थिर वाटले तरी अंतर्यामी निखारा जळत राहतो. जीवनातील मुळीचा झरा आटतो. लौकिक जीवन यशस्वी दिसते, पण मनीचे काव्य ओहोटते. यापुढे स्वतःच्या पूर्व-जीवननिष्ठांशी प्रामाणिक राहणे त्यांना अशक्यप्राय झाले. स्वतःच स्वतःला ते परके झाले. आरंभी एक असलेले श्रेयस नि प्रेयस यापुढे विभक्त झाले—श्रेयस हरपले. पण 'कर्मयोगी' पटवर्धनांनी वेगळ्या कार्यामध्ये आपल्या शक्तींना वाट दिली.

हरपल्या श्रेयाचे उत्तरायुष्य : विविध कटू, प्रतिकूल अनुभवांनंतरही ते अश्रद्धान, कुत्साप्रिय, सर्वतुच्छतावादी माणूसद्वेष्टे झाले नाहीत. त्यांची स्वतःची जीवननिष्ठा, श्रद्धामूल्ये अविचल होती. त्यांच्या सर्व कृतींत ही निष्ठा व्यापून राहिली आहे. काही व्यक्तींबद्दल, संस्थांबद्दल साशंकता बाणली असली तरी त्यांना विफलतेने, क्रियाशून्यतेने ग्रासलेले नाही. परंतु यापुढे पूर्ववयातल्यापेक्षा ध्येयाची कल्पना वेगळी झाली. आरंभीचे ध्येय व्यक्तिगत होते. 'न मी प्रभुप्रिय, प्रेमपिसा मी' असे पूर्ववयात ते सांगतात (स्व० रं० १५, १० ऑगस्ट १९१७). प्रीतिपूर्ण जीवन हे या काळचे ध्येय होते. पग पुढे जीवनातून उठून जाण्याचीच वेळ आली. त्यावेळी काही काळ चित्तात विलक्षण संक्षोभ माजला. जीवनाचा अर्थच कळेनासा झाला. 'कशासाठीं? कोणासाठीं? चाले अंतरीं हाकाटी.' असा प्रश्न पडला. (स्व० रं० ४०, २२ जुलै १९२४). 'कशासाठीं? पोटासाठीं!' (स्व० रं० ६७, १८ ऑगस्ट १९२७) असे शुद्ध व्यवहारी परखड उत्तर कधी मिळाले. पण ध्येयोर्मी अनिवार आहे. 'मेलों तरी मेलों/मरण न चुके/मन माझें भुकें/ध्येयासाठीं' (स्व० रं० ७४, ऑक्टोबर १९२७) असा दृढ बाणा आहे. पण पुन्हा एकवार 'श्रेय माझें कशामाजीं/तूंच जाणशी देवाजी' (स्व० रं० ८४, २६ ऑगस्ट १९२८) अशा अनिश्चयाच्या भोवऱ्यात जीवन सापडले. यानंतरच्या त्यांच्या कार्यात पूर्वीची व्यक्तिनिष्ठता कमी होऊन सामाजिकता वाढत गेली विविध आघातांमुळे एकीकडे उदासीनता, विरक्तता येते, तर दुसरीकडे मनस्वी स्वभावाच्या व्यक्तीच्या प्रकृतिधर्माप्रमाणे जोरदार प्रतिक्रिया होऊन स्वीकृत कार्य अधिक निर्धार-पूर्वक, परिश्रमपूर्वक आचरिले जाते. औदासीन्याच्या स्पर्शापासून मुक्त राहण्यासाठी शारीरिक कष्टाचा त्यांनी मंत्र घेतला.

यापुढे पटवर्धनांच्या वैयक्तिक जीवनातील असामान्यत्व संपले. चारचौघा सर्वसाधारण संसारी गृहस्थासारखे त्यांचे वैयक्तिक आयुष्य झाले. घटनात्मक कुतूहल

वाटावे असे यापुढे त्यांच्या जीवनात उरले नाही. जीवन एका पातळीवर स्थिरावले. मग उरले ते त्यांचे सार्वजनिक कार्य. कर्तव्याची जाणीव प्रखर असल्याने संसारातील जबाबदाऱ्यांनीही त्यांच्या आयुष्यावर बराच परिणाम केला. यापुढे ती जाणीव सदैव त्यांच्या मनावर होती, त्याने ते भारावून गेले होते. कवी माधवांनी यासंबंधीचा एक प्रसंग निवेदिला आहे. त्यांच्याकडे पटवर्धन एकदा गेले असता बोलण्याच्या ओघात त्यांची चर्या एकदम गंभीर झाली व ते म्हणाले, 'आपल्या महत्त्वाकांक्षा केवढ्याहि मोठ्या असल्या तरी एकदा कुटुंबवत्सल बनल्यावर पंख छाटलेल्या पक्ष्यासारखी त्यांची स्थिति होते! आपलें अकस्मात् कांहीं भलतें झालें तर आपणावर अवलंबून असणाऱ्या जीवांचें पुढें काय होईल असें एकसारखें मनांत येतें.'[1] पटवर्धनांच्या दग्धाश जीवाला पुढे अपत्यांमध्ये जिव्हाळा, सांत्वन लाभले. स्वतःला न लाभलेल्या पितृवात्सल्याचा त्यांनी अपत्यांवर वर्षाव केला, आणि त्याबरोबरच स्वतःच्या अंतःकरणातील वात्सल्याची अतृप्त भूक तेथे तृप्त होऊ लागली. कित्येक वर्षांचे मनातल्या मनातच साचत राहिलेले भाव चिमुकल्या बाळजीवांमध्ये विश्रांत होऊ लागले.

१९२८ ते १९३९ या अकरा वर्षांतील लीलाबाई व माधवराव यांच्यातील पत्रव्यवहार वाचीत असताना या काळातले माधवरावांचे जीवन झरझर डोळ्यांपुढून जाते. तेथे माधवराव कवी नाहीत, पंडित नाहीत, प्रोफेसर नाहीत. एक पती म्हणून ते दिसतात. पत्नीच्या दृष्टिकोणातून ते दिसतात. हे दर्शन वेगळे आहे.

लग्नानंतरच्या आरंभकाळातील पत्रे विस्तृत आहेत. परस्परांना समजून घेणारी-देणारी, सुखाच्या संसाराचे आश्वासन देणारी. या पत्रांत लग्नानंतरचा, स्वाभाविक असाही तारुण्याचा ताजा ओसंडता उन्माद नाही. (एका पत्रात लीलाबाई लिहितात, 'मादक संसारसुख माझ्या नशिबीं नव्हतें आणि त्याचा आस्वाद ह्या जन्मीं तर मला मुळीं मिळणेंच शक्य नाहीं.' २३ जून १९३०). कारुण्य, उत्कटता यांचाच अंतःप्रवाह त्यामागे जाणवत राहतो. (दोन दुर्दैवी, कष्टी, आपापल्या परीने एकाकी जीव परिस्थितीने एकत्र आणले. त्यांची एकमेकांना आधार देण्याची, आणि त्यातून स्वतःला आधार शोधण्याची धडपड येथे दिसते. त्यात मनाचा समजूतदारपणा आहे; पण संभ्रमावस्थाही फिटलेली नाही. या धडपडीतून, ओढाताणीतून, अपरिहार्यतेतून प्रेम वाढत होते.

माधवरावांच्या पत्रांत भावना आहे, पण ती संयमांकित आहे. लीलाबाईंच्या पत्रांत ती अधिक उघड आहे. भावनावशता त्यांत जास्त स्पष्ट आहे.) माधवराव

१. 'माधवराव पटवर्धन – व्यक्ति व वाङ्मय', माधव केशव काटदरे, 'ज्योत्स्ना', मे १९४०.
लीलाबाईंनी "आमचीं अकरा वर्षें", पृ० ४५ वर १९३२च्या सुमारच्या अशाच एका प्रसंगाचे निवेदन केले आहे.

यावेळी चौतीस वर्षांचे होते. अनेकविध विपरीत अनुभवांतून व आशानिराशांतून गेले होते. लीलाबाईंचे वय तेवीसचोवीस वर्षांचे. त्याही दुःखातून गेल्या असल्या तरी त्याचे स्वरूप वेगळे होते. त्यांच्या अनुभवाला मर्यादा होती. त्यांच्या पत्रांत अजून कधी अवखळपणा, तारुण्याची ऊर्मी दिसते.

मुलांच्या जन्मानंतर त्यांच्याविषयीचे नितांत वात्सल्य या पत्रांतून दिसावयाला लागते. दिनूच्या बारक्यासारक्या दुखण्यानेही माधवराव इतके अस्वस्थ होतात की, लीलाबाईंनाच त्यांची समजूत घालावी लागते.

आरंभीच्या पत्रांत सामंजस्य आहे. अधूनमधून त्यांत मतभेदाचे, बोलाचालीचे उल्लेख येतात. पण अखेर त्यांची परिणती होते ती समजन घेण्यात, सुग्वाचे आश्वासन देण्यात. मात्र नवल वाटते ते याचे की, १९३६–३७ सालातील माधवरावांच्या काही पत्रांतून मात्र असमाधानाचा सूर विशेष तीव्र झाला आहे. संसाराच्या आरंभीच्या काळात, स्थिती अधिक ओढाताणीची असताना लीलाबाई तृप्त, समाधानी होत्या;[1] आता मात्र ते समाधान राहिलेले नाही अशी तक्रार माधवराव करतात. लीलाबाईंच्याही पत्रांतून त्या असमाधानाचे उल्लेख येतात. या काही पत्रांतून, एरवी माधवरावांचा एकेरी उल्लेख करणाऱ्या लीलाबाई त्यांना 'अहो जाहो' असे संबोधतात. 'माझ्या प्रांजळ बुद्धीला आपण दोघेही चुकतों असें वाटतें. मी चिडतें हेंही तितकेंच खरें. ...तुम्हीही हल्लीं थोडे बदलले आहांत. आपण दोघांनींही एकमेकांशीं चांगले वागायला पाहिजे नाहीं का? तुम्ही समोर असलां म्हणजे मी चिडतें. परंतु दूर गेलांत कीं मला हुरहूर लागते. तुम्हांला असें होत असेल का? परस्परभिन्न स्वभावामुळें कित्येक वेळां मनाला वाटतें कीं, आपलें लग्न झालें नसतें तर बरें झालें असतें. परंतु स्वभावाचा विचार, नव्हे कसलाच विचार लग्न करतांना केला नव्हता. केवळ एका स्थितींतून सुटत आहों येवढेंच मनाला समाधान त्यावेळीं होतें. असो, पण आतां काय उपयोग? जमवून हें घेतलेंच पाहिजे.' (२३ जून १९३६). त्यांचे १ मे १९३७ चे पत्र तर विशेष मनस्तापयुक्त आहे. 'केव्हां केव्हां मला असें वाटतें कीं, खरोखरच जवळ राहाणें नको....तुम्ही माझ्या सतत जवळ राहाण्यानें त्रासतां, पण मी जाणार तरी कोठें? माझे सगळे दोष तुम्हांला दिसतात, तुमच्यांत कांही नसतातच का? जरा शांत व्हायला शिकलांत तर बरें होईल.'

१. (२१ नोव्हेंबर १९२८–पोंच.) 'मी तर अगदींच समजूत नसलेली, आडाणी, बोलण्याचे व वागण्याचे पाचपेच नाहीं अशा तऱ्हेची मुलगी. मग माझा तुलाच वेळोवेळीं संभाळ करावा लागेल. पण त्यावरोबर तुझ्या सुखदुःखाची वाटेकरी मीच आहें हें विसरूं नकोस. मी तुझी आई आहें. ...'
(११ फेब्रुवारी १९२९) ' ह्या जिवांत जीव आहे तोपर्यंत ही लीला तुझी आहे. तिचा तुझ्यावर पूर्ण विश्वास आहे. माधव, मी फार सरळ आणि भोळी आहें. मला कोणीं फसवावें मी आपली फसेन.'

यापुढे पटवर्धनांचे कार्य बदलले.[1] त्यांनी स्वतःभोवती कोश निर्माण केला. पूर्ववयात ज्यामुळे जीवनात संघर्ष, आपत्तिमालिका उद्भवल्या त्या गोष्टी टाळल्या आणि आपल्या कार्याची व्याप्ती मर्यादित पण निश्चित केली. ज्ञानार्जनाच्या रसवर्ज मार्गाला स्वतःला त्यांनी वाहून घेतले. भाषाशुद्धीचे प्रचारकार्य हिरीरीने केले. "छन्दोरचने"चे आमूलाग्र पुनःसंशोधन केले. यापुढे सार्वजनिक जीवनात प्रतिष्ठा, मानसन्मान त्यांच्या मागे येत राहिले. १९३० च्या पुढे विशेषतः ते सार्वजनिक जीवनात भाग घेऊ लागले. गावोगावी प्रचाराची व्याख्याने देत ते फिरले. नाना सभासंमेलनांना सन्माननीय निमंत्रित किंवा अध्यक्ष म्हणून त्यांना निमंत्रणे येऊ लागली. अनेक सार्वजनिक संस्थांकडून त्यांचा गौरव होऊ लागला. बडोदे, फलटण वगैरेंच्या संस्थानिकांनी त्यांचे सत्कार केले, त्यांच्या कार्याची संभावना केली. नाशिकला भरलेल्या कविसंमेलनाचे (१९३३) ते अध्यक्ष होते. महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनांतर्गत काव्यशाखेचे अध्यक्षपद त्यांना बडोद्याला मिळाले (१९३४). यापुढचे त्यांचे आयुष्य लौकिकदृष्ट्या अत्यंत यशस्वी झाले. साहित्यिक जगातील सर्वोच्च सन्मान म्हणजे महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांना जळगावच्या संमेलनप्रसंगी (१० व ११ नोव्हेंबर १९३६), अवघ्या बेचाळिसाव्या वर्षी मिळालें. शैक्षणिक क्षेत्रातील सर्वोच्च पदवी डी० लिट्० त्यांनी मिळवली (१९३९). खासगी जीवनातील मोठी महत्त्वाकांक्षा पुण्यात—ज्या पुण्यात त्यांना अवघ्या दहा वर्षांपूर्वी राहण्यास जागा मिळणे मुश्किल झाले होते त्या पुण्यात—बंगला बांधावा, ती पुरी झाली.[2] १९२५-२६ साली जीवनातून जवळजवळ उठण्याची वेळ आली होती. पण त्यावेळी निराशेच्या आधीन होऊन, खचून जाऊन, जीवन कुठेही, कसेही भरकट्ट न देता, त्या परिस्थितीवर मात करून, मोठ्या निर्धाराने व अत्यंत परिश्रमांनी अवघ्या दहा वर्षांच्या आत त्यांनी सार्वजनिक आणि वैयक्तिक जीवनातील सर्वोच्च स्थान मिळवले हे त्यांचे कर्तृत्वही व्यक्तिदृष्ट्या मोठे आहे.

कोल्हापूरला आल्यापासून माधवराव उदास दिसत. त्यांना स्थलांतर नको होते. संस्थानी नोकरी नको होती. तिथे गेल्यानंतर थोड्याच दिवसांत त्यांनी रा० वि० मराठ्यांना 'कॉलेजांतील वातावरण समाधानकारक आहे असें नाहीं. खटपटी लटपटी फार, उच्च बौद्धिक वातावरण नाहीं' असे लिहिले होते. कोल्हापुरातील आरंभीचे दिवस मोठे चमत्कारिक गेले. लीलाबाईंना मानसिक ताप असह्य होऊन वारीक

१. 'या गोष्टी माझ्या हातून घडतील असें मला कधींच वाटलें नव्हतें' असे उद्गार त्यांनी "भाषाशुद्धिविवेक"च्या प्रस्तावनेत काढले आहेत. उत्तरकालातील त्यांची कार्ये त्यांनाही अनपेक्षित होती त्याचे हे एक प्रमाण आहे.

२. घर बांधण्याचा त्यांचा विचार फार जुना होता. २७ मार्च १९२८ च्या पत्रात ते रा० वि० मराठ्यांना लिहितात, 'माझा घर बांधण्याचा विचार नक्की होऊं पाहात आहे.'

ज्वर येऊ लागला. त्या नंतर जी० ए० च्या परीक्षेसाठी पुण्याला येऊन राहिल्या.

माधवरावांना कोल्हापुरच्या नोकरीत कधी समाधान वाटले नाही. तेथे त्यांना अनेक कारणांनी मनःस्वास्थ्य लाभले नाही. गं० दे० खानोलकरांना १ फेब्रुवारी १९३२ रोजी लिहिलेल्या पत्रात ते लिहितात, 'माझें अंतःकरण सध्यां गोठून गेलें आहे, तें नष्ट झालें नाहीं, फक्त गोठून गेलें आहे. आपल्याला लोकांशी वागतां येत नाहीं तेव्हां विजनवास स्वीकारून गप्प कां बसूं नये? आपण चांगले आहों हें सिद्ध करण्याकरितां आपल्या न्याय्य स्वार्थांवरसुद्धां तिलांजलि देऊन दुराराध्य मनुष्यांची समजूत करण्याचा प्रयत्न तरी कां करावा? Never complain, never explain.' माधवरावांनी ३० ऑगस्ट १९३३ ला ना० गो० चापेकरांना लिहिलेल्या पत्रात ते लिहितात, "...'आपण काव्याच्या नादीं लागून विद्येची हानि करीत आहां' हें आपलें प्रशस्तिपत्र मी मोठ्या कुतूहलानें जपून ठेवीत आहें. आपण हें जें म्हणतां त्यांत अगदींच कांहीं तथ्य नाहीं असें नाहीं. किती तरी गोष्टी करण्याचें मी योजीत आहें. पण त्याला अनुकूल परिस्थिति पाहिजे. तशी डे० ए० सोसायटींत होती. तत्त्वासाठीं बलवन्तांशीं झगडून मीं माझेंच नव्हे तर मला प्रिय वाटणाऱ्या ध्येयांचेंहि नुकसान करून घेतलें आहे. येथें सवड आहे पण मन अनुद्विग्न राहील अशी परिस्थिति नाहीं. आहे त्या स्थितींतच झगडून काय होईल तें करणें आहे."[1]

१९३३ च्या आरंभी बाबासाहेब गरुडांना त्यांनी लिहिलेल्या एका पत्रात अशीच मनाची उद्विग्न वृत्ती दिसते. या वर्षी नागपूरची परीक्षकगिरी जशी अयाचित आली तशी गेली. यामागे प्रो० वेहेऱ्यांचा हात असावा असा त्यांचा संशय आहे. मुंबईचीही परीक्षकगिरी गेली. कोल्हापूरच्या साहित्य-संमेलनातही (१९३२) त्यांना काही टीका ऐकावी लागली. अशा मनःस्थितीत ते बाबासाहेबांना लिहितात, 'कुच फिकीर नाहीं. मी सवडीच्या काळांत कांहीं भरीव कामगिरी करावी म्हणतों. एवढें मात्र खरें कीं, जगताच्या तमाशांत आतां भाग घ्यावासा वाटत नाहीं. एक प्रकारची निवृत्ति वाटते. ही कार्यास विघातक नाहीं एवढें त्यांतल्यात्यांत सुख आहे. तथापि हौशींत असणारा आनन्द येथें नाहीं.' (२१ जानेवारी १९३३. पटवर्धनांचा जन्मदिवस)

मध्यंतरी १९३५ साली त्यांना मनाप्रमाणे आयुष्यात स्थिर होण्याची संधी आली होती. महिला विद्यापीठाच्या हिंगण्याच्या कॉलेजात त्यांच्या नेमणुकीचे घाटत होते. ही संधी निर्माण झाली त्यावेळी पटवर्धन रा० वि० मराठ्यांना लिहितात, 'तुला ठाऊकच आहे कीं, मला येथील नोकरींत समाधान वाटत नाहीं.' 'येथील एकंदर वातावरण—विशेषतः कॉलेजांतील—समाधानकारक नसल्यानें मला पुण्यास जाण्याचा मोह झाला.' 'स्त्रियांच्या कॉलेजांत सिंडिकेटनें माझी नेमणूक करण्यांत माझा मोठाच नैतिक विजय आहे, असेंहि कित्येकांस वाटलें.' (१० सप्टेंबर १९३५). पण वामन मल्हार जोश्यांच्या

१. "जीवनकथा" (श० १८६५), ना० गो० चापेकर, पृ० ३८७-८८.

हितसंबंधाशीं विरोध येतो असे दिसताच त्यांनी ही मनोवांच्छित संधी आपण होऊन सोडून दिली, आणि कोल्हापूरच्या संस्थानी नोकरीतच राहण्याचा निर्णय घेतला.

जळगावच्या साहित्य-संमेलनानंतर गिरीशांना लिहिलेल्या एका पत्रात, प्रो० पंगूंच्या दुटप्पी वर्तनाबद्दल लिहून पुढे 'मला कोल्हापुरांत अज्ञात राहावयाचें आहे' असे आपण त्यांना स्पष्ट सांगितल्याचे ते लिहितात (१ डिसेंबर १९३६).

दैवयोग असा विचित्र की, ज्यावेळी पटवर्धनांचे वैयक्तिक जीवन भग्न झालेले नव्हते, आत्मप्रेरणेशी प्रामाणिक राहण्याची ते धडपड करीत होते, त्यावेळी त्यांच्या वाङ्मयाला अवहेलना आली; आणि वैयक्तिक जीवन भग्न झाल्यानंतर आत्मप्रेरणा दडपून त्यांनी वेगळ्या प्रकारच्या कार्याला वाहून घेतल्यानंतर त्यांना सार्वजनिक मानमान्यता मिळू लागली. "तुटलेले दुवे"मधील किंकराच्या सार्वजनिक कार्याची त्यांनी केलेली मीमांसा या संदर्भात आठवते : 'वैयक्तिक जीवन सुकून गेल्यामुळेंच कीं काय, तो आतां सार्वजनिक जीवनांत भाग घेऊं लागतो. कांहीं व्याख्यानें देण्यापलीकडे, आणि कांहीं प्रश्नांवर वैयक्तिक मतें देण्यापलीकडे तो काय सार्वजनिक कार्य करणार ?' (तु० दु०, प्रस्ता०, १ जानेवारी १९३८). पटवर्धनांचे लौकिक यश त्यांच्या वैयक्तिक भावजीवनाच्या अपयशावर अधिष्ठित व्हावे ही त्यांच्या आयुष्याची करुण कथा आहे. त्यांनी पुण्यात बांधलेला बंगला, आणि त्यांचे कोल्हापुरातील वास्तव्य हे त्यांच्या अंतर्यामीची इच्छा आणि प्रत्यक्ष जीवन यांचे प्रतीकच आहे. पुण्यामध्ये राहावे ही त्यांच्या मनाची आकांक्षा; पण प्रत्यक्ष राहावे लागले कोल्हापुरला. श्रेय एक होते, पण प्रत्यक्षात मात्र त्याचे 'गूढ दुरुनी गीत'च ऐकावे लागले. जीवनातील ध्येय आणि प्रत्यक्ष व्यवहार यांची मिळणी साधली नाही. त्यांचे आंतरजीवन त्यांच्या बाह्य जीवनापेक्षा अलगच आणि अप्रकटच राहिले. या दोन पातळ्यांवर ते वावरत राहिले. त्यांचे एकजीव रसायन होऊ शकले नाही. त्यांच्या मनातील महत्त्वाकांक्षा शेवटपर्यंत प्रज्वलित राहिली. शेवटी शेवटी तेच त्यांचे जीवन झाले. पण अगदी अखेरीअखेरीला यातीलही व्यर्थता जाणवायला लागली आहे. जे मिळवायची आकांक्षा होती ते मिळाल्यावर त्यात रस राहिला नाही. त्यातून जीव निघाला. ज्यासाठी धडपडले, झगडले ते मिळाल्यावर जे मिळवले त्यातलाही अर्थ संपला. पुन्हा जे बाजूला सारले ते श्रेय खुणावू लागले. अव्याहत परिश्रमाने पुढे पुढे पूर्वीची शक्ती क्षीण होऊ लागली. आणि मोठ्या निग्रहाने ज्या अंतर्वृत्ती दडपून ठेवल्या त्या पुन्हा प्रबळ होऊ लागल्या. तसे होणे अपरिहार्य होते. या झगड्यात वृत्तींमध्ये एक प्रकारची उदासीनता, विकलता आली. पुन्हा ते अधिकाधिक एकाकी, आत्मकेंद्रित होऊ लागले. ते अधिकाधिक आत जात गेले. १९३६-३७ च्या पुढच्या काळातील आपल्या आत्मभावनांचा आविष्कार करणारी निर्मितीच त्यांनी विशेष केलेली नसल्याने त्यातून आधार शोधता येत नाही. पण लीलाबाईंच्या निवेदनातून मात्र या अखेरच्या वृत्तिपालटाची प्रचीती येते. 'अलीकडे अनेक कटु

अनुभवांमुळें माधवराव थोडेसे एकलकोंडे बनत चालले होते. आपल्या भाबडेपणाचा परिणाम भलताच होतो हें आतां त्यांच्या लक्षांत आलें होतें. त्यामुळें प्रत्येक मनुष्याशीं बोलतांना व वागतांना पूर्वीचा मोकळेपणा त्यांच्यांत राहिला नव्हता' असे त्या सांगतात (आ० अ० वर्षें, पृ०१२६). पुढेही त्या लिहितात, 'सन १९३८ सालापासून माधवराव आत्मलक्षी झाले होते. त्यांना जगाचे बरेवाईट अनेक अनुभव आले. त्यामुळें अलिकडे ते समाजांत वावरत, परंतु संकोचवृत्तीनें व साशंकपणें वावरत.' 'ते शेवटच्या पांचसात वर्षें धडाडीनें कामें करीत, सभासंमेलनांत भाग घेत, आपल्या आवडत्या प्रश्नांविषयीं अविश्रान्त प्रचार करीत, अनेक प्रकारच्या लोकांना भेटत, प्रवास करीत. परंतु या सर्व उद्योगांत ते कधींच रंगून गेले नाहींत. त्यांत केवळ कर्तव्यबुद्धि होती. अनेक लोकांशीं ते बोलत, पत्रव्यवहार करीत. परंतु त्यांत खराखुरा जिव्हाळा नव्हता' (आ० अ० वर्षें, पृ० १५५–५६).

दुर्दैवाने, आणि प्रतिकूल परिस्थितीने त्यांची सदैव पारध केली. आयुष्यात स्थिर होण्यालाच त्यांना सवड मिळाली नाही. प्रतिकूल परिस्थितीतून झगडा देत जरा कोठे स्थिर व्हावे तोच पुन्हा, शिकाऱ्याचा पाठलाग चुकवून एखाद्या जाळीत आश्रय घेणाऱ्या सावजाला हुडकून काढावे त्याप्रमाणे,[1] जीवनावर मोठा आघात व्हावा, आणि पुन्हा धावपळ व्हावी असाच त्यांचा योग होता. बाल्यातील आणि शिक्षणपर्वातील प्रतिरोधातून बाहेर पडून पुण्याला ते थोडे स्थिर होतात, आशाआकांक्षा मुक्त होतात तोच त्यांच्या चारित्र्यावरच संशय घेतला जाऊन एका प्रतिष्ठित शिक्षणसंस्थेतून त्यांना बाहेर पडावे लागले. त्यानंतर काही वर्षे पुन्हा भ्रमंती, पुन्हा अनिश्चितता, साशंकता. त्यातून मोठ्या हिंमतीने, धैर्याने सावरून थोडे स्थिरस्थावर होतात न होतात तोच 'विरामसूचक तुतारी'[2] झाली, आणि तातडी तातडी इहलोकीचाच मुक्काम त्यांना आवरावा लागला! (२९ नोव्हेंबर १९३९). दीर्घकालीन झगड्यानंतर, प्रतिकूलतेवर मात करून त्यांनी येथे जे 'घर' बांधले त्यात स्वकर्तृत्वाची फळे चाखीत, पक्व प्रतिभेचे व प्रज्ञेचे उन्मेष दाखवीत सुख-स्वास्थ्याचा थोडाही उपभोग घेण्याला त्यांना अवकाश मिळाला नाही!

'जीविताचे सार'[3] : पटवर्धनांचे आयुष्य सदैव प्रयोगशील, प्रगतिमान राहिले. 'संसिद्धि, आत्मोन्नति' या ध्येयाने भारलेल्या जीवाची ती प्रकाशाचा

१. 'दैव करी गुप्त पाठलाग, जीव धावे,
सावज हें मी धरीन, तो म्हणे प्रभावें,
टाकित धापाच पुन्हां प्रथमपदीं पावे,
अन्त्यक्षणिं वेडावी स्वप्न गत—नको तें!' स्व० रं० ९२ (६ जानेवारी १९२९).

२. 'कधिं विरामसूचक ती व्हायची तुतारी?' स्व० रं० ९३ (१५ फेब्रुवारी १९२९).

३. 'जीविताचें माझ्या । निघेल जें सार । होवो अनिवार । माझ्या मागें.' स्व० रं० ७४ (ऑक्टोबर १९२७).

वेध घेत प्रकाशाच्या दिशेने चाललेली अखंड यात्रा आहे. एका सरळ, ध्येयनिष्ठ, तत्त्व आणि कृती यांच्यांत अद्वैत राखण्यासाठी धडपडणाऱ्या काव्यात्म व्यक्तीचे ते जीवन आहे. स्वतःच्या स्वातंत्र्याला कटाक्षाने जपणाऱ्या, पण इतरांच्या हक्कांची आणि स्वतःच्या कर्तव्याची तितकीच तीव्र जाणीव असणाऱ्या व्यक्तीचे ते जीवन आहे. पटवर्धनांची व्यक्तिवादावर दृढ निष्ठा आहे, पण त्यात सामाजिक कर्तव्याची विस्मृती नाही. ही स्वातंत्र्याची जपणूक म्हणजे अनिर्बंध स्वेच्छाचार नव्हे, केवळ स्वसुखसाधना नव्हे. पण अशा व्यक्तीच्या मोकळ्या, कृत्रिम बंधनांची पर्वा न करता होणाऱ्या वर्तनाचा अर्थ सामान्य, ठराविकाने भरलेल्या समाजाला उमजू शकत नाही. त्याच्या वर्तनाचा विपर्यास होतो. नैसर्गिक प्रेरणेनुसार वागण्याची स्वच्छंदवादी, आत्मनिष्ठ कवीची धडपड, आणि प्रत्यक्ष व्यवहार, परंपरानिष्ठ गतानुगतिक समाज यांमध्ये विरोध उत्पन्न होतो. कृत्रिमतेच्या झापडांनी अंध झालेल्या समाजाविषयी व्यक्ती आरंभी आरंभी पूर्ण बेपर्वा असते, त्यात उद्दाम आत्मविश्वास असतो, विरोधाचा पीळ असतो. पण एकामागून एक प्रतिकूलतेचे आघात होत राहिले तर आरंभीचा हा ताठा ओसरतो, प्रतिकाराची शक्ती आणि इच्छाही क्षीण होते. विरोधाची तीव्रता उरत नाही, वृत्तीवर औदासीन्याची छाया पसरते. स्थितप्रज्ञता उत्पन्न होते. ध्येयनिष्ठा प्रबळ असेल तर व्यक्ती जीवनकर्तृत्वाची व्याप्ती संकुचित करून घेते, स्वतःभोवती कोश उत्पन्न करते, आणि स्वतःच्या शक्ति-बुद्धीप्रमाणे प्राप्त परिस्थितीत शक्य ते आपले कर्तव्य करीत राहते; प्राप्त परिस्थितीशी जुळवून घेते, तडजोड करते. आपल्या काही अपेक्षा, काही ध्येये यांचे विसर्जन करते. जे निष्ठेने जोपासले, उरीपोटी वागविले त्याचा यज्ञयाग स्वतःच्या हाताने करण्याची वेळ येते आणि तो शांतपणे बघणे भाग पडते. पण त्यानंतरही कर्तव्यबुद्धीने जीवनयात्रा चालूच राहते. नवे ध्येय आखून घेऊन त्याच्या सिद्धयर्थ मानसिक-शारीरिक शक्तिसर्वस्व एकवटून धडपड चालू राहते.

(रूढ, कृत्रिम सामाजिक जीवन आणि त्यापेक्षा वेगळ्या, सहज आत्मप्रेरणा यांच्यांतील झगडा हे पटवर्धनांच्या जीविताचे सार आहे. आत्मप्रेरणेशी एकनिष्ठ राहताना अन्याय, विषमता, दांभिकता यांच्याशी त्यांना झुंज द्यावी लागली. समाजातील दंभ, खोटी प्रतिष्ठा, स्वार्थलोलुपता, संधिसाधुपणा यांच्याविरुद्ध तत्त्वनिष्ठा, आत्मश्रद्ध ध्येयवादी प्रामाणिक जीवन, मुक्त, सहज प्रवृत्ती यांतील झुंज म्हणजे पटवर्धनांचे आयुष्य. अशा झुंजीत जय-पराजय, यश-अपयश या सापेक्ष संज्ञा आहेत. इथे त्या अपुऱ्या ठरतात. स्वतःच्या शक्तीपलीकडील अन्य शक्तींचा— दैव म्हणा, परिस्थिती म्हणा—बाऊ न करता आपले जीवन व्यक्ती किती प्रामाणिकपणाने जगते, स्वाधीन नसणाऱ्या गोष्टींची व्यर्थ चिंता करीत क्रियाशून्य न बनता आपले कर्तव्यकर्म किती निष्ठेने आचरीत राहते याला महत्त्व आहे. त्यात व्यक्तीचा पुरुषार्थ आहे. पटवर्धनांचे जीवन प्रतिकूलतेशी निकराने दिलेल्या झुंजींनी भरले

आहे. या झुंजींत झालेल्या जखमांतून गळणारे रक्तही इतरांना प्रेरक होते, आणि हृदयातून आपोआप उद्गार निघतात—

फक्त तूझी स्वाभिमानी चाल बेडर् वृत्तिची;
पीळ पायीं हिम्मतीचा; टाप इच्छाशक्तिची;
बण्डली तेजस्विता अन् अन्तरींची मर्दता,
फेंस तोंडीं—हासलेली आत्मश्रद्धाशुद्धता !...

...टपूटपा पण रक्त गळलें विश्व-चाकोऱ्यांवरी
थेंब त्याचे वाळलेले धैर्य देती.....[1]

२. पटवर्धनांचे वाङ्मयीन कतृत्व आणि त्यातून उपस्थित होणारे प्रश्न

उण्यापुऱ्या सेहेचाळीस वर्षांच्या या हयातीत पटवर्धनांनी केलेली वाङ्मय-निर्मिती जशी विपुल आहे तशीच ती विविध, वैचित्र्यपूर्ण आहे. मुख्यतः त्यांचे कर्तृत्व काव्यक्षेत्रात आहे; त्याचे इतर कार्य त्यांच्या काव्यलेखनातून निघालेले आहे, किंवा त्याच्याशीच प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीने संबद्ध आहे. त्यांना स्वतःचे असे जे सांगावयाचे होते ते त्यांचे अनुभव, त्यांच्या भावना, मानवी जीवन, समाज यांचे त्यांना घडलेले दर्शन काव्यामधूनच प्रकट झाले.

केलें मीं न खुलें कुणासहि कधीं दुर्भेद्य हृन्मन्दिर,
माझ्या आन्तर जीवनास न कुणी काढूं शके बाहिर (तु० दु० ४२)

असे त्यांनी म्हटले आहे. यात उद्दाम आत्मनिष्ठेचा दर्प आहे; पण त्यातूनच नकळत अंतरीचा एकलेपणाचा सूरही उमटून जातो. त्यांचे हे दुर्भेद्य 'आन्तर जीवन' त्यांच्या कवितेतूनच मोकळेपणाने व्यक्त झाले आहे. काव्य हा त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा केंद्रबिंदू आहे. त्यांचे इतर कर्तृत्व काव्याचे आनुषंगी, तद्भव आहे.

पटवर्धनांचे वाङ्मय विविध आहे. त्यात एकसाचीपणा नाही. या निर्मितीत नावीन्य आहे, मूलभूत स्वतंत्र दृष्टिकोण आहे. त्यांच्या काव्यकृतींतही वैचित्र्य आहे. जसे त्यांनी स्फुट काव्यलेखन केले, तशीच दीर्घकाव्येही लिहिली. स्फुट काव्यातही पूर्णपणे अंतःस्फूर्त भावकविता आहेत, तसेच गज़ल व सुनीत या काव्यप्रकारांचेही विविध प्रयोग आहेत. त्यांची दीर्घकाव्येही वेगवेगळ्या प्रकृतीची आहेत. त्यांच्या निवेदनपद्धतीपासून त्यांत परस्परभिन्नता आहे. "विरहतरंगा"सारखे स्वप्नात रंगणारे हळवे भावकाव्य लिहिल्यानंतर, त्याच्या अपूर्व यशानंतर त्याच्याच फिक्या

१. बा० सी० मर्ढेकर, 'सह्याद्रि', पटवर्धन अंक, जानेवारी १९४०.
पाठभेद : 'थेंब त्याचे वाळलेले धीर देती अंतरीं.' मर्ढेकरांची कविता, पृ० १५५.

आवृत्त्या न काढता—त्या इतर अनेकांनी काढल्या—"सुधारका"सारखे अगदी वेगळ्या जातीचे उपरोधकाव्य त्यांनी लिहिले. "नकुलालंकारा"चे स्वरूप त्याच्यापेक्षाही निराळे आहे. परकीय, विख्यात कृतीचा स्वभाषिकांना परिचय व्हावा, आणि स्वतःच्या भाषांतरविषयक मतांचा प्रत्यक्ष पाठ द्यावा म्हणून उमरखय्यामच्या रुबायांचे अत्यंत कसोशीने 'रूपान्तर नव्हे, झळझळीत भाषान्तर' त्यांनी केले. काव्यनिर्मितीबरोबरच काव्यचिकित्सा केली, काव्यपरीक्षणे लिहिली. काव्यास्वादाची अभिरुचि उत्पन्न करण्याचा, ती सुसंस्कृत करण्याचा पद्धतशीर प्रयत्न केला. काव्यलेखन चालू असतानाच दुसरीकडे अत्यंत काटेकोरपणाने, एकट्याच्या परिश्रमाने "फार्सी-मराठी-कोश" सिद्ध केला. पद्यरचनाशास्त्रामध्ये आमूलाग्र संशोधन करून त्याची नवीन पायावर पुनर्रचना व व्यवस्थापना केली. त्यानंतर काव्याच्या अंतरंगाचा —काव्यशास्त्रातील गुंतागुंतीच्या रसचर्चेचा—अभ्यास करून त्यासंबंधानेही काही लेख लिहिले. मराठी भाषेच्या स्वत्वसंरक्षणासाठी आणि स्वत्वसंवर्धनासाठी भाषाशुद्धीच्या चळवळीची आवश्यकता आहे हे पटताच लेखन-भाषणांनी हिरीरीने प्रचारकार्य केले. लिपिसुधारणेसंबंधानेही स्वतंत्रपणे काही विचार मांडले, सूचना केल्या; स्वतःपुरत्या त्या प्रत्यक्षातही कटाक्षाने आणल्या. मूलभूत स्वतंत्र दृष्टिकोण, जे पटले ते आचरण्याची निष्ठा आणि निर्भयपणा, त्यासाठी शक्य तेवढे परिश्रम करण्याची वृत्ती व चिकाटी हे त्यांच्या सर्वच कर्तृत्वाचे स्थायी विशेष आहेत.

"त्यांचे बहुतेक सर्वच कर्तृत्व परंपरेच्या केवळ आहारी न जाता नवी परंपरा निर्माण करणारे आहे. त्यांनी जे लिहिले, जे कार्य केले ते बहुधा त्या त्या विषयातील पहिलेच कार्य होते. प्रत्येक ठिकाणी त्यांनी नवा मार्ग चोखाळला, पुढीलांना नवी वाट दाखविली. परंपरेच्या मागून आंधळेपणाने, सवयीने न जाता तिच्यातील कालबाह्यता काढून टाकून जो तो विषय अद्यतन करण्याकडे त्यांचे लक्ष होते. अशा कृतींमध्ये जसे नवप्रवर्तन करण्याचे सामर्थ्य असते, त्याचप्रमाणे त्यांतील नवीनता तपासून घेणेही अतिशय आवश्यक असते! अशा कृतींतून अनेक विवाद्य प्रश्न निर्माण होतात, त्यांचा विचार करणे जरूर असते. पटवर्धनांच्या एकेका कृतीमधून, त्यांच्या प्रतिपादनाचा परामर्श घेण्यामधून, नवसंशोधनाने त्याचे मंडन किंवा खंडन करण्यासाठी एकेका प्रबंधाला प्रेरणा मिळालेली आहे. "फार्सी-मराठी-कोश" हा त्या क्षेत्रातील मराठीतील पहिलाच प्रयत्न आहे. त्याच्या उपोद्घातातील विवेचनाचा आणि कोशगर्भाचाही पुढे अनेक अभ्यासकांनी कृतज्ञतेने भरपूर आधार घेतला आहे. "*A Short History of Persian Literature* (at the Bahamani, the Adilshahi and the Qutubshahi Courts)" या आपल्या प्रबंधात (प्रकाशन १९६१, लेखकाच्या पश्चात) डॉ० तु० ना० देवरे यांनी, तसेच "मराठी शब्दसंग्रह-मीमांसा" या आपल्या प्रबंधात डॉ० म० अ० करंदीकर यांनी पटवर्धनांचे ऋण मान्य केले आहे. "मराठी बखरींतील फार्सीचें स्वरूप" या आपल्या प्रबंधात

(१९५८) डॉ० यू० म० पठाणांनीही पटवर्धनांच्या भाषाशास्त्रीय निरीक्षणाचा प्रामुख्याने आधार घेतला आहे. "छन्दोरचने"तील प्रतिपादनाला नवीन संशोधनाने बळकटी आणणारा डॉ० ना० ग० जोशी यांचा "मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार)" हा प्रबंध त्यामधून उभा राहिला आहे. पटवर्धनांच्या 'केशवसुतां'वरील प्रदीर्घ निबंधाने केशवसुतांच्या अभ्यासाला नवी गती, नवी दिशा दिली. प्रा० रा० श्री० जोगांच्या "केशवसुत" ग्रंथातील बराच भाग पटवर्धनांच्याच विवेचनाचा परामर्श घेण्यामध्ये खर्च करावा लागला आहे. उमरखय्यामच्या सर्व रुबायांचे मूळ फार्सीतून पटवर्धनांनी केलेले भाषांतर मराठीत पहिलेच आहे. संस्कृत-इंग्रजीतर साहित्याचा मराठीत यथातथ्य परिचय करून देण्याचाही हा प्रयत्न अपवादस्वरूपच गणावा लागेल. पुढे फिज्जेरल्डच्या इंग्रजी भाषांतराचे भाषांतर करून प्रस्तावना, टीपा यांसह पटवर्धनांनी साक्षेपाने काढलेली आवृत्ती हाही अशा प्रकारचा मराठीत नवीनच उपक्रम होता.

पटवर्धनांचे व्यक्तिमत्त्व जसे गुंतागुंतीचे तसे त्यांच्या वाङ्मयाचे स्वरूपही विविधतापूर्ण आहे. त्यांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करीत असताना त्या वाङ्मयाचा आणि त्यांच्या अशा व्यक्तिमत्त्वाचा अन्वय शोधणे त्यांचे वाङ्मयकार्य अधिक समजण्यासाठी आवश्यक होते. त्यांच्या जीवनकार्यामधून जीवन व वाङ्मय यासंबंधीचे अनेक मूलभूत प्रश्न निर्माण होतात. १९२० नंतर त्यांची कविता जेव्हा प्रकाशित होऊ लागली त्यावेळी तोपर्यंतच्या आधुनिक मराठी कवितेपेक्षा ती एकदम निराळी वाटली. तिला जसे आत्यंतिक भक्त भेटले तसे प्रखर विरोधकही भेटले. तिच्यावर जसा प्रशंसेचा, कौतुकाचा वर्षाव झाला तसा वाङ्मयगत, व्यक्तिगत टीकेचाही गहजब झाला. एवढी आत्यंतिक परस्परविरोधी प्रतिक्रिया तत्पूर्व किंवा १९४५-पर्यंतच्या मराठी कवितेबद्दल क्वचितच झाली असेल! या त्यांच्या कवितेचे वेगळेपण समजून घेणे, त्या वेगळेपणाची मीमांसा करणे आवश्यक आहे. स्फुट व दीर्घ काव्यलेखन, भाषांतरकार्य, कोशकार्य, छंदःशास्त्रीय संशोधन, भाषाशुद्धीचा प्रचार या त्यांच्या वेगवेगळ्या कार्यांचे स्वरूप, त्यांचे महत्त्व जाणून घेणे, त्याचे मूल्यमापन करणे आवश्यक आहे. या वेगवेगळ्या स्वरूपाच्या कार्यामध्येही काही अंतःसंगती आहे की काय याचा विचार करावयाला हवा. अशा विचाराच्या अनुषंगाने अनेक कमीजास्त महत्त्वाचे प्रश्नोपप्रश्न निर्माण होतात. प्रश्न निर्माण करणे हे जर वाङ्मयकार्याच्या महत्त्वाचे एक लक्षण असेल तर पटवर्धनांचे कार्य अशी अनेक प्रश्नचिन्हे वाङ्मयाच्या अभ्यासकांपुढे टाकते.

त्यांचे समग्र वाङ्मयीन कर्तृत्व अवलोकिल्यानंतर त्यामागील प्रेरक व्यक्तिमत्त्व विकसनशील असल्याचे जाणवते. त्यात गती आहे, परिवर्तनशीलता आहे. त्यांची पूर्ववयातील जीवितकल्पना, जीवितध्येय, कर्तृत्व यांपेक्षा उत्तरवयातील जीवितकल्पना, जीवितध्येय, कर्तृत्व यांत कितीतरी पालट घडलेला आहे. त्यांत कधी विरोध-विसंगतीही

उत्पन्न झाल्यासारखी दिसते. पण अशी विसंगती चैतन्याची खूण आहे. त्यांच्या विचारांची क्रिया-प्रतिक्रिया सदैव चालू होती. मतांची तपासणी व आवश्यक तर सुधारणा होत असे. अधिक विचारानंतर पूर्वीचे मत बदलून घेण्याची आवश्यकता वाटली तर त्यांनी निर्धाराने तसे बदल करून घेतले. त्यामध्ये केवळ नावीन्याची चंचल हौस नसून पक्की तात्त्विक बैठक असे. विचार, उच्चार आणि आचार यांत जास्तीत जास्त संगती राखण्याची त्यांनी कटाक्षाने दक्षता घेतली. वरवर भासणाऱ्या विसंगतींचा अधिक विचारांती अनेकदा परिहार होतो, किंवा त्यांतील संगती ध्यानात येते. आरंभी त्यांनी आपल्या कवितेत ज्या अ-मराठी शब्दांची सढळ पेरणी केली, त्यांच्यावरच पुढे निश्चयपूर्वक बहिष्कार घातला. पूर्ववयात ज्यांचा संस्कृत भाषा किंवा वाङ्मय यांच्याशी फारसा संबंध नव्हता, त्यांच्याविषयी उलट थोडी अढीच (कदाचित ती विरोधभक्ती असेल) होती, त्यांनीच पुढे संस्कृतातील साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांचा बारकाईने अभ्यास करून "छन्दोरचने"ची नव्याने मांडणी केली; संस्कृत साहित्य-शास्त्रातील रसचर्चेच्या गहन प्रश्नाकडे ते वळले. रावबाजीच्या अखेरच्या काळातील छकडा-लावण्यांच्या पुनरुदयाचा अरुणकिरण म्हणून ऐन तारुण्यात ज्यांची संभावना झाली, त्यांनीच पुढे समाजप्रबोधक कविता लिहिल्या. 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' म्हणून आरंभी ज्यांचा उपहास झाला, त्यांच्यावरच पुढे 'वेदाभ्यासजड पुराणमुनी' म्हणून टीका होण्याची वेळ आली. ज्यांनी तरुण मनांतील नाजूक प्रेमभावनेचा आविष्कार करणाऱ्या हळव्या कविता लिहिल्या, त्यांनीच "छन्दोरचने"सारखे चिकाटी आणि परिश्रम यांचा अंत बघणारे प्रचंड संशोधनकार्य केले.

पटवर्धनांच्या वाङ्मयामधून जाणवणारे हे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व असे विलक्षण संमिश्र आहे. नानाविध प्रक्रियांमधून, संस्कारांमधून ते घडत होते; पण त्याचे एकसंध, समर्थ रसायन होऊ शकले नाही. त्यांचे कर्तृत्व बहुविध, बहुरंगी आहे; पण त्यात जीवनव्यापी सखोलतेचा प्रत्यय येत नाही. त्यांनी विपुल आणि वैशिष्ट्यपूर्ण काव्यरचना केली; पण त्यांच्या अन्य लेखनात त्यांच्या कवित्वाचा प्रत्यय क्वचितच येतो. तर्क, चिकित्सा (आणि त्यांची शैली) यांनी ते लिखाण जड झाले आहे. सौंदर्यासक्त स्वच्छंदवादी नावीन्यप्रेमी कवी आणि परिश्रमशील अभिजातवादी पंडित यांचे संमिश्रण त्यांच्या टिकाणी झाले आहे. आत्मरंजनार्थ, आत्माविष्कारार्थ त्यांनी काव्य लिहिले, पण होणाऱ्या बारीकसारीक टीकेचीही आवर्जून नोंद घेतली. त्या टीकांचा त्यांच्या कवितेवरही परिणाम झाला. त्यांच्या कवितांत काही पंक्ती अशा येतात की, अंतःकरण ओथंबून, डबडबत्या नेत्रांतून, रुद्ध कंठातून त्या उमटल्या असाव्यात अशी खात्री पटते. त्यांतील अनुभूतीचा जिवंतपणा, जातिवंत व्यक्तिवैशिष्ट्य पटते; पण त्याच्याच पुढे लगेच अशा ओळी येतात, अशी थंड विधाने येतात की, त्यांतील कृत्रिमता छपू नये, काहीतरी लपविण्याछपविण्याची धडपड नजरेतून सुटू नये. अशी कविता वाचताना सहजच मनात विचार आल्याशिवाय राहत नाही की, पटवर्धनांच्या

प्रतिभेचा मुक्त, अनिर्बंध असा स्वाभाविक विकास झाला असता तर त्यांच्या कवितेत वेगळेच सामर्थ्य आले असते. एकीकडे 'आत्यंतिक निरुपयुक्ततेतून जनन पावणारी व म्हणूनच अत्यंत उपयोगी' अशी तांब्यांची कविता त्यांना विशेष प्रिय होती, तर दुसरीकडे स्वतः त्यांची कविता मात्र—विशेषतः उत्तरकालात—काही सामाजिक उद्बोधनाचा हेतू ठेवून निर्माण होत होती. एकीकडे ते आत्यंतिक आत्मकेंद्रित, आत्मपूजक; तर दुसरीकडे 'जनतेचे मुकेले'!

त्यांच्या वाङ्मयीन जीवनाच्या समकालातील आत्यंतिक अनुकूल-प्रतिकूल टीकांचे हेलकावे आता थांबत आले आहेत. त्यांच्या कृतींतील तत्कालविशिष्ट नावीन्य, वैचित्र्य यांचा प्रभाव आता ओसरला आहे. आता वैयक्तिक ग्रह-पूर्वग्रहांतून मुक्त होऊन निर्लेप मनाने, विशुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेवरून, व्यापक ऐतिहासिक दृष्टीने त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा, त्यातून उद्भवणाऱ्या विविध प्रश्नांचा परामर्श घेणे शक्य आहे. तसा तो घेणे आता आवश्यक आहे.

पटवर्धनांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वामध्ये त्यांच्या काव्यलेखनाला विशेष महत्त्व आहे. 'कुणासहि कधीं खुलें न केलेलें त्यांचें दुर्भेद्य हृन्मन्दिर' काव्यामध्येच खुले झालेले आहे. काव्य हे त्यांचे 'सताल व सयमक भाषेत व्यक्त केलेले वैशिष्ट्य (identity)'[1] आहे. त्यांच्या आंतर जीवनाचे दर्शन त्यांच्या कवितेतून होणार आहे. (त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्कारातून त्यांच्या काव्याचा जन्म आहे, आणि त्यांच्या अंतरंगात पोहोचण्याचा मार्ग त्यांच्या काव्यामधूनच आहे.)

१. "सुधारक", प्रस्तावना, पृ० २६–२७.

विभाग दुसरा

काव्यकर्तृत्व

स्फुट कविता : संस्कार आणि भूमिका

पटवर्धनांच्या कवितेच्या प्रत्यक्ष अभ्यासाला आरंभ करण्यापूर्वी त्यांच्या काव्यलेखनामागील आद्य प्रेरणा कोणती, त्यांच्या प्रतिभेची घडण कशी होत गेली, तिच्यावर संस्कार करणारे घटक कोणते, त्यांच्या काव्यलेखनावर परिणाम करणारी कारणे कोणती, त्यांच्या काव्यलेखनामागील भूमिका काय होती यांचा शोध घेणे आवश्यक आहे. त्याचबरोबर त्यांची काव्यदृष्टी समजावून घेऊन त्यांची काव्यलेखनामागील तात्त्विक बैठक, त्यांच्या काव्यलेखनातील गज्जल व सुनीत यांच्या प्रयोगांचे स्वरूप, त्यांच्या काव्यदृष्टीचा उत्तरोत्तर होत गेलेला विकास यांचा येथे परिचय करून घेतला म्हणजे पटवर्धनांच्या कवितेच्या आकलनाची पार्श्वभूमी पूर्णपणे सिद्ध होईल.

१. काव्यलेखन : प्रेरणा व संस्कार

पटवर्धनांनी आपल्या काव्यलेखनाची पहिली प्रेरणा, तिच्यावरील संस्कार, तिचा विकास यांचा विस्ताराने आलेख 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम'[1] या लेखात काढला आहे. त्यात ते लिहितात, 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर अत्यंत परिणाम झाला आहे. कांहीं घटना घडून आल्या नसत्या तर मी लेखक झालोंच नसतों. कारण लेखनाची तशी मला हौस नाहीं.' यानंतर त्यांनी आपल्या पहिल्या काव्यस्फूर्तीचे वर्णन केले आहे, 'अनुकरणशीलता हा मनुष्याचा स्वभावच आहे. अभ्यासक्रमांतील सयमक पद्य वाचून थोडेंफार अनुकरण करण्याची स्फूर्ति बहुशः होते. मला प्रथम स्फूर्ति अशीच झाली. कविता ही चंद्राची बाधा असते असें म्हणतात. मी पहिली कविता मुखचंद्रावर नव्हे, तर आभाळांतील खऱ्याखुऱ्या चंद्रावर केली. रात्रीच्या वेळीं मी एका सौंगड्यासवें बडोद्यास राजमहाल मैदानावर

१. साप्ता० 'सकाळ', मंगळवार, दि० १५ मे १९३४.

हिंडत होतों. गप्पा कशाविषयीं चालल्या होत्या तें आतां स्मरत नाहीं. परंतु मध्येंच मला पुढील ओळी स्फुरल्या,

'Ah ! the moon that shines bright
And gives us all our day's delight.'

...ही काव्यस्फूर्ति बहुशः क्षणभंगुरच ठरली असती. पण यावेळीं मी प्रवेश-परीक्षेच्या वर्गांत आलों आणि आम्हांला इंग्रजी शिकवायला मंचरशा नसरवानजी वाडिया नांवाचे एक मास्तर होते....ते इंग्रजी शिकविण्यांत निष्णात होते. वर्गांत पाल्ग्रेव्हचा हैमकोश[1] शिकवितांना ते वातावरण अगदीं काव्यमय करून सोडीत. इंग्रजी पद्यरचना वर्गांत विवरण करून सांगितली कीं, घरीं मी माझ्या मराठी इंग्रजींत तशी रचना करून पाहीं. सुनीतरचना त्यांनीं समजावून दिल्यावर मी तसा प्रयोग करून पाहिला. इंग्लिश 'ad' नें शेवट होणारे आठ शब्द हवे होते, ते मिळेनात. तेव्हा यमकासाठीं एक वयोवृद्ध आदरणीय मनुष्य जो काव्याचा विषय होता त्याला मी 'lad' करून टाकिलें. वर्गांत वाडिया मास्तरांनीं 'Pro Patria Mori'[2] ही कविता शिकविल्याबरोबर मी त्याच वृत्तांत

'The seed of my muse was implanted in me
It was you that it cherished with care.'

असे उद्गार काढले. या वाडिया मास्तरांना "द्राक्षकन्या" हें माझें फिट्जेरल्डच्या *Rubaiyat of Omar Khayyam* या पुस्तकाचें भाषांतर अर्पण करण्याचें भाग्य

१. Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language — इंग्रजी काव्यवाङ्मयातील निवडक उत्कृष्ट गीते व भावकविता यांचा प्रख्यात संग्रह. निवड व संपादन फ्रान्सिस टी० पाल्ग्रेव्ह. १८६१. मराठी कवितेवर या संग्रहाचा बराच प्रभाव पडला. इंदूकडे आकृष्ट झालेला प्रभाकर 'शोधीं मी मग हैमकोश, धन तें नाहीं जिथें मोजकें' असे सांगतो (विरहतरंग, श्लो० ९६). "स्वप्नरंजना"तील इंग्रजीवरून भाषांतरित चार कवितांपैकी तीन कवितांची (क्र. २२, २३, ११२) मुळे "गोल्डन ट्रेझरी"तील आहेत. "तुटलेले दुवे"मधील इंग्रजीवरून भाषांतरित दोन्ही सुनीतांची मुळे "गोल्डन ट्रेझरी"त आहेत. तु० दु० क्र. ९१ वर ज्या 'O friend, I know not which way I should look' या वर्डस्वर्थच्या सुनीताची दाट छाया आहे ते सुनीतही "गोल्डन ट्रेझरी"तील आहे. 'केवळ मायभूमीसाठीं' ही असंगृहीत कविता थॉमस मूरच्या ज्या 'Pro Patria Mori'चे भाषांतर आहे ती कविताही "गोल्डन ट्रेझरी"त आहे.

२. थॉमस मूरच्या या कवितेचे पटवर्धनांनी केलेले 'केवळ मायभूमीसाठीं' हे भाषांतर प्रथम 'फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिन'मध्ये (व० ९, अं० ४, फेब्रु० १९१९), आणि नंतर 'काव्यरत्नावली'त (व० ३२, अं० १०, ऑक्टो० १९२४) थोड्या फरकाने प्रसिद्ध झाले आहे.

मला पुढें २२ वर्षांनीं लाभलें.'

'त्यावेळची माझी सारी रचना मीं कितीहि नेटदावून केलेली असली तरी ती व्यर्थ, पोकळ प्रतिध्वनिरूप होती. ती अनुकरणात्मक होती. म्हणूनच इंग्रजींतून होत होती. त्यांतून मराठी ही मायबोली असली तरी तिच्याकडे स्वाभाविकपणेंच दुर्लक्ष होई....मातृभाषेविषयीं अभिमान वाटण्याचें तें वय नव्हतें. त्यामुळें कुतूहलानें समजो न समजो, जें कांहीं आम्ही वाचीत असूं तें इंग्रजी असे.

'इंग्रजींत पद्यरचना करण्याचा हा अस्वाभाविक छंद फार दिवस टिकला नसता. तशांत माझ्या एका मित्रानें मराठींतच पद्यरचना करणें हें माझें कर्तव्य आहे असें मला सांगितलें, आणि मित्राचें सांगणें म्हणून तें मला तत्काळ पटलें आणि मीं उत्तर दिलें,

'माझ्या मित्रा, आतां माझ्याविषयीं धरूं नको शंका
आपण एकमनानें एकबलानें वाजवूं जगीं डंका.'

माझ्या कवितेंत टिमकीचा का ध्वनि नसेना, पण सयमक रचनेच्या प्रभावानें तेव्हां अलौकिक आत्मविश्वास वाटे. आणि तींत मला स्निग्धगंभीर घोषणा ऐकूं येई. कविता नारायण वामन टिळकांच्या कवितेसारखी सरळ, सुबोध असेल तेवढीच वाचूं लागलों. 'मतिलता', 'मुलें आणि फुलें', 'सृष्टी जेथें सुमनोहर' या कविता तेव्हां रचिल्या. जाति चन्द्रकान्त नाहींतर केशवकरणी अशी सोपी मीं घेई....'

काव्यलेखनाला आरंभ झाल्याचा हा काळ साधारणतः १९०९–१० च्या सुमारचा असावा. 'अरुण' मासिकातील 'मी आणि माझें लेखन' या लेखमालेत प्रसिद्ध झालेल्या लेखात पटवर्धन सांगतात[२], 'लिहावयाला म्हणजे कित्ता गिरवायला व पुस्ती

१. या वाडिया मास्तरांसंबंधी (वी० ए०, हेडमास्तर, बडोदे हायस्कूल) "द्राक्ष-कन्ये"च्या प्रस्तावनेच्या अखेरीस पटवर्धन लिहितात (१५ ऑगस्ट १९३१), 'ज्या माझ्या पूज्य व शिष्यप्रिय 'वाडिया मास्तर' यांना हें पुस्तक कृतज्ञता-पूर्वक अर्पण करण्यांत आलें आहे त्यांनींच बावीस वर्षांपूर्वी प्रथमतः आपल्या रसाळ शिकवणुकीनें इंग्रजी काव्यांतील रमणीयता माझ्या निदर्शनास आणली, आणि आपल्या साध्या व उदात्त जीवनक्रमाच्या उदाहरणानें शेंकडों नीतिपाठांना करितां येणार नाहीं एवढा सुपरिणाम माझ्या अंतःकरणावर केला.'

'फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिन' (व० १३, अं० २, सप्टें० १९२२) च्या अंकात M. J.' या मुद्रेने पटवर्धनांची वाडिया मास्तरांना उद्देशून लिहिलेली 'My Revered Teacher M. N. W.' ही कविता प्रसिद्ध झाली आहे. रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या १२ जुलै १९२० च्या पत्रात 'She Is Not Fair to Outward View' या कवितेची टवाळी म्हणून Our Head Master' कविता पाठविली असल्याचा उल्लेख आहे.

२. 'अरुण', व० ४ अं० १२, फेब्रुवारी १९२९.

काढावयाला आरंभ १९१० सालीं केला. परंतु १९११ सालीं लिहिलेल्या 'मुरली'-पूर्वीलि कविता फाडून टाकण्याच्या योग्यतेच्या होत्या. १९१२ सालीं कांहीं कविता 'नवयुग'[1], 'मनोरंजना'कडे प्रसिद्धीसाठीं पाठविल्या, त्या परत आल्या....त्यामुळें केवळ प्रसिद्धीकरण हें माझें ध्येय होऊं शकलें नाहीं. तसें झालें कीं, कलेला मरण आलेंच म्हणून समजावें.' रा० वि० मराठ्यांना पाठविलेल्या १ एप्रिल १९१५ च्या पत्रात 'विमल आणि अशोक'ही कविता (स्व० रं० ८) "'मनोरंजना'कडे पाठविली होती. साभार परत आली." असा उल्लेख आहे. १० सप्टेंबर १९१५ ला मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रात "कॉलेज मॅगेझिनमध्यें 'विमल आणि अशोक' प्रसिद्ध झाली आहे" अशी माहिती आहे.

काव्यलेखनाच्या या आरंभीच्या काळात त्यांना समवयस्क, समवृत्तीचे स्नेही भेटले. रामचंद्र विनायक मराठे, श्रीधर रामजी शिंदे, विठ्ठलराव घाटे, रघुनाथराव खरे यांच्या सहवासात कविवृत्ती फुलली व विकसली. शांताबाईंकडे 'दरबार' रंगले. विठ्ठलराव घाटे यांनी या दिवसांचे वर्णन केले आहे, 'वडोद्याचीं तीं चारपांच वर्षें नुसत्या धुंदींत गेलीं. आम्ही एकत्र आलों कीं, बोलण्यापूर्वी आणि बोलण्याऐवजीं कविता म्हणायला लागायचे. ते दिवसच बहारीचे होते. 'मनोरंजन'च्या प्रत्येक अंकाची आम्ही तोंड वासून वाट पाहायचे. प्रत्येक अंकांत टिळक, बालकवि, आणि गोविंदाग्रज यांची एखाददुसरी कविता असायचीच. अंक आला कीं, आम्ही आधीं कवितांचीं पानें उघडायचे, कविता म्हणायचे, पारायणें करायचे. दुसरा अंक येण्यापूर्वी पहिल्या अंकांतल्या कविता पाठ होऊन जायच्या.' ("दिवस असे होते", पृ० १३९-१४०)

अनुकरणाच्या सहजप्रवृत्तीतून उपजलेली काव्यलेखनाची इच्छा, त्यात वाडिया मास्तरांच्या शिकवण्याने निर्माण झालेली काव्याची गोडी, तिचे संवर्धन व्हावे असे भोवतालच्या वातावरणातील संस्कार, या आवडीला पोषक असा मित्रमंडळींचा सहवास, इंग्रजी-मराठी कवितांचे नादावून केलेले वाचन यांमधून पटवर्धनांची काव्यप्रवृत्ती वाढत गेली.

याच सुमारास कविराज चंद्रशेखरांचा निकट सहवास त्यांना लाभला. त्याचाही काव्यप्रकृतीवर महत्त्वाचा परिणाम झाला. पटवर्धनांनी नुकताच महाविद्यालयाच्या वेगळ्या विश्वात प्रवेश केला होता. ट ला ट, री ला री जुळविण्याचा खेळ ते हौशीने खेळू लागले होते. अशा वेळी चंद्रशेखरांचे जिव्हाळ्याचे सुहृद कवि दत्त यांचे चिरंजीव विठ्ठलराव घाटे यांच्यामुळे त्यांचा चंद्रशेखरांशी परिचय झाला. चंद्रशेखरांच्या तीनचार वर्षांच्या संस्मरणीय सहवासात कामरूपिणी

१. नजरचुकीने किंवा विस्मरणाने हा उल्लेख झाला असावा. 'नवयुग'चा पहिला अंक नोव्हेंबर १९१३ मध्ये प्रसिद्ध झाला आहे.

काव्यदेवतेचे प्रसन्न दर्शन त्यांना घडले. अखेरपर्यंत चंद्रशेखरांच्या या सहवासाच्या स्मृती पटवर्धनांच्या मनात ताज्या होत्या. त्यांच्या ऋणाचा त्यांनी अनेक ठिकाणी मोठ्या आदराने उल्लेख केला आहे. त्यांचा पहिला महत्त्वाचा टीकालेख चंद्रशेखरांच्या काव्यगुणांचा यथार्थ परिचय मराठी रसिकांना करून देण्यासाठी लिहिलेला आहे.[1] नाशिक येथे भरलेल्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात—पटवर्धनांचा हा पहिला मोठ्या प्रमाणावरचा सार्वजनिक सन्मान—आरंभी त्यांनी नम्रतेने या ऋणाची पोच दिली आहे : 'कविमन हें कसें संस्कारक्षम व रसिक असतें याचा (संस्मरणीय[2]) अनुभव मला त्यांच्या सहवासांत मिळाला. रचना निर्दोष व सफाईदार असावी, आणि शब्दांची योजना करितांना त्यांच्या नादमाधुर्यापेक्षां अर्थानुकूलतेकडे अधिक लक्ष असावें या दोन गोष्टी त्यांच्या संभाषणानें व विशेषतः त्यांच्या उदाहरणानें माझ्या मनावर बिंबल्या. आज त्यांच्या माझ्या भाषारीतींत व काव्यस्वरूपांत कितीहि वैधर्म्य दिसलें तरी या दोन गोष्टींपुरतें ते मला गुरुस्थानीं आहेत यांत किमपि संदेह नाहीं.' पटवर्धनांच्याच विनंतीवरून चंद्रशेखर त्यांना त्यांच्या कवितेतील दोष दाखवीत. सुधारणाही सुचवीत. 'हें मात्र मला नको असे. सुधारणा माझ्या मीच सुचवाव्यात, दुसऱ्याच्या सुधारणा अंगिकारल्या, तर तितक्यापुरतें कां होईना, पण स्वतःच्या कृतीवरील आपलें स्वामित्व नष्ट होतें, असें मला वाटे.'[3] या संस्मरणीय सहवासाच्या स्मृती पटवर्धनांनी पुढे तीनचार वर्षांनी (१९१७ मध्ये) 'चन्द्रशेखरा, तव कविता-रति परी मला झुकवी / फुलाला जसा उषावात' (स्व० रं० १५) या ओळींत शब्दबद्ध केल्या आहेत.

"दिवस असे होते" मध्ये विठ्ठलराव घाटे यांनी चंद्रशेखरांच्या सहवासातील संस्कारांचे मोठे प्रत्ययकारी चित्रण केले आहे : 'चंद्रशेखरांच्या सहवासांत तीं चार, कदाचित् पांच, वर्षें मोठ्या मजेंत गेलीं. या काळांत चंद्रशेखरांनीं आम्हांला काय शिकविलें हें सांगणें कठीण आहे. तसें म्हटलें तर त्यांनीं प्रत्यक्ष असें कांहींच शिकविलें नाहीं. ते नुसते देहभान विसरून कविता म्हणायचे आणि आम्ही नुसते देहभान विसरून ऐकायचे. बस्. कवितेवर भाष्य नसे, चर्चा नसे....चंद्रशेखरांनीं आमचे कान तयार केले. शब्दांचे निरनिराळे नाद, त्या नादांतील कोंवळीक, गांभीर्य, उग्रता, कारुण्य, लय, लटके यांची आम्हांला नुसत्या कविता म्हणून जाण दिली. ते कविता म्हणत तेव्हां त्या इवल्याशा मठीमध्यें प्रत्यक्ष नादब्रह्म उभारलें जाई. आणि आम्ही स्तिमित होऊन कानांतून त्याचें ओतप्रोत प्राशन करीत असूं.' ("दिवस असे होते", पृ० १५४)

१. 'चंद्रशेखर व त्यांची कविता', 'नवयुग', सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९२२.
२. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम'.
३. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम'.

आपल्या काव्यावर आपल्या आयुष्याचा झालेला परिणाम सांगताना आपल्या काव्यविकसनाच्या पुढच्या टप्प्यासंबंधाने पटवर्धनांनी लिहिले आहे : 'या कविता (१९११ पूर्वीच्या) आतां माझ्या संग्रहीं नाहींत. त्या निस्सत्व होत्या याविषयीं आतां मला शंका नाहीं. भावनेचें चैतन्य त्यांच्यांत नव्हतें. येईलच कोठून? आधीं आडांत असेल, तर मग पोहऱ्यांत येणार. पण वयपरत्वें:यावेळीं मला एका मधुर हुरहुरीनें पछाडलें. यांत असामान्य, अलौकिक असें कांहींच नाहीं. भेद इतकाच कीं, बहुजनसमाजाची हुरहूर मुकी राहते, आणि कांहीं कारणानें लौकरच लयास जाते. माझ्या हुरहुरीस वाचा फुटली, आणि दैवयोगानें ती लौकर लयास जाऊं शकली नाहीं. विरगुळा म्हणून मी माझ्या मनोलहरी छंदोबद्ध करूं लागलों. येथून काव्य-रचनेला आरंभ झाला असें म्हटलें तरी चालेल....कल्पनेनें वाटेल ती भर टाकून मूळ भावना सरसतेनें ग्रथित करण्यांत जीवाची करमणूक असते....'

'...कविता ही अशा रीतीनें आत्मप्रकटीकरणासाठीं आणि मूलतः आत्मरंजना-साठीं रचीत असल्यानें कवितेचे विषय मी कधीं निवडीत बसलों नाहीं. दुसऱ्यानें सांगून मला कविता लिहावयाला क्वचितच स्फूर्ति होते.'[1]

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाची मूळ प्रेरणा याप्रमाणे आत्मप्रकटीकरणाच्या इच्छेत आहे. वैयक्तिक भावजीवनात, स्वतःच्या आंतर वृत्तीत तिचा उगम आहे. ज्यावेळी काव्यप्रकाशनाची कल्पनाही मनामध्ये नव्हती, त्यावेळीं मनाला विरंगुळा म्हणून ते स्वतःच्या भावना काव्यांकित करीत होते.

२. प्रसिद्धीचा प्रारंभीचा इतिहास

मनोविनोदनार्थ जरी पटवर्धनांची काव्यनिर्मिती चालू असली तरी साहित्यक्षेत्रात त्यांचा पहिला ठळक प्रवेश झाला तो भाषाविषयक अभ्यासक म्हणून. १९१८ च्या जूनमध्ये फर्ग्युसन कॉलेजात अध्यापक म्हणून काम करावयाला लागण्यापूर्वी त्यांच्या काही तुरळक कविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या. पुढे तेथे अध्यापक झाल्यावर 'फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिन'मध्ये फेब्रुवारी १९१९ ते सप्टेंबर १९२२ पर्यंतच्या साडेतीन

१. रा० वि० मराठे यांना २१ जानेवारी १९१२ च्या पत्रात ते लिहितात, 'मी लोकांसाठीं लिहीत नाहीं. कोणासाठीं लिहितो तें मी मेल्यावर कळेल. माझ्या अनेक कविता व्यक्तिविषयक आहेत.'

१० नोव्हेंबर १९१७ ला कोटयाहून लिहिलेल्या पत्रात रा० वि० मराठे यांना ते लिहितात, 'I should like to know the reasons why you avoid to pass judgement on my love-songs. I don't write such poems simply with the view to spending time in busy idleness or shining out in the day literature. I write only when I feel and feel intensely. I seek to embody some of my experiences, some observations and some ideals.'

वर्षांत त्यांच्या सात कविता प्रसिद्ध झाल्या. (तथापि त्यांतही आत्मलेखनपर एकही कविता नाही.) नोव्हेंबर १९२१ मध्ये बडोद्याला भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनात यशवंतप्रभृतींनी काव्यवाचन केले. यशवंत 'कवी' म्हणून रसिकांपुढे प्रामुख्याने आले ते याच संमेलनात. पटवर्धनांनी मात्र या संमेलनात वाचला तो एक मराठी लिपिसुधारणेवरील निबंध. याच संमेलनात त्यांचा 'महाराष्ट्र-साहित्या'चे संपादक विरकूड यांच्याशी परिचय झाला, आणि त्यांच्याच विनंतीवरून एप्रिल १९२२ पासून त्या मासिकात त्यांच्या कविता येऊ लागल्या. या आधी डिसेंबर १९२१ पासून 'नवयुग' मध्ये त्यांच्या कविता प्रसिद्ध होऊ लागल्या. ऑगस्ट १९२१ मध्ये श्री० बा० रानड्यांकडे झालेल्या काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमाला ग० त्र्यं० माडखोलकर उपस्थित होते. ते त्यावेळी 'नवयुग' मासिकातील काव्यविभागाचे संपादन करीत असत.

याप्रमाणे 'माधव जूलियनां'च्या कविता डिसेंबर १९२१ च्या पुढेच विशेषत्वाने प्रसिद्ध होऊ लागल्या. परंतु त्यांचे संशोधनात्मक लेखन यापूर्वीच प्रसिद्ध होऊ लागले होते. फार्सी वाङ्मय, छंदःशास्त्र यांच्या अभ्यासाचे संकल्प यापूर्वीच सुटले असून त्या विषयांचा सखोल व्यासंग चालू होता. १९१४ सालच्या डिसेंबरात फार्सीचे मराठीवर काय संस्कार झाले या विषयावर पदवीनंतर काम करायचे असे ठरवून फार्सी हा ऐच्छिक विषय घेऊन अभ्यासाला पुनश्च अलिफ् बे पेपासून सुरुवात केली; आणि व्याकरण-कोशादी ग्रंथांना गुरू करून स्वावलंबी अध्ययन ते करू लागले. १९२१ च्या आरंभापासूनच फार्सी-मराठी-कोशाचे काम सुरू केले होते. २२ जानेवारी १९२१ च्या—त्यांच्या वाढदिवसाच्या दुसऱ्या दिवशी—रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रांत 'वाङ्मयविषयक बाबतींत मी असें ठरविलें आहे कीं, 'फारशी, अरबी व तुर्की भाषांचे मराठीवर झालेले परिणाम' या विषयावर सांगोपांग अभ्यास करावयाचा' असे त्यांनी लिहिले आहे. फार्सी छंदःशास्त्राचाही त्यांचा यावेळी अभ्यास चालला होता. बी० ए० ची परीक्षा आटोपल्यावर, १९१६–१७ च्या सुमारास, त्यांनी स्वकष्टाने फार्सी छंदःशास्त्राचा अभ्यास आरंभिला होता. 'फार्सीतून मराठींत आलेल्या शब्दांच्या परिणतीचे नियम', 'कांहीं नवीन चलनी वृत्तें' अशा विषयांवर त्यांनी विद्वत्सभांतून निबंधही वाचले. हा सर्व इतिहास लक्षात घेतल्यावर १९२०–२१ च्या सुमारास पटवर्धन पुण्याच्या साहित्यक्षेत्रात प्रथम पुढे येऊ लागले ते 'कवी' या नात्यापेक्षा अभ्यासू संशोधक म्हणूनच हे स्पष्ट होते. काव्यलेखन ही त्यांची हौस होती; संशोधनपर लेखन ही या काळातील त्यांची साहित्यक्षेत्रीय महत्त्वाकांक्षा होती. १९२३ सालापासून रविकिरण मंडळाच्या सामूहिक प्रकाशनांमधून त्यांच्या कविता प्रकाशित होऊ लागल्या. "किरण" (९ सप्टेंबर १९२३), "उषा" (९ मे १९२४), "मधु-माधव" (२० ऑक्टोबर १९२४), "शलाका" (९ सप्टेंबर १९२५), "प्रभा" (९ सप्टेंबर १९२७) या पाच संग्रहांत मिळून

१९२७ पर्यंत त्यांच्या ५५ कविता पुस्तकरूपात प्रकाशित झाल्या. त्यांची कवी म्हणून विशेष प्रसिद्धी "विरहतरंगा"च्या प्रकाशनापासून (९ सप्टेंबर १९२६) झाली असे स्वतः पटवर्धनही "Triveni" तील 'Modern Marathi Poetry : a remarkable decade' या लेखात सांगतात (जुलै १९३१). अमराठी भाषिकांना मराठी कवितेचा परिचय करून देण्यासाठी त्रयस्थाच्या नात्याने त्यांनी लिहिलेल्या या लेखात ते 'माधव जूलियन'बद्दल लिहितात, "He had not studied Marathi ; he was born and educated at Baroda, that is outside Maharashtra proper, his environments had not been Maharashtrian. But Marathi was his mother-tongue, and though he could write but with difficulty he had decided to express himself through no other language. And this was an advantage to him. He was not tied down by any tradition. He became and has been ever since an experimentalist."

३. पटवर्धनांची काव्यदृष्टी

याप्रमाणे मध्यवर्ती महाराष्ट्रापासून दूर, बडोद्यासारख्या गुजराती प्रांतातील पुढारलेल्या संस्थानात, सर्वसाधारण मराठी कवींपेक्षा भिन्न वातावरणात पटवर्धनांचे कविमन संस्कारित होत होते. त्याचा प्रकट आविष्कार १९२० च्या सुमारास होऊ लागला. पटवर्धनांपूर्वी बहुधा कोणत्याच मराठी कवीने गद्यात सरळ, स्वच्छ रीतीने आपली काव्यविषयक भूमिका निर्दिष्ट करून ठेवलेली नाही. पटवर्धनांनी पूर्वकालीन, तसेच समकालीन कवी व काव्य यांवर अनेक टीकालेख लिहिले आहेत. त्यांमधून त्यांची काव्यदृष्टी स्पष्टपणे समजते. अर्थात कवीची तात्त्विक विचारसरणी आणि त्याची प्रत्यक्ष काव्यकृती यांत नेहमीच एकरूपता असते असे नाही. काव्यविषयक जाणीव विकसित झाली असूनही काही वेळा कविता त्या अपेक्षेला पुरी पडत नाही असेही संभवते.

आत्मलेखन : पटवर्धनपूर्व कवितेमध्ये वैयक्तिक पातळीवरून जरी लेखन होऊ लागले असले, ती कविता जरी जीवनाच्या समीप आली असली तरी तीत खऱ्याखुऱ्या अर्थाने आत्मानुभूतीचा प्रांजल, स्पष्ट आविष्कार होतच होता असे नाही. ते तत्त्व काव्यलेखनामध्ये अद्याप स्थिरपद झालेले नव्हते. नवीन कवितेतील या विशेषाचे, कवीच्या विशिष्ट मनोरचनेच्या तींत पडणाऱ्या प्रतिबिंबाचें, पटवर्धनांना विशेष महत्त्व वाटतें, आणि टीकालेखनाला अगदी आरंभ केल्यापासून त्यांनी ते परत परत आग्रहाने सांगितले आहे. १९२२ च्या डिसेंबरमध्ये "वीणाझंकार" या यशवंत-गिरीशांच्या काव्यसंग्रहावर त्यांनी लिहिलेल्या दहाबारा ओळींच्याच अभिप्रायात 'कवींची विशिष्ट मनोरचना यांत दृग्गोचर होत आहे हा या नव्या मनूंतील वैणिकांचा विशेष' म्हणून सांगितला आहे. याच्याच थोड्या आधी, १९२२ सप्टें-

बरमध्ये, डेक्कन कॉलेजातील शारदोपासक मंडळापुढे वाचलेल्या 'चंद्रशेखर व त्यांची कविता' या निबंधातही चंद्रशेखरांचा यथायोग्य गुणगौरव करूनही त्यांच्या कवितेत 'खऱ्या वैणिक तत्त्वांचा जवळ जवळ अभाव आहे' अशी त्यांनी टीका केली आहे. या 'खऱ्या वैणिक तत्त्वा'चे त्यांनी 'त्यांच्या कवितेंत त्यांच्या विशिष्ट मनोरचनेचें प्रतिबिंब नाहीं' असे स्पष्टीकरण केले आहे. १९२० सालच्या आसपास मराठी कवितेमध्ये जो नवा मनू सुरू झाला त्याचे वर्णन करताना "Triveni" तील 'Modern Marathi Poetry : a remarkable decade' यापूर्वी उल्लेख केलेल्या लेखात ते लिहितात, "Now was come the age of lyrics which are born of a strong inner impulse, which combine beauty of form with intensity of feeling, and which however rich in fancy and imagination, are frank and fearless expressions of self. There was no attempt here to make love-lyrics respectable by giving them the girth of mysticism which consequently becomes a mere trick—a kind of self-deception." १९३४ साली बडोद्यास भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनांतर्गत काव्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातही '१९२० च्या सुमारास पुढे येऊ लागलेल्या कवींचे केशवसुत परंपरेपेक्षा वैशिष्ट्य म्हणून त्यांनी हेच सांगितले आहे की, 'आपल्या भावना भावगीतांत अधिक निर्भीडपणें, अधिक उघडपणानें आणि अधिक खरेपणानें मांडणारे कवि १९२० च्या सुमारास पुढे येऊं लागले.'[1]

काव्यनिर्मिती मूलतः आत्मप्रकटीकरणातूनच व्हावयास हवी हे पटवर्धनांनी आग्रहाने सांगितले. 'काव्यांत जें हृज्ज तेंच हृद्य व हृदयङ्गम ठरतें.'[2] 'काव्यांत जिव्हाळा पाहिजे....जें थेट हृदयापासून निघालें तें थेट हृदयाला भिडल्याखेरीज राहायचें नाहीं.'[3] 'माझी मज झाली अनावर वाचा' अशा रीतीने जी कविता बाहेर पडेल, तीच रसिकांच्या हृदयाला स्पर्श करील, हलवील. अशाच कृतीत आंतरिक जिव्हाळा संभवेल. अर्थप्राप्ती, यशसंपादन, उपदेशकथन असल्या काव्येतर प्रयोजनांतून, कृत्रिमपणाने काव्यनिर्मिती होऊ नये. आपल्या काव्याचे 'तुटलेले दुव्या'तील किंकराने एका सुनीतात वर्णन केले आहे,

> 'मीं 'काव्यं यशसे' म्हणूनि धरिली नाहीं करीं लेखणी,
> किंवा 'अर्थ' हवा म्हणूनि नकली स्तोत्रें न मीं गाइलीं,
> सांगाया उपदेश ही न विदुषी, – माझी कला देखणी'...(तु० दु० २७)

१. "काव्यविहार", पृ० १७९.
२. 'दत्तात्रेय कोंडो घाटे', अ० म० वा० सेवक, खं० १ (१९३१).
३. 'दुर्वांकुर', परीक्षण, साप्ता० 'प्रगति', ८ नोव्हेंबर १९३१.

कवीच्या अनुभूतीतून कविता निर्माण झाली पाहिजे, कवीचे आत्मवैशिष्ट्य तीत प्रकट व्हावयास हवे. "सुधारक"च्या प्रस्तावनेत "गॉड्स् गुड् मॅन" या कादंबरीतील जूलियन ॲंडरलेच्या शब्दांत ते सांगतात, 'मी काव्यच लिहितों अशी माझी खात्री नाहीं. सताल सयमक भाषेंत मी माझें वैशिष्ट्य (मुळांत identity आहे) व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करितों. परंतु तसें करूनहि ही माझी अभिव्यक्ति गद्य व बहुजनसमाजास अकुतूहलजनक अशीहि असूं शकेल.' (सुधारक, प्रस्तावना, पृ. २६–२७). काव्य हे कवीच्या आत्म्याचे निर्भय आणि निःसंकोच उद्गार ('frank and fearless expression of self'[1]) असतात. खऱ्या वैणिक प्रतिभेचे लक्षण त्यांनी चंद्रशेखरांवरील टीकालेखात सांगितले आहे : 'कवीचे वैयक्तिक अनुभव, त्याचे खासगी विचार, त्याच्या जीविताशीं जवळचा अगर दूरचा संबंध येऊन गेला आहे अशा व्यक्तींविषयीं त्याचे मनोविकार वगैरे मिळून झालेल्या मानसिक रसायनामुळें जनतेकडे, निसर्गाकिडे पाहण्याची त्याला आलेली विशिष्ट दृष्टि—थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे कवीची विशिष्ट अंतःसृष्टि—तिचें जर प्रतिबिंब त्याच्या सहजसंभव गीतांत पडलें नाहीं तर त्या कवीची प्रतिभा खरी वैणिक नव्हे.'[2] अशा प्रकारची उत्कट भावकविता लिहिण्यास कवीची प्रकृती अहंवादी अंतर्मुख असावयास हवी. ती संकुचित अर्थाने स्वतःमध्ये केंद्रित झालेली, स्वतःत बुडलेली नसते. त्यात अहंकाराचा उग्र दर्प नसतो; परंतु 'अहं'ची—स्वत्वाची—तीव्र जाणीव मात्र असते. वैयक्तिक जीवनातील अनुभव उत्कटतेने घेण्याची पात्रता, त्यांचे स्वरूप न्याहाळण्याची दृष्टी, त्यांचे महत्त्व ओळखून ते मानण्याची आत्मश्रद्धा त्याच्या ठिकाणी असावी लागते.

कविकृती म्हणजे कविचरित्र नव्हे : मात्र कवितेत कवी आत्मवैशिष्ट्याचे, आत्मानुभूतीचे आविष्करण करतो याचा अर्थ कविता म्हणजे कविचरित्र असा नव्हे. कवितेचा उगम कविजीवनातून असला तरी तिच्या जन्मानंतर तिला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व येते, स्वतःचा आकार येतो, पृथक वैशिष्ट्य येते. जीवन ही काव्याची प्रेरणा असली तरी काव्य म्हणजे जीवन नव्हे. ती आधी कलाकृती असते. स्वतःच्या आयुष्यातील वैयक्तिक घडामोडींचे प्रतिबिंब काव्यामध्ये पाडणे, त्यांचे इतिवृत्त पद्यात देणे म्हणजे काव्यकला नव्हे. 'प्रत्येक कलात्मक निर्मितींत प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभूतींचीच निवड व जुळणी असते. उत्कृष्ट कलाकृती ही कलावंताच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभवांपासून निर्मिलेली असली तरी त्यांच्यापासून भिन्न असावी लागते. कलाकृति म्हणजे मिश्रण नसून रसायन असतें.'[3] कलाकृती म्हणजे

१. 'Modern Marathi Poetry: A Remarkable Decade', Triveni, July 1931.
२. 'चंद्रशेखर व त्यांची कविता' (१९२२).
३. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' (१९३४).

वैयक्तिक जीवनातील घटनांचे, निसर्गाचे केवळ प्रतिबिंब नव्हे. 'कितीहि पुनःसंस्करण केलें तरी प्रतिबिंब तें प्रतिबिंबच. त्यांत कलेला आवश्यक असणारी पृथगात्मता कोठून येणार? प्रतिभा ही नाना स्थलीं व भिन्नभिन्न कालीं घेतलेले अनुभव यांचाच जरी अतर्क्य रीतीनें रस करून कांहीं सृष्टि निर्माण करीत असली तरी ही कल्पनासृष्टि निसर्गाच्या प्रतिबिंबाहून भिन्न असते.'[1] कवी काव्यनिर्मिती करीत असताना त्यात स्वतःच्या प्रत्यक्ष अनुभूतींप्रमाणेच इतरांच्या अप्रत्यक्ष अनुभूतींचेही मिश्रण होते—कधी ते नकळत होते, कधी कवी ते बुद्धया करीत असतो. कवीला काही भावना अत्यंत पवित्र, गोपनीय वाटत असतात; त्या जशाच्या तशा पद्यात ग्रथित करण्यास त्याचा जीव धजत नाही, पण त्यांचा आविष्कार केल्याशिवाय स्वस्थताही वाटत नाही; म्हणून तो हे भाव अशा काही आवरणातून व्यक्त करतो, स्वतःलाच भावतील असे संकेत योजतो की, अंतर्गत भाव व्यक्त झाल्याचे समाधान तर त्याला लाभते, पण त्रयस्थ वाचकापासून तो गुप्तच राहतो.[2] 'अशी लपवाछपवीची प्रवृत्ति कौमारकालांत तर विशेष असते. एकीकडे अंतःकरणांत गदगदणारें बोलून जीव हलका करावा असें वाटत असतें, तर दुसरीकडे आपलें हार्द दुसऱ्यांना कळूं नये असें वाटतें. या परस्परविरोधी प्रवृत्तींतून भावकवितेची उत्पत्ति होते. कल्पनेनें हवी ती भर टाकून मूळ भावना सरसतेनें पद्यांत ग्रथित करण्यांत कवीच्या जीवाची करमणूक असते.'[3] स्वतःच्या वा इतरांच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभूती, काही कल्पनाकलित अनुभूती यांच्या संयोगातून कवी अशी कलाकृती निर्माण करतो की, त्यात सत्याभास व्हावा, पण त्यातील कवीच्या जीवनातील भाग कोणता याबद्दल संभ्रम वाटावा. 'कवीच्या वैयक्तिक अनुभवाचे पडसाद जरी काव्यांत उमटत असले, तरी एखाद्या काव्यापैकीं कोणता भाग स्वानुभूतीवर अधिष्ठित आहे व कोणता अप्रत्यक्षानुभूतीवर, कल्पनेवर उभारलेला आहे हें कवीवांचून इतरांस सांगतां येणें अशक्य आहे.'[4]

१. 'विरहतरंग' (आ० २, १९३३), प्रस्तावना.

२. 'दृष्टींतुनी चुकती न हे जरि सांप्रदायिक मायने
गवसे अकल्पित अर्थही नवसूक्ष्मभावरसायनें
माझीच मात्र न हो मला जाणीव राजस मानिनी,
कवनांत माझ्या ऐकतों तव मागलीं मधु भाषणें.' ग० ३०.
'भूषावेषतऱ्हाप्रसङ्ग फिरवी मी बाह्य खाणाखुणा', तु० दु० २२.

३. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' (१९३४).

४. "चांदरात" परीक्षण (१९३३).
'कवि आपल्या कवितांतून अन्तःस्थ जीवनाचें आविष्करण करतो असें म्हणतात; पण तो असेंहि पांघरूण पांघरतो कीं, वाचकांस जें रहस्य कळलें म्हणून वाटतें तें अप्रस्तुत कांहीं तरी असूं शकतें.' 'उमरखय्याम', सामा० प्रगति, ८ जून १९२९.

वस्तुस्थिती अशी असल्याने कवीच्या कृतीत कवीचे चरित्र धुंडाळण्याचा प्रयत्न करणे अनर्थावह आहे; आणि कविचरित्र न कळल्याने काव्यास्वादात काही उणेपणा राहतो असेही नाही. रसिकाला कवीच्या जीवनाशी काही कर्तव्य नाही. कविकृतीत कविचरित्र धुंडाळण्याच्या वाचकांच्या या प्रवृत्तीवर पटवर्धनांनी अनेक ठिकाणी टीका केली आहे. काव्यामध्ये कलादृष्ट्या सत्यसूचक खुणा पेरणे इष्ट असले तरी प्रत्यक्ष व्यवहाराच्या दृष्टीने ते तितकेच अनिष्ट ठरण्याची भीती असते. अशा सूचक निर्देशांतून कवीचे चरित्र लोक धुंडाळू लागतात, त्याच्यावर नाही नाही ते आरोप करण्यास अहमहमिकेने वेलाशक पुढे सरसावतात आणि प्रसंगविशेषी बापड्या कवीला आयुष्यातून उठवूनही लावतात!' 'कविता कोणत्या चालल्याबोलल्या व्यक्तीस उद्देशून लिहिलेली आहे हें जाणण्याची इच्छा जरी सर्वसामान्य व स्वाभाविक असली तरी ही जिज्ञासा अतृप्त राहिली म्हणून काव्याचा रस चाखतां येत नाहीं असें थोडेंच आहे?' खासगी जीवनात कवी हा समाजाचा एक घटक असतो. इतर व्यक्तींप्रमाणेच त्याला वागविले पाहिजे. त्याच्या खासगी वर्तनाबद्दल इतर व्यक्तींना जो काटा लावला जातो तो जरूर लावावा. पण त्याच्या कलाकृतीचा आस्वाद घेताना त्याच्या खासगी चरित्राचा त्यावर परिणाम होऊ नये; तसेच त्याच्या खासगी वर्तनक्रमाचा विचार करताना त्यावर त्याच्या कलाकृतीचा परिणाम होऊ नये.[२] 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' या लेखामध्ये पटवर्धनांनी स्वच्छ निर्वाळा दिला आहे की, 'मी जें लिहितों तें मनापासून लिहितों, प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनेक अनुभूतींचा उपयोग करून लिहितों, माझी कृति आत्मप्रकटीकरणासाठीं आहे हें सारें खरें; तथापि ती आत्मचरित्रपर नाहीं हेंहि तितकेंच खरें आहे.[१]

कलावंताच्या कृतीचा त्याच्या खासगी जीवनाशी संबंध जोडून त्याच्या जीवनावर टीका करण्याच्या घातक प्रवृत्तीविरुद्ध त्यांनी दिलेला इशारा रास्तच आहे. परंतु ही टीका विकृत कुतूहलावर, अवाङ्मयीन प्रवृत्तीवर आहे. श्रेष्ठ कृती कविजीवनातूनच निर्माण होते. कवीची अनुभूती, विकारवासना यांतूनच तिचा जन्म होतो; आणि तरी ती त्याच्या जीवनापासून निराळी असते. कलावंताचे लौकिक जीवन अनेक तऱ्हेच्या बंधनांमध्ये अटकलेले असते; त्याच्या लौकिक जीवनाचा अनेक कारणांमुळे

१. 'कवि यशवंत' (१९३८).

२. 'कवि कुणी असो, तो मला वाटतो सखा,
फाडुनी हृदय बघण्याचा
पाहिजे क्रूर सोस कां?...
हृत्पटावरिल भरकामचित्र टाकुनी
बघण्याला मागिल टाके
ठाकेल रसिक का कुणी?' (स्व० रं० ५०).

विपर्यास होण्याचा संभव असतो. पण कलावंताचे खरेखुरे आंतरजीवन त्याच्या निर्मितीमध्येच आविष्कृत होत असते; आणि या आंतरजीवनाच्या विशुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेवरून त्याच्या कलाकृतीमध्ये शोध घेण्याच्या प्रवृत्तीला वरील टीका लागू होणार नाही. वाङ्मयीन दृष्टी न सोडता केलेला हा शोध त्या वाङ्मयकृतीचे रहस्य पूर्णपणे कळण्यासाठी उपयुक्तच ठरेल.

बौद्धिक चमत्कृती नव्हे, भावनिक उत्कटता : आत्मविनोदनार्थ, स्वतःच्या उत्कट अनुभूतीतून निर्माण होणाऱ्या कवितेत साहजिकच भावनेची उत्कटता प्रतीत होते. काव्यात महत्त्व आहे ते भावनेच्या उत्कटतेला; केवळ बुद्धि-विलासाला नव्हे. 'चमत्कृती' हा काव्यानंदातील एक घटक असला तरी केवळ चमत्कृतिविलासिनी कविता सहृदयानंददायी होणार नाही. काव्यात थोडीफार चमत्कृती असते नि ती आल्हादकारकही असते. तरी चमत्कृती म्हणजे काही काव्यतत्त्व नव्हे. चमत्कृतिजनक क्लृप्ती ही सरावाने साधणारी, कष्टसाध्य आहे. 'चमत्कृति-विरहित जिवंत सौंदर्य निर्माण करणारी जी प्रतिभा ती मात्र कष्टसाध्य नाही, ती अंगीं मुळचीच असावी लागते.'[1] जेव्हा भावना उत्कट होते तेव्हा आपोआपच चमत्कृतिशोधक बुद्धी मागे पडते; भाषा सरळ, साधी, स्पष्ट होते; अलंकारांचे कौतुक सरते; आणि तरी ही कविता वाचकाच्या मनात सहकंप उत्पन्न करते. कल्पनांची चमत्कृती, बुद्धीची चतुराई, 'विविधालंकृतिमय झंकृती' यायोगे तात्पुरता विस्मय वाटला तरी ती मोहिनी चिरकाल टिकणारी नव्हे. ती अल्पावधीतच ओसरते. काव्यातील सौंदर्य नित्यनूतन—'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति' अशा जातीचे असले पाहिजे. असे सौंदर्य भावजनित कवितेतच गवसणे शक्य आहे.[2] "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीत (१९२७) पटवर्धनांनी काव्याचे स्वरूप, त्याचा हेतू व प्रयोजन यासंबंधी लिहिले आहे : 'भावगीतांत कवीला मनोरंजन करावयाचें नसतें असें नाहीं; पण मनोरंजन करीत करीत कवि रसिकाला स्वतःच्या अन्तःसृष्टींत घेऊन जातो....स्वसंवेदनेचें संक्रामण जाऊन त्याऐवजी जनमनविनोदन हा कवितेचा हेतु होऊन बसला कीं, निर्भेळ बुद्धिविलासाचें माहात्म्य वाढूं लागतें. त्याचें सहजत्व नष्ट होऊन तो हठाकृष्ट होऊं लागतो....कथ्य विषयासंबंधीं एक प्रकारची सुखी सहानुभूति उत्पन्न करून तिच्या साह्यानें कवीच्या मनावर उमटलेलें प्रतिबिंब हुबेहूब दुसऱ्याच्या मनावर उमटविणें हा काव्याचा प्रधान हेतु आहे. त्याचा जिव्हाळ्याचा संबंध तर्काशीं नसून भावनेशीं आहे.' (छंदोरचना पृ० २०८–२०९)

मात्र ही भावनादेखील एकट्या कविव्यक्तिपुरती मर्यादित नसावी. त्याला स्वतःला

१. नकुलालंकार, 'सम्पादणी' (२९ मे १९३९).
२. "कांहीतरी" (परीक्षण), १९२५.
'स्व-भाव-गीत' (गज० ५).

जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या भावनेत इतर रसिकांना कुतूहल न वाटणे शक्य आहे. कवीने स्वतःची भावना व्यक्तिगत पातळीवरून सर्वजनांना आवाहन होईल अशा पातळीवर नेली पाहिजे. त्याच्या भावनेत साधारणत्व असेल तरच ती रसिक-मनात सहानुभाव निर्माण करू शकेल. कवितेतील भाव सर्व जनांना आवाहन करू शकणारा हवा हे खरे; तथापि त्याचा अर्थ हा भावही सामान्य असावा असा नव्हे. 'सामान्य भावना प्रामाणिकपणानें व जिव्हाळ्यानें रंगविल्यास सामान्यांवर परिणाम-कारक होतील, नाहीं असें नाहीं; परंतु केवळ जिव्हाळ्यानें भागेल काय? सामान्याचें विशेषीकरण पाहिजे. भावनेनें हृदय हेलकावत असतां दृष्टि दूरवर व उंचावर गेली पाहिजे.''[1] केवळ भावनेची व्यक्तिगत उत्कटता पुरेशी नाही. अमूर्ताला मूर्त करणारी, अबोधपूर्व जाणिवेतून उद्भवणारी कल्पनाशक्ती हवी. त्याचप्रमाणे ही भावना म्हणजे केवळ कवीच्या मनाचा खेळही नसावा. अशा तऱ्हेचा भावनाभासही रसिकाला आवाहन करू शकणार नाही. स्वप्नात घाबरलेल्या माणसाला स्वप्नातील दृश्य कितीही सत्य वाटले तरी भोवतालच्या जागृत माणसांना त्याची ही भावना तेवढ्या उत्कटतेने कशी प्रतीत होईल? अशा स्वप्नभीताच्या भावनेबद्दल जागे असणाऱ्यांना सखोल सहानुभूती वाटणार नाही. अननुभवी, अपरिपक्व वयातील भावनांचे खेळ त्या त्या व्यक्तीला सत्य वाटले तरी परिपक्व अभिरुचीच्या वाचकाला त्यांतील आभासाश्रितता स्पष्ट कळत असते, आणि असा भावनाभास त्याचे हृदय हलविण्यास असमर्थ ठरतो.

काव्याची परीक्षा त्यातील मतांच्या मान्यतेवरून करावयाची नसते. त्यात प्रतीती-चा जिव्हाळा किती आहे, मनुष्यमात्राला एक मानव म्हणून ते कितपत रम्य व गम्य वाटते, त्याच्या मनावर ते किती खोल परिणाम करू शकते यावर काव्याची थोरवी ठरवायची असते. प्रतिपादित विचारांच्या मान्यामान्यतेवरून त्याचे महत्त्व-मापन करणे सुतराम चुकीचे आहे.[2] अमुक एक भावना युक्त आहे की नाही, हितकर आहे की नाही यावर काव्याची सरसता अवलंबून नसते, तर त्या भावनेचा जिवंतपणा हा काव्याचा प्राण होय.[3]

हृदयातून स्फुरलेली, स्ववैशिष्ट्याने युक्त, भावनोत्कट कविता वाचकाला आयुष्यात सदैव संगत करीत असते. एकांतात स्वतःशीच गुणगुणताना अशा कवितेने मन तन्मय केले पाहिजे. प्रत्यक्ष जीवनात तत्सदृश अनुभवातून जात असताना, तशा प्रसंगात त्या कवितेची जरी शब्दशः नाही, तरी तिच्यातील भावार्थाची स्मृती व्हावी, जीवाला त्यात सांत्वन लाभावे. त्या काव्यामुळे नवीन दृष्टी प्राप्त व्हावी व त्याच्या अंतरंगात

१. "दुर्वांकुर" (परीक्षण), १९३१.
२. 'आधुनिक मराठी कविता' (१९३४).
३. "अ० म० वा० सेवक", खं० १ (१९३१), पृ० १२५.

शिरल्यामुळे आनंद होऊन मानवता वाढावी.[1] या कसोटीपाशी संगीताची मोहिनी लटकी पडते, बुद्धीची कुसर नकोशी वाटते. यावेळी अवांतर सर्व सजावट गळून पडते, आणि कवि-रसिकात खराखुरा हृदयसंवाद सुरू होतो. येथे हिणकस तेव्हाच उघडे पडते, सकस तेवढे टिकून मनाला चिरकाल मुग्ध करते.

काव्यनिर्मिती जीवनानुभूतीतून : प्रत्यक्ष जीवन जगत असताना त्यातून जी कविता निर्माण होते त्याच कवितेत जीवनात सोबत करण्याचे, सांत्वन देण्याचे सामर्थ्य येते. काव्यनिर्मिती सभोवतीच्या प्रत्यक्ष जगाच्या अवलोकनातून, स्वतःच्या अनुभवांतून व्हावयास पाहिजे हे पटवर्धनांनी आग्रहाने सांगितलें. मराठी कवितेने आधुनिक वळण स्वीकारले असले तरी अद्याप काव्य म्हणजे प्रत्यक्ष, लौकिक जीवनापासून निराळे, मनःकल्पनेचे स्वैर विक्रीडित असा एक ग्रह कविमनावर प्रभावी होता. अशा वेळी पटवर्धनांच्या या आग्रहाला विशेष महत्त्व होते. काव्य जीवनापासून अलिप्त राहून चालणार नाही. प्रत्यक्ष जीवन जगताना व्यक्तिमनावर जे नानाविध भावतरंग उठत असतात, त्याला जे विविध अनुभव येत असतात, त्याच्या ज्या भावनात्मक प्रतिक्रिया होत असतात त्यांतूनच काव्यलेखनाला प्रेरणा मिळावी. संसारातील विविध कलहांकडे योग्य सहानुभूतीने पाहून कवीने संसारचित्रे रंगविली पाहिजेत. 'मानवी अंतर्बाह्य संसाराचें जींत हृद्य चित्र आहे, मानवी भावनांचा जींत हृद्य विलास आहे, मनुष्याला मनुष्यप्राणी या नात्यानें जींत गम्यता व आपुलकी वाटते ती कविता होय.'[2] जीवनापासून अलिप्त राहून कल्पनेच्या भराऱ्या मारणारी कविता चिरकालिक समाधान देऊ शकणार नाही. संसारात कष्टणारे, त्यातील कडूगोड अनुभव घेणारे यांनाही कविता वाचावीशी वाटली पाहिजे. विविध वृत्तींच्या, वयांच्या, दर्जाच्या व्यक्तींना त्यात आपुलकी मिळाली पाहिजे. 'वरवर पाहतां क्षुद्र पण खरोखर संस्मरणीय असे कितीतरी प्रसंग मनुष्याच्या आयुष्यांत येऊन जातात. कवि हा त्यांचा सखोल सहानुभूतीनें अनुभव तर घेतोच, पण आपल्या कवित्वाच्या मायेनें तो ते अनुभव वाचकांनाहि हृद्य वाटायला लावतो. अशा सोन्याच्या क्षणांवर लिहिलेल्या कविता क्षणभंगुर ठरत नाहींत. अनुभव-वैशिष्ट्यानें त्या विशेष प्रभावी ठरतात.'[3] 'तुटलेले दुव्या'तील एका सुनीतात त्यांनी काव्यनिर्मितीचे रहस्य सांगितले आहे,

> 'दृश्यें हीं बघतां स्वतःच कविता होतां तुम्ही या क्षणीं–
> शब्दांच्या जुळणींत काय? कवनीं आधीं हवी लागणी.' (तु० दु० १९)

१. "कांहीतरी" (परीक्षण), १९२५.
'मराठी वाङ्मयाला ओहोटी लागली आहे काय?', ६ वे शारदोपासक संमेलन, ज्ञानप्रकाश, ६ जून १९३७.
२. नाशिक कविसंमेलन, अध्यक्षीय भाषण (१९३३).
३. "सुनीतिका", परीक्षण, 'यशवंत', डिसेंबर १९३७.

'कविता ही ज्या जीवनाची छवी आहे तें जीवन केव्हांहि अधिक महत्त्वाचें व प्रेय असणार. कविता हें उधाणलेल्या भावनेला पाट काढून देण्याचें साधन आहे. कविता रचणें हें ध्येय होऊं शकत नाहीं. कवितांतून अमूकअमूक विचार-विकारांची अभिव्यक्ति करणें हा प्रेमानें पल्करलेला धंदा होतो; पण ते विचार विकारच प्रेय व महनीय न वाटले तर पद्यरचनेचा कोरडा हव्यास कोण करील?'[1] थोड्या वेगळ्या अभिप्रायाने 'काव्याहुनी खचित जीवित होय थोर' हे पटवर्धनांनी 'बरा सुटला बिचारा' (स्व० रं० १००) या कवितेतही सांगितले आहे. "विरह-तरंगा"तील प्रभाकरही 'सामावे न मुळींच जीवित खरें काव्याचिया कुंपणीं' (वि० त० ९९) हेच सांगतो. किंकराचाही शारदेला 'काव्यीं सुंदरता रुचे तुज, न कां काव्याहुनी जीवित?' हाच आर्त प्रश्न आहे. 'तें होईल विशेष हृद्य असतां सौन्दर्य-भोजी मन' असे पुढे त्याचे आश्वासन आहे (तु० दु० २६). कवीने एक 'व्यक्ती' म्हणून जीवनाचा सर्वांगांनी अनुभव घ्यावा; 'कवि'त्वाची सतत जाणीव बाळगून तो जीवनाकडे, जगाकडे बघू लागला तर त्याच्या अवलोकनात एकांगीपणा, कृत्रिमता येईल. कवी हा 'समाजाचा घटक आणि जीवनाचा टीकाकार'[2] आहे. स्वतःला वेगळे मानून अलिप्तता राखली तर त्याच्या जीवनानुभव घेण्याच्या पद्धतीत स्वाभाविकतेला बाध येण्याचा संभव आहे. जीवन मोकळेपणाने जगले, अनुभवले पाहिजे; उघड्या डोळ्यांनी स्वीकारले पाहिजे. तरच कवितेत जिवंतपणा येईल. अशी कविताच मानवाला व्यापक भूमिकेवरून आवाहन करू शकेल.

मराठी वाङ्मय राष्ट्रीय, प्रातिनिधिक व्हावयास हवे, अशी पटवर्धनांची अपेक्षा आहे. १९२५ साली "कांहींतरी"च्या परीक्षणात त्यांनी लिहिले होते, 'निकृष्ट वर्गाचीं विशिष्ट दुःखें आत्मसात् करून घ्यायला त्यांच्याशीं जीवित समरसलें पाहिजे; त्यांच्यांत राहून सुखदुःखाचे वाटेकरी व्हायला पाहिजे; तरच, किंवा त्या वर्गांतूनच लेखक निर्माण झाल्यास अन्तर्यामींची सहानुभूति उत्पन्न करणारें लेखन तो करूं शकेल.' पुढे बडोद्याच्या भाषणात त्यांनी याच विचाराचा उच्चार केला: 'श्रेष्ठ प्रतीचें प्रातिनिधिक वाङ्मय निर्माण व्हायला निरनिराळ्या जातींतून नव्हे, निरनिराळ्या वर्गांतून लेखक निघूं शकतील अशी सामाजिक व आर्थिक स्थिति यायला हवी आणि असें जेव्हां होईल तेव्हांच आपलें वाङ्मय खरोखर राष्ट्रीय, खरोखर प्रातिनिधिक होण्याच्या मार्गाला लागेल.'[3]

वाङ्मयाचे ध्येय : पटवर्धनांनी उत्कृष्ट वाङ्मयाचे ध्येय भावनेचे आनंद-दायक संक्रमण हे सांगितले आहे. उपयुक्ततावाद ही काव्याच्या मोठेपणाची कसोटी

१. 'दत्तात्रेय कोण्डो घाटे', अ० म० वा० सेवक, खं० १ (१९३१).
२. "सुधारक", प्रस्ता०, पृ० १९ (१९२८).
३. 'आधुनिक मराठी कविता' (१९३४).

नाही. काव्यातून काही शिकवणूक येण्याला पटवर्धनांचा विरोध आहे असे नाही. पण ही शिकवणूक काव्याच्या पद्धतीनेच यावयास पाहिजे. कलाकृती ही आधी 'कलाकृती' असली पाहिजे. वाङ्मयात वाचकाला जिवंत व्यक्तींचा सहवास अप्रत्यक्षपणे लाभतो. तेव्हा नीतिबोध व्हावा अशी इच्छा असेल तर ती इच्छासुद्धा कल्पनासृष्टीतील जिवंत व हृद्गम्य व्यक्तींच्या सहवासाच्या द्वाराच झाल्यास सफल होईल.' 'विरोध शिकवणुकीला नाही; शिकवणूक दूषित करणाऱ्या अतिशयोक्तीला आहे.'[२] कवीने जीवनाचा मोकळ्या मनाने, उघड्या डोळ्यांनी स्वीकार करावा. पूर्वग्रहांची झापडे लावून तो वावरू लागला तर त्याच्या दृष्टीत एकांगीपणा येईल, जीवनातील काही अनुभवांना तो पारखा होईल. तसे अनुभव आले तरी ते नाकारण्याकडे त्याची प्रवृत्ती होईल, आणि साहजिकच अशा कवीच्या कृतीतही एकांगीपणा, कृत्रिमता येईल. काव्यविहारींच्या "स्फूर्तिलहरी"वरील परीक्षणात पटवर्धनांनी अशाच एकांगीपणावर—केवळ सुखद, सादर्योंमा उठल्या तर त्या दाबून टाकण्याच्या प्रवृत्तीवर—टीका केली आहे. काव्यविहारींच्या कवितेतील ठराविकापेक्षा वेगळेपणाचा, सकसतेचा गौरव करूनही 'या संग्रहांत आत्मभावना प्रकट करणाऱ्या कविता इतक्या थोड्या आहेत कीं, त्यांनीं आपल्या मनाचा एखादा कप्पा अगदीं बंद आणि गुप्त ठेवण्याचें ठरविलें आहे कीं काय अशी शंका येते' अशी त्यांनी टीका केली आहे. याच संदर्भात त्यांनी पुढे केलेले काव्यहेतूचे विवेचन महत्त्वाचे आहे. सौंदर्यवृत्ती अशी एकांगी, पूर्वग्रहदूषित नसते असे ते सांगतात. एखादी वस्तू पाहून मनाला केवळ आनंद झाला तरी त्यात तिचे साफल्य आहे. स्वतंत्र स्फूर्तिदेवतेची रूपसंपदा व्यवहारदृष्ट्या निरुपयोगीही असेल. अलौकिक आनंद लाभत असला तर उपयुक्ततावादाचे झापड बांधून दृष्टी संकुचित करून घेणे अनिष्ट आहे. सौंदर्यदर्शनाने वृत्ती उल्हसित झाल्या, आनंदाचा लाभ झाला म्हणजे त्यातच सौंदर्याची सफलता आहे. स्वतःच्या पूर्वग्रहांचा आग्रह त्यावर लादणे योग्य नाही. कवीने स्वतःच्या संवेदना काव्यबद्ध कराव्या एवढेच त्याचे कर्तव्य. 'एखाद्या गोष्टीमुळें कवीच्या संस्कारक्षम मनाला होणारी संवेदना शब्दांच्या द्वारां इतरांस प्रतीत करून देणें हेंच काव्याचें आद्यतत्त्व आहे.' असे ते केशवसुतांवरील निबंधातही सांगतात.[३] कवीचे संस्कारक्षम मन ज्या मानाने अविकृत असेल त्या मानाने त्याची संवेदना शुद्ध, सत्य असेल. सौंदर्याचे दर्शन घडविणे, त्यायोगे वाचकाला निर्मळ आनंद देणे हे कवीचे कर्तव्य. "विरहतरंगा"च्या (आ० २, १९३३) प्रस्तावनेत पटवर्धनांनी लिहिले आहे :

१. 'काव्यविषयक भ्रामक कल्पना' (१९३३).
२. "स्फूर्तिलहरी", परीक्षण (१९३६).
३. "अ० म० वा० सेवक", खं० १, पृ० १२१ (१९३१).

'सौंदर्याच्या दर्शनानें हीन मनोविकार क्षुब्ध होतात हा समजहि चुकीचा आहे. तसा काही प्रकार घडल्यास तो दोष सौंदर्याचा नसून, प्रेक्षकांच्या मनाचा असतो.' पुढे ते स्पष्टपणे सांगतात, 'सौंदर्याचें अन्वेषण करून तें इतरांस प्रतीत करून देणें हें ललितकलेचें आद्य कर्तव्य ठरतें.'

"सुधारका"च्या प्रस्तावनेंत (१९२८) त्यांनी 'मनोरंजन व भावनेचें संक्रमण (विशेषतः संस्कृतिपर) कवीकडून होत असतांना त्यानें अमूक एका क्षेत्रांतच संचार करावा असा हट्ट धरणें म्हणजे शुद्ध दुराग्रह होय' असे सांगितले आहे. प्रत्येक कवीने सामाजिक सुधारणेचा पुकार केला पाहिजे असा अट्टाहास त्यांना वेडगळ व हास्यास्पद वाटतो. विशिष्ट रस, विशिष्ट भावना या इतरांपेक्षा श्रेष्ठ, त्यांत मानसिक उन्नतीचे सामर्थ्य असते—शृंगारापेक्षा भक्तिरस शिष्ट, अतएव श्रेष्ठ—असे काही वाचकांचे ग्रह दिसतात. पण काव्याची सरसनीरसता अशी ठरत नाही. ती ठरते त्यातील भावनेच्या जिवंत विलासावरून. 'मनांत उदात्तता असली तर ती प्रणयगीतांतसुद्धां उठावदार प्रतिबिंबित होईल; आणि कविता नीरस असली तर भक्तीचा विषयसुद्धां तीस सरस करूं शकणार नाहीं. चित्ताला हलवूं न शकणाऱ्या परंतु भक्तीचें शिष्टरूप धारण करणाऱ्या पद्यापेक्षां भावनकशी शृंगाराच्या कविता—मग लावण्यांप्रमाणें त्या अश्लील असल्या तरी—रसिकांस रुचतात.'[1]

या प्रश्नामध्ये पटवर्धनांची भूमिका समतोलाची आहे. /कलेच्या स्वातंत्र्याचा ते निक्षून पुरस्कार करतात./ बडोद्यास भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनात (१९३४) क्षुद्र विकारांना चेतवणाऱ्या अनिष्ट लिखाणाचा निषेध करणाऱ्या ठरावावर बोलताना 'वाङ्मयाच्या निर्मितीवर आम्हांला कोणत्याहि संस्थेचें नियंत्रण नको' असे त्यांनी निःसंदिग्धपणाने सांगितले। वाङ्मयीन स्वातंत्र्याच्या नावाखाली अश्लीलपणा, चावटपणा समर्थनीय ठरतो असे नाही. 'परंतु वाङ्मयांत फाजील सोवळेपणाहि कामाचा नाहीं. वाङ्मय हें समाजाचें चित्र असल्यामुळें उद्दिष्ट विषय विशेष उठावून दिसण्यासाठीं चित्रांतील छायेप्रमाणें अश्लीलाचा उपयोग केला गेला असल्यास तो केवळ क्षम्यच नव्हे तर कलादृष्ट्या आवश्यकहि ठरेल.'[2] परंतु कलेच्या नावाखाली फसवणूक करण्याची जी ओंगळ प्रवृत्ती दिसते तिचा कडक निषेध करून वर

१. 'कवि तांबे...' (१९३०)
आस्वाद्यमानतेचे नाव पुढे करून द० के० केळकर हे रसव्यवस्थेत समाजहितकारकतेचे संशयास्पद सोवळे मात्र आणून ठेवीत आहेत असे दिसताच, तेथेही पटवर्धन निक्षून सांगतात, 'समाजहितपोषकतेचा रसाशीं कांहीएक संबंध नाहीं.' 'रसव्यवस्था नि आस्वाद्यमानता', म० सा० पत्रिका, ऑक्टो० १९३७.

२. विरहतरंग, (आ० २, १९३३), प्रस्तावना.

उल्लेखिलेल्या ठरावाला पाठिंबा देणारे प्रभावी भाषण त्यांनी केले. 'प्रेमविहाराच्या वा कलाविलासाच्या केवळ नांवाखालीं लपणाऱ्या नंगेपणाचें समर्थन होऊं शकणार नाहीं.''[१]

कलावंत अनीतीचे समर्थन करणार नाही, पण पतित व्यक्तीच्या अधःपाताचा अर्थ तो सहानुभूतीने समजावून घेईल, आणि समाजाच्या सदसद्विवेकबुद्धीला तो आवाहन करील. 'कलावंत उत्तानतेचें अथवा धरसोडीचें समर्थन मुळींच करूं इच्छीत नाहीं....वाचकांची दृष्टि अंतर्मुख करवून तो तिला परिस्थितीनें जाचलेल्या व्यक्तीच्या प्रमादांकडें कारणशोधक सहानुभूतीनें पहायला लावतो.''[२]

कलेच्या स्वातंत्र्याचा पटवर्धनांनी निःसंदिग्ध पुकार केला असला तरी कलेच्या नावाखाली अनिर्बंध स्वेच्छाचाराचा पुरस्कार ते दुरूनदेखील करीत नाहीत. कलावंतावर स्वातंत्र्याबरोबरच येणाऱ्या जबाबदाऱ्या फार मोठ्या आहेत. 'कलेसाठी कला' याचा अर्थ एवढाच की, कलोपासकाने खपावर व लोकप्रियतेवर दृष्टी ठेवू नये. त्याने स्वतःला जे पटते व जे अलौकिक, आनंददायक वाटते त्यापासून व्यावहारिक स्वार्थ साधण्यासाठी पराङ्मुख होऊ नये. त्याने स्वतःशी प्रामाणिकपणे वर्तावे. अप्रामाणिकपणाचा समावेश नवनीतीतही होत नाही. केवळ तंत्रशुद्धता म्हणजेही काही कला नव्हे. प्रत्येक ललितकृतीतील चैतन्य हे तिचे विशिष्ट तंत्र ठरवीत असते. बाह्य तंत्राच्या दृष्टीने सदोष अगर तंत्राचा विचारही न करणारी कृती कित्येक तंत्रशुद्ध कृतींहून अधिक प्रभावी वाटते. याचे कारण त्या कृतीतील जिव्हाळा, प्रामाणिकपणा हेच होय. नवमतवादाची नवलाई अथवा तंत्रशुद्धतेची कला ही वाङ्मयातील जिवंतपणाची उणीव भरून काढू शकणार नाही.[३] वाङ्मय हे केवळ जडसुंदर असून भागणार नाही. ते आपल्या व्यक्तिमत्त्वाने इतरांना चेतविणारे, त्यांना नवीनच गती देणारे असावे लागते.[४] वाङ्मयामध्ये 'मनाला गुंगवून खोल ठसा उमटविण्याचें सामर्थ्य' हवेच. 'जिवंत कलेच्या विलासांत सौंदर्याचें आविष्करण आणि सहानुभूतीच्या योगें होणारें उद्बोधन हीं दोन्ही असतात.''[५]

काव्यामध्ये 'उदात्तता' या गुणाची महती पटवर्धनांनी विशेष सांगितली आहे. तांब्यांच्या कवितेची त्यांनी या गुणासाठी विशेष प्रशंसा केली आहे. या गुणाच्या योगाने तांबे वाचकाला स्वतःच्या उच्च व पवित्र अशा विशिष्ट भूमिकेवर नेतात, आणि तेथून आपल्या दृष्टीने त्याला जगाकडे पाहावयाला

१. 'पारिजात', जानेवारी १९३५.
२. "सुकलेलें फूल", प्रत्युत्तर (१९३१).
३. 'आधुनिक मराठी कविता' (१९३४).
४. 'राजकवि चन्द्रशेखर', लोकशिक्षण, एप्रिल १९३७.
५. "सुकलेलें फूल", परीक्षण (१९३१).

लावतात.[1] विष्णुराव घाट्यांच्या कवितेतीलही या गुणाचे त्यांनी आवर्जून कौतुक केले आहे.

काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया : प्रतिभेच्या 'दैवी' स्वरूपाची कल्पना पटवर्धनांना मान्य नाही. प्रतिभा ही ईश्वरी देणगी आहे; ती उपजतच असावी लागते; प्रतिभेचे वारे संचारले तर निरक्षर कालिदाससुद्धा घडाघडा महाकाव्ये लिहू लागतो; प्रतिभेच्या वाग्विलासाचे कवी म्हणजे एक केवळ माध्यम, निमित्त; जणू कवी म्हणजे या अतिमानवी शक्तीच्या हातातील स्वेच्छाशून्य बाहुले, अशा कविजनांतील भ्रामक दृढमूल समजांवर त्यांनी टीका करून तो समज निर्मूल करण्याचा प्रयत्न केला आहे. समाजात वावरताना, जीवन जगत असताना जे अनुभव येत असतात, जन्मापासून कविमनावर जे संस्कार होत असतात त्यांतच काव्यस्वरूपाची बीजे असतात. 'काव्यान्तर्गत नावीन्याचे मूलघटक हे कवीच्या अनुभवांपैकींच असतात. काव्य हें कवीला ज्ञात असणाऱ्या गोष्टींचेंच एक नवीन रसायन असतें. घटकांच्या संख्याक्रमप्रमाणादि भेदांनीं नवीं नवीं काव्यें निर्माण होत असतात. काव्यांतील नावीन्याचा उगम ज्ञाताच्या पलीकडील अगदीं पृथक् व अज्ञात अशा प्रदेशांत नसून कवीच्या मनांतच असतो. जन्मापासून सांचत आलेल्या अगणित वैयक्तिक अनुभूतींनीं खळबळणारें परंतु एरव्हीं इच्छाशक्ति व विवेक यांच्या दडपणाखालीं संथ, अचल भासणारें जें अज्ञात मन (subconscious mind) असतें त्यापासून कवितेचा उगम होतो. कोणत्याहि कारणानें आंतील खळबळ अनिवार होऊन वरचा पापुद्रा जरा बाजूला झाला कीं, आंत जणूं काय गुदमरूं लागल्यामुळें बाहेर पडूं इच्छिणाऱ्या गोष्टी ज्वालामुखीच्या लाव्हारसाप्रमाणें अथवा उतास जाणाऱ्या द्रवाप्रमाणें कमीअधिक जोरानें व अपूर्वनिश्चित क्रमानें बाहेर पडूं लागतात. याच प्रकारास आपण स्फूर्ति म्हणतों.'[2] जगात वागताना, विविध अनुभव घेताना पंचेंद्रियांद्वारा शब्द, रस, रूप, स्पर्श, गंध यांच्या ज्या संवेदना अंतःकरणावर उमटतात त्यांच्याच संयोजनेतून काव्याची निर्मिती होत असते. आणि या संवेदनांचा प्रत्यय रसिकाला आला म्हणजे त्या कृतीचे चैतन्य सिद्ध होते. निर-निराळ्या इंद्रियांनी घेतलेल्या ज्ञानाच्या अंशांच्या जुळणीने नवीन सजीव चित्र निर्माण करणे हेच कल्पनेचे प्रमुख कार्य असते. इंद्रियसंवेदनांचे सूक्ष्म स्पंदन अशा चैतन्यपूर्ण जिवंत कृतीत प्रत्ययाला येते. संवेदनांचे, अनुभवांचे हे संयोजन कसे होते एवढीच

१. 'कवि तांबे...' (१९३०).
'तुझ्या दृष्टिनें बघतां बघतां
जाई कांट्यांची कण्टकता;
सहानुभव जंत्र कवळी जगता, परन्धाम ही भवाटवी !' स्व० रं० ९५.

२. "अ० म० वा० सेवक", खं० १, पृ० ११८ (१९३१).

६८ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

गूढता या प्रक्रियेत आहे. या संयोगातून एक नवीच कलाकृती निर्माण होते. म्हणूनच काव्य हे जसे अनुभूताचे स्मारक असते, तसेच ते अननुभूताचे सूचकही असते.

ज्या क्षणाला प्रत्यक्ष अनुभूती येत असते अशा क्षणी कलेचा जन्म होत नाही. काव्यस्फूर्ती ही प्रत्यक्ष अनुभूतीतून बाहेर पडल्यावर शांत, अप्रत्यक्ष अनुभूतीच्या वेळी होत असते. कवितेचा उगम भावनेच्या क्षोभापासून होतो असे म्हटले जाते; परंतु हा क्षोभ तात्क्षणिक नसून स्मरणोज्जीवित असतो.

प्रतिभेच्या 'दैवी' स्वरूपासंबंधीच्या अतिरेकी कल्पनांवर पटवर्धनांनी टीका केली तरी प्रतिभा ही सर्वस्वी कष्टसाध्य नाही हे त्यांना मान्य आहे. तथापि जिवंत प्रतिभा कष्टसाध्य नसली, निसर्गदत्त असली, तरी ती संस्कारक्षम व विकसनशील नाही असे नाही. केवळ परिश्रमाने, अभ्यासाने श्रेष्ठ कृती निर्माण होणार नाही हे खरे; तथापि प्रतिभेच्या 'दैवी'पणाचे अवडंबर माजवून तिच्या विकासाची दक्षता न घेणे हेही आत्मघातकीपणाचे आहे. प्रतिभेला, उपजत योग्यतेला जेव्हा खडतर परिश्रमाची, व्यासंगाची जोड मिळते तेव्हाच उत्कट, भव्य आणि चिरायू अशी कलाकृती निर्माण होते. कवीच्या मनावरील संस्कार अपरिहार्यपणे त्याच्या निर्मितीत उतरतात. कोणत्याही कलाकृतीत स्फूर्ती आणि सहेतुक परिश्रम यांचा संगम असतो. कलाकृती अंशतः सहजस्फूर्त व स्वाभाविक असते आणि अंशतः बुद्धिघटित व कृत्रिम असते.

आयुष्यामध्ये व्यक्तीला अनेक आकांक्षांना मुरड घालावी लागते, त्या दडपल्या जातात. जीवनाबद्दल तिच्या अपेक्षा असतात एक; पण सभोवतीची परिस्थिती, प्रचलित समाजनियमन यांमध्ये त्या आकांक्षांना अटक पडते. वैयक्तिक आकांक्षा आणि प्रतिकूल परिस्थिती यांच्या झगड्यात कलाकृतीच्या निर्मितीची बीजे असतात. व्यक्तीमध्ये दोन प्रकारच्या वासना उपजत असतात—एक, अनुभवांसाठी म्हणून सुखकर-असुखकर गोष्टींचा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष अनुभव घेण्याची वासना; आणि दुसरी, सुखद गोष्टींचा उपभोग घेण्याची वासना. या दोन वासनांत अंतर आहे. पहिल्या वासनेत इंद्रियतर्पणाचा प्रश्न गौण आणि बौद्धिक जिज्ञासा विशेष प्रभावी असून दुसऱ्या वासनेत इंद्रियतर्पणाचा प्रश्न विशेष महत्त्वाचा असतो. 'या दोन्ही वासना जेव्हां दाबल्या जातात आणि वासना नि प्रतिकूल परिस्थिति यांच्या द्वंद्वांत जीव सांपडतो, तेव्हां या द्वंद्वांतून जें वाङ्मय निर्माण होतें त्यांत वासनापूर्तीचें तरी वर्णन असतें आणि अशा रीतीनें द्वंद्वाचें निराकरण करण्यांत येतें; अथवा कलावंत लेखक त्या द्वंद्वापासून दूर जाऊन, तेवढ्यापुरतें आपल्या वासनांचें नियमन करून, त्या द्वंद्वाचें रहस्यमय वर्णन करितो.'[1]

कधी वयपरत्वे कवीची निर्मिती मंदावल्यासारखी वाटते. पण याला कारण प्रतिभेचा अभाव नव्हे, तर कल्पना मनात उद्भवूनही तिला आकार द्यावयास

१. 'वाङ्मयानन्दमीमांसा', लोकशिक्षण, एप्रिल १९३८.

लागणारा उत्साह या वयात राहिलेला नसतो. जेव्हा भाव विशेषच अनावर होतात त्याच वेळीं त्यांचा आविष्कार करण्याकडे प्रवृत्ती होते. उत्तरवयातील मंद निर्मितीचे कारण प्रतिभेचा लोप नव्हे, तर मानसिक आलस्य हेच अनेकदा असते.[1]

परिष्करण : प्रतिभेच्या अलौकिकत्वाच्या अवास्तव कल्पना पटवर्धनांना अमान्य होत्या. त्याचाच एक भाग म्हणजे त्यांचा परिष्करणाचा कटाक्ष. कलाकृती एकदा निर्माण झाली की, ती पूर्ण स्वरूपातच अवतरली, तीत सुधारणेला अवसर नाही ही समजूत त्यांना संपूर्णतः अमान्य होती. उपजतच ज्यांची निर्मिती सर्वांगपरिपूर्ण निपजते अशा कलामहर्षींची गोष्ट निराळी; त्याला फार मोठी तपस्या लागते. अशी योग्यता किती जणांच्या अंगी असणार आहे? सर्वसाधारण लेखकांनी अशा भ्रमात राहू नये. निर्दोष परिपूर्णता हे त्यांनी आपले ध्येय ठेवावे. 'जिवंत सर्वांगीण सुंदरता' हे कलेचे ध्येय असले पाहिजे, आणि त्याकरिता कलावंताने अविश्रांत परिश्रम केले पाहिजेत. निर्मितीनंतर स्वतःच्या कृतीकडे शक्य तितक्या निर्ममत्वाने, टीकाकाराच्या दृष्टीने पाहून कलावंताने त्यातील दोष, अपुरेपणा दूर करण्यासाठी झटले पाहिजे. मुळातच सौंदर्य नसेल तर ते परिष्करण-संस्करणाने निर्माण होणार नाही. अंगी प्रतिभा असल्यास निर्माण झालेली कृती सदोष असूनही जिवंत ठरेल.[2] परंतु परिष्करणाने मूळ सौंदर्याला अधिक उजाळा मिळेल.

परिष्करणावर समकालीन रसिकांकडून, चाहत्यांकडून आक्षेप घेण्यात येतो तो परिष्कृत आवृत्ती मूळ आवृत्तीपेक्षा कमी जिवंत वाटते हा. तथापि पटवर्धनांच्या मताने हा फक्त त्यांचा समज असतो; पहिल्या वाचनानंतर जी आपुलकी निर्माण होते ती दुसऱ्या आवृत्तीच्या आस्वादनात अडथळा आणते.[3] तथापि निर्मात्याला एका कृतीच्या सर्व पाठांविषयी सारखेच ममत्व वाटले पाहिजे. त्याला स्वतःला नवीन पाठातील सौंदर्य पटते; आणि कलावंत हा काही केवळ समकालीनांसाठीच लिहीत

१. "काव्यविहार", पृ० १६, १०९.

२. "काव्यविहार", पृ० १६ (१९३३).

३. २७ ऑगस्ट १९२५ च्या गं० दे० खानोलकरांना पाठवलेल्या पत्रात पटवर्धन लिहितात, 'अगोदर कांही ओळींशीं आपली समरसता झाल्यावर तींत फरक झाला तर आवडत नाहीं, पण तो फरक जर चांगला असला तर थोड्याशा विचारांतीं तो पटलाच पाहिजे. ज्याला तुम्ही विचित्र खोड म्हणतां तिला मी कलोद्धारिणी मानितों. स्फूर्तीच्या आवेगावरोवर कलादृष्ट्या निर्दोष रचना व्हायला जो अधिकार, जी तपस्या पाहिजे ती माझ्यांत नाहीं याची मला जाणीव आहे. म्हणूनच मी बहकून जाण्याचा फारसा संभव नाहीं. खरें पाहिलें तर तुमच्यांत जी विधायक कल्पनाशक्ति आहे ती माझ्यांत नाहीं. म्हणूनच तुम्हांला माझ्या या सुधारणाक्षमतेची भीति वाटते.'

७० माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

नसतो. त्याची दृष्टी दूरवर, अजात व अज्ञात सखेजनांवरही असते.[1] समकालीनांच्या आक्षेपाच्या निराकरणाचा मार्ग एकच : कवीने स्वतःचे पूर्ण समाधान होईपर्यंत प्रकाशनाची घाई करू नये.

परिष्करणावरील मुख्य आक्षेप म्हणजे कलाकृतीला उपजतच स्वतःची आकृती असते. निर्मितीच्या वेळी कलावंताच्याही ज्ञात मनाला न कळणारे असे काही घटक कार्यकर असतात. आणि अशा रीतीने जन्माला येणाऱ्या कलाकृतीत आंगिक एकात्मता असते. परिष्करण करतेवेळच्या कलावंताच्या शांत, तटस्थ, विवेकांकित मनःस्थितीत या आत्मिक संगतीला धक्का लागून तीत बिघाड होण्याची भीती असते. प्रथमपाठात सदोषता असली तरी एकसंधता असते; तिच्या आस्वादाच्या वेळी रसिकाला येणारा तन्मयतेचा अनुभव परिष्कृत आवृत्तीच्या आस्वादाच्या वेळी बाधित होण्याचा संभव असतो. पटवर्धनांना हा निर्मितिकालीन एकात्मतेचा विचार मान्य नसावा—तसा त्यांचा अनुभव नसावा. 'पांखरा, येशिल का परतून्'च्या 'काव्यचिकित्से'त (१९३०) त्यांनी पद्यरचना ही मूलतः कृत्रिम असतेच, आणि ती कृत्रिमता नष्ट होऊ शकत नाही असे प्रतिपादन केले आहे. 'भावनेच्या पहिल्या उमाळ्याबरोबर एखाद्या विशिष्ट आंदोलनांत बसणारी ओळ स्फुरेल; परंतु त्याच भावनेच्या ओघावर मागाहून स्फुरणारीं वाक्यें त्याच आंदोलनांत येतील असें नाहीं.' दुसरे हेही तितकेच खरे आहे की, निर्मितीच्या भरात कधी लेखनपूर्व अनुभवाचे काही धागे अभावितपणे निसटून जातात; प्रतीत झालेला आशय यथातथ्यपणे अभिव्यक्त झालेला नसतो. निर्मितीनंतर ही अपुरेपणाची रुखरुख कलावंताला अस्वस्थ करीत राहते; आणि कधीतरी तो निसटलेला आशय कलावंताला पुन्हा भासमान होतो. अशा वेळी केलेले परिष्करण नुसते योग्यच नव्हे, तरा कलात्मक परिपूर्णतेच्या दृष्टीने अत्यावश्यक असते. स्वतः पटवर्धनांनीही या बाबतीत इशारा दिलाच आहे : 'ज्या मनःस्थितींत प्रथम कृति निर्माण झाली त्या मनःस्थितींत जर पुन्हां जातां येण्याजोगें असेल तरच किरकोळ शाब्दिक सुधारणा करण्याच्याहि पुढें जावें.'[2] एखाद्या कलाकृतीचे पुढे कितीही परिष्करण-संस्करण झाले तरी तिच्यातील आशय हा निर्मितिकालीनच राहतो, आणि त्या कालाचाच द्योतक असतो.[3] परिष्करणाच्या बाबतीत दक्षता बाळगली पाहिजे ती एकच की, ते काव्येतर हेतूंनी होऊ नये.

काव्याची स्वाभाविकता : पद्यरचना ही मूलतः कृत्रिम आहे या व्यापक अर्थाने तिच्यात काही प्रमाणात कृत्रिमता येणे अपरिहार्य आहे. परंतु वाचकाच्या रसास्वादात ज्यायोगे खंड पडतो अशी कलाविघातक कृत्रिमता त्यात

१. "स्फूर्तिलहरी", परीक्षण (१९३६).
२. 'काव्यविषयक भ्रामक कल्पना' (१९३३).
३. "चांदरात", परीक्षण (१९३३).

नसावी. 'अप्रत्यक्ष भावनोद्रेक ज्या गीतांत साधारण सहृदय वाचकांस प्रतीत होतो त्या गीतांस आपण जिवंत व सहजस्फूर्त म्हणतों; आणि जोंपर्यंत त्या भावनेस विरोधक, विसंवादी असें आपणांस कांही आढळत नाहीं तोंपर्यंत अस्वाभाविकतेचा व कृत्रिमतेचा आरोप आपण करीत नाहीं.'[1] कलाकृतीत कृत्रिमतेचा संशय आला की, काव्यानंद तितका उणावतो, तितकी रसहानी होते. न्याहाळून पाहिल्यावर ज्या कवितेत कृत्रिमता, विसंगती ही अधिकाधिक प्रतीत होऊ लागतात ती जिवंत कलाकृती नव्हे. काव्यातील अद्भुततेच्या निमित्ताने, उपदेशाच्या निमित्ताने अनेकदा जी अतिशयोक्ती करण्यात येते तिने स्वाभाविकतेची हानी होते. पोकळ अतिशयोक्ती आंतरिक भावनेच्या उत्कटतेबद्दल साशंक करते. कवितेत अचाट अत्युक्ती असली तरी तीत हृदयात जाऊन ठसणारे व प्रतीतीचा आनंद देणारे सत्य नसेल तर अशी अचाट अत्युक्ती कितीही आश्चर्यकारक वाटली तरी हृदयंगम होऊ शकत नाही. तिने आत्मानुभवाची स्मृती होऊन संवेदना व्हावयाची ती होत नाही. प्रत्यक्ष सृष्टीन मनाचे समाधान क्वचितच होते. म्हणून कल्पनेत समाधान करून घ्यावयाची एक प्रवृत्ती असते. रम्याद्भुताची आवड सर्वच वयात असते. विशेषतः बाल्यातील ही प्रवृत्ती असते. मोठेपणी ती तेवढी भावडी राहत नाही. 'कल्पनेची सृष्टि होतां होईल तितकी प्रत्यक्ष सृष्टीशीं जुळती आणून अशक्यतेचा, असंभवनीयतेचा दुर्गंध यत्किंचितहि येऊ न देतां त्या सृष्टींत स्पृहणीय नावीन्य दाखवून द्यावें लागतें.' 'कल्पनासृष्टींतील वर्णन सत्यसृष्टीच्या सूक्ष्म व खोल परिचयावरच अधिष्ठित असायला पाहिजे.'[2]

रसिकनिष्ठा : पटवर्धनांच्या काव्यविचारातील एक प्रमुख विचार म्हणजे त्यांनी व्यक्त केलेली रसिकनिष्ठा! रसिकांच्या सामर्थ्यावरील विश्वासाने पटवर्धनांनी त्यांची अभिरुची सुसंस्कृत करण्याचा उद्देश टीकालेखन करताना ठेवला; तसेच, त्यांच्या मते काव्यलेखनाचाही अंतिम उद्देश रसिकरंजन हा आहे. काव्यनिर्मिती आणि काव्यरसास्वाद यांमधील रसिक वाचक हा एक महत्त्वाचा घटक आहे, आणि कवीला त्याच्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. "स्वप्नरंजना"च्या प्रस्तावनेत (१९३४) 'म्हणून रसिक हो! कवित्व हें तुमच्यासाठीं आहे. आत्मरंजनासाठीं आरंभ केला, तरी काव्याची समाप्ति ही रसिकरंजनासाठींच असते.' असा निःसंदिग्ध निर्वाळा त्यांनी दिला आहे.[3] मूलतः स्वतःची अनुभूती पद्यात शाश्वत

१. 'पांखरा०...', काव्यचिकित्सा (१९३०).

२. 'सरदार धन्य एवढा!', काव्यचिकित्सा (१९३०).

३. 'मी माझ्यास्तव गायनें जरि गुम्फिलीं
मेटतां रसिक तुज ऐसा
स्नेहाळ, तुला वाहिलीं.'—(स्व० रं० ४२)

करण्याकरिता, म्हणजे पर्यायाने स्वतःकरिता कवी जरी रचना करीत असला तरी बौद्धिक परिश्रम घेऊन तो तिला सहृदयानंददायी करतो ते एखाद्या सहानुभावी रसिकासाठीच. 'रसिकावांचून रसाचें जीवन व्यर्थ आहे. योग्य व्यक्तींनीं रसाचें सेवन करण्यांतच त्याचें सार्थक आहे.'[1] कविता जर वाचली जाऊ शकत नसेल तर ती कितीही चमत्कृतिमय वा शब्दसंपन्न असली तरी ती असून नसून सारखीच. सहानुभावी रसिकजन कविगुणाचे चीज करण्यास विद्यमान नसले तर काव्यनिर्मिती किती होईल याचीही त्यांना शंकाच वाटते.

पटवर्धनांची रसिकांकडे, टीकाकारांकडे बघण्याची वृत्ती अभिजात शालीनतेची आहे. त्यांनी टीकाकारांविषयी काढलेले उद्गार ज्ञानेश्वरांच्या आत्मविश्वासपूर्ण तरीही सौजन्ययुक्त उद्गारांची[2] आठवण करून देतात :

'हें साधेंभोळें गीत आवडे तुला,
संकोच, भीति कां येथें?
घे पुरवुनि तव हेतुला.'
'सहकम्प पावतां हृदय तुझें पारखी
मज जोड पावली सारी,
देणगी न यासारखी.' (स्व० रं० ४२)

'अद्वैतहि देख मानसीं तूं.
तूं मेघ, पिपासु बाग रे मी;
मी सागर आणखी शशी तूं.' (गज्ञ० ३)

'पहा उघडिलें हृदयाला! यांत सुखें घाला भाला' असे विनवणारे रे० टिळक, 'कुस्करूं नका हीं सुमनें!' असें आळवणारे तांबे, किंवा 'नको करूं संकोच...खुपस

१. 'मी व माझे टीकाकार', (१९३७).
२. जैसें शारदियेचिये चंद्रकळे– । माझि अमृतकण कोंवळे ।
ते वेंचिति मनें मौआळें । चकोरतलगें ॥
तेयापरीं श्रोतां । अनुभवावी हे कथा ।
अति हळुवारपण चित्ता । आणूनियां ॥ अ० १, ओ० ५६–५७ (सरकारी प्रत).
तरि आतां चंद्रापासौनि निववितें । जें अमृता ही हृनि जिववितें ।
तेणें अवधानें कीजो वाढतें । मनोरथां माझेया ॥ अ० ९, ओ० २४.
आहो चंद्रकांतु द्रवतां किरु होये । परि ते हातवटी चंद्रिं किं आहे ।
म्हणौनि वक्ता चि वक्ता न्हवे । श्रोतेनिविण ॥ अ० ९, ओ० २९.
सुवायें मेघु सांवरे । जैसा चंद्रें सिंधु भरे ।
तैसा मातला रसु आदरें । श्रोतेयाचेनि ॥ अ० १३, ओ० ११४६.

आपुली चोंच' असे विव्हल होऊन म्हणणारे यशवंत यांच्या वृत्तीशी पटवर्धनांच्या वृत्तीची तुलना करून बघण्यासारखी आहे.

पटवर्धनांनी काव्याचे साफल्य रसिकरंजनांत असल्याचे सांगितले असले तरी याचा अर्थ ते लोकच्छंदानुवर्तित्वाचा पुरस्कार करतात असे नव्हे. त्यांना अभिप्रेत असलेला हा रसिक सहानुभावी, सहृदय आणि चिकित्सक आहे. तो केवळ समकालीनच असेल असे नाही. हा कवीच्या मनातील 'आदर्श रसिक' आहे, आणि त्याचे समाधान करणे कवीचे साध्य आहे. शंभर पढिक रसिकांपेक्षा जन्मजात एक रसिक बरा. कवीच्या ठिकाणी जी प्रतिभा असते तीच अंशतः रसिकाच्याही ठिकाणी असते. म्हणूनच रसिकाला कविकृतीचा आस्वाद घेणे शक्य होते.

रसिकाचे हे भान कलानिर्मितीला काही एका मर्यादेपर्यंत उपकारक ठरते हे खरे. या जाणिवेमुळे साहित्य म्हणजे कलावंताच्या मनाची केवळ लहर, किंवा त्याच्या विचार-विकारांचा खासगी उद्गार असे त्याला स्वरूप येत नाही. साहित्यनिर्मितीवर अप्रत्यक्ष नियंत्रण या जाणिवेमुळे राहते, साहित्याला सर्वसाधारणत्वाची पातळी लाभते. पण हे उपकारकत्व एका मर्यादेपर्यंतच आहे. सर्वसाधारण चांगली कृती निर्माण होण्यास हे भान उपयुक्त ठरेल. पण थोर कलावंताची कलाविषयक जाण अनेकदा रसिकांच्या अभिरुचीच्या पलीकडे असते. कधी तर प्रचलित अभिरुची आणि कलावंताची कलाविषयक जाण यांच्यामध्ये विरोध येण्याचाही संभव असतो. 'अपुल्याच नादीं रंगते बघते क्वचित् माझ्याकडे' अशा स्थितीतच वस्तुतः काव्य-निर्मिती व्हावयास पाहिजे. कलानिर्मितीच्या वेळी जी एक तंद्रावस्था यावयास पाहिजे, कलाबाह्य जगताची विस्मृती व्हावयास पाहिजे त्यामध्ये रसिकाच्या—त्रयस्थाच्या—जाणिवेने अडथळा येतो. रसिकाच्या अपेक्षेने, त्याच्या प्रतिसादाखातर कळत न कळत प्रयत्न होतात. कलानिर्मिती म्हणजे स्वतःमध्ये रंगून केलेला आत्मसंवाद हे स्वरूप भंगण्याची शक्यता असते.

मूर्तिगोचरता : पटवर्धनांचा काव्यविचार हा त्यांच्या स्वतःच्या काव्य-लेखनातून किंवा काव्यवाचनातून येणाऱ्या अनुभवांतून निघालेला होता. त्यांच्या काव्यविचाराला स्वानुभवाचे अधिष्ठान आहे. या दृष्टीमुळेच त्यांनी काव्यामध्ये मूर्तिगोचरत्वावर विशेष भर दिला आहे. 'कविता ही तात्त्विक चर्चेहून अधिक परिणामकारक होण्याचें कारण ती सावेश असून इंद्रियगोचर वर्णनानें प्रत्यक्ष अनुभूतीचा भास करून देते हें होय; आणि अनुभूतीहून अधिक परिणामकारक कांहीच नाहीं.'[1] हृद्य विषयाचे गोचर पद्धतीने वर्णन करून कवीला आलेला प्रत्यय वाचकाला आणून देणारी कल्पनाशक्ती ज्या प्रमाणात असेल त्याच प्रमाणात काव्य हे प्रभावी टरेल. काव्याच्या भाषेत भाववाचक (abstract) वर्णनपद्धतीपेक्षा गोचर

१. "सुधारक", प्रस्तावना, पृ० २१ (१९२८).

(concrete) वर्णनपद्धती अधिक श्रेष्ठ असते.[1] मूर्त विचार अमूर्त विचारापेक्षा अधिक प्रभावी असल्याने मनातील अमूर्त आशय प्रकट करण्यासाठी कवी कधी रूपकाचा आश्रय करतो. रूपकामागील सत्य अधिक भेदक आणि अनिवार्य होते. कधी अप्रिय सत्य पोटात डाचू लागते. ते सरळ सांगता येत नाही आणि सांगितल्याविना तर राहवत नाही. अशा वेळी रूपकात्मक कवितेची रचना कवी करतो. परंतु अशा कवितेत कवीला जे सांगायचे असते ते सर्वस्वी ध्वनितच राहिले पाहिजे. त्याचा एखादा भाग जरी रूपकाआडून प्रकट झाला तरी तत्क्षणी त्यातील इंद्रजाल नाहीसे होऊ लागते.[2]

पटवर्धनांचा भर केवळ ऐंद्रिय अनुभूतींवरच आहे, आणि सर्व अनुभव इंद्रिय-गोचर पद्धतीने व्यक्त व्हावेत असा त्यांचा आग्रह आहे. परंतु काही अनुभूती अत्यंत तरल, केवळ भावगम्य असतात. मूर्तिकरणाच्या कक्षेत ही भावगम्यता मावत नाही. काही मनस्तरंगांना मूर्तिगोचरत्व देणे अशक्यप्राय असते. तथापि त्यांचे अस्तित्व तत्सम वृत्तीच्या रसिकांना पटते, त्यांना भारावते. अशा भावतरंगांना मूर्तिगोचरत्व देण्याच्या आग्रहामध्ये या भावांतील तरलता, अलवारपणा विरून जाण्याचा—त्यांतील चैतन्यच गतप्राण होण्याचा—संभव असतो.

गूढगुंजनपर मराठी कवितेसंबंधीच्या पटवर्धनांच्या विचारावर या त्यांच्या दृष्टीचा परिणाम झाला आहे. गूढगुंजनपर कवितेतील भाव त्यांना पटत नाही; अशी कविता त्यांना कृत्रिम वाटते. केशवसुतांवरील टीकालेखात विशेषतः, आणि इतरत्रही प्रसंगोपात्त त्यांनी गूढगुंजनपर कवितेवर टीका केली आहे. ते सांगतात, गूढगुंजना-मध्ये शब्द आणि अर्थ यांची शिवाशिवी चालू असते. अनेकदा नुसते शब्द असतात, पण अर्थ वेपत्ता असतो; आणि कधी अर्थ असतो, पण शब्द लपून बसतात. 'काव्यनिर्मितिप्रक्रियेच्या गूढ विवेचनांतून गूढगुंजनाची म्हणजे अर्थशून्य नादमधुर गुंजनाची कविता निर्माण झाली आणि तिच्यांतूनच भक्तिवादी पण भक्ति या शब्दापासून अलिप्त राहणारी, भक्ति-प्रीतीचा समन्वय करूं पाहणारी पण भावनादृष्ट्या मानवी प्रीति आणि ईश्वरी भक्ति या दोन्हींपासून सारखीच दूर भ्रमणारी, आणि फार तर रूपकानें वेदांत शिकविणारी अशी ठराविक ठशाची कविता' निर्माण होऊ लागली. अशा कवितेत भक्ति-प्रीतीचा समन्वय वा घोटाळाच असतो. सायुज्यवादी (mystic) कवितेपासून मराठीतील व्याजसायुज्यवादी कविता वेगळी करावयाला हवी असे त्यांचे मत आहे. अशा अभेद्य कूटात्मक पण श्रवणमधुर कवनाला 'गूढगुंजन' हे नाव शोभून दिसेल. या 'गूढगुंजनी' कवितेचे त्यांनी सांगितलेले विशेष म्हणजे कवितेत थोडीफार अत्युक्ती स्वाभाविक व अपरिहार्य

१. साप्ता० 'प्रगति', २५ सप्टेंबर १९३०; "वनमाला", प्रस्तावना (१९३७).
२. "स्फूर्तिलहरी", परीक्षण (१९३६).

असते; पण गूढगुंजनातील अत्युक्ती विश्वव्यापी असून तीत अध्यात्मवादातील परिभाषेचा दुरुपयोग केलेला असतो. दुसरे, या अत्युक्तीबरोबरच्च वर्णनात चमत्कृतिजनक परस्परविरोध आढळतो. आत्ममाहात्म्यकथन हा गूढगुंजनाचा तिसरा विशेष. अशा कवितेत एकीकडे दुर्दम्य आत्मश्लाघेची प्रलापिका दिसते, तर दुसरीकडे एका गोड निराशेची विलापिका आढळते. संसृती काय आहे, आलो कुठून, जाणे आहे कुठे यांसारख्या प्रश्नांचाही गूढगुंजनात थोडा उल्लेख असतो.[1]

त्यांची ही टीका बहुधा त्यांच्यापुढे असलेल्या, समकालीन, उदंड माजलेल्या अशा स्वरूपाच्या कवितेवर आधारलेली आहे; आणि तेवढ्यापुरती ती बरीचशी खरीही आहे. केवळ अनुकरणजन्य, सांकेतिक कल्पनांचा फुलोरा फुलविणारी, शब्दांच्या अवडंबराने सजविलेली अनुभूतिशून्य 'कूट' कविता मराठीमध्ये भरपूर लिहिली गेलीही. कधी तर काव्यनिर्मितिसमयीच्या प्रक्रियेवरच्च गूढतेचे आवरण चढवून लिहिलेल्या कवितेची 'गूढ' कवितांत गणना होते. मुळात कसलीच अनुभूती नसता केवळ आध्यात्मिक परिभाषेचा सांकेतिक वापर करून व्याज-सायुज्यवादी कविता कशी बनवली जाते याचे पटवर्धनांनीच 'आत्मप्रतीति' या कवितेत (स्व० रं० १०१) विडंबन केले आहे. परंतु केशवसुतांच्या 'झपूर्झा', 'हरपलें श्रेय', 'म्हातारी' यांसारख्या कवितांवर मात्र ते टीका करतात, त्यावेळी त्या कवितांमागील अनुभूती ग्रहण करण्यास त्यांची भूमिका अनुकूल राहिली नसावी असेच दिसते. त्यांची वृत्ती पूर्णतया इहलोकनिष्ठ, प्रत्यक्षनिष्ठ होती; त्यामुळे प्रत्यक्षाच्या पलीकडील अनुभवांचे आकलन करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या ठिकाणी राहिलेले नव्हते. प्रत्यक्षावरच्च सर्वस्वी विश्वास ठेवण्याच्या वृत्तीमुळे आणि प्रत्यक्षापलीकडील अनुभव घेण्याची ओढच मुळात स्वभावात नसल्यामुळे पटवर्धनांना तसे अनुभव व्यक्त करणाऱ्या कविता मिथ्या वाटत असाव्यात.

काव्य नि गद्य : रसिकांमधील कित्येक भ्रामक कल्पनांचे निराकरण करण्याचा पटवर्धनांच्या टीकालेखांनी जसा प्रयत्न केला, तसेच त्यांनी कविमनांवरीलही काही भ्रामक पूर्वग्रहांचे निरसन करण्याकडे लक्ष दिले. काव्य मूलतःच गद्यापेक्षा वेगळे आणि श्रेष्ठ असते अशी समजूत बहुतेक कवींमध्ये दृढमूल असण्याच्या त्या काळात पटवर्धनांनी काव्य आणि गद्य यांत अस्वाभाविक अंतर निर्माण करण्याच्या प्रयत्नावर टीका केली! काव्यात नि गद्यात मूलभूत असा भेद नाही. काव्यात असे काहीही नाही की, जे गद्यात व्यक्त करता येत नाही. गद्याप्रमाणेच काव्याचीही रमणीयता मूलतः अंतर्गत भावावर अवलंबून असते. पद्य काव्याला अधिक अनुकूल आहे इतकेच्च. पद्यामध्ये मनातील आशय आटोपशीरपणाने,

१. "काव्यविहार", पृ० ७, १३, १२७, १८३; "अ० म० वा० सेवक", खं० १, पृ० १५८–१६३.

थोडक्यात सांगता येतो. त्यामुळे इष्टार्थ मनात घोळणे शक्य होते. स्मृतिसुलभत्वाचा विशेष गुण पद्यामध्ये आहे. पद्याच्या नियमित आंदोलनामुळे कानाला गुंगी येते आणि त्या गुंगीत व्यावहारिक शक्याशक्यतेकडे बघण्याचा काटेकोर आग्रह थोडा कमी होऊन कल्पनासृष्टीतील आभास वास्तव वाटण्यास साहाय्य होते. परंतु खरे काव्य अशा आभासात्मक श्रवणगुंगीत नाही; ते एकांतात स्वतःशी मनातल्या मनात गुणगुणतानाही त्यातील भाव हृदयाला पटून सहानुकंप निर्माण करणाऱ्या गुणात आहे. पद्य सरस वाङ्मयाचे आयुष्य वाढवू शकेल, पण त्याला चैतन्य देऊ शकणार नाही.[1]

१९२० च्या सुमारास काव्यगायनाची प्रथा विशेष प्रचलित होऊ लागली. अनेकदा त्यात कवितेतील काव्यगुणापेक्षा गायनाचाच प्रभाव पडून खरे व खोटे काव्य यांतील अंतर ओळखू येईनासे होई. रविकिरण मंडळाच्या कवितेवर आणि त्याचेच एक प्रमुख सभासद म्हणून माधव जूलियन यांच्या कवितेवर या कवितेच्या लोकप्रियतेला काव्यगायनाच्या प्रथेचा लाभ झाला अशी टीका होते. या बाबतीत पटवर्धनांची भूमिका तरी स्पष्ट आहे. त्यांनी काव्यगायनातील संगीताचा अंश अत्यंत गौण ठरविला आहे. संगीतानुकूलता हा भावगीताचा एक आल्हादकारक गुण आहे, परंतु तो त्याचा प्राण होणे शक्य नाही. काव्यगायनाने काव्यातील आशयाची परिणामकारकता वाढेल. पण मुळात नसणारी भावनेची जिवंतता भरून निघणार नाही. अनेकदा गायनाच्या जोडीमुळे काव्यदृष्ट्या सामान्य कविताही लोकांच्या जिव्हाग्री राहून केवळ अशी जोड न मिळाल्याने श्रेष्ठ कविताही मागे पडण्याचा संभव असतो. कवीच्या तोंडून त्याची कविता ऐकण्यात तिच्यातील सूक्ष्म छटा विशेषत्वाने ठसतात; पण अनेकदा हा फायदा अकाव्याला मिळतो. अशाने वाचकांच्या अभिरुचीची फसवणूक होण्याचा संभव असतो. श्रुतिमधुर रागदारीपेक्षा सहानुकंप उत्पन्न करणारा काव्यगुण अधिक श्रेष्ठ होय. काव्यक्षेत्रात गायनाचे वर्चस्व नाही; ते असू नये.[2]

काव्याचे बहिरंग : काव्यरचनेचा पटवर्धनांनी केलेला विचार अंतर्बाह्य होता. सुनीत, गजल या अमराठी काव्यप्रकारांचा त्यांनी पुरस्कार व प्रसार केला. वृत्तरचनेबाबत विविध प्रयोग केले; फार्शी-अरबी वृत्तांचा शुद्ध स्वरूपात मराठी कवितेला परिचय करून दिला. या प्रयोगांमागेही निश्चित धोरण होते. प्रयोगशीलता म्हणजे स्वच्छंदीपणा नव्हे. कवीने एकदा पद्यरचनेचे बंधन पत्करल्यावर, वृत्तशुद्ध रचना हे कवितेचे गौण अंग असले तरी रचना शुद्ध व सफाईदार करण्याची

१. "काव्यविहार", पृ० २०–२१.
२. "छंदोरचना" (आ०२), पृ० ११; "काव्यविहार", पृ० ७, ३७, १००, १५१; "गजलांजलि", प्रस्तावना.

त्याने दक्षता घेतली पाहिजे.[1] पद्यरचना जात्याच कुतूहलजनक व आनंददायक खरी; पण ती थोडी कठिण व कृत्रिम आहे. कवीला यतिमात्रालगत्वादी नियमांनी बद्ध अशा साच्यात शब्दांचे निरनिराळ्या मात्रिक आकाराचे खडे बसवून सार्थ रचना करावयाची असते. पद्यरचना कठिण पण आनंददायक असते म्हणूनच कवीला मर्यादित व्याकरणशैथिल्य क्षम्य आहे. त्यातूनही तो सवलत जितकी कमी घेईल आणि रचना सरळ, शुद्ध व प्रसादयुक्त करील तितके त्याचे कौशल्य अधिक.[2] पद्यातील शब्दांचे उच्चारानुसारी लेखन गद्याशी होता होईल तितके जुळते असावे; आणि लिखिताप्रमाणे सरळ उच्चार करून वाचता वाचता कवितेला चाल लागावी; त्यासाठी शब्दांची रूपे त्यांच्या गद्य, स्वाभाविक रूपांपेक्षा वेगळी, विकृत करण्याची वेळ येऊ नये.

पटवर्धनांनी काव्यलेखनाला आरंभ केला त्या काळात काव्याची भाषा, शब्दयोजना लौकिक गद्य भाषेपेक्षा वेगळी असावी असा समज—केशवसुतांनी त्या बाबतीत यापूर्वीच धडाडीचे प्रयोग केले असले तरी—अद्यापि कविजनांत प्रबळ होता. नित्याच्या व्यवहारी भाषेत फार्शी-प्राकृत शब्दांच्या वापराला मोकळीक असली तरी काव्यामध्ये त्यांना अपंक्त ठरविण्यात येई. काव्य सु-संस्कृत करण्याच्या भरात फार्शी-प्राकृत शब्दांना काव्यात—गद्यात नव्हे—मज्जाव करण्याच्या प्रवृत्तीची प्रतिक्रिया म्हणून पटवर्धनांनी आग्रहाने अशा शब्दांचा काव्यात वापर करण्याचा उपक्रम केला. काव्य शब्दांत नसून अंतर्गत भावात आहे. केवळ चमत्कृतिजनक शब्दयोजनेने रसोत्पत्ती होत नाही. काव्याची भाषा होता होईल तितकी गद्याच्या भाषेशी—स्वाभाविक भाषेशी—जुळती असावी. ती मुद्दाम कृत्रिम करण्याची जरूर नाही.

तथापि पटवर्धनांचा भाषाविचार केवळ वाङ्मयीन राहत नाही; तो त्याबाहेर, सामाजिक पातळीवर जातो. केवळ मनातील आशय व्यक्त करून कवीचे कार्य संपत नाही. भाषेबद्दलही त्याचे काही कर्तव्य आहे. भाषा ही राष्ट्राची संपत्ती आहे, आणि तिच्या संवर्धनाची जबाबदारी गद्यलेखकाप्रमाणेच कवीचीही आहे. खोल कालार्णवाच्या तळी गेलेल्या शब्दसंपत्तीतील अन्वर्थक शब्दप्रयोगांचे पुनरुद्धरण करणे, अर्थसवन नवीन शब्दसंपत्ती उत्पन्न करून भाषेच्या सामर्थ्यात व सौंदर्यात भर घालणे हेही कवीचे कर्तव्य आहे. प्रसंगी थोडी दुर्बोधता पत्करूनही त्याने हे कार्य करावे अशी पटवर्धनांची अपेक्षा आहे. भाषेमध्ये अस्थिरता, स्वैरता येऊ नये यासाठी कवीने जपलेच पाहिजे. तिची परंपरा, स्वरूप यांना त्याने धसमुसळेपणाने धक्का लावू नये. तथापि ज्यायोगाने भाषा आपल्या वाढत्या गरजा भागविण्यास समर्थ होईल, नवनव्या कल्पना प्रकट करण्यास लागणारे नवनवे शब्द निर्माण करण्याची सर्गशक्ती

१. "कांहीतरी", परीक्षण (१९२५).
२. "छंदोरचना" (आ० १), पृ० १९०.

तिच्यात येईल अशा रीतीने त्याने भाषेचे संगोपन केले पाहिजे. समाजातील भिन्नभिन्न थरांत, भिन्नभिन्न प्रदेशांत बोलल्या जाणाऱ्या भाषेचे निरीक्षण करून त्यातील शब्दांचा त्याने संचय करावा, त्यांना नवीन चालना द्यावी. अशा रीतीने भाषाविषयक कर्तव्य करीत असता स्वतः लेखकाचीही प्रकटनशक्ती अधिक वाढेल.[1]

काव्यामध्ये शब्दार्थालंकारांना पटवर्धन गौण लेखतात. परंतु त्यांच्यावर बहिष्कार टाकण्याची त्यांना गरज वाटत नाही. त्यांच्या नादी गुंतून काव्यार्थाची हानी मात्र न व्हावी. शब्दार्थालंकारांच्या मागे लागल्याने अपरिहार्यपणे काव्यात काही कृत्रिमता येते. थोडी चमत्कृती साधण्यासाठी मर्यादित कृत्रिमता क्षम्य आहे. परंतु काव्याच्या आशयाला मात्र ती बाधक ठरू नये.

पटवर्धनांच्या काव्यरचनेत यमकांना विशेष महत्त्व आले आहे. त्यांच्या काव्याच्या स्वरूपावर परिणाम करणारा तो एक महत्त्वाचा घटक झाला आहे. पण तत्त्वतः मात्र ते यमकसाधना गौणच मानतात. यमक साधारणपणे आल्हाददायक आहे, आणि सयमक रचनेकडे मनुष्याची थोडीफार स्वाभाविक प्रवृत्ती असते. यमक स्मरणशक्तीस साहाय्य करते. कित्येकदा नवनवे वाक्यप्रयोग, कल्पना सुचावयालाही ते कारणीभूत होते. पण यमक अपरिहार्य नाही. सयमक पद्य म्हणजे काव्य नव्हे.[2]

पटवर्धनांचा काव्यविचार अतिशय सूक्ष्मलक्षी आणि प्रत्यक्ष काव्यलेखन करीत असता येणाऱ्या अनुभवांवर अधिष्ठित आहे. त्यामुळे काव्याशी संबंधित अशा अगदी बारक्याबारक्या गोष्टीही त्यांच्या नजरेतून निसटत नाहीत. कवितेच्या मथळ्याचाही विचार त्यांनी केला आहे. 'वाचलेली कविता नांव ऐकतांच ध्यानांत यावी असा तिचा सूचक मथळा पाहिजे' असे त्यांनी सांगितले आहे.[3]

आधुनिक मराठी कवितेवरील टीका : टीकालेखनाच्या ओघात पटवर्धनांनी अनेक ठिकाणी आधुनिक मराठी कवितेवर जे अभिप्राय दिले आहेत त्यांमधूनही त्यांची काव्यविषयक अपेक्षा व कल्पना समजते. या कवितेवरील इंग्रजी काव्याच्या प्रभावावर त्यांनी वेळोवेळी टीका केली आहे. त्यांचा आक्षेप तिची वाढ फक्त इंग्रजी कवितेवरच झाली यावर आहे. त्यांनी दुसरी विशेष टीका केली ती मराठी कवींच्या अनुकरणप्रवृत्तीवर. या कवितेत पृथगात्मता नाही, व्यक्तिवैशिष्ट्य नाही. या देशाचा, या समाजाचा, या मातीचा गुण घेऊन त्यातून ती निर्माण होत नाही. 'समाजांतील सर्व जनांची पकड घेतील अशीं जिव्हाळ्याचीं गीतें फारच थोडीं निर्माण

१. "कांहीतरी", परीक्षण (१९२५); "छंदोरचना" (आ० १), पृ० ६, ७, १०२, २०६; "काव्यविहार", पृ० १९–२० (१९३३).
२. "छंदोरचना", आ० २, पृ० ४८–६२.
३. साप्ता० प्रगति, ३१ जुलै १९३०; "ताम्बे यांची समग्र कविता", संपादकीय (१९३५).

झालीं आहेत. अनुकरणाची अधम प्रवृत्ति बळावते आहे. आधुनिक कवींचीं गीतें वड्या अधिकाऱ्यापासून किरकोळ हरकाम्यापर्यंत सर्वांच्या परिचयाचीं होतील, व चैनी जमीनदारापासून कामसू कुणब्यापर्यंत सर्व आबालवृद्धांच्या जिव्हाग्रीं वसतील असा काळ अजून फार पुढें आहे.' असे ते सांगतात. मराठी जनता व मराठी कविता यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध अजून जडून आला नाही.[1] या बहुरंगी जीविताचे कडूगोड अनुभव जे प्रत्यक्ष घेत आहेत अशांना आधुनिक कविता अद्याप जिव्हाळ्याची वाटत नाही. ही कविता राष्ट्रीय वा वैयक्तिक क्षेत्रातील अनुभूतींच्या क्षेत्रातून उद्भवलेली दिसत नाही. एकच कलाकृती सुशिक्षित-अशिक्षित, नागर-जानपद सर्वांनाच एका वेळी सारखीच मोहवू शकणार नाही हे खरे, तरी उत्कृष्ट कलेत असे काही तरी असते की जे स्थूलपणाने सर्वांना मोहित करील.[2]

मराठी कवितेत एक प्रकारचा फाजील, अस्वाभाविक हळवेपणा येऊ लागल्याची तक्रार पटवर्धन १९३०–३१ सालापासून करताना दिसतात. "दूर्वांकुर"च्या परीक्षणात (१९३१) 'हल्लीं 'रुदितानि काव्यानि' अशी थोडीशी स्थिति झालेली असल्याचें' ते सांगतात, व पुढे भाष्य करतात, 'हें दुश्चिन्ह रोगट मनोवृत्तीचें आहे. शारीरिक बळाचा व उत्साहाचा अभाव, व त्यामुळें होणारा शांत तितिक्षाशक्तीचा जलद ऱ्हास, प्रेमाचा व तदनुषंगिक भावांचा अकालीं विकास इत्यादि कारणांनीं मराठी कवितेवर स्मशानाची छाया पसरलेली आढळते. किंबहुना ही छाया (म्हणजे हा करुण रस) ज्यांत नाहीं तें काव्य कसलें, अशा चुकीच्या समजुतीनेंहि कित्येक कवि रडगाणीं गात असतील. ज्यांची अजून पंचविशीहि उलटली नाहीं त्यांनीं भूताकडे पाहून टिचें गाळावींत, व भविष्याकडे पाहून शून्यहृदय व्हावें आणि वर्तमानकालीं किंकर्तव्यमूढ व्हावें याहून अधिक शोचनीय ती स्थिति कोणती?' १९३४ सालच्या वडोद्याच्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणातही त्यांनी 'काव्यावर एक प्रकारच्या निष्क्रियतेची, क्लैण्यपणाची छाया पडली असल्याच्या' खेदकारक परिस्थितीचे वर्णन केले आहे.[3] सहाव्या शारदोपासक संमेलनातील 'मराठी काव्याला ओहोटी लागली आहे काय?' या चर्चेंतही (३० मे १९३७) त्यांनी अशीच तक्रार केली आहे.

४. पटवर्धनांच्या काव्यदृष्टीतील विकसन

पटवर्धनांचे आरंभापासून अखेरपर्यंतचे टीकालेख वाचीत असताना पुढे पुढे त्यांच्या साहित्यविषयक विचारांत अंतर पडत गेल्याचे लक्षात येते. या विचारांत

१. "कांहींतरी", परीक्षण (१९२५); "काव्यविहार", पृ० १०८ (१९२५).
२. "काव्यविहार", पृ० ११, १२, १८२; पृ० १७१–१७२ (१९३१); पृ० ४ (१९३३); पृ० १८१ (१९३४).
३. "काव्यविहार", पृ० १९३.

विरोध किंवा विसंगती आहे असे नव्हे. परंतु आरंभी ज्या काव्यतत्त्वांवर भर होता तो कमी होऊन पुढे वेगळ्या काव्यतत्त्वांवर भर येऊ लागला. आरंभी त्यांचा विशेष भर कवीची विशिष्ट मनोरचना—त्याचे व्यक्तिवैशिष्ट्य—त्याच्या कृतीतून आविष्कृत व्हावी यावर आहे. कवीच्या समाजसापेक्षतेसंबंधाने ते फारसे लिहीत नाहीत. १९२२ साली आत्मीयतेने लिहिलेल्या चंद्रशेखरांच्या कवितेवरील त्यांच्या पहिल्या, विस्तृत टीकालेखापासून १९३० साली लिहिलेल्या केशवसुतांवरील अत्यंत चिकित्सक व व्यासंगी प्रबंधापर्यंत कवीचे सामाजिक निरीक्षण, उद्बोधन, त्याचे सामाजिक कर्तव्य यासंबंधी त्यांनी लिहिलेले नाही. यापुढे मात्र त्यांच्या टीकाविचाराचा सूर थोडा बदलू लागला आहे. १९३१ च्या नोव्हेंबरातील 'दूर्वांकुर'वरील अभिप्रायात त्यांनी सद्यःकालीन कवितेच्या 'रुदितानि काव्यानि' अशा स्वरूपाबद्दल तक्रार केली आहे. १९३३ च्या सप्टेंबरमध्ये नाशिकला कविसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात कवीच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यावरील त्यांचा भर ओसरलेला दिसतो. मानवी अंतर्बाह्य संसाराचे जीत हृद्य चित्र आहे, मानवी भावनांचा जीत सुंदर विलास आहे, मनुष्याला मनुष्यप्राणी या नात्याने जीत गम्यता व आपुलकी वाटते ती खरी कविता असे तेथे ते सांगतात. १९३४ साली बडोद्याला केलेल्या भाषणात ही अपेक्षा अधिक स्पष्ट झाली आहे. ते सांगतात, 'संसारांतील विविध कलहांकडे योग्य सहानुभूतीनें पाहून जो संसारचित्रें रंगवील आणि कळकळीचे कां होईना, पण नुसते उपदेशपाट न देतां वाचकांना आपली दृष्टि देईल आणि आपल्या कलाकृतीच्या करवीं सहानुभूतीच्या बळें वाचकांच्या प्रवृत्तीला न कळत चांगलें वळण देईल त्याची कृति आदर्शभूत व शाश्वत समजावी. तो कवि धन्य होय!' या भाषणाच्या समारोपाच्या भागात जीवनातील विविध कलहांपासून शरीरानेच नव्हे, तर मनानेही अलिप्त राहणारे जसे काही लोक असतात तसे काही कवीही संभवतात असे सांगून त्यांच्यासंबंधी त्यांनी जे विवेचन केले आहे[1] त्याची तुलना अशाच वृत्तीच्या कवींबद्दल "सुधारक"च्या प्रस्तावनेत १९२८ साली जे विवेचन केले आहे[2] त्याच्याशी केल्यास पूर्वीच्या प्रतिपादनातील जोर, टामपणा पुढे कसा कमी झाला आहे आणि त्यात आवाहनात्मक सौम्य सूर कसा आला आहे ते ध्यानात येते. यानंतर 'काव्यावर

१. 'कोणाची दृष्टि भूतकालावर स्थिरावेल तर कोणाची अंतर्मुख होईल; त्यांच्या कृतीपासून जर प्रत्यक्ष जाचक परिस्थितीचा क्षणैक विसर पडत असेल, श्रमाचा परिहार होत असेल, आनंद होत असेल आणि काल्पनिक का होईना, पण जिवंत व्यक्तींच्या सहवासाचें सुख लाभत असेल तर तिला कविता म्हणून योग्य स्थानमान द्यायला प्रत्यवाय कोणता? असत ना कवितेंत कवीच्याच मनस्तरंगांचींच चित्रें? कवितेंत तत्कालीन समाजाचें प्रतिबिंब असलेंच पाहिजे असें नाहीं.' "काव्यविहार", पृ० १९२.

२. मागे पृ० ६६ पाहावे.

एकप्रकारच्या निष्क्रियतेची, स्त्रैणपणाची छाया पडली आहे' अशी तक्रार करून पुढे ते म्हणतात, 'वैयक्तिक लागणीचीं गीतें अवश्यमेव हवींत; परंतु बहुजनसमाजाच्या सांघिक भावनांना रंजवितील, उत्तेजित करितील अशींहि गीतें हवीं आहेत. स्त्रीपुरुषसहवास हा विषय कितीहि रम्य असला तरी तो म्हणजे कांहीं सारा संसार नव्हे. प्रीतीस पराक्रमाची जोड पाहिजे. कष्टाळू उत्साहाचीं, दुर्दम्य झुंजार विजिगीषेचीं स्फुरितें पाहिजे आहेत.'[1] वेगवेगळ्या काळातील हे विचार पाहिल्यावर पटवर्धनांच्या आरंभीच्या टीकालेखांत आत्माविष्करण, 'वैयक्तिक लागणी' यांवर कसा भर होता, आणि पुढेपुढे त्यात सामाजिकतेचा अंश कसा प्रभावी होत गेला याची कल्पना येते. त्यांच्या काव्यविचारातील या बदलाचा परिणाम त्यांच्या काव्यनिर्मितीवरही झालेला आहे.

पटवर्धनांसारखा 'तत्त्वनिष्ठेचा कवी'[2] विचार-आचारांत अद्वैत राखण्यात दक्ष असतो. त्यांच्या टीकाविचारांचा त्यांच्या काव्यकृतीवर परिणाम व्हावा हे सरळच आहे. परंतु कधी तत्त्व बुद्धीने पत्करलेले असते, तथापि ते वृत्तीत मुरलेले नसते. अशा वेळी सहजवृत्तीने एखादी कलाकृती निर्माण होते, आणि 'तत्त्वनिष्ठेचा कवी' त्यानंतर तात्त्विक निष्ठा संभाळण्याखातर तिच्यावर संस्कार करू लागतो; किंवा कधी तत्त्वविचाराचा पाठ देण्यासाठी त्याला धरून रचना केली जाते. अशा कृतीत सहजसौंदर्याला बाध येऊन तीत कृत्रिमतेचा शिरकाव होतो. अशा कृत्रिमतेची बाधा पटवर्धनांच्या काही कवितांना झाली आहे. अनेकदा त्यांचे काव्यविचार त्यांच्या काव्यलेखनाच्या अनुभवांतून निघण्याऐवजी त्यांची कविता मात्र टीकाविचाराचे प्रात्यक्षिक दाखविण्यातून निर्माण होई. त्यांचे टीकाविचार स्वतंत्रपणे विचारमंथनातून निघत; आणि बुद्धीला पटणारे विचार कधी त्यांच्या पिंडप्रकृतीपेक्षा वेगळे असत. निर्हेतुक सौंदर्यदर्शनातून निर्माण होणाऱ्या भा० रा० तांबे यांच्या कवितेचे त्यांनी अनेक वेळा मनःपूर्वक कौतुक केले आहे. परंतु स्वतः त्यांची प्रकृती तांब्यांच्या काव्यप्रकृतीपेक्षा वेगळी असून त्यांची काव्यनिर्मिती पुष्कळच सहेतुक असे. विशेषतः उत्तरकालीन कवितेत ते अधिक दिसते.

अनेकदा त्यांच्यातील 'टीकाकार' हा 'कवी'पेक्षा प्रभावी होतो. कवीची निर्मिती ही अपरिहार्यतेतून होत असते. त्याच्या अशा सहजसंभव निर्मितीने साहित्याच्या ऐश्वर्यात, सामर्थ्यात भर पडते. परंतु अशा जाणिवेने तो निर्मितीस प्रवृत्त होत नाही. टीकाकार मात्र जाणीवपूर्वक, साहित्याचा विकास निरामय व्हावा या प्रतिज्ञेने कार्यप्रवृत्त झालेला असतो. पटवर्धनांनी काव्याच्या भाषेवद्दल मांडलेले विचार आणि काव्यामध्ये त्यांनी केलेले तत्संबद्ध विविध प्रयोग वगैरेंवरून त्यांच्यामधील टीकाकार

१. "काव्यविहार", पृ० १९३.
२. गजलाञ्जलि ४५.

८२ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

कसा प्रभावी होता ते लक्षात येते. ही जाणीव पुढेपुढे अधिक प्रबळ होत गेली. सर्जनाच्या तंद्रेमध्ये कलावंताकडून नकळत काही बाह्य प्रमाद कलाकृतीत राहून जाण्याचा संभव असतो. पण रसिकाचे लक्ष या बाह्य उणिवांकडे जात नसून कलाकृतीच्या अंतःसामर्थ्याने तो भारला जातो. परंतु पटवर्धनांना अशा अंतःसामर्थ्याची, आंतरिक गूढ संगतीची कल्पना तेवढीशी मान्य नव्हती. प्रत्यक्षावर त्यांनी अधिक भर दिला; परिणामतः अप्रत्यक्षातील सामर्थ्याची उपेक्षा झाली. त्यांच्या काही कवितांत कवी रंगून, आत्मविस्मृत होऊन निर्मिती करीत आहे असा जिव्हाळ्याचा प्रत्यय येत नाही. तटस्थ वैचारिकता, विशेष चिकित्सकपणा हा सर्जनशक्तीवर विपरीत परिणाम करण्याची शक्यता असते.[1] असा परिणाम काव्यलेखनाला प्रेरक होणाऱ्या त्यांच्या शक्तींवर काहीसा झाला आहे.

५. काव्यप्रकारविषयक प्रयोग

पटवर्धनांची प्रयोगशीलता हा त्यांच्या काव्यलेखनावर परिणाम करणारा एक महत्त्वाचा घटक आहे. काव्याचे अंतरंग व बहिरंग यांबाबत त्यांनी जे विविध प्रकारचे प्रयोग केले, त्यांपैकी त्यांचे गजल व सुनीत यांविषयीचे प्रयोग त्यांच्या काव्याच्या अभ्यासाला आरंभ करण्यापूर्वी समजून घेणे आवश्यक आहे. या काव्यप्रकारांच्या प्रचारासाठी एका विशिष्ट कालखंडात त्यांनी ईर्ष्येने प्रयत्न केले. त्यांचा परिचय करून देणारे लेख लिहिले; त्यांच्या स्वरूपाची निश्चिती करण्यासाठी झालेल्या चर्चांत पुढाकाराने भाग घेतला. गजल आणि सुनीत यांचा त्यांनी स्वतंत्रपणाने एकेक संग्रहही प्रसिद्ध केला आहे.

गजल किंवा सुनीत हे दोन्ही प्रकार मराठी कवितेला अगदी अपरिचित होते असे नाही. पद्यरचना व काव्यप्रकार या बाबतीत केशवसुतांनी बहुविध डोळस प्रयत्न केले होते. तथापि केशवसुत-गोविंदाग्रजांनंतर मराठी कवितेच्या अंतःस्वरूपात जसा तोचतोचपणा आला होता, तसा तिच्या बाह्यरूपातही तोचतोचपणा दिसू लागला होता. तीच ती वृत्ते वा जाती यांत पद्यप्रवाह घोटाळत होता. त्यामध्ये विविध प्रयोग करून त्यात वैचित्र्य आणण्याचा प्रयत्न, मराठी कवींना अभिव्यक्तीसाठी विस्तृत पद्यक्षेत्र उपलब्ध करून देण्याचे कार्य पटवर्धनांनी केले.

गजल : पटवर्धनांनी गजलाञ्जलीत प्रचलित केलेल्या सुमारे पासष्ट वृत्तप्रकारांपैकी मंदाकिनी, कालिंदनंदिनी, आनंदकंद, अनुराग या वृत्तप्रकारांत मोरोपंतांनी

१. नाशिकला झालेल्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात स्वतः पटवर्धनांनी म्हटले आहे, 'दृष्टि पृथक्करणशील व भेदैकलक्ष्यी झाली कीं, योजक कल्पकता नष्ट होण्याचा संभव असतो. या अतिविचिकित्सक प्रवृत्तीचा परिणाम कल्पनेवरच नव्हे, तर रसिकतेवरहि प्रतिकूल घडतो.' "काव्यविहार", पृ० १८.

काही रचना केली आहे. सुरनिम्नगा, मानसहंस, विबुधप्रिया ही वृत्तेही संस्कृतद्वारे मराठीत आलेली होती. पटवर्धनांनी विशेष वापरलेल्या वियद्गंगा वृत्तातही बालकवी, तांबे प्रभृतींनी रचना केलेली आहे. शुभकामी वृत्तही संस्कृतमध्ये क्वचित वापरले जात होते. 'रङ्गतस्तोषितज्ञातिना' या पद्यातील ५४ चरण वीरलक्ष्मी वृत्तात आहेत. सौदामिनी, देवप्रिया ही वृत्तेही मराठी कवींना परिचित होती. रामदासांच्या 'मनाच्या श्लोकां'तून भुजंगप्रयात वृत्त मराठी वाचकांच्या जिभेवर होते. तोटक, गीतिका ही फार्शी वृत्तेही संस्कृतात आढळतात. किर्लोस्कर-कोल्हटकरादी आघाडीच्या आधुनिक संगीत नाटककारांनीही उर्दू रंगभूमीवरील पदांच्या परिचयाने, तसेच गज़लगायनातील चटकदारपणाला लोभावून गज़लरचना केली आहे.

याप्रमाणे काही गज़लप्रकारांचा मर्यादित प्रमाणात पूर्वी वापर होत असला तरी त्या रचनेमागे निश्चित ज्ञानाचे अधिष्ठान नव्हते. उर्दू रंगभूमीवरील लोकप्रिय पदांच्या अनुकरणाने मराठी नाटककारांना त्यांचा परिचय झाला. ती पदे सदोष असल्यामुळे म्हणा, वा म्हणताना त्यांची ओढाताण होऊन मूळ लघुगुरुक्रमाचा यथातथ्य बोध झाला नाही म्हणून म्हणा, पण मराठीतील ही गज़लरचना फारच शिथिल झाली. त्यातही मराठीत ही रचना झाली तीही वृत्तप्रकार म्हणून. गज़ल हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार आहे याची कल्पना या रचनाकारांना नव्हती. पटवर्धनांनी शुद्ध स्वरूपात या काव्यप्रकाराचा मराठी रसिकांना परिचय करून दिला; स्वतः रचना करून त्याला रसिकप्रियता मिळवून दिली.

गुजराती वाङ्मयात गज़ल प्रचारात होते. शिवाय पटवर्धनांचे फार्शी वाङ्मयाचे चांगले अध्ययन होते. या दोन कारणांमुळे त्यांचा गज़लाशी परिचय जुना होता. कलापीच्या 'हमारी पिछान' या गज़लाचे त्यांनी केलेले भाषांतर ('आमची ओळख', गज़० ७) फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिनच्या जुलै १९१९ च्या अंकात प्रसिद्ध झाले होते. परंतु या काव्यप्रकाराचा आग्रहाने परिचय व पुरस्कार १९२०–२१च्या पुढे ते करून देऊ लागले.[1] 'महाराष्ट्र-साहित्या'च्या नोव्हेंबर १९१९ च्या अंकात 'मराठी अभंग व फार्सी गझल' या लेखाच्या दुसऱ्या टीपांकात भालचंद्र (गं० ना० टिपणीस) यांनी मराठी अभंगांची प्रेरणा फार्शी घझलात आहे असा सिद्धान्त मांडला. त्यावर लिहिताना 'मराठी अभंग व फार्शी घझल यांत साम्य जवळजवळ नाहींच' असे

१. 'मराठी गज़ल-रचनेंतील शैथिल्य माझ्या ध्यानांत ख्रिस्तशक १९१९ या वर्षी प्रथम आलें, व पद्यरचनेची थोडी आवड असल्यामुळें या गज़ल वृत्तांचें सोदाहरण विवेचन करावें अशा इच्छेनें मीं कांहीं गज़ल रचिले.' (गज़०, प्रस्तावना).

रा० वि० मराठ्यांना २४ जुलै १९२० च्या पत्रात 'दर पत्रीं एक फारशी वृत्तांत गज़ल लिहून तुला पाठवावा असें मीं ठरविलें आहे' असे पटवर्धनांनी लिहिले आहे.

पटवर्धनांनी निक्षून सांगितले आहे. घझल हा शब्द घझिल् या धातूपासून झाला असून त्याचा अर्थ प्रणयानुनय करणे. फार्शी घझलाचे जीवन ऐहिक प्रणयानुनय होय. घझलात हा रडवा प्रेमपाल्हाळच असतो असे ते सांगतात. 'उपदेशपर घझल दुर्मिळ; कारण तसें करणें म्हणजे मूळ हेतूचा विपर्यास करणें होय.' याच लेखात त्यांनी फार्शी कवितेच्या स्वरूपाचे जे वर्णन केले आहे त्यावरून त्यांचा फार्शी कवितेविषयीचा दृष्टिकोण काय होता ते स्पष्ट समजते. ते लिहितात, 'प्रभातवायू-बरोबर संदेश धाडणें, प्रियेच्या सरूसारख्या शरीरयष्टीची, गुलाबी गालाची, धुंद डोळ्यांची, विखुरलेल्या केशभाराची, कबूतरगतीची स्तुति करणें, स्वतःची प्रेमकहाणी रडणें याखेरीज फार्शी कवीला दुसरा धंदा नसतो.'

८ जानेवारी १९२२ ला त्यांनी महाराष्ट्र-शारदा-मंदिराच्या साप्ताहिक सभेपुढे 'कांही नवीन चलनी वृत्तां'वर निबंध वाचला. १९२२ च्या जुलैपासून 'महाराष्ट्र-साहित्या'मध्ये 'गजलाञ्जलि' या शीर्षकाखाली गज्जलरचनेसंबंधी विस्तृत, सोदाहरण विवेचन त्यांनी आरंभिले. यांपैकी दुसऱ्या लेखांकाच्या आरंभी त्यांनी गज्जल कशास म्हणावे याविषयीचे स्वतःचे मत सांगितले आहे : 'धात्वर्थाकडे लक्ष दिलें तर गज्जल हें नांव शृंगारगीतांसच लाविलें पाहिजे. परंतु फार्शी वृत्तांत लिहिलेल्या कोणत्याहि भावगीतास गज्जल म्हणावें असें माझें मत आहे. फार्शीतहि कित्येकदा पद्यात्मक बोधवचनाला अगर सृष्टिवर्णनाला गज्जल म्हणतातच.'

रविकिरण मंडळाच्या "काव्यविचार" या दुसऱ्या प्रकाशनासाठी (२३ जानेवारी १९२४) लिहिलेल्या 'वृत्त-मनोरमा' या लेखात त्यांनी आपली काही जुनी माहिती व पूर्वीचे प्रतिपादन बदलून, सुधारून घेतलेले दिसते. या लेखाच्या समारोपात्मक भागात गज्जल या काव्यप्रकाराचे स्वरूप त्यांनी विशद केले आहे : 'वृत्त परकीय असलें कीं, त्यास गज्जल संबोधण्यांत येतें; जणुं काय गज्जल हा वृत्तप्रकार आहे! परंतु गज्जल हा काव्यप्रकार आहे....गज्जल ही दहा ओळींपेक्षां ठुंकी व चौतीस ओळींपेक्षां लांब असूं नये असा निर्बन्ध आहे. शिवाय गज्जल ही एकयमकी असते; म्हणजे पहिली ओळ व सर्व सम ओळी यांत एकच यमक साधिलेलें असतें. अर्थात् एकयमकी-पणावर भर दिल्यामुळें फार्शी गज्जलांत एका युग्मकाचा दुसऱ्या युग्मकाशीं विचार व भावना यांच्या दृष्टीनें संबंध नसतो; व गज्जल ही विशिष्ट मनोवृत्ति व परिस्थिति यांची निदर्शक व स्वयंसमन्वित असूं शकत नाहीं. मराठींत गजला लिहिणारांनीं या फार्शी गज्जलांचा दोष मराठींत आणूं नये; नाहींतर फार्शी कवितेप्रमाणेंच मराठी कवितेची अगतिक स्थिति होईल. खरें वैणिक म्हणजे भावगीत हें विटाळ्याचें असून केव्हांहि चालावयाचें नाहीं. गज्जल हा शब्द जरी "घझिल्" या धातूपासून निघाला असला तरी, गज्जलाचा विषय शृंगार, नीति व वैराग्य या तिहींपैकीं कोणताहि असूं शकतो. मस्त व उत्तान शृंगार हाच गज्जलाला जास्त अनुरूप असा कित्येकांचा समज झालेला दिसतो; आणि त्यामुळें गज्जल लिहितांना बेहोष व पागल झाल्याशिवाय

तिला खरी लज्जत येत नाहीं, असें त्यांस वाटतें. पण हा समज चुकीचा आहे. अरबी-फार्शीतील बहुतेक गजला प्रेमपर आहेत. म्हणून गज्जल याचा अर्थ प्रेमगीत करणें योग्य होईल.'[1]

ह० स० गोखले यांच्या "कांहींतरी" या काव्यसंग्रहाचे परीक्षण[2] करताना त्यातील रचनेतील काही अशुद्धांबद्दल लिहिण्याच्या संदर्भात 'वृत्तशुद्ध रचना हें कवितेचें गौण अंग आहे, पण तें उपेक्षणीय खास नाहीं' असा इशारा देऊन, काही निश्चित स्थळी गज्जलांच्या अरबी अक्षरगणवृत्तांत शिथिलीकरण करण्यास त्यांनी तयारी दाखविली आहे.

गज्जल, सुनीत यांसारख्या नव्या काव्यप्रकारांचा पटवर्धन व रविकिरण मंडळाचे सदस्य आग्रहाने, कृतीने प्रचार करीत असताना प्रो० श्री० नी० चापेकरप्रभृती तत्कालीन प्रतिष्ठित ज्येष्ठ साहित्यिकांकडून त्याला तेवढाच निकराचा विरोध होत होता. गज्जलासारखा विदेशी काव्यप्रकार मराठी कवितेच्या प्रकृतीशी मूलतः विसंवादी असून तिला तो मानवणारा नाही हा त्यांचा मुख्य आक्षेप. त्याला इतिहासाचा आधार म्हणून, मोरोपंतांच्या 'रसने न राघवाच्या 'सारख्या एखाद्या पदाचा आधार पुढे करून, त्या काळातही असे फार्शी वृत्त मराठीत आणण्याचा प्रयत्न झाला, पण येथे तो रुजला नाही असा युक्तिवाद पुढे केला जाई. परंतु फार्शी अभिजात वाङ्मयाचा संस्कार मराठीवर झालाच नाही, व होणे शक्यही नव्हते; कारण त्यावेळच्या मराठी वाङ्मयाचे धार्मिक स्वरूप फार्शी संस्कार स्वीकारण्याला अनुकूल नव्हते असे स्पष्ट करून 'फार्शी वृत्तांचा सांगोपांग अभ्यास हेतुपुरस्सर करून गज्जल रचण्याची प्रवृत्ति ही नवीनच आहे' असे पटवर्धन आग्रहाने सांगतात.[3]

१. "छंदोरचना" (आ० १, जून १९२७) मध्येही या स्वरूपाचे विचार थोड्या अधिक विस्ताराने आले आहेत (पृ० ६७-७१).

२. "कांहींतरी", परीक्षण, विविधज्ञानविस्तार, नोव्हेंबर १९२५.

३. गज्जलावरील आक्षेप, ज्ञानप्रकाश, दि० २, ९, १६ जानेवारी १९२६.
—पटवर्धनांना आदरणीय कवी सिद्धहस्त रचनाप्रभू चंद्रशेखर यांनी २० ऑक्टोबर १९२९ रोजी विलेपार्ले येथील उपनगर जिल्हा साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून केलेल्या भाषणात फार्शी चाली व यावनी वृत्ते यांचा तीव्र निषेध केला आहे : 'या फारशी व यावनी चाली त्या त्या भाषांतून त्या त्या राष्ट्रीयांना रुचत असतील, पण त्यांचा तो धांगडधिंगा, त्यांचे ते हेल आमच्या वाङ्मयांतील सुसंस्कृतीशीं तीव्र विरोध करणारे असल्यामुळें ते आम्हांला वर्जनीय वाटतात.' 'आपल्या पुष्पवाटिकेंत छंदोमंजरी वाऱ्यानें झुलत असतां, तिच्या मधुगंधि वैभवाचा अनादर करून इराणच्या आखातांत मोत्यांचे शिंपले मिळतील, या दुराशेनें बुड्या मारूं जाणें व्यर्थ होय.' याच त्यांच्या टीकेचा संदर्भ "नकुलालंकारा"तील 'कां आणिशी इराणी शिम्पांचाच प्रचण्ड तूं भार' या चरणात (आर्या ९९६) पटवर्धनांनी साधला आहे.

पटवर्धन फार्शी कवितेच्या प्रभावाने भारावले होते, त्या काव्याच्या प्रेमाने त्यांनी मराठीमध्ये त्याचे अनुसरण केले असा एक समज आहे. परंतु बरीचशी गज़लरचना केल्यानंतर, त्याच्या प्रसारार्थ भरपूर परिचयपर लेखन केल्यानंतर, विविधज्ञान-विस्ताराच्या फेब्रुवारी १९२७ च्या अंकात त्यांनी 'फार्शी गज़लाच्या अन्तःस्वरूपा'चे दर्शन घडविणारा जो विस्तृत लेख लिहिला आहे तो वाचल्यावर त्यांना फार्शी वाङ्मयासंबंधाने आपलेपणा नव्हताच हे स्पष्ट होते. त्या कवितेच्या मर्यादा त्यांनी पूर्णपणे जाणल्या होत्या. त्या उणिवा वगळून तिचा परिचय करून देण्याची दक्षता त्यांनी घेतलेली होती. त्यांच्या स्वतःच्या कवितेतील अनुभूती त्यांची स्वतःची होती; तिचा घाट मात्र त्यांनी कधी कधी फार्शी कवितेतून उचलला—तोही त्यावर संस्कार करून. फार्शी वाङ्मयाच्या प्रभावाने भारून अगर स्वतःच्या अध्ययनाचा ओढूनताणून उपयोग करण्याच्या अट्टाहासाने तर नाहीच, पण मराठी कवितेच्या दृष्टीची कक्षा व्यापक व्हावी, वेगळ्या वाङ्मयाचा संपर्क साधून तिचे सामर्थ्य वाढावे अशा बैठकीवरूनच त्यांनी हे कार्य केले. ही सुरई जरी इराणी भासली तरी त्यातील इरा मात्र शुद्ध मराठी आहे.

सुनीत : ज्या दृढ प्रयत्नांनी व तडफेने पटवर्धनांनी गज़लांचा प्रचार केला, त्याच दृढतेने सुनीतरचनेचा प्रचार विविध अंगांनी, प्रयोगांनी त्यांनी केला. १९२२-२३ च्या सुमारास मराठी काव्यप्रांतात गज़ल व सुनीत यांसंबंधीच्या चर्चांना विशेषच जोर आलेला होता. अटीतटीने वादविवाद होत होते. आक्षेप निघत होते; त्यांचे खंडनमंडन होत होते. पटवर्धनप्रभृती या नवकाव्यप्रकारांच्या पुरस्कर्त्यांचा यामागील दृष्टिकोण मराठी काव्यात शक्य तितकी विविधता, व्यापकता यावी हाच होता. 'सुनीत आणि प्रो० सबनीस' या लेखात (वि० ज्ञा० विस्तार, ऑगस्ट १९२४) पटवर्धनांनी तो स्वच्छ शब्दांत मांडलाही आहे : 'शक्यतोंवर जगांत निरनिराळ्या भाषांत साठविलेलें सारस्वत मराठीनें पचवावें, ती स्वतंत्र, समर्थ व सुसंपन्न व्हावी हें ध्येय ज्या मराठी साहित्यसेवकांपुढें असेल, तो वरील पोक्त सल्ला (परकीय वाङ्मयाचा संपर्क मराठी कवितेला नको असा) कधींहि स्वीकारणार नाहीं.'

काव्यलेखनास आरंभ केला तेव्हापासूनच त्यांचा सुनीतरचनेशी परिचय होता. १९०९ च्या सुमारास, प्रवेशपरीक्षेच्या वर्गात असताना वाडियामास्तरांनी सुनीत-रचना समजावून दिल्यावर तेव्हाच त्यांनी इंग्रजीमध्येच तशा रचनेचा प्रयोग करून पाहिला. सुनीतरचनेसंबंधाने त्यांनी पुढे विविध प्रयोग केले. रचनेसाठी त्यांनी सामान्यतः शार्दूलविक्रीडित वृत्तच पसंत केले. तथापि त्यांचे पहिले उपलब्ध सुनीत 'पतंगाची आशा' (स्व० रं० २, २१ जानेवारी १९१२) हरिणी वृत्तात आहे. "तुटलेले दुवे"मधील पहिले सुनीत (क्र० १) यानंतर अकरा दिवसांनी म्हणजे १ फेब्रुवारी १९१२ ला लिहिलेले आहे.

सुनीतासंबंधाने अनुकूल-प्रतिकूल चर्चा विशेष जोरात होत असताना २२ एप्रिल

१९२२ च्या 'ज्ञानप्रकाशा'त त्यांनी सुनीतावर लेख लिहिला आहे. सुनीताचे नामकरण, त्याचे स्वरूप, त्याला योग्य असा वृत्तप्रकार, चरणसंख्या, चरणविभागणी, यमकयोजना, आणि मुख्य म्हणजे हा परकीय काव्यप्रकार मराठीत आणणे इष्ट आहे किंवा नाही अशा अनेक विवाद्य प्रश्नांवर लिहून तत्संबंधी होणाऱ्या अनेक प्रयोगांची माहिती त्यांनी दिली आहे, आणि उमेदीने म्हटले आहे, 'हल्लींच्या सङ्क्रमणकाळांत वाङ्मयांत प्रत्यहीं नवनवे प्रयोग होतच आहेत. तरुण वाङ्मयोपासकांत उत्साह आहे, अंगेज आहे, तेव्हां मुळुखगिरीस पायबंद कोणीं काय म्हणून घालावा?' 'सुनीत' या नामकरणावरूनही वाद झाले. याबाबतीत पटवर्धनांनी दिलेले उत्तर त्यांच्या भाषाशुद्धीविषयक धोरणाच्या दृष्टीनेही महत्त्वाचे आहे. ते लिहितात, 'या शब्दाचा प्रसार रविकिरण मंडळानें केला, ह्याच एका कारणासाठीं तो गर्ह्य व त्याज्य ठरूं नये. दुसऱ्या कोणास अधिक चांगला शब्द सुचल्यास व मराठी भाषेस तो रुचल्यास सुनीताच्या पुरस्कर्त्यांस बिलकुल वाईट वाटण्याचें कारण नाहीं.' मात्र 'सॉनेट' हाच शब्द रूढ करणे त्यांना मान्य नाही. 'शक्यतोंवर शब्दाची उणीव स्वभाषेंतच नवीन शब्द बनवून दूर करावी. तसें केल्यानें भाषा स्वावलंबी राहून तिच्या सृजनशक्तीची वाढ होते.'[1] अशी त्यांची भूमिका आहे.

कुमुदबांधवांच्या "सुनीतिका" या सुनीतसंग्रहाचे (प्रकाशन १९३७) रसग्रहण करताना[2] सुनीताची पुढील व्याख्या त्यांनी केली आहे, '...तेव्हां मराठींत सुनीत म्हणजे शार्दूलविक्रीडित वृत्तांतील असें औटश्लोकी पद्य होय कीं, ज्याच्या अंत्य द्विपदींत पूर्वीच्या बारा चरणांत येऊन गेलेल्या अर्थाला बांधून त्यापासून सुचणाऱ्या संस्मरणीय अशा विचाराची अभिव्यक्ति वा कलाटणी असते.'

'गजल व सुनीत या दोन्ही काव्यप्रकारांची शास्त्रशुद्ध चिकित्सा करणे, त्यांत रचना करून प्रात्यक्षिक दाखविणे, आणि त्यांना चालना व मान्यता मिळवून देणे याचे मोठे श्रेय पटवर्धनांचे आहे.' उपरिनिर्दिष्ट "सुनीतिका" या संग्रहाच्या रसग्रहणात या काव्यप्रकारांबाबत जे प्रयोग झाले, त्यांच्या प्रसाराचे जे प्रयत्न झाले त्याबद्दल तटस्थपणे त्यांनी लिहिले आहे : 'बाह्यांग हें कितीहि कुतूहलजनक वाटलें तरी रसिकाला मुख्यतः कर्तव्य अंतरंगाशीं आहे. बाह्य रूपाच्या नावीन्याला कांहीं काळपर्यंत लोक भाळले, तरी ती मोहनी काव्यगुणांच्या अभावीं टिकूं शकत नाहीं. केवळ सुनीत वा गजल म्हणून नव्या टुमीला एका काळीं लोक भाळले, तो काळ आतां गेला.' या लेखानंतर सुमारे एक महिन्याच्या आतच स्वतः पटवर्धनांची "तुटलेले दुवे" ही 'सुनीताञ्जलि' प्रसिद्ध झाली. त्याच्या प्रस्तावनेतही त्यांनी या रचनाप्रयोगांवर पुढीलप्रमाणे भाष्य केले आहे : 'सुनीतरचनेची एक लाटच

१. 'सुनीत आणि प्रो० सबनीस', वि० ज्ञा० विस्तार, ऑगस्ट १९२४.
२. "सुनीतिका" (रसग्रहण), यशवंत, डिसेंबर १९३७.

पंधरा वर्षांपूर्वी उसळलेली होती. आतां ती अगदींच ओसरून गेल्यासारखी दिसते. एकंदर गेल्या ३५ वर्षांत (४५ वर्षांत ?) जी सुनीतरचना झाली ती पाहतां सुनीत या नांवाव्यतिरिक्त वस्तुतः कांहीं स्तुहणीय पृथक् काव्यप्रकार मराठी कवितेच्या प्रांतांत रूढ झाला आहे कीं नाहीं हें पाहणें अगत्याचें आहे.' (१ जानेवारी १९३८). मराठी वाङ्मयाचा विचार बाजूला ठेवला तरी स्वतः पटवर्धनांनी मात्र काही उत्कट, भावपूर्ण गज्जल, विचारघन काव्यात्म सुनीते यांची लेणी मराठी कवितेवर चढविली असा निष्कर्ष मान्य करावाच लागेल.

स्फुट कविता : कालानुसारी निरीक्षण

पटवर्धनांचा स्वतंत्र, एकट्याचा असा स्फुट कवितांचा संग्रह त्या मानाने उशीराच म्हणजे १९३३ साली प्रसिद्ध झाला. रविकिरण मंडळातील त्यांच्येच सहकारी गिरीश व यशवंत यांचे काव्यसंग्रह यापूर्वीच निघालेले होते. मात्र पटवर्धनांचा कवितासंग्रह प्रकाशित उशीरा झाला असला तरी तो काढण्याची कल्पना त्याआधी आठनऊ वर्षे तरी त्यांच्या मनात रुजत होती. २१ फेब्रुवारी १९२४ ला रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रात 'माझ्या कवितांचा संग्रह छापून प्रसिद्ध करण्याचें काम वीणा-मण्डळानें स्वीकारलें आहे. पैशाची सोय झाल्यास तें काम लौकरहि हातीं घेतील' असे त्यांनी कळविले आहे. २४ नोव्हेंबर १९२५ च्या पत्रात 'गज्जलाञ्जलि व इतर कविता या नांवाचें पुस्तक काढण्याच्या विचारांत असल्याचें' त्यांनी मराठ्यांना लिहिले आहे.

पटवर्धनांची एकूण स्फुट कविता ३७५ च्या आसपास आहे. त्यापैकी ३५० कविता संग्रहांत समाविष्ट असून काही थोड्या कविता मासिक-पुस्तकांत विखुरलेल्या आहेत. प्रसिद्ध न झालेल्या अशा काही कविता रा० वि० मराठ्यांशी झालेल्या त्यांच्या पत्रव्यवहारात आढळतात. काही कवितांचे नुसते संदर्भ मिळतात. पण त्या प्रसिद्ध झालेल्या नसाव्यात. 'गज्जलाञ्जलि' (२९ मे १९३३) १०८, 'स्वप्नरञ्जन' (२७ नोव्हेंबर १९३४) ११३, 'मधुलहरी' व इतर कविता (सप्टेंबर १९४०) २८ आणि 'तुटलेले दुवे' म्हणजेच सुनीताञ्जलि (२१ जानेवारी १९३८) १०१— अशा ३५० कविता संग्रहांत आलेल्या असून '?स' ही एक कविता "उमर-खय्यामकृत रुबाया" मध्ये अर्पणपत्रिका म्हणून आलेली आहे.

१. अप्रकाशित कविता[1]

पटवर्धनांची उपलब्ध पहिली कविता १९०६ सालातील असून अखेरची उपलब्ध कविता १७ ऑक्टोबर १९३९ ची म्हणजे मृत्यूपूर्वी एक महिना बारा

१. परिशिष्ट ४ : ५ अ बघावे.

दिवस लिहिलेली आहे.' 'माधव जूलियन' हे टोपण नाव कायमचे धारण केल्यावर 'सिसीलियाना' नावाचे एक लहानसे इंग्रजी काव्य त्यांनी लिहिले होते.[२] प्रकाशित आणि संगृहीत पहिली कविता ('मुरली', स्व० रं० १) ऑगस्ट १९११ मधील असून 'या कवितेपूर्वीच्या कविता फाडून टाकण्याच्याच योग्यतेच्या होत्या' असे स्वतः पटवर्धनांनीच सांगितले आहे.[३] पटवर्धनांच्या दृष्टीने अशा 'फाडून टाकण्याच्या' किंवा संगृहीत न करण्याच्या योग्यतेच्या कविता त्यांच्या काव्यलेखनाचे प्रारंभिक स्वरूप समजावून घेण्यासाठी महत्त्वाच्या ठरतात. यासाठी पटवर्धनांच्या कवितांच्या संग्रहांतर्गत स्वरूपाचा विचार करण्यापूर्वी त्यांच्या उपलब्ध अप्रकाशित किंवा प्रकाशित पण असंगृहीत कवितांचा परिचय व परामर्श आवश्यक आहे.

पटवर्धनांची पहिली कविता, तिच्या लेखनामागील निमित्त यांची माहिती 'मराठीचे पहिले डी० लिट्० प्रो० माधवराव पटवर्धन यांचा अल्पपरिचय' या, पटवर्धनांच्या हयातीत प्रसिद्ध झालेल्या लेखात[४] वि० वा० पत्की यांनी सांगितली आहे. बडोद्याला कुस्तीमध्ये हात मोडून १९०६ साली पटवर्धन भडोचला आत्याबाईंकडे गेले असता तेथे त्यांनी पहिली कविता लिहिली. भडोचला ते तीनचार महिने होते. 'तेथें असतांना दररोज संध्याकाळीं ते नियमानें शहराबाहेर असलेल्या देवीच्या दर्शनाला जात असत. पाप केल्याशिवाय कांहींहि वाईट होत नाहीं अशी नैसर्गिक संस्कारसुलभ समजूत असल्यामुळें आपला हात मोडला याला कारण आपल्या हातून पुण्य घडलें नाहीं हेंच असावें असें समजून ते देवाला उद्देशून खालील स्वकृत ओळी देवीच्या दर्शनाला जातांना म्हणत असत—

१. 'वाटे तुझ्यापाशीं धावतच जावें०' पटवर्धनांच्या पश्चात, 'सह्याद्री'च्या पटवर्धन-अंकात (जानेवारी १९४०) प्रथम-प्रकाशन.

२. आ० अ० वर्षे, पृ० १०८.
"माधव जूलियन" (आ० २, पृ० ८३, तळटीप) मध्ये थोडी वेगळी माहिती आली आहे. 'शांताबाईंनीं (सिसिलीनें) त्यांची पत्नी होण्याबाबत आपली अनिच्छा व्यक्त केल्यावर, भग्नहृदय बनून, माधवरावांनीं त्यांना उद्देशून 'सिसिलियाना' नांवाचें इंग्रजींत दीर्घ विरहकाव्य लिहिलें होतें. हें काव्य पुढें त्यांनीं फाडून टाकलें असें कळतें.'
सिसिली ही "गॉड्स गुड् मॅन" या कादंबरीतील जूलियन ॲंडरलेची प्रेयसी.

३. 'मी व माझें लेखन', अरुण, फेब्रुवारी १९२९.

४. 'मराठीचे पाहिले डी० लिट्० प्रो० माधवराव पटवर्धन यांचा अल्पपरिचय', वि० वा० पत्की, मनोहर, फेब्रुवारी १९३९.

आतां काय देवा वदूं
आतां झालों आहें अचू.
नाहीं केलें पुण्य तोरें
आतां भोगितों हें सारें!
कृपा करी मायबाप
सर्व जगाचे चालक
कवि म्हणे जैसें बीज
तैसें होई त्याचें चीज.

हीच खरें पाहतां माधवरावांची पहिली कविता.'

'हीच माधवरावांची पहिली कविता' असे या लेखात म्हटले असले तरी स्वतः पटवर्धनांनी आपली पहिली कविता आभाळातील खऱ्याखुऱ्या चंद्रावर लिहिली असल्याचे 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम'' या लेखात सांगितले आहे. (मात्र नावापलिकडे तिची अधिक काही माहिती उपलब्ध नाही.) या लेखात त्यांनी आपल्या काव्यलेखनाचा आरंभीचा इतिहास सांगितला आहे. आरंभीची रचना कितीही नादावून केलेली असली तरी ती व्यर्थ, पोकळ प्रतिध्वनिरूप होती. ती अनुकरणात्मक होती, म्हणूनच इंग्रजीतून होत होती. 'मति-लता', 'मुलें आणि फुलें',[२] 'सृष्टी जेथें सुमनोहर' या आणखी काही कवितांची त्या लेखात माहिती मिळते. 'मुलें आणि फुलें'ची पोच १५ जून १९१० च्या 'आनंदा'च्या अंकात 'लेखांची पोंच' या सदरात संपादकांनी दिली होती. 'सवडीप्रमाणें लवकरच प्रसिद्ध होईल' असे संपादकीय आश्वासनही दिलेले होते. पण ते आश्वासन कधीच पुरे झाले नाही. रा० वि० मराठ्यांच्या पत्रसंग्रहात ही कविता जतन करून ठेवली आहे. 'सृष्टी जेथें सुमनोहर' ही कविता चंद्रशेखरांनी सुधारून मासिक 'मनोरंजना'कडे पाठविली होती. पण त्या वेळी त्यांचा वशिला वाया गेला. 'ही त्यांची आरंभींची एक कविता त्या जलशांत आम्हीं अनेक वेळां ऐकली'[३] असे वि० द० घाटेही सांगतात. 'त्या कविता निस्सत्त्व होत्या याविषयीं आतां मला शंका नाहीं' असे या कवितांविषयी पटवर्धनच १९३४ साली या लेखात म्हणतात.

१. साप्ता० सकाळ, १५ मे १९३४.
२. 'मुलें आणि फुलें' या कवितेची पटवर्धनांच्या हस्ताक्षरातील प्रत गं० दे० खानोलकरांच्या संग्रही आहे. 'बडोदें कॉलेजांतील एक विद्यार्थी' अशी त्यावर मुद्रा आहे.
३. "दिवस असे होते", पृ० १३९.

पटवर्धनांनी रा० वि० मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रांत अनेक कवितांचे उल्लेख येतात. त्यांपैकी काही कविता पूर्ण स्वरूपात त्यांत आहेत; काहींच्या सुरुवा पत्ती मिळतात. अधूनमधून काही श्लोक, गज्जल, चतुर्दशके लिहिल्याचे निर्देश आढळतात. 'ह्या कवितेविषयीं मला फारसें समाधान वाटत नाहीं', 'मी माझ्या मनाचें चित्र काढलें आहे अशी कविता धाडली आहे' अशी वाक्ये अधूनमधून येतात. पण त्या कवितांच्या प्रती सापडत नाहीत. काही कवितांवर त्यांचे थोडे भाष्यही वाचायला मिळते. या पत्रांतील बऱ्याच कविता अप्रकाशित आहेत. काही कवितांचे त्यांच्या पुढे प्रकाशित झालेल्या पाठांपेक्षा बरेच भिन्न पाठ या पत्रांतून मिळतात.

रा० वि० मराठ्यांना २१ जानेवारी १९१२ ला पाठविलेल्या पत्रात आणखी काही कवितांचे उल्लेख आहेत: "माझ्या कांहीं कविता मला नकोत. तुला हव्या असल्यास जवळ ठेव. 'कवीची संक्रांत', 'कवीची भाऊबीज' व 'सुखाची जागा' या त्या होत. शिवाय तुला 'गोपीचें गाणें', 'चंद्रास', 'प्रियेस' पाठवीत आहे." यांपैकी 'गोपीचें गाणें' म्हणजे 'मुरली' (स्व० रं० १), आणि 'प्रियेस' म्हणजे 'पतंगाची आशा' (स्व० रं० २). 'चंद्रास' कविता रा० वि० मराठे यांच्या स्मरणातून "माधव जूलियन" आ० २, पृ० ६५ वर दिली आहे.

रा० वि० मराठे यांच्याकडील पत्रसंग्रहात पटवर्धनांच्या आरंभीच्या ज्या कविता मिळतात त्या वाचल्यानंतर पटवर्धन कवितांतून आपल्या सुखदुःखाच्या लहरी, इच्छा, अपेक्षा व्यक्त करण्याचा मार्ग काढीत असत असे दिसते. त्यामुळे या कविता त्यांच्या तत्कालीन मनःस्थितीच्या द्योतक झाल्या आहेत. यांतील अनेक कवितांतून त्यांची निराशा, दैन्य-दारिद्र्य पूर्ववयाला साजेशा भडक रीतीने व्यक्त झाले आहे. वैयक्तिक भावनेतूनच त्यांची सुरुवातीची ही कविता निर्माण झाली आहे. २१ जानेवारी १९१२ च्या (पटवर्धनांच्या वाढदिवशीच्या) पत्रात रामभाऊ मराठ्यांना ते लिहितात: 'माझ्या अनेक कविता व्यक्तिविषयक आहेत. पैकीं माझीं जीं रहस्यें तुला माहित आहेत त्यांतील 'कवीची भाऊबीज' ही एकच होय. माझ्या मैनेच्या आत्म्यास प्रेरणा करून गेल्या वर्षी भाऊबीजेच्या दिवशीं संध्याकाळीं ७ वाजतां मीं ती लिहिली! बाकी कविता यथातथाच आहे.' ८ फेब्रुवारी १९१४ च्या पत्रातही 'कविता व्यक्ति-विषयक असावी हें तूं बरोबर ताडलेंस' असे उद्गार आहेत. 'नाथा, चूक खरी; क्षमा मज०' सारखी कविता नकलून पाठविताना (१९ सप्टेंबर १९१४) 'या कवितेची नक्कल करीत असतां माझ्या हृदयाला चमत्कारिक वेदना होत आहेत!' असे ते लिहितात. 'मीं माझ्या मनाचें चित्र काढलें आहे' असे आणखी एका कवितेविषयी त्यांनी लिहिले आहे (१० डिसेंबर १९१६). आणखी एका उपलब्ध न होणाऱ्या कवितेच्या संबंधात त्यांनी लिहिले आहे, 'कविता प्रेमविषयक आहे खरी; परंतु आजकाल सवंग झालेल्या प्रेमालापांत आणि suppressed cry of my heart त काय फरक आहे तो तुझ्या लक्षांत येईल.'

या अप्रकाशित कवितांतीलही बऱ्याच कविता प्रेमविषयक आहेत, आणि त्यांत विरहाची स्मृती आणि वियोगदुःखाची गाणी अधिक आहेत. ५ ऑगस्ट आणि ६ ऑगस्ट १९१४ या लागोपाठच्या दिवशी लिहिलेल्या 'To T. R.' अशा सांकेतिक नावाच्या दोन कविता ९ ऑगस्ट १९१४ च्या पत्रात आहेत. त्यांतील एक शार्दूल-विक्रीडित वृत्तात असून (तु० दु० ११ चा हा पूर्वपाठ आहे) दुसरी वियोगिनी वृत्तात आहे. पहिली कविता प्रेमाला प्रतिसाद न देणाऱ्या, निष्ठुर प्रियतमेला उद्देशून लिहिलेले वैफल्याचे गीत आहे, दुसऱ्या कवितेत प्रियेला दुरूनच पाहून समाधान मानून राहावे अशी वृत्ती आहे. 'तुज लोक म्हणोत कांहिही मजला तूं तर गोड कल्पना!' असा भाव त्यात आहे. २३ ऑगस्ट १९१४ च्या पत्रातील 'नयना न दिसो दिसो रवि' या वियोगिनी वृत्तातील कवितेत 'मज सांगच आज लाडके! सखये गे! मम जीवनप्रभे!/करणार कधीं खरोखर चिर माझी भवितव्यता उषा?' असा प्रियेला प्रश्न केला आहे. 'कोजागिरी पौर्णिमेच्या रात्रीं १२ वाजतां' या वियोगिनी वृत्तांतील कवितेत[1] (४ ऑक्टोबर १९१४) अखेरीस चंद्र आणि चंद्रिका कधी दूर होत नाहींत; 'परंतु दूर तूं मजपासून मैल तीनशें' अशी तळमळ व्यक्त केली आहे. रामभाऊ मराठ्यांना २९ नोव्हेंबर १९१४ ला पाठविलेल्या 'प्रणयचंचले!' या २६ नोव्हेंबर १९१४ च्या कवितेत निराशेचा संपूर्ण अंधःकार, प्रियेचा धिक्कार, तीव्र मनस्ताप आहे. प्रियेच्या प्रणयचंचलतेचा अनुभव आला आहे. आता तिची नजर जहरमय वाटते.

'विकारविरहित तव अधराचें चुंबन घ्याया ओठ मम
अधीर नाहिंत, न कधीं होतिल, निश्चय कायम एकदम.'
'मायामय हें सारें हा जो कांटा या हृदयीं शिरला,
छिद्र बुजालें, तो न निघाला, शोधीत रहस्यें फिरला.
जिवंत असुनी मेलों समजा, विसरा आशामय जन हो!
कांहीं होवो, परि अनुभव हा कधीं तुम्हाला प्राप्त न हो!'[2]

१. या कवितेचे 'चंद्रिका आणि प्रिया' (स्व० रं० ६२, १९ जून १९२७) शी फार साम्य आहे. त्या कवितेची ही पूर्ववृत्तीच आहे. तरी पटवर्धन ती वेगळी मानून तिचा लेखनकाल उत्तरकालीन का देतात हे लक्षात येत नाही.

२. 'माळवारा' (स्व० रं० ७४, ११ नोव्हेंबर १९२७) चे व या कवितेचे तसे वरवर साम्य नाही; पण दोन्ही कविता एकाच हरिभगिनी जातीत आहेत; आणि 'माळवाऱ्या'तील अखेरच्या कडव्याच्या पहिल्या दोन चरणांतही

चुकला रस्ता वाटसरू तर या माळावर यायाचा,
जगला तर मग विसरायाचा नाहीं अनुभव तो याचा.

असा येऊ नये अशा 'अनुभवा'चा उल्लेख आहे. हा 'माळ' तशा 'प्रणयचंचले'चे अंतःकरण तर नव्हे ना?

९४ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

त्याच पत्रात 'प्रणयीं तव बद्ध जाहलों समयीं त्या गमलीस देवता' ही २ नोव्हेंबर १९१४ ची कविता आहे. 'सखी, हृदयशून्य सखी प्रेमाला अपात्र आहे हें समजूनहि प्रेमाच्या जोरावर तिला स्वतःप्रमाणें प्रेममय करावयाची ही प्रियकराची मोठी उमेद आहे.'

'दिसले तुझियामधें सखे, मजला दोष जरी, तरी त्यजूं?
नहिं शक्य मला अगोदर, नहिं इच्छा लवही मनामधें
जरि श्यामल शून्यभाव तूं दिससी आज तरी तुला कधीं
करणार सतेज सुंदर अचल प्रेमरवी मदीय गे!'

मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रांतील या पूर्ववयातील अप्रकाशित कवितांत 'बहिणी'ला उद्देशून लिहिलेल्या, तशाच 'आई'च्या भेटीची ओढ व्यक्त करणाऱ्या अनेक कविता आहेत. यांतील 'भावा-बहिणीचे नाते' किंवा 'आई-मूल नाते' सरखे नसून मानलेले आहे असे दिसते. या वेगळेपणात या कवितांचे वैशिष्ट्य आहे. 'सुखास आतां मिती नसे ग!' या ९ ऑक्टोबर १९१३ च्या भाऊबीजेच्या कवितेत 'नातें प्रगूढ अपुलें किती!' असे उभयतांतील नात्याचे वर्णन आहे. दोघे परस्परांपासून दूर आहेत, पण दुरून त्याला चिंता आहे ती तिचीच. परस्परांना परस्परांची स्मृती असणे हीच भाऊबीज, अशी भावना आहे. ४ सप्टेंबर १९१४ च्या 'ताई, कां रडतेस तोंड करुनी भिंतीकडे सांग ना!' या कवितेच्या अखेरीस पटवर्धन रामभाऊंना 'कां? बाळपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडिघडि?' असा प्रश्न करतात. १५ ऑक्टोबर १९१४ च्या पत्रात 'आयुष्यांत कधीं कधीं क्षण असे येतात जेव्हां मना०' ही शार्दूलविक्रीडितातील सोळा ओळींची भाऊबीजेला 'ताई'ला ओवाळणी म्हणून पाठविलेली कविता आहे (तु० दु० १५ चा पूर्वपाठ). ताईला देणे शक्य होते ते काव्य दिले; त्यापेक्षा अधिक देण्याची इच्छा आहे, पण देता येत नाही म्हणून खंत आहे. 'असिस तूं माझी लिझी लाडकी' असा त्यात उल्लेख आहे.

'मी आणि माझी आई', 'आहे शांत नितांत सुंदर उषा०' (१८ जून १९१४ चे पत्र), *To My Mother* (१३ जुलै १९१४, 'रवितापानें बदलून जाउन अपुली आई धरणी०'), 'खळखळ जसा ओढा०' (१५ जुलै १९१४), 'बहुत हट्ट करोनि पदोपदीं०' (२३ ऑगस्ट १९१४) अशा काही कविता 'आई'ला उद्देशून तिच्या भेटीची अनिवार ओढ व्यक्त करणाऱ्या आहेत. तिच्या कुशीमध्ये झोप घेण्याची, तिने प्रेमाने मुका घेण्याची लालसा या कवितांमधून व्यक्त केली आहे. 'तुझ्या हृदयात घरटे करून मी राहावे. पण ही आस कधी पुरी होईल?' अशी हुरहूर आहे.

'एक शोकपर्यवसायी नाटक' (१ जुलै १९१६) ही या काळातील एक वेगळी

कविता. दिंडीमधील हे एक रूपकात्मक कथापर काव्य आहे. रे० टिळकांच्या 'वनवासी फुला'च्या वळणाची ही कविता आहे. ९ ओळींची या कवितेला प्रस्तावना आहे. फुलाला नेण्यासाठी रसिक आला आहे. 'येथे सौंदर्य आहे, स्वतंत्रता आहे' म्हणून फूल रसिकाबरोबर जाण्याला नकार देते. परंतु वारा येतो, आणि फुलाची दुर्दशा होते. फुलाने संधी गमावली असे या कवितेचे तात्पर्य आहे.

या अप्रकाशित कवितांतील विशेष महत्त्वाची, पटवर्धनांच्या या काळातील मनःस्थितीची द्योतक अशी कविता म्हणजे 'नैराश्याचें गीत!' रा० वि० मराठे यांना १५ जानेवारी १९१२ ला पाठविलेल्या पत्रात या गीताचा उल्लेख आलेला आहे. पटवर्धन शिनोरास गेले असता निसर्गाची शोभा पाहून जो औदासीन्यमिश्रित आनंद त्यांना झाला त्याची आठवण या कवितेत आहे. 'माझ्या या लहानग्या आयुष्यांत अशा गोष्टी घडून येत आहेत कीं, दररोज मला खात्री धरणें म्हणजे फारच भयंकर वाटूं लागलें आहे. हाच विचार मीं नैराश्याच्या गीतांत गोंवला आहे'. ही कविता त्यांनी कधीच प्रसिद्ध केली नाही. आपल्या हस्तलिखित संग्रहातही त्यांनी ती ठेवली नाही. रामभाऊ मराठ्यांना ती मुखोद्गत झालेली होती. त्या आधाराने 'साहित्य सहकार' मासिकात[1] ती उद्धृत केलेली आहे. "दिवस असे होते" मध्ये वि० द० घाट्यांनीही या गीताचा उल्लेख केला आहे. 'नैराश्यगीत हें माधवरावांचें त्या काळांतलें जीवनगीत होतें. त्यांचें भांबावलेलें अस्वस्थ मन त्या कवितेंत प्रतिबिंबित झालें होतें.'[2] पुढील काळात पटवर्धनांनी गोविंदाग्रजांच्या कवितेवर प्रतिकूल टीका केली असली तरी पूर्ववयात त्यांच्यावर गोविंदाग्रजांची छाप किती होती ते या कवितेवरूनही दिसते. 'स्मशानांतील गाणें', 'घुबडास', 'कलगीचें गाणें' या गोविंदाग्रजांच्या कवितांची दाट छाया या कवितेवर आहे. बालकवींच्या काही औदासीन्यपर गीतांचाही ध्वनी यात ऐकू येतो.

या पत्रांतून काही गद्यकाव्यसदृश लेखन, शब्दचित्रे हीही आलेली आहेत. २ ऑगस्ट १९१४ च्या पत्रात 'आई'ने घेतलेल्या चुंबनाचे काव्यमय उत्कट वर्णन केले आहे, आणि नंतर 'प्रिय राम, मला वर्णनात्मक गद्य लिहिता येईल काय?' असा प्रश्न विचारला आहे. परंतु पटवर्धनांच्या प्रकाशित लेखनात कवितेखेरीज त्यांचे गद्य ललित लेखन काहीही नाही. १९ ऑगस्ट १९२९ च्या पत्रात 'मीं एक गोष्ट लिहिली आहे' असे त्यांनी मराठे यांना कळविले आहे. (लीलाबाईंनी गं० दे० खानोलकरांना लिहिलेल्या एका पत्रात 'लीला-माधव' या नावाने त्या व माधवराव असे दोघे मिळून एक गोष्ट लिहिणार असल्याचा उल्लेख आहे.) पटवर्धनांच्या अप्रकाशित लेखनात मि० शिवप्रसाद यांच्या 'देवी अघोरकामिनी' या पुस्तकाचा मराठी

१. 'साहित्य सहकार', एप्रिल १९६२. पुनर्मुद्रित : "माधव जूलियन" (आ० २), पृ० १५–१६.
२. "दिवस असे होते", पृ० १३९.

९६ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

अनुवाद असलेली एक सोळा पृष्ठांची वही आहे. 'शनिवार, ता० २३-११-१८ रोजीं लिहिलें' अशी त्यावर नोंद आहे.

२. प्रकाशित परंतु असंगृहीत कविता.

पटवर्धनांच्या अप्रकाशित कविता जशा काही थोड्या आढळतात, तशा मासिक-पुस्तकांतून प्रसिद्ध झालेल्या पण त्यांनी आपल्या संग्रहात न घेतलेल्या अशाही त्यांच्या काही कविता मिळतात. अशा सुमारे पंधरा तरी कविता आहेत. या पंधरापैकी दोन स्फुट श्लोकसदृश कविता आहेत. एक कविता फार्सी कवितेचे भाषांतर आहे. एका कवितेमध्ये अर्वाचीन फारशी कवितेचा नमुना दाखविला आहे. 'गज्जलाञ्जलि' या लेखमालेत आलेले दोन गज्जल आहेत. 'केवळ माय-भूमीसाठीं' हे थॉमस मूरच्या *Pro Patria Mori* या कवितेचे भाषांतर आहे. 'पहिला पाऊस', 'प्रेम आणि आशा', 'आई, हें पहिलेंच चुंबन तुझें कीं जें मला आठवे', 'चम्बळेच्या तीरावर', '!स' या थोड्या अधिक महत्त्वाच्या, ज्यांच्यामध्ये आत्मभावनेचा आविष्कार झाला आहे अशा कविता. महाराष्ट्राचा अभिमान, मातृप्रेमाची महती, नवऱ्याल्याचे कौतुक 'पहिला पाऊस'मध्ये आहे. प्रेमाबरोबरच आशेचा जन्म होतो, आणि आशेशिवाय प्रेम उफाळत नाही ही कल्पना 'प्रेम आणि आशा' या कवितेत आली आहे. 'आई, हें पहिलेंच चुंबन तुझें' (२६ ऑगस्ट १९१४) या सुनीतात एक वैशिष्ट्यपूर्ण भावना प्रकट झाली आहे.[२] मुलाची आईविषयीची ओढ आणि आईचे वात्सल्य यांपेक्षा या कवितेतील भाव वेगळा आहे. आईच्या चुंबनाचे वेगळेपण मुलाला जाणवत नाही एवढे ते सहज असते. या कवितेत कवी जाणता आहे, आणि त्याचे उत्सुक डोळे आणि रडवे तोंड बघून 'आई'ने चुंबन घेऊन केलेल्या अनुग्रहानंतरची भावना या कवितेमध्ये आहे.

'चम्बळेच्या तीरावर' (५ ऑक्टोबर १९१७) या कवितेचे स्वरूप मात्र पटवर्धनांच्या कवितेच्या परिचित स्वरूपापेक्षा निराळे आहे. या कवितेतून १९१७ सालच्या पटवर्धनांचे अगदी वेगळे दर्शन घडते. राजपुतान्यात कोटा येथे असताना चंबळ नदीच्या तीरावर दसऱ्याच्या दिवशी राम-रावणांचे लटके युद्ध बघून त्यातून ही एकतीस श्लोकांची दीर्घ कविता निर्माण झाली आहे. या कवितेत पटवर्धनांच्या राष्ट्रीय आकांक्षा, त्यांचे सुधारणेचे विचार, व धार्मिक एकतेचा विचार हे आलेले आहेत. रूढीच्या शृंखला तोडून मोकळे होण्याचा आदेश देऊन स्वातंत्र्य, न्याय आणि

१. परिशिष्ट ४ : ५ ब बघावें.

२. "मधु-माधव"मध्ये या कवितेच्या आठच ओळी आहेत. 'Triveni' मध्ये या कवितेचे आलेले भाषांतरही आठ ओळींचेच आहे. "माधव जूलियन" (आ० १, पृ० २०)मध्ये मात्र संपूर्ण १४ ओळींचे सुनीत उद्धृत केले आहे.

सत्य या त्रिमूर्तीला वंदन करण्यास त्यांनी सांगितले आहे. केशवसुतांची 'तुतारी', गोविंदाग्रजांची 'दसरा' या कवितांमध्ये आलेल्या विचारांसारखेच विचार या कवितेत आले आहेत.

'हातांत शस्त्र राहिलें परकीय वस्तरा
जिव घाबरा करी चुलींतिल धुर झोंबरा,
काळीज धड्धडे कुठें उडतां फटाकडा,
अभिमानशून्य जाहलों नामर्द बावळे !'

'अशी स्वतःच्या अवनत दशेची कवी विनायकांप्रमाणे धिक्कारयुक्त खंत या कवितेत पटवर्धनांनी व्यक्त केली आहे. आगरकर आणि त्यांचा 'सुधारक' यांचाही आदराने त्यात उल्लेख आहे. 'कविराज' चंद्रशेखरांचा आणि त्यांच्या 'हिंदवंदना'तील एका द्विपदीचाही गौरवपूर्ण उल्लेख आहे.

'हे देवि हिन्द शक्ति दे भाटास या तुझ्या,
गाईन वैभवा तुझ्या, मन होय मोकळें.'
'अन् ज्योत मायभक्तिची हृदयांत चेतली,
विझल्यास ती असो मला धिक्कार सर्वदा !'

एवढ्या तीव्रतेने राष्ट्रीय आकांक्षेचा पुढे पटवर्धनांनी क्वचितच उच्चार केला आहे. काव्यदृष्ट्या कविता साधारण असली तरी पटवर्धनांची प्रवृत्ती लक्षात येण्यासाठी १९१७ सालातील ही कविता महत्त्वाची आहे. या कवितेसाठी त्यांनी वृत्तही नवीन (– – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ॥ – – ⏑ – | ⏑ –) वापरले आहे. प्रत्येक श्लोकातील आरंभीचे दोन चरण सयमक, आणि चौथ्या चरणाचे पहिल्या श्लोकातील चौथ्या चरणाशी यमक जुळविलेले—अशी यमकबांधणीही निराळी आहे. इराणी इतिहास, परंपरा यांतून अनेक संकेत, संदर्भ येतात. भारतीय संदर्भ मात्र क्वचितच येतो.

My Revered Teacher M. N. W. ही एक लहानशी इंग्रजी कविता पटवर्धनांचे 'पूज्य व शिष्यप्रिय' वाडिया मास्तर यांना आदरांजली वाहणारी आहे. रा० वि० मराठ्यांना पाठविलेल्या १२ जुलै १९२० च्या पत्रातून *She is not fair to outward view* या कवितेची टवाळी (parody) म्हणून *Our Head Master* ही कविता पाठविली आहे.

'Triveni' या मद्रासच्या इंग्रजी द्वैमासिकात त्यांनी आपल्या कवितांची इंग्रजी भाषांतरे प्रसिद्ध केली आहेत. यातून त्यांच्या व्यापक दृष्टीची कल्पना येते. स्ववाङ्मयाच्या वृद्धीसाठी आणि वाङ्मयनिर्मात्यांची दृष्टी विस्तारण्यासाठी परभाषेतील वाङ्मय स्वभाषेत आणणे जेवढे आवश्यक असते तेवढेच स्वभाषेतील वाङ्मय परभाषेत प्रसृत करणे आवश्यक असते. पटवर्धनांनी या दोन्ही दिशांनी कार्य केले.

स्वभाषेची, स्वप्रांताची, स्वकाळाची अटक ओलांडून स्ववाङ्मयाला सर्व भाषांच्या ओळीला बसविण्याच्या या महत्त्वाकांक्षी कार्यामुळे तुलनेला संधी मिळून स्वतःचे स्थान नेमके कळते, आणि प्रगतीच्या नवनव्या दिशा सापडतात. पटवर्धनांनी दूरदृष्टीने आरंभिलेल्या या उपक्रमाचा अधिक विस्तार झालेला दिसत नाही. मराठीतील इतरही काही लेखकांच्या गद्य-पद्य कृती 'Triveni'तून यापुढे अधून-मधून प्रसिद्ध होऊ लागल्या एवढेच. 'Triveni'च्या पहिल्या वर्षातील अंकातच (व० १ अं० ६, नोव्हेंबर १९२८) 'आई, हें पहिलेंच चुंबन तुझें' (*I Remember*) आणि 'बुझावणी' (*Be Mine Dearest*) या पटवर्धनांच्या कवितांची भाषांतरे प्रसिद्ध झाली आहेत. 'Triveni'तून त्यांच्या दहा कवितांची भाषांतरे प्रसिद्ध झाली. ही भाषांतरे गद्य आहेत. मूळ कवितेतील काव्यत्व लक्षात येण्यास त्यांचा काही ठिकाणी अधिक उपयोग होतो. 'अनामक वीराची समाधि'-सारख्या काही कवितांचा आशयही या भाषांतरांमधून अधिक स्पष्ट होतो.

आत्मभावाच्या प्रकटनार्थ, आत्मरंजनासाठी कविता लिहिणारा पटवर्धनांसारखा कवी आपल्या सर्वच कविता प्रकाशित करीलच असे नाही. त्यांच्या आणखीही काही कविता अप्रकाशित असण्याचा संभव नाही असे नाही. त्यांनीच सांगितले आहे: 'अशा रीतीनें प्रकाशनास अपात्र, परंतु मी जिवंत असेपर्यंत तरी टाकाऊ नव्हेत अशा कांहीं कविता अद्यापहि माझ्या संग्रहीं आहेत.'[1] त्यांच्या अप्रकाशित, किंवा प्रकाशित परंतु असंगृहीत कविता त्या कवितांच्या प्राथमिक स्वरूपामुळे त्यांना स्वतःला प्रकाशनयोग्य किंवा संग्रहनिविष्ट करण्यासारख्या वाटल्या नसतील. या कविता त्यांच्या 'कित्ता गिरविण्याच्या आणि पुस्ती काढण्याच्या' काळातील आहेत. परंतु यांतही एखाद्या कवितेतून त्यांच्या कवित्वाचे पुढे विकसित न झालेले एखादे अंग दृग्गोचर होते. त्यांच्या कवितेचे गर्भावस्थेतील रूप व तिच्या विकासाची दिशा कळण्यासाठी या कवितांना महत्त्व प्राप्त होते.

२. पटवर्धनांची कविता : कालानुसारी निरीक्षण

पटवर्धनांच्या बहुतेक अप्रकाशित, किंवा प्रकाशित परंतु असंगृहीत कविता त्यांच्या काव्यलेखनाच्या प्रारंभकाळातील आहेत. त्यांच्या कवित्वाचा पुरा विकास त्यांच्या संग्रहांतर्गत कवितांमधूनच दिसतो. "स्वप्नरंजन" आणि "मधुलहरी व इतर कविता" या संग्रहांत त्यांच्या भावकविता समाविष्ट झाल्या आहेत. (पैकी "मधु-लहरी०"चे प्रकाशन त्यांच्या पश्चात झाले.) या दोन संग्रहांचे स्वरूप "गज्जलाञ्जलि" आणि "तुटलेले दुवे म्हणजेच सुनीताञ्जलि" यांच्यापेक्षा निराळे आहे. ज्यांना पूर्णपणे आत्मप्रकटीकरणार्थ लिहिलेल्या कविता म्हणता येतील अशा कविता या दोन संग्रहांत

१. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम.'

आहेत. ''"स्वप्नरञ्जन" मध्ये "गज्जलाञ्जलि" व "सुनीताञ्जलि" वगळून उरलेल्या बहुतेक स्फुट कविता संकलित केल्या आहेत."[1] "गज्जलाञ्जलि" आणि "तुटलेले दुवे" यांतील काही कवितांचे लेखन गज्जलरचनेचे शुद्ध स्वरूप दाखवावे, सुनीत या काव्यप्रकाराचा पुरस्कार व प्रचार करावा, मराठी पद्यरचनेत विविधता आणावी अशा प्रायोगिक हेतूने झाले आहे. परंतु अशी मुद्दाम केलेली रचना, किंवा काही प्रायोगिक कारणास्तव केलेले संस्करण "स्वप्नरञ्जन", "मधुलहरी०" यांतील कवितांमध्ये नाही. पटवर्धनांचे अंतरंग अधिक सरळ आणि स्पष्ट या दोन संग्रहांत अभिव्यक्त झाले आहे. या दोन संग्रहांतील कवितांखाली त्यांचे लेखनकाल नमूद केले आहेत. दुसऱ्या दोन संग्रहांत त्यांनी ते नमूद केलेले नाहीत. यावरूनही त्या त्या संग्रहांकडे कोणत्या रीतीने वाचकांनी बघावे यासंबंधीची त्यांची अपेक्षा सूचित होते. "गज्जलाञ्जलि", "तुटलेले दुवे" यांतील कवितांची मांडणीही लेखनकालानुसार नसून काही अन्य तत्त्वांवर केलेली आहे. गज्जलांची मांडणी त्यांच्या पद्यरचनाप्रकारानुसार आहे; सुनीतांना एका कल्पित कथेच्या सूत्रात गुंफण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. आंतरिक भावनेचा आविष्कार होतानाही शुद्ध गज्जलरचनेचा नमुना दाखविणे, त्यासाठी यमकरचना, विशिष्ट गणपद्धती संभाळणे अशा उद्दिष्टांमुळे बंधने पडतात. सुनीतरचनेमध्येही अशी प्रायोगिक दृष्टी असल्यामुळे सुनीतांच्या स्वरूपावरही त्याचा परिणाम झाला. त्यातून या सुनीतांना कल्पित कथेचे आवरण चढविण्याच्या प्रयत्नांमुळे "तुटलेले दुवे"चे स्वरूप अधिक संमिश्र, गुंतागुंतीचे झाले आहे. अशी अवांतर बंधने न पडता, सापेक्षतः अधिक मोकळेपणाने, सरळपणाने, स्वतःच्या विचार-विचारांचा आविष्कार ज्यांत झाला आहे अशा कविता "स्वप्नरञ्जन" आणि "मधुलहरी०" यांत समाविष्ट आहेत. पटवर्धनांचे आंतरिक वैशिष्ट्य जाणून घेण्यासाठी आरंभी या दोन संग्रहांचा परामर्शच अधिक उपयुक्त ठरेल.

"स्वप्नरञ्जन" मध्ये ऑगस्ट १९११ पासून ऑगस्ट १९३४ पर्यंतच्या तेवीस वर्षांतील ११३ कविता संकलित केलेल्या आहेत. बहुतांशी याच कालखंडात "गज्जलाञ्जली"तील सर्व कविता लिहिलेल्या असून "तुटलेले दुवे"मधीलही अधिकतर सुनीते याच काळातील आहेत. "गज्जलाञ्जलि" (२९ मे १९३३)-नंतर दीड वर्षांनी "स्वप्नरञ्जन" (२७ नोव्हेंबर १९३४) प्रकाशित झाले. या वेळी सुनीतांचा वेगळा संग्रह करण्याची कल्पना निश्चित झालेली असावी असे या संग्रहाच्या प्रस्तावनेतील 'सुनीताञ्जली'च्या निर्देशावरून वाटते. 'सुनीताञ्जली'ला कथात्मक स्वरूप देण्याचीही कल्पना यावेळी आकार घेत असावी असे, त्या संभाव्य स्वरूपाशी न जुळणारे 'पापशङ्की' हे शार्दूलविक्रीडितातील सुनीत (स्व० रं० १०५) या संग्रहात अंतर्भूत झाले आहे त्यावरून दिसते. "गज्जलाञ्जली"च्या प्रकाशना-

१. स्व० रं० (आ० १), प्रस्तावना.

नंतरच्या काळातील आठ कविता "स्वप्नरञ्जन"मध्ये आहेत. पटवर्धनांच्या मृत्यूनंतर दहा महिन्यांनी प्रकाशित झालेल्या "मधुलहरी व इतर कविता"त पटवर्धनांच्या अखेरच्या काळातील सर्व कविता संगृहीत झालेल्या आहेत. त्यांतील कालानुक्रमाने पहिली कविता (क्र० ४) "स्वप्नरञ्जन" प्रकाशित होण्यापूर्वी सात दिवसांची (२१ नोव्हेंबर १९३४) असून शेवटची कविता (क्र० २९) २४ सप्टेंबर १९३९ची आहे.

पटवर्धनांच्या कविता कालक्रमानुसार वाचीत असता त्यांमध्ये काही एक अंतःसंगती, विकासक्रम असल्याचे जाणवू लागते. या कविता पटवर्धनांच्या अंतरंगाशी निगडित आहेत. त्यांच्या अंतर्वृत्तीत घडत जाणारा पालट या कवितांतूनही व्यक्त होत आहे असा प्रत्यय येऊ लागतो. प्रथमदर्शनी "गज्जलाञ्जलि" आणि "तुटलेले दुवे" यांत असा पालट एकदम ध्यानात येत नाही, कारण त्यांची मांडणी कालानुसार नाही. परंतु "स्वप्नरञ्जन" आणि "मधुलहरी०" यांच्या आधाराने पटवर्धनांच्या अंतर्वृत्तीची, त्यात घडत जाणाऱ्या पालटाची ओळख पटली म्हणजे दुसऱ्या दोन संग्रहांतही त्याच्याशी समांतर प्रवाह दिसू लागतात; त्यांतील कवितांचे लेखनकालही साधारणमानाने अंदाजता येतात; आणि हे अंदाज इतर साधनांच्या आधारे या कवितांच्या मिळविलेल्या लेखनकालांशी जुळल्याचे आढळल्यानंतर या प्रवृत्तिपालटाच्या कल्पनेला बळकटी येते. त्यांची कविता त्यांच्या अंतरंगामधून स्फूर्त झाली आहे, आणि जीवनदृष्टीतील विकास, अनुभवांचे नावीन्य, वृत्तीतील पालट यांच्या योगे त्यांच्या कवितेत विकास होत गेला आहे.

परंतु या कवितांतून जाणवणाऱ्या पटवर्धनांच्या अंतरंगाचा सूक्ष्म ठाव घेत असता त्यामध्ये येणाऱ्या काही अडचणी आरंभीच ध्यानात घेतल्या पाहिजेत. त्यांच्या कविता वेगवेगळ्या संग्रहांत पुढे गेल्याने त्यांचा मूळचा आंतरिक संबंध सहजी ध्यानात येत नाही. 'To T. R.' नावाखाली त्यांच्या दोन कविता रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या ९ ऑगस्ट १९१४ च्या पत्रात आहेत. त्यांतील एक 'लागावें सुख थोडकें तरि०' हे सुनीत "तुटलेले दुवे" ११ चा पूर्वपाठ असून 'सखये, तुजपासुनी दुरी०' ही कविता "स्वप्नरञ्जन" ९ चा पूर्वपाठ आहे. या दोन कविता, बदललेल्या पाठांमध्ये, दोन वेगवेगळ्या संग्रहांत अंतर्भूत झाल्याने, त्या मुळात एकाच व्यक्तीला उद्देशून लिहिलेल्या आहेत हे लक्षात येत नाही. दुसरे, त्यांनी लिहिलेल्या सर्वच कविता प्रकाशित झाल्या असतील असे नाही. आत्मरंजनार्थ त्यांनी कविता रचिली तरी ती प्रकाशित केलीच असे नाही. तिसरी गोष्ट, पटवर्धनांचे संस्करण-परिष्करण. एखादी कविता ज्या काळात लिहिली असेल त्या काळाच्या पुढच्याही काळातील अनुभवांचे मिश्रण कधी त्या कवितेच्या संग्रहांतर्गत स्वरूपात ते करतात यामुळे त्यांच्या कवितांतील प्रवृत्तीचा कालनिश्चय करण्याचा प्रश्न येतो तेव्हा [illegible] गुंतागुंत निर्माण होते. "स्वप्नरञ्जना"तील 'कीर्ति आणि कांता' (क्र० ६६) ही

कविता ५ ऑगस्ट १९२७ ची आहे; परंतु त्यातील 'श्लोक म्हटला तूं भीत जो विवाहीं' हा संदर्भ मात्र त्यांच्या विवाहप्रसंगातील आहे—लीलाबाईंना उद्देशून तो आहे.[1] "गज्जलाञ्जलि" क्र० १८ ('हेमंत') मधील काही भाग १९२२–२३मधील 'गज्जलाञ्जलि' या लेखमालेत आलेला आहे, पण त्यातील 'हिमें कैलास होवो शीर्ष माझें' हा चरण १९२५ नंतरचा आहे हे उघड आहे. (पटवर्धनांच्या काव्य-लेखनाच्या प्रक्रियेतील एक भागही यामधून कळून येईल.) याखेरीज, त्यांच्या कवितांचे लेखनकाल आणि प्रकाशनकाल यांमध्ये काही वेळा बरेच अंतर असते.[2] कधी एका कवितेचा प्रकाशनकाल आणि दुसरीचा लेखनकाल जुळतात, आणि त्यांचा एकमेकींवर परिणाम झालेला असतो. 'खरा शूर' (स्व० रं० ४७) या कवितेचा लेखनकाल २० ऑगस्ट १९२६ हा असला तरी प्रकाशनकाल ऑक्टोबर १९२९ आहे; आणि 'भ्रष्टा'चा (स्व० रं० ९८) लेखनकाळ ऑक्टोबर १९२९ आहे. 'पुरुषाची छाती'चाही (स्व० रं० ९६) लेखनकाल याच सुमाराचा (मार्च १९२९) आहे. या तीन कवितांत काही कल्पना व शब्दप्रयोग यांमध्ये जे साम्य दिसते त्याचे स्पष्टीकरण यामुळे होते. अशा काही कारणांमुळे पटवर्धनांच्या कवितांतून त्यांच्या अंतरंगाचा शोध घेताना अधिक सावधानता बाळगावी लागते.

३. अ. "स्वप्नरञ्जन" आणि "मधुलहरी व इतर कविता"

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनामध्ये तीन प्रमुख कालखंड पडलेले दिसतात. १९११ पासून १९२४ पूर्वार्धापर्यंत एक खंड; दुसरा खंड १९२४ उत्तरार्ध ते १९२८ पूर्वार्ध; आणि तिसरा, १९२८ उत्तरार्धापासून अखेरपर्यंत. अर्थात हे विभाग म्हणजे हवाबंद कप्पे नव्हेत. एका कालखंडामध्ये काही विशेष प्रवृत्ती प्रभावी असतात, इतर काही अंधुक असतात. पुढील कालखंडात पहिल्या प्रवृत्ती क्षीण होऊन दुसऱ्या ठळक होत जातात, आणि काही नवीन प्रवृत्ती डोकावू लागतात. त्यापुढे पूर्वीच्या ठळक प्रवृत्ती अस्पष्ट होत जाऊन नवीन प्रवृत्ती प्रबळ होतात. या सर्वांतून सूत्र एकाच व्यक्तिमत्त्वाचे असते. परंतु जेथे असा प्रवृत्तिपालट विशेष लक्षात येतो तेथे नवीन कालविभाग सुरू झाल्यासारखे दिसते. या तीनप्रमुख काल-खंडांमध्येही काही अंतर्गत उपविभाग दिसतात. वेगवेगळ्या कालखंडांत वेगवेगळ्या प्रवृत्ती प्रबळ दिसतात. त्यात कालप्रवाहाची गती आहे आणि अंतर्गत संगतीही आहे.

१. "आ० अ० वर्षें", पृ० १२९.

२. 'मी माझ्या कवितांच्या प्रकरणीं तसा दुराराध्य आहें. कविता लिहून ती 'गरमागरम' प्रसिद्धीसाठीं पाठविणें माझ्या हातून क्वचितच होतें.', 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम'.

प्रारंभकाळ : पटवर्धनांच्या १९२४-पूर्व कवितेमध्ये आत्मकेंद्रितता विशेष आहे. यापैकी १९११ ते १९१८ या काळातील कवितांमध्ये स्वानुभूतीपेक्षा होतकरू कवीला स्वाभाविक अशी अनुकरणशीलता विशेष आहे. हा काळ पटवर्धनांच्या उमेदवारीचा. त्यांची कविता या काळात घडत होती; आपला मार्ग ती ठरवीत, शोधीत होती. अनेकदा स्वतःची अनुभूती इतरांच्या घाटातून प्रकट होई. मात्र या कवितांत निव्वळ अनुकरणाची हौस नाही. पटवर्धनांचे वैशिष्ट्य त्यातून व्यक्त होण्याला धडपडत होते. "स्वप्नरञ्जना"तील पहिलीच कविता 'मुरली' सांकेतिक विषयावरील आहे. या कवितेवरील गोविंदाग्रजांची छाया स्पष्ट आहे.[1] मात्र गोविंदाग्रजांच्या कवितेची छाप असली तरी तिचे अंधानुकरण करण्याची बुद्धी येथे नाही. आपले वैशिष्ट्य व्यक्त करण्याची धडपड येथेही आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेची प्रदीर्घता, शब्दांची चमत्कृती, कल्पनेची गूढता या प्रथमदर्शनीच भारून टाकणाऱ्या बाह्य विशेषांचा येथे अनुकार नाही. 'सौभाग्य कुठें विधिसम्मित अनयाचें / अन् स्फुरण कुठें प्रणयाचें?' किंवा 'कां मारा हृदय उपाशी / परलोक-कल्पनापाशीं?' यासारख्या बंडखोर कल्पना पटवर्धनांच्या स्वतःच्या आहेत. पुढे 'निराशेंतील समाधान' (स्व० रं० १५) या कवितेतील 'प्रेम करीं मी दगड नसें हें नसे काय कांहीं?' ही ओळ लिहितानाही 'निष्प्रेम चिरंजीवन तें / जगिं दगडालाही मिळतें / धिक् तया' या गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण'मधील ओळींचा अभिप्राय त्यांच्या मनामध्ये असावा.

चंद्रशेखरांची छापही या काळातील काही कवितांवर आहे. 'निसर्ग आणि मी' (स्व० रं० ५) या पृथ्वी वृत्तातील कवितेमधील 'निशा दशदिशांत या भरुनि शांतता राहिली' ही आरंभीची ओळ 'निशा दशदिशांस ही गवसणी यदा घालिते' या

१. गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली'चा प्रकाशनकाल मिळतो. ती मासिक 'मनोरंजना'च्या सप्टेंबर १९१२ च्या अंकात प्रसिद्ध झाली आहे. पटवर्धनांच्या 'मुरली'चा "स्वप्नरञ्जना"तील निर्दिष्ट लेखनकाल ऑगस्ट १९११ आहे. परंतु पटवर्धनांच्या 'मुरली'वरील गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली'ची छाया सहज दिसणारी आहे. पटवर्धनांच्या मित्रमंडळीत गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली'ची पारायणे होत असल्याचीही माहिती मिळते. गोविंदाग्रजांची 'मुरली' 'मनोरंजना'तील प्रसिद्धीपूर्वी अन्य मार्गाने प्रसिद्ध झाली होती काय याची माहिती मिळत नाही, आणि ते संभवनीयही वाटत नाही. पटवर्धनांनी १५ जानेवारी १९१२ ला रा० वि० मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रात 'श्रीकृष्णारे!' हे गाणे पुरे झाले असा मुरलीचा प्रथम उल्लेख मिळतो. २१ जानेवारी १९१२ च्या पत्रात 'गोपीचें गाणें' पाठविल्याचे लिहिले आहे. २७ मार्च १९१२ च्या पत्रात रा० घाटे यांच्याकडून 'मुरलीवरील दोन शब्द' पावल्याचा उल्लेख आहे. तथापि पटवर्धनांच्या 'मुरली'चा पहिला पाठ मिळतो तो 'महाराष्ट्र साहित्या'च्या मे १९२२ च्या अंकातील प्रकाशित पाठच. मधल्या काळात पाठांतरे होऊन ती गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली'च्या जवळ गेली असेल का?

चंद्रशेखरांच्या 'कविता-रती'तील ओळीची आठवण तात्काळ करून देते. 'मुलाचा प्रश्न' (स्व० रं० ८) केशवसुतांच्या 'दंवाचे थेंबा'च्या वळणाची आहे. 'गोड शेवटा'वर रे० टिळकांच्या 'शुष्क गुलाब', 'वनवासी फूल' यांची काहीशी छाप आहे. याच कवितेतील 'स्वार्थसाधू परिवार कठिण काळीं / तशा बघती त्यजुं पाकळ्या तुला बा' या ओळींमध्ये दत्तांच्या 'अंगाई गीता'तील 'लवकरि हेही सोडितील सदनाला / गणगोत जसे अपणाला' या कल्पनेचा पडसाद ऐकू येतो. पटवर्धनांच्या या काळातील कवितांवर त्यांनी मान्यवर पूर्वकवींच्या कवितांच्या आवडीने केलेल्या वाचनाचा आणि त्या कवींची रचना, शब्दप्रयोग, वृत्तयोजना, कल्पना यांचा प्रभाव आहे. 'स्वप्नयोग' (स्व० रं० ७), 'मुलाचा प्रश्न' (स्व० रं० ८) 'प्रेम कशावर?' (स्व० रं० १२) इत्यादी कवितांत हार्दिक अनुभूती किंवा भावनेची उत्कटता यांपेक्षा लेखनाची हौस, रचनेची चमत्कृती अधिक आहे. रे० टिळकांची 'एक अमेरिकन मुलगी' किंवा गोविंदाग्रजांची 'चिमुकली कविता' यांच्याशी पटवर्धनांच्या 'कुमारी पिरोजा'ची तुलना केल्यास या काळातील पटवर्धनांची कविता पूर्वकवींची संगत करीत करीत स्वतःचे वैशिष्ट्य कसे प्राप्त करून घेत होती हे कळेल.

काव्याच्या ओघात मध्येच वर्ण्य विषयापासून अलिप्त होऊन काही तात्पर्यबोध करावा, किंवा कवीची भूमिका सांगावी, निर्मितीमागील कारण सांगावे अशी प्रारंभिक काळातील हौस या कवितांत आढळते. 'कुमारी पिरोजा'चे शब्दचित्र रेखाटल्यावर कवी आवर्जून सांगतो,

'रस्त्यानें मी जातां जातां
थबकुनि बघतां ती मधुमूर्ती
सहज भेटले डोळे चारी,
हृदिं अवतरली काव्यस्फूर्ती.' (स्व० रं० १३)

'कुसुम'च्या केशपाशी आरूढ होऊन नंतर काव्यग्रंथात चुरून गेलेल्या मुक्त सुमनाशी संवाद झाल्यावर, त्यातून हितबोध सापडल्यावर कवी शेवटी नमूद करून ठेवतो,

'बरें सुमना ! मज कळे तुझा हेतू,
कविश्रेष्ठांची संगतिहि न नीच;
अशा सुहृदांसह दिव्य शांति घे तूं,
ग्रथित करितों तुज काव्यसरीं मीच.' (स्व० रं० १७)

वेळीअवेळी स्वतःच्या दीनतेचा नाटकी उल्लेख करण्याची नवीन कवीची प्रथाही येथे संभाळलेली दिसते. (जसे 'अकिंचन कवि', स्व० रं० २; 'न्याहाळित हें तडीस लागो माझें जीर्ण जहाज्', स्व० रं० ३ इत्यादी). अनुभूतीच्या जिवंतपणापेक्षा

नाना उपमा-उत्प्रेक्षादी अलंकारांची गर्दी करण्याचा सोस, चित्रविचित्र कल्पनांची उतरंड रचण्याचा खटाटोप ('वाग्यत मोहिनी') याही नवेपणाच्या खुणा या कवितांतून विखुरलेल्या आहेत. 'शामी झेनोव्हियासारख्या दोन श्यामसुंदरी...' (स्व० रं० १४), 'म्हणती प्रभुनें निम्रूदाच्या भव्य अग्निकुण्डीं...' (स्व० र० १५) इत्यादी पूर्णतया अपरिचित फार्शी संकेत, दृष्टांतही या काळात ते आग्रहाने योजतात.

'जत्रळ आहे तें कुठें कुणिहि न्यावें,
काय होइल पुढती न विचारावें,
हसुनि हसत्रावें, रंजनीं रमावें,
काळ येतां धूळीस मिळुनि जावें.' (स्व० रं० १७)

यासारखा सामान्य उपदेश मोठ्या गंभीरपणे करण्याची नवथर कवीची हौसही या काळातील कवितेत दिसते.

क्र० २, ४, ५, ६, ९, १५, १६ या कवितांमध्ये प्रेमविषयक अनुभूतीचा आविष्कार आहे. त्यात विरहोत्कंठितताच विशेष आहे. परंतु हा कायमचा वियोग नसून मीलनाची आशा आहे. प्रियेचा स्पष्ट रुकार किंवा नकार मिळालेला नाही. अशा संशयत्रस्त अवस्थेतील प्रेयसीच्या सहवासातील 'निकट अलग मधु संगती'चे चित्रण यात आहे. प्रेयसीच्या सान्निध्यात असूनही ती प्रसन्न होत नाही म्हणून येणारी निराशा हा यांतील अनेक कवितांचा स्थायीभाव आहे. 'आत्मनिवेदना'चे (स्व० रं० ४) साहस केले, पण उत्तर मिळाले, 'आज सांगशी, "कींव वाटली, प्रीति कधीं लव नाहीं."' "स्वप्नरंजना"तील 'सखये, तुजपासुनी दुरी / असतों मी, परि हें न वावगें. / दुरुनी दिसतेस देवता, / जवळूनी दिसशील काय गे?' (क्र० ९) ही ६ ऑगस्ट १९१४ ची कविता, आणि रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या २९ नोव्हेंबर १९१४ च्या पत्रातील 'प्रणयीं तव बद्ध जाहलों / समर्यीं त्या गमलीस देवता' ही २८ नोव्हेंबर १९१४ ची कविता या दोन्ही वियोगिनी वृत्तातील कविता एकमेकींच्या बरोबर वाचण्यासारख्या आहेत. 'प्रिया आज शून्यभाव दिसली तरी तिला आपला अचल प्रेमरवि सतेज सुंदर करणार' असा आत्मविश्वास या दुसऱ्या कवितेत आहे. आशा-निराशेतील या झोक्यांचे वर्णन 'वाग्यत मोहिनी'च्या आरंभी आले आहे—

'हा उचलुनि मज कधिं आस्वर्गात् चढवितो,
गर्तेंत तर कधीं खोल खोल दडवितो,
तट पार दिसेना, हा न पुरा बुडवितो
सागर न कधीं आटायाचा, असह्य माझी स्थिती—
कुणाला परन्तु याची क्षिती?'

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाच्या आरंभीच्या काळातील कविता या अंतःकरणाच्या

वेदनेतून निघालेल्या आहेत. 'तुटलेले दुवे' ४८ चा पूर्वपाठ असणारे 'नाथा, चूक खरी, क्षमा मज०' या सुनीताची नक्कल करून रा० वि० मराठ्यांना पाठविताना पटवर्धन लिहितात, 'या कवितेची नक्कल करीत असतां, माझ्या हृदयाला चमत्कारिक वेदना होत आहेत.' (२० सप्टेंबर १९१४). आणखी एका पत्रात (१० सप्टेंबर १९१५) आपल्या कविता प्रीतिविषयक आहेत असे सांगून पुढे त्यांचा वेगळेपणा ते सांगतात, 'आजकाल सवंग झालेल्या प्रेमालापांत आणि suppressed cry of my heart यांत फरक आहे.' या कवितांत स्वतःच्या मनाचे चित्र असल्याचे ते सांगतात.

१९१९ पासून पटवर्धनांच्या कवितेला थोडे वेगळे वळण लागू लागले. यापूर्वीची कविता बहुधा केवळ लिहिली जात असे; ती प्रकाशित फारशी झालेली नाही. १९१९–२० च्या पुढे त्यांची कविता प्रकाशित होऊ लागली. त्याचाही परिणाम कळत न कळत काव्यलेखनावर झाला. आरंभीचा नवखेपणा कमी होऊन या कवितेला स्वतःचा मार्ग सापडला. लेखनाची गतीही वाढली. सर्वस्वी भिन्न भूमिका घेऊन, उमरखय्यामी थाटाचे लिहिलेले असे "मधु-मोहनी" (स्व० रं० १९) हे पहिलेच गीत. 'कुणी काय बान्धिलें' (स्व० रं० २०) सारखी ऐतिहासिक अवलोकनावर आधारलेली राष्ट्रीय स्वरूपाची कविताही प्रथमच आढळते. याही कवितेत नवीन कवीचा उत्साहच अधिक आहे. 'या कवितेवरून हे कवि विषयाच्या अंतरंगांत प्रवेश करणारे नाहींत असें वाटलें. अहल्याबाईनें पुष्कळ बांधलें, पण राष्ट्राचें राजकारण बिघडविण्यास हातभार लाविला. पर्वतीवरील हौदांचा दाखविलेला इतिहास हा निदान मला तरी नवीन आहे' अशी टीका या कवितेवर इतिहासाचे अभ्यासक कवी माधव यांनी केली आहे.[1] समकालीन राजकीय घडामोडीतून प्रेरणा मिळून लिहिलेली 'महात्मा काय करिल एकला? (स्व० रं० ३०) ही कविता, किंवा मराठी मायबोलीचे माहात्म्य गाणारे 'आमुची मायबोली' सारखे स्तोत्र (स्व० रं० ३२) या काळातच प्रथम लिहिलेले दिसते.

"स्वप्नरञ्जना"तील भाषांतरित कविता १९१९ ते १९२४ या काळातीलच आहेत. यात एकूण पाच भाषांतरित कविता आहेत. त्यांतील चार भाषांतरे (क्र० २२, २३, ११२, ३४) इंग्रजी कवितांची असून[2] एक (क्र० २६) कलापीच्या 'एक घा' या गुजराती कवितेचे भाषांतर आहे. 'प्रेम कशावर?' (स्व० रं० १२)

१. 'ज्योत्स्ना', मे १९४०.

२. क्र० २२, *I fear thy kisses*—Shelley. क्र० २३, *She is not fair to outward view*—Hartley Coleridge. क्र० ११२, *Agnes*—H. F. Lyte (या कवितेचे पहिले लेखन २३ जुलै १९२० चे आहे). क्र० ३४, *I determined to find out*—Thomas Hardy.

कविता 'भाषांतरित नाहीं. मूळ कविता एका अप्रकाशित गुजराती कवितेवरून सुचली असावी' असे पटवर्धन प्रस्तावनेत सांगतात.[1] ही कविता १९१९-पूर्व काळातील. १९१९-पूर्व काळात पटवर्धनांनी स्फुट कवितांची भाषांतरे केली नव्हती, पुढेही केली नाहीत. या काळातच अशा अधिक संख्येने भाषांतरे केली.

या काळातील कवितांमध्ये विविधता, व्यापकता आली. वैयक्तिक स्वप्नरंजनातून, आत्म-सुखदुःखांच्या स्मृतिचिंतनातून बाहेर पडून आयुष्याला नवा आकार देण्याची धडपड सुरू झाली. कवी भोवतालच्या जीवनाकडे चौकसपणाने, जागरूकपणाने बघू लागला आहे. पूर्वकालातील प्रेमाकुल लागणीची कविता त्या मानाने कमी होऊन कविमानसात नव्या उमेदी, नव्या आकांक्षा, नव्या आशा उदित होऊ लागल्या आहेत. तो उत्साहाची गीते गाऊ लागला आहे. १९१९ ते १९२४ पूर्वार्ध या साडेसहा वर्षांतील २१ कवितांपैकी १२ कवितांत (क्र० १९, २०, २२, २३, २४, ३०, ३२, ३३, ३४, ३५, ३६, ३९) कवी वैयक्तिक सुखदुःखांच्या कोशातून बाहेर पडला आहे. केवळ क्र० २१, २५, ३७ या तीन कवितांतच प्रेमप्रळयाची स्मृती आहे. परंतु याही कवितांत कल्पनाचमत्कृतीचा अंश अधिक आहे. 'पोरक्या पोराचा धावा' (क्र० २८) मध्ये नवीनच आत्मिक व्यथा कवीला अस्वस्थ करू लागल्याचे दिसते. या दुःखात लौकिक जीवनातील उणेपणाचा भाव नाही; सुखी, सुस्थित जीवनामध्ये मधूनच कधीतरी अस्वस्थ करणारी अनामिक हुरहूर या कवितेमध्ये मुखर झाली आहे.

१९१८-पूर्वीच्या कवितांतील अनुकरणप्रवृत्ती अल्प प्रमाणात याही काळात टिकून राहिली आहे. 'अंगाई' (क्र० २४) दत्तांच्या 'निज नीज बाळा'च्या सुरावरच गायिली आहे. 'महात्मा काय करील एकला?' (क्र० ३०) रे० टिळकांच्या 'खरे पुढारी'शी मिळती आहे. ह्या कवितेचे प्रथम-प्रकाशनाच्या वेळचे नावही

१. 'वस्तुतः ती कविता मारी कॉरेलीच्या थेल्मा (*Thelma*) या कादंबरीतील 'नॉर्वेजियन लव्हसाँग'चें (*Norwegian Lovesong*) भाषांतर आहे. कदाचित् गुजराथी कवितेचें मूळ इंग्रजींत आहे हें त्यांना ठाऊक नसावें' असे सांगून 'प्रणय-पंढरीचा वारकरी' या लेखात प्रा० भ० श्री० पंडितांनी मूळ इंग्रजी कविता उद्धृत केली आहे ("संचय", पृ. १८०). परंतु एक तर पटवर्धनांच्या या कवितेतील कल्पना अगदी सर्वसाधारण आहे. रेंदाळकरांची 'माझी प्रीति' (रेंदाळकरांची कविता, खं० १, पृ० ६२) ही कविता, किंवा द० ल० गोखल्यांची 'प्रेम कशावर' ही याच नावाची "किरण" मधील प्रदीर्घ कविता (कालरचना मार्च १९२३) अशाच आशयाच्या आहेत. दुसरे, *Norwegian Lovesong* अधिक चमकदार सूचक आहे. ती कविता माधवरावांच्या पुढे असती तर त्यांची कविता अधिक चांगली झाली असती.

'खरा पुढारी' हेच होते.'

१९१८-पूर्व कालाप्रमाणे याही काळात 'कौमार्यस्मित' (क्र० २७), 'हास बालिके!' (क्र० २९), 'खुळी लाजरी पोर' (क्र० ३१), 'कवितेचें देणें' (क्र० ३३) या नवबाला किंवा युवती यांच्या चित्रणपर कविता आहेत. 'पोटाशीं तुज बळें आवळुनि / केंसांतुनि तव अंगुलि फिरवुनि / गालींचे हे गुलाब खुलवुनि / म्हणतों नेवो रसिक तुज कुणी, प्रेमळ पण शिरजोर्' (क्र० ३१) हे प्रौढ वात्सल्य येथे प्रथमच दिसते. 'कवितेचें देणें' मधील सौभाग्याची लटकी टिकली टिकली नसली तरी जिच्या जीवाला अकाली पोक्तपणा शिवला नाही अशा गतधवा युवतीचे काढलेले चित्र त्या काळात अभिनव व धाडसी होते. अशाच मोकळेपणाने 'कंचनी'चे चित्र (क्र० ३९) काढले आहे. कंचनीच्या नृत्यगानलाघवाच्या सुखप्रत्ययानंतर तिच्या सामाजिक अवमानाच्या विचाराने हळहळून 'या कृतज्ञास तूं वन्द्य सदा कञ्चनी!' असा कवी निःसंदेह निर्वाळा देत आहे.

स्वतःच्या दीनतेचा उल्लेख पुन्हा पुन्हा करण्याची जुनी लकब शिल्लक असलेली 'इष्ट तडीला परी शेवटी लागो तारूं धक्के खात्' (क्र० २१), 'पडतें मम दैव दुष्ट तुजपुढें फिकें' (क्र० २९), 'दरिद्र्यास या दुसरें कुठलें प्रेमाचें देणें' (क्र० ३३) इत्यादी पंक्तींतून दिसते. तात्पर्यबोधाची हौसही अधूनमधून

> 'कुणी काय बान्धिलें पाहतां दिसतो क्रम इतिहासाचा,
> अन्ध सदा नर, विमार्ग दिसला स्पष्ट जरी किति ऱ्हासाचा!' (क्र० २०)

अशासारख्या ओळीतून उचल खाते.

१९२३ पासून भा० रा० तांबे यांचा परिणाम पटवर्धनांवर प्रथम दिसू लागतो. मध्यवर्ती कल्पना गोवणारे आरंभी ध्रुपद, आणि पुढे ३-४ कडव्यांतून त्या कल्पनेचा विस्तार, श्यामाराणी जाती यांचा उपयोग 'राजकन्येस जोहार' (क्र० ३५) या कवितेत प्रथम आढळतो. तांब्यांच्या विधवाजीवनसंबद्ध कवितांच्या वळणाची 'रागिणी विधवा' (क्र० ३६) कविता याच काळातील.

क्लिष्टता पत्करूनही विदग्ध संस्कृत साहित्यातील संदर्भ आणण्याचा नवा हव्यास या काळातील कवितेत दिसू लागतो. 'बाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चन्द्रिकाधौत' हा मेघदूतातील शब्दप्रयोग (पूर्वमेघ ७), 'यवनीप्रियकवि-रसगङ्गा' हा जगन्नाथपंडित आणि गङ्गालहरी यांची स्मृती देणारा निर्देश यांतून ही प्रवृत्ती दिसते.

संक्रमणकाळ : १९११ पासून १९१८ पर्यंत पटवर्धनांच्या कवितेत ज्या प्रवृत्ती दिसत होत्या, जे रचनाविशेष दिसत होते तेच अधिक विकसित, विस्तारित

१. नवयुग, एप्रिल-मे १९२२.

रूपात १९२४-पूर्वार्धापर्यंतच्या कवितांत दिसत होते. पण १९२४ च्या उत्तरार्धापासून त्यांच्या कवितेने एकदम वेगळे वळण घेतले. १९२४-पूर्व जीवनात नव्या जीवनाच्या, नव्या कर्तृत्वाच्या महत्त्वाकांक्षा उदित होत होत्या. विविध प्रयोग करण्याचा उत्साह होता. आत्मकेंद्रिततेतून अधिक व्यापकतेकडे ती कविता चाललेली होती. पण 'हाकाटी' (स्व० रं० ४०, २२ जुलै १९२४) ही कविता त्याआधीच्या कवितांपेक्षा एकदम निराळी आहे. यापूर्वी 'पोरक्या पोराचा धावा' (स्व० रं० २८)मध्ये वैयक्तिक तळमळ व्यक्त झाली होती. पण त्या व्यथेत व्यक्तिवैलक्षण्य नव्हते. 'हाकाटी'तील अंतःकरणाची काहिली काही विलक्षणच आहे! 'चांदण्यांतील हुरहुरी'त (क्र० ३८) या आर्ततेची पहिली चाहूल ऐकू येते; पण 'हाकाटी' मधील अंतःकरणाचा उद्रेक अनिवार आहे. संतांनी ज्या पद्यप्रकारातून स्वतःच्या मनीची आर्त तळमळ व्यक्त केली आहे त्याच पद्यप्रकाराचा—अभंगाचा—अवलंब पटवर्धनांकडून या कवितेत प्रथमच सहजपणे झाला, आणि यापुढे तो अनेकवार झाला. 'चांदण्यांतील हुरहुरी'त जी भावना अंधुक होती, काहीतरी हरपल्याची जाणीव होऊ लागलेली होती ती पुढे गडद झाली. पूर्वीच्या काळात मोकळ्या होत चाललेल्या वृत्तींवर जन्नरदस्त आघात झाला. ही असह्य अस्वस्थता बांध फुटून अनावर आवेगाने या काळातील कवितांतून उद्रिक्त झाली आहे. या काळात पटवर्धनांची कविता पूर्णपणे स्वतःशी एकनिष्ठ राहिली. बाह्य सजावट, आवरणे यांपासून ती मुक्त झाली. त्यांच्या प्रतिभेचे स्वत्व या काळातील कवितेतून आविष्कृत झाले. त्यांच्या कवितेतील हा संक्रमणकाळ. या काळात प्रेमानुभूतीचे आविष्करण फारसे नाही. या काळातील दुःख अधिक व्यापक, अधिक सखोल, आणि अधिक खरे आहे. १९२४ नंतरच्या अनुभवांमुळे जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोण पालटला; त्यायोगे जुन्या अनुभवांनाही नवा अर्थ आला. ही कविता स्वत्वाचा अधिक विमुक्तपणे आविष्कार करू लागली. चोरटेपणा, लपवाछपवी उरली नाही. पूर्वकवितेतील भावनानुभूतीपेक्षा या कवितांतील भावनानुतीभूती अधिक गाढ व व्यापक आहे, जीवनाच्या गहनगंभीरतेचा तिला स्पर्श झाला आहे. पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाचा हा बहराचा काळ. त्यांच्या अनेक उत्तमोत्तम कविता या कालखंडातील आहेत.

या कालखंडातील बहुसंख्य कवितांतून मनाची ओढाताण व्यक्त झाली आहे. जीवाची तळमळ वाढली आहे. लौकिक जीवनात समाधान, शांती लाभत नाही; पण मानवी ज्ञानापलीकडील शक्तीवर बुद्धी श्रद्धा ठेवू देत नाही. 'भाबडी भक्ति कां नष्ट जाहली माझी / वाटते तर्कनिष्ठांस जी अफूबाजी? (स्व० रं० २८). भगवंताने 'ठेव श्रद्धा तूं भाबडी, / आहेच मी संवगडी' असे आश्वासन द्यावे, आणि अंतरीची अस्वस्थता न शमून जीवाने भगवंतालाच साकडे घालावे की, 'दोष मला कां रे आता / तूंच जरी बुद्धिदाता?' (स्व० रं० ६८). लौकिकात झालेला आघात जिव्हारी भिडून मन कळवळून आळवणी करते, 'उचलून घ्या हो मला / घट्ट उराशीं आवळा / तेंच

माझें परन्धाम / सुखी जेथें आत्माराम / मग थाम्बेल ही हाकाटी / कशासाठीं ? कोणासाठीं ?' (स्व० रं० ४०). जीवनातील नाना प्रश्न आता अस्वस्थ करू लागले आहेत. 'सारस्वतीं'ची अंत्ययात्रा बघून 'होतां माझी हीच गती /कोण येईल संगती ?' असा, किंवा 'शेण्यालाकडांच्यासाठीं का हो साऱ्या खटपटी ?' (स्व० रं० ५२) असा प्रश्न भेदून जाऊ लागला आहे. "आलों मी एकला / जाणार एकला / एकान्त एथला / कां न साहे ?' (स्व० रं० ६१) हा एकाकीपणातला वेदांत विषण्ण करू लागला आहे. सर्व बाजूंनी असह्य कुचंबणा झाल्यामुळे निराशेतील अखेरच्या उद्विग्न अवसानाने मधूनच असा विचार प्रबळ होतो,

'परिस्थितीनें घट्ट जखडिशी, फोडूं का हा कोश् ?
क्षणभर झिंगुनि सुखप्रकाशीं नाचूं का बेहोश् ?' (स्व० रं० ५५)

बाह्य जगात अपेक्षाभंगाचे चटके बसल्यामुळे कवी बाल्याच्या निरागस स्मृतिरम्य कालाकडे वळतो. बाल्यातील सुखद स्मृतिरंजनामध्ये वर्तमानातील दाहकता विसरण्याचा तो प्रयत्न करतो. 'शांतिहीन दिसंदीस / जीव होई कासावीस' ही कासाविशी, जीवीची ही खोल भूक शमवायला एक 'ताई'च तेवढी समर्थ आहे, म्हणून 'नको थोर स्वतंत्रता / दे ग बाळपण अता' (स्व० रं० ४१) अशी मनीषा पूर्वीच प्रकट केली होती. १९२७ च्या उत्तरार्धात (ऑगस्ट ते डिसेंबर या पाच महिन्यांत) पटवर्धनांनी शिशुविषयक एकूण तेरा कविता लिहिल्या. याच पाच महिन्यांत 'मेलों तरी मेलों' (स्व० रं० ७४), किंवा 'माळ-वारा' (स्व० रं० ७५) यांसारख्या उत्कट ध्येयाकांक्षी किंवा रूपकात्मक आत्माविष्कारी कविता त्यांनी लिहिल्या. त्या लक्षात घेतल्यानंतर या काळातील पटवर्धनांची मनःस्थिती समजून येते, आणि शिशुसंबद्ध कवितांत वेगळी संगती दिसू लागते. शैशवाच्या रम्य स्मृतींत रंगतानाही एकदम 'आमुचें घर सान / आतां तें कोठें गेलें ? / बाल्याचें हें भुकेलें / मन पुसे' (स्व० रं० ७२) असा प्रश्न अंतःकरण विंधून जातो. घर हे बालपणातील सुखी निरागसतेचे प्रतीक होते, आणि व्याकुळ होऊन प्रश्न उमटतो तो आता ते बाल्यातील जीवन कोठे गेले असा. वर्तमानातील प्रतिकूलतेतही स्वभावसिद्ध ध्येयोर्मी जागृत आहेत; कधी उफाळून त्या वर येतात, 'मेलों तरी मेलों / मरण न चुके / मन माझें भुकें / ध्येयासाठीं.' (स्व० रं० ७४). 'माळ-वारा'मध्ये पटवर्धनांच्या या काळातील मनःस्थितीचे सूचक प्रतिबिंब पडले आहे. निर्मितीच्या गूढ प्रक्रियेतून त्यांचे अंतरंग नकळता या कवितेतून व्यक्त होऊन जाते. जीवनातील भयाण, निस्सोवत अवस्थेतही दुर्दम्य ध्येयाकांक्षा टिकून राहिली आहे. त्याचे दर्शन प्रतीकरूपाने या कवितेत घडते. १९२७ च्या आसपासच्या कालखंडात पटवर्धन ज्या जीवनावस्थेतून जात होते त्या अवस्थेचे चित्रण माळाच्या प्रतीकातून झाले आहे; आणि अशा अवस्थेतही ध्येयनिष्ठेचा वेडा वारा अंतःकरणात अविरत भिरभिर करीत आहे.

मानसिक अस्वस्थतेमधून धार्मिक विचारांकडे त्यांचे लक्ष वेधले. 'इन्द्राळा' (स्व० रं० ४५) मध्ये प्रथम असे विचार वाचावयाला मिळतात. 'खरा शूर' (स्व० रं० ४७)च्या अखेरच्या भागात 'आतां बालेला त्या टाका / धर्म सनातन राखा / काय धर्माची पताका / फडके वा!' अशासारखी हिंदू धर्मातील संकुचिततेवर त्यांनी औपरोधिक टीका केली आहे. त्यावरून त्यांचे विचार या काळात कोणत्या दिशेने चालले होते ते समजते.

'रसिकास' (स्व० रं० ४२), 'वृद्ध कवि' (स्व० रं० ४९), 'कलारहस्य (स्व० रं० ५०) यांसारखी काही भूमिका घेऊन लिहिलेली गीतेही त्यांनी या काळात लिहिली आहेत. या तीनही कविता कवी आणि काव्य यांच्याशी संबंधित असून त्यांची रचनाही एकाच म्हणजेच मुद्रिका जातीत झालेली आहे. 'वादळाची रात' (स्व० रं० ५१) हे या काळातील एक वेगळेच नाट्यकाव्य. असे कथात्मक नाट्यकाव्य त्यांनी यापूर्वी लिहिले नव्हते, यापुढेही लिहिले नाही. मध्ययुगीन अद्भुतरम्य पार्श्वभूमीवरील हे कथाकाव्य अशा प्रकारची रचना पटवर्धनांची प्रकृती नव्हे एवढेच दाखविते.

मराठी कवितेत या काळात विविध काव्यप्रयोग होत होते, त्यांच्या पुरस्कारार्थ 'फेराचें गाणें' (स्व० रं० ६४), 'लेजीम' (स्व० रं० ८२) ही दोन ग्रामीण पार्श्वभूमीवरील जानपद गीतेही त्यांनी या कालखंडात रचून बघितली आहेत.

प्रीतिविषयक अनुभूतीतून लिहिलेल्या कवितांची संख्या या काळात तुलनेने कमी आहे, आणि पूर्वकवितांपेक्षा त्यांचे स्वरूपही पालटले आहे. आता मीलनाची आशा पूर्णपणे मावळली; प्रीतीतील पहिला खळखळाट ओसरला, आणि तिचे स्थित्यंतर स्थिर संयत भक्तिभावात झाले. 'चंद्रिका आणि प्रिया' (स्व० रं० ६२, १९ जून १९२७) या कवितेची चौदा वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या 'श्यामा-रजनी' (स्व० रं० ६, २० सप्टेंबर १९१३) या कवितेशी तुलना केल्यास हा फरक स्पष्ट दिसेल. दोन्ही कविता वियोगिनी वृत्तात आहेत. दोन्ही प्रेयसीला उद्देशून लिहिलेल्या आहेत. दोहोंत प्रिया आणि रजनी यांची एकरूपता भासमान झालेली आहे. परंतु 'श्यामा-रजनी'-तील वियोगजन्य दुःख तात्पुरते आहे, संयोगाची आशा आहे. मीलनाच्या या आशेवरच प्रियकर स्मृतिजागरात रात्र कंठू शकतो. दुसऱ्या कवितेत पहिला आवेग निवला आहे. वियोग निश्चित होऊन त्यावरही बराच काळ लोटला आहे. भावना शांत, संयमित झाली आहे, पण उत्कटता ओसरलेली नाही. अशीच पूर्ण निराशा 'केवढा अन्याय' (स्व० रं० ६२) मध्ये प्रकट झाली आहे. 'भुकेलें हृदय' (स्व० रं० ५८) आणि 'केवढा अन्याय' या दोन सव्वादोन महिन्यांच्या अंतरातील (२७ एप्रिल व १ जुलै १९२७) दोन कवितांचे लेखन एकाच वृत्तीतून झाले असावे. प्रेयसीने भाबड्या भक्तीचा अव्हेर केला म्हणून 'राही हृदय उपाशी' (स्व० रं० ६३); आणि या एकाकीपणातूनच 'भुकेल्या हृदयाची धडपड भारी' वाढली आहे (स्व० रं० ५८). कोकिळाची प्रतिमा दोन्ही कवितांतून आली आहे. 'बुल्बुलास'

(स्व० रं० ५९) मध्येही प्रेयसीच्या निष्ठुर नकाराचे दुःख सशब्द झाले आहे.

या कालखंडातील कवितांमध्ये आशयाची खोली वाढली आहे; अनुभूतीत गंभीरता आली आहे. काव्यविषयात विविधता आणि व्यापकता आली आहे. प्रेम-विषयक वैयक्तिक आशा-निराशांचे आविष्करण आता कमी झाले आहे. पण तो व्रण मात्र हृदयावर सतत आहेच. मानसिक आर्तता, तगमग व्यक्त करणाऱ्या कवितांचे या काळात आधिक्य आहे. या जातीच्या कविता यापूर्वी नव्हत्या, अशी ओढणीही यापूर्वी लागली नव्हती. पटवर्धनांच्या कवितेचे बदललेले स्वरूप मुख्यतः दिसते ते या कवितांतून. प्रत्यक्षांतील अपयशाचे दुःख विसरण्यासाठी बाल्यातील स्मृतींचे रम्य विश्व उभवून त्यात रमण्याची वृत्ती निर्माण झाली. कवितेत रचनेची प्रौढता आली. शब्दांच्या चमत्कृती, कल्पनांचे विलास यांतील गोडी कमी झाली. आता अलंकारांचा सोस नाही, रचनेचा खटाटोप नाही. 'डोंगराची बाह्य-/रेषा लुप्त झाली/त्यास कुरवाळी/मेघमाला' (स्व० रं० ६१) सारखी एखादी भव्य कल्पना मधूनच सहज लक्ष वेधून घेते. रचनेतील शिथिलता, पादपूरके, चरण किंवा चरणार्ध-पूरके यांचे पौनःपुन्य कमी झाले. पूर्वीपेक्षा वाङ्मयीन संदर्भ अधिक येऊ लागले. संस्कृत श्लोक, उक्ती यांचे निर्देश, मुक्तेश्वर-तुकाराम-प्रभाकरादी जुन्या मराठी कवींच्या साहित्यातील सामिप्राय शब्दप्रयोग आता अनेक ठिकाणी आढळतात. ज्ञानेश्वर-रामदास इत्यादींच्या साहित्यातील निर्देशही अनेक येतात. या काळात पटवर्धनांचा मराठी व संस्कृत वाङ्मयांचा व्यासंग वाढलेला आहे. त्यांची बहुश्रुतताही वाढली आहे. त्याचबरोबर भावनिक उत्कटता ओसरलेली नाही. १९२४-पूर्व काळातील कवितेपेक्षा १९२८ उत्तरार्धापासूनची त्यांची कविता खूपच बदलली आहे. या दोन कालखंडांतील भिन्न स्वरूपांना सांधणारी म्हणूनही १९२४ उत्तरार्ध ते १९२८ पूर्वार्ध या काळातील कवितेला विशेष महत्त्व आहे. पटवर्धनांच्या काव्यलेखनातील हा संक्रमणकाळ आहे.

उत्तरकाळ : १९२८ सालच्या उत्तरार्धापासून पटवर्धनांच्या कवितेत आणखी पालट झाला. यापूर्वीच्या काळातील अंतरीचा उद्रेक आता निवू लागला. ज्या आवेगाने आणि गतीने तो जागा झाला तशाच गतीने तो निचरू लागला. १९२८-च्या अखेरी-अखेरीपर्यंतच्या काळात आंतरिक भावनेचा हा उद्रेक अधूनमधून होत राहिला. पण पुढे पुढे काव्यलेखनामागील त्यांची भूमिकाच पालटत गेली आणि त्यांच्या काव्याच्या स्वरूपातही अंतर पडत गेले. 'प्रार्थना' (स्व० रं० ८३), 'माझा व्याकुळतां जीव' (स्व० रं० ८४), 'सर्वस्वाचा यज्ञयाग' (स्व० रं० ८७), 'मधुसुन्दरीस' (स्व० रं० ९३) अशा कवितांत पूर्व उद्रेकाच्या खुणा दिसतात. परंतु आता एक जीवनस्वप्न पूर्णपणे विरले आहे. नवीन जीवन, नवीन परिस्थिती यांच्याशी जुळवून घेताना होणाऱ्या तडफडाटाचे ध्वनी या कवितांत उमटत आहेत. पण हळूहळू ते अस्पष्ट होत चालले आहेत.

'कोणत्या स्वरूपीं प्रभो, तुला मी पाहूं?' (स्व० रं० २८, १९२१) असा प्रश्न पूर्वीही पडला होता. काही ओळख पटेल असे भगवंताचे रूप बघण्याची ओढ पूर्वीही लागली होती (स्व० रं० ६८, १९२७). परंतु आता या ओढीमागील आतुरता, उत्कटता वाढली. एक प्रकारच्या असहायतेतून परमेश्वरी साक्षात्काराकडे आश्रयासाठी जीव ओढ घेऊ लागला. 'अनंत गोचरीं / भरली ही सृष्टि / प्रत्येकांत दृष्टि / तुज बघो' (स्व० रं० ८३) अशी आळवणी करू लागला. 'कोठें तरि जाऊं बसुनी शीघ्र विमानीं / अज्ञात ठिकाणीं' (गज० ६०, १९२५) असे पूर्वी म्हटले होते. पण ही स्वप्नाळू वृत्ती आता सुटून भोवतीच्या शांत सुखद सृष्टितपोवनात निरपेक्षपणे मन रमो अशी इच्छा व्यक्त करून 'हवें कशाला स्वर्गी चञ्चल जाया कल्पविमान्?' (स्व० रं० ८५) असा प्रश्न कवी विचारू लागला आहे. पूर्वी प्रीतीमध्येच श्रेय व प्रेय यांचे एकरूप दर्शन होत होते;[1] पण आता निराळ्या श्रेयासाठी जीव हुरहुरू लागला. 'श्रेय माझें कशामाजीं / तूंच जाणशी देवाजी' (स्व० रं० ८४). अवघ्या सहासात महिन्यांपूर्वी 'प्रीतिचारुता फुलवा माझ्या उद्यानामाजीं' (स्व० रं० ८१, ४ जानेवारी १९२८) अशी विनवणी केली होती. पण अल्पावधीतच 'घडो तुझ्यासाठीं देवा / तुझ्या प्रपंचाची सेवा' (स्व० रं० ८४, २६ ऑगस्ट १९२८) असे विरक्त उद्गार निघू लागले. वैयक्तिक दुःखातून मानवी जीवनातील व्यापक दुःखांकडे चित्त वेधले. 'दुःख कधीं तुला / होतें का प्रभो रे / हट्टी तुझीं पोरें / पाहुनिया?' (स्व० रं० ८६) असा प्रश्न पडू लागला.

परंतु मधूनच कधी अंतरीचे दबलेले दुःख उफाळून वर येते. मनाची समजावणी घालण्याचा प्रयत्न लटका पडतो. 'मृत जीवित हें, जिवंत ही मृति! / टिकेल कुठवर मनुजाची धृति?' (स्व० रं० ८७) असा प्रश्न हृदय विदीर्ण होऊन उमटतो. 'मधु-सुन्दरीस' (स्व० रं० ९३) आणि 'श्रान्त पान्थास' (स्व० रं० ९४) या दोन दिवसांच्या अंतराने लिहिलेल्या गीत-द्विदलामध्ये परिस्थितीशी मिळते घेताना होणारी घालमेल आणि स्वतःचे स्वतः सांत्वन करण्याचा प्रयत्न आहे.

या काळातील विकलतेने, आंतरिक ओढाताणीने भरलेल्या कवितांमध्ये 'नावेंतील गाणें' (स्व० रं० ८९) तेवढे निराळेपणाने उठून दिसते. पटवर्धनांच्या एकूण कवितांतच ही कविता वेगळी आहे. अशी निर्भेळ प्रसन्न कविता त्यांच्या कवितांत क्वचितच भेटते. पटवर्धनांची अंतरीची खरी खरी आस या कवितेतून व्यक्त होते. पण प्रत्यक्षात ती क्वचितच सफल झाली! अंतर्यामीच्या स्वप्नांना प्रत्यक्षात कधीतरी थोडासा उबारा मिळतो आणि ती उमलून येतात. अशा स्वप्नांतूनच ही कविता निर्माण झाली. जीवनात जे हवेहवेसे वाटते, मनोमनी जे बघितले तेच एखाद्या धुंद क्षणी कल्पनेने मन अनुभवून जाते. या धुंद क्षणाचा गंध या कवितेला आहे. 'तुझ्या

१. 'ध्येय-प्रेय बघूनि एक युवक प्रेमीं भ्रमे विभ्रमें' (तु० दु० २५, १९२२).

संगतीने, तुझ्या संगीताने माझ्या कष्टमय जीवनाचेही संगीत होईल. तुझ्या गीताने जर श्रमांचा परिहार होणार असेल, तर त्यासाठी कोण कष्टाला तयार होणार नाही?' आणि शेवटी एकदम एक व्यापक अर्थ मनात उभा राहतो—हा प्रवास जन्मभराचा आहे; हे संगीत जीवनसंगीत आहे. पटवर्धनांची आस होती अशी स्वप्नधूसर अद्भुत-रम्य वातावरणात रंगलेली शेकडो गीते लिहावीत. 'It is gratifying to see how you like it, for I like it immensely myself. I wish I had written a century of such beautiful lyrics.' असे बाबा-साहेब गरुडांना—आपल्या सासऱ्यांना—त्यांनी लिहिले. पण प्रत्यक्षात मात्र विरहार्त तळमळीची गीते गाणेच त्यांच्या वाट्याला आले! अशा निर्भर प्रेमकवितेतही अंतर्यामी स्वतःला अलिप्त राखण्याची, दुर्भेद्य हृन्मंदिर खुले न करण्याची वृत्ती दिसतेच. 'कष्ट हेंच जीवन माझें, असो नसो शांती'—प्रेयसीचा त्याच्याशी संबंध नाही, तिला त्याच्याशी कर्तव्य नाही.

हळूहळू वैयक्तिक भावानुभूतींचा आविष्कार करणारी गीते कमी होऊन भोव-तालच्या सामाजिक जीवनातून प्रेरणा घेतलेली कविता, झुंजार विजिगीषेची 'पुरुषाची छाती' (स्व० रं० ९६) सारखी स्फुरिते पटवर्धन लिहू लागले. सामाजिक अन्याय, उपेक्षा, संकुचित वृत्ती यांना बळी पडलेल्या 'भ्रष्टे'ला बघून 'परित्यक्त पोरका मीहि, धडधडे तुझ्यास्तव ऊर' (स्व० रं० ९८) असे आर्द्र उद्गार निघतात. पण येथे (१२ ऑक्टोबर १९२९) 'प्रकाश शीतल वरसत राहीं, तापुनि शापुं नको;/बुडविशील तर बुडव वाहवुनि कारुण्याचा पूर' असे ते 'भ्रष्टे'चे आर्जव करतात; तर पुढे 'हो व्याघ्रापरि सतेज मादक' असा ते 'अबला रमणी'ला (म० ल० २८, ३ जानेवारी १९३६) तेजस्वी आदेश देतात.

कौटुंबिक कविता हा या कालखंडातील एक विशेष आहे. आता प्रणयिनीची आराधना नाही, तिच्या स्मृतीने येणारी व्याकुळता नाही. कवी आता स्वतःच्या संसारात, कुटुंबात, अपत्यवात्सल्यात रंगला आहे. पूर्वी प्रेयसीला स्वच्छंद वागण्याची मुभा होती, आणि ती स्वतःहून ते स्वातंत्र्य पुरेपूर घेतही होती. पण आता सहचारिणीला 'जा स्वतंत्रतेची मौज चाख!' म्हणून आग्रहाने सांगावे लागते आहे.

१९२७ च्या आसपास पटवर्धनांनी शिशुगीते विशेष लिहिली; त्या गीतांतील वात्सल्य आता प्रौढ मनाने अपत्यांविषयीच्या भावना व्यक्त करणाऱ्या वत्सलगीतांतून व्यक्त होऊ लागले. मात्र या दोन्ही प्रकारच्या गीतांमागील प्रेरणा वेगवेगळी आहे. वर्तमान जीवनात दग्धाश झालेला कवी पूर्वी बाल्याच्या सुखद, कदाचित कल्पनानुभूत स्मृतीत स्वतःच्या व्यथा विसरू पाहत होता. त्या गीतांत बाल्य हरपल्याची हुरहूर अधिक होती. बालपणातील जीवनाशी समरस होऊन काढलेली ती स्मृतिचित्रे होती. आता ती तगमग नाही, हरपल्याची वेदना नाही. येथे आहे निर्भर वात्सल्य. 'दिनकरा, उगव ये, ओळख दे तव देवा' (स्व० रं० २८)

ही पूर्वीची प्रार्थना आता सफल झाली आहे. संसारात 'दिनकरा'चा उदय झाला, फार काळ हरपलेले गवसले. आशाभग्न जीवाला वत्सांमध्ये नवजीवन लाभले. नवीन आशांचे निधन दिसले. अंतरीच्या दडपलेल्या वृत्ती खुल्या होऊ लागल्या. कित्येक वर्षांचे साचलेले भाव अपत्यांमध्ये संक्रांत होऊ लागले. १९२९-३० च्या पुढे मुकी होऊ लागलेली कविता पुन्हा अपत्यवात्सल्यामधून जागी होऊ लागली. १९३१ च्या पुढील कवितांत सर्वाधिक कविता अपत्यवात्सल्यानेच रंगलेल्या आहेत. १९३१ मधील नऊ कवितांतील पाच कविता अशा प्रकारची वत्सलगीते आहेत.

'सेवाधर्म' (स्व० रं० १०२), 'राजभक्ति' (स्व० रं० १११) यांसारख्या या काळातील काही कवितांत पोट्रासाठी पत्करावी लागलेली लाचारी, परतंत्रता यांचा विषाद आहे, संस्थानी वातावरणात कराव्या लागणाऱ्या राजभक्तीच्या तमाशाची चीड आहे.

'वृद्ध भटजी' (स्व० रं० ९१) आणि 'आत्मप्रतीति' (स्व० रं० १०१) या दोन विनोदी स्वरूपाच्या कविताही या काळातल्या. पण याही कवितांत खेळकर, प्रसन्न विनोद नसून उपरोध, प्रच्छन्न तिटकारा पुरेपूर भरलेला आहे. मुळात पटवर्धनांची प्रवृत्ती विनोदाला अनुकूल नाही हेच या कवितांवरून दिसते.

या काळात हळूहळू भावनेची उत्कटता, व्यक्तिगतता कमी होत गेली आहे, आणि बौद्धिकता प्रबळ होत चालली आहे. चिकित्सकतेचा प्रभाव वाढत चालला आहे. परंतु अजूनही वास्तव ज्ञानाला काव्यात्मक कलाटणी देऊन लिहिलेली 'चन्दाराणी'सारखी कविता दिसते (स्व० रं० १०८).

उत्तरोत्तर पटवर्धनांच्या कवितेत अधिक साधेपणा येत गेला आहे. नित्याच्या जीवनातील एखादा नाजूक भावपूर्ण क्षण टिपून त्यातील उत्कटतेचा ती वेध घेऊ लागली आहे. आलेली अनुभूती सरळ, साधेपणाने शब्दनिबद्ध करून ते मोकळे होतात. त्यात बाहेरून संस्करण-अलंकरण करावे अशी हौस त्यांना राहिली नाही. 'कुमारी पिरोजा' (१९१५), 'कौमार्यस्मित' (१९२१), आणि 'सुप्रभात' (१९३४) या कविता एकापाठोपाठ एक वाचल्यास पटवर्धनांच्या कवितेतील बदलती वळणे दिसतील. पहिल्या दोन कवितांच्या मांडणीत कृत्रिमता, सजावटीचा खटाटोप आहे; 'सुप्रभात'चे सौंदर्य तिच्या साधेपणाने वाढले आहे. सभोवतीच्या कृत्रिमतेने बुजबुजलेल्या वातावरणात जीव गुदमरून गेला असता अचानक सहज-सौंदर्याचे, अकृत्रिम आनंदवृत्तीचे दर्शन झाल्याने मनावरील पटल झडून जाऊन प्रसन्नतेने ते उजळून निघते हा हृद्य अनुभव अतिशय साधेपणाने या कवितेत व्यक्त झाला आहे. आता भावना स्थिरावल्या आहेत; वृत्तीत प्रौढता आली आहे; निरागस वत्सलभाव उरला आहे. तथापि अजूनही 'तळमळत्या हृदयाची ती/ क्षणांत शमवी भूक्' असा समारोप करण्याची लकब कधी दिसतेच.

"स्वप्नरञ्जना"तील अखेरच्या कवितांत ज्या प्रवृत्ती दिसू लागल्या होत्या त्यांचा अधिक विकास "मधुलहरी आणि इतर कविता" यातील स्फुट कवितांत झालेला आहे. आत्मभावनांचा आविष्कार करण्याची प्रवृत्ती अधिकाधिक विरळ होत चालली. पूर्वीच्या काळातील आत्मिक असंतुष्टता अंतःकरणात दबून होतीच. पण तिचा आविष्कार होईनासा झाला. 'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळास' (म० ल० ८) या एका कवितेतच या अस्वस्थतेचा स्पष्ट उद्रेक झाला आहे. 'एक चांदणी रात्र' (म० ल० २०) आणि 'कोण्डमारा' (म० ल० २७) या कवितांतूनही सूचकतेने ती व्यक्त झाली आहे.

वैयक्तिक प्रेमानुभूतीतून लिहिलेल्या पूर्वकाळातील कवितांच्या जातीची कविताही आता क्वचित दिसते. 'मूक झुरणी' (म० ल० ११) मध्ये भावनेची उत्कटता, अभिनवता यांपेक्षा चमत्कृतीचा अंश अधिक आहे. 'अतर्क्य प्रेम' (म० ल० २३, २३ एप्रिल १९३५) आणि 'प्रेम होईना तुझ्यानें' (गज्र० ४३, १९२५-२६ चा सुमार[1]) या दोन कवितांची तुलना केल्यानंतर 'अतर्क्य प्रेम' किती फिकी वाटते ते कळून या दोन कालखंडांतील अंतर समजते. पूर्ववयातील उत्कट, धुंद प्रणयगीते आता ऐकू येत नाहीत. ती स्वच्छंद वृत्ती संपली; त्याबरोबर स्वच्छंद कविताही संपली. आता स्वप्नरंजन—स्वप्नात रंगून जाण्याची वृत्ती—राहिले नाही. आता सांसारिक जीवनातील सुखदुःखांचे, आशानिराशांचे क्षण कवी टिपू लागला. तो कर्तव्यदक्ष पती, वत्सल पिता झाला. 'निर्झरास' (स्व० रं० १०३), 'चल उडुनि पांखरा!' (स्व० रं० १०७) या कवितांमधील वृत्तीच 'रक्षिल कोण निदानीं आई?' (म० ल० ५) या कवितेमागे आहे.

जीवनातील असाच एक साधा पण उत्कट प्रसंग 'रामद्वारी'मध्ये (म० ल० २१) चित्रित झाला आहे. अयोध्येच्या राममंदिरात, आपल्या प्रांतापासून दूर एक वृद्ध मेटणे, आणि त्याच्या मुलाबाळांना निरोप पोचविण्यासाठी त्यांची चौकशी केली असता 'सर्वस्वं मे रामचंद्रो दयालुः' असे त्याने उत्तर देणे, अनपेक्षितपणे त्याची ही करुण जीवनकथा कळणे यात उत्कटता, हृदयस्पर्शित्व आहे. परंतु मूळ प्रेरक प्रसंग उत्कट असूनही पटवर्धनांच्या उत्तरकालीन कविता कलागुणदृष्ट्या कशा अपुऱ्या ठरतात त्याचीही कल्पना या कवितेचे विश्लेषण केले तर येईल. या कवितेमागील प्रेरक प्रसंगातील कारुण्य हृदयस्पर्शी आहे. पण तरी ही कविता कलारूप घेऊ शकत नाही. या जीवनकथेतील कारुण्य अनपेक्षितपणे सामोरे येण्याच्या क्षणीच्या उत्कट अनुभूतीतून कविता निर्माण झाली असती तर ती खरी कविता झाली

१. "स्वप्नभूमी"त या कवितेचा लेखनकाल १९ एप्रिल १९३३ असा दिला आहे. तो बरोबर असल्यास या दोन कवितांपुरते विवेचन थोडे बदलून द्यावे लागेल. ही कविता फर्ग्युसन कॉलेजचा राजीनामा द्यावा लागला त्या वेळच्या मनःस्थितीत पटवर्धनांनी लिहिली असल्याचे प्रसिद्ध आहे.

असती. आजच्या स्वरूपात ती वर्णनात्मक कथा झाली आहे. तिचे हे पद्यस्वरूप आणि तिला गद्यस्वरूप दिल्यास ते स्वरूप यांत विशेषसा फरक वाटणार नाही. "मधुलहरी०"तील अनेक कविता अशा आहेत. त्यांत वैचारिक वाढ, प्रौढता दिसते; पण या कवितांना काव्यत्व आले नाही. पटवर्धनांची कविता उत्तरकालात विचारप्रौढ झाली, पण तिची काव्यात्मक उत्कटता उणी झाली. साधेपणाची सीमा गद्यप्रायतेत होत चालली.

पटवर्धनांची वाढती धार्मिक प्रवृत्ती त्यांनी केलेल्या वैदिक मंत्रांच्या भाषांतरावरून दिसेल (म० ल० २). व्यापक राष्ट्रीय दृष्टीतून लिहिलेल्याही अनेक कविता या संग्रहात आहेत. अनेक कवितांमध्ये सर्वसामान्य समाजाचा दुबळेपणा, भ्याडपणा, त्याची निष्क्रिय करणारी भाविकता यांचा कधी संतापाने, कधी उपरोधाने निषेध केला आहे (म० ल० ३, ४, ६, ७, १२). परंतु या काळातील कवितांत प्रचाराची वृत्तीही बळावली. पूर्वीची कविता निर्हेतुक होती, आता तीत हेतुपुरस्सरता येऊ लागली. प्रचार, उद्बोधन हा हेतू मनात असला म्हणजे कलात्मक समतोल कसा धोक्यात येतो याचा प्रत्यय 'दुबळ्यांचा न्याय' (म० ल० ६) या कवितेत येतो. अन्यायाची पराकाष्ठा झाल्यावर निरुपाय म्हणूनच दडपल्या जाणाऱ्यांतील स्वत्व उसळून उठते, उन्मत्ताला न्याय शिकविला जातो; पण पुढे—? 'परि ही चीड ओसरुनि जातां / होतिल झणिं मेंढ्यांपरि आतां / सोसाया पुनरपि कष्टुनि नमवुनि माथा' या लोकस्वभावाचे यात मार्मिक दर्शन घडविले आहे. परंतु या पंधरा कडव्यांच्या कवितेत क्र० ६, ७, ८, ९ ही कडवी तर सरळ प्रचारकी थाटाची आहेत. कवीच्या मनातील त्वेष, उपरोध प्रचाराच्या पातळीवर राहतो आणि म्हणून सर्जेरावाच्या व्यक्तिरेखेला पुरेसा उठाव येत नाही.

बदलती अंतर्वृत्ति : पटवर्धनांच्या कवितांमधून त्यांच्या अंतर्वृत्तीत होत जाणाऱ्या पालटाचे जे दर्शन घडते त्याचा पडताळा आणखी एकदोन गोष्टींतून घ्यावयास सापडतो. या कवितांमध्ये सर्वच काळात दुर्दैवाने पाठलाग केल्याचे, दैन्यदारिद्र्याचे उल्लेख आले आहेत. पण हे निर्देश जर तपासले तर त्यांमागील भावच्छटांमध्येही वेगवेगळ्या कालखंडांत अंतर पडत गेल्याचे जाणवते. आरंभी-आरंभीच्या दैवाच्या दुष्टतेच्या उल्लेखांमध्ये सांकेतिकता तरी आहे, अगर प्रेमवैफल्याची भावना तरी आहे. १९१९ पासून १९२४ पर्यंतच्या कवितांत हे उद्गार कमी झाले आहेत; आणि क्वचित जेथे ते आले आहेत तेथे ते दुःख सुस्थित प्रौढाचे आहे. १९२४ ते १९२८ या काळात निदान आठ वेळा तरी दुर्दैवाने आलेल्या हताशतेचे उद्गार आहेत. त्यामागे आयुष्यातील दारुण अपेक्षाभंग आहे, मानसिक तगमग विशेष तीव्र आहे. यापुढच्या काही काळात मनस्तापाचे उद्गार अधिक आहेत, पण त्यांत आता प्रेमवैफल्याची किंवा मानसिक ओढाताणीची भावना नाही. आता एकलेपणाची भावना विशेष आहे. जीविताचे स्वप्न पूर्ण विफल झाले आहे. पुढे

पुढे एकंदरीतच आत्मोल्लेख विरळ होत गेले, परंतु क्वचित येणाऱ्या उल्लेखांतही अंतरातील सुप्त दाहकता प्रत्ययाला येते. याप्रमाणेच स्वतःच्या दैन्यदारिद्र्याचे या कवितेत सुरुवातीपासून येणारे उल्लेख बघितले तरी त्यांमध्येही असा पालट दिसून येतो. आरंभीच्या उल्लेखांत सांकेतिकता, चमत्कृतीचा मोह आहे, अपरिपक्व वयातील स्वतःच्या खऱ्याखोट्या दुःखांचे प्रदर्शन करण्याची प्रवृत्ती आहे. पुढे त्यात गाढता येत गेली आहे. तसेच, सुरुवातीच्या काळात विद्या, वाङ्मय यांच्याविषयी श्रद्धेचे उद्गार निघतात. पण पुढे या श्रद्धेला तडे गेले. विद्येचे वैयर्थ्य जाणवून जीवाला त्यात समाधान मिळेनासे झाले. अंतरीची अस्वस्थता वाढली.

पटवर्धनांच्या कवितेत 'स्वप्न' या शब्दाभोवतीही एक सूचक भाववलय आहे. त्यांच्या स्फुट कवितेत निदान पस्तीसचाळीस वेळा तरी 'स्वप्ना'चे निर्देश आले आहेत. (दीर्घकाव्यांतही 'स्वप्ना'चे अवतरण अनेक वेळा झाले आहे.) "स्वप्नरञ्जन" हे आपल्या स्फुट भावकवितेच्या संग्रहाला दिलेले नावही त्यामागील अन्तर्वृत्तीचे सूचक आहे. परंतु "मधुलहरी०"तील कवितांत मात्र फक्त एकदाच —आणि तोही अगदी सामान्य—'स्वप्ना'चा उल्लेख आहे ('ताजमहाल', म० ल० २४) हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

तीन कविता : सजातीय कल्पनांमधून विकसित झालेल्या 'ऐकव तव मधु बोल' (स्व० रं० ४८, २४ ऑगस्ट १९२६), 'काय अवेळीं साद?' (स्व० रं० ९०, १ डिसेंबर १९२८), आणि 'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळास' (म० ल० ८, १५ जुलै १९३५) या तीन कवितांच्या तुलनात्मक अभ्यासातून पटवर्धनांच्या मनोवृत्तीत घडत गेलेला हा पालट चांगला समजतो. कोकिळाचा बोल आणि वसंत व हेमंत ऋतू या पटवर्धनांच्या कवितेत पुन्हा पुन्हा येणाऱ्या प्रतिमा आहेत. त्यांना त्यांत विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाला आहे. कोकिलकूजित हे प्रेमबोलाचे सूचक आहे. कधी स्वतःच्या मनःस्थितीशी विरोधी म्हणून, तर कधी उत्तेजक म्हणून, कोकिळाच्या सादाचे उल्लेख आले आहेत. निदान वीस वेळा तरी ही प्रतिमा "स्वप्नरञ्जना"तील कवितांत आली आहे. ("गजलाञ्जलि" आणि "तुटलेले दुवे" यांतही ती अनेक वेळा येते.) 'वसंत' ही यौवनाची आणि 'हेमंत' ही यौवनसमाप्ती, नैराश्य यांची प्रतिमा म्हणून अनेकवार या कवितांतून येते. 'ऐकव तव मधु बोल'मध्ये ऐन वसंतातच कोकिळा स्तब्ध झाली आहे. तिचा आर्त, मधुबोल ऐकण्यासाठी उत्कंठित झालेला कवी परोपरीने तिची आळवणी करीत आहे. सर्वांगांनी वसंत बहरून आला आहे. पण वसंतराणीच भर वसंतात मूक झाली आहे. तिच्याविना सारे वसंतवैभव व्यर्थ आहे! आरंभी काही लकेरी ऐकावयाला लाभल्या, आणि आशाअपेक्षा उंचावल्या असताच ती मुकी झाली. प्रतीक्षा करता करता वसंत संपून गेला, आणि हिरवट हेमंताचे राज्य सुरू

झाल्यावर कोकिळाचा[1] पूर्वप्रतीक्षित सूर कानी आला. पण वेळ टळून गेल्यावर आलेल्या या आनंदस्वरांचा आता काय उपयोग? अवेळीचे भाग्यही दुःखाची तीव्रताच वाढवते. लोकांच्या उपहासाचाच तो विषय होतो!

'पिका, तुझा स्वर उठवी विलपित करुणोत्कट हृदयीं
ज्यास चाटुनी गेला पावक जितेपणीं क्रव्याद्' ('काय अवेळीं साद?')

दोन-सव्वादोन महिन्यांपूर्वी लिहिलेल्या 'सर्वस्वाचा यज्ञयाग' (स्व० रं० ८७, २२ सप्टेंबर १९२८) या कवितेतही

'ज्याच्यासाठीं झुरतें अन्तर
येइ निराशोत्तर तें मन्थर,
विलंब निमिषाचाच निरंतर! अवेळींच ये त्यास जाग'

हीच वेदना प्रकट झाली आहे. 'काय अवेळीं साद?'नंतर अडीच महिन्यांनी लिहिलेल्या 'मधुसुन्दरीस' (स्व० रं० ९३, १५ फेब्रुवारी १९२९) या कवितेतही अकाली लाभणाऱ्या संधीमुळे येणारी अस्वस्थता आहे. वसंत होता, तेव्हा कोकिळा मूक होती; आणि आता कोकिळेचा साद अंतरीचे पिसे वाढवीत आहे, तर वसंताची समाप्ती झाली आहे. समाप्त-वासंतिक आल्हादाची स्मृती मात्र दाहकता अधिक वाढवीत आहे. 'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळास' मध्येही कोकिळाचे गाणे अवेळीच आहे; पण आता स्वतः कवी या हेमंताला सरावला आहे, कोकिळेची लागणी आता वरवर तरी विस्मृतप्राय झाली आहे. परंतु बालपणीच्या मित्राची ओळखीची हाक ही वरवरची शांतता उधळून लावते, गतस्मृती उसळून वर येतात, अल्पकाळ आपण या हिरवट हेमंताशीच समरसून गेलो होतो याचीच लाज वाटते. प्राप्त परिस्थितीशी जुळते घ्यावे आणि अचानक कधीतरी गत जीवनाची स्मृती जागी व्हावी—आणि चालू जीवनातील गूढ विसंगती जाणवून हृदय कातर व्हावे...ही कातरता या कवितेत आहे.

ऐन वसंतात 'ऐकव तव मधु बोल, कोकिळे, ऐकव तव मधु बोल' अशी आर्त साद घातली; पण ती साद तशीच नीरवतेत विरून गेली.

'प्रियजन ते जवळ न आले ऐकुनि हृत्स्वर हाय्!
असह्य गजबजल्या जगतीं जिणें असें असहाय्!' (म० ल० ८)

१. पहिल्या कवितेत संकेताप्रमाणे पटवर्धन 'कोकिळे'स आवाहन करतात. पण पुढे नर 'कोकिळा'स उद्देशून बोलू लागतात. यात वास्तव सत्याचे पालन झाले असले तरी काव्यात्मतेला मात्र बाध आल्याप्रमाणे वाटते.

आणि आता 'रंगित ऋतु अनुरागा'चा निघून गेला, हिरवट हेमंताचे राज्य आले —आणि तो चिर-अभिलषित, चिरप्रतीक्षित स्वर कानी आला! आतां 'काय अवेळीं साद?' असा विषण्ण प्रश्न करण्याची पाळी आली! कोकिळाच्या जीवनात सहासात मासांनी तरी फिरून वसंत येणार आहे. पण

'न जीवितीं परि मनुजाच्या पुनरपि येइ वसंत्—
काय करावें रे त्यानें जर न सदाची खन्त्?'

या जन्मींची वसन्ताशा आता संपली आहे.

याप्रमाणे पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाचे "स्वप्नरञ्जन" आणि "मधुलहरी व इतर कविता" यांच्या आधाराने सलग कालानुक्रमाने निरीक्षण करीत असता त्यांच्या काव्यांतर्गत व्यक्तिमत्त्वाचा विकास कसा होत गेला आहे, या विकासक्रमातील प्रमुख टप्पे कोणते ते समजते. अशा निरीक्षणामधून त्यांच्या समग्र कवितेचे दर्शन घडण्यास साहाय्य होते. या कवितेतील शब्दसंयोजन आणि पद्यरचना यांचा अभ्यास केल्यानंतर त्यामधूनही त्यांची कविता कशी विकसित होत गेली ते दिसते. कवितांचे कालानुक्रमी निरीक्षण करीत असताना लेखनाच्या काळाच्या ओघात काही कवितांचा विशिष्ट संदर्भ, त्यांच्या रचनेच्या वेळची कवीची मनोभूमिका समजते आणि त्यायोगाने त्यांचा काही निराळा अर्थ ध्यानात येतो, कवीचे अंतरंग अधिक यथातथ्यपणाने दिसून येते. पटवर्धनांच्या या कविता एकमेकींशी संबद्ध आहेत, एकमेकींत गुंतल्या आहेत. सुट्या स्वतंत्र भावकविता म्हणून वाचीत असतानाही त्यांतील अंतःसंगती भावते, आणि कवीच्या भावजीवनाचे सलग दर्शन होते. या कालक्रमी निरीक्षणात पटवर्धनांच्या कवितेतील दिसणारे खंड हे एकाच दिशेने घडलेल्या विकासक्रमातील टप्पे नाहीत. त्यांची कविता पालटत होती. १९२४-पूर्व कवितेपेक्षा १९२८-उत्तर कवितेच्या स्वरूपात खूपच अंतर पडलेले आहे. हे अंतर केवळ विकासातील पुढचा टप्पा अशा स्वरूपाचे नाही, तर या दोन काळांतील काव्यलेखनामागील भूमिका, प्रवृत्ती यांतच फरक पडलेला आहे.

३. व. "गज्जलाञ्जलि"

या प्रकरणाच्या प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे "स्वप्नरञ्जन", "मधुलहरी०" यांतील कविता सरळ आत्माविष्कारी आहेत; अनेक गज्जल-सुनीतांची रचना काही प्रायोगिक हेतूने झाली आहे. त्याचा परिणाम त्यांच्या अंतःस्वरूपावरही झाला आहे. त्यांतील अभिव्यक्तीवर अधिक बंधने येतात. गज्जलांच्या विशिष्ट अंतःस्वरूपामुळे त्यांत एकसुरीपणाही आलेला आहे. तथापि असे असले तरी सर्वच गज्जल-सुनीते यांचा पटवर्धनांच्या आंतरजीवनाशी काहीही संबंध नाही असे नाही. बाह्य गोष्टींचा

कितीही परिणाम झाला तरी पटवर्धनांची मूलभूत भूमिका आत्मप्रकटीकरणार्थ काव्य-लेखनाचीच होती. आरंभापासून—प्रयोग-प्रचाराचा हेतू निर्माण होण्याआधी-पासून—गजल-सुनीते ही पटवर्धनांची स्वाभाविक अभिव्यक्ती होती. अधिक सूक्ष्म अभ्यासानंतर अनेक गजल-सुनीतांमधूनही त्यांचे आंतरजीवन अभिव्यक्त झाले असल्याचे लक्षात येऊ लागते. "स्वप्नरञ्जन"-"मधुलहरी०"तील कवितांतून दिसणारे भावजीवनाचे टप्पे त्यांच्यातही दिसू लागतात. केवळ शब्दप्रयोगांचेच नव्हे, तर विचार-कल्पना-भावना यांचेही त्या भावकवितांशी जुळते धागे गजल-सुनीतांतून दिसतात. "स्वप्नरञ्जन"-"मधुलहरी०"तून पटवर्धनांच्या कवितेचे जे कालविभाग आढळून आले त्यांच्याशीच समांतर असे विभाग गजल-सुनीतांतही असल्याचे लक्षात येते. या अवलोकनाला गजल-सुनीते यांचे लेखनकाल मिळविल्यास त्यातूनही दुजोरा मिळतो.

कालनिश्चिती : 'महाराष्ट्र साहित्य' मासिकात जुलै १९२२, डिसेंबर १९२२, आणि फेब्रुवारी-मार्च १९२३ या तीन अंकांतून 'गजलाञ्जलि' ही लेखमाला पटवर्धनांनी लिहिली. या लेखमालेत एकूण २७ गजल पूर्ण स्वरूपात उदाहरणे म्हणून आले आहेत. यांपैकी २५ गजल "गजलाञ्जलि" संग्रहात समाविष्ट झाले आहेत. 'मागणीअभावीं लेखमाला बंद पडली' या "गजलाञ्जलि" संग्रहाच्या प्रस्तावनेतील विधानावरून यावेळी आणखीही गजल रचून तयार असावेत असे दिसते. यानंतर रविकिरण मंडळाच्या "काव्यविचार" या पुस्तकात फार्सी वृत्तप्रकारांचा परिचय करून देणारा 'वृत्त-मनोरमा' हा लेख पटवर्धनांनी लिहिला (१९ डिसेंबर १९२३). त्यामध्ये त्यांनी एकूण ७१ वृत्तप्रकारांची उदाहरणे दिली आहेत. यांपैकी ५१ पद्यखंड "गजलाञ्जलि" संग्रहात त्यांनी पूर्ण केले आहेत. या ५१ पैकी २३ गजल पूर्वी 'गजलाञ्जलि' लेखमालेत आलेले असून २८ गजल नवीन आहेत. याप्रमाणे ५३ गजल तरी पूर्णापूर्ण स्वरूपात १९२३ पूर्वी तयार असल्याचे ठरते. १९२७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या "छन्दोरचने"त "गजलाञ्जली"तील १० गजलांची उदाहरणे प्रथम येतात; त्याचा अर्थ हे १० गजल पूर्णापूर्ण स्वरूपात १९२७-पूर्वी तयार होते. उपर्युक्त साधनांखेरीज इतर काही साधनांच्या आधाराने एकूण १४ गजलांचे लेखनकाल मिळतात; त्यांपैकी १० गजलांची माहिती नवीन आहे. या दहांपैकी फक्त २ गजल १९२७ नंतरचे (१९३० व १९३१ मधील) असून ८ गजल १९२७-पूर्वीचे आहेत. "गजलाञ्जलि" ४० चा लेखनकाल (१९३०—३१ मे)[२] स्थूलपणे समजतो. याशिवाय एकूण ३० गजलांचे प्रकाशनकाल उपलब्ध झाले. त्यांपैकी

१. परिशिष्ट ४:१ बघावे.
२. "आ० अ० वर्षे", (पृ० १३३. स्व० भू० त तो १८ डिसेंबर १९२८ असा दिलेला आहे.)

७ गज़लांची माहिती नवीन आहे. या सातांपैकी दोहोंचे प्रकाशनकालच १९२७-पूर्वीचे असल्याने त्यांचे लेखन १९२७-पूर्वीचे आहे हे स्पष्टच आहे. याप्रमाणे एकूण १०८ गज़लांपैकी ८१ गज़लांची माहिती उपलब्ध झाली. त्यांपैकी ७३ तरी गज़ल निश्चितपणे १९२७-पूर्वीचे आणि त्यांतही अधिकतर १९२३-पूर्वीचे आहेत. "स्वप्नभूमी"च्या आधाराने ज्या आणखी गज़लांचे लेखनकाल मिळतात, त्यांतील ७ गज़ल १९२७-पूर्व आहेत.

याप्रमाणे बहुसंख्य गज़ल १९२७-पूर्वीचे, आणि त्यांतही अधिकांश १९२३-पूर्वीचे आहेत. पुढेपुढे पटवर्धनांची गज़लरचना जवळजवळ थांबलीच, आणि 'गज़ल' या काव्यप्रकारातील विशिष्टत्वाला साजेशी कविता तर त्यांनी क्वचितच लिहिली. बहुसंख्य गज़ल १९२३-पूर्वीचे असल्याने "स्वप्नरंजना"त जो उत्तरकालीन प्रवृत्तिपालट दिसला तो "गज़लाञ्जली"त दिसू नये हे अपेक्षितच आहे, आणि तसा तो खरोखरीच काही तुरळक गज़लांखेरीज—ज्यांचे लेखन १९२४-उत्तर झाले असले पाहिजे—इतरत्र दिसत नाही. त्यात तीव्र आत्मपर कविता आढळणार नाही; बालगीते किंवा वत्सलगीते आढळणार नाहीत; किंवा कौटुंबिक काव्ये दिसणार नाहीत. 'गज़ल' या काव्यप्रकाराच्या स्वरूपातच हा अभाव गृहीत आहे हे खरे असले तरी पटवर्धनांनी त्याला जे वेगळे रूप देण्याचा प्रयत्न केला तो लक्षात घेतला तर या अभावाची तेवढ्याने मीमांसा होऊ शकणार नाही. पटवर्धनांच्या उत्तरकालीन प्रवृत्तिपालटाचाही भाग त्यामध्ये आहे हे मानावे लागते.

"गज़लाञ्जली"तील निदान पाऊणशे गज़ल या ना त्या स्वरूपाने प्रेमभावनेशी निगडीत आहेत. बहुसंख्याक कविता प्रेमविषयक असल्या तरी त्यांत भावच्छटांची विविधता, वैचित्र्य आणि सूक्ष्मता आहे. या गज़लांतूनही काही अंतर्गत सूत्र, एका प्रेमकहाणीचा क्रमवार विकास आहे. प्रेमलाभ व्हावा यासाठी आतुरता, प्रेमोद्भव, प्रेमसंभवानंतरची उन्मादकारी धुंदी, प्रेमातील आवेश, नंतरची संशयाकुल दोलाचलित अवस्था, कधी प्रियेच्या चंचलतेचा संतापून केलेला धिक्कार, कधी दीन होऊन परोपरीने केलेली आळवणी, आशा आणि भीती यांतील व्याकुळ करणारी ओढाताण, प्रियेने नकार दिला तरी स्वतःची निष्ठा अव्यभिचारी असल्याची दिलेली ग्वाही, प्रेमासक्तीचे अलालस भक्तियोगात झालेले रूपांतर आणि पुढे दीर्घकालानंतर प्रेयसीच्या स्मरणानेही कधी लाभणारी शांती किंवा कधी येणारी पर्याकुलता—अशा विविध, प्रवाही भावावस्था या गज़लांतून आविष्कृत झाल्या आहेत. "स्वप्नरञ्जना"मध्ये १९२४-पूर्व कवितांमध्ये प्रेमानुभूतीतील जो हळवेपणा, जी प्रेमभग्नता दिसत होती तशीच ती बऱ्याच गज़लांतून दिसते.

१९२४ नंतरच्या 'स्वप्नरञ्जना'तील कवितांत जी तीव्र अस्वस्थता, मानसिक तगमग दिसते तिचाच स्पष्ट, सविस्तर आविष्कार "तेथें चल राणी" (गज़० ६०, १९२५) मध्ये झाला आहे. पटवर्धनांच्या आकांक्षा, त्यांची ध्येयनिष्ठा, आणि

जीवनातील प्रतिकूल अनुभव व त्यांतून बनलेली सामाजिक विचारसरणी या कवितेमध्ये आहे. 'हाकाटी' (स्व० रं० ४०) ज्या मनोवृत्तीतून निर्माण झाली त्याच मनोवृत्तीतून, पण पहिला उद्रेक शांत झाल्यानंतर निर्माण झालेली ही कविता आहे. जी जीवनमूल्ये मानली ती भग्न झालेली दिसली; व्यवहारामध्ये प्रेमातील निष्ठा, तत्त्वावरील निष्ठा, प्रामाणिक परिश्रम यांना मोल नाही. येथे गौरव होतो दिखाऊ बडेजावीचा; सत्तापिपासा, असत्य, अन्याय, द्रोह यांचा! मोल आहे धनाला; गुणाला किंमत नाही. 'हाकाटी' याच अनुभवातून निघाली; पण त्यातील क्षोभ, आत्मपरता कमी झाली, आणि या कवितेला गद्यप्राय, वैचारिक निबंधाचे स्वरूप आले. काव्यनिर्मिती विशिष्ट भावनात्मक प्रतिक्रियेतून व्हावयास पाहिजे, तशी येथे न झाल्याने असे गणिती स्वरूप या गज्जलाला आले.

"गज्जलाञ्जली"चे अधिक सूक्ष्म निरीक्षण केले तर त्यामध्येही "स्वप्नरञ्जन"-मध्ये आरंभीच्या काळात ज्या प्रवृत्ती दिसल्या त्या दिसतात; पुढील काळातील प्रवृत्तिपालटही काही गज्जलांतून तुरळक दिसून येतो. काव्यप्रकार म्हणून गज्जलाला एक विशिष्ट स्वरूप असते, याचा परिणाम गज्जलांवर झाला असला तरी अनेक गज्जलांतून पटवर्धनांच्या अन्य कवितांशी समांतरत्व दिसून येते. त्यांमधून विकासाचा गतिशील प्रवाह असल्याचे जाणवते.

३. क. "तुटलेले दुवे"

रचनेची गुंतागुंत : "तुटलेले दुवे" या संग्रहाचे स्वरूप अधिक संमिश्र आहे. मूलतः यातील सुनीते स्वतंत्र, सुटी रचलेली आहेत. पण त्यांचे संकलन करताना वेगवेगळ्या काळी सुट्या कविता म्हणून लिहिलेली ही सुनीते एका कल्पित प्रेमकथेच्या सूत्रात गुंफण्याचा प्रयत्न पटवर्धनांनी केला. अनेक सुनीतांतून गुंफलेली एक प्रेमकथा म्हणून सादर केल्यामुळे "तुटलेले दुवे"चा पटवर्धनांच्या दीर्घकाव्यांतही समावेश होतो; आणि मूलतः स्वतंत्र सुनीते म्हणून रचना झालेली असल्याने त्यांचा त्यांच्या स्फुट कवितेमध्येही विचार करणे आवश्यक होते. पटवर्धनांच्या भावकवितेत दिसणाऱ्या सर्व प्रवृत्ती या सव्वीस वर्षांत लिहिलेल्या सुनीतांच्या संग्रहात आढळतात. त्यांच्या प्रवृत्तीत होत जाणाऱ्या पालटाचा संपूर्ण, धावता आलेख या संग्रहात निघाला आहे. मूलतः स्वतंत्र असणाऱ्या कृतींवर एका कल्पित कथेचे आवरण चढविण्याच्या प्रयत्नामुळे मात्र या संग्रहाला धड ना सुनीतांचा (भावकवितांचा) संग्रह, धड ना कथाकाव्य असे स्वरूप आले आहे. काही सुनीते एका विशिष्ट कथासंदर्भात वाचण्यापेक्षा सुटी कविता म्हणून वाचल्यानंतरच अधिक यशस्वी वाटतात. सुनीतांना कथेमध्ये बसविण्याच्या धडपडीत त्यांच्यावर गज्जलांप्रमाणे केवळ परिष्करण-संस्करणच झाले असे नाही तर काही सुनीतांच्या मूळ स्वरूपात आमूलाग्र बदल झाला आहे. मूळ लेखनातील अनुभूतीत काही फेरबदल करून

येथे ती अगदी वेगळ्या संदर्भात मांडल्यामुळे त्यात अंतर्गत संगती उरत नाही, त्यातील उत्कटता कमी होते. प्रयोगाच्या हौसेसाठी असेल, किंवा स्वतंत्रपणे वेगवेगळ्या काळात लिहिलेल्या सुनीतांतून सहजतया आकाराला आलेल्या प्रेमकहाणीशी व्यक्तिगत जीवनाचा संबंध जोडला जाऊ नये अशा इच्छेने असेल, पण पटवर्धनांनी हा जो खटाटोप केला तो या संग्रहाच्या फारसा अंगी लागला नाही.

काल निश्चिती : "गजलाञ्जली"तील गज्जलांप्रमाणेच "तुटलेले दुवे"मधील सुनीतांचेही लेखनकाल पटवर्धनांनी संग्रहात नोदवून ठेवलेले नाहीत. विविध ठिकाणी शोध घेऊन एकूण १०१ सुनीतांपैकी ७७ सुनीतांचे लेखनकाल प्रस्तुत लेखकाला उपलब्ध झाले होते. आता "स्वप्नभूमी"त प्रायः सर्व सुनीतांचे लेखनकाल निर्दिष्ट झाले आहेत. काव्यलेखनातील प्रयोगांची जेव्हा विशेष हौस होती आणि 'सुनीत'विषयक वादविवाद जेव्हा अटीतटीने खेळले जात होते त्या १९२२–२३ सालातच पटवर्धनांची सर्वाधिक सुनीतरचना (एकूण ३०) झाली आहे. "तुटलेले दुवे" ही पटवर्धनांनीच नमूद केल्याप्रमाणे एक प्रेमकहाणी असल्याने "गजलाञ्जली"-प्रमाणेच यातील बहुसंख्य सुनीते प्रेमविषयक आहेत. शिवाय, बरीचशी सुनीते पूर्वकालात लिहिलेली असल्यामुळे त्यात उत्तरकालीन प्रवृत्तिपालट ठळकपणे दिसणार नाही. या संग्रहाच्या विशिष्ट स्वरूपामुळे "स्वप्नरञ्जन"मध्ये असणाऱ्या वैयक्तिक तळमळीच्या कविता व वत्सलगीते त्यात आढळत नाहीत. तथापि एक प्रेमकहाणी म्हणून त्रयस्थपणाने सादर केलेल्या या कृतीतही पटवर्धनांच्या अन्य भावकवितांत आणि दीर्घकाव्यांत आढळणाऱ्या अनेक भावना, विचार आढळतात. आविष्कार-पद्धती, शब्दसंयोजना या बाबतीत साम्ये आढळतात. त्यांच्यात काही फरक पडतो तो भावकविता, गज्जल किंवा सुनीत या काव्यप्रकारभिन्नतेमुळे. 'डोळ्यांनीं शव पाहण्याहुनि' (तु० दु० ५६) आणि 'सर्वस्वाचा यज्ञयाग' (स्व० रं० ८७) किंवा 'संध्या शांत उदात्त सुंदर!' (तु० दु० ५२) आणि 'संधिकाल (गज० ५४) यांची तुलना केल्यास सुनीत आणि गज्जल किंवा भावकविता यांच्यातील अंतर अधिक स्पष्ट होईल. 'संधिकाल'मध्ये मनःस्थितीची एकरूपता आहे; एका विशिष्ट उत्कट भावक्षणी या गज्जलाचा मनात उद्रेक झाला आणि तोच उद्रेक संपूर्ण गज्जलात कायम आहे. 'संध्या शांत उदात्त सुंदर!' मागील मूळ अनुभव या गज्जलातील अनुभवा-शीच्च समांतर आहे. तसेच वातावरण, तीच पर्युत्सुक मनःस्थिती आहे. पण यात भावनेची ती तात्क्षणिक उत्कटता नाही. तो प्रसंग घडून गेल्यानंतर त्याचा जो संस्कार मनावर उरला त्या संस्कारातून हे सुनीत निर्माण झाले. म्हणून या सुनीतात 'प्रेयसीजवळ मी भावना व्यक्त केली, पण ती अगदी थंड होती; माझ्या उत्कटतेचा तिने विरस केला' अशा तऱ्हेचा विरोध सूचकतेने अंत्य द्विपदीत येऊ शकला.

'हाकाटी' (स्व० रं० ४०) सारख्या कवितेतल्याप्रमाणे सुनीताला भावनेचा क्षोभ खपत नाही; 'तेथें चल राणी' (गज० ६०) सारख्या गज्जलातल्याप्रमाणे त्यात

विस्ताराला जागा नाही. 'कुमारी पिरोजा' (स्व० रं० १३), 'अधिष्ठात्री' (गज्ज० १५) या कवितांतल्याप्रमाणे सुनीतात केवळ वर्णनही संभवत नाही. 'आत्मनिवेदन' (स्व० रं० ४), 'प्रत्युत्तर' (गज्ज० ३६) आणि 'भोळा एक किशोर हासत तुवां०' (तु० दु० ६२) या तीन कवितांमागील भावानुभूती जवळजवळ एकाच जातीची असूनही त्यांच्या स्वरूपात कसे अंतर पडले आहे ते बघितल्यावर भावकविता, गज्जल आणि सुनीत या काव्यप्रकारांमधील अंतर समजून येईल.

"गज्जलाञ्जली"तल्याप्रमाणेच "तुटलेले दुवे"मधील सुनीतांतूनही प्रेमाची पिपासा, प्रेमोद्भव, प्रेमयाचना, प्रणयाच्या आरंभकाळातील अननुभूत उत्साह, संशयाकुलता, त्यातील तळमळ, प्रणयनिराशा, प्रणयनिराशेनंतरचीही प्रेयसीवरील, प्रेमावरील निष्ठा, आणि कालांतराने पूर्वप्रीतीच्या स्मृतींनी उठणाऱ्या आनंद-विषादांच्या लहरी यांतून प्रेमाची कहाणी घडत आलेली आहे.

१९२४ ते १९२८ या काळातील पटवर्धनांच्या कवितांत जी मानसिक अस्वस्थता दिसू लागलेली होती तिचे पूर्वस्वरूप 'तो काव्यात्म खुळा पहा कवि०' (तु० दु० २७, २८ मार्च १९२३) 'प्राणी कोण कुठील०' (तु० दु० १८, १६ सप्टेंबर १९२३), 'होशी, यौवनमत्त मूर्ख तरुणा,' (तु० दु० १६, १५ मार्च १९२४), 'हा रस्त्यांत दिसे०' (तु० दु० १४, २३ मार्च १९२४) या सुनीतांतून दिसेल. 'चांदण्यांतील हुरहूर' (स्व० रं० ३८) मध्ये जी तगमग दिसू लागली होती ती त्याच तऱ्हेने "हा रस्त्यांत दिसे०" मध्ये दिसते. 'होते काय तुला०' (तु० दु० ६४, १३ ऑक्टोबर १९२६) मध्ये या कालखंडातील तळमळ व्यक्त झाली आहे. या कालखंडातील अनेक कवितांतून एकनिष्ठेचा होणारा विपर्यास आणि निष्ठाशून्य उपभोगाचे होणारे कौतुक बघून वाटणारे दुःख यांची अभिव्यक्ती आहे.

१९२४ नंतर पटवर्धनांचे विचार हिंदुधर्माच्या वर्तमान अवनतस्थितीकडे वळू लागले होते. मुसलमानांची जूट हेच त्यांचे बळ आहे, आणि फुटीरता हे आमच्या अवदशेचे कारण आहे असे त्यांनी म्हटले आहे (स्व० रं० ४५, गज्ज० १०२). हिंदूंच्या फुटीरतेवर टीका करून ऐक्यासाठी त्यांना आवाहन करणारी सुनीतेही या संग्रहात आहेत. त्यांतून त्यांचा मराठी बाणाही प्रकट झाला आहे.

"मधुलहरी०"तील अनेक कवितांवरून पटवर्धनांची भूमिका पुढे पुढे राष्ट्रीय जागृतिकार, प्रचारक अशी होत चालल्याचे दिसले होते. वैयक्तिक सुखदुःखे मागे पडून राष्ट्रीय, सामाजिक दुःखे त्यांना अस्वस्थ करू लागली. राष्ट्राची सद्यःस्थिती बघून वाटणारा खेद, येणारा सात्त्विक संताप, ज्याने उलट दुबळेपणच वाढते अशा पोषाखी शिक्षणाची चीड, आमची धार्मिक अनास्था, उदासीनता व क्रियाशून्य वाचाळता यांचा उद्वेग, विचारस्वातंत्र्याच्या नावाखाली आमच्यात जोपासले जाणारे मतभेद आणि परधर्मीयांतील संघटनाशक्ती बघून वाटणारी चिंता, स्वधर्म, स्वराष्ट्र यांच्या उत्कर्षाची ओढ—अशा अनेक भावना उत्तरकालीन कवितांत दिसू लागतात.

"मधुलहरी०"तील अनेक कवितांतून दिसणारी नवीन प्रवृत्ती "तुटलेले दुवे"-मधील ७४ व्या सुनीताच्या पुढे अनेक सुनीतांत दिसू लागते. त्यांची कविता समाजातील स्वत्वाला आवाहन करू लागली आणि सामर्थ्यसंपादनाचा आदेश देऊ लागली. ऐतखाऊ, आळशी, शुभ्र पोशाखी असा सुशिक्षित आणि कष्टाळू, दीनदरिद्री शेतकरी-कामकरी यांच्यांतील विरोधाचे, वर्गभेदाचे विचार 'पाले, कन्द, मुळ्या०' (तु० दु० ९२), 'आहे देश सुधारला०' (तु० दु० ९५) या सुनीतांतून आले आहेत.

याप्रमाणे "तुटलेले दुवे" एक प्रेमकहाणी म्हणून पटवर्धनांनी सादर केले असले तरी त्यातील सुनीतांतही त्यांच्या अन्य कवितांत दिसून येणाऱ्या प्रवृत्ती, त्यांच्यात घडत जाणारा वृत्तिपालट दिसून येतो. "स्वप्नरञ्जन" (१९११–१९३४) आणि "मधुलहरी०" (१९३४–१९३९) या संग्रहांतील कविता ज्या विस्तृत कालखंडात पसरलेल्या आहेत, जवळ जवळ त्याच संपूर्ण कालखंडात "तुटलेले दुवे"मधील एकूण १०१ सुनीते पसरलेली आहेत (१९१२–१९३८). "स्वप्नरञ्जन", "मधुलहरी०", "गज्जलाञ्जलि", आणि "तुटलेले दुवे" या सर्वच संग्रहांतून परस्परांशी समान असे अनेक घटक आढळतात, प्रवृत्तिविशेष दिसतात; आणि या सर्व संग्रहांतील कविता—जरी त्या वेगवेगळ्या स्वरूपांमध्ये अवतीर्ण झाल्या असल्या तरी—एका आंतरिक धाग्याने परस्परांशी संबद्ध आहेत असे दिसते. त्यावरून या कवितांची मूलतः पटवर्धनांच्या आंतरजीवनातूनच कशी निर्मिती झाली आहे ते समजते.

१९११ पासून पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाला खरा आरंभ झाला. १९१८ पर्यंत त्यांची कविता घडत होती, पूर्वसूरींना मार्ग पुसत ती स्वतःचा मार्ग शोधीत होती. १९१८ च्या पुढे तिला स्वतःचे पृथक वैशिष्ट्य प्राप्त होऊ लागले. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या चैतन्याची आभा तिच्यावर चढू लागली. नाना प्रयोग करून बघत ती सामर्थ्य संपादन करीत होती. तिच्या भावी विकासाचे उन्मेष नाना अंगांनी दिसू लागले होते. पण या दिशेने तिचा परिपूर्ण विकास होण्यापूर्वीच १९२४ च्या पुढे अकस्मात या कवितेने वेगळे वळण घेतले. अंतरात दाटलेल्या भावना, दुःखे या काळातील कवितेत अनावर आवेगाने मोकळी होऊ लागली. या काळातील कवितेला वेगळेच सामर्थ्य प्राप्त झाले. जीवनातील सखोल व्यथा-वेदनेचा स्पर्श तिला होऊ लागला. परंतु हा उद्रेकही कालांतराने लुप्त होत गेला—१९२९ च्या सुमारास तिच्यात पुन्हा एकदा बदल झाला. आता काव्यलेखनाची प्रेरणा, उमेदही मावळत चालली, काव्यलेखनच मंदावत चालले.

४. उत्तरोत्तर मंदावलेली काव्यनिर्मिती

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाचा काळ एकूण २८ वर्षांचा. प्रवृत्तिपालटाच्या दृष्टीने त्यांच्या कवितेचे १९११ ते १९२४ (पूर्वार्ध), १९२४ (उत्तरार्ध) ते १९२८ (पूर्वार्ध) आणि १९२८ उत्तरार्ध ते १९३९ असे खंड दिसले तरी काव्यरचना-

संख्येच्या दृष्टीने या अठ्ठावीस वर्षांतील कवितेचे १९११ ते १९२९ आणि १९२९ ते १९३९ असे दोन खंड केल्यास त्यांची कविता उत्तरोत्तर कशी मंदावत गेली ते अधिक स्पष्टपणे ध्यानात येते. १९११ ते १९२४ (पूर्वार्ध) आणि १९२४ (उत्तरार्ध) ते १९२८ (पूर्वार्ध) या दोन्ही कालखंडांत त्यांचे काव्यलेखन ऐन भरात होते. काव्यलेखन मंदावले ते तिसऱ्या कालखंडातच. १९२८ उत्तरार्धापासून त्यांच्या कवितेला वेगळे वळण लागले असले तरी आरंभी काही काळ अंतर्वृत्तीचा उद्रेक होत राहिल्याने, आणि तो काव्यबद्ध करावा अशी उमेद असल्याने या काळात काव्यलेखन बरेच झाले. "स्वप्नरञ्जन"मध्ये १९२८ जुलैपासून १९२८ डिसेंबरपर्यंतच्या काळातील ९ कविता असून १९२९ मधील ७ कविता आहेत.

१९११ ते १९२९ या पहिल्या एकोणीस वर्षांत "स्वप्नरञ्जना"तील 'मुरली'-पासून (क्र० १) 'वृद्ध भटजी' पर्यंतच्या (क्र० ९१) कविता, "गज्जलाञ्जली"तील बरेचसे गज्जल, आणि "तुटलेले दुवे"मधील बहुसंख्य सुनीते यांची रचना झाली. "स्वप्नरञ्जना"तील 'बघे प्रथम मी बालवयीं' (क्र० ११२) या कवितेपुढे, वृत्तान्तर केल्याने त्यावेळचा लेखनकाल जरी दिला असला (२२ ऑगस्ट १९३४) तरी या कवितेचे पहिले लेखन २३ जुलै १९२० ला झालेले असल्याने या कवितेचा अंतर्भाव १९२४(पूर्वार्ध)-पूर्व कवितांतच केला पाहिजे. ("विरहतरंग" आणि "सुधारक" या दीर्घकाव्यांची रचनाही याच काळात झाली आहे.) १९२८ उत्तरार्धापासून १९३९ पर्यंतच्या काळात "स्वप्नरञ्जना"तील 'सर्वा खल्वियं माया' (क्र० ९२)-पासून 'सुप्रभात' (क्र० ११३) पर्यंतच्या (क्र० ११२ वगळून) एकवीस कविता, काही गज्जल व सुनीते, आणि "मधुलहरी०"तील २७ कविता यांचे लेखन झाले. ("नकुलालङ्कार" या दीर्घकाव्याची रचनाही याच काळातील.) "स्वप्नरञ्जन"-मध्ये १९११ ते १९१८ या सात वर्षांतील १८ कविता आहेत; १९१९ ते १९२४ (पूर्वार्ध) या साडेपाच वर्षांतील २२ कविता आहेत; १९२४ उत्तरार्ध ते १९२८ या साडेचार वर्षांतील ५२ कविता आहेत. याशिवाय या पूर्वकाळातील काही कविता पटवर्धनांनी संग्रहनिविष्ट किंवा प्रकाशितही केल्या नसाव्यात असे त्यांच्याच उद्गारांवरून दिसते. १९२९ नंतरच्या तीन वर्षांत (१९३०–३२) तर त्यांची काव्यनिर्मिती जवळजवळ थांबली होती. १९२७–२८ या दोन वर्षांतील कवितांची संख्या ३६ आहे; १९२९ मध्ये ७ कविता; १९३० साली एकही कविता नाही; १९३१ मध्ये २; १९३२ मध्ये १; पुन्हा १९३३–३४ साली त्या मानाने ही संख्या थोडी वाढलेली दिसते. "गज्जलाञ्जली"तही बहुसंख्य गज्जल १९२७-पूर्वीचे, आणि त्यातही अधिकतर १९२३-पूर्वीचे आहेत. "तुटलेले दुवे"मधील ११ सुनीते १९१८-पूर्वीची आहेत. १९१९ ते १९२४ (पूर्वार्ध) यातील ४० सुनीते आहेत. १९२४ उत्तरार्ध ते १९२९ या काळातील २४ सुनीते आहेत. पुढे १९३० मधील ३ सुनीते आहेत. यानंतर सुनीतसंख्याही कमी झाली आहे. पुन्हा अधिक

सुनीते आहेत ती १९३७ सालामधीलच. या वर्षी ८ सुनीते आहेत. "तुटलेले दुवे"च्या प्रकाशनापूर्वी, त्याला पूर्णता आणावी म्हणून यांची रचना झाली असावी. सर्वांत अधिक सुनीतरचना १९२२-२३ या दोन वर्षांत (१०+१९=२९) झाली आहे. त्याखालोखाल १९२६-२७ या दोन वर्षांत (९+६=१५) झाली आहे. पटवर्धनांचे काव्यलेखन १९२९ नंतर कसे मंदावत गेले त्याची या पृथक्करणावरून कल्पना येईल.

पटवर्धनांनाही आपले कवित्व ओसरत चालल्याची जाणीव असावी. "सुधारक"मधील 'कवि कवितेला विटला आतां' (संभावना २२) या उद्गारात केवळ औपचारिकता, विनयाभासच होता, सत्यांश नव्हता, असे म्हणता येणार नाही. त्याच काव्याच्या प्रस्तावनेत 'हौशी पद्यकार होऊन कधीं काळीं एखादी कविता मासिकांत झळकून मागें कवि ही सवंग पदवी लाभावी, इतकाच आमचा आंवाका. आतां या हौशी पोरखेळांनीं पुरून उरेल इतकें उदंड—मत्सरातीत यश आम्हांस मिळवून दिलें आहे' असे थोड्या कृतकृत्यतेचे, आणि काहीसे विरक्तीचे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. 'अरुण' मासिकातील 'मी व माझें लेखन' या लेखात (फेब्रुवारी १९२९) त्यांनी आपले काव्यलेखन मंदावण्याची मीमांसा केली आहे. या मंदावण्याचे त्यांना समर्थन करावेसे वाटले आहे त्यावरूनही तो विचार त्यांच्याही मनात वागत असावा असे दिसते. 'आरंभीं आरंभीं लिहिण्यांत मौज वाटते म्हणून हौसेनें मनुष्य लिहीत बसतो. पुढें पुढें कल्पना सुचूनहि हातांत टाक घेण्याचा कंटाळा येतो. याला कारण आळस होय;—स्फूर्तीचा अभाव नव्हे, तर शिस्तीचा अभाव होय.' असे ते सांगतात.

पटवर्धनांचे काव्यलेखन १९२९-३० नंतर मंदावत जाण्याचे एक कारण, त्यांचे काव्यलेखनाकडील लक्ष कमी झाले आणि त्यांनी स्वतःला अन्य कार्यात गुंतवून घेतले. त्यांच्या काव्यलेखनाची आद्य प्रेरणा प्रेमविषयक अनुभूती व्यक्त करण्याच्या इच्छेमध्ये होती; कालांतराने ही प्रेरणाच दडपली गेली. त्यांच्या जीवनातील वेगळेपणा त्यांच्या पूर्वायुष्यात होता; त्यात त्यांच्या काव्यस्फूर्तीची बीजे होती. उत्तरायुष्यात हे वेगळेपण संपले, त्याबरोबर काव्यलेखनही कमी झाले. आयुष्यात आलेले विपरीत अनुभव, जीवनाचे झालेले दर्शन यांमुळे जीवनदृष्टी बदलली. पूर्वीची ध्येये, स्वप्ने यांचा यज्ञयाग करून नवे जीवनकार्य पत्करले. संशोधनपर कार्य करण्याच्या नवनिश्चयामुळे काव्यलेखनाला गौणत्व आले. राष्ट्रीय, सामाजिक, भाषिक जागृती हे त्यांनी आपले कर्तव्य मानले. ही वैचारिकता काव्याच्या पातळीवर पोहोचली नाही. त्यांची अखेरअखेरची कविता यामुळे गद्यप्रायतेकडे झुकू लागली, आणि सामान्यतः यापुढे त्यांचे गद्यलेखन वाढले. पटवर्धनांच्या काव्यदृष्टीमध्येही यापुढे बदल झाला होता;[1]

१. "छंदोरचने"च्या दुसऱ्या आवृत्तीतील (१९३७) एका उदाहरण-पद्यात त्यांच्या

त्याचाही त्यांच्या निर्मितीवर परिणाम झाला. मूळची स्वाभाविक प्रवृत्ती एका तऱ्हेची, आणि बुद्धीने पटलेली तत्त्वे निराळी—अशा द्वंद्वामध्ये काव्यलेखन मंदावू लागले!

पटवर्धनांच्या कवितांचा कालानुक्रमाने विचार करताना प्रस्तुत विवेचनात त्यांच्या संग्रहांतर्गत स्वरूपांचाच आधार घेतलेला आहे. या स्वरूपातूनही त्यांच्यामध्ये घडत जाणाऱ्या पालटाचे दर्शन होते. परंतु या परिष्करणोत्तर पाठांपेक्षा उपलब्ध जास्तीत जास्त पूर्वपाठ तपासले तर त्यामधून या बदलाचे दर्शन अधिकच स्पष्टपणे होते. परिष्करणोत्तर पाठांतही मूळ प्रेरणा पूर्वीचीच असली तरी अनेक कवितांत खूपच रूपांतर झालेले आहे. या कवितेतील शब्दसंयोजना आणि त्यातील पद्यरचना यांच्या तपासणीनंतरही वरील विवेचनास अधिक बळकटी येते.

५. परिष्करण

पटवर्धनांच्या कवितेचा विकास शोधीत असताना संभवणारा एक महत्त्वाचा विचार त्यांच्या परिष्करणाचा. त्यांच्या एकेका कवितेचे तीन-तीन, चार-चार वा कधी त्यापेक्षाही अधिक पाठ मिळतात. त्यांच्या कवितेचे पूर्वस्वरूप, तिची घडण, तिचा होत गेलेला विकास अधिक यथार्थपणे समजण्यास अशा विविध पाठांचा तौलनिक अभ्यास साहाय्यक होईल. त्यांच्या काव्यविषयक विचारांत कसा बदल होत गेला त्याचाही मागोवा अशा अभ्यासात घेता येईल. परिष्कृत पाठापेक्षा तत्पूर्व पाठात कवीचे अंतरंग अधिक मोकळेपणाने प्रकट झालेले असण्याचा संभव असल्याने पटवर्धनांच्या 'हृन्मन्दिरा'चे विशेष सुस्पष्ट दर्शन होण्यासही त्यांच्या कवितांच्या पूर्वपाठांचा उपयोग जास्त होईल. त्यांच्या वृत्तीत, विचारांत कसा पालट होत गेला त्याचा आलेख त्यांच्या कवितांची विविध रूपे कालानुक्रमाने बघत असता पाहावयास मिळतो. या कवितांची पूर्वरूपे बघत असता त्यांच्यातील अंतःसंगती अधिक स्पष्टपणे लक्षात येऊ लागते, या कविता एकमेकांशी संलग्न असल्याचे दिसू लागते.

परिष्करणाचे संभाव्य हेतू दोन असू शकतात.[1] एक, वैयक्तिक हेतूने केलेले परिष्करण. व्यक्तिगत उल्लेख बदलणे वा वगळणे यासाठी केलेले. दुसरा हेतू केवळ वाङ्मयीन. अभिप्रेत आशय अधिक समग्रपणे व्यक्त व्हावा म्हणून केलेले परिष्करण. पटवर्धनांची परिष्करणे प्रामुख्याने वैयक्तिक हेतूने केलेली आहेत असा एक समज

---

[1] या बदललेल्या दृष्टीच्या निदर्शक पंक्ती आहेत :

'यशोगीत गाती तुझ्या कीर्तिताचें जिथें व्यासवाल्मीकि मोठे कवी
तिथें वाञ्छितें क्षुद्र पद्यांत माझीं कथूनी बळें मी तुला ऐकवीं;
प्रसादें तुझ्या भक्ति कांही जनांची जडे माझिया मुग्ध आतीं स्वरीं,
परी स्फूर्ति दे लोकदुक्खें वदाया अता प्रार्थना हीच वागीश्वरी!'

[छन्दो० (२), पृ० ३१३]

प्रसृत आहे. १९२५-२६ पूर्वीच्या कवितांत पटवर्धनांनी फिरवाफिरव केली ती आपल्या विफल प्रणयजीवनाच्या सगळ्या खाणाखुणा नष्ट करून टाकण्यासाठी तर नव्हे ना, अशी शंका व्यक्त केली जाते. काही मर्यादेपर्यंत हे खरे असले, तरी पटवर्धनांनी परिष्करण केले आहे ते फक्त या काळातील कवितांचे नव्हे. पुढेही अखेरपर्यंत ते परिष्करण करीत राहिले. ज्या कवितांत बाधक व्यक्तिगत उल्लेख नाहीत अशाही कवितांचे त्यांनी परिष्करण केले आहे. परिष्करणाबाबत आपली भूमिका त्यांनी लीलाबाईंना एका पत्रात स्पष्ट केली आहे : 'मला ती कविता ('अज्ञात नाथास') निर्दोष व अर्थपूर्ण करावयाची आहे. Better is the enemy of good असें ह्या कवितेच्या बाबतींत मी होऊं देणार नाहीं. तुला ती भीति कां वाटते ? मी सध्यां डागडुजीचा धंदा आरंभला आहे, असें कां म्हणतेस ? असें म्हणण्यापेक्षां साफसुफीचें व रंगरोगणाचें काम करीत आहें असें म्हणणें युक्त होईल, आणि घराची काळजी असली तर शाश्वतीसाठीं तीहि केलीच पाहिजे.''[1]

कवितांच्या पूर्वपाठांशी ज्यांचा आधी परिचय आहे, ते ज्यांच्या तोंडी आहेत अशा पटवर्धनांच्या स्नेह्या-चाहत्यांना नंतरचे परिष्कृत पाठ सामान्यतः रुचत नाहीत. आपल्या वैयक्तिक अरुचीचा संबंध ते ही परिष्करणे काव्यबाह्य हेतूने केली असल्याच्या समजाशी स्वाभाविक प्रवृत्तीने लावतात. पटवर्धनांनी याच संदर्भात २७ ऑगस्ट १९२५ ला गं० दे० खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात स्पष्टीकरण केले आहे : 'अगोदर कांहीं ओळींशीं आपली समरसता झाल्यावर तींत फरक झाला तर आवडत नाहीं, पण तो फरक जर चांगला असला तर थोड्याशा विचारांतीं तो पटलाच पाहिजे. ज्याला तुम्ही विचित्र खोड म्हणतां (=कविता वारंवार सुधारीत बसण्याची), तिला मी कलोद्धारिणी मानितों. स्फूर्तीच्या आवेगाबरोबर कलादृष्ट्या निर्दोष रचना व्हायला जो अधिकार, जी तपस्या पाहिजे ती माझ्यांत नाहीं याची मला जाणीव आहे, म्हणूनच मी बहकून जाण्याचा फारसा संभव नाहीं.'[2]

पटवर्धन परिष्करणाबाबत किती दक्ष आणि तत्पर असत याचे एक बारीकसे पण त्यांच्या परिष्करणप्रवृत्तीच्या दृष्टीने लक्षणीय उदाहरण बघण्यासारखे आहे. 'सतेज काळे टपोर डोळे / दिसावयाला गरीब भोळे / अतां लबाडी स्मरूनि त्यांची / हुताशनीं मी अखण्ड पोळें' या "गजलाञ्जली"तील एका चार ओळींच्या छोट्या पण चटकदार गजलाचा (गज० ६) प्रथमपाठ "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीत मिळतो. तेथे शेवटचा चरण 'अखण्ड आगींत जीव पोळे' असा आहे. संग्रह प्रकाशित झाल्यावरच पटवर्धनांचे परिष्करण थांबते असे नाही. "छन्दोरचने"च्या दुसऱ्या आवृत्तीत "गजलाञ्जली"तील हा गजल उद्धृत करताना पटवर्धन अखेरच्या

१. "आ० अ० वर्षें", पृ० १५०.
२. 'पूर्णिमा', ९ डिसेंबर १९३९. उद्धृत, "माधव जूलियन", पृ० ११५.

१३० माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

चरणात 'हुताशनीं...' ऐवजी 'सुखासनीं मी अखण्ड पोळें' असा बदल करतात.

१९२४ पूर्वी पटवर्धनांचा परिष्करणावर विशेष कटाक्ष असावा असे दिसत नाही. "मधु-माधवा"त स्वतःच्या कविता एकत्रित करताना त्यांपैकी ज्या कविता तत्पूर्वी इतरत्र प्रकाशित झालेल्या होत्या त्यांचे पाठ त्यांनी अशा पूर्वप्रकाशित ठिकाणांहून जवळजवळ जसेच्या तसेच घेतलेले आहेत. पुढेही त्यांनी परिष्करण केले ते मुख्यतः १९२७ पूर्वकालीन कवितांचे. "प्रभा" (९ सप्टेंबर १९२७)-मधील कविता पुढे स्वतंत्र संग्रहात घेताना त्यांत त्यांनी क्वचितच बदल केले आहेत. "मधुलहरी०"तील कवितांची संग्रहांतर्गत रूपे आणि त्यांचे पूर्वप्रकाशित पाठ यांत तर जवळजवळ काही अंतर नाही. "मधुलहरी०"चे प्रकाशन पटवर्धनांच्या पश्चात झाले खरे; पण त्यातील कवितांची पूर्वप्रकाशित रूपे आणि संग्रहांतर्गत रूपे यांत जे किरकोळ फरक आढळतात ते बघता त्यांना या कवितांवर अधिक संस्करण करणे आवश्यक वाटले नसते असेच वाटते.

त्यांनी कवितांची परिष्करणे एकाच वेळी, सलग बैठकीत केलेली नसल्याने परिष्करणात सर्वत्र एकसूत्रता आहे असे नाही. एखाद्या कवितेतील ज्या विचारांत, शब्दांत परिष्करण केलेले असते ते विचार, शब्द दुसऱ्या एखाद्या कवितेत तसेच अपरिष्कृत असलेले आढळतील.

पटवर्धनांच्या अनेक कवितांची आरंभीची रूपे अत्यंत सामान्य आहेत. नवखेपणाच्या, अपक्वतेच्या अनेक खुणा त्यांत दिसतात. त्यावेळची त्यांची शब्दशक्ती अत्यंत तोकडी होती.

त्या कवितेत रचनासौष्ठव अल्प होते. अरूढ, विचित्र शब्दप्रयोग, मुद्दाम नवे बनविलेले शब्द, फार्सी-संस्कृत-मराठी शब्दांचा संकर, भरपूर पादपूरके तिच्यात आढळतात. तिच्यातील अभिव्यक्तीही पुरेशी सुस्पष्ट नसे. 'किती स्तुत्यर्ह मोठाई' (गज० ८, पूर्वपाठ), 'केवलाऽभागी' (गज० ८, पूर्वपाठ), 'तापाऽपदा' (गज० १०, पूर्वपाठ), 'मित्राऽऽकृति' (तु० दु० ६१, पूर्वपाठ) असे प्रयोग तिच्यात येतात. म्यां, त्वां, तूस इत्यादी जुनाट व्याकरणप्रयोगही पूर्वपाठांत अधिक येतात. त्यांच्या काही कवितांचे पूर्वपाठ आणि परिष्कृत पाठ यांची तुलना केल्यास हा फरक अधिक स्पष्टपणाने दिसून येईल.

'मुरली'चे तीन पाठ मिळतात : (१) 'महाराष्ट्र-साहित्य', मे १९२२, (२) "मधु-माधव", (३) "स्वप्नरञ्जन", क्र० १. प्रथम-प्रकाशित पाठात या कवितेचे नाव 'सर्वकष अज्ञेयास' असे होते. (रा० वि० मराठ्यांना १५ जानेवारी १९१२ ला पाठविलेल्या पत्रात 'श्रीकृष्णारे' गाणे पुरे झाल्याचा उल्लेख आहे. २१ जानेवारी १९१२ च्या पत्रात 'गोपीचें गाणें'चा उल्लेख आहे. २७ मार्च १९१२ च्या पत्रात 'रा० घाट्यांचे मुरलीवरील दोन शब्द' पावल्याचे म्हटले आहे. हे सर्व 'मुरली'चेच नामभेद असावेत. नामकरणात अद्याप निश्चितता आलेली नाही.) तिच्यावर

सुरुवातीला गोविंदाग्रज-छापाची टीप होती, आणि एकंदरीतच तो पाठ गोविंदाग्रजांच्या 'मुरली'शी अधिक जवळचा होता. पूर्वीच्या सात कडव्यांऐवजी नवी कविता सहा कडव्यांत आटोपली. पूर्वपाठातील आध्यात्मिक परिभाषेतील सांकेतिक कल्पना, शब्द यांचा विपुल वापर परिष्करणानंतर कमी झाला. 'जीव कुर्बाण'सारखा विसंवादी शब्द निघाला. (पण 'झुलव दिल्बाग' आहेच.) 'सौभाग्य कुठें विधिसम्मित अनयाचें?...अंतरीं आणी', 'पण या हृदयीं...उणीव कळली, स्फुरली', 'कां मारा हृदय उपाशी...' हे "स्वप्नरञ्जना"तील पाठांतील बंडखोर विचार पूर्वपाठांत नाहीत.

'चांदण्यांतील हुरहूर'चे तीन पाठ मिळतात : (१) 'ज्ञानप्रकाश', रविवार, ३० मार्च १९२४, (२) "उषा", (३) "स्वप्नरञ्जन" ३८. पाठ १ व २ मध्ये कवितेला 'कौमुदी, विषाद आणि संगीत' असे लांबलचक ढोबळ नाव होते. नवीन नावातून अभिप्रेत भाव नेमका व्यक्त होतो. पूर्वपाठातील बाह्य सृष्टीचे, सारंगीच्या सुरांचे वर्णन, सारंगीवाल्याचे विचार वगैरेवरील विस्तार कमी करून "स्वप्नरञ्जना"तील पाठात बाह्य सृष्टीतील चांदणे आणि मनातील हुरहूर यांतील विरोध आणि अशा मनाच्या स्थितीवर सारंगीच्या सुरांचा होणारा परिणाम यावरच कविता केंद्रित होते. अवांतर विस्तार कमी होऊन एकाच भाववृत्तीचा परिपोष तीत होतो. पूर्वीच्या तेरा कडव्यांतील एक कडवेही परिष्करणानंतर कमी झाले आहे. कडव्यांचा, चरणांचा क्रमही मागेपुढे केला आहे. भूमिकेतील बदल ध्रुपदापासून दिसतो. मग्दूर, महशूर, सैतान इत्यादी फार्शी शब्द काढले; पण कहर, नूर, जरूर, काहूर हे शब्द राहिलेले आहेत.

'आईची आठवण'चे (१) 'मनोरंजन', सप्टेंबर १९२३, (२) "मधु-माधव", (३) "गज्जलाञ्जलि" ८६ असे तीन पाठ मिळतात. (याशिवाय रा० वि० मराठ्यांना १३ सप्टेंबर १९२१ रोजीं लिहिलेल्या पत्रात आणखी एक वेगळा पाठ मिळतो.) पूर्वप्रकाशित कविता अत्यंत सामान्य आहे; तीत प्राथमिकता, ओबडधोबडपणा आहे; भडकपणा, उथळपणा, दुःखाचा डांगोरा पिटण्याची वृत्ती आहे. नवीन पाठ आटोपशीर, अधिक परिणामकारक झाला. पूर्वीच्या अठरा द्विपद्यांऐवजी नवीन पाठात पंधराच द्विपद्या आहेत. ६, ७, ९, १३, १५ या पूर्वीच्या द्विपद्या अजिबात वगळल्या; नवीन पाठातील ६, ७, ९ या द्विपद्या नव्याने घातल्या.

'हास बालिके!' (स्व० रं० २९), 'महात्मा काय करिल एकला?' (स्व० रं० ३०), 'वृद्ध कवि' (स्व० रं० ४९), 'प्रेम-माहात्म्य' (गज्ज० २०), 'वेगमेचें विरहगीत' (गज्ज० ८९) यांच्या पूर्वपाठांची आणि परिष्कृत पाठांची तुलना केल्यासही परिष्करणाने कवितेच्या रूपात केवढा उचित फरक पडतो ते समजेल.

वाढता व्यासंग : पटवर्धनांचा व्यासंग वाढला, बहुश्रुतता वाढली त्याचा परिणामही परिष्कृतीवर उमटला. 'कुणीं काय बांधिलें'चे (१) 'नवयुग', डिसेंबर १९२१, (२) "मधु-माधव", (३) "स्वप्नरञ्जन" २० असे पाठ मिळतात.

"स्वप्नरञ्जन" पाठातील 'बाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चन्द्रिका' हा मेघदूतातील निर्देश, 'यवनीप्रियकवि' 'जगन्नाथ' हे संदर्भ, 'कांचनगंगा वाहवूनि जी उभवि यशाचा धवलगिरी' हा श्लेष हे पूर्वपाठात नाही. 'धर्मसराया'ऐवजी 'पडशाळा', 'फुकट भोजनालयें'ऐवजी 'अन्नछत्रें' असे मराठी धाटणीचे योग्य शब्दप्रयोग परिष्करणानंतर आले. बेगम, शाही, नौबत, रुस्तुमी, मर्द, जिनगानी हे पूर्वपाठातील फार्सी शब्द काढले. 'खैरातीची जिच्या खासगी खजिन्यांतुन वाहे सरिता' ही ओळ 'जिच्या व्यक्तिगत उत्पन्नांतुनि वाहे दानाची सरिता' अशी परिष्कृत झाली. तथापि तख्त, घुमट, हौद, पाजी, महाल-गाजी असे रूढ फार्सी शब्द तसेच आहेत.

काही कवितांचे परिष्कृत पाठ पटवर्धनांच्या विचारात घडलेल्या विकासाचे, वृत्तीत झालेल्या परिवर्तनाचे निदर्शक आहेत. 'अल्लाहु अक्बर' (गज० १०७) मधील 'गाजो जगीं या जी लोकशाही / तीचेच आम्ही याजी शिपाई', 'येवो कुलींच्या नेत्रीं प्रभा ती...वन्दे स्वकष्टम्' हे विचार "उषा"मधील पूर्वपाठात नाहीत. 'छाया खुदाची आम्हांस बक्तर्' याऐवजी 'ही तत्त्वनिष्ठा आम्हांस बख्तर्' असा पाठ "गज्जलाञ्जली'त आहे. 'वृत्तमनोरमा' लेखातील पाठ "उषा"तील पाठाप्रमाणेच आहे. "छन्दोरचना" (आ० १, पृ० १४) मध्ये 'छाया प्रभूची आम्हांस बख्तर्' असा पाठ आहे.

पुढे पुढे वृत्तीत संयम, निष्ठा प्रभावी होत गेली. 'तुझ्या सेवेंत लाभे जिथें निश्चिन्त शांती, / कशाला काळजीची हवी ती पादशाही?' हा "गज्जलाञ्जली" (क्र० १९) मधील पाठ पूर्वपाठात (गज्जलाञ्जलि लेखमाला, २४) नाही. "गज्जलाञ्जलि" क्र० ६८ मधील 'बरें, जा हवें तेथें, तुला दैव हें नेतें, / परी देवि, जातां जा मला देउनी आशी' या ओळींऐवजी पूर्वपाठात (गज० लेख०, १९) 'तुझी स्वामिनी गे तूं! करी पूर्ण हा हेतू / तुवां पाळिलें, आतां मला तूंच दे फाशी' अशा भडक ओळी आहेत. 'अज्ञात नाथास' (गज० ८८) मधील 'रे, मृत्युभीति चित्तीं प्रीतीसवें न मावे' ही धीरोदात्त निष्ठा पूर्वपाठामध्ये नव्हती.

परिष्करणाने भूमिकाच पालटली : परिष्करणामुळे काही कवितांमागील परिष्करणपूर्व भूमिकाच पालटून गेली. स्वतंत्रपणे प्रकाशित झालेल्या सुनीतांना एका प्रेमकहाणीत गुंफताना कथानुषंगाने त्यांच्यामध्ये असा काही बदल करावा लागलेला आहे. "तुटलेले दुवे" ४३ हे परिष्करणानंतर तत्पूर्व पाठापेक्षा ('गर्वहरण', "मधुमाधव") नवीनच सुनीत झाले आहे. पूर्वपाठातील आठ ओळींचे "तुटलेले दुवे" मध्ये चौदा ओळींचे संपूर्ण सुनीत झाले आहे. पूर्वी चमत्कृतीवर असणारा भर नवीन पाठात कमी झाला. नवीन संदर्भात पूर्वीच्या आरंभीच्या चार ओळींनाही नवा आशय प्राप्त झाला. 'प्रभूत गळलीं डोळ्यांमधूनी जळें' असा अप्रभुत्वदर्शक पाठही नंतर राहिला नाही.

'मधु-मोहनी' (स्व० रं० १९) च्या प्रथम-प्रकाशित पाठाचे शीर्षक 'बग्दादचा

कब्जा' असे होते ('महाराष्ट्र-साहित्य', एप्रिल १९२३). पूर्वीची कविता तेरा कडव्यांची विस्तृत असून तिच्यात दोन भाग होते. इंग्रजांनी बग्दादचा कब्जा घेतल्यानंतर एका मद्यप्याला विरक्ती येऊन त्याने काढलेले उद्गार आरंभी सहा कडव्यांत असून पुढे सात कडव्यांत या विरक्त मद्यप्याला दुसऱ्या अट्टल मद्यप्याने केलेला अनुरक्तीचा उपदेश आहे. पूर्वपाठात होतकरू कवीची अपक्वता भरपूर होती. दुसऱ्या मद्यप्याचा उपदेश ही 'सैतानाची भुलावणी' असल्याची अश्रणी होते असा विरसकारी शेवट तेथे केला आहे. परिष्करणामध्ये पूर्वभाग अजिबातच गाळला आणि उत्तर भागाचा सरस नाट्यगीतामध्ये विस्तार केला.

'सानुली' [(१) गज्ञ० लेख०, १६, (२) गजलाञ्जलि, २७] कवितेचा परिष्कृत पाठ म्हणजेही एक नवीनच कविता वाटावी एवढी मूळची भूमिका त्यात बदलली आहे. पूर्वपाठात कवीची वृत्ती साभिलाष आहे. तेथे कवी आणि 'सानुली' जवळ-जवळ एका वयाची असून 'सानुली' हे संबोधन केवळ लाडिकपणाचे आहे. 'कुरळे, स्वतंत्र, मऊ अशा तव कुंतलीं / नवख्या सुखामधिं गुंतुनी पडलां मुली' हा पूर्वीचा पाठ[1] परिष्करणानंतर राहिला नाहीं; तसेच, नवीनातील 'अपुल्या वयामधिं हें न अंतर थोडकें' असा उल्लेखही पूर्वपाठात नाही.

वैयक्तिक व प्रासंगिक संदर्भ : पूर्वपाठांत आत्मभावना अधिक मोकळेपणाने व्यक्त झालेल्या असतात. अशा पाठांतील वैयक्तिक संदर्भ काढून टाकण्यासाठीही अनेकदा परिष्करण झालेले दिसते. "तुटलेले दुवे"मधील ६१ व्या सुनीताच्या "किरण"मधील प्रतीत ('मैत्रीचा मृत्यु') 'माझा मी इतिहास काय 'सिसिली', सांगूं तयाला तरी—' असा आशयगर्भ उल्लेख आहे. हा पाठ संग्रहांतर्गत पाठात बदलला. "तुटलेले दुवे" ३१ च्या "शलाका"मधील पाठात ('दूरस्थ मित्रास') 'कीं माझ्या प्रिय माधवा', 'माझा माधव मित्र रोज दिवसां हो गर्क अध्यापनीं' असा स्पष्ट व्यक्तिगत संदर्भ आहे. परिष्कृत पाठांतून तो वगळला आहे.

'कौमार्यस्मित' ("किरण", स्व० रं० २७) च्या पूर्वपाठातही कवीची वृत्ती अधिक साभिलाष आहे. 'सुख देशी अंतरीं', 'मी नजर भिडवतों चोरुनि मुख वाकडें', 'रमूं श्रमूं अन्योन्यांसाठीं, उडूं बागडूं परी / जवळ ये बेहेस्तांतिल परी' असे पाठ परिष्करणानंतर गाळले. तिसऱ्या कडव्याचा मूळ पाठ 'तूं एकांतीं कोळपलेल्या जिवास या पालवी / आणिली तशी चेतना नवी // आयुष्यांतिल एक तपाचें स्मरणच बुजलें मुळीं / वसंतीं झुळुक तूं मुली!' असा होता. पूर्वपाठातील

१. 'चिमुकली शान्ता' (स्व० रं० ३) च्या पूर्वपाठातही ('नवयुग', फेब्रुवारी-मार्च १९२२) असाच उल्लेख होता : 'केश तुझे रजनीसम काळे / चित्ताकर्षक पसरति जाळें / तयांत मी सापडलों बाळे!'

प्रत्येक कडव्याच्या अंतीचा भिन्न चरण काढून 'दाविशी स्मित अद्भुत पळभरी' या चरणाचीच सर्वत्र आवृत्ती करून ध्रुपदाशी मेळ साधला आहे.

"स्वप्नरञ्जना"तील 'चंद्रिका आणि प्रिया' (क्र० ६२) ही कविता १९ जून १९२७ ची म्हणून नमूद आहे. पण अगदी त्याच कवितेशी जुळणारी 'कोजागिरी पौर्णिमेच्या रात्रीं १२ वाजतां' अशी वियोगिनी वृत्तातील कविता रा० वि० मराठ्यांना पाठविलेल्या ४ ऑक्टोबर १९१४ च्या पत्रात आहे. 'चन्द्रिका आणि प्रिया'या कवितेचें स्वरूपही पूर्वकाळातील कवितांशीच जुळणारे आहे. वियोगिनी वृत्तही त्या काळात आधिक्याने वापरले. पुढे त्याचा वापर नाही. परंतु पत्रातील 'सखये, परि चंद्रचंद्रिका / न कधीं दूर; परंतु दूर तूं / मजपासुन मैल तीनशें / स्मृति ही आणि वियोग दुःखद' या ओळी, 'तीनशें मैल दूर असल्याचा' उल्लेख "स्वप्नरञ्जना"तील पाठात नाही. तेथे फक्त '...आपण / जर सन्निध मुग्ध शैशवीं / तर आतांच वियुक्त कां पण?' असा पाठ आहे. 'श्यामा-रजनी' (स्व० रं० ६, २० सप्टेंबर १९१३) ही कविताही काहीशी याच वळणाची आहे.

'हेमंत' (गज० लेख० ४, गज० १८) या गजलाच्या पूर्वपाठातील 'तुझी छाया पडे भिंतीवरी ती / क्वचित् पाहून माझी वृत्ति धाली // असो मज्जाव, चोखा रोज लावी / तुझ्या त्या पायरीची धूळ भालीं' असा अतिरिक्त हळवेपणा नवीन पाठात नाही पूर्वपाठात 'स्वहक्काची जहाली पायमाली' असा स्पष्ट उल्लेख आहे. नवीन पाठातील 'वसन्ताशा अतां ती अन्तकालीं' ही उत्कट श्रद्धा आधीच्या पाठात नाही. 'हिमें कैलास होवो शीर्ष माझें' हा पाठही पूर्वी नव्हता.

गजलाञ्जलि लेखमालेतील नवव्या उदाहरण-पद्याच्या आरंभीच्या चार द्विपद्यांचा विस्तार करून 'मुक्त पक्षी' (गज० ४८), आणि अखेरच्या तीन द्विपद्यांचा विस्तार करून 'निर्माल्य' (गज० ४९) असे दोन स्वतंत्र गजल तयार केले. पूर्वपाठातील 'तो अपूर्व स्वाद तैं मीं घेतला / ओठ माझे जैं सखे तूं चुम्बिले' हा उल्लेख परिष्करणानंतर उरलेला नाही.

पूर्वपाठातील तत्कालीन प्रासंगिक उल्लेख काढण्यासाठी काही कवितांचे परिष्करण झाले आहे. 'वाग्यत मोहिनी' (स्व० रं० १४) च्या पूर्वपाठातील ('महाराष्ट्र-साहित्य', ऑगस्ट १९२२; "मधु-माधव") 'गुजरातेच्या सुपीक उंची तप्त जमीनीवरी' इत्यादी प्रदेशविशिष्ट संदर्भ पुढे काढून टाकले. "तुटलेले दुवे" ७७ च्या पूर्वपाठातील 'वैसे घाव जपानराष्ट्रहृदयीं', 'रक्तानें सरिता तुडुंब भरल्या माजूनिया यादवी / झाला झार सपुत्र ठार बुडुनी, लेनीन आला वर, / राष्ट्राज्ञा करि हद्दपार खलिपा अब्दुल् मजीद् सत्वर; / ग्रीकांना पळवी कमाल, जगता स्वायत्तता दाखवी' हे तत्कालविशिष्ट संदर्भ संग्रहांतर्गत पाठात नाहीत.

अनुभूतीची साग्र अभिव्यक्ती : परिष्करण मुख्यतः काव्यनिर्मितीनंतरही मनातला भावलेला आशय नीटसा व्यक्त झाला नाही अशा कवीच्या

रुखरुखीमधून संभवते. 'आमचें घर' (स्व० रं० ७२) मधील 'आमुचें घर सान / आतां तें कोठें गेलें / बाल्याचें हें भुकेलें / मन पुसे' हे अंत्य कडवे पूर्वीच्या पाठात ('आनंद', सप्टेंबर १९३२) नाही. तथापि बाल्य हरपल्याची प्रौढ वयातील खंत हा कवितेचा मध्यवर्ती भाव या कडव्यातच उत्कटतेने व्यक्त झाला आहे. 'श्रान्त पान्थास' (स्व० रं० ९४) च्या पूर्वपाठातील ('यशवंत', सप्टेंबर १९३०) 'तूंच ऊठ, शक्त न मी द्याया तुज हात' या चरणाऐवजी 'तूंच ऊठ, योग्य न मी देणें तुज हात' असे केलेले परिष्करण महत्त्वाचे आहे.

टीकाकारांच्या आक्षेपांची दखल : टीकाकारांच्या टीकेचा परिणाम काही ठिकाणी परिष्करणाला कारण झाला आहे. 'वन-बाला' (गज० ५८)मध्ये या गजलाच्या "किरण"मधील 'रानकिशोरी' या पाठातील 'मी कां न तुझा गोपसखा कुंजविहारी' हा बा० अ० भिड्यांच्या टीकेचा विशेष लक्ष्य झालेला पाठ बदलून टाकला आहे. केशवकुमार (प्र० के० अत्रे), अनंत काणेकर प्रभृतींनीही पटवर्धनांच्या कवितांवर विडंबनकाव्याच्या रूपाने जी टीका केली तिचा परिणामही काही परिष्करणांमागे असावा असे 'सानुली', 'बेगमेचें विरहगीत' यांसारख्या कवितांच्या केलेल्या परिष्करणावरून दिसते. काणेकरांच्या शिवाजीने उत्तरात सांगितलेले 'इश्की, दमिश्की, दिल्लूर, कांहींच गे, न समजे' बेगमेने ऐकून परिष्करणामध्ये ते काढून टाकले आहेत.

बदलत्या काव्यविचारांचा परिणाम : पटवर्धनांच्या काव्यविषयक विचारांत पडत जाणारे अंतर हेही परिष्करणामागील एक कारण आहे. 'मुलाचा प्रश्न' (स्व० रं० ८) च्या पूर्वपाठात ('विमला आणि अशोक', "मधु-माधव") मुलाच्या तोंडी बाळबोली घातलेली होती. नवीन पाठात ती काढून टाकून नित्य व्यवहारातील सामान्य बोलीचा उपयोग केला आहे.

"तुटलेले दुवे" ६९ च्या पूर्वपाठात ('ज्ञानप्रकाश', १२ जानेवारी १९२४; "उषा") ते अठरा ओळींचे सुनीत होते. संग्रहात ते चौदा ओळींचे झाले. पूर्वपाठातील मध्यवर्ती भावही वेगळा होता. ख्रिस्ती मिशनचे कार्य मनःपूर्वक, उत्तम करूनही परकी ख्रिस्तधर्मीयांकडून रे० टिळकांची उपेक्षाच झाली, म्हणून वाटणारा संताप हा पूर्वपाठात मध्यवर्ती भाव होता. परिष्कृत पाठात महाराष्ट्र-वाचकांच्या कृतघ्नतेविषयी वाटणारा विषाद हा प्रमुख भाव आहे.

पद्यरचनेच्या दृष्टीनेही नवीन पाठात काही सुधारणा, बदल केले आहेत. 'चिमुकली शान्ता' च्या (स्व० रं० ३) "मधु-माधवा"तील पाठात प्रत्येक कडव्याच्या अंताचा सांधा ध्रुपदाशी मिळविला नव्हता. "स्वप्नरञ्जना"तील पाठात ध्रुपद निराळेच रचून पुन्हा प्रत्येक कडव्यात एका चौथ्या दीर्घ चरणाची योजना करून त्याचा ध्रुपदाशी सांधा जुळवून दिला. 'राजकन्येस जोहार' (स्व० रं० ३५) च्या "मधु-माधवा"तील पाठात मेळ कर्णफुल्ल मात्रावलीचा (।–।प।–––॥) होता. त्याने

तालभंग होत होता. परिष्करणात त्याऐवजी बालानंद मात्रावलीचा (।प।--+) मेळ साधला. 'बघें प्रथम मी बालवयीं' (स्व० रं० ११२) प्रथम भूपती जातीत होती ('काव्यरत्नावली', जुलै १९२५; शीर्षक 'अनी'). पण मूळ इंग्रजी कविता वाचताना थोडक्यात वेचक शब्दांत प्रतीत होणारा न्यास भाषांतरात प्रतीत होत नसल्याने मूळचे आंदोलन ज्यात आढळेल अशा दोह्याचा नवीन भाषांतरासाठी उपयोग केला. 'श्यामा-रजनी' (स्व० रं० ६)चा "उषा"तील पाठ निर्यमक होता. 'तूं आणि मी' (गज्ज० २९)च्या "काव्यविचारा"तील श्री० बा० रानड्यांच्या 'सुनीत' या लेखात मिळणाऱ्या पाठात प्रत्येक कडव्यातील १-२-४ हे चरण सयमक आहेत; आणि अंत्य द्विपदी सयमक आहे. परिष्कृत आवृत्तीत प्रत्येक द्विपदी पूर्णपणे सयमक आहे. अंत्य द्विपदी सयमक आहेच.

संक्षेप-विस्तार, मांडणीतील बदल : परिष्कृत पाठ पूर्वपाठापेक्षा बहुधा आटोपशीर असतात. पूर्वीचा विस्तार कमी होऊन कवितेत एककेंद्रितता येई. पण कधी मूळ पाठात वाढही होई. 'भ्रांत तुम्हां कां पडे?' (गज्ज० ४४)ची पूर्वपाठात ("उषा") चोवीस कडवी होती, ती परिष्करणोत्तर सत्तावीस झाली. 'वन-बाला' (गज्ज० ५८) परिष्करणानंतर पूर्वीच्या दीडपट (आठाच्या बारा द्विपद्या) झाली. 'दीननाथा!' (गज्ज० १००)च्या मूळ पाठात पाच द्विपद्या होत्या. त्या परिष्करणोत्तर आठ झाल्या. परिष्करणात द्विपद्यांच्या क्रमात, चरणात कधी उलटा-पालट होई. 'हट्टी प्रेम' (गज्ज० ९)च्या द्विपद्यांचा "गजलाञ्जली"तील क्रम "मधु-माधवा"तील क्रमापेक्षा वेगळा आहे.

यावनी शब्द व संकेत : पटवर्धनांचे परिष्करण मुख्यतः त्यांच्या भाषाशुद्धीच्या चळवळीतून, यावनी शब्द वेचून काढण्याच्या आग्रहातून निघालेले आहे असा एक गैरसमज आहे. त्यांनी परिष्कृत पाठांतून अनावश्यक यावनी शब्दांची गर्दी कमी केली हे खरे. पण त्यांच्या परिष्करणामागे तोच एक प्रमुख उद्देश होता असे नव्हे. परिष्करणानंतरही आवश्यक तेथे यावनी शब्द शिल्लक राहिलेले आहेत. 'आमुची मायबोली' (स्व० रं० ३२) या मराठी मायबोलीची महती गाणाऱ्या स्तोत्रातच पूर्वपाठात फार्सी शब्दांची खैरात होती. 'हिचें कुद्रती रूप लावण्य देखा जयाचा रसज्ञांमधीं अस्करा' अशासारख्या अपरिचित फार्सी शब्दांनी खचलेल्या ओळी त्यात होत्या. परिष्कृत पाठात 'लक्करें' एवढा एकच फार्सी शब्द शिल्लक राहिला आहे. पूर्वपाठातील आक्रमक वृत्ती, परभाषांकडे थोड्या तुच्छतेने बघण्याची भावना, मराठी भाषिकांना केलेल्या आवाहनातील अभिनिवेश नवीन पाठात नाही. 'कशाला हवी लूट?' ऐवजी 'नको रीण' असा सौम्य वृत्तीचा निदर्शक पाठ आता आला. 'रीण' या बोलीतील शब्दाचा वापरही पटवर्धनांच्या बदलत्या धोरणाचा दर्शक आहे.

'निराशेंतील समाधान' (स्व० रं० १५)च्या परिष्कृत पाठात पूर्वपाठातील

("मधु-माधव") खजानजी, अल्लानें, मलकांच्या झुंडी, फिर्याद, याद असे फार्शी शब्द काढले. 'म्हणती प्रभुनें निम्रूदाच्या भव्य अग्निकुंडीं...' हा तिसऱ्या कडव्यातील पर्शियन पौराणिक संदर्भ "मधु-माधवा"तील पाठातही आहे. पण "छन्दो-रचने"च्या पहिल्या आवृत्तीत (पृ० १५२) या कडव्याचा एक वेगळा पाठ उपलब्ध होतो. तेथे प्रल्हादाच्या भारतीय कथेचा संदर्भ योजलेला आहे.

"प्रभा"मधील पाठ स्वतःच्या स्वतंत्र संग्रहात घेताना सामान्यतः फार्शी शब्द काढण्यापुरतेच त्यांनी परिष्करण केले आहे.

कधी पटवर्धन कवितेच्या शीर्षकाचेही परिष्करण करतात. पूर्वपाठातील नावापेक्षा नवीन पाठातील नाव निराळे असते. काही कवितांवर प्रास्ताविक टीपा देण्याची केशवसुत-गोविंदाग्रजी प्रथा प्रथम-प्रकाशनाच्या वेळी त्यांनी पाळली होती. कविता संगृहीत करताना अशा बहुतेक टीपाही गळल्या आहेत.

एका कवितेचे जरी अनेक पाठ मिळाले तरी क्वचित एखाद्या कवितेचा संग्रहांतर्गत पाठ फिरून प्रथम-प्रकाशित पाठाशी जुळता होई. 'वनबाला'चा 'काव्यरत्नावली'तील (जुलै १९२४) पाठ "किरण"मधील पाठापेक्षा वेगळा आहे; पण "गजलाञ्जली"-तील पाठ पुन्हा "किरण"मधील पाठाशी अधिक जवळचा झाला आहे.

स्फुट कवितांच्या परिष्कृत स्थळांचा बारकाईने अभ्यास केल्यानंतर बहुतेक स्थळीं परिष्करण समर्पक, सुयोग्य, काव्यहेतूशी सुसंगत झाले आहे असेच दिसून येते. परिष्करणाचा हा उद्योग पटवर्धनांच्या प्रवृत्तीचाही निदर्शक आहे. पटवर्धनांच्या बरोबरच प्रकाशित झालेल्या इतर कवींच्या कवितांचे प्रथम-प्रकाशनकालीन पाठ आणि त्यांचे संग्रहांतर्गत पाठ यांतील फरक व पटवर्धनांच्या कवितांचे प्रथम-प्रकाशनकालीन पाठ आणि त्यांचे संग्रहांतर्गत पाठ यांची तुलना केल्यास पटवर्धनांचे वेगळेपण समजून येणारे आहे. जे स्वतःचे वैशिष्ट्य म्हणून सादर करावयाचे, ज्याला 'साहित्य' म्हणून मोल यावयाचे ते जास्तीत जास्त निर्दोष, परिपूर्ण असावे अशी पटवर्धनांची दृष्टी आहे. त्यासाठी पुरेपूर परिश्रमाला त्यांची सिद्धता आहे. विपुल पण साधारण निर्मितीपेक्षा मर्यादित पण सकस निर्मिती श्रेयस्कर. निर्मिती ही केवळ स्वकालीनांसाठी नसून अज्ञात आणि अजात रसिकजनांसाठी आहे. वाङ्मयनिर्मितीची थोरवी आणि काळाची निरवधिता यांविषयीची प्रगल्भ दृष्टी या परिष्करणामागे आहे.

एक स्पष्टच आहे की, पटवर्धनांच्या कवितांचा अर्थ, त्यांची योग्यायोग्यता ठरवावयाची ती त्यांच्या परिष्कृत, संगृहीत पाठांवरूनच. त्यांना अभिप्रेत असे अधिकृत पाठ तेच. पूर्वपाठांचा अभ्यास करावयाचा तो मुख्यतः पटवर्धनांच्या कवितेचे प्रकाशनकालीन स्वरूप काय होते, तिची घडण कशी होत गेली ते जाणावे एवढ्यासाठीच.

स्फुट कविता : अंतरंगदर्शन

पटवर्धनांच्या कवितेचे कालानुक्रमाने निरीक्षण करीत असता, त्यातील प्रवृत्ति-पालटाचा मागोवा घेत असता तिच्या अंतरंगाचे धावते दर्शन घडले आहे. त्यांच्या कवितेतील प्रमुख प्रवृत्तिविशेष त्यातून ध्यानात आले आहेत. या विशेषांचे अधिक सूक्ष्म विश्लेषण केल्यास त्यांच्या कवितेच्या स्वरूपाचें दर्शन अधिक जवळून घडेल, आणि त्यातून आविष्कृत झालेल्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेता येईल.

१. प्रीतिदर्शन

प्रणयविषयक अनुभूती व्यक्त करणे ही पटवर्धनांच्या कवितेतील एक प्रमुख प्रेरणा आहे. मराठी कवितेला अपरिचित अशा कित्येक आकर्षक प्रणयच्छटा या कवितेत प्रथम प्रकट झाल्या. फार्शी काव्याच्या अभ्यासामुळे त्या कवितेतील मोकळे-पणा, घिटाई त्यांच्या प्रेमकवितेत आली; परंतु त्यात फार्शी कवितेचे एकांगी अनुसरण नाही. त्या कवितेची वैशिष्ट्ये नि वैगुण्ये दोन्ही त्यांना जवळून अवगत असल्याने तिच्यातील अनिष्ट छायेपासून त्यांची कविता अलिप्त राहिली. त्यांचे फार्शीचे अध्ययन वडिलांच्या सक्तीने सुरुवातीला पत्करलेले होते. फार्शी वाङ्मय, त्यातून दिसणारी संस्कृती यांच्याविषयी त्यांना कधीच खास आकर्षण नव्हते. या सक्तीच्या अध्ययनाने त्याविरुद्ध एकप्रकारे त्यांची प्रतिकूल प्रतिक्रियाच झाली आणि पुढे तर संस्कृत वाङ्मयाचाच त्यांनी परिश्रमपूर्वक व्यासंग केला; मऱ्हाटी परंपरा, संस्कृती यांचे ते कट्टे अभिमानी झाले. त्यांच्या कवितेतील अनुभव, त्यावरील भावनात्मक प्रतिक्रिया या त्यांच्या स्वतःच्या होत्या. इतर वाङ्मयांच्याप्रमाणे फार्शी वाङ्मयाच्या वाचनाचे काय अप्रत्यक्ष संस्कार झाले असतील तेवढेच. स्वतःचे वैशिष्ट्य प्रकट करण्यासाठी काही घाट लाभण्यापुरताच फार्शी कवितेचा त्यांच्यावरील परिणाम आहे. त्यांच्या कवितेतून आविष्कार आहे तो त्यांच्या स्वतःच्याच संस्कारित व्यक्तिमत्त्वाचा.

आपली कविता प्रणयातून आणि प्रणयासाठी निर्माण झाली आहे असा भाव

पटवर्धनांच्या कित्येक कवितांतून आला आहे! कधी हर्षोत्फुल्ल मनाने, कधी साशंक आतुरतेने, कधी नैराश्यसीमेवरील आर्ततेने केलेली प्रियेची आळवणी त्यांच्या अनेक कवितांतून असते. पटवर्धनपूर्व कवी प्रीतिचारुतेची स्वप्ने बघू लागले होते. पण त्यांची कविता बहुतांशी मानसचिंतनच करीत असे. १९२० च्या आसपास काळ बदलला. समाजजीवनात स्त्री अधिक पुढे येऊ लागली. नव्या शिक्षणामुळे तिला तिच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव होऊ लागली. तिचा सहवास पूर्वीएवढा दुष्प्राप्य राहिला नाही. मात्र या सहवासाभोवतीची आधीच्या काळातील काव्यात्म मधुरता कायम होती. या सहवासातून अनेक नवीन भावनांची अनुभूती येऊ लागली. पटवर्धनांच्या कवितेत हे बदलत्या काळाचे अनुभव प्रथम आणि उत्कटतेने व्यक्त होऊ लागले. काळाबरोबर येणाऱ्या नावीन्यात पटवर्धनांची वैयक्तिक विशेषता मिसळली; आणि त्या योगाने त्यांच्या प्रेमकवितेला मराठी कवितेत स्वतंत्र स्थान प्राप्त झाले.

"स्वप्नरञ्जन", "गज्जलाञ्जलि" आणि "तुटलेले दुवे" यांतून एकेक प्रेम-कहाणी तयार होते; आणि या कहाण्या परस्परांशी जुळत्यामिळत्या आहेत. या सर्व कवितांतून भावनेची गती आहे आणि अनुभवाचे चैतन्य आहे. "गज्जलाञ्जली"-तील बहुसंख्य गज्जल प्रेमपर असले तरी त्यांत भावनांच्या अनेकविध सूक्ष्म छटा आहेत. बहुतेक कवितांत प्रेमसाफल्याच्या आशंकेतून अगर वियोगाच्या स्मृतीतून निघालेला अतृप्तीचा सूर भरून राहिला आहे. सादाला प्रतिसाद मिळणे हे तर मोठे भाग्यच; पण केवळ प्रेम करणे हाही दिव्य अनुभव आहे. प्रेमाचा जीवाला एकदा तरी स्पर्श व्हावा अशी उत्कट आस आहे. तसा तो स्पर्श झालाही आणि अंगी प्रेमवीराच्या अवसानाचे वारे भरले. प्रेमोद्भवापासून प्रेमप्रळयापर्यंतच्या विविध सूक्ष्म भावच्छटा त्यांच्या कवितांतून प्रकट झाल्या आहेत. त्यांमधून पटवर्धनांची प्रीतिविषयक मूल्ये सहजपणे व्यक्त झाली आहेत. 'प्रेम' हा सहजधर्म आहे; त्याच्या उदयास्ताची मीमांसा करता येणार नाही. 'स्वातंत्र्य' हे प्रेमातील—आणि पटवर्धनांच्या एकूण कवितेतीलच—एक प्रमुख मूल्य आहे. प्रेयसीला तर स्वेच्छेचे स्वातंत्र्य आहेच, पण प्रियकराने पत्करलेले बंधनही आपणहून पत्करलेले आहे. स्वातंत्र्याच्या खुल्या निर्विशंक वातावरणात प्रीतीची निकोप वाढ होते.

जीवन पुनीत करणारी 'प्रीति' ही महान शक्ती आहे. प्रीतीच्या केवळ स्मरणा-नेही धरा रम्य यज्ञशाला होते. प्रेमामागे प्रतिसादाची किंवा दुसरी कसली स्वार्थी अभिलाषा नाही. स्वतःच्या विकासासाठीच, अंतरूर्मीने ते करीत राहावयाचे. प्रेम बंधक नाही, तर प्रेरक आहे. प्रियेची सेवा आपल्या हातून व्हावी एवढीच येथे स्पृहा आहे. प्रेयसीने प्रतिसाद न दिला तरी हृदयातील प्रीती अखंडितच राहील. कालांतराने तिची शुद्धीच व्हावयाची. आरंभीची तीव्रता, आसक्ती, अहंता लोपून ती भक्तीच्या पायरीला पोहोचावयाची. प्रेमविषय झालेल्या व्यक्तीकडून अपेक्षित प्रतिसाद न मिळाला, ती अन्य कोणाशी विवाहबद्ध झाली तरी प्रेमनिष्ठा अभंग

राहील. मानवी स्वभावजन्य दुर्बळतेतून संताप, मत्सर वाटला तरी घडीभरच. ही विकारवशता तेवढ्यापुरतीच. लौकरच वृत्ती निवळतात. क्षणकाल मत्सर वाटला तरी शेवटी 'तो धन्य प्रणयी! सुखांत बहरो त्याची तरी बाग ती!' (तु० दु० ८०) असाच आशीर्वाद तो देईल. आणि प्रीतीचा अव्हेर करून प्रेयसी दूर चालली तरी तो शेवटी 'परी देवि, जातां जा मला देउनी आशी' (गज० ६८) अशी तिच्या आशीर्वादाचीच याचना करील.

प्रेमाला मृत्यू नाही. 'मृत्यु ज्याला जन्म त्याला ठेविलेला मागुनी' (गज० ३६) ही निराशेतील आशा मनी बळकट आहे. अंती एकाच सागरात मीलन व्हावयाचे आहे (गज० ४०). प्रेम आणि मरणाचे भय एकत्र नांदूच शकत नाहीत.

प्रीतिसाफल्य झाले नाही तरी जीवनाची यात्रा थांबणार नाही. डाव्या हाताने हृदयीची कळ दाबून जीवितकर्तव्य चालूच राहील. 'प्रेम होईना तुझ्यानें, स्वर्ग थांबे स्वस्थलीं' हे खरे; पण 'भूतलींची संपदा नाहीं अजूनी संपली' (गज० ४३) अशी कणखर जीवननिष्ठा जिवंत आहे. पण या वाटचालीत जुन्या स्मृती सदैवच हृदयात राहतील. दीर्घकाल लोटला; जीवनाशी तडजोड पत्करली; दुसरीच कोणी स्त्री जीवनात सहचरी म्हणून आली. कोणत्या तरी विश्रब्ध क्षणी पूर्वजीवनाचे कुतूहल जागे झाले आणि तिने प्रश्न केला. या 'प्रश्नोत्तरा'ने (गज० ४१) या प्रेमकहाणीचे भरतवाक्य म्हटले आहे. हृदयात भावनांचे तुफान माजले आहे; पण बाहेर स्फोट करता येत नाही. जे विसरायचे प्रयत्न चालविले, त्याचीच स्मृती उत्कटतेने चाळवली. 'तिच्या' प्रश्नात उत्सुकता आहे; 'त्याच्या' उत्तरात तुटकपणा, जेवढ्यास तेवढ्या उत्तराने संवाद थांबविण्याची अनुत्सुकता आहे. 'तिच्या'पाशी हृदयाची जखम पूर्णपणे उघडी करता येत नाही; पण नातेच आता इतके नाजूक आहे की, 'तिला' तोडूनही टाकता येत नाही. मनाची ही ताणलेली, हळवी स्थिती या गजलात शब्दांकित झाली आहे.

पटवर्धनांच्या प्रेमकवितांत काही अनुभव व काही भावना या अनेक वेळा आवृत्त झालेल्या आहेत. त्यावरून त्यांचा त्यांच्या आंतरजीवनाशी कसा जिव्हाळ्याचा संबंध असावा ते सहज समजते. 'मी आत्मनिवेदन केले, आणि त्याचाच परिणाम म्हणून मला तुझ्या सहवासाला वंचित व्हावे लागले', 'बालपणी आपण एकत्र होतो, पण आता प्रौढ वयात मात्र वियुक्त झालो' असे उद्गार अनेकवार येतात. प्रेयसी नकार देते तो आर्थिक वा सामाजिक विषमतेमुळे.

प्रियेच्या व्यक्तिरेखेमागील रहस्य : या प्रेमकहाणीतील नायिकेचे दर्शन होते ते सामान्यतः स्वतांदर्शी नायकाच्या दृष्टीतूनच. ती स्वतः क्वचितच पुढे येते. त्यामुळे तिच्याविषयी ती एक अभिमानी, पुरुषाला उत्तेजन देऊन अखेर त्याला फशी पाडणारी रूपोन्मत्ता युवती असावी असाच ग्रह होतो. नायिकेनेच प्रथम नायकाला उत्तेजन दिले, त्याला आशा दाखविली, आणि अखेर नकार दिला :

'भोळा एक किशोर हासत तुवां जाळ्यामधें ओढिला...
...त्याला ओठसुरा विलासचतुरे आधीं तुवां पाजिली' (तु० दु० ६२)

या सुनीतात तिच्यावर विश्वासघाताचा स्पष्ट आरोप आहे. 'जीवघेणी लीला' (गज्ज० ४७) मध्येही 'काय एका चुंबनानें पालटे/वृत्ति एकाकी रसग्राही तुझी!' असा तिच्या चंचलतेचा स्पष्ट उल्लेख आहे. परंतु नायिकेच्या नकारामागे तिची चंचलता, तिचा धनलोभ, स्वार्थ असावा असे नायकाने म्हटले असले तरी या नकाराची एवढी वरवरची कारणे असावीत असे, तिचे जे काही तुरळक उद्गार आलेले आहेत त्यांचा विचार केला असता, वाटत नाही. 'प्रत्युत्तर' (गज्ज० ३६) या गज्जलात तेवढे नायिकेचे म्हणून उद्गार दिले आहेत ते अत्यंत थंड आहेत: 'प्रेम होतें तें निमालें, काय त्याला मी करूं?/कोम आला, वाढला अन् वाळला आतां तरू!' 'प्रेमाची दक्षिणा' (गज्ज० ४०) मध्ये तिने दिलेला नकार अत्यंत सौजन्यपूर्ण, त्याच्याबद्दल गाढ सहानुभूती पोटी बाळगून दिलेला आहे. नायकाबद्दल तिच्या मनात दृढ सहानुभाव आहे—प्रेम आहे. दोघांतील नाते विशुद्ध मैत्रीचे असावे अशी तिची अपेक्षा आहे. मैत्रीत क्वचित चुंबनालिंगनही संभवते. मैत्रीच्या उत्कटतेची दर्शक अशी ती एक क्रिया आहे. पण या परिचयाचे परिणयात रूपांतर व्हावे असे तिला वाटत नाही. विवाह हा एक सामाजिक, व्यावहारिक विधी आहे. पण अशा व्यावहारिक अपेक्षांचा स्पर्श आपल्यातील स्नेहसंबंधाला होऊ नये अशी तिची भावना आहे. वैवाहिक बंधनापेक्षा त्याच्यापासून दूर जाऊन आपली भावना विशुद्ध राखणे ती पत्करेल. "तुटलेले दुवे"मधील 'आहेस प्रिय तूं परी खचित ये पत्नी न व्हाया मला' (क्र० ६२) या तिच्या उद्गारांचा अर्थ या संदर्भातच लागू शकतो. परंतु प्रियकराला मात्र तिच्या या भावनेचा अर्थ न कळून 'त्वत्प्रीति झाली शिळी' असा अर्थ काढून तो मोकळा होतो. नायक उत्कट मनोवृत्तीचा, पण अननुभवी नवतरुण आहे. प्रेयसी अधिक प्रगल्भ आहे. त्याच्या प्रीतीत मानसिक ऐक्याबरोबरच शारीरिक मीलनाची आतुरता आहे. प्रेयसीबरोबरच्या शारीरिक मीलनाची दिवास्वप्ने तो वरचेवर बघतो. "तुटलेले दुवे"मधील ५३ व्या सुनीतातील अन्त्य द्विपदीतील उद्गार अधिक सूचक आहेत. 'शारदा' पुढील शिक्षणासाठी विलायतेला निघाली असता निरोपाच्या प्रसंगाच्या वेळच्या तिच्या वर्तनाचे 'किंकर' वर्णन करतो: 'हा अन्त्यक्षण चालला फिरविशी तूं त्रासुनी कां मुख? / हा प्रीत्युत्कट भाव का तुज गमे वा ग्राम्य वा कामुक?'

'केवढा अन्याय!' (स्व० रं० ६३) मध्ये पटवर्धनांचा नायक प्रेयसीच्या नकाराचे एक संभाव्य कारण सांगतो तेही येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे. 'भय प्रेमाचें वाटतें?' हा त्याचा प्रश्न आहे. प्रेमाचे भय वाटण्याची ही भावना विलक्षण वाटली तरी सत्य आहे. भावडे, उत्कट प्रेम अखेर बंधक होण्याचा संभव असतो. प्रेमामध्ये ही

बंधकता नसली पाहिजे. 'श्रान्त पान्थास' मध्येही पटवर्धनांची मधु-सुन्दरी 'मी न तुझी झालें तरि काय नसे प्रीती ?/ बद्ध करुनि मज व्हावी प्रगति तव कशी ती !' असा प्रश्न करून 'चल सखया, निकट अलग संगति मधु भारी' असेच सांगते.

'स्त्रीला ठार करी विवाह न कळे हें केविं, आहां कवी ?' हा "तुटलेले दुवे"मधील शारदेचा विवाहविषयक अभिप्रायही प्रेयसीचा नकार समजून घेताना लक्षात घेतला पाहिजे.[1]

वास्तवता आणि प्रत्यक्षगोचरता : कालोल्लेखांतील वास्तवता आणि मूर्तिवर्णनांतील प्रत्यक्षगोचरता हा या प्रेमकवितेचा महत्त्वाचा विशेष आहे. या कवितेत प्रिया ही केवळ मनोमय कल्पनामूर्ती न उरता तिला व्यक्तिवैशिष्ट्य प्राप्त होते. तिची कांती, तिचा चेहरा, केस, डोळे, गाल, तिची एकंदर शरीरयष्टी, तिचा पोशाख, तिचा स्वर यांची या कवितेत विविध वर्णने येतात. या वर्णनांत बारकावा आहे, तसेच वैचित्र्य आहे. सौंदर्याच्या विविध सुरम्य छटा आहेत. यामध्ये प्रसंगांची, भावनांचीही प्रत्यक्षता आहे. त्यामुळे प्रेयसी ही हाडामासाची, जिवंत मनाची व्यक्ती बनते. तिचे वर्तन, तिच्या हालचाली, त्यांची नायकाच्या मनामध्ये उमटणारी प्रतिक्रिया यांच्या दर्शनात जिवंतपणा आहे.

'स्मित आधीं, मग खुलें बोलणें, नंतर तें हितगुज,
मागुनि आंठी, तुटक बोलणें, मौन रुचे नित तुज' (स्व० रं० ४)

अशा ओळींतून प्रीतीच्या उत्पत्ति-विकास-लयाचा चित्रपटच शीघ्र गतीने सरकून जातो.

'कधीं लोभ कधीं क्षोभ, तऱ्हा एक न तूझी,
कधीं प्रेमळ वाचाळ, कधीं मूक उदासीन्.
कधीं उद्धत रोखूनि तुझी दृष्टि पहाशी,
अधोदृष्टि कधीं व्यक्त करी अन्तर शालीन्.
तुझी वृत्ति अशी चंचल दे थांग न लागू,
तरी पाडूनि मोहांत करी दास मला दीन्' (गज्ज० ५७)

अशा ओळींत प्रत्यक्षदर्शी वर्णन, क्रिया, भावनात्मक प्रतिक्रिया एकजीव होऊन त्यातून प्रसंग पूर्णपणे जिवंत होतो.

या कवितांतून येणाऱ्या कालोल्लेखांमुळेही त्यांत जिवंतपणा येतो, काळाचे प्रवाहित्व येते. त्यामध्ये खास व्यक्तिविशिष्ट सूचक निर्देश आल्यामुळेही सत्याचा आभास अधिक यशस्वीपणाने होतो, आणि प्रत्यक्षाची जवळीक निर्माण होते. प्रेयसीच्या भावनाचांचल्याचे वर्णन करताना 'ओढ गेली एक सप्ताहीं तुझी' (गज्ज० ४७) असे

१. 'त्यामुळें विवाह हा एक प्रकारचा मृत्यूच होय असें हिंदुस्थानांत निदान स्त्रियांविषयीं तरी म्हणायला हरकत नाहीं.' "सुधारक" (आ० ३), प्रस्तावना, पृ० २५.

त्यांचा प्रेमिक सांगतो. 'तुझ्या संगतीं गेलीं सुखाचीं किती वर्षें!' (गज्ज० ६८). आता वियोग झाल्यालाही कित्येक वर्षे उलटून गेली. 'माझ्या-तुझ्यामधिं सांचलें कित्येक वर्षांचें धुकें.' (गज्ज० ३०). 'झाला असे पुरा शनिफेरा [साडेसात वर्षें].' (गज्ज० ९५). "तुटलेले दुवे"मध्येही असे उल्लेख येतात. "जीव मुठीत धरून मागे मी तुला एकदा प्रश्न केला. 'झालीं पांच अतां तयास वरुषें, मी भोगितों आपदा.'" (तु० दु० ४६). एक योगायोग येथे लक्षात येतो. ज्या "तुटलेले दुवे" ४६ मध्ये प्रेयसीकडून नकार मिळाल्याच्या प्रसंगाला पाच वर्षे झाल्याचा उल्लेख आहे ते सुनीत १९२२ मधील आहे; आणि ज्या सुनीतात हा प्रसंग प्रत्यक्ष आहे (तु० दु० ३०) ते सुनीत या कालनिर्देशाशी जवळजवळ जुळणारे—सहा वर्षांपूर्वीचे—आहे (१९१६). शारदा व किंकर यांच्या स्नेहातील प्रसंगांना 'गेला तो क्षण त्यास आज चवदा वर्षें पुरीं जाहलीं" असा तु० दु० ६७ (२ सप्टेंबर १९२२) मध्ये उल्लेख आहे.

पटवर्धनांनी आपल्या काव्यविचारात मूर्तिगोचरतेवर कसा भर दिला आहे ते त्यांच्या काव्यविषयक भूमिकेचा शोध घेत असता दिसून आलेच आहे. 'कविता ही तात्त्विक चर्चेहून अधिक परिणामकारक होण्याचें कारण ती सावेश असून इंद्रियगोचर वर्णनानें प्रत्यक्ष अनुभूतीचा भास करून देते हें होय' असे त्यांनी "सुधारक"च्या प्रस्तावनेत सांगितल्याचे मागे[1] पाहिलेच आहे. काव्याच्या भाषेत भाववाचक वर्णन-पद्धतीपेक्षा गोचर वर्णनपद्धती श्रेष्ठ असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे.

कालोल्लेखातील वास्तवता आणि मूर्तिवर्णनातील प्रत्यक्षगोचरता यामुळे ही कविता अधिक प्रत्ययोत्पादकही होते. पटवर्धनांपूर्वीच्या कवितेत हे विशेष एवढ्या प्रामुख्याने नाहीत. पटवर्धनांची कविता वैयक्तिक अनुभवाशी कशी संबद्ध आहे त्याचेही प्रत्यंतर यातून मिळते.

अतिरेकी हळवेपणा : पटवर्धनांच्या नायकाच्या वृत्तीमध्ये उत्कट मनोवृत्तीच्या नवथर तरुणाचा अतिरेकी हळवेपणा, भाबडेपणा आहे. मनातल्या मनात मोठ्या भक्तिभावाने तो प्रियेची आराधना करील, तिच्या प्रतिमेचे पूजन करील. पण या नादात दार बंद बघून प्रिया निघून गेली तरी त्याला कळणार नाही (स्व० रं० १६). भिंतीवरील तिची छाया बघूनही तो समाधान मानील;[2] पण प्रत्यक्ष तिच्या सान्निध्यात मात्र तो मुका होईल. मग तिनेच 'मागणीविण मंजुरी'

१. पृ. ७४.

२. 'तुझी छाया पडे भिंतीवरी ती
कचित् पाहून माझी वृत्ति धाली.'
'असो मजाव चोखा रोज लावी
तुझ्या या पायरीची धूळ भालीं'.
—'हेमन्त' (गज्ज० १८) याचा पूर्वपाठ. 'गज्जलाञ्जलि' लेखमाला.

द्यावी अशी अपेक्षा उत्पन्न होते. अशी मंजुरी मिळाली नाही म्हणजे कधी तो संतापतो, वैतागतो. पुरेशी धिटाई नसल्यामुळे प्रीतियोगापेक्षा तो प्रीतीच्या स्वप्नांनीच आत्मरंजन करू लागतो. प्रेममीलनापेक्षा प्रेमप्राप्तीच्या चिंतनातच रंगून जाण्यात त्याला गोडी वाटते. प्रिया दुरून देवता भासली तरी प्रत्यक्षात जवळून तशीच दिसेल का अशा आशंकेने 'दुरुनी सुख हो जरी उणें / न परीक्षा बघणार मी प्रिये' (स्व० रं० ९) असे समाधान मानून राहणेच त्याला इष्ट वाटते. स्वतःच्या मनातील आदर्श स्त्रीत्व भोवतालच्या एखाद्या हाडामासाच्या स्त्रीमध्ये बघून या अपेक्षा नंतर विफल झालेल्या दिसल्या म्हणजे 'मला व्यक्त मूर्तीत एका दिसे / पुन्हां हाय तो भास वाया ठरे!' (गज० १०४) असे हळहळण्याची वेळ येते.[1]

'त्याची अवहेलनाच बहुशः जो प्रीतिचा याचक' या समजुतीमुळे तो आपले जुने हृद्गत तिला कधी कळू देत नाही (तु० दु० १२).

'आशान्तक्षण दूरदूरच असो तो माझियापासुनी
यासाठींच मनांतलें गुपित मी नाहीं तुला सांगत;
राहो प्रीति मुकीच.....' (तु० दु० ११)

हेच तो पत्करतो. प्रेयसीतील आणि स्वतःतील सामाजिक, आर्थिक वैषम्य आणि तिच्या व स्वतःच्या प्रेमभावनेतील अंतर यांच्या पोटी निर्माण झालेला एकप्रकारचा न्यूनगंड आणि साशंकता यांच्यामधून ही प्रेयसीपासून अंतरावर राहण्याची वृत्ती प्रियकरामध्ये निर्माण झाली असावी.

काही विशेष कविता : पटवर्धनांच्या काही प्रेमकवितांतील भावच्छटांचा स्वतंत्रच उल्लेख करावयास पाहिजे.

'प्रेमाची दक्षिणा' : (गज० ४०) 'तूं दक्षिणा दे वा न दे, निःशब्द मी सेवा करीं' (गज० २३) असे प्रियकराने निःसंदिग्ध आश्वासन दिले असले तरी प्रियेलाही या एकनिष्ठ भक्ताला नकार देताना यातना होतात. त्याच्या प्रेमाला ती प्रतिसाद देऊ शकत नाही. त्याच्या मनातील भाव तिच्या मनात उपजू शकत नाही. पण त्याच्या भावनेतील प्रामाणिकपणा ती जाणते; त्याविषयी तिला सहानुभूती आहे. त्याच्या प्रेमाचे 'ऋण' ती जन्मोजन्मी विसरणार नाही. पण त्यामुळे भारावून जाऊन जे स्वतःत नाही ते करण्याच्या भरीला ती पडत नाही. त्याची आणि स्वतःची तिला पुरी ओळख

"विरहतरंगा"च्या नायकाच्या वृत्तीत हाच अतीव हळवेपणा आहे.

'खोलींतील उजेड वा खिडकिच्या भिंगावरी सावली
पाहूनी तिज वंदुनी परतलों मंदावल्या पावलीं.' (वि० त० १११).

तो इंदूच्या उमटल्या पावलांवरही फुलांची ओंजळ वाहतो. (वि० त० १२६)

१. '. . . the error . . . consists in seeking in a mortal image the likeness of what is, perhaps, eternal.'—Shelley ("Ariel", p. 239).

आहे. क्षणिक अनुकंपेने ती आंधळी होत नाही. तिचा हा नकार निष्ठुर वाटला तरी त्यात मनाची उदारताच आहे. 'कां मुळीं कोणी करावें प्रेम एखाद्यावरी?' या त्याच्या थोड्या हटवादी, वैतागाने काढलेल्या उद्गारामुळे तिचे हृदय विव्हल होते; त्यामागील सौजन्य तिच्या डोळ्याला पाणी आणते. 'चाललों एका दिशेनें थोडकें का हें असें?/ सागरीं एकाच भेटूं अंतकालीं मोहना' असे अती हळुवारपणाने ती त्याचे सांत्वन करते. प्रियकराला नकार देतानाही त्यामागील प्रेयसीच्या हृदयाची दिसणारी उदारता, प्रेमासंबंधीची सुजाण समजूत अत्यंत हृद्य आहे.

'प्रेम होईना तुझ्यानें' : (गज० ४३) या कवितेतील नायकाची निष्ठाही मराठी काव्यात प्रथमच दिसते. प्रेयसीवर जीवाभावाने प्रीत केली, पण तिच्याकडून प्रतिसाद मिळाला नाही. तरी तिच्यासंबंधाने कसलीच कटुता नाही. तिच्या नकाराने दुःख झाले तरी त्यात आक्रस्ताळेपणा नाही; थोर समज आहे 'प्रेम द्या अन् प्रेम घ्या, काव्यींच हा सौदा पटे' हे त्याला पूर्ण माहीत आहे. 'प्रेम होईना तुझ्यानें दैव ही क्रीडा करी,/ वारिभासाची मजा ती वालुकेच्या सागरीं' यातील 'मजा' शब्दामधील भावच्छटा—दैवाचा दारुण उपरोध, विषण्णता, निराशेतील स्वतःचे समाधान करून घेताना येणारे खिन्न हसू—हृदयाचा ठाव घेणारी आहे. पण त्याचा विवेक जागा आहे. प्रेमपूर्ती न झाली तरी प्रेमस्मृती तर चिरंतन राहतील; त्या स्मृतीही जीवनभर गोडवा देत राहतील. स्वर्ग हरपला खरा, पण भूतलीची संपदा अजून संपली नाही. आणि या कवितेच्या अंत्यचरणाने मिळालेल्या कलाटणीने तर तिला वेगळाच उठाव मिळतो. 'मत्स्मृतीला माळ तूं घालूं नको वाया पुढें!'—परंतु हे स्वाधीनचे थोडेच आहे? तिने प्रीतीचा अव्हेर केला, तरी स्मृती जन्मभर तिला अस्वस्थ करीत राहणारच. आशीर्वचनातीलही हा शाप आहे—त्यात द्वेष, संताप नाही; रडवेपणा नाही; अनुकंपेची याचना नाही. त्यामध्ये स्वतःच्या प्रीतीवरील आत्मप्रत्ययपूर्ण श्रद्धा आहे.

'मुक्त पक्षी' : 'मुक्त पक्षी' (गज० ४८) मधील 'काय रानें पाचुचीं आतां मला?/ काय हें आकाश मौजेचें निळें?' हा 'मुक्त पक्ष्या'चा प्रश्न अंतःकरण विंधून जाणारा आहे. 'मुक्त पक्षी'! नावातच केवढे विडंबन आहे! मुक्ततेची इच्छाही न करणाऱ्या पक्ष्यावर सक्तीने लादलेली ही मुक्तता! इतक्या दिवसांच्या बंदिवासानंतर आता मुक्ततेतील आनंद लुटण्याचेही सामर्थ्य हरपले आहे.[1]

१. पटवर्धनांच्या कवितेतील प्रियकराचे खरे दुःख हे आहे. प्रीतिसाफल्याची आशा तर सरलीच. पण यापुढे प्रेमसंभवापूर्वीचे स्वच्छंद जीवनही संपले. त्यातील आनंद लुटण्याची शक्तीही पांगळी झाली. ही जीवन्मृतीची दुरवस्था नशिबी आली. जीविताची समाप्तीही होत नाही, जीवनाचे साफल्य तर दूरच—अशी ही मरणापेक्षाही भयाण, मरणाऱ्या पलीकडची जीवदशा आहे.

'तेथेच' : पटवर्धनांच्या अनेक कवितांत एका भाववृत्तीची अखंडता असते. एक उत्कट भावक्षण त्यांत काव्यांकित झालेला असतो. या भाववृत्तीत अंतर्गत एकात्मता असते, आर्तता असते. एक क्षण कधी अकल्पित असा येतो की, त्या एका क्षणी सर्व अंतर्विश्व उजळून निघते. असे विशिष्ट भावक्षण पटवर्धनांच्या कवितेत चिरंतन होतात. अशा कवितांत अंतर्वृत्तीचा सच्चेपणा असतो, प्रवाहीपणा असतो. सहज समोर कोणी तरुणी मैत्रिणीसह उल्हासभराने टेकडी चढताना दिसावी ('तेथेंच', गज० ३१). क्षणार्धात या दृश्याने पूर्वस्मृती चाळवल्या जाव्यात. वर्तमानाचा विसर पडावा. भूतकाळ साक्षात मनश्चक्षूंपुढे उभा राहावा. असेच एक जुने दृश्य आठवावे. आपणही एके काळी याच उत्साहाने मित्रासंगती असेच बसलो होतो. हृदयात आशा नाचत होत्या.—पुन्हा शेजारच्या सोबत्यामुळे वर्तमानाची जाणीव व्हावी, वर्तमानात यावे. शेजारी तोच मित्र. पण त्या वेळच्या आणि आजच्या स्थितीत किती अंतर !—असे अनेक विरोधी धागे या गजलात एकमेकांत गुंतले आहेत. (१) समोर प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या दोन नवयुवती आणि त्यांना पाहता पाहता मनश्चक्षूंना दिसणारे भूतकाळातील दोन तरुण—या दोन जोड्यांच्या मनःस्थितीतील वर्तमान विरोध. (२) शेजारी भूतकाळातील तोच सोबती आहे; पण त्याच्या आणि स्वतःच्या आजच्या स्थितींतील विरोध. (३) तेव्हाचे आणि आजचे स्वतःचे जीवन यांतील विरोध. (४) आजचे स्वतःचे जीवन आणि समोरच्या तरुणींचे जीवन यांतील विरोध; पण त्यांच्या आजच्या जीवनाचे स्वतःच्या पूर्वजीवनाशी असणारे साम्य. साम्यविरोधांचा असा फिरता खेळ या कवितेत आहे. व्यक्ति-व्यक्तीतून, वर्तमान-भूतकाळातून वृत्ती प्रवास करून येते. साम्यविरोधाच्या अशा अतिशय मनोज्ञ, हालत्याझुलत्या गोफातून ही कविता रंगत जाते. आशा-निराशा, संशयाकुलता, सुखद स्मृती अशा नानारंगी भावनांचा हा गोफ आहे. आणि या सर्वांमागे वर्तमानातील खिन्नमधुर वृत्तीची एकात्मता आहे. शांत जलाशयात दगड पडावा, एकापाठोपाठ, एकातून पुढचे वलय निघत जावे, आणि त्यांचा अथांग व्यापकतेत लय व्हावा, त्याप्रमाणे या कवितेत एका आंदोलनातून पुढचे आंदोलन निघत जाते आणि अखेर त्यांचा लय शांत तितिक्षावृत्तीत होतो. एक संपूर्ण भावविश्व येथे जिवंत होते. विविध पातळ्यांवर एकाच वेळी ही कविता वावरते. विरोध आणि संगती यांतून रम्य भावचित्र तयार होते. शब्दही येथे सहज अवतीर्ण होतात. 'भूत भेसुर आठवे'–'दृश्य सुंदर देखुनी' अशांसारख्या शब्दसंहतींतही हा विरोध सहज येऊन जातो. या कवितेत शब्द थांबतात, भावना पुढे जाते. शब्दपण सरते, आणि मौन बोलू लागते.

'वन-बाला' (गज० ५८), 'रान-किशोरी' (गज० ५९) या गजलांतील अवखळ उन्मुक्त प्रणयविलास यापूर्वी मराठी कवितेत दिसला नव्हता. त्यांत लावणी वाङ्मयातील गहिरेपणा आहे; पण छचोरपणा, उनाडकी नाही. त्यांतील तारुण्याच्या मादक

धुंदीची जातच निराळी आहे. पटवर्धनांच्या अनेक कवितांत मनाचा हा ताजेपणा आहे. त्यांत आत्मार्पणातील बेहोषी आहे; प्रेयसीपुढे लीन होतानाही संभाळलेला रुबाब आहे. पतंगप्रीतीचे एवढे धुंद चित्र क्वचितच कोण्या दुसऱ्या मराठी कवितेत निघाले असेल.

पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेचे वैशिष्ट्य : पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेत तरुण मनाचा जोश, भावनेची उत्कटता, खरीखुरी नवलाई आहे. प्रेमावर त्यांची अचल निष्ठा आहे. स्वतःला विसरून, स्वार्थी विकारातून बाहेर पडून प्रेम करण्याची त्यांची शक्ती फार मोठी होती. हृदयात उसळणाऱ्या प्रेमगंगेला प्रत्यक्षात मार्ग मिळाला नाही म्हणून तिचा ओघ काव्यामधून वाहिला. या कवितेत यौवनातील सारी उत्कटता, धुंदी भरली आहे. स्त्रीप्रेमाच्या पहिल्या स्पर्शाचा विलक्षण मादक, तरीही उन्नत करणारा प्रभाव या कवितेतून साक्षात होतो. स्त्रीच्या सौंदर्याचा तरुण मनावर होणारा परिणाम पटवर्धनांनी कसा व्यक्त केला आहे त्याची कल्पना त्यांनी वापरलेली काही संबोधने व विशेषणे यांवरूनही येईल. 'हिमानी', 'मस्तानी', 'स्वाभिमानी भामिनी', 'कामिनी', 'मोहनमंजरी', 'मानससुंदरी', 'मदालसे', 'चतुरे', 'इंदुमुखी', 'लावण्यलता तूं ललिता यौवनमत्ता', 'रानकिशोरी', 'निषादी', 'प्रमद्वरे', 'विलासचतुरे', 'धिट्टुकले', 'लावण्यमंजरी' हे काही केवळ थोडे नमुने आहेत.,

पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेतील प्रेमचित्रण प्रत्यक्षाच्या—व्यक्ती आणि प्रसंग यांच्या—पार्श्वभूमीवर झाले आहे. त्यांनी अनेक सुंदर व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे काढली.[1] प्रसंग, अनुभव व्यवहारातील; पण त्यांतून होणाऱ्या पटवर्धनांच्या भावनात्मक प्रतिक्रियेत त्यांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य आहे. त्यामुळे त्यांची कविता जीवनातून निघूनसुद्धा तीत जीवनाचा सर्वसामान्यपणा आला नाही. या अभिव्यक्तीत धिटाई आहे. तीत प्रीतीचा उन्माद आहे, पण उच्छृंखलता नाही. उत्कटता आहे, पण उत्तानता नाही. यातील प्रेमनिष्ठा अभिजात आहे, तरी ती पूर्वपरिचित काव्यातील प्रेमनिष्ठेपेक्षा भिन्न, अभिनव आहे.

पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेचे खरे वैशिष्ट्य "गजलाञ्जली"त आहे. या गजलांतील प्रियकराची प्रेमाकडे आणि प्रियेकडे बघण्याची वृत्तीही अभिनव आहे. त्यामध्ये मोकळेपणा आहे, निःसंकोचपणा आहे. प्रियकराचा हट्टीपणा, त्याच्यातील हौतात्म्याची बेहोषी, स्वतःच्या सामान्य सुखदुःखांविषयीची बेफिकिरी, प्रेमानुभूतीतील धुंदी, वृत्तीतील उमदेपणा हे त्याचे विशेष आहेत. या प्रेमाच्या अभिव्यक्तीत

१. या संबंधात स्वतः पटवर्धनांनी मराठ्यांना एका पत्रात (१६ ऑगस्ट १९२२) लिहिले आहे : 'आधुनिक कवितेंत शब्दचित्रें घालण्याचा माझा प्रयत्न नवीन असून त्याचें अनुकरण आतां होऊं लागलें आहे असें श्रीधरपंत रानडे म्हणतात.'

खट्याळपणा, मिष्किलपणा आहे. ही प्रेमकविता म्हणजे केवळ बदलत्या काळाबरोबर येणारा पुढचा टप्पा नाही; या कवितेतील नावीन्य हे पटवर्धनांच्या वृत्तीतीलच आहे. या कवितेत बुजरेपणा, चोरटेपणा नाही, तशीच छुपी वासनासक्तीही नाही. 'देऊं नको तूं चुंबनें, देऊं नको आलिंगनें,/ देऊं नको तूं दर्शनें, मी धर्म माझा आचरीं' (गज० २३) अशासारख्या ओळी येथे मोकळेपणाने येतात. पटवर्धनपूर्व कवितेमध्ये सामान्यतः स्त्री-पुरुषसंबंधाबाबत बोलण्यामध्ये एक तर ते टाळण्याची प्रवृत्ती असे, त्यात काहीतरी अशोभनीय आहे असा ग्रह मनात पक्का असे; नाहीतर मोठ्या चवीने, सूचकतेच्या अवगुंठनातून असे उल्लेख येत. या संबंधाकडे स्वाभाविक मोकळेपणाने बघण्याची वृत्ती त्यापूर्वी सहसा दिसत नाही. निरागस तरुण मनाला आपल्या अशा भावना दडपून तरी टाकाव्या लागत किंवा सोवळेपणाचे नाटक तरी करावे लागे. पटवर्धनांच्या कवितेत या भावनेचे वेगळेच, सुंदर रूप बघावयास मिळते. त्यात धीटपणा आहे, पण उच्छृंखलता नाही. परंपरेची खोटी भीती नाही. आसुसलेली वासना नाही. दांभिक सोवळेपणा नाही. प्रामाणिक समजुतीने का होईना, पण नीतीचे आवरण घालण्याचाही खटाटोप नाही. तरुण मनाची नैसर्गिक तरीही अभिजात अशी ही प्रवृत्ती आहे.

यांतील बहुतेक कवितांतून प्रेयसीची केलेली आळवणीच आहे. काही कवितांत प्रेमाचा उन्माद भरला आहे, तर काही कविता आशानिराशेच्या साशंकतेतून निघाल्या आहेत. काही कवितांमध्ये दीर्घकालानंतरच्या प्रेमस्मृती आहेत. दुःखातच बुडून जाण्याची येथे वृत्ती नाही. प्रेमभंगानंतरही मनाचे चैतन्य मावळत नाही. दुःखही मधुर करण्याची वृत्ती येथे आहे; दुःखाचे प्रदर्शन मांडावयाचे नाही. अंतर्व्यथेच्या आविष्कारातही येथे डाल आहे, स्वत्व आहे.

पूर्वपरंपरेपेक्षा पटवर्धनांची ही कविता वेगळी होती. सांकेतिकता, संकोच यांच्या काचातून ती मुक्त झाली होती. तेव्हाही ती कविता नवीन होती; आजही त्यातील नावीन्य ओसरलेले नाही. तिला मराठीत परंपरा नव्हती, तसा तिचा संप्रदायही झाला नाही. वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभूती आणि तिची वैशिष्ट्यपूर्ण अभिव्यक्ती हा त्यांच्या प्रेमकवितेचा विशेष आहे. 'हट्टी प्रेम', 'श्यामलेस', 'प्रेम होईना तुझ्यानें' इत्यादी गजल पटवर्धनांखेरीज कोणी लिहू शकेल अशी कल्पनाही करता येत नाही. रेंदाळकर, गोविंदाग्रज, तांबे यांच्या प्रेमकवितेशी तुलना केल्यानंतर पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेचे वेगळेपण स्पष्ट दिसेल. गोविंदाग्रजांची 'प्रेम आणि मरण' आणि पटवर्धनांची 'सङ्गमोत्सुक डोह' यांची तुलना केली तरी पटवर्धनांचे वैशिष्ट्य स्पष्ट होईल. गोविंदाग्रजांच्या कवितेत कल्पनेचा विलास भरपूर आहे. त्यातील प्रेम हा खरोखरीच हठयोग आहे. तरुण मनाने स्वतःशीच एकतर्फी मानसपूजन करावे असे या कवितेचे स्वरूप आहे. त्यात 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा / वर्षांव पडो मरणांचा / मग पुढें //' यासारखी अननुभवी तरुण मनाला भुरळ पाडणारी अतिशयोक्ती, भडकपणा अधिक

आहे. येथे 'प्रेयसी'ला स्वतंत्र, जिवंत व्यक्तिमत्त्व नसते; तिला स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व, स्वतंत्र अस्तित्व आहे, स्वतःच्या इच्छा-अनिच्छा आहेत याची या प्रेमवीराला जाणीवही नसते. त्याची एकतर्फी प्रेमतपस्या म्हणजे प्रेयसीवर दडपणच. त्याच्या या आग्रहाला प्रेयसीने आपल्यासाठी स्वर्गाचाही त्याग करावा असा अर्थ प्राप्त होतो, हेही त्या बिचाऱ्याला कळत नाही. पटवर्धनांच्या कवितेत असा हट्टाग्रह नाही. येथे प्रेयसीलाही पूर्ण स्वातंत्र्य आहे. त्यांच्या कवितेत प्रेम हा हठयोग नसून स्वतःचे जीवन उन्नत करणारी ती मंगल भावना आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेत अद्भुताचा अंश मोठा आहे. त्यांच्या वृक्षाचे 'जरि वारा करि थैमान / तरि हले न याचें पान / एकही ॥'. पण पटवर्धनांचा 'डोह' वास्तवाला सोडीत नाही—'खऱ्याळ वादळी वारा / दौडत येतां भरारा / उठती चंचल बाह्य तरंग / अंतरीं जडता न पावे भंग.' वृक्षाच्या अगणित तपश्चर्येनंतर विद्युल्लतेशी त्याचे मीलन होते; तर पूर्वप्रीतीच्या स्वप्नरंजनानंतर आलेल्या जागृतीने वर्तमानाची अधिकच दाहक जाणीव डोहाला होते हा या दोन कवितांच्या अखेरीतील फरकही दोघा कवींच्या प्रकृतींतील अंतराचा दर्शक आहे.

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनातील सर्वांत प्रमुख वैशिष्ट्य त्यांची प्रेमकविता आहे. त्यांचे आंतर जीवन मुख्यतः या कवितेतूनच सशब्द झाले आहे. त्यांच्या काव्य-लेखनाची पहिली स्फूर्ती स्वतःच्या प्रेमविषयक भावानुभूती आविष्कृत करण्याच्या इच्छेमध्ये आहे, आणि ही इच्छा जशी मंदावत गेली, हे अनुभूतिवैशिष्ट्य ज्या वेळी उरले नाही त्या वेळी त्यांचे काव्यलेखनही मंदावले.

२. इतर भाव-प्रवृत्ती

पोरकेपणाची व्यथा : पटवर्धनांच्या कवितेत स्त्री-पुरुषांतील प्रणयभावना ही प्रमुख असली तरी अन्य भावनांचीही विविध रूपे तिच्यामध्ये आहेत. त्यांच्या एकूण कवितेवर पोरकेपणाची, एकलेपणाची व्यथा पसरून राहिली आहे. प्रेमासाठी, वात्सल्यासाठी ते भुकेले आहेत. त्यांच्या प्रणयभावनेमध्येही वात्सल्याचा एक अंश आहे. प्रिय स्त्रीकडूनही संरक्षण-संगोपनाची, वत्सलतेची अपेक्षा आहे. पोरकेपणाची ही व्यथा आणि वात्सल्याची ओढ त्यांच्या कवितेमध्ये निरनिराळ्या रूपाने प्रकट झाली आहे. पूर्ववयात या भावनेत मातृप्रीतिविषयक अतृप्तीचा भाग अधिक आहे. 'आईची आठवण' (गज्ज० ८६, १७ सप्टेंबर १९२१) मध्ये आईच्या मृत्यूने होणारा साक्षात शोक नाही; तर प्रौढ वयातही आईच्या वात्सल्याच्या अनुभवाच्या अभावी जीवनात जो अपुरेपणा वाटत राहतो, जी पोकळी वाटत राहते त्या भावनेत या कवितेची प्रेरणा आहे. 'प्रातःकालिं अतां नच घडे' (तु० दु० ७, २४ फेब्रुवारी १९२७) या सुनीतातही आईच्या सान्निध्याच्या अभावी उठणारा भावनेचा आवेग प्रकट झालेला आहे. 'आई' (गज्ज० २४, ५ जुलै १९२२) मध्ये काही प्रमाणात ही

अतृप्ती स्वप्नीही बाल्यी न बघितलेल्या मातृस्वरूप स्त्रीच्या ठिकाणी पुरी करून घेतली. मनात सदैव खळबळणाऱ्या या भावनेमुळे पटवर्धनांच्या कवितेचे स्वरूपही कधी कसे बदलून जाई ते 'अंगाई' (स्व० रं० २४) मध्ये दिसते. तान्हुल्याला झोपविण्यासाठी आई अंगाई गीत गात आहे ही मूळ भूमिका; पण प्रत्यक्षात या कवितेत अपत्य-वात्सल्यापेक्षा आईच्या स्वतःच्याच आईबद्दलच्या आठवणी अधिक प्रबळ झाल्या आहेत. या आवेगामध्ये कविता अप्रमाण लांबली तरी तिकडे पटवर्धनांचे लक्ष जात नाही. 'पोरक्या पोराचा धावा' (स्व० रं० २८) मध्ये अशीच अतृप्ती आहे.

मातृप्रीतिविषयक अतृप्तीची ही भावना शेवटपर्यंत त्यांच्या मनात राहिली. जीवनात सोसाव्या लागलेल्या आपदा-आघात, त्यांच्या व्यथा आयुष्याच्या अखेरीलाही तशाच अव्यक्त राहिल्या. जीवनभर नाना सोबती आले आणि गेले; पण आईची जागा भरून काढणारी कोणी व्यक्ती भेटली नाही. आयुष्यात साचत आलेली सुखदुःखांच्या अगदी खासगी भावनांची ओझी जेथे रिती करावीत असे विश्रब्ध आश्रयस्थान अंतापर्यंत लाभले नाही. अखेरच्या आजारातही त्यांनी अखेरची कविता लिहिली ती या भावनेतूनच : 'वाटे तुझ्यापाशीं धावतच जावें, डोकें खुपसावें कुशीमध्यें.' (सह्याद्रि, जानेवारी १९४०).

शिशुगीते : या वात्सल्यभावनेचा आणखी एक आविष्कार शिशुगीतांमधून झाला. या गीतांत अन्यही काही प्रेरणा मिसळल्या आहेत. वर्तमान जगाचा, व्यवहाराचा, वाढत्या वयाचा कटू अनुभव आला त्या वेळी पटवर्धन बाल्याच्या स्मृतींकडे वळले. बहुतेक शिशुगीते एका विशिष्ट कालखंडात—१९२७ मध्ये—त्यांनी लिहिली. मुलांचे खेळ, त्यांच्या कुतूहलाच्या गोष्टी, आवडीनिवडी, त्यांच्या लहानग्या जीवनातील हसण्यारडण्याचे प्रसंग यांवरील या कविता आहेत. यांपैकी काही कविता अगदी लहान मुलांसाठी आहेत. काही थोड्या वाढत्या वयाच्या मुलांसाठी आहेत. 'अंगाई' (स्व० रं० ७१) सारखी कविता मोठ्यांनी तान्हुल्यासाठी म्हणावयाची. चांदोबाचे भागणे, लिंबोणीच्या झाडामागे लपणे, उंदीर पळणे, उन्हात घर बांधणे, अडगुले-मडगुले अशासारखे स्त्रीविशिष्ट संकेत, शब्दप्रयोग यांमुळे यांत उचित वातावरण निर्माण होते. त्यात सोप्या, परंपरागत पद्यप्रकारांची जोड मिळाल्याने अशा गीतांना आवश्यक असा नादमयतेचा गुण त्यांत साधला आहे.

'उठा रे!', 'नवीन भाऊ' या कवितांचे विषय बालसृष्टीतीलच आहेत; पण त्यांचे स्वरूप नाट्यगीतांचे आहे. 'नवीन भाऊ'मध्ये लहान मुलांना समजेल अशा रीतीने स्वतःच्या जन्माचे रहस्य त्यांना सांगण्याचा पाठ पटवर्धनांनी दिला आहे, हे त्यांच्या वृत्तिवैशिष्ट्यासाठी लक्षात येणारे आहे.

'चिमुकली शान्ता'सारख्या काही कवितांतून बालिकांची चित्रे काढली आहेत, प्रौढांच्या लहानांबद्दलच्या भावना व्यक्त केल्या आहेत. पण त्यात वात्सल्यभावापेक्षा सौंदर्यदर्शन अधिक आहे.

१९३३ च्या पुढे त्यांच्या कवितांतून वात्सल्याचा वेगळा आविष्कार झाला आहे. जे वात्सल्य पूर्ववयात स्वतःला लाभले नाही त्याचा आता अपत्यांवर वर्षाव होत आहे. पित्याच्या अंतःकरणाची माया या कवितांतून ओसंडून वाहते आहे. आजवर ज्या भावना अंतःकरणात साचून राहिल्या होत्या त्या आता मोकळ्या होऊ लागल्या. जीवनभर न गवसलेली शांतता आता लाभली. पण ही मायाही भावडी, आंधळी नाही. मुलानेही स्वतंत्रपणे स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास करून घ्यावा, स्वतःचा मार्ग आचरावा असा आग्रह आहे. 'चल उडुनि पांखरा!' (स्व० रं० १०७, ३ ऑगस्ट १९३३) या पटवर्धनांच्या कवितेतील भावनेची रे० टिळकांच्या 'पांखरा, येशिल कधिं परतून?' मधील भावनेशी तुलना केल्यानंतर पटवर्धनांच्या भावनेचे वेगळेपण अधिक स्पष्टपणे कळते. टिळकांच्या कवितेतील पाखरू पित्याच्या इच्छेविना दूर चालले आहे, आणि त्याला थांबविण्याचे सर्व प्रयत्न खुंटल्यावर पिता त्याचे विहंगमोड्डाण निरुपायाने मान्य करीत आहे; तरीदेखील 'मत्प्रेमानें दिल्या खुणांतुन एक तरी वळखून, / पांखरा, येशिल कधिं परतून?' अशी व्याकुळतेने पृच्छा करीत आहे. पटवर्धनांच्या कवितेतील पिता आपला संकुचित स्वार्थ शावकाच्या विकासाच्या आड येऊ देत नाही. तो आपण होऊन त्याला विशाल जगाची, त्यातील सौंदर्याची ओळख करून देतो आहे; वत्साच्या कर्तृत्वाला जागे करून त्याला गगनोड्डाणाची प्रेरणा देतो आहे.

पटवर्धनांच्या उत्तरकालीन अनेक कवितांतून अशा कुटुंबवत्सलतेचा आविष्कार घडला आहे. 'सुखरूप आहे ना ग?' (म० ल० २६, २० मे १९३५) मध्ये या वत्सलतेचे विशेष रम्य दर्शन होते. कामासाठी परगावी जावे लागले तरी जीव मागे मुलाबाळांतच गुंतलेल्या पित्याची हळवी मनःस्थिती या कवितेत उत्कटतेने चित्रित झाली आहे. आणि या सर्वांच्या मागे आहे चिमण्यांच्या आईविषयी प्रशांत प्रीती, गाढ विश्वास.

मित्रप्रीती : पटवर्धनांच्या प्रेमभावनेतील उत्कटता, अकृत्रिमता त्यांनी लिहिलेल्या मित्रप्रीतिविषयक किंवा भगिनीप्रीतिविषयक कवितांतूनही दिसते. मित्रप्रीतीतील एवढी गाढता, तिचे एवढे मोल इतर मराठी कवितेत क्वचितच आढळते. ही मित्रनिष्ठा मराठीमध्ये दुर्मिळ आहे. 'तुटलेले दुवे' मधील किंकराच्या भावजीवनात या मित्रप्रेमाला महत्त्वाचे स्थान आहे. पटवर्धनांना प्रत्यक्ष व्यक्तीपेक्षा अमूर्त भावाचे कौतुक अधिक वाटते. 'मित्राचा पुरवेल अन्त, न लगे केव्हांहि तो मैत्रिचा' (तु० दु० ६१). परंतु मित्रप्रेमातही अपेक्षाभंगच पदरी आला. वाढत्या वयाबरोबर पूर्वीइतक्या उत्कटतेने मित्रांकडून प्रतिसाद मिळेना. 'का गट्टी जुळली तशी निखळली विद्यार्थिकालांतली?' (तु० दु० ३१) अशी शंका कष्टी करते. बालपणीसारखी सहज मैत्री पुढे जुळत नाही. 'मैत्री शक्य नसे नवीन जुळणें जातां सुखी शैशव' (तु० दु० ३१). लाभालाभ, अपेक्षा यांच्यापलीकडील हे नाते आहे. मित्रप्रीतीपुढे पैशाची अपेक्षा नाही; पण अनुदार हीन वृत्ती उघडकीस आली तर मात्र यातना होतात.

(म० ल० २२/३). व्यवहारी जगातील या भावनेचे दुर्भिक्ष्य बघून खेद होतो (गज्ज० ६७).

भगिनीप्रीती : पटवर्धनांच्या काही कविता भगिनीप्रेमाच्या अनुभूतीतून निर्माण झालेल्या आहेत. या भावनेची वेगवेगळी रूपे अशा कवितांतून दिसतात. कधी स्त्री-पुरुषमैत्रीचेच ते एक रूप असते. परंतु सामाजिक विरोधी वातावरणामुळे, विपर्यासाच्या भीतीमुळे या मैत्रीला 'ताई-भाऊ'च्या नात्याचे आवरण चढवले जाते. 'कौमार्यस्मित' (स्व० रं० २७) मध्ये 'पुलाजवळ वळणावर चमकुनि चपलेपरि' अद्भुत स्मित पळभर दाखविणाऱ्या सुंदरीला 'धाकुटी बहिण तूं अन् मी भाऊ तुझा' असे म्हणावे लागते. 'दिवङ्गत भगिनीस' (गज्ज० ८) ही कविता भावगीताची अस्ताई होण्यापूर्वीच अर्ध्या मैफलीतून उठून गेलेल्या 'ताई'च्या शोकान्तिकेच्या विचारातून निर्माण झाली आहे. "तुटलेले दुवे"मधील क्र० १५, ४९, ६७ यांमध्येही किंकराच्या 'शैला' या बहिणीचे उल्लेख आले आहेत. प्रेयसीच्या नात्या-खेरीजचे हे विशुद्ध स्त्रीपुरुषमैत्रीचे रूप असते. 'माझी ताई' (स्व० रं० ४१) मधील 'ताई' खरोखरी लहान बालिका आहे, आणि प्रौढ पुरुष वात्सल्याने तिला 'ताई' संबोधतो. 'ताई माझी तूं धाकुली / माझी उरलेली माउली' म्हणतो. येथे 'ताई' हरवल्या बाल्यातील निरागस सुखाचे प्रतीकच असते.

सामाजिकता : वैयक्तिक जीवनातील पोरकेपणाची व्यथा, वात्सल्याची अपेक्षा, प्रेमनिष्ठा यांच्याबरोबर पटवर्धनांमध्ये सामाजिक कर्तव्याची जाणीव प्रखर होती. ही सामाजिक जाणीव त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक प्रमुख घटक होता. वैयक्तिक जीवनातील प्रीतिलाभाची आकांक्षा आणि सामाजिक जीवनातील कर्तव्यनिष्ठा या दोन्ही प्रवृत्ती त्यांच्यामध्ये आरंभापासून असल्या तरी आरंभी प्रेमाकांक्षा अधिक प्रबळ आहे. पुढे ही आकांक्षा मंद होत गेली. समाजनिष्ठा अधिक प्रभावी होत गेली. समाजाने व्यक्तीला पूर्ण स्वातंत्र्य द्यावे आणि व्यक्तीने स्वकर्तव्याची जबाबदारी विसरू नये यातच परस्परांची उन्नती आहे अशी त्यांची विचारसरणी आहे.

व्यक्तिगत आणि समाजपर अशा दोन पातळ्यांवरून ही सामाजिकता पटवर्धनांच्या कवितेत येते. 'तेथें चल राणी'सारखी कविता, 'हाकाटी'मधील 'सत्ता करी तेंच सत्य, मान वाकविणें पथ्य' यासारख्या ओळी यांतून व्यक्तिगत पातळीवरील सामाजिकता येते. पतिता, दलिता यांविषयीच्या सहानुभूतीत, 'हीन तव कला—जात कां जनीं ?' यासारख्या ओळींतून समाजपर पातळीवरील सामाजिकता दिसते. मात्र ही सहानुभूतीच असते. त्यातून प्रक्षोभ, बंड करण्याची उसळी नाही. पतितांविषयी सहानुभूती आहे, पण पतनाला कारण होणाऱ्यांविरुद्ध त्वेष नाही. हा क्षोभ, बंडाला प्रोत्साहित करण्याची ही वृत्ती उत्तरकालीन "मधुलहरी०"तील काही कवितांत आहे. तेथे 'अबला रमणी'ला ते 'हो व्याघ्रापरि सतेज मादक' असे सांगतात.

चिपळूणकर-टिळकांच्या राष्ट्रीय पुनरुज्जीवनवादी विचारांवर पटवर्धनांनी भरपूर

टीका केली आहे, त्यांचा उपहास केला आहे. आंधळी वा स्वार्थी धर्मनिष्ठा, प्रगति-द्रोही सनातन विचार यांच्यावर अनेक ठिकाणी त्यांनी कडक टीका केली, तशी ती सुधारकांतील पोशाखीपणा, दांभिक प्रतिष्ठा, वाचिवीरत्व यांवरही केली आहे. राष्ट्रीय ऐक्य, समता, सामर्थ्यसंपादन यांचा त्यांनी आग्रहाने पुरस्कार केला आहे. पोशाखी दुबळेपणा, स्वत्व गमावलेला निष्क्रिय सुशिक्षितपणा यांचा त्यांनी अनेक कवितांतून धिक्कार केला आहे. व्यक्तिगत क्षुद्र स्वार्थ, चामडेबचाऊपणा यांचा निषेध करून तत्त्वनिष्ठेसाठी आत्मार्पण करणाऱ्यांचा ते आवर्जून गौरव करतात. स्त्रीच्या अब्रूसाठी सांडलेल्या रक्तात त्यांना चैतन्याचा अरुणोदय दिसतो (स्व० रं० ९६).

हिंदूंची स्वधर्मासंबंधीची अक्षम्य अनास्था, बुद्धिस्वातंत्र्याच्या नावाखाली माजणारी फुटीरता, मानसिक व शारीरिक आलस्य यांची चीड या कवितांत दिसते. ते दुर्गुण नाहीसे होऊन स्वत्वशील समर्थ संघटित हिंदू समाज निर्माण व्हावा अशी त्यांना तळमळ आहे. धर्माशिवाय शांती नाही (गज्ज० ६०). पण हा धर्म म्हणजे आंधळी भाविकता, दुबळी पराधीनता, स्वार्थसाधना नव्हे. जेथे पोट जाळण्यासाठी देवाचे देव्हारे माजवून पुजारी ईश्वरालाही लाज आणतो, तेथे हे रूढ धर्माचे मढे जाळून टाकावयाला ते आवेशाने सांगतात (गज्ज० ४४).

मराठबाणा : पटवर्धनांच्या राष्ट्रीय बाण्याचाच एक घटक म्हणजे त्यांचा मराठबाणा—महाराष्ट्र, मराठी भाषा, महाराष्ट्राचा इतिहास यांचा ज्वलंत अभिमान. यात संकुचित प्रांताभिमान नाही, पण स्वत्वाचा अभिमान मात्र अवश्य आहे. येथेही केवळ पूर्वपरंपरेचा गौरव नाही; त्यातून प्रेरणा घेऊन दिगंताला कीर्ती पसरविण्याचे ध्येय डोळ्यांपुढे आहे. मराठी मायबोलीचा अभिमानही तोंडापुरता नाही—'जगन्मान्यता हीस अर्पूं प्रतापें हिला बैसवूं वैभवाच्या शिरीं' (स्व० रं० ३२) ही प्रतिज्ञा आहे. पण सध्याची स्थिती पाहून मात्र मन विषण्ण होते.

'तें स्वातंत्र्य कुठें ? पराक्रम कुठें ? तें ज्ञानसंशोधन ?
स्वार्थत्याग कुठें ? स्वकष्टपरता ! हो नष्ट चेतोधन.' (तु० दु० ९१).

पोट जाळण्यासाठी शिक्षण घेणे किंवा देणे अशा ग्रांथिक शिक्षणाने हृदय केव्हा कसे जागृत होणार हा प्रश्न त्यांना चिंताकुल करतो (तु० दु० ८६). अशा पोपटपंची शिक्षितांपेक्षा, ऐदी नागरांपेक्षा कष्टाळू शेतकरी त्यांना मोठा वाटतो. पण या महाराष्ट्रात सह्याद्रीइतका सनातन असणारा शेतकरी मावळा दारिद्र्य, अज्ञान यांत खितपत पडला आहे. त्याला—

'रे, ऊठ द्विज हो ! मनूंतिल नव्या हो क्षत्रिय ब्राह्मण !
शेतें तूं कसशी नि तूं पिकविशी धान्य स्वकष्टश्रमें
आतां नांगरुनी समाज पिकवीं राष्ट्रैक्य तूं विक्रमें' (तु० दु० ९२)

असा आदेश ते देतात.

भाबडी भाविकता, दैवाधीनता यांचा निषेध करून पटवर्धनांनी प्रयत्नांची कास धरावयाला सांगितले आहे. 'फटकळ अभंग' (म० ल० ७), 'देवाची समाधि' (म० ल० १२) यांत फटकळपणा असला तरी अश्रद्धा, नास्तिकता नाही. पटवर्धन बुद्धिनिष्ठ असले तरी पूर्णार्थाने नास्तिक नाहीत. 'असो देव किंवा नसो कां बरें/ तयावांचुनी जीव हा घाबरे?' (गज० १०३) अशी त्यांची दोलायमान वृत्ती आहे. 'पटो सदैव जीवास / असशी तूं आसपास' अशा आश्वासनासाठी मानस आतुरले आहे. तथापि ते दैववादी मात्र नाहीत. 'भवितव्यतेचा आपुलाल्या जो तो, शिल्पकार होतो स्वकष्टानें', 'लोकांच्या यत्नें लोकांची उन्नति' (म० ल० १२) हीच त्यांची निष्ठा आहे.

स्वतःच्या दुबळेपणाच्या, अपुरेपणाच्या जाणिवेतून जी भाविकता, पराधीनता येते ती त्यांच्या ठिकाणी आहे. मानवी शक्तीच्या पलीकडे, त्याच्या जीवनावर सत्ता गाजविणारी काही दुसरी शक्ती आहे या प्रत्ययातून अशी वृत्ती होते. या भाविकतेला बाह्य आचाराचे अवडंबर नाही. तेवढा भाबडेपणा नाही. पण केशवसुतांसारख्याच्या कवितेत 'देवदानवा नरें निर्मिलें', 'मूर्ति फोडा धांवा' असा निःशंक पुकार आहे तसा पटवर्धनांच्या कवितेत नाही. स्वतःचे दुबळेपण, मर्यादा पुऱ्या समजल्या आहेत, पण बुद्धी भाबडेपणाने ईश्वरावर श्रद्धा ठेवू देत नाही, अशी ओढाताण त्यांच्यात दिसते. ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयी शंका आहे, पण त्याच्या प्रत्ययाविषयी मन आतुर आहे. मात्र 'तुझ्या संगतीं कर्मयोगी करीं रे' (गज० १०१) हीच अखेरची मागणी आहे.

जुलै १९२४ ते ऑगस्ट १९२८ या चारच वर्षांत या तीव्र, उत्कट तळमळीचा आविष्कार झाला आहे. यापूर्वीच्या कवितेत तो क्षीण होता; पुढच्या कवितांत तो लुप्त झाला आहे. "मधुलहरी०"तील अशा कवितांत ईश्वरविषयक फटकळ उद्गार आहेत. पण त्यातही मुख्यतः मानवाने भक्तीचा जो बाजार मांडला आहे त्यावर, ढोंगीपणावर, निष्क्रिय भाविकतेवर टीका आहे. प्रभूस आळविताना त्याची निंदा करणारे असे हे मन विचित्र आहे (म० ल० २५). जुन्या मराठीत अभंग हा व्यक्तिनिष्ठ अधिक असे. स्वतःची आंतरिक लागणी आणि आत्मोद्धाराची प्रार्थना त्यात असे. गोविंदाग्रजांच्या 'अनामिकाच्या अभंगां'तही तीच भूमिका संभाळली आहे. त्या अभंगांत भावनिक तळमळीपेक्षा बौद्धिक अंश अधिक आहे. पटवर्धनांच्या अभंगांत समाजनिष्ठा अधिक आहे.

पटवर्धनांच्या अनेक कवितांतून ही प्रखर राष्ट्रीय दृष्टी दिसते. त्यांत व्यापकता आहे. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व संपूर्ण जाणण्याच्या दृष्टीने त्यांना महत्त्व आहेही. पण अशा कवितांतून अनुभूतिवैशिष्ट्य फारसे आढळत नाही. या कवितेतील विचार काव्यात्मतेच्या पातळीला पोहोचू शकत नाहीत. या कवितांची प्रेरणा भावनात्मक अनुभूतीत नसून त्यांना बऱ्याच वेळेला वैचारिक निबंध-प्रवचनांसारखे स्वरूप येते. त्यांतील

विचार, भावना बहुधा सर्वसाधारणच असतात. या कवितांना सहजनिर्मितीचा अंगभूत आकार नसतो. त्या थोड्या वाढविल्या किंवा कमी केल्या तरी त्यांत फारसे अधिकउणे झाल्यासारखे वाटत नाही. स्वतः पटवर्धनांनाही याची जाणीव आहे. 'भ्रांत तुम्हां कां पडे ?' (गज० ४४) या कवितेसंबंधी त्यांनीच लिहिले आहे : 'माधव जूलियनकृत 'भ्रांत तुम्हां कां पडे ?' या कवितेंत शाश्वत उपदेश सावेश शब्दांत मांडला आहे. परंतु त्या कवितेंतहि प्रतिभानिर्मित चालता-बोलता, हलता-हलविता असा तत्त्वाचा आविष्कार नाहीं.'' 'आमुची मायबोली' (स्व० रं० ३२) संबंधीही ते म्हणतात : 'काव्यगुणाच्या दृष्टीनें 'मराठी असे आमुची मायबोली' ही कविता फार लोकप्रिय झाली असली तरी ती तितकी खोल आणि स्वभावपर नाही.'[२]

आंतरिक अस्वस्थता : पटवर्धनांच्या कवितेत गूढ, पारलौकिक ओढणी नाही. आधुनिक मराठीतील व्याजसायुज्यवादी कवितांवर त्यांनी भरपूर टीका केली आहे. इंद्रियातीत अनुभवाच्या साक्षात्कारावर त्यांचा विश्वास नाही. त्यांची कविता संपूर्णपणे इहलोकनिष्ठ आहे. परंतु त्यांच्या कवितेलाही काही काळात, नित्य व्यवहारात वागतानाही जी अनाकलनीय अस्वस्थता व्यग्र करते तिचा स्पर्श झाला आहे. या अनुभूतीवर सांकेतिक परिभाषेची, आध्यात्मिक गूढ संज्ञांची पुटे चढवून तिला ते अर्थशून्य गूढगुंजनाची कळा आणीत नाहीत. व्यर्थ कूटे न रचिता ते या अनुभूतीचे शुद्ध, सरळ आविष्करण करतात (स्व० रं० ४४, ५७, ६८, ८३, ८४).

पटवर्धनांच्या एकूण कवितेवर उदासीनतेची छाया पसरून राहिली आहे. टिपूर चांदण्याने सृष्टी न्हालेली पाहून 'कां व्यर्थ पडावें असें चांदणें सुंदर गार टिपूर ?' (स्व० रं० ३८) असा प्रश्न हृदयात कळ उठवतो. प्रीतिसाफल्याच्या आकांक्षाही भग्न झाल्या, आणि व्यावहारिक जगातही अपेक्षाभंग सोसावा लागला—आयुष्यातील दोनही आकांक्षा विफल झालेल्या दिसू लागल्या—'प्रीतिकीर्तीचे डोलारे / गेले कोसळून सारे / जनतेचा जो भुकेला / तिनें केला अर्धामेला' (स्व० रं० ४०). समाजात राहणे नकोसे झाले. 'कोठें तरि जाऊं बसुनी शीघ्र विमानीं / अज्ञात ठिकाणीं' (गज० ६०) अशी वृत्ती बनू लागली. उत्कट प्रेमभावनेचा विपर्यास झाला; प्रांजलपणा, तत्त्वनिष्ठा यांचा गैरफायदा घेण्यात येत असल्याचा अनुभव आला. विपरीत जनदृष्टीमुळे मनाचा मोकळेपणा मावळला. मित्रांची अनुदार वृत्ती उघडकीस येऊन हत्तार तुटली (म० ल० २२/३). व्यवहाराच्या या विपरीत दर्शनानंतर 'का पापभीरुता हेंच पाप ?' (स्व० रं० ८८) हा एकच प्रश्न पडू लागला. तथापि 'मेलों तरी मेलों / मरण न चुके। मन माझें भुकें / ध्येयासाठीं' (स्व० रं० ७४) अशी तत्त्वनिष्ठा अविचल राहिली.

पटवर्धनांच्या कवितेतील अतृप्ती, अशांती ही बहुधा लौकिक, व्यावहारिक

१. साप्ता० 'प्रगति', १८ सप्टेंबर १९३०.
२. 'सह्याद्रि', जानेवारी १९४०, पृ० ४३.

पातळीवरील असते. त्यापलीकडील श्रेष्ठ आत्मिक असमाधान, श्रेयासाठी होणारी तडफड—जी केशवसुतांच्या कवितेत आहे—ती पटवर्धनांच्या कवितेमध्ये नाही. तसेच अंतर्वृत्तीतूनच येणारी गूढ, अनाकलनीय, अनामिक अशी अस्वस्थताही—जी बालकवींच्या कवितेत असते—ती नाही.

त्यांची वृत्तीच जात्या गंभीर—कदाचित अधिक गंभीर होती. त्यात जरा खेळकरपणा पाहिजे होता; अलिप्तता हवी होती. स्वतःतून, आसपासच्या लौकिक जगातून बाहेर पडण्याची वृत्ती हवी होती. यामुळे गती कुंठित करणारी जीवनाची कोंडी टळते, तसेच, वाङ्मयालाही अधिक प्रौढता, व्यापकता लाभते. त्यांच्या 'विनोदी' कवितांत याचे प्रत्यंतर येते. विनोदाचा आस्वादही ते बुद्धीने घेतात. खेळकर, प्रसन्न विनोद त्यांच्या कवितेत क्वचितच असतो. हा विनोदही बहुधा जीवनाकडे गंभीरतेने बघत असतानाच निर्माण झालेला असतो. जीवनातील क्षुद्रता, मूल्यशून्यता, अपेक्षाभंग पाहून आलेला उद्वेग, चीड या कवितेच्या मागे असतात. त्यात सामान्यतः उपहास किंवा उपरोध यांचाच भाग अधिक असतो. "सुधारक", "नकुलालङ्कार" या दीर्घकाव्यांत याचा प्रत्यय येतो. त्यांत मन प्रसन्न करणारा विनोद सहसा नाही. काही व्यक्ती, काही विचार यांसंबंधाने तिरस्कार उत्पन्न करणारा त्यांतील विनोद आहे. "स्वप्नरञ्जना"त हास्यकारक म्हणता येतील अशा दोनच कविता आहेत. 'वृद्ध भटजी' (स्व० रं० ९१) आणि 'आत्मप्रतीति' (स्व० रं० १०१). यांतील पहिली कविता तर स्वयंस्फूर्त नाही. 'वृद्ध कवि' (स्व० रं० ४९) या स्वतःच्याच कवितेचे हे विडंबन आहे. गिरीशांनी प्रथम 'वृद्ध भटजी' ही कविता ("कांचनगंगा", क्र० ५९) त्या कवितेचे विडंबन म्हणून रचली. नंतर पटवर्धनांनीही हे विडंबन लिहिले. (आणि स्वतःच्या कवितेचेंही आपण विडंबन करू शकतो असे दाखविण्याचाही एक अंतःस्थ भाव पटवर्धनांच्या मनात असणे शक्य आहे.) गंमत, रुचिपालट म्हणून ती लिहिलेली; आणि तेथेही प्रसन्न विनोदापेक्षा उपरोधच अखेर प्रबल झाला. 'आत्मप्रतीति' ही कविता आधुनिक मराठी कवितेतील गूढगुंजनाच्या परंपरेचे विडंबन करण्यासाठी त्यांनी लिहिली. या कवितेत मुद्दाम केलेला बुद्धिगम्य विनोदाचा प्रपंच आहे. अनेकदा पटवर्धनांचा विनोद शाब्दिक कोटी, चमत्कृती यांतच अडकून राहतो. हौसेने, प्रयत्नपूर्वक ते अशा चमत्कृती साधीत. केशवकुमारांच्या 'परिटा, येशिल कधिं परतून्?' या कवितेची त्यांनी 'प्रगती'तून केलेली चिकित्सा[1], किंवा "झेंडूचीं फुलें" चे केलेले परीक्षण[2] यांमध्ये त्यांची एतद्विषयक भूमिका समजते. 'हें वाङ्मय इतर वाङ्मयाइतकें शाश्वत नाहीं' असा त्यांचा निर्णय आहे.

१. साप्ताहिक 'प्रगति', २ ऑक्टोबर १९३०.
२. 'ज्ञानप्रकाश', २८ नोव्हेंबर १९३०.

२. पटवर्धनांच्या काव्यकृतींतील साधर्म्यस्थळे

पटवर्धनांच्या सर्वच—स्फुट आणि दीर्घ—काव्यकृतींमधून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एकच अंतःप्रवाह वाहत आहे. त्यांची प्रकृती मूलतः अहंवादी आत्मकेंद्रित कवीची आहे. त्यात अहंकाराचा, आत्मपूजेचा उग्र दर्प नाही, परंतु स्वत्वाची जाणीव मात्र पुरेपूर आहे. स्वतःचे अनुभव, भावना यांतूनच त्यांची कविता मूलतः उत्स्फूर्त झाली आहे. याचे एक प्रमाण म्हणजे त्यांच्या विविध कृतींमध्ये अनेक आंतरिक साधर्म्ये आहेत; काही भावना, कल्पना त्यांत परत परत येतात. त्यांच्या अनेक कविता एकमेकींत गुंतलेल्या आहेत. एका कवितेतील भावनेचे, आशयाचे दुसऱ्या एखाद्या कवितेतील भावना व आशय यांच्याशी साधर्म्य असते; या दुसऱ्या कवितेतील काही प्रवृत्तींचा अन्वय आणखी एखाद्या कवितेशी जुळतो; आणि त्यामधून अंतर्गत आशयाने परस्परांशी संबद्ध असा एक आकृतिबंध तयार होतो.

'सङ्गमोत्सुक डोह' आणि "विरहतरङ्ग" : 'सङ्गमोत्सुक डोह' (स्व० रं० ४३) आणि "विरहतरङ्ग" यांमागील भूमिका एकसारखीच आहे. प्रियकर-प्रिया यांच्यांत परस्परांविषयी हार्दिक जिव्हाळा आहे; पण काही गूढ कारणाने त्यांच्यात विग्रह पडला आहे. प्रियेच्या संगतीचे सुख अनुभविल्यानंतर वियोग सहन करावा लागणाऱ्या प्रियकराच्या आशा-आशंका यांच्यातील दोलायमान मनःस्थितीतील हे स्मृतितरंग आणि मीलनाची स्वप्ने आहेत. 'एकत्र गुंफून जीवितधागे / प्रीतीचें नर्तन नाचलों मागें' (स्व० रं० ४३) असेच मनोमन ऐक्य इंदू आणि प्रभाकर यांचे झालेले आहे—'नाना वादविवाद होउनि अशीं गेलीं मिळूनी मनें' (वि० त० १७२). प्रिय व्यक्तीवर जीवाभावाने प्रेम केले आणि ती मधूनच एकाएकी सोडून गेली. ती का गेली याचीही डोहाला नीटशी कल्पना नाही. 'न दिसे कोठें / का सोडून गेली ? / लोपते का कधीं / प्रीती उदेली ?' इंदूने 'सायुज्य मीलना'ला नकार का दिला याचा प्रभाकरालाही पुरेसा उमज पडलेला नाही. 'एकटा उभा मी तेथें / भोंवतीं शोधीं प्रियेतें' (सं० डो०) असेच प्रभाकरही स्वतःचे वर्णन करतो : 'एकेरी बघ रूक्ष कंठित असें कष्टूनि मी जीवन, / हें का जीवन ? मी जणूं भटकतों ग्रीष्मीं रणीं निष्पथ' (वि० त० १२). डोहाला मीलनाची आशा आहे; तेवढी आशा प्रभाकराला नसली तरी तो पूर्ण निराशही नाही. पाहता पाहता 'नाचेल मयूर अवनीतलीं...समाधिसागरीं पावूं गे अन्त'[1] अशा दिवास्वप्नात रंगून मीलनाची स्वप्ने पाहणाऱ्या डोहाप्रमाणे प्रभाकरही दिवास्वप्नात रंगून जातो; आणि एकदम प्रत्यक्षाच्या जाणिवेने सत्य अधिकच असह्य होते. मात्र डोहाचे आत्मगत स्मृतिरंजन वास्तवाच्या या चटक्यामध्येच समाप्त झाले आहे; तर "विरहतरङ्ग"च्या

१. 'सागरीं एकाच मेटूं अंतकालीं मोहना' (गज० ४०)—पटवर्धनांची प्रेयसी प्रेमिकाला हेच आश्वासन देते.

अंती मीलनाची शक्यता निर्माण झाली आहे. या दोन कवितांत न कळता आणखी एक साम्य जुळून आले आहे. प्रभाकराचे "विरहतरङ्ग" वैशाख शुद्ध अष्टमीचे आहेत; आणि 'अजून संपेना वैशाख, हन्त!', 'प्रदोषसमयीं', 'एकली कौमुदी' या उल्लेखांवरून डोहाचे विरहोद्गारही वैशाखातील आरंभीच्या एका दिवसातीलच असल्याचे कळून येते.

'सङ्गमोत्सुक डोह' आणि "सुधारक" : 'सङ्गमोत्सुक डोहा'-तील डोहाच्या एकाकी जीवनाचे आलेले वर्णन तरलेशी प्रेमसंबंध तुटल्यानंतरच्या वासूच्या वर्णनाशी जुळणारे आहे. कोणी तरी येऊन '...भावना मेली, / हासेना, बोलेना, करीना केली' असे डोहाला हिणवते; वासूचे जीवनही असेच झाले आहे : 'सख्य कुणाशीं यावें जमुनी ? / वाची एकांतांत निरंतर, / वर्गांतहि नच बोले अक्षर' आणि हे पाहून 'वदे विनोदें वाचासुंदर, / "रुदनर्षि पहा हा शुद्ध मुनी!"' ("सुधारक", अध्याय १३, कडवे १३). डोहाला कुठे प्रेमाचा ओलावा मिळत नाही. 'दृष्टीस पडे हें भयाण मात्र / रेताड कोरडें उथळ पात्र'. संध्याकाळी गुरे, माणसे काही काळ काठाशी येतात, आणि पुन्हा आपापल्या घरी परतात. 'अन् माझें अंतर निःशब्द झुरे.' वासूही असेच नीरस जीवन कंठीत होता. 'कुणी न त्याला ज्याच्याशीं क्षण / बोलुन गाळिल निज आसूला.' 'ओसाड तया वाटे सृष्टि.' ("सुधारक", अ० १३, कडवीं १२, १४).

'आत्मनिवेदन' आणि "तुटलेले दुवे" : "विरहतरङ्ग" आणि "तुटलेले दुवे" यांच्यामध्ये रचनेचे साम्य आहे, त्यांतील प्रेमविचारांचे साम्य आहे. "विरहतरङ्गा"त "तुटलेले दुवे"चे बीज दिसून येते.[1] तसेच, "तुटलेले दुवे"मधील समग्र भूमिका 'आत्मनिवेदन' (स्व० रं० ४, ११ मे १९१३) या कवितेत आलेली आहे. नायिकेने प्रथम उत्तेजन द्यावे, पुढे तिनेच तोडून टाकावे, तरी नायकाची निष्ठा मात्र अभंग राहावी—'स्मित आधीं, मग खुलें बोलणें, नंतर तें हितगुज / मागुनि आठी, तुटक बोलणें, मौन रुचे नित तुज / आण घेतली तूं, मीं केलें अभिनंदन कवनांहीं' (स्व० रं० ४). असाच अनुभव "तुटलेले दुवे" ६२ मध्ये आहे : 'भोळा एक किशोर हांसत तुवां जाळ्यामधें ओढिला...', 'झाल्यानंतर आणभाक तरु तो तूं लीलया मोडिला / त्याला ओठसुरा विलासचतुरे, आधीं तुवां पाजिली...'[2] तू आणि मी अधिक निकट आलो नसतो तर माझी भावना माझ्या

१. पुढे 'दीर्घकाव्ये' हे प्रकरण पाहावे.

२. 'येथेंच' (गज० ३२) या गजलात नायिकेच्या चांचल्याचा असाच उल्लेख आहे —'...तव भावना चपला पुरी! / श्रद्धाळु साधा मी फसें,...निर्दोष बाजुस तूं पुन्हा करणी करूनि मयासुरी!' तु० दु० ६६ आणि ६८ मध्ये असाच अनुभव आलेला आहे. 'करणी' हा शब्दही तु० दु० ६८ मध्ये आला आहे.

मनात तशीच निगूढ राहून माझे आजचे दुःखही टळले असते. 'प्रेम तुझ्यावरचें माझें मधुरच नित्य रहातें.' (स्व० रं० ४) "तुटलेले दुवे" ३७ मध्येही 'माझ्या प्रेमनिवेदनेंच सगळा हा घात केला पहा. / केलें तें नसतें तरी न जडती आजीव ऐशा व्यथा' असे सांगितले आहे. 'आत्मनिवेदना'ची समाप्ती 'जीवित म्हणजे स्वप्न मनोहर, विलसित विश्वासाचें / नको प्रबोधन असलें नीरस संतत निःश्वासाचें !' (स्व० रं० ४) या द्विपदीने झाली आहे. तिच्यातीलच भाव "तुटलेले दुवे"च्या अन्त्य सुनीतात आलेला आहे : 'ती मायाच मयासुरी, पण किती गे हृद्य ती संसृती ! / भासे सत्य असार रूक्ष मज हें, ही कासया जागृती ?' (तु० दु० १०१). 'आत्मनिवेदना'तील अन्त्य द्विपदीचा धागा 'स्वप्नांची माला' (स्व० रं० ८१, ४ जानेवारी १९२८) या कवितेतील 'जीवित म्हणजे असे बापुडी स्वप्नांची माला / स्वप्नहीन परि हाय न येई झोपच जीवाला' या कल्पनेशी जुळतो. मात्र या कवितेतील 'प्रीतिचारुता फुलवा माझ्या उद्यानामाजीं' ही प्रार्थना 'आत्मनिवेदन'मध्ये नाही. यानंतर सहासात महिन्यांतच 'घडो तुझ्यासाठी देवा, तुझ्या प्रपंचाची सेवा' असे विरक्त उद्गार निघाले आहेत (स्व० रं० ८४).

इतर अनेक बारीकसारीक कल्पना पुनरावृत्त होतात. प्रेयसीला प्रसन्न करण्यासाठी काव्यकलेची आराधना आरंभिली. पण प्रेयसी निघून गेली आणि द्विमुखी कीर्ती मात्र प्राप्त झाली. पण प्रियेविना कीर्ती कशाला ? उभयतांनी संकेतस्थल ठरविलेले आहे, आणि दुर्दैवाने विग्रह पडला तर या संकेतस्थलीं पूर्वप्रीतीचे दर्शन घ्यावयाचे आहे. इतर तारे, ग्रह अस्तोदयशील असल्याने हे संकेतस्थल बहुधा ध्रुवाचे असते. प्रियेलाही ध्रुवाप्रमाणे सुस्थिर राहण्याची विनंती आहे. प्रियेला पूर्ण स्वातंत्र्य आहे. ती दुष्प्राप्य उंचावर आहे. स्वप्नाभासाची वृत्ती सर्वत्रच आहे. (स्व० रं० १०, तु० दु० ४५, ४८, ५१; "विरहतरङ्गा"तही स्वप्नाभासाचे प्रसंग आहेत.)

कधी तर पटवर्धनांच्या एका कवितेतील संदर्भ दुसऱ्या कवितेत त्यांनी बुद्धया योजिलेले असावेत की काय असे वाटते. "तुटलेले दुवे" ४२ मध्ये किंकराने 'प्रेम का कांचन ?' या आपल्या एका कवितेचा निर्देश केला आहे. "गज्जलाञ्जली"त प्रत्यक्षच 'प्रेम की हेम ?' (गज० ३५) या नावाची कविता आहे. "तुटलेले दुवे" मधील ८२-व्या सुनीतात एका 'हृत्स्पर्शी लेखा'तील '"...पण उरे मागें तयाचें यश ? / आधीं ऊंस निघे पिळूनि मग या लोकांस लाभे रस.", / 'तो मेला सुटला...' या काव्यात्म कल्पनेचा रसिक कौतुकाने उल्लेख करतो. नेमकी हीच कल्पना 'बरा सुटला बिचारा' (स्व० रं० १००) या कवितेत आली आहे—'गेला जरी न चरकांतुनि इक्षुदंड / वाहेल केविं रस गोड तरी उदंड ? / घ्या शर्करा धवल भाव हिचा विचारा / गेला कवीश्वर बरा सुटला बिचारा !'

पटवर्धनांच्या विविध काव्यकृतींत अशी आणखीही कित्येक साधर्म्यस्थाने दिसून येतात. कधी एकच भाव गज्जल, सुनीत आणि "स्वप्नरञ्जना"तील भावकविता

यांमधून असतो. काव्यप्रकारभिन्नतेमुळे त्यांच्या रीतीत काय अंतर पडेल तेवढेच. (स्व० रं० ४, गज्ज० ३६, आणि तु० दु० ६२ यांच्यांतील साम्यभेद बघण्यासारखे आहेत.) प्रतिभादारिद्र्याची निदर्शक अशी या कवितांत कंटाळवाणी पुनरुक्ती असते असा याचा अर्थ नाही. या सर्व कवितांमध्ये आंतरिक साधर्म्य असले तरी त्यांत तोचतोपणा, निर्मितिशून्य पुनरावृत्ती आहे असे नाही. त्यामधील अनुभूतींत स्वतंत्रता आहे, भावच्छटांत विविधता आहे, आविष्कारपद्धतींत वैचित्र्य आहे. पटवर्धनांच्या कवितांमागील—त्यांचे स्वरूप भिन्न असले तरी—कार्यकर मानसिक शक्ती कशी एकच होती ते या साधर्म्यांवरून समजते. ही साधर्म्ये नकळत जुळून आलेली आहेत. पटवर्धनांच्या आंतरजीवनाशी त्यांची कविता किती निगडित आहे त्याचेच हे साधर्म्य द्योतक आहे. व्यक्तीच्या जीवनात जी अखंडितता असते, आणि तरीही काळावरोवर, वेगवेगळ्या अनुभवांबरोबर घडत जाणारा विकासक्रम असतो ती अखंडितता आणि तो विकासक्रम त्यांच्या कवितेत आहे. कोणासही कधी खुले न केलेले हृन्मंदिर त्यांनी आपल्या कवितेतून खुले केले आहे. त्यांच्या कवितांत निव्वळ प्रासंगिक अशी पद्यरचना नाही. केवळ बौद्धिक चमत्कृतीसाठी, कल्पना-विलासासाठी त्यांनी क्वचितच काव्यलेखन केले. ज्यावेळी एखादी अनुभूती जिव्हारी भिडून काव्यलेखनाची सहजोर्मी येई त्याच वेळी त्यांची कविता निर्माण झाली.

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे त्यांची प्रकृती मूलतः अहंवादी आत्मकेंद्रित कवीची होती याचे प्रत्यंतर आणखी एका गोष्टीवरून मिळते. त्यांच्या एकंदर कवितेत नाट्यगीते अशी आधीच थोडी आहेत; आणि जी आहेत त्यातही यशस्वी नाट्यगीते अधिकच कमी आहेत. 'रागिणी विधवा' (स्व० रं० ३६) यासारखे नाट्यगीत किंवा 'वादळाची रात' (स्व० रं० ५१) यासारखे कथाकाव्य त्यांनी लिहिण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यावरूनही पूर्णपणे आत्मविस्मृत होऊन परचित्तप्रवेश करणे किंवा कथानक रंगवून परिणामकारकपणे सांगणे त्यांना साधत नाही, ती त्यांची प्रकृती नव्हती, हेच सिद्ध होते.

४. पद्यरचना

पटवर्धनांच्या कवितेच्या अभ्यासात तिच्या पद्यरचनेला स्वतंत्र स्थान आहे. त्यांच्या काव्यरचनेवर परिणाम करणारा तो एक महत्त्वाचा घटक आहे. त्यांच्या काही कवितांची रचना विशिष्ट पद्यप्रकारांच्या उदाहरणासाठी म्हणून झाली, आणि त्यांचे प्रथम-प्रकाशन झाले तेही पद्यरचनेवरील पटवर्धनांच्या लेखांत किंवा "छन्दोरचने"त.

"गज्जलाञ्जलि" : पटवर्धनांच्या कवितेत पद्यप्रकारांचे वैचित्र्य भरपूर आहे. "गज्जलाञ्जली"तील एकूण १०८ गज्जल ६७ पद्यप्रकारांत समाविष्ट होतात. गज्जल मुळात अक्षरगणवृत्त आहे; आणि पटवर्धनांनी त्या स्वरूपातच ते मराठीत आणले आहेत. यांपैकी काही वृत्तप्रकार पूर्वी तुरळक वापरले जात होते. काही संस्कृतात

प्रचलित होते; काहीत मराठीमध्ये रचना झाली होती. पार्शी रंगभूमीवरील पदांच्या अनुकरणानेही मराठी रंगभूमीवर त्या चालींवर काही रचना होत होती. परंतु पटवर्धनांपुढे ही रचना करताना फार्शी काव्यातील रचनाच होती. काही तुरळक वृत्तप्रकार पूर्वी आढळले तरी बाकी बहुसंख्य वृत्तप्रकार अरबी-फार्शी छंदःशास्त्राच्या अभ्यासानंतर पटवर्धनांनी केलेल्या सहेतुक प्रयत्नानेच शुद्ध स्वरूपात मराठीत आले.

यामध्ये काही संमिश्रणाचे, वृत्तांना जातिस्वरूप देण्याचे प्रयोगही त्यांनी केले. 'वासंत उषा' (गज़ल० १०८) मध्ये तोटक आणि देवप्रिया या वृत्तांचे संमिश्रण आहे. काही वृत्तप्रकारांना त्यांनी मर्यादित प्रमाणात जातिरूप दिले. सर्वच अरबी वृत्तांना जातिस्वरूप दिल्यास रचना सुकर होईल, पण लगक्रमाच्या वैशिष्ट्यामुळे म्हणण्याला आपोआप जे वळण येते ते नष्ट होईल. यासाठी काही वृत्तांना मर्यादित जातिरूपत्व देण्यालाच ते अनुकूल आहेत. 'आत्मनिवेदन' (गज़ल० १) च्या पद्मावर्त वृत्तामध्ये त्यांनी (|– – ⏑⏑ – | ⏑⏑ ⏑⏑ – | ⏑⏑ –) अशी थोडी शिथिलता पत्करली आहे. सोमप्रिया (– – ⏑ –) चतुरावृत्त वृत्तातही प्रत्येक गणाच्या पहिल्याच गुरूच्या ठिकाणी दोन लघु घालण्याचा विकल्प ठेवून त्याला वल्लभा जातीत बसविले. "गज़लाञ्जली" ५१ ('निशागीत') हाही गज़ल जातिस्वरूप आहे (जाति कालगंगा – ⏑ – – | – ⏑ – – | – ⏑ – – | – ⏑ +).

"गज़लाञ्जली"तील एकूण ६७ पद्यप्रकारांपैकी वृत्त वियद्गंगा (८ गज़ल), वृत्त देवप्रिया (८ गज़ल), जातिवल्लभा (६) यांत पटवर्धनांनी अधिक रचना केली आहे. शिवाय मरीचिका (४), वैशाख (४), इरा (३), मेनका (३), आनंदकंद (३), प्रसूनांगी (२), सुरनिम्नगा (२), व्योमगंगा (२), भ्रांत (२), शुभकामी (२), प्रियशिष्या (२), विद्युल्लता (२), कंदर्प (२), भुजंगप्रयात (२), सौदामिनी (२) या पंधरा वृत्तांत एकापेक्षा अधिक गज़ल आहेत. अशा एकूण १८ पद्यप्रकारांत ५९ गज़ल असून बाकी ४९ पद्यप्रकारांत प्रत्येकी एकेक गज़ल आहे.

"स्वप्नरञ्जन" व "मधुलहरी०" : "स्वप्नरञ्जन" आणि "मधुलहरी व इतर कविता" यांतील कवितांतही पद्यरचनावैचित्र्य आहे, पण त्यात नावीन्य नाही. बहुतेक पद्यप्रकार परिचित असेच आहेत. "स्वप्नरञ्जना"तील ११३ कविता एकूण ३७ पद्यप्रकारांत आहेत. यांपैकी वृत्ते ८ असून त्यांत १५ कविता आहेत; २४ जातिप्रकार असून (यांपैकी स्व० रं० २३ ज्या वल्लभा जातीत आहे त्या जातीत "गज़लाञ्जली"मध्येही रचना आहे.) त्यांत ६४ कविता आहेत; छंदःप्रकार पाच असून त्यांत ३४ कविता आहेत.[1] विविध पद्यप्रकारांत रचना

१. "स्वप्नरञ्जना"तील ज्या अनेक छंदःप्रकारांचा 'छन्द' असा सामान्य निर्देश पटवर्धनांनी केला आहे त्यांचे नामकरण पुढे "छन्दोरचने"च्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी झालेले दिसते.

करणे ही पटवर्धनांची हौस आहे. मात्र काही विशिष्ट प्रकार त्यांच्या अधिक पसंतीचे, त्यांना अधिक साधणारे होते असे म्हणता येणार नाही. विशेष प्रचारात नसणाऱ्या काही वृत्तांतही ते आवर्जून रचना करतात. 'कंचनी' (स्व० रं० ३९), आणि 'अभिसारिका' (स्व० रं० ५६) या दोन कवितांत त्यांनी पंचकल्याणी आणि कालचक्र या दोन जातींचे मिश्रण करण्याचा प्रयोग केला. 'सङ्गमोत्सुक डोहा'साठी (स्व० रं० ४३) बंगाली छंदाचा वापर केला.

पद्यप्रकारयोजनेतील पालट : पटवर्धनांच्या कवितांच्या पद्यप्रकारांत होत गेलेला पालट बघितला म्हणजेही त्यांच्या काव्यदृष्टीत उत्तरोत्तर कसा बदल होत गेला ते ध्यानात येते. आरंभीआरंभीची कविता अक्रूर, अंजनी, उद्धव इत्यादी जाती, आणि वागीश्वरी, हरिणी, मंदाक्रांता इत्यादी वृत्ते अशा सर्वसामान्य परिचित पद्यप्रकारांतच आहे. मध्यंतरीच्या काळात पद्यप्रकाररचनेबाबत त्यांनी अनेक प्रयोग केले, फार्शी वृत्तप्रकारांचा पाठपुरावा केला. १९२४ पर्यंतची त्यांची कविता जाती आणि वृत्ते यांतच आहे. त्यानंतर ओवी, अभंग या मराठी छंदांचा वापर होण्यास आरंभ झाला. १९२४ नंतरच्या ७४ कवितांपैकी ३४ कविता या छंदांमध्ये आहेत. अंतरीची आर्त तळमळ अभंगांमधूनच व्यक्त झाली आहे. "स्वप्नरञ्जना"तील अखेरच्या दोन कविता तर दोह्यासारख्या अगदी साध्या, गद्यप्राय जातिप्रकारातच आहेत. उत्तरोत्तर पटवर्धनांचे लक्ष कवितेच्या बाह्यांगाकडून निघून अंतरंगात केंद्रित होत होते.

"स्वप्नरञ्जना" च्या अखेरच्या काळातील हे साधेपण "मधुलहरी०"तील कवितांत अधिक वाढले. या लहानशा संग्रहातही पद्यप्रकारांचे वैचित्र्य आहे. यातील २७ कविता एकूण २० पद्यप्रकारांत आहेत. पण यांतील बरेचसे पद्यप्रकार यापूर्वी "गजलाञ्जलि" अगर "स्वप्नरञ्जन" यांमध्ये वापरलेले आहेत. आता पद्यप्रकारांच्या प्रयोगाची हौस नाही. पूर्वीच्या संग्रहांत न आलेले पद्यप्रकार आहेत तेही बहुतेक इतरांनी अनेकदा वापरलेले, रूढ असेच आहेत. ९ कविता वृत्तांत असून (त्यांतील ४ शार्दूलविक्रीडितात आहेत) १२ कविता जातींत आहेत. (त्यांतील दोन तांब्यांनी कविप्रिय केलेल्या प्रणयप्रभा जातीत आहेत; दोन दोहे आहेत.) ६ कविता छंदांमध्ये आहेत. अभंग व ओवी यांचा उपयोग विशेष केला आहे.

पद्यरचनेतील दोष : पटवर्धनांची पद्यरचना सामान्यतः शुद्ध आहे. वृत्तशुद्ध रचना हे कवितेचे गौण अंग असले तरी उपेक्षणीय नाही असेच ते मानतात. पद्यप्रकारांच्या शुद्धतेकडे त्यांचे पूर्ण लक्ष असते. तथापि त्यांच्या शब्दलेखनाविषयीच्या विशिष्ट मतांचा परिणाम रचनेवर होतो. 'ऋ' ते जोडाक्षर मानतात, पण काही स्थली 'ऋ'पूर्वील अक्षर द्विमात्रिक होत नाही. काही ठिकाणी 'भर- | वित इवले ऽ ऽ | काउचिऊचे | घास' असे कर्णकटू यतिभंग आढळतात. त्यांच्या

कवितेत पद्यप्रकारांचे वैचित्र्य आहे, पण प्रभुत्व नाही. पद्यप्रकारशुद्धीसाठी अनाठायी पादपूरके येतात. त्यायोगे पद्यबंधात वैरस्यकारक शैथिल्य येते.

त्यांच्या कवितेत पद्यप्रकारांची विविधता भरपूर आहे. त्यांत त्यांनी अनेक अंगांनी प्रयोगही केले. पटवर्धनपूर्व कवितेमध्ये पद्यप्रकारांमध्येही साचेबंदपणा येऊ लागलेला होता. अशा वेळी पटवर्धनांनी मराठी कवींना रचनेसाठी अनेक नवीन पद्यप्रकार उपलब्ध करून दिले. जेवढे अधिक पद्यप्रकार उपलब्ध होतील तेवढे अभिव्यक्तीला इष्टच असतात. पटवर्धनांनी परिचय करून दिल्यानंतर काही काळ यांपैकी अनेक पद्यप्रकारांचा सढळ वापर मराठी कवितेत होत राहिला. विशेषतः त्यांच्या म्हणणीतील विशिष्ट धाटणीमुळे यांतील अनेक पद्यप्रकार अधिक कविप्रिय झाले. परंतु या पद्यप्रकारांत कृत्रिमता आणि बंधकताही अधिक असल्यामुळे पुढे पुढे त्यांचा वापर कमी होत गेला, आणि नंतर एकंदरीतच वृत्तरचना वा जातिरचना करण्याकडील प्रवृत्ती कमी होत गेल्यामुळेही हे पद्यप्रकार मागे पडले.

मूलभूत क्रांतिकारकत्व नाही : विविध पद्यप्रकारांतून रचना करून, विशेषतः गज्जलरचना करून, पटवर्धनांनी मराठी कवितेला विस्ताराची एक नवी दिशा दाखविली; एका वेगळ्या काव्यच्छटेचा परिचय करून दिला; पद्यलेखनासाठी अनेक रचनाकृती उपलब्ध करून दिल्या. पण त्यांनी अनेक नवे पद्यप्रकार मराठीत रुळवले असले तरी त्यात मूलभूत क्रांतिकारकत्व नव्हते. मराठीत अक्षरगणरचना पूर्वीपासून प्रचलित होती, त्यात आणखी सुमारे पाऊणशे रचनाप्रकारांची भर पडली. त्या अर्थाने त्यांची इष्टता मान्य करावयास पाहिजे. परंतु हे नवेनवे रचनाप्रकार मराठीत आणताना त्यामागे अभिव्यक्तीची कुचंबणा होऊन त्या अपरिहार्यतेतून हा स्वीकार झाला असे नाही. केशवसुतांनी पद्यरचनेमध्ये अनेकविध प्रयोग केले. बहुतेक ठिकाणी हे प्रयोग अभिव्यक्तीच्या कुचंबणेमुळे अंतरंगामधून झालेले आहेत. वृत्तरचनेतील केशवसुतांचे क्रांतिकारकत्व आश्चर्यकारक आहे. अभिप्रेत आशय व्यक्त करताना जाचणारी बंधने दूर करण्याच्या प्रयत्नातून त्यांनी विविध प्रयोग केले. केशवसुतांनी मराठी कवितेला अक्षरगणवृत्तांकडून मात्रावृत्तांकडे आणले. पण पुन्हा काही काळ पटवर्धनांच्या कवितेत अक्षरगणवृत्तांना प्राधान्य मिळालेले दिसू लागले. पद्यरचनेच्या उत्क्रांतीच्या ओघात होणारी ही सहज प्रक्रिया नव्हे. जातिस्वरूपातून त्यापेक्षा अधिक सुलभ पद्यप्रकारांचा स्वीकार हीच यापुढील सहज प्रक्रिया होती, आणि पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाच्या अखेरच्या काळातच मराठी कवितेत असा बदल झालेला दिसू लागतो.

५. पटवर्धनांची भाषारीती

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाच्या विचारात त्यांची पद्यरचना हा जसा एक महत्त्वाचा भाग आहे, त्याप्रमाणेच त्यांची भाषारीती हाही एक आहे. त्यांच्या कवितेवर

परिणाम करणारा तो एक महत्त्वाचा घटक आहे. भाषारीतीसंबंधातही पटवर्धनांचे स्वतःचे असे धोरण होते, आणि ते सामान्यतः रूढ धोरणापेक्षा थोडेफार वेगळे होते. पटवर्धनांची भाषारीती हा त्यांच्यावरील टीकेमध्ये एक प्रमुख भाग झालेला आहे. तिच्यासंबंधी विपरीत समजही अनेक प्रसृत आहेत. यांच्या कवितेतील फार्शी शब्दांचे तथाकथित प्राचुर्य हे या टीकेतील एक प्रमुख लक्ष्य आहे.

पटवर्धनांच्या आरंभीच्या कवितेत फार्शी शब्दप्रयोगांचे प्राचुर्य असे त्याचे महत्त्वाचे कारण पूर्ववयातील त्यांचे फार्शीचे अध्ययन. फार्शीविषयी त्यांना खास प्रेम कधीच नव्हते. फार्शी शब्दयोजनेखेरीज भाषेत ओज येत नाही म्हणून त्यांचा वापर करावा, किंवा त्यांची भरपूर पखरण करून आपल्या कवितेत वैचित्र्य साधावे अशा हेतूने त्यांनी फार्शी शब्दांचा उपयोग केलेला नाही. संस्कृत किंवा मराठी शब्दांपेक्षा फार्शी शब्दांची उपस्थिती त्यांना अधिक सहज होई. पूर्ववयात गुजरातेत वास्तव्य झाल्यामुळेही 'हर्राजी', 'नस्तर' यांसारखे शब्द त्यांच्या लेखनाच्या ओघात सहजपणे येत. गुजरातेतील त्यांच्या वास्तव्याच्या खुणा 'लागणी', 'भलावण', 'शिक्षा' (=शिक्षण) अशांसारख्या त्यांच्या कवितेत सहजपणे येणाऱ्या शब्दांतूनही दिसतात.

व्यक्तिगत असमर्थता : त्यांच्या भाषारीतीवर परिणाम करणारे दुसरे महत्त्वाचे कारण म्हणजे त्यांची स्वतःची असमर्थता. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' या लेखात त्यांनीच म्हटले आहे : 'अजूनहि लेखन करतांना कोश मला हाताशीं लागतात. शब्द अडला कीं, मी इंग्रजी शब्दाला जितके प्रतिशब्द दिले असतील तितके सगळे संस्कृत-इंग्रजी कोशांत पाहतों. आदर्शभूत वाङ्मयांतून जितकीं उदाहरणें दिलीं असतील त्यांच्यावरून दृष्टि फिरवितों; आणि मग शब्द कोणता निवडावयाचा तें ठरवितों. यामुळें माझें लेखन आपोआप शुद्ध झालें, पण भाषा बोजड, संस्कृतप्रचुर झाली....शब्द अर्थवाहक असावा एवढाच माझा कटाक्ष असतो. तो ललितलुलित आहे कीं नाहीं हें पहायला मला जमत नाहीं.' त्यांच्या कवितेत पद्यप्रकारांचे वैचित्र्य आहे, पण त्यांच्या शुद्धतेसाठी त्यांना अनेक सवलती घ्याव्या लागल्या. मुळात भाषाप्रभुत्व नसल्याने पद्यरचनेत सहजता येत नाही. (१) 'गे', 'गा', 'झणिं', 'हाय', 'साच', 'साचार', 'अह', 'जी' यांसारखी पादपूरके अनेक वेळा येतात. पद्यप्रकाराच्या सोयीसाठी पूरक म्हणून कित्येक ठिकाणी पदांशही अनावश्यकपणे येतात. 'नांवहि न कुणीं कुणास पुशिलें' यापुढे 'घोर किती चूक!' (स्व० रं० ३३); 'प्रीतिला स्वातंत्र्य आधीं पाहिजे' यानंतर 'का होय ना?' (गज० ४०) असे पदांश केवळ पादपूरणार्थ येतात. कधी अशी पादपूरके अर्थग्रहणातही अडथळा आणतात. 'पाणी न कुठें साचें' (गज० ९९) येथे प्रथमदर्शनी 'साचें' पादपूरक असल्याचे लक्षात न येता 'पाणी साचणे' असा क्रियापदार्थ मनात उभा राहतो. (२) पद्यप्रकारसौकर्यासाठी शब्दांची,

रूपांचीही ओढाताण त्यांना अनेक टिकाणी करावी लागली आहे. कधी शब्दांची अशुद्ध, विकृत रूपेही येतात : 'अता', 'अणि', 'अशि', 'अजि', 'अपणा', 'अपुल्यांत', 'अळशी', अन्धळी', 'अखूड', 'तूमची, तूमच्या', 'तूझ्या', 'काहि', 'पक्षि', 'दुरि', 'जरि', 'वेणि', 'दुर्मीळ', 'भाव-पीकासही', 'दिवाळि', 'नन्दादिपें', 'भिमा', 'भितरा' अशी अनेक रूपे येतात. "तुटलेले दुवे", "गज्जलाञ्जलि" यांच्या मानाने "स्वप्नरञ्जना" मध्ये अशी शब्दरूपांची ओढाताण, जुनाट वळणाचे शब्दप्रयोग कमी आहेत. पद्यप्रकारांचे पूर्वस्वीकृत बंधन अधिक जाचक कसे होते ते यावरून दिसेल. तसेच "स्वप्नरञ्जना"तील कविता ही त्यांची अधिक स्वाभाविक अभिव्यक्तीही कशी आहे ते लक्षात येईल. (३) 'सुक्लिष्ट' (गज्ज० ५), 'सदभिषेक' (स्व० रं० ३६) असे अनावश्यक उपसर्ग ते जोडतात. (४) कित्येक नवीन जोडशब्द त्यांनी बनविले आहेत. अन्वर्थकतेपेक्षा पद्यरचनेची सोयच बहुधा त्यामागे असावी. 'वृक्षश्यामल' (गज्ज० १०), 'स्वर्गसुंदर' (गज्ज० ५१)', 'रक्तहावरा' (गज्ज० ५२), 'इष्क-बिमारी' (गज्ज० ५८), 'पोरमाय', 'बालजिज्ञासा' (स्व० रं० ८), 'सौष्ठव-कौतुकी' (स्व० रं० १४), 'भाव-उमाळा' (स्व० रं० २४), 'निरुपायदूर' (स्व० रं० ११२), 'सकाळ-झुळूक' (स्व० रं० ११३), 'घूर्णवायुलहरी' (तु० दु० ६), 'अनाथमायकलिजा' (तु० दु० ३१) अशी कित्येक उदाहरणे देता येतील. 'संदेह-डोह' (तु० दु० ८०) अशासारखा विषमसमासही ते सहज बनवतात. (५) कित्येक दीर्घ समास ते बनवतात. त्यांतील पदे सोपी असली तरी हे चरण-चरण लांबीचे समास क्लिष्टता आणतात. उदाहरणार्थ 'ग्रीष्मसरित्कृश' (स्व० रं० ८), 'नवयुवतीहृदयोद्यानावर' (स्व० रं० १४), 'संध्याग्रहकौतुकमाधुरी' (स्व० रं० २७), 'मुक्तमधुपभावगुंजनांत' (स्व० रं० ९२), 'निजहातकांतिवसुती' (तु० दु० ७०). (६) काव्यतत्त्वामध्ये अनेक नवीन सुधारणांचा पुरस्कार करणाऱ्या पटवर्धनांच्या कवितेत शब्दांची जुनाट रूपे, व्याकरणविशेष हेही रचनेच्या सोयीसाठी येतात. 'त्वां', 'म्यां' अशी सर्वनामांची रूपे, 'जणों', 'जाणों', 'कहीं', 'कां कीं', 'कासया', 'केवीं', 'केविं', 'केधवां', 'तेधवां', 'अधुना', 'इथं', 'तिथं', 'निका', 'निकें' यांच्यासारखे प्रयोग, 'हीं' सारखा तृतीयेचा जुना प्रत्यय, 'तूंतें', 'हीतें', 'मशीं', 'तुवां' यांसारखी रूपे, 'पुढारे', 'पुढारी' यांसारखे प्रत्यय, 'उदेला', 'उदेली', 'जहाली', 'बाहते' यांसारखी क्रियापदांची रूपे, 'शहाणियांची', 'भिकारियास', 'गाभारियांत', 'फांदियांना', 'कवितेचिया', 'सांधियलें' यांसारखी रूपे या कवितेत अनेकदा येतात.

शब्दार्थचमत्कृतीची हौस : यमकयोजनेची हौस ही पटवर्धनांच्या भाषारीतीवर परिणाम करणारी आणखी एक गोष्ट आहे. 'अन्तर्हित'–'मी अर्हित', 'मत्सर'–'नस्तर', 'घनाला श्याम पर्णावें'–'कसें तें प्रेम वर्णावें' (गज्ज० (१०), 'प्रपंच'–'परमिदंच' (स्व० रं० ३६) अशी यमके ते जुळवतील.

'सावसेवा' असा शब्द यमकाकरिता बनवतील. 'अवेवा' (गज्ज० १०१) असे रूप करतील. 'श्रेष्ठाचिया कंधरीं' (तु० दु० ५७) असा क्लिष्ट शब्दही याखातर येतो. यमकासाठी 'दांडगा-लांडगा', 'अन्नू-भ्नू-गन्नू', 'जोम-सोम-होम', 'दूत-ऊत-पूत', 'पुंड-दंड-षंढ' असे शब्द आणल्यानेही (स्व० रं० ४७) कवितेतील रसवत्तेलाही कधी उणेपणा येतो.

शब्दचमत्कृती साधण्याचीही त्यांना हौस आहे. या हौसेपायी कधी अर्थग्रहणातही व्यत्यय येतो. उदाहरणार्थ, 'सह्यसुतांना सह्य सदोदित' (स्व० रं० २०), 'साह्य सह्याचलाचे कडे' (स्व० रं० ४६), 'शैलराजी सह्य ही' (गज्ज० ४०) यासारख्या ठिकाणी 'सह्य' शब्द कधी सह्याद्रि पर्वतासाठी किंवा 'सहनीय' अशा अर्थाने श्लेषाने पटवर्धन वापरतात. पण त्यामुळे अर्थ स्वच्छपणे उतरत नाही. पटवर्धनांच्या शब्दार्थचमत्कृती साधण्याच्या हौसेची आणखी काही उदाहरणे: 'मी चिवटच्च पिकलें पान चिकटतों द्रुमीं/अन् सोडुनि भरलीं पानें / उठतसा,...' (स्व० रं० ९१), 'विस्तव विस्तारुनी' (स्व० रं० ३०), 'तपें खितपें (स्व० रं० १०२), 'खडकाळ काळहृदयीं' (तु० दु० ८).

फार्शी, इंग्रजी, जुने मराठी शब्द यांबरोबरच्च या कवितेत अरूढ संस्कृत शब्द अनेक येतात. काव्याच्या ओघात मध्येच असे शब्द आले म्हणजे त्यात खंड पडतो. 'ऋताचा घेउनी ताणा' (गज्ज० ११), 'भंगप्रभा' (गज्ज० १५), 'पल्लव' (=पदर, गज्ज० १००), 'शरपाण्डुर' (स्व० रं० ८), 'शादतरंगिणी' (स्व० रं० ९), 'तव मुख अन्वेक्षिती' (स्व० रं० १४), 'सरसी डोळ्यांतल्या आटल्या' (तु० दु० २९), 'करूं आर्षता' (तु० दु० ३३) अशी अनेक उदाहरणे देता येतील. असे काही शब्द एरवी प्रचलित असले तरी पटवर्धनांच्या कवितेच्या एकूण संदर्भात अशी शब्दयोजना विषम वाटते. 'श्यामा', 'रागिणी' असे विशिष्ट अर्थसंकेत असणारे संस्कृत शब्ददेखील पटवर्धन त्या संकेतांसह योजतात. कधी शब्द वापरण्यातील परंपरा परिचित नसल्याने ते शब्दांची चुकीनेही योजना करतात.

'विसरूनि दिनास लोटल्या' (स्व० रं० ६), 'बघ रस्त्याला ओस करी ही रात्र' (स्व० रं० २४), 'पुष्पेंही बनल्यास येउनि वहा आता समाधीवर' (तु० दु० १०१. समाधीवर पुष्पे वाहण्याची रीतही भारतीय नाही.) असे इंग्रजी वळणाचे शब्दप्रयोग कधी येतात.

अपुरी अर्थव्यक्ती : कधी पटवर्धनांची शब्दयोजना अर्थ स्पष्टपणे व्यक्त करण्यास अपुरी पडते; कधी काही शब्दप्रयोग चुकीने पडतात. 'मूक संकुचित मधु प्रीतिची' (स्व० रं० १३) येथे 'संकुचित' शब्द 'संकोचित' या अर्थाने वापरला आहे, पण त्याचा रूढ अर्थ वेगळा आहे. 'तुज सेवितां नच ये अतां' (गज्ज० २८), किंवा 'निष्ठाभावें सेवितोंच' (म० ल० ७) येथे 'सेवा करणे' या अर्थाने

'सेवितों' हे क्रियापद वापरले आहे. पण हे क्रियापदही 'सेवन करणे' या अर्थाने रूढ आहे. 'पालटे वृत्ति एकाकी' (गज्ज० ४७), किंवा 'एकाकी फुलतांच वाक्सुमन' (तु०दु० १) येथे 'एकाएकी' या अर्थाने 'एकाकी' या शब्दाचा वापर केलेला आहे. 'एकटा' हा त्याचा अधिक प्रचलित अर्थ आहे, आणि 'एकाकी मी हाय हाय' (स्व० रं० ८४) येथे ह्या अर्थाने तो वापरलेलाही आहे. 'एकली कौमुदी हासे' (स्व० रं० ४३) येथे 'कौमुदी' (=चांदणे) हा शब्द 'चंद्रिका' या अर्थाने पटवर्धनांनी वापरला आहे. वारा शाश्वतजीवी असतो हा पटवर्धनांचा अभिप्राय (वि० त० २२१) लक्षात आला नाही तर 'जाय झोपीं वायु तोही' (स्व० रं० ३८) यातील 'तोही' शब्द निरर्थक वाटतो. 'कशी बोलूं? मज कल न तो कळेना' (स्व० रं० ३६) येथे शब्दयोजना विपरीतार्थदर्शक झाली आहे. 'ही मिणमिणणारी ज्योत / क्षण फुलव, सोड तव झोत' (स्व० रं० १)—झोताने ज्योत फुलण्याऐवजी विझेल मात्र!

वाङ्मयीन निर्देश : पटवर्धनांच्या भाषारीतीवर परिणाम करणारी आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे संस्कृत, जुने मराठी, फार्शी, इंग्रजी या वाङ्मयातील काही संदर्भ आणण्याची त्यांची विदग्ध हौस. अशा निर्देशांमुळे त्या त्या मूळ वाङ्मयीन कृतीचे स्मरण होऊन काही प्रमाणात काव्यानंदात भर पडते खरी; पण ही सवय होऊन बसल्यास कधी स्वतःचाही आशय दुसऱ्याच्या शब्दप्रयोगातून व्यक्त होण्याचा संभव उत्पन्न होतो, विचारांना तसे वळण लागते. कधी या हव्यासापायी काव्य जडावून जाते. ज्ञानेश्वरांपासून केशवसुत-गोविंदाग्रजांपर्यंतच्या वाङ्मयकृतींतील शब्दप्रयोगांचा, वाक्प्रयोगांचा पटवर्धनांनी असोशीने उपयोग केला आहे. या हौसेपायी 'जीतें बाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चन्द्रिका धौत करी!' (स्व० रं० २०) असा 'मेघदूता'तील दीर्घ समास ते जसाच्या तसा घेतात. 'रघुवंश', 'शाकुंतल', 'मृच्छकटिक', भर्तृहरीची 'शतकत्रये', 'भगवद्गीता', 'काव्यप्रकाश' इत्यादी संस्कृत वाङ्मयातील संदर्भही अनेक येतात. तसेच इंग्रजी, फार्शी वाङ्मयांतील सुप्रसिद्ध पंक्तींचे सूचक निर्देश येतात. प्रचलित सुभाषिते, लोकोक्ती यांचाही ते उपयोग करतात. त्यांच्या कवितेत असे निर्देश पानोपानी विखुरले आहेत, आणि ते त्यांच्या कवितेचे एक वैशिष्ट्य आहे. 'सङ्गमोत्सुक डोह', 'सर्वा खल्वियं माया', 'सेवा-धर्म', 'पापशङ्की', 'परिदेवना', 'अर्थो हि कन्या परकीय एव' अशा त्यांच्या कवितांच्या काही शीर्षकांमध्येही ही साभिप्रायता दिसून येते.

तात्त्विक भूमिका : काव्यातील भाषासंयोजनाविषयी पटवर्धनांची जी तात्त्विक विचारसरणी आहे तिचाही त्यांच्या भाषारीतीवर महत्त्वाचा परिणाम झाला आहे. 'काव्याची भाषा' म्हणून काही निराळी भाषा नसून ती गद्याच्या म्हणजे स्वाभाविक भाषेशी जास्तीत जास्त जुळती असावी. फार्शी, अरबी इत्यादी जे यावनी भाषाप्रयोग गद्यात चालतात त्यांना पद्यात मज्जाव करण्याच्या सांप्रदायिक सोवळेपणाविरुद्ध बंड करण्याची आवश्यकता वाटून त्यांनी अशा शब्दांचा वापर पुढेपुढे

हेतुपुरस्सर चालू ठेविला. शब्दाच्या जातकुळीपेक्षा त्याच्या अर्थानुकूलतेचा विचार आधी व्हावयास हवा अशी त्यांची भूमिका होती.

केवळ अभिप्रेत आशय व्यक्त करून लेखकाचे—गद्यलेखकाप्रमाणे कवीचेही—कार्य संपत नाही. स्वभाषेचे सामर्थ्य आणि सर्गशक्ती वाढविण्याचे कर्तव्य, प्रसंगी दुर्बोधता पत्करूनही, त्याने केले पाहिजे या त्यांच्या धारणेचा परिणामही त्यांच्या भाषारीतीवर झाला आहे. (१) प्राचीन मराठी वाङ्मयातील विस्मृतप्राय शब्दांचे ते पुनरुज्जीवन करतात. उदाहरणार्थ, जाकळें, काविरें, भांडीं, हुडा; 'मा 'सारखे अव्यय. (२) 'रीण', 'सय', 'अश्रणी', 'वेळा', 'अगोट', 'गडणी', 'जावळी', 'काळी', 'पांढर', 'कुणगा' अशा भिन्नभिन्न प्रांतिक बोलींतील शब्दांचा अगर रूपांचा उपयोग ते आपल्या नागर कवितेतही करतात. 'ठेपराई', 'गुरोळी', 'आरोळी पोपी', 'अद्मुऱ्या' अशा काही खास घरगुती, स्त्रीविशिष्ट शब्दप्रयोगांचाही ते वापर करतात. (३) कधी ते स्वतः नवे शब्द बनवितात. ही नवशब्दनिर्मिती काही ठिकाणी हेतुपुरस्सर असते; काही ठिकाणी ती त्यांच्या उचित शब्दयोजनेच्या असमर्थतेचे निदर्शक असते. जुळेल तो शब्द बनवून ते केव्हाकेव्हा कार्यभाग उरकतात. उदाहरणार्थ, 'साव-सेवा' (गज्ज० १०२), 'रक्ततुंड' (स्व० रं० ९६), 'लोकदास', 'पायचाली' (तु० दु० ७२), 'हैमसमाधि' (तु० दु० ५८), 'कुटुंबदास' (तु० दु० ८४), 'स्वार्थकष्टी' (तु० दु० ९४), 'माणूसपूर' (म० ल० ७). काही विशिष्ट प्रत्ययोपसर्ग लावून नवीन शब्द बनविण्याच्या प्रयत्नामुळेही शब्दकळेत चमत्कारिकपणा येई. तपाळ, पिकाळ, प्रेमाळ, लघाळ, ओजाळ, धंदेवंत, दाढीदार, पाचवी (<पाचू), जुटीर, हटेल, भुकेल इत्यादी. (४) तपतां, सेवितां, कानगुजेल, खुंटावल्या, हिरवळे, गवतून, क्रीडतात, अभिषेकुनी, नवशी (<नवस) अशी क्रियापदांची रूपे ते बनवतात. धुन्दता, हीणवणूक अशी भाववाचक नामे तयार करतात. (५) कधी इंग्रजी शब्द तसेच येतात. उदाहरणार्थ बूट (स्व० रं० १३), बंगला (स्व० रं० ३७), बूक (स्व० रं० ७६), मैल, नंबरी (गज्ज० २६), तर कधी त्यांच्यासाठी मराठी प्रतिशब्द येतात. उदा० मधुकुतुक (honey-moon, स्व० रं० २४), 'झुंजारवर्गवेष' (military dress, स्व० रं० ३६), लोकवट किंवा लोकरावी (democracy, स्व० रं० ४०), खाण-तेल (rockoil, तु० दु० ३५), 'काम'-पूल (Cambridge, तु० दु० ५३). यामागे भाषाशुद्धीचा आग्रह नसून 'काम' शब्दावर गंमतीचा श्लेषही अभिप्रेत असेल), 'दूरदर्शि' (binocular, तु० दु० ८८), छायाबाहुली (silhouette, स्व० रं० ५६).

भाषारीतीतील विकसन : पटवर्धनांची आरंभीची भाषारीती आणि नंतरनंतरची भाषारीती यांत अंतर पडत गेले आहे. आरंभीच्या कवितांत फार्शी, इंग्रजी, संस्कृत, प्राचीन मराठी, नवीन बनवलेले अशा शब्दांचा एकच संकर असे. ही भाषारीतीची विषमता गज्जलांत अधिक आहे. 'बुझावणी' (गज्ज० १२) मध्ये बाजी,

हर्राजी, जिन्दगी, इश्क, ताजी, नामी, नाराजी, पर्वा, कौल, गाजी, उमेदी हे अकरा फार्शी शब्द आहेत. त्यांपैकी काही मराठीत रूढ असले तरी बरेचसे प्रचारातून गेलेले आहेत. त्यांच्याबरोबर 'बुझावूं' हा प्राचीन मराठी वाङ्मयातील शब्द आला आहे. 'मल्लोचनीं', 'कपोलीं', सुखारामीं' असे प्रौढ संस्कृत शब्दही त्यांच्याच ओळीला बसविले आहेत. 'मानससुंदरी' (गज० २६), 'ठुमरी' (गज० ७२) या गज्जलांची पाहणी केली तरी असा शब्दसंकर ठळकपणे नजरेत भरतो. हे विवेचन "गज्जलाञ्जली" संग्रहात समाविष्ट केलेल्या परिष्कृत पाठांच्या आधाराने केलेले आहे. प्रथमप्रकाशनांच्या वेळच्या पाठांचा विचार केला तर हा संकर, शब्दयोजनेतील ही दुर्बळता अधिकच स्पष्ट होईल. "मधु-माधव" मध्ये आलेल्या 'गर्वहरण' या कवितेत (तु० दु० ४३ चा पूर्वपाठ) 'प्रभूत गळलीं डोळ्यामधूनी जळें' असा पाठ आला आहे. (संग्रहांतर्गत सुनीतांत हा पाठच गाळला आहे.) "तुटलेले दुवे" ३१ च्या संग्रहांतर्गत पाठातही 'जळें डोळ्यामधें दाटलीं' असा पाठ आहेच.

पुढे पुढे पटवर्धनांच्या शब्दयोजनेतही साधेपणा येत गेला, हा शब्दसंकर कमी होत गेला. पण तो साधेपणा आता गद्यप्रायतेच्या पायरीला पोचू लागला. ही गद्यप्रायता त्यांच्या कवितेत तशी आरंभापासूनच होती. पण आरंभीची गद्यप्रायता मुख्यतः शब्दसंयोजनेतील अपुऱ्या सामर्थ्यामुळे आलेली होती. नंतरची गद्यप्रायता शब्दांच्या बाह्य सजावटीकडील लक्ष कमी झाल्यामुळे आलेली आहे. आरंभापासूनच त्यांच्या कवितेत अनेक वेळा अत्यंत गद्य विधाने येतात, आणि त्यायोगे काव्याच्या आस्वादाचा विरस होतो.

पूर्ववयातील कवितांमध्ये भाववाहीपणापेक्षा शब्दांचा नाद अधिक आहे. अर्थ मागे राहून शब्दच पुढे जातात. 'जाळी, वीळ, गुहा, कपाट, घरटें, खेडें, दरी, डोंगर' (तु० दु० २१) अशी ओळ बहुधा शब्दसंग्रहाचे प्रदर्शन मांडण्यासाठीच येते. पुढे पुढे आरंभीची ही कृत्रिमता कमी होत पटवर्धनांच्या भाषारीतीत अधिक नेमकेपणा येत गेला, बहिरंगापेक्षा अंतरंगाकडे तिचे लक्ष अधिक लागले. शेवटी शेवटी त्यांची स्वतःची अशी सकस भाषारीती सिद्ध होत गेली. (त्याचा प्रत्यय विशेषतः त्यांच्या गद्यलेखनात येतो.) आरंभीचे शब्दांवरचे कृत्रिम खेळ, शब्दांची ओढाताण, रचनाशैथिल्य पुढे कमी होत गेले. आरंभीचा फार्शी-इंग्रजी शब्दांचा वापरही पुढे पुढे स्वाभाविकपणे कमी होत गेला. "मधुलहरी०"तील कवितांत तर फार्शी शब्द, संकेत दुर्मिळ आहेत. असा बदल झाला तरी तो कृत्रिमपणाने झाला आहे असेही नाही. काव्यलेखनामागील पटवर्धनांच्या प्रवृत्तीत उत्तरोत्तर कसा बदल गेला त्याचा प्रत्यय त्यांच्या शब्दसंयोजनेतून येतो.

पटवर्धनांची अ-सहज शैली : पटवर्धनांची तात्त्विक भूमिका आणि शब्दयोजनेबाबतची त्यांची व्यक्तिगत असमर्थता यांचा त्यांच्या भाषारीतीवर

परिणाम झालेला आहे. सामान्यतः काव्याची भाषा सहज असावी. शब्दसंयोजना तेथे केवळ माध्यम असते. एकदा कवीचा आणि रसिकाचा हृदयसंवाद सुरू झाला की, शब्दांचा आडपडदा विरून गेला पाहिजे. पटवर्धनांच्या भाषारीतीत ही सहजता नाही. तत्त्वनिश्चिती, विचारपूर्वकता नेहमीच प्रगतिपोषक ठरते. सामान्य कलावंताला त्याबाबतीत तारतम्य संभाळणे अधिक शक्य असते. पण प्रयोगकर्त्या जबाबदार कलावंताच्या कृतीत अशा तत्त्वनिष्ठेमुळे काही प्रमाणात कृत्रिमता येण्याचा संभव असतो. पटवर्धनांच्या भाषारीतीत अशी कृत्रिमता, प्रयत्नपूर्वकता, कष्टसाध्यता जाणवते. शब्दसंयोजनेच्या बाबतीत ते अत्यंत सावध असतात. शब्द योजताना त्याच्या जेवढ्या जास्तीत जास्त छटांचा उपयोग करून घेता येईल तेवढा घ्यावा, काही विशिष्ट अर्थवलये मागे असलेले शब्द वेचून योजावेत अशी त्यांची खटपट असते. केवळ अभिप्रेत आशय जास्तीत जास्त सरळपणाने, सहजतेने प्रकट करताना लिहिण्याच्या ओघात जी सहज-शैली बनते त्यावर त्यांचे समाधान होत नाही. त्यांची शब्दयोजना, वाक्यरचना सहेतुक, विचारपूर्वक ठरविलेली असते. तिच्यामध्ये शब्दांची सहेतुक निवड व जुळणी केलेली असते. तीत अगदी नित्य घरगुती बोलीतील शब्द असतील, ग्रामीण बोलीतील शब्दही असतील; त्याबरोबरच अत्यंत प्रौढ, नागर शब्द असतील; विदग्ध संस्कृत वाङ्मयातील शब्दांबरोबरच फार्सी, इंग्रजी यांसारख्या यावनी भाषांतील शब्द, प्राचीन मराठी वाङ्मयातील शब्द येतील. कधी यावनी शब्द जसेच्या तसे येतील, तर कधी त्यांच्यासाठी प्रतिशब्द बनविण्यात येतील. अनेक वाक्प्रचार, म्हणी यांचा वापर केला जाईल. देशी-विदेशी वाङ्मयातील निर्देश आणण्यात येतील. अर्थाकडे लक्ष देऊन कधी नवेच शब्दही साधलेले असतील. अशा शब्दसाधनेमध्ये प्रचलित भाषायोजनेच्या संकेतांचे उल्लंघन होण्याचाही संभव असतो. पण कवी त्याची चिंता करीत नाही. अशा शैलीत सहजसिद्ध शैलीपेक्षा कृत्रिमता आली तरी तिकडे दुर्लक्ष करावे असे तिचे स्वतःचे काही गुणविशेष असतात. अशा शैलीत कणखरपणा, ठाशीवपणा, अर्थसघनता अधिक असते. अशातूनच कवीची स्वतःची शैली तयार होत जाते. पटवर्धनांची शैली अशा तऱ्हेनेच सिद्ध झालेली आहे. ही अ-सहज शैली पुढे पुढे त्यांच्यापुरती स्वाभाविक होत गेली आहे, आणि तिला स्वतःचे वेगळे वैशिष्ट्य, सामर्थ्य प्राप्त झाले आहे.

६. मर्यादा आणि सामर्थ्य

अनुभूती आणि अभिव्यक्ती : पटवर्धनांच्या कवितेत अनुभूतीचा जिवंतपणा, चैतन्य आहे खरे; परंतु त्या अनुभूतीत त्या प्रमाणात सखोलता नाही. त्यांची अनुभव घेण्याची रीतही अनेकदा वरवरची असते. अनुभवाच्या मुळाशी जाऊन त्यामध्ये आतळ अवगाहन करण्याची त्यांची वृत्ती नाही. कधी सामाजिक निर्बंधामुळे, अगर स्वतःच्या पूर्वनिश्चित ग्रह-पूर्वग्रहामुळे ते अनुभवाच्या अंतरंगापर्यंत पोहोचत

नाहीत; स्वतःच्या भावनांचा पुरा शोध घेण्याचे टाळतात, अगर तो लपवू बघतात. पुलाजवळ वळणावर चपलेपरि चमकून पळभर अद्भुत स्मित दाखविणारी कुमारी पाहून 'जनमनीं एकच ये—वाकडें' हे कळून त्यांना भय पडते; आणि लुटुपुटीच्या संसाराची उरली निम्मी घटका तिच्यासह घालविण्याची इच्छा व्यक्त करूनही लगेच ते 'धाकुटी बहिण तूं अन् मी भाऊ तुझा' असे सावरून घेण्याची गडबड करतात (कौमार्यस्मित, स्व० रं० २७). एकाच वेळी भिन्न भिन्न अनुभूतींचे मिश्रण करण्याच्या प्रयत्नामुळे कवितेत विसंवाद उत्पन्न होतो. 'कंचनी' (स्व० रं० ३९) या कवितेच्या निर्मितीला कारण झालेला प्रसंग आणि या कवितेला प्राप्त झालेले स्वरूप यांचा जर अभ्यास केला तर पटवर्धनांची अनुभव घेण्याची वृत्ती आणि त्याचा आविष्कार करण्याची रीती यांचा अधिक बोध होईल. त्यांची प्रतिभा अनुभवाच्या वरच्या थरावरच कशी वावरत राही त्याचेही या कवितेवरून प्रत्यंतर येईल. भावडीसावडी, पोरसवदा, रूपसुंदरी, सुशील अशा कंचनीच्या नृत्यगायनाचा प्रभाव वर्णन करावयाचा ही एक प्रेरणा. हा प्रभाव मनावर असताना त्याच मनःस्थितीत 'कष्टशी अशी हृदयरंजनीं / हीन तव कला जात कां जनीं ? / या कृतज्ञास तूं वंद्य सदा कंचनी !' हा विचार स्वाभाविकपणे स्फुरणारा नाही. कवितेच्या तेरा कडव्यांमागील प्रेरक अनुभूती आणि शेवटच्या (पंधराव्या) कडव्यातील अनुभूती या एकीतून दुसरी निघावी अशा प्रकारच्या नाहीत. अखेरच्या कडव्यातील कृतज्ञ मनःस्थितीतून कवितेची स्फूर्ती असेल तर तीत जे केवळ दृश्य वर्णनाच्या लोभानेच आरंभी विस्तृत वर्णन आले आहे ते आले नसते. वि० द० घाटे यांनी या कवितेला प्रेरक झालेला मूळ प्रसंग सांगितला आहे. तो लक्षात आणल्यावर या प्रसंगाचे पटवर्धनांच्या अनुभूतिविश्वात कसे रूपांतर झालेले आहे ते समजते; आणि त्यावरून अनुभव घेण्याची त्यांची रीतही स्पष्ट होते. एका लग्नप्रसंगीच्या जलशात, उल्लू बनलेल्या समुदायासमोर राणीसारख्या शोभणाऱ्या गाणारणीने त्या उच्छृंखल समुदायाच्या 'गजल होने दो! कवाली होने दो!' अशासारख्या मागणीनंतर

कुणाला नोकरी प्यारी, कुणाला बेडि सोनेरी !
अम्हांला एक तें ठावें, स्वदेशा प्राण अर्पावे.

असा तेजस्वी गजल म्हणण्यास आरंभ केला. 'लगेच जोरानें चाबूक मारलेल्या कुत्र्याप्रमाणें मंडपांतील मंडळींची स्थिति झाली ! तो फाजीलपणा, थिल्लरपणा नाहींसा झाला.'[1] पटवर्धनांच्या कवितेत ही तडफ, हा बाणेदारपणा नाही. मूळ अनुभवातील तेजस्वीपणा, भेदकपणा नाही. तेथे मूळ प्रसंग फक्त कारण झाला आणि वाजूला सरला. त्यांच्या कवितेत आले फक्त एका सुशील, नृत्यगानकुशल

१. 'लोकशिक्षण', पटवर्धन अंक, पृ० ५३४.

रूपवनी कलावंतिणीचे वर्णन. पंचकल्याणी आणि कालचक्र या दोन जातींचे मिश्रण करण्याचाही प्रयोग या कवितेत पटवर्धनांनी केला आहे. त्यामुळेही कवितेचा ओघ खंडित होतो. 'खरा शूर' (स्व० रं० ४७) किंवा 'पुरुषाची छाती' (स्व० रं० ९६) या कवितांना कारण झालेल्या मूळ प्रसंगांमध्येही[1] प्रत्यक्ष काव्यरूप मिळताना किती बदल झाले ते बघितल्यासही पटवर्धनांच्या अनुभव घेण्याच्या रीतीची, त्यांच्या प्रतिभेच्या स्वरूपाची, निर्मितिप्रक्रियेची कल्पना येईल. 'खरा शूर'चा मूळ आशय जरी वीरश्रीपूर्ण असला तरी आविष्करणात तो यशस्वीपणे उतरलेला नाही. याला कारण एक तर पटवर्धनांची यमक-अनुप्रासादींची हौस. दुसरे, या प्रसंगावर भाष्यच अधिक झाले. प्रत्यक्ष प्रसंगातील भयकारकता, संताप यापेक्षा सुशिक्षितांच्या शेळपटपणाची चीडच यात अधिक प्रदर्शित झाली. अवांतर प्रवचन कमी करून निरागस कुमारिकेवरील रानटी नरपशूचा हल्ला आणि त्याचा निरर्गल निलाजरेपणा हेच अधिक विस्ताराने रंगविले असते तर कवितेची परिणामकारकता अधिक वाढली असती. या पार्श्वभूमीवर अडाणी लंगोट्याचे शौर्यही अधिक उठून दिसले असते. मूळ प्रसंगात असा 'अडाणी लंगोट्या' कोणी नाही. परंतु शब्दशूर सुशिक्षितांवरील रागाचा आणि प्रतिक्रियेने अडाणी पौरुषाचा गौरव करण्याच्या इच्छेचा हा परिणाम आहे.

पटवर्धनांच्या कवितेला प्रेरक होणारी अनुभूतीही जीवनाच्या एकूण संदर्भात गौण ठरणारी आहे. त्यामध्ये पटवर्धनांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य आहे; तिच्यातील वेगळ्या प्रवृत्तीमुळे मराठी कवितेत तिला स्वतंत्र स्थान आहे. परंतु श्रेष्ठ कवितेत जीवनाचे जे सखोल दर्शन व्हावे, जो हृदयविस्ताराचा अनुभव यावा तो या कवितेत क्वचितच येतो. पटवर्धनांचे जे वैशिष्ट्य त्यांची प्रेमकविता, त्यातही अनेकदा अतिरिक्त हळवेपणा दिसून येतो. स्वतः पटवर्धनांनीच पुढे अशा जादा हळवेपणावर "दूर्वाङ्कुरा"वरील परीक्षणात टीका केली आहे.[2] त्यांची कविप्रकृती अहंवादी आत्मकेंद्रित आहे; पण ती अंतर्मुख नाही. एका मर्यादेपर्यंत त्यांची कविता उंच जाते, पण त्यापलीकडे 'परतत्त्वा'ला ती स्पर्श करीत नाही. दृश्याचे, व्यक्तीचे बाह्य वर्णन ते सूक्ष्मपणाने करतात; पण या बाह्य स्वरूपाचा भेद करून जीवनाच्या अंतस्तत्त्वाला ते स्पर्श करीत नाहीत. १९२४ ते १९२८ या काळातील काही कवितांत—वैयक्तिक तळमळीने भरलेल्या अभंगांत—ही वृत्ती दिसू लागली होती. पण पुढे ती अधिक प्रभावी झाली

१. 'ज्ञानप्रकाश', गुरुवार २ सप्टेंबर १९२६ च्या अंकात 'खरा शूर'ला कारण झालेल्या प्रसंगाची सविस्तर वार्ता आली आहे. "वासंती" या काव्यसंग्रहात (प्रका० १९२९) 'पुरुषाची छाती'ला प्रेरक झालेल्या मूळ प्रसंगाची हकिकत आहे.

२. "दूर्वाङ्कुर", परीक्षण, साप्ता० 'प्रगति', २८ नोव्हेंबर १९३०.

नाही. त्यांनी काही वेधक सौंदर्यचित्रे काढली; भावनेच्या अभिनव मनोरम छटा दाखविल्या. पण काव्याच्या अंतःसामर्थ्यापेक्षा बहिरंगाच्या नावीन्याचा प्रभावच तीत अधिक आहे. वाचल्यानंतर दीर्घ काळ अस्वस्थ करण्याचे, जीवनातील विविध प्रसंगी सोबत करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या फार थोड्या कवितांत आहे. जीवनातील अधिक व्यापक प्रश्न, अनुभव यांचा तिला स्पर्श होत नाही. ती कविता सार्वकालिकतेच्या पातळीवर चढत नाही. 'सर्वा खल्वियं माया!' (स्व० रं० ९२) आणि त्या कवितेला कारण झालेली रेंदाळकरांची 'अजुनि चालतोंचि वाट'[1] या दोन कवितांची तुलना केल्यास पटवर्धनांच्या प्रतिभेची मर्यादा कळते. रेंदाळकरांच्या कवितेत हृदय पिळवटून टाकणारी आर्तता आहे ती पटवर्धनांच्य कवितेत नाही. रेंदाळकरांची कविता अवघ्या १८ ओळींत चटका लावून विरते; पटवर्धनांच्या कवितेचा अनावश्यक तीस ओळी विस्तार झाला आहे. रेंदाळकरांच्या कवितेत ध्रुपद नाही, सरळ गती तीत आहे. अत्यंत साधेपणाने त्यात अनुभूती शब्दरूप घेते. पटवर्धनांच्या कवितेत ध्रुपदामुळे तिच्या गतीत खंड पडतो, आणि हे ध्रुपदही प्रत्येक कडव्याच्या अंती चपखलपणे बसतेच असेही नाही. ध्रुपदातील 'अहो तें!' हा उद्गारही अकारण, त्यात शिथिलता आणणारा आहे. तीत रचनेची कृत्रिमता, क्लिष्टताही आली आहे. रेंदाळकरांच्या कवितेतील माळ जीवनाचा आहे; माळावरील प्रवास ही जीवनाची वाटचाल आहे. 'विश्रांतिस्थल' लाक्षणिक आहे. ते गावत नाही. पटवर्धनांना वेधून घेतले ते भौतिक चमत्कृतीने. जेथे जन्म झाला, जेथून महत्त्वाकांक्षेने मारून व्यक्ती बाहेर पडली, तेथेच तिची अखेर व्हावी या नियतीच्या दुर्विलासाने त्यांना प्रभावित केले. त्यांनी हा 'प्रवास' भौगोलिक केला, त्याचा संबंध वैयक्तिक जीवनातील भ्रमंतीशी लावला. 'विश्रांति-स्थल' लौकिक मानले. (शिवाय या कवितेत पटवर्धनांच्या मनाचेही अनेक रंग मिसळले आहेत. रेंदाळकरांच्या जीवनामधून पटवर्धनांना स्वतःचे जीवन अंधुकपणे दिसत असावे. 'होतां वश वाग्देवी निघे प्रेमबोल' इत्यादी चौथ्या व पाचव्या कडव्यांमधील वर्णनातून रेंदाळकरांपेक्षा पटवर्धनांचीच मूर्ती उभी राहते. 'अन्त्य क्षणिं वेडावी स्वप्न गत,—नको तें!' हे उद्गार पटवर्धनांचेच वाटू लागतात.) पटवर्धनांची प्रतिभा पार्थिव आहे. अंतराळात झेप घेण्याची तिची प्रकृती नाही. तशी झेप घेण्याचे तिला आकर्षणही नाही. 'अजुनि चालतोंचि वाट' ही कविता कवीच्या एकाकी अवस्थेत, आत्मदुःखातून सहजोर्मीने स्फुरलेली आहे; 'सर्वा खल्वियं माया'मध्ये अलिप्तता जाणवत राहते. पटवर्धनांच्या कवितेतील पहिली दोन कडवी मुख्यतः वर्णनाच्या मोहासाठीच येतात.

त्यांच्या कवितेवर परिणाम करणारी आणखी एक गोष्ट म्हणजे त्यांची मूळ अनुभूती

१. "रेंदाळकरांची कविता", प्रथम खंड (आ० १,१९२४), पृ० ४००.

प्रांजल, प्रभावी असली तरी तिची अभिव्यक्ती होताना तिच्यावर अनेक मर्यादा पडतात. जेव्हा अनुभूती मुक्तपणाने आविष्कृत होते त्या वेळी ती कविता प्रभावी होते (उदाहरणार्थ, 'हाकाटी'). परंतु एरवी अभिव्यक्ती कृत्रिम, बोजड होते. पटवर्धनांचा काव्याविष्कार अनेकदा अडखळता होतो. कधी काही ओळी उत्कटतेने ओथंबून येतात, पण त्याच्याच पुढच्या ओळी विटाळ्याच्या येतात. त्यांची काव्याभिव्यक्ती अनेकदा काही दडपणाखाली होई. त्यामुळे कवितेतच अंतर्विरोध उत्पन्न होतो. त्यांच्या प्रतिभेचा, सहज प्रकृतीचा मुक्त विकास होऊ शकला नाही. अनुभूतीच्या मुक्त अभिव्यक्तीवर मर्यादा पडण्याला अनेक कारणे होतात : (१) तिच्या आविष्कारात सहजतेपेक्षा परिश्रमाचा भाग अधिक आहे.[1] कधी याला पटवर्धनांची असमर्थता हे कारण असते. त्यात मग 'साचार', 'झणिं', 'हाय' यासारखी पादपूरके वारंवार येतात; कधी पदांशही पादपूरक म्हणून येतात. कधी वृत्ताच्या सोयीसाठी लांब विजोड समास बनवावे लागतात. काव्यात शब्दार्थचमत्कृती, अलंकार यांना महत्त्व नाही असे त्यांनी सांगितले असले तरी त्यांना मात्र अशा चमत्कृतीचा मोह सुटत नाही. वृत्तसोयीसाठी त्यांना अनेक ठिकाणी ओढाताण करावी लागली आहे. (२) विशिष्ट अनुभूतीचा आविष्कार करतानाही त्यांचे काही ठराविक ग्रह-पूर्वग्रह प्रभावी होतात. त्यामुळे मूळ अनुभूतीतील एककेंद्रितता भंग पावते. (३) विशिष्ट वाङ्मयीन निर्देश, पौराणिक, ऐतिहासिक वा वर्तमानकालीन सूचक संदर्भ, काही विशिष्ट शब्दप्रयोग आणण्याची त्यांची हौस असे. ज्यावेळी असे संदर्भ सहज ओघात येतात त्यावेळी शोभून जातात. पण ज्यावेळी ते बाहेरून योजले जातात त्यावेळी त्यांत उपरेपणा येऊन मूळ अनुभूतीच्या उत्कटतेत व्यत्यय येतो. (४) काव्यनिर्मितीमागे यशःप्राप्ती किंवा अर्थप्राप्ती, उपदेशकथन असले काव्यबाह्य प्रयोजन पटवर्धन ठेवीत नसले तरी कवीने भाषेची सेवा करावी, त्याने शब्दयोजना काही विशिष्ट तत्त्वाने करावी असे काही त्यांचे आग्रह असतात. त्यांच्या भाषाविषयक धोरणाचाही त्यांच्या अभिव्यक्तीवर परिणाम घडला आहे. (५) पटवर्धनांच्या प्रयोगशीलतेचा त्यांच्या रचनेवर परिणाम झाला आहे. त्यांच्या काही कविता त्यांच्या काव्यविषयक मतांचे पाठ देण्यासाठी लिहिलेल्या आहेत असे दिसते. त्यांचे काव्यविचार त्यांच्या काव्यलेखनाच्या अनुभवांतून निघण्याऐवजी कधी त्यांचे काव्यलेखन काव्यविषयक मताचे प्रत्यंतर पटविण्यासाठी होई. प्रचलित काव्यरीतीत स्वतःची अनुभूती बसू न शकल्याने अंतरंगातून येणारी प्रयोगशीलता वेगळी. पटवर्धनांचे प्रयोग अनेकदा प्रयोगाखातर, नावीन्याच्या हौसेसाठी होत. त्यातून ते प्रयोग अनेकदा शब्दसंयोजन, पद्यरचना अशा काव्याच्या बहिरंगापुरतेच सीमित असत. (६) मूळ अनुभूती ओळखू येऊ नये, कविचरित्राशी त्याचा अन्वय जोडला जाऊ नये यासाठी तीत अवांतर कल्पनांचे

१. 'केला पद्य-प्रपंच हा कष्टानें,' (गज्ज० १).

मिश्रण करण्याची, लपवाछपवीची त्यांची प्रवृत्ती काही ठिकाणी दिसते. यामुळेही एकाच कवितेत भिन्न अनुभूतींचे संमिश्रण होऊन अभिव्यक्तीतील एकात्मतेला उणेपणा येतो. (७) स्वकृतींवरील होणाऱ्या टीकांबाबत त्यांची वृत्ती अधिक संवेदनाक्षम आहे. टीकेचा परिणाम होऊन मूळच्या अनुभूतीवर ते काही संस्कार करीत. कलावंताने टीकेबाबत जागृत असावे, पण फार हळवे असू नये. (८) त्यांची रसिकनिष्ठा ही कलावंताला आवश्यक त्या निर्मितिकालीन एकरूपतेमध्ये कधी कधी व्यत्यय आणते. रसिकाची जाणीव काही वेळा स्वतंत्र निर्मितीस जाचक ठरते. (९) समकालीन रूढ काव्यकल्पनांचा परिणामही अनेकदा कलावंताला चुकवता येत नाही. पटवर्धनांच्या निर्मितीवरही तसा परिणाम झाला आहे. कलासौंदर्य ही काही वेगळी, बाहेरून साधण्याची गोष्ट आहे अशा समजुतीने मूळ अनुभूतीवर काही अवांतर संस्कार करून ती मांडण्यात येई. (१०) पटवर्धनांच्या कवितेवर परिणाम करणारा आणखी एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे परिष्करण-संस्करण.

मूळ अनुभूतीत अशा काव्यबाह्य कारणांनी फिरवाफिरव करण्याच्या, तिच्यात आणखी काही मिश्रणे करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे या कवितेतील सामर्थ्य कमी होत असे. पटवर्धनांची कविता वाचीत असताना असे काही विक्षेप येतात, रसिकाच्या आस्वादात खंड पडतो. मूळ अनुभूती यथातथ्यपणाने रसिकमनात संक्रांत होऊ शकत नाही. अनेक कवितांमध्ये असा उणेपणा आलेला दिसेल.

'सर्वस्वाचा यज्ञयाग' (स्व० रं० ८७) या कवितेतील मूळ अनुभूती अतिशय अस्वस्थ करणारी आहे. जीवनात ज्याच्यासाठी दीर्घकाळ प्रतीक्षा करावी ते प्राप्त होत नाही अशी निश्चिती झाल्यावर निराशेतील अंतिम कृती करून मोकळे व्हावे, —त्याच वेळी ते चिर-अभिलषित प्रेय साध्य होण्याची संधी यावी !—पण आता वेळ गेलेली असते. ज्याच्यासाठी आटाआट केली ते समोर दिसत असून आता त्याचा स्वीकार करण्याचे स्वातंत्र्य हरपलेले असते. अशा वेळी जीवाची होणारी असह्य तडफड ही या कवितेमागील प्रेरक अनुभूती आहे. पण ही तडफड त्या तीव्रतेने या कवितेत उतरत नाही. 'अंतरीं सारखी आग आग / दे दैव त्यांतुनी वरुनि डाग' या ध्रुपदातील विधानानंतर लागोपाठ तीन कडव्यांत नुसते तीन दृष्टांत येतात. त्या दृष्टांतांतून मूळ अनुभूतीच्या भिन्न, सूक्ष्म छटा पुष्ट होतात असेही नाही. त्यांतील 'प्रीतिशोधनीं थकुनी भागुनि / होतां संन्यासी वैतागुनि / येइ सुभद्रा भेटीलागुनि निषिद्ध जंव ते रंगराग' हा दृष्टांत तर येथे विपर्यस्त ठरतो. अर्जुनाचा संन्यास त्रिदंडी होता. सुभद्राप्राप्तीची संधी येताच तो संन्याशाची वस्त्रे उतरवून क्षत्रियाचा पोशाख चढवू शकत होता. शीर्षकातील अभिप्रायही प्रत्यक्ष कवितेत आला नाही. सर्वस्वाचा हा 'यज्ञयाग' आहे. यज्ञामध्ये समर्पणाची पवित्र भावना असते. तो काही अन्य श्रेष्ठ प्राप्तव्यासाठी करावयाचा असतो. शीर्षकातून सूचित होणारा हा भाव कवितेतून व्यक्त होत नाही. तांब्यांच्या कवितेचा पटवर्धनांच्या कवितेवर अननुकूल

परिणाम कसा झाला आहे ते येथे दिसेल.[1] तांबेपद्धतीच्या प्रभावामुळे बिघडलेल्या कवितेचे आणखी एक उदाहरण म्हणजे 'अनामक वीराची समाधि' (स्व० रं० ६०) ही कविता. मूळ अनुभूती वेगळी, उत्कट आहे. पटवर्धनांनीच या कवितेचे Triveni-मध्ये केलेले इंग्रजी गद्य भाषांतर वाचल्यानंतर ही कविता अधिक स्पष्ट होते.[2]

'चांदण्यांतील हुरहूर' (स्व० रं० ३८) या कवितेमागील अनुभूतीही अशीच अस्वस्थ करणारी आहे. अभागी, एकाकी जीवाची तगमग शमविण्यासाठी कवी एकटाच जनसमुदायापासून दूर उंच त्याच्या आवडत्या कातळावर आला आहे. शांत निशा, टिपूर गार चांदणे मनाचे काहूर शमविण्याऐवजी अधिकच वाढवीत आहे. एवढ्यात अकस्मात दुरून सारंगीचे सूर कानी येतात. जवळ येतात, स्पष्ट होतात. पुन्हा लांब जाऊन नीरवतेत विरून जातात. कवीला आणखीच पर्युत्सुक करून. जिची चिकित्सा करता येत नाही, पण जी हृदय व्याकूळ करते अशी ही आर्त अनामिक भावना आहे. जवळ जवळ अशाच भावनेचे बालकवींनी अत्यंत जिव्हाळ्याचे आविष्करण 'उदासीनता', 'शून्य मनाचा घुमट' अशा आपल्या काही कवितांतून केले आहे. पण पटवर्धन अशा अनुभूतीचा आविष्कार करतानाही आकर्षक कल्पनाचित्रांच्या मोहात अडकतात; दृश्याचे तपशीलवार चित्रण करतात. शब्दांत सांगता येण्यापलीकडील या व्यापक भावनेला ते 'हाय! माझें ध्येय का तें / गूढ दुरुनी गीत गातें? / निर्भरालिंगनाविण न भरे पण माझें मन दुष्पूर्!' असे शेवटच्या कडव्यात मर्यादित करतात. मूळ अनुभूतीची धूसरता, गूढता, व्यापकता तिचे निश्चितीकरण करण्याच्या या प्रयत्नामुळे संकुचित होते. कविता वाचीत असताना जे भावचित्र आकाराला येत असते त्याला यामुळे एकदम मर्यादा पडते; त्याच्या रसास्वादात तुटकपणा येतो.

कविता परिणामकारक करण्याची बाहेरून केलेली धडपड, कल्पनाचमत्कृतीची हौस यामुळे पटवर्धनांची कविता कशी बोजड, कृत्रिम होते, भावनोत्कटतेपेक्षा भावनाभास तीत कसा येतो ते 'आईची आठवण' (गज्ज० ८६) मध्ये दिसेल. प्रौढ वयात, लौकिक दृष्ट्या स्थिर, यशस्वी स्थिती प्राप्त झाल्यानंतरही मातृवात्सल्याचा अनुभव नसल्याने त्याच्या अभावी जीवनात जी पोकळी वाटत राहते ती या कवितेमागील मूळ अनुभूती. पण तिची अभिव्यक्ती करताना कवितेत जरुरीपेक्षा विस्तार आला; मुद्दाम कल्पनाजन्य काही प्रसंगाची भर घातली. त्यायोगे उत्कटतेपेक्षा

१. 'सर्वस्वाचा यज्ञयाग' हा शब्दप्रयोगही तांब्यांच्या 'मरणांत खरोखर जग जगतें' कवितेतील 'सर्वस्वाचें दान अधीं करिं, / सर्वस्वच ये स्वयें तुझ्या घरिं, / सर्वस्वाचा यज्ञ करीं तरि' या पंक्तींतून कळत नकळत सुचला असण्याची शक्यता आहे.

२. *Triveni*, January and February 1939.

भडकपणाच तीत अधिक आला. 'अक्षय्य हृत्प्रभूचें सामीप्य साधण्यासाठीं आगींत शिरणाऱ्या साध्वीचें नैष्ठुर्य' आईने दाखविल्याच्या कल्पनेचा मूळ अनुभूतीशी संबंध नाही. उलट अशा अपवादात्मक घटनेच्या उल्लेखाने कविता दूरची मात्र वाटू लागते. 'तूं माय, लेकरूं मी' अशा गद्य विधानात भावनोत्पत्तीचे सामर्थ्यही नसते. पहिल्याच कडव्यात गाय-वासरू, यशोदा-कान्हा, तान्ह्यास दूर ठेवून आगीत शिरणारी सती असे अनेक दृष्टांत येतात. एका दृष्टांतातून दुसरा कसा निघतो, एकापाठोपाठ ते का येतात तेही लक्षात येत नाही. देवकीपासून कान्ह्याची ताटातूट झाली तरी यशोदेने मातृवात्सल्याने त्याचा प्रतिपाळ केला होता; म्हणून 'गेली दुरी यशोदा टाकूनि येथ कान्हा' ह्या चरणाला काहीच अर्थ उरत नाही. 'ब्रह्मांड आठवणे' हाही केवळ अगदी गद्य वाक्प्रयोग आहे. तो वापरून, त्यावरून पुढे 'कैलासा'ची आठवण होणे, आणि आईला उत्कंठेसमान येण्यास सांगणे हा सर्व व्यापार भावपोषकतेला मारक ठरतो.

भावसंगतीऐवजी तर्कसंगती : पटवर्धनांच्या काही कवितांत खऱ्या निर्मितीत जी अंतर्गत भावनात्मक संगती असावी लागते तशी नसून तार्किक संगती साधण्याचाच तेवढा प्रयत्न असतो. पद्य येथे फक्त आविष्काराचे माध्यम असते. शब्दांच्या पलीकडे या कविता जात नाहीत. 'भ्रान्त तुम्हां कां पडे ?' (गज्ज० ४४), 'तेथें चल राणी' (गज्ज० ६०) यांसारख्या कवितांना असे स्वरूप येते. 'आव्हान' (गज्ज० १०२) सारख्या अगदी बालबोध कविताही त्यांत येतात. अशा कवितांत भावनिक सखोलता नसते, किंवा वैचारिक मौलिकताही नसते.

पटवर्धनांची अभिव्यक्ती कधी अतिशय गद्य होई. गद्यप्रायतेचा आढळ त्यांच्या कवितेत सुरुवातीपासूनच होतो. ४ सप्टेंबर १९१४ ला रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रातील 'ताई, कां रडतेस तोंड करुनी भिंतीकडे सांग ना!' ही कविता त्याचा नमुना आहे. "तुटलेले दुवे" तील 'वस्तूंचें रुचिर प्रदर्शन बघूं' हे सुनीत (तु० दु० ६३), आणि त्यातील 'वा! वा! दोन ? महाग फार! रुपया ? घे रे ? असे ठाउक! / उंची कापड हें निळें तलम—का घामें न कांखीं विटे ?' अशा ओळींतून ही अतिरेकी गद्यप्रायता दिसून येते.

कालप्रवृत्ती : पटवर्धनांच्या कवितेचा अपुरेपणा बघताना एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. कोणत्याही कालखंडातील युगप्रवृत्ती समजून घेतल्याशिवाय त्या विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयनिर्मितीचे स्वरूप यथार्थपणाने ध्यानात येऊ शकत नाही. पटवर्धनांनी ज्या कालखंडात काव्यलेखन केले त्या कालखंडातील वाङ्मयप्रवृत्तीच एकंदरीत वरवर रमणारी होती. कृत्रिमतेचा अंश तीत अधिक होता. काव्याच्या अंतःसामर्थ्यापेक्षा बाह्यांगामध्येच ती अधिक अडकली होती. सुनीत, गज्जल यांसारख्या काव्यप्रकारांच्या चर्चा, त्यांची चरणसंख्या, यमकयोजना, वृत्तप्रकार यावद्दलचे अटीतटीचे वादच अधिक झडले. काव्यातील शब्दयोजना विशिष्ट प्रकारानेच

व्हावी या समजुतीला विरोध करताना दुसरीकडे स्वतः पटवर्धनही शब्दामध्येच काही काळ गुंतून राहिले.

१९२० पूर्वीच्या मराठी कवितेच्या पुढे काही अंगांनी पटवर्धनांच्या कवितेने प्रगती केली असली तरी त्या कवितेतील आत्मीयता, उत्कटता, आवेग ही कविता गाठू शकली नाही. १९२० नंतरच्या काळात कवितेचा प्रसार अधिक झाला. प्रसिद्धीची साधने अधिक उपलब्ध झाली. नियतकालिकांची वाढ झाली, वाचक वाढले. ध्वनिमुद्रिका निघू लागल्या. नभोवाणी, चित्रपट यात मराठी कवितेने प्रवेश केला. काव्यगायनाची प्रथा विस्तारली. ही कविता सामान्यांपर्यंत अधिक पोचली; साधारण वाचकांत तिच्याविषयी अधिक कुतूहल निर्माण झाले. कवींची संख्या वाढली, काव्यलेखनही विपुल होऊ लागले. परंतु केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी यांच्या कवितेची उंची या काळातील कविता गाठू शकली नाही.

काळ आणि परिस्थिती यांचाही हा परिणाम होता. १८८० ते १९२० या काळात महाराष्ट्राचे जीवन सर्वांगांनीच बहरून आले होते. जीवनाच्या विविध—राजकीय, सामाजिक, तसेच वाङ्मयीन—क्षेत्रांत कर्तृत्वाचे मानदंड निर्माण झाले. पण १९२० नंतर काळ पालटला, समाजपरिस्थिती पालटली. महाराष्ट्राच्या जीवनातील हा कुंठितगतित्वाचा काळ. जीवनाची पूर्वीची निःशंकता या काळात उरली नाही. १८८० च्या आसपास उदयाला येणाऱ्या पिढीने नव्या जीवनमूल्यांचा ज्या निःशंकतेने, उत्साहाने स्वीकार केला ती निःशंकता, तो उत्साह आता राहिला नाही. विविध अनुभवांनी जीवनमूल्ये ढवळून निघाली, जीवनात अस्थिरता उत्पन्न झाली. जीवनाच्या श्रेष्ठ आकांक्षा प्रत्यक्षात आणण्याच्या प्रयत्नात फार दिव्य करावे लागते आणि तरीही ना श्रेय ना प्रेय अशी अधांतरी अवस्था होते असा जीवनाची उमेद खच्ची करणारा अनुभव येऊ लागला. मानलेले आदर्श आणि प्रत्यक्ष होणारे जीवनाचे दर्शन यांत मेळ बसेना. पूर्वकाळातील ध्येयावरील श्रद्धा टिकविणे अशक्य झाले. प्रत्यक्षाचे वसणारे चटके न जाणवण्याइतकी अज्ञात, अननुभूत श्रेयावर श्रद्धा राहिली नाही. तशी धुंदी अधिक काळ राहणे शक्यही नसते. जीवनाचा व्याप वाढला; पण जुना जोम कमी झाला. जीवनकलह अधिक तीव्र झाला. पूर्वकवींचे जीवन, अनुभव मर्यादित असले तरी जीवनावर त्यांची निष्ठा होती. स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव झाली असली तरी तिचा स्वतःपुरताच संकोच झालेला नव्हता. 'आपुल्यामध्यें विश्व पाहून' अशा विश्वात्मक आत्मस्वरूपाची तो पूजा करीत होता. साहित्यनिर्मितीमागील प्रेरणा व्यापक होती. हा जीवनोत्साह, जीवनहेतूविषयींची ही निःशंकता पुढील काळात राहिली नाही. आत्मपूजकता, स्वास्थ्यलोलुपता वाढली. पूर्वीच्या निष्ठा पूर्णपणे लोपल्याही नाहीत, आणि तेवढ्या दृढही राहिल्या नाहीत. अशा संशयाकुल, द्विधा मनःस्थितीतून या काळातील निर्मिती झाल्याने तिच्यावर त्याचा परिणाम झाला आहे. पटवर्धनांच्या

काव्यनिर्मितीचा विचार करताना ही कालप्रवृत्ती लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

ऐतिहासिक महत्त्व : पटवर्धनांच्या कवितेला अशा मर्यादा पडत असल्या तरी तिचे ऐतिहासिक महत्त्व मान्य करावयास पाहिजे. या कवितेने काही दिशांनी तिच्या आधीच्या मराठी कवितेच्या पुढची पायरी गाठली. मराठी कवितेला तिने प्रगतीचे नवे मार्ग दाखविले. या कवितेत जीवनाची प्रत्यक्षता होती, विविधता होती. केशवसुतांपासून मराठी कविता जीवनाभिमुख होऊ लागली असली तरी तिचा तोपर्यंत जीवनाशी साक्षात संबंध जडलेला नव्हता. पटवर्धनांच्या कवितेची मूलभूत प्रेरणा आत्मानुभूतीच्या आविष्काराच्या इच्छेमध्ये आहे. या कवितेतील अनुभूती त्यांची स्वतःची आहे; तीत पुस्तकी स्फूर्ती नाही. जीवनाकडे बघण्याच्या त्यांच्या दृष्टीतही अधिक मोकळेपणा, व्यक्तिविशिष्टता आहे. त्यांच्या काव्यकर्तृत्वास ज्यावेळी आरंभ झाला त्यावेळी मराठी कवितेला लागलेल्या आधुनिक वळणाला पस्तीस वर्षे लोटली होती. या अवधीत मराठी कवितेत सांकेतिकपणा, तोचतोचपणा येऊ लागला होता. सांकेतिकतेची ही कोंडी पटवर्धनांनी फोडली.

या पस्तीस वर्षांत सामाजिक, वैयक्तिक जीवनात अनेक बदल घडले. एक पिढी अस्तंगत होऊन नवीन पिढीने तिची जागा घेतली. पण या बदलाची दखल अद्याप यावेळची कविता घेऊ लागली नव्हती. केशवसुतकालीन सामाजिक विचारांशीच ती घुटमळत होती. व्यक्तिजीवनात, समाजपरिस्थितीत झालेला बदल ओळखून, नव्या पिढीच्या नव्या आकांक्षा, नवी स्वप्ने बोलकी करणारा कवी आता हवा होता. पटवर्धनांच्या कवितेत नवजीवनाची ही साद ऐकू आली.

या कालवैशिष्ट्याबरोबरच व्यक्तिवैशिष्ट्यामुळे—जे काल वा परिस्थिती यांच्या अतीत असते—पटवर्धनांच्या कवितेला मराठी कवितेत विशेष स्थान प्राप्त झाले. त्यांच्या कवितेत व्यक्तिवादाची ऊर्जस्वल जाणीव आहे. या आत्मश्रद्धेतून त्यांच्यामध्ये स्वतंत्र दृष्टी निर्माण झाली आहे. कलावंताच्या स्वतंत्र, ताज्या दृष्टिकोणातच सर्जनाचे बीज असते. केशवसुतांनंतर गोविंदाग्रज, बालकवी, बी, रेंदाळकर यांनी आपापल्यापरीने श्रेष्ठ काव्यनिर्मिती केली. पण त्यांची कविता स्वतंत्र रीतीने श्रेष्ठ असली तरी तिची चौकट केशवसुती कवितेपेक्षा वेगळी नव्हती. त्यांचे अनुभव-विश्व, अनुभव घेण्याची आणि व्यक्त करण्याची रीत केशवसुतांच्या पद्धतीचीच होती. मराठी कवितेमध्ये त्यांच्या काव्यकृतींनी मोलाची भर पडली असली तरी या कवितेला नवीन वळण व गती देण्याचे कार्य त्या कवितेकडून घडले नाही. ते उद्दिष्ट त्या कवींनी आपल्यापुढे ठेविलेही नव्हते. पटवर्धनांनी प्रयत्नपूर्वक मराठी कवितेचे क्षेत्र व्यापक करण्याचे, तिच्यात नवे काव्यप्रवाह आणण्याचे कार्य केले. मराठी कवितेच्या विकासाच्या दृष्टीने केशवसुतांनंतर एवढ्या व्यापक प्रमाणावर जाणतेपणी वा अजाणतेपणीही कोणी प्रयत्न केले नव्हते. पटवर्धनांनी काव्यविषयक नवी जाणीव, नवी जागृती उत्पन्न केली. अनुभूतिस्वातंत्र्य, तिचा मुक्त आविष्कार, काव्यप्रकार,

वृत्तरचना, शब्दसंयोजना अशा अनेक काव्यघटकांची डोळस परीक्षा करून त्यांमध्ये विकास साधण्यासाठी त्यांनी विविध दिशांनी प्रयोग केले. स्वतंत्र दृष्टी, वाङ्मयाच्या विकासाची प्रामाणिक आस्था, आत्मविश्वासपूर्ण वृत्ती यांमधून अशी प्रयोगशीलता निर्माण होते. काव्यविषयक सुस्पष्ट जाणिवेमुळे, आणि मराठी कवितेच्या मर्यादा कळून त्या शक्य तेवढ्या दूर करण्याच्या व तिला नवे सामर्थ्य मिळवून देण्याच्या आकांक्षेमुळे पटवर्धन सदैव प्रयोगशील राहिले. ही प्रयोगशीलता कधी त्यांच्या स्वतःच्याच कवितेला बंधक ठरली असली तरी मराठी कवितेच्या विकसनाच्या दृष्टीने ती उपकारक, इतर कवींना प्रेरक व मार्गदर्शकच ठरली आहे. सरस काव्यनिर्मिती करणे आणि काव्यप्रवाहाला नवी गती देणे या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. पटवर्धनांचे कार्य दोन्ही प्रकारचे आहे. काव्यविषयक नवी जागृती उत्पन्न करणारा, तत्संबंधी अनेक नवीन प्रश्नांना चालना देणारा, आस्थेवाईक, व्यासंगी, प्रयोगशील कवी म्हणून मराठी काव्यवाङ्मयात पटवर्धनांनी केलेले कार्य विशेष मोलाचे आहे.

दीर्घकाव्ये

१. प्रास्ताविक

दीर्घकाव्यांचे रचनाकाल : पटवर्धनांच्या एकूण चार दीर्घकाव्यांपैकी "विरहतरङ्ग", "सुधारक", आणि "नकुलालङ्कार" या तीन दीर्घकाव्यांची रचना त्यांच्या आयुष्याच्या तीन वेगवेगळ्या टप्प्यांत काही विशिष्ट मर्यादित काळात झाली आहे; "तुटलेले दुवे"चे लेखन मात्र त्यांच्या जीवनाच्या विस्तृत कालखंडात पसरलेले आहे. "विरहतरङ्ग"चे प्रकाशन ९ सप्टेंबर १९२६ चे; "सुधारका"चे २१ जानेवारी १९२८ चे; आणि "नकुलालङ्कारा"चे २९ मे १९३९ चे. तथापि त्यांचे प्रकाशनकाल आणि लेखनकाल यांत साहचर्य आहे असे नाही. "विरहतरङ्ग"च्या रचनेचे बीज १९१३ सालापासून त्यांच्या मनात रुजत होते. त्याच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत त्याच्या रचनेचा इतिहास पटवर्धनांनी सांगितला आहे : 'प्रस्तुत काव्याला आरंभ १९१३ सालीं 'प्रियकराची विरहपत्रिका' या २०–२५ श्लोकांच्या कवितेनें झाला. पुढें १९२० सालीं कांहीं अधिक श्लोक लिहिले गेले.' रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेल्या पत्रांवरून १९२२ अखेरपासून १९२५ अखेरपर्यंत तीन वर्षांच्या कालावधीत "विरहतरङ्ग"चे लेखन चालू होते असे दिसते.[1]

१. (रा० वि० मराठे पत्रसंग्रह, ७ डिसेंबर १९२२) : '"विरहतरङ्ग" नांवाचें एक काव्य मी स्फूर्तीप्रमाणें लिहीत असतों.'
(रा० वि० मराठे पत्रसंग्रह, १२ जुलै १९२३) : 'माझ्या विरहतरङ्गाचा पूर्वार्ध (पूर्वरात्र) लिहून तयार झाला.'
३१ ऑक्टोबर १९२३ च्या पत्रात रा० वि० मराठ्यांच्या मनोरंजनासाठी 'चार अगदी अलिकडल्या कविता पाठवल्या', त्यांत 'बोले ती उघडूनि दार हलकें' हे सुनीत आहे. लेखन : गायकवाड वाडा, पुणे, ५ ऑक्टोबर १९२३. हे सुनीत म्हणजे "विरहतरङ्ग" (आ० १) मधील श्लोक २, ३, ४, ५.
२४ सप्टेंबर १९२५ ला गं० दे० खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात 'विरहतरङ्ग

"सुधारका"चे प्रकाशनही १९२८ मधील असले तरी एप्रिल १९२६मध्येच त्याचे लेखन पूर्ण झालेले होते. "सुधारका"च्या प्रस्तावनेत त्याच्या रचनेचा इतिहास त्यांनी सांगितला आहे : 'प्रस्तुत काव्यास १९२४ सालीं स्फूर्ति होऊन त्याबरोबर ४-५ अध्याय लिहून झाले, व पुढें काम थांबलें, तरी कथानक वर्षभर तसेंच डोक्यांत घोळून अखेर १९२६ च्या आरंभीं काव्यास पुन्हां चालना मिळून एप्रिलच्या आंत अंमळनेर येथेंच हें काव्य पुरें झालें.' फर्ग्युसन कॉलेजातून दोन वर्षे सक्तीची निर्वेतन रजा घ्यावी लागून पटवर्धन पुण्याहून अंमळनेरास आल्यावर (१९२४ जून, तिसरा आठवडा) थोड्याच काळात ते "सुधारका"च्या लेखनाकडे वळले असावेत. जुलै १९२४ च्या आरंभी रा० वि० मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रात "सुधारका"ला कारण झालेली आपल्या स्नेह्याच्या प्रेमभंगाची हकीकत पटवर्धनांनी कळविली आहे. अखेरीस ते लिहितात, '...व हें कुटुंब सुशिक्षित व सुधारक आहे! असल्या सुधारणेची धन्य असो!' १४ सप्टेंबर १९२४ च्या पत्रात मराठ्यांना ते कळवतात, 'रावबहादुर ठोसर नामक एक काव्य अर्धवट म्हणजे ५०० ओळी लिहून झालें आहे.' १३ जुलै १९२५ च्या खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात 'ठोसर काव्य लौकरच पुरें करण्याचें' आश्वासन असून त्यातील वासुदेवराव पटवर्धनांच्या रेषाचित्राचा उतारा सोबत पाठविला आहे. १३ फेब्रुवारी १९२६ ला मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रात 'ठोसर काव्य (याचें नांव 'सुधारक' ठेविलें आहे) पुरें झालें. सवडीप्रमाणें साफसुफी व सुधारणा होईल.' असे कळविले आहे. २१ फेब्रुवारी १९२६ ला खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात 'ठोसर काव्य पुरें केल्याची' बातमी देऊन 'आतां तें प्रसिद्ध झालें म्हणजे किती शत्रू होणार आहेत कोण जाणे!' अशी शंका व्यक्त केली आहे. 'सुधारक' काव्य परिष्कृत होत असल्याची माहिती ६ ऑक्टोबर १९२६ च्या पत्रात खानोलकरांना कळविली आहे. "नकुलालङ्कारा"चे हस्तलिखित त्याच्या प्रकाशनापूर्वी बराच काळ सिद्ध असावे. 'काव्य आधीं झालें नि नांवाचा विचार मागाहून झाला' असे पटवर्धनांनी त्याच्या 'सम्पादणी'त सांगितले आहे. १५ मे १९३४ च्या साप्ताहिक 'सकाळ'मध्ये आलेल्या 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' या त्यांच्या लेखात "नकुलालङ्कार"

> लिहून पुरें झालें. आतां शेवटची साफसुफी करून ८।९ दिवसांत पहिली लेखी प्रत तयार करतों' असे कळवले आहे.
> (रा० वि० मराठे पत्रसंग्रह, २४ नोव्हेंबर १९२५) 'विरहतरङ्ग सुधारून पुरें केलेलें रा० श्री० कृ० कोल्हटकर यांच्याकडे पाठविलें.'
> याच 'रा० वि० म०'ना "विरहतरङ्ग" अर्पण करताना पटवर्धनांनी काढलेले उद्गार त्या उभयतांतील स्निग्ध जिव्हाळ्याची अक्षर खूण आहे. '(विरहतरङ्ग) तुला अर्पण केलेलें आहे. इतर मी काय अर्पण करणार?' (रा० वि० मराठे पत्रसंग्रह, १३ ऑगस्ट १९२६)

नावाचा स्पष्ट उल्लेख आहे : 'अद्यापि अप्रकाशित असलेल्या माझ्या "नकुलालङ्कार" काव्याची स्फूर्तीहि अशीच एका उपहासगीतांच्या संग्रहाची प्रस्तावना वाचून झाली.'[1] "स्वप्नरञ्जना"च्या पहिल्या आवृत्तीत (१९३४) "सुनीताञ्जलि", "नकुलालङ्कार", "मधुलहरी" यांची 'पुढील काव्यें' म्हणून नावे आहेत "नकुलालङ्कार"च्या शेवटच्या 'चार शब्दां'त त्यांनी काव्यलेखनाचा हेतू व स्थळ यांचे जे वर्णन केले आहे त्यावरूनही कोल्हापूरला आल्यावर अल्पावधीत त्याचे लेखन झाले असावे असे स्पष्ट दिसते (आर्या १०८१-८२, १०८७). १९३०-३१ साली खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रांतून आलेल्या उल्लेखांवरून हा काल निश्चित होतो. १० ऑक्टोबर १९३० ला लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी लिहिले आहे, 'परवां एकदम मनाची चलबिचल होऊन मी एक Satire अवगीत लिहायला घेतलें आहे. शंभर आर्या लिहून झाल्यासुद्धां ! आज अधिक लिहिल्या असत्या. पण वेळ काव्यचिकित्सा लिहिण्यांत गेला. पुण्यास सम्पूर्ण अवगीत दाखवूं शकेन अशी आशा आहे.' ३० नोव्हेंबर १९३० च्या पत्रात 'मध्यंतरीं "कुऱ्हाडीचा दांडा"[2] नांवाचें एक दीर्घ काव्य लिहिण्यांत गुंतल्या'ची माहिती आहे. 'अर्धें अधिक कां, जवळ जवळ सर्व काव्याचा कच्चा खर्डा लिहून तयार आहे. पण (अनेक उद्योगांमुळे) मन द्विधाच काय त्रिधा होतें' असे कळविले आहे. १ ऑगस्ट १९३१ च्या पत्रात 'गज्जलाञ्जलीचें काम संपत आलें आहे. मध्यें १ आठवडा फार कंटाळा आला म्हणून नकुलाचें थोडें काम केलें. आणखी आठ दिवस तेंच करीन. नंतर गज्जलाञ्जली पुढें घेईन.' असे कळविले आहे.[3]

सारांश, "विरहतरङ्ग" व "सुधारक" यांच्या प्रकाशनकालांत सोळा महिन्यांचे अंतर असले तरी त्यांचे काही लेखन समांतर चालू होते. मात्र लेखन जरी बरोबरीने झाले असले तरी "विरहतरङ्गा"ची बीजे १९१३ सालापासून मनात रुजत आलेली आहेत. "सुधारका"ची प्रेरणा १९२४ च्या आसपासच्या काळातील आहे. "नकुलालङ्कारा"चे लेखन मुख्यतः त्यानंतर सहा-सात वर्षांनी १९३०-३१ च्या काळात झाले आहे.

१. १९३० साली प्रकाशित झालेल्या "झेंडूचीं फुलें"ला लक्ष्मणशास्त्री लेल्यांनी लिहिलेली ही प्रस्तावना असावी. २८ नोव्हेंबर १९३० च्या 'ज्ञानप्रकाशा'त पटवर्धनांनी "झेंडूचीं फुलें" वर लिहिलेल्या परीक्षणात या प्रस्तावनेवर बरीच टीका केली आहे.

२. 'कुऱ्हाडीच्या दांड्या'चा उल्लेख "नकुलालङ्कारा"त आहे :
'इतुकी प्रसिद्धि होउनि भावकवींचा गणी न त्या ताण्डा;
'गोतास' हे म्हणत मग, 'होउनि जाइन कुऱ्हाडिचा दाण्डा.' नकु० ७०५.

३. "नकुलालङ्कारा"तील आरंभीच्या 'मंगलाचरणा'च्या आर्यांचे 'राजारामीयन', फेब्रुवारी १९३७ मध्ये थोड्या पाठभेदाने प्रकाशन झाले आहे.

वर्गीकरण-रचनापद्धतीने होणारे : "विरहतरङ्ग", "सुधारक", "नकुलालङ्कार" यांची रचना स्वतंत्र, संपूर्ण कलाकृती म्हणून झालेली आहे. सलग काव्यकृती निर्माण करण्याचे उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवूनच त्यांचे लेखन झाले आहे. "तुटलेले दुवे"ची घडण मात्र अशा निश्चित समजुतीने झालेली नाही. स्वतंत्र, सुटी सुनीते म्हणून लिहिलेल्या या सुनीतांत काही थोडा फरक करून त्यांची एकत्र मांडणी करून त्यांतून हे दीर्घकाव्य आकाराला आले आहे. 'वेळोवेळीं लिहिलेलीं हीं स्फुट सुनीतें या नांवारूपास येतील अशी मला आरंभीं अर्थातच कल्पनाहि नव्हती.' (तु० दु०, प्रस्तावना) असे पटवर्धन सांगतात. १९३७ च्या जानेवारीत प्रसिद्ध झालेल्या "छन्दोरचने"च्या द्वितीयावृत्तीतही आरंभाला 'पटवर्धनांच्या प्रकाशित व्हावयाच्या काव्यसंग्रहां'त "नकुलालङ्कारा"च्या बरोबर "सुनीताञ्जलि" असाच संकल्पित सुनीतसंग्रहाचा नामोल्लेख आहे. म्हणजे तोपर्यंतही ही सुनीते एका कथासूत्रात गुंफण्याची कल्पना नव्हती. योजनापूर्वक, स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण म्हणून रचलेल्या कृतीत आणि सुनीतासारख्या आत्माविष्काराशी अधिक निकटचा संबंध असणाऱ्या स्फुट कवितांत थोडा फरक करून त्यांच्या एकत्र जोडणीने सिद्ध झालेल्या कृतीत अंतर असणे साहजिक आहे. कल्पिताची, कृत्रिमतेची जाणीव ठेवून "विरहतरङ्गा"दी दीर्घकाव्यांची निर्मिती झाली. हा काल्पिताचा अंश "तुटलेले दुवे" मध्ये कमी आहे. त्यातील व्यक्ती, त्यांचे स्वभाव पूर्वयोजनेने ठरविले गेलेले नाहीत. निरनिराळ्या काळात लिहिलेल्या स्व-भावाविष्करणपर विविध सुनीतांतून सहजगत्या काही अस्पष्ट आकार, ती एकत्र वाचताना भासमान होऊ लागला. या अस्पष्ट आकारालाच काही फेरफाराने पटवर्धनांनी अधिक रेखीवपणा आणला. तथापि त्यातील आत्मतत्त्वात त्यामुळे बदल होण्याचे कारण नाही. अशा रीतीने सहजपणे आकाराला आलेले दीर्घकाव्य कवीच्या वैयक्तिक भावजीवनाशी अधिक संबद्ध असले पाहिजे हे स्पष्ट आहे.

आणखी एक वर्गीकरण-आशयानुरोधाने : "विरहतरङ्गा"चे लेखन १९२६ च्या सुमारास झाले असले तरी त्याच्या निर्मितीचे बीज १९१२-१३ सालापासून पटवर्धनांच्या मनात रुजलेले आहे. "तुटलेले दुवे"मधीलही बरीचशी सुनीते याच कालखंडात लिहिली गेलेली आहेत. त्यात जी प्रेमकथा आकाराला आली आहे तिचाही बहुतेक आकार ज्या काळात "विरहतरङ्ग" फुलत होते त्याच काळात ठरत गेला आहे. सामान्यतः या दोन्ही काव्यांची बीजे एकाच काळात अंकुरलेली आहेत. पटवर्धनांच्या चार दीर्घकाव्यांत या दोघांचा अंतर्भाव एका वर्गात होईल. कथाकाव्यापेक्षा भावकाव्याला ही दोन्ही काव्ये अधिक जवळ आहेत. त्यांत नायकांचे आत्माविष्करण आहे—एकात स्मरणोज्जीवनाच्या रूपाने, दुसऱ्यात दैनंदिनीच्या स्वरूपात. दोन्हीही शार्दूलविक्रीडितात आहेत. "सुधारक" आणि "नकुलालङ्कार" यांत सामाजिक टीका, उपरोध प्राधान्य पावतात. "सुधारका"मध्ये प्रेमकथेचा

भाग येतो, पण गौणपणाने; आणि "नकुलालङ्कारा"त तर प्रेमकथेचा अंशही नाही. "विरहतरङ्ग" आणि "तुटलेले दुवे" यांची प्रकृती एक आहे; तर "सुधारक" आणि "नकुलालङ्कार" यांची प्रकृती एक आहे.

पटवर्धन दीर्घकाव्याकडे का वळले ? : रविकिरण मंडळाच्या एका सदस्याने—गिरीशांनी—'अभागी कमल' हे सामाजिक दीर्घकाव्य लिहिले होते. प्रयोगशीलता, नावीन्याची हौस, या नवीन प्रयोगाचा पुरस्कार करण्याची इच्छा यामुळे दीर्घकाव्यलेखनाची प्रेरणा पटवर्धनांना कदाचित झाली असली, तरी त्याचे कारण यापेक्षा अधिक खोल असले पाहिजे. वस्तुतः "विरहतरङ्ग"चे स्वरूप कथात्मक, वस्तुनिष्ठ खंडकाव्याचे नसून दीर्घ भावकाव्याचे आहे. 'प्रियकराची विरहपत्रिका' या स्फुट भावगीतात्मक कवितेचाच तो विस्तार आहे. "विरहतरङ्ग"-तील वृत्ती पूर्वी अनेकदा आविष्कृत झाली आहे. सप्टेंबर १९१३ तील 'निसर्ग आणि मी' (स्व. रं. ५) मधील 'प्रिया कधिं धरील हें शिर उरावरी दाबुनी / म्हणेल मज, रे नको विरहभीति ती दारुण !', 'अशांत विरहार्त मी' या वृत्तीतील भावनेचा भडकपणा, असंस्कारितता जाऊन त्याला कलात्मक आकार येऊन ती "विरहतरङ्ग"त अवतरली. काही वैचित्र्यपूर्ण, आकर्षक कथा रंगवून सांगावी, निरनिराळ्या मनोवृत्तींच्या व्यक्ती दाखवाव्यात, व्यापक जीवनतत्त्वाचे प्रतिपादन करावे अशी पटवर्धनांची दीर्घकाव्य-लेखनामागील भूमिकाच नाही. त्यांच्या स्फुट भावकवितांचेच बहुतेक विशेष त्यांच्या या पहिल्या दीर्घकाव्यात प्रकट झाले आहेत. पटवर्धनांच्या या पहिल्य दीर्घकाव्याची प्रेरणा त्यांच्या स्फुट काव्यलेखनामागील प्रेरणेपेक्षा फारशी वेगळी नाही.

२. विरहतरङ्ग

प्रेरणा आणि वैशिष्ट्य : जवळजवळ एकाच काळात लेखन झालेल्या "विरहतरङ्ग" आणि "सुधारक" या दोन काव्यांच्या स्वरूपात खूपच अंतर पडले आहे. "विरहतरङ्ग" ही आपल्याच रंगात रंगणारी हळवी प्रीतिकथा आहे. सामाजिक विचार व टीका यांपासून ती पूर्ण अलिप्त आहे. विधवा नायिका योजून तिच्या द्वारे वैधव्याची दुःखे मांडून, वाचकांच्या सहृदयतेला आवाहन करून पुनर्विवाहाचा प्रचार करावयाचा अशी टूमच झालेल्या या काळातही नायिका विधवा असूनही पटवर्धन या प्रथेत सामील होत नाहीत. तिच्या वैधव्याचा सामाजिक समस्या म्हणून कुठेच ते प्रपंच मांडीत नाहीत.[1] नायक-नायिकेच्या मीलनात समाज आड येत नाही, अडथळा येतो तो उभय प्रेमिकांच्या मानसिक अंतरायाचा.

१. 'कवितेचें देणें' (स्व० रं० ३३, २ ऑक्टोबर १९२२) या कवितेतही वैधव्याच्या आघाताने खचून न जाता जीवनानंद टिकविणाऱ्या विधवा युवतीचे चित्र काढले आहे.

"विरहतरङ्ग" ही अगदी वेगळ्या प्रकारची प्रीतिकथा आहे. विधवा नायिका आणि अविवाहित नवथर नायक यांच्या प्रेमसंबंधाची ती कथा आहे. स्वतः पटवर्धनांनी या काव्याच्या प्रथमावृत्तीच्या प्रस्तावनेत त्याच्या कथानकाची पुढीलप्रमाणे रूपरेषा निवेदिली आहे : "नायिका 'इन्दु' ही एक सुधारक प्रार्थनासमाजी सुखवस्तु सद्गृहस्थाची एकुलती एक अशी लाडकी कला-निपुण कन्या आहे. पण ती विधवा आहे. ती महाविद्यालयांत उच्च शिक्षण घेत आहे. घरांत आईबापांचें प्रेम, सम्पत्ति, स्वातन्त्र्य सर्व कांहीं असून सौभाग्यनाशामुळें म्हणा वा हार्डीप्रभृति ग्रन्थकारांच्या ग्रन्थांच्या वाचनामुळें म्हणा पण तिच्यांत एक प्रकारची गूढ उदासीनता आहे. तिच्यावर महाविद्यालयांतील एका तरुणाचें प्रेम बसतें आणि त्याची निःशब्द आराधना चालू होते. ती ध्यानांत येऊन कोणत्या का हेतूनें होईना, पण इन्दु त्या नायकाचा म्हणजे 'प्रभाकरा'चा परिचय करून घेते. परिचय दाट होऊन मैत्रीच्या अतीव सुखांत कांहीं काळ जातो. पुढें कांहीं प्रसङ्गामुळें नायकांत पुरुषी अरेरावी कर्तृत्वाचा उद्भव होऊन तो लग्नाची मागणी घालतो. इथून त्या मित्रांच्या विग्रहाला आरम्भ होऊन अखेर नायिका अज्ञातवासास निघून जाते. या वियोगाच्या काळांत दोघांचेंहि प्रेम प्रबल व शुद्ध असल्यामुळें नष्ट होतच नाहीं. उलट दोघेंही आपापल्या परी स्वार्थत्यागास प्रवृत्त होतात; आणि त्याग हीच प्रेमाची कसोटी आहे. स्वामित्व गाजवूं पहाणारें तें खरें प्रेमच नव्हे असें प्रभाकरास पटूं लागतें, तर तिकडे प्रेमासाठीं, प्रिय मनुष्याच्या सुखासाठीं वैवाहिक स्थिति पत्करण्याची इन्दूची तयारी होते. आणि ज्या दिवशीं दुपारपासून विरहतरङ्गास सुरवात होते त्याच्या दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं नायकनायिका यांचा विरह सम्पतो.'

"विरहतरङ्ग" हे नायक प्रभाकराचे स्मृतिरंजन आहे. एका अखंड भाववृत्तीतून त्याचा जन्म झाला आहे. एकदा वृत्ती आकुल झाली की, प्रत्येक गोष्टीला काही वेगळे संदर्भ येऊ लागतात. अवचित कधीतरी भावना क्षुब्ध होतात. मग एक आठवण होते. आठवणींतून आठवणी निघत जातात. आणि धाग्याला धागा जुळत काव्याचे सुंदर वस्त्र तयार होते. "विरहतरङ्गा"च्या पूर्वभागात नाना प्रसंग आहेत, त्यांत वैचित्र्य आहे. या भागात प्रेमभावनेची गती नाही, येथे परस्परसहवासातील प्रसंगांची स्मृती आहे. त्यामागील भावना एकच आहे. पुढे भावनेची गती आहे. विचारांची क्रांती स्पष्ट होते ती शेवटच्या भागात. "विरहतरङ्गा"ची गती लक्षणीय आहे. प्रथम विखुरलेल्या आठवणींचे विस्कळित धागे. त्यांतून सलग पिळाचा एक धागा सुरू होतो; आणि पुन्हा शेवटी स्मृतिनिवेदन स्थगित होते, व एकच प्रसंग विस्ताराने येतो. या शेवटच्या भागातही दुहेरी गतीची गुंफण आहे. पूर्वकाळातील स्मरणोज्जीवित प्रसंगांची एक गती आहे आणि वर्तमानकालीन मानसिक परिवर्तनाची दुसरी गती आहे. १८४ व्या श्लोकापासून काव्याला वेगळे वळण लागते. तोपर्यंतचे परिचय, प्रीतिवर्धन वगैरे प्रसंग साधारणतः नेहमीचे. पण त्यांचे पर्यवसान झाले ते

असाधारण. प्रभाकर इंदूला नीटसे ओळखू शकलेला नाही. तोपर्यंत त्याची इंदूकडे बघण्याची दृष्टी सर्वसाधारण तरुण प्रियकराची सर्वसाधारण प्रिय स्त्रीकडे बघण्याची असावी तशी आहे. त्याच समजुतीत निःशंकपणे तो तिला आपल्या प्रीतीवर 'ओठांनीं मुकी मोहर' करण्यास सांगतो. पण येथे तिचे वेगळेपण प्रकट होते; आणि तिच्या या वृत्तीने, कृतीने मागील सर्व संबंधालाच एक वेगळा अर्थ येतो. "विरह-तरङ्गा"चे वेगळेपण आहे ते या ठिकाणी! या अनुवातून त्याची निर्मिती झाली आहे. "विरहतरङ्गा"ची नायिका इंदू प्रथमयौवनात पदक्षेप करणारी अल्लड, प्रणयातुर कुमारिका नाही. वैवाहिक जीवनाचा एकवार अनुभव आलेली, अपरिपक्व तारुण्याची ओढाळ खळखळ शमलेली ती शांत युवती आहे. नवतीतील भावनांची उच्छृंखल उत्कंठा ओसरून तिची वृत्ती प्रगल्भ, प्रशांत, गंभीर झालेली आहे. अधिक अनुभवांतून गेलेली, जीवनाचा अधिक समज आलेली अशी ती आहे. नायक प्रभाकर बुद्धिवान, काव्यप्रेमी, ध्येयवादाची तडफ असलेला सर्वसामान्य नवयुवक आहे. स्वतः पोरका आहे तसा प्रेमाचा भुकेला आहे. प्रेमाचा ओलावा लाभताच त्याच्या प्रेमपिपासू पोरक्या चित्तवृत्ती ओढावल्या जातात. परंतु त्याच्या ठिकाणी अनुभवाने येणारी पक्वता, स्थिरता अद्याप आलेली नाही. नायक-नायिकेतील दुराव्याचे कारण वाह्य परिस्थितीत नसून ते उभयतांच्या मनोवृत्तींतील या अंतरामध्येच आहे.

नायिकेची वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा : नायिकेची वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा हा "विरहतरङ्गा"चा एक प्रधान विशेष आहे. तिच्या स्वभावावर एकप्रकारची गूढतेची छाया पसरलेली आहे. नाना संमिश्र अनुभूतींतून तिच्या स्वभावाची घडण होत गेली आहे. अनेक परस्परविरोधी भासणारे गुणविशेष तिच्या ठायी एकत्र आले आहेत. मातापित्यांचे उदार संस्कार, वैधव्याचा आघात, शिक्षणाने आलेली बहुश्रुतता व दृष्टीची विशालता अशा विविध संस्कारांतून तिचे व्यक्तिमत्त्व बनत गेले आहे. सर्वसामान्य हिंदू स्त्रीपेक्षा वेगळ्या, अनिर्बंध पण सुसंस्कृत वातावरणात, प्रार्थनासमाजी विचाराच्या परिसरात ती वाढली आहे. शिक्षणाने तिच्या विचारात व्यापकता आली, पण सनातन संस्कारांतील श्रद्धा गमावली नाही. संध्याकाळी घरी आलेल्या अभ्यागताला ती दिवा लाविल्याविना जाऊ देत नाही. उजळलेल्या दीपज्योतीला नित्य परिपाठाने ती मनोभावे वंदन करते. मूर्तिपूजेच्या धार्मिक वादात आपल्या पित्याविरुद्ध ती नेहमी हटकून आपल्या आईची बाजू घेते. पण परंपरागत समजुतींचा ती आंधळा अनुकारही करीत नाही. नवशिक्षणातील मोकळेपणा, निर्भयता, रसिकता आणि पूर्वापार संस्कारातील संयतता, पावित्र्य यांचे तिच्या ठिकाणी मिश्रण झाले आहे. वैधव्यप्राप्तीनंतरही, लोकांच्या टीकेकडे दुर्लक्ष करून तिचे उच्च शिक्षण चालू आहे. अपरिहार्य वैधव्याघाताचा अनैसर्गिक परिणाम होऊ न देता त्याचा तिने सखोल विचारीपणाने स्वीकार केला आहे. आपल्या उत्तरदायित्वाचा विसर पडू न देता निर्भयतेने ती जीवनानंदाचा

उपभोग घेते. वैधव्याघाताने आपली नैसर्गिक रसिकता, सौंदर्यवृत्ती मरू न देता तिने मनाचा जिवंतपणा, ताजेपणा टिकविला आहे. परंतु स्वभावतः ती गंभीरप्रकृती आहे. वैवाहिक जीवनाचा तिने एकदा अनुभव घेतलेला आहे. त्या अनुभवाची व वैधव्याची तिच्या एकंदर जीवनाला पृष्ठभूमी आहे. अकाली झालेल्या या आघाताने तिच्यात दैववशता आली आहे. त्यात हार्डीच्या "टेस" सारख्या वाङ्मयकृतींच्या वाचनाने भर पडली आहे. दुर्दैवाचा दारुण आघात सोसलेल्या तिच्या मनावर त्यातील नैराश्यपूर्ण दैववादी तत्त्वज्ञानाचा दाट परिणाम झालेला आहे. जे दैवी नाही ते अट्टाहासाने मिळविण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे प्रबल दैवी शक्तीला आव्हान देऊन सर्वनाश ओढवून घेणे अशी तिची भावना झाली आहे.

वैधव्य हा तिच्या वृत्तीवर परिणाम करणारा, वृत्तीला वळण देणारा प्रमुख घटक आहे; परंतु प्रभाकर-इंदूच्या प्रेमविग्रहाचे तेच एकमेव कारण नाही. इंदूची विशिष्ट मनोवृत्ती त्याला कारण झाली आहे. तिच्या ठिकाणी शारीरिक आसक्ती नाही. पूर्ववैवाहिक जीवनातील काही अनुभवांतही तिच्या या वृत्तीचे बीज असणे शक्य आहे.[1] प्रीतीबद्दलच्या तिच्या कल्पना सामान्यांपेक्षा वेगळ्या आहेत. प्रेम आहे, तथापि शारीरिक संबंधाबद्दल अरुची आहे हे एक कारण आणि अभिमानी स्वतंत्र

१. 'प्रतिभा' पाक्षिकाच्या ६ सप्टेंबर १९३५ च्या अंकात पटवर्धनांचे "विरह-तरङ्गा"च्या संदर्भात १८ फेब्रुवारी १९२७ चे एक महत्त्वाचे पत्र प्रकाशित झाले आहे. त्यामध्ये त्यांनी लिहिले आहे : 'इंदु विवाहसंस्थेला अनुकूल नाहीं असें नाहीं. तिच्या आयुष्यांत कुठेंतरी कांहींतरी गूढ आहे. तिच्या खोलींत मातापित्यांची तस्बीर आहे, पण नवऱ्याची कां नाहीं ? हा प्रश्न वाचकास सुचावा, पण कुणासहि सुचलेला दिसत नाहीं. हें गूढ प्रभाकरास न उमगल्यामुळें वा त्यानें तें कधींहि उलगडण्याचा यत्न न केल्यानें वाचकापुढें गूढच राहिलेलें आहे. या संबंधांत टेस, हार्डी वगैरेचे उल्लेख थोडासा प्रकाश टाकतील असें वाटतें.'

'मी व माझे टीकाकार' या 'ज्योत्स्ने'तील (एप्रिल १९३७) लेखात, डॉ० केतकरांनी नायिकेची भूमिका समजून घेण्याचा जितका प्रयत्न केला आहे तितका इतर कुणीही केला नाही; पण त्यात त्यांना यश आलेले दिसत नाही, असे म्हणून या संदर्भात पुढे पटवर्धनांनी केलेले विवेचन महत्त्वाचे आहे. ते लिहितात : '...पुरुषाचें संभोगविषयक क्रौर्य वा केवळ काम-वैषम्य एकदा जाणवल्यामुळें पुनर्विवाहाची भीति वाटणें स्वाभाविक आहे हें डॉ० केतकरांना सुचूं नये याचें आश्चर्य वाटतें. इंदूच्या खोलींत तिच्या आईबापांचीं चित्रें आहेत परंतु तिच्या दिवंगत पतीची छबी नाहीं ही गोष्ट चिंतनीय नाहीं काय ? खरोखर नायिकेच्याच रहस्यमय आणि काव्यमय स्वभावाचें चित्र हृदयंगम आहे; पण तें स्पष्ट डोळ्यांपुढे उभें करून ध्यायला कल्पनेचा उपयोग सावधान करावा लागतो.'

वृत्ती हे दुसरे ही मुख्यतः या विग्रहाला कारण आहेत. हे मनोविशेष वैधव्याच्या परिणामातूनच येतील असे नाही. अपवादात्मक मनोवैशिष्ट्यांमुळे, तत्पोषक वाङ्मयवाचनाने अशारीरिक प्रेमाच्या कल्पनेकडे आकर्षित झालेली कुमारिकाही असे वागू शकेल.

आदर्श प्रीतिकल्पनेचे अभिनव दर्शन : नायिकेची व्यक्तिरेखा हे जसे "विरहतरङ्ग"चे एक वैशिष्ट्य आहे, तसेच त्यात आलेली अभिनव प्रीतिकल्पना हे त्याचे दुसरे वैशिष्ट्य आहे. एका दृष्टीने विशुद्ध, आदर्श प्रीतीचे तत्त्वज्ञान सांगण्याच्या प्रेरणेतूनच त्याची निर्मिती झाली आहे. नायक आणि नायिका यांच्या प्रेममीलनाच्या आड त्यांच्या प्रेमविषयक भूमिकेतील अंतर येते. उभयतांना परस्परांबद्दल आदर आहे, आपलेपणा आहे, स्निग्ध जिव्हाळा आहे. परंतु दोन्ही बाजूंनी या भावनेत अजाणता थोडे हीण राहून गेलेले आहे. आदर्श प्रीतीची भावना अद्याप त्यांच्या ठिकाणी पूर्णतेने बाणलेली नाही.।

प्रभाकराच्या मनात इंदूबद्दल गाढ अनुरक्ती आहे, उत्कट आकर्षण आहे. त्यात त्याच्या उच्च, सुसंस्कृत स्वभावामुळे बरीचशी उदारताही आलेली आहे. परंतु त्यालाही नकळत या त्याच्या प्रेमभावनेत पुरुषी अहंकार, स्वामित्वभावना अद्याप मूळ धरून आहे. पूर्वापार संस्कार, भोवतीच्या समाजातील परंपरागत समजुती यामुळे अजाणता हा अहंभाव त्याच्या मनोवृत्तीत टिकून राहिला आहे. ही गोष्ट त्याच्या दृष्टीने इतकी सहज आहे की, प्रभाकराच्या मनात त्याचा विचारही यापूर्वी आलेला नाही. त्याचबरोबर त्याच्या आकर्षणात शारीरिक आसक्तीही प्रबळ आहे. प्रेमात शारीरिक आसक्ती असणे अनुचित, दोषास्पद नाही हे खरे असले तरी त्याविना प्रीतीची परिपूर्ती होतच नाही अशी त्याची नकळत धारणा होऊन बसलेली आहे. प्रभाकराला इंदूविषयी वाटणाऱ्या प्रीतीत ही अभिलाषा, अपेक्षा आहे, 'मम'त्व आहे. या त्याच्या वृत्तीमुळे इंदू त्याची इच्छा अमान्य करून त्याच्यापासून दूर निघून जाते. यानंतर प्रभाकराला आत्मनिरीक्षणाला, चिंतनाला अवसर मिळतो. आरंभीची नैसर्गिक उसळी शांत होऊन विवेक प्रभावी होऊ लागला. विरहाच्या दोन वर्षांच्या काळात इंदू आपल्या जीवनाचा किती अविभाज्य अंश झाली आहे, तिच्या प्रीतिविना जीवन कसे असहनीय आहे याचा त्याला पूर्ण प्रत्यय येतो. "विरहतरङ्ग" हे प्रभाकराचे केवळ स्मृतिरंजन नसून आत्मचिंतनही आहे. प्रभाकराच्या पालटत जाणाऱ्या मनोवृत्तीचीही त्यात गती आहे. आरंभीचा प्रभाकर अखेर राहात नाही. आरंभीची पुरुषी स्वामित्वाची, मात्रासौख्याच्या अपेक्षेची सर्वसामान्य वृत्ती बदलून जाते, आणि अखेर पश्चात्तापविदग्ध भावनकशी प्रीतीच्या तत्त्वज्ञानाचे त्याला दर्शन घडते.

इंदूचीही प्रभाकराच्या ठिकाणी दृढ प्रीती आहे. आपल्या प्रेमाचा निर्वाळा तिने अनेक ठिकाणी निस्संदिग्धपणे दिला आहे. परंतु प्रभाकराची तिच्याविषयीची

भावना आणि तिची प्रभाकराविषयीची भावना यांत अंतर आहे. हे अंतर आरंभा पासून सुस्पष्ट आहे. वर्षभर दुरूनच प्रीतिपूजन करीत कुचंबत बसलेल्या प्रभाकराची इच्छा, त्याचा मित्रा संकोच तिच्या लक्षात न येणे अशक्य आहे. पण अशा मैत्रीत अनुचित काही वाटत नसल्याने ती सहज, स्पष्टपणे प्रभाकराला आपल्या घरी येण्याचे आमंत्रण देते. त्यात जशी खोटी लज्जा, संकोच नाही तशी चोरटी आतुरताही नाही. अनेक ठिकाणी निःसंकोचपणाने प्रभाकराविषयीच्या आपल्या प्रेमाची तिने मान्यता दिली आहे. तसेच, या प्रेमभावनेचे स्वरूपही स्पष्ट करण्याची तिने वेळोवेळी दक्षता घेतलेली आहे. प्रथमपरिचयाच्या प्रसंगीच आपण 'बंधुभगिनी' असे ती सहज म्हणून जाते. पुढे तिचा हात धरून डोमेश्वरावर चढणाऱ्या प्रभाकराच्या उक्तीतील गर्भित श्लेषाला ती सावध चातुर्याने वेगळीच कलाटणी देते. प्रेमातील शारीरिक आकर्षणापलीकडील उच्चतर आनंदाची खूण तिला पटलेली आहे, आणि प्रभाकरालाही त्याची ओळख असावी अशी तिची अपेक्षा आहे. त्यामुळे अचानक प्रभाकराने 'ओठाने मुकी मोहर' करण्याची मागणी करताच तिला अपेक्षाभंगाचा धक्का बसतो.

प्रभाकराविषयीचा तिचा प्रीतिभाव उत्कट आहे, पण त्यातही तिच्या विशिष्ट स्वभावामुळे काही उणेपणा राहून गेला आहे. अद्याप तिच्यामध्ये आत्मपृथक्त्वाची, 'स्व'त्वाच्या अलगतेची, अभिमानाची जाणीव प्रबळ आहे. उभयतांचे 'स्व'त्व परस्परांत मिसळून जाणे, स्वतःचे अस्तित्व प्रिय व्यक्तीत विरवून टाकणे, प्रिय व्यक्तीसाठी स्वेच्छेचा त्याग करणे, वेगळेपणाचा लोप करून टाकणे या प्रीतीच्या प्राणतत्त्वाची ओळख तिला झालेली नाही.. संपूर्ण आत्मविस्मृती, आत्मसमर्पण अजून बाणलेले नाही. प्रेमातील शारीरिक आकर्षणाबाबत औदासीन्य, आणि वैधव्याच्या आघातामुळे बळावलेला दैववाद हे जसे तिच्या स्वभावातील महत्त्वाचे घटक आहेत, तसा तिच्या स्वभावातील आणखी एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे हा तिचा स्वत्वाभिमान. प्रभाकराने तिच्या मानिनीत्वाचा दोन तीन ठिकाणी उल्लेखही केला आहे. आणि शेवटच्या विवादप्रसंगी प्रभाकराने आपण या पुनर्लग्नाबाबत तिच्या वडिलांची संमती घेतली असल्याचे सुचविताच, एवढा वेळ आर्जवून आपली भूमिका त्याला पटवून देण्यासाठी मनापासून धडपडणारी इंदू झटकन संभाषण तेथेच तोडून चालती होते. प्रभाकराबद्दल उत्कट प्रीतिभाव असूनही त्यासाठी स्वतःच्या ग्रह-पूर्वग्रहांचा त्याग करण्यास मात्र ती तयार नाही. यातूनच विरहाला आरंभ झाला.

दोन वर्षांतील विरहकालात तिलाही आपल्या प्रेमभावनेतील अपुरेपणाची जाणीव झाली असावी; आणि स्वमताचा आग्रह टाकून निर्धाराने ती प्रभाकराला भेटण्यास परत आली. (पटवर्धनांनी वर्णिले नसले तरी प्रभाकराप्रमाणे इंदूच्येही या दोन विरही वर्षांतूत एखादे विरहतरंग निर्माण झाले असण्याचा संभव आहे.)

नायक आणि नायिका या दोघांच्या प्रीतिभावनेत असणारे हीण या दोन वर्षांच्या

विरहाग्नीत जळून जाऊन उभयतांना विशुद्ध प्रीतितत्त्वाचा साक्षात्कार झाला. आरंभीच, प्रभाकराने आपले मनोगत व्यक्त करते वेळीच, मनात असे विकल्प ठेवून, भिडेने, तात्कालिक मोहाने, दोघे एकत्र आले असते तर भावी जीवनात ही विकल्पाची बीजे अधिक विस्तारून समग्र संसारसुखाला ग्रहण लागण्याचा धोका निर्माण होण्याचा संभव होता. पण दोन वर्षांच्या विरहाने ही बीजे जळून गेली. मानसिक अंतराय दूर झाला. पुढे धर्मविधीने ती दोघे एकत्र येतीलही वा न येतीलही. ते गौण आहे.[1]

तरल काव्यात्म वातावरण : वैशिष्ट्यपूर्ण स्त्रीरेखा आणि आदर्श प्रीतिकल्पनेचे अभिनव दर्शन ही "विरहतरङ्ग"ची प्रमुख वैशिष्ट्ये आहेत. त्यातील एकंदर वातावरण काव्यात्म, तरल आहे. नायकाच्या सुसंस्कृत, उत्कट काव्यजीवी वृत्तीने या काव्याला रंगत आली आहे. त्यात प्रीतीचा अनावर उन्माद नाही, पण प्रगल्भ उत्कटता आहे. इंदूची ठिकठिकाणी आलेली मोहक मूर्तिवर्णने, प्रभाकराच्या मनःस्थितीशी एकरूप होऊन आलेली प्रत्ययकारी विविध रमणीय निसर्गदृश्ये, रेखीव वेधक शब्दचित्रे, तरुण स्त्री-पुरुषांमधील नाना स्मृतिमधुर प्रसंग, या सर्वांवर पसरून राहिलेली विरहाची आर्त हुरहूर—आणि त्यातही आशेचा सतत लहरणारा सूक्ष्म सूर यामुळे या काव्याला वेगळीच आकर्षकता आली आहे. वाहत्या नदी-प्रवाहात बिंबून त्या प्रवाहाची रमणीयता वृद्धिंगत करणाऱ्या तटीच्या वनश्रीप्रमाणे "विरहतरङ्ग"तील निसर्गवर्णने कथाप्रवाहाशी एकजीव झाली आहेत, आणि आटीव दुधाला लावलेल्या केशराच्या सूक्ष्म गंधाप्रमाणे त्यातील वातावरण अधिक काव्यमय करीत आहेत. नायकाच्या सौंदर्यासक्त मनोवृत्तीचा तो सहजाविष्कार आहे. सहाव्या तरंगामधील बदलत्या निसर्गाचे आणि सहजगत्या कालाच्या गतीचा आभास उत्पन्न करणारे वर्णन या दृष्टीने बघण्यासारखे आहे. विदग्ध वाङ्मयाचे भरपूर निर्देश, नाना पौराणिक संदर्भ यांनीही या काव्याला सुसंस्कृत प्रगल्भता प्राप्त होते. केवळ प्रणयपूर्ण, काव्यमय धुंद वातावरणात हे समग्र काव्य ओथंबून निघाले आहे. त्यात समाजदर्शनाचा हव्यास नाही, सामाजिक टीका नाही, उपरोध नाही. जणू

१. या अखेरीमध्येही पटवर्धन जाणूनबुजून संदिग्धता ठेवतात. पृ० १८९ वर उद्धृत केलेल्या १८ फेब्रुवारी १९२७ च्या पत्रात त्यांनी "विरहतरङ्ग"च्या अखेरीबाबत लिहिले आहे : 'नायक-नायिका यांचें लग्न झालें आहे असें आपण म्हणतां. पण तसें मीं दाखविलेलें नाहीं. परस्परांच्या दृष्टीनें प्रेमसंबंधाकडे पाहण्याची दोघांनीं तयारी केली आहे, एवढेंच मी दाखविलें आहे. नंतर दोघे विवाहबद्ध होऊन संसार करतील वा केवळ स्नेही राहतील ! स्नेहाच्या परिघावर पूर्वी ते जसे समोरासमोर होते तसेच ते पुन्हा आले. त्यांचीं फक्त स्थलांतरें झालीं. स्थलांतर एकाचेंच झालें असतें तर विवाह क्रमप्राप्त होता. कोणताहि मार्ग नंतर त्यांनीं स्वीकारला असता तरी जीवनांत विसंवादाची छटा राहीलच.'

समाजापासून अगदी अलिप्त राहून, समाधीत रंगून, आत्मधुंद वृत्तीत त्याचे लेखन झाले आहे. प्रभाकराच्या तोंडी क्वचित दोनतीन ठिकाणी आलेले, शोधल्यावरच दिसणारे समाजासंबंधीचे उद्गार, क्वचित डोकावून जाणारा सूक्ष्म उपरोध यांतूनही या रमणीयतेत खेळकरपणाची भर पडते. उदात्त, ललितमधुर हळव्या वातावरणात, वैयक्तिक भावार्ततेतच ते फुलते, रंगते.

कालाभासनिर्मितीतील सहजता : "विरहतरङ्गा"तील काल-निर्देशाची जी पृष्ठभूमी सहजगत्या निर्माण झाली आहे त्यावरून पटवर्धन या काव्याशी किती समरस झाले होते त्याची कल्पना येते. ही सहजता त्यांच्या दुसऱ्या काव्यांत तितकी साधली नसल्याने येथे विशेषच ध्यानात भरते. येथे काळाचे दोन पदर आहेत—प्रभाकराचे स्मृतिचिंतन चालू असतानाचा वर्तमानकाळ आणि ज्या काळातील स्मृतींचे चिंतन चालू आहे तो काळ.

वैशाखातील शुक्ल अष्टमीच्या दुपारी वामकुक्षीनंतर स्मृतिचिंतन सुरू होते, ते दुसरे दिवशी पहाटेपर्यंत. स्मृतिजागराबरोबरच बदलत जाणाऱ्या कालाचीही सूचना सहजतेने मिळत जाते. काही स्मृतींची प्रेरणा या बदलत जाणाऱ्या वर्तमानकाळातच आहे. दुपारच्या चहाच्या वेळी पहिल्या तरंगाची सुरुवात होते. पाचव्या तरंगामध्ये ऊन कलून सहलण्याची वेळ झाली आहे. सहाव्या तरंगाची स्मृती सूर्यास्ताच्या दृश्यातून झाली आहे. सातव्या तरंगाचा सुमार तोच आहे. आठव्या तरंगाच्या वेळी पेठेतील पिवळे धूम्रदीप लागले, वाघुळे आकाशात उडू लागली, दाराशी फुललेला निशिगंध उद्दाम गंधाने चित्तवृत्ती पर्याकुल करू लागला. देवालयातून येणारे सनईचे सूर नवव्या तरंगातील स्मृती जागृत करतात. पुढे चंद्र खस्वस्तिकी मिरवू लागला (त० १०). त्यानंतर तेरा तरंगांत सलग पूर्वकथन आहे. वर्तमान-कालाचा प्रभाकराला पूर्ण विसर पडला. 'तस्मिन्नेव काले...' तो पूर्ण रंगून गेला. चोविसाव्या तरंगामध्ये मध्यरात्रीची सूचना मिळते. माथ्यावर नागफणा आली (त० २५). विग्रहाचा प्रसंग पुन्हा डोळ्यांपुढे उभा राहून वर्तमानाचा परत विसर पडला. एकतिसाव्या तरंगामध्ये स्मृतिजागराने शिणवटा आला आहे, डोळ्यांवर ग्लानी तरंगू लागली आहे. देवालयातील चौघड्याचा गंभीर निनाद कानांवर येऊ लागला, उच्च स्वाने हाकारा देऊन कोंबड्याने काळोखाची रजनी संपून आशेची पहाट फुटल्याचा पुकारा केला.

वर्तमानकालाच्या या प्रवाहातच सहजपणे स्मृतिगतकालाचा प्रवाह मिसळून गेला आहे. इंदूच्या प्रथमदर्शनापासून अखेरविग्रहापर्यंतचा काल येथे सहज उलगडत जातो. एका वसंत ऋतूत प्रभाकर-इंदूची पहिली डोळाभेट होते. त्यानंतर बरोबर एका वर्षाने उभयतांचा प्रत्यक्ष परिचय झाला. तेविसाव्या तरंगामध्ये आणखी एका वसंत ऋतूचा—हा दृढ परिचयातील वसंत आहे—उल्लेख आला आहे. यापुढे घटना भराभर घडत गेल्या असल्या पाहिजेत. पंचविसाव्या तरंगामध्ये

परस्पर-सहवासात अनेक मास—सुवर्णकण—गळल्याचा उल्लेख आला असला, तरी त्यात पूर्वीचा गेलेलाही काही काळ अंतर्भूत असला पाहिजे. सुखोष्ठमीलनाच्या भ्रांतीनंतर अंतिम विग्रहापर्यंत एखाद्या महिन्यापेक्षा अधिक काल गेला असण्याचा संभव नाही. इंदु-प्रभाकरांची पहिली दृष्टादृष्ट झाल्यानंतर एका वर्षाने प्रत्यक्ष परिचय होतो; परिचयविकास, प्रीत्युद्भव, विग्रह यांत वर्ष-दीड वर्ष गेले असावे; त्यानंतर दोन वर्षांनी प्रस्तुत स्मृतिजागर घडतो आहे. मध्यंतरीच्या या दोन वर्षांतील प्रभाकराची विद्यार्थिदशा हरपली या माहितीपलिकडे, त्याच्याविषयीचा कोणताच संदर्भ येत नाही. या काळात उभयतांचा कसलाच व्यवहार नाही. प्रभाकराच्या हाती इंदूचे दोन वर्षांपूर्वीचेच निरोप-पत्र आहे.

काळाचा हा आभास "विरहतरङ्ग"मध्ये इतक्या सहजतेने साधला गेला आहे की, त्यावरून प्रभाकराच्या वृत्तीशी पटवर्धन किती समरस झाले असावेत याचा चांगला अंदाज यावा.

काही सूक्ष्म विसंगती : परंतु याबरोबरच या काव्यात अशा काही सूक्ष्म विसंगती राहून गेल्या आहेत की, त्यामुळे प्रभाकराच्या व्यक्तिरेखेत पटवर्धनांच्या मनातील काही रंग मिसळले असावेत, आणि जे लपविण्याचा प्रयत्न केला ते नकळत येथे निसटून काव्यात आले असावे अशी शंका यावी. जे मनात आहे ते लपवीत असता नकळत कुठेतरी व्यक्त होते, आणि तशा लपवाछपवीच्या प्रवृत्तीतून अशा सूक्ष्म विसंगती निर्माण होतात. अशा विसंगती काव्याच्या अंतरंगावर प्रकाश टाकणाऱ्या शोधज्योती असतात.

पत्राने निरोप घेऊन इंदू दूर गेल्याच्या स्मृतीनंतर प्रभाकराच्या मनात प्रेमाचे नवे तत्त्वज्ञान उदयाला येते. त्या वेळी त्याच्या तोंडी

'नातीं हीं गुरुशिष्य, बंधुभगिनी, जायापती, आणखी
मातापुत्र, विचार खोल करितां हीं तत्त्वतां सारखीं' (वि० त० २१५)

अशा ओळी आल्या आहेत. प्रभाकर येथे प्रीतीचे सर्वसामान्य तत्त्वज्ञान सांगत नसून इंदू आणि तो स्वतः यांतील संबंधाच्या अनुषंगाने बोलत आहे. त्याच्या या वेळच्या मनःस्थितीत त्याने गुरुशिष्य, बंधुभगिनी, जायापती ही नाती तत्त्वतः सारखी असे म्हणावे हे स्वाभाविक आहे. स्त्री-पुरुषांतील एकंदर नात्यांसंबंधी तो यावेळी बोलत नसून रक्ताचा संबंध नसलेल्या स्त्री-पुरुषांत—जसे तो आणि इंदू आहेत—कोणकोणती नाती संभवतात त्या अनुरोधाने तो बोलत आहे. इंदूशी गुरुशिष्य या नात्याने त्याचा थोडाफार संबंध आलेला आहे; बंधुभगिनी नात्याचा इंदूचा आग्रह आहे; जाया-पती संबंध यावा अशी त्याची इच्छा होती. इंदूच्या संबंधात या तीन नात्यांची आठवण व्हावी, ही तीनही नाती तत्त्वतः एकच असून एकाचाच हट्ट धरण्यात अर्थ काय, असे त्याच्या मनात यावे हे ठीक आहे.

पण त्यातच 'मातापुत्र' या संबंधाचा उल्लेख का यावा ते मात्र कळत नाही. प्रभाकर-इंदूसारख्या तरुण स्त्री-पुरुषांत 'माता-पुत्र' नाते मानण्याची कल्पना सामान्यतः सुचणारी नाही. प्रभाकराची तत्कालीन मनःस्थितीही ते नाते सुचावे अशी नव्हती; इंदूनेही अशा थोड्या अपवादात्मक संबंधाची कल्पना कुठे व्यक्त केलेली नाही. आणि तरीही पटवर्धन सहज हा उल्लेख प्रभाकराच्या तोंडी घालून जातात. हे कसे ?[1]

अशीच आणखी एक सूक्ष्म विसंगती या काव्यात राहून गेली आहे ती प्रभाकराच्या राहण्याच्या जागेबद्दल. प्रभाकर-इंदूची पहिली भेट एका बागेत झाली आहे (श्लोक ७९). याचा अर्थ त्या वेळी ती परस्परांपासून दूर राहत होती. यानंतर इंदूच्या खोलीचे वर्णन करताना मात्र प्रभाकर 'खोली तीच समोरची...' (श्लोक १३०) असे म्हणतो. याचा अर्थ यावेळी प्रभाकर हा इंदू ज्या वाड्यात वा चाळीत राहते त्या वाड्यात वा चाळीत राहावयास आलेला आहे. इंदूचा परिचय झाल्यानंतर दरम्यानच्या काळात तो जागा बदलून तेथे आला असला पाहिजे. प्रभाकर आणि इंदू यांच्या खोल्या समोरासमोर असल्याचे लक्षात घेतल्यावर इंदूचे त्याच्या खोलीवर जाणे-येणे, प्रभाकराला सुखोष्ठमीलनाचा भास होण्याची महत्त्वाची घटना घडणे, दोन वर्षांच्या विरहानंतर प्रातःकाली उजाडताच इंदूने त्याच्या खोलीवर येणे वगैरे घटनांचा खुलासा होऊ लागतो. परंतु प्रत्यक्ष काव्यात मात्र प्रभाकर पहिली खोली सोडून इंदूच्या खोलीसमोर राहावयास आल्याच्या घटनेचा उल्लेख कुठेच नाही. प्रभाकराचे हे स्मृतितरंग आहेत, परिचयविकासातील सर्वच गोष्टी त्याला आठवाव्यात आणि त्याने त्या सांगाव्यात अशी अपेक्षा करणेही अवास्तव ठरेल, हे खरे असले तरी जागा बदलून तो इंदू राहत असलेल्या वाड्यात (वा चाळीत) राहण्यास आला ही काही अशी सामान्य घटना नाही की तिची आठवण न व्हावी. काव्यदृष्ट्याही महत्त्वाच्या अशा या घटनेचा सूचक उल्लेख तरी काव्यात येणे आवश्यक होते, आणि त्यायोगे काव्याच्या स्वाभाविकतेतही काही बिघाड होण्याचे कारण नव्हते.[2] मग ही सूक्ष्म विसंगती का राहावी?

असेच आणखी एक शंकास्थळ म्हणजे या काव्याची अखेर. जवळजवळ संपूर्ण काव्य नायकाचे आत्मगत उद्गार असताना मुद्दाम अपवाद करून तरंग ३२, ३३

१. 'तिनें (पटवर्धनांच्या बडोद्यातील सहाध्यायिनी शांताबाई हेर्लेकर यांनी) त्यांना आपल्याकडे ओढून कांहीं दिवस प्रेयसी, तर कांहीं दिवस भगिनी, तर कांहीं दिवस माता या नात्यानें प्रयोग केले.' ("माधव जूलियन", आ० १, पृ. २०) या माहितीचे येथे स्मरण होते.

२. "तुटलेले दुवे"मध्येही नायक व नायिका एका वाडीत राहत असल्याची सूचना ४२ व्या सुनीतात मिळते.

यांची योजना करण्याचे औचित्य काय? तरंग ३१ पर्यंत सलग चाललेल्या कालप्रवाहातही त्यासाठी खंड पडला आहे. प्रभाकराच्या मनात ही स्मृतितरंगावली उठत असतानाच इंदूही विचारपरिवर्तन होऊन नेमकी त्याच वेळी तेथे येते अशी थोडी चमत्कृतीही त्यासाठी गृहीत धरावी लागते. प्रभाकराच्या हातात त्यासाठी मुद्दाम दोन वर्षांपूर्वीचे इंदूचे पत्र द्यावे लागले. एवढे सर्व करून सध्यासारखी अखेर करण्यात पटवर्धनांनी काय विशेष साधले? विशुद्ध प्रेमाच्या साक्षात्कारानंतर त्याचे साफल्य झालेच पाहिजे असा काही काव्यन्याय त्यांना येथे अभिप्रेत असावा असे दिसत नाही, आणि तसे आवर्जून दाखवण्यात विशेषशी कलात्मकता होती असेही नाही. मेघदूताच्या अखेरीप्रमाणेच "विरह-तरङ्ग"ची अखेर विरहातील उत्कट हुरहुरीत, आशेची स्वप्ने पाहत होणेच अधिक युक्त ठरले असते. "विरहतरङ्ग"चे लेखन चालू असताना, त्याच आशयाचे 'सङ्गमोत्सुक डोह' (ऑक्टोबर १९२४) हे नाट्यकाव्य पटवर्धनांनी लिहिले आहे. त्याची अखेरही पूर्वस्मृतींनी अधिकच दाहक झालेल्या वर्तमानकालीन मनःस्थितीत झाली आहे. मग मुद्दाम अपवाद करून, थोडीशी अस्वाभाविकता पत्करूनही इंदूला परत आणून, तिच्या बदललेल्या मनःस्थितीचे पूर्ण दर्शन घडवून येथेच तेवढी निराळी अखेर करण्याची त्यांना आवश्यकता का भासली?

"विरहतरङ्ग"तील परिष्करण : पटवर्धनांच्या दीर्घकाव्यांच्या संदर्भात परिष्करणाचा विचार संभवतो तो केवळ "विरहतरङ्ग"पुरताच. त्याचीच तेवढी दुसरी आवृत्ती त्यांच्या हयातीत निघाली. "विरहतरङ्ग"च्या विचारात त्याच्या परिष्करणाचा विचार हा पटवर्धनांच्या परिष्करण-प्रवृत्तीच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे.

"विरहतरङ्ग"च्या पहिल्या व दुसऱ्या आवृत्तींत जवळ जवळ श्लोकाश्लोकाला बदल केला आहे. श्लोक १२, ३६, १३८, १९३, २२२ हे पाच श्लोक दुसऱ्या आवृत्तीत नवीन घातले आहेत. श्लोक ४९, ५० यांच्याऐवजी दुसऱ्या आवृत्तीत एकच श्लोक (आ० २, श्लोक ५१) घातला आहे. काही श्लोकांच्या क्रमात उलटा-पालट केली आहे. प्रा० रा० श्री० जोग यांनी या काव्याच्या तिसऱ्या आवृत्तीच्या आरंभी व पुढे टीपांत या विषयाचा परामर्श घेतलेला आहे. 'विरहतरंगाच्या परिष्करणामधील बहुसंख्य स्थानीं सुधारणा झाली आहे.'[1] हा त्यांचा अभिप्राय "विरहतरङ्ग"च्या दोन्ही आवृत्तींचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यानंतर मान्य होण्या-सारखाच आहे. येथे केवळ एकदोन गोष्टींचा निर्देश करावयाचा आहे.

श्लोकात एके ठिकाणी परिष्करण केल्यानंतर त्या श्लोकातील प्रसंगाचा वा भावनेचा जर दुसरीकडे परत संदर्भ आला असेल तर त्या ठिकाणीही परिष्करण

१. "विरहतरङ्ग", आ० ७ (१९७१), 'परामर्श', पृ० ३५.

करण्याचे अवधान ठेवावे लागते. परंतु तसे अवधान न राहिल्याने या काव्याच्या परिष्कृत आवृत्तीत एकदोन ठिकाणी विसंगती निर्माण झाली आहे.

"विरहतरङ्गा"च्या पहिल्या आवृत्तीत (श्लोक ७७) प्रभाकर-इंदूची पहिली दृष्टिभेट कोणत्या ऋतूत झाली असावी ते निश्चित सांगता न आले तरी तो ग्रीष्म ऋतू (आषाढ मास) असणे संभवनीय आहे. पण नायक-नायिकांची पहिली भेट 'अशांत मेघ नभीं जमून आले असतां' होण्यापेक्षा वसंताच्या प्रसन्न उल्हसित वातावरणात होणे इष्ट वाटून बहुधा त्याप्रमाणे द्वितीयावृत्तीत बदल केला. (श्लोक ७८ मधील वर्णन वसंत ऋतूचेच आहे; 'वसंतस्मित' हा शब्द तर निस्संदिग्ध आहे.) पण पुढे 'जागा ती, ऋतु तो', प्रभाकर-इंदूची पुन्हा दृष्टादृष्ट होते (श्लोक १२६); त्याच्या तिसऱ्या दिवशी प्रभाकर इंदूच्या खोलीवर जातो, तो 'आषाढांतील प्रदोषसमय' (श्लोक १३०) आहे. पूर्वीचे परिष्करण ध्यानात घेऊन त्याला जुळणारे परिष्करण करण्याचे येथे राहून गेल्याने अशी विसंगती आली.

अशीच विसंगती श्लोक ४१ ते ४३ मध्ये आणि श्लोक १९३ मध्ये आली आहे. वनभोजनास गेले असता प्रभाकर इंदूची जी थट्टा करतो ती कोणी करील का व तशी कोणी केली तर ती सभ्य गणली जाईल का या वामनराव जोश्यांच्या टीकेला ('वि० ज्ञा० विस्तार', जून १९२७) उत्तर म्हणून तो प्रसंग प्रभाकर-इंदूच्या दृढ परिचयानंतरचा आहे हे सूचित करण्यासाठी पटवर्धनांनी नवीन आवृत्तीत प्रभाकराच्या प्रणययाचनेनंतर तो प्रसंग वर्णिला आहे (श्लोक १९३). पण एक तर प्रभाकराने इंदूकडे आपल्या इच्छेचा प्रथम उच्चार केल्यापासून त्यांचा विग्रह होईपर्यंतच्या दरम्यान फार काळ गेला असणे शक्य नाही. या काळातील घटना अल्पावधीत घडत गेल्या असल्या पाहिजेत. अशा अल्पावधीत हा प्रसंग घडणे संभवनीय नाही. दुसरे, प्रभाकराच्या प्रेमयाचनेनंतर असा प्रसंग घडलाच असला, तर श्लोक ४१ ते ४३ मधील वर्णिलेल्या प्रसंगातून दिसणारी प्रभाकराची मनःस्थिती अशा वेळी स्वाभाविकपणे असणार नाही; आणि श्लोक १९३ मध्ये इंदूची जी वृत्ती दाखविली आहे तिचाही सूचक असा अस्पष्टसादेखील सूर पूर्वोल्लिखित ठिकाणी नाही. वस्तुतः प्रभाकर-इंदूच्या परिचयविकासाच्या काळातीलच हा प्रसंग असणे स्वाभाविक आहे.

३. "सुधारक"

लेखनामागील भूमिका : "विरहतरङ्गा"चे लेखन जेव्हा चालू होते, जवळजवळ तेव्हाच लिहिल्या गेलेल्या "सुधारका"चे स्वरूप "विरहतरङ्गा"पेक्षा खूपच निराळे झाले आहे. "विरहतरङ्गे" ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रेमकथा आहे. प्रीतीच्या अभिनव दर्शनाने त्यातील काव्यात्मता, तरलता अधिक वाढली आहे. सामाजिक टीका, अन्यायाची चीड, उपरोध वगैरे त्यात अगदी नाही. एका विशिष्ट

भाववृत्तीचा तो आलेख आहे. "सुधारका"च्या लेखनाची प्रेरणा यापेक्षा वेगळी आहे. त्याचे लेखन काही सामाजिक हेतू ठेवून झाल्याचे, एक प्रकारचा उणेपणा पत्करूनही, पटवर्धनांनी प्रस्तावनेत पुन्हा पुन्हा सांगितले आहे: '...कलासृष्टि ही अगदीं अहेतुक असते आणि प्रस्तुत काव्य तर तुतारीच्या सुरावर सुधारणेच्या दसरा-मोहिमेसाठींच लिहिलेलें आहे.' "विरहतरङ्गा"तील ललिततरल व हळुवार वातावरण यात संपूर्ण लोपते आणि उपरोध, समाजटीका यांत ते माखून निघते. एका काव्यातील वैयक्तिक भावजीवनात समरसून गेलेले मन येथे समाजजीवनाकडे वळले आहे. प्रेमकथेला यात गौणस्थान येऊन अल्पावकाशात ती आटपली आहे. समाजातील दांभिकता, स्वार्थसाधूपणा, तत्त्वशून्यता, विषमता यांचे पटवर्धनांना जे दर्शन घडले, अन्याय व सत्तापिपासा यांचा जो अनुभव आला त्यामध्ये "सुधारका"ची बीजे आहेत. "विरहतरङ्गा"त नवयौवनातील स्वप्नरंजन आहे; "सुधारका"त ही स्वप्नसृष्टी एकदम वितळून गेली आहे. 'नवतीच्या मधुर आणि श्रद्धामय आनंदांत पोहावेंसें वाटलें कीं, विरहतरङ्ग एकांतांत वाचावेंसें वाटतें; पण अन्यायी जगाचा विसर पडूं न देणाऱ्या गोष्टी भोंवतीं प्रत्यहीं घडत असल्यामुळें सुधारकांतील उक्तींची उपस्थिति वारंवार होते." अशा शब्दांत पटवर्धनांनीच या दोन काव्यांच्यामागील भूमिकांतील अंतर सूचित केले आहे. पण "सुधारका"त उपहास असला तरी सहृदयता सुटलेली नाही. जीवनातील अनुभवांमुळे वृत्तीच कडवट, सर्वतुच्छतावादी बनल्यामुळे येणारी केवळ टिंगल-टवाळीची हौस नाही. या टीकेमागे गाढ सहानुभावाचे अधिष्ठान आहे. ज्याचे प्रेम मोठे, त्यालाच खरा राग येतो. ज्याची ध्येयनिष्ठा प्रखर, त्यालाच भोवतीची तत्त्वशून्यता बघून अधिक चीड येते. ज्याने स्वतः काही जीवनमूल्ये निष्ठापूर्वक उरी वागवली, त्यालाच त्यांच्या विडंबनाचे सर्वांत जास्त दुःख होते. पटवर्धनांच्या उपहासकाव्यात समाजावरील हे प्रेम, हा राग, ही खंत आहे.

प्रेरणा : "सुधारक" काव्याच्या लेखनाला प्रेरणा कशी झाली ते पटवर्धनांनीच त्याच्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे: '...क्वचित् प्रसंगींच संधि मिळून प्रौढ व सुशिक्षित वधूवरांनीं एकमेकांस मनानें वरावें, मुलाचें दारिद्र्य पाहून दुहितृहितैषी पित्यानें विवाहास संमति देऊं नये, मुलीवर जरूर पडल्यास सामभेदादि प्रयोग करून अखेर तिचें लग्न एखाद्या राजमान्य श्रीयुताशीं—विशेषेंकरून बड्या हपीसराशीं—लावून द्यावें ही नेहमींचीच कथा आहे. परंतु अशाच तऱ्हेचा प्रसंग एका स्नेह्यावर कोसळल्यामुळें प्रस्तुत काव्यास' स्फूर्ती झाली. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम'[२] या लेखात यासंबंधी आणखी थोडे स्पष्टीकरण मिळते: '...एका

१. 'मी आणि माझें लेखन', अरुण, फेब्रुवारी १९२९.
२. साप्ता० सकाळ, १५ मे १९३४.

बड्या सुधारकाच्या मुलीचें प्रेम माझ्या ओळखीच्या एका एम्० ए० झालेल्या विद्वान्, होतकरू पण निर्धन अशा तरुणावर बसलें. हें हृदयांचें मीलन मुलीच्या पित्याला योग्य न वाटल्यानें त्यानें मुलीला दूर ठिकाणीं पाठवून तिचा शरीरसंबंध "मुल्की अम्मलदार हवा वर,/ लष्ट पगारी सेनाडाक्तर,/ किमान एखादा बालिष्टर,—"" अशाशीं व्हावा या सदिच्छेनें तिचें प्रदर्शन आरंभिलें. मुलीच्या भग्नाश दयिताचें मला एक पत्र आलें आणि तें वाचतांना सुधारकबुवांचा काव्यद्वारां उपहास करण्याची मला स्फूर्ति झाली.'

—आणि तिचा विस्तार : परंतु प्रत्यक्षात मात्र हे केवळ निमित्त-कारणच ठरून काव्याला अगदी निराळे वळण लागलेले दिसते. मूळ प्रेरणेशी समांतर असा प्रस्तुत काव्यातील वासू-तरलामधील प्रेमसंबंध आणि रा० ब० ठोसर यांचा विरोध यांना त्यात गौणत्व मिळून तो भाग केवळ दोन अध्यायांत उरकला गेला. सुधारकबुव ठोसरांची कन्या आणि विद्वान, होतकरू पण निर्धन वासूची प्रेयसी तरला हिचा प्रवेश तर अकराव्या अध्यायात झाला आहे. त्यापूर्वीच्या भागात ठोसरांची दुसरी कन्याच प्रामुख्याने पुढे आली आहे. पहिल्या तीन अध्यायांची रचना मूळ प्रेरणेच्या अनुरोधाने झाली, त्यानंतर लेखनात खंड पडला, आणि मध्यंतरीच्या काळात पहिली प्रेरणा मागे पडून काव्याने निराळेच वळण घेतले. पटवर्धनांचे स्वतःचे अनुभव, त्यांना घडलेले समाजदर्शन आणि त्यातून निर्माण झालेले विचार प्रबळ होऊन त्यांनी काव्यावर वर्चस्व मिळविले. १४ सप्टेंबर १९२४ ला रा० वि० मराठ्यांना त्यांनी पाठविलेल्या पत्रात 'रा० ब० ठोसर नामक एक काव्य अर्धवट म्हणजे ५०० ओळी' लिहून झाल्याचा उल्लेख आहे तो लक्षणीय आहे. पहिल्या तीन अध्यायांच्या एकूण ५६० चरणांपैकी श्रोत्यांच्या अभिप्रायाचे ७० चरण वगळले तर या तीन अध्यायांची चरणसंख्या ४९० म्हणजे नेमकी ५०० च्या आसपास होते. यावरूनही पहिल्या तीन अध्यायांचे लेखन सलगपणे, एक उद्दिष्ट ठेवून झाले असावे असे दिसते. या भागात 'सुधारकबुव' ठोसर आणि त्यांची कन्या सरला यांना प्राधान्य आहे. पण त्यानंतर उद्दिष्ट बदलले, काव्याने वेगळे वळण घेतले, मात्र त्याप्रमाणे पूर्वभागाचे पुनर्लेखन झाले नाही. ठोसरांचा उपहास गौण ठरला, सरलेच्या कथेने वेगळे वळण घेतले, आणि अखेर आदर्श सुधारक वासूचे चरित्र प्रधान झाले.

पूर्वबीजे : सुधारकाचे प्रत्यक्ष लेखन बरेचसे १९२५–२६ साली झाले असले

१. सुधारक, अध्याय ३, कडवे २०. भग्नाश प्रेमिकांचे प्रत्यक्षीकरण तरला–वासू यांच्यात झाले आहे. पण त्यातील तरुणीच्या संबंधात पटवर्धनांनी उद्धृत केलेल्या या ओळी काव्यात सरलेच्या संदर्भात आलेल्या आहेत हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

तरी त्यातील अनेक विचार, भावना पटवर्धनांच्या या सुमाराला लिहिलेल्या वा पूर्वीच्या स्फुट कवितांत येऊन गेलेल्या दिसतात.

'तेथें चल राणी' : १९२५ साली लिहिलेल्या 'तेथें चल राणी' (गज़० ६०) या गज़लात सुधारकाचे स्वरूप स्पष्ट दिसते. सामाजिक परिस्थिती, जीवन यांच्या कटू अनुभवानंतर दूर, अज्ञात ठिकाणी जाण्याच्या झालेल्या अनिवार ऊर्मीतून 'तेथें चल राणी' असे उद्गार निघाले आहेत. या कवितेत कटू अनुभवांनंतरची वैयक्तिक प्रतिक्रिया, आत्मपरता, सामाजिक जीवनाची उबग आहे; परंतु कालांतराने हा प्राथमिक कढ ओसरला. हा समाज आहे तसा पत्करून, त्यातच राहून स्वतःला इष्ट ते कार्य करावयास हवे अशी विवेकनिष्ठ जाणीव झाली. आरंभीची अव्यावहारिकता मावळली. वस्तुस्थितीचा स्वीकार करून तिलाच स्वमताप्रमाणे वळण देण्याच्या 'ध्येयबुद्धी'चा उद्भव झाला. या विवेकांकित स्थिर प्रतिक्रियेतून "सुधारका"चा जन्म झाला. समाज आहे कसा, आणि तो असावयाला हवा कसा असे दुहेरी दर्शन 'तेथें चल राणी' प्रमाणेच "सुधारका"मध्येही होते. ज्या अमूर्त तत्त्वांचे 'तेथें चल राणी'त प्रतिपादन आहे त्यांचेच मूर्तिकरण म्हणजे "सुधारक".

'तेथें चल राणी'तील एक अनुभूती—स्त्रीविषयक प्रतारणेची अनुभूती—मात्र "सुधारका"मध्ये किंवा पटवर्धनांच्या योजनापूर्वक लिहिलेल्या कोणत्याच दीर्घकाव्यात नाही. या कवितेच्या पहिल्या कडव्यातच 'स्वातंत्र्य, शांति' यांच्या बरोबरीने 'प्रेम इमानी'चा उल्लेख आहे. या कवितेतील ती एक प्रमुख कांक्षा आहे, त्यातून एक दाहक व्यथा व्यक्त झाली आहे. पुढेही 'भाळे न इथें प्रीति धनावीण कुणाला', किंवा 'डोळ्यांत इथें लाडिक जादू परि खोटी, अन् संशय पोटीं' या ओळीत त्या व्यथेचा आविष्कार झाला आहे. पुरुषाला प्रीतिप्रलोभन दाखवून अखेर त्याची प्रतारणा करणारी एकहीं स्त्री "विरहतरङ्ग", "सुधारक", वा "नकुलालङ्कार" यांमध्ये नाही. सहजतः आकाराला आलेल्या 'तुटलेले दुवे'मधील नायिका मात्र असा नमुना दाखविते.

'हाकाटी' : २२ जुलै व २६ जुलै १९२४ ला लिहिलेल्या अनुक्रमे 'हाकाटी' (स्व० रं० ४०) आणि 'माझी ताई' (स्व० रं० ४१) या कवितांतून दिसणारी वैयक्तिक आर्त तळमळ वासूच्याही जीवनातून बरोचशी प्रत्ययाला येते. 'जगांत नाहीं छत्र जयावर, / भाग्याचीही नाहीं उजरी / समाजांत तो मनुष्य उपरी, / उपेक्षणीय न पुन्हां, बहुपरी / सहजच त्यावर सुटती वाक्शर' या पाचव्या अध्यायाच्या अखेरीला वासूच्या निमित्ताने काढलेल्या उद्गारात तर 'हाकाटी' कवितेचे सार आले आहे.

सगुणेशी लग्न करण्याचे मनोगत श्यामाजवळ बोलून दाखविताना '...किंवा जातों होउन गारद' (अ० १५ क० ४३); 'ध्येयशून्य मम नीरस जीवित / जिणें वाटतें मेल्यावाणी / जीवन त्यापेक्षां निर्वाणीं' या वासूने काढलेल्या निकराच्या उद्गारांसारखेच उद्गार 'मेलों तरी मेलों' या ऑक्टोबर १९२७ मध्ये लिहिलेल्या कवितेत

आले आहेत (स्व० रं० ७४) : 'मेलों तरी मेलों / मरण न चुके / मन माझें भुकें / ध्येयासाठीं.'

वासूच्या मनातील आध्यात्मिक तळमळ 'पोरक्या पोराचा धावा' (स्व० रं० २८) या २६ ऑगस्ट १९२१ च्या कवितेतही व्यक्त झालेली आहे.

'भ्रान्त तुम्हां कां पडे' : 'सुधारका'मध्ये ज्या तऱ्हेचे सामाजिक विचार आले आहेत त्याच स्वरूपाचे काही विचार यापूर्वी 'भ्रान्त तुम्हां कां पडे?' (गज० ४४, १९२१) या गजलात व्यक्त झालेले आहेत. 'हवा चतुर्भुज मराठा गडी; / अवश्य नांगर एक्या हातीं, / दुज्या करीं तल्वार पहा ती, / श्रुतिपोत हवा काळ्या रातीं, / आणिक चौथ्या करीं तागडी' (अ० ६ क० २३) या वासूच्या पुरुषसूक्तात सांगितलेल्या चारी गोष्टींचा उल्लेख 'लेखणी, बंदूक घ्या वा तागडी वा नांगर / हिंदवी व्हा चाकर' या कडव्यात थोडा निराळ्या तऱ्हेने आला आहे. 'भ्रांत...' मध्ये 'संकराची बंडखोरीची उभारा या ध्वजा!' या आलेल्या आदेशाचा वासूही आग्रहाचा पुरस्कर्ता आहे. 'नाहींतर मग संकर-वणवा' अशी एका सनातनी श्रोत्याने भीती घालताच काव्यपाठक जोरात उत्तर देतो, 'आणि जरी तो आला घडुनी / वासू त्याला इष्टच मानी.' (१४/७, ८). अध्याय ६ मध्ये सांगितलेले वासूचे बरेचसे विचार (६/२१-२४) यापूर्वी 'भ्रांत...' मध्ये आलेले आहेत. 'कायदा पाळा गतीचा' हाच इशारा 'काळाची हितनीति पहा ती' (६/२७) अशा शब्दांत वासू देतो.

रंगरावांचे गुरू किंवा डॉ० ओंकार यांच्या व्यक्तिरेखांतून पटवर्धनांनी गुरुबाजीचा जो हिरीरीने निषेध केला आहे ती हिरीरी त्यांच्या यापूर्वीच्या कवितांतून अनेकदा दिसून आलेली आहे. 'कुणीं काय बांधिलें?' (स्व० रं० २०, १९१९) या कवितेत, तितकेसे उचित नसताही ते महाराष्ट्रातील गडांवर 'बैरागी का सुकाळले जे हिंदुस्थानीं हतभागी?' अशी उत्प्रेक्षा योजून जातात. 'भ्रांत...' मध्येही 'पोळ साईजोगडे' अशी तीव्र शब्दयोजना ते करतात.

श्यामा या पतितकुलोत्पन्ना युवतीचे त्यांनी अत्यंत सहानुभूतीने व्यक्तिचित्र काढून जी समस्या मांडावयाचा प्रयत्न केला आहे तिचा पुसट आविष्कार 'कंचनी' (स्व० रं० ३९, १९२४) या कवितेत झालेला आढळेल.

"सुधारका"च्या सहाव्या अध्यायाच्या अखेरीस वासूने हिंदू अबलेला सतावणाऱ्या गुंडाला लंबा केल्याचा प्रसंग आला आहे. 'खरा शूर' (स्व० रं० ४७, २० ऑगस्ट १९२६) या कवितेची उभारणी अगदी अशाच प्रसंगावर झाली आहे. फक्त तेथे वासूऐवजी अडाणी लंगोट्या आला आहे एवढेच.

'रागिणी विधवा' : "सुधारका"मध्ये सरलेचे जे व्यक्तिचित्रण केले आहे त्याची लहान प्रमाणावरील प्रतिमा २४ ऑगस्ट १९२३ रोजी लिहिलेल्या 'रागिणी विधवा' (स्व० रं० ३६) या कवितेत दिसते. सरला विधवा नाही, परित्यक्ता आहे;

यामुळे दोघींच्या आयुष्याला अखेर मिळालेली गतीही निराळी आहे हे खरे असले तरी या दोघींच्या चित्रणात फार मोठे साम्य आहे. 'रागिणी' असे साभिप्राय विशेषण सरलेच्या बाबतीत "सुधारका" मध्ये वापरलेही आहे. ('जणूं 'रागिणी' निराश आतुर' ११/२८). 'रागिणी'ला भेटलेल्या 'पुरुषोत्तमा'च्या (वासूला अनेक ठिकाणी हे विशेषण लावले आहे) वर्णनाशी (कडवे २७ ते ३२) वासूचे वर्णन (अ० ५) खूपच जुळणारे आहे. (मात्र "सुधारका"मध्ये सरला-वासूचे संबंध वेगळ्या स्वरूपाचे आहेत. हा फरकही लक्षणीय आहे.) "सुधारका"तील रावबहादुरीणबाईंच्या जीवनात जी एक सूक्ष्म अंतर्विसंगती आहे तिचे सूचक असेही एक कडवे 'रागिणी विधवा' कवितेत आलेले आहे: 'वरुनि वशिल्याला आणखी धनाला / झोकलोलुप परदेशशिक्षणाला / माल्यपाशीं निर्माल्यवत् पडावें / दास्यपंकीं सौभाग्य तेंच ठावें.'

पूर्वकवितेतून दिसणाऱ्या अशा तऱ्हेच्या अनेक साम्यस्थलांवरून "सुधारका"-मध्ये आलेल्या भावना व विचार पूर्वीपासून पटवर्धनांच्या मनात कसे वागत होते ते दिसते; आणि एकदा प्रकटनाला निमित्तकारण लाभताच, त्या निमित्तकारणाला बाजूला सारून ते विचार या काव्यात उतरले, आणि त्यांनी काव्याला नवीनच वळण दिले.

कथानक : "सुधारका"चा कथाकाव्य म्हणून परामर्श घेण्यापूर्वी त्याचे कथानक त्रोटकपणाने बघणे इष्ट ठरेल. त्याची थोडक्यात रूपरेषा पुढीलप्रमाणे सांगता येईल : (१) रावबहादुर के० व्ही० ठोसर हे पुण्यातील मातब्बर वकील. नेमस्तपंथीय सुधारक. त्यांची सुधारणा क्रियाशील होती. पहिली पत्नी मरण पावल्यावर त्यांनी दुसरा विवाह सुंदर विधवेशी केला. त्यांना तीन मुले. सरला पहिल्या बायकोची. अजित आणि तरला दुसरीची. सरला गृहीतागमा होऊन घरी येते. रंगराव देशमुख या तरुण विधुरांशी तिचे लग्न होते. (२) वासू राजे हा या काव्याचा नायक. तो चार वर्षांचा असतानाच त्याचे वडील वारले आहेत. आईने त्याला वाढवला आहे. वासू मॅट्रिक झाला, आणि त्याची आईही वारली. पोरका वासू पुढील शिक्षणासाठी पुण्याला आला. (३) सरलेचा पती रंगराव बावनखोली निघतो. सरला त्याला सोडून माहेरी येऊन राहते. भग्न जीवाची जाचणी तिला सतत जाळीत राहते. अशामध्ये डॉक्टर मेजर गोखले ठोसरांकडे येतात. ते विधुर आहेत. त्यांच्यामध्ये सरलेचा जीव गुंततो. परंतु मे० गोखल्यांना सरलेविषयी नितांत सहानुभाव असला तरी ते तिच्या भावनेला प्रतिसाद देऊ शकत नाहीत. ते नोकरीवर जातात, आणि सरलेला विरंगुळा म्हणून मुले तिच्याजवळ ठेवतात. (४) पोरका, अशांत वासू शांती मिळवण्यासाठी डॉक्टर ओंकार या नवयुगीन स्वामींकडे येतो. सरलाही तेथे येते. एका गुरूच्या छायेखाली दोघांचा स्नेह जुळतो. डॉ० ओंकारांच्या हीन, भोंदू रूपाचे दर्शन घडताच सरला जागी होते. वासूने तिला या प्रसंगी सावरले आहे. सरला आपली

धाकटी बहीण तरला हिला वासूची शिकवणी ठेवते. वासू-तरलांची प्रीती जुळते. पण 'गरिब वराची विषम जाति' डाचून रा० ब० ठोसर हे लग्न होऊ देत नाहीत. तरलेचा शरीरसंबंध ते शंभू सब्निसांशी बळजोरीने घडवून आणतात. (५) वासू पुणे सोडून पुढच्या शिक्षणासाठी मुंबईला येतो. (दरम्यान मे० गोखले युद्धात गोळी लागून कामी आल्याची वार्ता येते, आणि सरला आतल्या आत झिजून मृत्युमुखी पडते.) वासूचा श्यामा वेंगुर्लेकर या त्याच्या वर्गातील गणिकाकुळातील तरुणीशी दाट स्नेह होतो. सगुणा कुळकर्णी या विधवेने अब्रूखातर अपत्यहत्या केल्याचे वासूच्या वाचनात येते. 'कुणीं विवाहीं वरील इजला तर इज बन्दी नाहीं' असेही न्याय-मूर्तींनी म्हटले असल्याचे समजते. वासू सगुणेशी लग्न करतो. परंतु चिंता, दारिद्र्य, हिवताप यांनी सगुणेचाही मृत्यू ओढवतो. मृत्यूपूर्वी ती वासू आणि श्यामा यांना एकत्र आणते. पुढे वासू नगराला दयाश्रम काढून पतित, बहिष्कृत, अनाथ यांना आश्रय, शिक्षण देण्याचे कार्य करीत राहतो.

दोन कथा : "सुधारका"चे हे कथानक अगदी साधे, सरळ असून ज्या विस्तृत कालात ते पसरले आहे त्या मानाने ते तोकडे आहे. रा० ब० ठोसरांच्या व्यक्तिरेखेत त्यांच्या पुनर्विवाहाची हकीकत आली असली वा वासूच्या पूर्ववृत्तांतात वासू 'चौ वर्षांचा बालक' असताना पितृनिधनाचा उल्लेख असला तरी प्रत्यक्ष कथानक सरला गृहीतागमा होऊन घरी आल्यापासून (किंवा वासू मॅट्रिक होऊन पुण्याला आल्यापासून : कालदृष्ट्या हे दोन्ही प्रसंग समांतर असले पाहिजेत) सुरू होते. अध्याय १ ते १७ पर्यंत सातआठ वर्षांचा काळ गेला आहे. अध्याय १७ ते १८ यात निदान पाचसात वर्षांचे तरी अंतर असले पाहिजे. एवढ्या विस्तृत काल-खंडाच्या मानाने यातील कथा, घटना अगदी अल्प आहेत.

"सुधारका"ची कथा सलग, एकात्म नाही. स्पष्टपणे त्यात दोन अलग कथा दिसतात—एक सरलेची, आणि दुसरी वासूची. अध्याय १० पर्यंत सरलेलाच प्राधान्य आहे. तोपर्यंत तिची बहुतेक कथा येऊन जाते. तरला-वासूची गाठ घालून त्यांच्या प्रेमसंगोपनास तिने लावलेला हातभार आणि मे० गोखल्यांच्या निधनवार्तेने तिच्या जीवनाची झालेली समाप्ती एवढाच कथाशेष बाकी राहातो. येथ-पर्यंत, आईच्या मृत्यूनंतर वासू पुण्याला महाविद्यालयात शिकावयास आला एवढेच वासूच्या कथेचे पूर्वसूत्र येते. अध्याय १० नंतर हळूहळू सरला मावळत जाते, वासू पुढे येतो; अध्याय १३ मध्ये सरलेचा पूर्ण अस्त होऊन वासूची एकमार्गी कथा सुरू होते. वासूच्या कथेत सरलेला फार थोडा कार्यभाग आहे, आणि सरलेच्या कथेत वासूला फारसे स्थान नाही. वासू ओंकारांच्या तावडीतून सरलेची सुटका करतो, आणि सरला वासू व तरला यांची गाठ घालून देते एवढ्यापुरत्याच परस्परांच्या कथा एकमेकींत गुंतल्या आहेत. सरलेशिवाय वासूची कथा पुरी होऊ शकते, आणि वासूशिवाय सरलेची कथा जवळजवळ पुरी झालीही आहे.

या दोन्ही कथा बहुतेक घडतातही अगदी भिन्न स्थळीं. वासूचे महाविद्यालयीन जीवन व सरलेची बरीच कथा पुण्यात घडते; वासूची उत्तरकथा मुंबईत घडते. या दोन्ही कथांतील पात्रेही स्वतंत्रपणे आपापल्या वर्तुळात फिरत असतात. परस्परांना अज्ञात असे आपापले जीवन ती पात्रे स्वतंत्र ठिकाणी जगत असतात, परस्परांशी त्यांचा संबंध येण्याचेही कारण पडत नाही. सरलेच्या कथेतील रंगराव, मे० गोखले यांचा वासूच्या कथेशी संबंध नाही आणि वासूच्या आयुष्यात आलेल्या श्यामा-सगुणांचा पूर्वकथेतील पात्रांशी कसला लागाबांधा नाही.

एका विलक्षण दैवगतीने या दोन कथा जोडल्या आहेत. स्वतः पटवर्धनांनीही या सूक्ष्म चमत्कृतीवर भर दिलेला नाही, किंवा तिचा अधिक उपयोग करून घेतलेला नाही. पण काही अंतर्गत सूचनांवरून सगुणेला फसविणारा पुरुष रंगरावच आहे हे समजते. ज्या सरलेशी वासूचा धाकट्या भावाप्रमाणे संबंध आला तिच्याच पतीने फशी पाडलेल्या सगुणेशी लग्न करून वासू तिचा उद्धार करतो. सरला आणि सगुणा या दोन स्त्रियांना रंगराव जवळजवळ जीवनातूनच उठवतो, वासू पुन्हा त्या दोघींना माणसांत आणतो.—आणि हा संबंध दोन्ही कथांतील पात्रांना पूर्णपणे अज्ञात आहे.

सरलेची शोकांतिका : सरलेचे जीवन ही एक शोकांतिका आहे. सामाजिक परिस्थितीत जशी या शोकांतिकेची मुळे आहेत, तशीच ती अपरिहार्य नियतीतही आहेत. 'वधूवरांचे जीवितधागे / जुळवायाचे, पण इतरांनी /' या रूढ पद्धतीने पित्याने लग्न जुळवून दिले. पण पती दुराचारी, बाहेरख्याली निघाला. त्याच्या-जवळ राहणेही असह्य झाले, आणि सरला माहेरी परतली. भर यौवनात निष्प्रेम, एकाकी जीवन कंठीत असता मे० गोखल्यांची भेट होते. मनात नाजूक भावबंध निर्माण होतात. पण त्यांचा उच्चार करणेही शक्य नाही! विधवेपेक्षाही परित्यक्तेचे जिणे अधिक अनुकंपनीय. मनातील निर्दोष भावही मनातच चोरटेपणाने दडपायचा प्रयत्न करीत झुरत राहायचे, आणि एक दिवस मरून जायचे! सरलेचे दुःख अमाप आहे, तसेच अबोल आहे. आतल्या आत अंतर्मनीचे हे उमाळे ती सोशीत आहे. त्या दुःखाचा कुठे उद्रेक नाही, त्यात कसलाही आततायीपणा नाही. असह्य अंतर्व्यथा मनातल्या मनात सोशीत, पिचत, बाह्यतः हसत ती आला दिवस ढकलते आहे. निर्दोष, निरपराध सरला, रसिक रागिणी सरला भर यौवनात जीविताच्या वैराण वाळवंटात मे० गोखल्यांसंबंधीच्या मधुर भावनेचे अधिकच व्याकुळ करणारे मृगजळ उदासवाण्या नेत्रांनी पाहत तडफडत एकाकी मरणाधीन होते.

सरलेची करुणकथा जशी हृदयाला भिडून चटका लावते तसा चटका या काव्यातील दुसऱ्या कुणाचीच कथा लावीत नाही. काव्याचे सामर्थ्य त्यात आहे. नकळत हृदयाची पकड घेऊन वाचकाला ती अंतर्मुख करते, त्याला विचार करावयाला लावते.

दोन कथांची सांधेजोड : सरलेच्या कथेचा पुढील भागाशी संबंध फारच अंधुक आहे. दोनही कथांतून प्रचलित विवाहपद्धतीचा अपुरेपणा दाखविणारी

काही चित्रे आली आहेत असा त्यांचा संबंध जुळविता येईल. पूर्वभागात पटवर्धन एका अयशस्वी संसाराचे—सध्याच्या लग्न जुळविण्याच्या सदोष पद्धतीमुळे अयशस्वी झालेल्या संसाराचे—कारुण्यास्पद चित्र दाखवितात. संसाराची मधुर, अपूर्त स्वप्ने हृदयीच्या गाभाऱ्यात चोरटेपणाने पाहत जीवनाच्या ऐन वसंतामध्ये सरलेला—या निर्दोष जीवाला—जीवनाचा व जगाचा निरोप घ्यावा लागतो. का? कुणामुळे? तिच्या कोणत्या अपराधाचे हे निर्घृण प्रायश्चित्त? तिच्या या दुःखावर काहीच का उपाय नाही?—अनेक प्रश्नचिन्हे मनात उठतात. आणि अशा क्षुब्ध मनःस्थितीच्या पृष्ठभूमीवर पुढील कथा उभी राहते. सरलेची करुणकथा अनेक प्रश्न जागविते, आणि अशाच काही प्रश्नांना पुढच्या भागात उत्तरे मिळत जातात. 'तिच्या अन्तरीं एकच इच्छा/योग्य मिळो पति जीवाभावा' ही श्यामेची अगदी साधी, स्वाभाविक इच्छाही, केवळ तिचा जन्म पतित मानल्या गेलेल्या जातीत झाला म्हणून, अतृप्त राहावयाची आहे का? परिस्थितीच्या चक्रात अडकलेल्या, पुरुषी वासनांचा खेळ झालेल्या सगुणेला उभा जन्म कलंकिता म्हणून लाजिरवाण्या स्थितीतच काढावा लागणार आहे का? मानवाला 'मानव' म्हणून असणारे प्राथमिक हक्कही या बापड्या स्त्रियांना नाकारले जाणार आहेत का? सरलेप्रमाणे स्वतःशी झुरत झिजत एक दिवस मरून जावे किंवा नीतिअनीतीची अटक पार झुगारून स्वेच्छाचारी बेबंद जीवन जगावे एवढाच का पर्याय त्यांना मोकळा ठेवला जावयाचा आहे? वासूसारखा 'पुरुषोत्तम' निर्माण करून या प्रश्नांना उत्तर देण्याचा पटवर्धनांनी प्रयत्न केला आहे.

कथानकाचा परामर्श : अशा प्रकारे "सुधारका" मध्ये अनेक समस्यांची मांडणी करण्याचा व इष्ट सामाजिक आशयाला कथारूप देण्याचा पटवर्धनांनी प्रयत्न केला असला तरी त्यात त्यांना तितकेसे यश आलेले नाही. काही हेतू निश्चित करून त्याच मर्यादेत काव्याचा विस्तार करण्याची दक्षता न घेता प्रसंगपरत्वे अनेक गोष्टी साधण्याचा ते प्रयत्न करतात. अशा 'हेतूनां अनेकते'मुळे काव्य एककेंद्री न राहता त्याचा केंद्रबिंदू सरकत जातो. रा० ब० ठोसरांच्या उपहासातून सुरू होणारी कथा पुढे सरलेच्या करुण कहाणीत रंगून जाऊन शेवटी वासूच्या ध्येयोदात्त चरितावर केंद्रित होते. परंतु त्यातही आणखी मिश्रणे होत जातात. व्यक्ती आणि समस्या यांच्या गर्दीतून परिणामाची एकता, उत्कटता साधण्यात विक्षेप येतो. एकच आस्थाकेंद्र राहू शकत नाही. आणि एवढा व्यापक जीवनपट दीर्घकाव्याच्या मर्यादेत बसविण्याचा प्रयत्न केल्याने त्यात पुरेशी स्पष्टता, रेखीवपणाही येऊ शकत नाही.

"सुधारक" ही सरलेची कथा आहे, आदर्श सुधारक वासूचे चरित्र आहे, 'सुधारकत्रुव' रा० ब० ठोसरांचे उपहासचित्र आहे. विधुरावस्थेतही पत्नीस्मृतीशी निष्ठा बाळगणाऱ्या तरुण मे० गोखल्यांचे स्पृहणीय व्यक्तिदर्शन त्यात होते. समाज-

कंटक डॉ० ओंकारांच्या लीला त्यात बघावयास मिळतात. तरलेल्या प्रारंभवयातील नैसर्गिक आकर्षणाचे त्यात दर्शन होते; श्यामेच्या भक्तिरूप पावलेल्या निरपेक्ष त्यागमयी प्रीतीचेही त्यात चित्रण आहे. याबरोबरच तो एक व्यक्तिनमुन्यांचा संग्रह आहे. रावबहादुरीण विमला, सुशीला, रा० ब० ठोसर, डॉक्टर ओंकार, रंगराव अशी विविध रेखीव व्यक्तिचित्रे त्यात बघावयास मिळतात. त्यात जसे काही सामाजिक समस्यांचे उपपादन आहे तसेच मोठ्या प्रमाणावर समाजदर्शन आणि समाजटीकाही आहे. "सुधारका"साठी पटवर्धनांनी जी बैठक कल्पिली आहे त्यामुळे अनेक विषयांचा परामर्श घेण्याची सोय झाली आहे.

विवाह हा पुरुषाला स्वेच्छाचाराचा परवाना आहे, तर स्त्रीला ते अनुल्लंघ्य, तिच्या व्यक्तित्वाचा कोंडमारा करणारे बंधन आहे. पुरुषाच्या प्रतिष्ठेचा तो राजमार्ग आहे. समाजाला निःशंक चारित्र्याचा अविवाहित नको, पण चारित्र्यहीन विवाहित पत्करेल अशा तऱ्हेचा विचार "सुधारका"मध्ये (आणि पटवर्धनांच्या एकंदर सर्वच दीर्घकाव्यांत) परत परत आला आहे.[1] प्रचलित समाजव्यवस्थेत स्त्री आणि पुरुष यांना किती विषम न्याय लाविला जातो याचे दर्शन या काव्यात पुन्हा पुन्हा घडविले आहे. स्त्रीला स्वतःचे अस्तित्व, स्वत्व आहे अशी अजूनही जाणीव समाजाला दिसत नाही. अजूनही तिला स्वतःच्या सुखाचे साधन एवढेच पुरुष समजतो. आणि स्त्रीलाही स्वेच्छेने, निर्भयपणे वागणे शक्य होत नाही. स्त्री आणि पुरुष यांना समाजात वेगळे वेगळे स्थान आहे. पुरुषी वासनेला बळी पडलेल्या सगुणेला न्यायालयाच्या चव्हाट्यावर उभे राहण्याचा लाजिरवाणा प्रसंग येतो, आणि तिला हा मार्ग दाखविणाऱ्या पुरुषापर्यंत समाजाचे, कायद्याचे हातही पोहोचू शकत नाहीत. एकदा बांधलेली लग्नगाठ अतूट ठरली जाऊन सरलेला परित्यक्तेचे जिणे जगत मृत्यूची प्रतीक्षा करीत राहण्याखेरीज मार्ग उरत नाही आणि 'चतुर्थ संबंध' करणारा तिचा पती रंगराव याच्या संसाराचा वेलविस्तार फुला-फळांनी डवरून जातो. तरलेने स्वपसंतीने ठरविलेला विवाह रा० ब० ठोसर साम-भेदाने मोडून टाकतात; पण अजितने परधर्मीय गुल्बानूशी, रा० ब० च्या संमतीची पर्वा न करता विवाह केल्यानंतर ते 'द्यावा आशीर्वाद सुखानें' (१८/१५) असे अत्यंत समजूतदार उद्गार काढतात! 'पुरुष असायाचेच असे बघ' असा अनुभवी सल्ला देणाऱ्या (७/५) विमलाबाईंचा संसार, किंवा 'प्रियतम भार्या,

१. डे० ए० सोसायटीचा राजीनामा देताना संस्थेला पाठविलेल्या पत्रातील काही विधाने या संदर्भात वाचण्यासारखी आहेत :

'There is no widow-remarriage in our Indian Society but people think to be forced upon as a rectification of something wrong.' Remaining unmarried is not, I trust culpable indiscretion.'

(स्व० भू०, पृ० ३०१).

युवती तोंवर' (१६/११) अशी दक्षता घेणाऱ्या तरलेचा अद्यावत संसार यातही पुरुष-स्त्रीमध्ये किती भेद केला जातो, स्वतः स्त्रीला ते कसे साजरे करून घ्यावे लागते हेच दिसते.

मुख्य कथासूत्रातून ज्या प्रश्नांचे दर्शन घडविले आहे त्यांच्याशी संबंधित असे हे समाजदर्शन आहे. तथापि प्रत्यक्ष कथानकातून न निघणारे किंवा त्याच्याशी तितकेसे संबंधित नसणारे काही सामाजिक विचार व दृश्ये यात येतात.

विविध अंगांनी बिघडलेला हा समाज दाखविल्यावर त्याचाच एक भाग म्हणून डॉ० ओंकारांचे चरित्र येते. अशा बिघडलेल्या विकृत समाजव्यवस्थेतच डॉ० ओंकारांसारखे भोंदू संतमहंत अवतार घेतात. समाजाच्या अन्यायाने नाडलेल्या, कृत्रिमतेने गांजलेल्या दुबळ्या व्यक्ती अचूक अशा महंतांच्या आश्रमाची वाट चालू लागतात. स्वाभाविक जीवन जगण्याचा हक्क नाकारलेली सरला तेथे येते आणि वेळीच एखादा वासू पुढे आला नाही तर अशा भोंदू साधूच्या निंद्य वासनांचा बळी होते. समाज याची दखलही घेत नाही. या समाजकंटकांचे जीवन अप्रतिहत, निष्कंटक चालू राहते

या समाजात दांभिक पण संपन्न रंगराव देशमुख, रावबहादुर ठोसर मोठ्या मानाने मिरविले जातात आणि वासूसारखा सचोटीचा पण निर्धन कार्यकर्ता पायतळी तुडविला जातो. समाजाला वाटेल ते अनाचार खपतात—पण गुपचूप. 'तर कां गुपचुप ? बुजतिल भाविक' (१/२५) हा समाजाचा कानमंत्र आहे.

मुख्य कथा, त्यातील व्यक्ती, त्यांच्या अनुषंगाने येणारी पात्रे यांतून होणाऱ्या या समाजदर्शनाखेरीज काव्यपाठकाचे भाष्य, श्रोत्यांचे उद्गार, विषयांतरे यांमधूनही अनेक सामाजिक विचारांवर अधूनमधून प्रकाशकिरण टाकले जातात. हिंदू समाजाच्या धार्मिक अनास्थेचे दर्शन हे एक त्यातील ठळक अंग आहे. त्याची दुर्बलता, रूढिग्रस्तता, साचलेपणा यांचे भयंकर दुष्परिणाम आणि या अनवस्थेचा लाभ उठविण्यास टपलेल्या परधर्मप्रसारकांचे आ वासून उभे असलेले आक्रमक संकट ठिकठिकाणी दाखविले आहे. पुरुषाच्या अनाचाराने स्वतःच्या समाजातून उठण्याची वेळ आलेल्या सगुणेला 'हिन्दुत्वाचा अभिमानी' वासू साहाय्याचा हात देतो, पण त्यालाच हिंदुसभेच्या शाळेतून बाहेर पडावे लागते. अनेक ठिकाणी खेटे घालून, नन्नाचे चपेटे खाऊन त्याला अखेर आश्रय मिळतो तो ख्रिस्ती शाळेत ! रा० ब० ठोसरांसारखे दिखाऊ 'सुधारक', रंगरावासारखे स्वार्थैकदृक् 'सनातनी' यांच्या मेळाव्यात पटवर्धनांनी वासूच्या रूपाने खरा सुधारक दाखविला आहे. याच धार्मिक अनवस्थेचा एक भाग म्हणजे डॉ० ओंकार.

याखेरीजही अवांतर अनेक टीकाविषय आले आहेत. वासूचे महाविद्यालयीन जीवन, रंगरावांचे शिक्षणसंस्थेतील कार्य, सगुणेशी ध्येयोर्मीत लग्न केल्यानंतर वासूला शाळा सोडावी लागण्याचा आलेला प्रसंग वगैरेतून शैक्षणिक जीवनासंबंधी टीका

आलेली आहे. रंगराव हौशी साहित्यिक असल्याने त्यांच्या निमित्ताने, आणि अधून-मधून येणाऱ्या शेऱ्यांतून, साहित्यिक क्षेत्रावरही थोडीबहुत टीका आली आहे. परंतु ही सर्व टीका व विचार कथेतून निघत नाही. वस्तुनिष्ठ कथाकाराची लेखनप्रकृती असणारा कलावंत आपले विचार सहजतः कथेच्या, पात्रांच्या द्वारे अभिव्यक्त करतो. परंतु पटवर्धनांना हे साधलेले नाही.

रचनेतील अपयश : "सुधारका"चे कथानक सरळ, साधे आहे. साधे कथानकही उत्कट, आकर्षक असू शकते. परंतु अनेक पात्रे, अनेक समस्या, अनेक विषयांवर टीका, काव्यलेखनाचे अनेक हेतू, त्यांत होत जाणारे पालट यांमुळे "सुधारका"मध्ये ही एककेंद्री उत्कट परिणामकारकता राहू शकत नाही. त्याच्या मांडणीतही वेधकता आलेली नाही. सरला आणि वासू या दोघांच्या कथा तुटक वाटत राहतात. 'नायक अमुचा असे सुधारक' असे सांगूनही प्रत्यक्ष काव्याला मात्र संपूर्ण कथानकाच्या संदर्भात दुय्यम ठरणाऱ्या सरलेच्या कथानकातील एका पात्रापासून सुरुवात होते. पहिले तीन अध्याय सरलेसाठी, पुढे तीन वासूसाठी आणि पुन्हा तीन सरलेसाठी अशी या दोन कथांची आरंभी सरधोपट मांडणी केली आहे. अध्याय ३ नंतर अध्याय ४ निराळ्या पात्रांपासून निराळ्या स्थळी सुरू होतो, परंतु ही सांधेजोड कुशलतेने साधली जात नाही. 'देशमुख का अपुले नायक?' अशी एका श्रोत्याने पृच्छा केल्यावर 'नायक अमुचा असे सुधारक' असे सांगून काव्यपाठक वासूच्या कथेकडे वळतो. अध्याय ६ तून ७ कडे प्रवाह जाताना हा बदलही सहज ओघात होत नाही. पहिल्या दोन अध्यायांत कथाभाग काहीच नाही. व्यक्तिचित्रणाच्या मोहापायी आरंभीचे हे दोन अध्याय खर्ची पडले आहेत. अध्याय ४, ५, ६ यांमध्येही प्रत्यक्ष कथानक जवळजवळ काही नसून अन्य विषयांनीच हा भाग व्यापला आहे. अध्याय ८, ९ पर्यंत कसलाच संघर्ष—आंतरिक किंवा बाह्य—येत नाही. तोपर्यंत वाचक कथानकात कुठे ओढला जात नाही. कुतूहलजनन, उत्कंठावर्धन होण्याचा प्रसंग येत नाही. सरलेच्या कथेखेरीज बाकी कुणाचा कथाभाग हृदयस्पर्शी होत नाही; तसा त्यांना अवकाश मिळत नाही. तीन चतुर्थांशापेक्षा अधिक काव्य झाल्यानंतर सगुणेसारखे नवीन पात्र एकदम आणणे, त्याला महत्त्व देणे, आणि दोन अध्यायांच्या आत पुन्हा ते अंतर्हित करणे यातही कलात्मकता दिसत नाही.

रंगराव-ओंकारांसारखी गौण पात्रे प्रमाणापेक्षा अधिक जागा व्यापतात. विमलाबाई, सुशीलादेवी यांची व्यक्तिचित्रे केवळ शाब्दचित्रे काढण्याच्या आकर्षणापोटी येतात. अध्याय ९ पर्यंत जवळ जवळ कथानकाला गती नाही. अध्याय १० पासून पुढे थोडी थोडी गती चढावयास प्रारंभ होतो.

कथानकाच्या निर्मितीमध्ये, त्याच्या मांडणीमध्ये किंवा प्रसंगांच्या कल्पनेत जशी पटवर्धनांची कुशलता दिसत नाही, तसेच कुशल कथाकाराने काही प्रसंगांचा उपयोग

करून घेण्यात दाखविली असती तशी कुशलताही ते दाखवीत नाहीत. अध्याय ६ च्या अखेरीस वासूने गुंडाला लंबा केल्याचा प्रसंग आला आहे. परंतु वासूच्या भावी चरिताच्या दृष्टीने त्याचा जसा सूचक उपयोग करून घेणे शक्य होते तसा तो करून घेतलेला नाही. स्वतंत्रपणे तो प्रसंग येतो, आणि तिथेच संपून जातो. सरला वासूच्या जीवनातून निघून गेल्यावरही त्याच्या कथाभागात सूचकतेने तिचे मानसिक, भावनिक अस्तित्व दाखवून त्या दोन कथाभागांची सांगड अधिक घालणेही शक्य होते. वासू आपल्या एका मुलीचे नाव 'सरला' ठेवतो एवढ्यापुरतीच तिची स्मृती पुढे आली आहे.

प्रकृतितः कथाकवी असणारा कलावंत आपल्या काव्यात कालातिक्रमाचा दोषही येऊ देणार नाही. परंतु कालनिर्देशाबाबत जी दक्षता "विरहतरङ्ग"मध्ये सहजगत्या पाळली गेली ती "सुधारका"मध्ये दिसत नाही.

या ठिकाणी एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. श्रोत्यांच्या ठिकठिकाणी येणाऱ्या शेऱ्यांवर पटवर्धनांनी टीपा दिल्या आहेत, त्याचा स्वाभाविक अर्थ या टीपांचा आणि श्रोत्यांच्या शेऱ्यांचा संबंध आहे. श्रोता काही विशिष्ट उद्गार काढतो, त्या अर्थी टीपेत दिलेला संदर्भ त्याला ज्ञात आहे, त्या संदर्भातूनच त्याचे उद्गार निघालेले आहेत. अध्याय ६ च्या अखेरीला एक श्रोता खड्गबहादुर आणि शशिमोहन दे यांचा उल्लेख करतो. 'मॉडर्न रिव्ह्यू'च्या अनुक्रमे एप्रिल व जुलै १९२७ च्या अंकांत या दोघांची हकिकत आली आहे. तेथूनच या श्रोत्याला ही माहिती समजली असावी असा ओघानेच याचा अर्थ निष्पन्न होतो.

या उल्लेखावरून "सुधारका" चे काव्यान्तर्गत पठण कधी झाले असावे याची पूर्व-मर्यादा निश्चित होते. १९२७ जुलैपूर्वी ते होऊ शकत नाही. त्याची उत्तरमर्यादा ठरविण्यास निश्चित साधन उपलब्ध नाही. तथापि त्याचे प्रकाशन १९२८ च्या जानेवारीतील असल्याने त्याच्या पुढचा काळ येथे अभिप्रेत असावा असे मानण्याचे कारण नाही—तसा कुठे स्वतः पटवर्धनांनीही आवर्जून उल्लेख केलेला नाही. दिवाळीच्या रात्री हे काव्यपठण झाले (काव्यशास्त्रविनोद, ६). तेव्हा १९२७ च्या दिवाळीतील एका रात्री हा कार्यक्रम झाला असे म्हणणे प्राप्त ठरते.

(हा दिवस नक्की केल्यावर कालनिर्देशाची एक किरकोळ चूक येथे लक्षात येते. 'का गौरींचें हृदयाराधन?' अशा एका श्रोत्याच्या वाक्शरासंबंधीच्या [अ० ११, क० १४] टीपेत १५ डिसेंबर १९२७ च्या 'सर्व्हन्ट ऑफ इण्डिया' पत्राचा संदर्भ आला आहे.)

परंतु प्रत्यक्ष कथानक मात्र ही मर्यादा ओलांडून पाच-सात वर्षे भविष्यकाळात घुसले आहे. प्रस्तुत कथानकाचा काळ निश्चित करण्यास अनेक साधने आहेत. समकालीन भरपूर उल्लेख पटवर्धनांनी केले असल्यामुळे ही कथा केव्हा घडली असावी याची चांगली कल्पना येऊ शकते. १९२१ साली वारलेल्या प्रो० वा० ब० पटवर्धनांचा

वासूच्या अध्यापकवर्गात उल्लेख, इतर वाङ्मयीन संदर्भ, समकालीन घटना यांच्या निर्देशांवरून त्याचा अंदाज करता आला तरी एक उल्लेख अगदी स्पष्ट आहे. अध्याय ११ च्या आरंभी तरलेच्या वाचनात "केवळ ध्येयासाठीं" कादंबरी आली असल्याचे म्हटले आहे. इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांची ही रूपांतरित कादंबरी १९२४मध्ये प्रकाशित झालेली आहे. यानंतर तरला-वासूचा शिकवणीच्या निमित्ताने प्रेमसंबंध जुळून त्याने शिकवणी बंद करीपर्यंत जवळजवळ एखादे वर्ष गेले असले पाहिजे. यावेळी 'चारच वर्षें झालीं त्याला...सोडुन त्याला, गेली माता' (११/३४) या आलेल्या उल्लेखावरून वासू मॅट्रिक झाला (त्यावेळी त्याची आई वारली आहे) या घटनेला चार वर्षें झाल्याचे समजते. याचा अर्थ १९२१च्या सुमाराला कथानक सुरू होते. वासू मॅट्रिक झाल्यावर पुण्यात आला त्यावेळी 'अठराची ती उमर सुमारे' (५/२०) असा त्याच्या वयाचा उल्लेख आहे. त्यावरून आता तो बावीस वर्षांचा झाला आहे. (याच सुमाराला तरला 'पोर कोवळी वय एकोणिस'). वासू पुण्याला 'स्नातक' होऊन मुंबईला 'पारंगत' झाला : मॅट्रिकनंतर ही सहा वर्षें गेली. यापुढे काही काळ हिंदुसभेच्या शाळेत तो अध्यापन करतो, त्याची आणि श्यामाची मैत्री दृढ होते. (मध्यंतरी वासू एकदा आजारी पडला आहे.) सगुणेवरील खटल्याची वार्ता समजून तिच्याकडे जाऊन तिच्याशी लग्न करण्याची इच्छा तो बोलून दाखवितो. 'महिन्यानें रुकार आला.' (१५/५१) उभयतांचा संसार सुरू होतो. दोन महिन्यांचा पगार आगाऊ देऊन वासूला शाळेतून निरोप देण्यात येतो. बऱ्याच ठिकाणी नन्नाचे चपेटे खाऊन अखेर त्याला ख्रिस्ती शाळेत नोकरी मिळते. काही काळ संसार झाल्यावर सगुणा आजारी पडते आणि त्यातच तिचा अंत होतो. या सर्व घडामोडीत, नक्की ठरविण्याला आधार नसला तरी, कमीत कमी निदान एखादे वर्ष तरी गेले असले पाहिजे. म्हणजे कथानक सुरू होऊन एकंदर सात-आठ वर्षें तरी गेली असली पाहिजेत—१९२८-२९ साल चालू असले पाहिजे. आणि यापुढे अध्याय १७ व अध्याय १८ च्या दरम्यान 'गेला यावर बहुत काळ जी'. वासू-श्यामांना तीन अपत्ये झाली आहेत. पाचसात वर्षांचा तरी काळ गेला असला पाहिजे. म्हणजे कथानक सुरू झाल्यापासून एकंदर १२-१३ वर्षें तरी गेली असली पाहिजेत. कथानक १९२१ च्या सुमाराला सुरू झाले —त्याचा अर्थ 'पुढें'मध्ये वर्णिलेली हकीकत १९३३-३४ सालात घडत असावी. १९२८ जानेवारीत प्रकाशित झालेल्या या काव्यात भविष्यकाळातील १९३३-३४-मधील घटना आल्या आहेत असे मानावे लागते. परंतु असे मानण्यात काही विशेष औचित्य नाही, पटवर्धनांनीही मुद्दाम तसे कुठे स्पष्टीकरण दिलेले नाही. याचा अर्थ इतकाच की, समकालीन, प्रासंगिक उल्लेख करण्याच्या नादात त्यांना कालानुसंधानाचे अवधान राहिले नाही. हे प्रासंगिक उल्लेख अंतरंगातून स्वाभाविकपणे आले नसून बाहेरून कृत्रिमपणे चिकटविले आहेत.

"सुधारका"मधील सामाजिक टीका : "सुधारका"चे लेखन काही विशिष्ट सामाजिक हेतू ठेवून केल्याचे स्वतः पटवर्धन प्रस्तावनेत सांगतात. 'केशवसुतांनी "तुतारीं"त व गोविंदाग्रजांनीं "स्मशानगीतां"त सामाजिक अन्यायांवर जशा प्रकारची टीका केली आहे तशा प्रकारची टीका सुधारक काव्यांत निरनिराळ्या सामाजिक प्रश्नांवर व कल्पनांवर केलेली आहे. पण ही टीका एका कल्पित कथेच्या ओघांत विखुरलेली असून कित्येकदां उपरोधिक आहे.' 'प्रचलित रूढी व संस्था यांत योग्य क्रांति घडून खऱ्या महाराष्ट्रधर्माची प्राणप्रतिष्ठा व्हावयास मदत व्हावी या हेतूनेंच प्रस्तुत कथानक रचण्यांत आलें आहे.' 'प्रस्तुत काव्यांत कथानुषंगानें इतर सामाजिक विषय आलेले असले तरी व्यक्तिमाहात्म्य व विवाह-सुधारणा हे दोन प्रामुख्यानें ठेविले आहेत.' 'प्रस्तुत काव्यांत प्रेम आणि विवाह यांच्या निरनिराळ्या बाजू दाखविण्याचा प्रयत्न आहे.'

"सुधारका"तील ही टीका, त्यातील समस्या या मूळ कथेतून अंगभूतपणे निघतात असे नाही. "सुधारका"चे स्वरूप संमिश्र झाले आहे, अनेक हेतूंचे त्यात मिश्रण झाले आहे, आणि त्यामुळे त्यात एककेंद्रता राहिलेली नाही. समाजदर्शन, सामाजिक दोषांचे व त्यात कोणत्या दिशेने प्रगती व्हावी याचे दिग्दर्शन असा एक "सुधारका"-चा हेतू आहे. हे समाजदर्शन दुहेरी रीतीने केले आहे : (१) समाजातील अग्रणी म्हणून मिरविणाऱ्यांचे आंतरिक सत्य स्वरूप औपरोधिकपणे दाखवून त्यांच्या दिखाऊ प्रतिष्ठेचा दंभस्फोट करणे, आणि (२) त्या पृष्ठभूमीवर प्रामाणिक, तत्त्वनिष्ठ 'सुधारका'चे चरित्र रंगविणे. बिघडलेल्या समाजस्थितीचे चित्रण करून त्याला विरोधाने आदर्श समाजरचनेचे चित्र दाखविण्याच्या पद्धतीचा पटवर्धनांनी येथे अवलंब केला आहे. समाजजीवनाच्या एका विशिष्ट अंगाचे—प्रतिष्ठित, संपन्न, सुशिक्षित थराचे, या 'समाजा'तील प्रेम, विवाह, स्त्रीपुरुषसंबंध, त्यासंबंधीची समाजाची दृष्टी यांचे—त्यात दर्शन घडविले आहे.

एका सरलेच्या कहाणीखेरीज "सुधारका"तील कोणत्याही व्यक्तीचे जीवन वा कोणताही कथाभाग उत्कटतेच्या पातळीला पोहोचू शकत नाही. एकाच काव्यात अनेक हेतू साधण्याच्या खटाटोपात अनेक समस्यांची, व्यक्तींची त्यात गर्दी झाली, आणि दीर्घकाव्याच्या मर्यादेत त्या सर्वांचा परिपोष करण्यास अवकाशही न राहिल्याने तो भाग इष्ट तेवढा परिणाम साधू शकत नाही. "सुधारका"चा दोन-तृतीयांश भाग सरलेच्या जीवनकथेने व्यापला आहे, आणि नंतर दीर्घकाव्याचा विस्तार मर्यादेबाहेर जाऊ नये म्हणून त्याच्या निम्म्या भागात श्यामा व सगुणा या दोघींच्या कथा आटपाव्या लागल्या आहेत.

काही सामाजिक समस्या काव्यद्वारे पुढे मांडावयाचा पटवर्धनांचा प्रयत्न जाणवतो, पण जे सांगावयाचे आहे ते निश्चित ठरवून, त्याच्या मर्यादा व पथ्ये संभाळून सांगितले न गेल्याने हा प्रयत्न व्हावा तितका यशस्वी होत नाही. काही निश्चित

उद्दिष्ट ठेवून त्याच्या मर्यादेत विस्तार करण्याचे बंधन न पाळल्याने प्रसंग येईल त्याप्रमाणे कथा वळण घेत जाते, आणि त्यामुळे पटवर्धनांना अभिप्रेत असणाऱ्या समस्या बाजूला पडत जातात. परस्परानुरूप तरुण स्त्री-पुरुषांत प्रेमोद्भव होऊन त्यांनी मनाने परस्परांना वरले असता आत्मप्रतिष्ठेपायी या श्लाघ्य संबंधाला विरोध करून त्यांतील तरुणीचे जबरीने बड्या हुद्दीसराशी लग्न लावणाऱ्या सुधारकधुरंधर पित्याचा उपहास करण्याच्या प्रेरणेतून "सुधारका"च्या लेखनाला आरंभ झाला. त्या अनुरोधाने तीन अध्यायही लिहिले गेले—आणि नंतर हा हेतू मागे पडून आदर्श सुधारकाचे चरित्र दाखविण्याची प्रेरणा प्रभावी झाली. मूळ योजनेत असा कायापालट करण्याचे ठरल्यावर पूर्वलिखित भागाची तदनुरूप पुनर्रचना करण्याची दक्षताही पटवर्धनांनी घेतली नाही. प्रारंभ करते वेळी रा० ब० टोसर प्रमुख, पुढे सरलेच्या कहाणीवर लक्ष, आणि अखेर महत्त्व वासूच्या चरित्राला असे "सुधारका"चे केंद्र सरकत राहते.

एकाच काव्यात, प्रसंग येईल त्याप्रमाणे वळणे घेत जाणाऱ्या कथेत पटवर्धनांना नेमके काय सांगावयाचे आहे ते पुरेसे स्पष्ट होऊ शकत नाही. सरलेची करुणकथा चटका लावते खरी, पण तिच्या शोकान्तिकेचे उत्तरदायित्व कुणावर? प्रचलित विवाह-पद्धतीतील सदोषतेमुळे तिचा रंगरावाशी झालेला विवाह अयशस्वी झाला व तिचे जीवन विफल झाले म्हणावे, तर यापेक्षाही गर्ह्य पद्धतीने—तरलेने स्वतः ठरविलेला विवाह मोडून शंभू सब्निसांबरोबर झालेला तिचा शरीरसंबंध, तिचा संसार यशस्वी झालेला दिसतो. रंगरावाचे दुराचारी वर्तन असह्य होऊन माहेरी परत आलेल्या सरलेला विधवेपेक्षाही अनुकंपनीय असे परित्यक्तेचे एकाकी, निष्प्रेम जिणे कंठावे लागले. लग्नविच्छेदाच्या मोकळिकीअभावी तिच्या निसर्गशुद्ध भावनांचाही कोंडमारा होऊन झिजत कुढत मृत्यूच्या आधीन होण्यापलीकडे तिला कोणताच मार्ग उरला नाही आणि तिच्या जीवनाची शोकांतिका झाली म्हणावे तर अशा मोकळिकीनेही तिच्या जीविताचा प्रश्न सुटू शकला असता असे कथेच्या सद्यःस्वरूपावरून वाटत नाही. मे० गोखल्यांविषयी तिच्या मनात ज्या भावना अंकुरल्या आहेत त्याच मे० गोखल्यांच्याही मनात तिच्याविषयी आहेत असे दिसत नाही. सरलेबाबत त्यांच्या मनात सुसंस्कृत, मृदू मानवी स्वभावाला सहज अशी गाढ सहानुभूती आहे, पण त्यात अनुरागाचा भाव नाही. त्यांची आपल्या मृत पत्नीवर अविचल निष्ठा व प्रीती आहे. 'सौ० सरलाताई' हे संबोधन सरलेला कितीही दुःखद वाटत असले तरी तीच चोरटी वेदना मे० गोखल्यांना व्याकुळ करीत असावी असे दिसत नाही. सरला केवळ 'सौ०' आहे म्हणून गोखले आपल्या भावनांना आवर घालतात असे नाही. सरलेच्या शोकांतिकेला प्रचलित विवाहपद्धती, लग्नविच्छेदाच्या मोकळिकीचा अभाव एवढीच कारणे नाहीत. तिचा प्रेमविषय अप्राप्य आहे हे दुर्दैव तिच्या शोकांतिकेचे कारण आहे.

अनुरूप तरुण स्त्री-पुरुषांनी प्रेमोद्भवानंतर मनाने परस्परांना वरल्यानंतर अवांतर, अनावश्यक गौण गोष्टींच्या विचारांनी वडील माणसांनी त्यांच्या विवाहाला कडवा विरोध करावा आणि मुलीचा शरीरसंबंध बळेच परपुरुषाशी जुळवून आणावा यावर वासू व तरला यांच्या प्रेमसंबंधातून टीका करावयाची आहे असे म्हणावे तर तरलेचा तिच्या मनाविरुद्ध लावलेला विवाहही पुढे यशस्वी झालेला आहे. रा० ब० ठोसरांच्या दुराग्रही करणीचा कोणताच अनिष्ट परिणाम झालेला पुढे दिसत नसल्याने त्यातील अनिष्टताही ठसावी तशी ठसत नाही.

जन्माने पतित पण सुशील (सुंदर आणि संपन्नही) युवतीच्या नैसर्गिक, साध्या आकांक्षाही पुऱ्या होत नाहीत ('योग्य मिळो पति जीवाभावा' या श्यामाच्या अंतरीच्या इच्छेतून तिच्या द्वारे कोणता प्रश्न मांडावयाचा आहे ते ध्यानात येते.) हे दाखविण्यासाठी श्यामाची व्यक्तिरेखा कल्पिली. पण प्रस्तुत काव्यात या हेतूलाही समस्येचे स्वरूप येत नाही. 'कधींच का हो तुम्हां विवाहीं / पडावयाची इच्छा नाहीं ?' या वासूच्या भावड्या प्रश्नातून तिच्या विवाहात काही अडचणी येऊ शकतील अशी कल्पनाही त्याला शिवलेली असावी असे दिसत नाही. शेवटीही तो तिच्याबरोबर संसार थाटतो ते कसल्या ध्येयपूर्तीसाठी नाही. श्यामाशी लग्न करण्यात ध्येयवाद आहे असे वासूला वाटले असते तर सगुणेचा वृत्तांत कळण्यापूर्वीच त्याने तिच्याकडे निदान विवाहाची पृच्छा केली असती. 'करावेंच का इज अर्धांगी ?' असा प्रश्न मनात येऊनही वासू तो दूर सारतो. तिच्या विवाहाची सामाजिक समस्या किंवा स्वतःचे ध्येयशून्य नीरस जीवन याही वेळी त्याच्या मनात येत नाही. श्यामाच्या व्यक्तिरेखेतून तिची समस्या उभी राहण्याऐवजी तिच्या प्रीतिभक्तीचे चित्रणच प्रभावी होते. वासूची पहिल्या भग्न प्रीतीतील निष्ठा, श्यामाची निरपेक्ष, सेवाशील प्रीती यांच्यावरच भर दिल्याने जन्माने पतित स्त्रीच्या स्वाभाविक आकांक्षांच्या कोंडमाऱ्याची समस्या मूळ धरू शकत नाही.

आणखी एक समस्या म्हणजे सगुणेची कथा. परिस्थितीच्या घातुक चक्रात अडकलेली, निष्प्रेम एकाकी आयुष्य भर तारुण्यात जगावयाची वेळ आलेली, उपजीविकेसाठी आवश्यक म्हणून नोकरी करावी लागणारी विधवा सगुणा पुरुषी प्रलोभनाला फशी पडून, तिला आयुष्यातून उठण्याची वेळ आली. प्राप्त परिस्थितीच्या भोवंडात सापडून एकवार घसरलेल्या सगुणेला पुन्हा आत्मविकासाची संधी मिळावयाचीच नाही का ? तिला 'उद्धारक सहधर्मिणीत्व' देऊन वासू अशा स्त्रियांच्या पुनरुद्धाराचा मार्ग दाखवतो. परंतु अल्पावधीत मृत्यूने तिची अखेर केली. तिचा मृत्यू अस्वाभाविक नाही, पण त्यामुळे तिच्या द्वारे उभ्या करावयाच्या समस्येला धक्का पोहोचला आहे. मृत्यू हे कोणत्याच समस्येचे उत्तर होऊ शकत नाही. वासू व श्यामा यांचा अडलेला डाव सोडविण्यासाठीच तिचे पात्र निर्मिलेले असावे असा सध्याच्या स्वरूपावरून ग्रह होतो. कथानकातील महत्त्वाच्या घटना दैवयोगावर आधारण्यात कलात्मकता नाही.

मुख्य पात्रांतून येणाऱ्या या समस्यांखेरीज अप्रत्यक्षतः आणखीही काही प्रश्नांचे संसूचन त्यातून होते. सुशीला, रावबहादुरीण विमला, आणि सगुणा अशा तीन विधवा स्त्रिया यात येतात. सुशीला शांतपणाने पुत्रसंगोपनाचे कर्तव्य करीत कालक्रमणा करीत आहे; रा० ब० टोसरांशी पुनर्विवाह करून विमलेचे जीवन पुन्हा मोहरले आहे; सगुणेवर मात्र पुरुषी मोहाला बळी पडून आयुष्यातून उठण्याची वेळ आली आहे. ही तीन चित्रे बघितल्यावर सहजच त्याचा परिणाम होतो—एखादी निग्रही पुत्रकर्तव्यदक्ष सुशीलादेवी वैधव्यातही कर्तव्यमय एकाकी संन्यस्त जीवन जगण्यास समर्थ असेल तर तसे तिने राहावे; पण तिला ते शक्य नसेल तर तिच्यावर सक्तीचे संन्यस्त जीवन लादून त्यातून सगुणा निर्माण होण्यास संधी देण्यापेक्षा तिला पुनर्विवाहाला मोकळीक देऊन विमलेचे सन्माननीय सुखी आयुष्य उपलब्ध करून देणे श्रेयस्कर नाही का?

"सुधारका"चे वैशिष्ट्य—सामाजिक उपहासकाव्य : कथा-काव्य म्हणून "सुधारक" अयशस्वी ठरले असले तरी ते त्याचे खरे स्वरूप नव्हेच. ते वेगळ्या जातीचे काव्य आहे. मराठी काव्यात समाजदर्शनात्मक उपहासकाव्य म्हणून त्याचे स्थान वैशिष्ट्यपूर्व आहे. "विरहतरङ्गा"तील हळवी आत्मपरता येथे नाही. त्याची रचना एककेंद्रित होती. एकाच एका भाववृत्तीतून "विरहतरङ्ग" उमलून आलेले होते. मतामतांच्या कडाक्याने "सुधारक" दुमदुमून गेले आहे. त्याला विशिष्ट असे एक केंद्र नाही. अनेक दिशांनी ते पसरले आहे. एखादी विशिष्ट भावना, विशिष्ट अनुभव सांगावा असा येथे हेतू नाही. आलेल्या अनुभवांनंतरची, घडलेल्या समाजदर्शनानंतरची वैचारिक प्रतिक्रिया मुख्यतः "सुधारका"मध्ये व्यक्त झाली आहे. विविध अनुभव, विविध विचार ग्रथित करणे हेच त्याच्या रचनेमागील उद्दिष्ट आहे. कथा सांगणे, कथेचा परिपोष करणे हा येथे हेतू नाही. कथा केवळ आधारापुरती येते. महत्त्व कथेला अगर पात्रांना नसून समाज-दर्शनाला आहे.

समाजदर्शन आणि संस्कृतिटीका हे या समग्र काव्याला एकत्र सांधणारे सूत्र आहे हे ध्यानी घेतल्यावर त्यातील विस्कळितपणा, कथेचा अपुरेपणा हे दोष जाणवेनासे होतात, आणि या काव्यातील संगती दिसू लागते. हे एका व्यक्तीचे अथवा काही बंदिस्त कथाप्रसंगांचे काव्य नसून व्यक्तिसमूहाचे काव्य आहे. (डॉ० केतकरांच्या कादंबऱ्यांच्या जातीचे हे काव्य आहे.) अनेक व्यक्ती, अनेक प्रसंग यांतून समाजाच्या एका विशिष्ट भागाचे—उच्चवर्गीय अंगाचे—साक्षात दर्शन घडते. जणू समाजाचा तो भाग उचलून आणला असावा असा या दर्शनात जिवंतपणा आहे. पटवर्धनांच्या मनातील सारी खळमळ, तोवरच्या अनुभवाने मनात जे साठत गेले त्याचा येथे मुक्त आविष्कार आहे. त्यांचे वैयक्तिक अनुभव, सामाजिक निरीक्षण यांतून त्यांचे हे काव्य निर्माण झाले आहे. येथे त्यांनी आपल्या सर्व शक्तींना मुक्त सोडले आहे.

२१४ माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन

पटवर्धनांचे राग-लोभ, बरेवाईट अनुभव सर्व यात दिसतात. या मर्यादित अर्थाने त्यांचे खरे दर्शन यात घडते.

सामाजिक जीवनातील आणि वैयक्तिक जीवनातील विसंगतीच्या घडलेल्या दर्शनात "सुधारका"ची स्फूर्ती आहे. दंभ हा जीवनाचा पाया झालेला आहे. स्वार्थसाधना, सत्तापिपासा, तत्त्वशून्यता, संकुचित मनोवृत्ती माजलेली आहे. पैसा हेच जीवनाचे मूल्य बनले असून पैशाने वाटेल ते सजविता येते आणि त्याच्या अभावी सत्यही कुजते. जीवनातील अशा अपप्रवृत्तींवर, कृत्रिमतेवर यात टीका आहे. या टीकेमागे आस्था, कळकळ आहे. जीवनाच्या अनेक अंगांवर यात अत्यंत परखड टीका केली आहे. या मोकळेपणात, धडाडीत सुधारकाचे सामर्थ्य आहे. यातील 'भय पत्नीसच होइल हासें / जगांत बहुधा सुखी दंपती' (३/१४) सारखे काही उद्गार तर इतक्या सहज येऊन जातात की, प्रथमवाचनी ते नकळत निसटून जातात. पण त्यातील डंख ध्यानी आल्यावर ते मर्मभेद करतात. 'It is a strange mixture of romance and satire, original in conception and execution, but very annoying and bewildering to hide-bound critics.' असे पटवर्धनांनीच या काव्याचे वर्णन केले आहे.[1]

"सुधारका"मध्ये सर्वसाधारणतः पटवर्धनांनी राखलेली कलात्मक अलिप्तताही स्पृहणीय आहे. सामाजिक टीका करताना ते जाणूनबुजून पक्षपाती होत नाहीत. सनातनी आणि सुधारक या दोन्ही पक्षांतील लोकांचे दोष त्यांनी तटस्थपणे दाखविले आहेत. त्यात कोठे सहसा एकांगीपणा येत नाही. सामाजिक दोषांवर त्यांनी टीका केली, पण व्यक्तीच्या अपुरेपणाकडे बघण्याची त्यांची दृष्टी उदार सहानुभूतीची आहे. रा० ब० ठोसरांचे पात्र याचा नमुना आहे. त्यांच्या वर्तनातील विसंगती दिसली, त्यांच्या 'नेमस्त' जीवनाचे रहस्य समजले तरी त्यांचा संताप येत नाही, त्यांच्या-संबंधीची सहानुभूती सुटत नाही. वासूलाही अखेरपर्यंत त्यांच्याविषयी आदर आहे. एकूण समाजाचीच प्रकृती बिघडली असता एकट्यादुकट्या व्यक्तीलाच दोषी धरण्यात काय अर्थ आहे ? व्यक्तीच्या दुबळेपणाकडे पटवर्धन करुणादृष्टीने पाहातात. सगुणेच्या अधःपातानंतरच्या तिच्या आईवडिलांचे वर्तन त्यांनी असेच संभाळून घेतले आहे (अ० १५, क० १४-१६).

रंगराव किंवा डॉ० ओंकार यांच्याबाबतीतही काव्यन्यायाच्या सांकेतिक कल्पनांच्या आहारी न जाता जे प्रत्यक्ष दिसते तेच त्यांनी दाखविले आहे. धर्माच्या नावाखाली स्वार्थासाठी वाटेल ते अनाचार करणाऱ्या रंगरावाची 'दिसन्दिस प्रगती'च होते. ओंकार एका ठिकाणाहून अंतर्हित झाले तरी अन्यत्र त्यांचे उद्योग सुखेनैव चालूच राहातात. 'घट्ट मनानें पचवी पापें / दग्ध न हो तो पश्चात्तापें. / व्याघ्र मरे का कधिं गोशापें ? / सत्य पहा हें, रडा, हसा वा!' (अ० १८, क० ५).

१. 'Trivcni', July 1931.

तरला-वासू-प्रेमसंबंधातही त्यांनी अशीच वास्तवदृष्टी दाखविली आहे. यौवनाच्या उंबरठ्यावर प्रथम भेटलेल्या वासूकडे निसर्गसहज आकर्षणाने तरला आकृष्ट होते. पण पुढे शंभू सब्निसांशी लग्न झाल्यावर त्या नव्या संसारात ती पूर्ण समरस झाली आहे. हे दाखविण्यात उपरोध नाही, चीड नाही. अगदी साधे सरळ सत्यदर्शन आहे.

हे सर्व बघितल्यावर लक्षात येते ते हे की, सामाजिक उपहासकाव्य हे याचे स्वरूप असले, जाणतेपणी काही समस्यांचे चित्रण करावयाला पटवर्धन निघाले असले तरी अखेर ते अनेक ठिकाणी त्यापलीकडे जाते. मानवी जीवनाचे कुतूहल यामागे आहे. त्यात न्याय असतोच असे नाही याची पुरी जाण आहे. त्यात ज्या संगति-विसंगती दिसतात त्यांचे तटस्थ चित्रण आहे. अखेर कलावंताची जाण प्रभावी ठरली. सरलेच्या शोकांतिकेत सामाजिक परिस्थितीचा अंशभाग असला तरी त्याचे अंतिम कारण अतर्क्य नियतीत आहे. श्यामाच्या व्यक्तिरेखेत जन्मपतित स्त्रीचा प्रश्न मांडण्याचा प्रयत्न असला तरी ती केवळ प्रातिनिधिक न राहता जिवंत व्यक्ती म्हणून वावरते.

"सुधारका"ची निवेदनपद्धती : "सुधारका"साठी पटवर्धनांनी जी बैठक कल्पिली आहे तीही सामाजिक उपरोधकाव्याला अनुकूल आहे. दिवाळीच्या सुटीच्या मोकळ्या वातावरणात मित्रमंडळींच्या खुल्या मज्लशीत कुणी एक काव्य-पाठक हे दीर्घकाव्य म्हणतो आहे. तो ते म्हणत असता भिन्न भिन्न मतांचे हे श्रोते त्यावर अधूनमधून शेरे मारीत आहेत. काव्यपाठक व हे श्रोते यांच्यांत उत्तरे-प्रत्युत्तरे होत आहेत. अशी या काव्याची बैठक आहे. "सुधारक" ही मूळ वासूची आणि सरलेची कथा. या दोन्ही कथा उत्कट, गंभीर आहेत. "सुधारका"तील समाजटीका या मूळ कथौघातून, पात्रजीवनातून निघते असे नाही. या काव्याच्या एकूण ७८५ कडव्यांपैकी उपोद्घात-उपसंहारांमध्ये ५७ कडवी जातात. श्रोत्यांच्या ठिकठिकाणी आलेल्या अभिप्रायांत ५० पूर्ण कडवी आणि ११७ सुटे चरण खर्ची पडले आहेत. याप्रमाणे एकूण ३९२५ चरणांपैकी ६५२ चरण—जवळजवळ एकषष्ठांश भाग—मूळ पठित काव्याशी अजिबात संबद्ध नाही. याखेरीज प्रत्यक्ष पठित काव्यामध्येही कथेशी संबंध नसणारा वा दूरान्वित असा भाग बराच आहे. पण हे जे श्रोत्यांचे उलटसुलट अभिप्राय, शेरे-ताशेरे आले आहेत त्यांतच खरी टीका, खरा उपहास आहे. "सुधारका"चे यश, त्यातील खरी निर्मिती पटवर्धनांनी कल्पिलेल्या या बैठकीत आहे. त्यांचे सूक्ष्म निरीक्षण, त्यांची बहुश्रुतता, त्यांचे अनुभव व विचार यांच्या मुक्त आविष्काराला यात पुरेपूर अवसर मिळाला आहे. अशा सर्व-समावेशकतेला अनुकूल, स्वैर, लवचिक बैठकीमुळे येथे टीका-भाष्य यांना कोणताही अविषय नाही.

"सुधारका"ची मराठी साहित्यातील परंपरा : सामाजिक उपहासकाव्य या दृष्टीने मराठी काव्यात "सुधारका"चे स्थान अ-द्वितीय आहे.

यापूर्वी (१) 'पदवीचा पाडवा' (लेखनकाल १९०२, आर्या ६९४), (२) 'मेथाजीची मजलस' (लेखनकाल १९०७, आर्या ८७), (३) 'अभिनव धर्म-संस्थापना' (लेखनकाल १९१४, आर्या ८८) ही तीन उपहासपर काव्ये गंगाधर रामचंद्र मोगरे (इ० स० १८५८–१९१५) यांनी 'Satire' ची कल्पना निश्चित डोळ्यांपुढे ठेवून लिहिली होती. पण पटवर्धनांच्या उपहासकाव्यांचा त्यांच्याशी परंपरासंबंध जोडता येणार नाही. मोगऱ्यांच्या काव्यांत त्यांची प्रेरणा शोधता येणार नाही. पटवर्धनांनी "नकुलालङ्कारा"च्या 'मंगलाचरणा'त मोगऱ्यांनाही नमनाची एक आर्या वाहिली आहे (आर्या १०). परंतु त्यातही मोगऱ्यांच्या या वैशिष्ट्याचा त्यांनी निर्देश केलेला नाही. मोगऱ्यांच्या या कृतींना कथानक असे नाहीच. वस्तुतः अनेक पात्रांच्या एकमुखी संभाषणांनी मिळून झालेल्या त्या कविता किंवा नाट्यगीते आहेत. त्यांतील उपहासाचा विषय झालेल्या गोष्टी याही त्या मानाने सामान्य आहेत. 'पदवीच्या पाडव्या'चा अखेरचा बराच भाग तर सरळसरळ उपदेशिकेच्या स्वरूपाचाच आहे. त्यांच्या तीन कृतींत उत्तरोत्तर अधिक आटोपशीरपणा, परिणामकारकता येत गेली आहे आणि पुढे कदाचित त्यात अधिक सखोलता, व्यापकता आलीही असती. पण सध्याच्या कृतींतून घडणारे जीवनदर्शन मर्यादित आहे. मोगऱ्यांच्या सामाजिक निरीक्षणाचा, विचाराचा आवाका मर्यादित आहे. पटवर्धनांच्या कृतींतील अनुभवांचे वैचित्र्य, निरीक्षणाची सूक्ष्मता, सामाजिक विचारांची खोली व आस्था मोगऱ्यांच्या कृतींत नाही. त्यामागील वैचारिक बैठकही पटवर्धनांच्या कृतींमागील वैचारिक बैठकीसारखी व्यापक नाही. मोगऱ्यांची उपहासकाव्ये आणि पटवर्धनांची सामाजिक दीर्घ उपहासकाव्ये यांच्या वाङ्मयीन दर्जांमध्ये खूपच अंतर आहे.

मराठी गद्यामध्ये श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे "सुदाम्याचे पोहे" (प्रकाशन १९०२ ते १९१४ या काळात विविध नियतकालिकांतून. "सुधारका"मध्ये अ० १०, क० ३३ वरील टीपेत पटवर्धनांनी "सुदाम्याचे पोहे"मधील एका मौजेचा उल्लेख केला आहे.), गडकऱ्यांचे विनोदी लेख किंवा त्यांच्या "एकच प्याला" आदी नाटकांतील अनेक औपरोधिक भाषणे यांमधून उपरोधाच्या, वक्रोक्तीच्या माध्यमातून सामाजिक टीका करण्याची प्रवृत्ती दिसून येते. पटवर्धनांच्या कृतींची त्यांच्याशी तुलना करून बघण्यासारखी आहे. गद्य आणि पद्य अशा भिन्न माध्यमांतून केलेल्या टीकेमुळे वाङ्मयकृतीत कसे अंतर पडते याचीही त्यावरून कल्पना येऊ शकेल.

"सुधारका"मध्ये प्रतिपादिलेल्या समस्या, मांडलेले विचार नवीन, अपूर्व होते असे नव्हे. पण हे विचार केवळ तटस्थ सामाजिक चिंतनातून निघालेले नसून पटवर्धनांचे अनुभव, अवलोकन यांतून निघालेले होते. त्यांत वर्णिलेला समाज, त्यापुढील समस्या आज जुन्या झाल्या असतील. पण ज्या रीतीने पटवर्धनांनी ही संस्कृतिटीका

केली त्या रीतीमुळे, त्यामागील प्रवृत्तीमुळे "सुधारका"चे वाङ्मयीन वैशिष्ट्य आजही अबाधित आहे.

४. "नकुलालङ्कार"

"नकुलालङ्कारा"चे वेगळेपण आणि प्रेरणा : "नकुलालङ्कारा"ची प्रकृती, त्यातील वातावरण, त्याची प्रेरणा, त्याच्या लेखनामागील भूमिका "विरहतरङ्गा"पेक्षा आणखी निराळी आहे. "विरहतरङ्गा"पासून "सुधारक" जेवढे दूर गेले त्यापेक्षा "नकुलालङ्कार" आणखी दूर गेले आहे. "सुधारक" आणि "नकुलालङ्कार" यांची निर्मितिप्रेरणा बरीचशी सारखी आहे. जे "सुधारका"मध्ये करावयाचे योजिले होते, पण राहून गेले ते "नकुलालङ्कारा"-मध्ये पुरे झाले. "सुधारका"मध्ये दांभिक प्रतिष्ठितांचे काढावयाचे राहून गेलेले औपरोधिक चित्र येथे अगदी पूर्ण बारकाव्यांनिशी निघाले आहे. "सुधारका"तील रंगरावांमध्ये नकुलांचा पूर्वावतार दिसतो. त्यात रंगरावांना आपले कर्तृत्व दाखविण्यास पुरेशी जागा न मिळता, वासूच्या उज्ज्वल ध्येयात्म चरित्राचाच एकूण काव्यावर प्रकाश पसरला आहे. वासूचा आणि रंगरावाचा सामना होण्याचा तेथे प्रसंगच आला नाही. "नकुलालङ्कारा"मध्ये मात्र रंगरावाच्या या नव्या पूर्ण अवताराला आपल्या कर्तृत्वाचे कौतुक दाखविण्यास पुरेपूर जागा मिळाली आहे आणि वासूचा एका 'तरुण सुधारका'त संकोच होऊन नकुलांशी झालेल्या सामन्यात पहिल्याच प्रहारासरशी नकुलांकडून तो चीतपट झाला आहे. रंगरावांप्रमाणेच साहित्य आणि शिक्षण ही नकुलांची खास कर्तृत्वक्षेत्रे आहेत. शिक्षणमंडळप्रमुख रंगराव सगुणेच्या असहायतेचा फायदा घेतात; नकुलशास्त्री तुङ्गा फुल्वरला भुलवून आपल्या नादी लावतात. सगुणा व तुङ्गा दोघीही विधवा शिक्षकिणी आहेत.

"सुधारक" आणि "नकुलालङ्कार" यांच्या निर्मितिप्रेरणांत सारखेपणा असला तरी त्यांच्यामागील प्रवृत्तींत अंतर पडले आहे. "सुधारका"मध्ये आशा, उमेद, ध्येयवाद प्रबळ आहे. त्यातील सामाजिक आशय अधिक व्यापक आहे. सुधारकत्रुवांचे औपरोधिक चित्र काढावयास निघालेल्या पटवर्धनांच्या हातून प्रत्यक्षात मात्र आदर्श ध्येयवादी सुधारकाचे चित्र निघाले. पण तेथील उत्साह, व्यापक सामाजिक आशय "नकुलालङ्कारा"मध्ये राहिलेला नाही. अंगी कोणते गुणविशेष नसताही, कोणत्याही तत्त्वाशी एकनिष्ठ न राहता, कसल्याही जीवनमूल्यांची पर्वा न करता, सूक्तासूक्त-विवेक बाजूला ठेवून फक्त स्वार्थसाधना संभाळणाऱ्या व्यक्तीने जीवनात कसे यश मिळविले, समाजात कशी प्रतिष्ठा संपादली त्याचे हे पुराण आहे.

"सुधारका"मधील सामाजिक चिंतन अनेक-अंगी आहे. ते अधिक व्यापक आहे, अधिक सखोल आहे, आणि समाजाच्या अधिक जिव्हाळ्याचे आहे. "नकुलालङ्कारा"मध्ये ही व्यापकता नाही. त्यातील समाजदर्शन, सामाजिक चिंतन मर्यादित

आहे. साहित्य आणि शिक्षण या दोन क्षेत्रांपुरतेच ते मुख्यतः आहे. "सुधारका"तील पात्रेही विविध प्रकृतींची आहेत, आणि या समाजजीवनाचा एक भाग म्हणून ती आली आहेत. "नकुलालङ्कारा"मधील प्रमुख पात्रे ही एकाच क्षेत्रातील आहेत, आणि इतर अनेक व्यक्तिचित्र केवळ व्यक्तिचित्रणाच्या आकर्षणापायीच आली आहेत. अभिप्रेत समाजटीकेतील अंग म्हणून ती न आल्याने काव्याच्या एकूण विस्तारात ती विलग पडतात.

सामाजिक जीवनाबाबत पटवर्धनांना स्वतःचे म्हणून जे सांगावयाचे होते ते "सुधारका"मध्ये सांगून झालेले होते. तेथे नवीन काही सांगण्याचा उत्साह, तसे सांगत असल्याचा विश्वास होता. हा उत्साह, हा ताजेपणा "नकुलालङ्कारा"च्या वेळी नव्हता. त्यामध्ये बुद्धिचापल्याचा भाग अधिक आहे. त्यातील बराचसा भाग तेवढ्यापुरती गंमत अशा स्वरूपाचा आहे. "सुधारका"च्या वेळच्या आणि "नकुलालङ्कारा"च्या वेळच्या निर्मितीच्या मनोभूमिकेतच अंतर पडले आहे. स्वतः पटवर्धनांनीही आपला हेतू, आपले सामाजिक विचार गंभीरपणे गद्यात सांगणारी सुदीर्घ प्रस्तावना "सुधारका"ला जोडलेली आहे. ही गंभीर वैचारिक बैठक "नकुलालङ्कारा"च्या लेखनामागे नाही. 'एखादा आवडता सिद्धान्त, एखादा जागतिक सिद्धान्त प्रतिपादण्यासाठीं नि जगाला कशाचा तरी लाभ करून देण्यासाठीं हें काव्य लिहिलेलें नाहीं.' असे त्यांनीही या काव्याच्या 'सम्पादणी'त सांगून टाकले आहे. आणि ती केवळ व्याजोक्तीच मानण्याचे कारण नाही. या काव्याच्या समारोपाच्या भागातही 'घरखेळ पाहिजे ना नाहीं तर ये उगीच कंटाळा' (आ० १०८२) असे या काव्याच्या निर्मितीचे त्यांनी कारण सांगितले आहे.

"विरहतरङ्ग"-"सुधारक"-"नकुलालङ्कार" : १९१२-१३ सालच्या मनोवृत्तीत बीजे असणाऱ्या "विरहतरङ्गा"त आणि १९३३-३४ साली लिहिल्या गेलेल्या "नकुलालङ्कारा"त, दोहोंच्या स्वरूपांत, दोहोंमधून प्रतीत होणाऱ्या प्रवृत्तीत, अतिशय अंतर पडले आहे. "विरहतरङ्गा"त अनुभवांची गुंतागुंत नाही, हेतूंची संमिश्रता नाही. एकच एक उत्कट, भावपूर्ण वृत्ती तेथे दरवळून राहिली आहे. "नकुलालङ्कारा"मध्ये उपरोध, व्यक्तिटीका, भावनावर्धनापेक्षा शाब्दिक चमत्कृती यांचा उग्र गंध दाटून राहिला आहे. "विरहतरङ्ग" सदैव काव्यमय पातळीवर विहरते, "नकुलालङ्कार" कधीच लौकिक पातळी सोडीत नाही. "विरहतरङ्ग" ही हळवी प्रीतिकथा आहे, "नकुलालङ्कारा"मध्ये प्रीतिकथेचा अंशही नाही. आहे ती उथळ शारीरिक आसक्ती. "विरहतरङ्गा"तल्यासारखी रमणीय निसर्गचित्रेही यात नाहीत. येथे अनुभवांत गुंतागुंत वाढली आहे, हेतूत संमिश्रता आली आहे.

"विरहतरङ्गा"पेक्षा "सुधारका"चे स्वरूप भिन्न झाले. आपल्यातच रंगून जाणारी वृत्ती तेथे उरली नाही. पण ध्येयवादावरील श्रद्धा, उमेद, आशा अद्याप

कायम आहे. "नकुलालङ्कारा"चे स्वरूप "सुधारका"पेक्षाही भिन्न झाले. पूर्वीचा विश्वास, आशा आता राहिली नाही. अनुभवांची वीण एकेरी असताना, भावना उत्कट, एकात्म असतानाच "विरहतरङ्गा"सारखे रमणीय भावकाव्य निर्माण होऊ शकते. निरनिराळ्या आघातांनंतर, जगाच्या अनेकांगी दर्शनानंतर, बहुविध अनुभवांनंतर ती आत्मविश्वस्त, एकमार्गी, उत्कट मनोवृत्ती उरली नाही. जेव्हा "विरहतरङ्ग" लिहिले गेले तेव्हा "नकुलालङ्कार" निर्माण होणे शक्य नव्हते; आणि ज्यावेळी "नकुलालङ्कार" लिहिले गेले त्यावेळी "विरहतरङ्ग" निर्माण होण्याची शक्यता राहिली नाही.

"विरहतरङ्ग" आत्मपर अधिक आहे. वैयक्तिक भावजीवनाचा आविष्कार त्यात अधिक आहे. "सुधारका"मध्ये तेवढी आत्मपरता नाही. तथापि वासूच्या रूपाने जी व्यक्ती कल्पिली आहे त्या व्यक्तीच्या कल्पनेत काही ठिकाणी, आणि इतरत्रही काही उद्गारांत असा आत्मपर सूर उमटून जातो. "नकुलालङ्कारा"मध्ये अशी आत्मपरता जवळ जवळ अगदी नाही.

"विरहतरङ्गा"मधील आशय व्यापक, नित्य होता. मानवी स्वभावाशी, त्याच्या सनातन भावना-विकारांशी त्याचा निकट संबंध होता. "विरहतरङ्गा"चे वैशिष्ट्य या प्रीतिभावनेत होते. त्याचे आवाहन अधिक व्यापक, चिरंतन होते. त्यातील भावना अधिक सार्वजनीन, अधिक परिचित, अधिक विलोभनीय असल्याने त्याचा रसिक-हृदयाशी तत्काल सं-वाद सुरू होतो. त्यामानाने "सुधारका"च्या आशयाला मर्यादा पडल्या. त्याचा व्याप व विस्तार वाढला, पण शाश्वतांश, सखोलता उणावली. त्यातील आशय स्थल-काल-परिस्थितिवैशिष्ट्याने बंदिस्त झाला. ती विशिष्ट स्थल-काल-परिस्थिती जशी पालटत जाईल तसतसे त्याचे आवाहन अधिकाधिक मर्यादित होत जाईल. तथापि त्यातील सामाजिक जीवन व्यापक होते. ही व्यापकता "नकुलालङ्कारा"मध्ये उरली नाही. त्याचा आशय आणखी मर्यादित झाला. एका व्यक्तीवर तो केंद्रित झाला खरा, पण त्या व्यक्तीमध्ये व्यापक मानवी जीवनाचे अधिष्ठान नाही. तीत विशिष्टांश अधिक आहे.

"नकुलालङ्कारा"मध्ये निष्ठाशून्य लटपट्या व्यक्तीच्या उलाढालींचे वर्णन केले असले तरी त्याचे मूळ पूज्य मानलेल्या जीवनमूल्यांची विटंबना बघून जे क्लेश होतात त्यांमध्ये आहे. श्रेष्ठ तत्त्वांची होणारी अवहेलना पाहून आलेल्या संतापात या काव्याची प्रेरणा आहे. "नकुलालङ्कार" काय किंवा "सुधारक" काय, या दोन्ही काव्यांत टिंगल-टवाळीची खोडसाळ, विध्वंसक वृत्ती नाही. त्यात विद्वेषी वृत्तीचा विखारीपणा नाही. यांतील उपरोधाच्या बुडाशी असणारी पटवर्धनांची तत्त्वपूजक वृत्ती स्पष्ट दिसते. सदैव उपरोधाच्या पातळीवर हे काव्य टिकून राहू शकत नाही; व्याजगांभीर्य टाकून पटवर्धन खरोखरीच कधी गंभीर होतात, मुखवटा विसरून मनापासून बोलावयाला लागतात. उपरोधकाव्याच्या या प्रकाराशी ते सुसंगत नसले तरी

पटवर्धनांच्या वृत्तीचे ते सूचक आहे. सामाजिक जीवनातील, वैयक्तिक जीवनातील कृत्रिमता, ढोंग, स्वार्थांधता यांच्या संतापातून ही काव्ये निर्माण झाली आहेत. मात्र या संतापावर सुसंस्कृतपणाचे, संयमाचे आवरण आहे.[1]

कथानक : पटवर्धनांच्या इतर दीर्घकाव्यांप्रमाणे "नकुलालङ्कारा"चे कथानकही अल्प, गौण आहे. व्यक्तींचा, काळाचा पसारा येथे मोठा आहे. पण कथेचा बांधीवपणा यात नाही. कथा हे या काव्याचे आकर्षण नाही. यातही कथामूल्य गौण आहे. वेधक, उत्कंठावर्धक प्रसंगनिर्मिती, कथानकातील संघर्ष, रचना-कौशल्य वगैरेना यात महत्त्व नाही. इथेही कथा ही अनेक विषय, विचार, टीका, उपहास, उपरोध यांना आधार एवढ्यापुरती आलेली आहे. नकुल या एका व्यक्तीचे आलंकारिक पद्धतीने सांगितलेले हे लीळाचरित्र आहे.

यादवशास्त्री दण्डे या खऱ्याखुऱ्या विद्वद्भास्कराचे नकुल हे अपत्य. यादवशास्त्री चिरंजीवांच्या बालपणीच निवर्ततात, आणि आईच्या आंधळ्या लाडांत नकुल वाढतात. त्यांचे गुण बघून तीही बापडी लौकरच डोळे मिटते. पडत धडपडत नकुल शिक्षण करतात. थोड्या खटपटीलटपटीने निजळ्याच्या शाळेत संस्कृतचे शिक्षक म्हणून चिकटतात. त्यांची पत्नी शिप्रा ही जुन्या संस्कारांतील आर्य पतिव्रता. सामाजिक प्रतिष्ठेच्या मागे लागलेले नकुलशास्त्री काव्य करू लागतात. या चढत्या यशोमार्गात कविता-वनितापायी डॉ० पंडितराव ढिसाळ या दुसऱ्या एका प्रस्थाशी त्यांची लढत लागते. पंडितराव राहणारे मोरगिरी संस्थानचे. अमेरिकेला जाऊन एम० ए०, पीएच० डी० पदवी घेऊन आलेले. दोन जायांचे यजमान, पण संसारात असमाधानी. वेणुग्रामात तुङ्गा फुल्वर नामक तरुण विधवा लेखिकेशी त्यांचा परिचय होतो. संबंध वाढीला लागतात. पण एका स्थानिक संमेलनप्रसंगी नकुलशास्त्र्यांची नजर तुङ्गेवर पडते, आणि ते तिला आपल्या मोहजालात गुंतवतात. डॉ० पंडितरावांचे शेषो विठ्ठल चिवटे (पंत) हे स्नेही. तेही कवी. हा स्नेह समानशीलापेक्षा साहित्य-क्षेत्रातील अपेशाच्या समान व्यथेतून जुळलेला. पंत आपली वडील भावजय अंबाक्का हिच्यासह राहत असत. मोरगिरीच्या एका संमेलनात नकुलशास्त्र्यांनी छाप मारली, आणि ते मोरगिरीच्या मोऱ्यांच्या आश्रयाला संस्कृतचे अध्यापक म्हणून आले.

१. "सुधारक" ज्या श्रीधर रामजी ऊर्फ बापूराव शिंदे यांना अर्पण केले आहे त्यांना "नकुलालङ्कारा"च्या प्रकाशनानंतर लिहिलेल्या पत्रात ४ जुलै १९३९ रोजी पटवर्धन लिहितात : 'तुम्हांला नकुलालङ्कार हें काव्य फारच आवडल्याचें पाहून समाधान वाटलें तें शब्दीं लिहितां पुरवत नाहीं. २० वर्षांमागें तुम्हांलाच मीं लिहिलेल्या नवथर कविता मी वाचून दाखवीत असें. परंतु सर्व काव्यांत हें उत्कृष्ट ठरेल असें तुम्ही लिहितां तें कसें ? विरहतरङ्ग हेंच उत्कृष्ट ठरेल. सुधारकाचा-सुद्धां क्रम वर लागेल. परिहासकाव्यांत मात्र याला तोड नाहीं. जी मोरोपन्ती कृत्रिमता इतरत्र वैरस्यकारक झाली असती ती येथें मात्र शोभून दिसते.'

तेथे शास्त्रीबुवांनी आधुनिक अवतार घेतला. 'शास्त्री'चे 'साहेब' झाले. मोरगिरीतील माधवराव सुकाळे या संपन्न गृहस्थांशी ते स्नेह जुळवतात. सुकाळ्यांची कन्या संजीवनी त्यांच्या नजरेमध्ये भरते. साहेबांची चलती असते. ते राजकवी होतात. परंतु भावकवींचा तांडा पुरेसा मान देत नाही म्हणून ते टीकाकार होऊन त्यांचे कांडात काढावयाला सज्ज होतात. नव्या अवतारात तुङ्गा बाजूला पडते. पंडितराव तुङ्गेशी लग्न करतात. नकुलांची पत्नी मृत्यू पावते. खाणावळकाकूंच्या तान्ही नामक मुलीशी त्यांचे दुसरे लग्न होते. नवा संसार विशेष रंगतदार होतो. साहेब लिट्० डी० होतात. दरम्यान पंडितराव प्रोफेसर होतात. या प्रसंगी चिवड्यांनी पंडितरावांच्या अभिनंदनार्थ केलेल्या काव्यात आपले नाव नाही म्हणून साहेब खवळतात, आणि त्या काव्याचे वाभाडे काढतात. या तडाख्यात एक तरुण सुधारक सापडतो, आणि बिचारा आयुष्यातून सदाचाच उठतो. अखेर 'दिधल्यावीण परीक्षा प्रोपेश्वर मी बनून दावीन' ही नकुलांची घोर प्रतिज्ञाही पुरी होते. वऱ्हाडामध्ये ते मराठीचे प्रोफेसर होतात. आणि त्यांच्या चढत्यावाढत्या यशाची गाथा गातगातच हे दीर्घकाव्य विराम पावते.

असे हे कथासूत्र. यातील व्यक्ती अवतीभवती दिसणाऱ्या आहेत. तसेच त्यातील प्रसंगही नित्य व्यवहारात घडणारे आहेत. अंगी विशेष गुण नसताना लटपटी व्यक्ती समाजात मानमान्यता कशी मिळवते ते दाखविणे हाच या काव्याचा मुख्य विषय. त्याला पोषक अशा आणखीही काही व्यक्ती येथे जमा होतात.

'विसरुनि अपात्रता निज जाइल माणूसकीचिया पैल,
त्याचा प्र-यत्न देई वाळूचे कणहि रगाडितां तैल.' (आ० २७४)

आणि

'जे तत्त्वनिष्ठ अन् सहवासप्रिय तेच नेमके बुडती.' (आ० ५९३)

ही या काव्याची मूळ सूत्रे आहेत.

विविध प्रसंगांच्या निर्मितीपेक्षा व्यक्तींची दर्शने, शब्दचित्रे यांतूनच पटवर्धन बहुशः उपरोध साधतात. व्यक्तीचे दर्शन प्रसंगांतून होण्यापेक्षा वर्णनातूनच प्राधान्याने घडविले जाते. परंतु यामुळे कथानकात गतिमानता येऊ शकत नाही.

संघर्ष नाही : येथेही कथानकात संघर्ष नाहीत. त्यामुळे वाचकाचे लक्ष काव्यामध्ये सदैव खेचलेले राहत नाही. उत्कट प्रसंगही नसल्याने हे कार्य साधले जात नाही. नकुलचरित सतत चढते, यशोमार्गीच आहे. त्यांच्याशी विरोधाला प्रभावी व्यक्ती उभी राहूच शकत नाही. शेषो विठ्ठल, डॉ० पंडितराव ठामपणे नकुलशास्त्र्यांच्या विरोधाला कुठेच उभे राहत नाहीत प्रत्यक्ष त्यांचा झगडा या काव्यात कुठे होत नाही. तुङ्गा फुल्वरच्या निमित्ताने पंडितराव आणि नकुलशास्त्री यांच्यात सामना झडण्याचा प्रसंग येण्याचा संभव होता. पण पहिल्याच फेरीत तुङ्गा शास्त्रीबुवांना वश होते. पंडितरावही मनात चरफडण्याखेरीज काही करीत नाहीत. पुढे

अधिक मोठेपणा प्राप्त होताच शास्त्रीबुवा 'कर्माणि न लिम्पन्ति' अशा निर्लेप मनाने तुङ्गेला झटकून मोकळे होतात (खंड २५). तुङ्गाही कसला आक्रस्ताळेपणा न करता—'तिजलाहि निकड होती' (आ० ७४३)—मुकाट्याने पंडितरावांच्या हातात हात देऊन 'मोकळी' होते, आणि पंडितरावही मोठ्या उदार मनाने, मनात कोणताही किंतू न धरता हा 'शारदाप्रसाद' ग्रहण करतात!

पहिल्या पत्नीच्या मृत्यूनंतर 'साहेबां'च्या गृहाचे कांतार होते. साहेबांची घारी नजर किंचित्काळ संजीवनीकडे वळते, पण लगेच योग्य तो सावध विवेक दाखवून त्यांनी माघार घेतल्याने येथेही संघर्षाला धर मिळत नाही. लौकरच 'तान्ही'चा संसारात प्रवेश होतो. काही काळ कांताराची कळा आलेले गृहराज्य वाढत्या उत्साहाने बहरू लागते. 'डॉ०' पदवीही विनायास प्राप्त झाली. वैषम्य उरते एकच —'दिधल्यावीण परीक्षा प्रोपेश्वर मी बनून दावीन' (आ० ११५) ही नकुलप्रतिज्ञा अद्याप सफल झालेली नाही. तशात प्रतिस्पर्धी पंडितरावांना 'प्रो०' पद लाभते; पण तेही नकुलांचा विरोध मोडून नव्हे, सहजासहजीच; या निमित्ताने नकुलांच्या अंतरात धडधडणारा अंगार उसळून बाहेर पडतो. पंत त्याला निमित्त पुरवतात. पण येथेही पंत वा पंडितराव विरोधाला पुढे येत नाहीत. न्यायाच्या कैवाराने एक तरुण सुधारक पुढे सरसावतो, पण नकुलांच्या मंत्रपठणाने जिव्हारी जखमी होऊन तो जीवनातूनच उठतो. ज्यांच्या निमित्ताने हा ज्वालामुखी उफाळला ते पंत निरागस बालमनाने नकुलांच्या पायी लागतात. अशा रीतीने नकुलांच्या सतत चढत जाणाऱ्या चरित्रात प्रभावी विरोधक न भेटल्याने कथेत लक्ष वेधण्याला प्रसंग मिळत नाही. उत्कंठाजागृती कुठेच होऊ शकत नाही.

"नकुलालङ्कार"चे वैशिष्ट्य : या उपहासकाव्यात पटवर्धनांचे मार्मिक, भेदक, सूक्ष्म निरीक्षण, त्यांचा बहुविध व्यासंग, बहुश्रुतता यांचा पदोपदी प्रत्यय येतो. पटवर्धनांच्या बहुरंगी वैशिष्ट्यांची यात मुक्तहस्त उधळण झाली आहे. त्यातील परखडपणा, जालिमपणा केवळ प्रौढ भाषारीतीच्या, भारदस्त पद्यप्रकाराच्या आवरणात आहे म्हणूनच निसटला. एरव्ही तो पचणेही कठिण आहे. प्रथमवाचनात त्यातील उपरोध काही काळ लक्षातही येत नाही; तो लक्षात आल्यावर मात्र जिव्हारी भिडतो. उपहास करण्याच्या भरात कधी मर्यादांचेही उल्लंघन होते.[1]

१. नमुना म्हणून पुढील आर्या वाचाव्यात :

'संसार सफल पंडित अपुला मासांत सात बघतात,
तो शारदाप्रसादच, ठेवित नांव 'प्रसाद' मग तात.' आर्या ७५३.
'स्त्रीस्वातंत्र्यासाठीं शिकवूं पाहात त्या युगत सोपी,
वस्तु विकाउ विदेशी अंतर्पाटापरी गुपित टोपी!' आर्या ७५५.
'जरि न कपिग्रंथीचें आरोपण करविलें शरीरांत,
पंचविशींत पुन्हा पति येउनि हो सरस केशरी रात.' आर्या ९२३.

पण अशा स्वरूपाच्या काव्यात थोडीफार अ-मर्यादा केवळ क्षम्यच नव्हे, तर हेतूला पोषकही ठरते.

त्यांच्या इतर दीर्घकाव्यांप्रमाणे यातही अनेक रेखीव शब्दचित्रे आली आहेत. तिसऱ्या खंडातील यादवशास्त्र्यांचे चित्र आदरणीय आहे. नकुलांची वेगवेगळ्या काळची, शास्त्रीबुवा, रावसाहेब, डॉक्टर, प्रोपेश्वर अशा वेगवेगळ्या चढत्या अवस्थेतील बदलती चित्रे एकत्र ठेवल्यास एक नमुनेदार चित्रपट तयार होईल (अ १२३–१३९, १५३–१७४, ५३९–५४८). जुन्या वळणाच्या स्त्रियांची मोठी ठसठशीत व्यक्तिचित्रे हे पटवर्धनांचे एक खास वैशिष्ट्य आहे. इंदू, सरला, तरला, श्यामा यांच्याच ओळीला वसणारी संजीवनी जशी येथे दाखविली आहे, तशाच माई, विमलाबाई यांच्या वळणाच्या सत्यभामा, शिप्रा, लक्ष्मी, राधाबाई या पोक्त जुन्या पिढीतील पुरंध्रींचीही ठसठशीत चित्रे रेखाटली आहेत. तुङ्गा फुल्वर आणि तान्ही यांचाही पटवर्धनांच्या एकूण स्त्रीचित्रसंग्रहात वेगळाच नमुना ठरेल. मोरगिरी संस्थान, राजे मोरे, राणी मोरे यांच्या चित्रांतही रेखीवपणा, सरलता आहे. सांकेतिकतेच्या आहारी न जाता, अगदी अल्पावकाशात, जाताजाता राजे मोरे व राणी मोरे यांच्या संसाराच्या काढलेल्या चित्रात पति-पत्नींच्या नात्यातील मुग्ध-मधुरता भरली आहे (आर्या ५३३).

साहित्य आणि शिक्षण या दोन क्षेत्रांशी १९२० पासून पटवर्धनांचा अत्यंत निकटचा संबंध असल्याने या काव्यात त्या दोन क्षेत्रांतील मार्मिक खाचाखोचा त्यांनी दाखवल्या आहेत.

विवाहपद्धतीवरील रोष : समाजातील रूढ विवाहपद्धतीवरील त्यांचा कटाक्ष याही काव्यात ठळकपणे दिसून येतो. यादवशास्त्री-सत्यभामा, पंडितराव-वसुमती-लक्ष्मी (पुढे तुङ्गा), नकुल-शिप्रा (पुढे तान्ही), राजे मोरे व राणी मोरे, माधवराव सुकाळे व राधाबाई अशी विविध संसारचित्रे त्यांनी दाखविली आहेत. अविवाहित प्रौढ चिवटे आणि त्यांच्याजवळ राहणारी त्यांची गंगाभागीरथी वडील भावजय अंबाक्का यांची जोडी दाखवूनही समाजाच्या कुत्सित टीकादृष्टीची ओळख करून दिली आहे. हे विवाहविषयक प्रतिपादन खुद्द कथानकाच्या उद्दिष्टाला बाधक असले तरी पटवर्धन कसे करून जातात हे बघितल्यावर या विषयासंबंधीची त्यांची आस्था कळून येते. नकुलसाहेब पहिल्या पत्नीच्या मृत्यूनंतर दुसऱ्या विवाहासाठी खटपट करतात. यावेळी नकुलांविषयी सहानुभूती निर्माण होईल असे कथन न करता त्यांच्या लटपटींचे वर्णन केले असते तर योग्य झाले असते. परंतु समाजातील घातक विवाहपद्धतीवर टीका करण्यात चार खंड खर्ची पडतात, आणि प्रचलित विवाहपद्धतीतील अनिष्टता ठसविता ठसविता नकळत नकुलांविषयी सहानुभूती निर्माण होते.

भरजरी साजशृंगार : तत्त्वशून्य पण लौकिकात अतिशय प्रतिष्ठित गणल्या जाणाऱ्या क्षुद्र लटपट्या व्यक्तीच्या चरित्राला पटवर्धनांनी चढविलेला भरजरी

साज सुसंवादीच आहे. "नकुलालङ्कारा"चे प्रौढमंथर वाह्य रूप त्याच्या अंतःस्वरूपाला उठाव देणारेच आहे. नकुलांचे आंतरजीवन आणि त्यांचे लौकिक जीवन यांत जी विसंगती आहे तीच विसंगती "नकुलालङ्कारा"चे अंतःस्वरूप आणि वाह्य स्वरूप यांतून साधली आहे. नकुलांच्या क्षुद्र अंतरंगावर जसे प्रौढ, भारदस्त आवरण आहे तसेच आवरण अशा नायकाच्या लीळाचरित्रालाही हवे. केवळ मोरोपंतांशी स्पर्धा करण्याच्या महत्त्वाकांक्षेतून किंवा शब्दचमत्कृती साधण्याची हौस पुरवून घेण्याच्या हव्यासातून पटवर्धन या काव्याच्या भरीला पडले असे मानणे विपर्यस्त ठरेल.

या उपहासकाव्याला साजेशी लौकिक पातळी पटवर्धनांनी आरंभापासून अखेरपर्यंत यशस्वीपणे संभाळली आहे. त्यांनी साधलेले अलंकार, उपमा-दृष्टांत यांची केलेली योजना यांमधूनही अशी पातळी राखण्याचे कार्य होते. (आर्या १२७, २९२, ३०१, ५४७ या नमुन्यासाठी बघण्यासारख्या आहेत.) सबंध काव्यभर स्वीकारलेल्या व्याजगांभीर्यात अशा दृष्टांतोत्प्रेक्षांनी भर पडते. गद्यप्राय शब्दसंयोजना, सामान्य व्यवहारातील समर्पक पण क्षुल्लक दृष्टांत, बहुरूढ वाक्प्रचार, अत्यंत सामान्य शब्दप्रयोग यांची त्यांनी जागोजागी भरपूर पेरणी केली आहे. अनेक संस्कृत, मराठी सुभाषितांचा, उक्तींचा थोड्या उलटापालटीने केलेला उपयोगही काव्याच्या विडंबक स्वरूपाला उठाव आणतो. पटवर्धनांची अ-सहज भाषाशैली येथे काव्याची अधिकच खुलावट करते. या काव्यातील आरंभापासूनच सुरू झालेला उपहास-उपरोधाचा तडाखा शब्द, कल्पना, विचार या सर्वांतून भरभरून वाहतो आहे. रा० ब० ठोसरांच्या व्यक्तिरेखेत न आलेली एक व्यंग्यच्छटा—विडंबक छटाही—नकुलांच्या व्यक्तिरेखेत आल्याने त्यातील उपहास अधिकच मर्मभेदक झाला आहे.

५. "तुटलेले दुवे"

स्वरूप : "तुटलेले दुवे"च्या प्रस्तावनेत पटवर्धनांनी त्यात संगृहीत केलेल्या सुनीतांमागील भासमान अंधुक कथाबंध स्पष्ट केला आहे. तेथे या सुनीतमालिकेमागील अध्याहृत कथा त्यांनी सांगितली आहे: "'किङ्कर' हा एक बापवेगळा पोरका कवि असतो. त्याचें त्याच्या एका ओळखीच्या श्रीमन्त कथालेखकाच्या 'शारदा' नांवाच्या बहिणीवर प्रेम जडतें; आणि स्त्रीहृदयाच्या मनोरमपणाच्या जाणीवेसरशीं दैनन्दिनीचा आरम्भ होतो. कांहीं काळानें किङ्कराची प्रेमळ आईही कैलासवासी होते. त्याची बहीण 'शैला' ही एका समाजांतून उठलेल्या, सार्वत्रिक कुतूहलाचा विषय होऊन बसलेल्या तरुणावर प्रेम करूं लागते. पण पुढें लौकरच आनुवंशिक क्षयानें झिजून मरून जाते. जगांत अगदींच एकटा पडलेला हा भावनाप्रधान किङ्कर मित्रप्रेमांतही निराशच होतो. 'श्रीकान्त वाचस्पति' नामक एका सुन्दर, बुद्धिमान् पण अनुदार अशा तरुणावर त्याचें प्रेम असतें; पण श्रीकान्ताकडून त्याला कांहीं तशा मैत्रीची परतभेट मिळत नाहीं. शारदेवरील प्रेमाची जाणीव

झाल्यानंतर सहजच पूर्वीच्या ओळखींतील मोकळेपणा जातो. सङ्कोचामुळें, दोघांतील अन्तराच्या तीव्र जाणीवेमुळें प्रेम व्यक्त करितां येत नाहीं. तें तो काव्यद्वारा ध्वनित करितो. प्रेमाचें दान तिला अभिमानास्पद वाटलें तरी पाणिग्रहणाचें भविष्य इष्ट वाटतेंच असें नाहीं. मत्सर, राग वा औदासीन्य यानें दोघें कांहीं काळपर्यन्त दुरावतात. पुढें कांहीं कारणपरत्वें लिहिलेल्या व्यावहारिक पत्रानें तीं जवळ येतात, पुन्हा बोलूं चालूं लागतात; पण प्रेमाची प्रगति होत नाहीं. प्रकृति ही प्रेमाच्या प्रगतीची थोडीच वाट पाहते ? प्रकृतीच्या प्रभावानें दोघांनाहि व्यावहारिक शहाणपणाचा क्षणभर विसर पडतो. एकाला पुढें कसें जावें याचा ध्यास लागतो तर दुसऱ्याला माघार कशी घेतां येईल याची विवंचना लागते. या चमत्कारिक परिस्थितींतून वाट काढण्यासाठीं शारदा ही पुढील शिक्षण घेण्यासाठीं म्हणून विलायतेला जाते. तेथें तिची आणि श्रीकान्त वाचस्पतीची ओळख होते; आणि हिंदुस्थानांत येतांच त्यांचा अभिनन्दनीय मिश्रविवाह होऊन तीं दोघें श्रीकान्ताच्या बड्या नोकरीच्या शहरीं रहायला जातात ! काळ हा चढत्याचाच असल्यानें आशेच्या टकमक टोकावरून खालीं कोसळलेल्या किङ्कराचा थोडाबहुत दुर्लौकिकच होतो. याला शारदेनेंहि सहजगत्या हातभार लावला असेल. पण या धक्क्यानें तो मरत नाहीं. वैयक्तिक जीवन सुकून गेल्यामुळेंच कीं काय तो आतां सार्वजनिक जीवनांत भाग घेऊं लागतो. कांहीं व्याख्यानें देण्यापलीकडे आणि कांहीं प्रश्नांवर वैयक्तिक मतें देण्यापलीकडे तो काय सार्वजनिक कार्य करणार ? पूर्वीच्या स्मृती त्याला कधींच होत नाहींत असें नाहीं. त्यांतच त्याला भावी मृत्यूची चाहूल लागते; आणि तो अशान्त होतो. जन्मभूमीच्या भेटींत मात्र कांहीं घटिका त्याला अवर्णनीय शान्ति मिळते. तिकडे श्रीकान्त आणि शारदा यांच्या संसारांतहि सुखशान्ति दिसत नाहीं; आणि किङ्कराच्या सार्वजनिक हालचालींकडे तिचें अधिकच लक्ष जाऊं लागतें. शेवटीं ती जेव्हां किङ्कराच्या समाचाराला येते तेव्हां तो रुग्णालयांत घटिका-दोन-घटिकांचाच संवगडी असतो. प्रेमसञ्जीवनी-चिपयींची त्याची काव्यकल्पना पूर्वीच रसातळाला गेलेली असते, तरी प्रेयसीच्या समोर हें असें नीरस सत्य नको, ती सरस मायाच हवी अशी फोल वासना व्यक्त करितां करितांच ही शारदा-किङ्कराची दैनन्दिनी संपते. प्रेम आणि जीवन यांचा हा असा शोकान्त खेळ आहे. सृष्टीची योजना असते एक आणि मानवाच्या अपेक्षा असतात भलत्याच !'

दैनंदिनी : पटवर्धनांनी जरी ही अध्याहृत कथा विस्ताराने सांगितली असली तरी कथाकाव्य म्हणून तिचा विकास झालेला नाहीच. कथानक, पात्र किंवा प्रसंग यांना यात विशेष महत्त्व नाही. यातही "विरहतरङ्गा"प्रमाणे विशिष्ट भाववृत्तीचा आलेख आहे. ती नायकाची दैनंदिनी असून त्यातील सुनीतांचे लेखनही सव्वीस वर्षांच्या विस्तृत काळात पसरले असल्याने त्यांत दैनंदिनीच्या प्रवाही गतीचा आभास यशस्वीपणे होतो. त्यातील कथेचा काळ आणि प्रत्यक्ष लेखनाचा काळ यांत समांतरत्व

असल्याने या सुनीतात्मक दीर्घकाव्यात अकृत्रिमता आलेली आहे. पटवर्धनांच्या चारी काव्यांची निवेदनपद्धती निरनिराळी आहे. "विरहतरङ्ग" हे नायकाचे स्मरणोज्जीवन आहे, तर "सुधारका"त दिवाळीच्या खेळकर, प्रसन्न दिवसांत प्रौढ विद्यार्थ्यांच्या बैठकीत काव्यपठण झाल्याची भूमिका आहे. "नकुलालङ्कारा"-मध्ये पुराणकथेचा आभास उत्पन्न केला आहे, तर "तुटलेले दुवे" ही एका कवीची दैनंदिनी आहे. "तुटलेले दुवे"ची घडण अधिक स्वाभाविकपणे झालेली आहे. यातील नायिका शारदा ही इंदू, सरला, तरला, श्यामा यांच्यापेक्षा अगदी भिन्न प्रकृतीची आहे. 'तेथें चल राणी' या गज़लातील 'भाळे न इथें प्रीति धनावीण कुणाला' किंवा 'डोळ्यांत इथें लाडिक जादू परि खोटी / अन् संशय पोटीं' या चरणांतून जी अनुभूती व्यक्त झाली आहे, आणि जिचा आविष्कार अन्य, योजनापूर्वक रचलेल्या दीर्घकाव्यांत झालेला नाही ती अनुभूती या दीर्घकाव्यात साकार झाली आहे.

"तुटलेले दुवे" आणि "विरहतरङ्ग" : आत्माविष्कारपर म्हणून रचिलेल्या सुनीतांवर प्रेमकथेचे आवरण चढवून तयार झालेले "तुटलेले दुवे" आणि स्वतंत्र कल्पित प्रेमकाव्य म्हणून रचिलेले "विरहतरङ्ग" यांच्यांत अनेक साम्यस्थळे आढळून येतात ही गोष्ट लक्षणीय आहे. ज्या कालखंडात (१९१३-१९२६) "विरहतरङ्गा"ची घडण होत गेली, त्याच कालखंडात "तुटलेले दुवे"तील बहुसंख्य—विशेषतः प्रीतिविषयक—सुनीते रचलेली आहेत. "तुटलेले दुवे"च्या कल्पनेचे बीज "विरहतरङ्गा"मध्ये दिसून येते. प्रीतीच्या पहिल्या स्पर्शानंतर प्रभाकराच्या प्रतिभेस वाचा फुटली, आणि

'तेव्हां शेक्स्पियरप्रणीत मग मी वाचीं सुनीतावली,
ऐसा काव्यकलाकलाप बघुनी श्यामा न कां भाळली?
वाहीं भावसुनीत मी परि तुला आसावुनी प्रत्यहीं,
अन् लोकांस कलाच त्यांतिल गमे, जीवास या सत्यही.' (वि० त० ९८)

"तुटलेले दुवे" हा किंकराने शारदेला वाहिलेल्या अशा भावसुनीतांचा संग्रह आहे. "तुटलेले दुवे"तील २६ व्या सुनीतात स्वतःचे काव्यपुस्तक प्रसिद्ध झाल्या वेळची मनःस्थिती किंकराने वर्णिली आहे :

'चित्रग्रन्थ जयांत मीं निजमनःसृष्टी असे चित्रिली,
लोकांच्या हृदयीं बसेल ठसुनी आशा अशी वाटते.
ओवाळूनि तुझ्यावरूनि पण हा दीपाप्रमाणें दिला,
मीं सोडून, बुडो तरो डुलत वा हा लोकगंगेवर.'

हे सुनीत १८ ऑगस्ट १९२६ चे आहे; आणि "विरहतरङ्गा"चे प्रकाशन या सुनीतानंतर बावीस दिवसांनीच (९ सप्टेंबर १९२६) झाले आहे. "विरहतरङ्ग"

म्हणजे तर हा 'चित्रग्रंथ' नव्हे? या सुनीतातील 'सौंदर्यभोजी मन' या शब्द-प्रयोगाशी जुळता असा 'सौंदर्यजीवी मन' हा शब्दप्रयोगही "विरहतरङ्ग"तील २८ व्या श्लोकात आला आहे.

इंदूच्या सहवासात गेलेल्या दिवसांचे प्रभाकर 'किति गे ती रम्य दैनंदिनी' असे वर्णन करतो (वि० त० १७३). "तुटलेले दुवे" ही किंकराची दैनंदिनीच आहे. तसा तो प्रत्यक्ष उल्लेखही करतो :

'माझें पाहुनि या सुनीतरचनीं कौशल्य किंवा यश
जाती बोलुनि कौतुकें कुणि कुणी "हो शारदा या वश";...
...तूतें ही कविता कळेल तरि का हृद्रक्तनिस्यंदिनी?
त्याची मार्मिक कल्पना लटवुनी गे कोण दैनंदिनी?' (तु० दु० २२)

"तुटलेले दुवे" या नावाचाही सचक संदर्भ "लीडायासच काय तूं जुळविशी वेड्या जिवांचा दुवा?' (वि० त० ७५) या "विरहतरङ्ग"तील ओळीत सापडेल.[1]

याशिवाय दोन्ही काव्यांत आंतरिक साम्येही अनेक दिसतात. "विरहतरङ्ग" आणि "तुटलेले दुवे" ही दोन्ही नायकांची आत्मगते आहेत. प्रभाकराप्रमाणेच किंकर काव्यात्म वृत्तीचा, हळवा, बुजरा नायक आहे. दोघांना प्रथम उत्तेजन मिळते ते नायिकेकडूनच. इंदूच्या आणि शारदेच्या वृत्तींमध्ये मात्र अंतर आहे. इंदूने प्रभाकराच्या पाणिग्रहणाच्या मागणीला नकार दिला असला तरी प्रभाकरासंबंधी तिचा स्नेह, जिव्हाळा अविचल आहे. किंकराच्या दृष्टीने तरी शारदेने त्याचा द्रोह केला आहे. पण दोघींनी ज्या तऱ्हेने नकार दिला त्यातही सारखेपणा आहे. 'माझें प्रेम असे, तुम्हांस न जरी दे जें तुम्हाला हवें' असे इंदू सांगते (वि० त० २१३). शारदाही किंकराला 'आहेस प्रिय तूं, परी खचित ये पत्नी न व्हाया मला' असे उत्तर देते[2] (तु० दु० ६२). (शारदा किंकराचा अव्हेर का करते ते पुरेसे स्पष्ट नाही. शारदेने विश्वासघात केला असे किंकर संतापून म्हणतो [तु० दु० ६२];

१. या नावातील आणखी एक भाव पटवर्धनांनी चंद्रशेखरांना ८ सप्टेंबर १९१४ रोजी पाठविलेल्या पत्रातील विधानावरून सूचित होतो : 'खऱ्या भावानें जोडलेला दुवा तुटला म्हणजे जो विषाद होतो तो मरेपर्यंत तरी कमी होत नाहीं हें खास!' (मा० जू०, आ० २, पृ० ७३)

२. 'प्रेम आहे, पण विवाह नको' ही भावना पटवर्धनांच्या नायिकांत 'जशी आहे तशीच 'श्रान्त पान्थास' (स्व० रं० ९४) या कवितेतही तिचा उच्चार झाला आहे :

'चल सखया, निकट अलग सङ्गति मधु भारी.'
'सोडिन मी काय तूज? गडे सोड भीती!
मी तुझी न झालें तरि काय नसे प्रीती?'

आणि तु० दु० ६६, ६८ मध्ये किंकराच्या दृष्टीतून दिसणारी शारदेची वृत्ती अनुदार दिसतेही. पण पैशासाठी किंवा किंकराच्या सामाजिक कनिष्ठ दर्जामुळे ती त्याला नाकारते असे कुठे म्हटलेले नाही. शारदा चंचल स्वभावाची आहे? की किंकराला तिची भूमिका आकलन होऊ शकलेली नाही?)

प्रभाकराला नकार देताना इंदू त्याच्या मात्रासुखाच्या इच्छेचा निषेध करते (वि० त० १९९). प्रभाकरही आपल्या एक वेळच्या वृत्तीचा 'कामुक' असा पर्यायाने निर्देश करतो (वि० त० २१६). किंकरालाही आपला भाव 'ग्राम्य वा कामुक' वाटून शारदा त्रासून मुख फिरवीत असावी अशी शंका येते (तु० दु० ५३).

प्रभाकर आणि किंकर यांच्या वृत्तीत व विचारातही साधर्म्य आहे. प्रभाकराच्या दृष्टीने स्त्री ही केवळ उपभोग्य वस्तू नाही, तिला स्वतंत्र अस्तित्व आहे. 'स्त्री-स्वातंत्र्य निसर्गता विलय तें पावे नराङ्गेमधें, / न प्रेमैक्य दुजें जगीं' (वि० त० १९१) ह्या पुरुषी सिद्धांताचा तो निषेध करतो. किंकरालाही शारदा केवळ लावण्यखनी पण निर्जीव अशी रंगीत छबी वा शैलमूर्ती दिसत नाही. 'छे! मानव्य तुझें जिवन्त बघतां वांच्छा सदाची मुकी' (तु० दु० ४१) असे तो म्हणतो.

या दोन्ही काव्यांत आलेली प्रीतिकल्पना, प्रीतीच्या पहिल्या उद्भवाच्या, स्त्रीच्या परिचयाच्या तरुण मनावर होणाऱ्या परिणामाची वर्णने यांमध्येही सारखेपणा आहे. काही ठिकाणी तर दोन्हीकडे शब्दही सारखे आहेत. इतर काही कल्पनांमध्येही साम्य आहे.

या दोन्ही काव्यांतील सारखेपणा बघितल्यानंतर त्यांचे पटवर्धनांच्या 'आंतर भावजीवना'शी जिव्हाळ्याचे नाते असावे, त्यामधूनच त्यांची स्फूर्ती असावी, असे अनुमान सहजच निघते.

६. समालोचन

पटवर्धनांचे नायक : प्रकृतिसाधर्म्य : पटवर्धनांच्या सर्व दीर्घ-काव्यांचा एकत्र विचार केला असता चटकन लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे त्यांचे सर्व नायक (नकुल सोडून. "नकुलालङ्कारा"मध्येही याच नायकाची छोटी प्रतिमा—'सुधारक एक खुळा तरुण काव्यकैवारी'—आल्याशिवाय राहत नाही.) जवळजवळ एकसारखे आहेत. बाह्यतः या तिघांत जसे साम्य आहे तसेच त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वां-मागील अंतस्तत्त्वांतही साधर्म्य आहे. तिघेही हळुवार मनाचे व काव्यात्म वृत्तीचे महाविद्यालयीन विद्यार्थी आहेत. प्रभाकर आणि वासू यांना त्यांचे प्रीतिदैवत महाविद्यालयात गवसते, किंकराच्या प्रीतीचे अंकुर मात्र बाल्यावस्थेतच रुजलेले आहेत. तिघेही प्रेमळ तितके प्रेमपिपासू आहेत. तिघेही स्त्रीपूजक आहेत; ध्येयवादी, तत्त्वनिष्ठ सुधारक आहेत. तिघांमध्येही मातृप्रीती उत्कट आहे. प्रभाकर पोरका आहे (श्लोक ८७); वासूची आईही तो मॅट्रिक होताच त्याला सोडून गेली आहे.

किंकराचे वडील वारलेले आहेत. त्याला आई आहे, पण काही काळाने तीही कैलासवासी होते (तु० दु० १५). त्याच्याही वृत्तीत ही पोरकेपणाची व्यथा आहे. प्रेमाचा थोडा ओलावा लाभताच हे तिघेही नायक तिकडे ओढावले जातात.

किंकर प्रत्यक्ष कवी आहे; प्रभाकरालाही प्रेमोद्भवातून काव्यस्फूर्ती झालेली आहे. वासू कविता करीत असल्याचा उल्लेख नसला तरी तो काव्याचा प्रेमी आहे. वासू व किंकर दोघेही अध्यापक आहेत. प्रभाकराच्या व्यवसायाचा उल्लेख नाही. तिघेही बुद्धिवान, उच्चविद्याविभूषित आहेत. ते स्वतः पोरके तसे निर्धन आहेत, पण त्यांच्या प्रेयसी मात्र चांगल्या संपन्न आहेत. 'खेळण्यामधे वासु पटाइत' आहे. प्रभाकरही चांगल्यापैकी खेळाडू आहे. तिघेही रसिक, कलाप्रेमी आहेत. प्रभाकर गणितज्ञ आहे. वासूचाही 'गणितामध्यें पहिला नम्बर, शम्भरांतुनी (तो) घे गुण शम्भर'. किंकरालाही शारदा 'गणितज्ञ' म्हणत असते (तु० दु० २).

तपशिलात गेले तर आणखीही सारखेपणा दिसतो. भोवतालची परिस्थिती, वेगळा जीवनक्रम यामुळे त्यांच्यात काय अंतर पडेल तेवढेच. बाकी त्यांचे प्रकृतिधर्म सारखेच आहेत.

प्रेमनैराश्य : प्रणयभंगाचा अनुभव प्रभाकर, वासू व किंकर या तिघांनाही आलेला आहे. प्रभाकर आणि किंकर यांच्या प्रेमपूर्तीआड प्रेयसीची वृत्ती येते. वासूच्या प्रेमसाफल्याच्या आड प्रेयसीचा स्वभाव येत नाही, तर विशिष्ट सामाजिक प्रवृत्ती आड येतात. तिन्ही नायकांच्या प्रिय व्यक्तींच्या स्वभावात अंतर आहे, त्यामुळे त्यांच्या आचरणात अंतर पडले. तिघांच्या प्रेमाच्या तीन तऱ्हा झाल्या, त्यामुळे त्यांच्या जीवनावरही वेगळा परिणाम झाला, आयुष्याला निराळे वळण लागले. प्रभाकराच्या याचनेचा इंदूने स्वीकार केला नसला तरी तिला त्याच्याविषयी वाटणारी प्रीती निःसंदिग्धपणे प्रकट झाली आहे, तिने स्वतः त्याचा अनेकवार निर्वाळा दिला आहे. प्रभाकरालाही याचा विश्वास आहे. वासूचे तरलेवरोबर मीलन होऊ शकले नाही, पण येथेही वासू तरलेच्या प्रेमाबाबत निःशंक आहे. त्यांच्या प्रेमसाफल्याच्या आड आला रा० ब० टोसरांचा अभिमान, प्रतिष्ठा—पर्यायाने समाजातील रूढ, अनिष्ट, अन्याय्य समजुती. समाजस्थितीच्या या आलेल्या विपरीत अनुभवामुळे वासू ईर्ष्येने, निग्रहाने समाजकार्याकडे वळतो. किंकराची स्थिती मात्र या दोघांपेक्षा अगदी भिन्न, अधिक अनुकंपनीय आहे. प्रभाकर आणि वासू यांचे प्रेम सफल झाले नाही तरी प्रेयसीच्या निःसीम प्रेमभावाबद्दल ते निःशंक होते. परंतु असा भाग्याचा प्रेमभंग प्रभाकराच्या नशिबी नव्हता! पैसा, लौकिक यांच्या लोभापायी शारदेने किंकराची प्रामाणिक प्रीती झिडकारून टाकिली, प्रीतीचे प्रलोभन दाखवून अखेर दारुण प्रतारणा केली, त्याचे समग्र भावविश्व निर्विकार मनाने उद्ध्वस्त केले, अशी किंकराची भावना झालेली आहे. किंकराची जीवन-प्रेरणाच मावळून गेली. प्रभाकर इंदूच्या पुनर्मीलनाची आशोत्फुल्ल स्वप्ने पाहत

होता; प्रेमसाफल्याच्या आड आलेल्या समाजात सुधारणा करण्यासाठी वासू स्वतःला वाहून घेऊ शकत होता; पण 'तत्प्रेमास अपात्र तूं' हे उमजून 'असाधारण कष्टी' झालेल्या किंकराला मृत्यूची वाट चालण्याखेरीज अन्य मार्ग उरत नाही. 'वैयक्तिक जीवन सुकून गेल्यामुळेंच कीं काय, तो आतां सार्वजनिक जीवनांत भाग घेऊं लागतो.' पण 'कांहीं व्याख्यानें देण्यापलीकडे आणि कांहीं प्रश्नांवर वैयक्तिक मतें देण्यापलीकडे तो काय सार्वजनिक कार्य करणार?' (तु० दु०, प्रस्तावना). मृत्यू हीच या जीवनाची अखेर उरते (तु० दु० ६५).

प्रभाकर, वासू व किंकर यांच्या प्रमुख जीवनप्रेरणा दोन आहेत : प्रेममय जीवन आणि सामाजिक कर्तव्य. त्यांच्या ठिकाणी सामाजिक ऋणाची निश्चित जाणीव आहे. लौकिकात यश, कीर्ती मिळवावी अशी त्यांची आकांक्षा आहे. जीवनाचा उपभोग घेण्याची रसिक, सुसंस्कृत सौंदर्यवृत्ती त्यांच्यात आहे. पण त्यामागे प्रीतीचे अधिष्ठान पाहिजे. प्रेमावीण जीवनातील आत्मिक रस सुकून जातो. मग उरते केवळ कर्तव्यप्रेरणा. 'प्रीती' हा या नायकांच्या जीवनातील केवळ एक भाग, साधा व्यवहार नाही, ते त्यांचे आद्य जीवितसाध्य वा जीवनप्रेरणा आहे. दुर्दैवाने वासू आणि किंकर यांची प्रीतिसाफल्याची शक्यता पूर्ण दुरावली. एक प्रेरणा निष्फळ झाली, राहिले केवळ कर्तव्य. प्रेमभंगाचे दुःख उरी वागवीत करता येईल तेवढे सामाजिक कार्य करीत राहावयाचे आणि एके दिवशी मृत्यूच्या स्वाधीन व्हावयाचे याच मार्गाने किंकराच्या आयुष्याची वाटचाल चाललेली आहे. वासूही पहिल्या प्रीतीच्या स्मृतीचे अंतरात पूजन करीत (सुधारक, १४/४१-४३) वैयक्तिक सुख-साधनेकडे दुर्लक्ष करीत ध्येयनिष्ठेने सामाजिक कार्य करीत आहे.

त्यांच्या जीवनदर्शनात पडत गेलेले अंतर : प्रभाकर, वासू आणि किंकर या उत्तरोत्तर निर्माण होत गेलेल्या पटवर्धनांच्या नायकांच्या जीवनात कसकसे अंतर पडत गेले ते बघण्यासारखे आहे. प्रणयभंगापर्यंतचे तिघांचेही आयुष्य सारखे आहे. सर्वसाधारण काव्यात्म, प्रेमापेक्षी, बुद्धिवान तरुणाप्रमाणे 'स्वैरालापी, प्रेमपरायण / पुष्पविलासी, कविताचारण'[1] असे त्यांचे जीवन आहे. पण त्यानंतर मात्र त्यांच्या जीवनांत अंतर पडत जाते. पुनर्मीलनाची आशास्वप्ने पाहत प्रभाकर आपले विरही जीवन जगतो आहे, आणि अखेर त्याची आशा सुफलितही झाली आहे. वासूला प्रेमसाफल्याची आशा राहिली नाही, तथापि ध्येयाकारणी तो आपल्या जीविताचे समर्पण करतो. त्याच्या पूर्वायुष्यात किंवा प्रभाकर, किंकर यांच्या जीवनात जी स्वाभाविकता आहे ती वासूच्या या प्रणयोत्तर ध्येयमय जीवनात राहिलेली नाही. त्याची व्यक्तिरेखा कृत्रिम होते. त्याच्या ध्येयपूर्ण उत्तरजीवनाचा पुरेसा विकास करण्यात पटवर्धनांना यश आलेले नाही. ५ व्या व ६ व्या अध्यायात दिसणारा

१. 'सर्वस्वाचा यज्ञयाग', स्व० रं० ८७.

वासू ध्येयात्म बुद्धिनिष्ठ सुधारक न दिसता प्रेमपिपासू भावनाप्रधान नवतरुणच दिसतो. 'स्वप्नदर्शी नवतीचा वच्चा, प्रेमासच्च तो मानी दैवत' असे काव्यपाठक त्याचे वर्णन करतो (५/३६). 'प्रेम हवें मज, न लगे पैका' एवढीच त्याची यावेळची इच्छा आहे. पण प्रेमभंगानंतरच्या त्याच्या उत्तर आयुष्याचा "सुधारका"मध्ये पुरेसा विकास झालेला नाही.[1]

त्यानंतरच्या "तुटलेले दुवे"तील किंकराचे आयुष्य मात्र यापेक्षा अगदी वेगळ्या वाटेने जाते. पटवर्धनांनी वासूच्या जीवनात जी ध्येयप्रवणता आणि ध्येयसाध्यता चित्रित केली आहे ती किंकराच्या रेखेत नाही. किंकरही ध्येयदर्शी आहे, प्रणयनैराश्यानंतर होईल तेवढे समाजकार्य तो करू बघतो. पण अखेर याच निराशेत खचत खचत त्याचे जीवन समाप्त होते. किंकराची व्यक्तिरेखा मुद्दाम ठरवून पूर्वयोजनेने रेखलेल्या वासूप्रमाणे रंगविलेली नाही. आत्मानुभवाशी अधिक निकट अशा सुनीतासारख्या काव्यप्रकारातून ती सहजतः आकाराला आलेली आहे. ऐन उमेदीत, बयाची पंचेचाळिशी उलटते न उलटते तोच झालेल्या पटवर्धनांच्या मृत्यूपूर्वी दीड पावणेदोन वर्षेच प्रकाशित झालेल्या "तुटलेले दुवे"तील नायकाची अखेर या दृष्टीने सूचक आहे. ती सूचक आहे, तितकीच स्वाभाविक आहे.

वासूची छोटी प्रतिमा "नकुलालङ्कारा"मध्येही आल्याशिवाय राहत नाही. पण त्याला तेथे फारच थोडी जागा मिळाली आहे. नकुलांच्या निंद्य वैयक्तिक हल्ल्यापुढे त्याची दाखवलेली अखेरही या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखी आहे :

> 'स्पष्ट समर्थन अपुलें सुधारकास न करावया आलें,
> संबंध त्यांत येतां कुमारिकेचा बसे मुखीं टाळें....
> ...तरुण सुधारक उठला, सदाचाच तो जनांतुनी उठला,
> सामाजिकप्रतिष्ठामार्ग तयाला अतां खुला कुठला ?' (आर्या ९७८–९८०)

पटवर्धनांच्या सर्वच दीर्घकाव्यांत नायकांपेक्षा नायिका किंवा पुरुष व्यक्तींपेक्षा स्त्रीव्यक्ती यांचे रेखाटन अधिक लक्षात राहणारे झाले आहे. प्रभाकर किंवा किंकर यांच्यापेक्षा इंदू किंवा शारदा यांच्या व्यक्तिरेखांत अधिक संमिश्रता, जिवंतपणा आहे. प्रभाकर किंवा किंकर स्वतःच येथे निवेदक असल्यामुळे स्वतःपेक्षा त्यांच्या प्रिय व्यक्तींचे दर्शन अधिक समरसतेने व्हावे हे स्वाभाविक म्हणता येईल. पण त्यात केवळ एवढी सरळ स्वाभाविकता नाही. प्रभाकर आणि किंकर व इंदू आणि शारदा यांच्या व्यक्तिकल्पनेमध्येच या फरकाचे मूळ आहे. प्रभाकर, किंकर यांच्या स्वभावामध्ये

१. 'वासूचें चरित्र उदात्त न दिसतां त्राग्याचें दिसतें; त्याचें उदाहरण धीरोदात्त व्यक्तीचें नसून म्याड व्यक्तीचें आहे.' (विद्यासेवक, वर्ष ५ अंक ५, ऑगस्ट १९२९) हा डॉ० केतकरांचा अभिप्राय या ठिकाणी लक्षात घेण्यासारखा आहे.

व वर्तनामध्ये गूढता, गुंतागुंत नाही. ती गूढता, गुंतागुंत इंदू, शारदा यांच्या स्वभावामध्ये व वर्तनामध्ये आहे. "सुधारक", "नकुलालङ्कार" यांना नायिका नाही असे म्हणता येईल. पण त्यांतही वासूपेक्षा सरला, श्यामा, सगुणा या अधिक भिडणाऱ्या आहेत. "नकुलालङ्कार" मध्येही अनेक आकर्षक स्त्रीचित्रे आली आहेत.

निष्कर्ष : याप्रमाणे पटवर्धनांच्या चारी दीर्घकाव्यांची पाहणी केल्यानंतर काही गोष्टी दिसून येतात. "विरहतरङ्ग", "सुधारक" आणि "नकुलालङ्कार" या तीन काव्यांच्या स्वरूपात, त्यांच्या विषयात, प्रतिपादनात, त्यांमधून प्रतीत होणाऱ्या कवीच्या मनोवृत्तीत अंतर पडत गेलेले आहे. त्यांची प्रेरणा, उद्दिष्ट, त्यांमागील भूमिका बदलत गेलेली आहेत. "विरहतरङ्ग" ही आपल्याच रंगात रंगणारी प्रीतिकथा आहे. "सुधारक"मधील त्यातल्या त्यात प्रमुख प्रेमकथा वासू व तरला यांची. पण "सुधारक" ही काही प्रीतिकथा नाही. "नकुलालङ्कार"मध्ये तर अशा प्रकारच्या प्रीतीचा अंशसुद्धा नाही. "विरहतरङ्गा"त समाजाला काही सांगावे, दाखवावे अशी अगदी इच्छा नाही. "सुधारका"मध्ये ही सामाजिक प्रेरणा प्रमुख आहे. पण हा उत्साह "नकुलालङ्कारा"च्या वेळी राहिलेला नाही.

"विरहतरङ्गा"मधील समग्र वातावरण प्रेमार्त, उत्कट आहे. आशेची महती त्यात परत परत आली आहे, आणि अंती ती परिपूर्णही झाली आहे. "सुधारका"ची प्रेरणा "सुधारकबुवां"चा दंभस्फोट करण्याच्या इच्छेत आहे; पण प्रत्यक्षात पटवर्धनांच्या हातून एका आदर्श सुधारकाचेच चित्र निघाले. ही आशा, हा उत्साह "नकुलालङ्कारा"मध्ये लोपून गेला आहे, आणि भावनेच्या उत्कट विलासापेक्षा शब्दांच्या चमत्कृतीत पटवर्धन अधिक रमून गेले आहेत.

"विरहतरङ्ग" आणि "तुटलेले दुवे" या दोहोंत मात्र प्रीतिकथेला प्राधान्य आहे. त्यांच्या स्वरूपात सारखेपणा आहे.

कथाकवी नव्हे, भावकवी : पटवर्धनांच्या कोणत्याच दीर्घकाव्यात कथानकाचे गुण विशेषत्वाने नाहीत. कथाकार म्हणून त्यांच्या या काव्यांत अनेक उणिवा दिसून येतात. "विरहतरङ्ग" या त्यांच्या यशस्वी काव्याचे स्वरूप कथाकाव्यापेक्षा भावकाव्याला जवळचे आहे. त्यांचे सामर्थ्य त्यात दिसते ते भावकवीचे. "सुधारका"मधील अनेक विचार व भावना त्यांच्या त्यापूर्वीच्या स्फुट भावकवितांतून आलेल्या आढळतात. "विरहतरङ्ग" आणि त्याच सुमाराला लिहिलेली 'सङ्गमोत्सुक डोह' (११ ऑक्टोबर १९२४) यांचीही तुलना येथे लक्षात घेण्यासारखी आहे. दीर्घकाव्ये लिहिण्यामध्ये त्यांची भूमिकाही कथाकवीची नव्हती. बडोद्याला भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनातील काव्यविभागाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात (१९३४) 'काव्यप्रांतांतील हरिभाऊ आपटे मात्र अद्यापि अवतीर्ण व्हावयाचा आहे' अशा त्यांनी काढलेल्या उद्गारात त्यांची दीर्घकाव्याच्या स्वरूपाबद्दलची अपेक्षा काय

होती हे समजून येते. पण स्वतः त्यांनी ते ध्येय आपल्यापुढे ठेविले नव्हते. अनेक अनुभव त्यांनी बारकाईने टिपले. अनेक व्यक्ती बघितल्या. त्यांचे सामाजिक निरीक्षण सूक्ष्म नि मार्मिक होते. पण या सर्वांमधून कथानिर्मिती करावयास लागणारी कल्पकता त्यांच्यापाशी नव्हती.

मीमांसा : या दीर्घकाव्यांच्या स्वरूपात असे अंतर का पडत गेले—विशेषतः ज्यांचे प्रत्यक्ष लेखन साधारणपणे एका काळात झाले त्या "विरहतरङ्ग" आणि "सुधारक" यांच्या स्वरूपात इतके अंतर कसे पडले—आणि १९२६ साली प्रकाशित झालेले "विरहतरङ्ग" व १९३८ मधील "तुटलेले दुवे" यांच्यांत साधर्म्य का निर्माण झाले या प्रश्नाचा विचार करावयाला लागल्यानंतर या काव्यांच्या लेखनकालातील पटवर्धनांच्या स्वतःच्या जीवनक्रमाकडे वळावे लागते, आणि त्यातून या वैचित्र्याचा उलगडा होऊ लागतो. फारच थोड्यांना लाभणारी संधी सोडावी लागून ते पुण्याहून अंमळनेरला गेल्यानंतर त्यांच्याकडून "विरहतरङ्ग" आणि "सुधारक" या दोन्ही काव्यांची रचना झालेली आहे. एका मोठ्या विपत्तीतून त्यांना यावेळी जावे लागत होते. अनेक तऱ्हेच्या प्रतिकूलतेतून मार्ग काढीत नुकताच यशस्वी जीवनाला आरंभ झाला होता. पुण्यासारख्या ठिकाणी, फर्ग्युसन महाविद्यालयात जीवनाच्या आरंभी-आरंभीच काम करण्याची संधी मिळाली होती. अशा उमेदीच्या, नवीनवी क्षितिजे धुंडाळण्याच्या वेळी जीवनावर जबरदस्त आघात झाला आणि दूर अंमळनेरसारख्या आडवळणी गावी शाळेत शिक्षक म्हणून राहावे लागले. या चारपाच वर्षांत त्यांना (१९२३ ते १९२६–२७) अनेक अनुभव आले. त्यामुळे जीवनाकडे, समाजाकडे बघण्याची नवीच दृष्टी प्राप्त झाली. समाजातील दांभिकपणा, उथळपणा यांचे दर्शन झाले. १९२२–२३ पर्यंत जीवनाविषयीच्या काहीएक अपेक्षा होत्या. पण विपरीत-पणानेच त्या फळाला आल्या. जीवनातील मावारीचा, अपेशाचा हा काळ. त्यामुळे समाजाकडे बघण्याची अलिप्त वृत्ती आली.

या आघाताची दुहेरी प्रतिक्रिया झाली. मनःशांत्यर्थ, आत्मरंजनार्थ पटवर्धनांनी पुन्हा गतसृष्टीत, यौवनारंभीच्या मधुर भावविश्वात प्रवेश केला. १९१२–१३ सालपासून जी कविता मनात रंगत-फुलत होती त्या कवितेकडे ते वळले. परंतु याच वेळी त्यांची दुसरी मानसिक प्रतिक्रिया स्पष्ट होत जाते. या आघाताचा झालेला परिणाम, जीवनाकडे व समाजाकडे बघण्याची आलेली नवी दृष्टी, त्यामुळे विचारांना लागलेले वेगळे वळण, नाना व्यक्तींचे बघावयास मिळालेले अंतरंग, आलेले अनुभव यांची जी प्रतिक्रिया झाली त्यातून "सुधारका"चा जन्म झाला. यामुळेच आरंभी प्रत्यक्ष प्रेरणा जरी एका बाह्य घटनेतून झाली, तरी प्रत्यक्ष जेव्हा एक-दीड वर्षांचा खंड पडून काव्याचा बाकीचा भाग लिहिला गेला, त्यावेळी त्याला वेगळे स्वरूप आले. या काळात स्वतः पटवर्धनांच्या प्रतिक्रियांतील तात्कालिक आवेग ओसरून त्यात स्थैर्य आले. या स्थिर विवेकांकित प्रतिक्रियेतून "सुधारका"चे लेखन झाले.

"विरहतरङ्ग" कौमारकालीन स्वप्नरंजन आहे; त्यात वासना आणि परिस्थिती यांच्या द्वंद्वात वासनांची पूर्तता साधून घेतली आहे. "सुधारका"मध्ये या द्वंद्वाचे 'जाणोनि नेणते' होऊन निरीक्षण करून चित्रण करण्याची वृत्ती दिसू लागते. "सुधारक" या संक्रमणकाळातील आहे. या द्वंद्वाच्या तटस्थ चित्रणाचाही त्यात प्रयत्न आहे; आणि वासूच्या आदर्श चित्रणात वासनापूर्तीचाही भाग आहे. "सुधारका"च्या लेखनाच्या वेळीही त्यांच्या वृत्तीतील आशा, व उत्साह कायम असल्याने सुधारकत्रुवांचा उपहास करण्यासाठी लिहिल्या जाणाऱ्या या काव्यात अखेर एका आदर्श सुधारकाचे चरित्रच आले. पण हा विश्वास, ही आशा यापुढे कमी होत गेली. "नकुलालङ्कारा"मध्ये तिचे दर्शन होत नाही. त्यातून स्वतः पटवर्धनांची जी वृत्ती प्रकट होते ती तत्त्वपूजकाचीच. पण व्यवहारात मात्र नकुलांचाच जयजयकार झालेला कसा दिसतो, एखादा 'तरुण सुधारक' पुढे आलाच तर या व्यवहारपंडितांपुढे त्याचा टिकाव लागणे कसे अशक्य होते या कटू सत्याचे त्यात त्यांनी चित्रण केले आहे. "विरहतरङ्ग" आणि "नकुलालङ्कार" ही या बदलत्या मनोवृत्तीची दोन टोके आहेत, आणि यातील संक्रमणावस्था "सुधारक"मध्ये दिसते. "विरहतरङ्ग" आणि "सुधारक" यांचे प्रकाशन जरी वर्ष दीड-वर्षांच्याच अंतराने झाले असले तरी "विरहतरङ्गा"चे बीज १९१२-१३ सालच्या मनोवृत्तीत आहे आणि "सुधारका"चे बीज १९२३-२४ नंतरच्या आघातानंतरच्या झालेल्या प्रतिक्रियेत आहे. यामुळेच या दोन काव्यांच्या स्वरूपात एवढे अंतर पडले. "तुटलेले दुवे"तील बरीचशी सुनीतेही १९२३ पूर्वीच लिहिली गेली. त्यांतील काही सुनीतांचे—त्यांतून आविष्कृत झालेल्या मनोवृत्तीचे—बीजही १९१२-१३ सालामधील मनोवृत्तीत आहे. "विरहतरङ्ग" आणि "तुटलेले दुवे" यांच्या तोंडवळ्यात साम्य दिसते यावरूनही याचे प्रत्यंतर येते.

या एकंदर निष्कर्षाचा इत्यर्थ हा की, पटवर्धनांची दीर्घकाव्ये वस्तुनिष्ठ कथाकाराच्या वृत्तीतून निघालेली नसून वैयक्तिक अनुभूतीत त्यांची प्रेरणा आहे. या दीर्घकाव्यांत जे सामर्थ्य, गुण आले वा ज्या उणिवा, जे दोष राहिले, ज्या मर्यादा पडल्या त्यांचे कारण यामध्ये आहे. पटवर्धनांची प्रकृती वस्तुनिष्ठ कथाकवीची नसून भावकवीची आहे. त्यांच्या तीन खंडकाव्यांना जे वेगवेगळे स्वरूप येत गेले त्याचे कारण त्यांच्या मनोवृत्तीत अंतर पडत होते हे होय. आणि या बदलत्या मनोवृत्तीची प्रतिबिंबे तीन निरनिराळ्या काळांच्या प्रातिनिधिक अशा—जीवनाच्या भिन्न भिन्न टप्प्यांत लिहिल्या गेलेल्या—दीर्घकाव्यांत पडलेली आहेत.

साहित्यविमर्श आणि साहित्यसमीक्षा

१. पटवर्धनांचे टीकालेखन

भूमिका : काव्यनिर्मितीबरोबरच पटवर्धनांनी काव्यविचारही केला आहे. त्यांच्या टीकालेखनाचा परामर्श घेतल्याखेरीज त्यांच्या काव्यक्षेत्रातील कर्तृत्वाची पूर्ण कल्पना येणार नाही, आणि त्याचा विचारही पूर्ण होणार नाही. पटवर्धनांच्या काव्यलेखनावरील संस्कार आणि त्यामागील भूमिका बघताना त्यांच्या काही टीकालेखांचा संदर्भ आलेला आहे. येथे त्यांच्या टीकालेखांचा स्वतंत्रपणे परामर्श घ्यावयाचा आहे.

पटवर्धनांमधील टीकाकार हा ललितलेखनांतील अपयशातून निर्माण झालेला नव्हता, किंवा स्वतःच्या काव्याच्या समर्थनार्थही त्याचा जन्म नव्हता. सृजनाबरोबरच चिकित्सक विश्लेषकाची प्रवृत्तीही आरंभापासूनच त्यांच्यामध्ये आहे. त्यांची कविता ज्या सुमाराला प्रकाशित होऊ लागली त्याच सुमाराला त्यांचे टीकालेखनही फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिनमधून किंवा इतरत्र प्रकाशित होऊ लागले होते. पटवर्धनांमधील कवीने तर त्यांना टीकाकार बनविले नव्हतेच, पण कधी कधी त्यांच्यातील टीकाकारच कवीवर वर्चस्व गाजवितो.

१९२०-२१ सालापासूनच पटवर्धनांचे टीकालेखन होत होते. पण त्यांचे महत्त्वाचे टीकालेख १९३०-३१ च्या आसपास लिहिलेले आहेत. केशवसुतांवरील प्रबंध डिसेंबर १९३० पासून जून १९३१ पर्यंत लिहिला जात असावा. १८ डिसेंबर १९३० ला गं० दे० खानोलकरांना लिहिलेल्या पत्रात या निबंधाचा उल्लेख आहे. ५ जून १९३१ ला त्यांनी तो खानोलकरांकडे पाठविला. 'प्रगती'मधून अनुक्रमे १५ जानेवारी १९३१ ला आणि २६ फेब्रुवारी १९३१ ला प्रकाशित झालेल्या 'हरपलें श्रेय' व 'झपूर्झा' या कवितांवरील काव्यचिकित्सेतील बहुतेक भाग या निबंधामध्ये समाविष्ट झालेला आहे. 'प्रगती'तून त्यांनी केलेली काव्यचिकित्सा हीही ३१ जुलै १९३० ते २६ फेब्रुवारी १९३१ या काळात प्रसिद्ध झाली आहे.

"सुकलेलें फूल" वरील त्यांचे लेख १९३१ मध्येच एप्रिल आणि सप्टेंबर महिन्यांत प्रसिद्ध झाले आहेत. (साहित्यचर्चेशी प्रत्यक्षतः संबंध नसलेला पण या 'काव्यचिकित्सा' लेखमालेतून निर्माण झालेला पटवर्धन-बेहेरे हा अगदी व्यक्तिगत पातळीवरील वादही १९३१ मध्येच संपूर्ण डिसेंबर महिन्यात चालू होता.)

वाङ्मयविषयक प्रश्नांची केवळ तात्त्विक चर्चा करणारे लेख त्यांनी सहसा लिहिले नाहीत. वाङ्मयीन चर्चेंतील काही विवाद्य, अनिर्णीत प्रश्न घेऊन त्यांची उत्तरे स्वतःशीच शोधीत जाण्याची, प्रकट आत्मचिंतनाची त्यांची प्रवृत्ती नाही. त्यांनी मुख्यतः टीकालेखन केले ते आधुनिक मराठी कवी आणि कविता यांच्या अनुषंगानेच. नाशिक येथे भरलेल्या कविसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून आणि बडोदे येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनांतर्गत काव्यशाखेच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात त्यांनी आधुनिक मराटी कवितेचा परामर्श घेतला आहे. त्यांचे बरेचसे टीकालेखन काही प्रासंगिक निमित्ताने झाले असले तरी ते करताना त्यांची दृष्टी व्यापक असे. त्यांची स्वतःची साहित्यविषयक भूमिका निश्चित असल्याने आणि इतरांना ती सांगावी, पटवावी अशी आस्था असल्याने त्यांच्या प्रसंगोपात्त लेखांनाही मोल प्राप्त झाले आहे. आधुनिक मराठी कवितेवर सलग ग्रंथरूप लेखन करण्याचा किंवा साहित्यशास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथ लिहिण्याचा त्यांचा संकल्प पुढे पुढे झाला असावा. शेवटी शेवटी अशा फुटकळ लिखाणाकडून त्यांचे लक्ष अधिक स्थायी स्वरूपाच्या लिखाणाकडे, विशिष्ट कृतिनिरपेक्ष अशा साहित्यविषयक विचारांवरील लिखाणाकडे वळले होते. त्यामधूनच त्यांची रसचर्चा आणि वाङ्मयानंदमीमांसा यांवरील लेख निर्माण झाले. आरंभी स्फुट टीकालेखन करणारे पटवर्धन अखेरीअखेरीस भारतीय साहित्यशास्त्रातील सर्वाधिक वादविषयीभूत विषयाकडे वळलेले बघितल्यानंतर त्यांचा वैचारिक विकास कसा होत गेला त्याचीही कल्पना येते.

गुहानिहित सत्य शोधून काढणाऱ्या तत्त्वशोधकाची पटवर्धनांची भूमिकाच नव्हती, तशी त्यांची वृत्तीही नाही. त्यांच्या टीकालेखनात अमूर्त तत्त्वचिंतनापेक्षा प्रत्यक्ष कृतीचे रसग्रहण व सौंदर्यदर्शन असे. एखादा कवी, एखादा काव्यसंग्रह, एखादी कविता अशा प्रत्यक्षाच्या आधारानेच त्यांनी टीकालेखन केले. त्यामुळे त्यात केवळ तात्त्विक चिंतनाची जटिलता न येता सर्वसामान्य वाचक, कवी यांना मार्गदर्शक होणारा भाग अधिक आलेला आहे. सर्वसामान्य वाचकांमध्ये काव्याची अभिरुची निर्माण करणे, त्याची अभिरुची सुसंस्कृत करणे, आणि कवीला जीवनाभिमुख करणे, रसिकाभिमुख करणे हे त्यांच्या टीकालेखनामागील प्रमुख सूत्र आहे. निर्माता आणि भोक्ता या काव्यक्षेत्रातील दोन प्रमुख घटकांना एकत्र आणणे, कवीला समजावून घेऊन रसिकापर्यंत पोहोचवणे आणि रसिकांच्या अपेक्षा, त्यांचे अभिप्राय कवीपर्यंत नेऊन पोहोचवणे असे उभयान्वयी कार्य त्यांच्या टीकालेखनाचे उद्दिष्ट आहे. रसिकांच्या सामर्थ्यावर त्यांचा विश्वास आहे. वाचकांमधील हे सुप्त

सामर्थ्य जागृत करण्याचे कार्य त्यांच्या टीकालेखांनी केले. त्याचप्रमाणे कविजनातील आत्मप्रगतीस घातक अशा काव्यविषयक आणि स्वतःविषयी अनेक भ्रामक समजुतींचे निरसन करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. काव्याशी संबंधित अशा सर्व बारीकसारीक घटकांकडे डोळसपणे बघण्यास त्यांनी शिकविले. कवितेतील मध्यवर्ती आशय, काव्यामागील हेतू, त्यातील युक्तायुक्तता, पद्यरचना, शब्दयोजना, कवितेची मांडणी, कडव्यांचा क्रम, मथळा अशा अनेक लहानमोठ्या घटकांकडे त्यांनी कवी, वाचक यांचे लक्ष वेधले, आणि काव्याकडे बघण्याची वास्तव जाणीव निर्माण केली. नाशिकला भरलेल्या कविसंमेलनातील (सप्टेंबर १९३४) त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणाचा विषयच 'काव्यविषयक भ्रामक कल्पना' असा होता. त्यांच्या टीकालेखनात तात्त्विक विचारांची गहनता नसली, असामान्य साहित्यकृतीला प्रेरक होण्याची शक्ती नसली तरी अशा टीकालेखनाने एकंदर काव्यनिर्मितीची उंची वाढविण्याचे कार्य साधते.

पटवर्धनांची भूमिका खऱ्या रसिकाची होती. कलाकृतीचा आस्वाद घेताना स्वतःला झालेला आनंद इतरांना विभागून देणे आणि निर्मात्याच्या गुणांचे कौतुक करून त्याला प्रोत्साहन देणे हा त्यांच्या काही टीकालेखांचा उद्देश आहे. समकालीन कृतींवर विशुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेने टीका केली असताही येणाऱ्या विपरीत अनुभवानंतर "चांदरात" सारखा काव्यसंग्रह वाचनात आला असता ते आपणहून त्याच्या सौंदर्यदर्शनाला पुढे येतात. समकालीन कृतींचे परीक्षण न करण्याचा निश्चय डळमळतो. मित्राने मित्राची स्तुती करू नये हा शिष्टाचार खरा; पण त्याचे खासगी नव्हेतच, तर वाङ्मयिक गुण इतरांना दिसू शकत नाहीत असे दिसल्यास पक्षपाताचा खराखोटा आरोप ओढवून घेऊनही त्याच्या गुणांची ओळख करून देणे त्यांना सार्वजनिक कर्तव्य वाटते आणि विठ्ठलराव घाटे यांच्या साहित्यगुणांचा परिचय ते करून देतात. पु० य० देशपांड्यांची "सुकलेलें फूल" ही कादंबरी वाचनात येताच, 'फार दिवसांनीं एक जिवंत कादंबरी वाचायला मिळाली' असे वाटून स्वयंप्रेरणेने ते तिचे परीक्षण करण्यास पुढे येतात, आणि श्रीशालीनदत्त शिदोऱ्यांनी त्या कादंबरीवर केलेली टीका 'अन्याय्य व विपर्यस्त' आहे असे वाटताच अन्यायाचा प्रतिकार करण्याच्या अभिनिवेशाने ते प्रत्युत्तर देण्यास सरसावतात.

पटवर्धनांची भूमिका रसिकाची असली तरी ही रसिकता चोखंदळ असावी, रसिकतेला चिकित्सकतेची जोड मिळावी, चिकित्सकता आणि रसिकता या दोहोंचा एकत्र अन्वय व्हावा असे त्यांनी आग्रहाने पुन्हा पुन्हा प्रतिपादन केले आहे. रसिकता म्हणजे कशानेही हुरळून जाणे नव्हे. भावडी रसिकता ही अरसिकतेइतकीच खऱ्या रसिकतेपासून दूर असते. 'प्रगती'मधून त्यांनी काही प्रसिद्ध भावगीतांचे मधूनमधून सविस्तर परीक्षण केले त्याचा हेतू 'रसिकता नष्ट न होता चिकित्सकपणा टीकेत यावा'[1]

१. सांप्रा० 'प्रगति', ३१ जुलै १९३०.

हाच होता. या काव्यचिकित्सेतील चिकित्सकपणावर जेव्हा टीका होऊ लागली तेव्हाही, कलाकृतीपासून थोडा तरी आनंद ग्रहण करण्याची प्रत्येक मनुष्यात उपजत असणारी शक्ती 'सुसंस्कृत होण्यास, नवीन नवीन कृतींतील आनंद उपभोगण्यास (वाचक) समर्थ होण्यास मदत व्हावी, आणि काव्यपरीक्षणसमर्थी उद्भवणाऱ्या अनेक संशयीभूत मुद्द्यांची साधकबाधक चर्चा व्हावी' म्हणून ती लेखमाला सुरू करण्यात आल्याचे त्यांनी सांगितले आहे.[1]

२. आधुनिक मराठी कवी आणि कविता

आधुनिक मराठी कवी आणि कविता यांच्या संबंधानेच त्यांचे बहुतेक टीकालेखन झाले आहे. या कवितेचे स्वरूप, तिचे विशेष आणि तिच्यातील उणिवा यांच्याविषयी त्यांनी अनेक ठिकाणी अभिप्राय व्यक्त केला आहे. तिच्या 'वैणिक स्वरूप'आदी विशेषांचे विवेचन केले आहे. बडोद्याला भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनान्तर्गत काव्यविभागाचे अध्यक्ष म्हणून त्यांनी केलेल्या भाषणाचा विषयच 'आधुनिक मराठी कविता' हा होता (डिसेंबर १९३४). या कवितेची परपुष्टता आणि अनुकरणशीलता या दोन दोषांवर त्यांनी विशेष टीका केली. तीमध्ये अनुभूतीचा अभाव आहे; जीवनातील कलहांपासून अलिप्त राहण्याची वृत्ती कवींमध्ये दिसते अशी त्यांची प्रमुख तक्रार आहे. आधुनिक मराठी कवितेचा परप्रांतीयांना परिचय करून देण्यासाठी 'Triveni' मध्येही त्यांनी 'Modern Marathi Poetry—a remarkable decade' हा लेख लिहिलेला होता (जुलै १९३१). आधुनिक मराठी कवितेवरील पटवर्धनांची टीका तीन प्रकारांनी झाली आहे. तिच्यातील काही प्रमुख कवींवर त्यांनी टीकालेख लिहिले, काही कवितांवर चिकित्सक रसग्रहणे लिहिली, काही काव्यसंग्रहांचे परीक्षण केले. या सर्व लेखनात त्यांची मार्मिक, स्वतंत्र बुद्धी, निर्भीडपणा आणि विशुद्ध वाङ्मयीन दृष्टी प्रतीत होते.

चंद्रशेखर आणि तांबे : आधुनिक मराठी कवींवर त्यांनी लिहिलेल्या लेखांमध्येही दोन भिन्न भूमिका दिसतात. चंद्रशेखर आणि तांबे यांच्याविषयी त्यांनी वेगवेगळ्या कारणांनी वेगवेगळ्या काळी लिहिले आहे. या लेखांमागील भूमिका सामान्यतः कविपरिचयपर आणि काव्यगुणनिदर्शक अशाच प्रकारची आहे. योग्यतेप्रमाणे ज्यांना मान्यता मिळालेली नाही किंवा ज्यांच्या खऱ्या काव्यगुणांची पारख सर्वसामान्य वाचकांना झालेली नाही अशा श्रेष्ठ कवींचा परिचय करून देण्याची तेथे त्यांची भूमिका होती. चंद्रशेखरांच्या कविता ज्या काळी केवळ नियतकालिकांत इतस्ततः विखुरलेल्या होत्या अशा काळी केवळ पाठांतर आणि अशा विखुरलेल्या कविता यांच्या आधारावर पटवर्धनांनी त्यांच्यावर पहिला विस्तृत

१. सांप्रा० 'प्रगति', २५ सप्टेंबर १९३०

टीकालेख लिहिला होता. चंद्रशेखरांच्या कवित्वाचा योग्य गुणगौरव करूनही त्यांच्या मर्यादा त्यांनी नेमक्या, मोकळेपणाने दाखविल्या आहेत. चंद्रशेखरांवरील मृत्यु-लेखातही (१९३७) ते स्पष्टपणे त्यांच्या मर्यादा दाखवितात.

चंद्रशेखरांच्या बाह्य शिल्पकौशल्याची त्यांनी प्रशंसा केली आहे. परंतु तिच्या मर्यादा दाखवताना ते सांगतात की, त्यांच्यामध्ये व्यक्तिवैशिष्ट्य नाही, आणि ते आत्मपरही नव्हते. वैयक्तिक संस्मरणीय स्फुट अनुभूती या त्यांना क्षुद्र वाटत, म्हणून त्या त्यांच्या काव्याचे विषय होऊ शकल्या नाहीत. चंद्रशेखरांचे सामर्थ्य त्यांचे कथनकौशल्य आणि रचनाचातुर्य यात आहे हे सांगून पटवर्धन त्यांची मर्यादा सांगतात, 'परंतु उत्कृष्ट वाङ्मय हें केवळ जडसुंदर असून भागत नाहीं. तें आपल्या व्यक्तिमत्त्वानें इतरांना चेतविणारें, त्यांना नवीनच गति देणारें असावें लागतें. हें ध्यानांत बाळगिल्यास चंद्रशेखरांच्या कवितेचें चरित्र म्हणजे एक रम्य पण शोकान्त नाटक वाटतें.'[1] चंद्रशेखरांच्या कवितेचे सौंदर्य आणि तिच्या मर्यादा यांच्याविषयी यापेक्षा वेगळे असे सांगावयाचे जवळजवळ फारसे उरतच नाही एवढ्या मार्मिकपणाने पटवर्धनांनी ते सांगितले आहे. तांब्यांच्या कवितेचेही मोठ्या रसिकतेने गुणनिदर्शन करताना त्यांच्या कवितेतील सूक्ष्म अपुरेपणाही ते दिग्दर्शित केल्याशिवाय राहत नाहीत. तांब्यांच्या प्रेमकाव्याचा अपुरेपणा पुढीलप्रमाणे त्यांनी फार मार्मिकपणाने दाखविला आहे. प्रेमविषयक कवितेत तांबे अनेकदा संकेतांकडे, कादंबऱ्यांतून आढळणाऱ्या अद्भुतरम्य प्रेमाभासाकडे वळताना दृष्टीस पडतात. त्यांच्या प्रेमाचा विविधरंगी बहार पत्नीवर लिहिलेल्या कवितांत फुललेला दिसतो. परंतु 'विवाहोत्तर प्रेमांत केवळ तें विवाहोत्तर आहे म्हणूनच एक उणीव राहते. माणूस हक्काचें झाल्यावर सहवासानें त्याच्यावर जें प्रेम जडतें त्यांत सौजन्याच्या, सहकाराच्या व कृतज्ञतेच्या रमणीय छटा दिसल्या तरी कोठील कोणाचें कोण अशा स्वतंत्र माणसावर जडणाऱ्या भीतियुक्त प्रेमाची 'आन्तरः कोऽपि हेतू'ची असामान्य, मादक असूनहि उद्बोधक अशी रमणीय व चिरस्मरणीय छटा आढळत नाहीं.'[2] कवी जरी व्यक्तिशः प्रिय असला तरी पटवर्धनांची चिकित्सकता, निःस्पृह वाङ्मयीन बैठक सुटत नाही. व्यक्तिनिरपेक्ष तत्त्वनिष्ठा हा त्यांच्या टीकालेखनाचा आद्य विशेष आहे. स्वतःलाही या तत्त्वनिष्ठेतून ते वगळीत नाहीत.

'केशवसुत' : चंद्रशेखर आणि तांबे यांच्यावरील टीकालेखांपेक्षा केशव-सुतांवरील प्रदीर्घ निबंधाच्या[3] लेखनात त्यांची भूमिका वेगळी होती. चंद्रशेखर अगर तांबे यांच्यावरील लेखांत जी सहानुभूती होती ती या निबंधामध्ये नाही. अर्थात

१. का० वि०, पृ० ८८.
२. का० वि०, पृ० ४७–४८.
३. अ० म० वा० सेवक, खं० १ (१९३१), पृ० ९८–१७५.

तशी ती असावीच असे नाही. कवीची परीक्षा जेवढ्या जास्तीत जास्त निरपेक्षपणाने, चिकित्सकतेने, केवळ वाङ्मयीन दृष्टीने करावी तेवढी ती इष्टच आहे; आणि अशी टीका करावीशी वाटणे हेही त्या कवीच्या योग्यतेचेच निदर्शक आहे. पण पटवर्धनांच्या या लेखात काही ठिकाणी केवळ कठोर चिकित्सकताच आहे असे नाही, तर रसिकतेचाही अभाव असल्याचे जाणवते. केशवसुतांच्या कवितेचा अभ्यास त्यांनी रसिकाच्या, चिकित्सकाच्या मोकळ्या मनाने नव्हे, तर पूर्वग्रहांनी युक्त अशा मनाने केला आहे. त्यामुळे ती टीका, त्यांचा तसा हेतू नसतानाही, काही ठिकाणी विपर्यस्त, हेत्वाभासमूलक होते. त्यातील तत्त्वविवेचन स्वतंत्रपणे त्यांच्या सूक्ष्म बुद्धीचे निदर्शक आहे, पण त्याचा अन्वय केशवसुतांच्या कवितेशी करताना ते अपुरे पडते. संपूर्ण निबंध वाचल्यावर पटवर्धनांना केशवसुतांचे खरे वैशिष्ट्य व सामर्थ्य आकलन झाले होते असे वाटत नाही.

त्यांचा केशवसुतांवरील मुख्य आक्षेप हा होता की, त्यांच्या कवितेची प्रेरणा इंग्रजी काव्यामध्ये असून त्या कवितेतील विचार, भावना, अनुभव यांत पूर्णपणे मुरून त्यांचाच आविष्कार त्यांनी आपल्या कवितेतून केला. त्यांची स्फूर्ती पुस्तकीच विशेष होती. त्या कवितेत त्यांच्या खऱ्याखुऱ्या अनुभूतींचा, स्वतःच्या जीवनातून, भोवतीच्या जीवनातून, राष्ट्राच्या जीवनातून येणाऱ्या अनुभूतींचा आविष्कार नाही. त्यांच्या काव्यामध्ये मौलिक स्वातंत्र्य नाही. परंतु पटवर्धन म्हणतात त्याप्रमाणे केशवसुतांना आत्मसंतोषासाठी, जिव्हाळ्याने का होईना, पण प्राधान्याने अनुकरण करणारा कवी म्हणणे म्हणजे त्यांच्या खऱ्या सामर्थ्याकडे व खऱ्या वैशिष्ट्याकडे दुर्लक्ष करण्यासारखे आहे. तसे दुर्लक्ष पटवर्धनांचे झाले आहे. इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयाने, अभ्यासाने काव्याकडे व जीवनाकडे बघण्याची एक वेगळी जाणीव केशवसुतांमध्ये उत्पन्न झाली असेल. पण तशी परिस्थिती महाराष्ट्रमहोदयाच्या पर्वकाळी सर्वच क्षेत्रांत होती. नवीनातील सामर्थ्य ओळखून, ते पचवून त्याची आपल्या परंपरेतील सामर्थ्याला जोड देणे हे प्रगतीचे द्योतक आहे. पटवर्धनांनी केली आहे त्याप्रमाणे विष्णू मोरेश्वर महाजनी आणि केशवसुत यांच्या कवितेची तुलना करणेच अयोग्य आहे. केवळ इंग्रजी धर्तीची रचना करणे आणि जात्यात्मक पद्यरचना करणे एवढेच केशवसुतांच्या कवितेचे स्वरूप नाही. दोघांच्या काव्यरचनेमागील बैठकीत, मनोवृत्तीतच अंतर आहे. स्वत्वाची पूर्ण जाणीव झालेले आणि आविष्कारासाठी धडपडणारे व्यक्तिमत्त्व प्रथम केशवसुतांच्या कवितेत दिसू लागले.

प्रस्तुत निबंधामध्ये पटवर्धनांनी जी रीत अवलंबिलेली आहे ती रीतच योग्य नाही. एका कवीचा अभ्यास करताना त्याची प्रत्येक कविता सुटी मानून तिचे विश्लेषण करण्याच्या पद्धतीमुळे त्या कवीच्या काव्यलेखनामागील मूलभूत भाव निसटून जाण्याचा संभव असतो. त्या कवितेमागील अंतर्गत संगती ध्यानात घेतली असती, एका विकसित होत जाणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा अखंड धागा या कवितांमागे आहे हे

लक्षात घेतले असते तर केशवसुतांच्या कवितेचे मर्म व बलस्थान त्यांच्या अधिक ध्यानात आले असते. केशवसुत काही विशिष्ट शब्दप्रयोग व कल्पना कोणत्या अभिप्रायाने वापरतात, त्यामागील अर्थवलय कोणते असते ते शोधून त्यांच्या कवितेचे वाचन केले असते तर त्यांच्या अनेक कवितांचा अधिक उलगडा झाला असता. जे कवीलाही अभिप्रेत नसावेत, सहजी जे कवितेतून निघत नाहीत असे अर्थ पटवर्धन कवितांवर लादतात, आणि मग त्यांच्यावर टीका करतात. प्रस्तुत टीकालेखात काव्यरसास्वादाला मारक असा तार्किकतेचा त्यांनी एवढ्या प्रमाणात अवलंब केला आहे, आणि त्यातील फोलपणा एवढा स्पष्ट आहे की, शेवटी वादासाठी त्यांनी मुद्दाम अशी आडवाट पत्करली नसावी ना अशीच शंका येऊ लागते.

पटवर्धनांच्या या निबंधाला एकांगी स्वरूप आले आहे याचे कारण त्यांनी घेतलेल्या भूमिकेमध्येच असावे. केशवसुतांच्या कवितेला जरी टीकाकारांनी अग्रमान दिलेला असला तरी प्रस्तुत निबंधापूर्वी त्यांच्या कवितेचा डोळस, सर्वांगीण अभ्यास करून कोणी टीका लिहिलेली नव्हती. पूर्ण अभ्यासानंतर, अत्यंत चिकित्सक दृष्टीने, परिश्रमपूर्वक असा केशवसुतांवर लिहिलेला हा पहिलाच निबंध आहे. पुरेशा अभ्यासाअभावी केशवसुतांच्या कवितेची एकतर्फी स्तुती करण्याचा प्रघात पडू पाहत होता. याविरुद्ध प्रतिक्रियेतून हा निबंध निर्माण झाला. केशवसुतांचे जे सर्वसामान्य, अविवाद्य विशेष आहेत त्यांचा पटवर्धन येथे जास्त विस्तार करीत नाहीत हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. 'घुबड', 'तुतारी', 'स्फूर्ति', 'निशाणाची प्रशंसा' या कवितांविषयी अतिशय अनुकूल अभिप्राय व्यक्त करूनही ते त्यांच्यावर अधिक भाष्य करीत नाहीत. 'सतारीचे बोल', 'नवा शिपाई' यांचाही केवळ ओझरता उल्लेख त्यांनी केलेला आहे. केशवसुतांच्या सामाजिक कवितांचाही परामर्श अत्यंत थोडक्यात आवरलेला आहे. कविता आणि कवी यांच्याविषयीच्या केशवसुतांच्या जितक्या कविता आहेत तितक्याच प्रणयविषयक आहेत आणि त्यातच सरस भाग विशेष आहे असे सांगूनही त्यांनी त्यांच्या कविता आणि कवी यांच्याविषयीच्या कवितांवर सव्वीस पृष्ठे खर्च केली आहेत, तर प्रणयविषयक कवितांवरील विवेचन साडेतीन पृष्ठांत आटोपले आहे.

पटवर्धनांच्या टीकालेखनात प्रस्तुत निबंध सर्वात महत्त्वाचा आहे. यात त्यांची तीव्र चिकित्सकता, मार्मिक बुद्धिमत्ता दिसून येते. त्यातील कित्येक विधाने विवाद्य अगर अमान्य होणारी असतील; पण ज्या ठामपणे, पूर्ण व्यासंगानिशी ती करण्यात आलेली आहेत त्यामुळे अभ्यासकाला त्यांचा विचार करणे अटळ होते. त्यांच्या या निबंधाने केशवसुतांच्या अभ्यासाला नवीन, डोळस वळण मिळाले, चालना मिळाली.

गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादी : दत्त, गोविंदाग्रज, बालकवी या गत आणि यशवंत, वि० द० घाटे या समकालीन कवींवर पटवर्धनांनी कविपरिचयपर लेखन केले आहे. या अशा काहीशा नैमित्तिक, त्रोटक लेखांतूनही त्यांची दृढ वैचारिक बैठक

दिसून येते. यांतही केवळ प्रासंगिकता नसून काही निश्चित तत्त्वाच्या आधाराने त्यांनी त्या त्या कवींची परीक्षा केली आहे. दत्तांच्या आणि बालकवींच्या कवितेतील निसर्ग-वर्णनातील अनेक प्रमाद त्यांनी दाखविले आहेत. त्यांनी तेव्हाही बालकवींच्या उदासीनतेच्या गाण्यामध्ये त्यांचे वैशिष्ट्य होते असे दाखवून रसिकांचे त्या गाण्यांकडे लक्ष वेधले होते. बालकवी आणि गोविंदाग्रज या दोघांच्याही कवितांत कौमारकालीन काही संदिग्ध नि चंचल भावलहरींचे स्थूल चित्रण आढळते, नवतीच्या वयापलीकडे ते गेलेले नव्हते, प्रौढ वयातील वाचकाला मोहविण्याची शक्ती त्यांच्या कवितांत नाही असा त्यांचा अभिप्राय आहे. गोविंदाग्रजांवरील त्यांच्या टीकेचा मुख्य रोख त्यांच्या कवितांत भावनाप्राधान्यापेक्षा बुद्धीचा, कल्पनेचा विलास अधिक आहे यावर आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण', 'पहिलें चुंबन' या कवितांवर त्यांनी केलेली टीका अतिचिकित्सकपणाची आहे.[1] 'प्रेम आणि मरण'वरील भाष्यात 'ज्याला कळ्या येतात पण त्या फुलत नाहींत, वादळांत ज्याचें पानहि हालत नाहीं परंतु वीज पडून दुभङ्गत कोसळून पडतांना मात्र ज्याच्या कळ्या फुलतात, कायमच्या खुलतात, असा वृक्ष निरङ्कुश कल्पनेच्याच सृष्टींत आढळेल' अशी ते टीका करतात. 'पहिलें चुंबन'वर टीका करताना 'प्रेमी हृदयें पुन्हां पहिल्या चुंबनाची इच्छा धरून जीव द्यायला निघत नाहींत' असे ते थोड्या उपहासाने सांगतात. अशा अतिचिकित्सकपणाच्या भरात काव्यान्तर्गत सत्याच्या स्वरूपाकडे दुर्लक्ष होते, आणि मूळ कवितेचा कळत नकळत विपर्यास होतो. यशवंत आणि वि० द० घाटे या रविकिरण मंडळातील स्नेह्यांवर लिहितानाही ते पक्षपाताच्या आहारी जात नाहीत. कवीविषयी योग्य सहानुभाव ठेवूनही ते त्याच्या मर्यादा नेमक्या सांगतात. विशुद्ध वाङ्मयीन भूमिका न सोडता, निःस्पृहतेने समकालीनांवरदेखील कशी टीका करता येते त्याचे हे दोन लेख नमुने आहेत.

काव्य चिकित्सा : चिकित्सकता न सोडता रसिकतेने कवितेचे रसग्रहण कसे करावे याचा प्रत्यक्ष पाठ देण्यासाठी पटवर्धनांनी 'प्रगति' या साप्ताहिकातून आधुनिक मराठी कवितेतील सुप्रसिद्ध कवितांचे रसग्रहण करून दाखविणारी 'काव्य-चिकित्सा'ही लेखमाला लिहिली. यात त्यांनी मृत वा जिवंत अशा कवींच्या दहा कवितांची चिकित्सा केली. निवडलेल्या कविता त्या त्या कवींच्या प्रातिनिधिक म्हणून निवडलेल्या नव्हत्या. येथे महत्त्व कवीला नसून स्वतंत्रपणे कवितेला होते. 'कवितेची निवड करतांना तिच्यापासून चर्चेस योग्य असा प्रश्न उपस्थित व्हावा हा हेतु असे.'[2] त्यासाठी निवडीत बुद्धिपुरस्सर विविधता संभाळली होती. जानपद गीत, विडंबनगीत, अद्भुतरम्य ऐतिहासिक पार्श्वभूमीची कविता, गूढगुंजन, निसर्गवर्णन, स्त्रीगीताच्या

१. 'प्रतिभा', २६ जुलै १९३५.
२. पटवर्धन-बेहेरे वाद, सा० 'प्रगति', २४ डिसेंबर १९३१.

धाटणीचे गीत, 'गीतक' अशा वेगवेगळ्या स्वरूपाच्या कवितांची त्यांनी मुद्दाम निवड केली. ३१ जुलै १९३० पासून २६ फेब्रुवारी १९३१ पर्यंत अधूनमधून हे लेख येत होते. पुढेपुढे उत्तर-प्रत्युत्तरे येऊन व्हावी तशी चर्चा होत नाही असे दिसून येताच 'प्रगतीच्या ग्राहकांचा खर्च वांया न जावा' म्हणून त्यांनी ती लेखमाला बंद केली.[1]

ही काव्यचिकित्सा रसिकांना मार्गदर्शक व्हावी, त्यांना काव्यग्रहण करण्याची दृष्टी यावी, त्यांच्या विचारांना चालना मिळावी यासाठी केलेली असल्याने तिच्यामध्ये त्यांनी काव्याच्या बारीकसारीक अंगोपांगांचीही चर्चा केली आहे. काव्यनिर्मितीमागील प्रेरक अनुभव, निर्मितीची प्रक्रिया, मध्यवर्ती भाव, पद्यरचना, भाषारीती अशा अनेक घटकांचा त्यात विचार आला आहे. मथळ्याची अन्वर्थकता, कडव्यांचा क्रम यांचीही त्यांनी चिकित्सा केली, आणि जरूर तेथे त्यात त्यांनी बदल व सुधारणाही सुचविल्या. कविता ही सर्वस्वी स्फूर्तीच्या आवेगात होणारी निर्मिती आहे, निर्मितीनंतर तिच्यामध्ये सुधारणा करणे अस्वाभाविक आहे अशा भाबड्या संकेतांचे निराकरण करण्यावर त्यांचा कटाक्ष होता. त्यांनी सुचविलेल्या बदलांशी मतभेद झाले तरी कविता रसिकाने जशीच्या तशी पत्करली पाहिजे असे नाही, त्याने जागरूक असले पाहिजे, त्याला कवीला अभिप्रेत असणाऱ्या सौंदर्यापेक्षाही अधिक सौंदर्य गवसणे शक्य आहे हे या बदल सुचविण्यामागील तत्त्व मात्र या चिकित्सेने ठसते. काव्य-वाचनानंतर त्या कृतीतील स्वतःला प्रतीत झालेले सौंदर्य, स्वतःच्या मनावर उमटलेले संस्कार यांचे ते विश्लेषण करतात. कवितेतील सौंदर्य अधिक विशद करावयाला किंवा त्यातील अपुरेपणा दिग्दर्शित करावयाला आवश्यक तेथे इतर ग्रंथांतील उतारेही ते घेतात. 'शूर्पणखे'चे सौंदर्य वाल्मीकिरामायणातील शूर्पणखेच्या कान-नाक छेदण्याच्या प्रसंगाचे वर्णन तुलनेला घेऊन अधिक स्पष्टपणाने दाखविले आहे. श्रीमद्भागवताच्या सातव्या स्कंधाच्या आठव्या अध्यायात जे नृसिंहाचे वर्णन आले आहे ते उद्धृत करून, या प्राचीन माहितीचा उपयोग करून घेतला असता तर तांब्यांच्या 'रुद्रास आवाहन'ची परिणामकारकता अधिक वाढली असती असे त्यांनी सुचविले आहे. त्यांच्या अशा विधानांशी मतभेद झाले तरी विचाराला चालना देण्याचे त्यांचे कार्य त्यातून साध्य होते, आणि तेच त्यांचे मुख्य उद्दिष्ट असते. त्यांची चिकित्सकता कधी रसिकतेची मर्यादा ओलांडीत असली तरी 'अतिविचिकित्सक प्रवृत्तीचा परिणाम कल्पनेवरच नव्हे तर रसिकतेवरहि प्रतिकूल घडतो' याची त्यांना जाणीव होती; आणि सामान्यतः त्यांची टीका आस्वादक, सौंदर्यवर्धनपरच असते.

काव्यसंग्रहांची समीक्षणे : पटवर्धनांनी काव्यसंग्रहांवर लिहिलेल्या परीक्षणलेखांपैकी "कांहींतरी", "झेंडूचीं फुलें", "चांदरात", "स्फूर्तिलहरी",

१. कित्ता.

"शिशिरागम" यांच्यावरील लेख अधिक महत्त्वाचे आहेत. त्यांचे परीक्षणलेख कालानुक्रमाने सलग वाचीत गेले असताही त्यांच्या टीकापद्धतीत विकास कसा होत गेला ते दिसते. आरंभीच्या लेखांत स्पष्टवक्तेपणाला थोडा फटकळपणाचा वास येतो. पण पुढे सौम्यता वाढली. मात्र मूळची बैठक आरंभापासून अखेरपर्यंत एकच आहे. "कांहींतरी"वरील परीक्षणामध्ये त्यांनी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे: 'आमचें हें लिहिणें निष्ठुरपणाचें वाटेल; प्रामाणिकपणानें सत्य व न्याय्य वाटेल तेंच सांगणें आरंभीं कडू लागलें, तरी अंतीं पथ्यकर ठरेल. मराठी कवितेविषयीं आम्हाला अभिमान आहे, प्रेम आहे....येथवर केलेली टीका कडक असेल, पण ती कांही तत्त्वांना अनुसरून केलेली असल्यामुळें, त्याचें थोडें विवेचन करणें इष्ट आहे.'[1]

काव्यसंग्रहांच्या या परीक्षणांतही पटवर्धनांनी वेगवेगळ्या रीतींचा अवलंब केला आहे. "चांदरात"चे सौंदर्य त्यातील कवितांचे लेखनकालानुक्रमाने निरीक्षण करीत उलगडून दाखविले आहे. तेथे त्यांनी अशा कालानुक्रमी विवेचनाची आवश्यकता व विशेषही सांगितले आहेत. कविपरिचयामध्ये वा काव्यपरीक्षेमध्ये व्यक्ती हे उद्दिष्ट नसून त्याची कलाकृती हेच उद्दिष्ट असते. कवितेचा कालानुक्रमी अभ्यास हा कवी या व्यक्तीविषयी माहिती गोळा करण्यासाठी नसतो, तर त्याच्या काव्यात्म्याच्या विकसनाची ओळख करून घेण्यासाठी असतो. अशा वाचनात कविमनावर उठलेल्या लहरींचा क्रम समजून घेण्यातही एक प्रकारचा आनंद होतो. कवितेच्या द्वारा कवीशीं निकटचा असा परिचय होतो. तांब्यांच्या "समग्र कविते"च्या संपादकीयातही (नोव्हेंबर १९३५) पटवर्धनांनी त्यांच्या कवितेच्या कालानुक्रमी अभ्यासाची भलावण केली आहे.

मर्ढेकरांच्या "शिशिरागम"वरील टीकालेखात पटवर्धनांनी संस्कारचित्रणात्मक टीकेचा प्रयोग केला आहे. येथे ते एकेका कवितेचे, एकेका चरणाचे पृथक्करण करीत नाहीत किंवा विषयवार वर्गीकरणाची स्थूल रीतही पत्करीत नाहीत. मर्ढेकरांच्या कृतीतून स्वतःच्या मनाला भावणारी निष्फळ प्रेमाची सनातन पण सदा नवीन वाटणारी, हृदयंगम करुण कहाणी त्या संग्रहातील कवितांच्या आधारे, त्यातील सुंदरता विशेष खुलावटीने उठून दिसेल अशा पद्धतीने त्यांनी गद्यातून सांगितली आहे. परीक्ष्य कृतीविषयी वाचकाच्या मनात विशिष्ट दृष्टिकोण निर्माण करण्याचे टीकेचे श्रेष्ठ कार्य येथे सहजपणे साधून जाते. पटवर्धनांचे हे अखेरचे समीक्षण. कौतुकाने, काव्यप्रीतीने केलेले. नवकवितेच्या प्रवर्तकाच्या पहिल्या संग्रहाचे. या समीक्षणात त्यांनी अंगीकारलेल्या पद्धतीचा पुढे अधिक विकास होण्यास त्यांच्याबाबतीत अवसर मिळाला नाही. यापूर्वी त्यांनी अनेक वेळा टीकालेखन

१. "कांहींतरी", वि० ज्ञा० विस्तार, नोव्हेंबर १९३५.

मूलतः आत्मप्रत्ययनिविष्ट असावे असे म्हटले आहे. अशा आत्मप्रत्ययनिविष्ट टीकालेखनाचीच पुढची पायरी म्हणजे अशी संस्कारचित्रणात्मक टीका.

टीकालेखनातील आत्मनिष्ठा : पटवर्धनांची टीका आत्मप्रत्ययनिविष्टच असते असे नाही; तर कधी कधी ती वैयक्तिकही होते. या टीकेमध्ये अनेकदा त्यांच्या भावना व अनुभव यांचा उद्गार निघतो. सर्वसाधारण वाचकाला हास्यकारक वाटणारी 'शूर्पणखा' कविता त्यांना शोकगंभीर वाटते. शूर्पणखा ही त्यांना नियतिगतीने अप्राप्यावर प्रेम करणाऱ्या दुर्दैवी स्त्रीची शोकांतिका वाटते. तिच्यात त्यांना प्रामाणिकपणाने, स्वतःच्या जातिसंस्कारांना अनुरूप, प्रतिष्ठित दांभिकतेचा आश्रय न करता, ज्या पुरुषावर आपले प्रेम गेले त्याच्यापाशी आपली वासना उघड करणाऱ्या, पण त्यामध्ये निराशा नशिबी येणाऱ्या प्रेमिकेचे दर्शन होते. तिच्या झालेल्या शरीरविडंबनामुळे त्यांना तिच्यासंबंधी अधिकच सहानुभूती वाटते. या कवितेवरील त्यांचे भाष्य चालू असताना मूळ कृती बाजूला सरून जणू एका नवीनच कृतीचे सर्जन होते, नवाच अर्थ हळुवारपणे उलगडला जातो.

पु० य० देशपांडे यांच्या "सुकलेलें फूल" या कादंबरीवरील त्यांचा परीक्षणलेख[1] आणि त्या कादंबरीवरील श्रीशालीनदत्त शिदोरे यांनी केलेल्या टीकेला दिलेले उत्तर[2] यांमध्येही अशीच त्यांची व्यक्तिपरता दिसते. काव्येतर कृतींवर त्यांनी लिहिलेल्या परीक्षणांपैकी महत्त्वाचे असे हे एकच परीक्षण. परंतु ही कादंबरीही त्यांना 'कलात्मक गद्यकाव्य' किंवा 'गद्यग्रथित हृदयंगम भावगीत' वाटते. या लेखामध्ये त्यांची सहृदयता दिसते, परंतु त्यात कधी भाबडेपणाही येतो. "सुकलेलें फूल" ही "विरहतरङ्गा"च्या प्रकृतीचीच दीर्घ भावकथा; "विरहतरङ्गा"च्या जन्मकाळी त्याच्यावर ज्या स्वरूपाची टीका झालेली होती, तशाच स्वरूपाची टीका "सुकलेलें फूल"च्या प्रकाशनानंतर त्याच्यावर झालेली होती. "विरहतरङ्गा"च्या "सुकलेलें फूल"शी असणाऱ्या सजातीयत्वामुळेच पटवर्धनांना त्या कृतीविषयी विशेष जिव्हाळा वाटला असावा. परंतु स्वतःच्या विशिष्ट पूर्वनिश्चित दृष्टीने तिकडे बघितल्यामुळे मूळ कादंबरीचेही खरे रहस्य आकलन होण्यास त्यांची मनोभूमिका अनुकूल राहिली नाही. या कादंबरीतील स्त्री-पुरुष-संबंध, प्रेम, वर्तमानकालीन विवाहपद्धती, पुनर्विवाह इत्यादी विषय त्यांच्या विशेष जिव्हाळ्याचे; आणि ते आले की, तेथे ते हळवे बनतात. काही ठिकाणी मूळ कादंबरी बाजूला राहून त्यांचे स्वतःचे विचारप्रकटनच अधिक होते. श्रीशालीनदत्त शिदोऱ्यांच्या टीकेला उत्तर देताना तर त्रयस्थावरही होत असलेल्या अन्यायाच्या प्रतिकारार्थ धावून जात असल्याचा अभिनिवेश पटवर्धनांमध्ये एवढा प्रभावी होतो की, त्या भरात कधी त्यांच्या टीकेत अवाजवी तीव्रता येते; नकळत

१. साप्ता० 'प्रगति', २३ एप्रिल १९३१.
२. 'यशवंत', सप्टेंबर १९३१.

शिदोऱ्यांच्या भूमिकेचा, त्यांच्या काही विधानांचा विपर्यास होतो. या उत्तरामध्ये पटवर्धनांच्या पूर्वीच्या परीक्षणलेखातील विधानांशीच विसंगत अशीही काही विधाने येतात. कधी ते गैरलागू युक्तिवाद करीत राहतात. पहिल्या लेखामध्ये त्यांच्या लिहिण्यात केशवासंबंधी पूर्ण सहानुभूती होती. पण नंतरच्या लेखात ती तेवढी राहिलेली नाही. दिवाकर कृष्णेशी विवाहाला नकार का देतो याचेही मर्म त्यांच्या लक्षात आलेले नाही, आणि कृष्णा व दिवाकर यांचा विवाह न लावण्याबद्दल ते कादंबरीकाराला दोष देतात. त्यांना सध्याचा त्या कादंबरीचा शेवट 'अस्वाभाविक व अपकर्षक' वाटतो. प्रस्तुत कादंबरीतील त्यांना प्रतीत झालेला अर्थ किंवा या लेखात आलेले अनेक उतारे यांवरून मूळ कादंबरी बाजूला राहून त्यांची व्यक्तिपरताच तेथे प्रबळ झाली आहे असे दिसते.

"तांबे यांची समग्र कविता"चे संपादन[1] : पटवर्धनांच्या टीकाकार्यापैकी आणखी एक महत्त्वाचे कार्य म्हणजे त्यांनी तांबे यांच्या कवितांचे केलेले संपादन. 'दुर्दैवानें मराठी कवींना नालायक वा निष्काळजीच संपादक भेटतात' असे त्यांनी केशवसुतांवरील निबंधात म्हटले होते. संपादनविषयक स्वतःच्या विचारांचा प्रत्यक्ष पाठ त्यांनी तांब्यांच्या कवितांचे संपादन करून त्यामधून दिला. त्यांच्या एकूण टीकाकार्यात या संपादनालाही महत्त्वाचे, स्वतंत्र स्थान आहे. केवळ कवीच्या कविता संकलित, मुद्रित करणे एवढीच त्यांची भूमिका नाही. कवीच्या कविता जास्तीत जास्त निर्दोष स्वरूपात रसिकांच्या हाती पडाव्यात, कविकीर्ती अधिक निष्कलंक व्हावी अशा हेतूने ते हे 'गन्धवाहा'चे कार्य करतात. मुळातील दोष व अपुरेपणा काढून टाकणे कविकीर्तीच्या दृष्टीने त्यांना आवश्यक वाटते. विविध ठिकाणांहून कविता गोळा करणे, त्यांचे पाठभेद बघून त्यांतून सरसनिरस ठरविणे, त्यात स्वतःला आढळणारे दोष कवीच्या निदर्शनाला आणून दूर करून घेणे, शंकांचे निरसन करून घेणे, आणि अशा रीतीने कवीचे काव्य त्याला जसे अभिप्रेत असेल तशा नेमक्या स्वरूपात रसिकांपर्यंत पोहोचवणे हे कार्य त्यांनी अतिशय काळजीपूर्वक, परिश्रमाने केले आहे. या संपादनात त्यांची सूक्ष्म चिकित्सकता, निरीक्षण, बारकावा यांचा प्रत्यय येतो.

या संग्रहाला त्यांनी जोडलेल्या विस्तृत टीपा याही केवळ स्पष्टीकरणात्मक नसून कवितेचे सौंदर्य अधिकच खुलविणारी काही सूचना द्यावी, त्या कवितेतील स्वतःला प्रतीत झालेले सौंदर्य दाखवावे, कवीची त्या कवितेबद्दलची काही भूमिका असली तर ती रसिकांना कळवावी, काव्यनिर्मितीचा व्यापार कसा चालतो ते अभ्यासकांना दाखवावे अशा हेतूंनी त्यांनी दिलेल्या आहेत. या टीपा त्यांच्या अभ्यासाच्या

१. "राजकवि भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता", आ० १, नोव्हेंबर १९३५; आ० २, १६ सप्टेंबर १९३९.

निदर्शक आहेत. तांब्यांवरील विवेचक निबंधाची ती सामग्री आहे.[1] या संग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीला 'पद्यरचनाविषयक संपादकीय टीपा' हे नवीन परिशिष्ट त्यांनी जोडले आहे (२५ ऑगस्ट १९३९). "छन्दोरचने"तील प्रतिपादनाचे एक कवीच्या कवितांच्या विश्लेषणाने प्रात्यक्षिक देणारा तो स्वतंत्र निबंधच आहे.

प्रस्तुत संपादनकार्यही त्यामागील स्वतंत्र, विशिष्ट भूमिकेमुळे टीकेचा विषय झाले.[2] संपादकाच्या कर्तव्याबद्दल मतभेद संभवतील, परंतु या संपादनातील संस्करण कवीच्या संमतीनेच झालेले असल्यामुळे संपादकावर अधिकारभंगाचा आरोप करता येणार नाही. हे संपादनकार्य कविकीर्तीच्या दृष्टीनेच नव्हे तर मराठी कवितेच्या दृष्टीनेही मोलाचे आहे.

पटवर्धनांचे टीकाकार्य अशा अनेकविध स्वरूपाचे आहे. टीकालेखनामागील त्यांची भूमिका विशुद्ध वाङ्मयप्रेमिकाचीच होती. त्यांनी कधी जाणून विपर्यास केला नाही, पक्षपात केला नाही. त्यांच्या टीकालेखनात कधी तीव्रता आली, पण त्यामागील तत्त्वनिष्ठेची बैठक सुटली नाही. तत्त्वनिष्ठेचा खंबीर आग्रह त्यांनी धरला, पण अभिजात सौजन्याची मर्यादा उल्लंघिली नाही. सौजन्याचा संभाळ केला, पण भीरुतेचा स्पर्श होऊ दिला नाही.

टीकाकार्य : पटवर्धनांच्या काव्याप्रमाणेच त्यांचे टीकालेखनही विपुल आहे, आणि ते विविध प्रकारचे आहे. त्यांचे बहुतेक सर्व टीकालेखन काव्याशीच संबद्ध आहे. काव्येतर कृतीवर त्यांनी क्वचितच लेखन केले. त्यांच्यापूर्वी केवळ काव्यावर एवढ्या वैपुल्याने लिहिणारे अपवादात्मकच. इतर वाङ्मयप्रकारांबरोबरच—थोड्या गौणत्वानेच—काव्याविषयीही अभिप्राय देण्यात येई. काव्यावरील टीकालेखनावरच भर देऊन, तत्संबंधित बारीकसारीक घटकांचीही सूक्ष्म चर्चा करणारे टीकालेख एवढ्या वैपुल्याने पटवर्धनांनीच लिहिले. त्यांच्या टीकालेखनापासून कवितेवरील टीकालेखनाला नवे वळण लागले, त्याला स्वतंत्र प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. पर्यायाने काव्याची प्रतिष्ठाही वाढली. त्या काळात काव्यलेखनाकडे जाणतेपणाने, काव्यनिर्मितिप्रक्रिया समजून घेण्याच्या कुतूहलाने बघणारा दुसरा कवी नव्हता. पटवर्धन काव्यलेखक, तसेच काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया समजून घेणारे, काव्याचे स्वरूप जाणू बघणारे, त्याची चिकित्सा करणारे जिज्ञासू होते.

१. या संग्रहाला विस्तृत, विवेचक प्रस्तावना लिहावी असा पटवर्धनांचा मानसही होता; पण प्रकाशकांच्या अडचणीमुळे तो सिद्धीस गेला नाही. या बाबतीत पटवर्धन आणि मायदेव (प्रकाशक) यांच्यात झालेल्या मतभेदांचे स्वरूप "वेंचलेले क्षण" (वा० गो० मायदेव, १९६२), पृ० १८६-१८७ आणि "माधव जूलियन", आ० २ (१९६८, पृ० २४३-२४४) यांवरून कळेल.

२. रा० अ० काळेले, "तांबे : एक अध्ययन", १९५६, पृ० ५६-६०.

वेळोवेळी व्यक्त केलेल्या या काव्यविचारांना पटवर्धनांची काव्यदृष्टी समजण्याच्या दृष्टीने जसे महत्त्व आहे, तसेच स्वतंत्रपणे त्यांना काव्यशास्त्रीय मोल आहे. त्यांनी सांगितलेल्या काव्यविचारांतील अनेक विचार आज सर्वसामान्य झाले आहेत. पण त्यावेळची काव्यनिर्मिती व काव्यविषयक विचारसरणी लक्षात घेता ते कुणीतरी तेव्हा अधिकाराने सांगणे आवश्यक होते. त्यांचा काव्यशास्त्रीय विचार केवळ तात्त्विक चर्चेच्या विरल वातावरणात वावरणारा नाही. प्रत्यक्ष अनुभवाच्या, व्यवहाराच्या बैठकीवर त्याची उभारणी झाली आहे. त्यामुळे काव्यनिर्मिती करणाऱ्यांना आणि काव्यास्वाद घेणाऱ्या काव्यप्रेमिकांना या टीकालेखांनी प्रत्यक्ष मार्गदर्शन केले आहे. काव्याला जीवनाच्या समीप आणण्याचा त्यांचा प्रयत्न, जीवन हीच काव्याची आदिशक्ती असली पाहिजे, प्रत्यक्ष जगाचे अवलोकन, वैयक्तिक अनुभूती यांतूनच काव्यनिर्मिती व्हावयास हवी हा त्यांचा आग्रह, आजही लक्षात घ्यावयाला हवा आहे. काव्यनिर्मितीला आणि गद्यनिर्मितीला प्रेरक होणारी प्रतिभाशक्ती मूलतः एकरूपच आहे, काव्यप्रतिभेच्या दैवी स्वरूपाचे देव्हारे न माजविता कलाकृती निर्दोष होईपर्यंत कलावंताने झटले पाहिजे, स्फूर्तीला अभ्यासाची जोड दिली पाहिजे, कवीचे व्यक्तिवैशिष्ट्य त्याच्या कृतीतून प्रतिबिंबित व्हावयास पाहिजे, त्याचा आविष्कार करण्याच्या प्रेरणेतूनच काव्याचा उगम झाला पाहिजे, काव्यामध्ये महत्त्व बौद्धिक चमत्कृतीला नसून भावनिक उत्कटतेला आहे, असेच काव्य सहृदयाला हलवून सोडते, कवीने काव्यकृती सिद्ध करताना रसिकांचा विचार दृष्टिआड करून चालणार नाही, काव्यघटनेतील रसिक हा महत्त्वाचा घटक आहे, त्याची योग्य दखल कवीने घेतलीच पाहिजे—यासारखे त्यांनी सांगितलेले विचार ज्या काळात ते सांगितले तेव्हा तर मोलाचे होतेच, पण आजही त्यांचे मोल उणावलेले नाही.

३. रसविचार आणि वाङ्मयानंदमीमांसा

रसविचार : पुढे पुढे पटवर्धनांचे लक्ष फुटकळ टीकालेखांकडून साहित्यशास्त्रीय चर्चेकडे वळू लागलेले होते. १९३७ च्या जानेवारीत "छन्दोरचने"चे प्रकाशन झाले. भाषाशुद्धिविषयक लेखन-भाषणेही या सुमारास जवळजवळ थांबली होती. त्यांविषयी जे सांगावयाचे-लिहावयाचे ते सांगून-लिहून झाले होते. यानंतर ते साहित्यशास्त्रातील अधिक गहन, विवाद्य विषयाकडे वळले. "छन्दोरचने"त काव्याच्या शरीरशास्त्राची चिकित्सा केल्यानंतर त्यांनी काव्याच्या अंतरंगचर्चेला सुरुवात केली. रसविचार हे काव्यचर्चेतील एक महत्त्वाचे आणि वादग्रस्त प्रकरण. रसविचारावाचून काव्यमीमांसा पूर्ण झाल्यासारखी काव्यचिकित्सकांस वाटत नाही. रसचर्चा हे त्यांच्या चिकित्सक शक्तीस आव्हानच वाटते. पटवर्धनांचे लक्ष 'छन्दो'विचारानंतर रसविचाराकडे वळले. हे लेख लिहिताना त्यांची स्वतःची वाङ्मयविषयक बैठक पक्की झालेली होती. प्रत्यक्ष काव्यलेखनाचा आणि विपुल

टीकालेखनाचा अनुभव यावेळी या लेखांच्या पाठीशी होता. त्यांची वाङ्मयीन भूमिका समजण्यास या लेखांचा—विशेषतः त्यांनी स्वतःची जी 'जिज्ञासू तात्स्थ्या'ची उपपत्ती सांगितली आहे तिचा—उपयोग होतो. त्यांच्या अभ्यासाचे विषय शेवटी शेवटी परंपरागततेकडे कसे वळत होते त्याचीही यावरून कल्पना येईल. मात्र याही ठिकाणी त्यांची दृष्टी स्वतंत्रच राहिली. परंपरागत अभ्यासविषयांवर स्वतंत्र दृष्टीने विचार करून त्यांनी स्वतःची नवीन उपपत्ती मांडली आहे.

रसव्यवस्था आणि वाङ्मयानंदमीमांसा यांवर त्यांनी एकूण तीन लेख लिहिले. नंतरच्या लेखांत आधीच्या लेखांतील संदर्भ, आधार येतात त्यावरूनही हे लेख एकाच लेखमालेतील असल्यासारखे दिसतात. मात्र प्रत्येक लेख आपल्यापुरता पूर्ण आहे आणि या तीनही लेखांतून प्रतिपाद्य विषयही पूर्ण झालेला दिसतो. तीनही लेख द० के० केळकरांच्या एतद्विषयक प्रतिपादनाच्या निमित्ताने लिहिलेले असून त्यांच्या उपपत्तीवर टीका करून 'वाङ्मयानंदमीमांसा' या शेवटच्या लेखाच्या उत्तरार्धात पटवर्धनांनी आपली वाङ्मयानंदमीमांसेची उपपत्ती सांगितली आहे. रसचर्चा हा संस्कृत साहित्यशास्त्रातील प्रमुख विषय असल्याने त्याचा विचार पूर्वी भरपूर झालेला आहे. अर्वाचीन काळात न० चिं० केळकरांचे "सुभाषित आणि विनोद" पुस्तक १९११ साली प्रसिद्ध झाल्यापासून[1] या विषयाच्या चर्चेला आणखी एक नवीन गती मिळाली. १९३० साली प्रा० रा० श्री० जोगांचा "अभिनव काव्यप्रकाश" हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला, आणि यानंतर रसचर्चेला पद्धतशीर, विशेष जोराने आरंभ झाला. विविध साहित्यसंमेलनांतून, 'लोकशिक्षण', 'सह्याद्रि' यांसारख्या नियतकालिकांतून या विषयासंबंधाने उलटसुलट मंथन चालू होते. अशा पार्श्वभूमीवर पटवर्धन रसचर्चेच्या मैदानात उतरले. त्यांचे विवेचन मुळातून संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासातून केलेले नाही. मुख्यतः ते रा० श्री० जोग, द० के० केळकर यांच्या लेखनाच्या निमित्तानेच झाले आहे. केळकरांच्या 'आस्वाद्यमानते'च्या आणि 'स्वायत्त तादात्म्या'च्या कल्पनांवर आक्षेप घेऊन शेवटी त्यांनी आपली 'जिज्ञासू तात्स्थ्या'ची आणि 'कुतूहलपूर्ती'ची उपपत्ती मांडली आहे.

रसविचारावरील शंका, आक्षेप : रसविचार हा मुळात वाङ्मयानंदाच्या मीमांसेतील एक भाग आहे. हा विचार करीत असता अनेक प्रश्न निर्माण होतात : (१) रस म्हणजे काय? त्याचे स्वरूप काय? (२) रसांची संख्यानिश्चिती करणे शक्य आहे का? (३) तशी निश्चिती करता आल्यास त्यांच्यामध्ये काही पूर्वापर क्रम ठरविणे शक्य आहे का? शक्य असल्यास तो कोणत्या प्रमाणांवर ठरवावा? यानंतर पुढे निर्माण होणारा प्रश्न म्हणजे (४) रसनिर्मिती होते कशी?

१. प्रथमप्रकाशन 'विविधज्ञानविस्तार', १९०७, जानेवारी ते डिसेंबर, क्रमशः. पुस्तकरूपात प्रथमावृत्ती १९११.

(५) साहित्यकृतीमध्ये असणारा रस वाचकाच्या (वा प्रेक्षकाच्या) ठिकाणी संक्रमित कसा होतो? वाचकाच्या ठिकाणी रसाची उत्पत्ती होते, की त्याचे अस्तित्व पूर्वीच त्याच्या ठिकाणी असून वाङ्मयवाचनप्रसंगी त्याची जागृती होते? परंतु अशा प्रश्नांचा विचार करीत असताना त्यांची स्पष्ट व समाधानकारक उत्तरे संस्कृत साहित्यशास्त्रामध्ये मिळतात असे नाही. त्यामधून अनेक विसंगती दृष्टोत्पत्तीस येतात. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रसचर्चा आज अपुरी वाटू लागते.

'रस हा काव्याचा आत्मा आहे' ही संस्कृत साहित्यशास्त्रातील मान्य कल्पना. पण या प्रतिपत्तीनंतर, विशेषतः पाश्चिमात्य वाङ्मयाच्या परिचयानंतर व परिणामानंतर गेल्या शंभर वर्षांत वाङ्मयाचे स्वरूप खूपच बदलले. संस्कृत साहित्यकारांना ज्यांची कल्पना नव्हती असे कथा, कादंबरी, निबंध, ललित निबंध, नाट्यछटा यांसारखे कित्येक नवे वाङ्मयप्रकार उदयाला आले, विकसित झाले. नाटक, काव्य यांच्या स्वरूपातही क्रांतिकारक बदल झाले. शोकांतिका (Tragedy) भारतीय परंपरेला पूर्ण नवीन होती. हे विविध वाङ्मयप्रकार, नवीन आलेल्या वाङ्मयविषयक कल्पना 'रसा'च्या चौकटीत बसेनाशा झाल्या. 'रस' हे वाङ्मयाचे एक मूल्य होऊ शकेल; पण सर्व वाङ्मयाचे ते एकमेव मूल्य होऊ शकणार नाही. लेखन हे 'साहित्य' होण्याला रससिद्ध हवे, पण केवळ रससिद्ध वाङ्मय श्रेष्ठ वाङ्मय ठरेलच असे नाही. साहित्याची थोरवी सांगण्यास रसतत्त्व अपुरे पडते.

पटवर्धनांचे आक्षेप : पटवर्धनांनी रसव्यवस्थेवर अनेक आक्षेप घेतले असून काव्यचिकित्सेच्या दृष्टीने रसविवेचन हे कितीही पांडित्यपूर्ण वाटले तरी ते शेवटी शून्यसंशोधनच ठरते असा त्यांनी निर्णय दिला आहे. संस्कृतातील रसचर्चेत शास्त्रामध्ये जी निश्चितता, निःसंदिग्धता हवी ती नाही. त्यात अनेक विवाद्य प्रश्न उत्पन्न होतात. 'रस' हा शब्दच दोन वेगवेगळ्या अर्थांनी वापरला जातो. 'वाचकाला रंगवून तल्लीन करून सोडणारा काव्यगत गुण म्हणजेच रस' या अर्थाने जसा हा शब्द वापरता येतो, तसेच 'एखादें सरस काव्य वाचतांना वाचकाची जी आनंदमय—अवर्णनीय अशी चित्तवृत्ति होते' तिलाही रस म्हणतात. रसनिर्मिती कशी होते? 'रस' हा काव्यनिष्ठ आहे की वाचकनिष्ठ? काव्यगत पात्राच्या ठिकाणचा रस काव्याचा आस्वाद घेणाऱ्याच्या ठिकाणी कसा संक्रांत होतो?—याबद्दल निरनिराळी मते व्यक्त केली जातात. रसकल्पनेमध्ये मुख्यतः भावनाजागृतीचा विचार प्रधान आहे. शृंगार-वीर-करुणादी आठ रसांचे वर्गीकरण मुख्यतः भावनाभेदाने करण्यात येते. स्थायी भाव आणि व्यभिचारी भाव यांच्या कल्पनेवर मुख्यतः रसकल्पना उभारलेली आहे. पण स्थायी आणि व्यभिचारी हा भावभेद नेमका कोणत्या तत्त्वाधारे केला ते स्पष्ट होत नाही. मूलभूतता, प्राथमिकता, सार्वत्रिकता अशा अनेक कसोट्या सांगितल्या जातात. पण त्यावरूनही या भेदाचे स्पष्टीकरण पुरेसे होत नाही. स्थायी आणि व्यभिचारी

या दोन शब्दांवरून या भावभेदामागे एक अनुषंगितेची आणि एक स्थिरतेची अशा दोन दृष्टी दिसतात. जी भावना निरनिराळ्या भावनांच्या अनुषंगाने आढळते ती व्यभिचारी होय; तिच्या उलट जी स्वयंसिद्ध आहे ती स्थायी होय. हे वर्गीकरण मानसशास्त्रदृष्ट्या करता येईल; ते काव्यनिरपेक्ष आहे. दुसरी दृष्टी स्थिरतेची. जो भाव अधिक वेळ टिकतो तो स्थायी, आणि जो चंचल, अस्थायी आहे तो व्यभिचारी. हे वर्गीकरण काव्यसापेक्ष आहे. परंतु अनुषंगिता आणि स्थिरता या दोन दृष्टींत एकरूपता नाही. मानसशास्त्रदृष्ट्या भावनांचे जे काव्यनिरपेक्ष वर्गीकरण होते ते काव्यदृष्ट्या भावनांचे जे वर्गीकरण होते त्याच्याशी जुळत नाही. संशयासारखा भाव एखाद्या कलाकृतीत स्थायी असला तरी काव्यनिरपेक्ष मानसशास्त्रदृष्ट्या तो स्थायी नाही. याउलट, लज्जा हा मानसशास्त्रदृष्ट्या मूलभूत भाव असला तरी काव्यामध्ये त्याचा तसा फारसा उपयोग केलेला दिसत नाही. स्थायी आणि व्यभिचारी या भावभेदामागे निश्चित असे एक तत्त्व नाही. काही स्थायी भावांचा अन्यत्र व्यभिचारी म्हणून उल्लेख होतो. व्यभिचारी भावांच्या यादीतही काही प्राथमिक भावना आहेत; काही साधित भावना आहेत; काही संमिश्र भावना आहेत; काहींना भावना म्हणण्यापेक्षा ज्ञानात्मक मनोवस्था म्हणणे योग्य होईल; काहींचे स्वरूप शारीर अधिक आहे.

मूलभूत अतएव स्थायी भाव किती आणि कोणते मानावयाचे याविषयीही तीव्र मतभेद आहेत. त्यामुळे एका मूलभूत रसापासून अनंतापर्यंत रससंख्या बदलत राहिली आहे. रसांमध्ये काही पूर्वापर क्रम लावण्याचे प्रयत्नही असेच अपुरे राहतात. रसव्यवस्थेमध्ये प्रा० जोगांनी सुचविलेल्या सुधारणा ग्राह्य मानून आणि त्यात स्वतः आणखी काही सुधारणा सुचवून पटवर्धनांनी सुधारलेली रसव्यवस्था पुढीलप्रमाणे सांगितली आहे. वर्णित विषयाच्या ठिकाणी प्रामुख्याने प्रकट होणाऱ्या रती, क्रोध, शोक, आनंद, भय, विस्मय, द्वेष आणि शम या आठ स्थायीभावांप्रमाणे प्रेम, वीर, करुण, आनंद, भयानक, अद्भुत, द्वेष आणि शांत असे एकंदर आठ रस ते सांगतात. पण ही व्यवस्थाही स्थूल मानानेच कामचलाऊ होते, ती शास्त्रशुद्ध वाटत नाही असे त्यांनीच पुढे सांगितले आहे. रसनिर्णयामध्ये अनेक अडचणी उद्भवतात. जेव्हा काव्यामध्ये असंमिश्र भावना असते त्यावेळी रसनिर्णय करण्यात अडचण येणार नाही. पण एकाच काव्यात जेव्हा भावनेचे स्वरूप संमिश्र असते त्यावेळी तेथे रसाचा निश्चय करता येत नाही. प्रचलित रसव्यवस्थेप्रमाणे वर्ण्यविषय हा जर मानवेतर असेल तर काव्य हृदयंगम असूनही रसनिष्पत्ती होत नाही असे मानावे लागते. तिसरी अडचण ही की, वर्ण्यविषय हा मनुष्यप्राणी असून त्याचा वृत्तांत मनोवेधक होऊनही त्याच्या ठिकाणी कोणतीच भावना प्रामुख्याने न दिसल्याने रसनिष्पत्ती होत नाही असे मानावे लागते. शेरलॉक होम्सच्या कथांत किंवा रॉबिन्सन क्रूसोच्या चरित्रात मनोवेधकता असूनही त्यात भावनांचा विलास नसतो. आणखी एक

अडचण अशी येते की, शृंगार, वीर, करुण, रौद्र आणि भयानक या रसांमध्ये वर्णित व्यक्तीच्या भावना रसिकामध्ये संक्रमित होताना दिसतात; तर हास्य, बीभत्स, अद्भुत आणि शांत या रसांच्या निर्णयाच्या वेळी वाचकाची भावनाच निर्णायक होते. धुंडिराज किंवा गोकुळ त्यांच्या दृष्टीने गंभीरपणाने वागत असतात; पण वाचकांमध्ये मात्र हास्यरसाची जागृती होते. श्रेष्ठ शोकांतिकेमध्ये प्रमुख पात्रांचा करुणाजनक अंत होतो; पण आस्वादकाच्या ठिकाणचा अखेरचा परिणाम शमाचा असतो. सोयीसाठी रसाची भूमिकाच अशी पालटल्याने विवेचनाची शास्त्रशुद्धता नष्ट होते. एकाच प्रसंगातून काव्यगत पात्र आणि वाचक यांच्यात भिन्न भावना निर्माण होतील. जेव्हा एखादा खलपुरुष असहाय साध्वीचा छळ करीत असताना दिसतो त्यावेळी त्या स्त्रीविषयी करुणा वाटते (पण ही करुणा म्हणजे ती स्त्री जसा शोक करीत असेल तसा शोक नसतो.), आणि एकंदर प्रसंगामुळे क्रोधही उत्पन्न होतो. तशात जर या खलपुरुषाच्या या दुष्ट वर्तनालाही त्याच्या दृष्टीने काही कारण आहे असे ध्यानात आले, तर निर्भेळ क्रोधही राहणार नाही. दुष्यंताला शकुंतलेविषयी जी रतीची भावना वाटेल, त्यापेक्षा रसिकाच्या मनात निर्माण होणारी भावना वेगळी असेल. काही प्रसंगाने नायक आणि नायिका गैरसमजाने वेष पालटून परस्परांसमोर आली—नायिका पुरुषवेषात आणि नायक स्त्रीवेषात, त्यांना सत्य माहित नसताना समोरासमोर आली—तर या प्रसंगात प्रत्यक्ष पात्राच्या ठिकाणच्या भावना या प्रेक्षकापेक्षा—जर त्याला सत्य माहीत असेल तर—वेगळ्या असतील. परंतु रसनिर्णय पूर्णपणे वाचकाच्या अनुभवावरूनही ठरविणे बरोबर होणार नाही. वाचकांची अभिरुची भिन्न असते, आणि एकाच कृतीपासून भिन्न वाचकांत भिन्न रसांची जागृती होऊ शकेल. गिरीशांची 'शूर्पणखा' वाचून सर्वसामान्य वाचकाला हसू येते, तर पटवर्धनांच्या मनावर विषादाची छाया पसरते. रस हा वाचकवृत्तिनिष्ठ मानल्यास ती कविता हास्यरसाचीही म्हणता येईल आणि करुणरसाचीही म्हणता येईल. याप्रमाणे जेव्हा प्रत्यक्ष वाङ्मयातील विविध प्रसंग, भाग लक्षात घेऊन टीकाकार रसदृष्ट्या त्यांची तपासणी करू लागतो, त्यावेळी रसव्यवस्था किती अपुरी आहे हे अधिकाधिक स्पष्ट होत जाते. 'रस' ही वाङ्मयाची एक कसोटी होऊ शकेल; पण ती सर्वच प्रकारच्या वाङ्मयामध्ये पुरी पडणार नाही. वाङ्मयीन कृतीची सर्व वैशिष्ट्ये रसविवेचनातून स्पष्ट होऊ शकत नाहीत. उमरखय्यामच्या रुबायांची योग्यता रसिकमान्य असली तरी त्यात कोणत्या रसाचे पोषण झाले आहे असे म्हणता येईल?

वाङ्मयानंदमीमांसा : रसचर्चेनंतर पटवर्धनांनी वाङ्मयानंदमीमांसेवर विस्तृत लेख लिहिला. साहित्यशास्त्रीय चर्चेत त्यांनी लिहिलेल्या तीन लेखांत विशेष महत्त्वाचा असा हा लेख. याच्या पूर्वार्धात त्यांनी द० के० केळकरांच्या 'स्वायत्त तादात्म्या'च्या उपपत्तीचे खंडन केले असून उत्तरार्धात 'जिज्ञासू ताटस्थ्या'ची

आपली उपपत्ती मांडली आहे. न० चिं० केळकरांच्या 'सविकल्प समाधी'च्या आणि द० के० केळकरांच्या 'स्वायत्त तादात्म्या'च्या उपपत्तीपेक्षा वाङ्मयानंदमीमांसेच्या अधिक जवळ जाणारी अशी ही उपपत्ती आहे. वाङ्मयानंदातील अलौकिकत्वाचा अंश या उपपत्तीत संपूर्ण नाकारला आहे. ही उपपत्ती कलाकृतीच्या प्रत्ययाच्या अधिक समीप आली आहे. वास्तविक दृष्टी पत्करून, अलौकिकत्वाच्या कल्पनेचा प्रभाव पडू न देता, जास्तीत जास्त अनुभवगम्य उपपत्ती लावण्याचा पटवर्धनांनी यत्न केला आहे. तोपर्यंत साधारणतः वाङ्मयास्वादाच्या वेळी वाचक (किंवा प्रेक्षक) वाङ्मयान्तर्गत पात्राशी, प्रसंगाशी तदात्म होतो या कल्पनेचाच प्रभाव चिकित्सकांवर होता. पण ही तादात्म्याची कल्पना प्रत्यक्ष अनुभवाला पटणारी नव्हती आणि तीवर अनेक आक्षेप येण्यासारखे होते. वाचक तदात्म होतो तो कुणाशी? एकाच प्रसंगात वेगवेगळ्या काव्यगत व्यक्तींच्या भावना वेगवेगळ्या असतील. येथे वाचक कोणत्या पात्राशी तदात्म होतो? आणि असा खरोखरीच तदात्म होत असेल तर तो वाङ्मयाचा परिपूर्ण आस्वाद घेऊ शकेल का? शिवाय एका पात्राशीही सर्व काळी, सर्वच प्रसंगी वाचक तदात्म होणे शक्य असेल असे वाटत नाही. वस्तुतः एखाद्या पात्राशी तदात्म होणे म्हणजे समग्र कृतीचा आस्वाद घेण्याला असमर्थ बनणेच होय. एखाद्या समानधर्मी किंवा ज्यामध्ये स्वतःच्या आवडीनिवडींची पूर्ती झाल्यासारखी वाटते अशा पात्राशी काही वाचक तदात्म होत असतीलही; पण ही तदात्मता पक्व अभिरुचीची द्योतक नाही. एका पात्राशी तदात्म झाल्याने तो संपूर्ण कलास्वादाला पारखा होतो. शास्त्रीय विचारात अपरिपक्व अभिरुचीच्या वाचकाचा अनुभव प्रमाण मानता येत नाही. रामचरित्रावरील नाटकात प्रेक्षक जर रामाच्याच व्यक्तिरेखेशी तदात्म झाला, तर रामविरहित जे प्रवेश असतील त्यांचा आस्वाद तो घेऊ शकणार नाही, ते प्रवेश बाजूला पडतील. उलट, प्रत्यक्ष रामालासुद्धा स्वतःच्या जीवनाचे जे दर्शन घडले नसेल, जो अर्थ समजला नसेल ते दर्शन, तो अर्थ प्रेक्षकाला कवीने रंगविलेल्या नाटकामधून, अनेक व्यक्ती व प्रसंग यांच्यामधून समजतो. प्रत्यक्ष जीवन जगताना ते पात्र त्यात रंगून गेलेले असते. पण प्रेक्षकामध्ये त्याचे सर्व व्यवहार व जीवन अलिप्ततेने बघण्याची दृष्टी आलेली असते. त्यामुळे एकंदर जीवनाच्या विस्तृत पटावर त्या त्या पात्राची व्यक्तिरेखा प्रेक्षक बघू शकतो; त्या पात्राच्या जीवनाचा त्यालाही न कळलेला अर्थ प्रेक्षकाला कळू शकतो.

तादात्म्याच्या उपपत्तीमधून आणखीही अनेक अडचणी उत्पन्न होतात. जेव्हा मानवेतर प्राण्याचे वर्णन असेल, किंवा जड वस्तूतून अगर निसर्गदृश्यातून भावना-जागृती होत असेल तेव्हा वाचक कुणाशी तादात्म्य पावतो? कलाकृतीतील काही अनुभव साधारण मनुष्याच्या अनुभवाबाहेरील असतात; म्हणून तो त्यांच्याशी तादात्म्य पावू शकत नाही. तरीदेखील त्यामधील आस्वाद तो घेऊ शकतो. याशिवाय, हे 'तादात्म्य' होत असेलच तर ते 'स्वायत्त' असते असे म्हणणे

हा लेखकाच्या सामर्थ्याचा अवमान आहे. कलाकृतीत एकदा चित्त वेधल्यानंतर वाचकाला स्वतःच्या वेगळ्या इच्छाशक्तीचे भान उरत नाही. लेखकाची ताकद त्यामध्ये आहे, आणि वाचकाच्या अभिरुचीच्या पक्वतेचे ते द्योतक आहे.

काव्यानंदातील अलौकिकत्वाच्या पारंपरिक कल्पनांपासून पूर्णपणे दूर राहून प्रत्यक्ष अनुभवाला धरून पटवर्धनांनी ही मीमांसा केली असल्याने ती सत्याला अधिक जवळ आहे. एखादा शोकप्रसंग वाचताना वाचकाच्या होणाऱ्या मनःस्थितीचे त्यांनी वर्णन केले आहे : 'एखादा शोकप्रसंग वाचतांना वाचक तो प्रसंग कल्पनेनें उभा करितो; पण प्रसंगांत सांपडलेल्या व्यक्तीशीं त्याची फारशी जवळीक नसल्यास तो दुरून अनुभव घेतो; तो दुरून निरीक्षणच करतो असें म्हटलें तरी चालेल. म्हणजे, सर्व वाचनानुभूतींत तादात्म्य वा सहानुभूति असते असें मुळींच नाहीं. हा दूरान्वित अनुभव मात्र असतो. हा दूरान्वित अनुभव घेणें म्हणजे रसास्वाद घेणें होय असें म्हणतां येईल.' पुढे ते सांगतात की, रस ही अशा प्रकारे भावनेची दूरान्वित अनुभूती असल्याने रस केव्हाही व्यवहारातील भावनेइतका प्रबळ असू शकणार नाही. त्यांचा हा विचार मात्र मर्यादित अर्थानेच खरा आहे. प्रत्यक्ष जीवन जगतानाही जर समरसतेतील ताटस्थ्य अंगी असेल तर वाङ्मयातील अनुभव आणि व्यवहारातील अनुभव जवळजवळ एकाच पातळीवर येतील. व्यवहारामध्ये अनुभव घेत असताना त्याच्याशी संबद्ध असणारे अनेक घटक लक्षात घेतल्यावर या दोन भावनांत अंतर पडते. 'खरोखरीची भावना उद्दीपित झाली असतां तिचें पर्यवसान जसें कर्मांत होतें, तसें दूरान्वित अनुभूतींतील भावनाभासाचें होत नाहीं.'

पटवर्धनांनी आपली उपपत्ती पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केली आहे : 'आपुलीक नसतांनाच खऱ्या कलेचा अनुभव घेतां येतो. आपुलकीनें समता ढळते. तादात्म्यानें वा सहानुभूतीनें (याला आपुलीकच कारणीभूत होते) केव्हां केव्हां अनुभवाला उत्कटता येईल; परंतु केव्हां केव्हां अनुभव घेणें दुःखद आणि केव्हां म्हणूनच अशक्यहि होईल. मनुष्यप्राण्याला सर्वस्वीं तटस्थ, पण जिज्ञासू असें राहणें अशक्य आहे ही गोष्ट निराळी; परंतु या जिज्ञासू ताटस्थ्यावांचून कलेचें स्वारस्य पूर्णपणें कळत नाहीं.' हे ताटस्थ्य म्हणजे संपूर्ण उदासीनता नव्हे, तर स्वतःच्या संकुचिततेतून मुक्त होऊन 'स्व'चा विस्तार होणे हे लक्षात घेतल्यावर पटवर्धनांच्या 'ताटस्थ्या'चा अर्थ स्पष्ट होईल.

परंतु काही ठिकाणी पटवर्धन 'ताटस्थ्य' हा शब्द थोड्या वेगळ्या, सामान्य अर्थाने वापरीत असावेत असे वाटते. काव्यगत पात्राशी वाचकाचा काहीही संबंध नसणे, त्याच्या हिताहिताचा स्वतःवर काहीही परिणाम न होणे, काव्यगत पात्र (वा प्रसंग) आणि स्वतः वाचक यांत पूर्ण दुरावा असणे अशा अभिप्रायाने ते हा शब्द कधी वापरीत असावेत. म्हणूनच ते लिहितात, 'साधारण वाचकाची भूमिका

दूरतेची, न्यूनाधिक ताटस्थ्याचीच असते. ज्या व्यक्तीच्या सुखदुःखांच्या गोष्टी आपण वाचीत आहोंत त्या आपल्यासारख्याच मानव आहेत याच्या जाणिवेनें जी आपुलीक उत्पन्न होते ती पुरेशी होते. यामुळें स्वतः पात्रांच्या सुखदुःखादि अनुभूतींच्या मानानें वाचकांच्या सुखदुःखादि अनुभूति अगदीं फिक्कया पडतात; आणि ही गोष्ट खरीच आहे.' या ठिकाणी 'ताटस्थ्या'चा अर्थ संकुचित केलेला आहे. त्यामुळे वाङ्मयातून येणारी अनुभूती आणि प्रत्यक्ष जीवनातून येणारी अनुभूती यांमध्ये ते अधिक भेद करीत असावेत असे वाटते.

यानंतर, वाङ्मय वाचण्यास वाचक का प्रवृत्त होतो आणि या वाचनानंतरचा मुख्य परिणाम कशाचा असतो त्याचे विवेचन पटवर्धन करतात : 'मनुष्यमात्राला नवनवे व्यापक अनुभव घेण्याची उपजत दुर्दम्य वासना असते. ती तृप्त होत असतांना मनाची एक स्वाभाविक क्रिया होत असते.' हे कुतूहल असते म्हणूनच वाङ्मयातील खलपात्रांच्या लीला वाचतानाही एकाग्रता होते (ही एकाग्रता म्हणजे तादात्म्य नव्हे) आणि वाङ्मयानंद लाभतो. 'हें नवीन जिव्हाळ्याचें ज्ञान हा वाङ्मयानंदाचा गाभा होय, मग तें ज्ञान वाचकाला स्वतःविषयीं होवो वा इतर व्यक्तींविषयीं होवो, जगांतील वस्तुस्थितीविषयीं होवो वा काल्पनिक सृष्टीविषयीं होवो, मनुष्यप्राण्याविषयीं होवो वा जड गोष्टीविषयीं होवो.' शास्त्रामधून मिळणारे ज्ञान आणि वाङ्मयातून लाभणारे ज्ञान यांत फरक आहे. शास्त्रामधून मिळणारे ज्ञान केवळ वस्तुनिविष्ट, भावनाशून्य असते. उलटपक्षी अनुभूतीचे ज्ञान हे केवळ बुद्धीने आकलन केलेले नसते. अनुभूतीच्या ज्ञानात भावनेचा संबंध येतो. या ज्ञानाशी तो सर्व व्यक्तिमत्त्वाने समरसतो.

मनुष्यमात्राचे सामर्थ्य मर्यादित असले तरी नवनवे व्यापक अनुभव घेण्याची त्याची उपजत इच्छा ही त्या मानाने अमर्याद असते. व्यक्ती आणि समाज यांच्या संघर्षात या उपजत जिज्ञासेची कुचंबणा होते. या कुतूहलाचे समाधान प्रत्यक्ष अनुभवाने होणे नेहमीच शक्य नसते. अशाप्रकारे व्यापक अनुभव घेण्याच्या प्रकरणी कुचंबणारा माणूस कल्पित म्हणजे अप्रत्यक्ष अनुभवावरच आपली तहान भागवून घेतो.

शेवटी त्यांनी वाङ्मयलेखनामागील दोन वेगवेगळ्या प्रक्रिया सांगून त्याप्रमाणे वाङ्मयाचे स्वरूप कसे भिन्न भिन्न होते ते सांगितले आहे. इच्छापूर्तीतून निर्माण होणारे वाङ्मय आणि खऱ्याखुऱ्या कलात्मक ताटस्थ्यातून निर्माण होणारे वाङ्मय यांचा त्यांनी केलेला भेद मननीय असून श्रेष्ठ वाङ्मयाचा जन्म कसा द्वंद्वातीत अवस्थेतून होतो ते त्यावरून लक्षात येईल. स्वतः पटवर्धनांच्या वाङ्मयाच्या आकलनालाही हे विवेचन उपयुक्त ठरेल. केवळ सुखकर गोष्टींचा उपभोग घेण्याची वासना, आणि अनुभवासाठी म्हणून सर्व तऱ्हेच्या अनुभवांचा स्वीकार करण्याची वासना, यांत अंतर आहे. इष्ट सुखकर अनुभव प्रत्यक्षात घेता येत नाहीत त्यावेळी

ती दडपलेली वासना आणि प्रतिकूल परिस्थिती यांत द्वंद्व निर्माण होते. कोणी लेखक आपल्या वाङ्मयामधून वासनापूर्तीचे वर्णन करून या द्वंद्वाचे निराकरण करील; तर श्रेष्ठ लेखक अशा द्वंद्वापासून दूर जाऊन, अलिप्ततेने या द्वंद्वाचे निरीक्षण करून त्याचे दर्शन वाङ्मयामध्ये घडवतो. कलावंताचे सामर्थ्य हे द्वंद्व पचवून त्याचे तटस्थतेने चित्रण करण्यामध्येच दिसून येते.

पटवर्धनांच्या काव्यरचनेत त्यांच्यातील टीकाकार प्रभावी होत असतो, पण त्यांच्या टीकालेखनात मात्र त्यांच्या 'कवि'त्वाचा प्रत्यय क्वचितच येतो. त्यांच्या टीकावृत्तीत कलावंताच्या सर्जनशीलतेपेक्षा चिकित्सक तटस्थताच अधिक असते. त्यांची काव्यविषयक बौद्धिक जाणीव प्रगल्भ होती, पण त्यांच्या चिकित्सक वृत्तीचा काव्यलेखनाला प्रेरक होणाऱ्या शक्तींवर काहीसा प्रतिकूल परिणाम झाला. त्यांची गद्यशैली बोजड आहे. त्यात भावनेची डूब, कल्पकतेचा स्पर्श सहसा नसतो. या शैलीत ओघवत्तेपेक्षा अर्थसघनता अधिक आहे. प्रत्येक शब्द वेचून, घडवून ते वापरतात. त्यामुळे ती सहजसुबोध होत नाही. पण अत्यंत घट्ट, बांधीव होते.

४. समारोप

पटवर्धनांचे काव्यलेखन आणि त्यांचे समग्र टीकालेखन व साहित्यशास्त्रीय चर्चा अभ्यासल्यानंतर मराठी कवितेच्या क्षेत्रातील त्यांच्या कर्तृत्वाची सर्वांगीण व यथार्थ कल्पना येते. त्यामध्ये स्वतंत्र निर्मिती आहे, तशी साहित्यशास्त्रीय चिकित्सा आहे. त्यांनी काव्यरचना केली त्यामागे मूलतः आत्माविष्काराची प्रेरणा होती. तरीही एकूण मराठी कवितेची पदवी उंचवावी ही त्यांची आस्था काव्यलेखन करतानाही जागृत होती. त्याकरिता त्यांनी काव्यरचनेसंबंधाने विविध प्रयोग केले. विविध काव्य-प्रकारांची चिकित्सा केली आणि शास्त्रशुद्ध स्वरूपात मराठी कवींना आणि रसिकांना त्यांचा सोदाहरण परिचय करून दिला. स्फुट कवितेबरोबरच केशवसुत-गोविंदाग्रज-प्रभृती आधीच्या भावकवींनी न लिहिलेली अशी दीर्घकाव्येही रचिली. मराठी कवितेला तिचे स्वतःचे वैशिष्ट्य प्राप्त व्हावे, एकूण वाङ्मयामध्ये तिला प्रतिष्ठेचे स्थान मिळावे, तिच्याविषयीचे कविजनांतील आणि रसिकजनांतील भ्रामक समज दूर व्हावेत आणि तिच्या खऱ्या सामर्थ्याची ओळख पटावी, तिचे ते सामर्थ्य अधिक वाढावे ही त्यांच्या एकंदर काव्यकर्तृत्वामागील प्रमुख प्रेरणा होती. त्यांनी केलेले टीकालेखनही याच हेतूने केलेले आहे. त्यांची साहित्यचर्चा केवळ पुस्तकी, किंवा चर्चेसाठी चर्चा म्हणून केलेली नाही. काव्यलेखनाच्या प्रत्यक्ष अनुभवावरच ही चर्चा केलेली आहे. त्यामुळे कवी आणि सर्वसामान्य वाचक या दोघांनाही ती प्रेरक आणि मार्गदर्शक झाली आहे.

विभाग तिसरा

काव्येतर कर्तृत्व

कोशकार्य

पटवर्धनांच्या वाङ्मयीन कार्यात त्यांचे काव्यकर्तृत्व जरी प्रमुख असले, कवी माधव जूलियन ही त्यांची जरी दीर्घजीवी भूमिका असली तरी काव्याखेरीज त्यांचे जे वाङ्मयीन कर्तृत्व आहे ते समजून घेतल्याखेरीज त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे आकलन संपूर्ण होणार नाही. या काव्येतर कार्याचा विचार केला तर त्यांच्या काव्यलेखनातील वेगवेगळ्या खंडांचे अधिक व्यवस्थित स्पष्टीकरण होऊ शकते. पटवर्धनांच्या काव्यातून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व अंतरंगाचा शोध घेतल्यानंतर त्या बैठकीवरून त्यांच्या इतर कर्तृत्वाचा परिचय अधिक चांगला होऊ शकतो.

आयुष्याच्या एका कालखंडात त्यांच्या एकेका काव्येतर कार्याचा आरंभ झाला आणि त्याची परिणती किंवा पूर्ती दुसऱ्या टप्प्यात झाली. फार्सी-मराठी-कोशाचे काम जीवनाच्या सुस्थित, निरामय काळात सुरू झाले; त्याचे प्रकाशन संक्रमण-काळात झाले. उमरखय्यामच्या रुबायांच्या भाषांतराचा आरंभही १९२१ सालात केला होता. पण नेटाने ते पूर्ण झाले विवाहोत्तर लगतच्या काळात १९२९-३० मध्ये. "छन्दोरचने"ची प्रथमावृत्ती निघाली १९२७ मध्ये. संक्रमणकाळातच. त्याची संशोधनात्म बृहद्-आवृत्ती पुढे दहा वर्षांनी सिद्ध झाली. त्यांच्या काव्यरचनेतील जे बदलाचे टप्पे आहेत त्या टप्प्या-टप्प्यांवर त्यांचे हे काव्येतर कार्य उभे आहे.— किंवा, त्यांच्या काव्यरचनेतील खंडित धागे जोडणारे दुवे म्हणजे ही काव्येतर कामे आहेत. त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वातील सुटलेल्या जागा त्यांचे काव्येतर कार्य भरून काढते. त्यामधून त्यांचे स्वतःचे प्रकटन झाले नाही. किंबहुना, स्वतःला प्रकट करण्याची वृत्ती जेव्हा कमी झाली किंवा दबली गेली तेव्हा हे कार्य झाले आहे.

उमरखय्यामच्या रुबायांच्या पटवर्धनांनी केलेल्या अनुवादांना त्यांच्या स्वतंत्र काव्यलेखनाची प्रतिष्ठा नाही. ती त्यांची स्वतंत्र निर्मितीही नव्हे. त्यात काव्यापेक्षा बौद्धिकतेचा भाग अधिक आहे. प्रतिभेपेक्षा परिश्रमाचा भाग अधिक आहे. त्यात त्यांच्या आत्मप्रकटनाला अवकाश नाही. आत्मविस्मृतीसाठीच एका प्रकारे

केलेले ते काम आहे. मनाच्या, शरीराच्या व बुद्धीच्या शक्तींना गुंतविण्यासाठी त्यांनी जी कामे घेतली, त्यांपैकी हे एक आहे. म्हणून त्याचा विचारही त्यांच्या काव्यकर्तृत्वात न करता काव्येतर कर्तृत्वात करणे युक्त ठरते.

त्यांचे आरंभीचे प्रमुख काव्येतर कार्य म्हणजे त्यांची "फार्सी-मराठी-कोशा"ची रचना. एम० ए० होऊन पुण्यात आल्यावर, जीवनाला स्थैर्य प्राप्त होऊ लागले असता त्यांनी हाती घेतलेले ते पहिले योजनाबद्ध कार्य. या वेळी त्यांच्या कविता प्रकाशित होऊ लागल्या होत्या. काही पुस्तकपरीक्षणे, पद्यरचनाशास्त्र, लिपिशुद्धी यासंबंधीचे त्यांचे लिखाण हेही प्रकाशित होऊ लागले होते. साहित्यिक आणि वैयक्तिक जीवनात प्रतिष्ठा प्राप्त होऊ लागली होती. जीवनाची घडी यशस्वीपणाने बसत चालली होती. अशा उत्साहाच्या, उमेदीच्या काळामध्ये या कोशरचनेच्या कार्याला आरंभ झालेला आहे.

कोशकार्याची पार्श्वभूमी : १९१८च्या जूनमध्ये पटवर्धन पुण्यास आले. प्रारंभी त्यांना न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये अध्यापनाचे काम देण्यात आले. डे० ए० सोसायटीच्या नियमांप्रमाणे, त्यांचा उमेदवारीचा काळ संपताच, मार्च १९१९ मध्ये त्यांची आजीव सभासद म्हणून निवड करण्यात आली, आणि जूनपासून ते फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये शिकवू लागले. इंटरमीजिएट व बी० ए० ऑनर्स या वर्गांना फार्सी शिकविण्याचे काम त्यांच्याकडे सोपविण्यात आले. यानंतर त्यांच्या जीवनाला स्थिरता आली, आणि ते विविध सामाजिक हालचालींकडे लक्ष देऊ लागले. त्यांत थोडाफार भागही घेऊ लागले. त्यांच्या आरंभीच्या प्रकट कार्याचे स्वरूप संशोधनपर असेच होते. याबरोबरच त्यांचे काव्यलेखनही चाललेले होते. फर्ग्युसन महाविद्यालयाच्या नियतकालिकात त्यांच्या काही कविता व लेख यावेळी प्रकाशित होत होते. फार्सी वृत्तशास्त्राचाही अभ्यास व त्यासंबंधाने लेखन चालू होते. १९१९ साली पुण्याला भरलेल्या पहिल्या प्राच्यविद्या परिषदेमध्ये त्यांनी 'Persian and Arabic Words in Marathi' हा निबंध वाचला.[1] डिसेंबर १९२२च्या 'विविधज्ञानविस्तारा'त या निबंधामध्ये सुधारणा करून त्यांनी त्याचे मराठी भाषांतर 'अरबी, फार्सी व तुर्की शब्दांची परिणति' या शीर्षकाने प्रसिद्ध केले. "फार्सी-मराठी-कोशा"च्या 'उपोद्घाता'तील पृष्ठे ८ ते ११ वरील 'परिणतीचा विचार' हा भाग त्या लेखामधूनच घेतलेला आहे. याप्रमाणे त्यांच्या फार्सी भाषेच्या अध्ययन-अध्यापनातून या कोशकार्याची तयारी होत होती.

वडिलांच्या जबरदस्तीमुळे फार्सी घेण्याची त्यांच्यावर पाळी आली. प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण झाल्याबरोबर ताबडतोब नोकरीत शिरून मार्गी लागावे असा वडिलांचा हेतू;

१ Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona, held on the 5th, 6th and 7th November, 1919, pp. 461-470. Pub. 1922.

पण त्यातूनच्च पटवर्धनांनी पुढील कार्याचा इमला उभा केला. १९११ साली त्यांनी इंटरमीजिएट परीक्षेत फार्शी विषयात पहिला वर्ग व महाविद्यालयातील फार्शीचे फरीदुद्दीन अहंमद पारितोषिक मिळविले. १९१६ मध्ये ते बी० ए० झाले. तत्पूर्वीच्च १९१४ सालच्या डिसेंबरमध्ये फार्शीचे मराठीवर काय संस्कार झाले या विषयावर पदवीनंतर काम करावयाचे असे ठरवून, फार्शी हा ऐच्छिक विषय घेऊन अभ्यासाला पुनश्च अलिफ् बे पे पासून सुरुवात केली. त्याच सुमारास संस्कृतच्या विद्वान अशा त्यांच्या एका गुरूंना फार्शी शिकविण्याचा त्यांच्यावर प्रसंग आला.[1] १९१८ साली फार्शी व इंग्रजी घेऊन ते एम० ए० झाले. त्यांच्या फार्शी भाषेच्या प्रावीण्याबद्दल परीक्षकांनी चांगला अभिप्राय नमूद करून ठेवला आहे. त्या वर्षी फार्शी विषयाला तिघेच बसले होते. त्यातील एकटे पटवर्धन उत्तीर्ण झाले.

१९२१ च्या सुमारास कोशाच्या कामाला सुरुवात झाली. कोशाचे काम चालू असतानाच १९२३ ते १९२५ मध्ये 'किरण', 'उषा', 'मधु-माधव' या रविकिरण मंडळाच्या सामूहिक प्रकाशनांतून त्यांच्या कविता प्रकाशित होत होत्या. (फा० म० कोश, प्रस्तावना, १२ जून १९२५; 'शलाका', ९ सप्टेंबर १९२५; फा० म० कोश, प्रकाशन २३ डिसेंबर १९२५). "विरहतरङ्ग", "सुधारक" या दीर्घकाव्यांची रचनाही होत होती. फार्शी छंदःशास्त्र, फार्शी व्याकरण यांचा अभ्यास या काळात चालू होता, आणि त्याचे फळही दिसावयास लागले होते. निश्चित उद्देशाने, स्वतंत्र दृष्टीने त्यांचे संशोधन-लेखन होत होते.

१९२२ साली महिला पाठशाळेत वा० गो० मायदेव "भाऊसाहेबांची बखर" शिकवीत असत. त्यातील अनेक फार्शी शब्दांचा योग्य अर्थ लावण्यात त्यांना, त्यांची नुकतीच ओळख झालेल्या पटवर्धनांची चांगली मदत झाली. त्यांनी त्यांच्यासाठी या बखरीत असलेल्या सर्व फार्शी शब्दांचे अर्थ लिहिलेले एक टिपण तयार करून दिले. त्याची बातमी मायदेवांनी कल्याणला काशिनाथपंत साने यांना स्वतः भेटून दिली आणि त्या टिपणाचा उपयोग या बखरीची नवी आवृत्ती काढताना त्यांनी करावा असे सुचविले व तसा त्यांनी केलाही. 'फारशी-मराठी कोशाची कल्पना श्री० माधवरावांना या प्रयत्नावरून सुचली असें म्हटलें तर त्यांत फारशी अतिशयोक्ति नाहीं.'[2] असे मायदेवांनी म्हटले आहे. "भाऊसाहेबांच्या बखरी"ची नवीन (चौथी) आवृत्ती १९२२ मध्ये प्रकाशित झाली. तिच्या 'ग्रंथारंभींच्या चार शब्दां'त (२४ मे १९२२) काशिनाथपंत सान्यांनीही पटवर्धनांच्या या श्रेयाचा निर्देश केला आहे. हा लघुकोश एक नवीन टूम असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. त्यात अरबी,

१. लीलाबाईंनी म्हटले आहे, गणिताचे प्रो० पेंडसे यांना १९१५ साली माधवराव फार्शी शिकवीत असत (आ० अ० वर्षें, पृ० १३).
२. "वेंचलेले क्षण", १९६२, पृ० ९८.

फार्शी शब्दांचा मूळ उच्चार मराठीत देऊन त्यांचा मूळ अर्थ व त्यावरून मराठीत झालेला अर्थ असे दिले आहेत. सान्यांच्या सूचनेवरून अरबी व फार्शी शब्दांचे अक्षरन्यास (Spellings) त्या लिपीने मराठीत उच्चारांपुढे दिले आहेत. या बखरीची नवी आवृत्ती काढण्याची योजना मे-जून १९२१ साली ठरली. या लघुकोशामध्ये पुढील मोठ्या कोशाचे बीज आहे.

यानंतर १९२३ मार्चमध्ये 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या रावसाहेब मोरमकरांनी रामचंद्र नीलकंठ अमात्याच्या 'आज्ञापत्रा'ची पुस्तकावृत्ती काढली.[1] या आवृत्तीला पटवर्धनांनी रचिलेला 'अरबी, फारशी व तुर्की शब्दांचा कोश' जोडलेला आहे. (त्या पुस्तकावर २७ जुलै १९२३ च्या 'ज्ञानप्रकाशा'त पटवर्धनांनी परिचयपर अभिप्रायही लिहिला आहे. त्यात जुन्या मराठीतील कित्येक अपरिचित फार्शी-मराठी शब्दप्रयोगांचा त्यांनी हौसेने वापर केला आहे.) 'पुस्तकांत येणाऱ्या अरबी, फारशी वगैरे शब्दांचा कोश तयार करण्याचे महत्त्वाचे काम' पटवर्धनांनी 'परिश्रमपूर्वक' केले आहे.[2] या कामातही त्यांची परिश्रमशीलता व साक्षेप दिसतात. येथे केवळ अर्थ देणे एवढेच काम नव्हते. ऐतिहासिक साहित्याच्या प्रकाशनाच्या या आरंभकाळात अर्थनिर्णय व पाठनिश्चिती करावयाची होती. संदर्भ पाहून अर्थ शोधावा लागत होता. ते पटवर्धनांच्या कामाचे वैशिष्ट्य आहे. एकाच शब्दाचा वेगवेगळ्या संदर्भात काही भिन्न अर्थ होत असला तर तसाही त्यांनी दिला आहे. फार्शी, अरबी शब्दांवरून साधलेले वाक्प्रचारही त्यांनी दिले आहेत. "फार्शी-मराठी-कोशा"त यातील बहुतेक शब्द या पद्धतीनेच आले आहेत. 'आज्ञापत्रा'तील क्वचित काही फार्शी, अरबी शब्दांचे अर्थ द्यावयाचे राहिले असले तरी बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या शब्दांचा अर्थ आलेला आहे. क्वचित काही शंका असतील, शब्द, अर्थ लागत नसतील तर तशीही त्यांनी नोंद करून ठेविली आहे. 'आज्ञापत्रा'तील अर्थ, आणि त्याच शब्दाचा पुढे "फार्शी-मराठी-कोशा"त दिलेला अर्थ यांची तुलना केली तर पटवर्धनांची भाषेवरील पकड कालांतराने कशी वाढत गेली याचेही प्रत्यंतर येते.

"फार्शी-मराठी कोश" स्थूल मानाने एकनाथापासून प्रभाकरापर्यंत होऊन गेलेल्या लेखकांच्या लिखाणात वा ऐतिहासिक कागदपत्रांत आढळणाऱ्या आणि आजच्या बोलीत ऐकू येणाऱ्या सर्व फार्शी शब्दांचा संदर्भ पाहून आणि तौलनिक व ऐतिहासिक दृष्टीने अभ्यास करून तयार केलेला आहे, व मिळविलेल्या सामग्रीच्या आधारे फार्शी-मराठीसंबंधाचे विस्तृत विवेचन उपोद्घातात केले आहे.[3] 'अरबी,

१. प्रथम प्रकाशन वि० ज्ञा० विस्तारात क्रमशः १८७२–१८७४ मध्ये. पुनःप्रकाशन वि० ज्ञा० विस्तारातून क्रमशः १८९०–९१ मध्ये.
२. संपादकीय निवेदन, "आज्ञापत्र".
३. "मराठी भाषेचे व्याकरणकार व व्याकरणप्रबंधकार" (१९२७) या मो० स० मोने संपादित पुस्तकातील पटवर्धनांचे स्वतःचे टिपण.

फार्शी व तुर्की शब्दांची परिणति' या 'विविधज्ञानविस्तारा'तील लेखातही (डिसेंबर १९२२) त्यांची या अभ्यासामागील भूमिका आली आहे. त्यात ते लिहितात, 'प्रत्येक मराठी शब्दाचें नातें संस्कृताशीं जोडण्याचा मूर्खपणाचा प्रयत्न कित्येक विद्वानांनीं केला आहे. या अशास्त्रीय प्रवृत्तीचा निषेध करण्यासाठीं मीं संस्कृतेतर शब्दांचा अभ्यास सुरूं केला. आरबी, फारशी व तुर्की शब्द मराठी भाषेंत प्रविष्ट होतांना मराठी मोळ्याला अनुसरून त्यांच्यात जे फेरफार झाले ते कांहीं ठराविक नियमान्वयें घडले असें मला आढळून आलें.'

कोशाचा आरंभ करतांना त्यांच्या कर्तृत्वाचा व महत्त्वाकांक्षी जीवनाचा आरंभ होत होता. त्या उमेदीतून जीवनाचा पाया म्हणून या कामाचा जन्म झाला. पण हे कार्य चालू असतानाच वैयक्तिक जीवनात त्यांना मोठ्या आपत्तीला तोंड द्यावे लागले, आणि त्या कसोटीच्या काळातच ते काम पुरे झाले. अंमळनेरला प्रताप हायस्कूलमध्ये शिक्षक असतानाच या कोशाचे काम त्यांनी संपवले ('उपोद्घाता'ची समाप्ती १२ जून १९२५). त्यानंतर त्यांच्यावर फर्ग्युसन कॉलेजातून राजीनामा देण्याची वेळ आली (११ ऑक्टोबर १९२५). नंतर कोशाचे प्रकाशन झाले (२३ डिसेंबर १९२५).

वैशिष्ट्य : ग्रँट डफच्या मराठ्यांच्या इतिहासातील पूर्वग्रह, अल्प माहिती, चुकीची विधाने यांची प्रतिक्रिया म्हणून मराठी इतिहासाचा अभिमान तीव्र होऊन स्वतः संशोधन करण्याची मराठी अभ्यासकांची प्रवृत्ती वाढली. नव्या दृष्टीने बखर आदी ऐतिहासिक अस्सल वाङ्मयाचे संशोधन व प्रकाशन होऊ लागले. पोवाड्यांच्या प्रकाशनालाही भरती आली. स्वत्वजागृतीच्या या काळात ऐतिहासिक अस्सल वाङ्मयाच्या प्रकाशनाला विशेष गती आली. परंतु ते नष्ट होऊ नये यासाठी प्रथम जसे सापेल तसे छापून काढणे ही पहिली निकड होती. त्यामुळे संस्करणाला अवसर फारसा मिळत नसे. तशात मोडी वाचनाच्या चुकांची भर पडे. त्यामुळे हे वाङ्मय साधारण जिज्ञासूलाच नव्हे, तर अभ्यासकालाही दुर्बोध होई. सान्यांसारखा एखादा संशोधक या साधनसाहित्याचा परिचय करून देताना जुन्या अपरिचित किंवा अवघड शब्दांची शक्य तितकी फोड करून व ऐतिहासिक महत्त्वाच्या टीपा देऊन ते सुलभ करण्याची दक्षता घेई. पण सर्वच संपादक-प्रकाशक अशी दक्षता घेत असे नव्हे. काही बखरींचा, कागदपत्रांच्या निवडक वेच्यांचा शैक्षणिक अभ्यासक्रमातही समावेश होऊ लागला. त्यामुळे या सर्व साधनांचे व सामग्रीचे सूक्ष्म आलोडन करून त्यांचा कोश तयार होणे ही एक गरज होती. ते काम केवळ एखाद्या फार्शी-इंग्रजी किंवा फार्शी-उर्दू कोशाच्या भाषांतराने भागणारे नव्हते. प्रत्यक्ष प्रकाशित साहित्याचा पर्वत तपासून, संशोधून असा कोश केला तरच त्याचा व्यावहारिक उपयोग होऊ शकला असता. कित्येक शब्दांची रूपे पालटली होती, अर्थ बदलत आले होते. या सर्वांची दखल कोशकर्त्याला

घेणे प्राप्त होते. पटवर्धनांनी अशी दखल घेऊन कोश तयार केला. त्यांच्या कोशाचा सर्वांत मोठा विशेष हा आहे. त्यांची ती स्वतंत्र निर्मिती आहे. अशा कोशकार्याचा पाया या कोशाने घातला आणि कोशपद्धतीचा मार्ग दाखविला.

ऐतिहासिक कागदपत्रे वाचावयाला प्रत्यक्षपणे उपयोगी व्हावा हीच या कोशाच्या रचनेमागील मूळ दृष्टी होती. अशा प्रकारचा हा मराठीतील पहिलाच कोश. 'हा कोश एखाद्या फार्सी-इंग्रजी अथवा फार्सी-उर्दू कोशाचें भाषांतर नाहीं. तसें करणें सोपें होतें, परंतु मराठी भाषेचा ऐतिहासिक दृष्टीनें अभ्यास करणाऱ्यास त्या तर्जुम्याचा फार अल्प उपयोग झाला असता. कारण अनेक शब्दांचीं रूपें मराठींत बदललीं आहेत, कित्येकांचें मनस्वी अर्थांतर झालें आहे व कित्येक नवीन सामासिक शब्द बनविले गेले आहेत....म्हणून मराठी लिखाणांतील फार्सी शब्दांचा संदर्भ पाहून व त्यांचा तौलनिक दृष्टीनें अभ्यास करून हा कोश तयार केला आहे.' असे स्वतः पटवर्धनांनी 'उपोद्घाता'त या कोशाचे वैशिष्ट्य सांगितले आहे. तवारिखा, वाके, बखरी, कैफियती, लावण्या, पोवाडे इत्यादी प्रसिद्ध झालेल्या विपुल ऐतिहासिक कागदपत्रांत येणाऱ्या बेसुमार फार्सी शब्दांचे अर्थ या कोशात सापडतील. कोश जास्तीत जास्त निर्दोष व परिपूर्ण व्हावा म्हणून त्यांनी कसोशीने प्रयत्न केले. त्यामध्ये शेवटपर्यंत भर घालणे, सुधारणा करणे चालू होते. 'दुसऱ्याकडून पुस्तकें आणून उतारे लिहून काढण्यापासून ते शेवटील छापीव खर्डे तपासून छापण्याचा हुकूम देण्यापर्यंत सर्व काम · ह्याच्या हातून झालें असल्यामुळें चुका राहून गेल्या आहेत.' (उपोद्घात).

या कोशातूनच पुढे मराठी शब्दकोश करण्याचीही व्यापक कल्पना यावेळी बीजरूपाने त्यांच्या मनात होती. मराठी भाषेचा कोश एका विशिष्ट तंत्राने लिहिला जावा असे त्यांना वाटत होते. म्हणून त्यांनी स्वतः प्रारंभ केला व मुक्तेश्वर-भारतातील शब्द काढून ते तीनचार वह्या भरतील एवढे लिहून काढले.[1] त्याच वेळी महाराष्ट्र-शब्दकोशाची योजना प्रसिद्ध झाली. तेव्हा तेथेच हे काम पूर्ण होईल म्हणून दुसरा कोणताही विचार न करता स्वतः लिहिलेल्या वह्या कोशकार्यालयात त्यांनी नेऊन दिल्या. फार्सी-मराठी-कोशानंतर शिवकालीन कागद, पेशवे दप्तरातील पत्रे मोठ्या प्रमाणावर प्रसिद्ध झाली. ती वाचून इतिहासाच्या अभ्यासकाला साहाय्यक होईल असा विस्तृत, शास्त्रशुद्ध ऐतिहासिक शब्दकोश तयार करण्याची त्यांची कल्पना होती. त्यासंबंधाने त्यांची काही योजनाही होती.

या कोशाची भूमिका व्यापक आहे. केवळ यावनी शब्दांचे मराठी प्रतिशब्द देणे,

१. अमळनेरला असताना त्यांचा मुक्तेश्वराचा अभ्यास चालू होता. 'पेला' या शब्दासाठी मुक्तेश्वरामध्ये 'अमृति' शब्द सापडल्याची आठवण वि० म० बेडेकरांनी दिली आहे (लोकशिक्षण, फेब्रुवारी-मार्च १९४०).

अर्थ सांगणे एवढेच उद्दिष्ट पटवर्धनांनी ठेवलेले नसून फार्सीतून मराठीत आलेले पण या प्रक्रियेत अर्थांतर झालेले, मराठीत ज्यांना मुळापेक्षा नवाच अर्थ प्राप्त झाला असेही शब्दप्रयोग त्यांनी दिले आहेत. कोशाकडून साहित्याकडे न येता ते साहित्याकडून कोशाकडे गेले आहेत. मागचेपुढचे संदर्भ बघून शब्दांचे रूप, अर्थ यांचा त्यांना निर्णय करावा लागला. संदर्भ बघून अर्थनिश्चिती करताना पूर्वी चुकीच्या अर्थाने वापरलेल्या शब्दांचा त्यांना निर्देश करावा लागला. एका शब्दाची जी विविध रूपे किंवा विकल्प प्रचारात असतील, त्याच्या ज्या भिन्नभिन्न अर्थच्छटा रूढ झाल्या असतील त्याही त्यांनी दाखविल्या आहेत. त्या शब्दापासून प्रसारात आलेले विविध वाक्प्रचार त्यांनी निर्दिष्ट केले आहेत. मूळ यावनी शब्दाच्या अन्य रूपापासून जर एखादा शब्द परिणत झाला असेल, तर तसेही ते दाखवितात. ऐतिहासिक वाङ्मय वाचण्यास मदत व्हावी म्हणून शब्दांचे लाक्षणिक अर्थही त्यांनी दिले आहेत. काही शब्द खास मराठीच्या प्रकृतीने तयार झाले. फार्सी-फार्सी किंवा फार्सी-मराठी शब्दांचे जोडसमास करून किंवा यावनी शब्दाला स्वकीय प्रत्ययोपसर्ग जोडून नवाच शब्द मराठीमध्ये रूढ झाला, अशा शब्दांचीही या कोशात दखल घेतली आहे. फार्सी प्रत्ययोपसर्ग लागून सिद्ध झालेल्या शब्दांचाही यात समावेश आहे. केवळ ऐतिहासिक कागदपत्रात आलेले शब्दच ते देतात असे नाही. स्त्रीविशिष्ट बोलीत रूढ झालेले फार्सी शब्द, ग्रामीण बोलीत विशिष्ट अर्थाने प्रचलित असणारे फार्सी शब्द हेही ते देतात. ऐतिहासिक वाङ्मयाच्या वाचनात ज्या संभाव्य अडचणी व दुर्बोध स्थळे येतात त्यांचेही ते स्पष्टीकरण करतात. पटवर्धनांची दक्षता आणि अभ्यासकाला कोश साहाय्यक व्हावा ही इच्छा अवतरणे देतानाही जेथे अर्थ स्पष्ट होत नाही तेथे ताबडतोब ते प्रश्नचिन्ह देतात यावरूनही दिसते. त्यांनी येथे स्वतःला इष्ट वाटलेल्या काही लेखनसुधारणाही अंमलात आणल्या आहेत. याप्रमाणे हा कोश म्हणजे अत्यंत परिश्रमाने, सावधानतेने, सूक्ष्म अभ्यासाने ऐतिहासिक वाङ्मयाच्या वाचनासाठी तयार केलेली मार्गदर्शिकाच आहे.

कोशाचा अपुरेपणा : कोशामध्ये शब्दांचा क्रम कसा असावा याविषयीही भिन्न मते संभवतात. या कोशात या बाबतीत एकसूत्रता नाही. पटवर्धनांनी स्वतः पत्करलेला शब्दक्रमही त्यांनी काटेकोरपणे पाळलेला नाही.

कोशामध्ये काटेकोरपणाला महत्त्व असते. एका शब्दाचा अर्थ देताना समानार्थक अनेक पर्यायवाचक शब्द देण्याचे कोशकाराचे काम नव्हे. तसेच, एका शब्दाच्या ज्या विविध अर्थच्छटा सांगितलेल्या असतील त्याच क्रमाने त्यांची उदाहरणे यावीत. परंतु या कोशात काही ठिकाणी एकाच शब्दाचे अनेक पर्यायवाचक शब्द दिलेले असतात. उदाहरणे भिन्न अर्थच्छटादर्शक क्रमाने देण्याची दक्षता घेतलेली नसते. काही ठिकाणी एकच अर्थच्छटा व्यक्त करणारी अनेक अवतरणे येतात, तर काही ठिकाणी अर्थच्छटा अनेक असूनही उदाहरण मात्र

एखादेच येते. कधी उदाहरण येतही नाही. स्वतःला उपलब्ध झालेली सर्व सामग्री संगृहीत करण्याच्या भरात अनेक शब्द, अनेक अवतरणे दिली जातात. पण ही कोशकाराची प्रकृती नव्हे, हौशी अभ्यासकाची ती वृत्ती आहे.

फार्शी शब्दांचे अर्थ देताना शक्य तर फार्शी प्रतिशब्द देण्याचे टाळावयास हवे होते. निदान ज्यांचा अर्थ पुन्हा इतरत्र शोधावा लागेल असे तरी अपरिचित यावनी शब्द अर्थ म्हणून द्यावयास नको होते. अर्थ देतांना इंग्रजी शब्दांचाही सढळ हाताने उपयोग केलेला दिसून येतो. पटवर्धनांच्या भाषाशुद्धिविषयक भूमिकेचा इतिहास शोधताना ही गोष्ट नोंद करून ठेवण्यासारखी आहे.

प्रत्यक्ष कोशगर्भामध्ये जे शब्द द्यावयाचे राहून गेले, ते पुढे पुरवणीत पटवर्धनांनी दिले; आणि पुरवणीतनंरही द्यावयाचे राहून गेल्याचे लक्षात आलेले शब्द शेवटी 'शब्दसूची'त नोंदवून ठेवले. तेथे मूळ रूप, अर्थ, उदाहरणे देणे अपरिहार्यपणेच राहून गेले. कोश जास्तीत जास्त निर्दोष, परिपूर्ण व्हावा यासंबंधीची कसोशी यांतून दिसते. तथापि अशी कामे पुनःपुन्हा होत नसतात. त्यामुळे घाईगर्दीं ही अशा कामात दोषच ठरते. आणि कोशाच्या उपयुक्ततेसाठीच त्यात करावयाच्या सुधारणांनाही मर्यादा घालणे क्रमप्राप्त असते. या शब्द देण्याच्या पद्धतीतही काही ठिकाणी संगती नाही. एकच शब्द कोशात एका रीतीने, पुरवणीत वेगळ्या रीतीने, सूचीत आणखीच निराळ्या रीतीने लिहिलेला आढळतो. यातून पटवर्धनांच्या परिश्रमाचा, पूर्णतेच्या आग्रहाचा प्रत्यय आला तरी त्यामुळे कोशाला प्रवाहित्व आले आहे. कोशाच्या शास्त्रीयतेला ते बाधक आहे. (पटवर्धनांचे कोणतेच कार्य शास्त्रीयतेच्या काटेकोर परंपरागत चौकटीतून झालेले नाही. त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा, ताज्या दृष्टीचा प्रत्यय त्यांच्या सर्वच कार्यामध्ये येतो.)

पटवर्धनांची शब्दसामर्थ्यदृष्ट्या दुर्बलताही कोशात अर्थ देताना लक्षात येते. काही शब्दांचे अर्थ त्यांनी विचित्र शब्दांत सांगितले आहेत. अनेक ठिकाणी बेधडक ते नवे शब्द बनवतात. त्यांच्या भाषाशुद्धीच्या कार्याची तयारी कशी होत होती त्याची कल्पना यावरूनही येईल. परंतु त्यात अद्याप निश्चित धोरण नाही. अर्थ देताना ते फार्शी शब्द वापरतात, इंग्रजी वापरतात, जुन्या मराठीतील वेचक शब्द वापरतात, आणि आवश्यक वाटल्यास धाडसाने नवा शब्दही बनवतात. कोशाचे अगदी मुद्रण पुरे होईपर्यंत पटवर्धन त्यात भर घालीत व सुधारणा करीत राहिले. यातून त्यांची दक्षता, परिश्रमशीलता दिसली तरी त्यामुळे कोशाच्या एकसंधपणाला धक्का बसतो. तसे येथे झाले.

व्युत्पत्तिविचार : पटवर्धनांनी शब्दांच्या दिलेल्या व्युत्पत्तींबाबतही मतभेदाला जागा आहे. जुने अभ्यासक प्रत्येक मराठी शब्दाचा संस्कृतशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न करीत असा त्यांचा आरोप आहे; तर प्रतिक्रिया म्हणून, कित्येक संस्कृतोत्पन्न शब्दांचा फार्शीशी संबंध जोडण्याकडे त्यांचा कल आहे. संस्कृत शब्दाशी

मराठी शब्दाचे नाते जोडताना ज्याप्रमाणे तो कोणत्या पायऱ्यांनी आला त्या मधल्या पायऱ्या स्पष्ट करणे जरूर असते, त्याप्रमाणेच फार्सी शब्दांशी नाते जोडतानाही त्याचे पूर्ववृत्त स्पष्ट केले पाहिजे. अनेक अरबी शब्द फार्सीच्या द्वारे मराठीत आले आहेत. फार्सी भाषा ही अवेस्तापज्हवीमार्फत संस्कृतची भाषाभगिनी असल्याने शुद्ध फार्सी शब्दांत व संस्कृत शब्दांत धातुसाम्य आढळते. तसे अरबीतून फार्सीत आलेल्या शब्दांत नसते. या व्युत्पत्तिसंशोधनाला अधिक पूर्णत्व तेव्हाच येईल की, ज्यावेळी संस्कृत जाणणारे अरबीचे व फार्सीचे अभ्यासक उत्पन्न होतील. पटवर्धनांची व्युत्पत्ती कधी तर्काधिष्ठित असते. त्यांचा फार्सी वाङ्मयाचा अभ्यास होता. उपलब्ध ऐतिहासिक वाङ्मय त्यांनी भरपूर बघितले होते. पण विशिष्ट शब्दाची परकीय शब्दाशी व्युत्पत्ती लावताना ऐतिहासिक शक्याशक्यता, भाषाशास्त्रीय प्रक्रिया यांचाही विचार करावयास हवा. शब्दाचे प्राचीनतम रूप शोधून त्याच्या पालटत जाणाऱ्या रूपांची साखळी जोडता आली पाहिजे. मूळात संस्कृत-फार्सी-तुर्की या एकाच इंडो-आर्यन गटाच्या भाषा असल्याने त्यांत काही साधर्म्य असणे स्वाभाविक आहे. पण मराठीत येणारा शब्द प्रथमतः संस्कृतच्या वाटेने येणे अधिक संभवनीय आहे. याकडे पटवर्धन दुर्लक्ष करतात. तसेच, त्यांनी अल्लाउद्दिन खिलजीच्या स्वारीपूर्वीच्या शुद्ध मराठी भाषेचा अभ्यास केला असता तरी त्यांना काही फार्सी वाटणारे शब्द त्या वाङ्मयात आढळले असते. भाषेचा इतिहास, तिच्यातील संक्रमणे यांच्याकडे जेवढे द्यावयास हवे होते तेवढे लक्ष त्यांनी दिलेले नाही. संस्कृत-फार्सीबरोबरच अन्य परकीय भाषांचाही संस्कार मराठीवर झाला आहे. तोही त्यांनी पुरेसा विचारात घेतलेला नाही.

"फार्सी-मराठी-कोश" प्रकाशित झाला त्यावेळेपुरता तो उपयुक्त ठरला. पण लौकरच—१९३० मध्ये—पेशवे-दप्तराच्या-संशोधनाचे प्रचंड कार्य सुरू होऊन पंचे-चाळीस साधनग्रंथ प्रसिद्ध झाले. त्या वेळी हा कोश अपुरा वाटू लागला. नंतरच्या संशोधनामुळे कोश अपुरा वाटू लागणे हा कोशकाराचा दोष नव्हे. परंतु या कोशात पटवर्धनांच्या वेळी उपलब्ध होते अशाही कागदपत्रांतील अनेक शब्द निसटले आहेत. खुद्द पटवर्धनांनी इतरत्र वापरलेले, कोशात अवतरणात आलेले काही शब्दही कोशात नाहीत. स्वतः पटवर्धनांना या कोशाच्या अपुरेपणाची जाणीव आहे. परंतु अशा कार्याची योग्य दखल घेतली जात नाही, त्याचे चीज होत नाही, समाजात खरी ज्ञानलालसा नाही अशी त्यांची तक्रार आहे. सातव्या शारदोपासक संमेलनात २९ मे १९३८ रोजी झालेल्या 'कोशयुग व संकलनयुग' या विषयावरील चर्चेत त्यांनी म्हटले होते, 'कोशकारानें केलेल्या कार्याची उत्तम प्रकारें छाननी होऊं शकत नाहीं....अद्यापि माझ्या कोशावर कोणींहि उत्तम टीका केलेली नाहीं. वास्तविक या ग्रंथावर कटोर टीका व्हावयास पाहिजे होती.'[1]

१. 'ज्ञानप्रकाश', ५ जून १९३८.

अवतरणे : पटवर्धनांनी कोशात शब्दांच्या उपयोगाची अवतरणे दिली आहेत त्यांमधूनही त्यांची प्रवृत्ती, यावेळचा त्यांचा अभ्यास हे समजून येते. त्यातून त्यांची रसिकता व साहित्यिक दृष्टी दिसते. हे उदाहरण निवडक असते. त्यामागे काही विशेष संदर्भ असतो, किंवा काही काव्यसौंदर्य असते. समकालीन वादविवादांचे पडसाद त्यांनी दिलेल्या अवतरणांतून उमटतात. काही अवतरणे अशी वेचक आहेत की, त्यांतून संपूर्ण इतिहास नजरेपुढे यावा. इंग्रजांच्या निषेधपर, राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या आकांक्षेने भरलेली व मराठ्यांचे शौर्य, कर्तृत्व दाखवणारी अनेक वाक्ये येतात. पद्यामध्ये गद्याएवढे फार्शीचे प्राबल्य नव्हते. परंतु कोशात तत्कालीन पद्यवाङ्मयातून अवतरणे बरीच आली आहेत. या अवतरणांत रामदास-तुकारामांची काही अवतरणे आहेत, पण ती अत्यंत सर्वप्रसृत अशीच बहुतेक आहेत. मोरोपंतांच्या काव्यातील अवतरण एकच येते. मुक्तेश्वराच्या काव्यातील अवतरणे सुमारे २१ शब्दांवर येतात. शाहिरांच्या वाङ्मयातील अवतरणे मात्र विपुल आहेत. विशेषतः प्रभाकराच्या लावण्यांतील अवतरणे अधिक आहेत. ४२ शब्दांसाठी प्रभाकराची अवतरणे आहेत. तीही बहुतेक चांगलीच शृंगारिक आहेत. होनाजीची १३ अवतरणे आहेत. रामजोशी ५, अनंत फंदी ३, परशराम २ अशी अवतरणे आहेत. पुरवणीमध्ये विशेषतः परशराम (२७), प्रभाकर (२२) यांची अवतरणे येतात. लक्षात येणारी एक गोष्ट म्हणजे, "भाऊसाहेबांच्या बखरी"साठी पटवर्धनांनी प्रथम शब्दकोश तयार केला, पण त्यातील अवतरणे "फार्शी-मराठी-कोशा"त फारच क्वचित आली आहेत. पुरवणीत मात्र त्या मानाने या बखरीतील अवतरणे अधिक (२२) आहेत. अर्वाचीन वाङ्मयापैकीही काही अवतरणे येतात. त्यांत गडकऱ्यांच्या नाटकांतील—तीही "राजसंन्यास" या एकाच नाटका-तील—भरपूर अवतरणे (सुमारे १४) येतात. देवलांच्या "मृच्छकटिका"तून एक अवतरण येते. त्रिं० ना० आत्र्यांच्या "गांवगाडा"तील अवतरणेही बरीच येतात.

'उपोद्घात' : कोशाला विस्तृत, अभ्यासपूर्ण 'उपोद्घात' पटवर्धनांनी जोडला आहे. फार्शी भाषेचा अभ्यास करीत असताना तत्संबंधीची स्वतःची निरीक्षणे त्यांनी यात नोंदवून ठेविली आहेत. (१) फार्शी शब्द किती व कुठे रूढ होते ? (२) फार्शी शब्दांचे प्रमाण काय होते ? फार्शीचे प्राचुर्य केव्हा, कसे होते ? (३) फार्शीने मराठीत पर्यायवाचक शब्दांची भर किती व कशी टाकली ? (४) कोणकोणत्या विषयांसंबंधाने फार्शी शब्द मराठीत विशेष आले ? (५) व्युत्पत्ति-विचार, (६) फार्शी शब्दांची मराठीत परिणती होताना काय प्रक्रिया होते ? या विषयांचा विचार 'उपोद्घाता'त केला आहे. याशिवाय 'फार्शीतून मराठींत आलेले व्याकरणविशेष' आणि 'शब्दसिद्धि' हे दोन स्वतंत्र निबंध याला जोडले आहेत. उपोद्घातातून पटवर्धनांचा भाषाशास्त्राचा व्यासंग दिसतो. या उपोद्घातामुळे कोशाची उपयुक्तता वाढली आहे. मात्र त्यात

फार्सीचा मराठीशी आलेला संबंध, त्यातील चढउतार यांचे ऐतिहासिक विवेचन आरंभी असते तर त्याला पूर्णता आली असती.

त्रिविध कोशरचना : "भाऊसाहेबांची बखर", "आज्ञापत्र" यांच्यासाठी तयार केलेल्या शब्दकोशातून "फार्सी-मराठी-कोशा"ची व्यापक योजना निघाली. पुढे १९३८ साली "भाषाशुद्धि-विवेक" प्रकाशित करताना त्याला त्यांनी 'बहिष्कार्य शब्दांचा कोश' जोडला आहे. तीन वेळच्या या कोशकार्यांची उद्दिष्टे भिन्नभिन्न दिसतात. "भाऊसाहेबांची बखर" व "आज्ञापत्र" यांच्या कोशात केवळ त्या कृतींच्या संदर्भात अर्थ दिले. "फार्सी-मराठी-कोशा"चे प्रमुख उद्दिष्ट ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या वाचनास साहाय्य व्हावे हे. "भाषाशुद्धि-विवेका"ला जोडलेल्या कोशाचा हेतू भाषाशुद्धीच्या कार्याला साहाय्य व्हावे हा. बखरीला जोडलेल्या कोशात बखरीत आलेले काही शब्द द्यावयाचे राहून गेले आहेत. सरासरी पन्नास तरी असे शब्द निघतील. यांपैकी काही शब्द "फार्सी-मराठी-कोशा"त आले आहेत. बखरीत अर्थ देताना झालेल्या काही चुका कोशात सुधारून घेतल्या आहेत. बखरीत काही शब्दांचे अर्थ क्लिष्टपणाने दिले होते, ते कोशात देतेवेळी सुधारून घेतले. बखरीत ज्यांचा अर्थ दिला असे काही शब्द मात्र कोशात नाहीत हे विशेष. बखरीपेक्षा कोशात अर्थ देताना आणखी एक धोरणातील बदल दिसतो. कोशात अर्थ देताना हौसेने जुन्या मराठीतील प्रतिशब्द देण्याकडे कल दिसतो.

"फार्सी-मराठी-कोशा"त दिलेले शब्दार्थ (इ० स० १९२५) व "भाषाशुद्धि-विवेका"ला जोडलेल्या कोशातील (इ० स० १९३८) शब्दार्थ यांची तुलना केल्यास पटवर्धनांच्या भूमिकेत या अवधीत कसा बदल व विकास झाला त्याची अधिक कल्पना येईल. त्यांची शब्दशक्ती कशी वाढत गेली तेही दिसेल. "फार्सी-मराठी-कोशा"त केवळ अर्थ देणे एवढाच उद्देश होता. "भाषाशुद्धि-विवेका"मध्ये नेमका मराठी प्रतिशब्द द्यावयाचा होता. एकाच शब्दाचे अर्थ देण्याची रीत कशी बदलत गेली ते बघण्यासारखे आहे :

'पूल (फा० पुल्) पाण्याच्या पलीकडे जाण्याकरितां पाणी न अडवितां बांधलेला रस्ता.'—भाऊ० बखर.

'पूल (पु०) (फा० पुल्) नदीचें पात्र ओलांडणारा उंचावरून बांधलेला रस्ता.'—फा० म० कोश.

'पूल–सेतु'—भा० शु० विवेक.

'चाकरपेशा (पु०) नौकरी आहे धंदा ज्याचा अशांचा वर्ग'—फा० म० कोश.

'चाकरपेशा–सेवकवृत्तीचा'—भा० शु० विवेक.

सामान्यतः "फार्सी-मराठी-कोशा"च्या आधारानेच बहिष्कार्य शब्दांचा कोश तयार केला आहे. पण बहिष्कार्य शब्दांच्या कोशात प्रचारातील सर्वच शब्दांना पर्याय दिले आहेत असे नाही. तो सर्वसमावेशक स्वतंत्र कोश नाही. त्याने दिशा दाखविली

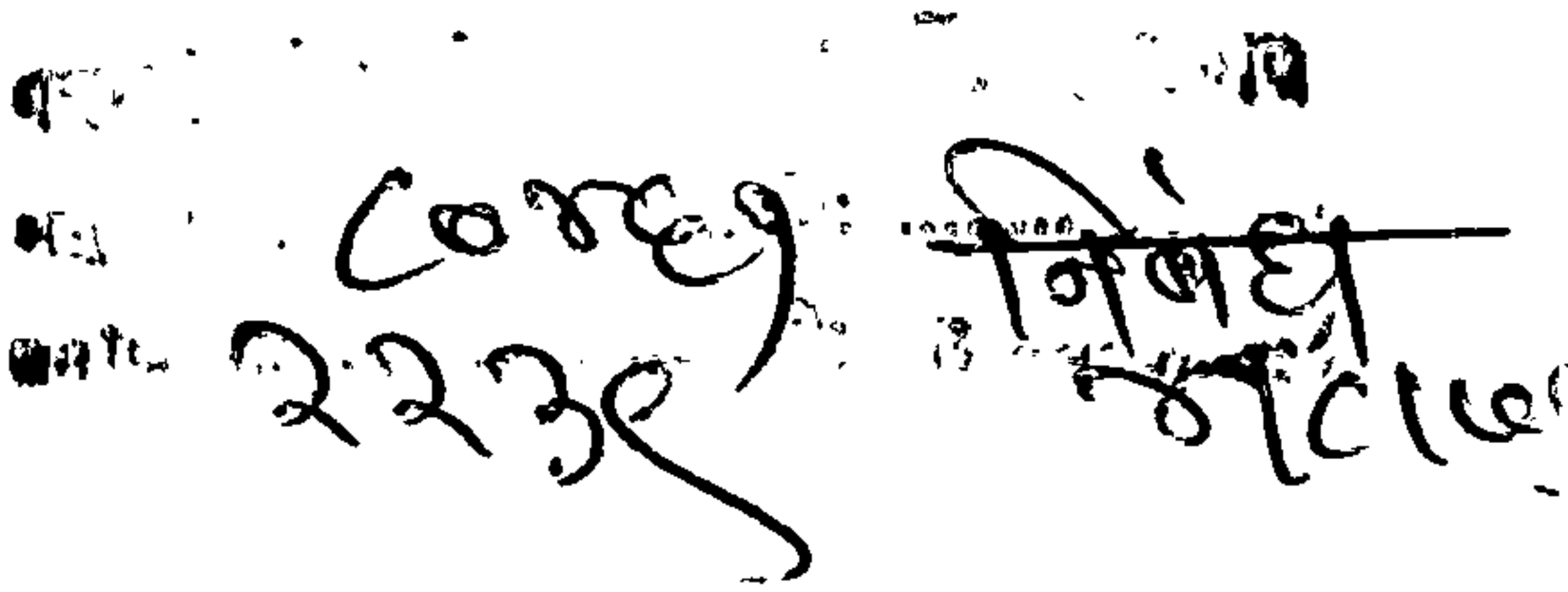
आहे. हा कोश तयार करताना नेमका, सुटसुटीत प्रतिशब्द जो प्रचारात आहे अगर सहज प्रचारात येऊ शकेल असा देण्याची दक्षता पटवर्धनांनी घेतली आहे. त्यांचा मराठीचा व्यासंग आता वाढला आहे. आता मराठी भाषेत, व्यवहारात रुळलेले शब्द व वाक्प्रयोग ते चपखलपणे देतात, जातिवंत मराठी शब्द सुचवतात. 'मराठी पर्याय देतांना संस्कृत नव्हे तर रायवळ मराठी शब्दांची उपस्थिति व्हावी' हे धोरण त्यांनी सांभाळले आहे.

कोशकार्यातील व्यक्तिवैशिष्ट्य : कोशानंतर प्रकाशात आलेल्या ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या संभारामुळे तो अल्पावधीत अपुरा पडू लागला तरी ज्यावेळी तो तयार झाला त्यावेळी तेव्हाच्या गरजा या कोशाने मोठ्या प्रमाणावर भागविल्या. पहिलाच कोश सहसा परिपूर्ण असत नाही. पुढील कोशांचे काम सुकर करणारा आद्य कोश म्हणून त्याचे महत्त्व. यामागील साक्षेप, तो जास्तीत जास्त पूर्ण करण्याची कसोशी, परिश्रम हे नित्यच प्रेरक आहेत. त्यांनी एकट्याने हे कार्य सिद्ध केले. तोपर्यंत कोणीही न अंगावर घेतलेले, पण ज्याची आवश्यकता वाटत होती असे हे कार्य ऐन पंचविशीत हाती घेऊन त्यांनी यशस्वी केले. नवी पायवाट पाडली.

काव्यलेखनाबरोबरच स्वतंत्र संशोधनात्मक कार्याकडे त्यांची प्रवृत्ती होती. काव्यलेखन हा आत्मोद्गार आहे. ते प्रामुख्याने स्वतःसाठी निर्माण होते. परंतु त्याखेरीज अन्य रीतीने भरीव कार्य करावे अशी त्यांची आकांक्षा होती. वैयक्तिक आचार-विचाराच्या स्वातंत्र्याचे ते आग्रही पुरस्कर्ते होते. पण हे स्वातंत्र्य म्हणजे निर्बंधशून्य स्वेच्छाचार नव्हे. व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या तीव्र जाणिवेबरोबरच सामाजिक कर्तव्याची जाणीवही त्यांच्यात प्रबळ होती. काव्यलेखनाची प्रेरणा सहजजात असू शकते. पण कर्तव्याची वेगळी जाणीव असेल तरच कोशासारखे कार्य हाती घेण्याची प्रवृत्ती होते. अशा प्रबल जाणिवेतूनच पटवर्धनांनी कोशकार्य हाती घेऊन तडीस लावले. मराठी भाषेच्या बृहत् शब्दकोशाच्या अंतिम साध्यातील एक टप्पा म्हणून, आणि स्वतंत्रपणानेही, "फार्शी-मराठी-कोश"सारख्या विशिष्ट भाषेच्या कोशाचे महत्त्व असते. ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या वाचनास साहाय्य व्हावे असा पटवर्धनांचा या कोशरचनेमागील हेतू असला, तरी त्यामध्ये न आढळणारे पण वर्तमानकालीन बोलीत जिवत असणारे असे शब्द संगृहीत करण्याची एक कल्पना त्यांच्या मनात होती. हा कोश म्हणजे कोणत्या तरी अन्य भाषेतील कोशाचे भाषांतर असे त्याचे स्वरूप निर्जीव नव्हते. ऐतिहासिक साहित्यसंभाराचे सूक्ष्म आलोडन करून तो सिद्ध केलेला होता. कोशकार्यामागील परिश्रम, रचनेतील स्वतंत्र दृष्टी, अवतरणांची निवड, भाषाविषयक जागरूकता हे सर्व लक्षात घेतल्यावर हा कोश म्हणजे एक स्वतंत्र निर्मिती वाटते.

पटवर्धनांचा हा कोशकार्याचा काळ १९२१ ते १९२५ असा. कोशरचनेच्या निमित्ताने या काळात त्यांचे ऐतिहासिक कागदपत्रे, इतिहासविषयक ग्रंथ यांचे भरपूर

वाचन झाले. पण त्याचा परिणाम त्यांच्या कवितेच्या अंतरंगावर झालेला नाही. त्यांच्या या काळातील कवितेत वैशिष्ट्यपूर्ण फार्शी शब्दांचा, जुन्या मराठी वाङ्मयातील अस्तप्राय शब्दांचा काय वापर झाला आहे तेवढाच. पण इतिहासातील व्यक्ती, प्रसंग यांच्यातून त्यांच्या काव्यलेखनाला प्रेरणा मिळालेली नाही. इतिहासाची आवड आणि अभ्यास असूनही (त्यांनी बी० ए० ला एका वर्षी इतिहास हा विषय घेतला होता) त्यांनी ऐतिहासिक कविता लिहिली नाही. त्यांची कविता आत्मकेंद्रितच राहिली. त्यांची कविप्रकृती ही आत्मलक्ष्मी होती त्याचेच हे एक प्रमाण.



रुबायांची भाषांतरे

१. पटवर्धन उमरखय्यामकडे का वळले?

जीवनामध्ये कधी एक काळ असा येतो की, त्यावेळी जीवनावरचा, चांगुलपणावरचा विश्वासच उडून जातो. अनेक अपेक्षा दीर्घ काळ जोपासत आणलेल्या असाव्यात —या अपेक्षाही कल्पनेच्या वायफळ भराऱ्या नसतात, स्वतःच्या कर्तृत्वावरील रास्त विश्वासामधूनच त्या निर्माण झालेल्या असतात—, जगाच्या, जीवनाच्या चांगुलपणावर मनापासून श्रद्धा असावी,—आणि या सर्व अपेक्षा व श्रद्धा अकल्पितपणे व्यर्थ व विफल ठराव्यात! स्वतःच्या अपात्रतेमुळे नव्हे, तर ज्यांची कल्पनाही नव्हती अशा काही आघातांमुळे! ज्याच्यासाठी अत्यंत धडपड केली त्या साऱ्या आशाआकांक्षांची मोडतोड झालेली उघड्या डोळ्यांनी स्वस्थपणे बघावयाला लागावी—त्यावर कसलाच उपाय चालू नये. काही निश्चित ध्येयाने जीवनाची जी घडण घडवीत आणली ती उद्ध्वस्त होत असताना निमूटपणे बघणे भाग पडावे लागावे. जीवितध्येयासाठी प्रामाणिक, भरपूर धडपड केल्यानंतरही अपेक्षित सिद्धी तर नाहीच, पण विपरीत फळ आलेले दिसावे! मूलभूत श्रद्धेवरीलच हा आघात सोसणे मोठे कठीण असते. अशा वेळी जीवनावरचा—स्वतःवरचाच—विश्वास उडू लागतो. 'कशासाठी आजवर ही सारी धडपड केली? काय या जीवनाचा अर्थ?' असा प्रश्न पडतो. या सर्वांचा विचार करता करता बुद्धी पांगळून जाते, आणि शेवटी ही कूटे सोडवीत बसण्यापेक्षा तो विचारच सोडून देऊन जीवन वाट्याला आले तसे पत्करावे, घेता येईल तसा त्याचा उपभोग घ्यावा अशी बुद्धी बळावते. आशा, उमेद मावळून जाते. कर्तव्यतत्पर, प्रयत्नवादी व्यक्तीलाही दैवायत्त जीविताचीच कल्पना अखेर खरी असावी असे वाटू लागते. अशा विकल मनःस्थितीत उमरखय्यामच्या रुबायांत व्यक्तीला कुठे तरी शांतवन मिळते, त्याच्या तत्त्वज्ञानात शिणलेल्या मनाला एक प्रकारचा आसरा सापडतो. दैवी सत्ता सर्वथैव प्रभावी आहे आणि मानवी कर्तृत्व तिच्यापुढे सर्वस्वी शून्य आहे हे तत्त्वज्ञान या रुबायांमधून विलक्षण रीतीने

भरून राहिले आहे. त्यामध्ये त्वेष नाही, शोक नाही. जिथे मानवाचे जीवनच नगण्य तिथे त्वेष तरी कशाचा आणि शोक तरी कशासाठी ? त्याची ही अपरिहार्यताच हृदयाला व्यापून टाकते. असे आहे तर दुःख तरी कशाचे करावयाचे ? मी जन्माला येण्यापूर्वीच माझ्या जीविताचे भवितव्य निश्चित ठरले आहे. मानवाचे जीवन दैवाच्या हातातील खेळणे आहे (द्राक्ष० ४९). मी किती जरी धडपड केली तरी या भवितव्यात रेषामात्रानेही बदल होणार नाही (द्राक्ष० ५१). दैवाची क्रूरता याच्याही पलीकडची आहे ! त्यानेच माझा मार्ग ठरविला, आणि स्वतःच त्या मार्गावर सापळे लावून ठेवले. मला पूर्णतया दैवायत्त करून पुन्हा 'तव अधःपात हा विपाक तव पापाचा' म्हणून माझी क्रूर थट्टा ते करते. रुबायांमधील याच तत्त्वज्ञानाने पटवर्धनांच्या मनाची पकड, ज्या काळात त्यांनी या रुबायांची भाषांतरे केली त्या काळात, घेतली असावी.

१९२८ च्या मे महिन्यात २९ तारखेला पटवर्धनांचा विवाह झाला. विपरीत समाजजीवन, परिस्थितीचे दडपण यांतून केलेली ही एक तडजोड होती. त्यातच मनापासून इच्छा नसताना कोल्हापूरच्या संस्थानी कॉलेजात नोकरी पत्करावी लागली. या सुमारास त्यांचे स्वतंत्र काव्यलेखन कमी झाले आहे. १९२८ उत्तरार्ध ते १९३२ या साडेचार वर्षांत अवघ्या एकोणीस कविता त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यांतील अनेक कवितांत आत्मलेखन नाही. जे आत्मलेखन आहे ते तीव्र नैराश्यपर आहे. हा त्यांच्या जीवनातील अतिशय उद्विग्न, अस्वस्थ मनःस्थितीचा काळ आहे. मनाचा झालेला कोंडमारा, जीवननैराश्याची दाहक जाणीव हे विसरण्यासाठी त्यांना स्वतःच्या शारीरिक-मानसिक शक्तींना कोणत्या तरी कार्यात गुंतवणे आवश्यक वाटत होते. ज्या कार्यात मानसिक अस्वस्थता, तीव्र आत्मोद्रेक व्यक्त होण्याचे कारणच पडणार नाही असा उद्योग त्यांना यावेळी हवा होता. अशा मनाच्या अवस्थेत उमरखय्यामच्या रुबायांच्या भाषांतराचे काम त्यांनी हाती घेतले.

वस्तुतः "विरहतरङ्ग"ने त्यांना तरुण काव्यप्रेमिकांमध्ये चांगले स्थान मिळवून दिलेले होते. "सुधारका"ने त्या प्रतिष्ठेत भर घातली होती. रविकिरण मंडळाच्या सामुदायिक प्रकाशनांमधून त्यांच्या अनेक स्फुट भावकविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या. यांतून पटवर्धनांची 'कवी' म्हणून एक प्रतिमा रसिकांत निर्माण होत होती. त्यांच्या काव्याबद्दल काही विशेष अपेक्षा वाचकांमध्ये निर्माण होणे, त्या अपेक्षांचे स्वरूप ठरणे स्वाभाविक होते. पण पटवर्धनांनी मात्र हाती घेतले ते भाषांतरासारखे, त्यांच्या पूर्व काव्यकृतींपेक्षा अगदी वेगळे कार्य. हे कार्य हाती घेण्याकडे ते का वळले असले पाहिजेत ?

याची पाचसहा कारणे संभवतात. (१) वैयक्तिक जीवनातील वर्तमान अशांतीचा विसर पडावा. मन आणि बुद्धी यांना गुंतवणारा काही उद्योग हवा. त्यांचे हे कार्य एक प्रकारे त्यांची 'विस्मृतीची समाधी' आहे. त्यांच्या भावी कार्याची सूचना

त्यातून अप्रत्यक्षतः मिळते. त्यांच्या विवाहोत्तर कर्तृत्वाचा आरंभ उमरच्या रुबायांच्या भाषांतराने व्हावा हेही सूचक आहे. (२) अशा मनःस्थितीत उमरच्या रुबायांशी वाटणारी आत्मीयता ही त्यांची निवड करण्याला कारण झाली असावी. (३) 'उत्कृष्ट भाषांतरांचीहि मोठी उणीव आहे' असे त्यांनी पुढे नाशिकच्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात (१९३३) सांगितले आहे. परकी वाङ्मयाचा स्वभाषिकांना परिचय करून द्यावा हाही एक हेतू असावा. (४) स्वतःच्या भाषांतर-विषयक मतांचे प्रात्यक्षिक दाखवावे. (५) फिज्जेरल्डच्या रूपांतराचा शैक्षणिक अभ्यासक्रमात समावेश असल्याने त्यांना ते शिकवावे लागे. अशा अध्यापनातूनही या संकल्पाला अधिक चालना मिळाली असावी. (६) उमरच्या रुबायांचे जे अतिशय कौतुक होते तशा कौतुकाला त्या पात्र नाहीत असे त्यांचे म्हणणे होते. तेव्हा उमरच्या रुबायांची खरी योग्यता दाखवावी हा एक हेतू यामागे होता. (७) या संकल्पाला मूर्त रूप येण्यास प्रत्यक्ष कारण झाले ते उमरखय्यामचे चाहते जमशेदजी एदलजी सकलातवाला[1] आणि डॉ० एन० व्ही० मोडक यांचा आग्रह.

पटवर्धन उमरकडे का वळले याचे एक उत्तर रुबायांतील उमरच्या विचारांतून मिळेल. सामाजिक अन्याय, विषमता, दांभिकता, ध्येयवाद्यांची जगात वागताना होणारी कुचंबणा यांचा अनुभव पटवर्धनांनी "सुधारक"मध्ये व्यक्त केला. भोवतालचे आणि स्वतःचे जीवन बघताना, जगताना अनेक प्रश्न उत्पन्न होतात. त्यावेळी समाज हेच सर्व दुःखांचे मूळ वाटले. पण याच दुःखांचा, प्रश्नांचा रुबायांमध्ये एक वेगळाच उलगडा आहे. त्यात या प्रश्नांची वेगळी उत्तरे मिळाली. अनेक रुबायांत पटवर्धनांनी ज्या दुःखांचे चित्रण "सुधारक"मध्ये केले होते त्यांचे दर्शन घडते. ज्या दांभिकतेचा, पोकळ प्रतिष्ठेचा संताप त्यांना या काळातील अनुभवाने आला होता, त्याच दांभिकतेचा, तशा धर्ममार्तंडांचा, शास्त्रीपंडितांचा जलाल उपहास उमरने अनेक रुबायांतून केलेला आहे. जे पटवर्धनांना यावेळी जाणवत होते तशाच जाणवण्यातून पूर्वी उमरने रुबाया लिहिलेल्या होत्या. पण त्याने त्या जाणवण्याला वेगळा अर्थ दिला होता. एका अधिक व्यापक भूमिकेवरून त्याने या प्रश्नाकडे बघितले होते. समाजाला दोष देऊन, त्यावर संतापून स्वतःचे दुःख शांत होणारे नव्हते, ते प्रश्न सुटणार नव्हते. या प्रश्नांना एक वेगळे उत्तर उमरने दिले होते. या दुःखांना मानवाचा उपाय नाही. ती आहेत तशी पत्करली पाहिजेत. मानव येथे सर्वस्वी पराधीन आहे. त्याला स्वेच्छा नाही. 'खचक्र आश्रय दे नीचांना फक्त' (रु० ११६), 'अधमांस नभा, देशीं तूं जगतांत/हमामखाने,

१. सकलातवालांनी द्रव्यसाहाय्याचे आश्वासन दिले होते. त्यांनी स्वतःही रुबायांचे भाषांतर केले होते. ज० के० उपाध्ये यांनी रुबायांचे केलेले भाषांतरही त्यांच्याच सूचनेवरून केले होते.

चवऱ्या आणिक पाट;/ढुंकूनहि तुजकडे बघुं नये कोणी—/भाकरीस तो गहाण जो अभिजात!' (रु० ११७). याच सुमारास पटवर्धनांनी लिहिलेल्या 'पापाची चलती' (स्व० रं० ८८, २६ सप्टेंबर १९२८) या कवितेत असाच आशय आहे. 'का पापभीरुता हेंच पाप?/का सहृदयास हो नित्य ताप?...कुणीं पाहिले स्वर्ग-नरक ते?/न त्या विचारें चित्त चरकतें/तेंच वस्तुसुख भोगूं शकतें, मरणोत्तर तर राख-वाफ.' हे जग, ही समाजव्यवस्था बदलली पाहिजे अशी इच्छा "सुधारक"मध्ये होती. उमरही तेच म्हणतो. 'नभ असतें प्रभुपरि माझ्या स्वाधीन/तर तें काढुन करितों अन्य नवीन,/कीं ज्यायोगें वांच्छित सहज मिळावें/अभिजाताला शीण झालियावीण' (रु० १३१).

उमरच्या समवृत्त भाषांतराला पटवर्धनांनी सुरुवात १९२१ साली सप्टेंबरच्या १५ तारखेला केली होती. पण त्यावेळी सव्वीस रुबायांचे भाषांतर झाल्यावर ते पसंत न पडल्यामुळे कार्यात खंड पडला. ('वृत्तमनोरमा' या "काव्यविचारा"तील लेखात [१९२३, पृ० ७१] रु० २४०, २९८ या उद्धृत केल्या आहेत.) परंतु भाषांतराचे खरे काम १९२८ च्या एप्रिलपासून सुरू झाले. त्यानंतर सुमारे पाऊण महिन्यात भाषांतराचे काम पुरे झाले. त्यानंतर निरनिराळ्या आवृत्त्या पाहून व पाठभेदांतून निवड करून भाषांतर मुळाशी अधिकाधिक धरून सरस व प्रसन्न करण्याचे काम सुरू झाले. शिवाय सर्व रुबायांचा अर्थानुसार अनुक्रम लावणे अगत्याचे वाटले. या साऱ्या किचकट कामाने मात्र वर्ष खाल्ले.[1] उमरच्या मूळ फार्सी रुबायांचे हे भाषांतर १५ ऑगस्ट १९२९ ला (लीलाबाईंच्या जन्मदिवशी) प्रकाशित झाले. (त्याची प्रस्तावना २९ मे १९२९ ची—लग्नाच्या पहिल्या वाढदिवसाची—आहे.) त्यानंतर १९२९ सालच्या ऑगस्टमध्ये ता० १३ ते १८ या सहा दिवसांतच फिज्जेरल्डच्या इंग्रजी भाषांतराच्या पहिल्या आवृत्तीच्या भाषांतराचा पहिला खर्डा तयार झाला. "द्राक्षकन्या" या नावाने हे भाषांतर नंतर दोन वर्षांनी, १५ ऑक्टोबर १९३१ ला प्रकाशित झाले.[2] "द्राक्षकन्ये" ची प्रस्तावना १५ ऑगस्ट १९३१ ची आहे. फिज्जेरल्डच्या भाषांतराच्या पहिल्या आवृत्तीच्या या भाषांतरानंतर दीड महिन्याच्या आत (सप्टेंबर १९२९) त्याच्या चौथ्या आवृत्तीचेही भाषांतर पटवर्धनांनी पुरे केले होते. (परंतु त्याचा कॉपीराइट १९४० साली संपत असल्याने ते लौकर छापता आले नाही.) याचा अर्थ एप्रिल १९२८ ते ऑक्टोबर १९३१ या तीन-साडेतीन वर्षांत त्यांचे लक्ष उमरच्या भाषांतरात गुंतलेले होते. विशेषतः

१. "उमरखय्यामकृत रुबाया", प्रस्तावना.
२. "द्राक्षकन्ये"चे पहिले प्रकाशन–'राजारामीयन', डिसेंबर १९२९ (रुबाया क्र० १ ते १२. या अंकात भाषांतरकर्त्याचा नामोल्लेख नाही. पण पुढील हप्त्यांवर 'माधव जूलियनां'चे नाव आहे), मार्च १९३० (क्र० १३ ते ४८), डिसेंबर १९३० (क्र० ४९ ते ७५).

एप्रिल १९२८ ते सप्टेंबर १९२९ या काळात ते प्रत्यक्षपणे भाषांतरावर परिश्रम घेत होते.

उमरखय्यामच्या रुबायांचे फिज्जेरल्डने केलेले इंग्रजी भाषांतर जगद्विख्यात आहे. महाराष्ट्रातही उमरच्या रुबायांचा परिचय होता तो या भाषांतराद्वाराच. शिक्षण-क्रमातही त्याचा अनेकदा अंतर्भाव असे. पटवर्धनांना इंटरमीजिएटच्या विद्यार्थ्यांना ते शिकवावे लागत होते. मराठीमध्ये उमरविषयी कुतूहल उत्पन्न होऊन त्याच्या संबंधाने लेखन होऊ लागलेले १९२५ ते १९३० च्या सुमारास विशेष दिसते. स्वतः पटवर्धनांचे 'उमर-इ-खय्याम'वर राजाराम कॉलेज एक्स्टेन्शन सर्विसेसमध्ये पाचवे व्याख्यान २४ ऑगस्ट १९२८ ला डॉ० शहांच्या अध्यक्षतेखाली झाले होते. उमरची योग्यता, त्याचे पर्शियन कवींतील स्थान, रुबाई म्हणजे काय, रुबायांतील तत्त्वज्ञान इत्यादी विषय त्यांच्या व्याख्यानात होते. "लोकशिक्षणा"च्या फेब्रुवारी १९२९ च्या अंकात 'उमरखय्याम' हा एक परिचयपर लेख त्यांनी लिहिला. ८ जून १९२९ च्या 'प्रगति' साप्ताहिकाच्या पहिल्याच अंकात त्यांचा उमरवर आणखी एक लेख प्रसिद्ध झाला. "यशवंत"च्या जानेवारी १९२९ च्या अंकात 'उमरखय्याम' या शीर्षकाखाली त्यांच्या बारा रुबाया ("उमरखय्यामकृत रुबायां" पैकी क्र० १, १६, २८, ५५, ११६, २९, ३५९, ३१०, ३६४, २९७, ४८४, ५०३) प्रसिद्ध झाल्या होत्या. (तेथे आरंभी पानभर प्रास्ताविकही आहे.) पुढे 'यशवंत'च्या एप्रिल-मे १९३० च्या 'साहित्यसंमेलन' अंकात त्यांच्या फिज्जेरल्डच्या चौथ्या आवृत्तीतील रुबायांमधून भाषांतरित सात रुबाया प्रसिद्ध झाल्या ("मधुलहरी", क्र० ६, ७, ८, १२, १३, २५, ९६). 'उमरखय्यामच्या भाषांतर-रूपांतराची एक लाटच उसळलेली दिसते' असे १९३३ साली पटवर्धनांनी नाशिकला भरलेल्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात म्हटले आहे.

२. भाषांतरविषयक मते व अपेक्षा

पटवर्धनांच्या रुबायांच्या भाषांतरांचा विचार करण्यापूर्वी त्यांची भाषांतरविषयक मते व अपेक्षा जाणून घेणे आवश्यक आहे. राष्ट्र वाङ्मयद्वारा बहुश्रुत, अनुभवी व सुसंस्कृत व्हावयाला परभाषांतील आदर्शभूत अशा वाङ्मयिक कृतींची भाषांतरेच व्हावयाला हवीत. भाषांतर म्हणजे राष्ट्राचे देशाटन व कालाटन होय.[1] भाषांतर वाचणाऱ्यांची संख्या केव्हाही अल्पच असावयाची. परंतु भाषांतराचे परिणाम स्वतंत्र कृती रचणाऱ्या प्रतिभासंपन्न लेखकांच्या मनावर होऊन त्यांच्या कृतींच्या द्वारा भाषांतरित ग्रंथाचे परिणाम सारस्वतावर व पर्यायाने लोकांवर होतात. रूपांतरापेक्षा भाषांतरच वाङ्मयास व राष्ट्रास अधिक हितकर होय. रूपांतरकारापेक्षा

१. 'स्वतन्त्र, रूपान्तर आणि भाषान्तर', लोकशिक्षण, जून १९२९.

भाषांतरकाराची स्थिती अधिक बिकट असते. 'स्वतंत्रपणें वाचणाऱ्यास भाषांतर सुबोध, प्रसन्न, सुंदर व परिणामकारक वाटलें पाहिजे; आणि तें मूळाशीं ताडून पाहणाराला बिनचूक व संवादी वाटलें पाहिजे.' 'अत्यंत सुबोध व प्रसन्न केल्यास शिथिलता येते, व मूळाशीं अत्यंत धरून केल्यास दुर्बोधता येते....एकूण भाषांतर हें रूपांतर, स्वतंत्र लेखनापेक्षां अधिक किचकट व कमी सुखावह व यशोदायक असतें.'[1] उत्कृष्ट काव्याचे भाषांतरच होऊ शकणार नाही असे म्हणतात, पण ते खरे नाही. एखादे वाक्य, एखादी अर्थच्छटा एवढ्यापुरतेच ते खरे आहे.

संस्कृतचे मराठी रूपांतर करताना विषयाच्या अपरिचिततेची व शब्दांच्या समर्पक रूपांतराची अडचण येत नाही. 'संस्कृतांतील अर्थ मराठी भाषेच्या सरणीनें व्यक्त करणें म्हणजे मुख्यतः सामासिक रचना सोडवून अपरिचित संस्कृत शब्दांच्या ठिकाणीं परिचित संस्कृत शब्द योजणें होय.' एखाद्या काव्याचे मराठीत भाषांतर करताना ते भाषांतराच्या लायकीचे आहे की रूपांतराच्या हे कसे ठरवावे, पद्यासाठी वृत्तयोजना करताना कोणत्या गोष्टी विचारात घेण्याजोग्या असतात, भाषांतरकाराला कोणत्या अडचणी येतात, भाषांतराची योग्यता कशी ठरवावी इत्यादी प्रश्नांची सोदाहरण चर्चा व्हावी म्हणून त्यांनी कृष्णशास्त्री चिपळूणकर व लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनी केलेल्या 'करुणविलासा'च्या दोन भाषांतरांची विस्तृत व पृथक्करणात्मक तुलना करण्याचे किचकट काम 'करुणविलासाचीं दोन भाषांतरें'[2] या लेखात केले आहे. या लेखाच्या समारोपाच्या परिच्छेदात ते लिहितात, 'भाषांतराचें काम जितकें किचकट तितकेंच भाषांतराच्या परीक्षणाचेंहि काम किचकट असतें. भाषांतरकाराचा विपर्यास होऊं नये, त्यास अन्याय होऊं नये अशी इच्छा असल्यास मत ठरविण्यापूर्वी हें सारें किचकट काम करावयाला पाहिजे.'

रुबायांच्या या तीनही भाषांतरांसाठी पटवर्धनांनी घेतलेले परिश्रम निर्विवाद आहेत. त्यांचा त्यांनीही ठिकठिकाणी निर्वाळा दिला आहे. भाषांतरांमागे त्यांची स्वतःची निश्चित तत्त्वसरणीही होती. पण अशा निश्चित भूमिकेने आणि परिश्रमाने त्यांनी केलेल्या भाषांतरांचे जे स्वागत झाले त्याबद्दल मात्र ते असमाधानीच राहिले. 'मी व माझे टीकाकार' या 'ज्योत्स्ने'तील लेखात (एप्रिल १९४७) त्यांनी हे असमाधान बोलून दाखविले आहे.

३. भाषांतराचे यशापयश

या भाषांतरांसंबंधाने एवढे निर्विवादपणे मान्य करावे लागेल की, 'भाषांतर'-गुणदृष्ट्या त्यांनी केलेले काम उत्तम झाले आहे. त्यांनी परिश्रमात कोणतीही कसूर

१. 'स्वतन्त्र, रूपान्तर आणि भाषान्तर', लोकशिक्षण, जून १९२९.
२. 'लोकशिक्षण', जून १९३२.

केलेली नाही. त्यांनी जे उद्देश ठेवले, ज्या अपेक्षा बाळगल्या त्यांत ते यशस्वी झाले. परंतु त्यांच्या या कृती सर्वमान्य झाल्या नाहीत. त्याचे महत्त्वाचे कारण पटवर्धनांच्या भाषांतरविषयक तात्त्विक भूमिकेतच आहे. तत्त्व म्हणून ती योग्यच असली, तरी सर्वसाधारण रसिकाच्या दृष्टीने तीच त्यांच्या वाचकप्रियतेत आड आली. मूळ उमरच्या रुबायांचे इंग्रजीकरण करताना फिज्जेरल्डने त्यांतून नवीच, स्वतंत्र कलाकृती निर्माण केली. उमरशी तो समरस झाला. त्याच्या मनात रुबाया मुरून त्यांमधून एक सलग कलाकृती आकाराला आली. अशी नवनिर्मिती करणे पटवर्धनांच्या भूमिकेतच बसत नव्हते. फिज्जेरल्डप्रमाणे उमरशी, किंवा स्वतः फिज्जेरल्डशी, त्यांची खऱ्या अर्थाने समवृत्तीही झाली नव्हती. उमरच्या रुबायांतील मनःस्थितीशी त्यांची आत्मीयता झाली ती विशिष्ट परिस्थितीत, एका मर्यादेपर्यंतच. मुळातच त्यांना एकूण फार्शी कवितेबद्दलच आत्मीयता नव्हती. उमर हा सामान्य कवी असल्याचे त्यांनीच म्हटले आहे. मूळ रुबायांचे भाषांतर करण्यामागील हेतू प्रस्तावनेत त्यांनी सांगितला आहे तोही विचित्र वाटावा असा : 'अभिमानमूलक स्तुति कानांवर पडल्यामुळें व फित्झजेरल्डच्या रूपांतराच्या वाचनानें फार्शी कवितेविषयीं महाराष्ट्रांत असलेले गैरसमज या उमरखय्यामच्या रुबायांच्या भाषांतरानें अंशतः तरी नष्ट होतील अशी आशा आहे.' "उमरखय्यामकृत रुबाया"च्या या प्रस्तावनेत इतरत्रही त्यांनी फार्शी कवितेच्या अप्रागतिकतेसंबंधी टीकात्मक उद्गार काढले आहेत.

सर्वसाधारण वाचक भाषांतर वाचणार ते एक वाङ्मयकृती म्हणून. पण मूळ/ रुबायांतच एवढी पुनरुक्ती, तोचतोचपणा आहे की, पुढे पुढे त्या वाचणे कंटाळवाणे होते. सर्वच रुबाया सारख्या चमकदार आहेत असेही नाही.

पटवर्धनांनी ही भाषांतरे करताना स्वतःवर एवढी बंधने लादून घेतली होती की, ती ध्यानात घेता 'किंबहुना इतक्या अडचणींतून मार्ग काढून यापेक्षां अधिक यशस्वी भाषांतर करणें अशक्यप्रायच आहे असें म्हणतां येईल.'[1] असेच प्रा० रा० श्री० जोगांप्रमाणे म्हणावे लागेल. मूळ रुबायांचे भाषांतर करताना ते मुळास किती धरून केले आहे ते पटवर्धनांनीच त्यांच्या प्रस्तावनेत निवेदन केले आहे. मूळ रुबायांच्या पदावलीशी जास्तीत जास्त जवळची अशी पदावली पत्करली. भाषांतर पंक्तीस पंक्ती व युग्मकास युग्मक असे केले. 'इतकेंच नव्हे तर वाक्यरचना व वाक्यक्रम हींहि मूळास धरून असलेलीं आढळतील.' मुळातील संदर्भविशेष, यमके, इतर अलंकार राखण्याचा प्रयत्न केला. 'शब्दास प्रतिशब्द योजितांना समानार्थीच नव्हे तर तत्सम व ध्वनिसादृश्ययुक्त शब्द कुठें कुठें योजिले आहेत.' भाषांतरात

१. नाशिक कॉलेजच्या नियतकालिकातील "द्राक्षकन्ये"चे परीक्षण, 'मी व माझे टीकाकार' या लेखात पटवर्धनांनी केलेला उल्लेख.

मुळातील श्लेष व व्यंजनावृत्ती यांतील मौज नष्ट होऊ दिलेली नाही. मुळात आधार नसलेले, पण फार्शी रसज्ञांच्या दृष्टीने काय सरस आहे ते कळावे म्हणून, काही अलंकार साधले. 'फार्सी रचनेंत अरबी अवतरणें घालून जो अलंकार होतो तो मराठींत संस्कृत अवतरणें घालून साधिला आहे.' 'एखादी म्हण उद्धृत व सूचित करण्यानें येणारी मौज' साधली आहे. 'एखादा अर्थ व्यक्त करायला बहुतेक सवर्णीयच शब्द वापरायचे हा अलंकार साधण्याचा प्रयत्न केला आहे.' एवढी बंधने लादून घेऊन भाषांतर करणे अत्यंत जिकिरीचे आणि विकट होणार हे उघडच आहे. त्यात भाषांतरकर्त्याचे परिश्रम, बौद्धिक करामत दिसेल; पण एवढ्या निर्बंधनातून, एका भिन्न प्रकृतीच्या भाषेतून दुसऱ्या भाषेत मूळचे स्वारस्य उतरणे मुश्किल आहे.

रुबायांसारख्या परकीय काव्याचे भाषांतर करणे हे अधिकच कठिण आहे. त्यात कुराण, पर्शियन पुराण व इतिहास यांतील संदर्भांचे प्राचुर्य आहे. 'Omar, like Hafiz, is one of the most Persian of Persian writers'[1] असे उमरसंबंधी म्हटले जाते. अशा कवीचे भाषांतर करावयालाही अवघड, आणि वाचणाऱ्याला वाचावयालाही क्लिष्ट. स्वतंत्रपणे, सरळ वाचन करीत असता भाषांतर सहज समजावे अशी सामान्य वाचकाची प्राथमिक अपेक्षा असते. पटवर्धनांच्या भाषांतरात अशा अनेक जागा आहेत की, मूळ बघितल्याशिवाय किंवा स्पष्टीकरणात्मक टीपा पाहिल्याशिवाय त्यांचा अर्थ कळत नाही. अनेक ठिकाणी ते मराठीच्या प्रकृतीला धरून नाही.

तथापि पटवर्धनांचा भाषांतरांमागील उद्देश केवळ एक आकर्षक, वाचनीय कृती निर्माण करावी एवढाच नव्हता. मूळ कृतीचा परिचय तिच्यातील सर्व वैशिष्ट्यांसह, तिच्या भाषिक विशेषांसह झाला तरच परवाङ्मयातील विख्यात कृतींच्या भाषांतराचा स्ववाङ्मयाच्या विकासाला उपयोग होईल अशी त्यांची दृष्टी होती. स्वभाषेतील शब्दप्रयोग, वाक्प्रयोग यांची वाढ व्हावी, त्यांत भर पडावी हे या भाषांतरांतील भाषिक वैशिष्ट्य असते. म्हणून त्यांनी मुळातील शब्द, संकेत, वाक्प्रयोग यांचेही भाषांतर, त्यांच्या अपरिचिततेमुळे येणारा लौकिक अमान्यतेचा धोका पत्करूनही केले. या कृतींना तो धोका बाधला. पण तत्त्वनिष्ठेसाठी असे धोके पत्करावेच लागतात! मूळ कृतीचे तद्देशीय, तत्सांस्कृतिक, तद्भाषीय वैशिष्ट्य नष्ट करून तिचे रूपांतर करण्याने स्ववाङ्मयाला पुरेसा लाभ होणार नाही. पण तत्कालीन बहुतेक टीकाकारांना ही भूमिका नीटशी उमजू शकली नाही. सर्वसाधारण वाचकाच्या भूमिकेवरूनच या टीका झाल्या. त्यांत क्वचित पांडित्य आले. पण पटवर्धनांच्या विचारातील मूलगामित्व अशा संकेतबद्ध दृष्टीने दिसणारे नव्हते. एका उत्तम किंवा प्रसिद्ध परभाषी कृतीचा स्वभाषिकांना परिचय करून देणे—एका उत्तम

१. *The World's Great Classics—Persian Literature,* Vol. I.

कृतीची स्ववाङ्मयात भर टाकणे एवढाच भाषांतरामागे हेतू असतो असे नाही. स्ववाङ्मयाची प्रगती व्हावयाची असेल तर त्यासाठी त्यात व्यापकपणा आला पाहिजे. विविध संस्कृती, भाषापद्धती यांचा स्पर्श त्याला झाला पाहिजे. हे कार्य केवळ रूपांतराने साधणार नाही; त्याला 'झळझळीत' भाषांतरच हवे. पटवर्धनांची रुबायांच्या भाषांतरामागील भूमिका ही होती. असे भाषांतर सर्वसाधारण वाचकाला अकुतूहलजनक वाटले, तरी इतर वाङ्मयनिर्मात्यांना त्यापासून नवी दृष्टी प्राप्त होते. अर्थात तशी ती स्वीकारण्याची त्यांची तयारी असली तर!

४. "उमरखय्यामकृत रुबाया"

पटवर्धनांनी उमरच्या रुबायांचे तीन वेळा तीन प्रकारांनी भाषांतर केले. "उमरखय्यामकृत रुबाया" हे उमरच्या मूळ फार्सी रुबायांचे भाषांतर. उमरच्या नेमक्या रुबाया किती आणि कोणत्या यासंबंधाने अनिश्चिती आहे. स्वतः उमरने काहीच रुबाया लिहिलेल्या नाहीत किंवा फार थोड्या लिहिल्या असाव्यात येथपासून १२००–१३०० रुबाया त्याच्या म्हणून सांगण्यापर्यंत मतांतर आहे. अशा अनिश्चितसंख्य रुबायांमधून पटवर्धनांनी ५२४ रुबायांची निवड करून त्यांचे भाषांतर केले. मूळ संग्रहात रुबाया बहुधा अन्त्याक्षराच्या वर्णानुक्रमाने दिलेल्या असतात. मुळामध्ये अर्थदृष्ट्या क्रम नसलेल्या, विखरित रुबायांचा क्रम पटवर्धनांनी रुबायांतील उत्तरार्धातील विचारांप्रमाणे लावला आहे व त्यात संगती साधली आहे. प्रतिपादनानुसार रुबायांच्या केलेल्या या वर्गीकरणामुळे सुट्या रुबायांतील तुटकपणा तेवढ्या प्रमाणात कमी होतो; त्यांच्या आकलनास अधिक मदत होते.

हे रुबायांचे भाषांतर लोकप्रसृत न होण्याला केवळ पटवर्धनांची भाषापद्धती किंवा त्यांचे भाषांतरविषयक धोरण एवढेच कारण नव्हते. मूळ रुबायांमध्येच त्याचे कारण होते. (१) उमरने सांगितलेले तत्त्वज्ञान मराठी वाचकाला अपरिचित नव्हते, आणि ते त्याला पटणारे, प्रभावित करणारे असेही नव्हते. त्यामुळे या रुबायांचा येथे अधिक आपलेपणाने स्वीकार होऊ शकला नाही. (२) रुबायांतील तत्त्वज्ञानावरच फार भर देण्यात आला. पटवर्धनांनीही प्रस्तावनेत उमरच्या विचारांची चर्चा केली, त्याचे तत्त्वज्ञान सांगितले, पण त्याच्या रुबायांतील वेगळेपण, काव्यसौंदर्य रसिकतेने उलगडून दाखविले नाही. (३) या रुबायांमध्ये विचारांची, कल्पनांची पुनरुक्ती, तोचतोचपणा एवढा आहे की, पुढे पुढे त्यांचे वाचन कंटाळवाणे होते. (४) केवळ पुनरुक्ती नव्हे, तर तुटकपणाही त्यांत खूपच आहे. प्रत्येक रुबाई स्वयंपूर्ण असते. त्यामुळे त्यात काही तुटकपणा येणारच हे खरे. पण काही वेळा त्यात कसलीच संगती आढळत नाही. आणि तुटकपणा केवळ रुबायांच्या स्वयंपूर्णतेमुळे आला आहे असे नाही. या रुबायांचे रचयिते भिन्न भिन्न आहेत असे वाटावे एवढा त्यांत तुटकपणा आहे. काही रुबाया वाचताना उमरच्या आंतरिक व्यक्तिमत्त्वाबद्दल जी प्रतिमा

तयार होते तिच्याशी विसदृश असे व्यक्तिमत्त्व दुसऱ्या काही रुबायांमधून प्रतीत होते (उदा०, क्र० ४६२, ४६४). त्यामुळे आस्वादनसमयीच्या भाववृत्तीला तडे जातात. काही रुबायांतील विचारांची गाढता किंवा कल्पनांची चमक विलक्षण आहे (क्र० २६८, ३६५, ३६९ इत्यादी). पण कित्येक रुबाया अत्यंत सामान्य आहेत. काही रुबाया निव्वळ उपदेशपर आहेत, आणि हा उपदेश अत्यंत सर्वसामान्य आहे (क्र० ४६७, ४८८). शेवटच्या काही रुबायांतील भाबडी भाविकता, शरणागती उमरच्या प्रस्थापित वृत्तीशी अगदी विसंगत आहे. (५) मूळ रुबायांतील तात्कालिक संदर्भ, व्यक्तिनामे, पुराण-कुराणातील संदर्भ मराठी वाचकाला पूर्ण अज्ञात असल्यानेही त्याला या कृतीशी समरस होता येत नाही.

स्वतः पत्करलेल्या बंधनांमुळे पटवर्धनांच्या झालेल्या कुचंबणेच्या योगेही भाषांतर अनाकर्षक होते. त्यांच्या भाषाशैलीचे अत्यंत संमिश्र रूप प्रकर्षाने या भाषांतरात बघावयास मिळते. त्यात 'अवट' (रु० ६) सारखा क्वचितच वापरला जाणारा किंवा 'मधुगण्डूष (रु० ४५०), 'महानस' (रु० ४७५) सारखे विरळ वापरले जाणारे संस्कृत शब्द आहेत. 'केशीं झाडणें' (रु० ३८८) सारखा जुन्या मराठीतील वाक्प्रयोग, मुळात अरबी अवतरण वापरून साधलेला अलंकार मराठीत साधण्यासाठी केलेली संस्कृत अवतरणांची योजना (रु० ३७९), मुळातील फार्शी कल्पना, शब्द-प्रयोग यांचे जसेच्या तसे भाषांतर ('मिथ्या प्रभात', रु० ३८०) यामुळे कित्येक ठिकाणी भाषांतर वाचताना अडखळावयास होते. शब्दयोजना, रचनापद्धती यामुळेही दुर्बोधता येते. पटवर्धनांनी पत्करलेल्या बंधनांचा हा परिणाम असला तरी त्यांच्या स्वतःच्या शैलीतील बोजडपणा, कृत्रिमता, सफाईचा अभाव येथे अधिक उठून दिसतो. त्यांच्या भाषांतरातील कित्येक शब्दप्रयोग मराठी वाचकाला अपरिचित आहेत. आवश्यक तो अर्थ व्यक्त करण्यालाही कधी त्यांची शब्दयोजना अपुरी पडते.

पटवर्धनांच्या भाषांतरात त्यांच्या बौद्धिक परिश्रमाचा प्रत्यय तर सर्वत्रच येतो; पण वाङ्मयीन प्रतिभेचा प्रत्यय मात्र येत नाही. स्वतंत्र प्रतिभा नानाविध बंधनांमध्ये दडपून गेली आहे. यात विविध अलंकार साधले, मुळातील चमत्कृती कष्टपूर्वक आणल्या. पण परिश्रमाच्या मानाने स्वतःच्या प्रवृत्तीशी न जुळणाऱ्या अशा गौण काव्याची भाषांतरासाठी केलेली निवड हे याचे महत्त्वाचे कारण आहे.[1]

पटवर्धनांनी जी तत्त्वे प्रमाण मानली, त्यानुसार त्यांचे भाषांतर यशस्वी झाले आहे. साररूप रूपांतर करणे सोपे होते; पण त्यांचे ते साध्य नव्हते. परकी कृतीचा

१. 'मी व माझे टीकाकार' या लेखात स्वतः पटवर्धनच या पुस्तकाबद्दल म्हणतात, 'खानबहादुर प्रो० शेख अब्दुल कादिर सर्फराझखान यांनीं या भाषांतरावर उत्तम अभिप्राय दिल्यामुळें ज्या डे० व्ह० ट्रा० सोसायटीला विरहतरङ्ग, सुधारक हीं पुस्तकें पारितोषिकार्ह वाटलीं नाहींत, तिनें उमरखय्यामकृत रुबाया या साधारण पुस्तकाला मात्र पारितोषिक दिलें.'

सर्वांगांनी स्वभाषेत परिचय व्हावा, केवळ भाषा-अंतर व्हावे, बाकी मूळ कृती जास्तीत जास्त अविकृत ठेवावी असा त्यांचा उद्देश होता. अशा भाषांतरामध्ये साधारण वाचकास कुतूहल, आकर्षण न वाटले तरी जागृत कवीला त्यामध्ये नवनिर्मितीची प्रेरणा मिळण्याचे सामर्थ्य असते. त्याला एक वेगळी जीवनदृष्टी परिचित होते, त्याच्या स्वतःच्या जीवनदृष्टीचा त्यायोगे विस्तार होतो. त्याच्या प्रकटनक्षमतेला चेतना मिळते. तसेच आविष्करणासाठी एक नवे माध्यम उपलब्ध होते. परंतु याही दृष्टीने उमरच्या रुबायांच्या प्रस्तुत भाषांतराचा मराठी कवितेवर विशेष परिणाम झाला नाही. 'रुबाई' हा काव्यप्रकारही फारसा प्रसृत झाला नाही. विशिष्ट पदबंध आणि यमकयोजना यामुळे तर रुबाईला वेगळेपण प्राप्त होतेच, पण अंतःस्वरूपानेही वेगळेपण येते. संस्कृतात सुभाषिते आहेत. पण प्रत्येक रुबाई सु-भाषित असेलच असे नव्हे. रुबाईमध्ये भावकवितेची आत्मपरता अधिक असते. जीवनात वावरताना सहज जाणवणारा एखादा अनुभव, एखादी उत्कट भावनोर्मी, विचार यातून रुबाई स्फुरते. रुबाईला वजन येण्यासाठी जीवनाचे सखोल निरीक्षण, व्यापक जीवनचिंतन यांचा आधार हवा. मराठीमध्ये 'कणिकां'चा प्रयोग झाला. स्वतः पटवर्धनांनी थोड्या कणिका लिहिल्या. पण एकंदरीत हा काव्यप्रकार अधिक रूढ, प्रतिष्ठित झाला नाही.

५. "द्राक्षकन्या"

पटवर्धनांची भाषांतरविषयक भूमिका टीकाकार व कवी यांनीही समजून घेतली नाही. सामान्य वाचकांनीही या भाषांतराची दखल घेतली नाही. तेव्हा 'वाचक-वर्गाला फार्सी येत नसेल पण इंग्रजी तर येतें.'[1] म्हणून आपल्या भाषांतरविषयक मताचे प्रात्यक्षिक देण्यासाठी त्यांनी फिज्जेरल्डने उमरचे जे सुंदर, भाषांतर नव्हे तर, रूपांतर केले होते त्याचे भाषांतर चुरशीने करून टीकाकारांपुढे ठेविले. समवृत्त भाषांतराने अडखळावयाला होते व भाषांतर शिथिल होते म्हणून त्यांनी मूळ फारसी रुबायांच्या भाषांतरासाठी उमरच्या रुबायांच्या वृत्ताचा (– – – – । – – – – । – –) ज्यांत समावेश होतो अशा मात्रावलीचा (प । प । – +) अवलंब केला.[2] त्यानंतर फिज्जेरल्डच्या रूपांतराच्या प्रथमावृत्तीचे भाषांतर करताना भूपती मात्रावलीचा (– । प । प । – +) विशिष्ट यमकयोजनेसह उपयोग केला. (फिज्जेरल्डच्या चौथ्या आवृत्तीच्या भाषांतरासाठी हीच मात्रावली पटवर्धनांनी कायम ठेवली.) मूळ पदावलीत थोडा फरक केल्याने थोडा अधिक मोकळेपणा आला.

१. 'मी व माझे टीकाकार', ज्योत्स्ना, एप्रिल १९३७.
२. मेघावली जाती. छंदोरचना (आ० २) मध्ये या जातीचे नामकरण 'वंशमणी' असे केले आहे.

उमरच्या रुबायांचे आत्मीयतेने अध्ययन करून, त्यामधील स्वतःला प्रतीत झालेले प्राणतत्त्व पत्करून रुबायांच्या निवड-संकलनातून फिज्जेरल्डने नवीच कलानिर्मिती केली. त्याच्या आत्मिक वैशिष्ट्याच्या स्पर्शाने स्वतंत्रच कलाकृती बनलेल्या "Rubaiyat of Omar Khayyam" या रूपांतराचे "द्राक्षकन्या" या नावाने पटवर्धनांनी हे भाषांतर प्रसिद्ध केले. हे भाषांतर करतानाही ते मुळाला धरून व अनेक बंधने पत्करून केल्यामुळे काही ठिकाणी त्याची रचनाही मराठीच्या सरणीला सोडून झालेलीच आहे. सफाई, सहजता यातही नाही. काही ठिकाणी विचित्र शब्दयोजना व वाक्प्रयोग करावे लागले आहेत. तथापि त्यांचे फिज्जेरल्डच्या कृतीचे आकलन परिपूर्ण असल्याने त्यातील अर्थ त्यांनी मराठीमध्ये यथायोग्य उतरविला आहे. फिज्जेरल्डने आपल्या कृतीत संकेतांचे, अर्थांचे एवढे चमकदार जाळे गुंफले आहे की, त्याचे यथातथ्य भाषांतर करणे अशक्य आहे. तथापि पटवर्धनांनी मुळातील अर्थ, भावच्छटा मराठीमध्ये आणण्याचा कसोशीने प्रयत्न केला आहे. पण कधी एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत भाषांतर करताना दोन भाषांच्या प्रकृतींतील भेदामुळे, कधी भाषांतरकाराच्या मर्यादेमुळे भाषांतरात अपुरेपणा राहण्याचा संभव असतो. भाषांतरकाराची मर्यादा कधी मुळाच्या आकलनात चूक होऊन येते, तर कधी मूळ आशय आकलन होऊनही अभिव्यक्तीच्या अडचणीमुळे येते. क्वचित अशी काही चूक पटवर्धनांच्या भाषांतरात राहिली आहे. फिज्जेरल्डच्या रुबाईचा अर्थ नेमका लक्षात न आल्याने झालेली एक चूक स्वतः पटवर्धनांनीच 'मी व माझे टीकाकार' या लेखात दाखविली आहे. 'Look to the Rose that blows about us—' या तेराव्या रुबाईच्या '. . . Tear, and its Treasure on the Garden throw' या चौथ्या चरणाच्या आरंभी जे क्रियापद आहे त्याच्यापूर्वी प्रथमपुरुषी कर्ता अध्याहृत असल्याने पटवर्धन ते आज्ञार्थी समजले, आणि त्याप्रमाणे 'अन् दौलत आंतिल या बागेवर फेक' असे त्यांनी भाषांतर केले. "मधुलहरी"त ही चूक त्यांनी सुधारली आहे, आणि 'बागेवर देते उधळुन दौलत मग ती' (रु० १४) असे भाषांतर केले आहे. "द्राक्षकन्या" ५० मध्ये मानवाची असहायता आणि प्रभूची सर्वशक्तिमानता ज्या प्रभावीपणाने फिज्जेरल्डच्या रुबाईत ठसते त्या प्रभावीपणाने पटवर्धनांच्या भाषांतरात ठसत नाही. "द्राक्षकन्या" ३० मध्ये फिज्जेरल्डच्या रुबाईतील स्वतःच्या अपमानाविषयीचा 'इतके आम्ही क्षुद्र आहोत? एवढे विधाता आम्हांला तुच्छ लेखतो?' हा तीव्र संताप पटवर्धनांच्या भाषांतरात उतरत नाही. 'What' मधील उद्गारवाचकत्व 'का' मध्ये उमटत नाही. 'Impertinence' चा अर्थ 'धाष्टर्य'मध्ये येत नाही. केवळ मराठी जाणणाऱ्याला हे भाषांतर अनेक ठिकाणी खटकते.

"द्राक्षकन्ये"तील भाषांतराचा असा अपुरेपणा दाखवून देता आला तरी एक तर पटवर्धनांनी जी बंधने स्वीकारली होती—आणि ही बंधने केवळ कसरत करून दाख-

विण्याच्या हौसेपायी पत्करली नसून त्यात भाषांतरविषयक उचित तत्त्वनिष्ठा होती—ती ध्यानी घेतल्यावर, यांसारख्या काही उणिवा राहणे अपरिहार्य होते हे पटते. शिवाय, त्यांचे भाषांतर केवळ सर्वसामान्य सुखासीन वाचकासाठी नव्हते. वाचकाने कृतीचा आस्वाद घेण्यासाठी काही परिश्रम करावेत अशी अपेक्षा कवीने—विशेषतः स्वतः ज्याने काही तत्त्वनिष्ठेने असे परिश्रम केले आहेत त्याने—करावी हे रास्तच आहे. अशा परिश्रमानंतर त्याच्या कृतीतील रहस्य उमजेल, आणि मग तिचे मोल ध्यानात येईल.

६. "मधुलहरी"

पटवर्धनांनी एवढ्या परिश्रमाने, चुरशीने केलेल्या या भाषांतराचीही टीकाकारांकडून बूज झाली नाही. "द्राक्षकन्या" प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच "मधुलहरी" हे फिज्जेरल्डच्या रुबायांच्या भाषांतराच्या चौथ्या आवृत्तीवरून केलेले भाषांतर त्यांनी तयार केले होते. "द्राक्षकन्या"च्या सुरुवातीला त्यातील क्र० ८ ची रुबाई उद्धृत केलेली आहे. "द्राक्षकन्या" ७ वरील टीपेतही "मधुलहरी"तील एका पंक्तीचे अवतरण दिले आहे. "मधुलहरी"मध्ये फिज्जेरल्डच्या भाषांतराच्या चौथ्या आवृत्तीतील १०१ रुबाया, दुसऱ्या आवृत्तीतील अधिक १० रुबायांतील ८ रुबाया, व प्रस्तावनेतील १ रुबाई, आणि चौथ्या आवृत्तीतील १० व्या रुबाईवरील टीपेतील १ रुबाई अशा एकूण १११ रुबायांचे भाषांतर आले आहे. हे भाषांतर "द्राक्षकन्ये"चे पूरक आहे. "द्राक्षकन्ये"तील काही चुका त्यांनी यावेळी सुधारून घेतल्या आहेत. क्र० १ मधील आधीच्या 'खग' शब्दाऐवजी 'उडू' शब्द योजला आहे. क्र० १४ त केलेल्या सुधारणेचा निर्देश आधी केलाच आहे.

फिज्जेरल्डच्या भाषांतराच्या संदर्भात त्याच्या पहिल्या आवृत्तीचाच प्रसार चौथ्या आवृत्तीपेक्षा अधिक झाला. पहिल्या आवृत्तीचे अधिकार सार्वजनिक राहिल्याने त्या आवृत्तीचा प्रसार अधिक झाला हे खरे असले तरी काव्यदृष्ट्याही तीच आवृत्ती अधिक सरस होती. पटवर्धनांच्या भाषांतरकौशल्याच्या दृष्टीने विचार केला तर मात्र "द्राक्षकन्ये"पेक्षा "मधुलहरी"तील रुबायांच्या भाषांतरात अधिक सहजता आलेली आहे. यापूर्वी दोन वेळा भाषांतर केल्याने त्यांचा हात घटला होता. त्यामुळे हे भाषांतर मराठीच्या प्रकृतीलाही अधिक जुळते झाले आहे. कित्येक बारीकसारीक बदलांमधून ही सुधारणा दिसून येते. "द्राक्षकन्या" १६ मध्ये नसलेला 'नेमिली घटिका' हा शब्दप्रयोग वापरताच (म० ल० १७) अर्थामध्ये अधिक सघनता येते. "द्राक्षकन्या" २१ व "मधुलहरी" २२, द्रा० २९ व म० ल० २९ ('परि सवेग ज्यापरि' याऐवजी 'परि अनिच्छया जणुं'—येथे 'अनिच्छया' हा द्वितीय चरणातील शब्द पुन्हा आवृत्त झाल्यानेही अधिक अर्थ आला.) यांची तुलना केल्यास ते दिसेल.

७. पटवर्धनांच्या वृत्तीवर उमरचा परिणाम नाही

काही एका मर्यादेपर्यंत उमरच्या तत्त्वज्ञानात निराश मनाला सांत्वन मिळते. जीवनाची क्षणभंगुरता, जे सुंदर आहे त्याची नश्वरता उमरच्या वृत्तीत अत्यंत खोलवर मुरलेली आहे. जगातील सौंदर्य व मानवी प्रयत्न यांतील व्यर्थता, मानवाला पूज्य वाटणारी मूल्ये व भावना यांतील वैफल्य त्याला अत्यंत जाणवले आहे. पण महत्त्वाकांक्षी, कर्मयोगी व्यक्ती यातून पुढे जाते. मराठी संस्कृतीला कर्मवैफल्याचे तत्त्वज्ञान अखेरपर्यंत मानवत नाही. 'नको भीति वा वासनाक्रांति आता, / कुठें शांति निर्वाण ? दे तोच ठेवा, / तुझ्या संगतीं कर्मयोगी करी रे, / कुणालाहि दे स्वर्ग, वाटो न हेवा.' (ग० १०१) अशीच तो प्रार्थना करील. जीवन व्यर्थ आहे म्हणून वाऱ्यावर उधळून देण्याइतके तो क्षुद्र मानीत नाही; स्वतःचे कर्तव्य करीत वाट्याला आलेले जीवन जगणे, 'संसिद्धि आत्मोन्नति' साधणे हे तो जीवितध्येय समजतो. 'क्षत्रियाला क्षेत्र तीर्थी मृत्यु कार्यी आवडे' किंवा 'मेलों तरी मेलों / मरण न चुके / मन माझें भुकें / ध्येयासाठीं' असे म्हणणारी व्यक्ती उमरला त्याच्या विचारात शेवटपर्यंत साथ देऊ शकणार नाही.

एप्रिल १९२८ ते ऑक्टोबर १९३१ हा तीन-साडेतीन वर्षांचा काळ उमरच्या रुबायांच्या भाषांतराचा काळ. पटवर्धनांनी उमरचे त्रिवार भाषांतर केले असले तरी प्रत्यक्ष त्यांच्या कवितेवर किंवा त्यांच्या मनोवृत्तीवर, विचारांवर उमरचा काहीही परिणाम झालेला नाही. जीवन व्यर्थ आहे, मानवी कर्तृत्वाला येथे काही अर्थ नाही या जाणिवेने उमर जीवनाचा साधेल तसा उपभोग घेण्याकडे वळतो. पण पटवर्धनांच्या ठिकाणी सामाजिक कर्तव्याची जाणीव व वैयक्तिक महत्त्वाकांक्षा प्रबळ आहे. ते शून्यवादाच्या आधीन होत नाहीत. 'मधुमोहनी' (स्व० रं० १९, ९ फेब्रुवारी १९१९. हिचाही पहिला पाठ वेगळा आहे), 'विस्मृतीची समाधि' (ग० ३४. हिचाही 'विस्मृतीची ही समाधी दाद ना दे काळ-खेळा' हा अखेरचा चरण उत्कट आहे.) अशा क्वचित रुचिपालटाच्या कविता लिहिण्यापलीकडे पटवर्धनांच्या निर्मितीवर उमरचा परिणाम झालेला नाही. "उमरखय्यामकृत रुबाया"च्या आरंभी जोडलेल्या '? स' या सुंदर भावकवितेतच त्यांचे उमरपेक्षा वेगळेपण आणि त्याच्या रुबायांकडे बघण्याचा वेगळा दृष्टिकोण बघावयास सापडतो. दिवसाचा प्राप्त कार्यभाग उरकल्यावर पटवर्धनांची काव्यास्वादाची बैठक रंगावयाची आहे. जे गरिबीस पाप मानतात, लोकविरुद्धाचरण हे खूळ समजतात त्यांना विसरण्यासाठी, श्री-युतांस व्यभिचारही माफ होतो, व्यवहारी जगातील दंभ, निष्कपटांचा छळ...हे सर्व सर्व विसरण्यासाठी उंचावर, जनांच्या दाटीपासून दूर, कातळावर जावयाचे आहे.

'स्वप्नहीन ती रात्रीं निद्रा गाढ;
दिनीं कष्ट अन् पाणी, भाकर जाड,

संध्याकाळीं त्रिजन, स्नेही, कविता—
काय यापुढें साम्राज्याचा पाड ?' (? स)

या पटवर्धनांच्या कडव्याबरोबर

'माणिकमधुचा बुदला, गज्जल-बाड,
पोटापुरती अर्धी भाकर जाड,
फक्त तूं नि मी स्थानीं शांत उजाड,
—साम्राज्याहुन यांत मला सुख वाढ.' (उमर० रुबाया, ३५६)

या उमरच्या रुबाईची तुलना केली तरी त्या दोघांतील अंतर सहज ध्यानात येते !

'या इथें तरुतळीं...' (द्रा० ११) म्हणणाऱ्या उमरप्रमाणेच ते कधी भोवतीच्या व्यावहारिक जगापासून दूर, 'कोठें तरी अज्ञात ठिकाणीं' 'रानांत' जाण्याची इच्छा प्रियेपाशी व्यक्त करतात. पण यामागील उमरची वृत्ती आणि त्यांची वृत्ती यांत अंतर आहे. उमरचा जगावरील विश्वासच पार उडाला आहे. तो एकूण मानवी जीवनच अर्थशून्य मानतो. त्याचा उपभोगवाद हा निरपवाद आहे, तो त्याचा स्वभाव झाला आहे. पटवर्धनांचे अज्ञात स्थळी प्रयाण अशा स्वच्छंद उपभोगाच्या आवडीतून निघालेले नाही. ती त्यांची स्वाभाविक प्रवृत्ती नाही; 'जनतेच्या भुकेल्या' पटवर्धनांची समाजातील दंभ, अन्याय, वैषम्य यांविरुद्ध झालेली ती प्रतिक्रिया आहे.

पटवर्धनांच्या वृत्तीचा एक वेगळाच म्हणावा असा विशेष त्यांच्या उमरच्या मूळ रुबायांच्या भाषांतरावरून दिसतो. सामान्यतः व्यक्ती भाषांतरासाठी कृती निवडते ती स्वतःला आवडलेली, स्वतःच्या वृत्तीशी जुळती वाटणारी. परंतु पटवर्धन भाषांतर करावयाला घेतात ते उमरच्या रुबायांची वास्तव योग्यता त्यांचे कौतुक जेवढे झाले त्यापेक्षा कशी कमी आहे ते मराठी वाचकांना दाखवावयाला. "उमरखय्याम-कृत रुबायां"च्या प्रस्तावनेत सुरुवातीलाच त्यांनी जी आशा व्यक्त केली आहे ती रुबायांसंबंधीचे कौतुकपर असणारे गैरसमज या यथातथ्य भाषांतराने नाहीसे होतील ही.

या भाषांतरकार्यातही पटवर्धनांची परिश्रमशीलता, जिद्द, निर्दोष परिपूर्णतेचा आग्रह यांचा प्रत्यय येतो. त्यांनी दाखवलेला व चोखाळलेला मार्ग नवीन होता. रुळलेल्या मार्गापेक्षा नवीन क्षेत्रात कर्तृत्व दाखवावयाचे, नवी वाट निर्माण करावयाची ही त्यांची प्रवृत्ती या कामातही दिसते. पूर्वी काही पर्शियन पुस्तकांची भाषांतरे मराठीत झाली होती. परंतु तेथे रंजन हाच मुख्य हेतू असे. इस्लामी वाङ्मयाशी एका विशिष्ट दृष्टीतून महाराष्ट्राचा परिचय करून देण्याचा हा पहिलाच प्रयत्न आहे.

८. भाषांतरे : संधिकालातील कार्य

अशा तऱ्हेच्या भाषांतराचे महत्त्व, आवश्यकता मान्य केल्यानंतरही एक प्रश्न मनात उभा राहतोच. स्वतंत्र निर्माणक्षम प्रतिभेच्या कवीने अशा सापेक्षतः गौण कार्यात स्वतःला का गुंतवून घ्यावे ? आणि जर परिश्रमच करावयाचे होते तर ज्या उमरच्या रुबायांना स्वतः पटवर्धन काव्यगुणदृष्ट्या सामान्य समजतात, त्या रुबायांपेक्षा दुसऱ्या एखाद्या कृतीवर ते खर्ची पडले असते तर ? किंवा, उमरच्या रुबायांतून स्फूर्ती घेऊन त्यामधून स्वतंत्र कलाकृती निर्माण केली असती तर ? स्वतंत्र निर्माता म्हणून मान्यता मिळाल्यानंतरही त्यांनी भाषांतरांवर एवढे परिश्रम का करावेत ? आपल्याला भाषांतराचे कार्य गौण वाटत नाही असे स्वतः पटवर्धनही सांगतात. स्वतंत्र पण सामान्य निर्मितीपेक्षा परभाषांतील उत्तमोत्तम कृती प्रांजलपणे स्वभाषेत आणणे अधिक मोलाचे. भाषांतर एक प्रकारे संस्कृतिसंगम. स्वतंत्र निर्मितीसही तो पोषक, बलदायक ठरतो. पटवर्धन केवळ कवी—सहज तेवढा आत्माविष्कार करून स्वस्थ राहणारे कवी नव्हते. स्वभाषा, स्ववाङ्मय यांच्या विकासाची जाणीवपूर्वक जबाबदारी मानणारे ते धुरेचे साहित्यसेवी होते. नाशिकच्या कविसंमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात (१९३३) 'उत्कृष्ट भाषांतरांचीहि मोठी उणीव आहे' अशी तक्रार करून पुढे स्वतः पटवर्धन सांगतात, 'सारेच हौशी लोक प्रतिभासंपन्न नसतात. सामान्य हौशी रसिक लेखकाला भाषांतरासारखी निःस्वार्थ साहित्यसेवा नाहीं. अनुकरण करणाऱ्यांना तर भाषांतराची लाज मुळींच वाटूं नये. मीं भाषांतरें केलीं आहेत आणि मला हा व्यापार नीच वाटत नाहीं. जें आपल्याला उत्कृष्ट व जिव्हाळ्याचें वाटतें त्याचें भाषांतर करण्यांत खरोखर आनंद आहे.' तथापि भाषांतराचे महत्त्व मान्य करूनही ते दुय्यम कार्य समजले जाते. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' या लेखात (१९३४) त्यांनी आपल्या इतर सर्व काव्यनिर्मितीसंबंधी विवेचन केले, पण या भाषांतरकार्याचा त्यात निर्देश नाही. हा निर्देश सहजी राहून गेला, की पटवर्धनांनाही त्याचे तेवढे महत्त्व वाटत नव्हते याची ती अबोधपूर्व खूण आहे ?

स्वभाषा, स्ववाङ्मय यांच्या अभिवृद्धीसाठी परभाषांतील विख्यात कृतींची भाषांतरे होणे केव्हाही इष्ट आहे, पटवर्धनांच्या या भाषांतरांना त्यामागील त्यांच्या भाषांतर-विषयक तात्त्विक दृष्टिकोणामुळे महत्त्व आहे. पण त्याहीपेक्षा त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाच्या संदर्भात या कार्याला विशेष महत्त्व आहे, वेगळे स्थान आहे. त्यांचे जीवन यावेळी एका टप्प्यावरून दुसऱ्या टप्प्यावर चालले होते. त्यांच्या जीवनातील हा संधिकाल. त्यांचे स्फुट काव्यलेखनही यावेळी एका टप्प्यावरून दुसऱ्या टप्प्यावर उत्क्रांत होत होते. रुबायांच्या भाषांतरापूर्वीची त्यांची काव्यनिर्मिती आणि भाषांतरानंतरची काव्यनिर्मिती यांत अंतर पडले आहे. या भाषांतरकाळात त्यांची

अन्य काव्यरचनाही फार थोडी झालेली आहे. त्यांनाही आपले कवित्व मंदावत चालल्याची जाणीव होत होती. नवीन स्वतंत्र निर्मिती करण्यासारखी मनःस्थिती या काळी नव्हती. भाषांतराचे कार्य हुकुमी असते; स्वतंत्र निर्मितीमागे हा हुकुमीपणा नसतो. मनाचा तोल सावरणारा, त्याला गुंतवणारा काही व्यवसाय त्यांना हवा होता. अशा सांध्याच्या जागी हे कार्य उभे आहे. या काळात त्यांची मानसिक-बौद्धिक शक्तींची झालेली कोंडी या भाषांतरकार्याने फोडली, त्यांच्या पुढील कार्याला गती दिली. यानंतर त्यांच्या जीवनाचे स्वरूपही बदलले आणि त्यांच्या काव्याचे स्वरूपही बदलले.

पद्यरचनाशास्त्रीय कार्य

१. "छन्दोरचने"ची पूर्वसिद्धता

"असेंच माझ्या हातून ईश्वरानें व महाराष्ट्रानें दुसरें कांहींतरी काम करवून घ्यावें अशी ईश्वराची प्रार्थना करून ही प्रस्तावना मी संपवितों." अतिशय परिश्रमपूर्वक सिद्ध केलेल्या "फार्शी-मराठी-कोशा"च्या 'उपोद्घाता'च्या शेवटी (१२ जून १९२५) पटवर्धनांनी आपले हे वांच्छित प्रकट करून ठेविले होते. पुढे दोनच वर्षांनी (२६ जून १९२७) त्यांनी पद्यरचनाशास्त्रावरील पुस्तक सिद्ध करून महाराष्ट्रापुढे ठेविले. कवी म्हणून त्यांचा लौकिक प्रस्थापित होत होता. त्यांचा "फार्शी-मराठी कोश"ही प्रसिद्ध झाला होता. अशा वेळी त्यांच्या संशोधनपर प्रवृत्तीचे व विद्वत्तेचे निदर्शक असे हे पुस्तक पुढे आले. त्यांच्या जीवनातील अस्थिर, अनिश्चित भवितव्याचा हा काळ. 'मागें वाहवेना, / पुढें पोहवेना, / इथें राहवेना, / काय तळीं!' (स्व० रं० ६१, १४ जून १९२७) अशा ओढाताणीच्या मनःस्थितीतही त्यांचे वाङ्मयीन कार्य निश्चित दिशेत चालू होते. १९२४ ते १९२७ ही तीन-चार वर्षे त्यांच्या वाङ्मयकार्याच्या दृष्टीने गजबजलेली आहेत. त्यात विविधता आहे. एकीकडे स्फुट भावकाव्यरचना, एकीकडे "विरहतरङ्गा"सारखे काव्यात्म दीर्घकाव्य, "सुधारका"सारखे ज्वलंत सामाजिक उपरोधकाव्य, एकीकडे "फार्शी-मराठी-कोश", आणि याच काळात "छन्दोरचने"सारखे पद्यरचनाशास्त्रावरील विश्लेषक पुस्तक अशी विविध दिशांनी त्यांची कामे चालू होती.

काव्यलेखनाबरोबरच संशोधनाची प्रवृत्ती आणि तद्विषयक आकांक्षा त्यांच्या ठिकाणी आरंभापासून आहे. १९०९–१० सालापासून त्यांचे काव्यलेखन सुरू होते. काव्यनिर्मितीमधूनच तत्संबद्ध अशा पद्यरचनाशास्त्राकडे त्यांचे लक्ष वळले. १९१६ साली बी० ए० ची परीक्षा आटोपल्यावर पुढील अभ्यासासाठी म्हणून त्यांनी स्वकष्टाने फार्शी पद्यरचनाशास्त्राचा अभ्यास आरंभला. पद्यरचनाशास्त्राशी हा त्यांचा पहिलाच परिचय. तत्पूर्वी पद्यरचना केली असली तरी तिच्या शास्त्राकडे

त्यांनी ढुंकूनही पाहिले नव्हते. मराठी पद्यरचना अनेक वर्षांपासून करीत असल्याने त्यांचे लक्ष मराठीतील जातिरचनेकडे वळले. फार्शी वृत्तप्रकारांचा त्यांचा अभ्यास चालू होता. त्या वृत्तप्रकारांत त्यांनी काव्यरचनाही केली होती. त्या वृत्तांचा शुद्ध स्वरूपात मराठी कवींना व वाचकांना परिचय करून द्यावा यासाठी १९२१ सालापासून त्यांनी काही लेखही लिहून प्रसिद्ध केले होते, निबंध वाचले होते. ८ जानेवारी १९२२ ला महाराष्ट्र-शारदा-मंदिरात त्यांनी वाचलेला 'कांहीं नवीन चलनी वृत्तें' हा निबंध "छन्दोरचने"चा बीजावतार आहे. या सर्वच लेखनात त्यांनी परंपरागत पिंगलोक्त त्रिकपद्धतीचा पद्यप्रकाराच्या वर्णनासाठी उपयोग केला नसून मोडणीच्या अनुषंगाने त्यांनी गणविभागणी केली आहे. गणनामे, वृत्तप्रकारनामे यांसंबंधातही ते पद्यरचनाशास्त्रविषयक पहिल्या लेखापासून काही धोरण ठरवू बघत होते. परंतु आरंभीच्या लेखांत निश्चितता नव्हती. लोकप्रिय, परिचित पदांवरूनच बहुधा नावे देऊन काम भागवले होते.

या लेखपरंपरेवरून पटवर्धनांचे पद्यरचनाशास्त्रविषयक लेखन कसे व कोणत्या दिशेने चालले होते याची कल्पना येते. या लेखनामधूनच "छन्दोरचना" प्रथम सिद्ध झाली. प्रत्यक्ष ग्रंथरूप येण्याला निमित्त झाले डॉ० वा० गो० परांजपे यांची पृच्छा. त्यांनी नुकत्याच स्थापन केलेल्या आर्यसंस्कृती मुद्रणालयासाठी पद्यरचनाशास्त्रातील जातिविचारासंबंधीचे पुस्तक लिहून देण्याचे पटवर्धनांनी मान्य केले. "छन्दो-रचने"ची पहिली आवृत्ती म्हणजे वस्तुतः तोपर्यंत त्यांनी वाङ्मयविषयक जे लेखन केले होते त्याचे संस्करणयुक्त संकलन आहे. त्यात 'ज्याचा छन्दःशास्त्राशीं कांहीं संबंध नाहीं पण काव्याशीं आहे' अशा 'पद्याची भाषा' या निबंधाचाही अंतर्भाव करण्यात आला. 'विविधज्ञानविस्तारा'न्तर्गत 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'च्या मे १९२५ च्या अंकात पटवर्धनांचा 'मराठी शब्दसम्पत्ति व पद्याची भाषा' हा निबंध आलेला होता. तोच निबंध "छन्दोरचने"त परिष्कृत स्वरूपात, आवश्यक तो संक्षेपविस्तार करून समाविष्ट केला. 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या ऑक्टोबर १९२५ च्या अंकात 'मराठीवरील भयङ्कर सङ्कट' हा त्यांचा लेख प्रकाशित झाला होता. त्यातील काही भागही "छन्दोरचने"त समाविष्ट केला आहे. नवीन नवीन लेख लिहिताना त्या विषयाशी संबंधित अशा स्वतःच्या पूर्वीच्या लेखांमधील भाग आवश्यक तर सुधारणा-संस्कार करून त्यात समाविष्ट करण्याची—गद्यातही परिष्करण करण्याची—त्यांची रीत होती. त्यामुळे त्यांच्या अनेक लेखांत परिच्छेदच्या परिच्छेद आवृत्त होतात. कधी पहिल्या लेखातील विधानाची पुस्ती-दुरुस्ती पुढच्या लेखात असते. 'अरबी, फार्सी व तुर्की शब्दांची परिणति' (डिसेंबर १९२२), 'स्वरव्यञ्जन-व्यवस्था' (डिसेंबर १९२४), 'कांहींतरी' परीक्षण (नोव्हेंबर १९२५) वगैरे लेखांमधील काही विचारांचा समावेश, अनेकदा त्या शब्दांतच, "छन्दोरचने"मध्ये केला आहे. तोपर्यंत केलेल्या लेखनाचे संकलन करणे, त्याला पुस्तकरूप देणे अशी

पटवर्धनांची "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीच्या सिद्धतेमागील एक भूमिका असावी.

२. "छन्दोरचना" आ० १ व आ० २ यांतील अंतर

"छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीपेक्षा दुसऱ्या आवृत्तीची (२३ जानेवारी १९३७) बैठकच पार बदलली. पहिली आवृत्ती ही मुख्यतः वेगवेगळ्या काळी केलेल्या लेखनाचे संकलन आहे; तर दुसरी आवृत्ती ही काही निश्चित ध्येयधोरण ठरवून त्यानुसार प्रयत्नपूर्वक केलेले संशोधन आहे. पहिली आवृत्ती कार्याला आरंभ केल्यापासून वर्षांच्या आत लिहून, छापून प्रकाशित झाली; तर दुसऱ्या आवृत्तीचे अव्याहत आठ-दहा वर्षे निश्चित दिशेने संशोधन चालू होते. दुसऱ्या आवृत्तीतील फारच थोडा भाग स्वतंत्रपणे प्रकाशित झाला. जो भाग असा प्रकाशित झाला तो सुटा लेख वाटत नसून एका व्यापक योजनेचा भाग आहे असे स्पष्ट दिसते. पहिल्या आवृत्तीतील मूळ ग्रंथगर्भाशी निकट संबंध नसलेली प्रकरणे दुसऱ्या आवृत्तीत काढून टाकली, आणि त्यांतील जरूर तेवढ्या प्रतिपादनाचा अंतर्भाव मूळ ग्रंथविवेचनात योग्य त्या संदर्भात केला. या दोन आवृत्त्यांच्या दरम्यान पटवर्धनांच्या व्यासंगाचाही चौफेर विस्तार झालेला आहे. त्यांच्या भूमिकेतील पालट वृत्तनामांची त्यांनी जी चर्चा दोन्ही ग्रंथांत केली आहे त्यातील फरकावरूनही कळेल. पहिल्या आवृत्तीत वृत्तनामकरणामागे निश्चित तत्त्व नव्हते; तर दुसऱ्या आवृत्तीत चार पृष्ठे (पृ० १०१–१०५) या प्रश्नाची चर्चा करून त्यांनी स्वतःचे निश्चित धोरण स्पष्ट केले आहे.

"छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीत ग्रंथाचा मुख्य गाभा होता जातिविचार आणि जातिविस्तार. प्रथम ज्यावेळी ग्रंथरचनेची कल्पना निघाली त्यावेळी पद्यरचना-शास्त्रातील जातिविचार हाच विषय मुख्यतः त्यांच्या मनात होता. पुढे पुस्तकात उणीव राहू नये म्हणून आणि इतर दृष्टीनेही विद्यार्थ्यांच्या व कवींच्या उपयोगी पडावे म्हणून त्यात संस्कृत व प्राकृत आणि फार्सी पद्यरचनाशास्त्रांतून मराठीत आलेल्या व येऊ पाहणाऱ्या वृत्तांची माहिती 'वृत्तविचार' या प्रकरणात संकलित करण्यात आली. वृत्तविचार आणि छंदोविचार जातिविचाराला पूरक एवढ्यापुरतेच तेथे आलेले होते. त्यामुळे आधी वृत्तविचार आणि छंदोविचार उरकून घेऊन शेवटी त्यांनी जातिविचाराचा विस्तार केला आहे. पण दुसऱ्या आवृत्तीत या पद्य-प्रकारांचा योग्य विकासक्रम लक्षात घेऊन प्रथम वृत्तविचार, नंतर जातिविचार आणि अखेरीस छंदोविचार असा क्रम ठेविला आहे. दुसऱ्या आवृत्तीतील संस्कृत पद्यरचनाशास्त्रातील वृत्तांचा केलेला विचार संपूर्ण नवा आहे. वृत्त, जाती आणि छंद या तिहींचा दुसऱ्या आवृत्तीतील विचार खूपच विस्तृत, तपशीलपूर्ण, सूक्ष्म आहे. द्वितीयावृत्तीत 'छन्दःशास्त्राचा त्रोटक इतिहास' अखेरच्या अष्टमाध्यायात

सांगून त्यांनी विषयपूर्ती केली आहे. दुसरी आवृत्ती हे शास्त्रीय, सलग संशोधन आहे; त्यामध्ये विषयाच्या विवेचनात शक्य तेवढी पूर्णता आणण्याची कोशीस केली आहे. द्वितीयावृत्तीच्या आरंभी 'सिंहावलोकना'त त्यांनीच सांगितले आहे : 'भरत-पिंगलादि संस्कृत छंदःशास्त्रकारांचे ग्रंथ अभ्यासून आणि संस्कृत नि मराठी प्राचीन-अर्वाचीन वाङ्मय डोळ्याखालीं घालून, पुष्कळच नवीन सामग्री मिळवून, जुळवून आता छन्दोरचना हा ग्रंथ अथपासून इतिपर्यंत नवीनच लिहून काढलेला आहे.'

'लयतत्त्वा'चे प्रतिपादन प्रथमावृत्तीतही : "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीपेक्षा दुसऱ्या आवृत्तीची मांडणी बदलली असली, संशोधनात सखोलता आली असली तरी ज्या मूळ तत्त्वावर पद्यरचनाशास्त्राची पटवर्धनांनी पुनर्घटना केली ते तत्त्व त्यांनी पहिल्या आवृत्तीमध्येही सांगितलेले होते. 'पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना' हा सिद्धांत पहिल्या आवृत्तीतही आहे. पण तेथे या सिद्धांतात त्यांना मूलभूत नवप्रतिपादन वाटले नाही. तेथे त्यांनी आपली 'स्वतंत्र व शास्त्रीय कामगिरी' म्हणून इतर गोष्टींचाच निर्देश केला आहे. 'या पुस्तकांत मराठी छन्दांसंबंधीं व जातींसंबंधीं जी सोपपत्तिक व सोदाहरण छाननी आम्हीं केलेली आहे तीच आमची स्वतंत्र व शास्त्रीय कामगिरी होय' असे त्यांनी 'आरंभींच्या दोन शब्दां'त नमूद केले आहे. "मराठी भाषेचें व्याकरण व व्याकरणप्रबंधकार" या पुस्तकातील (प्रका० १९२७) स्वतःच्या चरित्रविषयक टिपणामध्येही 'ज्यांना चाली-वरील पदें म्हणतात त्यांची, व मराठी छन्दांची रचना यांविषयीं केलेलें विवेचन, व बसविलेले सिद्धान्त' हेच आपले अभिनव काम एवढेच त्यांनी सांगितले आहे. परंतु दुसऱ्या आवृत्तीच्या 'सिंहावलोकना'त मात्र 'पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना' या सिद्धांतामध्येच ग्रंथाचे मूलभूत शोध-नावीन्य आहे असे त्यांनी सांगितले आहे : 'पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना होय हें साधें तत्त्व जें पूर्वीच्या छंदःशास्त्रकारांना सांपडलें नाहीं आणि एका आधुनिकाला अगदीं पुसटपुसटच दिसलें तें मला परिश्रमान्तीं हळूं हळूं स्पष्ट होत गेलें.' वस्तुतः "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीच्या वेळीही या तत्त्वाचा त्यांनी उच्चार केला होता, आणि त्यावेळी त्यांनाही त्यात काही अ-पूर्व नावीन्य आहे असे वाटलेले दिसत नाही. पद्यामधील लयतत्त्वाची कल्पना खरोखरी अत्यंत सर्वसामान्य आहे. ती इतकी साधारण आणि गृहीत मानली जाणारी आहे की, तिचा आवर्जून निर्देश करण्याची इतरांना आवश्यकता वाटली नसावी. पद्यातील तालबद्धतेची कल्पना किती सहज होती याचा प्रत्यय प्रो० वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांच्या "काव्य आणि काव्योदय" या १९०९ साली लिहिलेल्या निबंधावरून येईल. काव्याचे स्वरूप, काव्याचे गुण, काव्योदयाला आवश्यक कारणे इत्यादींचा अत्यंत स्वतंत्र रीतीने विचार करणाऱ्या या काव्यविषयक प्रदीर्घ निबंधात काव्याच्या देहाचे वर्णन करताना अत्यंत सहजपणाने काव्याच्या 'ताल-

बद्धते'चा विचार पृ० ६१ पासून पृ० ६९ पर्यंत (आ० २, १९२१) मांडलेला आहे. काव्याच्या देहाचे वर्णन करताना 'तालसुरांनीं मंजुळ, व्यंजकतेनें अन्वर्थ व समर्पक झालेले आणि जिवंत रसानें थबथबलेले शब्द हा काव्याचा देह होय' (पृ० ६१) असे त्यांनी म्हटले आहे. 'तालसुरांनीं बांधलेले शब्द', 'तालबद्ध शब्दव्यवस्था' असे शब्दप्रयोग या निबंधात इतरत्रही आले आहेत.

३. पद्यरचनाशास्त्रातील पटवर्धनांची कामगिरी

वस्तुतः पद्यरचनेतील लयतत्त्वाचे प्रतिपादन पटवर्धनांनी प्रथम केले की तत्पूर्वी ते इतरांनी केले होते हा प्रश्न गौण ठरावा. "छन्दोरचने"तील त्यांचे कार्य वेगळे आहे, आणि त्यात त्या ग्रंथाचे क्रांतिकारकत्व आहे. मराठीमध्ये पद्यरचनाशास्त्रावर काही लेखन पूर्वी झाले होते, होत होते. पण ते संस्कृत पद्यरचनाशास्त्राच्या आधाराने, परंपरागत पद्धतीने होत होते. पटवर्धनांनी पद्यरचनाशास्त्राची आमूलाग्र नव्या पायावर पुनर्घटना केली, त्यामध्ये माजलेला गोंधळ दूर करून त्यात निश्चित व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न केला. संस्कृत पद्यरचनाशास्त्रात आणि त्याच वळणाने जाणाऱ्या पुढच्या पद्यरचनाशास्त्रात नंतरच्या मराठी पद्यरचनेचा विचार करण्याची कुणाला आवश्यकता वाटली नव्हती—तशी कल्पनाही कुणाला शिवलेली नव्हती. पटवर्धनांनी संस्कृत-प्राकृत-मराठी समग्र पद्यरचनेचे आलोडन करून पद्यशास्त्रीय संशोधनाला व्यापक स्वरूप दिले. एका परीने पद्यरचनाशास्त्राचे मराठीकरण केले.

जाति विचार : प्राकृतात जातिरचना होत होती. जातिरचना मूळची प्राकृतातीलच असावी. संस्कृतमध्येही जातिरचना आढळते. मराठीमध्ये छंदांबरोबरच प्राचीन कालापासून जातिरचनेचा वापर पदांसाठी होत होता. मराठी नाटककारांनी पदांसाठी जातिरचनेचाच स्वीकार केलेला होता. पण काव्यात रूढ होत असलेल्या या नवीन पद्यप्रकारांची दखलही संस्कृत पद्यरचनाशास्त्राच्या छायेत वाढलेल्या शास्त्रविदांनी घेतली नाही. ओवी, दिंडी, अभंग, आर्या, साकी इत्यादी चारपाच प्रकारांपलीकडे त्यांची दृष्टी गेली नव्हती. चरणातील मात्रांची संख्या मोजण्यापलीकडे त्यांनी काहीही केले नव्हते. चरणाच्या अंतर्गत घटनेचा विचार केला पाहिजे, दोन चरण सममात्रक असूनही अंतर्गत घटनाभेदामुळे त्यांचा रचनाप्रकार भिन्न होऊ शकतो याची कल्पना कुणाला आलेली—निदान ती कोणी मांडलेली—दिसत नाही. पुढे केशवसुतांपासून मराठी कविता प्राधान्याने जातिरूपातच होऊ लागली. प्राचीन जातिरचनेतील शैथिल्य देवलांच्या पदांपासून दूर होऊन पदरचनेत रेखीवपणा येऊ लागला. पण प्रत्यक्ष काव्यलेखनात सुप्रतिष्ठित होऊ लागलेल्या या रचनेचा पत्ता शास्त्रकारांना जणू लागलाच नव्हता. त्यांचे विवेचन पारंपरिक पद्धतीने होत राहिले होते. व्यवहार आणि शास्त्र यांमधील या 'रुंद दऱ्या'ची प्रथम दखल घेतली पटवर्धनांनी. आंदोलन मनात मुरल्यानंतर प्रत्यक्ष लेखनाला जातिरचना सुकर

खरी, पण तिचे नियमन ओळखून ते दृग्गोचर करून देणे कठिण. त्यात गुंतागुंत अधिक असते. जातिरचनेत चरणातील मात्रांची केवळ संख्या मोजून पद्यप्रकाराची निश्चिती होत नाही. मराठीतील लक्षावधी पदे पटवर्धनांनी सुमारे अडीचशे जातिप्रकारांत बसविली, आणि जातिरचनेचे शास्त्र प्रथमच सिद्ध केले. हे करताना त्यांना अनेक गोष्टींचा नव्याने पहिल्यांदाच विचार करावा लागला. ध्रुवपद, कडवे, अंतरा, खंडन, चरण, कडव्याचा अंत्य चरण, यती इत्यादींचा, तसेच जातिनिर्णय कसा व कशाच्या आधारावर करावयाचा इत्यादी प्रश्नांचा निर्णय उपलब्ध जातिरचनेचा करून अभ्यास करून त्यांना करावा लागला.

मराठीतील मात्रावृत्तांचे नियम बांधून त्यांची रचना नियत करण्याचा "छन्दो-रचने"पूर्वी उल्लेखनीय प्रयत्न जन्मांध सत्पुरुष श्रीगुलाबराव महाराज यांनी केला आहे. "श्रीगुलाबराव महाराजकृत सूक्तिरत्नावली"च्या नवमयष्टि उत्तरार्धात ("पदांची गाथा" भा० १)[1] गाथेच्या या भागात आलेल्या व अन्य कविकृत पदांच्या वृत्तांचे नामनिर्देशपूर्वक टिप्पण आरंभी जोडलेले आहे. त्यांनी एकूण १२२ पद्यप्रकारांची मात्रिक मोडणी आरंभी दाखविली आहे. त्यांत काही नवीन पद्यप्रकारही आहेत. तथापि या प्रयत्नात शास्त्रीय पद्धतशीरपणा नाही— आणि केवळ मात्रिक रचनेची म्हणणी दाखविणे एवढेच "छन्दोरचने"चे वैशिष्ट्य नव्हे. गुलाबराव महाराजांनी पद्यरचनेमागील मूलभूत तात्त्विक बैठकीचा विचार केलेला नाही. त्यांच्या पृथक्करणात संगीतदृष्ट्या विचार अधिक आहे. त्या त्या मोडणीची मात्रिक विभागणी, नामकरणामागील तत्त्व वगैरेंचेही स्पष्टीकरण त्यांनी केलेले नाही. पद्यरचनेमागील विभागणीचे तत्त्व निर्धारित केलेले नसल्याने सदृश जातींचे एकापेक्षा अधिक प्रकार नोंदवले गेले आहेत. मात्रिक पद्यप्रकारांचे काही नियमन, नामकरण करण्याचा आरंभीचा प्रयत्न म्हणून गुलाबराव महाराजांचे कार्य उल्लेखनीय असले तरी त्यांची आणि पटवर्धनांची बैठक, दृष्टी यांतच मूलभूत अंतर आहे.

छंदोविचार : पद्यरचनाशास्त्रातील पटवर्धनांचे दुसरे कर्तृत्व म्हणजे त्यांचे छंदोविषयक विवेचन. 'छंद' हे मराठीचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य आहे, तिची स्वतंत्र निर्मिती आहे. वृत्तापेक्षा जातीत बंधने कमी, आणि जातीपेक्षा अधिक मोकळेपणा छंदामध्ये. छंदोरचना संस्कृत-प्राकृत विदग्ध वाङ्मयात आढळत नाही. मराठीमध्ये मात्र अगदी आरंभापासून ती आढळते. मनोगत व्यक्त करण्यास छंदामध्ये स्वाभाविक अनुकूलता अधिक वाटत असल्याने १९२० च्या पुढे पुन्हा छंदात रचना करण्याकडे प्रवृत्ती वाढू लागली, त्यात विविध प्रयोग होऊ लागले. छंदातील नियमितता पटवर्धनांनी दाखवून या लगत्वभेदातीत अक्षरसंख्याक पद्यप्रकारातही कशी लयबद्धता

१. आ० १, शके १८३९ (इ० स० १९१७); आ० २–१९४२.

असते ते दाखविले. छंदामध्ये सारीच अक्षरे द्विमात्रक मानावयाची असतात याचे त्यांनी सोदाहरण प्रतिपादन केले, आणि सर्व लगत्वभेदातीत अक्षरसंख्याक पद्यरचनेची निश्चित तत्त्वानुसार मांडणी करून दाखविली. जातीची मोडणी जशी अचूक निश्चित करता येते तशी ती छंदाची करता येत नाही. परंतु परंपरागत छंदोबद्ध पद्यरचनेमधील शिथिलता, अनियमितपणा दाखवून देऊन तो दूर करण्यासाठी त्यांनी काही निश्चित सूचना केल्या.

पद्यरचनाशास्त्राची 'लयतत्त्वा'वर पुनर्घटना : पद्यरचनेतील लयतत्त्व पूर्वपद्यशास्त्रकारांना अवगत असेल वा नसेल, पण त्यांनी पद्याच्या रचना-शास्त्रीय वर्गीकरणामध्ये लयतत्त्वाकडे लक्ष दिले नव्हते हे निश्चित आहे. पद्यरचना-शास्त्राच्या मूलभूत उद्दिष्टांचा स्वतंत्र दृष्टीने पुनर्विचार करून त्यानुसार समग्र पद्यरचनेची मांडणी करून दाखविण्याची दृष्टी कोणी दाखवली नव्हती. पिंगलोक्त त्रिकपद्धतीनेच सामान्यतः पद्याचे वर्णन करण्यात येई. पिंगलाने सांगितलेल्या त्र्यक्षरी गणांच्या साहाय्याने कोणत्याही वृत्ताचे लक्षण थोडक्यात आणि अचूक मांडून ठेवता येते हे खरे. पण केवळ वृत्तप्रकाराचे वर्णन करणे एवढेच पद्यरचनाशास्त्राचे कार्य नाही. प्रचलित अनेकविध पदपद्धतींतील साम्यवैषम्य ध्यानात घेऊन त्यांची अधिक पारख करण्याकडे, त्यामागील मूलतत्त्वे शोधून काढण्याकडे प्रवृत्ती होऊ लागते. या प्रवृत्तीतून पद्यरचनेचे शास्त्र तयार होते. पूर्वी ज्या विविध पद्यप्रकारांत रचना झालेली असेल तिच्यामागील 'पद्यत्व' समजावे, नवीन पद्यरचनेला त्याचे साहाय्य व्हावे, पद्याचे गद्यापेक्षा व्यावर्तकत्व कशात आहे ते कळावे यासाठी पद्य-रचनाशास्त्र निर्माण होते. हे कार्य केवळ पद्यरचनेच्या वर्णनाने साधणे शक्य नाही. पद्यातील श्रवणवैशिष्ट्य प्रतीत करून देणे हे पद्यरचनाशास्त्राचे उद्दिष्ट असले पाहिजे. पिंगलाच्या त्र्यक्षरी गणपद्धतीमध्ये हे साधत नाही. त्रिकपद्धतीमध्ये सूत्रबद्धता, स्मरणसुलभता होती; पण पद्याच्या मोडणीचा बोध व्हावा ही जी मुख्य आणि आवश्यक अपेक्षा ती तेथे पुरी होत नाही. अफाट पद्यसागरातील साधर्म्ये दाखवून त्यांची वर्गवारी करण्याचे प्रारंभिक महत्त्वाचे कार्य या पद्धतीने केले. परंतु त्याच्यापुढे नंतरचे पद्यरचनाशास्त्रवेत्ते गेले नाहीत. पटवर्धनांनी समग्र पद्यरचनाशास्त्राची उभारणीच पद्यातील अंतर्गत लयीच्या अनुरोधाने करून त्याप्रमाणे सर्व उपलब्ध पद्यरचनेची व्यवस्था लावून दाखविली. यात त्यांच्या कार्याचे मूलभूत क्रांतिकारकत्व आहे.

पटवर्धनांची गणाची व्याख्याच मूलतः पिंगलाच्या व्याख्येपेक्षा वेगळी आहे. 'गण म्हणजे चरणाचा स्वाभाविकपणें पडणारा भाग होय' असे ते सांगतात. पद्य हे 'दृश्य' किंवा 'वाच्य' नसून 'श्राव्य' आहे, त्यात महत्त्व लेखापेक्षा उच्चाराला आहे याची पक्की जाणीव त्यांना आहे, आणि पद्याचे हे श्राव्यत्व पद्यलक्षणातून कळावे असा त्यांचा आग्रह आहे. लेखनाप्रमाणे सलग स्पष्ट वाचीत गेल्यास पद्यातील रचनाप्रकाराचा

बोध सहज झाला पाहिजे. पद्याच्या 'श्राव्य' रूपावर लक्ष देऊन ('श्राव्य' रूप म्हणजे संगीत नव्हे. संगीताचे पद्यापासून भिन्नत्व त्यांनी आरंभीच स्पष्ट केले आहे.) त्याच्या घटनेतील अंतर्गत आंदोलनानुसार पद्याचे लक्षण सांगण्याची पद्धती त्यांनी स्वीकारली.

पद्यातील अंतर्गत लयीच्या अनुरोधाने सर्व पद्यरचना आवर्तनी अथवा अनावर्तनी अशा दोन प्रकारांत विभागली जाते असे दाखवून वृत्त, जाती, आणि छंद या तीन वर्गांमध्ये ती कशी सामावते याचे त्यांनी विवेचन केले आहे. या तीन वर्गांपैकी कोणत्याच वर्गात बसू न शकणाऱ्या अनुष्टुभासारख्या, किंवा वैतालीय, औपच्छंदसिक, गीती, आर्यागीती यांसारख्या अनियमित पद्यप्रबंधांचाही सूक्ष्म अभ्यास करून त्यांनी त्यांचे अधिकात अधिक निश्चित लक्षण स्पष्ट करण्याचा, त्यातील नियमितता शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. एका अनुष्टुभाचे लक्षण ठरविण्यासाठी त्यांनी भगवद्गीतेच्या १, ५, ७, १०, १२, १४ आणि १६ या सात अध्यायांतील मिळून एकूण २१९ श्लोकांचे पृथक्करण केले आहे. काही विशेष गुंतागुंतीच्या मात्रावलींचेही जास्तीत जास्त निश्चित वर्णन करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे.

पद्यप्रकारनामांतील एकसूत्रता : पद्यरचनाशास्त्रीय तात्त्विक विवेचनाच्या दृष्टीने गौण असले, तरी पटवर्धनांच्या एका महत्त्वाच्या कामगिरीचा मुद्दाम स्वतंत्र उल्लेख केला पाहिजे. पद्यरचनाशास्त्रीय पूर्वग्रंथांमध्ये वृत्तलक्षण, वृत्तनामे या संबंधात अतिशय गोंधळ माजलेला होता. एकाच पारिभाषिक संज्ञेवरून एकाच संकेताचा बोध व्हावा आणि एका संकेताला एकच पारिभाषिक संज्ञा असावी हा शास्त्रग्रंथातील पहिला नियम आहे. पण संस्कृत पद्यरचनाशास्त्रात संज्ञा आणि तत्सूचित संकेत यांत अशी एकसूत्रता नव्हती. एकच पद्यप्रकार अनेक संज्ञांनी संबोधला जाई, तर एकाच संज्ञेने अनेक पद्यप्रकार सूचित होत. वृत्तनामकरणातील हा घोटाळा पटवर्धनांनी अतिशय परिश्रमपूर्वक दूर करून त्यात एकसूत्रीपणा आणला. सर्व पूर्वग्रंथांचा परामर्श घेऊन त्यांतील अपुरेपणा व विसंगती दूर करून, सर्व पद्यरचनेचा शोध घेऊन आणि त्यातील पद्यप्रकारांची दखल घेऊन त्यांनी आपला ग्रंथ सिद्ध केला. पद्यरचनाशास्त्रीय चर्चेला शास्त्रीय अधिष्ठान प्राप्त करून दिले.

प्रत्यक्ष व्यवहार आणि परंपरागत शास्त्र यांत पडत गेलेले अंतर दूर करून दोन्ही एका पातळीवर आणण्याचे कार्य पटवर्धनांनी केले. रूढ शास्त्रातील आप्तवाक्यनिष्ठ परंपरावादीपणा नाहीसा करून त्यात त्यांनी चैतन्य आणले. त्यांची दृष्टी परंपरानिष्ठ शास्त्रकारांपेक्षा वेगळी असून अद्ययावत संशोधनपद्धतीचा त्यांनी आधार घेतला आहे. संस्कृत शास्त्रचिकित्सेला पाश्चात्य संशोधनपद्धतीची जोड त्यांनी दिली. संकलन आणि संशोधन अशा दुहेरी स्वरूपाचे हे कार्य आहे. यामध्ये त्यांची दृष्टी ऐतिहासिकही आहे. विविध पद्यरचनाप्रकार अस्तित्वात कसे आले असावेत, त्यांची उत्क्रांती कशी होत गेली असावी याचीही त्यांनी मीमांसा केली. केवळ शास्त्रकाराच्या काटेकोर बंदिस्त भूमिकेला बांधून न राहता, त्यांनी काही ठिकाणी स्वतःला उपलब्ध झालेली

नवीन माहिती पुढील अभ्यासकांना उपयोगी पडावी म्हणून येथे संगृहीत करून ठेविली आहे. त्यांचे वाङ्मयविषयक अभिप्रायही विवेचनाच्या ओघात अधूनमधून येतात.

४. "छन्दोरचने"वरील आक्षेप, तिचा अपुरेपणा

संज्ञांचा संभ्रम : "छन्दोरचने"त मुख्यतः संभ्रम उत्पन्न झाला आहे तो 'छन्द' या संज्ञेचा दोन अर्थांनी वापर केल्यामुळे. समग्र पद्यरचनाशास्त्र आणि त्याचाच लगत्वभेदातीत अक्षरसंख्याक असा एक पोटप्रकार या दोहोंसाठी 'छन्द' ही एकच संज्ञा वापरली गेली आहे. पटवर्धनांना याची जाणीव आहे. पुढे १९३८मध्ये याच विषयावरील तयार केलेल्या पुस्तकाला त्यांनी "पद्यप्रकाश" म्हटले असून 'पद्य', 'पद्यशास्त्र' या शब्दांचा त्यांनी त्यात वापर केला आहे.

'वृत्त' या संज्ञेचाही असा दोन अर्थांनी उपयोग काही ठिकाणी झालेला दिसतो. 'वृत्त' ही संज्ञाही समग्र पद्यशास्त्र आणि तदंतर्गत एक पद्यरचनाप्रकार यांना परंपरेने लागत आली होती. पटवर्धनांनी या संज्ञेचा 'ज्यांत चरणांतील अक्षरांची संख्या नि त्यांचा लगक्रम निश्चित असतात' अशा पद्यप्रकारासाठी उपयोग केला आहे. पण काही ठिकाणी समग्र पद्यशास्त्र यासाठीही त्यांनी तो अनवधानाने वापरलेला दिसतो.

पं० बाळाचार्य खुपेरकरांनीही "छन्दोरचने"च्या 'समालोचना'त त्यातील काही संस्कृत संज्ञांच्या, विधानांच्या अर्थातल्या चुका दाखविल्या आहेत. डॉ० ना० ग० जोशी यांनीही आपल्या ग्रंथांतून "छन्दोरचने"तील काही उणिवा व अपुरेपणा दाखवून त्या सुधारून घेतल्या आहेत.

नव्या माहितीची भर : "छन्दोरचने"ची सुधारून, जवळ जवळ नवीनच तयार केलेली दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाल्यानंतरही एतद्विषयक बरीच माहिती नव्याने प्रकाशात आली. अनेक अपभ्रंश ग्रंथ नव्याने उपलब्ध झाले. महानुभावीय वाङ्मय अधिकाधिक प्रकाशित होऊ लागले. 'मुक्त पद्या'संबंधी पटवर्धनांनी विवेचन केले त्यावेळी ते प्रयोगावस्थेत होते. नंतरच त्याला निश्चितता येऊन ते स्थिर होत गेले. त्यामुळे त्यांचे प्रतिपादन उपलब्ध नवीन माहितीवर व या नवीन प्रयोगांवर पारखून घ्यावे लागते. उपलब्ध होणाऱ्या नव्या माहितीमुळे तेवढ्या बाबतीत तपशिलामध्ये जुना ग्रंथ अपुरा वाटू लागतो. त्या माहितीच्या अनुषंगाने त्याचा पुनर्विचार करावा लागतो. नवीन माहितीची संगती लावून दाखवावी लागते. शास्त्राचे सातत्य, प्रवाहीपणा आणि जिवंतपणा या जागरूकतेमुळेच टिकतो. पण माहितीची भर पडली तरी मूलतत्त्वांना त्यामुळे बाध येत नाही. नवीन ज्ञानामध्येही ती तत्त्वे टिकून राहतात, उजळून निघतात.

'लयबद्ध अक्षररचना' या व्याख्येवर आक्षेप : "छन्दोरचने"वरील मूलभूत आक्षेप 'पद्य म्हणजे लयबद्ध अक्षररचना होय' या त्यातील आद्य सिद्धांतावरच घेण्यात आला. या बाबतीत टीकाकारांमध्येच कसे परस्परविरोध

आहेत ते लक्षात घेण्यासारखे आहे. पद्यात लयाची किंवा आवर्तनाची गोष्ट अत्यंत सर्वसामान्य असल्याचे खुपेकरशास्त्री सांगतात[1]; तर वि० ज० सहस्रबुद्धे, गो० वि० खासगीवाले यांचा त्या सिद्धांतालाच विरोध आहे. अनावर्तनी वृत्तातील 'लय'कल्पनेसंबंधानेही शंका घेण्यात आल्या. पण या सर्वांचा विचार करून "मराठी छन्दोरचने"चा लयदृष्ट्या पुनर्विचार करणाऱ्या डॉ० ना० ग० जोशी यांनी यासंबंधीचा निष्कर्ष त्यांच्या ग्रंथात नमूद केला आहे : 'म्हणूनच आवर्तनी व अनावर्तनी अशा दोन्ही प्रकारच्या वृत्तांत 'लयतत्त्व' असतें असें म्हणावें लागतें. प्रत्यक्ष मात्रिक आवर्तनांप्रमाणेंच पद्यांतील नैसर्गिक खंड, विशिष्ट मात्रावली-नंतर शब्दावर येणारा भार वगैरे गोष्टींतहि लयतत्त्व असतें. गद्यप्राय, पठनप्रधान वृत्तें व ग्रांथिक ओवींतील प्रदीर्घ चरण यांतहि असे आघातात्मक खंड प्रतीत होतात. या अर्थानें 'वृत्त'संज्ञा प्राप्त झालेल्या पद्यांतील 'गति' लयतत्त्वयुक्त असते असें मानावयास कांहीं प्रत्यवाय राहत नाहीं.'[2]

'छन्दा'तील प्रत्येक अक्षर द्विमात्रिक? : परंपरागत पद्यशास्त्राने लक्षात न घेतलेल्या मराठीतील विशिष्ट पद्यरचनांचा परामर्श घेतांना पटवर्धनांना अभंगादी खास मराठी रचनांचा विचार करावा लागला. अभंग, ओवी, घनाक्षरी इत्यादी प्रकारांत लघुगुरूचा भेद नाही. स्थूलमानाने सर्व अक्षरे सारख्याच दीर्घकालात म्हणजे गुरूच उच्चारली जातात असे त्यांनी दाखवून दिले. छंदातील प्रत्येक अक्षराचा काल द्विमात्रक असतो हे त्यांचे विधानही मतभेदाचा विषय झाले. अभंगादी छांदस रचनेतील उच्चारण कसे असते आणि त्याचा कालभार किती असतो त्याचा अभ्यास केल्यानंतर छांदस रचनेतील अक्षरोच्चार द्विमात्रक कालमानाचा असतो हे पटवर्धनांचे मत ग्राह्य ठरते.[3] छांदस रचना त्यांचे पद्यशास्त्रीय नियमन होण्यापूर्वीची आणि सहजस्फूर्त मनोगत आंदोलनाला अनुसरून केलेली असल्याने तिच्यामध्ये शिथिलता संभवते. प्रामुख्याने ती रचना उच्चारानुवर्तीच राहिली, आणि तिची म्हणणी परंपरेने चालत आली आहे. छंदामध्ये रचनेची बंधने सैल होतात; जुन्या मराठीत त्याचा आशयगर्भ, परिणामकारक वापर झालेला असल्याने या पद्यप्रकारा-मागे पारंपरिक भाववलय निर्माण झालेले आहे, त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली आहे.

५. "छन्दोरचना" व "पद्यप्रकाश"

पद्यरचनाशास्त्राचा मूलगामी, स्वतंत्र दृष्टीने विचार करून त्याची पुनर्घटना आणि पुनर्व्यवस्था करणारी "छन्दोरचने"ची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाल्यानंतर पद्यरचना-

१. 'लोकशिक्षण', एप्रिल १९३९, पृ. ६७५.
२. "मराठी छन्दोरचना", १९५५, पृ० ९९–१००.
३. कित्ता, पृ० १४६.

शास्त्रीय अभ्यासाला नवे वळण लागले. या शास्त्रातील तोपर्यंतच्या अनेक दुर्लक्षित प्रश्नांकडे अभ्यासकांचे लक्ष वेधले. या आवृत्तीच्या प्रकाशनानंतर दीड-पावणेदोन वर्षांनी (नोव्हेंबर १९३८) पटवर्धनांनी "पद्यप्रकाश" हे याच विषयावरील 'शिक्षकांना नि विद्यार्थ्यांना साह्य व्हावें' म्हणून सुटसुटीत, आटोपशीर पुस्तक तयार करून प्रसिद्ध केले. हे पुस्तक म्हणजेही केवळ "छन्दोरचने"ची संक्षिप्त आवृत्ती नव्हे. "छन्दोरचने"वरील टीका लक्षात घेऊन, नवीन विचारांनंतर यात त्यांनी काही बदल केले, काही सुधारणा केल्या. काही पद्यप्रकारांची लक्षणे वेगळी सांगितली. दिंडी, गीती यांचे यातील विवेचन "छन्दोरचने"तल्यापेक्षा थोडे वेगळे केले आहे.

६. अवतरणे व उदाहरण-पद्ये

प्रत्यक्ष काव्यलेखनाच्या अनुभवाचा आधार पटवर्धनांच्या प्रतिपादनाला असल्यामुळे हा ग्रंथ केवळ शास्त्रीय चिकित्सेच्या विरळ वातावरणातच राहिला नाही. त्यांची उदार रसिकता त्यांनी या ग्रंथातून उदाहरणासाठी इतरांची जी अवतरणे दिली आहेत त्यातून दिसते. त्यांनी स्वतः रचून घातलेल्या अवतरणांमधूनही त्यांच्या आत्मविशेषांचा आविष्कार झाला आहे. एवढ्या विविध पद्यप्रकारांतून निर्दोष रचना करणे हे रचयित्याची कसोटी बघणारेच आहे. विविध रचनाप्रकारांत निर्दोष रचना करण्याचे चातुर्य, काही पद्यखंडांत दिसणारी चमकदार कल्पकता, आणि मधूनच एखाद्या पद्यखंडातून त्यांच्या आंतरिक भावाचा अस्फुट आविष्कार यासाठी अशा पद्यखंडांचे महत्त्व. "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीतील काही उदाहरण-पद्यांत त्यांच्या काही भावकवितेतील भावनाच बीजरूपाने प्रकट झालेल्या आहेत. विशेषतः त्या आवृत्तीच्या वेळी इतर कवींच्या काव्यपंक्तींची उदाहरणे देताना त्यांमधून काही सुंदर काव्यवेच्यांचा संग्रह करावा अशी त्यांची अप्रत्यक्ष इच्छा असावी असे लक्षात येते.

"छन्दोरचने"च्या दुसऱ्या आवृत्तीतील उदाहरण-पद्यखंडांत भरपूर विविधता, वैचित्र्य आहे. या उदाहरणांतील काही पद्यखंड सुभाषितवजा आहेत. काहींना सुप्रसिद्ध संस्कृत श्लोकांतून प्रेरणा मिळाली आहे. काही पद्यखंड संस्कृत व मराठी वाङ्मयकृतींवर अभिप्रायात्मक आहेत. बरीचशी उदाहरणे स्त्रीवर्णनपर, प्रेममहतीपर आहेत. काही काव्यविषयक कल्पना व्यक्त करणारी उदाहरणे आहेत. 'वागीश्वरी' वृत्तासाठी त्यांनी दिलेले उदाहरण त्यांची काव्यविषयक बदलती भूमिका समजण्यासाठी लक्षणीय आहे :

> 'यशोगीत गाती तुझ्या क्रीडितांचें जिथें व्यास-वाल्मीकि मोठे कवी
> तिथें वांच्छितें क्षुद्र पद्यांत माझीं कथूनी बळें मी तुला ऐकवीं;
> प्रसादें तुझ्या भक्ति कांहीं जनांची जडे माझिया मुग्ध आर्तीं स्वरीं,
> परी स्फूर्ति दे लोकदुःखें वदाया अतां प्रार्थना हीच वागीश्वरी!'

"पद्यप्रकाशा"तील अनेक उदाहरणे प्रेम वा स्त्री यांसंबंधी आहेत. सुभाषितवजा लोकन्यायपर अनेक उदाहरणे आहेत. शिवभूपस्तुतिपर, महाराष्ट्रगौरवपर, सामाजिक विचारपर, कवि-काव्यविषयक, निसर्गवर्णनपर अशीही काही उदाहरणे आहेत. काही उदाहरणे त्यांतील कल्पकतेमुळे लक्षात राहण्यासारखी आहेत. काहींतून कष्टकरी आणि उपभोक्ता यांमधील वर्गवैषम्याची जाणीव दिसू लागली आहे. पटवर्धनांची परिष्करण-प्रवृत्ती येथेही दिसते. "छन्दोरचने"तील काही पद्यखंड "पद्यप्रकाश" मध्येही आले आहेत, पण परिष्कृत होऊन.

"छन्दोरचना" आ० १ व आ० २ आणि "पद्यप्रकाश" यांतील उदाहरणपद्ये जरी बघितली तरी त्यांतून पटवर्धनांची मनोवृत्ती, त्यांची काव्यविषयक कल्पना कशी पालटत होती त्याची प्रचीती येते.

७. या कार्याचे महत्त्व

"छन्दोरचने"ची रचना चालू असतानाच मराठी कवितेच्या पद्यशरीरात पालट होत होता. वृत्तरचना कधीच मागे पडली होती. आता जातिबंधनही नकोसे वाटून मुक्तपद्याचा स्वीकार मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागला होता. स्वतः पटवर्धनांनी "छन्दोरचने"त ९९२ वृत्तप्रकार, २६१ जातिप्रकार, ५३ छंदःप्रकार नोंदवून ठेवले. पण प्रत्यक्ष त्यांच्या काळीच त्यांपैकी फार थोड्यांचा वापर होत होता, आणि हे कोणत्याही वेळी खरे असते. परंतु त्यांच्या काळातही जेवढ्या पद्यप्रकारांचा वापर विशेष होत असे, तेवढ्यांचाही पुढे होईनासा झाला. तेवढ्यापुरते "छन्दोरचने"चे महत्त्व तिच्या प्रकाशनानंतर थोड्याच काळात कमी झाले. परंतु एक गोष्ट स्पष्ट आहे. सध्या जरी विविध पद्यप्रकारांना काव्यरचनेत महत्त्व राहिले नसले तरी एका काळी ते निःसंशय होते; आणि त्या काळातील काव्याचा अभ्यास करताना त्यातील पद्यरचनांचा उलगडा करणारा संशोधनग्रंथ केव्हाही मोलाचा ठरणार. जोपर्यंत त्या काव्याला किंमत मिळत राहील—आणि अशा चिरंतन योग्यतेची रचना त्यात भरपूर आहे—तोपर्यंत ते काव्य ज्या पद्यप्रकारात रचलेले आहे त्याचे ज्ञान हेही आवश्यकच ठरेल. ज्या काळात ते काव्य रचले गेले त्यावेळी वृत्तबद्धता वा जातिबद्धता हे एक काव्याचे मूल्य मानले जात होते; आणि त्याचा परिणाम त्या काव्याच्या स्वरूपावरही सहजच झाला आहे. तेवढ्यासाठी तरी "छन्दोरचने"चे महत्त्व अबाधित राहील.

दुसरी यापेक्षा महत्त्वाची आणि मूलभूत गोष्ट म्हणजे 'पद्यत्व' हा काव्याचा निसर्गसिद्ध आकार आहे. जोपर्यंत मानवाला नित्य व्यावहारिक बोलीपेक्षा, व्यावहारिक विचारांच्या संक्रमणापेक्षा काही वेगळे असे व्यक्त करावे असे अंतरंगामधूनच वाटत राहील, अशा सहजस्फूर्तीच्या ऊर्मी आवेगाने उठतच राहतील, तोवर आपले मनोगत नित्याच्या 'गद्य' बोलीपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने व्यक्त करण्याची त्याची प्रवृत्ती

राहणारच. मानवाची मूलभूत नादलुब्धता ध्यानात आणल्यावर कोणत्या ना कोणत्या रूपातील लयबद्धता हेच या हृदयाच्या भाषेचे गद्यापासून व्यावर्तकत्व दाखविणारे वैशिष्ट्य राहील. असे असल्याने पद्यरचनाशास्त्रातील तपशिलाचा पसारा अनावश्यक ठरला, तरी त्याच्या मूलतत्त्वांचे महत्त्व अबाधित राहील आणि अशा मूलतत्त्वांची चिकित्सा करणाऱ्या "छन्दोरचने"सारख्या ग्रंथाचे महत्त्वही अबाधित राहील.

'काव्य' आणि 'पद्य' : पटवर्धनांच्या प्रतिपादनावर शंका : याच टिकाणीं पटवर्धनांच्या काव्यलेखनाशी संबंधित अशा एका विचाराचा परामर्श घेणे युक्त होईल. त्यांनी 'पद्य हें गद्याहून अधिक सोयीचें आहे इतकेंच' असे म्हटले आहे (छन्दोरचना, आ० २, पृ० ५). गद्यापेक्षा पद्याचे लाभ म्हणून त्यांनी जे सांगितले आहेत ते प्रामुख्याने कवीपेक्षा वाचकाच्या दृष्टीतून त्याला होणारे आहेत. कवी पद्यलेखनाला प्रवृत्त का होतो याचा त्यात उलगडा होत नाही. पद्यस्फूर्ती 'आकस्मिकप्रत्यवभासा'[1] असते. पद्यत्वाच्या या आत्मिक विशेषाकडे त्यांनी, स्वतः कवी असूनही, लक्ष दिले नाही. त्यांना ते जाणवलेच नसावे? स्वतः त्यांनी पद्याचे माध्यम स्वीकारले ते अशाच केवळ सोयीच्या कल्पनेने? त्यांच्या कवितेमध्ये अशी अनेक स्थळे आहेत की, तेथे जातिवंत काव्याचा सहजाविष्कार आहे. पद्यत्व तेथे काव्याचे अविभाज्य अंग आहे. पण 'पद्य हें गद्याहून सोयीचें आहे इतकेंच' अशी एक कल्पना मनात असल्याने तिचा परिणामही त्यांच्या काव्यलेखनावर झाला; त्यांच्या कवितेत काही ठिकाणी आढळणाऱ्या अत्यंत गद्यप्रायतेचा उलगडा त्यांची ही पद्यत्वासंबंधीची कल्पना लक्षात आल्यावर होऊ लागतो.

आधी काव्यनिर्मिती, नंतर पद्यरचनाशास्त्र : वाङ्मयाशी संबद्ध अशा शास्त्रांचा मूलोद्देश वाङ्मयास्वादास साहाय्य व्हावे (आणि वाङ्मयनिर्मितीसाठी प्रेरणा, मार्गदर्शन मिळावे) हाच असावयास हवा. पद्यरचनाशास्त्र हे साहित्यशास्त्राचेच घटकशास्त्र. प्रत्यक्ष काव्यनिर्मिती किंवा काव्याच्या अंतरंगाची चर्चा करणारे काव्यशास्त्र यांच्यापेक्षा पद्यरचनाशास्त्राचे महत्त्व गौण ठरते. स्वतः पटवर्धनांनाही याची जाणीव होती. "छन्दोरचने"च्या पहिल्या व दुसऱ्या आवृत्तीच्या आरंभी त्यांना या शास्त्राच्या आवश्यकतेची प्रस्थापना प्रथम करावी लागली आहे. शब्द, छंद, पद्यांतील व्याकरणविशेष इत्यादींची माहिती पुरविण्याचे 'कनिष्ठ काम' आपण आनंदाने स्वीकारले असल्याचे पहिल्या आवृत्तीच्या आरंभीच ते सांगतात. दुसऱ्या आवृत्तीच्या आरंभीही 'छन्दःशास्त्राची रचना काव्यनिर्मितीच्या नंतर होते' असे त्यांनी लिहिले आहे. 'छन्दःशास्त्राच्या अभ्यासानें एकदोन शुद्ध पद्यें अतिक्लिष्ट वृत्तांतहि रचितां येतील, पण सहज प्रभावी काव्य हें निसर्गदत्त प्रतिभेविना, केवळ छन्दःशास्त्राच्या बळानें करणें अशक्य आहे' असे त्यांनी तेथेच सांगितले आहे (पृ० ४).

१. उत्तररामचरित, अं० २, श्लो० ४, गद्य ओळ ५.

पद्यरचनाशास्त्राचा अभ्यास निर्माणक शक्तीस किंवा आस्वादनक्षमतेस प्रतिकूल होण्याचा संभव असतो. काव्याचे बहिरंग असे जे पद्यरचनाशास्त्र त्याच्या अभ्यासातच आस्वादनशक्ती अधिक गुंतली तर वाङ्मयविषयक दृष्टिकोणातही बहिर्मुखता येण्याचा संभव निर्माण होतो. पद्यरचनाशास्त्राच्या व्यासंगामुळे पटवर्धनांच्या काही कविता एखाद्या विशिष्ट पद्यप्रकारात रचना करावयाची अशासाठी लिहिल्या गेल्या किंवा मनातील आशय विशिष्ट पद्यप्रकारात बसवावयाचा प्रयत्नही काही कवितांमध्ये झाला. अशामुळे मूळ अनुभूतीची सहजता उणावते, कवितेत वैरस्यकारक कृत्रिमता येते. अशा कृत्रिमतेची बाधा त्यांच्या काही कवितांना झालेली दिसते.

८. या कार्यातील पटवर्धनांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य

ज्या वेळी "छन्दोरचने"ची पहिली आवृत्ती त्यांनी प्रसिद्ध केली (१९२७), त्या वेळी त्यामध्ये काही अपुरेपणा राहिला आहे आणि पुढे आणखी संशोधन करून त्याला पूर्णता आणावी असा काही संकल्प त्यांच्या मनात असावा असे दिसत नाही. ती आवृत्ती स्वतःपुरती पूर्ण आहे अशीच त्यांची तेव्हाची भूमिका आहे. पण नंतर परिस्थिती पालटली. १९२८-२९ च्या सुमारास आयुष्यातील एक नवे पर्व सुरू झाले. काव्यनिर्मिती मंदावत गेली, स्वतःला त्यातून आविष्कृत करण्याची वृत्ती सावधपणे ओसरू लागली. तीत वस्तुनिष्ठा अधिक येऊ लागली. १९२१ च्या सुमारास मागे टाकलेले रुबायांच्या भाषांतराचे काम याच काळात त्यांनी पुन्हा हाती घेतले. 'अज्ञातवास जावा, घरखेळ हवा' म्हणून "नकुलालङ्कारा"ची रचना या काळातच होऊ लागली होती. या संधीस "छन्दोरचने"चे पुनःसंस्करण-संशोधन त्यांनी हाती घेतले. "छन्दोरचने"ची पहिली आवृत्ती प्रायः तत्पूर्वी वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांच्या संकलनातून सिद्ध झाली होती. तिचे पुनःसंशोधन एका निश्चित भूमिकेने, विशिष्ट ध्येयधोरणाने १९३० च्या सुमारास त्यांनी सुरू केले. पहिल्या आवृत्तीच्या काळात त्यांची स्वतंत्र काव्यनिर्मिती चालूच होती. किंबहुना त्या काळात तीच प्रधान होती. त्या निर्मितीच्या अनुषंगाने म्हणूनच त्यांनी काव्यविषयक शास्त्रचर्चा केली. दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी मात्र सर्जनशील प्रेरणा कमी होऊन संशोधनात्मक, वस्तुनिष्ठ कार्यालाच केंद्रस्थान मिळाले आहे. त्यांच्या १९२८-पूर्व कार्यात सर्जनाचा, नवनिर्मितीचा अंश अधिक आहे; तर १९२८-उत्तर कार्यात परिश्रमाचा अंश वाढता आहे.

पाच-सात वर्षांच्या सतत, चिकाटीच्या कष्टानंतर "छन्दोरचने"च्या पुनःसंशोधनाचे कार्य त्यांनी पुरे केले. या काळातील त्यांचे कार्य वैयक्तिक जीवननिरपेक्ष, केवळ तीव्र कर्तव्यबुद्धीने आणि महत्त्वाकांक्षेतूनच झाले. त्यामध्ये होणाऱ्या अतिश्रमांची त्यांनी दखल घेतली नाही. एका छंदाने भारून गेल्यामुळे त्यांना कदाचित त्याचे

भानही उरले नसेल. पण हे कार्य पुरे होताच अवघ्या अडीच-पावणेतीन वर्षांत त्यांचे जीवनही समाप्त झाले.

"छन्दोरचने"ला डी० लिट० ची पदवी मिळावी यासाठी त्यांनी केलेला झगडा हाही त्यांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य दाखवतो. अशा ग्रंथाची योग्यता वस्तुतः स्वयंभू. अशा स्वयंसिद्ध योग्यतेच्या ग्रंथाला अभ्यासकांमध्ये मान्यता मिळणे प्राप्तच होते. पण त्यांनी या संशोधनाला विद्यापीठीय मान्यता मिळावी म्हणून जिद्दीने झुंज दिली. एका अर्थाने गौण गोष्टीला जरुरीपेक्षा अधिक महत्त्व दिले. दुसऱ्या अर्थाने हेही खरे की, विद्यापीठात एकदा मान्यतेसाठी पाठविलेला प्रबंध तेथे अपात्र ठरला तर तो अप्रतिष्ठेचा भाग होतो. केवळ स्वतःच्या गौरवासाठी नव्हे, तर न्याय्य हक्कासाठी प्रतिस्पर्धी शक्तींविरुद्ध दिलेली झुंज असे पटवर्धनांच्या दृष्टीने या झगड्याचे स्वरूप होते. आणि विरोध जेवढा प्रखर, तेवढा त्यांचा झुंजारपणा उसळून येणारा. ही पदवी मिळाल्यावर त्यांनी एका स्नेह्याला लिहिले होते, 'डी० लिट्० पदवी मिळाल्याची बातमी ऐकून मला आनंद झाला. पण त्यांत प्रतिपक्षाचे डाव यशस्वी रीतीनें उलटविल्याचें समाधान अधिक होतें. या झुंजांत मला अपयश आलें असतें तर विश्वविद्यालयाच्या जगांत ती मोठीच अप्रतिष्ठा होती.'[1]

कदाचित त्यांच्या आत्मिक वृत्तींना, उत्कट भावनाशीलतेला, स्वच्छंद काव्यात्म प्रकृतीला, नावीन्यशोधक प्रयोगशीलतेला पोषक, उत्तेजक परिस्थिती लाभली असती, त्यांच्या स्वाभाविक मानसिक शक्तींच्या मुक्त विकसनाला योग्य अवसर मिळाला असता तर त्यांची कवित्वशक्ती अधिक परिणत झाली असती, आणि या परिणत प्रतिभेतून निर्माण झालेली कविता ही मराठी काव्यामधील "छन्दोरचने"ने पडलेल्या भरीपेक्षा अधिक मोलाची ठरली असती! १९२२-२३ सालापर्यंतच्या पटवर्धनांनाही आपण अशा तऱ्हेने प्राधान्याने बौद्धिक परिश्रमाचेच कार्य करू अशी कल्पना असेल असे वाटत नाही; त्यांची तेव्हाची ती आकांक्षाही नसेल. पण जीवनाला अकल्पित आणि अनिश्चित वळण लागते; एके काळच्या आशा-आकांक्षांची स्वतःच्या हाताने उघड्या डोळ्यांनी होळी करावी लागते; आणि शांतपणे पुढची वाटचाल आरंभावी लागते. व्यक्तीची थोरवी त्यात आहे की, अशा परिस्थितीतही अंतरातील स्फुलिंग विझू न देता, त्यामधूनही स्वतःच्या बौद्धिक व मानसिक शक्तींचा जेवढा विकास व सद्व्यय करता येईल तेवढा करावयाचा. आयुष्याला अनपेक्षित कलाटणी लागल्यावर निष्क्रियतेच्या किंवा वैफल्याच्या आहारी न जाता, स्वतःचे कार्यक्षेत्र निश्चित आखून घेऊन स्वतःचे कर्तव्य पटवर्धन दृढ ध्येयनिष्ठेने, एकमार्गी परिश्रमाने करीत राहिले यामध्येच त्यांच्या पद्यरचनाशास्त्रीय संशोधनकार्याचे व्यक्तिदृष्ट्या महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

१. "माधव जूलियन", (आ० २), पृ० २३६.

भाषाशुद्धी आणि लेखनशुद्धी

१. भाषाशुद्धी

जीवनाच्या अखेरच्या काळातील कार्य : पटवर्धनांच्या जीवित-कार्यांतील भाषाशुद्धी हे अखेरचे कार्य. "फार्सी-मराठी-कोश" व "छन्दोरचना" यांत त्यांच्यातील संशोधक पंडित दिसला होता. भाषाशुद्धीच्या कार्यात संशोधना-बरोबर प्रचाराचा, एका सामाजिक अंगाच्या जागृतीचा भाग होता. भाषाशुद्धीचे आग्रही पुरस्कर्ते व प्रचारक म्हणून त्यांनी महाराष्ट्रात व महाराष्ट्राबाहेर दौरे काढले, भाषणे दिली. त्यांच्यातील सामाजिक कार्यकर्त्याच्या प्रवृत्तीचा विशेष आविष्कार या कार्यात झालेला दिसतो. १९२५ मध्ये सावरकरांच्या 'केसरी'तील भाषाशुद्धि-विषयक लेखमालेवर लिहिण्याच्या निमित्ताने विचार करीत असताना त्यांना मराठीत घुसलेल्या फार्सी शब्दांपेक्षा तीत घुसणाऱ्या इंग्रजी शब्दांचा धोका अधिक वाटला. पण 'सार्वजनिक चळवळ करण्याची धमक आणि सवड' नसल्याने त्यांनी तेव्हा फक्त स्वतःपुरती सुधारणा करण्याचे ठरविले. परंतु १९२५–२६ साली 'सार्वजनिक चळवळ करण्याची धमक आणि सवड' नसणाऱ्या पटवर्धनांनी पुढे आठदहा वर्षांनी या प्रचारकार्याची धुरा हिरिरीने संभाळली. या कार्यामागील भूमिका त्यांनी "भाषाशुद्धि-विवेका"च्या प्रस्तावनेत सांगितली आहे : 'सार्वजनिक रीत्या अमुक एक गोष्ट सांगितलीच पाहिजे असें जेव्हां मनाला वाटलें तेव्हां तेव्हां कष्टपूर्वक ती गोष्ट मीं सांगून टाकिली. परिस्थितीची निकड लागूनच मीं लेख लिहिले नि भाषणें केलीं. या गोष्टी माझ्या हातून घडतील असें मला कधींच वाटलें नव्हतें.'[1]

१. "तुटलेले दुवे"मधील किंकरही 'वैयक्तिक जीवन सुकून गेल्यामुळेंच कीं काय तो आतां सार्वजनिक जीवनांत भाग घेऊं लागतो. कांहीं व्याख्यानें देण्यापलीकडे आणि कांहीं प्रश्नांवर वैयक्तिक मतें देण्यापलीकडे तो काय सार्वजनिक कार्य करणार? पूर्वींच्या स्मृती त्याला कधींच होत नाहींत असें नाहीं. त्यांतच त्याला भावी मृत्यूची चाहूल लागते; आणि तो अशान्त होतो.' [तु०दु०, प्रस्तावना, १ जानेवारी १९३८].

जीवनाच्या अखेरीअखेरीला त्यांनी आपल्या पूर्वकार्याचे संकलन करण्याचा व ती पूर्ण करून त्यांतून मोकळे होण्याचा उद्योग हाती घेतलेला दिसतो. त्यांच्या दृष्टीने नवीन कार्यात गुंतण्यापूर्वीची ही पूर्वकार्याची व्यवस्था होती. 'यापुढें निराळें एखादें काम मी स्वीकारलें तरी परकी शब्द न वापरणें, जुन्या मराठी शब्दांचा आठव ठेवून पुरस्कार करणें आणि नव्या नडी स्वावलंबनानें कष्टून भागविणें या गोष्टी मी करीत राहीनच.' असा संकल्प त्यांनी प्रस्तावनेत व्यक्त केला आहे. परंतु कोणत्या तरी अज्ञात प्रेरणेने नकळत त्यांच्या जीवनाची निरवानिरव त्यामधून चालू झाली होती की काय कोण जाणे! १९३७ सालात "छन्दोरचने"चे बृहत्कार्य त्यांनी हातावेगळे केले. १९१२ पासून लिहीत आलेल्या सुनीतांचा संग्रह जानेवारी १९३८ मध्ये प्रसिद्ध केला. त्यानंतर तीन महिन्यांच्या आत भाषाशुद्धीसंबंधीच्या त्यांच्या लेखांचे "भाषाशुद्धि-विवेक"मध्ये त्यांनी संकलन केले. (यानंतर एका वर्षाने "नकुलालङ्कार" प्रकाशित केले. पण त्याचे लेखनही प्रायः १९३२-३३ च्या सुमारासच झाले होते.) १९३३-३४ सालापासून त्यांच्यामध्ये ही निवृत्ती उत्पन्न झालेली दिसते. त्याच सुमारास 'माझ्या मागून दुसऱ्या कोणीं माझ्यासंबंधीं बेजबाबदारपणानें कांहींतरी लिहिण्यापेक्षां आपणच स्वतः खरी हकिगत लिहावी हें बरें'[1] या विचाराने, 'कवीवर विश्वास ठेवणाऱ्याला तरी कवीचें म्हणणें काय आहे तें वाचायला मिळालें पाहिजे'[2] म्हणून आत्मचरित्र लिहिण्याची तयारी त्यांनी चालविली होती. रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेली पत्रे त्यासाठी त्या सुमारास त्यांनी घरी आणली. निरनिराळ्या विषयांवरील गद्य लेख एकत्रित करून ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करण्याचीही त्यांनी तयारी केली होती. अशा या लेखनसंसाराच्या आवरासावरीच्या मनःस्थितीतच भाषाशुद्धीवरील त्यांचे लेख, भाषणे नि कामाचा वृत्तांत प्रकाशित करून त्यांनी 'भाषाशुद्धीच्या कैवाऱ्यांचा नि विरोधकांचा निरोप'[3] घेतला. हा निरोप घेताना त्यांना कल्पनाही नसेल, केवळ भाषाशुद्धीच्याच नव्हे, तर आपल्या एकंदरच्च कैवाऱ्यांचा नि विरोधकांचा आपण निरोप घेत आहो!

पटवर्धनांच्या विचारातील विकासक्रम : भाषाशुद्धीसंबंधीचे आपले लेखन व भाषणे १९३८ मध्ये त्यांनी संकलित करून प्रकाशित केले असले तरी या चळवळीचे त्यांचे खरे कार्य १९३२-३३ नंतर पुढील तीनचार वर्षांत विशेष झाले. 'केसरी'मध्ये २१ एप्रिल १९२५ पासून १२ मे १९२५ पर्यंत वि० दा० सावरकरांचे 'मराठी भाषेचें शुद्धीकरण' या विषयावर चार लेख आले.

१. "आ० अ० वर्षे", पृ० ३.
२. 'सह्याद्रि', पटवर्धन-अंक, पृ. ५७. गं. दे. खानोलकरांना लिहिलेल्या पत्रातून.
३. "भा० शु० वि०" प्रस्तावना, पृ० ७.

त्याच वर्षी २२ सप्टेंबरपासून १० नोव्हेंबरपर्यंत पाच लेख लिहून, त्या लेखमालेतून निर्माण झालेल्या वादाचा त्यांनी समारोप केला. सावरकरांच्या लेखांना पटवर्धनांनीही उत्तर द्यावे असे 'विविधज्ञानविस्तार'कर्त्यांनी सुचवताच त्यांनी ते काम पत्करले आणि पारही पाडले. परकी शब्द स्वभाषेत घेतल्याने तिच्या स्वरूपावर, शब्दसंपत्तीवर आणि नवशब्दप्रसवशक्तीवर कसे प्रतिकूल परिणाम होतात हे आपल्याला तेव्हा सावरकरांच्या लेखमालेवर विचार करीत असताना प्रथम कळले आणि अल्पसंख्य फार्सी शब्दांपेक्षा भराभर मराठीत घुसू लागलेले इंग्रजी शब्दच शत्रूसारखे वाटू लागले असे त्यांनी म्हटले आहे. अंमळनेरला असताना स्वतःपुरता, आणि आपल्या स्नेही मंडळीत, इंग्रजी शब्द जाणतेपणी न उच्चारण्याचा दंडकही त्यांनी घालून घेतला. यापूर्वीच 'विविधज्ञानविस्तारा'च्या ऑगस्ट १९२४ च्या अंकात त्यांनी लिहिलेल्या 'सुनीत आणि प्रो० सबनीस' या लेखात त्यांची यासंबंधीची भूमिका आलेली होती. तेथे ते लिहितात, 'शक्य तोंवर शब्दाची उणीव स्वभाषेंतच नवीन शब्द बनवून दूर करावी. तसें केल्यानें भाषा स्वावलंबी राहून तिच्या सृजनशक्तीची वाढ होते.' यावरून त्यांचे भाषाशुद्धिविषयक विचार त्यांच्या उत्तर आयुष्यातील एक प्रतिक्रिया नसून त्यांची बीजे किती पूर्वीपासून त्यांच्या ठिकाणी होती याची कल्पना येते. "विरहतरङ्ग"च्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेतही (१९२६) त्यांची त्यावेळची भूमिका दिसते. 'फार्सी शब्द होतां होईल तों टाळण्याचा प्रयत्न केला आहे. एरव्हींसुद्धां त्यांच्याविषयीं आगळें प्रेम नव्हतेंच.' मात्र "सुधारक"मध्ये पर्ल व्हाइट या नटीचेही 'मुक्ता ढवळे' असे शुद्धीकरण करून, आणि त्यावर ' 'पर्ल व्हाइट' या विशेषनामाचें मराठीकरण शुद्धीकरणाभिनिवेशांस रुचेल अशी आशा आहे' अशी टीप देऊन अतिरेकी भाषाशुद्धीकरणाची त्यांनी नर्म थट्टा केली आहे ("सुधारक" ५/९).

१९३२ पर्यंत त्यांचे धोरण मुख्यतः इंग्रजी शब्दांवर बहिष्कार टाकण्यापुरतेच होते आणि ते स्वतःपुरतेच मुख्यतः मर्यादित होते. त्याला सार्वजनिक स्वरूप आलेले नव्हते. १९३२ च्या डिसेंबरात कोल्हापूरला भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्यसंमेलनाच्या विषयनियामक समितीच्या बैठकीत घडलेल्या प्रसंगाने त्यांच्या विचारांना नवीन दिशेने चालना मिळाली. कोणी एक मुसलमान गृहस्थ 'अरबी-फार्सी ग्रंथांची भाषांतरे मराठीत करण्यात यावीत' अशा आशयाचा आपला ठराव मान्य करून घेण्यासाठी सदस्य म्हणून या संमेलनाला उपस्थित झाले होते. विषयनियामक समितीत हा ठराव पुढे यावयाला विलंब होतो आहे असे दिसताच या गृहस्थांनी उठून निक्षून सांगितले की, 'मी या ठरावासाठी येथे आलो आहे. हा ठराव मान्य करणार नसाल तर तसे सांगा. मी उदईक आपल्या घरी परत जाईन.' या त्यांच्या भाषणावरूनही त्यांना अगत्य कशाचे होते ते स्पष्ट दिसते. ज्ञान हे कोठलेही असले तरी पवित्र आणि ग्राह्यच असल्याने अरबी-फार्सीच्या

जोडीला कानडी, तेलगू इत्यादी भाषांना बसवून तो ठराव संमत करण्यात आला. नंतर कोणी तरी मराठीत विदेशी, विजातीय शब्द वापरल्याने भाषेची सुभगता नष्ट होते याकरिता असे शब्द वापरण्यात येऊ नयेत असा ठराव पुढे आणला. या ठरावाचा रोख पटवर्धनांवर होता हे उघड दिसत होते आणि आपल्याला आता मनोरंजक व उद्बोधक टीका ऐकावयाला मिळेल अशा अपेक्षेत पटवर्धन असतानाच वरील मुसलमान गृहस्थ उठून उभे राहिले, आणि त्यांनी समज दिली की, 'मराठी-तून अरबी-फार्सी शब्दांची हकालपट्टी करण्यात यावी असा जर या ठरावाचा अर्थ असेल तर सांभाळा ! हिंदुमुसलमानांचे सख्य नष्ट होईल.' हे उद्गार ऐकून सभेची धर्मराजी शांती ढळली नाही, आणि वेळेच्या अभावी तो ठराव गाळून टाकण्यात आला. परंतु या धमकावण्याने पटवर्धन अस्वस्थ झाले, आणि अल्पसंख्य फार्सी शब्दांचे चारित्र्य सूक्ष्मपणे पारखण्यास ते सज्ज झाले. त्यावेळी कित्येक फार्सी शब्दांनी मूळ मराठी पर्यायांना नाहीसे केले आहे असे त्यांना स्पष्टपणे दिसून आले. 'या फार्सी शब्दांवर बहिष्कार टाकल्यावांचून मराठी शब्दांची आठवण होणें अशक्य झालें आहे. परकी शब्द मराठींत घेतल्यानें मूळचे शब्द जर निष्कारण नाहींसे होत असतील तर शब्दसंपत्तींत पडणारी भर भ्रामकच मानिली पाहिजे.'[1] हे लक्षात येऊन त्यांनी त्यांच्यापुरता तरी फार्सी शब्दांवरही बहिष्कार टाकला.

१९३३ साली नाशिकला भरलेल्या कविसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेले भाषण त्यांनी शुद्ध मराठीत करण्याचा प्रयत्न केला. १९३४ सालापासून त्यांनी भाषाशुद्धीची सार्वजनिक घोषणा करून पुढे तीनचार वर्षांत बडोद्यापासून हैदराबादेपर्यंत विद्यार्थ्यांच्या पुढे व बहुजनसमाजाच्या पुढे भाषाशुद्धीवर व्याख्याने दिली. १९३६ च्या नोव्हेंबरात महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय पीठावरून त्यांनी भाषाशुद्धीच्या तत्त्वाचा जोरदार उच्चार केला. तो त्यांच्या भाषाशुद्धिविषयक कार्याचा कळस. १९३६ च्या पुढे या विषयाकडील त्यांचे जागरूक लक्ष कमी झाले. त्याची तेवढी आवश्यकता उरली नाही.

या विकासक्रमातील संगती : त्यांच्या काव्यलेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात त्यांच्या कवितांत फार्सी शब्द, फार्सी संकेत यांचा मुक्त वापर होत होता. आणि पुढे त्यांनीच त्यांच्यावर संपूर्ण बहिष्कार टाकला. यात विसंगती वाटून त्यांच्यावर त्यांच्या विरोधकांनी टीका केली. विरोधकांच्या टीकेचा तो एक महत्त्वाचा मुद्दा झाला आहे. खरोखर पटवर्धनांच्या मूळ तात्त्विक भूमिकेत विसंगती नाही. काव्यलेखनाच्या आरंभकाळी त्यांच्या कवितेत फार्सी शब्द व संकेत यांचा सढळ वापर होई याचे पहिले सरळ कारण हे होते की, ज्या बडोद्यात त्यांचे पूर्वायुष्य घडले, संस्कारक्षम काल गेला त्या प्रांतात नित्य व्यवहारावरही फार्सीचा प्रभाव

१. "भा० शु० वि०", प्रस्तावना, पृ० ३.

अधिक होता. त्यांच्या कवितेत येणारे बरेचसे फार्शी शब्द व संकेत त्यांची सहज अभिव्यक्ती होती हे एक. त्याबरोबरच त्यामागे दुसरा तात्त्विक विचार होता. पद्याची भाषा ही गद्यापेक्षा वेगळी असावी; गद्यात परकी शब्द चालतील, पण पद्यात त्यांना जागा नाही असा एक समज कविजनात रूढ होता. त्याविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून त्यांनी अ-मराठी शब्दांना, ते सहजपणे पद्यात आले तरी, वगळण्याचे धोरण ठेविले नाही. पद्याची भाषा होता होईतो गद्याशी जुळती असावी; खरे काव्य शब्दयोजनेत नसून अंतस्तत्त्वात असते; शब्दाचे काव्यमय, किंवा अ-काव्यमय असे वर्ग करणे योग्य नव्हे; ही त्यांची भूमिका होती. पुढेही त्यांनी परकीय शब्दांवर बहिष्कार टाकला तरी पूर्वीचे तत्त्व सोडले नव्हते. भाषाशुद्धीमागील त्यांची भूमिका वेगळी होती आणि ही भूमिका पूर्वोक्त भूमिकेशी विसंगत वा विरोधी नव्हती. पुढे तपशिलात फरक पडला. १९२५ साली फार्शी शब्दांचा मराठीला धोका नाही, धोका फक्त इंग्रजी शब्दांचा आहे असे त्यांचे मत होते. पुढे अधिक विचारान्ती फार्शी शब्दांपासूनही तितकाच धोका असल्याचे लक्षात येऊन त्यांनी त्यांच्याविरुद्धही बहिष्कार पुकारला.

पटवर्धन आणि सावरकर यांच्या भूमिकांतील अंतर : पटवर्धनांच्या भाषाशुद्धिविषयक कार्याला प्रत्यक्ष चालना जरी सावरकरांच्या लेखमालेवर विचार करताना मिळाली तरी मराठी भाषेचा अभ्यास व तिच्यावर फार्शीच्या झालेल्या परिणामाचा विचार त्यांनी त्यापूर्वीपासून केलेला होता. त्या दिशेने त्यांची स्वतःचीही तयारी आधीपासून चालू होती, आणि पुढेही त्यांच्या विचारांची वाढ स्वतंत्रपणाने झाली. "फार्शी-मराठी-कोश" व त्याचा 'उपोद्घात' यांतून त्यांच्या या कार्याची सिद्धता होत होती. "फार्शी-मराठी-कोश" आणि "भाषाशुद्धि-विवेक" व त्यांतील 'बहिष्कार्य शब्दांचा कोश' यांत एक दुवा आहे. "भाषाशुद्धि-विवेका"चे वीज "फार्शी-मराठी-कोशा"त आहे. या दोन्ही एकाच कार्याच्या बाजू आहेत.

सावरकर आणि पटवर्धन यांच्या या चळवळीमागील भूमिकांत व तत्त्वसरणींत अंतर होते. सावरकरांचे भाषाशुद्धिविषयक लेखन १९३१ मध्ये 'पंचवार्षिक समालोचन' करून मुख्यतः थांबले. पटवर्धनांचे एतद्विषयक लेखन व कार्य खरे यानंतरच झाले. त्यांच्या लेखनाला सावरकरांच्या लेखांचा उपयोग व आधार बराच झाला आहे. सावरकरांच्या लेखनात तपशील जास्त, व्यासंग कमी आहे; पण त्यात जातिवंत प्रचारकाचे विशेष आहेत. एकाच गोष्टीतून सावरकर व पटवर्धन यांच्या प्रकृतींतील भेद स्पष्ट होतो. सावरकर आपल्या चळवळीला छत्रपती शिवाजी, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर येथपर्यंत नेऊन भिडवतात, त्यांच्या नावांचा वारंवार उपयोग करून घेतात. प्रचारतंत्रासाठी हे परंपरेशी नाते जोडणे उपयुक्त असते. परंतु पटवर्धनांना त्यात सावरकरांचे मराठी इतिहासाविषयीचे अज्ञान वा विपर्यस्त ज्ञान

दिसते. महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणातही त्यांनी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या भाषादूषणविषयक मतांवर टीका केली आहे, आणि त्यांच्यापेक्षा स्वतःची भूमिका वेगळी असल्याचे स्पष्ट केले आहे. सावरकरांच्या लेखनात पटवर्धनांइतका साक्षेप नाही. पटवर्धनांचे लेखन व्यासंगी अभ्यासकाचे आहे. सावरकरांच्या लेखनात प्रचारकाचा अभिनिवेश अधिक आहे. पटवर्धनांनी तत्त्वप्रतिपादन व तत्त्वचिकित्सा अधिक केली आहे.

सावरकर 'हिंदु-भाषा-गट' आणि 'अहिंदु-भाषा-गट' असे भाषेचे दोन गट करतात; तर पटवर्धन 'मराठी' आणि 'अ-मराठी' असे दोन गट करतात, आणि त्या दृष्टीने केवळ फार्शी व इंग्रजीच नव्हे, तर गुजराती, बंगाली या इतर स्वदेशी भाषांतील शब्दांपेक्षाही शुद्ध मराठी शब्दांचाच विचार प्रथम करावयास पाहिजे असे सांगतात. सावरकरांच्या चळवळीत संस्कृतनिष्ठा अधिक आहे. पटवर्धनांचा कटाक्ष 'रायवळ मराठी शब्दां'च्या उपस्थितीवर आहे. मराठीच्या मानाने, त्यांना संस्कृतही परकी वाटते, आणि मराठीने आपले स्वतंत्र मऱ्हाटपण जोपासले पाहिजे असा त्यांचा विशेष आग्रह आहे. जुन्या मराठी वाङ्मयात आढळणारे पण वर्तमानकाली मृतप्राय झालेले अर्थपूर्ण शब्द, विविध प्रांतांत प्रचारात असलेले पण कोशनिविष्ट न झालेले शब्द, खेडुतांच्या बोलीतील शब्द, विविध व्यावसायिकांतील वापरल्या जाणाऱ्या शब्दांतील सुटसुटीत व समर्पक शब्द यांचाही संग्रह व्हावयास हवा असे ते आग्रहपूर्वक सांगतात.

पटवर्धन आणि सावरकर यांच्या भाषाशुद्धिविषयक भूमिकांतील भेद ध्यानात न घेता पटवर्धनांवर टीका करण्यात आली. भाषाशुद्धीचा प्रश्न हा धार्मिक ऐक्याशी निगडित असून हिंदुत्वाच्या संकुचित अभिमानातून आणि मुसलमानादी परधर्मीयांच्या द्वेषातून तो उत्पन्न करण्यात आला अशी एक सर्वसाधारण समजूत आहे. पटवर्धनांनी आपली चळवळ परकीयांच्या द्वेषातून नव्हे, तर स्वकीयांच्या अभिमानातून निर्माण झाल्याचे अनेक ठिकाणी स्वच्छ सांगितले आहे. सावरकरांची भाषाशुद्धीची चळवळ त्यांच्या राजकीय कार्याचे एक अंग आहे. ज्या वेळी त्यांना प्रत्यक्ष क्रियाशील राजकारणात भाग घेण्यास बंदी होती त्या काळात त्यांनी ही चळवळ केली, आणि ती बंदी ज्या वेळी उठली त्या वेळी त्यांचे लक्ष या चळवळीमधून कमी झाले. फार्शीप्रधान उर्दूच्या आक्रमणाच्या प्रतिक्रियेतून ती निघाली. परंतु पटवर्धनांची चळवळ सर्वस्वी भाषिक होती. धार्मिक भेदाचे अधिष्ठान त्यात नव्हते. स्वभाषेचा अभिमान, प्रेम असले म्हणजे परभाषांचा द्वेष असण्याचे काहीच कारण नाही. मराठी भाषेचे स्वरूप कसे असावे हे केवळ हिंदूंनीच ठरवावयाचे नाही. मराठी ही ज्यांना मातृभाषा वाटते, तिच्या वाङ्मयाविषयी, इतिहासाविषयी आणि परंपरेविषयी ज्यांना साभिमान आपुलीक व पोटतिडीक आहे त्या सर्वांनी सहकार्याने हा प्रश्न सोडवावयाचा आहे. मात्र त्याबरोबरच ज्यांना महाराष्ट्रात राहूनही मराठी

ही मातृभाषा वाटत नाही, अशांना या प्रश्नामध्ये बोलण्याचा काहीएक अधिकार नाही हेही ते तेवढ्याच निर्भीडपणे बजावतात.

पटवर्धन एका दृष्टीने सावरकरांच्याही पुढे एक पाऊल गेले. सावरकरांनी भाषा-शुद्धीचा निकराने प्रचार केला, तरी त्यांच्या तत्पूर्वीच्या लेखनात कळत-नकळत आलेल्या अ-मराठी शब्दांचे परिष्करण करण्याच्या व्यापात ते पडले नाहीत. पटवर्धनांनी शक्य तेथे परकी शब्दांचे उच्चाटन करून स्वकीय शब्द योजण्यावर भर दिला.

अपवादात्मक परिस्थितीतील अपवादात्मक चळवळ : भाषाशुद्धीची चळवळ ही एका विशिष्ट, अपवादात्मक परिस्थितीतील चळवळ होती. भाषेची वाढ व विकास होण्यासाठी तिचा अन्य भाषांशी संबंध यावयास हवा. तो येणारच हे भाषाशुद्धीच्या पुरस्कर्त्यांनाही मान्य होते. भाषा शुद्ध वापरावी हे सांगावे लागावे हीच मुळी अस्वाभाविक गोष्ट आहे. पण जेव्हा परिस्थिती अपवादात्मक असते तेव्हा स्वाभाविक तत्त्वदेखील मुद्दाम सांगण्याची वेळ येते. मुसलमान व इंग्रज राजवटींचा अनिष्ट परिणाम मराठी भाषेवरही झाला, आणि त्यामुळे भाषेचे स्वत्व टिकविण्यासाठी असे अस्वाभाविक वाटणारे प्रयत्न करावे लागले. आरंभापासूनच स्वभाषेच्या स्वत्वसंवर्धनाचा विचार हा स्वदेशाच्या स्वत्वसंवर्धनाच्या विचाराशी संलग्न झालेला आहे. स्वत्वजागृतीच्या प्रयत्नांतील एक अंग म्हणूनच या प्रश्नाचा विचार होत आलेला आहे. न्या० रानड्यांपासून या दृष्टीने व्यक्तिगत किंवा सार्वजनिक प्रयत्न होत होते. पुढे सावरकर-पटवर्धनांनी सांगितलेला विचार चिपळूणकरांनी 'निबंध-माले'तील 'मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिति' या पहिल्याच निबंधात सांगितला आहे.

या चळवळीचा मुख्य रोख स्वभाषेविषयीची उपेक्षाबुद्धी नष्ट होऊन तिच्याविषयी अभिमान जागृत व्हावा हा आहे. ती मराठी भाषेच्या प्रतिष्ठेची चळवळ होती; ती एक विशिष्ट दृष्टी होती. 'स्वाभाविकपणें कांहीं शब्द परभाषेंतून मराठींत आले तर तें इष्ट असलें तरी मराठींतील शब्द मागासून नष्ट होऊं नयेत याची काळजी आधीं घ्यायला पाहिजे. ती घेतली जावी नि आमची मनोवृत्ति अस्वाभाविक आणि पर-धार्जिणी आहे ती सुधारावी, म्हणून तात्पुरती ही बहिष्काराची चळवळ आहे'[1] असे पटवर्धन स्पष्ट सांगतात. भाषेचा प्रश्न हा स्वावलंबनाचा, स्वाभिमानाचा, स्वकीयप्रेमाचा प्रश्न आहे. स्वकीयांविषयी आपुलकी वाटू लागली आणि आपल्या नडी स्वावलंबनाने परिश्रमपूर्वक भागविण्याची वृत्ती रुजली म्हणजे मग काही परकी शब्द मराठीत राहिले, आले, तर तेवढ्याने ती बाटणारही नाही आणि क्षीण नि स्वतःला पारखीही होणार नाही. 'आमच्या मनोवृत्तींतच क्रांति व्हायला हवी'[2] हे या चळवळी-मागील एक प्रमुख अंतःसूत्र आहे.

१. "भा० शु० वि०", पृ० ९०.
२. कित्ता, पृ० १७५.

पटवर्धनांच्या भाषाशुद्धीच्या कार्यामागील प्रमुख सूत्र (१) परकी शब्दांच्या वापरामुळे स्वभाषेतील अन्वर्थक शब्दांचा होणारा मृत्यू थांबविणे, आणि (२) स्वभाषेची सर्गशक्ती वाढविणे हे आहे. मराठीचे स्वत्वसंरक्षण आणि अभिवृद्धी यांची ही चळवळ होती. 'भाषाशुद्धी' या शब्दप्रयोगामुळे काही चुकीचा समज होण्याचा संभव असतो. पटवर्धनांना तो शब्दप्रयोग मान्य नव्हता. 'Triveni'तील 'The Native Idiom in Marathi' या लेखात (ऑक्टोबर १९३७) 'Purism' (भाषाशुद्धी) याऐवजी 'Swadeshism' हा शब्द ते पसंत करतात. 'ही चळवळ स्वत्वसंरक्षणाची आणि स्वत्वसंवर्धनाची आहे'[1] असे त्यांनी सांगितले आहे.

भाषाशुद्धीवरील एक प्रमुख आक्षेप असा असतो की, या चळवळीतून अनेक विद्रूप शब्दांची कृत्रिम निपज होऊन भाषेचे स्वाभाविक सौंदर्य बिघडविले जाते. एक तर, हा आरोप तपशिलासंबंधी आहे, त्याचा तत्त्वाशी संबंध नाही. या बाबतीत पटवर्धनांनी सांगितले आहे की, 'भाषाशुद्धिवादी लोक जे नवीन शब्द निर्माण करीत असतील ते टाकाऊ असतील, परंतु तेवढ्यानें त्यांचा युक्तिवाद टाकाऊ ठरत नाहीं.'[2] 'भाषाशुद्धिवादी हा जेव्हा निर्मिलेल्या शब्दांच्याविषयी हटवादी ममता दाखवूं लागतो तेव्हा तो टीकेला पात्र होतो.' आणि दुसरी गोष्ट, पटवर्धनांचा भर नवीन शब्द बनविण्यापेक्षा आपल्या भाषेतच जे शब्द एका काळीं रूढ होते, पण लोकांच्या आलस्यामुळे व उपेक्षेमुळे मागे पडले आणि त्यांच्या जागी परकी शब्द रुळले असे विस्मृतप्राय शब्द पुनरुजीवित करण्यावर अधिक आहे. समाजाच्या विविध थरांत, विविध प्रांतांत बोलीमध्येच जे अन्वर्थक शब्द आहेत त्यांचाही शोध घेतला पाहिजे, त्यांना योग्य प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली पाहिजे असे ते अनेकवार सांगतात. स्त्रियांच्या बोलीत भाषा अधिक शुद्ध स्वरूपात असते. त्यांच्याही बोलीतील शब्दांचे संरक्षण केले पाहिजे. नवे शब्द बनवितानाही मराठी प्रत्ययोपसर्गांचा उपयोग करून नवीन शब्दसिद्धी करावी, त्यामुळे हे प्रत्ययोपसर्ग जिवंत राहून भाषेचे सामर्थ्य वाढते. मराठीची म्हणून निराळी शब्दसिद्धी आहे. या मराठी शब्दसिद्धीप्रमाणे जर शब्द सिद्ध करण्यात आले तर ते सुटसुटीत आणि अर्थपूर्ण होतात.

भाषाशुद्धीच्या चळवळीवरील घेण्यात येणारे आक्षेप मुख्यतः भाषाशास्त्रीय किंवा साहित्यशास्त्रीय दृष्टिकोणातून घेण्यात आलेले आहेत. परंतु ही चळवळ केवळ भाषाशास्त्रीय, केवळ वाङ्मयीन नव्हती; ती सांस्कृतिक चळवळ होती. या चळवळीने जाणते असूनही या प्रश्नाकडे दुर्लक्ष करणाऱ्यांना विचार करावयाला लावले आणि

१. कित्ता, पृ० १३६,१३७.
२. कित्ता, पृ० ५७.

शब्दयोजना करताना ती विचारपूर्वक करावयास पाहिजे एवढी जाणीव उत्पन्न केली यातच तिचे साफल्य आहे.

पटवर्धनांच्या भाषाशुद्धीच्या चळवळीतील वैशिष्ट्य : ह्या चळवळीमध्ये पटवर्धनांच्या ठिकाणची सार्वजनिक कर्तव्याची जाणीव तीव्रतेने दिसून येते. जे आपल्याला पटले आणि जे इतरांना पटणे आवश्यक आहे असे वाटले त्याचा त्यांनी तळमळीने व हिरिरीने प्रचार केला. भाषाशुद्धीची चळवळ कार्यकर्त्या व्यक्तींचा निष्कारण उत्साहव्यय करणारी आहे या श्री० ना० बनहट्टी यांच्या विधानाच्या संदर्भात ते सांगतातच, 'माझा उत्साहव्यय होत आहे याविषयीं वाद नाहीं. अंगीकृत कार्य एकीकडे सारूनहि मला भाषाशुद्धीविषयीं लेखन-भाषण करावें लागतें. परंतु हा उत्साहव्यय मी निष्कारण, अनाठायीं समजत नाहीं. जी जागृति मला झाली ती इतरांनाहि करून देणें हें माझें कर्तव्य आहे.'[1] सार्वजनिक कर्तव्याची अत्यंत तीव्र आणि सूक्ष्म जाणीव हा त्यांचा एक प्रमुख स्वभावविशेष आहे.

भाषाशुद्धीसंबंधीची त्यांची दृष्टी व्यापक होती. ती केवळ मराठी भाषेपुरती सीमित नव्हती. त्यामागील तत्त्व सार्वत्रिक होते. ९ मार्च १९३६ ला बडोद्याला दिलेल्या 'स्वभाषेंतील शब्दांकडे पहाण्याची विशिष्ट दृष्टि' या व्याख्यानाच्या आरंभी त्यांनी शब्दांच्या प्रश्नाचे महत्त्व एखाद्या विशिष्ट भाषेपुरते मर्यादित नसल्याचे स्पष्ट केले होते. 'मी जरी मराठी भाषेंतील शब्दांना अनुलक्षून माझे विचार मांडणार आहे, तरी गुजराथी-कानडी लोकांनींसुद्धां आपापल्या जन्मभाषेविषयीं विचार करतांना माझी विचारसरणी अवश्य ध्यानांत घ्यावी' अशी आपली इच्छा त्यांनी बोलून दाखविली होती.[2] याच व्यापक भूमिकेने त्यांनी 'Triveni' मध्येही लेखन केले आहे. 'The Native Idiom in Marathi' या 'Triveni'च्या ऑक्टोबर १९३७ च्या अंकातील लेखनाच्या शेवटी त्यांनी या प्रश्नासंबंधाने दक्षिणी लोकांनाही सावधानतेचे आवाहन केले आहे.

भाषाशुद्धीच्या धोरणामुळे त्यांच्या गद्य लेखांच्या शैलीवर प्रतिकूल परिणाम झालेला नाही. त्यांच्या लेखांतील आवेश, तडफ त्यामुळे उणावली किंवा अभिव्यक्तीच्या अशक्यतेमुळे त्यांना काही विचार वगळावे लागले व त्यांची कुचंबणा झाली किंवा कुठे अभिव्यक्तीत अपुरेपणा आला, संदिग्धता राहिली असे आढळत नाही. उत्तरोत्तर त्यांच्या लेखनात अधिक सहजता, नेटकेपणा येत गेला आहे. ते लेख वाचताना सहसा अडखळावे लागत नाही. महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण शुद्ध व ओजस्वी मराठी भाषेचा नमुना आहे.

भाषेच्या अभिवृद्ध्यर्थ या चळवळीची आवश्यकता असली तरी स्वतंत्र निर्मिती

१. "भा० शु० वि०", पृ० १६२.
२. कित्ता, पृ० ७२.

करणाऱ्या वाङ्मयकाराने अशा कामी किती भाग घ्यावा असा प्रश्न पटवर्धनांच्या या कार्याबद्दलही उपस्थित करता येईल. शब्द हे निर्मितीमधील एक साधन आहे, पण त्यातच लक्ष गुंतून राहिल्यास अंतरंगाकडे दुर्लक्ष होण्याचा संभव आहे. पटवर्धनांच्या काव्यलेखनावर व काव्यस्वरूपावर त्यांनी केलेल्या या चळवळींचा काय परिणाम झाला? भाषाशुद्धीचे कार्य त्यांनी सार्वजनिक रीत्या अंगीकारले ते त्यांच्या आयुष्याच्या उत्तर काळात; ज्या काळात त्यांचे काव्यलेखन मंदावले होते, स्वतःतून ते बाहेर पडत होते अशा काळात. ज्या वेळी त्यांनी या चळवळीला वाहून घेतले त्या वेळी त्यांची स्वतंत्र निर्मितिप्रेरणा बरीचशी ओसरली होती किंवा आपल्या आंतर जीवनाला त्यांनी बंदिस्त करून घेतले होते, आणि म्हणूनच त्यांनी या सापेक्षतः गौण परंतु निष्क्रियतेपेक्षा स्वागतार्ह अशा कार्यामध्ये स्वतःच्या शक्तींना गुंतविले नसेल ना? या चळवळीचा सार्वजनिक रीत्या अंगीकार केल्यानंतरची त्यांची काव्यनिर्मिती ही अधिक आत्मनिरपेक्ष आहे. त्यांचे खरे वैशिष्ट्य असणारी त्यांची आधीची कविता त्यांनी पुढील काळात परिष्कृत केली. या परिष्करणात एक दृष्टी भाषाशुद्धीची होती. पण त्या दृष्टीची त्यांनी काव्यसौंदर्यावर सामान्यतः मात होऊ दिलेली नाही. आयुष्याच्या उमेदीच्या काळातील त्यांचे प्रारंभीचे "फार्सी-मराठी-कोशा"चे कार्य आणि अखेरच्या काळातील भाषाशुद्धीचे कार्य यांत धागा सहजतया जुळतो. दोन्ही कार्ये एकमेकांची पूरक आहेत. सुरुवातीचे टोक आणि अखेरचे टोक यांत पक्की गाठ बसली आहे.

२. लेखनशुद्धी

लेखनशुद्धिकार्याचे स्वरूप व विशेष : स्वभाषा व स्वलिपी यांचा विचार जागरूक साहित्यिकाला करावाच लागतो. भाषाशुद्धी आणि लिपिशुद्धी ही एकाच विचाराची अंगे आहेत. उच्चार आणि तद्बोधक चिन्ह यांत संगती असावी हे लिपीमधील आद्य तत्त्व. पण कधी काळाच्या ओघात, आघात-प्रत्याघातांनी उच्चारण बदलत जाते, पण लिपी मात्र त्या बदलाची दाद घेण्यास विसरते. लिपी आणि उच्चार यांतील अंतर वाढत जाते. हे अंतर दूर करण्याकडे आणि लिपी अधिकाधिक प्रकटनक्षम करण्याकडेही जागृत भाषाहितचिंतकाचे लक्ष असते. पटवर्धनांचे भाषाशुद्धिविषयक प्रत्यक्ष कार्य साधारणतः १९३२ च्या नंतर सुरू झाले असले तरी त्याला प्रेरक विचारसरणी आरंभापासून त्यांच्या ठिकाणी होती. लिपिविषयक त्यांचे लेखनही १९२१ पासूनच चालू होते. मराठी वाङ्मयक्षेत्रात त्यांचा सार्वजनिकपणे प्रवेश झाला तो काव्याने नव्हे, तर त्यांच्या लिपिविषयक लेखाने. १९२१ साली बडोदे येथे भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनात कवी यशवंत प्रभृतींनी काव्यगायनाने श्रोतृवृंद जिंकला, त्याच संमेलनात पटवर्धनांनी वाचला होता एक निबंध—'मराठी लिपी'मध्ये काही सुधारणा सुचविणारा. तेव्हापासून एतद्विषयक त्यांचे लेखन अधूनमधून शेवटपर्यंत चालू होते.

मराठी वाङ्मय व भाषा यांच्याशी निगडित असणाऱ्या अनेक प्रश्नांचा त्यांनी स्वतंत्र दृष्टीने विचार केला. त्यासंबंधी आपली मते पुन्हा पुन्हा प्रचारिली आणि स्वतःपुरता त्यांचा निग्रहाने स्वीकार केला. आंधळा किंवा निष्क्रिय परंपरावाद त्यांनी कधीच पत्करला नाही. स्वभाषा, स्ववाङ्मय, स्वसमाज यांतील सामर्थ्ये ओळखूनही त्यांतील उणिवा व अपुरेपणा दूर करून ती जास्तीत जास्त परिपूर्ण व निर्दोष करण्यासाठी त्यांनी क्रियाशील तत्त्वनिष्ठेने आचरण केले. त्यांची ही भूमिका मूलगामी व सर्वांगीण सुधारकाची आहे. स्थितिनिष्ठ परंपरावादाच्या आहारी न जाता गतिनिष्ठ प्रगति-वादाचा त्यांनी धडाडीने सर्वत्र स्वीकार केला.

लेखनशुद्धिविषयक लेखन : पटवर्धनांचे लिपिशुद्धिविषयक व शुद्ध-लेखनविषयक लेख नियतकालिकांच्या अंकांतच असंकलित अवस्थेत आहेत. १९२१-पासून १९३७ पर्यंत अधूनमधून ते या विषयावर लिहीत होते. १९२१ साली बडोद्याच्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनात त्यांनी वाचलेला 'मराठी लिपी' हा लेख 'फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिन'च्या डिसेंबर १९२१च्या अंकात प्रसिद्ध झाला. या निबंधा-मध्ये त्यांनी लिपिसुधारणेसंबंधाने अनेक नवीन सूचना केल्या होत्या आणि शेवटी 'मराठी लिपी'चा स्वकृत तक्ताही जोडला होता. मुद्रणकलेच्या शोधाबरोबर आणि त्याच्या वाढत्या प्रसाराबरोबर लिपीलाही अधिकाधिक मुद्रणक्षम बनविण्यासाठी तिचा पुनर्विचार करण्याची आवश्यकता उत्पन्न झाली. 'मराठी लिपी' या निबंधात त्यांनी 'मुद्रणकलेंतील सुधारलेल्या सर्व यंत्रांचा फायदा आपणांस घेतां यावा, मराठीचें लहानसें हस्तमुद्रणयंत्रहि तयार करतां यावें' यासाठी काही विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. जलद लिहिता येणे हाही एक लिपीचा आवश्यक गुण आहे. त्या दृष्टीने मार्गदर्शक अशाही काही सूचना त्यांनी केल्या आहेत. त्यांची मूलभूत भूमिका सामान्यतः या लेखात आली आहे. पुढे तपशिलात काही बदल व सुधारणा झाल्या. पण लिपिसुधारणेशी संबद्ध अशा बहुतेक मुद्द्यांना या निबंधात स्पर्श झालेला होता. या तक्त्यातील काही सूचना व्यवहाराला सोडून होत्या. त्यांचा हा विचार मुख्यतः पुस्तकी, व तात्त्विकच झाला.

लेखनशुद्धी व लिपिसुधारणा याविषयीचे त्यांचे बहुतेक लेखन पूर्वलेखनाचे परीक्षण किंवा उत्तर-प्रत्युत्तर अशा स्वरूपाचे आहे. एखाद्या पुस्तकाच्या किंवा लेखमालेच्या परीक्षणाच्या निमित्ताने, स्वतःच्या पुस्तकातील लेखनविषयक धोरणावर टीका करणाऱ्या लेखाच्या परामर्शाच्या निमित्ताने, शारदोपासक संमेलनातील चर्चेतील भाषणाच्या निमित्ताने, महाराष्ट्र साहित्य संमेलनातील ठरावाच्या अनुषंगाने, व्याकरणपरिषदेत वाचलेल्या निबंधाच्या रूपाने, "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीतील विवेचनाच्या ओघात—असे त्यांचे हे लेखन झालेले आहे. त्यांच्या प्रतिपादनात विशेष वेगळेपण होते असे नाही. त्याचे महत्त्व व्यक्तिशः त्यांच्या अभ्यासात अधिक आहे. इतर साहित्यिकांशी तुलना करता त्यांचा दृष्टिकोण अधिक

जागरूक आणि सर्वस्पर्शी होता ते यातून दिसते. त्यांच्यापूर्वी आणि त्यांच्या बरोबरीने लिपिसुधारणेचे आणि लेखनशुद्धीचे विचार इतरही काही जाणकार करीत होते. काही मूलगामी प्रयोग करीत होते. पटवर्धनांचे विवेचन व त्यांच्या सूचना तशा प्रतिपादनाच्या अनुषंगानेच बहुधा झालेल्या आहेत.

लिपिसुधारणेमागील विविध दृष्टिकोण : लिपिसुधारणेकडे बघण्याचे दोन दृष्टिकोण संभवतात. एक, मुद्रणसौकर्याचा, आणि दुसरा, व्याकरणाचा. सावरकरांचा विशेष भर मुद्रणसौकर्याच्या दृष्टीने लिपीचा विचार करण्याकडे होता. पटवर्धनांची दृष्टी मुद्रणक्षमतेपुरती मर्यादित नसून लेखनपद्धतीतील अपुरेपणा व विसंगती दूर करून लिपी सुलभ, बालबोध करावी यावर त्यांचा अधिक भर होता. उच्चार आणि लेखन यांत जी विसंगती आढळते ती दूर करण्याकडे त्यांचा विशेष रोख होता. मराठीने देवनागरी लिपी स्वीकारली; पण ज्या वेळी मराठीला पृथक अस्तित्व आले त्या वेळी काही बाबतींत तिच्यामध्ये संस्कृतपेक्षा भिन्नत्व आले. मराठीला असे स्वतंत्र अस्तित्व आल्यानंतर तिच्या स्वरूपाला योग्य ठरेल असे वळण लिपीला देण्याचे प्रयत्न झाले नाहीत. ही उणीव दूर करण्याच्या प्रयत्नातून लिपिसुधारणेचे विचार सुरू झाले. पटवर्धनांनी बडोद्याच्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनात वाचलेल्या निबंधाचे 'मराठी लिपी' हे नाव या अर्थाने साभिप्राय होते. मुद्रणसौकर्य, शास्त्रशुद्धता यांबरोबरच शिक्षणसुलभता हा लिपिसुधारणेच्या विचारातील महत्त्वाचा घटक असल्याचे त्यांनी सांगितले.

व्यक्ती ज्या शब्दांतून मनोवांच्छित आशय व्यक्त करते ते शब्द क्षणध्वंसी आणि अदूरगामी असल्यामुळे त्या शब्दांना चिरस्थायित्व व दूरगामित्व द्यावे यासाठी लिपीचा उगम झाला. बोलले जाणारे उच्चार जितक्या यथातथ्यपणे लिपीतून व्यक्त होतात तितकी ती लिपी परिपूर्ण, निर्दोष. भाषेतील शब्दोच्चार आणि लिपीतील तद्वाचक चिन्ह यांची संगती राखणे हे लिपीचे आद्य साध्य असावयास पाहिजे. ध्वनीच्या कमीअधिक साधर्म्याप्रमाणे वर्णांचेही कमीअधिक साधर्म्य असावयास पाहिजे. उच्चार आणि त्यांचे लेखन यांतील संबंध हा लेखनविचारातील सर्वांत महत्त्वाचा विचार आहे. लेखन उच्चारानुगामी असावे; लिपीत एका चिन्हाला एकच उच्चार असावा आणि एका उच्चाराला एकच चिन्ह असावे हे लिपीचे अंतिम साध्य. त्याकरिता उच्चाराची निश्चिती झाली पाहिजे. लिपिचिन्हांची संख्या कमीत कमी असावी, पण ती घोटाळ्याची नसावी. देवनागरी लिपी सापेक्षतः अत्यंत कार्यक्षम आहे व शास्त्रीयतेच्या कसोटीला खूपशी उतरणारी आहे. तथापि इतर लिपींशी तुलना करता ती अधिक शास्त्रीय आणि उच्चारानुसारी असली तरी तीत आणखी सुधारणा करण्याला वाव नाही, किंवा तशी सुधारणा अनावश्यक आहे असे नाही. तिच्यात उच्चार आणि त्याचे चिन्ह यांत विसंगती कमी आहे; तथापि जी काही विसंगती आहे ती दूर व्हावी हा लिपिसुधारणेमागील प्रमुख उद्देश आहे.

कोणते उच्चार प्रमाण मानावेत यासंबंधाने पटवर्धनांनी आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे. 'शुद्धलेखन म्हणजे वैयक्तिक उच्चारानुगामी लेखन नव्हे, तर शिष्टसंमत रूढोच्चारानुगामी लेखन होय'[1], 'ज्याचें अनुकरण साहजिकच इतरेजन करूं इच्छितात असे सुशिक्षित वजनदार लोक रेखीव आदर्शभूत उच्चार करितात ते रेखीव उच्चार ज्या लेखनपद्धतीनें असंदिग्धपणें व्यक्त होतील ती लेखनपद्धति शुद्ध होय.'[2] परंतु सुशिक्षितांच्या उच्चारातही काही वेळा संदिग्धता, अस्पष्टता व अपभ्रष्टता असते. व्यवहारातील अनेक उच्चारांना स्थिर, रेखीव एकरूप नाही. 'मराठी भाषेच्या प्रवृत्तीचा व विकासाचा सूक्ष्म अभ्यास करून शब्दांचीं जेथें अनेक रूपें आहेत तेथें एक रूप परिणत गणून निश्चित करण्याचा प्रयत्न मराठींत क्वचितच केलेला आढळतो.' एकाच चिन्हाचे अनेक उच्चार होत असल्यास ते निदान निरपवाद नियमाने बद्ध असावेत.[3]

उच्चारानुसारी लेखन व लेखनानुसारी वाचन अशी क्रियाप्रतिक्रिया भाषेत सारखी चालू असते. उच्चार हे अस्थिर असल्याने शब्दलेखन निश्चित करणे भाषेच्या स्थायित्वास आवश्यक असते.

जेव्हा मराठीतर भाषांतून—संस्कृत किंवा फार्सी-अरबी, इंग्रजी आदी भाषांतून—शब्द कमीजास्त उच्चारांतर होऊन मराठीत येतो त्यावेळी त्याचे लेखन मूळ स्वरूपाला धरून करावे की त्याचे उच्चारांतर ग्राह्य मानून लेखन करावे? परकीय शब्दाचे संपूर्ण मराठीकरण करावे—मराठी व्याकरणाचे नियम त्याला लावावेत—का? या प्रश्नात संस्कृतनिष्ठ परंपरावादी आणि शुद्ध मराठी-अभिमानी प्रगतिवादी असे दोन वर्ग भाषेच्या अभ्यासकांत दिसतात. या बाबतीत—भाषेच्या अन्य अनेक बाबतीं-प्रमाणेच—निश्चित नियमाचा काटेकोर आग्रह न धरता तारतम्याचाच विचार करावयास हवा. 'उच्चारान्तर सूक्ष्म असल्यास पूर्वपरंपरेला सोडून लेखन करणें इष्ट नाहीं. अशा वेळीं पूर्वपरंपरेला चिकटून राहण्यांत वा तिच्याशीं मिळतें घेण्यांतच भाषेच्या व्यावहारिक स्थैर्याच्या दृष्टीनें हित असतें'[4] असे पटवर्धनांचे मत आहे. मात्र 'जेथें उच्चारान्तर पुष्कळ झालें आहे तेथें लेखन मूळानुसारी न ठेवितां रूढ उच्चारास अनुसरून करावें हेंच न्याय्य होय'[5] असे त्यांनी स्पष्ट केले आहे.

१. 'स्वरव्यंजनव्यवस्था', म० सा० पत्रिका (विविधज्ञानविस्तारान्तर्गत), डिसेंबर १९२४.
२. 'शुद्धलेखनविचार—शीर्षबिंदु', विविधज्ञानविस्तार, मार्च-एप्रिल १९२८.
३. 'शीर्षबिंदु का परसवर्ण?', लोकशिक्षण, ऑगस्ट १९२९.
४. 'रा० बा० अ० भिडे व लेखनसुधारणा', वि० ज्ञा० विस्तार, नोव्हेंबर १९२८.
५. ''य' कारयुक्त व 'ह'कारयुक्त संयुक्त व्यंजनें', वि० ज्ञा० विस्तार, फेब्रुवारी १९३१.

लेखनविचार : लेखनविचार (अ) स्वरविचार आणि (ब) व्यंजनविचार अशा दोन अंगांनी करावा लागतो.

(अ) **स्वरविचार :** संस्कृतातील दीर्घ ॠ, ऌ मराठीत नाहीत. ऱ्हस्व ऌ अपवादाला आहे. ऱ्हस्व ऋ हा पटवर्धन स्वर मानण्यास तयार नाहीत. ऱ्हस्व ऋ, ऌ यामध्ये घड 'इ' नाही, 'उ' ही नाही; या दोहोंच्यामध्ये कोठे तरी 'उ'कडे कलते स्थान असणारा असा एक स्वर असल्याचे ते मानतात.

त्यांनी विशेष आग्रहाने पुरस्कार केला तो 'अ' च्या बाराखडीचा. त्या संबंधात त्यांनी काही सूचना केल्या. परंतु वस्तुतः 'अ'च्या बाराखडीला शास्त्राचा आधार नाही. 'अ'ची बाराखडी अशी मुळांत अस्तित्वात नाही. अ, इ, उ, ए, ओ हे मूलतः 'अ'चे विकार नसून त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व आहे. पृथक उच्चारांची चिन्हे म्हणून त्यांना स्वतंत्र आवार आवश्यक असताना एकाच 'अ'ला मागे व पुढे काही जोड देऊन ही चिन्हे सिद्ध केल्यास 'अ'चीच ती रूपे आहेत असा चुकीचा समज उत्पन्न होईल.

(ब) **व्यंजनविचार :** मराठीमध्ये संस्कृतात नसलेला च्, छ्, ज्, झ् या व्यंजनांचा दन्ततालव्य उच्चार होतो. या तालव्य आणि दन्ततालव्य उच्चारांतील भेद दाखविण्यासाठी मराठीमध्ये पृथक चिन्हे नाहीत. च्, ज्, झ् या चिन्हांतील आडवी रेषा दुहेरी करावी [जसे, ॺ=ा] अशी पटवर्धनांची एक सूचना होती. 'ष्'–'श्' भेद आजच्या मराठीत राहिला नसल्याने 'ष्'ची अडगळ लिपीतून काढून टाकण्याची त्यांची सूचना होती. 'स्' चा उच्चारही फसवणूक करणारा असल्याने त्याच्यासाठीही त्यांनी निराळे चिन्ह सुचवले होते.

मराठीमध्ये विशेष गुंतागुंतीचा प्रश्न झाला आहे तो जोडाक्षरांचा. जोडाक्षरे लिहिण्याची एक पद्धत नाही. त्यामागे काही निश्चित तत्त्व नाही. क्ष, ज्ञ, त्त, ह्म, ह्क, ह्न, ह्म, ह्य, प्य, द्र, द्व अशा विविध जोडाक्षरचिन्हांवरून ही अनियमितता सिद्ध होईल. एका 'र्'युक्त जोडाक्षराचे लेखन र्क, ऱ्ह, द्र, प्र, ट्र, श्र अशा भिन्न भिन्न रीतींनी करण्यात येते. यातील तत्त्वरहितता व विसंगती दूर करणे आवश्यक आहे. पहिल्या व्यंजनाचा पाय मोडून (हलन्त चिन्हाचा उपयोग करून) दुसरे व्यंजन पुढे लिहून जोडाक्षर लिहिण्याचा राजमार्ग आहे. त्याकरिता प्रथम व्यंजनाचे शुद्ध स्वरूप ठरविले पाहिजे. अकारदर्शक उभा काना काढून व्यंजनाचे उरलेले स्वरूप शुद्ध ठरवावे अशी एक सूचना पटवर्धनांनी 'मराठी लिपी' या लेखामध्ये केली होती. परंतु त्यामुळे ट्, ठ्, ड्, ढ्, या अकारदर्शक काना नसलेल्या व्यंजनांचा प्रश्न सुटत नाही. क्, फ्, र्, ल् यांच्यामध्येही असा काना नसतो. 'र'चे लेखन 'त्र' असे करण्याची पटवर्धनांची सूचना आहे. ट्, ठ्, ड्, ढ् यांच्यासाठी 'मराठी लिपी' या लेखात त्यांनी काही वेगळ्या खुणा सुचवल्या होत्या; पण त्या प्रचलित वळणाशी विसंगत होत्या. क्ष आणि ज्ञ यांच्यासाठी

अनुक्रमे क्श, द्न्य यांचा उपयोग करावा असे त्यांनी सुचवले होते.

य्कारयुक्त व ह्कारयुक्त संयुक्त व्यंजनांचा प्रश्नही गुंतागुंतीचा आहे. ब्राह्मण, चिह्न, आह्लाद यांसारख्या शुद्ध संस्कृत शब्दांत ह्कार असला तरी मराठीत त्यांचा वर्णविपर्यय निर्विवादपणे होत असल्याने त्यांचे लेखन ब्राम्हण, चिन्ह, आल्हाद असे करावे असे पटवर्धन सांगतात. मराठीमध्ये व्यंजनाला जोडून य्कार किंवा ह्कार आला असता तो एकजीवपणे त्या व्यंजनात मिळवून टाकण्याची प्रवृत्ती आहे. अशी वरवर संयुक्त दिसणारी व्यंजने पटवर्धनांच्या मते असंयुक्तच मानावीत असे आहे. र्च्या जेव्हा य्शी किंवा ह्शी संयोग होतो आणि र्कार रेफेने व्यक्त केला जातो तेव्हा खरोखर त्यांचे उच्चार पृथक होतात. त्या उच्चारांप्रमाणे त्यांचे लेखन करावयाला हवे; रेफ लिपीतून काढून टाकावा अशी पटवर्धनांची सूचना आहे.

लेखनविचारात सर्वांत मतभेदाचा विचार अनुस्वाराचा. लिपीत एका चिन्हाचा एकाच उच्चारासाठी उपयोग व्हावा हे युक्त असता अनुस्वारचिन्हाचा उपयोग विविध कारणांसाठी करण्यात येतो. सानुनासिक व सानुस्वार उच्चारांमध्ये मोठा फरक आहे. अनुनासिकता ही महाप्राणाप्रमाणे ध्वनीची एक विकृती आहे, तर अनुस्वार हा स्पष्ट व्यंजनोच्चार आहे. नासिक्य व्यंजन दाखविण्यासाठी पर-सवर्णाचा उपयोग करावा असा पटवर्धनांचा आग्रह आहे. या बाबतीत संस्कृत व मराठी अशा शब्दांचा भेद ते मानीत नाहीत. अनुच्चारित शीर्षबिंदू कमी करावेत असे ते म्हणत असले तरी सर्वच अनुच्चारित अनुस्वार काढून टाकण्याला त्यांची संमती नाही. पर्याय म्हणून अनुस्वारासाठी योग्य अनुनासिक व्यंजनाचा उपयोग करावा अशी त्यांची सूचना आहे.

लेखनसुधारणेतील ग्राह्याग्राह्यता : पटवर्धनांच्या लेखनसुधारणा-विषयक सूचनांचे स्वरूप याप्रमाणे होते. आपल्या या सुधारणांचा अवलंब त्यांनी आपल्या लेखनात कटाक्षाने—टीका पत्करूनही—केला. लेखनसुधारणेचा प्रश्न गुंता-गुंतीचा आहे. त्या बाबतीत अनुल्लंघ्य नियम घालून देता येणार नाहीत. उच्चारा-प्रमाणे लेखन असावे हे तत्त्व जरी मान्य होणारे असले तरी नेमका उच्चार शोधणे व ठरविणे अवघड आहे. उच्चारातील संमिश्रता, संस्कारजन्य भिन्नता, व्यक्तिगत व प्रांतगत सूक्ष्म, निसरड्या लकबा अशा विविध कारणांमुळे शिष्टमान्य उच्चारही निर्णीत करणे दुष्कर होते. मूलतः लेखन उच्चारानुसारी असावे या तत्त्वाची जाणीव ठेवून, तारतम्याचा वापर करून लेखन करावे एवढेच म्हणता येईल. अशी काही तारतम्ये ठेवूनच पटवर्धनांच्या सूचनांचा विचार करावयास हवा.

जसजशी वाचक व लेखक यांची संख्या वाढत जाईल तसतसे लेखनपद्धतीत फेरफार होणे अपरिहार्यच नव्हे तर भाषाहिताच्या दृष्टीने आवश्यक आहे, आणि व्यवहार व शास्त्र यांची संगती राखणे अभ्यासकांचे कर्तव्य आहे. १८५० ते १९०० या कालखंडात मराठीमध्ये मर्यादितसंख्य शिक्षितांचे प्रभुत्व होते,

त्यावेळी लेखन आपोआपच त्यांच्या धोरणाने ठरले. त्यानंतर शिक्षितांची संख्या वाढू लागली. विस्तृत पसरलेल्या मराठी समाजाची, उपप्रांतीय भाषिकांची जाणीव होऊ लागली. भाषेची खोली आणि तिचा विस्तार वाढत जाईल त्याप्रमाणे लेखनपद्धती अधिकाधिक समावेशक, सामान्यजनसुलभ होणे प्राप्तच आहे. (मात्र तथाकथित सुलभतेच्या नादापायी लिपीची प्रकटनक्षमता, अर्थभेद व्यक्त करण्याची सूक्ष्म क्षमता ही नष्ट होऊ नये.) पटवर्धनांनी लेखनपद्धतीमध्ये ज्या काही सुधारणा सुचविल्या त्यामागे ही प्रागतिक दृष्टी होती. त्यांतील फार अल्प सुधारणा रूढ झाल्या, तरी मुद्रणसौकर्य, शास्त्रशुद्धता, आणि शिक्षणसुलभता यांच्या आधारावर लेखन-पद्धतीचा विचार व्हावयास पाहिजे यासाठी जागरूकपणे त्यांनी प्रयत्न केला याला महत्त्व आहे.

पटवर्धनांच्या कार्यात लेखनशुद्धीचे स्थान : पटवर्धनांच्या एकूण वाङ्मयीन कार्यात लिपिशुद्धिविषयक कार्याला विशेष महत्त्व आहे असे नव्हे. वाङ्मयाच्या व भाषेच्या विविध अंगांचा त्यांनी जागरूकपणे, डोळसपणे विचार केला, निर्भीडपणे आपली मते मांडली, आणि धिटाईने आपल्याला पटलेल्या मतांचा सक्रिय पुरस्कार केला याला महत्त्व आहे. त्यांचा भाषाभिमान कसा जागरूक होता, त्यांची भूमिका कशी सर्वांगीण सुधारकाची होती, आणि त्यांच्या तत्त्वनिष्ठेला परिश्रम आणि आचरण यांची कशी जोड मिळालेली असे त्याचे प्रत्यंतर त्यांच्या याही कार्यामधून येते. अशा कार्यात प्रत्यक्ष तत्त्वचिकित्सा कमी असून तपशिलाच्या चर्चेचाच भाग अधिक असतो. पटवर्धनांच्या छंदःशास्त्रीय किंवा भाषाशास्त्रीय कार्यातही परिश्रमाचा भाग अधिक होता. प्रभावी स्वतंत्र वाङ्मयनिर्मितीपेक्षा या गोष्टी गौण ठरल्या तरी केवळ हौस किंवा सवय म्हणून किंवा प्रतिष्ठाप्राप्तीसाठी सामान्य निर्मिती करीत राहण्यापेक्षा अशा कार्याचेही महत्त्व अधिक आहे.

विभाग चौथा

उपसंहार

१. प्रास्ताविक

अकालनिधनाने झालेली हानी : 'डॉ० केतकरांच्या निधनानें केवढी मोठी हानि झाली आहे त्याचा मला अद्यापहि अंदाज लागत नाहीं.' असे उद्गार पटवर्धनांनी डॉ० केतकरांच्या निधनानंतर एका शोकसभेत काढले होते.[1] स्वतः पटवर्धनांसंबंधीही असेच म्हणावे लागेल. कर्तृत्वाच्या ऐन बहरात असताना त्यांच्या झालेल्या अकाली अंतामुळे त्यांच्या निधनप्रसंगी तर त्यांच्या मृत्यूने झालेली हानी केवढी आहे याची पुरेशी कल्पना येणे अशक्यप्रायच होते; पण आजही ती हानी किती आणि कोणत्या स्वरूपाची होती याचा पूर्ण अंदाज करता येत नाही. 'क्षत्रियाला क्षेत्र-तीर्थी मृत्यु कार्यी आवडे' या पटवर्धनांच्याच उद्गारांप्रमाणे त्यांना स्वतःलाही प्रत्यक्ष कार्यक्षेत्रातच, विविध कार्यांमध्येच मृत्यू आला. अवघ्या पंचेचाळीस वर्षांतील त्यांचे कर्तृत्व, त्यांची परिवर्तने, त्यांचे संकल्प बघितल्यानंतर त्यांना आणखी आयुष्य लाभते तर त्यांनी कोणत्या दिशेने केवढे कार्य केले असते याची कल्पना करता येत नाही. त्यांच्या या अल्प आयुर्मर्यादेतील परिवर्तने अनपेक्षित आहेत, तशीच प्रथमदर्शनी आश्चर्यकारक आहेत. प्रणयप्रधान हळव्या भावकवितेपासून चिकाटीच्या पांडित्यपूर्ण संशोधनापर्यंत त्यांचे कार्यक्षेत्र बदलत राहिले. अत्यंत आत्मकेंद्रिततेपासून सामाजिक प्रचारकापर्यंत त्यांचा प्रवास झाला. पण या परिवर्तनामागे 'संसिद्धि आत्मोन्नती'ची ओढ होती, तत्त्वनिष्ठेचा खंबीरपणा होता. 'पटवर्धन' ही मराठी साहित्यातील बंडखोरी नि साहस यांची प्रतीकरूप शक्ती होती. त्यांच्या भावी कर्तृत्वाचा जसा अंदाज करता येत नाही, तसेच त्यांच्या केल्या कार्याचीही सम्यक कल्पना त्यांच्या मृत्युसमयी सर्वसाधारणपणे आली होती असे वाटत नाही—आजही ती पुरेशी आली आहे की नाही कोण जाणे! आजही कवी माधव जूलियन रसिक काव्यप्रेमिकांना आवाहन करीत आहेत,

१. 'ज्ञानप्रकाश', २ जून १९३७.

आणि आवाहन करता करताच आव्हानही देत आहेत. त्यांच्या हयातीत तर पटवर्धन फारच थोड्यांना समजले असतील. कालापेक्षा वेगळी व पुढे असणारी व्यक्ती आणि तिची भाववृत्ती समकालीन साधारण समाजाला समजत नाही—पेलणे तर दूरच. पण आजही त्यांची भाववृत्ती पुरेशी ओळखली आहे, स्वीकारली आहे असे वाटत नाही. ते अजूनही पुढेच आहेत. त्यांच्याजवळ पोहोचण्यास अजूनही बराच प्रवास करावयाला हवा आहे. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व जसे संमिश्र, गुंतागुंतीचे आहे तसेच त्यांचे कार्यही अत्यंत भिन्नभिन्न प्रकृतीचे आहे, आणि त्यामधून त्यांचे सम्यक दर्शन घेणे कठिण आहे. कोणी फक्त त्यांच्या कवितांचेच कौतुक करतात, कोणी "छन्दोरचने"चे मोजमाप करतात, तर कुणाचा कटाक्ष त्यांच्या भाषा-शुद्धीच्या कार्यावरच असतो. "फार्शी-मराठी-कोश" किंवा उमरखय्यामच्या रुबायांची भाषांतरे यांच्या वाट्याला जाण्याचा क्वचितच कोणी प्रयत्न करतो. त्यांची ही अनेकविध अंगे परस्परपूरक असून त्यांच्यामध्ये अंतःसंगती आहे, आणि ती जाणून घेतल्याविना पटवर्धनांचे संपूर्ण दर्शन होणार नाही. ही अंतःसंगती जाणून घेऊन त्यांच्या जीवनकार्याचे रहस्य समजून घेण्याचा प्रयत्न क्वचितच कोणी केला आहे.

अपुरे संकल्प : पटवर्धनांचे निधन जरी अकाली झाले असले तरी निधन-समयी त्यांचे कोणते कार्य अपुरे राहिले होते असे दिसत नाही. नवीन कार्याला हात घालण्यापूर्वी पूर्वकार्याची व्यवस्था करावयाच्या विचाराने असेल, किंवा कदाचित काही अनाकलनीय अंतःसूचनेने असेल, अखेरच्या वर्ष-दोन वर्षांत त्यांनी आपले पूर्वीचे तयार पण विखुरलेले कार्य संकलित व प्रकाशित करण्याकडेच लक्ष दिले होते. तथापि त्यांनी स्वतः करून ठेवलेल्या व इतरांनी केलेल्या उल्लेखांवरून यावेळचे पटवर्धनांचे संकल्प काय होते हे थोडेफार समजू शकते. यांपैकी काही उल्लेख अगदी सहज आलेले असतील. त्यांमध्ये विशेष गांभीर्य असेल, त्या दिशेने पटवर्धनांनी प्रत्यक्ष कार्याला आरंभ केला असेल असेही नव्हे. सहज बोलण्याच्या ओघात, मनात आलेला विचार बोलून दाखवावा असेही काही संकल्पांचे स्वरूप असेल. पण त्यावरून त्यांच्या भावी कार्याची दिशा कोणती राहिली असती याची काहीशी कल्पना येऊ शकेल, आणि त्यांच्या मनोवृत्तीवरही थोडाफार प्रकाश पडेल.

(१) 'लोकशिक्षण' व 'सह्याद्रि' या नियतकालिकांतून आलेल्या वाङ्मयानंद-मीमांसेवरील आणि रसचर्चेवरील तीन लेखांतून पटवर्धनांचा अखेरच्या काळातील अभ्यासाचा नवा विषय कोणता होता ते दिसते. परंतु हे लेख एखाद्या मोठ्या योजनेतील भाग असावा असे त्यांच्या सद्यःस्वरूपावरून तरी वाटत नाही. आहे त्या स्थितीत त्यांतील प्रतिपादन पूर्ण आहे. परंतु या विषयावर ग्रंथ तयार करण्याचा त्यांचा संकल्प असल्याचे त्यांचे परिचित सांगतात. 'सह्याद्री'च्या पटवर्धन अंकामधील आपल्या आटवणीत गोपाळ कृष्ण चिरमुले हे पटवर्धनांच्या तोंडचे म्हणून असे

उद्गार सांगतात, 'सध्यां मी अलंकार, रस वगैरेंचा अभ्यास सुरू केला आहे व त्याच विद्याभ्यासासाठीं मी यावेळीं श्री० * * * शास्त्रीबुवांकडे शिकावयास जात असतों. "छन्दोरचने"प्रमाणे याही विषयावर एखादे पुस्तक लिहावे अशी माझी फार इच्छा आहे व शिवाय, फार्शीचा अध्यापकसुद्धां संस्कृतचा पंडित होऊं शकतो हें मला दाखवावयाचें आहे.'[1]

(२) द० वा० पोतदारांच्याबरोबर श्रीगोंद्याच्या शेख महंमदाच्या काव्याच्या संपादनात पटवर्धन साहाय्य करणार असल्याची वार्ता २७ मार्च १९३३ च्या 'प्रतिभे'त आलेली होती.

(३) 'लोकशिक्षणा'च्या एप्रिल १९३९ च्या अंकात बाळाचार्य खुपेरकरांनी "छन्दोरचने"चे समालोचन केले. त्यावर 'लोकशिक्षणा'च्या जुलै १९३९ च्या अंकात पटवर्धनांनी "छन्दोरचने"चे समर्थन केले. सप्टेंबर १९३९ च्या अंकात खुपेरकरांनी या समर्थनाची समीक्षा करणारा लेख लिहिला आणि आपल्या आक्षेपांचा पुनरुच्चार केला. हा लेख मात्र अनुत्तरित राहिला. या लेखाला उत्तर देण्याचे पटवर्धनांच्या फार मनात होते असे लीलाबाई सांगतात.

(४) "छन्दोरचने"चे योग्य स्वागत मराठीच्या जाणकारांत झाले नाही, म्हणून त्याचे इंग्रजी भाषांतर करून तो सर्व अभ्यासकांपुढे ठेवावा अशी त्यांची इच्छा होती. डी० लिट० प्रकरण रेंगाळत आहे असे त्यांनी पाहिले तेव्हा आपला ग्रंथ इंग्रजीत लिहून काढून तो हिंदुस्थानाबाहेरील विविध भाषाकोविदांपुढे ठेवावयाचा असा निश्चय करून त्यांनी कामाला सुरुवातही केली होती. 'माझे प्रयत्न विराम पावणार नाहींत. माझ्या पुस्तकावरून एक पुस्तक इंग्रजींत लिहून तें प्रकाशित करून हिंदुस्थानांतील आणि हिंदुस्थानाबाहेरील विविध भाषाकोविदांपुढें ठेवावयाचें हा मीं निश्चय केला आहे' असे त्यांनी लीलाबाईंना २९ जुलै १९३८ च्या पत्रात लिहिले आहे.[2] 'शेवटच्या जिवावरील दुखण्यांत जोंवर हातांत शक्ति होती तोंवर त्यांनीं "छन्दोरचने"चें इंग्रजी भाषांतर केलें; पण हें अवघें चाळीस पानेंच झालें आहे. दुर्दैवानें त्यांना तें पुरें करतां आलें नाहीं' असे लीलाबाई सांगतात.[3]

१. 'सह्याद्रि', जानेवारी १९४०, पृ० ६९.

मृत्यूपूर्वी रसविषयक ग्रंथ लिहिण्याचा पटवर्धनांचा संकल्प असून त्या दृष्टीने त्यांनी लेख लिहिण्यास सुरुवात केली होती असे कृ० पां० कुलकर्णीही सांगतात ("वाग्यज्ञ", पृ० १२४). "अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक" (खं० ३, पृ० १३) मध्ये पटवर्धन शेवटी रस व अलंकार यांचा अभ्यास करीत असून त्यासंबंधी ग्रंथ तयार करण्याचा त्यांचा संकल्प होता असे गं० दे० खानोलकर सांगतात.

२. "आमचीं अकरा वर्षें", पृ० १५४.

३. 'सह्याद्रि', जानेवारी १९४०, पृ० ४८.

(५) "छन्दोरचने"साठी घेतलेल्या अलोट परिश्रमांचा, केलेल्या वाचनाचा "अर्वाचीन मराठी काव्याचा इतिहास" लिहिण्याकडे उपयोग करण्याचे त्यांच्या फार मनात येई. रस आणि अलंकार यांच्या अभ्यासाकडे वळल्याने हे कार्य अपुरे राहिले. समकालीनांसंबंधी प्रांजळ मत व्यक्त करणे तापदायक असल्याच्या आलेल्या अनुभवानेही ते मागे पडले, असे गं० दे० खानोलकर सांगतात.[1]

(६) "फार्शी-मराठी-कोशा"ची नवी, सुधारून वाढविलेली आवृत्ती काढण्याचा किंवा एखादा नवाच कोश तयार करण्याचा त्यांचा विचार असावा. "फार्शी-मराठी-कोशा"ची सुधारून वाढविलेली आवृत्ती हाती घेण्याचा त्यांचा विचार चालू असतानाच ते कालवश झाले असे ग० ह० खरे सांगतात.[2] "फार्शी-मराठी-कोशा"नंतर शिवकालीन कागद व पेशवेदप्तरांतील पत्रे मोठ्या प्रमाणावर प्रसिद्ध झाली. ती वाचून इतिहासाच्या अभ्यासकाला साहाय्यक होईल असा विस्तृत, शास्त्रशुद्ध ऐतिहासिक शब्दकोश करण्याचा त्यांचा विचार होता, त्यासंबंधी त्यांनी काही योजनाही तयार केली होती असे खानोलकर सांगतात.[3]

(७) 'माधवराव प्रचारांतून गेलेल्या व जाऊं लागलेल्या जुन्या मराठी शब्दांचा कोश तयार करणार होते, बरीच तयारीहि केली होती' असे वि० द० घाटे सांगतात.[4]

(८) 'ज्योत्स्ना'च्या पटवर्धन-अंकात (मे १९४०) ल० श्री० वैद्य आपल्या आठवणीत लिहितात, 'कितीएक संकल्प माधवरावांचे मनांत होते. अहिराणी भाषेचा सूक्ष्म अभ्यास करून त्यावर एक मोठा ग्रंथहि ते लिहिणार होते. खानदेशांतील वाक्प्रचार, म्हणी यांवरून एकंदर समाजस्थिति यावरहि प्रबंध लिहिण्याचा त्यांचा मानस होता.' अमळनेरच्या वास्तव्यातील ही आठवण.

(९) ग्रंथप्रकाशनाच्या बाबतीत जे अनुभव आले त्यावरून प्रकाशक ग्रंथविक्रीचा व्यवहार कसा करतात या प्रश्नाचा अभ्यास करण्याचेही एकदा त्यांच्या मनात आले होते, आणि ते ही सर्व माहिती प्रसिद्धही करणार होते. नवीन लोकांना अशा अनुभवांचा चांगला उपयोग झाला असता.[5]

(१०) पटवर्धनांनी अखेरच्या वर्ष-दोन वर्षांत कवितांचे, भाषाशुद्धिविषयक लेखन-भाषणांचे संकलन व प्रकाशन केले; पण त्यांच्या विखुरलेल्या इतर टीका-लेखांचे संकलन व प्रकाशन तसेच राहिले. तेही एकत्रित करून ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करावयाचे त्यांच्या मनात होते.[6]

१. "अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक", खं० ३, पृ० ४२.
२. 'लोकशिक्षण', पटवर्धन अंक, पृ० ६३४.
३. "अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक", खं० ३, पृ० १३.
४. "दिवस असे होते", पृ० ३६८.
५. 'डॉ० प्रो० माधवराव पटवर्धन', 'वाङ्मयशोभा', जुलै १९३९.
६. 'आरंभीं', "काव्यविहार", पृ० १.

(११) त्यांच्या टीकालेखांचे ग्रंथसंकलन न झाल्याने जशी हळहळ वाटते तशीच, किंबहुना त्यापेक्षा फार अधिक हळहळ त्यांचा आत्मचरित्रलेखनाचा संकल्प पुरा झाला नाही म्हणून वाटते. 'माझें चरित्र मीच लिहिणार आहें. माझ्यामागून दुसऱ्या कोणीं माझ्यासंबंधीं वेजबाबदारपणें कांहीं तरी लिहिण्यापेक्षां आपणच स्वतः खरी हकिकत लिहावी हें बरें' असे ते म्हणत. '...यासाठींच मला केव्हां केव्हां असें वाटतें कीं, माझें आत्मचरित्र माझ्या हातून लिहिलें जावें. मग इतर लोक कांहींहि लिहोत. कवीवर विश्वास ठेवणाऱ्याला तरी कवीचें म्हणणें काय आहे तें वाचायला मिळालें पाहिजे.' असे त्यांनी खानोलकरांना एका पत्रात लिहिले होते. "तुटलेले दुवे"च्या प्रकाशनानंतरचे हे पत्र असावे.[1] आत्मचरित्र लिहिण्याच्या दृष्टीने त्यांनी काही तयारीही केली होती. १९३३–३४ साली त्यांनी स्वतः रा० वि० मराठ्यांना लिहिलेली पत्रे या उद्देशाने घरीही आणली होती.[2]

पुण्याला पटवर्धनांच्या झालेल्या एका सत्कारसभेत शं० के० कानेटकरांनीही ही माहिती दिली होती. 'ते स्वतःचें चरित्र लिहिणार आहेत आणि महाराष्ट्रांतील अनेक संस्थांचा इतिहास लिहिणार आहेत. त्यांत अनेक रहस्यें ग्रथित होतील.'[3]

याशिवाय आपल्या अन्य काही लेखांत काही विषयांवर लेख लिहिण्याचे मनोदय पटवर्धनांनी प्रकट केले होते.

(१२) 'विविधज्ञानविस्तारा'तील 'कांहीं नवीन चलनी वृत्तें' या लेखाच्या शेवटी ते लिहितात, 'सध्यां २७ आधुनिक चलनी वृत्तांची माहिती पुरे आहे. उरलेल्या वृत्तांची माहिती सवडीप्रमाणें पुढें देऊं.'[4] जरी लेखस्वरूपात हे आश्वासन पुरे झाले नसले तरी "छन्दोरचने"त ते पूर्णांशाने सफळ झाले आहे.

(१३) "सुधारका"च्या 'प्रवाहपतिताचें तरङ्गारोहण' या प्रस्तावनेत (२१ जानेवारी १९२८) स्वतःची सामाजिक मते सांगताना ते लिहितात (पृ० २३), 'जातिभेदाचा बीमोड केल्यावांचून, धर्मदृष्ट्या पूर्ण समता स्थापन केल्याविना आणि स्त्रियांचे बाबतींत स्वयंनिर्णयाचे हक्क मान्य होण्याइतका त्यांचा स्वतंत्र दर्जा कबूल केल्याशिवाय प्रगति अशक्य आहे असा आमचा सिद्धान्त आहे. याविषयीं सविस्तर चर्चा पुढें कुठें तरी करूं; ती करण्यास हें योग्य स्थल नव्हे.'

(१४) 'मोरोपंताला गाण्याचा कान नसावा' या "छन्दोरचने"तील विधानामध्ये पटवर्धनांनी मोरोपंताच्या कानाला हात घालण्याचा अतिप्रसंग केला अशी

१. 'सह्याद्रि', जानेवारी १९४०, पृ० ५७.
२. "आमचीं अकरा वर्षें", 'हृद्गत', पृ० ४.
३. 'ज्ञानप्रकाश', १९ फेब्रुवारी १९३९.
४. 'विविधज्ञानविस्तार', मे १९२२.

टीका खुपेरकरांनी केली. त्याला उत्तर देताना 'या टीकेला सविस्तर उत्तर स्वतंत्र लेखात' देण्याचे आश्वासन पटवर्धनांनी दिले होते.[1]

पटवर्धन सदैव कसे कार्यमग्न होते आणि एकापाठोपाठ दुसरे भरीव कार्य हाती घेण्याची त्यांची कशी सतत तयारी चालत असे ते यावरून दिसते. अर्वाचीन मराठी काव्याचा इतिहास किंवा त्यांचे आत्मचरित्र यांच्या लेखनाचा त्यांचा संकल्प जर पुरा झाला असता तर त्यांना निराळेच महत्त्व आले असते ! या संकल्पांत काव्य-लेखनासंबंधीचा काही उल्लेख नाही ही गोष्ट त्याच्या अभावानेच विशेष लक्षात येते.

२. वाङ्मयेतर जीवन

वाङ्मय हे जरी पटवर्धनांचे प्रमुख जीवनकार्य असले, त्यामधून त्यांचे सामाजिक, सांस्कृतिक वगैरे विविध विषयांवरील विचार वेगवेगळ्या रूपाने आले असले, आणि त्यांचे अंतरंग त्यामधून आविष्कृत झाले असले तरी वाङ्मयेतर कार्य हाही त्यांच्या जीवनाचा एक भाग आहे आणि स्वतंत्रपणेही भाषण वा लेख यांच्या रूपाने त्यांनी आपले विचार मांडले आहेत. वर्तमानकालीन घडामोडी व चळवळी यांच्याकडे त्यांचे नेहमीच लक्ष असे. त्यांच्या कवितांतूनही ते दिसते. त्यांच्या गद्यलेखनातही सुरुवातीपासूनच—कधी विषयांतर पत्करूनही—मधूनच काही सामाजिक विचार, काही अभिप्राय त्यांनी व्यक्त केले आहेत. धर्म, संस्कृती, समाज, शिक्षण यासंबंधी अनेक ठिकाणी त्यांनी आपले विचार प्रदर्शित केले आहेत. "छन्दोरचने"च्या पहिल्या आवृत्तीत असे अनेक परिच्छेद आहेत. "विरहतरङ्ग", "सुधारक" यांच्या प्रस्तावनांतूनही अनेक सामाजिक प्रश्नांची चर्चा त्यांनी केलेली आहे.

सामाजिक : "सुधारक"च्या प्रस्तावनेत त्यांची प्रगतिशील सामाजिक भूमिका आलेली आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्याचे ते निष्ठावंत पुरस्कर्ते आहेत. मात्र हे स्वातंत्र्य म्हणजे स्वैराचार नव्हे याचीही त्यांची जाण पक्की आहे. व्यक्तिमाहात्म्य आणि विवाहसुधारणा हे त्यांच्या चिंतनाचे प्रमुख विषय झाले आहेत. इतर कोणाही व्यक्तीच्या सुखाला बाध न आणता शक्य ते ऐहिक व पारलौकिक सुख भोगण्याचा व स्वतःची उन्नती साधण्याचा प्रत्येकाचा हक्क जन्मसिद्ध आहे असे ते सांगतात. या हक्काचा त्याग समष्टीच्या हितासाठी व्यक्ती सोडीलही—तिने सोडावयास पाहिजेही. पण तो बळजबरीने नव्हे. समष्टीने ते तिला पटवून दिले पाहिजे अशी त्यांची भूमिका आहे. जातिभेदाचा बीमोड केल्यावाचून, धर्मदृष्ट्या पूर्ण समता स्थापन केल्याशिवाय, आणि स्त्रियांच्या बाबतीत स्वयंनिर्णयाचा हक्क मान्य होण्याइतका त्यांचा स्वतंत्र दर्जा कबूल केल्याशिवाय प्रगती अशक्य आहे असा त्यांनी सिद्धान्त सांगितला आहे.

हाडाच्या समाजहितचिंतकाच्या तळमळीने व निर्भीडपणाने आपल्या समाजाच्या

१. 'लोकशिक्षण', जुलै १९३९.

दोषांची केलेली चिकित्सा हा त्यांच्या भाषण-लेखनाचा—विशेषतः उत्तरकालीन—एक महत्त्वाचाच विशेष झाला. पुढे पुढे लेखनापेक्षा त्यांची व्याख्यानेच अधिक होऊ लागली, आणि सामाजिक विचारप्रकटन हे त्यांचे एक प्रमुख कार्य बनले. त्यांची भूमिका अधिकाधिक व्यापक होत गेली, स्वतःमधून ते समाजाकडे जाऊ लागले, आणि तळमळीचा प्रचारक हीच त्यांची प्रमुख भूमिका बनली. शेवटी शेवटी त्यांच्या जीवनहेतूत व जीवनकार्यातच अंतर पडत गेले. त्यांचा हळवेपणा व आत्म-केंद्रितता कमी झाली होती. ते क्रियाशील विचारवंत बनले होते. त्यांची भाषाशुद्धीची चळवळ हीही याच ऊर्मींचा एक आविष्कार होती. साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदा-वरून त्यांनी केलेल्या भाषणामध्ये त्यांच्या या भूमिकेचे प्रकर्षाने दर्शन घडते. उघड्या डोळ्यांनी व जाणिवेने ते जीवन जगले, अनेक क्षेत्रांतील अनुभव त्यांनी समरसतेने घेतले, आणि त्यांमधून त्यांनी विविध विषयांवर स्वतंत्र दृष्टीने विचार व्यक्त केले.

शै क्ष णि क : वाङ्मयनिर्मिती हे त्यांचे जीवनकार्य असले तरी अध्यापन हा त्यांचा जीवनव्यवसाय होता. शिक्षणपद्धती, त्या क्षेत्रातील इष्टानिष्ट हालचाली हा त्यांच्या विचारांचा नेहमीचा विषय होता. "सुधारक", "नकुलालङ्कार" या काव्यां-तून त्यांनी यावर भरपूर टीका केली आहेच; पण पुढे पुढे त्यांनी अनेक भाषणांतून अतिशय निर्भीडपणे आपल्या मनातील शल्ये सांगितली आहेत. १९३५ च्या डिसें-बरात सांगली हायस्कूलच्या पस्तिसाव्या वार्षिक संमेलनाच्या प्रसंगी, तसेच १९३८-च्या नोव्हेंबरात महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटीच्या मुलांच्या हायस्कुलाच्या बत्तिसाव्या वार्षिक संमेलनाच्या प्रसंगी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी आपले शिक्षणविषयक अनेक अनुभव व विचार स्पष्टपणे सांगितले आहेत. शिक्षणक्षेत्रातील तत्त्वशून्यता, ढोंगीपणा यांना ते विटले होते. महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटीच्या हायस्कुलाच्या संमेलनप्रसंगी या संबंधात मोठ्या उद्वेगाने ते म्हणतात, 'गेलीं पंचवीस वर्षें निरनिराळ्या ठिकाणीं निरनिराळ्या संस्थांतून मी शिक्षणाचें कार्य करीत आहें; आणि पुढेंहि कांहीं वर्षेंपर्यंत हें कार्य करीत राहिल्यावांचून मला गत्यंतर नाहीं. मी एका पवित्र कार्याला स्वतःला वाहून घेतलेलें आहे म्हणून एका काळीं मला अभिमान वाटत असे. हा अभिमान पार लयाला गेला आहे. मी मजुराइतकाच पोटार्थी आहें याची जाणीव होऊं लागली आहे. इतकेंच नव्हे, तर आपण एका देशव्यापी कपटनाटकांत भाग घेऊन आपली नि देशाची निव्वळ फसवणूक करीत आहोंत असें वाटून खेद वाटूं लागला आहे.'[1] शिक्षणाचा हेतू, अध्यापनाला आलेली

१. दै० 'त्रिकाळ', २८ नोव्हेंबर १९३८.
सांगली हायस्कूलच्या संमेलनप्रसंगीही त्यांनी असेच उद्गार काढले होते : 'शिक्षणाचें जें सोंग चाललें आहे त्यांत आपण भागीदार आहों असें तारस्वरानें सांगावें असें मला वाटतें.' ('ज्ञानप्रकाश', २५ डिसेंबर १९३५).

कळा, शिक्षकांची स्थिती, शिक्षणसंस्थांतील राजकारणे, सत्तापिपासा, स्वार्थसाधना वगैरे अनेक विषयांसंबंधी त्यांनी निर्भीडपणाने स्वतःचे विचार मांडले आहेत. शिक्षणाचा मूळ हेतू बुद्धी, मन व शरीर कार्यक्षम व्हावे हा. परंतु चालू शिक्षण-पद्धतीत तो बाजूला सरून उपजीविकेचे एक साधन एवढाच शिक्षणाचा अर्थ उरला आहे. या शिक्षणाने साधले काय? 'साठसत्तर वर्षें हें शिक्षण घेऊनहि स्वावलंबन नाहीं, विद्याव्यासंगीपणा नाहीं! इतकेंच काय पण सांस्कृतिक विषमताहि नष्ट झाली नाहीं.'[1] याच सांगलीच्या व्याख्यानात त्यांनी एक विदारक पण सत्य विधान केले आहे : '(सध्यां) आमचा ज्ञानावरचा विश्वासच उडाला.' ही स्थिती भयावह आहे. हे विधान तेव्हा जितके सत्य होते तितकेंच किंबहुना त्याहीपेक्षा अधिक, आजही सत्य आहे. शिक्षणाने जीवननिष्ठा निर्माण तर केली नाहीच, पण आमची होती ती जुनी श्रद्धेय मूल्येही नाहीशी होत चालली आहेत. सांगलीच्या भाषणात पटवर्धनांनी नाहीशा होत चाललेल्या तत्त्वनिष्ठेबाबत चिंता व्यक्त केली आहे, आणि तत्त्वनिष्ठा सर्वच जीवनात बाणविण्याचे आवाहन केले आहे. ते म्हणतात, 'माझें म्हणणें, सुशिक्षितांना धर्मच नाहीं. ज्याच्याकरितां जीव टाकायचा तो धर्म! आपल्या बाबतींत असें कोणतेंहि तत्त्व नाहीं कीं, ज्याकरितां आपण जीवत्याग करूं!'[2] 'आपल्यांत तत्त्वनिष्ठा नाहीं. कठोर तत्त्वनिष्ठा असली तरच आपले प्रश्न सुटतील. आम्ही शिकतों म्हणजे बुद्धीनें आकलन करतों; आपल्या जीवनाशीं त्याचा संबंध भिडत नाहीं.' 'तत्त्व उत्कटतेनें जीवनांत उतरवण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे....तत्त्वानें आपोआप बंधुभाव उत्पन्न होतो. समाजाची संघटना व्हावी असें तत्त्वांत सामर्थ्य आहे. तत्त्व हीच जात, देव, धर्म बनते! तत्त्वनिष्ठा नसली म्हणजे दरिद्री दशेंतील विचारसरणी सुरूं होते. तत्त्वनिष्ठेनें संचितवाद, प्रारब्धवाद लयाला जातो. तत्त्व जरी एकाला पटलें तरी त्याला मला जें वाटतें तेंच मीं केलें असें समाधान वाटतें.'[3]

१. कित्ता.

२. १९२७ साली नगर येथे गणेशोत्सव व्याख्यानमालेत 'हिंदुधर्माची सद्यःकालीन स्थिति' या विषयावर पटवर्धनांनी व्याख्यान दिले होते. त्या व्याख्यानातही त्यांनी धर्माची व्याख्या अशीच केली आहे. ते म्हणतात, 'तत्त्वाचा विजय तें जिवंतपणानें पटून ओघानें कृतींत उतरण्यांतच आहे. हाच धर्म होय आणि यानेंच व्यक्तीची व समष्टीची उन्नति व प्रतिष्ठा हीं सिद्ध होतात. तत्त्वनिष्ठा असली कीं, त्या तत्त्वाचा प्रसार करणें—प्रतिष्ठेसाठीं नव्हे, तर तत्त्वाकरितां कित्येकदां भयंकर संकटासहि न जुमानतां त्या तत्त्वाचा प्रसार करणें हें आद्य कर्तव्य होतें.' 'तत्त्व स्वाभाविकपणें आचारांत उतरलें, किंवा कांहीं कारणानें उतरूं न शकल्यास मनाची सारखी तळमळ होत राहिली तर त्या ठिकाणीं तत्त्वनिष्ठा आहे हें निश्चयेंकरून जाणावें.' ज्ञानप्रकाश, २२ सप्टेंबर १९२७.

३. 'ज्ञानप्रकाश', २५ डिसेंबर १९३५.

२६ नोव्हेंबर १९३८ रोजी महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटीच्या मुलांच्या विद्यालयाच्या बत्तिसाव्या वार्षिक संमेलनप्रसंगी त्यांनी केलेले भाषणही शिक्षणक्षेत्रातील त्यांच्या अनेक अनुभवांनी भरलेले आहे. शिक्षकांची विकट स्थिती, तिची मीमांसा, शिक्षणाचा सद्यःस्थितीत झालेला अधःपात आणि त्याचे पुनरुज्जीवन कशा पद्धतीने व्हावयास पाहिजे यासंबंधीच्या सूचना या भाषणात आहेत. नवीन शिक्षणपद्धतीच्या आरंभी आजीव सदस्यांच्या संघांनी मोठे कार्य केले. पण कालांतराने शिक्षणाची स्थिती खालावली. तत्त्वनिष्ठेपेक्षा स्वार्थ, पैका, सत्ता यांना महत्त्व आले. तशातच पक्षसंघटनेची कल्पना निघून विद्यापीठाला विद्या-पेठेचे स्वरूप आले. स्वतंत्र बाण्याऐवजी होयबापणालाच महत्त्व येऊ लागले. या आजीव सदस्यांच्या संघावर आणि त्यातील पक्षसंघटनेवरही त्यांनी अनुभवजन्य टीका केली आहे.

"Mass Education in India—with special reference to the Bombay Presidency" या रा० वि० परुळेकर यांच्या पुस्तकावर त्यांनी 'प्रतिभे'त (३० मार्च १९३४) लहानसा अभिप्राय लिहिला आहे ('साक्षरतेच्या प्रसाराची योजना'). शिक्षणाचा दर्जा आणि शिक्षणाचा प्रसार यांतील नाते बिकट असते. या बाबतीत ते अभिप्राय देतात : 'उत्कृष्ट पद्धतीचें शिक्षण सर्वांना देतां आलें तर हवेंच आहे. परंतु अल्पसंख्याकांच्या आदर्शभूत प्राथमिक शिक्षणासाठीं बहुजनसमाजास सदोदित निरक्षर ठेवणें म्हणजे घोडचूक आहे. शिक्षणाची पद्धत थोडी मागासलेली असली तरी चालेल. पण ती सवंग पाहिजे.'

प्रासंगिक लेखन : काही प्रासंगिक लेख व पत्रेही त्यांनी लिहिली. महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनासंबंधीचे प्रश्न, संमेलनाच्या अध्यक्षांसंबंधीच्या अपेक्षा व सूचना, 'साहित्यसंमेलनाच्या घटनेची आवश्यकता', 'साहित्य संमेलनाचें शुद्धिपत्रक', 'महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची पुनर्घटना', 'वाङ्मयक्षेत्रांत नियंत्रक संस्था स्थापणें शक्य आहे का?' अशा विविध प्रश्नांवर त्यांनी काही निमित्ताने लेख लिहिले. केशवसुतांच्या मृत्युतिथीच्या वादामध्येही त्यांनी भाग घेऊन डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीतील कागदपत्रांच्या आधारे सीतारामपंत दामल्यांच्या केशवसुतांच्या मृत्युतिथीसंबंधीच्या काही विधानांचा फोलपणा सिद्ध करणारे, शं० के० कानेटकरांच्यासह त्यांनी जे पत्र लिहिले ('रा० सीतारामपंत दामले यांची स्मरणशक्ति', ज्ञानप्रकाश, २६ नोव्हेंबर १९२२) ते पत्र त्यांची ऐन तारुण्यातील उमेद, त्यांचा फटकळपणा व त्यांची उपहासबुद्धी यांचा नमुना आहे.

पटवर्धनांनी पाठविलेली काही व्यक्तिगत पत्रे कुठे कुठे प्रसिद्ध झाली आहेत. त्यांतून त्यांची नवीनाचे कौतुक करण्याची, त्याला प्रोत्साहन देण्याची प्रवृत्ती दिसते. १९२४ डिसेंबरच्या 'विविधज्ञानविस्तारा'त अ० का० प्रियोळकर यांची 'श्रेष्ठ धर्म कुठला?' ही कविता प्रकाशित झाली. 'हिंदुधर्म हाच श्रेष्ठ' हे त्या कवितेतील या प्रश्नाचे उत्तर होते. त्यावेळी या कवितेच्या प्रशंसापर पत्र पटवर्धनांनी संपादकांकडे

पाठविले होते.[1] (पुढे जी विशेष स्पष्ट झाली त्या त्यांच्या हिंदुत्वनिष्ठेचे ते पत्र दर्शक असेल.)

१९२६ साली प्रा० रा० श्री० जोग यांचा "ज्योत्स्नागीत" हा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यावेळी पटवर्धनांनी परिचय नसतानाही स्वयंप्रेरणेने त्यांना पत्र पाठवून स्वतःला झालेला आनंद व्यक्त केला आणि त्या संग्रहाची प्रशंसा केली.[2]

दु० का० संत यांचा 'सह्याद्री'च्या जुलै १९३९ च्या अंकात 'मराठींत दुय्यम अंकपद्धति' हा लेख प्रसिद्ध झाला. या लेखाची कात्रणे त्यावेळी त्यांनी अनेक अधिकारी व्यक्तींकडे पाठविली होती. त्यांपैकी फक्त पटवर्धनांचे उत्तर आले (९ ऑगस्ट १९३९). प्रकृती अस्वस्थ असतानाही त्यांनी त्यांची दखल घेतली.[3]

दिनकर रामचंद्र जोगळेकर यांनी केलेल्या दिव्याला सरकारी आर्थिक साहाय्य मिळाले त्यानिमित्त त्यांनी जे पत्र पाठविले (२८ ऑगस्ट १९३९)[4] त्यातूनही त्यांची नवीनाला उत्तेजन देण्याची ही वृत्तीच दिसते.

गुणांचे कौतुक निर्मळपणे करावे, त्यांना प्रोत्साहन द्यावे अशी भूमिका व ही मनाची उदारता त्यांच्या अनेक पत्रांतून दिसते. विशेषतः उत्तरकाळात पटवर्धन अनेक नवीन, तरुण साहित्यिकांचे आदराचे स्थान बनलेले दिसतात. १९३३ मधील नाशिकच्या कविसंमेलनातील, किंवा १९३४ मधील बडोद्याच्या साहित्य संमेलनांतर्गत कविसंमेलनातील त्यांच्या गुणग्राहक प्रोत्साहनाबद्दल कुसुमाग्रज, बोरकर, कान्त वगैरे त्यावेळच्या नवीन कवींनी आदरभावाने लिहिले आहे. ना० ग० जोशी, विंदा करंदीकर, सेतुमाधवराव पगडी वगैरेंनीही पटवर्धनांविषयी असाच आदरभाव व्यक्त केला आहे. पटवर्धनांच्या या प्रोत्साहकतेमागे मराठी साहित्य कसे मोठे होईल ही आस्था होती. त्यात देखावा नव्हता. स्वतःला मोठेपणा मिळवण्याचा तो सवंग मार्ग नव्हता. वय, विद्या, दर्जा, यांच्या भेदातीत निखळ साहित्यप्रेमातूनच ही उदारता संभवते.

भाषावार प्रांतरचना, सीमाप्रदेशांचे वाद, राष्ट्रभाषा नि प्रांतभाषा यांचे संबंध इत्यादी विषयांवरही त्यांनी प्रसंगोपात्त लेखन केले आहे. त्यात त्यांचा महाराष्ट्र व मराठी भाषा यांचा जाज्वल्य अभिमान जसा व्यक्त झाला आहे तशीच त्यांची जागरूकताही त्यामधून प्रकट झाली आहे. मात्र त्यात संकुचित प्रांतीयता नव्हती. अन्य प्रांत व भाषा यांच्या द्वेषातून नव्हे, तर स्वत्वप्रेमातून त्यांचा हा अभिमान

१. "प्रिय आणि अप्रिय", अ० का० प्रियोळकर, १९६५, पृ० ११६.
२. 'ललित', ऑक्टोबर १९६६.
३. "संशोधन : पद्धति, प्रक्रिया, अंतरंग", दु० का० संत, सप्टेंबर १९६६, पृ० १९८.
४. 'सह्याद्रि', जानेवारी १९४०, पृ० ७९.

निपजला होता. तो क्रियाशील आणि विधायकतेसाठी धडपडणारा होता.

नागावचे भिकाजी वामन जोशी यांचा परिचय करून देणारा लेख त्यांनी 'ज्ञानप्रकाशा'च्या ९ जानेवारी १९३८ च्या अंकात लिहिला आहे. ऐशीव्या वर्षी, जराजर्जर अवस्थेतही, केवळ ज्ञानार्जनाच्या जिज्ञासेने जोशी यांनी "छन्दोरचना" विकत घेऊन तिच्यावर अतिशय अभ्यासपूर्ण असे पत्ररूप हस्ते पटवर्धनांना पाठविले. या त्यांच्या ज्ञानजिज्ञासेने भारावून, त्यांच्या दुर्मिळ गुणांची ओळख करून देणारा लेख पटवर्धनांनी लिहिला. 'त्यांचें ज्ञानावर व्यक्तिनिरपेक्ष प्रेम असे आणि म्हणूनच क्षुल्लक व्यक्तीजवळहि नवीन कांहीं दिसलें तर त्याला ते प्रसिद्धि देऊन त्या व्यक्तीला यथोचित उत्तेजन देत.'[1] हे त्यांनी डॉ० केतकरांविषयी काढलेले उद्गार त्यांच्या स्वतःच्या बाबतीतही तितकेच सार्थ होते.

३. स्फुट व दीर्घ काव्यलेखन—वैशिष्ट्य आणि संगती

पटवर्धनांचा समग्र वाङ्मयसंभार एकदम बघितला आणि त्यांच्या कृतींचे एका-पाठोपाठ वाचन केले म्हणजे त्यांत केवढी तरी विविधता दिसते. अनेक विषयांना त्यांनी स्पर्श केला आहे आणि त्यांवर स्वतंत्र विचार प्रकट केले आहेत. केवळ त्यांच्या कृतींच्या प्रस्तावना बघितल्या तरी त्यांमध्ये अनेक विषयांची चर्चा झाली आहे. त्यांची एकेक प्रस्तावना म्हणजे एकेका विषयावरील स्वतंत्र, अभ्यासपूर्ण निबंधच आहे. साहित्य आणि समाज हे त्यांच्या चिंतनाचे प्रमुख विषय आहेत. आरंभीच्या त्यांच्या लेखनात मुख्यतः व्यक्तिस्वातंत्र्य, प्रीती, विवाह हे विषय त्यांच्या विशेष जिव्हाळ्याचे आहेत असे दिसते, तर पुढच्या लेखनामध्ये समाजघटना, हिंदुधर्म आणि ऐश्वर्योपासना, संघशक्तीचे सामर्थ्य यांच्याविषयीचे प्रतिपादन विशेष आहे. त्यांची भावकविता, "फार्सी-मराठी-कोश", "छन्दोरचना", भाषा-लिपि-शुद्धीवरील लेख व भाषणे हे एकमेकांशी ताटश संबंध नसणारे विषय. तथापि अभ्यासान्ती, या कार्यांमध्ये पृथक्ता दिसली तरी ती परस्पर-संबद्ध असल्याचे, परस्परपूरक असल्याचे व एकातूनच दुसरे निघाल्याचे दिसून येते. कविपरिचय आणि काव्यपरीक्षण यांच्या निमित्तानेच त्यांचे बहुतेक समीक्षालेखन झालेले आहे. काव्यलेखन करीत असताना त्यातूनच काव्याचे बाह्यांग जे पद्यरचना त्याच्याकडे लक्ष वेधले, आणि त्यातूनच "छन्दोरचने"चे संशोधनकार्य झाले. पद्याच्या भाषेकडेही त्यांचे प्रथम लक्ष काव्यलेखन करीत असतानाच वेधले. शब्दसंयोजनेचा विचार आरंभी काव्यापुरताच झाला. त्याचाच विकास आणि विस्तार "भाषाशुद्धि-विवेक"मध्ये झाला. "फार्सी-मराठी-कोशा"मधूनही त्याची तयारी झालीच होती. मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांचा अभिमान, त्यांच्या अभिवृद्धीची क्रियाशील तळमळ

१. 'डॉ० श्रीधर व्यंकटेश केतकर', 'प्रतिभा', केतकर-अंक, जुलै १९३७.

या सर्व कार्यामागे होतीच. त्यांच्या समग्र कृती एकदम पाहत असतानाही ठळकपणे नजरेत भरते ती हीच गोष्ट की, त्यात प्राध्रान्य आहे काव्याचे. संख्येने तर काव्यकृती काव्येतर कृतींपेक्षा अधिक आहेतच. स्फुट आणि दीर्घ कवितांचे मिळून सहा संग्रह, शिवाय भाषांतरित काव्याची दोन पुस्तके एवढी त्यांची काव्यनिर्मिती आहे. टीकालेखन आहे तेही काव्यसंबद्धच आहे. "छन्दोरचने"चाही बराच मोठा भाग स्वरचित पद्यखंडांनी व्यापलेला आहे. काव्येतर कर्तृत्वापैकी प्रमुख म्हणजे "छन्दोरचना"; तिच्या दुसऱ्या आवृत्तीत पहिली आवृत्ती समाविष्ट झाल्याने पहिल्या आवृत्तीचे वेगळेपण उरत नाही; आणि "पद्यप्रकाशा"चा बहुतेक भाग विद्यार्थी व शिक्षक यांच्यासाठी केलेला "छन्दोरचने"चा संक्षेप आहे. संख्येप्रमाणेच महत्त्वानेही काव्यकृती अधिक आहेत. पटवर्धनांना स्वतःला जे सांगावयाचे होते ते काव्यातच व्यक्त झाले आहे. मराठी काव्य आणि वाङ्मय या दृष्टीनेही 'कवी' म्हणून त्यांचे कार्य विशेष महत्त्वाचे आहे. स्वतः पटवर्धनांचेही पहिले प्रेम 'काव्य' हेच होते. लहानपणापासूनची त्यांची आकांक्षाही काव्यलेखनाची.

पटवर्धनांचे वैशिष्ट्य त्यांच्या काव्यामध्ये आहे, काव्यलेखन हे त्यांचे प्रमुख जीवनकार्य आहे, याचा अर्थ तेच त्यांचे एकमेव वैशिष्ट्य अगर जीवितकार्य आहे, इतर कार्ये गौण आहेत असा नाही. येथेच एक आणखी थोडा गुंतागुंतीचा प्रश्न मनामध्ये येतो. "फार्सी-मराठी-कोश", "छन्दोरचना", किंवा भाषाशुद्धिविषयक कार्य यांपैकी एकेका कार्याने किंवा यांच्या एकसमवायाने त्यांचा लौकिक आजच्याएवढा झाला असता असे नाही. त्यांच्या काव्याचा भाग त्यामध्ये मोठा आहे हे खरेच. पण केवळ काव्यलेखन केले असते तरी त्यांचे नाव आजच्याइतके महत्त्वाचे ठरले असते का? त्यांचे केवळ काव्यही त्यांना मराठी वाङ्मयात महत्त्वाचे स्थान देण्याला पुरेसे झाले असते असेही विधान करता येईल. तथापि काव्य आणि काव्येतर कार्य असे विभक्तीकरण करणेच तितकेसे बरोबर नाही. एकाच व्यक्तिपिंडाचा तो आविष्कार असतो, आणि एकमेकाशी तो संलग्न असतो, एकमेकाला पूरक असतो. उत्कट भावनाशीलता आणि तीव्र विवेचक प्रज्ञा या दोहोंचा अन्वय त्यांच्यामध्ये झालेला होता. त्यामुळे कधी त्यांच्या कवितेत विश्लेषक अलिप्तता येई, तर संशोधनात भावस्पृष्ट आत्मपरता येई. त्या दोहोंचा संवाद कधी साधे, कधी साधत नसे. पटवर्धनांचे संपूर्ण दर्शन त्यांच्या काव्याच्या अभ्यासाप्रमाणेच, त्याच्याच बरोबरीने त्यांच्या इतर कार्यांच्या अभ्यासाशिवाय पूर्णपणे होऊ शकणार नाही. त्यांनी जे अन्य कार्य केले, जो अभ्यास केला त्यामुळेच त्यांची बौद्धिक व मानसिक शक्ती वाढून त्यांची तयारी अधिक झाली. त्यांच्या कवितेच्या मागे ती तपश्चर्या आहे असेही म्हणता येईल. त्यांचे मराठी वाङ्मयातील महत्त्वाचे कार्य कवी म्हणून आहे, काव्यामध्ये त्यांचे वैशिष्ट्य आहे, हे विधान सापेक्षतःच घ्यावयाचे.

१९२० च्या सुमारास मराठी कवितेतील नवे वळण स्पष्ट झाले होते, ही कविता

स्थिर झाली होती. तिला होणारा विरोध ओसरून तिचे वेगळेपण प्रस्थापित होत होते, मान्य होत होते. यापुढे तिचा विकास व विस्तार होण्याला सवड मिळाली. १९२० ते १९३५ या कालखंडातील कवींच्या पिढीमध्ये या कवितेचा सर्वाधिक विकास पटवर्धनांच्या कवितेमध्ये दिसून येतो. केशवसुतांपासून स्वतःच्या व्यक्तिमत्तेची जाणीव कवितेतून प्रकट होऊ लागली होती; पण या जाणिवेचा पुरा उन्मेष पटवर्धनांच्या कवितेतच दिसून आला. केशवसुती कवितेमधून बाहेर पडून, तीतील संस्कार घेऊन मराठी कविता पुढे गेली; तो पुढचा टप्पा आणि स्वतंत्र नवीनतेची बीजे त्यांच्या कवितेत दिसतात. आधुनिक कवितेचे पूर्णविकसित स्वरूप दिसते ते त्यांच्या कवितेमध्ये. या त्यांच्या कवितेमध्ये जसे कालसापेक्ष नावीन्य आलेले होते, तसे त्यात स्वतः पटवर्धनांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य मिसळून तिला खास स्वतःचे असे रूप आले होते. या कवितेने मराठी कवितेला नवे चैतन्य मिळवून दिले, प्रगतीच्या नव्या वाटा दाखविल्या.

पटवर्धनांचे वैशिष्ट्य जसे त्यांच्या कवितेत, तसे त्यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य त्यांच्या प्रेमकवितेत. त्यांची कविता मूलतः प्रेमानुभूतीच्या अभिव्यक्तीतून आणि त्यासाठी निघाली. श्रेष्ठ कविता ही बऱ्याच वेळा 'आपुला आपुल्याशीं संवाद' असते. काव्यनिर्मिती ही अपरिहार्यतेतून व्हावयास पाहिजे; आणि अशी अपरिहार्यता, असा 'आपुल्याशीं संवाद' विशेषत्वाने पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेत आहे. अंतरीच्या भावनांच्या लपवाछपवीची प्रवृत्ती किंवा काव्य सजविण्याच्या 'कला'विषयक काही चुकीच्या कल्पना यामुळे त्यांच्या कवितेत कधी कृत्रिमता आली तरी तिचा मुळीचा भाव लक्षात आल्याशिवाय आणि प्रभाव पाडल्याशिवाय राहात नाही. या कवितेला स्वानुभूत वासाचे दान तर आहेच, पण तिचे वैशिष्ट्य केवळ अनुभूतीच्या आधारात नाही. या अनुभूतीची जात वेगळी आहे. प्रीतीकडे बघण्याची ही दृष्टी आणि वृत्तीच निराळी आहे. पटवर्धनांची प्रेमकल्पना त्यांच्या भावकवितेतूनच मुख्यतः व्यक्त झालेली आहे. " विरहतरङ्ग "त त्यांचे प्रेमाचे 'तत्त्वज्ञान' आले आहे, पण ते 'तत्त्वज्ञान' या स्वरूपातच बरेचसे आले आहे. त्यांच्या इतर दीर्घकाव्यांची आणि भावकवितेची प्रेरणा भिन्न भिन्न आहे. त्यांची बहुतेक भावकविता आत्मप्रकटीकरण आणि आत्मरंजन यांमधून निघालेली आहे; तर त्यांची दीर्घकाव्ये समाजदर्शन व संस्कृतिटीका या हेतूंतून लिहिलेली आहेत. त्यांना जरी आधार आत्मानुभवाचा असला तरी त्यांची निर्मिती केवळ आत्मरंजनार्थ झालेली नाही. त्यामुळे पटवर्धनांची प्रेमानुभूती अधिक मोकळेपणाने आणि सहजतेने त्यांच्या स्फुट भावकवितेतच आलेली आहे. त्यांचे अनेक गज़ल, सुनीते किंवा " स्वप्नरञ्जना "तील कविता यांमधून एक समांतर सूत्र वाहते. या कवितांत गती, प्रवाहीपणा आहे. प्रीत्युदयाच्या प्रभातकल्पा शर्वरीपासून प्रणयाच्या प्रळयापर्यंत आणि नंतरच्या प्रशांत भक्तिमय प्रीतीपर्यंतच्या भावच्छटा त्यांमध्ये आहेत.

पुढे पुढे त्यांची कविता बदलत गेली. त्यांच्या आरंभीच्या काव्यलेखनातही सारीच केवळ प्रेमकविता होती असे नाही; पण तो तिचा प्रधान भाव होता. त्यांच्या आत्मिक जीवनातीलही त्या काळी तो प्रधान भाव असावा. नंतर नंतर त्यांचे काव्यलेखन मंदावतही गेले. संशोधनकार्यामध्ये त्यांनी अधिक लक्ष केंद्रित केले. त्याचा परिणाम काव्यलेखनावर झाला. पूर्वजीवनातील वेगळेपण उत्तरकालात उरले नाही. लौकिकात जीवनाशी तडजोड केली. आरंभी काही काल नवीन परिस्थितीशी जुळवून घेताना जड गेले, हृदयाची तडफड झाली. काही कवितांतून ती उमटलीही. पण संसार सुखाचा व्हावयास हवा असला, जीवनात शांतता व स्थैर्य हवे असले म्हणजे फार काळ अशी तडफड होऊ देऊन चालत नाही, मनाचे एवढे लाड पुरवून चालत नाहीत! काव्यलेखनातून मन निघून संशोधनकार्यामध्ये ते अधिकाधिक व्यग्र होऊ लागले. यथाक्रम त्याचा परिणाम पटवर्धनांच्या काव्यलेखनावर झाला. संशोधकीय कार्यात शक्तिसर्वस्व एकवटल्यानंतर नवनिर्माणक काव्यप्रतिभा मंदावते असा अनुभव आहे. कवीला जीवन समरसून, मुक्त मनाने जगावे लागते. विविध अनुभवांना सामोरे जावे लागते. नाना तऱ्हेच्या व्यक्तींत मिसळून त्यांचे निरीक्षण करावे लागते. कलास्वाद, जीवनास्वाद त्याला आकंठ भरभरून घ्यावा लागतो. वृत्तींना मोकळे सोडावे लागते. संशोधकीय पांडित्याला याची आवश्यकता असतेच असे नाही, आणि संशोधनात व्यग्र झाल्यावर तिकडील प्रवृत्तीही कमी होऊ लागते. संशोधन—विशेषतः पटवर्धनांनी ज्या प्रकारचे संशोधन केले ते—जगापासून दूर राहून, अभ्यासिकेत, एकांतातच होते. प्रत्यक्ष जीवनाशी त्यात क्वचितच संबंध येतो. त्यात बुद्धिमत्तेचा कस लागत असेल, पण जीवनाच्या सर्व शक्तींच्या मुक्त आविष्काराला त्यात अवसर नसतो. पटवर्धनांच्या बाबतीत असेच झाले. उत्तरोत्तर ते प्रत्यक्ष जीवनातील बहुविधतेपासून, वैचित्र्यापासून दूर जाऊन एका कार्यात मग्न झाले आणि त्याचा परिणाम काव्यावर झाला. पुढे त्यांनी जी कविता लिहिली ती बहुतेक कौटुंबिक वळणाची आहे. पूर्ववयात त्यांची कविता आत्मकेंद्रित होती. पुढे ती आत्मकेंद्रितता कमी झाली. या कवितेत विचारघनता आली असली तरी तिच्यात पूर्वीप्रमाणे हार्द—'लागणी'—नव्हते.

त्यांच्या सर्वच—स्फुट व दीर्घ—काव्यकृती त्यांच्या जिवंत, विकसनशील व्यक्तिमत्त्वातून निघालेल्या आहेत. "गजलाञ्जली"तील अनेक कविता काव्यरचनाप्रयोग म्हणून लिहिल्या असल्या तरी त्यांमध्येही त्यांचे व्यक्तिवैशिष्ट्य प्रकट झाले आहेच. त्यांच्या मानसिक उत्क्रांतीचा व आंदोलनांचा संपूर्ण, स्पष्ट आलेख "स्वप्नरञ्जना"मध्ये निघाला आहे तसा मात्र तो त्यांच्या अन्य कोणत्या कृतीत निघालेला नाही. त्यांच्या खऱ्याखुऱ्या, पूर्णार्थाने भावकविता "स्वप्नरञ्जना"त समाविष्ट झालेल्या आहेत. त्यांच्या अंतर्मनाचा क्रमवार विकास नीटपणे न्याहाळता येतो तो "स्वप्नरञ्जना"तूनच. त्यातील कवितांमधून वृत्तिविकासाचा एक अखंड प्रवाह आहे. त्या कवितांमध्ये

अंतःसंगती आहे. या कवितांतील गती पटवर्धनांच्या व्यक्तिमत्त्वाची आहे. आरंभीच्या कवितांतील प्राथमिकता, अन्य कवींची छाप नजरेतून न सुटण्याइतकी ठळक आहे. या कवितांत जादा हळवेपणा, स्वतःच्या बारीकसारीक दुःखांचाही पर्वत करण्याची वृत्ती, स्वप्नाळूपणा विशेष आहे. पुढे या कवितांतून अंतर्मनीच्या अधिक सूक्ष्म व्यथा व्यक्त होऊ लागल्या. मध्यंतरीच्या काही कवितांतून ही तळमळ अत्यंत उत्कट झाली आहे. पुन्हा हा उद्रेक संयमित, शांत होत लुप्तप्राय झाला. प्रज्ञा सुस्थित झाली. नंतर ही कविता कौटुंबिक सुखदुःखात, सार्वजनिक जीवनात रमू लागली. हा बदल स्वेच्छेने किती स्वीकारला होता कुणास ठाऊक? आलेल्या अनुभवांनी वृत्तीमध्ये काही आमूलाग्र बदल झाला असेल; पण काही बदल अनिच्छेने, प्राप्त परिस्थितीशी जुळवून घेण्यासाठी मुद्दाम पत्करावा लागला असावा. काही कवितांत अजूनही कधी अंतर्मनीचे उमाळे उसासून बाहेर पडतात.

ज्या पटवर्धनांनी कोमल, उत्कट भावकविता लिहिल्या, त्यांनीच प्रखर समाज-टीका करणारी औपरोधिक दीर्घकाव्ये रचिली. या दोन प्रकारांमधील रचनेची प्रेरणा वेगळी होती. भावकविता त्यांनी आत्मरंजनार्थ लिहिली, तर दीर्घकाव्ये समाजदर्शनासारखा काही हेतू बाळगून लिहिली. आशयदृष्ट्या त्यांच्या स्फुट कवितेत आणि दीर्घकाव्यांत काही ठिकाणी सधर्मता आहे, तरी प्रेरणाभिन्नतेमुळे त्यांच्या प्रकटनात अंतर पडले. तसेच, समान आशय जर भिन्न भिन्न प्रकारच्या माध्यमांतून व्यक्त झाला, तर या माध्यमभिन्नतेचाही परिणाम त्यांतील आशयावर होऊन कृतींच्या स्वरूपात अंतर पडते. असेही अंतर पटवर्धनांच्या स्फुट व दीर्घ काव्यांमध्ये पडले आहे. स्फुट कवितेमधून त्यांनी वैयक्तिक भावानुभूती अंतरूर्मीने प्राधान्याने स्वतःसाठी आविष्कृत केल्या. या अनुभूती घेत असता व जीवन जगत असता जे समाजाचे दर्शन घडले, त्यामधून जे विचार प्रादुर्भूत झाले त्यांच्या प्रकटना-साठी त्यांनी दीर्घकाव्ये रचली. आत्मकेंद्रितता आणि सामाजिक कर्तव्याची जाणीव या त्यांच्या दोन प्रवृत्ती होत्या. या दोहोंमागील मूळ बैठक व्यक्तिवादाची होती. स्फुट कवितेमध्ये मुख्यतः पहिल्या आणि दीर्घकाव्यामध्ये मुख्यतः दुसऱ्या प्रवृत्तीचा आविष्कार झाला आहे. स्फुट कवितेमध्ये काही ठिकाणी जी आंतरिक तळमळीची, ओढाताणीची भावना आहे ती दीर्घकाव्यांत नाही. स्फुट कवितेतून आणि "विरहतरङ्ग"तून जो एक कोवळा हळवेपणा आहे तो नंतरच्या दीर्घकाव्यांत अभावानेच दिसतो. स्फुट काव्यांत आत्मभावाचा सरल, प्रांजल आविष्कार आहे. दीर्घकाव्यांतील उपरोध-उपहासाचा वास त्यात क्वचितच येतो.

"विरहतरङ्ग", "सुधारक", आणि "नकुलालङ्कार" यांच्या एकत्रित अभ्यासा-नंतर त्यामधून दिसणाऱ्या पटवर्धनांच्या वृत्ती, त्यांचे अंतरंग यामध्ये बदल होत गेला आहे असे दिसते. "विरहतरङ्ग" ही एक तरल प्रेमकथा—दीर्घ भावकाव्यच—आहे. "सुधारका"त समाजाचे औपरोधिक दर्शन घडविले आहे आणि त्यातील दांभिकता,

अन्याय, विषमता यांवर मिस्कीलपणाच्या आवरणातून टीका केली आहे; तरीही अखेर या समाजादर्श काव्यावर तत्त्वनिष्ठ, सच्चा सुधारक वासूच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रकाश पसरला आहे. "नकुलालङ्कार"मध्ये संपूर्ण लौकिक पातळी, व्याजगांभीर्य कटाक्षाने संभाळले आहे. त्यात कुठे कोपऱ्यात कुणी एक 'तरुण सुधारक' येतो, पण त्यालाही सलामीलाच नकुलांच्या पुढे नामोहरम व्हावे लागते. पटवर्धनांच्या स्फुट कवितेचा अभ्यास करीत असताना त्यामधूनही असाच प्रवृत्तिपालट दिसून येतो.

४. काव्य आणि जीवन यांतील संगती

पटवर्धनांच्या स्फुट कवितेतून आणि दीर्घ काव्यांतूनही ज्या बदलत्या प्रवृत्ती दिसतात त्या एकमेकींशी जुळत्या आहेत. त्यांतून पडणारे कालखंड एकमेकांशी सुसंगत आहेत. भावकविता आणि दीर्घकाव्ये या दोहोंमधूनही समांतर विकास, प्रवृत्तिपालट दिसून येत असल्याने त्यांचे काव्य त्यांच्या आंतरजीवनाशी कसे निबद्ध होते याची कल्पना येते. त्यांच्या या सर्व काव्यकृती एकत्र अभ्यासल्यानंतर त्यामधून त्यांच्या आंतरजीवनाचे सुस्पष्ट चित्र तयार होते, त्यांच्या होत गेलेल्या मनोविकासाची संपूर्ण कल्पना येते. त्यांच्या जीवनातील परिवर्तने लक्षात आणल्यानंतर त्यांच्या काव्यकृतींतून प्रतीत होणाऱ्या प्रवृत्तिपालटाचा अधिक उलगडा होतो. त्यांच्या जीवनातील परिवर्तने आणि त्यांच्या काव्यकृतींतील परिवर्तने यांतही संगती आहे. त्यांच्या काव्यकृतींमधून त्यांच्या जीवनकर्तृत्वाचे जे चित्र तयार होते त्यामध्ये त्यांचे काव्येतर कर्तृत्वही नेमके बसते, त्याचीही योग्य संगती लागते, आणि या सर्वांमधून त्यांचे दर्शन साकल्याने, सर्वांगपरिपूर्ण होते.

१९१८ पर्यंतचा त्यांच्या जीवनातील काळ हा बाल्याचा, स्वप्नाळू नवयौवनाचा, अध्ययनाचा. नाना अडचणींतून, प्रतिकूलतेतून त्यांचे शिक्षण चालू होते. त्यांतून त्यांच्या मनोवृत्ती विशेष हळव्या, उत्कट. त्यांच्या काव्यलेखनाचा उगम याच कालखंडात आहे. या कवितेत आत्मरती अधिक आहे. प्रेममय जीवनाच्या स्वप्नांनी या काळातील कविता गंधित झाली आहे. सामाजिक जाणीव यातही आहे, पण ती आनुषंगिक म्हणून; प्रीतिपूर्ण जीवनातूनच, त्याला प्रोत्साहक म्हणून उद्भवलेली. कित्येक नव्यानव्या कल्पना उदित होत होत्या, निरनिराळे संकल्प मनामध्ये तयार होत होते. १९१८ च्या पुढे पुण्याला डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीत नोकरी मिळाली, फर्ग्युसन कॉलेजात प्राध्यापक म्हणून लौकरच नेमणूक झाली. आयुष्यात सुस्थिरता येत चालली. पूर्वजीवनातील संकल्प सिद्धीच्या दिशेने वाट चालू लागले. रुजलेल्या आशाअपेक्षांना अंकुर येऊ लागले. त्या फुलू, फळू लागल्या. वाङ्मयीन कार्य अनेक अंगांनी बहरून येऊ लागले. त्यांनी विपुल काव्यरचना केली. विविध प्रयोग केले. धुंद प्रणयाची मुक्त गीते तारुण्याच्या उमेदीने टीका-प्रतिटीकांची फिकीर न बाळगता बेहोषीने गायिली. वाङ्मयाशी संबद्ध अशा अनेक प्रश्नांची चर्चा करणारे लेखन केले. "छन्दो-

रचने"ची पहिली आवृत्ती प्रायः अशा लेखांतूनच संकलित झाली. "फार्सी-मराठी-कोशा"चे महत्त्वाकांक्षी कार्य हाती घेऊन एकट्याच्या परिश्रमाने तडीस लावले तेही याच उमेदीच्या काळात. "विरहतरङ्ग"चे प्रकाशन जरी १९२६ मधील असले, तरी त्याचीही मूळ प्रेरणा कौमारकालीन स्वप्नरंजनातच आहे.

त्यांच्या कर्तृत्वाचा असा स्वाभाविक विकास होत असतानाच फर्ग्युसन कॉलेज-प्रकरण उद्भवले. त्यांना प्रथम सक्तीची निर्वेतन रजा घेऊन अंमळनेरास जवळजवळ अज्ञातवासी जीवन पत्करावे लागले, आणि पुढे संस्थेचा राजीनामा देणे भाग पडले. यापुढे जीवनाला निराळेच वळण लागले. जीवनाचे व समाजाचे एक नवेच दर्शन घडले, नवीच बाजू दिसली. जुन्या अनुभवांना नवा अर्थ आला; जीवनदृष्टी बदलून गेली. जुनी ध्येये, जुन्या आकांक्षा यांना हादरा बसला. अजून नवी ध्येये जन्माला आलेली नव्हती. आयुष्यातील हा अस्थिरतेचा, अनिश्चित भवितव्याचा व संक्रमणाचा काळ. या काळातील अनेक कवितांतून ही मानसिक अस्वस्थता प्रकट झाली आहे. पण अद्यापही ध्येयाकांक्षा प्रबळ होती व आदर्शावरील श्रद्धा बळकट होती. "सुधारका"ची निर्मिती याच काळातील. सुधारकबुव रावबहादुरांचा उपहास करण्याच्या कल्पनेतून प्रेरित झालेली ही कृती आदर्श सुधारक दासूच्या चरित्राच्या दीप्तीनेच उजळून गेली आहे. 'ध्येय का व्यवहार?' ह्या या काळातील झगड्याची समाप्ती जनरीतीप्रमाणे झालेल्या विवाहामध्ये झाली. त्यापुढे नवीन आयुष्य सुरू झाले. संस्थानी वातावरणात मनापासून नको असतानाही कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजात प्राध्यापकी पत्करली. ही तडजोड करताना सुरुवातीला जिवाची जी असह्य तडफड झाली, तिचा पडसाद या काळातील कवितेमध्ये उमटला आहे.

यापुढे काही काळ स्वतंत्र काव्यनिर्मितीची प्रतिभा मंदावली, उमेद थंडावली. परंतु दग्धाश जिवाला विरंगुळा म्हणून, मन व बुद्धी गुंतून राहतील असे काहीतरी कार्य करीत राहणे प्राप्तच होते. जीवनाचे मोल जी व्यक्ती पुरेपूर जाणते आणि जिची ध्येयनिष्ठा अविचल असते अशा पटवर्धनांसारख्या व्यक्तीच्या बाबतीत जीवन वाहील तिकडे वाहू देणे आणि अनाठायी, निरर्थक कालापव्यय करणे हे शक्य नसते. म्हणून, पूर्वी एकदा सोडून दिलेले उमरखय्यामच्या रुबायांच्या भाषांतराचे काम यावेळी त्यांनी पुन्हा उचलले. यावेळी त्यांचे जीवन एका टप्प्यावरून दुसऱ्या टप्प्यावर चालले होते. या संधिकालातील ही निर्मिती—'विस्मृतीची ही समाधि'—त्यांच्या भावी आयुष्यातील कार्याची एक प्रकारे सूचकच होती. यामुळे ढळलेली आत्मश्रद्धा पुन्हा सावरत चालली व वृत्ती स्थिरावत चालल्या. "छन्दोरचने"चे पुन्हा नव्याने संशोधन सुरू केले. १९३०पासून त्यांनी इतर बारीकसारीक उद्योगांतून लक्ष काढून एकाच पद्यरचनाशास्त्रीय संशोधनामध्ये ते मुख्यतः केंद्रित केले. नित्याच्या पोटाच्या व्यवसायाच्या पलिकडे मौलिक कार्य करावे अशी ध्येयलक्षी व्यक्तीची आकांक्षा असते. ज्या कार्याने सबंध जीवनाला अर्थ प्राप्त होतो आणि मृत्यूनंतरही

जे चिरजीवी राहते असे कार्य हाती घेऊन पूर्ण करण्याची अशा व्यक्तीला ओढ असते. अशाच प्रेरणेने पटवर्धनांनी "छन्दोरचने"च्या पुनःसंशोधनात आपल्या सर्व शक्ती एकवटल्या. "नकुलालङ्कारा"सारखे संपूर्णपणे औपरोधिक काव्य त्यांनी याच काळात रचिले. "सुधारका"मध्ये अखेर वासूचे आदर्श चित्र प्रभावी ठरले होते; पण तेव्हाचा आशावाद, जगातील चांगुलपणावरील विश्वास आता उरलेला नव्हता. पटवर्धनांची वैयक्तिक ध्येयप्रवणता अधूनमधून दिसली, तरी एकूण या काव्यात जगाच्या न्यायाचे अगदी उघडेवाघडे सत्य चित्र त्यांनी काढले आहे.

या कालखंडात त्यांची भूमिका बदलत गेली आहे. स्वतःतून बाहेर पडून, मूळची आत्मरती कमी होऊन तीत समाजाभिमुखता येत गेली आहे. यापुढे त्यांच्या काव्यविचारात आणि काव्यस्वरूपातही पालट होत गेला आहे. आत्मभावनेने रसरसलेली, प्रणयाकुल किंवा वैयक्तिक तळमळीने भरलेली कविता कमी होत गेली; तिच्यात सामाजिकता अधिक आली. १९२८-२९च्या पुढे दिसू लागलेला हा बदल १९३३-३४च्या पुढे विशेष स्पष्ट होऊ लागला. यानंतर एकंदरीतच काव्यलेखनाची प्रेरणा मंदावली. संशोधनपर, आणि भाषाशुद्धीच्या प्रचाराच्या कार्यात त्यांनी स्वतःच्या शक्ती गुंतविल्या, आणि ती कार्ये यशस्वी केली. पटवर्धनांचा विशेष हा की, जीवनातील अनेक कटू अनुभवांनंतरही त्यांची जीवनावरची, ज्ञानावरची श्रद्धा ढळली नाही. आत्मश्रद्धा व कार्यश्रद्धा ढासळली नाही. त्यांना वैफल्याने ग्रासले नाही, त्यांचा सहानुभाव सुटला नाही. त्यांची वैयक्तिक जीवननिष्ठा, ध्येयनिष्ठा अशा दिव्यातून उजळूनच निघाली. सामाजिक विचारवंत, कळकळीचा प्रचारक ही पुढे त्यांची प्रमुख भूमिका झाली. यापुढे देश-धर्म-भाषा यांच्या उन्नतीच्या दिशेनेच त्यांचे गद्य-पद्य लेखन होऊ लागले. स्वमतप्रचारासाठी त्यांनी ठिकठिकाणी व्याख्यानेही दिली. भाषाशुद्धीचे कार्य अंगीकारून झुंजार प्रचारकाच्या तडफेने त्यांनी केले ते याच काळात.

पटवर्धनांच्या विविध कार्यांमधून हा जो प्रवृत्तिपालट दिसतो, त्यामध्ये जी अंतःसंगती प्रतीत होते त्याचे एक प्रत्यंतर "तुटलेले दुवे"मध्ये मिळते. त्यातील एकशे-एक सुनीते १९१२ पासून १९३८ पर्यंतच्या विस्तृत कालातील आहेत. त्यामध्ये कौमारकालीन निर्भर स्वप्नकाव्यांपासून सामाजिक आशयाच्या कवितांपर्यंतच्या कविता आहेत. त्यांतून त्यांच्या मनोविकासाची सलग कहाणी वाचावयास मिळते.

५. समारोप

पटवर्धनांच्या वाङ्मयात व्यापकता आहे, विविधता आहे, स्वतंत्रता आहे. पण तरी ते पुरेसे समाधान देऊ शकत नाही. कुठेतरी असमाधान सलत राहते. या काव्यात सखोलता, अंतर्मुखता कमी वाटते. जीवनाच्या वरवरच्या स्तरातच पटवर्धन वावरत राहतात. त्यांची जीवनदृष्टी सखोल नाही, आणि तिचा खुला विकास

होण्याला अवसर मिळाला नाही. सुरुवातीसुरुवातीला त्यांनी केवळ अंतःप्रेरणेनेच मार्गक्रमण केले, पण पुढे त्यांना ही स्वच्छंदता टिकविणे शक्य झाले नाही. जीवनात द्याव्या लागलेल्या अनेक झगड्यांनी त्यांचे आत्मबल क्षीण झाले, विरोधाला आणि विरोधकांना तुच्छ लेखून स्वमार्ग क्रमण्याचा आवश्यक असा उद्दामपणा पुढे राहिला नाही. त्यामुळे त्यांच्यामध्ये अंतर्विरोध उभा राहिला. त्यांनी प्रयत्नपूर्वक स्वाभाविक प्रवृत्तींचा ओघ दुसऱ्या कार्याकडे वळविला. स्वतःच्या नेमक्या सामर्थ्याचा शोध घेऊन त्याच्याशी ते दृढ राहिले असते तर त्यांच्या कृतींनी अधिक उंची गाठली असती. दुसरी गोष्ट म्हणजे कलावंताजवळ जीवनाशी समरस होतानाही, जीवनाचा रंगून आस्वाद घेतानाही एक प्रकारची अलिप्तता असावी लागते. पटवर्धनांजवळ स्वतःच्या जीवनाकडे बघण्याची ही कलावंताची अलिप्तता नव्हती. त्यामुळे अनेक अनुभव व भावना त्यांनी अखेरपर्यंत मनात ठेवल्या, मनाला लावून घेतल्या. मागील अनुभवांतून पुढे जाण्याची, त्या अनुभवांकडे दुरून तटस्थतेने बघत नवे अनुभव घेण्याची कलावंताची वृत्ती असावी लागते. ती पटवर्धनांमध्ये नव्हती. ते अनुभव घेतात, पण त्यांच्या अंतरंगात जात नाहीत. त्यांच्या कवितेत बाह्य सौंदर्याचे, दृश्याचे, प्रसंगाचे वर्णन सूक्ष्म असते. त्यांची निरीक्षणशक्ती सूक्ष्मवेधी आहे. पण या बहिरंगातच ते अनेकदा अटकतात. त्यातून अंतरंगाला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या काही थोड्या कवितांतच आहे. मानसिक अशांतीच्या काळात त्यांनी ज्या काही कविता लिहिल्या त्यांच्यामध्ये हे सामर्थ्य दिसते. या काळातील कवितांत बाह्यसृष्टी आणि अंतःसृष्टी यांचा एकजीव झाला आहे. परंतु एकंदरीत त्यांची कविता जीवनात खोलवर जात नाही. भोवतालचे प्रसंग, व्यक्ती यांच्याकडे त्यांचे लक्ष होते; पण त्यांतून व्यापक मानवी जीवनाच्या गूढतेकडे ते आकृष्ट होत नाहीत. अशा गूढांनी त्यांना अस्वस्थ केले नाही व त्यांचा भेद करावयाला ते प्रवृत्त होत नाहीत. वयपरत्वे येणारी प्रौढता, पक्वता येण्यास त्यांना सवडच मिळाली नाही हे खरे; पण मुळातच ही अंतर्मुखता असावी लागते. त्यांच्या वृत्तीत ती नाही. यामुळे त्यांची कविता दीर्घकाळ चित्त वेधून, बांधून घेऊ शकत नाही. संसारात नानाविध प्रसंगांनी, प्रश्नांनी कुंठितगती होणाऱ्या पांथस्थाला सोबत करण्याचे, धीर-दिलासा देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कवितेत मर्यादित आहे. समकालीन कलाविषयक कृत्रिम कल्पना, 'ध्येयास पुरा वाव न देणारी' समाजस्थिती याचाही हा परिणाम असेल. त्यांच्या कवितेत प्रयत्नपूर्वकताही अधिक असते. तिची कृत्रिमता अनेक ठिकाणी जाणवते व जाचते. एक प्रकारच्या गूढ, अनाकलनीय तंद्रावस्थेत लिहिलेली अशी त्यांची फारच थोडी कविता आहे.

'भिरभिरतो परि सदैव वारा...' : पटवर्धनांच्या काव्याची ही मर्यादा मान्य केल्यानंतरही मराठी काव्यातील त्यांच्या महत्त्वाला धक्का लागत नाही. त्यांच्याइतके चौरस कर्तृत्व, त्यांचा प्रामाणिकपणा, निष्ठा, व्यापकपणा इतरत्र

क्वचितच दिसेल. त्यांच्या जिवंत कर्तृत्वाने मराठी वाङ्मयाच्या विकासाला अनेक वाटा दाखविल्या. त्यांच्या निधनानंतर आज महाराष्ट्राच्या जीवनात, मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात अनेक अंगांनी बदल घडून आला आहे. मराठी कवितेने नवा अवतार घेतला आहे. पण त्यांच्या कवितेतील प्रणयाची अपूर्व रीत, त्यांचा जिव्हाळा, प्रामाणिकपणा, अनेक कडवट अनुभवांनंतरही सर्वंकष वैफल्याने ग्रस्त न होता त्यांनी टिकविलेली जीवननिष्ठा व गाढ सहानुभाव आजही प्रभावित करणारा आहे. त्यांच्या काव्याची मर्यादाही आजच्या कवीला, अभ्यासकाला उद्बोधक ठरणारी आहे. "सुधारका"चा—आणि "नकुलालङ्कारा"चासुद्धा—अभ्यास आजही नवीन दिशा दाखविणारा आहे. त्यामधील सामाजिकता, समाजाकडे बघण्याची दृष्टी आणि ती व्यक्त करण्याची रीती सर्वस्वी अभिनव आहे. या काव्यांच्या वेगळेपणाचे, यशाचे आणि अपयशाचेही पृथक्करण आजदेखील उद्बोधक ठरणारे आहे. त्यांच्या-सारख्या व त्या तोलाच्या कृती त्यांच्यानंतर आजपर्यंत कुणी लिहू शकलेला नाही. त्यांची अनुकरणे झाली, पण अनुकरणांतून मूळ कर्त्याचे सामर्थ्य, अनुभवांची समृद्धता, त्याची सामाजिक उन्नतीची आच, निरीक्षणशक्ती हेच अधिक प्रभावी-पणाने प्रत्ययाला येत राहिले.

आजच्या मराठी कवितेने 'छंदा'चे बंधन जवळजवळ झुगारून दिले आहे. "छन्दोरचने"चे महत्त्व आज तरी बरेचसे ऐतिहासिक राहिले आहे. नवीन माहितीने "छन्दोरचने"तील विवेचन सुधारून व वाढवूनही घेण्याची आवश्यकता निर्माण झाली. "फार्शी-मराठी-कोश"ही नवीन साधनसामग्री उपलब्ध झाल्यावर अपुरा पडू लागला. पण ज्ञानाच्या क्षेत्रात जुनी कृती अपुरी पडून नवीनाची आवश्यकता उत्पन्न होणे अपरिहार्य असते. ज्ञानाच्या जिवंतपणाचेच ते लक्षण असते. पटवर्धनांची भाषाशुद्धीची चळवळ ज्यासाठी होती तेही उद्दिष्ट आज बऱ्याच प्रमाणात साध्य झाले आहे. स्वातंत्र्य आले, मराठीला स्वतःचा प्रांत मिळाला, स्वतःच्या प्रांतात तिला हक्काचे स्थान मिळाले. तिच्या पद्धतशीर विकासाचे व उत्तेजनाचे प्रयत्न काही प्रमाणात तरी शासकीय स्तरावरून होत आहेत. आता भाषाशुद्धीची चळवळ त्या वेळच्या पातळीवरून चालविण्याची आवश्यकता राहिलेली नाही. पण जेव्हा पटवर्धनांनी ही कार्ये केली त्यावेळी त्यांची आवश्यकता मोठी होती. त्या त्या कार्यांनी अपेक्षित कार्य केले आहे. त्यांचे महत्त्व ऐतिहासिक आहे; आणि स्वतः पटवर्धनांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अभ्यास करताना तर या कार्यांना निश्चितच विशेष महत्त्व आहे. त्या विशिष्ट कृती जरी आज ऐतिहासिक महत्त्वाच्या ठरल्या तरी त्यामागील प्रेरणा ही चिरंतन स्फूर्तिदायक ठरणारी आहे.

पटवर्धनांच्या जीवनभराच्या अखंड धडपडीतून जे 'जीविताचें सार' निघाले ते त्यांच्यामागे उत्तरोत्तर अधिक 'अनिवार' होत जाईल...

त्यांच्या जीवनाच्या एकाकी, निस्सोबत माळावरही दुर्दम्य ध्येयाकांक्षेचा वारा

वेडाला भरती येऊन सदैव भिरभिरतच राहिला...

'...भिरभिरतो परि सदैव वारा, वेडाला येउनि भरती,
असे का कुठें भग्न-शून्य मग देउळ त्या माळावरती?...'

या वेड्या वाऱ्याने भारलेल्या मनामध्येही एकच विषण्ण प्रश्न घुमत राहतो—

'वसंत नाहीं अजुनि संपला, कां झालीस अबोल्?'

परिशिष्टे

परिशिष्ट पहिले

माधवराव पटवर्धन यांच्या जीवनाची रूपरेषा

१८९४, जानेवारी २१ : जन्म (बडोदे येथे आजोळी).

१८९४–१९०३ : बालपण. पहिली चारपाच वर्षे प्रायः गुजरातमध्ये (बडोदे, भडोच इत्यादी ठिकाणी) वडील फिरतीच्या नोकरीवर असता गेली. पुढील चारपाच वर्षे पटवर्धनांचे मूळ गाव आवळस (मुळशी पेटा, पुणे जिल्हा) येथे राहून प्राथमिक मराठी शिक्षण झाले.

१९०३ : आवळस येथे व्रतबंध होऊन बडोद्यास प्रयाण.

१९०३–१९०९ : माध्यमिक इंग्रजी शिक्षण बडोदे, अहमदाबाद, मुंबई.

१९०९ : मॅट्रिक्युलेशन.

१९११ : इंटरमीजिएट.

१९१६ : बी० ए० (बडोदे कॉलेज).

१९१६–१७ : बी० ए० च्या निकालानंतर बडोद्यास महाराणी चिमणाबाई हायस्कूलमध्ये द० म० ५० रुपये पगारावर शिक्षकाचा व्यवसाय. जेमतेम एक वर्ष.

१९१७ ऑक्टोबर : बलदेवप्रसाद पाठक यांच्या मुलांचे शिक्षक म्हणून कोट्याला (राजपुताना) गेले. तेथे डिसेंबरअखेरपर्यंत.

१९१८ जानेवारी : एम० ए० साठी मुंबईस आगमन. एल्फिन्स्टन कॉलेजात नाव दाखल केले.

१९१८ एप्रिल : एम० ए० (दुसरा वर्ग. फार्सी–इंग्रजी).

१९१८ जून – १९२५ ऑक्टोबर : डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीत अध्यापन.

१९१८ जून. : पुण्यात आगमन. प्रारंभी न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये अध्यापक. मार्च १९१९ पासून आजीव सभासद. जून १९१९ पासून फर्ग्युसन कॉलेजात अध्यापन. इंटरमीजिएट व बी० ए० ऑनर्स या वर्गांना फार्सी शिकवीत. आठवड्यातून अकरा तास न्यू इंग्लिश स्कूलमध्येही अध्यापन. १९२० – या शाळेचे उपप्रमुख. १९२२ –

तिच्या वसतिगृहाचे प्रमुख. १९२२ जूनपासून एफ० वाय० आर्ट्सला इंग्रजी काव्य शिकवू लागले.

१९२१ जुलै : श्री० बा० रानड्यांशी निकट परिचय. येथून पुढे काव्यक्षेत्रात विशेषत्वाने प्रवेश.

१९२४, जून १७–१९२६, एप्रिल २४ : खानदेश एज्युकेशन सोसायटी, अंमळनेर, या संस्थेच्या हायस्कूलात शिक्षक.

१९२४, जून २०–१९२६, जून १९ : डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीतून निवेंतन रजेवर.

१९२५, ऑक्टोबर : डे० ए० सोसायटीचा (रजा संपण्यापूर्वी) राजीनामा.

१९२६, एप्रिल २५–१९२६, जुलै ३१ : पुण्यात. अनिश्चित जीवन. नोकरी नाही. न्यू पूना कॉलेजात त्यांना घेण्याचा प्रो० द० वा० पोतदारांचा प्रयत्न. अयशस्वी.

१९२६, ऑगस्ट १–१९२८, जून १५ : महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटी, पुणे, या संस्थेच्या हायस्कुलात शिक्षक.

१९२८, मे २९ : विवाह, कु० गंगुबाई गरूड यांच्याशी. पुणे येथे.

१९२८ जून २०–१९३१. राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर, येथे फार्सीचे अध्यापक.

१९३१–१९३३ : चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे.

१९३१, ऑक्टोबर १५ : पुत्रजन्म (दिनकर).

१९३३, ऑगस्ट १४ : कन्याजन्म (सुधा).

१९३३, सप्टेंबर १६, १७ : अध्यक्ष, महाराष्ट्र कविसंमेलन, नाशिक.

१९३४, डिसेंबर २४, २५, २६ : अध्यक्ष, काव्यशाखा, महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, बडोदे.

१९३५, मार्च : बडोदे दरबारकडून साहित्यसत्कार.

१९३५ : श्री० ना० दा० ठाकरसी विद्यापीठात पुण्याला मराठीचे प्राध्यापक म्हणून येण्याची संधी. पण वामनराव जोशांशी हितविरोध येतो म्हणून विचार रहित केला.

१९३६–३७ : संपादक, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका.

१९३६ : पुण्यात घर बांधले ('निवांत', प्रभात रस्ता).

१९३६, नोव्हेंबर १०, ११ : अध्यक्ष, महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, जळगाव.

१९३९, फेब्रुवारी १५ : डी० लिट० (मुंबई विद्यापीठ).

१९३९, मे : दिनकरची मुंज.

१९३९ : मे महिन्यापासून आजार सुरू. दसऱ्याच्या सुमारास दुखणेजास्त झाले.

१९३९, नोव्हेंबर २९ (रात्री ११–३५ वाजता) : लिव्हर-कॅन्सरने पुणे येथे स्वगृही देहावसान.

जूलियन ॲडरले (Julian Adderley)

पटवर्धनांनी आपल्या 'माधव' या नावाला 'जूलियन' हे नाव जोडून 'माधव जूलियन' हे जे स्वतःचे काव्यनाम बनवले, त्यासंबंधी अपुरी किंवा चुकीची माहिती प्रसृत असल्याचे अजूनही आढळते. म्हणून त्यासंबंधाने हे छोटेसे टिपण.

'माधव जूलियन'मधील 'जूलियन' हे मारी कॉरेलीच्या "God's Good Man" या कादंबरीतील [प्रथमप्रकाशन १९०४; विल्को आवृत्ती, १९६२] एक पात्र आहे. एकूण कादंबरीतील हे गौण पात्र आहे. फार तर उपनायक म्हणता येईल. नायिका मेरिलिया हिची सखी (आणि तिने आश्रय देऊन जिच्या गुणविकासाला संधी दिली आहे ती) सिसिली हिचा तो प्रियकर. हा स्वच्छंद कवी आहे. उत्कट मनोवृत्तीचा, सरळ, सौंदर्याचा पूजक. 'सुंदरा'ला मनमोकळेपणाने 'सुंदर' म्हणणारा. फुलून येणारा. वरवर बेबंद, अव्यवहारी. प्रतिष्ठित जगाला, त्यातील सभ्यतेच्या संकेतांना न जुमानणारा नवतीतील अल्लड तरुण तो आहे. त्याच्यामध्ये भाबडेपणा आहे. "Mr. Julian Adderley is a poet, . . . Everything is beautiful to him" असे त्याच्यासंबंधी कादंबरीतील सर मॉर्टिन पिपिट हे एक पात्र म्हणते. ताजा, उमद्या मनोवृत्तीचा असा तो आहे. त्याच्या बोलण्या-वागण्यात किंचित विक्षिप्तपणा आहे, पण त्यामागे मनाचा मोकळेपणा आहे. "So new! So fresh" हे त्याचे पालुपद जणू त्याचेच वर्णन आहे. आपल्याच वृत्तीत रमणारा, 'स्वानंदमग्न' असा तो आहे. तो काव्यवेडा आहे. स्वतःच्या नादात, स्वतःसाठीच तो कविता करीत असतो. स्त्रीसहवासाने भारून जाणारा असा तो आहे. त्यामागे निरागसता आहे. एके ठिकाणी लेखिका सांगते, "He (i.e., John Walden, कादंबरीचा नायक) had taken rather a liking to this eccentric offshoot of an eccentric literary set; he had found that despite some slight surface affections, Julian had very straight principles, and loyal ideas of friendship, and that he was not

without a certain poetic talent, which if he studied hard and to serious purpose, might develop into something of more or less worthiness." (पृ० ३४७). आणि ज्यावेळी त्याच्या प्रेमादराचे स्थान झालेली, त्याच्या प्रेयसीची आधारदात्री मेरिलिया अपघातात सापडून अंथरुणाला खिळते तेव्हा त्याच्यात एकदम बदल होतो. "He threw his dreams of poesy to the winds and became poet in earnest—poet in sympathy with others,—poet in kindly thought,—poet in constant delicate ways of solace to the man he had learned to respect above all others.' (पृ० ४०७)

जूलियन ॲडरलेची प्रेयसी सिसिली ही अत्यंत प्रतिभाशाली गायिका, स्वर्गीय स्वरमाधुरी असलेली, वयाने लहान पण अनुभवाने प्रौढ झालेली, 'true to herself'. खट्याळ तरीही अंतरंगात समजदार, निष्ठाशील. जूलियन ॲडरले आणि सिसिली यांच्या पहिल्या भेटीतील संभाषणात जूलियन म्हणतो, "Poetry is the last thing people want to read." त्यावर "Then why do you write it?" असा प्रश्न सिसिली करते. त्याला जूलियनने दिलेले उत्तर त्याच्या काव्यलेखनामागील प्रेरणा स्पष्ट करते: "Now, in the first place, I will reply that I am not sure I write 'poetry'. I try to express my identity in rhythm and rhyme—but afterall, that expression of myself may be prose, and wholly without interest to the majority. . . . Then as to 'what's the good?'—I would argue, 'what's the bad?' So far, I live quite harmlessly." (पृ० २०९). "सुधारक" च्या प्रस्तावनेत पटवर्धनांनी यातील काही भाग उद्धृत केला आहे (आ० २, पृ० २६–२७).

एकूण कादंबरी सामान्य आहे. 'A simple love story' असे मारी कॉरेलीने तिचे वर्णन केले आहे. "I do want to be loved—really loved!" ही नायिका मेरिलिया हिची एकमेव, तीव्र आस आहे. कादंबरीचे अखेरचे वाक्य—नायक जॉन वॉल्डन मेरिलियाला म्हणतो, "All the world would thank Him if it could but find what we have found! . . . All it wants, all it needs, both for itself and others, for this world and the next, is simply—Love!"

"दि स्टूडंट्स मॅन्युअल" ("The Student's Manual")

पटवर्धनांच्या पूर्ववयात टॉड्च्या "स्टूडंट्स मॅन्युअल"चा त्यांच्यावर फार प्रभाव होता. उत्तरकालातही तो कायम होता. टॉडवर त्यांची आत्यंतिक श्रद्धा होती.

पटवर्धनांचे लीलाबाईंशी लग्न ठरल्यावर एक एम० बी० बी० एस० झालेली मुलगी त्यांना सांगून आली. त्यांच्या मनात थोडी चलबिचल झाली. पण त्यांनी स्वतःला सावरले. ते लीलाबाईंकडे आले. आपले आवडते "स्टूडंट्स मॅन्युअल" त्यांनी उघडले. त्यात पहिल्याच पानावर मथळ्याखाली 'दुर्बुद्धि ते मना कदा, नुपजो नारायणा' हा चरण त्यांनी लिहिलेला होता (आ० अ० वर्षे, पृ० ३१).

लीलाबाईंना एका पत्रात त्यांनी लिहिले आहे, "टॉड् वाचतेस का? त्यानें जें लिहिलें आहे त्याचें मनन कर. माझ्या साऱ्या यशाचें श्रेय टॉड्ला आहे. लीला, तुला कल्पना नाहीं, पूर्वी मी कसा विचित्र होतों त्याची. टॉड् जर वेळेवर न भेटता, आणि माझी विचारशक्ति जागृत होऊन त्याचें म्हणणें मला न पटतें म्हणजे कृतींत न उतरतें तर मी आज एक हताश कारकुण्डा होऊन कोठेंतरी कोपऱ्यांत खितपत पडलों असतों." (आ० अ० वर्षे, पृ० ८३).

पूर्ववयातच त्यांच्यावर टॉड्च्या "स्टूडंट्स मॅन्युअल"चा प्रभाव होता असे नाही, उत्तरवयातही तो प्रभाव तसाच कायम होता. वयाच्या पस्तिशीमध्ये ते जीव जाळणाऱ्या नानाविध अनुभवांतून गेलेल्या चाळिशीतल्या शांताबाई कशाळकरांना "स्टूडंटस् मॅन्युअल" वाचावयाला सांगतात. "'टॉड्चें मॅन्युअल' वाचा असें मी तुम्हांलः लिहिलें. तुम्हांला वाटलें, 'काय क्षुल्लक उपाय!' पण तुम्हांला हें ठाऊकच असेल कीं, त्या पुस्तकानेंच एका काळीं मला सर्वनाशांतून वाचवलें आहे. हें पुस्तक श्रद्धापूर्वक वाचून व त्यांतील विचार पचनीं पाडून ते प्रामाणिकपणें तुम्ही जर कृतींत आणाल तर तुम्हीहि खात्रीनें वाचाल." (२३ जुलै १९३१ चे पत्र, "माधव जूलियन", पृ० २५६).

रे० जॉन टॉड, डी० डी० (जन्म ९ ऑक्टोबर १८००, मृत्यू ४ ऑगस्ट १८७३,

अमेरिकन धर्मोपदेशक) याचे "द स्टूडंट्स मॅन्युअल" एके काळी अत्यंत प्रचारात असलेले, विद्यार्थ्याला वागावे कसे याचे मार्गदर्शन करणारे पुस्तक. प्रथमप्रकाशन १ मे १८३५. त्याच्या सर्व देशांत आवृत्त्यांवर आवृत्त्या निघाल्या आहेत.

विश्वनाथ नारायण मंडलीक यांच्या "संवयी आणि अभ्यास" या १८५७ मधील ७१ पृष्ठांच्या पुस्तकात सवयीवर एक व अभ्यासावर एक असे दोन निबंध संगृहीत केलेले आहेत. दोन्ही निबंध अनुक्रमे २५ सप्टेंबर १८५६ व ९ ऑक्टोबर १८५७ रोजी ज्ञानप्रसारक सभेपुढे वाचण्यात आले होते. हे दोनही निबंध टॉड्च्या "स्टूडंट्स मॅन्युअल"च्या आधाराने लिहिलेले आहेत. हरी कृष्ण दामले यांनी या "मॅन्युअल"-चे १८८४ मध्ये "शिक्षणसार" या नावाने भाषांतर केले आहे. [ही नोंद "मराठी ग्रंथसूची"त आहे; परंतु त्याआधी, 'निबंधमाले'च्या ७१ व्या अंकाच्या मलपृष्ठावर त्याची जाहिरात आहे]. १९११ मध्ये त्याची पाचवी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली आहे.

जीवनात कसे वागावे हे सरळपणे विद्यार्थ्यांना सांगणारे हे बोधपर पुस्तक आहे. Object of Study—Introductory, Habits, Study, Reading, Time, Conversation, Politeness and Subordination, Exercise—Diet—Economy, Discipline of the Heart, The Object of Life या प्रकरणांवरूनही या पुस्तकाची कल्पना येईल. 'Be an early riser', 'Pay particular attention to your teeth', 'have regard to the position of the body while engaged in study' पासून Discipline of the Heart, Object of Life पर्यंत सांगणारे हे पुस्तक आहे. 'Every youth who reads these pages expects to be active, to be influential, and to have some object of pursuit every way worthy of his aims. That object will be one of the four following—pleasure, wealth, human applause, or genuine benevolence.' (पृ० २६५) या पुस्तकातच एके ठिकाणी आलेल्या वाक्यावरून या पुस्तकामागील उद्दिष्ट कोणते ते समजून येईल.

एका धर्मोपदेशकाने लिहिलेले हे पुस्तक आहे याचा प्रत्यय ठायी ठायी येतो. ईश्वरकर्तृत्वावर श्रद्धा ठेवण्यावर, त्याची प्रार्थना करण्यावर भर सर्वत्र दिसतो. दारिद्र्याचा गौरव येतो. 'The discipline which poverty adds to the character is often more severe than language can describe.' (पृ० २०५) अशासारखी वाक्ये आर्थिक प्रतिकूलतेशी झगडणाऱ्या विद्यार्थ्याला प्रोत्साहक होतात. 'There is something inexpressibly delightful in having the mind filled with a great and noble purpose—such a purpose as may lawfully absorb all the feelings of the heart, and kindle every desire of the soul.' (पृ० २७५) यासारखा उपदेश ग्रहणोत्सुक विद्यार्थिमनावर खोल परिणाम करतो.

परंतु या पुस्तकात बाह्य आचरणाला वळण लावणाऱ्या गोष्टींवरच अधिक भर आहे. वैचारिक वळण लावण्याचा, मानसिक संस्कार करण्याचा आवाका या पुस्तकाचा नाही. अशा पुस्तकाच्या वाचनाने आचरणाला शिस्त लागेल; पण योग्य वेळीच त्याच्या मर्यादेतून पुढे गेले नाही तर जीवनाला एकांगीपणा, बाह्यतंत्रनिष्ठता येण्याची शक्यता असते. अशा उपदेशपर पुस्तकाने सहसा जीवनाला वळण लागत नाही. तसे लागण्यासाठी मनाची वृत्ती तशी ग्रहणक्षम असावी लागते. यातील बहुतेक गोष्टी, विचार सर्वसाधारणांना कळत असतातच. ते आचारात आणावयाला निर्धार, चिकाटी हवी.

एका विशिष्ट वयात अशा पुस्तकांना महत्त्व असते; ती दीर्घकालीन परिणाम करणारी ठरतात. ज्याला आपल्याला कुणाचा आधार नाही, आपण एकटे आहो, आपल्या जीवनाला शिस्त आपणच लावली पाहिजे असे वाटते आहे, ना कौटुंबिक जिव्हाळा, ना वडिलांचा मार्गदर्शक आधार, ना आईची प्रोत्साहक माया अशा जन्मजात महत्त्वाकांक्षी विद्यार्थ्यांची दृष्टी माधवरावांची आहे. त्यांना या पुस्तकाचा आधार मिळाला.

अशा या पुस्तकावर एवढी श्रद्धा ठेवणे हा पटवर्धनांच्याही भाबडेपणाचाच एक भाग म्हणावा लागेल. विद्यार्थिदशेत ते ठीक आहे. पण १९३१ सालीही ते शांताबाईंसारख्या जीवनाचे फार कटू अनुभव घेतलेल्या प्रौढेलाही तेवढ्याच निष्ठेने हे पुस्तक वाचावयाला सांगतात हे नवल !

पटवर्धनांच्या कवितांचे लेखनकाल, प्रकाशनाचे स्थल व काल

४ : १. "गजलाञ्जलि" [प्रकाशन २९ मे १९३३]

ल० ना० चापेकर, आर्यसंस्कृती, पुणे; पृ० ६ + ६ (प्रस्तावना) + ४ + १०४; १२×१८ सें० मी०; १ रु०.—आ० २, नवीन किताबखाना, पुणे; आनंद, पुणे; पृ० ८ + १ + २ + ५ + १०४. १०॥×१६॥ सें० मी०; २ रु०.

माहितीचा क्रम पुढीलप्रमाणे आहे: प्रथम "गजलाञ्जलि" संग्रहातील गजलाचा अनुक्रमांक, त्यानंतर लेखनकाल, त्यानंतर 'गजलाञ्जलि' लेखमालेत[1] त्या अनुक्रमांकाचा गजल उद्धृत झाला असल्यास त्याचा निर्देश आणि त्या लेखमालेतील त्याचा क्रमांक [जसे, 'ग० ले० १' म्हणजे 'गजलाञ्जलि' लेखमालेतील गजल क्र० १]; पुढे 'वृत्त-मनोरमा'[2] लेखात त्या अनुक्रमांकाच्या गजलाचे अवतरण असल्यास त्याचा निर्देश [वृ० म०]; आणि शेवटी प्रथमप्रकाशनाचे स्थल व काल.

[१] ७ नोव्हें० १९३२. [२] ७ फेब्रु० १९३३. [३] — . [४] २१ सप्टें० १९२१; वृ० म०. [५] २३ सप्टें० १९३१; 'सुबोध'. [६] वृ० म०. [७] ३० एप्रिल १९१९; 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', जुलै १९१९. [८] १९ जून १९१९; ग० ले० १. [९] २७ जून १९१९; वृ० म०; 'महाराष्ट्र-साहित्य', एप्रिल १९२२; "मधु-माधव"[3]. [१०] २५ एप्रिल १९१९ (रा० वि० म० पत्रसंग्रह, १४ जून

१. 'गजलाञ्जलि' लेखमाला–'महाराष्ट्र-साहित्य', लेखांक १–जुलै १९२२; लेखांक २–डिसेंबर १९२२; लेखांक ३–फेब्रुवारी-मार्च १९२३ (जोड अंक).
२. 'वृत्त-मनोरमा'–"काव्यविचार" (लेखसंग्रह, रविकिरण मंडळाचे प्रकाशन, जानेवारी १९२४) मधील लेख, १९ डिसेंबर १९२३, पृ० ५६–७२.
३. रविकिरणमंडळाची सामूहिक काव्यप्रकाशने :
   (१) "किरण", ९ सप्टेंबर १९२३.
   (२) "उषा", ९ मे १९२४.
   (३) "मधु-माधव", २० ऑक्टोबर १९२४.
   (४) "शलाका", ९ सप्टेंबर १९२५.
   (५) "प्रभा", ९ सप्टेंबर १९२७.

१९२० च्या पत्रात उद्धृत); 'विविध-वृत्त', खास अंक १९३०. [११] २७ एप्रिल १९२१. [१२] ३० मार्च १९२१; 'नवयुग', जाने० १९२२; "मधु-माधव". [१३] २६ मे १९२२; 'विविध-वृत्त', खास अंक १९२६. [१४] ३० एप्रिल १९२३; 'ज्ञानप्रकाश', २४ जून १९२३; "मधु-माधव". [१५] १६ जुलै १९३१; वृ० म०. [१६] जून १९२२; ग० ले० ३; वृ० म०. [१७] १ जुलै १९३१. [१८] ११ फेब्रु० १९२२; ग० ले० ४; वृ० म०. [१९] ७ नोव्हें० १९२२; ग० ले० २४; वृ० म०. [२०] १८ जून १९२२; ग० ले० १२; वृ० म०. [२१] १२ जुलै १९२२; ग० ले० १३; वृ० म०. [२२] —. [२३] १३ जुलै १९२०; ग० ले० १०; वृ० म०. [२४] ५ जुलै १९२२; ग० ले० ११; वृ० म०. [२५] १९ जून १९२३; "मधु-माधव". [२६] २२ ऑगस्ट १९२२; ग० ले० १५; वृ० म०; "उषा". [२७] १९ नोव्हें० १९२२; ग० ले० १६; वृ० म०. [२८] २४ जुलै १९२३; वृ० म०. [२९] ३० ऑक्टो० १९२३; 'सुनीत'—श्री० बा० रानडे यांच्या "काव्यविचार"-मधील लेखात उद्धृत. [३०] ६ मार्च १९२४; "मधु-माधव". [३१] २५ मार्च १९३०, संध्या० ६॥, फर्ग्युसन टेकडी, पुणे. (२५ मार्च १९२९, स्व० भू०[1]). [३२] २८ मार्च १९२९. [३३] २१ ऑगस्ट १९३१. [३४] २५ मे १९२१; ग० ले० ५; वृ० म०. [३५] २२ जुलै १९३१. [३६] १७ मे १९२१; ग० ले० ७; वृ० म०; 'रत्नाकर', जुलै १९३२. [३७] —. [३८] २७ एप्रिल १९२९. [३९] १९ एप्रिल १९२८. [४०] मे १९३०–३१ ("आ० अ० वर्षे" पृ० १३२; १८ डिसें० १९२८, स्व० भू०). [४१] २० जुलै १९३१; 'यशवंत', मार्च १९३२. [४२] ६ सप्टें० १९३१; (२ सप्टें० १९३१, स्व० भू०); 'सुबोध', मे–जून १९३२. [४३] १९ एप्रिल १९३३; 'प्रतिभा', १९ जून १९३३. [४४] १९ मे १९२१; ग० ले० ८; वृ० म०; "उषा". [४५] १० जाने० १९३३; "श्री सयाजीगौरवग्रंथ", भा० ४, पृ० १२, १८ मार्च १९३३. [४६] ४ जुलै ९१९२; ग० ले० ६; वृ० म०. [४७] २८ एप्रिल १९२७. [४८] ७ फेब्रु० १९२२; ग० ले० ९; वृ० म०. [४९] ७ फेब्रु० १९२२. ग० ले० ९. [५०] ४ फेब्रु० १९२६; वृ० म०. [५१] ५ सप्टें० १९२३. [५२] ३ सप्टें० १९२३; वृ० म०. [५३] वृ० म०. [५४] २९ मार्च १९२८; वृ० म०. [५५] ३० सप्टें० १९३२; वृ० म०. [५६] ५ नोव्हें० १९२५; वृ० म०. [५७] २२ जून १९२१; वृ० म०. [५८] २८ एप्रिल १९१३; वृ० म०; "किरण"; 'काव्यरत्नावली', जुलै १९२४. [५९] २२ ऑक्टो० १९२४; 'यशवंत', फेब्रु० १९३०. [६०] १४ फेब्रु० १९२४; "शलाका". [६१]

१. स्व० भू०–"स्वप्नभूमी" (शं० के० कानेटकर) मध्ये नोंदलेला निराळा लेखनकाल.

२७ एप्रिल १९३३. [६२] वृ० म०. [६३] वृ० म०. [६४] २८ जाने० १९२६. [६५] ३१ जुलै १९३१. [६६] —. [६७] १५ जुलै १९३१; वृ० म०. [६८] ६ एप्रिल १९२२; ग० ले० १९; वृ० म०. [६९] ९ ऑक्टो० १९२२; ग० ले० २०; वृ० म०; "उषा". [७०] २७ ऑक्टो० १९२२; वृ० म०. [७१] २८ जुलै १९२३; वृ० म०; "मधु-माधव". [७२] ९ ऑगस्ट १९२३. [७३] २२ जुलै १९३०. [७४] ११ सप्टें० १९३०; 'मनोरंजन', जाने० १९३३. [७५] ७ जुलै १९२१; 'यशवंत', सप्टें० १९३२. [७६] २१ मे १९२२; ग० ले० २१; वृ० म०. [७७] वृ० म०. [७८] ९ मे १९२३. [७९] १६ ऑगस्ट १९२३; वृ० म०. [८०] २३ मे १९२३. [८१] वृ० म०. [८२] वृ० म०. [८३] वृ० म०. [८४] वृ० म०. [८५] वृ०. म०. [८६] १७ सप्टें० १९२१; 'मनोरंजन', सप्टें० १९२३; "मधु-माधव". [८७] —. [८८] १० नोव्हें० १९२० (रा० वि० म० पत्रसंग्रह, २२ जानेवारी १९२१ च्या पत्रात उद्धृत); ग० ले० २६; वृ० म०; "शलाका". [८९] ऑगस्ट १९१९; (रा० वि० म० पत्रसंग्रह, १० ऑक्टोबर १९१९ मध्ये विस्तारपूर्वक स्पष्टीकरण); ग० ले० २७; वृ० म०; 'रसवंती', जुलै १९२५; "शलाका". [९०] १० मे १९२१. [९१] ३० जाने० १९२६. [९२] १ सप्टें० १९३१. [९३] १३ नोव्हें० १९२२; वृ० म०. [९४] ११ ऑगस्ट १९२६. [९५] २९ नोव्हें० १९२१; वृ० म०. [९६] ३१ मे १९२४; 'रसवंती', जाने० १९२५. [९७] ३० जाने० १९२६; 'मालव साहित्य', मार्गशीर्ष श० १८५४. [९८] ऑगस्ट १९३०. [९९] ३ जून १९२२; ग० ले० २२; वृ० म०. [१००] ७ नोव्हें० १९२२; ग० ले० २५; वृ० म०. [१०१] ९ डिसें० १९२५. [१०२] २१ नोव्हें० १९२५; (ऑगस्ट १९२६, स्व० भू०). [१०३] २५ मे १९२१; ग० ले० १८; वृ० म०; "शलाका". [१०४] १ ऑगस्ट १९३१. [१०५] ३० ऑक्टो० १९२२; ग० ले० १७; वृ० म०. [१०६] ११ मे १९३३. [१०७] ११ एप्रिल १९२३; वृ० म०; "उषा". [१०८] ४ मे १९३३.[1]

१. "छन्दोरचने"ची पहिली आवृत्ती जून १९२७ मध्ये प्रकाशित झाली. त्यात पद्यप्रकारांची उदाहरणे म्हणून उद्धृत केलेल्या पद्यपंक्तींत "गज्जलाञ्जली"तील काही गज्जलांच्या पंक्ती मिळतात. ज्यांतील ओळी "छन्दोरचने"च्या या आवृत्तीत उद्धृत झाल्या आहेत असे गज्जल :
—("छन्दोरचने"त आलेल्या क्रमाने) : १६, १८, २१, १२, १५, २०, ४६, ४८, ३४, ३५, ४४, २४, २३, २७, ३३, ५१, १०७, ६, ६८, ६९, ९९, ७६, १९, ८७, ९१, ९३, १००, ५०, ५३, ५२, ६२, ६३, ६५, ६७, ५५, ५६, ५४, ५७, ५८, ५९, ६०, ८४, ९६, ८३, ७०, ७१, ७५, ८५, ८०, ८२, ८१, ७७, ७९, ४. (एकूण ५४)

४ : २. "स्वप्नरञ्जन" [प्रकाशन २७ नोव्हेंबर १९३४]

ल० ना० चापेकर, आर्यसंस्कृती, पुणे; आर्यसंस्कृती, पुणे; पृ० ८ + १६४; १२×१८ सें० मी०; १॥ रु०. – आ० २, स० कृ० पाध्ये; व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे; राजगुरू, पुणे; १९४९; ३१+२२७ (शं० के० कानेटकरांची प्रस्तावना 'माधवरावांची स्वप्नभूमि'; टीपा इ०); १२×१८ सें० मी०; २ रु०. – आ० ३ (पुनर्मुद्रण) जुलै १९६७.

माहितीचा क्रम पुढीलप्रमाणे आहे : "स्वप्नरञ्जना"तील अनुक्रमांक; लेखनकाल; प्रथमप्रकाशनाचा काल व स्थल.[1]

[१] ऑगस्ट १९११; 'महाराष्ट्र साहित्य', मे १९२२; "मधु-माधव". [२] २१ जाने० १९१२. [३] २ फेब्रु० १९१३; 'नवयुग', फेब्रु०–मार्च १९२२; "मधु-माधव"; 'आनंद' फेब्रु० १९३०. [४] ११ मे १९१३; 'महाराष्ट्र-साहित्य', मार्च–एप्रिल १९२४. [५] सप्टें० १९१३. [६]२० सप्टें० १९१३; 'प्रमोद' सप्टें० १९२२; "उषा". [७] ऑक्टो० १९१३. [८] ८ फेब्रु० १९१४; ('मासिक मनोरंजना'कडे पाठविली होती, साभार परत आली. नंतर 'कॉलेज मॅगेझिन'मध्ये प्रसिद्ध झाली.—रा० वि० म० पत्र० १८।४।१९१५; १०।९।१९१५); 'नवयुग', सप्टें०–ऑक्टो० १९२२; "मधु-माधव". [९] ६ ऑगस्ट १९२४; "मधु-माधव". [१०] २६ ऑक्टो० १९१४. [११] २२ जुलै १९१५; 'काव्यरत्नावली', जुलै १९१६. (प्रकाशित पहिली कविता). [१२] २९ सप्टें० १९१५; 'काव्यरत्नावली', ऑक्टो० १९२४. [१३] २८ ऑक्टो० १९१५; 'नवयुग', जून-जुलै १९२२; "उषा". [१४] २३ ऑक्टो० १९१६; 'बडोदे मिसलेनी' त्रैमासिक; 'महाराष्ट्र-साहित्य', ऑगस्ट १९२२; "मधु-माधव". [१५] १० ऑगस्ट १९१७; "मधुमाधव". [१६] २५ सप्टें० १९१७; "मधु-माधव". [१७] २९ ऑगस्ट १९१८. [१८] २४ ऑक्टो० १९१८. [१९] ९ फेब्रु० १९१९; 'महाराष्ट्र-साहित्य', एप्रिल १९२३. [२०] ६ एप्रिल १९१९; 'नवयुग', डिसें० १९२१; "मधु-माधव". [२१] २१ मे १९१९. [२२] २९ जून १९१९. [२३] २ जुलै १९१९. [२४] ८ सप्टें० १९२०; "मधु-माधव". [२५] ३० जाने०

—("गजलाञ्जली"तील गजलांच्या क्रमाने) : ४, ६, १२, १५, १६, १८, १९, २०, २१, २३, २४, २७, ३३, ३४, ३५, ४४, ४६, ४८, ५०, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६०, ६२, ६३, ६५, ६७, ६८, ६९, ७०, ७१, ७५, ७६, ७७, ७९, ८०, ८१, ८२, ८३, ८४, ८५, ८७, ९१, ९३, ९७, ९९, १००, १०७.

१. काही कवितांचे प्रकाशनाचे स्थल वा काल उपलब्ध होऊ शकले नाहीत. तथापि त्यांपैकी काही "स्वप्नरञ्जन"मध्ये प्रथमच प्रकाशित झाल्या असण्याचा संभव आहे.

१९२१; 'निर्झर', विशेषांक १९३३. [२६] २० मे १९२१; 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', जुलै १९२१; "मधु-माधव". [२७] २५ जुलै १९२१; "किरण"; 'काव्यरत्नावली', मे १९२८. [२८] २६ ऑगस्ट १९२१. [२९] १४ नोव्हें० १९२१; "किरण". [३०] १८ नोव्हें० १९२१; 'नवयुग', एप्रिल-मे १९२२. [३१] २८ डिसें० १९२१. [३२] १७ मे १९२२; 'महाराष्ट्र-साहित्य', जून १९२२; 'ज्ञानप्रकाश', २२ एप्रिल १९२३; "उषा". [३३] २ ऑक्टो० १९२२. [३४] ११ डिसें० १९२२; 'रसवंती', मार्च १९२५. [३५] ९ फेब्रु० १९२३; 'महाराष्ट्र-साहित्य', जुलै १९२३; "मधु-माधव". [३६] २४ ऑगस्ट १९२३. [३७] १० नोव्हें० १९२३; 'सुबोध'. [३८] २० जाने० १९२४; 'ज्ञानप्रकाश', ३० मार्च १९२४; "उषा". [३९] ९ एप्रिल १९२४; 'रसवंती', जून १९२५; "शलाका". [४०] २२ जुलै १९२४; "प्रभा". [४१] २६ जुलै १९२४. [४२] २६ सप्टें० १९२४; "शलाका". [४३] ११ ऑक्टो० १९२४; 'मनोरंजन', मार्च १९२७; "प्रभा". [४४] १५ जून १९२५. [४५] १४ जुलै १९२२. [४६] ३१ डिसें० १९२५; 'आनंद', जून १९३२. [४७] २० ऑगस्ट १९२६; 'लोकशिक्षण', ऑक्टो० १९२९. [४८] २४ ऑगस्ट १९२६; 'विविधवृत्त' खास अंक, जाने० १९२७; "प्रभा". [४९] ५ सप्टें० १९२६; 'काव्यरत्नावली', एप्रिल १९२७; "प्रभा". [५०] १० सप्टें० १९२६. [५१] १२ सप्टें० १९२६. [५२] १५ सप्टें० १९२६. [५३] ९ ऑक्टो० १९२६. [५४] १५ ऑक्टो० १९२६. [५५] ८ नोव्हें० १९२६; 'नवजीवन', दिवाळी अंक १९३२. [५६] २८ जाने० १९२७; "प्रभा". [५७] ६ फेब्रु० १९२७. [५८] २७ एप्रिल १९२७; 'विहंगम', नोव्हें० १९३४. [५९] २७ मे १९२७; "प्रभा". [६०] २७ मे १९२७; 'विविधवृत्त', खास अंक, १९२८. [६१] १४ जून १९२७. [६२] १९ जून १९२७; 'विविधवृत्त', खास अंक, १९३२. [६३] १ जुलै १९२७. [६४] २ ऑगस्ट १९२७; "प्रभा". [६५] ३ ऑगस्ट १९२७; "प्रभा". [६६] ५ ऑगस्ट १९२७. [६७] १८ ऑगस्ट १९२७. [६८] १९ ऑगस्ट १९२७. [६९] २६ ऑगस्ट १९२७; 'आनंद', ३०० वा खास अंक, जुलै १९३१. [७०] २९ ऑगस्ट १९२७; 'आनंद', मार्च १९२९. [७१] सप्टें० १९२७. [७२] १४ सप्टें० १९२७; 'आनंद', सप्टें० १९३२. [७३] १६ सप्टें० १९२७; 'आनंद', नोव्हें० १९३२. [७४] ऑक्टो० १९२७. [७५] ११ नोव्हें० १९२७; 'यशवंत', एप्रिल-मे १९३१. [७६] २८ नोव्हें० १९२७; 'आनंद', मार्च १९३३. [७७] ६ नोव्हें० १९२७; 'आनंद', जुलै १९३२. [७८] डिसें० १९२७; 'आनंद'. [७९] डिसें० १९२७; 'आनंद', सप्टें० १९३३. [८०] डिसें० १९२७; 'आनंद', जाने० १९३४. [८१] ४

जाने० १९२८; 'विविधवृत्त', खास अंक १९२९. [८२] ८ एप्रिल १९२८; 'आनंद', दिवाळी अंक १९३२. [८३] २७ जुलै १९२८. [८४] २६ ऑगस्ट १९२८. [८५] १ सप्टें० १९२८; 'राजारामीयन', सुवर्णमहोत्सव स्मृति-ग्रंथ, १९३१. [८६] १५ सप्टें० १९२८. [८७] २२ सप्टें० १९२८; 'विविधवृत्त', खास अंक १९३१. [८८] २६ सप्टें० १९२८. [८९] ७ नोव्हें० १९२८; 'यशवंत', एप्रिल–मे १९३०. [९०] १ डिसें० १९२८; 'विविधवृत्त', खास अंक १९३३. [९१] २७ डिसें० १९२८; 'अरुण', जुलै १९२९. [९२] ६ जाने० १९२९; 'मनोरंजन', मे १९२९. [९३] १५ फेब्रु० १९२९; 'यशवंत', सप्टें० १९३०. [९४] १७ फेब्रु० १९२९; 'यशवंत', सप्टें० १९३०. [९५] २२ मार्च १९२९. [९६] २३ मार्च १९२९; "वासंती" (काव्यवेचे), प्रका० जून १९२९. [९७] २० एप्रिल १९२९. [९८] १२ ऑक्टो० १९२९; 'वागीश्वरी', कार्तिक शके १८५१ (इ० स० १९२९). [९९] ३० मे १९३१; 'यशवंत', जून १९३१. [१००] १४ ऑक्टो० १९३१; 'यशवंत', ऑक्टो० १९३१. [१०१] १६ सप्टें० १९३२; 'कलादर्श' विशेषांक. [१०२] ६ फेब्रु० १९३३. [१०३] १२ मार्च १९३३; 'विहंगम', साहित्य संमेलन अंक, ८ डिसें० १९३३. [१०४] १३ एप्रिल १९३३. [१०५] १७ जुलै १९३३; 'मालव साहित्य', इंदूर विशेषांक, भाद्रपद शके १८५५. [१०६] १ ऑगस्ट १९३३; 'संजीवनी', दसरा अंक, १९३३. [१०७] ३ ऑगस्ट १९३३; 'विविधवृत्त', खास अंक फेब्रु० १९३४. [१०८] ५ ऑगस्ट १९३३. [१०९] २९ सप्टें० १९३३; 'पारिजात', ऑक्टो० १९३४. [११०] ७ ऑक्टो० १९३३. [१११] ९ जाने० १९३४. [११२] २३ जुलै १९२०, (छंदांतर, २२ ऑगस्ट १९३४); 'काव्यरत्नावली', जुलै १९२५; 'संजीवनी', दसरा अंक, १७ ऑक्टो० १९३४. [११३] ऑगस्ट १९३४.

४ : ३. "मधुलहरी व अितर कविता"[1] [प्रकाशन सप्टेंबर १९४०]

स० कृ० पाध्ये, व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे; लोकसंग्रह, पुणे; पृ० २४+७१. (न० चिं० केळकरांचे प्रास्ताविक, चरित्रविषयक टिपण, टीपा इ०), १२×१८ सें० मी०; १ रु०.

माहितीचा क्रम पुढीलप्रमाणे आहे: "मधुलहरी व अितर कविता" तील क्रमांक; लेखनकाल; प्रथमप्रकाशनाचा काल व स्थल.

१. "मधुलहरी व अितर कविता"तील कविता लेखनकालानुक्रमाने छापलेल्या नाहीत. येथे लेखनकालानुक्रम ठेवला आहे.
म० ल० २०, २२, २५ यांचे लेखनकाल मिळाले नाहीत.

[४] २१ नोव्हें० १९३४; 'राजारामीयन', डिसें० १९३४; 'विविधवृत्त', खास अंक १९३५. [५] २ फेब्रु० १९३५; 'महाराष्ट्र-शारदा', डिसें० १९३५–जाने० १९३६ (जोड अंक). [६] ७ मार्च १९३५; 'विविधवृत्त', खास अंक १९३६. [२३] २३ एप्रिल १९३५; 'ज्योत्स्ना', मार्च १९३७. [३] २४ एप्रिल १९३५; 'महाराष्ट्र-शारदा' (दिवाळी अंक), नोव्हें० १९३६; 'मालव-साहित्य', १५ फेब्रु० १९३८. [२४] १८ मे १९३५; 'राजारामीयन', सप्टें० १९३५; कला (कविता खास अंक), व० १, अं० ११, मार्च १९३६ (नाव 'ध्येयसमाप्ति'); 'सह्याद्रि', नोव्हें० १९३९. [२६] २० मे १९३५. [२७] ८ जून १९३५; 'राजारामीयन', सप्टें० १९३८. [७] १२ जुलै १९३५; 'सह्याद्रि', जून १९३८. [८] १५ जुलै १९३५; 'यशवंत', एप्रिल १९३८. [९] २७ ऑगस्ट १९३५. [२५] प्रकाशन 'संजीवनी' दसरा अंक, १९३५. [१०] २२ ऑक्टो० १९३५; 'कला', दिवाळी अंक, १९३८. [११] २१ डिसें० १९३५; "छन्दोरचना" (आ० २), पृ० ३०७ (काही भाग). [२८] ३ जाने० १९३६; 'संजीवनी', दसरा अंक, ऑक्टो० १९३६. [१३] ४ मे १९३६; 'ज्योत्स्ना', सप्टें० १९३६. [१४] २९ जून १९३६; 'ज्योत्स्ना', मे १९३९. [१२] ३० जून १९३६; 'सह्याद्रि', जुलै १९३८. [१५] २२ ऑगस्ट १९३६; "छन्दोरचना", (आ० २), पृ० ५२९. [१६] २५ नोव्हें० १९३६. [१७] १९ मार्च १९३७. [१८] ६ जुलै १९३७; 'मनोहर', फेब्रु० १९३९. [१९] १८ जुलै १९३८; 'सह्याद्रि', सप्टें० १९३८. [२१] २९ जाने० १९३९; 'ज्योत्स्ना' (दिवाळी अंक), नोव्हें० १९३९. [२९] २४ सप्टें० १९३९; 'किर्लोस्कर' (दिवाळी अंक), नोव्हें० १९३९.

४ : ४. "तुटलेले दुवे" [प्रकाशन २१ जानेवारी १९३८]

ल० ना० चापेकर, आर्यसंस्कृती, पुणे; आर्यसंस्कृती, पुणे; पृ० १०४; १२×१८ सें० मी०; १ रु०.

माहितीचा क्रम पुढीलप्रमाणे आहे : "तुटलेले दुवे"तील अनुक्रमांक; लेखनकाल; प्रथमप्रकाशनाचा काल व स्थल.[1]

म० ल० २२, "कांही कणिकां" चे लेखन विखरून झाले आहे. यातील २२।१, २२।९, २२।११ यांचे प्रकाशन 'ज्योत्स्ना', नोव्हें० १९३६ मध्ये. २२।१ छंदो० (आ० २) मध्ये पृ० ३८५ वर उद्धृत.

१. "तुटलेले दुवे"मधील अनेक सुनीतांचे लेखनकाल निश्चित करण्यास गं० दे० खानोलकर यांच्याकडील पटवर्धनांच्या स्व-हस्तलिखित 'सुनीतांजली'चे मोलाचे साहाय्य झाले आहे. (इतरही काही कवितांच्या प्रकाशनाचे स्थल व काल ठरविण्यास व अप्रकाशित कवितांची माहिती मिळविण्यास खानोलकर यांच्याकडील दप्तराचा उपयोग झाला.)

[१] १ फेब्रु० १९१२; 'ज्ञानप्रकाश'; 'सुनीत' ("काव्यविचार")–श्री० बा० रानडे यांच्या लेखात उद्धृत. [२] ३१ मार्च १९२३. [३] ८ एप्रिल १९२३; 'सुनीत' ("काव्यविचार")–श्री० बा० रानडे यांच्या लेखात उद्धृत. [४] २ जून १९२२; "शलाका". [५] २७ जुलै १९२२. [६] ९ सप्टें० १९२८; 'प्रतिभा' (पाक्षिक), ५ जाने० १९३४. [७] २४ फेब्रु० १९२२; 'स्वयंसेवक', मातृ-अंक; ऑगस्ट-सप्टें० १९२५; "शलाका". [८] २३ सप्टें० १९२३. [९] २ ऑगस्ट १९२९. (९ ऑगस्ट १९२९, स्व० भू०). [१०] २४ जुलै १९१३. [११] ५ ऑगस्ट १९१४. [१२] १८ मे १९१५. [१३] २१ फेब्रु० १९१४. [१४] २४ मार्च १९२४. [१५] २० ऑक्टो० १९१४. [१६] १५ मार्च १९२४. [१७] ८ मार्च १९३५. [१८] १६ सप्टें० १९२३. [१९] १६ सप्टें० १९२३. [२०] १६ सप्टें० १९२३; "प्रभा". [२१] ३ जून १९१७, कार्ले सॅनिटेरियम. (३ जुलै १९१७, स्व० भू०). [२२] १४ मे १९३०. [२३] १७ ऑगस्ट १९२६. [२४] २७ ऑक्टो० १९३५; 'धनुर्धारी', दिवाळी अंक १९३७. [२५] १८ जुलै १९२२. [२६] १८ ऑगस्ट १९२६. [२७] १८ मार्च १९२३; (२८ मार्च १९२३, स्व० भू०); "शलाका". [२८] १४ डिसें० १९२९; 'प्रतिभा'. [२९] १९ जुलै १९१३; 'ज्ञानप्रकाश', १६ डिसें० १९२३; "उषा". [३०] ३० ऑगस्ट १९१३; (२६ एप्रिल १९१३, स्व० भू०); 'वसंत' (संपा० शं० श्री० कामत, मुंबई), १९३५. [३१] ४ जुलै १९१९; "शलाका". [३२] ९ जुलै १९१९; 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', डिसें० १९१९. [३३] ३० जुलै १९३३. [३४] १४ सप्टें० १९२२. [३५] २० जुलै १९२६. [३६] ८ ऑक्टो० १९२६. [३७] २६ नोव्हें० १९२८. [३८] ३० जुलै १९२२. [३९] २४ मार्च १९२३. (२४ मार्च १९२२, स्व० भू०). [४०] २८ ऑक्टो० १९३२. [४१] १६ एप्रिल १९३०; 'प्रतिभा', ४ डिसें० १९३२. [४२] २ जून १९२७. [४३] ६ जून १९२२; "मधु-माधव". [४४] ३ डिसें० १९२४. [४५] २१ सप्टें० १९२२. [४६] ४ डिसें० १९२२. [४७] ११ मार्च १९२३. [४८] १९ सप्टें० १९१४. [४९] ५ ऑक्टो० १९२३. [५०] २३ मार्च १९३४. [५१] १५ ऑगस्ट १९२६. [५२] १६ ऑगस्ट १९२६; (१५ ऑगस्ट १९२६, स्व० भू०). [५३] १७ ऑक्टो० १९२७. [५४] १७ ऑक्टो० १९२७. [५५] २३ फेब्रु० १९२३. [५६] ४ जाने० १९२९. [५७] ४ जाने० १९२३; (४ जाने० १९२४, स्व० भू०). [५८] २१ ऑगस्ट १९१३. [५९] १ मार्च १९२३; "श्रीमहाराष्ट्र-शारदा" (काव्यवेचे), १९२३; "मधु-माधव". [६०] ५ ऑगस्ट १९२१. [६१] १० ऑगस्ट १९२३; "किरण". [६२] २ जून १९२३. [६३] १९ सप्टें० १९२७. [६४] १३ ऑक्टो० १९२६. [६५] ६ ऑक्टो० १९२१. [६६] १९ मार्च १९२३. [६७] २ सप्टें० १९२२. [६८] ३० एप्रिल १९२४. [६९] २६

ऑक्टो० १९२३; 'ज्ञानप्रकाश', १२ जाने० १९२४; "उषा". [७०] २२ सप्टें० १९२२; "उषा". [७१] २५ जुलै १९१९; 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', सप्टें० १९१९; 'ज्ञानप्रकाश', २० एप्रिल १९२४. [७२] २ मे १९२३. [७३] २८ जुलै १९२६; "उषा". [७४] २२ मे १९२३. [७५] १० जाने० १९२४. [७६] १२ डिसें० १९३०; 'राजारामीयन', डिसें० १९३०. [७७] ७ मार्च १९२४; 'रसवंती', फेब्रु० १९२५; 'प्रगति', २९ ऑक्टो० १९३१. [७८] २३ फेब्रु० १९२९. [७९] २९ मे १९३२. [८०] (अंमळनेरला लेखन). [८१] ३ डिसें० १९२७; 'प्रतिभा', ८ मे १९३३. [८२] ४ जाने० १९२८. [८३] २६ मार्च १९३३; 'लोकशिक्षण', जाने० १९३५. [८४] २६ जून १९३३. [८५] २७ जून १९३३. [८६] २८ जून १९३२. [८७] २६ जुलै १९३३; 'महाराष्ट्र-शारदा', ऑक्टो० १९३७. [८८] २८ मे १९३७; 'लोकशिक्षण' (केतकर-अंक), मे-जून १९३७. [८९] २२ नोव्हें० १९३७. [९०] ७ नोव्हें० १९३७. [९१] ७ डिसें० १९३७. [९२] ७ डिसें० १९३७. [९३] ८ डिसें० १९३७. [९४] ९ डिसें० १९३७. [९५] १८ डिसें० १९३७. [९६] ११ ऑक्टो० १९३२; 'कलादर्श', १६ जुलै १९३३. [९७] २३ मार्च १९३४. [९८] २३ मार्च १९३५. [९९] ७ डिसें० १९२६. [१००] १९ डिसें० १९३७. [१०१] ६ जाने० १९२७.

४ : ५ अ. अप्रकाशित कविता

१. आतां काय देवा वदूं?. (पटवर्धनांची पहिली कविता, १९०६), 'मनोहर', फेब्रु० १९३९.

२. नैराश्याचें गीत. (रा० वि० म० पत्रसंग्रह, १५ जाने० १९१२); 'साहित्य-सहकार', एप्रिल, १९६२; "माधव जूलियन" (आ० २), पृ० १५–१६.

३. कवीची संक्रांत. (नुसते नाव मिळते.) रा० वि० म० पत्रसंग्रह, २१ जाने० १९१२.

४. कवीची भाऊबीज. (नुसते नाव मिळते.) रा० वि० म० पत्रसंग्रह, २१ जाने० १९१२.

५. सुखाची जागा. (नुसते नाव मिळते.) रा० वि० म० पत्रसंग्रह, २१ जाने० १९१२.

६. चंद्रास. (नुसते नाव मिळते.) रा० वि० म० पत्रसंग्रह, २१ जाने० १९१२.

७. मित्रामित्रातील प्रेमभेटीचे महत्त्व. रा० वि० मराठ्यांना उद्देशून. शेवटी 'जूलियन ॲडरले' अशी सही. खऱ्यांनी मराठ्यांना पाठविलेल्या पत्रात; १८ एप्रिल १९१२.

८. भगिनीप्रेम, आणि त्याचे द्योतक भाऊबीज; १ ऑक्टो० १९१२.

९. रा० वि० म० ना पाठवलेल्या २४ ऑक्टो० १९१२ मधील पत्रात 'कविता पाठविल्या'चा उल्लेख. पण कविता उपलब्ध नाही.

१०. 'सुखास आता मिती नसे ग!'. भगिनीप्रेमपर, भाऊबीज. ९ ऑक्टो० १९१३.

११. निनांवी पक्षी. ३१ जाने० १९१४.

१२. 'कविता व्यक्तिविषयक असावी हें तूं बरोबर ताडलेंस.' कविता उपलब्ध नाही. रा० वि० म० पत्रसंग्रह, ८ फेब्रु० १९१४.

१३. 'माझें प्रेम समुद्र०'. 'माझें प्रेम स्थिर आहे, तूं भिऊं नकोस' असे प्रियकराचे प्रेयसीला निवेदन. ८ ओळी. ८ मार्च १९१४.

१४. 'मी आणि माझी आई'. ('आहे शांत नितांत सुंदर उषा०'), शार्दूल-विक्रीडित, १६ चरण. १८ जून १९१४ ["आ० अ० वर्षें", पृ० १४०].

१५. To My Mother. ('रवितापानें बदलुन जाउन अपुली आई धरणी०'), १३ जुलै १९१४. ["आ० अ० वर्षें", पृ० १४०].

१६. 'खळखळ जसा ओढा०'. आईविषयी ओढ. ४ ओळी. १५ जुलै १९१४.

१७. 'नयना न दिसो रवि०', वियोगिनी वृत्त. प्रियेला विनवणी. 'जूलियन माधव' या नावाने. २१ ऑगस्ट १९१४.

१८. 'बहुत हट्ट करूनि पदोपदीं०'. मातेची ओढ. २३ ऑगस्ट १९१४. ["आ० अ० वर्षें", पृ० १३९].

१९. 'ताई, कां रडतेस०'. सुनीत, भगिनीप्रत. ४ सप्टें० १९१४.

२०. 'विघडलेली घडी कशी बसली?'. तु० दु० ४८ ची फार बदल असणारी पूर्ववृत्ती. १९ सप्टें० १९१४.

२१. 'कोजागिरी पौर्णिमेच्या रात्रीं १२ वाजतां'. 'सखये, किति शुभ्र चंद्रिका०', वियोगिनी वृत्त.

२२. एक छोटा पद्यचुटका. ३१ ऑक्टो० १९१४.

२३. शम्से तबरेझच्या दीवानातील एका गझलाचे गद्य भाषांतर; रा० वि० म० पत्रसंग्रह, ७ नोव्हें० १९१४.

२४. त्याच ७ नोव्हें० १९१४ पत्रात पुढे आणखी एक श्लोक.

२५. 'लग्न कुणाशीं करूं?'. ८ नोव्हें० १९१४.

२६. 'कृतज्ञतेनें गंहिवरून जाऊन लिहिलेल्या ओळी.' ४ ओळी. २३ नोव्हें० १९१४. २९ नोव्हें० १९१४ च्या रा० वि० म० ना पाठविलेल्या पत्रात.

२७. त्याच (२९ नोव्हें० १९१४) पत्रात 'प्रणय-चंचले, जहरमय अतां०'. २६ नोव्हें० १९१४. चाल : गोदागौरव. प्रणयनैराश्यानंतर प्रेयसीचा तीव्र धिक्कार.

२८. त्याच पत्रात (२९ नोव्हें० १९१४) 'प्रणयीं तव बद्ध जाहलों०'. २८ नोव्हें० १९१४, वृत्त वियोगिनी, १० श्लोक.

२९. 'सखये, रजनी तुझ्यासम०'[1] वृत्त वियोगिनी. २८ नोव्हें० १९१४.

३०. निनावी कविता. तीन कडवी. 'प्रियेला एकानें फुलें पाठविलीं. तीं तोडण्याच्या आधीं तो म्हणाला'; २१ फेब्रु० १९१५.

३१. एका फारशी चतुष्पादाचे भाषांतर; १३ जाने० १९१६.

३२. 'आपत्तिशोकसिंधूमधें बुडाली स्वभूमि ही काय!'. स्वभूमी, स्वधर्म यांच्या अवनतीविषयी खेदोद्गार; ९ जून १९१६.

३३. एक शोकपर्यवसायी नाटक. दिंडी, कथापर काव्य. ९ ओळींची प्रस्तावना. रसिक फुलाला नेण्याला आला. 'येथें सौंदर्य, स्वातंत्र्य आहे' म्हणून फूल त्याच्याबरोबर येण्याला नकार देते. वारा येऊन त्याची दुर्दशा होते. फुलाने संधी गमावली. रे० टिळकांच्या 'वनवासी फूल' ची आठवण होते. १ जुलै १९१६.

३४. 'मी माझ्या मनाचें चित्र काढलें आहे' अशी कविता पाठविल्याचा उल्लेख. पण कविता उपलब्ध नाही. रा० वि० म० पत्रसंग्रह, १० डिसें० १९१६.

३५. 'सुनीताचा खाऊ' पाठविल्याचा उल्लेख, पण प्रत नाही. रा० वि० म० पत्रसंग्रह, ७ डिसें० १९२४.

३६. 'अल्बिदा, मी तर झालों भूत'. ४ ऑगस्ट १९३०. चार द्विपद्या. पटवर्धनांनी गं० दे० खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात.[2]

३७ व ३८. [गं० दे० खानोलकरांकडे पटवर्धनांच्या हस्ताक्षरातील सुनीतांचा संग्रह असणारी छोटी वही आहे. त्यात ८४ सुनीते आहेत. त्यांपैकी सात सुनीते तु० दु० त नाहीत. पैकी ३ गज़ल आहेत. 'ताई, कां रडशी करून रुसवा!', 'आई, हें पहिलेंच चुंबन तुझें' या कवितांची नोंद इतरत्र केली आहे. त्यातील अप्रकाशित सुनीते दोन :]. (३७) वही क्र० १४. (३८) 'ये शुक्रावलि०', वही क्र० २८, गद्रेवाडा, २१ सप्टें० १९२२.

३९. जाई आणि ताई.

४०. 'तुजवरी कितीही करो कुणी अन्याय०'. व्यावहारिक वर्तनासंबंधी एक स्फुट श्लोक ["आ० अ० वर्षें" पृ० १२५].

४१. 'वाटे तुझ्यापाशीं धावतच यावे०'. (पटवर्धनांची अखेरची कविता, १७ ऑक्टो० १९३९). 'सह्याद्रि', जानेवारी १९४०, पटवर्धन-अंक.

४२. 'सिसीलियाना'. (नुसते नाव मिळते. इंग्रजी कविता).

१. स्व० रं० ६, याच प्रकारची. पण तिचा लेखनकाल २० सप्टें० १९१३.

२. लीलाबाईंनी २ ऑक्टो० १९३० ला खानोलकरांना पाठविलेल्या पत्रात या कवितेविषयीचा व्यक्त केलेला अभिप्राय : 'मला वाटतें, कवि आता थकले. त्यांना कविता करायला विषयच उरले नाहींत. वरील कविता वाचायला लागलें कीं, मला भयंकरच हसूं येतें. लग्नामुळें त्यांच्यांतील काव्य गेलेलें दिसतें.'

४ : ५ ब. प्रकाशित परंतु असंगृहीत कविता

माहितीचा क्रम पुढीलप्रमाणे आहे : प्रकाशनकालानुसार अनुक्रमांक; कवितेचे नाव; लेखनकाल; प्रकाशनाचे स्थल व काल.

१. केवळ मायभूमीसाठीं. (Pro Patria Mori—T. Moore चे भाषांतर); 'फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिन', फेब्रु० १९१९; 'काव्यरत्नावली', ऑक्टो० १९२४.

२. अर्वाचीन फारशी कविता. 'फर्ग्युसन-कॉलेज मॅगेझिन', सप्टें० १९२०.

३. गज़ल ('कुणी श्रमती कुणी रमती'). 'गज़लाञ्जलि' लेखमाला, 'महाराष्ट्र-साहित्य', डिसें० १९२२.

४. गज़ल ('मागें अस्तन्या सारूं'). 'गज़लाञ्जलि' लेखमाला, 'महाराष्ट्र-साहित्य', फेब्रु०–मार्च १९२३.

५. प्रेम आणि आशा. १७ फेब्रु० १९१३; 'नवयुग', जाने० १९२३.

६. राष्ट्रीय गीत (फार्शी कवितेचे भाषांतर). १९ डिसें० १९१५; 'काव्य-रत्नावली', ऑगस्ट १९२४.

७. एका निमिषाचें स्मारक. 'काव्यरत्नावली', सप्टें० १९२४.

८. पहिला पाऊस. १५ जून १९१२; 'काव्यरत्नावली', सप्टें० १९२४.

९. आई, हें पहिलेंच चुंबन तुझें (सुनीत). २६ ऑगस्ट १९१४; 'आठवणारें पहिलें चुंबन', ८ ओळी; "माधव जूलियन" (गं० दे० खानोलकर) मध्ये संपूर्ण सुनीत उद्धृत. (आ० १, पृ० २०–२१).

१०. चम्बळेच्या तीरावर. ५ ऑक्टो० १९१७; 'काव्यरत्नावली', नोव्हें० १९२४.

११. स्फुट श्लोक. 'काव्यरत्नावली', नोव्हें० १९२६.

१२. का कुणी एकाचा अभिमान्?. 'अरुण', मार्च १९२८.

१३. १ स. "उमरखय्यामकृत रुबाया" (१९२९), अर्पणपत्रिका.

१४. अर्पण-श्लोक. "बदलापूर (आमचा गांव)" (१९३३), ना० गो० चापेकर.

१५. My Reverend Teacher—M.N.W. (रा० वि० म० पत्र०, १२ जुलै १९२० मध्ये 'Our Headmaster' कवितेचा उल्लेख), 'फर्ग्युसन-कॉलेज-मॅगेझिन', सप्टें० १९२२.

४ : ५ क. 'त्रिवेणी' मध्ये प्रसिद्ध झालेली भाषांतरे

१. I Remember. Tran. R. L. Rau ;('आई, हें पहिलेंच चुंबन तुझें', "मधु-माधव"); Nov. 1928.

२. Be Mine, Dearest. Tran. R. L. Rau ;('बुझावणी', ग० १२), Nov. 1928.

३. The Pool Yearning for Re-union ('सङ्गमोत्सुक डोह', स्व० रं० ४३), Oct. 1938.

४. Love's Advocacy. ('प्रेमाची वकिली', ग० १०), Oct. 1938.

५. Let me hear your sweet Spring-cry. ('ऐकव तव मधुबोल', स्व० रं० ४८) Oct. 1938.

६. Come, Let Us Fly, Bride. ('चल उडुनि पांखरा!', स्व० रं० १०७), Oct. 1938.

७. The Rover to His Beloved. ('नावेंतील गाणें', स्व० रं० ८९), Oct. 1938.

८. Love's Anxiety. ('पापशंकी', स्व० रं० १०५), Oct. 1938.

९. At the Tomb of an Unknown Warrior. ('अनामक वीराची समाधि', स्व० रं० ६०) Jan. & Feb. 1939.

१०. A Fakir's Song. ('अल्लाहु अक्बर', ग०१०७), Jan. & Feb. 1939.

पटवर्धन यांचे लेख व भाषणे

१. स्वतःसंबंधी लेख

१. प्रो० माधव त्र्यंबक पटवर्धन (स्वचरित्रविषयक टिपण), "मराठी भाषेच्चे व्याकरणकार व व्याकरणप्रबंधकार" (ग्रंथ), संपा० मो० स० मोने, प्रका० १९२७.

२. मी व माझें लेखन[1], 'अरुण', फेब्रु० १९२९.

† ३. टोपण नांवाचा अपहार आणि प्रो० बेहेरे, साप्ता० 'प्रगति', १० डिसें० १९३१.[2]

‡ ४. अवभृथस्नान, साप्ता० 'प्रगति', २४ डिसें० १९३१.

५. माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम, साप्ता० 'सकाळ', १५ मे १९३४.

६. प्रो० पटवर्धन यांची विचारसरणी (मुलाखत), 'विजय', २५ नोव्हें० १९३६.

§ ७. मी व माझे टीकाकार, 'ज्योत्स्ना', एप्रिल १९३७.[3]

२. काही महत्त्वाची (प्रकाशित किंवा निर्दिष्ट) पत्रे

८. 'रविकिरणमंडळाच्या स्थापनेपूर्वी' (२८ फेब्रु० १९२२), 'ज्योत्स्ना', फेब्रु० १९३७.

९. रा० सीतारामपंत दामले यांची स्मरणशक्ति!! (पटवर्धन व शं० के० कानेटकर यांचे जोडीचे पत्र.), 'ज्ञानप्रकाश', २६ नोव्हें० १९२२.

१. "मी आणि माझें लेखन", संपा० मो० ग० रांगणेकर, १९४३, मध्ये समाविष्ट, पृ० ११-१३.

† २. अशी खूण असलेले लेख उत्तर-प्रत्युत्तराच्या स्वरूपाचे आहेत.

§ ३. अशी खूण असलेले लेख "काव्यचिकित्सा" या पटवर्धनांच्या लेखसंग्रहात (प्रका० २९ नोव्हें० १९६४) समाविष्ट आहेत.

१०. 'विविधज्ञानविस्तार', डिसें० १९२४ मध्ये अ० का० प्रियोळकर यांची 'श्रेष्ठ धर्म कुठला?' [हिंदुधर्मच श्रेष्ठ–उत्तर] कविता आली, तेव्हा संपादकांकडे प्रशंसापत्र. उल्लेख–"प्रिय आणि अप्रिय", अ० का० प्रियोळकर, १९६५, पृ० ११६.

११. रा० श्री० जोग यांचा "ज्योत्स्नागीत" (काव्यसंग्रह) प्रकाशित झाल्यावर त्यांना आपणहून, परिचय नसताना, पाठवलेले प्रशंसापत्र. 'माझें पहिलें पुस्तक', रा० श्री० जोग, आठवण, 'ललित', ऑक्टो० १९६६.

१२. "विलापिका" (पुस्तक–ग० त्र्यं० माडखोलकर) बाबत माडखोलकरांना पत्र. १९२८ नंतरचा सुमार. 'निवेदन'–ग० त्र्यं० माडखोलकर, "विलापिका", द्वितीय मुद्रण १९६६, पृ० १८.

१३. साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष (द० सी० पंगू व पटवर्धन या जोडीचे पत्र), 'ज्ञानप्रकाश', १९ डिसें० १९३०.

१४. 'काव्य–तें कसें समजून घ्यावें?', १६ फेब्रु० १९३१, "काव्य–तें कसें समजून घ्यावें?", १९३१, द० के० कुलकर्णी यांच्या पुस्तकात अभिप्रायपत्र.

१५. महाराष्ट्र शब्दकोशास जाहीर सूचना, 'ज्ञानप्रकाश', २८ जाने० १९३२.

१६. महाराष्ट्र शब्दकोशासंबंधी सूचना (श्री० मोडक यांस उत्तर), 'ज्ञानप्रकाश', १४ फेब्रु० १९३२.

१७. ना० गो० चापेकरांना पत्र (दा० ग० पाध्यांना चापेकरांनी 'ज्ञानप्रकाश'-तून दिलेल्या उत्तराबद्दल अभिनंदन), २९ सप्टें० १९३२, "जीवनकथा" (ना० गो० चापेकर), शके १८६५, पृ० ९९.

१८. 'जिज्ञासूंचें स्वागत' या सदरात 'आईचें गाणें' या कवितेच्या कर्त्याविषयी शंका विचारणारे पत्र, 'प्रतिभा', ५ जून १९३३.

१९. ना० गो० चापेकरांना पत्र, ('काव्याच्या नादीं लागून विद्येची हानि करतां' या चापेकरांच्या विधानाबाबत; तसेच, डे० ए० सोसायटीबाबत), ३० ऑगस्ट १९३३, "जीवनकथा" (चापेकर), शके १८६५, पृ० ३८७–३८८.

२०. मा० अ० पै यांना पत्र, १९३३, "वाङ्मय, लेखन व जीवित" (मा० अ० पै संकलित पुस्तक), प्रका० ऑगस्ट १९३७.

२१. 'रामशास्त्री, न्यायच करा!', 'प्रतिभा', १ फेब्रु० १९३५.

२२. ग० त्र्यं० माडखोलकरांना "भंगलेलें देऊळ"विषयी पत्र, १६ फेब्रु० १९३५, "मी आणि माझें साहित्य" (ग० त्र्यं० माडखोलकर), १९६८; पृ० २३७.

२३. कवी माधव यांना पत्र, ८ जाने० १९३६, 'ज्योत्स्ना', मे १९४०.

२४. र० लु० जोशी यांना पत्र, ७ ऑक्टो० १९३६, 'प्रतिभा' (औरंगाबाद), डिसें० १९४७.

२५. कवी गिरीश यांना पत्र, १ डिसें० १९३६, 'प्रतिभा' (औरंगाबाद), डिसें० १९४७.

२६. र० लुं० जोशी यांना पत्र, २ डिसें० १९३६, 'प्रतिभा' (औरंगाबाद), डिसें० १९४७.

२७. गोविंदराव झोकरकर यांना पत्र, २९ जून १९३७; 'सह्याद्रि', मार्च १९४१.

२८. सेतुमाधवराव पगडी यांना पत्र (त्यांच्या "उषा" कथासंग्रहाबाबत), २८ फेब्रु० १९३९; "जीवनसेतु" (सेतुमाधवराव पगडी), डिसें० १९६९; पृ० ९६.

२९. सेतुमाधवराव पगडी यांना पत्र (मराठवाड्यांतील साहित्याचा इतिहास लिहिण्याच्या बाबतीत सूचना), २५ जुलै १९३९; "जीवनसेतु" (सेतुमाधवराव पगडी), डिसें० १९६९; पृ० ९७.

३०. ना० ग० जोशी यांना पाठविलेली पत्रे, १७ नोव्हें० १९३६ ते ८ जुलै १९३९ या अडीच-पावणेतीन वर्षांतील ११ पत्रे. अप्रकाशित. मुं० म० ग्रंथसंग्रहालयात संरक्षित.

३१. दु० का० संत यांना पत्र, ('मराठींतील दुय्यम अंकपद्धति' लेखाबद्दल) ९ ऑगस्ट १९३९; "संशोधन : पद्धती, प्रक्रिया, अंतरंग" (दु० का० संत), सप्टें० १९६६, पृ० १९८.

३२. 'कै० माधवरावांचीं पत्रें' (रा० वि० मराठे यांना पाठविलेली); लोकशिक्षण पटवर्धन अंक, फेब्रु०-मार्च १९४०.

३३. पटवर्धनांनी रा० वि० मराठे यांना पाठविलेली २९ ऑगस्ट १९११ ते ३० ऑगस्ट १९१३ या काळातील २३ पत्रे, 'साहित्य-सहकार', एप्रिल, मे, जून, जुलै १९६२.

२. स्वतःच्या काव्यकृतींविषयक प्रस्तावना, लेख इत्यादी

३४. "मधु-माधव" प्रस्तावना (वि० द० घाटे यांच्याबरोबर); २० ऑक्टो० १९२४.

३५. "विरहतरंग" (आ० १) प्रस्तावना (१ सप्टें० १९२६); प्रका० ९ सप्टें० १९२६.

३६. "विरहतरंगा" बाबत एक महत्त्वाचे पत्र (१८ फेब्रु० १९२७); 'प्रतिभा', ६ सप्टें० १९३५.

३७. 'प्रवाहपतितांचें तरङ्गारोहण' ("सुधारक", प्रस्तावना, २१ जाने० १९२८); फेब्रु० १९२८.

३८. "सुधारका" संबंधाने वै० का० राजवाडे यांना पत्र, २९ फेब्रु० १९२८; "सुधारक", परिशिष्ट.

३९. "विरहतरंग" (आ० २), प्रस्तावना (१५ जून १९३३); १५ जुलै १९३३.

४०. "स्वप्नरंजन" (आ० १), प्रस्तावना, (२६ नोव्हें० १९३४); २७ नोव्हें० १९३४.

‡ ४१. उत्तर नव्हे, थोडं स्पष्टीकरण; 'लोकशिक्षण', जाने०–फेब्रु० १९३६.

४२. "तुटलेले दुवे", प्रस्तावना, (१ जाने० १९३८); २१ जाने० १९३८.

४३. 'सम्पादणी', प्रस्तावना, "नकुलालङ्कार"; २९ मे १९३९.

४४. 'मराठी असे आमुची मायबोली', (नभोवाणी-भाषण); 'सह्याद्रि', पटवर्धन-अंक, जाने० १९४०. (२) यशवंत, जाने० १९४०.

४. रुबायांची भाषांतरे

४५. भाषांतर व रूपांतर; 'ज्ञानप्रकाश', ३ मार्च १९२३.

§ ४६. उमरखय्याम; 'लोकशिक्षण', फेब्रु० १९२९.

४७. "उमरखय्यामकृत रुबाया" (प्रस्तावना, २९ मे १९२९); १५ ऑगस्ट १९२९.

४८. स्वतंत्र, रूपांतर आणि भाषांतर; 'लोकशिक्षण', जून १९२९.

† ४९. उमरखय्याम; साप्ता० 'प्रगति', ८ जून १९२९.'

५०. "द्राक्षकन्या" (प्रस्तावना, १५ ऑगस्ट १९३१); १५ ऑक्टो० १९३१.

५१. "करुणविलासा" चीं दोन भाषांतरें; 'लोकशिक्षण', जून १९३२.

५. टीकालेख

(अ) आधुनिक मराठी कविता

† ५२. काव्यविषयक भ्रामक कल्पना (कविसंमेलन, नाशिक, अध्यक्षीय भाषण, १६ सप्टें० १९३३).

† ५३. आधुनिक मराठी कविता (महाराष्ट्र साहित्य संमेलनांतर्गत काव्यसंमेलन, बडोदे, अध्यक्षीय, डिसें० १९३४).

(ब) कविपरिचय व टीका

† ५४. (कवि) चंद्रशेखर व त्यांची कविता; (१) 'नवयुग', सप्टें०-ऑक्टो० १९२२; (२) "काव्यचर्चा" (शारदा-मंदिर प्रकाशन, १९२५).

‡ ५५. चुकीची दुरुस्ती ("काव्यचर्चे" तील लेखाबद्दल); 'ज्ञानप्रकाश', १८ एप्रिल १९२६.

† ५६. राजकवि चंद्रशेखर; 'लोकशिक्षण', एप्रिल १९३७.

१. † अशी खूण असलेले लेख "काव्यविहार" या पटवर्धनांच्या लेखसंग्रहात (प्रका० २९ नोव्हें० १९४७) समाविष्ट आहेत.

५७. राजकवि चंद्रशेखर (बडोद्याच्या सहविचारिणी सभेतर्फे झालेल्या चंद्रशेखरांच्या छायाचित्राच्या अनावरणप्रसंगीचे अध्यक्षीय भाषण), 'सह्याद्रि', मार्च १९३९.

† ५८. कवि तांबे : परिचय व गुणनिदर्शन'– (पूर्वार्ध), 'लोकशिक्षण, सप्टें० १९३०.–(उत्तरार्ध), 'लोकशिक्षण', ऑक्टो० १९३०.

५९. वृत्तरचना आणि संगीत, "तांबे–व्यक्ति आणि कला", (प्रका० ६ नोव्हें० १९३५), खं० ३, पृ० १२–१७.

६०. "राजकवि भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता" (आ० १), संपादकीय, ८ नोव्हें० १९३५; प्रकाशन नोव्हें० १९३५.

६१. पद्यरचनाविषयक टीपा, उपर्युक्त संग्रहाच्या द्वितीयावृत्तीतील निबंध (२५ ऑगस्ट १९३९); १६ सप्टें० १९३९.

६२. कविवर्य तांबे लोकप्रिय कां नाहीत?, 'कलाविलास', नोव्हें० १९३६.

† ६३. तांबे यांची कविता (भाषण, मुंबई नभोवाणी, १४ नोव्हें० १९३८), 'ज्योत्स्ना', जाने० १९३९.

६४. केशवसुत, "अ० म० वा० सेवक", खं० १, प्रका० १९३१, पृ० ९८–१७५.

† ६५. दत्तात्रेय कोण्डो घाटे : कवि दत्त; "अ० म० वा० सेवक", खं० १; प्रका० १९३१, पृ० २३७–२४१.

६६. गोविंदाग्रजांची कविता; 'प्रतिभा', २६ जुलै १९३५.

† ६७. गोविंदाग्रज (भाषण, मुंबई नभोवाणी, १९ नोव्हें० १९३८); 'ज्योत्स्ना', फेब्रु० १९३९.

† ६८. ठोमरे त्र्यंबक बापुजी (बालकवि); "अ० म० वा० सेवक", खं० २; प्रका० १९३८; पृ० १७–३४.

† ६९. कवि यशवंत (भाषण, मुंबई नभोवाणी, २८ नोव्हें० १९३८); 'ज्योत्स्ना', मार्च १९३९.

† ७०. विठ्ठलराव घाटे; 'राजारामीयन', ऑक्टो० १९२८.

(क) काव्यचिकित्सा

§ ७१. कवि यशवंत यांचें 'न्याहरीचें गाणें'; साप्ता० 'प्रगति', ३१ जुलै १९३१.

† § ७२. टिळककृत 'पांखरा, येशिल का परतून्?'; साप्ता० 'प्रगति', १४ ऑगस्ट व ४ सप्टें० १९३०.

१. "तांबे–व्यक्ति आणि कला" (प्रका० ६ १नोव्हें० ९३५) मध्ये पुनर्मुद्रित. खं० १, पृ० ९२–११४.

§ ७३. गिरीशकृत 'शूर्पणखा'; साप्ता० 'प्रगति', २८ ऑगस्ट, ११ सप्टें०, व २५ सप्टें० १९३०.

† § ७४. तांबेकृत 'रुद्रास आवाहन'; साप्ता० 'प्रगति', १८ सप्टें० १९३०.

§ ७५. केशवकुमारकृत 'परिटा, येशिल कधिं परतून्?; साप्ता० 'प्रगति', २ ऑक्टो० १९३०.

§ ७६. दत्तकृत 'विश्वामित्रीच्या कांठीं'; साप्ता० 'प्रगति', १६ ऑक्टो० १९३०.

§ ७७. अज्ञातवासीकृत 'सरदार धन्य एवढा!'; साप्ता० 'प्रगति', ६ नोव्हें० १९३०.

§ ७८. केशवसुतकृत 'हरपलें श्रेय'; साप्ता० 'प्रगति', १५ जाने० १९३१.

† § ७९. प्रो० मायदेवकृत 'गाई घरा आल्या'; साप्ता० 'प्रगति', ५ फेब्रु० १९३१.

§ ८०. केशवसुतकृत 'झपूर्झा'; साप्ता० 'प्रगति', २६ फेब्रु० १९३१.

८१. वनवासी फूल (रसग्रहण); "वनवासी फूल", पुनर्मुद्रण, १५ ऑगस्ट १९३३.

(ड) परीक्षणे व अभिप्राय

८२. "तांबे यांची कविता"; 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', फेब्रु० १९२१.

८३. "आधुनिक कविपंचक" (टीकासंग्रह, ग० त्र्यं० माडखोलकर); 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगझिन', फेब्रु० १९२२.

८४. "वीणाझंकार" (काव्य, यशवंत-गिरीश); 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', डिसें० १९२२.

८५. "मराठेशाहींतील राजनीति" (बखर); 'ज्ञानप्रकाश', २२ जुलै १९२३.

८६. "कांहींतरी" (काव्य, ह० स० गोखले); 'विविधज्ञानविस्तार', नोव्हें० १९२५.

‡ ८७. "कांहींतरी", रा० ह० स० गोखले यांस प्रत्युत्तर; 'विविधज्ञानविस्तार', जाने० १९२७.

† ८८. "झेंडूचीं फुलें" (काव्य, केशवकुमार); 'ज्ञानप्रकाश', २८ नोव्हें० १९३०.

८९. "सुकलेलें फूल" (कादंबरी, पु० य० देशपांडे); साप्ता० 'प्रगति', २३ एप्रिल १९३१.

‡ ९०. "सुकलेलें फूल" (रा० शिदोरे यांच्या टीकेस उत्तर); 'यशवंत', सप्टें० १९३१.

९१. "दूर्वांकुर" (काव्य, गोपीनाथ तळवळकर); साप्ता० 'प्रगति', २८ नोव्हें० १९३१.

९२. (१) "महाजनांची कविता", भा० १ ला; (२) "कविसंमेलन", भा० २ रा; 'म० सा० पत्रिका', जाने० १९३२.

९३. "रणदिवे यांची कविता", भा० १ ला; 'म० सा० पत्रिका', जाने० १९३२, पृ० ३०३.

९४. "चंद्रिका" (काव्य, चंद्रशेखर); 'म० सा० पत्रिका', एप्रिल १९३२, पृ० ८१–८०.

§ ९५. "चांदरात" (काव्य, अनंत काणेकर); 'प्रतिभा', ११ सप्टें० १९३३.

९६. साक्षरतेच्या प्रसाराची योजना ("Mass Education in India with special reference to Bombay Presidency" या पुस्तकावर अभिप्राय); 'प्रतिभा', ३० मार्च १९३४.

§ ९७. "स्फूर्तिलहरी" (काव्य, काव्यविहारी); 'लोकशिक्षण', ऑगस्ट १९३६.

९८. "छायाप्रकाश" (कादंबरी, गोपीनाथ तळवलकर); 'म० सा० पत्रिका', जाने० १९३७.

९९. "खरा उद्धार" (कादंबरी, रामतनय); 'म० सा० पत्रिका', जुलै १९३७.

१००. "क्षितिजावर" (काव्य, कारखानीस); 'म० सा० पत्रिका', ऑक्टो० १९३७.

१०१. "सुनीतिका" (काव्य, कुमुदबांधव); 'यशवंत', डिसें० १९३७.

१०२. "गेल्या पाव शतकांतील गोमंतक" (परिचयपुस्तक, के० अ० नायक); म० सा० पत्रिका', जून १९३९.

१०३. "शिशिरागम" (काव्य, बा० सी० मर्ढेकर); 'सह्याद्रि', जून १९३९.

(इ) प्रस्तावना

१०४. "मधुसम्भार" (काव्य, विरागी) याला चिटणीस या नात्याने प्रास्ताविक; साहित्य स्नेह मंडळ, कोल्हापूर, १९२८.

१०५. 'जा सारें विसरून'; १९ फेब्रु० १९३७; "वनमाला" (कै० सी० बा० जोशी) काव्यसंग्रहाची प्रस्तावना, फेब्रु० १९३७.

६. सुनीत-गज्जलविषयक लेख

१०६. सुनीत; 'ज्ञानप्रकाश', २२ एप्रिल १९२३.

‡ १०७. सुनीत आणि प्रो० सबनीस; 'विविधज्ञानविस्तार', ऑगस्ट १९२४.

‡‡ १०८. मराठी अभंग व फार्सी गझल; 'महाराष्ट्र-साहित्य', एप्रिल-मे १९२०.

१०९. कांही नवीन चलनी वृत्तें; 'विविधज्ञानविस्तार', मे १९२२; "महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश" (संपा० डॉ० केतकर), प्रस्तावना खंड, विभाग ५, 'विज्ञानेतिहास', प्र० ५, 'वेदविद्या व तदुत्तर शास्त्रें – छंद व संगीत' यामध्ये संक्षेपाने समाविष्ट, पृ० १५४–१५६; १९२२.

११०. गजलाञ्जलि (लेखमाला); 'महाराष्ट्र-साहित्य', लेखांक १ : जुलै १९२२, लेखांक २ : डिसें० १९२२, लेखांक : ३ फेब्रु०-मार्च १९२३.

१११. कांही नवीन चलनी वृत्तें; "मराठी भाषेची घटना" (रा० भि० जोशी, आ० २, ऑक्टो० १९२३), भा० ४, पृ० ३२०-३३४.

११२. वृत्त-मनोरमा; १९ डिसें० १९२३; "काव्यविचार" (लेखसंग्रह, र० कि० मंडळ प्रकाशन), जाने० १९२४.

§ ११३. गजलावरील आक्षेप; 'ज्ञानप्रकाश', २, ९, १६ जाने० १९२६.

११४. फार्सी गजलांचें अंतःस्वरूप; 'विविधज्ञानविस्तार', फेब्रु० १९२७.

११५. "गजलाञ्जलि" (संग्रह), प्रस्तावना, २९ मे १९३३.

‡ ११६. "गजलाञ्जलि" आणि वाङ्मयऋण; 'ज्ञानप्रकाश', १४ जुलै १९३३.

७. पद्यरचनाशास्त्रविषयक लेख

११७. 'आरंभींचे दोन शब्द' (प्रस्तावना); "छंदोरचना" (आ० १), २६ जून १९२७.

‡ ११८. "छंदोरचना"—खुलासा; 'ज्ञानप्रकाश', २२ नोव्हें० १९२७.

११९. निर्यमक पद्य का स्वैर पद्य?; 'वागीश्वरी', सप्टें० १९३३.

१२०. छन्दःशास्त्राचा त्रोटक इतिहास; 'म० सा० पत्रिका', एप्रिल-जुलै १९३६.

१२१. छन्द (टिपण); "व्यावहारिक ज्ञानकोश", भा० २, ग० रं० भिडे, जाने० १९३७.

१२२. 'सिंहावलोकन'-प्रस्तावना; "छन्दोरचना" (आ० २), २३ जाने० १९३७.

१२३. कवितेचें छन्दान्तर आणि त्याचें समर्थन; 'ज्योत्स्ना', एप्रिल १९३७.

‡ १२४. दिण्डीचें लक्षण (उत्तर); 'केसरी', २९ जून १९३७.

‡ १२५. अनुष्टुप् (श्री० कुंदर दिवाण यांस उत्तर); 'लोकशिक्षण', ऑक्टो० १९३७.

१२६. "पद्यप्रकाश"; प्रस्तावना, ५ नोव्हें० १९३८.

१२७. दिण्डी जातीचें शास्त्रशुद्ध लक्षण; 'सह्याद्रि', जाने० १९३९.

‡ १२८. "छन्दोरचने"चें समर्थन; 'लोकशिक्षण', जुलै १९३९.

८. रसविचार आणि वाङ्मयानंदमीमांसा

§ १२९. रसव्यवस्थेचें वैयर्थ्य; 'सह्याद्रि', नोव्हें० १९३७.

§ १३०. रसव्यवस्था नि आस्वाद्यमानता; 'म० सा० पत्रिका', ऑक्टो० १९३७.

१३१. वाङ्मयानन्द-मीमांसा (पूर्वार्ध); 'लोकशिक्षण', मार्च १९३८. (उत्तरार्ध); 'लोकशिक्षण', एप्रिल १९३८.

९. भाषाशुद्धी

१३२. मराठी शब्दसंपत्ति व पद्याची भाषा; 'म० सा० पत्रिका' ('वि० ज्ञा० विस्तारां'तर्गत), मे १९२५.

⊙१३३. मराठीवरील भयंकर संकट; 'विविधज्ञानविस्तार', ऑक्टो० १९२५.[1]

१३४. बोलींतील शब्दांची छाननी; 'विविधज्ञानविस्तार', जुलै-ऑगस्ट १९३०.

१३५. रघुनाथपंडिताची भाषाशुद्धि व पाठसंशोधन; 'लोकशिक्षण', फेब्रु० १९३२.

रघुनाथपंडिताची भाषाशुद्धि व पाठसंशोधन (पुरवणी-परिच्छेद); 'लोकशिक्षण', मे १९३२.

रघुनाथपंडिताची भाषाशुद्धि व पाठसंशोधन; 'लोकशिक्षण', जुलै १९३२.

⊙१३६. मराठी भाषेंतील शुद्धीकरण; 'पुरुषार्थ', मार्च १९३५.

‡○१३७. मराठी शब्दांचा पुरस्कार; 'महाराष्ट्र-शारदा', नोव्हें० १९३५.

१३८. स्वकीय शब्दांचा पुरस्कार श्रेयस्कर नाहीं का?; 'भारतमाता' (उरुण इस्लामपूर), ६ नोव्हें० १९३५.

○१३९. सावरकरी भाषाशुद्धीची चिकित्सा; 'प्रतिभा' (सावरकर अंक), १५ जाने० १९३६.

‡⊙१४०. भाषाशुद्धीचें रहस्य; 'सह्याद्रि', एप्रिल १९३६.

⊙१४१. स्वभाषेंतील शब्दांकडे पाहण्याची विशिष्ट दृष्टि (मराठी साक्षर संमेलन, बडोदे, भाषण, ९ मार्च १९३६); (१) 'सहविचार', एप्रिल १९३६; (२) 'लोकशिक्षण', एप्रिल १९३६.

⊙१४२. भाषाशुद्धिवाद्यांची भूमिका (वसंत व्याख्यानमाला, पुणे, भाषण, २७ एप्रिल १९३६.)

⊙१४३. भाषाशुद्धीचें माहात्म्य (म० सा० संमेलन, जळगाव, अध्यक्षीय भाषण, १० नोव्हें० १९३६).

‡ १४४. श्री० मामा वरेरकर यांचें आक्षेपार्ह विधान (चर्चा-खुलासा); 'ज्ञानप्रकाश', १३ डिसें० १९३६.

⊙१४५. भाषाशुद्धीची घोषणा (सेंट झेवियर कॉलेज, मराठी वाङ्मयमंडळ, व्याख्यान, १९ सप्टें० १९३७).

‡⊙१४६. आमचा साहित्यसंसार; 'लोकशिक्षण', ऑक्टो० १९३७.

‡ १४७. गो० कृ० मोडक व मराठीचें शुद्धीकरण; 'ज्ञानप्रकाश', ७ जाने० १९३८.

१. ⊙ अशी खूण असलेले लेख "भाषाशुद्धि-विवेक" (प्रका० १ एप्रिल १९३८) मध्ये समाविष्ट झालेले आहेत.

⊙१४८. भाषाशुद्धीकरणाचें तारतम्य; 'सह्याद्रि', एप्रिल १९३८.
⊙१४९. "भाषाशुद्धि-विवेक", प्रस्तावना, १ एप्रिल १९३८.
‡ १५०. शब्दशुद्धि कीं भाषाशुद्धि ?; 'सह्याद्रि', सप्टें० १९३८.

१०. लेखनशुद्धी

१५१. मराठी लिपी; 'फर्ग्युसन कॉलेज मॅगेझिन', डिसें० १९२१.

१५२. अरबी, फार्सी व तुर्की शब्दांची परिणति; 'विविधज्ञानविस्तार', डिसें० १९२२.

१५३. स्वर-व्यञ्जन-व्यवस्था; 'म० सा० पत्रिका' ('वि० ज्ञा० विस्तारां'-तर्गत) डिसें० १९२४.

१५४. उपोद्घात, "फार्सी-मराठी-कोश", १२ जून १९२५; १३ डिसें० १९२५.

१५५. शुद्धलेखनविचार-शीर्षबिन्दु; 'विविधज्ञानविस्तार', मार्च-एप्रिल १९२८.
‡ १५६. रा० बा० अ० भिडे व लेखनसुधारणा; 'विविधज्ञानविस्तार', नोव्हें० १९२८.
‡ १५७. शीर्षबिन्दु का परसवर्ण, रा० बनहट्टी यांस उत्तर; 'लोकशिक्षण', ऑगस्ट १९२९.

१५८. 'य'कारयुक्त व 'ह'कारयुक्त संयुक्त व्यञ्जनें; 'विविधज्ञानविस्तार', फेब्रु० १९३१.

१५९. "मराठी भाषेची लेखनपद्धति" (पुस्तकपरीक्षण); 'प्रतिभा', २७ फेब्रु० १९३३.

१६०. 'अ'च्या बाराखडीची मीमांसा; 'विविधज्ञानविस्तार', एप्रिल-मे १९३६.

१६१. मराठींतील कांहीं ध्वनि व त्यांचीं चिन्हें; 'म० सा० पत्रिका', एप्रिल १९३७.

१६२. शब्दांचा नाददृष्टया विचार; 'म० सा० पत्रिका', जून १९३९.

११. संकीर्ण

१६३. सुफीवाद ऊर्फ युयुक्षुवाद; 'तत्त्वज्ञानमंदिर' (त्रैमासिक), जाने० १९२५, पृ० १३३६-१३४८.

१६४. संशुद्धि व संघटना; ('नवमराठा' या टोपणनावाने), 'रणगर्जना', लेखांक १ : ३ जाने० १९२७; लेखांक २ : १० जाने० १९२७.

१६५. महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची पुनर्घटना; 'लोकशिक्षण', एप्रिल १९३१.

१६६. साहित्य-संमेलनाच्या घटनेची आवश्यकता; 'लोकशिक्षण', डिसें० १९३२.

१६७. वाङ्मयक्षेत्रांत नियंत्रक-संस्था स्थापणें शक्य आहे का?; 'प्रतिभा', १६ मार्च १९३४.

१६८. साहित्य-संमेलनांचें 'शुद्धिपत्रक'; 'सह्याद्रि', मार्च १९३५.

१६९. कै० श्रीधर व्यंकटेश केतकर; 'प्रतिभा' (केतकर अंक), १ जुलै १९३७.

१७०. एक आजीव विद्यार्थी; 'ज्ञानप्रकाश', ९ जाने० १९३८.

१७१. तीलांजलि (मनोरमाबाई रानडे यांना); २५ मार्च १९३९; "श्री-मनोरमा" (र० कि० मंडळ प्रकाशन, १० एप्रिल १९३९.)

१२. इंग्रजी लेख

१७२. *Persian and Arabic Words in Marathi*; Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona, held in November 1919, Pub. 1922, pp. 461-470.

१७३. *Bharatiya Shikshanano Itihas* (Review); 'The Ferguson College Magazine', July 1921.

१७४. *Tarana or the Rubai Measure*; 'The Ferguson College Magazine', July 1921.

१७५. *Qa'fiya or Rhyme*; 'The Ferguson College Magazine', February 1923.

१७६. *Persian Prosody*; 'Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute', Vol. VIII, Part III, 1927, pp. 250-292.

१७७. *Sara and Varahmihira*; 'Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute', Vol. XV, p. 249.

१७८. *Modern Marathi Poetry: A Remarkable Decade*; 'Triveni', July 1931.

१७९. *New Ways in Marathi Literature*; 'Triveni'.

१८०. *The Native Idiom in Marathi*; 'Triveni', Oct. 1937.

१८१. *Linguistic Frontiers*; 'Triveni', Dec. 1937.

१८२. *The All India Language*; 'Triveni', Nov. 1938.

१३. अप्रकाशित

१८३. देवी अघोरकामिनी; मि० शिवप्रसाद यांच्या 'देवी अघोरकामिनी' या पुस्तकाचा अनुवाद, वहीची १६ पृष्ठे, शनि० २३ नोव्हें० १९१८.

१४. काही महत्त्वाची भाषणे[1]

१. छन्द (निबंधवाचन); शारदोपासक संमेलन २ रे; १६ मे १९२६.

२. हिंदुधर्माची सद्यःकालीन स्थिति (गणेशोत्सव व्याख्यानमाला, अहमदनगर, ५ सप्टें० १९२७); 'ज्ञानप्रकाश', २२ सप्टें० १९२७.

३. मराठीचें शुद्धलेखन, शारदोपासक संमेलन ३ रे, चर्चा; ५ जून १९२८; 'ज्ञानप्रकाश', ७ जून १९२८.

४. संस्कृत विरुद्ध मराठी, शारदोपासक संमेलन ३ रे, चर्चा; ५ जून १९२८; 'ज्ञानप्रकाश', ७ जून १९२८.

५. कै० रेंदाळकर दिन (कोल्हापूर), १५ नोव्हें० १९३०; 'ज्ञानप्रकाश' १३ डिसें० १९३०

६. काव्यांतील चमत्कृति (कोल्हापूर), वाङ्मयमंडळ, फेब्रु० १९३३.

७. महाराष्ट्र कविसंमेलन, नाशिक, अध्यक्षीय समारोप, १७ सप्टें० १९३३; 'ज्ञानप्रकाश' २४ सप्टें० १९३३.

८. अनिष्ट लिखाण (म० सा० संमेलन, बडोदे, डिसें० १९३४, ठरावावर चर्चा); 'पारिजात', जाने० १९३५.

९. केशवसुत-स्मृतिदिन, ७ नोव्हें० १९३५; 'ज्ञानप्रकाश', १७ नोव्हें० १९३५.

१०. सांगली हायस्कूल, ३५ वे वार्षिक संमेलन, अध्यक्षीय; डिसें० १९३५; 'ज्ञानप्रकाश', २५ डिसें० १९३५.

११. गोविंदाग्रज-स्मृतिदिन, २३ जाने० १९३६; 'ज्ञानप्रकाश'.

१२. भाषाशुद्धि किंवा भाषेकडे पहावयाची नवी दृष्टि, शारदोपासक संमेलन ५ वे, चर्चा; ३१ मे १९३६; 'ज्ञानप्रकाश', ७ जून १९३६.

१३. विधवा-विवाह कायदा-दिन (पुणे), २५ जुलै १९३६; 'ज्ञानप्रकाश', ९ ऑगस्ट १९३६.

१४. कवी चंद्रशेखर यांच्या निधनाबद्दल शोकसभा; २८ मार्च १९३६; 'ज्ञानप्रकाश', ४ एप्रिल १९३७.

१५. डॉ० केतकर यांच्या निधनाबद्दल शोकसभा; १९ एप्रिल १९३७; 'ज्ञानप्रकाश', २० एप्रिल १९३७.

१६. (मराठी) काव्याला ओहोटी लागली आहे काय?; शारदोपासक संमेलन. ६ वे, चर्चा; ३० मे १९३७; 'ज्ञानप्रकाश', ६ जून १९३७.

१७. कोशयुग व संकलनयुग, शारदोपासक संमेलन ७ वे, चर्चा; २९ मे १९३८; 'ज्ञानप्रकाश', ५ जून १९३८.

१. जी भाषणे लेखरूपाने प्रकाशित झाली आहेत त्यांचा अंतर्भाव लेखांमध्येच केलेला आहे.

१८. कवि व त्याचे खासगी जीवन, शारदोपासक संमेलन ७ वे, चर्चा; २९ मे १९३८; 'ज्ञानप्रकाश', ५ जून १९३८.

१९. मातृभूमि नि स्त्रिया (महाराणी गर्ल्स हायस्कूल, कोल्हापूर, ५ ऑगस्ट १९३८); 'ज्ञानप्रकाश', २१ ऑगस्ट १९३८.

२०. महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटीच्या हायस्कूलाचे बत्तिसावे वार्षिक संमेलन, अध्यक्षीय; २६ नोव्हें० १९३८; (१) 'त्रिकाळ', २८ नोव्हें० १९३८; (२) 'ज्ञानप्रकाश', ४ डिसें० १९३८.

२१. राष्ट्रभाषेची सक्ति (महाराष्ट्र साहित्य संमेलन २३ वे, अहमदनगर, ठरावावर चर्चा, ८ एप्रिल १९३९); 'ज्ञानप्रकाश', १६ एप्रिल १९३९.

२२. कानडी-मराठी वाद (वसंत व्याख्यानमाला, पुणे; उपव्याख्यान, १६ मे १९३९); 'ज्ञानप्रकाश', २४ मे १९३९.

२३. लेखक व लिहिणावळ; शारदोपासक संमेलन ८ वे, चर्चा; ३० मे १९३९; 'ज्ञानप्रकाश', ४ जून १९३९.

पटवर्धन यांच्यासंबंधी वाङ्मय[1]

ग्रंथ

१. "आमचीं अकरा वर्षें", लीलाबाई पटवर्धन, २९ नोव्हेंबर १९४५.

२. "माधव जूलियन", गं० दे० खानोलकर, आ० १–जुलै १९५१; आ० २–१९६८.

३. "दिवस असे होते", विठ्ठलराव घाटे, २३ जुलै १९६१. (प्रकरणे १३, १४, २२, २७, २८).

४. "स्वप्नभूमी", शंकर केशव कानेटकर, २८ नोव्हेंबर १९६५.

नियतकालिकांचे विशेषांक

१. साप्ता० 'पूर्णिमा', संपा० भा० वि० वरेरकर, ९ डिसेंबर १९३९.

२. 'सह्याद्रि', संचालक न० चिं० केळकर, जानेवारी १९४०.

३. 'लोकशिक्षण', संपा० ग० गं० जांभेकर, फेब्रुवारी-मार्च १९४०.

४. 'ज्योत्स्ना', संपा० वि० स० खांडेकर, मे १९४०.

५. 'प्रतिभा', संपा० जगन्नाथ परमानंद मुळे, औरंगाबाद, डिसेंबर १९४७.

लेख

माहितीचा क्रम पुढीलप्रमाणे आहे : अनुक्रमांक; लेखाचे नाव; लेखकाचे नाव; प्रकाशनाचे स्थल व काल.

१. स्वतंत्रपणे अगर प्राधान्याने पटवर्धनांवर जेवढे लेखन झाले त्यातीलही निवडक लेखनाचीच नोंद येथे केली आहे.
पटवर्धनांवर निघालेल्या नियतकालिकांच्या विशेषांकांतील लेखांची नोंद पुन्हा वेगळी केली नाही.

१. व्यक्ती व वाङ्मय

१. माधव जूलियनचें प्रेमचित्र; श्री० व्यं० केतकर; 'विद्यासेवक', लेखांक १ : जून १९२८; लेखांक २ : ऑगस्ट १९२८.

२. कवि 'माधव जूलियन' यांची कविता; गो० ग० तळवलकर; 'यशवंत', सप्टें० १९२९.

३. माधव जूलियन (अनावृत पत्र); गं० दे० खानोलकर; साप्ता० 'प्रगति', २३ जाने० १९३०.

४. प्रो० मा० त्रिं० पटवर्धन ऊर्फ माधव जूलियन; गं० दे० खानोलकर; 'प्रतिभा', ३० जाने० १९३३.

५. माधव ज्यूलियन[1]; श्री० के० क्षीरसागर; 'लोकशिक्षण', ऑक्टो० १९३६.

६. जळगांव साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष प्रो० माधवराव पटवर्धन; ग० त्र्यं० माडखोलकर; 'ज्योत्स्ना', नोव्हें० १९३६.

७. जीविताशीं समरस होणारा कवि माधव जूलियन; शं० के० कानेटकर; ज्योत्स्ना, नोव्हें० १९३६.

८. मराठीचे पहिले डी० लिट्० प्रो० माधवराव पटवर्धन यांचा अल्पपरिचय; वि० वा० पत्की; 'मनोहर', फेब्रु० १९३९.

९. —, रा० चिं० श्रीखंडे; 'यशवंत', जाने० १९४०.

१०. 'तें दिलखुलास हंसणें!; य० गो० जोशी; यशवंत, जाने० १९४०

११. कै० डॉ० माधवराव पटवर्धन, एम्० ए०, डी० लिट्०; ना० गो० चापेकर; 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका', जाने० १९४०.

१२. माधव जूलियन : महाराष्ट्राचे प्रातिनिधिक कवि[2]; ना० ग० जोशी; 'अभिरुचि', मे १९४५.

१३. कै० माधवराव पटवर्धन यांचें त्यांच्या पत्नींनीं लिहिलेलें चरित्र; श्री० म० माटे; दै० 'प्रभात', 'स्फुट परामर्श', लेखांक १, २, ३; अनुक्रमे २५, २६, व २७ डिसें० १९४५.

१४. "आमचीं अकरा वर्षें" (परीक्षण); श्री० के० क्षीरसागर; 'नवयुग', ३१ मार्च १९४६.

१५. "आमचीं अकरा वर्षें"[3]; द० सी० पंगू; साप्ता० 'झंकार', जून १९४६.

१६. आणखी कांहीं आठवणी; लीलाबाई पटवर्धन; 'रोहिणी', ऑगस्ट १९४७.

१. "व्यक्ति आणि वाङ्मय", श्री० के० क्षीरसागर, १९३७, मध्ये समाविष्ट.
२. "साहित्यविवेचन", ना० ग० जोशी, १९६८, पृ० १५८-१८०.
३. "पुष्पांजलि", द० सी० पंगू, १९४८, मध्ये प्रस्तुत लेखमाला समाविष्ट.

१७. पटवर्धन माधव त्रिंबक; गं० दे० खानोलकर; "अ० म० वा० सेवक", खं० ३, १९४९.

१८. माधव जूलियन यांची काव्यव्यक्ति[1]; गो० के० भट.

१९. गडकरी व माधव जूलियन; श्री० के० क्षीरसागर; रवि० 'लोकसत्ता', १० फेब्रु० १९५२.

२०. प्रणयपंढरीचा वारकरी[2]; भ० श्री० पंडित; 'सह्याद्रि', सप्टें० १९५४.

२१. माधव जूलियन : एक प्रयोगशील कवि[3]; गो० वि० करंदीकर; 'सत्यकथा', जाने० १९५८.

२२. कवि माधव ज्युलियन; सौ० उषा पोतदार; 'Shri Shahu Mandir Mahavidyalaya, Staff Miscellany', 1961-62.

२३. माधव ज्युलियन : एक आत्मचिंतन; सौ० सरोजिनी वैद्य; 'महाराष्ट्र टाइम्स', रवि० २ डिसें० १९६२.

२४. अनुदार व्यवहारवादी संप्रदायाचें औद्धत्य. कै० माधवराव पटवर्धन—प्रेमकल्पना आणि प्रेमजीवन; श्री० के० क्षीरसागर; 'केसरी', २९ नोव्हें० १९६३.

२५. प्रास्ताविक[4]; श्री० के० क्षीरसागर.

२६. माधव जूलियन आणि शोपेनहौर[5]; पंडित आवळीकर.

२७. माधवराव पटवर्धन यांची प्रीतिकल्पना; सु० रा० चुनेकर; 'म० सा० पत्रिका', एप्रिल–जून १९६६, पृ० ३९–४३.

२८. निवेदन[6]; ग० त्र्यं० माडखोलकर.

२९. माधव जूलियन यांचें चरित्र ("स्वप्नभूमी"चें परीक्षण); के० नारायण काळे; 'किर्लोस्कर', फेब्रु० १९६६.

३०. "स्वप्नभूमी" (परीक्षण); रा० श्री० जोग; 'सत्यकथा', मे १९६६.

३१. "माधव जूलियन", आ० २ (परीक्षण); रा० श्री० जोग; 'सत्यकथा', मे १९६९.

१. "मधुधारा", गो० के० भट, जानेवारी १९५३; पटवर्धन स्मृतिदिन, १९४४, म० सा० परिषद, पुणे, व्याख्यान.

२. "संचय", भ० श्री० पंडित, १९६६, मध्ये समाविष्ट.

३. पटवर्धन स्मृतिदिन, १९५७, मुं० म० ग्रंथसंग्रहालय, व्याख्यान; "परंपरा आणि नवता", गो० वि० करंदीकर, १९६७, मध्ये समाविष्ट, पृ० १८३–१८९.

४. प्रस्तावना, "स्वप्नभूमी", २८ नोव्हें० १९६५, पृ० ७-२१; यातील काही भाग 'म० सा० पत्रिका', जुलै–सप्टें० १९६५ च्या अंकात मुद्रित.

५. "वाङ्मयचिंतन", पंडित आवळीकर, १९६७, पृ० १८९–१९६.

६. "मी आणि माझें साहित्य", ग० त्र्यं० माडखोलकर, जाने० १९६८.

३२. माधव जूलियन : काव्यदर्शन; सु० रा० चुनेकर; 'युगवाणी', दिवाळी अंक १९६९.

३३. पन्नास वर्षांपूर्वी[1]; ग० त्र्यं० माडखोलकर; (१) कविवर्य गिरीश अमृत महोत्सव स्मरणिका, ऑक्टो० १९६९; (२) 'युगवाणी', जाने० १९७०.

३४. प्रणयपंढरीचा वारकरी; वि० मा० दी० पटवर्धन; अमृत, दिवाळी अंक १९६९.

३५. माधव ज्यूलियन : एक न सुटलेलें कोडें; द० न० गोखले; 'केसरी', लेखांक १ : रवि० २८ नोव्हें० १९७१, लेखांक २ : रवि० ५ डिसें० १९७१, लेखांक ३ : रवि० १९ डिसें० १९७१.

३६. माधवरावांच्या मातुःश्री उमाबाई; कमल गोखले; 'केसरी', रवि० ९ जुलै १९७२.

३७. भास्करराव आणि माधवराव; वि० द० घाटे; 'सत्यकथा', जाने० १९७३.

२. साहित्यकृतींवरील अभिप्राय व परीक्षणे

३८. "किरण"; बा० अ० भिडे; 'म० सा० पत्रिका' (विविधज्ञानविस्तारांतर्गत). डिसें० १९२३.

३९. "शलाका"; बा० अ० भिडे; 'रत्नाकर' (नमुना अंक), ऑक्टो० १९२५,

"विरहतरङ्ग"

४०. विरहतरंग; वि० स० खांडेकर; 'रणगर्जना', १८ ऑक्टो० १९२६.

४१. विरहतरंग; बा० अ० भिडे; 'रत्नाकर', मार्च १९२७.

४२. विरहतरंग; वा० म० जोशी; 'विविधज्ञानविस्तार', जून १९२७.

४३. विरहतरंग[2]; शं० के० कानेटकर.

४४. "विरहतरंगा"वरील विचारतरंग; रा० श्री० जोग; 'ज्योत्स्ना', पटवर्धन-अंक, मे १९४०.

४५. "मेघदूत" आणि "विरहतरंग"[3]; रा० श्री० जोग; 'धनुर्धारी', दिवाळी अंक १९४५.

४६. "विरहतरंगां"तील विरह : मानसशास्त्रीय चर्चा; ना० मा० संत; 'सत्यकथा', डिसें० १९४५.

१. "व्यक्ति तितक्या प्रकृति", ग० त्र्यं० माडखोलकर, ऑक्टोबर १९७०.
२. "काव्यकला", शं० के० कानेटकर, १९३६.
३. (१) "विरहतरंग", आ० ४, १९५३; (२) "विचक्षणा", रा० श्री० जोग, १९६२.

४७. "मेघदूत" आणि "विरहतरंग"; म० गो० माईणकर; 'नवयुग', दिवाळी अंक १९४७.

४८. परामर्श[1]; रा० श्री० जोग.

४९. "विरहतरंगां"तील पहिलें विक्रीडित : एक रसग्रहण; कृ० बा० मराठे; 'सत्यकथा', मार्च १९६०.

५०. विरहतरंग; द० भि० कुलकर्णी; 'सत्यकथा', सप्टें० १९६७.

५१. विरहतरंग; सरोजिनी वैद्य; 'वागेश्री', दिवाळी अंक १९६७.

"सुधारक"

५२. सुधारक; बा० अ० भिडे; 'विविधज्ञानविस्तार', लेखांक १: जून १९२८; लेखांक २ : जुलै १९२८; लेखांक ३ : ऑगस्ट १९२८; लेखांक ४ : सप्टें० १९२८.

५३. सुधारक[2]; ग० त्र्यं० माडखोलकर; 'अरुण', ऑगस्ट १९२८.

५४. सुधारक; द० सी० पंगू; 'मनोरंजन', फेब्रु० १९२९.

५५. आवाहन[3]; रा० श्री० जोग.

५६. 'सुधारक' : कांही विचार[4]; पंडित आवळीकर.

रुबायांची भाषांतरे

५७. उमरखय्यामकृत रुबाया; अ० ज० करंदीकर; 'केसरी', २३ नोव्हें० १९२९.

५८. द्राक्षकन्या; रा० श्री० जोग; 'हं० प्रा० ठाकरसी कॉलेज (नाशिक), नियतकालिक'.

५९. द्राक्षकन्या; अ० ज० करंदीकर; 'रत्नाकर'.

६०. द्राक्षकन्या; श्री० के० क्षीरसागर; 'लोकशिक्षण', मे १९३२.

"गजलाञ्जलि"

६१. माधव जूलियनची 'गजलांजली'; के० नारायण काळे; 'प्रतिभा', १४ ऑगस्ट १९३३.

"स्वप्नरञ्जन"

६२. स्वप्नरंजन; गोपीनाथ तळवलकर; 'कला', जुलै १९३५, पृ० ३६-३९.

१. "विरहतरंग", आ० ३, १९४८, प्रास्ताविक.
२. (१) "वाङ्मयविलास"; ग० त्र्यं० माडखोलकर, ऑगस्ट १९२७; (२) "माझे आवडते कवि", ग० त्र्यं० माडखोलकर, जून १९६५, पृ० २२३-२४५.
३. "सुधारक", आ० ३, मार्च १९६२, प्रस्तावना.
४. "वाङ्मयचिंतन", पंडित आवळीकर, १९६७, पृ० २१-३५.

६३. स्वप्नरंजन; रा० श्री० जोग; 'सह्याद्रि', एप्रिल १९३५.

६४. स्वप्नरंजन; भ० श्री० पंडित; 'विहंगम', मे १९३५.

६५. स्वप्नरंजन; रा० चिं० श्रीखंडे; 'लोकशिक्षण', डिसें० १९३५.

६६. पुनश्च थोडें "स्वप्नरंजन"; रा० चिं० श्रीखंडे; 'लोकशिक्षण', मार्च १९३६.

६७. 'संगमोत्सुक डोहा'ची कहाणी; शं० के० कानेटकर; 'सह्याद्रि', नोव्हें० १९३८.

६८. माधवरावांची स्वप्नभूमि[1]; शं० के० कानेटकर.

६९. स्वप्नांचा सुगंध[2]; शं० के० कानेटकर.

७०. एका कवितेची कथा ('सर्वा खल्विदं माया'); 'आलोचना', ऑक्टो० १९६७, पृ० २२-२५.

७१. एका कवितेची कथा ('आत्मप्रतीति'); म० ल० वराडपांडे; 'आलोचना'. जुलै १९६८, पृ० २८-३२.

"छन्दोरचना"

७२. छंदोरचना (आ० १)[3]; न० चिं० केळकर; 'केसरी', १३ सप्टें० १९२७,

७३. छंदोरचना (आ० १); बा० अ० भिडे; 'रत्नाकर'; जुलै १९२८.

७४. *Chandorachana* (ed. 2nd) ; P. K. Gode ; Oriental Literary Digest, 1937, No. 2.

७५. छंदोरचना (आ० २)[4]; न० चिं० केळकर; 'सह्याद्रि', जून १९३७.

७६. छंदोरचना (आ० २); के० नारायण काळे; 'ज्योत्स्ना', सप्टें० १९३७.

७७. छंदोरचना; ना० ग० जोशी; 'म० सा० पत्रिका', ऑक्टो० १९३८.

७८. "छंदोरचना"–समालोचन; बाळाचार्य खुपेरकर; 'लोकशिक्षण', एप्रिल १९३९.

७९. "छंदोरचना", समर्थन–समीक्षा; बाळाचार्य खुपेरकर; 'लोकशिक्षण', सप्टें० १९३९.

८०. 'छंदोरचना' आणि आवर्तनसिद्धांत; वि० ज० सहस्रबुद्धे; 'सत्यकथा', डिसें० १९५२.

१. "स्वप्नरंजन", आ० २, प्रस्तावना, ३१ डिसें० १९४९.

२. "स्वप्नलहरी" (पटवर्धनांच्या निवडक कवितांचा संग्रह), प्रस्तावना, २४ ऑगस्ट १९५३.

३. "समग्र केळकर वाङ्मय", खं० १०, पृ० ७२६–७३३.

४. "केळकरांची निबंधमाला", पृ० २१३–२३०.

भाषाशुद्धी

८१. खरी भाषाशुद्धि आणि तिचे खरे वैरी—अर्थात् सावरकर आणि पटवर्धन[1]; श्री० के० क्षीरसागर; 'सह्याद्रि', लेखांक १ : फेब्रु० १९३६; लेखांक २ : मार्च १९३६.

८२. माझ्या भूमिकेचा पुनरुच्चार[1]; श्री० के० क्षीरसागर.

८३. भाषाशुद्धीकरणांतील तारतम्य[2]; न० चिं० केळकर; 'सह्याद्रि', जाने० १९३८.

८४. तारतम्यांतील तारतम्य[3]; न० चिं० केळकर; 'सह्याद्रि', एप्रिल १९३८.

"तुटलेले दुवे"

८५. तुटलेले दुवे; के० नारायण काळे; 'सह्याद्रि', मार्च १९३९.

८६. तुटलेले दुवे[4]; ना० ग० जोशी; 'म० सा० पत्रिका', एप्रिल १९३९.

"नकुलालङ्कार"

८७. नकुलालंकार[4]; ना० ग० जोशी; 'म० सा० पत्रिका', जून १९३९.

८८. नकुलालंकार; य० न० केळकर; 'केसरी', १८ ऑगस्ट १९३९.

८९. नकुलालंकार; श्री० म० माटे; 'सह्याद्रि', १९४०.

"मधुलहरी व इतर कविता"

९०. मधुलहरी[4]; ना० ग० जोशी; 'म० सा० पत्रिका', ऑक्टो० १९४०.

१. क्र० ८१ व ८२ हे लेख "व्यक्ति आणि वाङ्मय", श्री० के० क्षीरसागर, १९३७, मध्ये समाविष्ट.

२. "केळकरांची निबंधमाला", पृ० ७१–८७.

३. "केळकरांची निबंधमाला", पृ० ८७–८९.

४. "तुटलेले दुवे", "नकुलालंकार", "मधुलहरी" या तीनही पुस्तकांवरील डॉ० ना० ग० जोशी यांची परीक्षणे 'माधव जूलियन : महाराष्ट्राचे प्रातिनिधिक कवि' या पूर्वनिर्दिष्ट, व "साहित्यविवेचन" ना० ग० जोशी, १९६८, मध्ये समाविष्ट असलेल्या लेखात अंतर्भूत.

सूची

विस्तृत विषयानुक्रमणिका प्रारंभी दिली असल्याने विषयनोंदी सूचीत सामान्यतः केलेल्या नाहीत. एकेरी अवतरणातील नोंदी कवितांच्या आहेत. दुहेरी अवतरणातील नोंदी पुस्तकांच्या आहेत.

'अंगाई' (स्व० रं० २४), १०७
'अंगाई' (स्व० रं० ७१), १५१
'अजुनि चालतोंचि वाट', १७४
'अतर्क्य प्रेम', ११६
"अंतरंग", १६ (तळटीप)
अत्रे प्र. के. (केशवकुमार), १५, १७, १३६, १५७
'अर्थो हि कन्या परकीय एव', १६८
'अधिष्ठात्री', १२५
अनंत फंदी, २७०
'अनामक वीराची समाधि', ९९, १७७
'अबला रमणी', ११४, १५३
"अभागी कमल", १८६
"अभिनव काव्यप्रकाश", २५०
'अभिनव धर्मसंस्थापना', २१७
'अभिसारिका', १६३
'अल्लाहु अक्बर', १३३
'अवर हेडमास्टर', ५१, ९८
'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळास', ११६, ११८, ११९
अहंवादी अंतर्मुख (/आत्मकेंद्रित) कवी, ५८, १५८, १६१, १७३
'अज्ञात नाथास', १३०, १३३
'आई', १५०
'आई, हें पहिलेंच चुंबन०' ९७, ९९
'आईची आठवण', १३२, १५०, १७७, १७८
'आकाशीं नच सूचिकाग्रहि कुठें०' (तु० दु० २१), १७०
आगरकर गोपाळ गणेश, ९८
'आतां काय देवा वदूं?', ९२
'आत्मनिवेदन' (गज्ज० १), १६२
'आत्मनिवेदन' (स्व० रं० ४), २४, १०५, १२५, १५९–१६०
'आत्मप्रतीति', ७६, ११५, १५७
आत्रे त्रिं० ना०, २७०
आपटे अनंत दत्तात्रेय (अनंततनय), १५
आपटे हरि नारायण, २३३
'आमची ओळख', ८४
'आमचें घर', १३६
'आमुची मायबोली', १०६, १३७, १५६
'आयुष्यांत कधीं कधीं क्षण०', ९५
'आव्हान', १७८
'आहे देश सुधारला०', १२६
'आहे शांत नितांत सुंदर उषा०', ९५

"आज्ञापत्र", १७, २६४, २७१

'इन्शाल्ला', १११

'उठा रे!', १५१
'उदासीनता', १७७
उमरखय्याम, ४२, ४३, २५३, २६१, २७४, २७५, २७६, २७७, २७८, २८०, २८१, २८२, २८३, २८४, २८५, २८७, २८८, २८९, ३२६, ३४१
"उमरखय्यामकृत रुबाया", ९०, २७८, २८०, २८२–२८४, २८७, २८८
"उषा", ५५, १३३, २६३

'एक चांदणी रात्र', ११६
'एक शोकपर्यवसायी नाटक', ९५
"एकच प्याला", २१७
एकनाथ, २६४

'ऐकव तव मधु बोल', ११८

'कंचनी', २४, १०८, १६३, १७२, २०१
करंदीकर म० अ०, ४२
करंदीकर विंदा, ३३४
"करुणविलास", २७९
'कलगीचें गाणें', ९६
कलापी, ८४, १०६
'कलारहस्य', १११
'कवितेचें देणें', १०८, १८६ (त० टी०)
'कवीची भाऊबीज', ९३
'कवीची संक्रांत', ९३
कर्वे ताई, १८
कर्वे नीळकंठ श्रीधर (राजाभाऊ), ५, १८
काणेकर अनंत, १३६
कान्त वा० रा०, ३३४
कानिटकर के० रा०, २२
कानिटकर शाहूराव, १८
कानेटकर शं० के० (गिरीश), १५, १६, २२, ३८, ९०, १५७, १८६, २५३, ३२९, ३३३
'कांपे भूमि पुनःपुन्हां थरथरा०' (तु० दु० ७७), १३५
'काय अवेळीं साद?', ११८, ११९, १२०
"काव्य आणि काव्योदय", २९४-२९५
काव्यगायन, ७७
"काव्यविचार", ८५, १२१
काव्यविहारी (धों. वा. गद्रे), ६५
"कांहींतरी", ६४, ८६, २४४, २४५
काळेले रा० अ०, २४८ (त० टी०)
"किरण", १६, १९ (त० टी०), ५५, २६३
किर्लोस्कर अण्णासाहेब, ८४
'कीर्ति आणि कांता', १०१
'कुणी काय बान्धिलें?', १०६, १३२, २०१
'कुमारी पिरोजा', १०४, ११५, १२५
कुलकर्णी कृ० पां०, ३३७ (त० टी०)
कुसुमाग्रज (वि० वा० शिरवाडकर), ३३४
'कुऱ्हाडीचा दांडा', १८४
केतकर श्रीधर व्यंकटेश, १८९ (त० टी०), २१४, २३२, ३२५, ३३५
'केवढा अन्याय', १११, १४२
"केवळ ध्येयासाठीं", २१०
'केवळ मायभूमीसाठीं', ९७
केशवसुत, ५७, ७६, ७८, ८३, ९८, १०४, १३८, १५५, १५७, १६४, १६८, १७९, १८०, २११, २३६, २५७, २९५, ३३३, ३३७

'केशवसुत' (निबंध), २४, ४३, ६५, ७५, ८१, २४०–२४२, २४७
केळकर द० के०, ६६ (त० टी०), २५०, २५३, २५४
केळकर दि० गं० (अज्ञातवासी), १५
केळकर न० चिं०, २५०, २५४
कोकिळाचा बोल, ११८
'कोजागिरी पौर्णिमेच्या रात्रीं १२ वाजतां', ९४, १३५
'कोण्डमारा', ११६
'कोणाच्याहि पुढें कधीं न नमलें०' (तु० दु० ४३, 'गर्वहरण'), १३३, १७०
कोल्हटकर श्रीपाद कृष्ण, ८४, १८३ (त० टी०), २१७
'कौमार्यस्मित', २४, १०८, ११५, १३४, १५३, १७२

'खरा शूर', १०२, १११, १७३, २०१
खरे ग० ह०, ३२८
खरे रघुनाथराव, ५२
'खळखळ जसा ओढा०', ९५
खाडये कृ० म० (प्रो०), २०
खानोलकर गं० दे०, २१, २४, ३७, ७० (त० टी०), ९२ (त० टी०), ९६, १३०, १८२, (त० टी०), १८३, १८४, २३६, ३२७, ३२८, ३२९
खासगीवाले गो० वि०, ३००
खुपेरकर बाळाचार्य, २९९, ३००, ३२७, ३३०
'खुळी लाजरी पोर', १०८

"गंगालहरी", १०८
"गज्जलाञ्जलि", ९०, ९९, १००, १०१, ११८, १२०–१२३, १२४, १२५, १२६, १२७, १४०, १४८, १४९, १६१–१६२, १६३, १६६, ३३८
गरूड गं० बा० (बाबासाहेब), ३७, ११४
"गांवगाडा', २७०
(श्री) गुलाबराव महाराज, २९६
"(श्री) गुलाबराव महाराजकृत सूक्ति-रत्नावली", २९६
गोखले द० ल०, १६, १७, २३, १०७
गोखले ह० स०, ८६
'गोड शेवट', १०४
'गोल्डन ट्रेझरी" (हैमकोश), ५०
गोविंदाग्रज (राम गणेश गडकरी), ५२, ८३, ९६, ९८, १०३, १०४, १३२, १३८, १४९, १५०, १५५, १६८, १७९, १८०, २११, २१७, २४२, २४३, २५७, २७०
"गॉड्स गुड् मॅन", ५८, ९१ (त० टी०), ३५१–३५२
ग्रँट डफ, २६५

घाटे विठ्ठल दत्तात्रेय, ७, ११, १६, २६, ५२, ५३, ६८, ९२, ९६, १७२, २३८, २४२, २४३, ३२८
'घुबडास', ९६

'चंदाराणी', ११५
चंद्रशेखर, ५, ११–१२, ५२–५३, ५७, ८१, ८६ (त०टी०), ९२, ९८, १०३, १०४, २२८ (त० टी०), २३९-२४०
'चंद्रास', ९३
'चंद्रिका आणि प्रिया', ९४ (त० टी०), १११, १३५
'चम्बळेच्या तीरावर', ९७
'चल उडुनि पांखरा!', ११६, १५२

'चांदण्यांतील हुरहूर', १०९, १२५, १३२, १५६, १७७
"चांदरात", २३८, २४४, २४५
चापेकर ना० गो०, ३७
चापेकर श्री० नी०, ८६
चिपळूणकर कृष्णशास्त्री, २७९
चिपळूणकर विष्णुशास्त्री, १५३, ३१०, ३११, ३१२
'चिमुकली शांता', १३४ (त० टी०), १३६, १५१
चिरमुले गोपाळ कृष्ण, ३२६
चौधरी लक्ष्मीबाई, ५, ८, १०
चौबळ, सर महादेव, २६

"छंदोरचना", २९१–३०५, ३०६, ३०७, ३२६, ३२७, ३२८, ३२९, ३३०, ३३५, ३३६, ३४१, ३४२, ३४४
–(आ० १), २८, ३६, ४४, ६१, १२१, २६१, २९१, २९२, २९३–२९५, ३१६, ३४०–३४१
–(आ० २), २४८, २४९, २६१, २९३–२९५

जगन्नाथपंडित, १०८, १३३
'जा स्वतंत्रतेची मौज चाख!', ११४
जिज्ञासू ताटस्थ्य, २५०, २५३–२५६
'जीवघेणी लीला', १४२
जूलियन ॲंडरले, १०, ५८, ९१ (त० टी०), ३५१–३५२
जोग रा० श्री०, ४३, १९६, २५०, २५२, २८०, ३३४
जोग व्ही० के०, २०
जोगळेकर दिनकर रामचंद्र, ३३४
जोशी ना० ग०, ४३, २९९, ३००, ३३४
जोशी भिकाजी वामन, ३३५
जोशी वामन मल्हार, ३७, १९७
'ज्याची गोड सुबोध भावकविता०' (तु० दु० ६९), १३६
"ज्योत्स्नागीत", ३३४

'झपूर्झा', ७६, २३६
"झेंडूचीं फुलें", १७, १५७, १८४ (त० टी०), २४४

टिपणीस गं० ना० (भालचंद्र), ८४
टिळक नारायण वामन, ५१, ५२, ७३, ९६, १०४, १०७, १३६, १५२
टिळक (बाळ गंगाधर), १५३
'टू टी० आर०', ९४, १०१
'टू माय मदर', ९५
"टेस", १८९

ठाकूर बलदेवप्रसाद, ५
'ठुमरी', १७०

'डोळ्यांनीं शव पाहण्याहुनि'० १२४

'ताई, कां रडतेस?', ९५, १७८
'ताजमहाल', ११८
तांबे भा० रा०, ४५, ६७, ७३, ८२, ८४, १०८, १४९, १६३, १७६, १७७, २३९–२४०, २४७–२४८
तुकाराम, ११२, २७०
"तुटलेले दुवे" (सुनीताञ्जलि), ३८, ५०ं (त० टी०), ५७, ६३, ६४, ८७, ८८, ९०, ९९, १००, १०१, ११८, १२३–१२६, १२७, १२८, १४०, १५९–१६०, १६६, १८२, १८५,

१८६, १९५ (त० टी०), २००, २२५–२२९, २३२, २३४, २३५, ३०६ (त० टी०), ३२९, ३४२
'तुतारी', ९८, २११
'तूं आणि मी', १३७
'तेथें चल राणी', १२२, १२४, १५३, १५६, १७८, २००, २२७
'तेथेंच', १४६
'तो काव्यात्म खुळा पहा कवि०', १२५
'त्रिवेणी'तील भाषांतरित कविता, ९८–९९

दत्त (दत्तात्रेय कोंडो घाटे), १०४, १०७, २४२, २४३
'दसरा', ९८
दामले सीतारामपंत, ३३३
'दिवंगत भगिनीस', १५३
दिवाकर (शंकर काशिनाथ गर्गे), १६
'दीननाथा!', १३७
'दुबळ्यांचा न्याय', ११७
"दूर्वांकुर", ८०, ८१, १७३
'दृष्टीआड न होय वस्तु०' (तु० दु० ३१), १३४, १५२, १७०
देवधर चिं० रा०, २३
देवरे तु० ना०, ४२
देवल गोविंद बल्लाळ, २७०, २९५
'देवाची समाधि', १५५
"देवी अघोरकामिनी", ९६
देशपांडे बाबासाहेब, १६
"द्राक्षकन्या", ५०, ५१ (त० टी०), २७७, २८४–२८६

"नकुलालङ्कार", ४२, ८६ (त० टी०), १२७, १५७, १८२, १८३, १८४, १८५, १८६, २००, २१९–२२५, २२७, २२९, २३२, २३३, २३५, ३०४, ३०७, ३३१, ३३९, ३४०, ३४२, ३४४
'नयना न दिसो दिसो रवि०', ९४
'नवीन भाऊ', १५१
'नाथा, चूक खरी०' ९३, १०६
नायडू वरदा, १६, २०, २१, २२, २४
'नावेंतील गाणें', ११३
'निर्झरास', ११६
'निर्माल्य', १३५
'निराशेंतील समाधान', १०३, १३७
'निशागीत', १६२
'निसर्ग आणि मी', १०३, १८६
नीलकंठ अमात्य, २६४
'नैराश्याचें गीत', ९६

पत्की वि० वा०, ९१
पगडी सेतुमाधवराव, ३३४
पंगू द० सी०, ३८
पटवर्धन उमाबाई (पटवर्धनांच्या आई), ४, ६, ९
पटवर्धन त्र्यंबक विनायक (पटवर्धनांचे वडील), ४, ५, ६, ९, १८
पटवर्धन माधव त्र्यंबक
–पटवर्धन-बेहेरे वाद, २४–२५, २३७, २४३ (त० टी०)
–पटवर्धनांचा भाषाविचार, शब्दशक्ति, भाषारीती, ७८, १३१, १६४–१७१, २६८
–पटवर्धनांचे प्रीतिदर्शन, १०५–१०६, १११–११२, ११६, १२२, १२५, १३९–१५०, १९०–१९२, ३३७
–पटवर्धनांचे सामाजिक विचार, १३–१४

–पटवर्धनांच्या भाषांतरित कविता, ५०, १०६–१०७
पटवर्धन लीलाबाई, २४, २९–३२, ९६, २६३ (त० टी०), २७७, ३२७
पटवर्धन, लीलाबाई-माधवराव पत्रव्यवहार, ३४–३५
पटवर्धन वासुदेव बळवंत, १८३, २०९, २९४–२९५
पटवर्धन वि० मा० दी०, २६–२७ (त० टी०)
पठाण यू० म०, ४३
पंडित भ० श्री०, १०७ (त० टी०)
'पतंगाची आशा', ८७, ९३
'पदवीचा पाडवा', २२७
"पद्यप्रकाश", २९९, ३००–३०१, ३०२, ३३६
परशराम, २७०
परांजपे वा० गो०, २९२
'परिटा, येशिल कधिं परतून?', १५७
'परिदेवना', १६८
परिष्करण, ७०–७१, १२९–१३८, १९६–१९७
'पहिला पाऊस', ९७
'पहिलें चुंबन', २४३
'पांखरा, येशिल का परतून?', ७१, १५२
'पापशङ्की', १००, १६८
'पापाची चलती', २७७
'पाले, कन्द, मुळ्या०', १२६
पिंगल, २९२, २९४, २९७
'पुरुषाची छाती', १०२, ११४, १७३
पेंढरकर य० दि० (यशवंत), १६, ५५, ७४, ९०, २४२, २४३, ३१५
पोतदार द० वा०, ३२७
'पोरक्या पोराचा धावा', १०७, १०९, १५१, २०१
'प्रणयचंचले!', ९४
प्रणयपंढरीचा वारकरी, ४४
'प्रणयीं तव वद्ध जाहलों०', ९५, १०५
"प्रभा", १६, ५५, १३१, १३८
प्रभाकर (शाहीर), ११२, २६४, २७०
'प्रत्युत्तर', १२५, १४२
'प्रश्नोत्तर', १४१
'प्राणी कोण कुठील?०', १२५
'प्रातःकालिं अतां नच घडे०' (तु० दु० ७), १५०
'प्रार्थना', ११२
'प्रियकराची विरहपत्रिका', १८२, १८६
प्रियोळकर अ० का०, ३३३
'प्रेम आणि आशा', ९७
'प्रेम आणि मरण', १०३, १४९–१५०, २४३
'प्रेम कशावर?', १०४, १०६–१०७
'प्रेम कीं हेम?', १६०
'प्रेम होईना तुझ्यानें', ११६, १४६, १४९
'प्रेम-माहात्म्य', १३२
'प्रेमाची दक्षिणा', १४२, १४५–१४६

'फटकळ अभंग', १५५
"फार्सी-मराठी-कोश", १७, २७, ४२, ५५, २६१, २६२–२७३, २९१, ३०६, ३१०, ३१५, ३२६, ३२८, ३३५, ३३६, ३४१, ३४४
फिज़ेरल्ड, ४३, २७६, २७७, २७८, २८०, २८४, २८५
'फेरार्चें गाणें', १११

'बघे प्रथम मी वालवयीं', १२७, १३७

बनहट्टी श्री० ना०, ३१४
'बरा सुटला बिचारा !', ६४, १६०
'बहुत हट्ट करोनि पदोपदीं० ', ९५
बालकवि (ठोमरे त्र्यंबक बापूजी), ५२, ८४, ९६, १५७, १७७, १७९, १८०, २४२, २४३
बी (नारायण मुरलीधर गुप्ते), १८०
'बुझावणी', ९९, १६९
'बुल्बुलास', १११
'बेगमेचें विरहगीत', १३२, १३६
बेहेरे ना० के०, ३७
बोरकर बा० भ०, ३३४

भर्तृहरी, १६८
भरत, २९४
"भाऊसाहेबांची बखर", १७, २६३, २७०, २७१
भाटे ग० स०, १२
भाटे गो० चिं०, २६
भाटे नामदेव, ११
"भाषा-शुद्धिविवेक", ३६, २७१, ३०६, ३०७, ३१०, ३३५
भावकविता, गज्जल, व सुनीत या काव्य-प्रकारभिन्नतेमुळे पडणारा फरक, १२४, १२५, १६०–१६१
भिडे वाळकृष्ण अनंत, १७, १९ (त०टी०), १३६
'भिल्लीण', २४
'भुकेलें हृदय', १११
'भोळा एक किशोर हासत तुवा० ' (तु० दु० ६२), १२५, १४२
'भ्रष्टा', १०२, १४४
'भ्रांत तुम्हां कां पडे ?', १३७, १५६, १७८, २०१

मर्ढेकर बा० सी०, ४१, २४५
'मति-लता', ५१, ९२
"मधु-माधव", ५५, १३१, २६३
'मधु-मोहनी', १०६, १३३ ('बगदादचा कब्जा'), २८७
"मधुलहरी", २८५,२८६
"मधुलहरी व अितर कविता", ९०, ९९, १००, १०१, ११६–१२०, १२१, १२५, १२६, १२७, १३१, १६२–१६३, १७०, १८४
'मधुसुन्दरीस', ११२, ११३, ११९
'मरणांत खरोखर जग जगतें', १७७ (त० टी०)
"मराठी छंदोरचना", ३००
मराठे रामचंद्र विनायक,६–७(चरित्रटीप), ८, ११, १२, १३, १४, १५, १८, १९, २०, २२, २३, २४, २७, २८, २९, ३६, ३७, ५२, ५४, ५५, ८४, ९०, ९२, ९३, ९४, ९५, ९६, ९८, १०६, १३२, १३५, १७८, १८२, १८३, १९९, ३०७, ३२९
महाजनी विष्णु मोरेश्वर, २४१
'महात्मा काय करिल एकला ?', १०६, १०७, १३२
'माझा व्याकुळतां जीव', ११२
'माझी ताई', १५३, २००
माडखोलकर ग० त्र्यं०, १६, १७, २२ (त० टी०), २९ (त० टी०), ५५
माधव (माधव केशव काटदरे), ३४, १०६
'माधव जूलियन' (काव्यनाम), १०, ११ (त० टी०), ५५,५६, ७७, ९१, २६१
'मानससुंदरी', २४, १७०
'माय रेव्हर्ड टीचर एम्० एन्० डब्ल्यू० ', ५१, ९८

मायदेव वा० गो०, २४८(त०टी०),२६३
'माळवारा', ९४, ११०, ३४४–३४५
'मी आणि माझी आई', ९५
'मुक्त पक्षी', १३५, १४६
मुक्तेश्वर, ११२, २७०
'मुरली', ५२, ९२, ९३ ('गोपीचें गाणें'), १०३, १२७, १३१–१३२ ('सर्वेकष अज्ञेयास', 'श्रीकृष्णारे', गोपीचें गाणें)
'मुलाचा प्रश्न', ५२ ('विमल आणि अशोक'), १०४, १३६
'मुलें आणि फुलें', ५१, ९२
'मूक झुरणी', ११६
"मृच्छकटिक", १६८, २७०
"मेघदूत", १०८, १३३, १६८, १९६
'मेथाजीची मज्लस', २१७
'मेलों तरी मेलों', ११०, १५६, २००
'मैत्रीचा सहजीं निघे विषय०' (तु० दु० ६१), १३४, १५२
मैना (बालप्रेयसी), ८
मोगरे गंगाधर रामचंद्र, २१७
मोडक एन० व्ही०, २७६
मोरमकर रामकृष्ण रघुनाथ, २६४
मोरोपंत, ८३, ८६, २२१, २२५, २७०
'म्हातारी', ७६

'येथेंच', १५९

"रघुवंश", १६८
रविकिरणमंडळ, १६–१७, २०, २१, २६, ७७, १८६
'रसिकास', १११
'रागिणी विधवा', १०८, १६१, २०१–२०२
'राजकन्येस जोहार', १०८, १३६
'राजभक्ति', ११५
"राजसंन्यास", २७०
'रान-किशोरी', १४७
रानडे (न्या० महादेव गोविंद), ३१२
रानडे मनोरमाबाई, १६, १७
रानडे श्री० बा०, १०, १५, १६, १८, २१, २३, २६, ५५, १३७, १४८ (त० टी०)
रामजोशी, २७०
रामदास, ८४, ११२, २७०
'रामद्वारीं', ११६
'रुद्रास आवाहन', २४४
रुबाई, २८४
रेंदाळकर एकनाथ पांडुरंग, १०७, १४९, १७४, १८०

'लेजीम', १११
लेले लक्ष्मणशास्त्री, १८४, २७९

'वन-बाला', २०, १३६ ('रानकिशोरी') १३७, १३८, १४७
'वनवासी फूल', ९६, १०४
वसंत, ११८
'वस्तूंचें रुचिर प्रदर्शन बघूं०' (तु० दु० ६३), १७८
'वाग्यत मोहिनी', २४, १०५, १३५
'वाटे तुझ्यापाशीं धावतच जावें', १५१
वाडिया मंचरशा नसरवानजी, ५०, ५१ (त० टी०), ५२, ८७, ९८
'वादळाची रात', १११, १६१
'वासंत उषा', १६२
विनायक, ९८
विरकूड सखाराम गोविंद, ५५

"विरहतरङ्ग", ६, २७, ४१, ५६, ६४, ६५, १२७, १४५ (त० टी०), १५८-१५९, १६०, १८२, १८३ (त० टी०), १८४, १८५, १८६-१९७, १९८, २००, २०९, २१४, २१८, २१९, २२०, २२१ (त० टी०), २२६, २२७, २२८, २२९, २३३, २३४, २३५, २४६, २६३, २७५, २९१, ३०८, ३३०, ३३७, ३३९, ३४१
'विस्मृतीची समाधि', २७५, २८७, ३४१
"वीणाझंकार", ५६
'वृद्ध कवि', १११, १३२, १५७
'वृद्ध भटजी', ११५, १२७, १५७
वैद्य ल० श्री०, ३२८

"शतकत्रयें", १६८
"शलाका", ५५, २६३
"शाकुंतल", १६८
शिंदे भा० ना०, १५
शिंदे श्रीधर रामजी (बापूराव), १२, ५२, २२१ (त० टी०)
शिदोरे श्रीशालीनदत्त, २३८, २४६, २४७
शिवप्रसाद, ९६
शिवाजी (छत्रपती), ३१०
"शिशिरागम", २४४
शुक्ल स० अ० (कुमुदबांधव), ८८
'शुष्क गुलाब', १०४
'शून्य मनाचा घुमट', १७७
'शूर्पणखा', २४४, २४६, २५३
शेख महंमद, ३२७
शेरलॉक होम्स, २५२
शेली, १४५
'श्यामलेस', २४, १४९
'श्यामा-रजनी', १११, १३५, १३७
'श्रान्त पान्थास', ११३, १३६, १४३, २२८

'? स', ९७, २८७
सकलातवाला जमशेदजी एदलजी, २७६
'सङ्गमोत्सुक डोह', १४९-१५०, १५८-१५९, १६३, १६८, १९६, २३३
संत दु० का०, ३३४
'सतेज काळे टपोर डोळे', १३०
"संधिकाल", १२४
"सन्ध्या", १६ (त० टी०)
'संध्या शांत उदात्त सुंदर!', १२४
सबनीस रा० प०, २४
'समाधान' (गज्ज० १९), १३३
'सर्वस्वाचा यज्ञयाग', ११२, ११९, १२४, १७६-१७७, २३१ (त० टी०)
'सर्वा खल्वियं माया', १२७, १६८, १७४
सहस्रबुद्धे इंदिराबाई, २१०
सहस्रबुद्धे महादेव विश्वनाथ (थोरले मामा), ४, ५, १२
सहस्रबुद्धे वि० ज०, ३००
'सानुली', २४, १३४, १३६
साने काशिनाथपंत, २६३, २६४, २६५
सायुज्यवादी कविता, ७५
सावरकर वि० दा०, ३०६, ३०७, ३०८, ३१०-३१२, ३१७
'सिसीलियाना', ९१
"सुकलेलें फूल", २३७, २३८, २४६
'सुखरूप आहे ना ग?', १५२
'सुखाची जागा', ९३
'सुखास आतां मिती नसे ग!', ९५

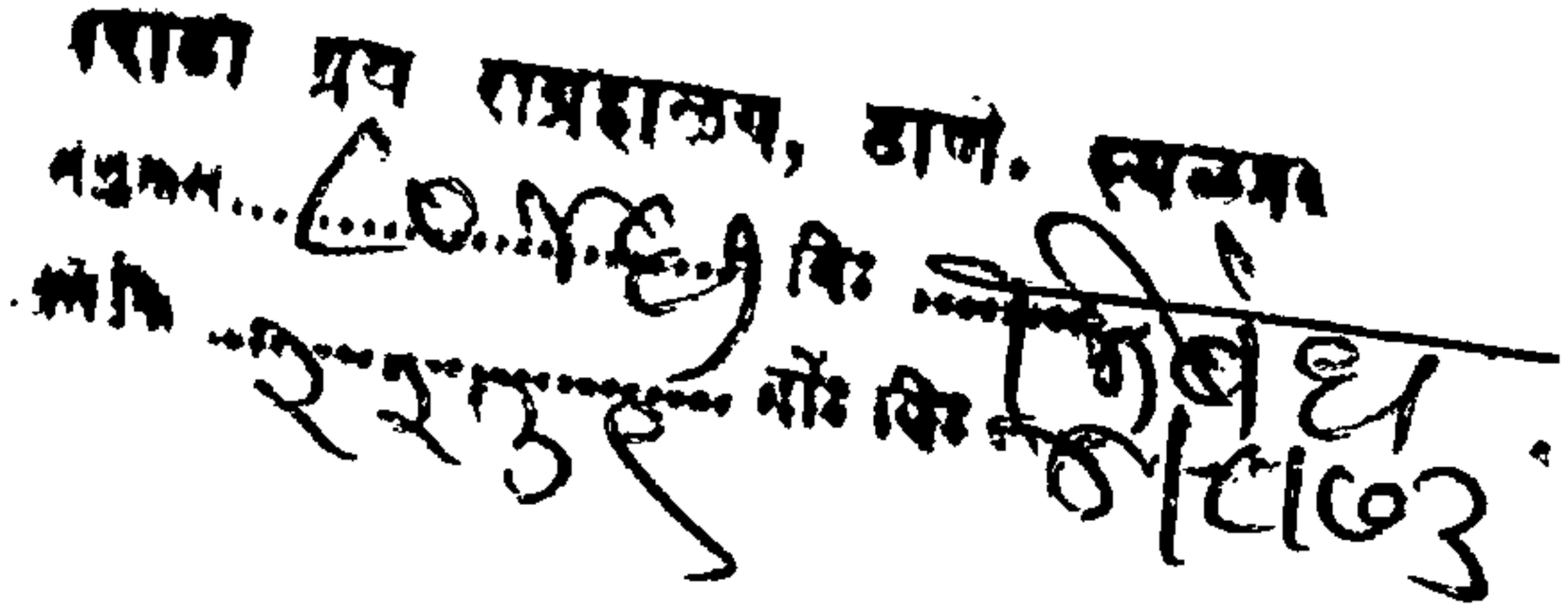
"सुदाम्याचे पोहे", २१७
"सुधारक", १२, २७, २८, ४२, ५८, ६६, ७४, ८१, १२७, १२८, १४४, १५७, १५९, १८२, १८३, १८४, १८५, १८६, १९७–२१८, २१९, २२०, २२१ (त०टी०), २२७, २३२, २३३, २३४, २३५, २६३, २७५, २७६, २७७, २९१, ३०८, ३२९, ३३०, ३३१, ३३९, ३४१, ३४२, ३४४
"सुनीतिका", ८८
'सुप्रभात', ११५, १२७
"सुभाषित आणि विनोद", २५०
'सृष्टी जेथें सुमनोहर', ५१, ९२
'सेवाधर्म', ११५, १६८
"स्फूर्तिलहरी", ६५, २४४
'स्मशानांतील गाणें', ९६ ('स्मशान-गीत'), २११
स्वप्न, ११८
"स्वप्नभूमी", ११६ (त० टी०), १२२, १२४
'स्वप्नयोग', १०४
"स्वप्नरञ्जन", ६, ५०, ७२, ९०, ९९, १००, १०१, १०२–१२०, १२१, १२२, १२३, १२४, १२६, १२७, १४०, १६२–१६३, १६६, १८४, ३३७, ३३८
'स्वप्नांची माला', १६०
'हट्टी प्रेम', १३७, १४९
'हरपलें श्रेय', ७६, २३६
'हा रस्त्यांत दिसे०', १२५
'हाकाटी', २७, १०९, १२३, १२४, १५३, १५६, १७५, २००
हार्डी, १८७, १८९
'हास बालिके!', १०८, १३२
'हेमंत', १०२, १३५, १४४
हेमंत, ११८, १२०
हेर्लेकर काशीबाई, ९–१० (चरित्रटीप)
हेर्लेकर गीता, १०
हेर्लेकर शांताबाई, ८, १०–११ (चरित्र-टीप), १४, २९, ५२, ९१ (त० टी०); १९५ (त० टी०)
'होतें काय तुला०', १२५
'होशी, यौवनमत्त मूर्ख तरुणा०', १२५
ज्ञानेश्वर, ७३, ११२, १६८

REFBK-0018703

मराठी ग्रंथ संग्रहालय दादर
९८७०३

....हा हाय ! गुलाबासङ्गें जाय वसन्त,
अन् समाप्त हो मधु-गन्धि यौवनग्रन्थ,
अन् न कळे गाई विटपीं जो बुल्बुल तो
ये कुठून, जाई कुठें उडुन तो हन्त !

(द्राक्षकन्या, ७२)



कवी माधव जूलियनांचे—डॉ० माधवराव पटवर्धनांचे—जीवन म्हणजे 'संसिद्धि, आत्मोन्नति' या ध्येयाने भारलेल्या —— —ीनाची प्रकाशाच्या दिशेने चाललेली अखंड यात्रा

सामाजिक जीवन आणि त्यापेक्षा
यांच्या झगड्यातून त्यांचे जीवन-
'विरहतरंग', 'सुधारक', 'तु
खंडकाव्ये, 'गजलांजलि', 'स्व
कविता' इत्यादी कवितासं
वेळोवेळी केलेले समीक्षालेख
भाषाशुद्धीविषयीचे लेखन—अस भरपूर
साहित्यिक कर्तृत्व त्यांनी आपल्या अवघ्या पंचेचाळीस वर्षांच्या आयुष्यात केले.

डॉ० सु० रा० चुनेकर यांनी आपल्या या ग्रंथात माधवरावांच्या समग्र साहित्याचे त्यांच्या जीवनप्रेरणांच्या व व्यक्तिमत्त्वाच्या अनुरोधाने साधार आणि सविस्तर समालोचन केले आहे. ज्येष्ठ समीक्षक रा० श्री० जोग यांच्या मार्गदर्शन
डी०साठी लिहिलेल्या प्रबंधाचे हे सर्वांगीण अनुपलब्ध अशा साधनांच्या वापरामुळे आणि प पटवर्धनांवरील) साहित्याबद्दलची सांगोपांग परिशिष्टांमुळे अभ्यासकांना ते अत्यंत उपयुक्त