म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. नं. ४६८

REFBK-0006270

कविनोबे

ले. ना. वा. क[illegible]डकर

राजकवि तांबे

चरित्रात्मक व टीकात्मक प्रबंध

ग्र. क्र. 6270

लेखक

प्रा. ना. बा. पराडकर, एम्. ए.

REFBK-0006270

मुख्य विक्रेते:

तुकाराम पुंडलीक शेट्ये,

माधवबाग, मुंबई नं. ४

प्रथमावृत्ति

जुलै १९४१]

[मूल्य रु. २

सर्व अधिकार लेखकाचे स्वाधीन

मुद्रक व प्रकाशक: लक्ष्मण नारायण चापेकर.
आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, १९८/१७ सदाशिव पेठ,
टिळक रस्ता, पुणें शहर.

भूमिका

राजकवि तांबे यांचें चरित्र मीं 'तांबे–व्यक्ति आणि कला' या त्यांच्या ६१ व्या वाढदिवसानिमित्त तयार केलेल्या ग्रंथासाठी कांही वर्षांपूर्वी लिहिलें होतें व त्याच वेळीं चरित्राचा भाग स्वतंत्र रीतीने छापण्याची सूचनाहि मला मिळाली होती. परंतु घाईने तसें करण्यांत त्या वेळीं कोणताहि हेतु साध्य झाला नसता. कारण, 'तांबे–व्यक्ति आणि कला' हा ग्रंथ लोकांच्या पुढ होता व त्यांतील एक विभाग स्वतंत्र छापून प्रसिद्ध करण्यांत स्वारस्य नव्हतें; उपयुक्तता खासच नव्हती. या ग्रंथाचीं जीं परीक्षणें नियतकालिकांतून आलीं त्यांपैकी एका महत्त्वाच्या परीक्षणलेखांत चरित्रविभागाचा गौरव-पूर्वक उल्लेख आला होता. या गोष्टीस आता सहा वर्षें होऊन गेलीं व हा ग्रंथहि आज दृष्टिआड झाला आहे. राजकवि तांबे ७ डिसेंबर १९४१ रोजीं दिवंगत झाले. त्यांची स्मृति ताजी ठेवावी म्हणून पूर्वीच्या चरित्रलेखांत अधिक भर घालून प्रस्तुतचा प्रबंध तयार केला आहे.

राजकवि तांबे यांचें चरित्र लिहिण्यास योग्य अशा अनेक अधिकारी व्यक्ति आज आहेत. परंतु आजपर्यंतचा अनुभव असा आहे की, साहित्यि-कांच्या चरित्रलेखनाकडे मोठ्या उत्साहाने लक्ष कोणीं वळाविलेलें दिसत नाही. तेव्हा प्रस्तुत प्रबंध लिहिण्यांत अनधिकार चेष्टा झाली असल्यास वरील कारणास्तव ती क्षम्यच म्हटली पाहिजे. हा प्रबंध प्रदीर्घ चरित्र नव्हे; यांत मुख्यतः राजकवि तांबे यांचें चरित्र व त्यांचें काव्य यांचा सम-न्वय केला आहे. त्याचप्रमाणे आजपर्यंत पुढे न आलेली पण अतिशय महत्त्वाची अशी माहितीहि या प्रबंधांत दिली आहे. काव्यचर्चेची जोड देऊन प्रबंध आपल्या मर्यादेंत पूर्ण केला आहे. या प्रबंधाचा एक विशेष असा की यांत राजकवि तांबे यांचीं पत्रें दिलीं आहेत. प्रो. मायदेव यांच्या संग्रहांतील सर्व पत्रांचा मीं उपयोग केला असून त्यावरून राजकवि तांबे यांच्या साहित्यविषयक मतांचा चांगलाच परिचय होईल. राजकवि तांबे यांचा सर्व पत्रव्यवहार एकत्रित करून तो जपून ठेवला पाहिजे; म्हणजे

पुढे जेव्हां त्यांचें विस्तृत चरित्र लिहिण्याचा योग येईल तेव्हां त्याचा चांगला उपयोग होईल. आज देखील मला अधिक पत्रें छापतां आलीं असतीं परंतु सध्या कागदाचे भाव बेसुमार वाढलेले असल्यामुळे हात आवरता घ्यावा लागत आहे. परंतु जीं छापलीं आहेत तीं अतिशय महत्त्वाचीं आहेत यांत शंका नाही. श्री. तात्यासाहेब केळकर यांना लिहिलेल्या महत्त्वाच्या पत्राची नक्कल राजकवि तांबे यांच्या संग्रहांत मिळाली; तें पत्रहि शेवटीं जोडलें आहे.

या प्रबंधाचे विषयानुरूप विभाग केले आहेत व प्रत्येक विषय एकाच विभागांत पुरा केला आहे. हा प्रबंध संकलनात्मक नाही; म्हणजे आजपर्यंत राजकवि तांबे यांच्याविषयी जे उद्गार अनेकांनी काढले आहेत ते या ठिकाणीं संग्रहित केलेले नाहीत. दोन चार ठिकाणीं लहान मोठे उतारे ओघाने आलेले आहेत ही गोष्ट खरी परंतु पूर्वींच्या सर्व लेखांचा परामर्श घेण्याची दृष्टि मुळांतच नव्हती हें नमूद करणें अगत्याचें आहे.

हा प्रबंध लिहून झाल्यानंतर कित्येक वर्षांपूर्वी श्री. विठ्ठलराव घाटे यांनी राजकवि तांबे यांना लिहिलेलें एक पत्र हातीं आलें. तें पुढीलप्रमाणे—'आपण आपलें आत्मवृत्त लिहा. आपल्यासाठी नव्हे तर महाराष्ट्रासाठी.... इंग्रजी व मराठी कोणा कवींचे आपल्यावर संस्कार घडले, आपल्या समकालीन कवींचा—केशवसुत, विनायक, रेहाळकर—व आपला संबंध कशा प्रकारचा राहिला, आपले यांच्याशीं विचार, कल्पना किंवा भाषा या बाबतींत देणें घेणें काय होतें, आपल्या काव्यास विशिष्ट स्वरूप व धोरण येण्यास आपल्या आयुष्यांतील काय प्रसंग जबाबदार आहेत, जगांतील गूढ प्रश्नांविषयी आपलीं मतें काय आहेत, मराठी अर्वाचीन कवींविषयी व्यक्तिशः आपलीं मतें, ज्या ज्या कवींशीं आपली ओळख व स्नेह झाला त्यांच्या आपल्या पहिल्या भेटींचीं impressions व पुढील संबंधाची तारीखवार माहिती, या गोष्टी आत्मवृत्तांत पाहिजेत ......'

या पत्रांत विनंती केल्याप्रमाणे जर राजकवि तांबे यांनी आत्मचरित्र लिहिलें असतें तर तें अत्यंत उद्बोधक झालें असतें यांत शंका नाही. परंतु त्याच्या अभावीं पत्रांत व्यक्त केलेल्या कांही अपेक्षा व तत्सदृश नवीन

अपेक्षा या प्रबंधानें पूर्ण होतील इतकें आश्वासन मीं दिलें असतां तें धाष्टर्याचें होणार नाहीं.

राजकवि तांबे यांनी आपलें आत्मचरित्र लिहिलें नसलें तरी त्यांचीं पत्रें वाचून त्यांच्या जीवनाची साहित्यविषयक बाजू आपल्या चांगली लक्षांत येईल. हीं पत्रें म्हणजे त्यांनी न लिहिलेल्या आत्मचरित्रांतील प्रकरणेंच नव्हेत का ?

हा प्रबंध तयार करतांना मला अनेकांचें साहाय्य झालें आहे ही गोष्ट कृतज्ञतापूर्वक नमूद करणें अवश्य आहे. त्यांतल्या त्यांत श्री. मधुसूदन भास्कर तांबे, प्रो. वा. गो. मायदेव, श्री. ग. न. पंडित, श्री. नारायणराव गुणे, श्री. य. ग. वझे, श्री. वि. म. फणसळकर यांची मदत उल्लेखनीय आहे. त्याचप्रमाणे प्रो. ज. नी. कर्वे यांनी आपल्या संग्रहांतील राजकवि तांबे यांचें छायाचित्र दिलें याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहें.

पुणें,
ता. ६।७।४२

ना. वा. पराडकर

नं. ७०८
१०८५६

रा.सं. ७०८
१०८५८

राजकवि तांबे

राजकवि तांबे

थोर कुळांत जन्म मिळणें ही गोष्ट दैवाधीन आहे; परंतु एखाद्या कुळांत जन्म झाल्यानंतर त्याला थोरवी प्राप्त करून देणें, ही गोष्ट व्यक्तीच्या आधीन आहे. कुलामुळे व्यक्तीला महत्त्व प्राप्त होतें कीं व्यक्तीमुळे कुलाला महत्त्व प्राप्त होतें, हा प्रश्न वादग्रस्त दिसला तरी तसा तो नाही; निदान आज जे विचारांचे प्रवाह प्रचलित आहेत त्या दृष्टीने व्यक्तीचेंच माहात्म्य अधिक, ही गोष्ट आपणांस मान्य करावी लागेल. भास्करराव तांबे यांचा जन्म इतिहासप्रसिद्ध तांबेकुलांत झाला असला तरी मुख्य शाखेशीं त्यांचें नातें कशा प्रकारचें होतें याचें नक्की स्वरूप माहीत नाही. तांबे यांचे पूर्वज कोकणांतील आपलें मूळ गांव–खेटकुई–सोडून उत्तर हिंदुस्थानांत कसे आले, याचा समग्र इतिहास उपलब्ध नाही. तथापि मराठी स्वराज्याचें रूपांतर साम्राज्यांत करण्याचे जे प्रयत्न झाले व त्या निमित्ताने जीं महाराष्ट्रीय कुटुंबें उत्तर हिंदुस्थानांत आलीं त्यांपैकीच तांबे यांचें कुटुंब होय. तांबे यांच्या पूर्वजांनी त्या काळांत बरीच कामगिरी बजावली असावी व त्याचें पारितोषिक म्हणून त्यांना जालवण संस्थानांतील कुठोण हें गांव जहागीर म्हणून मिळालें असावें. या जहागिरीचा कांही भाग आजहि तांबे यांच्या कुळांत चालू आहे. नर्मदेच्या उत्तरेला आल्यानंतर तांबे मंडळींनी झांशींत वसती केली, ती इतक्या वर्षांत पांगापांग होऊनहि आज कायम आहे.

भास्कररावांचे आजे गंगाधरशास्त्री उर्फ रावजीशास्त्री हे श्रेष्ठ प्रतीचे संस्कृत पंडित व नामांकित वैद्य होते. यांच्याविषयीं असें सांगतात की, केवळ चेहरा पाहून हे अचुक निदान करीत असत. यांच्या हाताला यश हें नेहमीचेंच ठरलेलें असल्यामुळे यांची कीर्ति सर्वत्र पसरलेली होती. हे जरी वैद्यकी करीत असत तरी त्याला धंद्याचें स्वरूप आलेलें नव्हतें. येईल त्या रोग्याला इलाज करावा व त्याला वाटल्यास त्याने आपल्या इच्छेनुरूप

व शक्त्यनुसार बिदागी द्यावी, असा त्या काळीं शिरस्ता होता. याशिवाय ते पुराण सांगत असत; ही देखील एक उत्पन्नाची बाब होती. अशा रीतीने सालअखेर ५०० ते १००० रुपये पडत असत. शिवाय मानपानादाखल मिळणारे अहेर— शालजोडी वगैरे— वेगळेच. तांब्यांचें कूळ मूळचें भिक्षुकांचें; परंतु भिक्षुकी अशी फारशी कोणीं केल्याचें आढळत नाही. स्वतः भास्कर-राव मात्र आपल्या लहानपणीं भिक्षुकी केल्याचें सांगत असत. गंगाधरशास्त्री यांची सारी हयात मुंगावली येथे गेली तरी तांबे मंडळींचें झांशीस जाणें येणें असेच. १८५७ सालच्या बंडांत कांही मंडळी खास झांशी येथे होती. गंगाधरशास्त्री यांच्या पत्नी गंगाबाई— भास्कररावांच्या आजी—या पुसाळ-करांच्या घराण्यांतील होत. यांना रामचंद्रराव, लक्ष्मणराव, मुकुंदराव आणि बाळकृष्णपंत असे चार पुत्र झाले. रामचंद्ररावांना चार मुलगे व दोन मुली अशीं सहा अपत्यें झालीं. थोरल्या मुलाचें नांव गोपाळराव, दुसऱ्याचें भास्करराव, तिसऱ्याचें गणपतराव व चवथ्याचें विष्णुपंत. भास्करराव व गोपाळराव या बंधुद्वयाचे जन्म मुंगावलीस झाले व बाकीच्या भावंडांचे जन्म ग्वाल्हेर (लष्कर) येथे झाले. रामचंद्रराव हे झांशीस सुभायतींत कार-कून होते. बेताचें उत्पन्न व कुटुंबाचा व्याप मोठा यांमुळे रामचंद्रराव यांना संसारशकट चालवावयास बराच त्रास पडत असे. याचा परिणाम त्यांच्या मुलांच्या शिक्षणावर झालेला विशेष दिसून येईल. त्या काळीं शिक्षणाच्या सोयी मर्यादित असल्यामुळे परगांवीं शिक्षणासाठी मुलांना ठेवावें लागे व पैशाच्या दृष्टीने ही गोष्ट सर्वांना परवडण्याजोगी नव्हती.

भास्करराव यांचें बालपण मुंगावली, ग्वाल्हेर व झांशी या तीन ठिकाणीं गेलें. या काळांत कोणत्याहि व्यक्तीच्या जीवनांत इतरांना अलौकिक वाट-णारें असें वास्तविक कांहीच घडत नाही— निदान लहान मुलांच्या जीवनां-तील घडामोडी महत्त्वाच्या असतात, असेंहि कोणास वाटत नाही; परंतु मुलांच्या दृष्टीने त्यांचें एक एक कृत्य म्हणजे एक एक पराक्रम असतो. ज्या हूडपणाचा मोठ्यांना कंटाळा येतो व त्रास वाटतो, तोच मुलांना प्रिय असतो. हूडपणा निरोगी शरीर व मन यांचा द्योतक असतो, असें म्हटल्यास कांही वावगें होणार नाही. भास्कररावांच्या हूडपणाविषयी अनेक गोष्टी आहेत. वडीलधारी मंडळी नको म्हणत असतां झाडांवर चढणें, जिवाची

पर्वा न करतां विहिरीवरून इकडून तिकडे उडी मारणें, नदीवर पोहावयास जाणें या व यांसारख्या अनेक गोष्टी त्यांच्या बालपणासंबंधी सांगतां येतील. एका प्रसंगीं मात्र हा हूडपणा अंगाशीं आला. मुंगावली येथे असतांना तेथील लहानशा नदींत पोहावयास येत नसतांना भास्कररावांनी आपल्या मित्रांसमवेत एकदा प्रवेश करून जवळ जवळ जलसमाधिच घेतली होती असें म्हणावयास हरकत नाही, व वेळींच मदत आली नसती तर काय झालें असतें याची कल्पनाहि करवत नाही. या बालपणींच्या हूडपणावर एक मात्रा मात्र अचूक होती. ग्वाल्हेरींत असतांना भास्कररावांच्या घरावरून एक फकीर जात असे व तो 'दे गया सो ले गया' असे शब्द खड्या सुरांत उच्चारीत असे. हे शब्द ऐकले म्हणजे भास्कररावांच्या मनांत एक प्रकारची अस्पष्ट भीति उत्पन्न होत असे. 'दे गया' आला असें म्हणतांक्षणींच भास्करराव आपल्या हूडपणास विसरून शान्त बसत असत. 'दे गया' या शब्दसमुच्चयांत त्यांना कांहीतरी गूढ भाव भरलेला असल्याचा भास होत असे. झांशीस त्रिंबक अप्पाजी पुसाळकर हे असिस्टंट सुभे होते. ते झांशीच्या राणीच्या राजवाड्यांत राहत असत. तांबे मंडळी सुद्धा येथेच राहत असत. पुसाळकर यांना गायनशास्त्राची चांगली माहिती असून त्यांना गायनाची निरतिशय आवड होती. त्यांचा अधिकार मोठा असल्यामुळे व स्वतः ते उच्च प्रतीचे रसिक असल्यामुळे मोठमोठे नामांकित गवई त्यांच्या भेटीस येत व मैफली झडत असत. या सर्व प्रसंगीं भास्करराव त्या ठिकाणीं हजर असत. भास्कररावांना गायनाची आवड अशा रीतीने उत्पन्न झाली. भास्कररावांना संगीतशास्त्राचें चांगलें ज्ञान असून काव्याइतकेंच, किंबहुना जास्तच, त्यांचें संगीतावर प्रेम होतें. त्यांच्या कवितांचा दुसरा भाग पाहिल्यास काव्य आणि संगीत यांचें अद्वैत पूर्णपणें प्रत्ययास आल्यावांचून राहणार नाही.

पुसाळकरांनी आपल्या मुलांच्या शिक्षणासाठी एक शाळा काढली होती. तेथेच भास्कररावांनी श्रीगणेशा केला. त्या काळीं सर्वसाधारण शिक्षणाची मर्यादा बालबोध व मोडी लेखन, वाचन, गणित व 'मोत्यां'सारखें अक्षर याच्यापलीकडे जात नसे, हेंच शिक्षणाचें मान शाळेंतील अध्यापकांनी आपल्या दृष्टीसमोर ठेवलें असल्यास नवल नाही. भास्कररावांचें हस्ताक्षर

सुवाच्य व वळणदार होतें, त्याचें कारण बाळपणची शिकवण हेंच होय. झांशीस असतांनाच भास्कररावांना एका अलभ्य मैत्रीचा लाभ झाला, व आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत ही मैत्री कायम होती. श्री. लक्ष्मणराव मुळ्ये, ग्वाल्हेरचे सेवानिवृत्त शिक्षणमंत्री, हे झांशीसच असत. त्यांचा व भास्कररावांचा परिचय होऊन त्याचें रूपांतर दृढ मैत्रींत झालें. गेल्या ४०-५० वर्षांत अनेक स्थित्यंतरें झालीं परंतु ही मैत्री सर्व दृष्टींनी अबाधित राहिली. याचें कारण परस्परांना एकमेकांविषयी वाटणारें निर्हेतुक प्रेम व आदर. शिक्षणाच्या दृष्टीने झांशींत केलेली कमाई अल्पस्वल्प असली तरी वाङ्मयीन जीविताच्या दृष्टीने भास्कररावांना झांशी येथे एक अपूर्व लाभ झाला. मराठी भाषेंत जें ज्ञानेश्वरीचें माहात्म्य आहे, तसेंच हिंदी भाषेंत तुळशीदासकृत 'रामायणा'चें आहे. भास्कररावांचा या ग्रंथाशीं परिचय झांशी येथेच झाला. या वेळीं भास्कररावांचें वय अवघें १०-११ वर्षांचें होतें. परंतु धारणाशक्ति चांगली असल्यामुळे हिंदी भाषेंतील हा ग्रंथराज त्यांच्या बुद्धीच्या आटोक्यांत सहज येऊं शकला. एकदा ग्रंथाची ओळख झाल्यानंतर त्याची अवीट गोडी चाखण्याची वारंवार प्रवृत्ति होऊं लागली व या अल्पवयांत तुळशीदासकृत रामायणाचीं पांचपंचवीस पारायणें झालीं. अध्ययनांत भास्कररावांना गणपतराव नांवाच्या एका गृहस्थांची अतिशय मदत झाली. रामायणासंबंधी बालपणीं उत्पन्न झालेली ही अभिरुचि पुढेहि टिकली. अभिजात वाङ्मयाशीं भास्कररावांचें हस्तांदोलन अशा रीतीने हिंदी भाषेंतून झालें.

इ०स० १८८५ सालीं झांशी शहर ब्रिटिश सरकारने आपल्या ताब्यांत घेतल्यामुळे तेथील सुभायत भांडेर येथे गेली. अर्थात् रामचंद्ररावांना आपलें बिऱ्हाड भांडेरला न्यावें लागलें. पुढे त्यांची नेमणूक मुंगावली येथे झाली. या गांवांत शिक्षणाची सोय नसल्यामुळे 'भास्कररावांनी पुढे काय करावें?' असा प्रश्न उत्पन्न झाला. आयुष्याला निश्चित वळण लावण्याजोगी स्थानिक किंवा आर्थिक परिस्थिति नसल्यामुळे या काळांत भास्कररावांनी निरनिराळे व्यवसाय पत्करले. कांही काळ ते सुभायतींत उमेदवार होते. मधेंच जणूं काय पिढीजाद वृत्ति कायम ठेवण्यासाठी त्यांनी भिक्षुकी करण्यास आरंभ केला. वेदपठन करणें, सौर, पवमान, रुद्र मुखोद्गत करणें, पूजा सांगणें,

श्रावणी चालविणें इत्यादि भिक्षुकी वृत्तीला अवश्यक असणारा अभ्यास त्यांनी चालविला. भास्कररावांचे धोरले बंधु या वेळेस देवाशास आपल्या आजोळीं विद्याभ्यासासाठी म्हणून असत. भास्करराव घरींच असल्यामुळे त्यांच्या शिक्षणाची हेळसांड चालत होती; परंतु भास्कररावांचा वाङ्मयाकडे स्वाभाविक ओढा होता. त्यांनी या काळांत ज्या ग्रंथांचें अवलोकन केलें तें वाङ्मयाचा अभ्यास करण्याच्या हेतूने नव्हे; परंतु त्याचा योग्य तो परिणाम झालाच. सुपीक जमिनींत बीं पेरलें काय किंवा पडलें काय तें ज्याप्रमाणे अंकुरित होतें त्याप्रमाणेच येथे झालें. वाङ्मयाचें बीज पेरलें गेलें त्याची कोणासहि कल्पना नव्हती. तरी अंकुर फुटायचा थोडाच राहणार होता? प्रतिपदेची चंद्रलेखा दृष्टीस पडत नाही म्हणून तिची वाढ थोडीच थांबते? या काळांत जे ग्रंथ वाचण्यांत आले ते कांहीसे भाविकपणामुळे व कांहीसे करमणुकीसाठी. मुंगावलीस असतांना कसा वेळ घालवावा असा प्रश्न नेहमी येऊन पडे. भास्कररावांच्या मातोश्रींनाहि दुपारीं फुरसद असे. तेव्हा भास्करराव त्यांना पांडवप्रताप, हरिविजय, संतलीलामृत, भक्तलीलामृत इत्यादि ग्रंथ वाचून दाखवीत असत. हे ग्रंथ वाचतांना अभ्यासकाची दृष्टि नव्हती. परंतु रसिकतेला कांही कमी नव्हतें. या ग्रंथांतील करुणप्रसंग भास्करराव 'अति हळुवार पण चित्ता आणुनिया' वाचून दाखवीत व त्याचा परिणाम श्रोता व वक्ता या दोघांच्याहि मनावर होत असे. आई आणि लेक या दोघांच्याहि नेत्रांतून अविरत अश्रुधारा वाहत असत. अभ्यासकाच्या कष्टमय पद्धतीपेक्षा ही सहृदय पद्धति केव्हाहि श्रेष्ठ होय! या ग्रंथांच्या वाचनामुळे भास्कररावांची विचारशक्ति प्रबळ झाली व कल्पनाशक्तीला निरनिराळे खेळ करण्यास सवड सांपडली. तरल कल्पनाशक्ति व भावनाप्रधान हृदय यांच्या साहाय्याने कथेंतील व्यक्ति व आपण स्वतः यांत एकप्रकारचा अभेद निर्माण होत असे व त्यामुळे निरनिराळ्या भावनांचा अनुभव बसल्या ठिकाणीं येऊं लागला. तासन् तास विचारांत जाऊं लागले. या सर्व गोष्टींचा परिणाम असा झाला की, भास्कररावांना स्वतः ओवीबद्ध रचना करण्याची इच्छा होऊन त्यांनी निरनिराळ्या विषयांवर ओव्या रचण्यास सुरुवात केली. या ओव्या आज अनुपलब्ध असल्या तरी भास्कररावांना आज कवि म्हणून जें यश प्राप्त झालें आहे त्याचें बीज याच

अव्यांत आपणांस सांपडेल. कवीचें मन संस्कारक्षम, संवेदनानुकूल व विचारप्रवण असावें लागतें व तसें तें भास्कररावांचें पहिल्यापासून असलेलें दिसून येईल. मनाच्या या निरनिराळ्या व्यापारांचें पृथक्करण सुरवातीस कोणी करीत नाही. कारण तशी संधिच प्राप्त होत नाही. परंतु जर या काळांत असा मानसशास्त्रज्ञ भास्कररावांच्या आसपास असता तर आज जी गोष्ट आपण प्रत्यक्ष जाणतों तिचें भविष्य त्याने सहज केलें असतें. भास्कर-रावांना असा परीक्षक भेटावयाचा होता पण त्याला अद्याप कांही काळ अवकाश होता.

मुंगावलीस असतांना प्रासंगिक वाचनाने ज्याप्रमाणे त्यांच्या बुद्धीला, भावनेला व कल्पनेला चालना मिळाली त्याचप्रमाणे त्यांना असे कांही इतर अनुभव आले की, त्या बालवयांतहि जगांत कांहीतरी गूढ, दैवी, अतींद्रिय अशी शक्ति असावी असें वाटूं लागलें. अर्थात् या शक्तीचें स्वरूप काय असावें असा तात्त्विक विचार करण्यापर्यंत मजल पोचली होती असा भावार्थ नाही; परंतु बुद्धीला स्तंभित करण्याजोगे ते अनुभव होते यांत शंका नाही. हिंदुस्तान हें भूताखेतांचें माहेरघर आहे असें चेष्टेने म्हटलेलें आपण वारंवार ऐकतों; परंतु आजकाल जे नवीन शोध लागलेले आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतात किंवा जे अनुभव विश्वसनीय म्हणून सांगितलेले आपण ऐकतों किंवा वाचतों त्यांवरून पिशाचयोनीसंबंधाने नास्तिक्यबुद्धि ठेवणें आता कठीण झालें आहे. अशाच प्रकारचा अनुभव भास्कररावांना मुंगावली येथे आला. त्यांच्या राहत्या घरांत ठराविक दिवसांत छपरांतून दगड एकाएकीं खाली पडत असत. या चमत्काराचें कारण कोणास कधीहि कळलें नाही. असा हा प्रकार सुरू झाला की भास्कररावांचे आजोबा मंत्र म्हणण्यास सुरवात करीत व मन्त्रोच्चार होतांच दगड पडा-वयाचें बंद होत असे. असे निरनिराळ्या प्रकारचे अनुभव आल्यामुळे किंवा दुसऱ्याचे कांही अनुभव ऐकल्यामुळे हे चमत्कार म्हणजे एखाद्या दैवी शक्तीचे व्यापार होत ही त्यांची समजूत दृढ झाली. मंत्रतंत्रावर विश्वास बसला. मुंगावलीच्या शेजारीं 'खडिया नाला' या नांवाचा एक नाला होता. उन्हाळ्यांत या नाल्याचें पाणी आटत असल्यामुळे गांवकरी नाल्याच्या पात्रांत विहिरी खणून पाण्याची सोय करीत असत. एकदा

नाल्यांत पाणी असतांना भास्करराव व त्यांचे बंधु गोपाळराव एका मान्त्रिक मानिलेल्या बालमित्रावर विश्वासून तो मन्त्रसामर्थ्याने आपल्याला पैलतीरावर पोचवील अशा भावनेने पाण्यांत शिरले व आपला जीव धोक्यांत घातला. मंत्रसामर्थ्य फोल ठरलें व एका शिपायाने आपल्या बाहुसामर्थ्याने त्यांना बाहेर काढलें. या वेळीं भास्कररावांच्या मनावर इतके निरनिराळ्या प्रकारचे आघात होत होते की, स्वतःचा जीव सुद्धा धोक्यांत घालून त्यांना मंत्रसामर्थ्याचा प्रभाव अजमावण्याचा मोह आवरला नाही.

२

भास्करराव अशा रीतीने मुंगावलीस काळ कंठीत असतांना त्यांचे बंधु गोपाळराव हे देवास येथे आपल्या आजोळीं राहून विद्याभ्यास करीत होते. भास्कररावांचे मातामह बळवंतराव डोंगरे हे देवास येथे फडणीशीचे कामावर होते. यांचें तांबेबंधूंवर अतिशय प्रेम होतें. हे सुस्थितींत असल्यामुळे शिक्षणाकरिता साहजिकच त्यांनी गोपाळराव यांना आपल्याजवळ आणून ठेवलें. १८८८ सालीं मुंगावली सोडून भास्करराव देवासला यावयास निघाले. भास्कररावांच्या आयुष्यांतील हा पहिला मोठा लांबचा प्रवास होय. त्या काळीं प्रवासाच्या सुखसोयी आजच्याप्रमाणे नसल्यामुळे चोर दरवडेखोर यांची भीति फार असे. पुष्कळसा प्रवास बैलगाडीने करावा लागे. अशा परिस्थितींत प्रवासी लोकांच्या मनांत कसे विचार येत असतील हें सहज लक्षांत येण्याजोगें आहे. प्रवासाच्या कल्पनेमुळे वाटणारा उत्साह व ऐकलेल्या गोष्टींमुळे वाटणारी भीति अशा द्विधा मनःस्थितींत मुंगावलीपासून भोपाळपर्यंतचा प्रवास पार पडला. भोपाळला प्रथम रेल्वेट्रेनचें दर्शन झालें. भोपाळला बराच रिकामा वेळ मिळाल्यामुळे भास्करराव आपल्या बरोबरीच्या मंडळीसह भोपाळच्या सुप्रसिद्ध तलावांतून निघणाऱ्या एका झऱ्याच्या कांठीं उतरले. तो खळखळणारा झरा पाहिल्याबरोबर त्यांची चित्तवृत्ति हर्षोत्फुल्ल झाली व त्यांनी तेथे मनसोक्त जलविहार केला. झरा व त्याच्या दोन्ही कांठांवरील झाडें पाहून त्यांच्या मनावर एक प्रकारचा विलक्षण परिणाम झाला. अजून भास्कररावांच्या मनाची पारख त्यांना स्वतःला किंवा इतरांना झालेली नव्हती; परंतु त्यांचें मन निरानिराळे

संस्कार जतन करण्यांत गढून गेलेलें होतें. त्या वेळेपुरतें तें त्या झऱ्याशीं एकरूप झालें होतें असें म्हणावयास हरकत नाही. या वेळीं मनावर झालेले संस्कार कालांतराने पुनर्जीवित होऊन त्यांची 'झरा' ही कविता निर्माण झाली.

भास्कररावांचें देवाशास जाणें ही त्यांच्या आयुष्यांतील अतिशय महत्त्वाची गोष्ट होय. त्यांच्या जीविताला जें वळण लागलें त्याच्या मुळाशीं हें स्थानांतर होय यांत शंका नाही. बळवंतराव डोंगरे यांच्यामुळे भास्करराव व त्यांचे बंधु यांचें केवळ शिक्षण झालें असें नसून त्यांच्या स्वभावावर अतिशय इष्ट असा परिणाम घडून आला. बळवंतराव डोंगरे हे अतिशय निर्भीड, करारी व तेजस्वी पुरुष होते. कर्मठपणाविषयी त्यांची ख्याति असून घरांत स्मार्ताग्नि असे. ते उत्तम संस्कृतज्ञ होते. इतकें असूनहि नवीन विचारांविषयी त्यांच्या मनांत आदरबुद्धि असे. त्यांचा वेदान्ताचा अभ्यास चांगला होता. ग्रहणासंबंधीचे आपले आचारविचार अर्थशून्य आहेत हें बोलून दाखविण्याइतकें बुद्धिस्वातंत्र्य त्यांच्याजवळ होतें. स्वतःला इंग्रजी विद्येचा गंध नसतांना देखील घरांतल्या मुलींबाळींना सुविद्य करण्याइतकें उदारमतवादित्व स्वाभाविकपणेंच त्यांच्या जवळ होतें. देवासला नोकरी करण्यापूर्वी बळवंतराव हे ग्वाल्हेर संस्थानांत उज्जयिनी येथे सरसुभ्याचे असिस्टंट म्हणून काम करीत होते. त्यावेळीं रामराव बाजी सरसुभे होते. यांच्या कारकीर्दीवर निरनिराळ्या तऱ्हेने दोषारोप करण्यांत आले व जयाजीराव महाराजांनी त्यांच्यावर कमिशन बसविलें. सरसुभ्यांची भिस्त सर्वस्वीं बळवंतरावांच्या हुशारीवर होती. कमिशनच्या सभासदांना सरसुभ्याच्या कामांत कांहीहि कमीजास्त आढळलें नाही याचें सर्व श्रेय बळवंतराव यांना होतें. जयाजीरावमहाराजांनी बळवंतरावांना मोठ्या पगारावर अन्यत्र बोलाविलें; परंतु तो मोह टाळून बळवंतराव सरसुभ्यांचें संरक्षण करण्यासाठी आपल्या जागेवर कायम राहिले. शेवटीं जरी रामराव बाजी यांना बडतर्फ करण्यांत आलें तरी त्यांच्यावर असलेल्या आरोपांपैकी एकहि सिद्ध झाला नव्हता. बळवंतरावांनीहि याच वेळीं नोकरी सोडली व ते सुखवस्तु म्हणून ग्वाल्हेरला गेले. यानंतर त्यांना देवासला नायब फडणिशींची जागा मिळाल्यामुळे ते तेथे गेले. या ठिकाणीं देखील त्यांची वृत्ति पूर्वीइतकीच

स्वतंत्र होती व त्यामुळे कालांतराने त्यांना येथेहि राजीनामा द्यावा लागला. बळवंतरावांचा शेवटहि त्यांच्या करड्या स्वभावाला व पवित्र आचरणाला साजेसा असा झाला. वृद्धपणीं ते अगदी विरक्त वृत्तीने उज्जयनीस क्षिप्राकांठीं राहत असत. ते शेवटीं संग्रहणीला बळी पडले. परंतु मृत्यूपूर्वी दोन तास त्यांना आपली इहलोकची यात्रा संपल्याची जाणीव होऊं लागली व त्यांनी जमीन सारवून त्यावर दर्भ पसरले व आपली मृत्युशय्या तयार केली. स्नान केलें, धौतवस्त्र परिधान केलें व त्या दर्भांच्या बिछान्यावर पहुडले. थोड्याच वेळांत सर्व कारभार आटोपला! असल्या प्रसंगाचा भास्कररावांवर चिरस्थायी परिणाम होणें अपरिहार्यच होतें.

भास्कररावांच्या जीवनचरित्रांत ज्या तीनचार व्यक्तींचा प्रामुख्याने उल्लेख करणें आवश्यक आहे त्यांपैकी बळवंतराव डोंगरे हे एक असल्यामुळे त्यांच्याविषयी इतक्या विस्ताराने लिहिलें. भास्करराव किंवा त्यांचे बंधु यांच्या ठायीं जो स्पष्टवक्तेपणा व निर्भयपणा आपल्याला दिसून येतो तो त्यांनी आपल्या आजोबांकडून मिळविला यांत शंका नाही. देवासला आल्यानंतर भास्कररावांनी काय केलें याचा विचार करण्यापूर्वींच आणखी एका व्यक्तीचा परिचय करून देणें अत्यावश्यक आहे. ती व्यक्ति म्हणजे भास्कररावांची आजी मथुबाई ही होय. यांचें भास्कररावांवर निरतिशय प्रेम होतें. यांच्याविषयी गोष्टी सागतांना भास्करराव गहिवरून जात व त्यांच्या नेत्रांतून अश्रु वाहूं लागत. देवासचे सर्व लोक त्यांना 'आई' या नांवाने ओळखत असत. या अतिशय कष्टाळू व प्रेमळ होत्या. गाईंचा गोठा करण्यापासून तों मुलांबाळांचीं स्नानें, जेवणखाण, शाळा इत्यादि सर्व गोष्टी या जातीने पाहत असत. याशिवाय कोणाचेंहि कशासाठीहि बोलावणें येवो, या कधीहि नाही म्हणावयाच्या नाहीत. त्यांची लोकसेवा खरोखरच जबरदस्त म्हटली पाहिजे. यांच्या संग्रहीं पोरांबाळांची करमणूक करण्याकरिता शेकडों पौराणिक गोष्टी असत. निरलसपणें सर्वांची सेवा करण्यांत यांचा जन्म गेला. यांचा अंतहि अद्भुत रीतीने झाला. त्या मरणसमयीं उज्जयिनीस होत्या. त्यांना क्षय झाला होता, त्यामुळे त्या अंथरुणास खिळल्या होत्या. उठण्याबसण्याचीहि शक्ति नव्हती. त्यांच्या घरीं स्मार्त अग्नि असे. याच अग्नीने और्ध्वदेहिक अग्निसंस्कार व्हावयाचा असतो. शनिवारचा दिवस;

कार्तिकी अमावास्या. त्या दिवशीं पहाटेच त्या उठून बिछान्यावर बसल्या आणि म्हणाल्या, 'आज मला इतके दिवस दुखण्यामुळे समिधा दाखवून गुप्त ठेवलेला अग्निनारायण प्रदीप्त करावासा वाटतो.' 'पण हें कसें व्हावें ? तुम्ही स्नान कसें करणार ? इतका वेळ अग्निपूजेला कशा बसून राहणार ?' तांब्यांचे आजे बळवंतराव डोंगरे आश्चर्यानें उद्गारले ! 'तें सारें नीट होईल.' त्या म्हणाल्या. झालें. सारी तयारी झाली. आजीने स्नानादि शौचकर्मे केलीं. अग्नि प्रदीप्त केला. नंतर आपल्या बिछान्यावरील चादर काढवून दांडीवरील शुभ्र धौतवस्त्र त्याऐवजीं घालविलें व स्वस्थ त्यावर पहुडल्या. नंतर कसलेंहि शारीरिक कर्म त्यांनी करून वस्त्र विटाळलें नाही ! रात्रीं १०–१०॥ चा सुमार; त्यांची प्रकृति गडबडली. कुटुंबांतील सारीं माणसें त्यांच्या बिछान्याभोवती गोळा झालीं. बळवंतराव डोंगरे त्यांच्या उशागतीं बसले. 'गोविंदराव आला आहे का ?' असें त्यांनी विचारिलें. भास्कररावांचीहि आठवण केली. दोघेहि तेथे नव्हते. मधले चिरंजीव गोविंदराव लष्करला होते. भास्करराव देवास येथे होते. बळवंतरावजींनी टाळाटाळीचीं उत्तरें दिलीं. त्या चांगल्या शुद्धींत होत्या. दिवा मालवण्यापूर्वी ज्योत मोठी होते तसें त्यांवर अपूर्व तेज झळकूं लागलें ! अगाध शान्ति त्यांच्या मुखावर पसरली होती. 'गोविंदराव-भास्करराव नाहींत म्हणून काय झालें ? गीतेचा जयघोष चालू द्या. माझें सोनें होत आहे ! सौभाग्यासह हळदकुंकू लुटत मी चाललें आहें ! !' संपलें ! हेच त्यांचे शेवटचे शब्द ! पुन्हा त्या बोलल्या नाहीत !

मृत्यूचें भयंकर स्वरूप डोळ्यांसमोर उभें असतां न डगमगतां असे शान्तीचे उद्‌गार मुखांतून निघूं शकतील अशीं माणसें किती असतील ? त्याच रात्रीं साडेदहा अकराच्या सुमारास देवास येथे भास्करराव झोपेंतून खडबडून जागे झाले. त्यांच्या अंतःकरणाला चटका बसल्यासारखें झालें. अकस्मात् ते आपल्या आईला म्हणाले, 'ताई, आपण आताच उज्जयिनीला चलूं ! मला कसेंसेंच होत आहे.' भर्रकन् ते घराबाहेर पडले, भाड्याचा तांगा करून आणला, आणि अचानक सूर्योदयाच्या सुमाराला उज्जयिनीस येऊन दाखल झाले. पण तेथे काय ? श्मशानयात्रा देखील संपली होती !

३

भास्करराव देवासला आले ते आपल्या आयुष्याची दिशा कायम करावयास. या वेळेस त्यांचें वय चौदा वर्षांचें असेल. वयाच्या मानानें क्रमिक शिक्षण झालेलें नव्हतें. भास्कररावांनी इंग्रजी शिकावयास सुरुवात करावी अशी त्यांच्या बंधूंनी सल्ला दिली. गोपाळराव या वेळेस मॅट्रिकच्या जवळ जवळ आले होते व पुढे १८९१ सालीं मॅट्रिकहि झाले. इंग्रजी शिकावयाचें म्हणजे शाळेंत गेलें पाहिजे. या वेळेस असा प्रश्न उत्पन्न झाला की या चवदा वर्षांच्या मुलास कोणत्या वर्गांत बसवावें ? शाळेंतील अभ्यास-क्रमाचा हा एक विशेष सांगतां येईल की जरी विद्यार्थी कोणत्याहि विषयांत पारंगत नसले तरी त्यांना अनेक विषयांचें अल्पस्वल्प ज्ञान हें असतेंच. इतकी विविधता भास्कररावांच्या घरगुती ज्ञानांत कोठून येणार ? पांडव-प्रतापादि ग्रंथांचें वाचन मात्र त्यांच्या फार उपयोगी पडलें. शाळेंत भरती करण्यासाठी म्हणून जेव्हा भास्कररावांना शाळेचे हेडमास्तर श्री. काशीनाथ-पंत लेले यांच्यापुढे नेण्यांत आलें तेव्हा भास्कररावांना मराठी भाषेपलीकडे कांहीहि येत नव्हतें ही गोष्ट स्पष्ट झाली; परंतु साधारण विद्यार्थ्यांच्या मानाने या नवीन विद्यार्थ्यांत कांहीतरी अधिक आहे असें मात्र श्री. लेले यांना वाटलें. भास्कररावांनी आपल्या ज्ञानाची हजेरी दिली. लेले मास्तरांनी पांडवप्रतापांतील एका उताऱ्याचा अर्थ विचारला. उत्तर ऐकून ते खूष झाले. त्यांनी भास्कररावांस चवथ्या वर्गांत भरती करण्याबद्दल हुकूम दिला. त्या वर्गावरील शिक्षकाला ही गोष्ट रुचली नाही. त्याने अनेक अडचणी उत्पन्न केल्या. भास्कररावांच्या अज्ञानाचा फायदा घेऊन थट्टा उडविण्यास सुरुवात केली. पण लेले मास्तरांनी केलेली परीक्षा अचूक होती. भास्कर-रावांना अपूर्णांक दशांश यांचा परिचय नव्हता. पहिलें पुस्तक, दुसरें पुस्तक या क्रमाचा परिचय नव्हता. व्याकरणाचें नांव ऐकूनहि ठाऊक नव्हतें. पहिल्या दिवशींच एक मौजेचा प्रकार घडला. मास्तरांनी शुद्धलेखनासाठी एक उतारा सांगितला व मधून मधून 'स्वल्पविराम' 'अर्धविराम' इत्यादि शब्द ते उच्चारीत असत. हे शब्द विशिष्ट चिन्हांचे दर्शक आहेत ही गोष्ट माहीत नसल्यामुळे चिन्हाऐवजी 'स्व-ल्प-वि-रा-म' अशीं अक्षरें त्यांनी

लिहिलीं. मास्तरांचा पारा वर चढला. भास्कररावांची वही लेले मास्तरांच्याकडे पाठविण्यांत आली. परंतु लेले मास्तरांना या खेड्यांतून आलेल्या विद्यार्थ्यांत कांहींतरी अलौकिक दिसलें होतें. त्यांनी आपला हुकूम कायम ठेविला. पण इतकी बारीक दृष्टि किती शिक्षकांना असते? लेले मास्तरांना एका हिऱ्याचा लाभ झाला होता. योग्य ते पैलू पाडून त्याचें तेज प्रकट करण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर होती, व ती त्यांनी योग्य रीतीने पार पाडली यांत शंका नाही.

भास्कररावांनी अशा रीतीने शाळेंत पदार्पण केल्यानंतर त्यांच्यावर अभ्यासाची मोठीच जबाबदारी येऊन पडली. केवळ हेडमास्तरांचा अनुकूल ग्रह झाल्यामुळे आपणांस वरच्या वर्गांत घेण्यांत आलें याची जाणीव त्यांना होऊं लागली व आपण हेडमास्तरांचा विश्वास रतीभरहि कमी होऊं देतां कामा नये, असें त्यांना वाटूं लागलें. शाळेंत भरती झाल्यानंतर अवघ्या चार महिन्यांत वार्षिक परीक्षा झाली. भास्कररावांनी कसून मेहनत केली होती. आणि आश्चर्याची गोष्ट ही की परीक्षेंत त्यांचा पहिला नंबर आला. भास्कररावांनी इतक्या उमेदीने शिकण्यास सुरुवात केली खरी परंतु त्यांच्या शिक्षणांत अजून व्यत्यय यावयाचें होतें. भास्करराव व त्यांचे बंधु गोपाळराव हे आपल्या आजोळीं राहत असत हें वर आलेंच आहे. डोंगरे कुटुंबांतहि शिकणारीं मुलें होतीं. त्यांत या दोघांची भर पडली. गोपाळरावांचें शिक्षण व्यवस्थित चालू होतें तेव्हा अशी एक कल्पना निघाली की भास्करराव यांस व्यवहारोपयोगी शिक्षण देऊन त्यांना आपल्या पायांवर उभें करून द्यावें. रामचंद्रपंतांना मुलांच्या शिक्षणाचा भार सहन होण्याजोगा नव्हता म्हणून तर या मुलांना देवासला पाठविलें होतें. तेव्हा त्यांच्याकडून कांहीं मदत होईल ही आशा नव्हती. सर्व मंडळीच्या सल्ल्याने भास्कररावांची रवानगी उज्जयिनीस झाली. अर्थात् भास्कररावांना आपणें शिक्षण संपुष्टांत आलें या कल्पनेने अतिशय वाईट वाटलें. परंतु त्याला कांहीं इलाज नव्हता. उज्जयिनीस भास्कररावांचे मामा रामराव हे या वेळीं होते. त्यांच्याकडे भास्करराव असतां त्यांनी आपला नवीन कार्यक्रम सुरू केला. उज्जयिनीस कन्हैयालाल या नांवाचे एक वकील होते. त्यांच्या मदतीने भास्कररावांचा ग्वाल्हेर संस्थानच्या कायद्याचा अभ्यास

सुरू झाला. हा कार्यक्रम सहा महिने चालू राहिला. ग्वाल्हेर संस्थानच्या कायद्याची भाषा उर्दू असल्यामुळे भास्कररावांना या काळांत उर्दू भाषेचा चांगला परिचय झाला. हा कार्यक्रम आणखी कांही महिने सहज चालला असता परंतु या वेळेस एक अत्यंत क्षुल्लक पण मजेची व तितकीच महत्त्वाची गोष्ट घडून आली. त्यामुळे भास्कररावांच्या आयुष्याला निराळें परंतु निश्चित असें वळण लागलें.

भास्कररावांचे दुसरे मामा केशवराव डोंगरे हे या वेळीं माधव कॉलेजांत प्रवेश परीक्षेचा अभ्यास करीत होते. ते व त्यांचे स्नेही नारायणराव रास्ते एक दिवस बीजगणिताचीं उदाहरणें सोडवीत असतांना भास्करराव फिरत फिरत त्या ठिकाणीं आले. भास्कररावांनी सहज नारायणरावांस विचारलें, 'काय हो नारायणराव, काय चाललें आहे?' 'भास्कर,' नारायणराव उत्तरले, 'तुला त्याच्याशीं काय करावयाचें आहे? तूं फक्त खर्डेघाशी करावीस! या फार मोठ्या गोष्टी आहेत! येथपावेतों तुझी पोच नाही!' नारायणराव टोचून बोलले असें कांही म्हणतां येत नाही. परंतु कांही वेळेचा गुण असतो म्हणतात तशांतलाच प्रकार झाला. या उत्तराने भास्कररावांच्या स्वाभिमानाला धक्का बसला व ते तडकाफडकी म्हणाले, 'पण लक्षांत ठेवा नारायणराव, की, मी तुमच्या आधी प्रवेशपरीक्षा पास होईन!' या उत्तराने कोणासहि हसूं आलें असतें, मग नारायणरावांना हसूं कोसळल्यास नवल काय? या वेळेस भास्कररावांना जेमतेम इंग्रजी अक्षरांची ओळख असेल इतकेंच. नारायणरावांना थट्टेची उसळी पुनः आली. ते म्हणाले, 'भास्कर, दहा रुपयांची पैज!' 'बरें पैज!' भास्करराव पूर्वीच्याच आवेशाने म्हणाले. तात्काळ तशा प्रकारचा लेखी करारनामा लिहिण्यांत आला. भास्करराव तावातावाने त्याच पावलीं परतले व आपली प्रतिज्ञा पुरी कशी होईल या विचाराला लागले. प्रतिज्ञेपैकी पुरा होण्याजोगा भाग प्रवेशपरीक्षा पास करण्यासंबंधीचाच होता. नारायणरावांच्या पूर्वी पास होण्याच्या गोष्टींत केवळ आवेश व उत्साह होता इतकेंच, परंतु भास्कररावांची प्रतिज्ञा पुरेपूर खरी ठरावयाची होती.

त्या रात्रीं भास्कररावांना झोप लागली नाही. त्यांच्या मनाला एकच ध्यास लागला होता. परंतु प्रतिकूल परिस्थिति आपला भयानक जबडा

वासून आपल्या भक्ष्याची जणूं काय वाट पाहत होती. मनुष्य परिस्थिति निर्माण करतो का तो तिच्या आधीन असतो हा वाद सनातन आहे. आपल्याला सोयिस्कर अशा रीतीने त्याचा आधार घ्यावयास हरकत नाही. एवढें मात्र खरें की, भास्कररावांनी त्या रात्रीं एक कायमचा निश्चय केला व मोठ्या पहाटे कोणास न कळत त्यांनी उज्जयिनीचा त्याग केला व देवासची वाट धरली. देवास व उज्जयिनी यांतील अंतर २५ मैलांचें आहे. परंतु संत्रस्त मनःस्थितींत १४-१५ वर्षांच्या मुलाला पायीं न झेपण्याइतकें तें अधिक आहे हें सांगावयास नको. उज्जयिनीपासून सुमारे दहा मैलांवर नरवर म्हणून एक खेडें आहे. पहिल्या दमांत तर स्वारीने नरवरपर्यंतचा मुक्काम गांठला. पुढें जाण्याची इच्छा बलवत्तर होती परंतु पायांत तितकी कुवत राहिली नाही. विश्रांतीकरिता म्हणून एका बागेच्या कुंपणाच्या आडोशाला त्यांनी अंग टाकलें व सहज दृष्टि आकाशाकडे वळविली तों त्यांना कुंपणावरून बाहेर आलेल्या एका फांदीवर असलेला पेरू दिसला. त्या भुकेच्या प्रसंगीं कांही तारतम्य राहिलें नाही. भास्करराव उठले व त्यांनी पेरू तोडला. पेरू हस्तगत होतो न होतो तोंच बागवानाची आरोळी कानीं आली आणि काठी घेऊन तोहि अल्पावधींत तेथे हजर झाला. हातांत पेरू असल्यामुळे अधिक पुराव्याची जरूर नव्हतीच. भास्कररावांनी प्रांजलपणें आपली चूक कबूल केली. ते म्हणाले, 'बाबा, हा पाहा तुझा पेरू. अजून मीं खाल्ला नाही. हा तुझा तूं घे. माझ्याकडून अपराध झाला खरा !' बागवान मनांत उमजला की, पेरू तोडला असला तरी चोरीची बुद्धि नव्हती. मनुष्याला प्रेम व सहानुभूति यांचा अनुभव केव्हा व कोठे येईल हें सांगतां येत नाही. बागवान म्हातारा होता. तो वात्सल्याने म्हणाला, 'भैय्या खाव. मै और ला देता हूं.' भास्कररावांनी त्याने प्रेमाने दिलेल्या पाहुणचाराचा स्वीकार केला व सहज बोलतां बोलतां आपण रामराव डोंगरे यांचे भाचे असल्याचें सांगितलें. नरवरचे ठाकूरसाहेब व डोंगरे हे स्नेही होते. ही गोष्ट बागवानास माहीत होती. त्याने मग अधिक आपलेपणाने भास्कररावांना ठाकूरसाहेबांची भेट घेण्याचा आग्रह केला. पण भास्करराव वळेनात. तेव्हा त्याने एका ओळखीच्या गाडींत बसवून त्यांची देवासला रवानगी केली. देवासला जाईपर्यंत रात्रीचे ९।१० वाजले. गाडींतून पाय जमिनीला लाग-

तांच त्यांनी सरळ लेले मास्तरांच्या घरची वाट धरली. या लेले मास्तरांचा भास्कररावांकडे प्रथमपासूनच ओढा होता. भास्करराव ज्या परिस्थितींत त्यांच्यासमोर जाऊन उभे राहिले, त्यामुळे त्यांचें अंतःकरण कळवळून आलें. भास्कररावांच्या मनांत या वेळीं 'टु बी ऑर नॉट टु बी' चा झगडा चालू होता. त्यांना या वेळीं आपलें जीवित यशोमय करण्याचा मार्ग दिसत होता. परंतु हात धरून प्रेमळपणानें त्या मार्गाला लावणारा सद्‌गुरु पाहिजे होता, व तसा सद्गुरु न मिळाल्यास आपलें जीवित व्यर्थ आहे असें त्यांना वाटत होतें. लेले मास्तरांचें दर्शन होतांच भास्करराव म्हणाले 'मास्तरसाहेब, अज्ञानांत राहाण्यापेक्षा मरण बरें! मला इंग्रजी शिकवा.' लेले मास्तरांना भास्कररावांची ज्ञानलालसा पाहून कौतुक वाटलें. त्यांनी भास्कररावांचें शान्तवन केलें व त्यांना आग्रहानें जेऊं घालून झोपण्यास सांगितलें.

दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं भास्कररावांना घेऊन लेले मास्तर बळवंतराव डोंगरे यांचेकडे गेले. भास्कररावांना पाहून त्यांना आश्चर्य वाटलें व ही स्वारी उज्जयिनीहून अचानक कशी आली म्हणून काळजीहि वाटली. लेले मास्तरांनी सर्व हकीकत सांगितली. बळवंतरावांनीच भास्कररावांना उज्जयनीस पाठविलें होतें; परंतु भास्कररावांच्या मनांत ज्ञानलालसा इतक्या तीव्रतेनें वास करीत असेल याची त्यांना कल्पनाहि नव्हती. अशा चमत्कारिक रीतीनें भास्कररावांच्या मनाचा ठाव लागल्यामुळे त्यांना मोठें कौतुक वाटलें. त्यांनी भास्कररावांचें समाधान केलें व लेले मास्तरांच्या मदतीनें भास्कररावांच्या इंग्रजी शिक्षणाची सोय केली. भास्कररावांच्या आयुष्यांतील हा काळ अतिशय महत्त्वाचा मानला पाहिजे. याच काळांत भास्कररावांच्या मनःप्रवृत्तींस निरनिराळ्या प्रकारचीं वळणें मिळत गेलीं व त्यांचा स्वभाव बनला.

पुनश्च हरि ॐ म्हणून शाळेंत पुनः प्रवेश केल्यानंतर भास्कररावांना आपल्या जबाबदारीची जाणीव होऊं लागली. भास्कररावांच्या हृदयांत शिक्षणाची खरीखुरी हाव जरी निर्माण झाली होती तरी ज्या पद्धतीनें त्यांनी त्याच्याकडे धाव घेतली त्यावरून त्यांनी आपला हट्ट चालविला असें म्हणावयास हरकत नाही. तेव्हा आपल्याला सर्व दृष्टीनें यशस्वी झालें पाहिजे अशा तळमळीनें त्यांनी अभ्यासास सुरुवात केली व फुकट गेलेलीं वर्षें

जणूं काय भरून काढण्यासाठीच त्यांनी वर्षाला दोन दोन इयत्तांचा अभ्यास पदरीं पाडून घेतला व पुनः उत्तम विद्यार्थी म्हणून कीर्ति संपादन केली. शाळेंत शिक्षण चालू असतांना लेले मास्तरांचें भास्कररावांवर फार बारीक लक्ष असे. या गुरुशिष्यांच्या ज्या गोष्टी आज ऐकूं येतात त्यांवरून भास्कररावांत कांहीतरी अलौकिक त्यांस दिसून आलें असलें पाहिजे हें उघड आहे. म्हणूनच त्यांनी त्यांच्या बाबतींत अतिशय परिश्रम केले, वेळोवेळीं उपदेश केला, प्रसंगविशेषीं शिक्षाहि करण्यास मागेंपुढे पाहिलें नाही. भास्कररावांनाहि त्या काळांत लेले मास्तरांच्या शिवाय अन्य दैवत नव्हतें. लेले मास्तरांच्याकडून शाबासकी कशी मिळेल याशिवाय अन्य चिंता नव्हती. खरी ज्ञानतृष्णा लागल्यावर ज्ञानगंगेचा वाटाड्या भेटला तर त्याची निरंतर कृपा असावी, अशी इच्छा असणें अगदी स्वाभाविक आहे. सच्छिष्य ज्याप्रमाणे सद्गुरूच्या पाठोपाठ जातो त्याप्रमाणे सद्गुरू देखील सच्छिष्याचा शोध घेत असतात हा अनुभव या गुरुशिष्यांच्या बाबतींत तंतोतंत आला. लेले मास्तरांच्या विषयी भास्करराव बोलूं लागले की त्यांच्या नेत्रांतून अश्रुधारा वाहूं लागत व लेले मास्तरांच्याविषयी बोलणें निघालें की त्यांच्या वाणीला तेज चढत असे व ते अतिशय आदराने त्यांच्या नांवाचा उल्लेख करीत.

लेले मास्तर आपलेपणाने भास्कररावांना जितकी मदत करीत असत तितक्या कडकपणानें शिक्षाहि करीत असत. भास्करराव मॉनिटर असतांना त्यांनी एकदा एका मुलास वाकोल्या दाखविल्या. वास्तविक मॉनिटरचें काम म्हणजे शिस्त राखण्याचें. त्यानेच जर असा उच्छृंखलपणा केला तर इतरांना अधिकच वाव मिळावयाचा. भास्कररावांच्या वागणुकींत विद्यार्थि-स्वभावसुलभ असाच वात्रटपणा असला तरी ही गोष्ट लेले मास्तरांना आवडली नाही. ते तडक वर्गांत आले व त्यांनी भास्कररावांना शिक्षा केली व म्हणाले, 'तूं असें केलेलें मला खपावयाचें नाही. दुसऱ्यांची गोष्ट वेगळी. माझ्या सर्व विद्यार्थ्यांत तूं श्रेष्ठ होणार आहेस. दुसऱ्या विद्यार्थ्यांच्या हातून ही गोष्ट घडली असती तर मीं तिकडे दुर्लक्ष केलें असतें; परंतु तुझ्या हातून अशी गोष्ट घडलेली मला खपणार नाही. 'You will remember that an old man foretold your future, there-

fore, be dignified and respectful, I mean dignified to yourself and respectful to others.' या वाक्यांचा भास्कररावांच्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला.

लेले हे खरोखरच एक आदर्श शिक्षक देवासच्या शाळेला लाभले होते. त्यांची आपल्या विद्यार्थ्यांवर शाळेंत व शाळेबाहेर चांगली नजर असे. विद्यार्थ्याचा एखादा विषय कच्चा असेल तर अभ्यासासाठीं त्याला घरीं बोलावण्याइतका आपलेपणा व प्रेम त्यांच्या ठिकाणीं असे. क्रमिक अभ्यासाव्यतिरिक्त आपल्या विद्यार्थ्यांना इतर विषयांचेंहि ज्ञान असावें याबद्दल त्यांचा मोठा कटाक्ष असे व याकरिता ते जिवापाड मेहनत करीत असत. ज्योतिषशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, प्राणिशास्त्र इत्यादि विषयांचें स्थूल ज्ञान, विद्यार्थ्यांकरिता एक व्याख्यानमाला सुरू करून, ते देत असत. विद्यार्थ्यांचें लक्ष आहे किंवा नाही हें पण ते पाहत असत. शनिवारीं व्याख्यान झालें, की सोमवारीं विद्यार्थ्यांनी आपलीं टिप्पणें दाखविलींच पाहिजेत यासंबंधी ते दक्ष असत. वर नमूद केलेले निरनिराळे विषय शिकविण्यास लागणारी सामुग्री एका साधारण हायस्कूलमध्यें असूं शकत नाही. परंतु लेले मास्तरांचा उत्साहच दांडगा. ज्योतिष शिकवितांना त्यांनी घरीं खटपट करून किरकोळ यंत्रसामुग्री तयार करावी व ग्रहमाला व तारे यांचा परिचय करून द्यावा. लेले मास्तरांनी केवळ स्वतःला येत असणारेच विषय विद्यार्थ्यांच्या पुढे मांडले असें नसून नवीन विषयांचा मुद्दाम अभ्यास करून नवीन विषयांचा त्यांना परिचय करून दिला. विद्यार्थ्यांच्या हितासंबंधीची ही जागरूकता केवळ अपूर्व होय ! एकदा भास्कररावांनी इंग्रजी कवीविषयी कांही प्रश्न विचारले. विद्यार्थ्यांची ही उत्सुकता पाहून त्यांनी शनिवारच्या एका व्याख्यानांत चॉसरपासून टेनिसनपर्यंत सर्व प्रसिद्ध कवींचा परिचय विद्यार्थ्यांना करून दिला. लेले मास्तरांची शिक्षणाविषयक दृष्टि किती व्यापक होती हें वरील विवेचनावरून लक्षांत येईल. विद्यार्थ्यांना हस्तकौशल्याचीं कामेंहि आलीं पाहिजेत असेंहि त्यांचें मत असल्यामुळे सुतारकाम, चित्रकला इत्यादि विषय शिकविण्याची सोय त्यांनी प्रसंगविशेषीं पदरमोड करून केली होती. मुलांना संगीताचें ज्ञान असावें म्हणून तोहि विषय शिकविण्याची व्यवस्था त्यांनी केली. इतकेंच काय पण पोहण्याची

कला अत्यंत आवश्यक आहे म्हणून विद्यार्थ्यांना पोहावयास ते घेऊन जात असत. विद्यार्थ्यांना मदत करण्याची एकहि संधि ते वायां जाऊं देत नसत. भास्कररावांना पैशाची अडचण नेहमी असे ही गोष्ट लेले मास्तरांना माहीत होती. लेले मास्तरांनी विद्यार्थ्यांकरिता उघडलेल्या सुतारकामाच्या वर्गात भास्कररावांनी चांगलें काम केलेलें पाहून नकाशाचे रूळ त्यांच्याकडून करवून घेतले व त्याचा मोबदला दिला. भास्कररावांच्या घरीं त्यांनी हाताने केलेलीं कांही कामें– टेबल, खुर्ची इत्यादि वस्तु– अनेकांनी पाहिल्या असतील.

४

अशा रीतीने लेले मास्तरांच्या सहानुभूतीने भास्कररावांचा अभ्यास क्रमाक्रमाने मॅट्रिकपर्यंत झाला. आतापर्यंत भास्करराव एक हुशार विद्यार्थी म्हणून सर्वांना माहीत होते, व ते पुढेमागे नांव काढतील असें सर्वांना भविष्य दिसत होतें. परंतु ही जाणीव सुस्पष्ट नव्हती. भास्कररावांचा मोठे-पणा कोणत्या विशिष्ट रीतीने पुढे प्रस्थापित होईल याचा अंदाज ते इंग्रजी सहावींत गेल्यानंतर अल्पप्रमाणांत कां होईना करण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली. आतापर्यंत त्यांच्या ठिकाणीं बीजरूपाने असणारी काव्यशक्ति विकास पावूं लागली. इतके दिवस डोळे भरून जगाकडे पाहण्यांत गेले. आता बोलण्याची इच्छा होऊं लागली. एखादी सुंदर कविता वाचण्यांत आली तर तिचें भाषांतर करण्याची इच्छा होऊं लागली. एखादा सुंदर विचार सुचला तर शब्दांत गोवून ठेवावा असें वाटूं लागलें. या काळांत जी कांही अल्प रचना झाली ती आज अनुपलब्ध आहे. वाङ्मयदृष्ट्या तिला फारसें महत्त्व नसल्यामुळे खेद वाटण्याचें कारण नाही. लहान बालकाच्या बोबड्या बोलाचें जें कौतुक तेंच या वेळच्या रचनेचें कौतुक. बालक मोठें होऊन स्पष्ट शब्दोच्चार करूं लागलें म्हणजे या जुन्या आठवणीमुळे एक प्रकारचा अभिनव आनंद प्राप्त होतो. त्यांतलाच हा प्रकार होय. भास्कररावांची पुढील काळांतील उज्ज्वल व रमणीय रचना पाहिली असतां त्यांनी काव्याचा श्रीगणेशा कसा गिरविला हें कळण्यास पुष्कळ लोक उत्सुक असतील; परंतु खालील दोन चरणांव्यतिरिक्त आज कांहीहि उपलब्ध नाही.

'अहा मतिगती खुटे तव कृती परी नाकळे।
बघूनि अशि ही स्थिती दुरभिमान देवा गळे॥'

एका चोळामोळा करून टाकलेल्या कागदावर या ओळी लेले मास्तरांना सांपडल्या. भास्कररावांच्या हातांतून तो कागद खाली पडलेला असल्यामुळे त्यांनी चवकशी केली तों त्या ओळी भास्कररावांनीच लिहिल्या आहेत असें त्यांना आढळून आलें. लेले मास्तरांना अतिशय आनंद झाला. त्यांनी या ओळी कृष्णराव मुळे, विष्णुपंत कुंटे इत्यादि आपल्या मित्रमंडळीस वाचून दाखविल्या. भास्कररावांच्या मनाचा निश्चित कल अशा रीतीने त्यांच्या लक्षांत आल्यावर त्यांनी भास्कररावांस अनेक रीतींनी मदत केली. भास्कररावांना मॅट्रिकच्या वर्गांत लेले मास्तरच संस्कृत शिकवीत असत. शाकुंतल, उत्तररामचरित, वेणीसंहार या संस्कृत साहित्यरत्नांचा व त्यांचा परिचय याच काळांत झाला. बळवंत कमळाकर यांचा रसप्रबोध व ध्वनिविषयक ग्रंथ हेहि लेले मास्तरांनी त्यांच्याकडून वाचून घेतले. उत्तम साहित्य, उत्तम कलाकृति, उत्तम जीवनांतले प्रसंग— थोडक्यांत ज्यामुळे भास्कररावांच्या प्रतिभेला स्फुरण चढेल असें लेले मास्तर यांना वाटलें, त्याचा त्यांनी भास्कररावांना परिचय करून दिला. ते भास्कररावांना कथेकरिता घेऊन जात, गाण्याची मैफल असली तरी नेत, इतकेंच काय पण स्वखर्चाने त्यांना नाटकें पाहण्याची संधि देत. भास्कररावांनी जीं सुललित कोमल काव्यकुसुमें रसिकांना अर्पण केलीं आहेत तीं अशा रीतीने उत्तम मशागत केलेल्या मळ्यांत निर्माण झालीं हें सहज लक्षांत येईल.

भास्कररावांच्या विद्यार्थिदशेंतील आठवणी प्रो. मायदेव यांनी संग्रहित केल्या आहेत. त्यांपैकी कांही वर आल्या असून दोन आठवणी प्रो. मायदेव यांच्याच शब्दांत पुढे दिल्या आहेत. देवास येथे मोठ्या पातीच्या दिवाणसाहेबांकडे कथा होती. कीर्तनकारांचा एकेका श्लोकाचे दहा दहा अर्थ करण्यांत हातखंडा असे. इतर कवींचे असो पण तुकारामासारख्या मोळया संताच्या उक्तीचेहि कीर्तनकारांनी जेव्हा दोन दोन अर्थ करण्यास प्रारंभ केला तेव्हा ही काव्यदेवीची ओढाताण भास्कररावांस खपली नाही. 'मग ती कशाची माउली। तान्हें कशासाठीं व्याली' याचा सरळ अर्थ सांगून बुवांनी नंतर 'कसा' शब्दावर श्लेष करून असाहि अर्थ केला की,

अशी आई म्हणजे पैशाच्या पिशवीची आई !! दुसरे दिवशीं तांबे आपल्या नेहमीच्या क्रमाप्रमाणे मास्तरांकडे गेले असतां बुवा व त्यांच्या चेल्यांचा घोळका लेले मास्तरांकडे आला. नमस्कार चमत्कार झाल्यावर बुवांच्या एकेक श्लोकाचे दहा दहा अर्थ लावण्याच्या कौशल्याबद्दल गप्पा सुरू झाल्या. त्या वेळेस तांबे यांस तें सहन न होऊन ते कोपऱ्यांतूनच मोठ्याने म्हणाले, 'तें तर खरेंच, पण बुवांनी जें ध्रुवपद लावलें होतें त्याचेहि दोन अर्थ होतात हें त्यांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाही. 'कथामृत संतत पान करी' याचा आणखी एक अर्थ होतो की, 'कथा मृत । संत तपा न करी । मग कथेकरी कितीहि ओरडो !' हें ऐकून मंडळींत एकच हशा पिकला. गुरुजींनी डोळे वटारले व तांब्यांनीहि तेथून हळूच पळ काढला ! यावरून लहानपणापासूनच भास्कररावांमध्ये धिटाई, सदभिरुचि व कोटिक्रम करण्याची शैली या गुणांचे अंकुर कसे वृद्धिंगत होत होते हें कळण्याजोगें आहे !

भास्करराव प्रवेशवर्गात असतांना एजंट टु दि गव्हर्नर जनरलची स्वारी येणार म्हणून देवास येथे मोठी गडबड उडून गेली. शाळा स्वच्छ होऊं लागल्या. मास्तर भाषणें शोधूं लागले. मुलें आपापलीं संभाषणें उतरून घेऊं लागलीं. लेले हेडमास्तरांनी तांबे यांसहि साहजिकपणेंच एक मेकॉलेचा इंग्रजी भाषेच्या स्तुतिपर उतारा पाठ करावयास दिला. परंतु तांबे तो पाठ करितात ? ते म्हणत की, 'मास्तरसाहेब ! मला संस्कृत भाषेच्या स्तुतिपर असा एखादा उतारा असल्यास द्या; तो मी पाठ करीन !' लेले यांनी खटपट करून पाहिली पण तसा उतारा कांही त्यांस सांपडला नाही व म्हणून तो इंग्रजी उतारा पाठ करण्याचा मास्तरांनी हट्ट धरला. अर्थात् तांबे यांस हें खपलें नाही ! त्याच रात्रीं बारा वाजण्याच्या आंत गीर्वाण भाषेच्या गौरवपर त्यांनी २५।३० श्लोक लिहिले व सकाळीं मोठ्या डौलाने ते गुरुजींस नेऊन दाखविले ! झालें. ते श्लोक वाचून गुरुजींचा आनंद गगनांत मावेना ! आमचें दुर्दैव की ते श्लोक आपल्याला उपलब्ध नाहीत व भास्कररावांनाहि ते सगळे कधी आठवले नाहीत. त्या वेळेस लेले मास्तरांना मात्र एक दोन दिवस उद्योग नव्हता. कारण ते एकसारखे 'ही पाहा आमच्या भास्कराने लिहिलेली कविता' असें म्हणून ती सगळ्यांना दाखवीत फिरत होते.

याच सुमारास भास्कररावांचा बलवंत बापूजी बिडवाई यांशीं परिचय झाला. हे देवासला जज्ज असून यांचा खाजगी व्यापारहि मोठ्या प्रमाणावर चालत असे. हे अतिशय उदारधी, प्रेमळ व आपल्या शब्दाला जागणारे असे थोर गृहस्थ होते. यांच्या कुटुंबांतील मुलांना भास्कररावांची शिकवणी असल्यामुळे साहजिकच परिचय दृढ झाला. भास्कररावांना बलवंत बापूजी यांचा दिलदारपणा पाहून त्यांच्याविषयी आदरभाव वाटूं लागला. उलटपक्षीं भास्कररावांची हुषारी व सचोटी पाहून बळवंतरावांना त्यांच्याविषयी प्रेम व सहानुभूति वाटूं लागली. भास्कररावांचे साहाय्यकर्ते म्हणून यांचा उल्लेख करणें अत्यंत अवश्यक आहे. त्याचप्रमाणे त्यांचें उच्च शील व चारित्र्य यांचाहि भास्कररावांच्या मनावर फारच अनुकूल परिणाम झाला. बलवंत बापूजी यांचा खाजगी व्यापार असे, हें वर नमूद केलें आहेच. व्यापार आणि सचोटी यांची फारकत असते, अशीच साधारण समजूत आहे व तसा अनुभव पण आहे. १८९७ सालचा दुष्काळ पडण्याच्या अगोदर भास्कररावांनी बलवंतरावजींच्याकडे सहा माणी गव्हांची मागणी केली व ती त्यांनी मान्य केली. पैशाची भरपाई केव्हा व कशी करावयाची यासंबंधी मात्र भाषा झाली नाही. माल सवडीने घरीं नेऊं असा विचार करून भास्कररावहि स्वस्थ होते. पुढे दुष्काळ पडला; धान्याचे भाव चढले. अशा वेळीं भास्करराव गहूं घरीं आणण्यासाठी दुकानांत गेले. गव्हांची किंमत पूर्वी दुकानावर जमा झाली नसल्यामुळे पूर्वीच्या भावाने गहूं देण्याचें अड-त्याने नाकारलें. बळवंतरावांच्या कानांवर ही गोष्ट गेली. त्यांनी आपला शब्द दिला होता. त्यांनी अडत्यास सांगितलें की, 'रुपये मजजवळ जमा झाले आहेत; माल द्यावा.' अशा व्यवहाराचा कोणाच्याहि मनावर परिणाम होईल, मग भास्कररावांच्या मनावर झाल्यास नवल काय ? बळवंतरावजींनी वेळोवेळीं भास्कररावांना आपल्यापरीने पुष्कळ मदत केली.

शाळेंत असतां भास्कररावांना आखाड्यांत कसरत करण्याचा नाद चांगलाच असे. आट्यापाट्या, खोखो, फुटबॉल इत्यादि खेळांकडेहि त्यांचें लक्ष असे. शाळेंतून बाहेर पडल्यावर पुढे ते टेनीसहि खेळत. भास्कररावांच्या उत्तर आयुष्यांतील खंगलेल्या प्रकृतीवरून एके काळीं ते अशा प्रकारचे विविध खेळ खेळणारे खेळाडू होते या गोष्टीवर सहसा

विश्वास बसणार नाही. वस्तुस्थिति मात्र अशा प्रकारची होती.

१८८९ मध्यें भास्कररावांनी शाळेंत नांव दाखल केलें. मॅट्रिकपर्यंतचा ८।१० वर्षांचा पल्ला त्यांनी अवघ्या ४ वर्षांत गांठला. १८९३ सालीं हायस्कुलांतून तीन विद्यार्थी अलाहाबादच्या मॅट्रिकच्या परीक्षेस बसले. त्यांपैकी भास्करराव एक होत. वास्तविक त्या वर्षी परीक्षेस बसण्याची भास्कररावांची इच्छा नव्हती. प्रिलिमिनरींत ते गणितांत नापास झाले होते व त्यामुळे त्यांना आत्मविश्वास वाटत नव्हता. या वेळींहि लेले मास्तर मदतीस धावून आले. युनिव्हर्सिटीच्या परीक्षेंत पास होण्याची हमी त्यांनी दिली, व भास्करराव त्यांच्या आग्रहास्तव परीक्षेस बसले. त्या वर्षी देवासचे तिघेहि विद्यार्थी– साने, घारपुरे, तांबे– फर्स्ट क्लासांत आले. अशा प्रकारचा उज्ज्वल निकाल सर्वस्वीं अनपेक्षित असल्यामुळे अशा रीतीने पास होऊनहि आपण सर्व नापास झालों अशीच कांही वेळ समजूत या सर्व विद्यार्थ्यांची झाली; कारण वर्तमानपत्रांत निकाल पाहतांना पहिल्या वर्गाकडे प्रथम कोणींहि पाहिलें नाही. भास्कररावांचा आनंद गगनांत मावेनासा झाला. जी प्रतिज्ञा करून त्यांनी उज्जयिनीला राम राम ठोकला ती अशा रीतीने पार पडली. ज्यांच्या मर्मभेदक बोलण्यावरून ही प्रतिज्ञा करावी लागली ते नारायणराव रास्ते मात्र दुर्दैवाने अनेक वाऱ्या करून देखील अखेरपर्यंत पास झाले नाहीतच.

भास्कररावांच्या सुयशामुळे लेले मास्तरांना अपरिमित आनंद झाला हें सांगणें नकोच. भास्कररावांची तरफदारी वेळीं अवेळीं ते पहिल्यापासून करीत आले. ती योग्य होती अथवा अयोग्य होती हें ठरण्याचा प्रसंग चांगल्या रीतीने पार पडलेला पाहून आपली निवड यथायोग्य होती असें त्यांस वाटलें असल्यास नवल काय ? भास्कररावांच्या आजोळींहि जिकडे तिकडे आनंदीआनंद झाला. भास्कररावांच्या आनंदाला थोडासा लगाम घालण्याच्या उद्देशाने बळवंतराव म्हणाले, 'केवळ पास होण्यांत कांही मोठा पुरुषार्थ आहे असें नाही. उद्या संकटसमयीं काय स्थिति होते पाहूं !— घोड्यावर बसतो तो मजल मारतोच.' बळवंतरावांना स्वतःलाच इतका आनंद झाला होता, की हें तत्त्वज्ञान भास्कररावांच्या गळीं उतरण्यापूर्वीच बळवंतरावांनी मुकाट्याने मागवलेले पेढे सर्वांच्या गळीं उतरले.

५

परीक्षा व निकाल या दरम्यानच्या काळांत विद्यार्थ्यांपुढे निश्चित असा कार्यक्रम नसतो. हा काळ नुसता आळसांत खर्च केला तरी देखील वडील मंडळी कांही बोलत नाहीत. या काळांत कांही केलें तर तें मात्र कौतुकाचा विषय होऊन बसतें. भास्कररावांनी या फुरसदीच्या काळाचा सदुपयोगच केला. त्यांनी या काळांत आपल्या वाङ्मयतपश्चर्येला सुरुवात केली असें म्हटलें असतां वावगें होणार नाही. या दोन अडीच महिन्यांच्या काळांत भास्कररावांनी चिपळूणकर व आगरकर यांचे निबंध वाचून काढले; लेले मास्तरांच्या साहाय्याने संस्कृत काव्यनाटकादिकांचा आस्वाद घेतला; केसरी, सुधारक, विविधज्ञानविस्तार इत्यादि तत्कालिन प्रतिष्ठित नियतकालिकांचें भक्तिपुरस्सर अवलोकन केलें. यांशिवाय पालग्रेव्हने संपादिलेल्या गोल्डन ट्रेझरीचें सूक्ष्म अध्ययन याच कालांत झालें. मागच्या पिढीला पालग्रेव्हने संपादिलेला हा कवितासंग्रह खरोखर सुवर्णाच्या मोलाचाच वाटत होता. या ग्रंथाने मागील पिढींतील सर्व कवींना स्फूर्ति दिलेली आहे. तेव्हा भास्कररावांचें लक्ष या ग्रंथाने वेधून घेतल्याचें आश्चर्य वाटण्याचें कारण नाही.

भास्कररावांचे आजोबा हे जितके प्रेमळ तितकेच शिस्तीचे गृहस्थ होते. रात्रौ भोजनोत्तर घरांतील मुलांसुद्धा सर्व मंडळींनी एकत्र जमण्याचा परिपाठ असे. सर्वांची हजेरी या वेळेस अवश्यक असे. अशा रीतीने मंडळी जमल्यावर धार्मिक ग्रंथांतील कांही प्रकरणें वाचलीं जात असत. या पद्धतीमुळे सर्वांच्या कानांवरून गीता, रामायण, महाभारत, भागवत इत्यादि ग्रंथांतील उत्तमोत्तम भाग सहजासहजी जात असत. भास्कररावांच्या वाङ्मयतपश्चर्येला ही पद्धत साहाय्यभूतच झाली.

मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण होण्यापूर्वीच भास्कररावांनी कविता रचावयास सुरुवात केली होती व ते आपली रचना आपल्या वाङ्मयप्रेमी मित्रमंडळींत म्हणून दाखवीत असत. या मंडळींत रामभाऊ वैद्य, नारायणराव दुबे, केसरचंद भंडारी या तिघांचा मुख्यत्वेंकरून समावेश होतो. रामभाऊ वैद्य उर्फ वनवासी हे स्वतः चांगल्यापैकी कवि होते; नारायणराव दुबे श्रेष्ठ प्रतीचे रसिक होते; व केसरचंद भंडारी यांची मातृभाषा जरी मराठी

नव्हती तरी त्यांना मराठीचें ज्ञान चांगलें होतें, व त्यांच्या रसिकतेबद्दल कोणासहि शंका नव्हती. या सर्व मंडळींना भास्कररावांच्याबद्दल प्रेमभाव वाटत असे, व त्यांच्या काव्यशक्तीबद्दल अभिमानहि वाटत असे. रामभाऊं-नींच भास्कररावांच्या कविता काव्यरत्नावली, विविधज्ञानविस्तार, मासिक मनोरंजन इत्यादि नियतकालिकांकडे त्यांच्या इच्छेविरुद्ध प्रसिद्धीकरिता पाठविल्या. रामभाऊंना भास्कररावांच्या रचनेविषयी सादर अभिमान होता. त्यांनी आपल्या एका कवितेंत भास्कररावांच्या प्रतिभेचा खालील शब्दांत गौरव केलेला आढळून येईल.

'वा ताम्ब्यांनी अपुल्या वाणीने रसिकचित्त डुलवावें'

लेले मास्तर भास्कररावांच्याकरिता किती आपुलकीने विचार करीत होते याचें नवें प्रत्यन्तर भास्करराव मॅट्रिक झाल्यानंतर पुनः आलें. ज्या विद्यार्थ्यांना साध्या शिक्षणासाठी पैसा मिळण्याची मारामार पडते त्यांना देशाटन करून ज्ञानार्जन करण्याची संधि कशी प्राप्त होणार? भास्कर-रावांची ही अडचण लेले मास्तरांनी दूर केली. ते भास्कररावांना घेऊन महाराष्ट्रांत आले व त्यांना पुणें-मुंबईसारखीं प्रसिद्ध शहरें दाखविलीं. निर-निराळे किल्ले दाखविले. अशा रीतीने लेले मास्तरांच्या कृपेने भास्कर-रावांच्या शिक्षणांत कोणत्याहि प्रकारचें व्यंग राहिलें नाही.

मॅट्रिकची परीक्षा पदरांत पडल्यानंतर साहजिकच भास्कररावांना कॉले-जांत जाण्याची इच्छा झाली. मनाची गति सर्वत्र असल्यामुळे मनुष्य कल्पनासृष्टींत वाटेल त्या गोष्टी साध्य करून घेऊं शकतो, परंतु त्यांचा वस्तुस्थितीशीं मेळ बसत नाही. भास्कररावांना हाच अनुभव आला. भास्करराव मॅट्रिकची परीक्षा पास होण्यापूर्वी दोन वर्षें त्यांचे वडील बंधु गोपाळराव तीच परीक्षा उत्तीर्ण झाले होते. त्यांच्यापुढेहि हाच पैशाचा प्रश्न दत्त म्हणून उभा होता. कॉलेजांत जाण्याचा गोपाळरावांचा निश्चय झाला होता. काय वाटेल तें होवो, मी कॉलेजांत जाणारच अशा हिंमतीने त्यांनी देवास सोडलें व थेट मांडेरला आपल्या वडिलांकडे गेले. मनांतील हेतु हा, की वडील किती मदत करूं शकतात हें पाहावें व मग बाहेर खटपट करावी. परंतु दैवगति गहन म्हणतात तेंच खरें! गोपाळराव घरीं पोच-तांच वडील अत्यवस्थ असल्याचें त्यांना कळून आलें, व त्याच आजारांत

त्यांनी इहलोकची यात्रा संपविली. गोपाळराव नंतर ग्वाल्हेरला आपल्या बहिणीकडे गेले व व्हिक्टोरिया कॉलेजांत त्यांनी नांव दाखल केलें. पहिल्या तिमाही परीक्षेंत त्यांना स्कॉलरशिप मिळाली, व ते आपल्या पायावर उभे राहिले. गोपाळराव जात्याच बुद्धिमान् असल्यामुळे त्यांना दर परीक्षेंत स्कॉलरशिप मिळत गेली, व अशा रीतीने भास्करराव ज्या वर्षी मॅट्रिक झाले त्या वर्षी ते इंटरमीजिएट परीक्षा पास झाले. त्यांना ग्वाल्हेर सरकारकडून स्कॉलरशिप मिळत असल्यामुळे त्यांनी बी. ए. च्या अभ्यासासाठी आग्र्याला जाण्याचें ठरविलें. १८९३ सालीं व्हिक्टोरिया कॉलेजांत फक्त इंटरमीजिएटपर्यंतच्या शिक्षणाची सोय होती. गोपाळराव मार्गाला लागले खरे पण भास्कररावांच्या शिक्षणाची वाट काय? भास्कररावांचे पुरस्कर्ते जे लेले मास्तर ते पुढे सरसावले. त्यांनी आपलें वजन खर्च करून कृष्णराव मुळ्ये यांच्या मध्यस्थीने देवास स्टेटतर्फें एक स्कॉलरशिप मंजूर करून घेतली. येथपर्यंत सर्व ठीक झालें. परंतु भास्कररावांच्या दृष्टीने एक अनपेक्षित अडचण उत्पन्न झाली. मनुष्य एक विचार करतो व दैव भलताच करतें त्यांतलाच प्रकार झाला. स्कॉलरशिप मंजूर झाल्याची बातमी कळतांच भास्कररावांच्या बरोबर पास झालेल्या इतर विद्यार्थ्यांनीहि अर्ज केले व घारपुरे यांचा नंबर वर असल्यामुळे या चढाओढींत भास्करराव मागे पडले. लेले मास्तरांनी आपल्या प्रिय शिष्याकरिता जंग जंग पछाडलें, परंतु उपयोग झाला नाही. इतक्यांत स्कॉलरशिप 'आर्ट्स्'करिता न ठेवतां 'इंजिनिअरिंग'करिता ठेवावी असा बूट निघाला. घारपुरे पुण्यास जाण्यास तयार झाले. त्यांना ती स्कॉलरशिप मिळाली. महिनाभर राहून परत आले. भास्कररावांना नंतर ती स्कॉलरशिप मिळत होती परंतु त्यांना एंजिनिअरिंग पसंत नव्हतें. त्यांनी नकार दिला व शेवटीं ती स्कॉलरशिप साने यांना मिळाली. अशा रीतीने स्कॉलरशिप मिळविण्याचा प्रयत्न फसला तरी भास्करराव निराश झाले नाहीत. त्यांची खटपट चालू होतीच. बळवंतराव बिडवाई मदत करण्यास पुढे आले. सुरवातीच्या खर्चाची व्यवस्था त्यांनी आपल्या अंगावर घेतली व इंदूरच्या दुकानावर हुंडी लिहून दिली. भास्कररावांचे मनोरथ पूर्ण झाले. त्यांनी होळकर कॉलेजांत नांव घातलें. गोपाळरावहि आग्र्याचा बेत बदलून इंदुरास आले व इंदुरास बिऱ्हाड

करून आईसह राहण्याचा त्यांनी बेत केला. इतकी व्यवस्था झाल्यानंतर त्यांत विघ्न येईल अशी कोणाचीहि कल्पना नव्हती. याच वर्षी व्हिक्टोरिया कॉलेजांत बी. ए. चा वर्ग सुरू झाला व गोपाळराव यांना ग्वाल्हेर स्टेट स्कॉलरशिप असल्यामुळे ग्वाल्हेरला कॉलेजमध्यें शिकण्याचा हुकूम झाला. एकंदर परिस्थितीचा विचार करतां या बंधुद्वयापैकी एकाने आपलें शिक्षण आटोपतें घेणें अवश्य होतें. कुटुंबाच्या हिताकरिता कोणीं स्वार्थत्याग करावा असा प्रश्न त्यांच्यापुढे उपस्थित झाला. गोपाळरावांचें कॉलेजचें शिक्षण अर्ध्या मार्गावर आलेलें होतें; भास्कररावांची सुरुवात होती; तेव्हा भास्कररावांनी कॉलेजच्या शिक्षणाचा नाद सोडावा व स्वजनहितार्थ नोकरी पाहावी असें ठरलें. आपल्याला कॉलेजच्या शिक्षणाला मुकावें लागतें हें पाहून भास्कररावांना मनस्वी दुःख झालें; परंतु स्वकीयांकरिता वाटेल तो स्वार्थत्याग करावयास ते तयार होते. इंदूर सोडून भास्करराव पुनः देवासला आले व आता आपली जीवितनौका कोणत्या दिशेला वळणार याचा विचार करूं लागले. बिकट परिस्थितीमुळे अनिच्छेने जेव्हा एखाद्या होतकरू विद्यार्थ्याला आपला शिक्षणक्रम सोडावा लागतो तेव्हा काय वाटतें याची कल्पना अनुभवाशिवाय येणार नाही. कॉलेजमध्ये नांव घातलें काय आणि कॉलेज सोडलें काय सार[illegible]स्कार! सर्वच स्वप्न!! ज्या वेळीं अंतःकरणांत उत्साहाच्या ऊर्मि उसळायच्या व कर्तबगारीला सारें विश्व अत्यल्प वाटावयाचें अशा वेळीं भास्कररावांचें अंतःकरण निराशेने व्याप्त झालें होतें. तारुण्यसुलभ आनंद, उत्साह व महत्त्वाकांक्षा यांना अनपेक्षित रीतीने तिलांजलि देण्याचा प्रसंग आला असता कोण स्तिमित होणार नाही? भास्कररावांनी सारासार विचार करून कॉलेजचा निरोप घेतला होता. तत्रापि त्यांच्या मनावर झालेला परिणाम ते लपवूं शकले नाहीत. देवासला परत आल्यानंतर व पुढील मार्ग निश्चित होण्यापूर्वी भास्कररावांच्या चेहऱ्यावर एकप्रकारची उदासीनतेची छटा दिसत असे. सर्वांच्या नजरेंतून ती सुटली असेल परंतु त्यांच्या आजीच्या लक्षांत ही गोष्ट आल्याशिवाय राहिली नाही, व तिने एक दिवस भास्कररावांच्या पाठीवरून हात फिरवून विचारलें, 'काय रे भास्कर, तुला कांही होतें का? तूं असा खिन्न कां दिसतोस?'

इतर कोणी असतें तर भास्कररावांनी कदाचित् उडवाउडवीचीं उत्तरें दिलीं असतीं; परंतु आजीचें त्यांच्यावर गाढ प्रेम होतें व भास्कररावांचेंहि त्या माऊलीवर तसेंच प्रेम होतें. भास्करराव रुद्ध कंठाने म्हणाले, 'नाही ग आई, मला आता पुढे शिकतां येत नाही म्हणून वाईट वाटतें.' यावर वास्तविक कांही उपाय नव्हता व आजीजवळ सदिच्छा व आशीर्वाद यां-पलीकडे कांही नव्हतें. भास्कराचा जन्म सुखाचा जावा अशी तिची इच्छा. तिने समाधान करण्याच्या हेतूने म्हटलें, 'हा वेड्या, तूं असें वाईट वाटून घेऊं नकोस ! तूं शिकलास काय आणि न शिकलास काय तुला कांहीहि कमी पडणार नाही. भैय्यासारखें तुझेंहि सगळें नीट होईल. संसारांतील सुखदुःखें केवळ विद्येवर अवलंबून नसून दैवावरहि आहेत'. आजीचा हा आशीर्वाद भास्कररावांना भावी यशाचा सूचक वाटला असल्यास नवल नाही. त्यांचें आजीवर तसेंच अलौकिक प्रेम व भक्ति होती. भास्कररावांना या शब्दां-मुळे अतीव समाधान वाटलें. भास्करराव व त्यांचे बंधु या सर्वांचा विचार केला तर भास्कररावांचा संसार, दुःखाचा वांटा स्वीकारूनहि, नीटनेटका व सुखाचा झाला. त्यांनाच थोर अधिकाराचे व राजदरबारीं मानसन्मानाचे योग आलेले आपणांस आढळून येतील व कीर्ति आणि यश यांचें पुरेपूर माप त्यांच्याच पदरांत पडलें आहे हें लक्षांत येईल. आजीने दिलेला आशीर्वाद निरंतर आपल्या पाठीशीं आहे व त्याच्याच बळावर आपण जगांत जे पुढे आलों ते आलों असें भास्कररावांना वाटत असे. तिची आठवण झाली म्हणजे त्यांचें अंतःकरण हेलावून जात असे. तिच्याच आशीर्वादाने भास्कररावांनी 'सुफलित झालें गे सखि जीवित' असें मुक्तकंठाने गाऊन आपलें जीवितसाफल्य जगाच्या प्रत्ययास आणून दिलें.

६

मध्यमवर्गांतील लोकांना नोकरीशिवाय तरणोपाय नसतो. त्यांतून भास्कररावांनी नोकरी करण्याचाच उद्देश ठेवून कॉलेज सोडलें होतें तेव्हा त्यांनी नोकरीचा शोध करावा हें योग्यच होतें. लेले मास्तर आपल्या शिष्याला विसरले नव्हते. त्यांनी भास्कररावांची आपल्याच शाळेंत शिक्षक म्हणून रु. २० वर नेमणूक केली. पांच सहा महिने काम केल्यावर शाळेवरच

अकस्मात् संकट झालें व शाळाच बंद पडली. देवासाधिपति श्री. नारायण-राव दादासाहेब हे याच सुमारास स्वर्गवासी आले. त्यांनी देवास येथे शिक्षणाची मोफत सोय केल्यामुळे देवास हायस्कुलांत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना फी नव्हती. शाळा सुरू केली त्या वेळीं महाराजांनी जें भाषण केलें होतें त्यांतहि पुढे फी लावण्यासंबंधाने उल्लेख नव्हता. महाराजांच्या मृत्यूनंतर युवराज अल्पवयी म्हणून रीजन्सी ॲडमिनिस्ट्रेशन सुरू झालें. इंदूरच्या डॅली कॉलेजचे प्रिन्सिपल मि. गनियन् हे शाळेची तपासणी करण्यासाठी आले असतां त्यांनी विद्यार्थ्यांकडून फी वसूल करावी अशा अर्थाची शिफारस केली व ती एजन्ट टू दि गव्हर्नर जनरलने मान्य केली. ही बातमी लोकांना कळतांच मोठी खळबळ उडाली. देशी संस्थानांत विद्याखातें हें उत्पन्नाचें पूर्वी कलम नव्हतें. विद्यादानाचें पवित्र कर्तव्य निःस्वार्थबुद्धीने पार पाडलें पाहिजे अशी भावना असे व आजहि ही भावना कांही प्रमाणांत कायम असल्याचें दिसून येईल. हा नवीन कर लोकांना नामंजूर वाटल्यास नवल नाही. बाल-महाराज वयांत येईपर्यंत प्रचलित राज्यव्यवस्थेंत व धोरणांत फरक करण्याचा अधिकार कोणासहि नाही अशा प्रकारचा कांहीसा कायदेशीर मुद्दा उपस्थित करण्यांत आला. अशी ढवळाढवळ सर्वस्वीं अयुक्त आहे अशा प्रकारची दरखास्त पाठविण्यांत आली; परंतु उपयोग झाला नाही. अधिकाऱ्यांनी आपला आग्रह सोडला नाही व फी लावली. झाली ही गोष्ट अन्यायाची या प्रामाणिक समजुतीने लोकहि हट्टास पेटले व सरकारी शाळेंत मुलें न पाठविण्याचा त्यांनी निश्चय केला. प्रक्षुब्ध लोकमत झंझावाताप्रमाणे असतें. त्या वेळच्या उत्साहाच्या व आवेशाच्या भरांत सरकारला खणखणीत उत्तर देण्याच्या इच्छेने नवीन शाळेची स्थापना करण्याची योजना पुढे आली व सरकारी शाळेवर बहिष्कार पुकारण्यांत आला. श्री. बिडवाई यांच्या मदतीने नवीन शाळेची प्राणप्रतिष्ठा करण्यांत आली. या शाळेंतील विद्या-र्थ्यांना फी नव्हती. शाळेचा खर्च मिळालेल्या देणग्यांतून होत असे. सर-कारी शाळेची मोठी शोचनीय अवस्था झाली. शाळेच्या रिकाम्या इमा-रतींत शिक्षक मंडळी भुतांसारखी हिंडतांना दिसूं लागली. या गडबडींत भास्करराव यांची नेमणूक देवासचे राजपुत्र खासेसाहेब यांचे शिक्षक म्हणून झाली. या वेळेस खासेसाहेबांचें वय अवघें सहा वर्षांचें होतें. भास्कररावां-

सारख्या तरुण व उमेदीच्या शिक्षकाच्या हातांत एखाद्या राजपुत्राचें शिक्षण यावें ही गोष्ट जितक्या भाग्याची तितक्याच जबाबदारीचीहि पण होती. थोरांमोठ्यांच्या मुलांना शिकवावयाचें म्हणजे शिक्षकाने त्यांच्यासमोर स्वतः अभ्यास करावयाचा अशा प्रकारची कांहीशी समजूत प्रचलित आहे. मग खासेसाहेब तर राजपुत्र होते! कमी अधिक बोलण्याची सोय नाही व स्वतःच्या जबाबदारीची पूर्ण जाणीव यामुळे भास्कररावांना हा नवीन पेशा थोडासा जड वाटणें अगदी साहजिक होतें. परंतु त्यांची हिम्मत दांडगी होती व आत्मविश्वास जबर होता. त्यांच्या आयुष्याला आता कोठे सुरवात झाली होती व जगांत कांहीतरी करून दाखवूं असा हुरूप बाळगण्याजोगी परिस्थिति पण निर्माण झाली होती आणि जबाबदारीचें कामहि अंगावर येऊन पडलें होतें. आपल्या विद्यार्थ्याला थोर व उदारचरित करण्याची महत्त्वाकांक्षा मनांत बाळगून त्यांनी आपलें कार्य आरंभिलें. भास्कर-रावांच्या पुढे त्यांच्या गुरूचें अनुकरणीय उदाहरण होतें. आपल्या विद्यार्थ्याचें कल्याण व्हावें म्हणून श्री. लेले किती कष्ट करीत याची स्मृति ताजी होती. श्री. लेले यांनी शिक्षक म्हणून जी कीर्ति व यश मिळविलें तें आपणांसहि मिळावें अशा तऱ्हेने प्रेरित होऊन त्यांनी आपल्या नवीन कार्यास सुरुवात केली. अल्पवयी विद्यार्थ्यांना शिकविणें ही एक मोठी कला आहे. शिक्षकाच्या विद्वत्तेला या ठिकाणीं चमकावयास वाव नसतो. युक्तिप्रयुक्ति, हितगुज, प्रेम, विश्वास, क्रीडा या व यांसारख्या इतर साधनांनीच बालकांचें मन वश करून घेऊन तें अभ्यासाकडे लावा-वयाचें असतें. बालकांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या नैसर्गिक जिज्ञासेचें समाधान व परिपोष योग्य रीतीने करावयाचा असतो. भास्कररावांसारख्या अननुभवी शिक्षकाला या दोन्ही गोष्टी साध्य करून घेण्यास किती कष्ट पडले असतील याची कल्पनेनेच जाणीव करून घेतली पाहिजे. खासेसाहेबांचे अध्यापक म्हणून भास्कररावांना त्यांच्या कोठीवर गांवाबाहेर राहावें लागत असे. खाणेंपिणें सर्व कांही तेथेच होत असे. त्यामुळे हातांत पाटी-पेन्सील घेऊन आपल्या शिष्याला शिकविण्याव्यतिरिक्तहि अन्यवेळीं अन्य शिक्षण देण्यास सवड मिळत असे. खासेसाहेबांच्या बरोबर फिरतां फिरतां भास्कररावांनी त्यांना कहाण्या सांगाव्यात, इतिहासांतील मनोरंजक प्रसंग वर्णन करून

सांगावेत, कविता रचून म्हणून दाखवाव्यात, थोडक्यांत त्या बाल राजपुत्राची जेणेंकरून योग्य करमणूक होईल व त्याला योग्य बोध होईल अशा रीतीने त्याला गोष्टी सांगण्यास सुरवात केली. अल्पावधींत खासेसाहेबांना मराठ्यांच्या इतिहासांतील हर्षरोमांचकारी प्रसंगांचें ज्ञान झालें. इतिहासासारखा विषय कादंबरीच्या पद्धतीने सांगितल्यामुळें तो मनांत ठसला व अधिक कळण्यासाठी उत्सुकता उत्पन्न झाली. भास्कररावांनी आपल्या शिष्याच्या अभ्यासाच्या खोलींत थोर पुरुषांचीं चित्रें, नकाशे इत्यादि लावून तिला एखाद्या आर्ट गॅलरीची शोभा आणली होती. खासेसाहेबांच्या ठिकाणीं काव्याभिरुचि उत्पन्न करण्यासाठी भास्कररावांनी स्पेन्सरच्या फेअरी क्वीनमधील कांहीं भागांचें भाषांतर करून आपल्या शिष्याला म्हणून दाखवावें, ब्राऊनिंगच्या पाइड पायपर या कवितेच्या भाषांतरांतील उतारा वाचून दाखवावा किंवा 'आता गडी फू दादाशीं' किंवा 'चिंव चिंव चिमणी छतांत' यांसारखीं स्वकृत स्वतंत्र कवनें गाऊन दाखवावींत. खासेसाहेबांना हीं कवनें फार आवडत असत. भूगोलाचें ज्ञानहि त्यांनी अशाच रीतीने चित्रांच्या साहाय्याने करून दिलें. निरनिराळे पक्षी व प्राणी यांची माहिती सुलभ रीतीने करून दिली. जगांतील निरनिराळ्या माणसांचा परिचय करून दिला. राजपुत्राचा अभ्यास कसा चालला आहे हें पाहण्यासाठी कर्नल न्यूमार्च कृष्णराव मुळ्ये यांसह एक दिवस आले व त्यांनी परीक्षा घेतली. खासेसाहेबांनी दिलेलीं चुणचुणीत उत्तरें ऐकून ते आश्चर्यचकित झाले. भास्कररावांच्या सूचनेप्रमाणे खासेसाहेबांचा एक छोटेखानी ग्रंथसंग्रहच तयार झाला होता. त्यांत प्राचीन-अर्वाचीन, पौर्वात्य-पाश्चिमात्य बालवाङ्मयाचा भरणा होता. त्यांत जुन्या ऐतिहासिक बखरी होत्या; पंचतंत्र, इसापनीति यांसारखीं पुस्तकें होतीं. शिवाय शिवाजी, नेपोलियन प्रभृति ऐतिहासिक वीरपुरुषांचीं चरित्रें भास्करराव स्वतः सांगत, त्याचप्रमाणे मंडलिकादि अर्वाचीन लोकांच्या चरित्रांचा परिचय करून देत असत. 'करमणूक' पत्राचेंहि वाचन मधून मधून असेच. इसापनीति व जातककथा यांची खासेसाहेबांना फारच आवड असे. इसापनीतीचें नांवच त्यांनी 'खासे-बुक' असें ठेविलें होतें. खासेसाहेबांच्या शिक्षणाच्या बाबतींत भास्कररावांना अपूर्व यश आलें व त्यामुळे त्यांची अतिशय वाहवा झाली.

७

अशा रीतीने बाह्य व्यवसायांत यश मिळत असतां भास्कररावांनी स्वतःच्या अभ्यासाकडे दुर्लक्ष केलें नाही. इतकें मात्र खरें की, या काळांत जें वाचन झालें त्यांत शिस्त किंवा बंदिस्तपणा नव्हता. हावरेपणाने मनुष्य ज्याप्रमाणे हातीं येईल तें खातो त्या माणे हातीं आलेलें पुस्तक वाचून हातावेगळें करण्याची प्रवृत्ति स्पष्टपणें दिसून येत होती. वाचनाला कांही वळण जरी नव्हतें तरी त्याची व्याप्ति वाढल्यामुळे मनाचा विकास होण्यास त्याची फार मदत झाली. एकोणिसाव्या शतकांत स्कॉट, लिटन, मेकॉले इत्यादि लेखक अतिशय लोकप्रिय असल्यामुळे त्यांचेच गद्यपद्यात्मक ग्रंथ मुख्यतः भास्कररावांच्या अवलोकनांत आले. भास्कररावांनी वास्तविक इंग्रजी काव्याचें परिशीलन करावयास पाहिजे होतें असें वाटणें साहजिक आहे; परंतु त्याला अद्यापि कांही काळ अवकाश होता. याच काळांत संस्कृत नाटकांचें पुनर्वाचन झालें. भास्कररावांचे मित्र रामभाऊ वैद्य यांनी परशुरामपंत गोडबोले यांच्या वेणीसंहाराच्या भाषान्तराच्या आधारें वेणीसंहाराचें संगीत नाटक तयार केलें होतें. या निमित्ताने मूळ संस्कृत नाटक, गोडबोले यांचें भाषान्तर व रामभाऊंचें रूपान्तर या सर्वांचा तौलनिक अभ्यास केला. भास्कररावांच्या मदतीने रामभाऊंनी आपल्या नाटकांत बऱ्याच सुधारणा केल्या होत्या व एकंदरींत रामभाऊंची कृति सुंदर वठली होती असा भास्कररावांचा अभिप्राय होता. दुर्दैवाने हें भाषान्तर आज उपलब्ध नाही. असो.

१८९५ च्या सुमारास गोविंद ब. देवल हे इंदूरास आले होते व तेथून ते देवासला गेले. भास्कररावांच्यासारख्या उदयोन्मुख लेखकाला देवलांचें येणें म्हणजे एक पर्वकाल वाटणें साहजिक होतें. त्यांच्यासारख्या प्रथितयश साहित्यसेवकाशीं दोन हात करून आपली तयारी किती आहे हें अजमावण्याची इच्छा होणेंहि अगदी स्वाभाविक होतें. देवलांच्या देवास येथील मुक्कामांत भास्कररावांनी व त्यांच्या तरुण मित्रमंडळींनी साहित्यानंदाची लयलूट चालविली होती. देवल स्वतः नाटककार असल्यामुळे नाटकांसंबंधीच चर्चा वारंवार होत असे. त्यांच्या नाटकांत गुणांच्या दृष्टीने मृच्छकटिक, शापसंभ्रम, शाकुंतल व शारदा असा अनुक्रम लागेल असा

भास्कररावांनी आपला अभिप्राय बोलून दाखविला. यानंतर देवलांशीं मृच्छकटिक नाटकासंबंधानें बरीच चर्चा झाली. या वेळीं भास्कररावांची व देवलांची बरीच झटापट झाली. देवलांनी अनुभवाच्या चार गोष्टी सांगित-ल्यावर भास्कररावांनी तारुण्याचें तेज दाखविलें. देवलांचें मृच्छकटिक हें भास्कररावांचें आवडतें नाटक. त्यांतील कांही पदें तर फारच अप्रतिम उतरलीं आहेत असें त्यांचें मत होतें. 'त्या मदन मनोरम रूपीं मन माझें गुंतुनि गेलें' हें पद फार नाजुक व शृंगाररसास पोषक असें आहे व 'नग नग पलुन जाऊं तूं नारी' हें पद ग्रामगीताचा उत्कृष्ट नमुना आहे असें भास्कररावांचें मत होतें. देवलांच्या नाटकांतील गुणांचा रसिकदृष्टीने आस्वाद घेतल्यानंतर टीकाकारांच्या दृष्टीने जेव्हा त्यांनी कांही दोष दाखवून दिले तेव्हा देवलांच्यांत व त्यांच्यांत मतभेद होऊं लागला. वास्तविक दोष देव-लांचे नसून मूळ नाटकांतलेच होते परंतु शूद्रकाचे दोष दाखविण्याचें धाष्टर्य त्यांना पसंत पडलें नाही. भास्कररावांनी देवलांस स्पष्ट सांगितलें की, मूळ नाटकांत काटछाट करून भाषान्तर केलें असतें व मूळांतले कांही दोष टाळले असते तर नाटक अधिक चांगलें वठलें असतें. वसंतसेनेला शकार मारतो व द्यूतकार येऊन तिला शुद्धीवर आणतो व घेऊन जातो ही गोष्ट उघड करावयास नको होती: ती शेवटीं यावयास पाहिजे होती, शेवटला विलाप आभासात्मक होतो, इत्यादि दोष भास्कररावांनी सांगितले. हे दोष काढले असते तर नाटक फारच परिणामकारी झालें असतें असें त्यांचें मत त्यांनी सांगितलें. शूद्रकाचे दोष काढण्यास आपण अपात्र आहोंत अशा प्रकारची कांही अंधश्रद्धेची वृत्ति देवलांची असल्यामुळे ते भास्कररावांच्या सूचनांचा विचार करण्यासच तयार होईनात. थोरांच्या हातून चुका होत नाहीत का ? असा प्रश्न भास्कररावांनी करतांच तुम्ही अद्याप तरुण आहांत असें सूचक उत्तर देऊन अविवेकाचें माप भास्कररावांच्या पदरांत टाकण्याचा प्रयत्न केला. परंतु अशाने कोणाचेंच समाधान होण्यासारखें नव्हतें. शेवटीं श्री. लेले यांना आर्बिट्रेटर नेमण्यांत आलें. त्यानंतर एक दिवस देवलांची गांठ पडली नाही. तिसरे दिवशीं एके ठिकाणीं सर्वच मंडळींचा एकत्र भोजन करण्याचा योग आला; त्या वेळीं लेले कौतुकाने देवलांना म्हणाले, 'बालादपि सुभाषितं ग्राह्यम्' अशा रीतीने लेल्यांनी आपला निकाल दिला.

आ ७०८
१०८५५

भास्कररावांचा कविता लिहिण्याचा व्यासंग चांगलाच जोराने सुरू होता; परंतु या काळांत लिहिलेल्या त्यांच्या कविता त्यांनी एके दिवशीं अग्नीला समर्पण केल्या. त्यांनी आपली वही अशा रीतीने स्वतः अग्नीला कां अर्पण केली याचा इतिहास मनोरंजक व बोधप्रद आहे. मनुष्याचें मन प्रगमनशील असतें व त्यामुळे वाढत्या वयाबरोबर व ज्ञानाबरोबर त्याची दृष्टि विशाल होते व ध्येय अधिकाधिक उच्च होऊं लागतें व गतजीवनांतलें कर्तृत्व पुढे दिसणाऱ्या उज्ज्वल भविष्यामुळे फिकें वाटूं लागतें. त्यामुळे त्याचें महत्त्व वाटेनासें होतें. भास्कररावांच्या काव्यविषयक कल्पनांच्या उत्क्रांतीमुळे त्यांना स्वतःलाच प्राथमिक अवस्थेंत लिहिलेलीं काव्यें पसंत पडेनात. त्यांत बाह्यसौंदर्याचीच प्रतिष्ठा अधिक वाखाणलेली असल्यामुळे त्यांत उत्तानता भरलेली दिसत होती. संस्कृतशब्दप्रचुर रचना, पदलालित्य, बहिर्मुखता, थोडाफार उत्तान शृंगार कल्पनीयाचा अभाव अशा गुणांनी युक्त अशीं कवनें त्यांत असल्यामुळे एके दिवशीं उद्वेगाच्या भरांत त्यांनी ती वही भस्मसात् केली. उद्वेगाच्या भरांत केलेलें कृत्य केव्हाहि समर्थनीय ठरत नाही. ती वही आज जर उपलब्ध असती तर भास्कररावांच्या काव्या-विषयीच्या कल्पना कशा बदलत गेल्या व कवि या दृष्टीने त्यांची कशी प्रगति होत गेली हें आपणांस अजमावयाला सांपडलें असतें. दुर्दैवाची गोष्ट अशी की वहींत असणाऱ्या कांही कांही सुंदर गीतांना आज आपण पारखे झालों आहोंत. महाराष्ट्रांत अतिशय लोकप्रिय झालेलें 'डोळे हे जुलुमि गडे' हें गीत याच संग्रहांतलें आहे हें कळल्यानंतर त्या वहीविषयी प्रत्येकाची उत्सुकता वाढेल व ती आता मिळणार नाही या जाणिवेमुळे हुरहुर वाटेल. त्यांनी आपल्या कवितेवर उत्तानपणाचा जो आरोप केला तो कांही अति-शयोक्तीचा नव्हता असें वाटतें; कारण त्या उत्तानतेचें स्वरूप कसें होतें असें विचारलें असतां भास्करराव चट्दिशी एखादा चरण म्हणून दाखवीत. 'अहाहा बहार मधु ऋतुचा' किंवा 'हृदयसरोवर सुधारसाचा घुटका प्यालों सखे' किंवा 'कुरळकुंतलीं तुझ्या ग सुंदरि, मन माझें मोहुनि गेलें, एकच घेतां घोट परतलों दारीं झुलती सुखें' इत्यादि चरणांवरून त्या वहींतील कांही कवितांचें स्वरूप समजण्यासारखें आहे. याशिवाय दुसरेंहि एक कारण झालें. भास्कररावांचे मित्र श्री. नारायणराव दुबे यांनी याच वेळीं त्यांना

कांही जुन्या लावण्या म्हणून दाखविल्या व त्यांतील भावनावेग व अनुरूप शब्दयोजना यांच्या संयोगाने आलेला उठावदारपणा पाहून भास्कररावांना स्वतःची रचना हिणकस वाटूं लागली व ते आपल्या 'निर्जीव' कवितांची होळी करण्यास सिद्ध झाले. त्या वहींत निःसंशय कांही संग्राह्य कविता होत्या. असें वाटण्याचें कारण असें की, भास्कररावांच्या कांही आधुनिक कवितांना या वहींतील कवितांचा आधार असल्याचें तें सांगत असत. 'मालवसाहित्या'-च्या इंदूर विशेषांकांत आलेली 'हांक' ही कविता जुन्याचे पायावर उभार-लेली आहे. 'पांखरूं पंजरीं फडफडतें !' चा देखील उगम जुन्याच वहीच्या राखरांगोळींतून झाला आहे. फोनिक्स पक्ष्याप्रमाणे जर कांही नवीन पद्यें अशा रीतीने पुनर्जन्म पावलीं असतीं तर वाङ्मयाचें झालेलें नुकसान अल्प-स्वल्प प्रमाणांत भरून निघालें असतें.

८

१८९५ सालीं भास्कररावांचे थोरले बंधु गोपाळराव हे बी. ए. झाले व ताबडतोब त्यांना धारचे राजे श्रीमंत उदोजीराव पवार यांची शिकवणी मिळाली. १५० रुपये पगार ठरला. तांब्यांना आता दिवस बरे आले. याच वर्षी गोपाळरावांचा विवाह झाला. भास्कररावांच्या मनावर वेळोवेळीं जे अनेक चांगले संस्कार होत आले, त्यांपैकी एक या वेळीं झाला. कृष्ण-राव मुळ्ये यांचे कारकून वामनराव जोशी यांची मुलगी करून घेण्याचा विचार जवळ जवळ ठरला होता. मुलगी चांगली होती. वामनरावांना पैशांचें पाठबळ नव्हतें त्यामुळें हुंड्याचा प्रश्न उपस्थित झालाच नाही. लग्नाचीं बोलणीं रंगांत येऊं लागलीं. भास्कररावांची आजी मथुताई मुलगी पाहून परतली नाही तोंच भ्रांगध्राचे दिवाण श्री. देव याची तार आली. त्यांनी १५०० रु. हुंडा देऊं केला. ही तार प्रथम कर्मधर्मसंयोगाने भास्कर-रावांच्याच हातीं आली. भलत्याच वेळीं वरील अर्थाची तार आल्यामुळे त्यांना फार चमत्कारिक वाटलें. त्यांनी ती तार आपल्या आजीला एकीकडे नेऊन दाखविली. आजीने डोळे वटारले. ती म्हणाली, 'भास्कर, ही लग्नाची गोष्ट ! बाजारभाव नव्हे ! मी जोश्यांना 'हो' सांगून आलें आहें. आता तोंडाबाहेर शब्द काढूं नको. तार मला दाखविली ती दाखविली, आणखी

कोणाला दाखवूं नको.' वामनराव जोश्यांच्या त्याच मुलीशीं गोपाळरावांचा विवाह झाला हें सांगावयास नकोच !

९

गोपाळरावांच्या विवाहानंतर भास्कररावांच्या विवाहाचा प्रश्न पुढे आला व १८९७ सालीं रतलाम येथील त्र्यंबकराव जावडेकर यांची कन्या बारूबाई यांच्याशीं त्यांचा विवाह झाला. विवाहाचा प्रसंग प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवितांत जरी महत्त्वाचा असला तरी त्यामुळे नेहमीच जीविताला महत्त्वाचें वळण लागतें असें म्हणतां येत नाही. परंतु भास्कररावांच्या जीवितांत या विवाहामुळे क्रांति घडून आली असें म्हटलें असतां अतिशयोक्ति होणार नाही. भास्कररावांनी आपला हस्तलिखित काव्यसंग्रह नष्ट केल्याचें वर्णन वर आलेंच आहे. त्यांना न आवडणारी गोष्ट म्हणजे त्या कवितांतली बहिर्मुखता होय. या विवाहाचा मुख्य महत्त्वाचा परिणाम म्हणजे कवीची दृष्टि अंतर्मुख झाली. बाह्यसौंदर्य व दिखाऊ प्रेम यांसभोवती घिरट्या लागणारी कवीची वृत्ति दिव्यसौंदर्य व प्रेम यांचा शोध लावूं लागली. कवीच्या भावनांत असणारी शबलता नष्ट होऊन भावना शुद्ध व पवित्र झाल्या. हा जो फरक घडून आला याचें श्रेय त्यांच्या पत्नीला आहे. संसारांतील दुःखाचा अनुभव कोणासहि चुकत नाही. परन्तु तो येऊनहि भास्कररावांचें जीवित सुखमयच राहिलें याचें कारण त्यांची पत्नीच होय. भास्कररावांच्या प्रेमगीतांत विवाहोत्तर प्रेमाचें वर्णन केलेलें आहे. तांब्यांना 'कौटुम्बिक' कवि असें म्हणतात त्यांतलें स्वारस्य तरी हेंच होय. तांबे यांच्या प्रेमगीतांत वास्तव आणि कल्पनीय यांचा सुरम्य मेळ दिसून येतो. वास्तवतेमुळे तीं गीतें एका विशिष्ट व्यक्तीला उद्देशून असल्याचें स्पष्ट होतें तर कल्पनीयतेमुळे त्यांची विश्वव्यापकता प्रस्थापित होते. विवाहापूर्वी भास्कररावांच्या कल्पनेला सौंदर्य व प्रेम यांचें अस्पष्ट दर्शन होत असे तें विवाहानंतर सगुण, साकार व स्पष्ट होऊं लागलें. भास्कररावांचीं प्रेमगीतें स्वानुभवाने नटलेलीं आहेत. पत्नीविषयी वाटणारें प्रेम निःसंकोच मनाने व खऱ्या उत्कटतेने त्यांनी आपल्या गीतांत गाइलें आहे. प्रेमामुळे अद्वैताचा अनुभव तांब्यांना आलेला आपल्या प्रत्ययास येईल. विवाहोत्तर प्रेमांतहि उत्कटता असूं शकते व तें स्फूर्तिदायी

होऊं शकतें हें भास्कररावांच्या काव्यावरून लक्षांत येईल. मराठी वाङ्मयांत याच कारणामुळे श्री. तांबे यांचीं प्रेमगीतें अनन्यसाधारण ठरतील. She was a phantom of delight या गीतांत वर्ड्स्वर्थने आपल्या पत्नीच्या विविध गुणांचें वर्णन केलें आहे, त्याप्रमाणे भास्कररावांनी आपल्या गीतांत आपल्या पत्नीच्या विविध गुणांचें वर्णन केलें आहे. 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः' या वचनाप्रमाणे पत्नीने आपल्या सौंदर्याने, प्रेमाने, मधुर भाषणाने, सद्बोधाने, सहसंवेदनेने कवीची स्फूर्ति कशी जागृत ठेविली व त्याचें जीवन कसें सुखी केलें हें सांगण्याची आवश्यकता नाही. या पति-पत्नीचें नातें कसें प्रेममधुर होतें व एकमेकांच्या सुखदुःखांत वांटेकरी होण्याची त्यांची कशी तयारी असे यासंबंधाने संसारांतील सुखदुःखाचे अनेक प्रसंग सांगतां येतील. या प्रसंगांत नावीन्य किंवा अलौकिकत्व कांही नाही, परन्तु पत्नीच्या प्रेममूलक स्वार्थत्यागाचा सहानुभूतिपूर्वक रसिकतेने विचार करणारे सर्वच नसतात. भास्कररावांचें जीवित एकंदरींत सुखाचें असलें तरी त्यांना टक्केटोणपे खाण्याचे प्रसंग आले नाहीत असें नाही. त्यांनाहि प्रसंगविशेषीं

जिवलगे! संगिं मम सारा दुःखाचा मात्र पसारा।
झुंपलिस सदा संसारा ठावा न सुखाचा वारा।

असे उद्गार काढावे लागले. परंतु अशा प्रसंगांमुळे दोन जीवांचें ऐक्य होण्यासच मदत झाली. भास्कररावांनी आपल्या पत्नीला उद्देशून जीविता-च्या निरनिराळ्या अवस्थेंत कवनें रचिलीं आहेत; तरी तारुण्याच्या प्रथमा-वस्थेंत लिहिलेल्या कवनांतील दुर्दम भावनावेश वृद्धावस्थेंत पदार्पण करतांना आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येईल. पन्नाशीच्या सुमारास लिहिलेलीं त्यांचीं प्रेमगीतें पाहिलीं असतां वरील विधानाची सत्यता लक्षांत आल्यावांचून राहणार नाही. 'जन म्हणति सांवळी तुज सगळे' हें गीत पाहावें किंवा 'सहज तुझी हालचाल मंत्रें जणु मोहिते' हें त्यापेक्षा अलिकडचें गीत पाहावें म्हणजे वरील विधानाची सत्यता पटेल. वृद्धावस्था ही शरीराला ग्रासते पण भावना निरंतर तरुण व अमर असतात. तांबे मनाने शेवटपर्यंत पूर्वीइतकेच तरुण होते. 'तुझी हालचाल' या कवितेंतील पुढील कडवीं लक्षांत ठेवण्यासारखीं आहेत.

एकवार बघ हांसुन
डळमळेल सिंहासन !
तळमळतिल मनिं सुरगण
हास्यास्तव खास ते ।।
ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण
हें माझें भाग्य बघुन
जळफळतिल देव ते ।।

यांत अतिशयोक्ति आहे, का उदात्तता आहे, का भावनांचा उद्दामपणा आहे, हें ज्याचें त्यानें ठरवावें. परंतु यांत एक गोष्ट नाही. ती ही की, यांत कोणत्याहि प्रकारची विकलता नाही. भास्कररावांचीं प्रेमगीतें सांकेतिक नाहीत, कृत्रिम नाहीत; तीं सहजस्फूर्त आहेत. शेलेनें आपल्या स्कायलार्कला विचारलें की 'बाबा, तुझ्या गानस्फूर्तीचें उगमस्थान कोणतें?' तसा प्रश्न भास्कररावांना केला असतां ते म्हणाले असते, 'मी गातों म्हणण्यापेक्षा ती माझी स्फूर्तिदेवता मला गायला लावते.'

भास्करराव आपल्या एका पत्रांत म्हणतात:—"All my love songs could be produced because of my love for my own wife. If I had not tasted of love myself, I could never have been able to dash off a single line of love."

'कवन-कमळें' या गीतांत ते म्हणतात,

सखि लोचनकासारीं सारीं
माझीं कवनें फुलतिं बहारीं !
मूळ धरुनि तळिं गहन जळावरि
नाचति ठुमकुनि सारीं !

भास्कररावांनी आपल्या काव्यांत वैवाहिक प्रेमाला चिरंजीव केलें आहे. 'माझें कोडें', 'जीवसंयोग' इत्यादि अनेक कविता या ठिकाणीं उदाहरणार्थ सांगतां येतील.

भास्कररावांच्या स्वपत्नीविषयक प्रेमगीतांचा विचार करीत असतांना त्यांच्या दृष्टिकोणांत, भावनांत, विचारांत क्रमशः कसा बदल होत गेला हें

चांगलें लक्षांत येतें. परिवर्तनशीलता हा जिवन्तपणाचा धर्म आहे. सांकेतिक भावना स्थिर असूं शकतील परंतु जिवन्त भावनांचें स्वरूप निरन्तर सूक्ष्म रीतीने कां होईना परंतु बदलत असतें. तारुण्यांत पदार्पण करीत असतां व्यक्तिनिरपेक्ष भावना तरुण मनाला संत्रस्त करीत असतात व जेव्हा त्या एका व्यक्तीवर स्थिर होतात तेव्हा अंतःकरणाची ओळख पटवून घेण्यापूर्वी त्या सौंदर्यावरच अधिक लुब्ध होतात. सौंदर्याने मन प्रथम वेडावतें व नंतर हलक्या पावलाने प्रेम प्रवेश करतें. भास्कररावांच्या सुरुवातीच्या प्रेमगीतांत प्रेमाची ही प्राथमिक अवस्था आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येते. 'कान्तेस', 'ती रम्या रजनी', 'आशा, शब्द आणि दर्शन' इत्यादि कवितांत ही प्रथमावस्था दिसून येते. कान्तेस या कवितेंत कविमनावर पडलेली सौंदर्याची मोहिनी स्पष्टपणें प्रत्ययास येते. 'ती रम्या रजनी' या कवितेंत प्रेमरसाने ओथंबलेले अनुभव स्मृतिकोशांत कसे एखाद्या ठेव्याप्रमाणे जपून ठेविले आहेत हें सांगितलें आहे.

ती रम्या रजनी, पयोधवल तें आकाश, तो सौध, ती
प्रीतिज्योति सखी, विलोल नयनीं तें वारि, तें चुंबन !

'आशा, शब्द आणि दर्शन' यांत तर तरुण मनाला बाह्य सौंदर्याविषयीं वाटणारी अभिलाषा व संभोगेच्छा हळुवार मनाच्या नीतिवाद्यास धक्का बसेल इतक्या स्पष्टपणें वर्णन केली आहे.

कान्ते त्वन्मूर्ति येतां अनुपम शयनागार लागे खुलाया,
जों अन्तर्बाह्य सारें कनकमधुर हो फाकुनी दिव्य कान्ती.

यांशिवाय 'संदिग्ध ताना', 'गेली ज्योति विझोनिया', 'शुक्राची चांदणी' इत्यादि कवितांत प्रेममधुर अशा नूतन संसारांतील आनंद आपल्या प्रत्ययास येतो. 'क्षिप्रा-चमळा-संगम' हें जरी वर्णनात्मक सुनीत वाटलें तरी त्यांतील मध्यवर्ती कल्पना प्रेम हीच होय. या सुनीतांत भावनांचा आवेश कायम असला तरी प्रेमातिरेकामुळे उत्पन्न होणारी विवशता त्यांत नाही. यांत वासनात्मक अंश कमी होऊन भावना विशुद्ध वाटूं लागतात. बाह्य जगाकडे पाहत असतांना एकाएकीं दृष्टि कशी अंतर्मुख होते याचें प्रत्यंतर या सुनीतांत येतें. प्रेमासारख्या नवनीतकोमल भावनेच्या ठायीं कठीण वज्रास भेदण्याची शक्ति कशी असते हें यांत सांगितलें आहे.

या क्षिप्रा चमळा परस्पर कशा आलिंगिती धावुनी !
आला हा गिरि आडवा, बघ कशा याला त्रिधा भेदिती !
याचे हे तुकडे तटांवर, तसा मध्ये त्रिकोणाकृती
होवोनी तट भव्य उंच दिसती; शोभा प्रिये, हो दुणी.
आता मूक उभे पुकार करिती साऱ्या जगालागुनी
'प्रेमाचें भरतें अनावर ! बघा ही आमुची दुर्गती !'

यापुढील कवितांत कांही तत्त्वान्वेषण जरी प्रत्ययास आलें तरी त्यांचा मूळचा प्रबळ भावनावेग कायम असलेला आढळून येईल. दृष्टीची धुंदी कमी झाली असली तरी अंतःकरणाची धुंदी अद्यापि कायम आहे.

देति शिव्या पंडित मद्याला,
गटगट पिउं पेल्यावर पेला,
दिली तिलांजलि सुज्ञपणाला, हसतिल हसोत ते उभया !

... ...
जन खुळे म्हणतिं तर आपण खुळे !
त्यांचें अपुलें कधि न जुळे !
त्यांचा अपुला मार्ग निराळा,
दिक्कालाचा त्यांना आळा;
प्रणयी आठवि का दिक्काला ?

'कुणि कोडें माझें उकलिल का ?' यांत 'गुलाबी कोड्यां'तील चमत्कृति आहे इतकेंच नव्हे तर त्यांत नसलेला भावनांचा ओलावा व आवेश आहे. यांतील सहसंवेदना अत्यंत हृद्य आहे. शास्त्री पंडितांना ज्ञानाच्या साह्याने सुटणारें हें कोडें नसून तें सोडविण्यास प्रेमार्द्र रसिक हृदय पाहिजे.

हृदयिं तुझ्या सखि, दीप पाजळे,
प्रभा मुखावरि माझ्या उजळे;
नवरत्नें तूं तुज भूषविलें, मन्मन खुललें आंतिल कां ?
गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला,
रंग तुझ्या गालांवर खुलला,
कांटा माझ्यापायीं रुतला, शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ?

माझ्या शिरिं ढग निळा डवरला
तुझ्या नयनिं पाउस खळखळला
शरचंद्र या हृदयिं उगवला, प्रभा तुझ्या उरिं शीतल कां ?

'जीवनसंगीत' हें प्रेमगीत प्रेमाचें महाकाव्य आहे. दोन जिवांत प्रेमाच्या साहाय्याने अद्वैत प्रस्थापित झालें म्हणजे ज्या अलौकिक आनन्दाचा अनुभव येतो त्याचें वर्णन आकाराने लघु परंतु अर्थाने थोर अशा या गीतांत आहे.

संसारसतारीवरि तारा
तूं मीहि; मदन वाजविणारा.
कलानिधी तो फिरवी चंचल
मधुरारक्त करांगुलि कोमल
अर्पुनि सारेंही कौशलबल;
वर्षती स्वरसुधेच्या धारा.

... ...

स्वर्ग सुरांसह वर थरथरला,
जड शशि ज्योत्स्नारूपीं द्रवला,
पुलकित धरणिस बहर उसळला,
चालतां थबकल्या नभिं तारा.
अपूर्व सुरसंमेलन रचिलें,
स्वरकल्लोळीं दृश्य बुडालें,
कोण पुसे जिवलगे, प्रेमले,
लाकडीच यंत्रा, संसारा ?

'सावळी', 'डोळयांतील जादू', 'सहज तुझी हालचाल' इत्यादि कवितांत बाह्य आकार व स्वरूप यांपलीकडे असणारें रहस्य कवीने प्रकट केलें आहे.

जन म्हणति सावळी तुज सगळे,
करुणार्ह बिचारे ते अंधळे !

कारण त्यांच्या सौन्दर्याच्या कल्पनेंत नाक, डोळे, वर्ण यांचाच समावेश होतो. रहस्य शोधून काढण्यास लागणारी सूक्ष्मता त्यांच्या ठायीं नाही.

स्थूल दृष्टीला स्थूल सौंदर्यच पटावयाचें. यमुनातीरावर श्रीकृष्णाने क्रीडा केली ती केवळ यदृच्छेने नव्हे; त्यांत खरी सौंदर्यदृष्टि दिसून येते.

अगाध सुन्दर यमुना काळी,
तटीं गर्द झाडांच्या ओळी,
वेडा झाला तो वनमाळी,
उजळिते मनोमल श्याम जळें.

... ...

तरंग झुलती, विचार फुलती,
हास्य-अश्रु तव मनिं दरवळती—
बाग पटांतरिं फुले गोड ती,
पट गळतां सेवूं गोड फळें.
नील कमलिनी माझी सुन्दरि,
जन्मजन्मि लाभो मज ती तरि
केवि बघति मतिमंद पटांतरिं,
दृष्टीच जयांची भरे मळें ?

भास्कररावांच्या प्रेमगीतांत जी उत्क्रांति दिसून येते तिची अंतिम अवस्था म्हणजे पार्थिव सौंदर्याच्या साहाय्याने अलौकिक, म्हणूनच अनुपम, अशा नितान्तरमणीय सौंदर्याचा शोध ही होय. ही 'कल्पनीया' कडे दिसून येणारी धाव 'जीवनसंगीता'पासून पुढे अधिक स्पष्टपणें प्रत्ययास येते. 'डोळ्यांतील जादू' म्हणजे गारुड्याचा खेळ नसून ती जगत्सूत्रधाराची लीला आहे. म्हणूनच,

अगाध दुर्मिळ जनीं दिसे मज कांहि तुझ्या लोचनीं.
या डोळ्यांच्या खिडक्यांभीतरिं
अफाट अनुपम दिसे माधुरी
प्रिये जिवलगे, काळिज त्यावरि
टाकिन कुरवंडुनी.

'सहज तुझी हालचाल' या मंत्रमुग्ध करणाऱ्या कवितेंत पत्नी ही एका थोर दैवी शक्तीची इहलोकावरची प्रतिनिधि आहे ही कल्पना मोठ्या प्रभावी रीतीने मांडली आहे.

संसृतिचा थोर भार
बघतां तूं एकवार
विलया सखि, जाय पार, देहभान लोपतें
देवी, वनदेवि म्हणूं,
स्वप्न, भास काय म्हणूं ?
प्रतिभा कीं भैरवि म्हणुं ? मति माझी कुंठते.
एकवार बघ हासुन
डळमळेल सिंहासन !
तळमळतिल मनिं सुरगण ! हास्यास्तव खास ते !
ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण,
हें माझें भाग्य बघुन जळफळतिल देव ते.

१०

विवाह झाल्यावर भास्करराव लौकिकदृष्टीने मार्गाला लागले असें म्हणावयास कांही हरकत नाही. त्यांचे दोन धाकटे बंधु गणपतराव व विष्णुपंत हे मॅट्रिकची परीक्षा होऊन होळकर कॉलेजांत दाखल झाले होते. विष्णुपंत पुढे लाहोरच्या मेडिकल कॉलेजांत गेले व त्यांनी तेंहि कॉलेज अभ्यास पुरा होण्यापूर्वींच सोडलें. गणपतराव इंटरच्या वर्गांत असतांना त्यांची मनःस्थिति कांही चमत्कारिकच होऊं लागली व अभ्यास पुढे रेटेना म्हणून ते देवासला परत आले. त्यांचें मन व शरीर निरंतर अस्वस्थ असे. मनाला शांति मिळावी म्हणून ते भगवद्गीता वाचूं लागले. त्यांनी तत्त्वज्ञानाच्या निरनिराळ्या पुस्तकांचें पारायण सुरू केलें; परंतु जिवाची तगमग शान्त होईना. सर्वांची बुद्धि कुंठित झाली. लेले मास्तर बारकाईने सारा प्रकार अवलोकन करीत होते. कदाचित् त्यांनी रोगाचें कारण ताडलें असावें पण तेहि कांही बोलले नाहीत. एके दिवशीं देवासच्या रस्त्यांत भिक्षा मागणारा एक साधु दिसला. तो पांच सात घरीं भिक्षा मागून आपल्या निवासस्थानीं परत जात असे. लेले मास्तरांच्या घरीं तो असाच गेला असतांना उभयतांचा परिचय झाला. लेल्यांना त्याच्या नेत्रांत कांहीतरी

अलौकिक असल्याचा भास झाला व तें वारंवार त्या साधूला आपल्या घरीं बोलावूं लागले. बलभीमबुवा या नांवानें तो साधु ओळखला जात असे. एक दिवस बलभीमबुवा घरीं आले असतांना लेल्यांनी भास्करराव व गणपतराव यांना बोलावणें पाठविलें व ते येतांच त्यांनी गणपतरावांना बलभीम-बुवांच्या हवालीं करून दिलें व त्यांचा सांभाळ करावयास सांगितलें. बल-भीमबुवांच्या मठींत गणपतराव जाऊं येऊं लागले. पुढे पुढे तर ते तेथेच वस्तीला राहूं लागले. बलभीमबुवांच्या सहवासानें गणपतरावांची वृत्ति बदलली, विषण्णता नाहीशी झाली, नीट बोलूं चालूं लागले. परंतु त्यांना घरचाच विसर पडल्यासारखें झालें. गणपतरावांना वेड लागण्याची भीति दूर झाली तर हें नवीन संकट उभें राहिलें. साहजिकच घरच्या मंडळींच्या मनांत बलभीमबुवांच्याविषयी एक प्रकारचा तिरस्कार उत्पन्न झाला. भास्कररावहि कांही यापासून अलिप्त नव्हते. गणपतरावांना घरीं येण्याबद्दल नेहमी सर्वांचा आग्रह असेच. एक दिवस त्यांनी बलभीमबुवांना घरीं आणूं का म्हणून विचारलें. यामुळें तरी निदान गणपतराव घरीं राहतील असा पोक्त विचार करून बलभीमबुवांसमवेत गणपतरावांना घरीं बोलाविलें. आता बलभीमबुवांचा मुक्काम घरीं माडीवर होऊं लागला; गणपतराव पूर्वीप्रमाणेच त्यांच्या मागोमाग असत. घरच्या मंडळींची बुवासंबंधीची वृत्ति अद्यापि बदललेली नव्हती. चहाच्या वेळेला बलभीमबुवांनी विचारावें, 'दादा, आम्हीं येऊं का खालीं चहा प्यायला ?' व भास्कररावांनी तिरस्कारानें म्हणावें, 'कांहीं नको, पाठवतों वरती.' असा प्रकार पांच सात दिवस चालला. या अवधींत कमी अधिक प्रकार कांहीहि झाला नाही. परंतु तांबे मंडळींना एक विलक्षण अनुभव आला. त्यांना बलभीमबुवांच्याविषयी वाटणारा तिरस्कार न कळत कमी होऊं लागला, व त्याची जागा भक्तीनें व्यापिली व सर्व कुटुंबच्या कुटुंब बलभीमबुवांच्या भजनीं लागलें. बल-भीमबुवांना ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, भागवत हे ग्रंथ मुखोद्गत होते. त्यांची वाणी मधुर व रसाळ होती. एखाद्या विषयाचें ते प्रतिपादन करूं लागले की श्रोते तल्लीन होऊन जात. भास्कररावांचेंहि लक्ष या दिवसांत तत्त्वज्ञानाकडे वळलें होतें. शंकराचार्य, कँट, डेकारटीस इत्यादि तत्त्वज्ञानी त्यांच्या चांगले परिचयाचे झाले होते. याच वेळीं भास्कररावांनी जैनधर्मावर एक निबंध

लिहिला होता व बलभीमबुवांशीं चर्चा करण्यायोग्य मनाची ठेवण झाली असल्यामुळे पुढे पुढे दोघांचे निरनिराळ्या विषयांवर वाद होऊं लागले. पूर्वीचा विरोध नाहीसा होऊन त्याची जागा प्रेमाने घेतली. बलभीमबुवांनी भास्कररावांसंबंधी त्यांच्या आईला म्हणावें, 'माय, धन्य आहे ग तुझा कुसवा.' भास्कररावांच्या काव्यांत जी परमोच्च प्रकारची आस्तिक्यबुद्धि दिसून येते त्याचें एक कारण बलभीमबुवांचा सहवास हें होय. भास्कररावांच्या अंतःकरणांतील तारा छेडून त्यांतून भक्तीचे सूर त्यांनी निर्माण केले. बलभीमबुवांच्या तोंडून जुन्या संतकवींचे अभंग बाहेर पडूं लागले की भास्कररावांच्या भक्तियुक्त अंतःकरणाला पाझर फुटून तो अश्रुरूपाने बाहेर पडत असे. विशेषतः बलभीमबुवांनी 'कन्या सासुऱ्याशीं जाये। मागे परतोनि पाहे। ऐसें झालें माझ्या जीवा। कधी भेटसी केशवा॥' हा अभंग म्हटला की भास्कररावांना ब्रह्म आठवावयाचें. बलभीमबुवांच्या कृपेने गणपतरांची बुद्धि स्थिर झाली व पुढे त्यांनी चांगला संसारहि केला; मात्र त्यांच्या स्वभावांत साधुवृत्ति कायमची दिसूं लागली.

१९०१ सालीं खासेसाहेब इंदूर येथील डॅली कॉलेजांत प्रविष्ट झाले व त्यांच्याबरोबर भास्कररावांचीहि रवानगी इंदूर येथे झाली. धार संस्थानच्या इंदूर येथे असणाऱ्या कोठीची व्यवस्था पाहण्याचें काम भास्कररावांना मिळालें. त्यामुळे पैशाच्या दृष्टीनेहि त्यांची स्थिति सुधारली. देवास स्टेटतर्फे इंदुरास कामकाज पाहणारा एक वकील असे. त्या वेळचे पोलिटिकल एजंट मि. जार्डिन यांच्या शिफारशीवरून भास्कररावांच्याकडे हेंहि काम आलें. भास्करराव व जार्डिन यांची मैत्री होण्याचें कारण असें की, जार्डिनची आई थिऑसॉफिस्ट होती व तिचें संस्कृत भाषेवर फार प्रेम असून ती भाषा आपणाला चांगली यावी अशी तिची इच्छा होती. भास्कररावांच्या मदतीने तिने संस्कृतचा अभ्यास चालविला होता. या मैत्रीचा भास्कररावांना पुढील आयुष्यांत बराच फायदा झाला.

खासेसाहेबांनी डॅली कॉलेजांत नांव घातल्यानंतर लवकरच इंदूर येथे प्लेगची सांथ उद्भवली, व सर्व लोक भीतीने इकडे तिकडे पांगले. डॅली कॉलेजचे प्रिन्सिपल मि. गनिअन यांची इच्छा खासेसाहेबांनी कॉलेजच्या वसतिगृहांत येऊन राहावें अशी होती. परंतु हें देवास दरबारला सम्मत

नसल्यामुळे खासेसाहेबांची स्वतंत्रच व्यवस्था ठेवण्यांत आली होती. प्लेगच्या धामधुमीचा फायदा घेऊन खासेसाहेबांना वसतिगृहांत आणण्याची त्याने पुनः खटपट चालविली. भास्करराव खासेसाहेबांचे शिक्षक व पालक म्हणून त्यांना गनिअनसाहेबांची वारंवार गांठ घ्यावी लागे. खासेसाहेब आपल्या सूचनेप्रमाणे वसतिगृहांत येत नाहीत म्हणून ते नेहमी मनांत संतापत असत व तो राग भास्कररावांवर निघत असे. भास्कररावांच्या सडेतोड वागण्यामुळे तर ते अधिक चडफडत. त्यांच्या प्रत्येक प्रश्नाला यांचें निर्भीड व स्पष्ट उत्तर ठेवलेलें असे. एकदा चिडून साहेबमजकूर भास्कररावांना म्हणाले, 'तुम्हांला ठार मारलें पाहिजे.' भास्कररावांनी शान्तपणें उत्तर दिलें, 'खुनाला फांशीची शिक्षा असते हें माहीत आहे ना ?' गनिअनसाहेब पुढे काय बोलणार ? एकदा खासेसाहेब घोड्यावरून पडल्यामुळे कॉलेजांत जाऊं शकले नाहीत. गनिअनसाहेबांनी तांब्यांच्याकडे चवकशी केली. त्यांनी कारण सांगितलें. पण साहेबमजकुरांचा विश्वास बसेना. 'तांबे, तुम्ही खोटें बोलतां' असें ते म्हणाले. तांब्यांचा राग अनावर झाला. 'मी असली भाषा सहन करणार नाहीं.' तांबे म्हणाले. 'माझा खोटेपणा सिद्ध करा नाही तर आपले शब्द परत घ्या.' गनिअनसाहेबांना माघार घ्यावी लागली. भास्कर-रावांचा हा स्वभावविशेष वाखाणण्याजोगा असला तरी यामुळे त्यांना आयुष्यांत फार त्रास झाला. गनिअनसाहेब व भास्करराव यांचे संबंध कशा प्रकारचे होते हें वरील हकीकतीवरून लक्षांत येईल. प्लेगची संधि साधून खासेसाहेबांना वसतिगृहांत आणण्याचा त्याने घाट घातला. व त्यांस नेण्यासाठी तो स्वतः कोठीवर आला. परंतु भास्कररावांनी मध्येच दुसरी योजना केली. ते जार्डिनला भेटले व रेसिडेन्सींतून तंबू घेऊन शहराबाहेर स्वतंत्र कँपची व्यवस्था केली. देवास दरबारची अर्थात् संमति होतीच. गनिअनसाहेब संतापून परत गेले हें सांगावयास नकोच. हें प्रकरण भास्कर-रावांच्या अंगावर शेकण्याचा प्रसंग लवकरच आला. त्यांतून तें सुदैवाने निभावले. खासेसाहेब व त्यांची मातोश्री ज्या तंबूंत राहत होतीं त्यांत एक भला मोठा नाग निघाला. परंतु परमेश्वरकृपेने सर्व कांही ठीक झालें. पुढे लवकरच डॅली कॉलेजांतील शिक्षणक्रम मर्यादित करण्यांत आला व खासे-साहेबांना मेयो कॉलेजांत जावें लागलें. तेथे त्यांना पोचवून खासगी

शिक्षकाची आवश्यकता आता न उरल्यामुळे भास्करराव देवासला परत आले व पुढील नोकरीचा विचार करूं लागले.

११

भास्कररावांच्या दोघां धाकट्या भावांचे विवाह याच सुमारास झाले. गणपतरावांच्या विवाहाकरिता उमरावतीस जावें लागलें. सर्व पुढाकार भास्कररावांनीच घेतला होता. उमरावतीहून परत येतांना कै. विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांची भेट घेण्यासाठी भास्करराव अकोल्यास उतरले. महाजनी व तांबे यांचा थोडाबहुत पत्रव्यवहार होता. महाजनींच्या विद्वत्तेबद्दल व रसिकतेबद्दल त्या काळांत अखिल महाराष्ट्रांत आदर होता व नवीन होतकरू ग्रंथकाराला महाजनींच्या प्रोत्साहनाची आवश्यकता वाटत होती. अकोल्याजवळ जाऊन महाजनींना न भेटतां परत येणें म्हणजे आयुष्यांतील एक महत्त्वाची संधि गमविण्याप्रमाणे झालें असतें. महाजनींचा प्रेमळपणा व सौजन्य वाखाणण्याजोगें होतें. तांब्यांच्या संग्रहीं या वेळीं 'वियोगिनी' या नांवाचें एक स्वलिखित खंडकाव्य होतें. तें महाजनींना दाखवून त्यांच्या सूचना घ्याव्या व पत्रव्यवहाराने झालेला परिचय दृढ करावा या दुहेरी उद्देशाने भास्कररावांनी महाजनींची गांठ घेतली. 'वियोगिनी'चें कथानक अगदी साधें होतें. कर्नाटकांतील एक मराठा शिवाजीमहाराजांना स्वदेशप्रेमामुळे येऊन मिळतो व निरनिराळ्या आपत्तींत सांपडून जवळ जवळ एक तप तो दूर देशांत घालवतो. त्याची बायको तो मरण पावला असें समजते व दुःखांत काळ कंठीत असते. एके दिवशीं ती नदीवर कपडे धूत असतांना हा मराठा वीर अकस्मात् त्या ठिकाणीं येतो व आपल्या पत्नीला ओळखतो. ती अर्थात् त्याला ओळखीत नाही व कांहीं सूचक व भेदक बोलणेंचालणें होऊन पुढे ओळख पटते. कथानकांत कांहीं विशेष नाही. अशा प्रकारचीं कथानकें दाखवितां येतील. परंतु भास्कररावांनी जें यश मिळविलें तें लघुकाव्याच्या प्रांतांत. प्रदीर्घ व स्वतंत्र अशी रचना हीच होती. पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, या खंडकाव्याचा पत्ताहि लागत नाही. भास्कररावांच्या काव्याची वाताहत फार झाली. 'सरोवर व कमळें' या नांवाची प्रेमगीतांची एक मालिकाच त्यांनी तयार केली होती. तिचाहि

आज पत्ता नाही. 'भयंकर प्रमाद' हें त्यांचें नाटकहि आज कोठे आहे याचा पत्ता नाही. हें जें महाराष्ट्र-साहित्याचें नुकसान झालें त्याला जबाबदार कोण? लेखकाचा अव्यवस्थितपणा का मित्रांचा बेजबाबदारपणा ?

'वियोगिनी' हें खंडकाव्य अदमासें ६०० श्लोकांचें असावें. भास्कररावांना या काव्यांतील कांही श्लोक पाठ येत होते, त्यावरून श्लोकांची रचना सुश्लिष्ट व लालित्यपूर्ण झाली होती असें निश्चयात्मक म्हणतां येतें. कथानक साधें असल्यामुळे कवीचा भर मुख्यत्वेंकरून सुंदर वर्णनें व कल्पनाविलास यांवरच होता. महाजनींना हें काव्य फार पसंत पडलें. भास्कररावांच्यासारख्या तरुण कवीने इतकी सुंदर रचना केलेली पाहून महाजनी अतिशय आनंदित झाले व व्यासंग कायम ठेवला तर अधिकाधिक उज्ज्वल रचना पुढे होईल अशा प्रकारचें प्रोत्साहन त्यांनीं दिलें. या काव्यांत कांही ठिकाणीं मध्यहिंदुस्थानांतील महाराष्ट्रीय मंडळींत प्रचलित असणारे कांही शब्द आले होते त्यांसंबंधी मात्र बराच वादविवाद झाला. ज्यावरून वादविवाद झाला ते चरण पुढीलप्रमाणे होते.

नेत्रा **गुढी** पाडुनी तो पुन्हा ही
पाही तया हो अशि काय घाई.

गुढी शब्दावर वाद झाला. लोकांना अपरिचित असलेले शब्द जर काव्यांत आले तर थोडीशी क्लिष्टता निर्माण होईल हें खरें परन्तु 'प्रांतिक शब्दांचें भवितव्य काय?' असा प्रश्न साहजिक उत्पन्न होतो. भाषेचा शब्दसंसार नेहमी वाढता असतो. प्रगल्भ म्हणून ज्या भाषा आहेत त्यांनी निरनिराळ्या ठिकाणांहून शब्द घेऊन ते आत्मसात् केले आहेत. बर्न्स, स्कॉट प्रभृति लेखकांनी आपले प्रान्तिक शब्द अभिमानाने उपयोगांत आणले व त्यांना वाङ्मयांत स्थान मिळालें. मराठी भाषेंतहि फारसी शब्द एकजीव झालेले आपणांस दिसून येतात, मग आधुनिक शब्दांविरुद्ध आक्षेप कां असावा? अशा प्रकारचा बराच वादविवाद झाला. मग भास्कररावांनी सुचविलें की 'गुढी' शब्द बदलून तो

पाडूनि नेत्रा सळ तो पुन्हा ही

असा चरण लिहावा. महाजनी हसले व म्हणाले, 'प्रांतिक शब्दांची तुमची तरफदारी योग्य आहे.' भास्कररावांच्या काव्यांत परकीय शब्दांचा भरणा

फारसा नसला तरी त्यांना मज्जावहि नाही. भास्कररावांच्या प्रसिद्ध झालेल्या कवितांतून याचीं आपल्याला अनेक उदाहरणें आढळतील. एखादा परकीय शब्द अर्थाच्या दृष्टीने सरस वाटला तर तो शब्द टाकून देणें त्यांच्या अत्यंत जिवावर येत असे. 'योग हा वधुवरां! हो सुमङ्गल खरा' या ओळींत 'सुमङ्गल' शब्दाऐवजी 'मुबारक' शब्द अधिक समर्पक व अर्थगर्भ म्हणून मुळांत योजिला होता व मित्रांच्या अत्याग्रहावरून त्यांनी किती अनिच्छेने तो बदलला हें पाहिलें म्हणजे शब्दाच्या ठायीं किती अलौकिक सामर्थ्य असतें व ते लेखकाच्या मनावर किती सत्ता गाजवतात याचा प्रत्यय येतो. 'वियोगिनी' काव्याच्या स्वरूपाची कांहीं कल्पना यावी म्हणून भास्करराव यांच्या तोंडून ऐकलेले कांही श्लोक पुढे दिलेले आहेत.

श्रीधूसरज्योति सहस्ररश्मी ! सोडूनियां सैल रथाश्वरश्मी
कृष्णांगनासंगमलुब्ध वेगीं । येई नभाच्या तिसऱ्या विभागीं
सूं सूं सुटे वायु गिरीमधून । निःश्वास तीचे जणु ऊन ऊन
कधी पती येइल मंदिराला । हा लागला ध्यास तिच्या मनाला
स्थळीं अशा त्या समयास कोणी । ये एकटा स्वार बहू दुरोनी
मार्गश्रमें धूसरवर्ण झाला । आला असे घर्म बहू मुखाला
विशाळ तद्भाळ सतेज नेत्र । पावित्र्यमूर्ती द्युतिपूर्ण वक्त्र
विस्तीर्ण वक्षःस्थल पीन बाहू । स्पर्धालु कीं आंतरशौर्य दावूं
शोभे शिरीं मंदिल पीळदार । बिंबे मुखीं अंतर पीळदार
गळासभोंतीं निज गल्लबंद । खुलें खळें जेवि विधूय मंद
शेल्यावरूनी कटिबंध शोभे । खांडा तया भीषण भव्य लोंबे
डौलें डुले अरिरक्तपानें । गुंगोनि गेला गमतें मदानें
धरी करीं दक्षिण भव्य भाला । जयाभिमानोन्नत जो जहाला
तल्लग्न तत्कीर्तिवधू पताका । आकाशिं शोभे फडके म्हणे कां?
रणांगणीं मल्लपतिप्रतापें । असे अरींचें बहु ऊर कांपे
वेगें तयाचा हय चाललाच । मारी तया का मग तीव्र टांच
नसोनिया चित्त मुळीं ठिकाणीं । यन्त्रापरी काय हयास हाणी?
तो काय दूरी निरखोनि पाही?! हयास का टांच फिरोनि देई
पाडोनि नेत्रा सळ तो पुन्हा ही । पाही तया ही अशि काय घाई!

१२

खासेसाहेबांची शिकवणी सुटल्यावर पुढे काय करावयाचें हा प्रश्न भास्कररावांच्या पुढे आला. देवासचे महाराज श्रीमंत मल्हारराव बाबासाहेब यांनी या वेळीं भास्कररावांना प्रायव्हेट सेक्रेटरीची जागा दिली. तात्पुरती चिंता नाहीशी झाली खरी, परंतु महाराजसाहेबांची रीत व तांब्यांचा स्वभाव यांचा मेळ बसेना. भास्कररावांचे स्नेही कृष्णराव मुळे हे या वेळीं धारला होते व श्री. रा. ज. भिडे हे सीनिअर देवासमध्ये होते. शक्य तितक्या लवकर नोकरी बदलण्याचा आपला विचार त्यांनी यांना कळविला. प्रायव्हेट सेक्रेटरीशिप भास्कररावांना असह्य झाली. महाराजांच्या प्रत्येक कृत्याचा दोष त्यांच्यावर येऊं लागला व महाराजांशीं मतभेदाचे प्रसंग अधिकाधिक येऊं लागले. भास्करराव त्या जागेवर कांहीं काळ टिकले याचें कारण महाराजांचा त्यांच्यावर पूर्ण विश्वास होता.

देवास संस्थानातर्फें– लहान व मोठी पाती या दोघांतर्फें– इंदुरास श्री. बर्वे नांवाचे एक वकील असत. प्लेगच्या भीतीने रजा घेतल्याशिवाय त्यांनी इंदूर सोडलें. त्या वेळेस इंदुरास जार्डिनसाहेब पोलिटिकल एजंट होते. त्यांचा व भास्कररावांचा पूर्वीचा स्नेह होताच. त्यांनी भास्कररावांना ताबडतोब चार्ज घेण्यास सांगितलें. बर्वे कोणत्या परिस्थितींत इंदूर सोडून गेले हें भास्करराव यांना माहीत असल्यामुळे ती जागा स्वीकारावी किंवा नाही याबद्दल त्यांना विचार पडला. बर्व्यांना बोलवावें व मग त्यांचें उत्तर येईल त्याप्रमाणे माझें उत्तर समजावें असें तांब्यांनी जार्डिनसाहेबांस सांगितलें. परंतु रजा घेतल्याशिवाय निघून जाणें हा जार्डिनसाहेबांच्या दृष्टीने अक्षम्य गुन्हा होता व ते फेरविचार करण्यास तयार नव्हते. इतक्यांत भास्कररावांच्या नेमणुकीच्या विरुद्ध एक आक्षेप निघाला. देवासच्या धाकट्या पातींत काम करणारा मनुष्य थोरल्या पातीचा वकील म्हणून नेमूं नये असें म्हणणारा एक पक्ष थोरल्या पातींत होता. पण जार्डिनसाहेब अशा आक्षेपांना भीक घालणारे नव्हते. त्यांनी आपला हेका चालविला व भास्कररावांची वकील म्हणून नेमणूक केली (१९०३). या हुद्यावर भास्करराव जवळ जवळ सहा

वर्षें होतें. भास्कररावांच्या आयुष्यांतील हा मध्यवर्ती कालविभाग अतिशय महत्त्वाचा ठरला. त्यांची खरी वाङ्मयतपश्चर्या याच काळांत झाली. अभ्यास करण्यास लागणारी मानसिक व आर्थिक स्वस्थता त्यांना या काळांत लाभली. भास्कररावांना आंग्लकाव्याचा दृढ अभ्यास करण्याची संधि आतापावेतो मिळाली नव्हती ती आता मिळाली. बायरन्, शेले, कीट्स, वर्ड्स्वर्थ, कोलरिज, टेनिसन, ब्राउनिंग या कविश्रेष्ठांच्या कृतींचा मनःपूर्वक अभ्यास भास्कररावांनी केला. भास्कररावांची स्मरणशक्ति दांडगी व अभ्यास इतका सूक्ष्म की शेवटपर्यंत वरील कवींच्या काव्यांतील मोठमोठे उतारे ते तोंडपाठ म्हणूं शकत. 'इन मेमोरियम्' तर त्यांचें आमूलाग्र पाठ झालें होतें. शेक्सपियरच्या नाटकांचा कसून अभ्यासहि याच वेळीं झाला. डौडन, ब्रॅडले, ब्रुक, हॅमिल्टन इत्यादि टीकाकारांचे ग्रंथहि त्यांनी बारीक रीतीने अभ्यासून शेक्सपियरच्या कलाकृतींचें रहस्य समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. कँट, स्पेन्सर प्रभृति युरोपिय व आंग्ल तत्त्ववेत्त्यांचे ग्रंथ त्यांनी याच काळांत वाचले. संस्कृत साहित्याविषयी तर भास्कररावांना अमूप प्रेम होतें. संस्कृत काव्यनाटकादिकांचें वाचन वास्तविक नेहमीच चालू असे. परंतु या स्वस्थतेच्या काळांत नवीन दृष्टीने त्यांचें परिशीलन त्यांनी केलें. रघुवंश, किरातार्जुनीय, मेघदूत इत्यादि काव्यें, शाकुंतल, उत्तररामचरित, मालतीमाधव, मृच्छकटिक हीं नाटकें वारंवार वाचलीं. शाकुंतल व उत्तररामचरित हीं नाटकें तर जवळ जवळ पाठच झालीं होतीं. मालतीमाधवाच्या पहिल्या तीन अंकांचें भाषान्तरहि करण्यांत आलें होतें. बाणभट्टाच्या कादंबरीकडेहि लक्ष पोंचविलें. प्लेगमुळे शहराबाहेर मुक्काम असतांना साठेशास्त्री या नांवाचे एक संस्कृत पंडित जवळ राहण्यास आले. त्यांच्याबरोबर काव्यप्रकाशाचा अभ्यास केला व पुढे ध्वन्यालोक व रसगंगाधर या साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांचा अभ्यास केला. तुकाराम व एकनाथ यांच्या संपूर्ण ग्रंथांचा अभ्यास, ज्ञानेश्वरीचा बराचसा भाग व मोरोपंतांचे अर्धे अधिक ग्रंथ या इंदूरच्या मुक्कामांतच भास्कररावांनी अभ्यासिले.

१९०३ ते १९०८ हा काल हा भास्कररावांच्या अध्ययनाच्या दृष्टीने उत्कर्षाचा काळ म्हणावयास हरकत नाही. पुढील यशाचा पाया या वेळीं घातला गेला. याच पांच वर्षांच्या काळांत तांब्यांनी शेक्सपियरपासून

बायरन्, शेले, वर्डस्वर्थ, टेनिसनपर्यंत आंग्ल कवींचे ग्रंथ वाचिले. संस्कृत साहित्यशास्त्राचेंहि अध्ययन केलें. गीता, उपनिषदें इत्यादिकांचें पठन केलें. मिल्, स्पेन्सर, शोपेनहॉर इत्यादिकांचें तत्त्वज्ञान, जैन् व बौद्ध धर्मग्रंथ, अर्नोल्ड, डाउडन, स्टाफर्डब्रूक, हॅमिल्टन, शेपर्ड, नाइट, लॉरी मॅग्नस यांचें टीकात्मक व काव्यचर्चात्मक वाङ्मय त्यांनी अभ्यासिलें. कायद्याचा अभ्यास केला. हें अध्ययन पुढे त्यांस फार उपयोगी पडलें. उदाहरणार्थ, पुढे कित्येक वर्षांनंतर प्रतापगड येथे जज्ज असतां एका जैनाचार्यांच्या व्याख्यानप्रसंगीं ते अध्यक्ष असतां त्यांनी जैनशास्त्र इतकें विशद करून दाखविलें की या परधर्मीयाचें ज्ञान पाहून तेथील जैन पंडित आश्चर्यचकित झाले ! कपिल-मुनींचें सांख्यशास्त्र आणि जैनशास्त्र यांचा संबंध तौलनिक रीतीने विशद करून दाखविला व सांख्यशास्त्राचा जैन धर्मावर कसा परिणाम झाला हें प्रतिपादिलें. भास्कररावांचें मित्रमंडळ या काळांत बरेंच मोठें झालें. त्यांत ढापरे व जोशी हे पराकाष्ठेचे विनोदी गृहस्थ आणि नारायणराव दुबे, रहाळकर, गरुड यांसारखे रसिक होते. इंदुरांत भास्कररावांच्या भोवती नेहमी तरुण व रसिक मित्रमंडळींचा घोळका असे व नेहमी वाङ्मयचर्चा होत असे. इंदूर हें महाराष्ट्रवाङ्मयाचें केंद्र व्हावें अशी इच्छा होऊं लागली व त्याला अनुसरून वाङ्मयप्रेमी लोक एकत्र करावेत, चर्चा करावी, व्याख्यानें द्यावींत असा उपक्रम सुरू झाला. ज्या भास्कररावांना कॉलेजच्या शिक्षणाचा लाभ घेतां आला नाही त्यांना इंदूर कॉलेजांत निरनिराळ्या आंग्ल कवींवर व्याख्यानें देण्यासाठी सन्मानपूर्वक आमंत्रणें येऊं लागलीं. व्रर्ड्स्वर्थ, टेनिसन् प्रभृति आंग्लकवींच्या काव्यांतील मर्म भास्कररावांनी इतक्या उत्तम रीतीने व्यक्त करून दाखविलें की डॉ. किंगसारख्या अमेरिकन गृहस्थाला त्यांचें उघड अभिनंदन केल्याशिवाय राहवलें नाही. 'कवितेचें मूळ अथवा महाश्वेतेचें निवासस्थान' या नांवाचा एक निबंधहि त्यांनी या काळांत लिहिला होता. पण दुर्दैवाने तो गहाळ झाला आहे.

'तुकाराम सोसायटी', 'ब्राउनिंग सोसायटी' या नांवांच्या संस्था इंदुरांत होत्या व ठरलेल्या दिवशीं यांत ज्या कवींच्या नांवाने त्या स्थापन केल्या होत्या त्यांच्या काव्याची चर्चा होई. भास्करराव या चर्चेत भाग घेत असत, त्यामुळे त्यांच्या रसिकतेची व विद्वत्तेची कीर्ति अल्पावकाशांत

सर्वत्र पसरली. या वेळीं श्री. गरुड हे एम्.ए.चा अभ्यास करीत होते व त्यांना परीक्षेकरिता 'इन् मेमोरियम्'चा अभ्यास करावयाचा होता. भास्कररावांचा या ग्रंथाचा अभ्यास चांगला म्हणून त्यांनी त्यांच्याबरोबर या ग्रंथाचें वाचन केलें. भास्कररावांच्याविषयीं या काळांत लोकांत इतका आदरभाव उत्पन्न झाला होता की कोणताहि वाङ्मयविषयक किंवा सर्व-साधारण ललितकलाविषयक प्रश्न उपस्थित झाला की भास्कररावांचें मत त्यावर घेतलें जाई.

काव्यनिर्मितीच्या दृष्टीनेहि हीं वर्षें फार चांगलीं गेलीं. या अवधींत भास्कररावांनी सुनीतेंच लिहिलीं. 'सखये या स्थानीं बसावें वाटे दिनरजनीं', 'ये पहाटचा वर तारा', 'प्रीतीचा वास', 'वियोगिनी', 'गेली ज्योति विझोनियां मग फुका फुंका तयाला किती', 'शुक्राची चांदणी', 'क्षिप्राचमळा-संगम', 'आता गडी फू दादाशीं', 'शिशुवंचन' इत्यादि त्यांच्या लोकप्रिय कविता याच सुमारच्या आहेत. 'गेली ज्योति विझोनियां इ०' हें सुनीत वाचून 'भास्करराव हे जिवंत वाणीचे निसर्गकवि आहेत' असे उद्गार केशवसुतांनी मोठ्या आनंदाने काढले. 'वियोगिनी' हें खंडकाव्य ऐकून महाजनींनीहि अशाच प्रकारचे उद्गार काढून भास्कररावांना प्रोत्साहित केलें होतें हें लक्षांत ठेवलें म्हणजे भास्कररावांच्या काव्यासंबंधी तत्कालीन विद्वान् व रसिक लोकांचा काय अभिप्राय होता हें ध्यानांत येईल.

वकिलीचें काम पत्करल्यावर लवकरच भास्कररावांना न्युमोनियाचा विकार झाला. यांतून भास्करराव उठतील अशी कल्पना कोणासहि झाली नाही. नवव्या दिवशीं रात्रीं डॉक्टरांनी हात टेकले. रात्र पार पडली तर पुढे आशा करण्यास जागा आहे इतकें मोघम आश्वासन त्यांनी दिलें; परंतु रात्र पार पाडण्याचा इलाज मात्र त्यांनी सांगितला नाही; ती गोष्ट दैवावर व देवावर सोपविली होती. दैवाने हात दिला, देवाने कृपा केली व भास्करराव या दुखण्यांतून सुखरूप बाहेर पडले. या दुखण्यांत देवास स्टेट सर्जन डॉ. पाठक व इंदूरचे डॉ. देव यांनी अतोनात श्रम घेतले. डॉ. देवांनी तर स्वतः जवळ बसून शेकण्याचें काम करावें. या दुखण्यांत भास्कररावांची प्रकृति बिघडली ती पुन्हा ताळ्यावर आली नाही. खोक-ल्याचा व त्यांचा जो स्नेह जमला तो शेवटपर्यंत कायमच होता. प्रकृति

सुधारण्यासाठी म्हणून कांही दिवस भास्करराव पंचमढीस जाऊन आले. हवापालट केल्याने कांही फायदा हा झालाच परंतु पहिला जोम कांही परत आला नाही. पंचमढीस दिलेल्या भेटीची स्मृति 'सखये या स्थानीं बसावें वाटे दिनरजनीं' या गीतकामुळे अढळ झाली आहे.

याच काळांत कायद्याचा व उर्दू भाषेचा अभ्यास भास्कररावांनी सुरू केला होता; जार्डिनसाहेबांच्या आग्रहामुळे तो अधिक कसोशीने झाला. मधून मधून ते स्वतः चांचणी घेत असल्यामुळे अधिक बारकाईने प्रत्येक गोष्ट पाहावी लागे. या वेळीं केलेला कायद्याचा अभ्यास भास्कररावांना पुढे आयुष्यांत चांगलाच उपयोगी पडला.

१३

१९०७ सालीं जळगांव येथे पहिलें कविसंमेलन भरलें. त्यांत मध्यभारतांतून तांबे व रहाळकर या कवींची जोडी गेली होती. तेथे भास्कररावांचा व रे. टिळक, विनायक, चंद्रशेखर, कीर्तिकर यांचा परिचय झाला. भास्कररावांना विनायक कवींसंबंधी मोठा आदर वाटत असे. या आदराच्या मुळाशीं त्यांच्या काव्यांत आपणांस दिसणारें अलौकिक तेज आहे. त्याचप्रमाणे भास्कररावांना केशवसुतांविषयी व्यक्ति या दृष्टीने अतिशय आदर वाटत होता. केशवसुतांचा भव्य भालप्रदेश व भेदक दृष्टि कोणाचेंहि मन सहज आकर्षित करीत असें ते सांगत. केशवसुतांच्या काव्याविषयी भास्कररावांचा फारसा अनुकूल ग्रह केव्हाहि नव्हता.

भास्कररावांनी आपल्या लेखांत केशवसुतांसंबंधी दोन प्रकारची तक्रार केली आहे. पहिली तक्रार अशी की केशवसुतांच्या मनावर आंग्ल काव्यवाङ्मयाचा इतका बेसुमार परिणाम झाला होता की त्यामुळे त्यांच्या काव्यशक्तीचें स्वातंत्र्य जवळजवळ लुप्त झालें होतें. "पाश्चात्यांचीं Odes, Sonnets इत्यादि वृत्तें यांचा व्यामोह त्यांस सुटला नाही. मी असें कधीहि म्हणणार नाही की, केशवसुतांसारख्या बाणेदार करारी पुरुषाने भावनाचौर्याचें पातक केलें. पण त्यांचा व्यासंग पाश्चात्य कवींचाच जास्त खरा. म्हणून Wordsworth, Shelley, Keats इत्यादिकांच्या कल्पना त्यांच्या हाडींमासीं खिळून गेल्या होत्या आणि त्यांच्या हृदयोप-

वनांत गुंजारव करीत होत्या; आणि हा अंतर्निनाद न कळत त्यांच्या प्रतिभेच्या तोंडीं खळखळून बाहेर पडल्यास कोणतेंहि आश्चर्य नाही आणि कसलेंहि पुण्यकपट नाही. पण म्हणून काय झालें? दासवृत्ति ती दासवृत्तिच." असें जरी असलें तरी महाराष्ट्राच्या काव्यसंसारांत त्यांनी नवजीवनाचा संचार करून नवयुगाची पताका उभारली ही गोष्ट भास्कररावांना मान्य होती. त्यांची दुसरी तक्रार गूढतेसंबंधीची. भास्कररावांचीं या विषयावरील मतें अगदी स्पष्ट व निस्संदिग्ध होतीं. म्हणून ते स्पष्ट विचारतात, "असा शब्दच्छल काय म्हणून करितां? तुमचें काय म्हणणें असेल तें सरळ शब्दांनी समजावून सांगा. त्यांच्या योग्यतेप्रमाणे त्याची आम्ही किंमत करणार नाही असें समजूं नका. तात्पर्य, सदर कवितांत काव्याचा आत्मा जो रस किंवा भाव त्याचें दौर्बल्य व विचारांचें प्राबल्य दिसतें. त्यांच्या वाचनाने अंतःकरणाच्या वृत्ति प्रफुल्ल होत नाहीत. मेंदूस व्यायाम होतो. त्यांत समीकरणक्रिया दिसत नाहीत, पृथक्करणक्रिया दिसते. काव्याची गति समीकरणशील असते; पृथक्करणशील नसते. पृथक्करणशीलता हा शास्त्रांचा, फार झालें तर तत्त्वज्ञानाचा, स्वभाव आहे; काव्याचा नाही."

१९०८ सालीं देवासच्या महाराजांना पूर्ण अधिकार मिळाले व दोन्ही पातींचे वकील स्वतंत्र असावेत असा विचार ठरला. थोरल्या पातीने आपला वकील नेमतांच भास्कररावांना अर्धा पगार मिळूं लागला. त्यांच्या पगारांतील अर्धी रक्कम थोरल्या पातीकडून मिळत असे. धाकट्या पातीला पूर्ण पगार देणें परवडत नाही असें पाहून नोकरीचा राजीनामा देणें भाग पडलें व भास्कररावांना पुन्हा नोकरीचा शोध करण्याची पाळी आली. या गडबडींत २-२॥ महिने मोकळें राहावें लागलें. अन्य व्यवसायाच्या अभावीं मोलियरच्या एका नाटकाच्या आधारें 'भयंकर प्रमाद' हें नाटक त्यांनी या वेळीं लिहिलें. हें नाटक गहाळ झाल्याचा उल्लेख मागे आलाच आहे.

१९०९ च्या जानेवारी महिन्यांत भास्कररावांची नेमणूक कांही महत्त्वाचे राजकीय प्रश्न सोडविण्यासाठी गुदरखेडा येथे झाली. या ठिकाणीं भास्कररावांनी दोन वर्षें काढलीं. गुदरखेडा हें एक खेडें. तेथे भास्कररावांना हवी असलेली वाङ्मयप्रेमी मंडळी कोठून मिळणार? परंतु त्यांचें इंदुरास नेहमी जाणें येणें असे व इंदूरहूनहि गरुड–दुबे प्रभृति मित्रमंडळी येत असत,

त्यामुळे कांहीसें हायसें वाटत असे. भास्कररावांनी मात्र परिस्थिति फारशी अनुकूल नसतां आपला लिहिण्यावाचण्याचा नाद थोडाबहुत कायम ठेवला. गुदरखेड्यांत असतांना लिहिलेल्या कवितेंत 'एक चित्र' ही कविता फार महत्त्वाची आहे. 'कला आणि नीति' वादाला या कवितेंत भास्कररावांनी आपल्या मताप्रमाणे चोख उत्तर दिलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. बाल्यावस्थेंतून तारुण्यावस्थेंत प्रवेश करणारी अशी एक सुंदर बालिका आकस्मिक दृष्टीस पडल्यामुळे मनावर चिरंतन टिकणारा परिणाम कसा झाला याचें वर्णन या कवितेंत आहे. त्या सुकुमार बालिकेच्या दर्शनामुळे भास्कररावांना बहारीच्या उत्प्रेक्षा सुचल्या त्या या कवितेंत ग्रथित आहेत. ज्यांना सौंदर्यदृष्टि नाही त्यांच्याविषयी अनुकंपावृत्तीने कवि म्हणतो—

> पापाची स्मृति राहिली जर नरा पाहूनि ही सुंदरी
> धिक् धिक् ! त्या कळली अगाध हरिची नाहीच कारागिरी !

याच सुमारास भास्कररावांची व वा. गो. आपटे, ग. गं. जांभेकर यांची मैत्री झाली. भास्कररावांची व जांभेकरांची प्रथम ओळख पत्रद्वारें झाली. त्यांनी भास्कररावांजवळ त्यांचें चरित्र मागितलें व तें न मिळाल्यामुळे भास्कररावांच्या कविता वाचून त्यांच्या मनावर जो परिणाम झाला होता त्याच्या आधारें चरित्रात्मक मजकूर लिहून तो भास्कररावांच्याकडे पाठविला. पुढे त्यांची भेट १९१० सालीं इंदूर येथे झाली.

गुदरखेड्याची नेमणूक दोन वर्षांपुरतीच होती. परंतु तेथील काम चोख बजाविल्यामुळे भास्कररावांच्या कर्तृत्वाबद्दल फारच अनुकूल ग्रह सर्वत्र झालेला होता. पिप्लोदा संस्थानांत अंतर्गत व्यवस्थेंत कांही भानगडी उत्पन्न झाल्या होत्या व तेथील संस्थानिकाला उत्तम दिवाणाची आवश्यकता होती. जार्डिनसाहेबांनी भास्कररावांचें नांव सुचविलें व पिप्लोद्याच्या राजेसाहेबांनी तें मान्य केलें. पिप्लोद्यास १९११ ते १९१४ अशीं चार वर्षें भास्कररावांनी काढलीं. या संस्थानच्या हद्दींत असलेलीं कांही गांवें स्वतंत्र होण्याच्या पंथाला लागलीं होतीं व तेथील जहागिरदार सवतासुभा स्थापन करण्याच्या विचारांत होता. आपल्या गांवांवर, आसपासच्या जंगलावर व जमिनीवर पिप्लोदा संस्थानचा कांही अधिकार नाही अशा प्रकारचे अर्ज त्याने पोलिटिकल एजंटाकडे पाठविले होते व थोडीबहुत मान्यता मिळवून तो पिप्लोदा

संस्थानचे हुकूम धाब्यावर बसवूं लागला व दरबारला येईनासा झाला. भास्कररावांनी जुने कागदपत्र काढले, त्यांचा बारकाईने अभ्यास केला व ते सारे कागद पोलिटिकल एजंटच्यापुढे ठेविले. समजूत पटवून देऊन संस्थानचा हक्क शाबीत केला. पोलिटिकल एजंटचा पूर्वग्रह चुकीचा होता. तेव्हा भास्कररावांना तास दीड तास त्याच्याशीं भांडणच करावें लागलें. पिप्लोद्याच्या राजेसाहेबांचा भास्कररावांच्या कर्तृत्वामुळे हा विजयच झाला व त्यांच्या राज्याचा एक लहानसा तुकडा बचावला. या कार्यामुळे प्रसन्न होऊन त्यांनी भास्कररावांस इनाम म्हणून एक हजार रुपये व भास्कररावांना दरबारांत खडीताजीम मिळावी अशा अर्थाची सनद दिली. भास्कररावांच्या या अपूर्व मानसन्मानामुळे व पोलिटिकल एजंटशीं बोलण्यांत दाखविलेल्या बेपर्वाईमुळे त्यांच्या विरुद्ध वातावरण निर्माण होऊं लागलें व प्रत्यक्ष राजेसाहेब व त्यांचे पुत्र यांच्यांत कलागत होण्याचा प्रसंग आला. राजेसाहेब कितीहि अनुकूल असले तरी यापुढे या ठिकाणीं सुखाने राहतां येणार नाही असें पाहून भास्कररावांनी राजीनामा दिला. भास्करराव ज्या दिवशीं गांव सोडणार त्या दिवशीं राजेसाहेब अगोदरच शिकारीच्या निमित्ताने बाहेर गेले; कारण त्यांची कृतज्ञताबुद्धि भास्कररावांनी जावें असें सांगेना व परिस्थिति त्यांना राहूं देईना. राजेसाहेबांना अतिशय दुःख झालें. ही गोष्ट मात्र खरी, की जातां जातां त्यांनी भास्कररावांना बक्षिसादाखल रु. ५०० दिले व मोठ्या मानसन्मानाने निरोप द्यावा असें लोकांस बजावलें. भास्कररावांच्या जाण्यामुळे प्रजा फार हळहळली. दिवाण चांगला असूं शकतो याचा त्यांना प्रथमच अनुभव आला होता.

इंदुरास परत आल्यावर पुनः पुढील खटपटीस सुरुवात झाली. जार्डिनसाहेब या वेळेस ग्वाल्हेरला रेसिडेंट होते. त्यांना भास्कररावांनी पत्र लिहिलें. जार्डिनसाहेबांचें ताबडतोब अुत्तर आलें व त्यांनी कर्नल डेव्हिस यांना सिहोरला भेटण्यास सांगितलें. कर्नल डेव्हिस यांची गांठ घेतली. नरसिंगगढला नायब दिवाणाची जागा रिकामी होती म्हणून डेव्हिससाहेबांचें पत्र घेऊन भास्करराव नरसिंगगढला गेले. तेथे सर्वच कांही चमत्कार नजरेस आला. पोलिटिकल एजंटच्या सांगण्यावरून नायब दिवाणाला काढून टाकलें खरें, परंतु त्या जागेचा पगार त्याला घरबसल्या मिळत होता. अविश्वास

व असूया यांचें वातावरण सर्वत्र दिसत होतें. पिप्लोदा ज्या कारणांकरिता सोडलें त्याच कारणांमुळे या ठिकाणीं नोकरीची अधिक खटपट न करितां भास्करराव परत इंदुरास आले. एरव्हीं आगींतून निघून फुफाट्यांत पडण्या-सारखा प्रकार झाला असता. भास्करराव इंदुरास परत आले तों प्रतापगडच्या संस्थानिकाकडून आलेली तार त्यांना मिळाली. पिप्लोद्याला भास्कररावांनी जें काम केलें त्यामुळे त्यांचें नांव संस्थानांत सर्वतोमुखीं झालें होतें व असा कर्तबगार मनुष्य आपल्या संग्रहीं असावा अशा बुद्धीनेच प्रतापगडाहून त्यांना आमंत्रण आलें होतें. प्रतापगडास जावें किंवा नाही याबद्दल भास्कर-रावांस विचार करण्यास फुरसतच मिळाली नाही. नोकरी आपण होऊन चालून आली आहे तेव्हा ती स्वीकारावी व पुढचा विचार अधिक स्वस्थ-तेने करावा असा सल्ला भास्कररावांच्या थोरल्या बंधूंनी दिला. भास्करराव प्रत्यक्ष भेटीस गेले व सुपरिन्टेन्डेन्ट ऑफ पोलिस बनले. प्रतापगडास भास्कररावांना कोणी मित्र नव्हते. परन्तु संस्थानांतील जज्ज जगदीश प्रसाद माथुर यांच्याशीं त्यांचा स्नेह जमला. माथुरसाहेब यांना काव्य व तत्त्व-ज्ञानाची आवड होती व ते पर्शियन व इंग्रजी वाङ्मयाचे अभ्यासू होते. भास्कररावांना जाऊन एक वर्ष झालें असेल नसेल इतक्यांत माथुर यांना कोट्याला पब्लिक प्रॉसिक्यूटरची जागा मिळाली व एक वर्षाची रजा घेऊन ते गेले व परत आले नाहीत. त्यांच्या गैरहजेरींत भास्कररावांना जज्ज म्हणून काम करावें लागलें व त्यांचा राजीनामा आल्यावर त्यांना तीच जागा कायमची मिळाली. इंदुरास असतांना कायद्याचा अभ्यास केला तो अशा रीतीने चांगलाच उपयोगी पडला. जज्ज म्हणून भास्कररावांचें काम अतिशय प्रशंसनीय असें होतें. त्यांचा करारी, निःस्पृह, निर्भीड स्वभाव या नवीन पेशाला अतिशय अनुरूप असा होता. भास्कररावांच्या कामांत दरबार-कडूनहि कांही ढवळाढवळ होत नसे.

भास्कररावांची जेव्हा नेमणूक झाली त्या वेळेस प्रतापगडचा राज्यकार-भार खास राजा पाहत नसून त्याचा मुलगा– राज्याचा भावी मालक– पाहत असे. इन्फ्लुएन्झाच्या सांथींत राजपुत्र मरण पावले व वृद्ध राजा पुनः गादी-वर आला व राज्य करूं लागला. त्याच वेळीं भास्कररावांना इन्फ्लुएन्झाचा जबर विकार झाला. राजपुत्राच्या श्मशानयात्रेहून भास्करराव परत आले

त्याच वेळीं अंगांत ताप होता व तोच पुढे वाढला. हा आजार ६–७ महिने पुरला व त्याचा प्रकृतीवर फार अनिष्ट परिणाम घडला. मूळचीच प्रकृति वाईट ती अधिक वाईट झाली. इकडे कोर्टाच्या कामांत पूर्वीचा स्वस्थपणा मिळेनासा झाला. वृद्ध राजेसाहेब रोज भास्कररावांना भलभलत्या गोष्टी सांगू लागले व भास्कररावांचा व त्यांचा खटका उडूं लागला. भास्करराव आपल्या एका पत्रांत म्हणतात— His Highness is an old man of an old type, a mammon worshipper who knows taking and not giving, a miser such as would put fiction to shame. न्यायाच्या कामांत ढवळाढवळ कोणाहि खऱ्या न्यायाधीशाला पटणारी नाही. भास्कररावांच्या न्यायनिष्ठुर स्वभावामुळे त्यांना शेवटीं आपल्या नोकरीचा राजीनामा द्यावा लागला. एक गोष्ट मात्र सांगितल्याशिवाय राहवत नाही. ती ही की, भास्कररावांचा संबंध जरी राजे-रजवाड्यांशीं निरंतर येत गेला तरी त्यांनी आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीला कधीहि फाटा दिला नाही. वैभवाचे दिवस समोर दिसत असतांना सत्या-करिता त्यांनी तिकडे पाठ फिरविली. अधिकार गरिबांचें पालन करण्यासाठी असतो हें तत्त्व निरंतर लक्षांत ठेवून अधिकाराचा दुरुपयोग करण्याचे प्रसंग आले तेव्हा अधिकाराचा त्याग करून ते मोकळे झाले. प्रतापगडास अस-तांना त्या संस्थानांतील कांही भिल्ल ग्वाल्हेर संस्थानांत मंदसोरच्या आसपास लूटमार करून परत प्रतापगड संस्थानांत येत असत. प्रतापगड संस्थानांत भास्कररावांसारखा न्यायाधीश नसता तर भिल्लांचा हा लुटारूपणा अव्याहत चालला असता. परंतु ग्वाल्हेर संस्थानच्या पोलिसखात्याशीं न्यायाधीश या नात्याने सहकार करून दरवडेखोर भिल्लांचें त्यांनी पारिपत्य केलें. भास्कर-रावांची कर्तव्यबुद्धि किती श्रेष्ठ प्रकारची होती तें यावरून दिसून येतें. १९२० सालीं भास्कररावांनी राजीनामा दिला. या वर्षीच प्रतापगड सोडण्यापूर्वी भास्कररावांच्या घरीं चोरी झाली व आयुष्यांत जें कांही सांठविलें होतें तें सर्व नाहीसें होऊन 'पुढे काय?' याचा विचार करण्यास ते मोकळे झाले.

१४

भास्करराव अधिकारमोहाला, द्रव्यलोभाला किंवा अधिकाऱ्यांच्या धाकदपटशाला कधी बळी पडले नाहीत. प्रतापगड येथील ही परिस्थिति म्हणजे त्यांची सत्त्वपरीक्षाच होती असें म्हणावयास हरकत नाही. प्रकृतीची अस्वस्थता, राजाशीं झगडे, चोरी होऊन झालेलें सर्वस्वहरण या 'भयंकर दिव्यां'तून भास्करराव निर्लेप बाहेर पडले. आणीबाणीच्या प्रसंगीं श्रीकृष्णाने द्रौपदीला वस्त्रें पुरविलीं त्याप्रमाणे जगताला आधार अशा अनंत सत्तेवरील अढळ श्रद्धा आपल्याला बळ पुरवील असें ते म्हणत. ही परिस्थिति ज्यांना माहीत असेल त्यांनाच त्यांच्या पुढील उद्गारांतील रहस्य नीट उलगडून त्याचा रसास्वाद घेतां येईल.

दयाळा तुम्हांला–त्यजोनी दुजाला–पसरुं कर कुणाला–दीनसम कशाला ?
धरुनि सत्यीं रति–चळुं न दिधली मति–अवगणुनि भूपति—
राक्षिलें व्रताला ॥ दयाळा ! इ०
स्मरुनि तुमच्या पदा–पापमय संपदा–तुडविली पदिं सदा–खेद न मनाला.
अंतिं परि संप्रति—तुम्हि कुठे श्रीपति ?—हें न तें ही गति !
शल्य हें जिवाला ॥ दयाळा ! इ०

पिप्रोद्याला असतांना भास्कररावांना फारसा लेखनव्यवसाय करण्याइतकी फुरसदच मिळाली नाही. भास्कररावांच्या नोकरीचें स्वरूपच असें कांही असे की, त्यांचा आणि वाङ्मयाचा इतका जिह्वाळ्याचा संबंध कसा निर्माण झाला याचेंच आश्चर्य वाटतें. दरबारवकील, दिवाण, न्यायाधीश यांची वाङ्मयप्रीति वाचनापलीकडे फारशी जात नाही; निदान काव्याच्या प्रदेशाकडे तरी त्यांची दृष्टि पोंचत नाही. काव्यनिर्मितीच्या दृष्टीने पिप्रोद्याला गेलेलीं वर्षें फुकटच गेलीं असें म्हटलें पाहिजे. प्रतापगडाला असतांना मात्र कांही काळ चांगली स्वस्थता मिळाली. भास्कररावांच्या कांही सुंदर कविता प्रतापगडासच लिहिल्या गेल्या. 'आत्मयज्ञ', 'जीवसंयोग', 'समर्पण', 'माझें कोडें', 'हा क्षण', 'नववधू प्रिया, मी बावरतें' इत्यादि या वेळच्या त्यांच्या कविता उच्च प्रकारच्या भावगीतांत मोडतील. भास्कररावांच्या प्रतिभेला आलेला हा बहर त्यांच्याहि लक्षांत आल्याशिवाय राहिला नाही.

प्रो. मायदेव यांना लिहिलेल्या पत्रांत ते म्हणतात— "I do not know how, but the muse has suddenly been awake during the last few days and a hundred poems rise up in my mind every day and a hundred are hushed up somehow. Only a few become expressed in words! It is truly said— 'the greatest poems are silent— silent as deepest grief.' याच सुमारास लिहिलेल्या दुसऱ्या एका पत्रांत ते म्हणतात— "I think these latter-day poems (प्रणयप्रभा, जन खुळे, जीवनसंगीत) are the ripest in judgment, deepest in thought and noblest as art, in all my writings."

भास्करराव प्रतापगडास असतांनाच प्रो. मायदेव यांना त्यांचा काव्य-संग्रह प्रसिद्ध करण्याची स्फूर्ति झाली. दोघांचा पूर्वपरिचय नव्हता परन्तु भास्कररावांच्या काव्याची मोहिनी इतकी प्रबल होती की मायदेव आपोआप त्यांच्याकडे ओढले गेले. मायदेवांची रसिकता व सुरेल गानपद्धति यांमुळे भास्कररावांच्या काव्याने महाराष्ट्राला वेड लावलें. मायदेवांनी उचल खाऊन प्रकाशनाची जबाबदारी अंगावर घेतली नसती तर कदाचित् त्यांच्या काव्याची वाताहत झाली असती. कारण स्वतःच्या लिखाणाबद्दल अक्षम्य उदासीनता त्यांच्या ठिकाणीं होती, व याची जाणीव त्यांना मायदेवांचा परिचय झाल्यानंतर तीव्रतेने होऊं लागली. आपल्या एका पत्रांत ते म्हणतात— "How culpably neglectful I have been in respect of these children of my soul! How great and self less you have been in doing what I myself could not have accomplished! In a word, my eyes fill up with gratitude; my heart loses itself. I stand condemned before my own eyes and you stand before them flooded with divine glory too dazzling for eyes to behold or words to express."

भास्कररावांची कृतज्ञताबुद्धि मायदेवांना लिहिलेल्या अनेक पत्रांत स्पष्टपणें दिसून येते. भास्कररावांची प्रेमळ वृत्ति व मायदेवांची शालीनता यांमुळे आत्मपरभाव लवकरच नाहीसा होऊन मायदेव 'छोटे काका' बनले.

एका पत्रांत भास्करराव लिहितात— "We all remember you most affectionately. My wife speaks about you with female tenderness and children rejoice at your name. What a phosphorescence you have left behind you in my house. May heaven shower blessings on your head. Shall I ever be able to go and live in your house for a day or two? May God grant it!"

मायदेवांनी ज्या चिकाटीने, आपलेपणाने व निःस्वार्थ बुद्धीने काम केलें त्यामुळे भास्कररावांना त्यांच्याबद्दल सादर कौतुक वाटावें यांत आश्चर्य तें कोणतें? याशिवाय मायदेवांबद्दल त्यांना कौतुक वाटण्याचें कारण असें की मायदेव एका खाजगी संस्थेंत सर्व प्रकारची महत्त्वाकांक्षा सोडून अल्प वेतनावर काम करीत होते ही गोष्ट होय. भास्कररावांची सारी हयात महत्त्वाकांक्षा, असूया व स्वार्थ यांनी दूषित अशा संस्थानी वातावरणांत गेल्यामुळे ही गोष्ट त्यांना विशेष कौतुकास्पद वाटली असेल. सध्याची देशांतील विषम आर्थिक परिस्थिति लक्षांत घेतां खासगी संस्थांतील आजीव सेवकांच्या स्वार्थत्यागाची किंमत कमी होत चालली आहे. हें जरी खरें असलें तरी वीस वर्षांपूर्वी ही स्थिति नव्हती. अशा प्रकारचा आत्मघातकीपणा करूं नये अशी विचारसरणी आज प्रचलित होत असलेलीहि आढळून येईल. परन्तु ही गोष्ट पूर्वी अलौकिक वाटत होती यांत शंका नाहीं. भास्कररावांनी एका पत्रांत स्वतःची मायदेवांशीं तुलना करतांना पुढील उद्गार काढले आहेत—

"I look upon you as one who has greater zeal for learning and scholarship, and who has spent his life far better than myself. What have I done in fact?.......I have clung to my family.......my sphere of action has thus been narrow and when I think of the work you are turning out I honour you as one whose self has been widened beyond the narrow groove of home."

प्रतापगड सोडल्यावर अदमासें ५-६ महिने भास्कररावांना निश्चित उद्योग नव्हता. असहकारितेची पहिली लाट या वेळीं जोरांत होती. राष्ट्रांत

जिकडे तिकडे अवर्णनीय उत्साह व चैतन्य सळसळतांना दिसत होतें. भाविष्यासंबंधी उज्ज्वल स्वप्नें लोकांना पडत होतीं. संस्थानी राजकारणाचा कंटाळा आल्यामुळे भास्कररावांच्याहि मनांत यापुढे एखाद्या राष्ट्रीय संस्थेंत काम करून उरलेल्या आयुष्याचें सार्थक करावें असें येऊं लागलें. सरकारी नोकरींत असणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला कधी कधी आपल्या बंधनाचा वीट येतोच. त्या वेळेस भास्करराव मोकळे होते. परन्तु पूर्वी देखील त्यांच्या मनांत असे विचार येऊन जात असत. एका पत्रांत ते म्हणतात—

"How often my friends have advised me to throw off the bonds of service to move in a better world utilizing the powers it has pleased heaven to grant unto me. But alas! I have not had the courage to do so. I have no spirit of self-sacrifice!"

ते फिरत फिरत पुण्यास पोचले व त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे राष्ट्रीय संस्थांचा शोध करूं लागले. एक दिवस चिंतामणराव वैद्य गैरहजर म्हणून त्यांच्या-ऐवजी जाऊन ते टिळक महाविद्यालयांत अध्यापनाचें काम करून आले. जांभेकरांनी अंमळनेरच्या अर्वाचीन वाङ्मयाच्या प्रोफेसराच्या जागेविषयीहि पूर्वी सूचना केली होती. परंतु सर्व राष्ट्रीय संस्थांचा अनियमितपणा व अनिश्चितपणा पाहून राष्ट्रीय संस्थेंत काम करण्याच्या विचारांना अनुकूल वळण मिळालें नाही.

१५

कवि आपल्या काळाचा प्रतिनिधि असतो का? हा प्रश्न कांहींसा वादग्रस्त आहे, व याचें उत्तर उभयपक्षीं द्यावें लागेल. वास्तविक कवि आपल्या भावना प्रकट करीत असतो. या भावनांचें मूळ जर सर्वस्वीं वैयक्तिक असलें तर त्या कवीच्या प्रतिनिधित्वाच्या वल्गना फुकट ठरतील. उलटपक्षीं जर त्या भावनांचा उगम सामाजिक किंवा राजकीय अशा सार्वत्रिक चळवळींत झालेला असेल तर तेवढ्या मर्यादेंत तो आपल्या कालाचा प्रतिनिधि आहे असें म्हणतां येईल. केवळ प्रासंगिक कविता लिहून हें प्रतिनिधित्व संपादन करतां येत नाही. त्याकरिता अंतःकरण खडबडून जागें

झालें पाहिजे. मग मात्र जें काव्य निर्माण होईल तें "राष्ट्राच्या नाडीसारखें होय. राष्ट्राच्या आशा, आकांक्षा, तर्क, वितर्क, विचार, भावना, शंका, कुशंका, भय इत्यादि काळाचा प्रवाह ही नाडी दाखवीत असते... कित्येक कवींस असें वाटतें की आम्ही आपल्या काळाचे प्रतिनिधि असलें पाहिजे. आमचा काल आमच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाला पाहिजे. म्हणून ते ओढून चंद्रबळ आणतात आणि मनांत भावजागृति नसतां आर्यमातेचें स्तोतारव आरंभतात, किंवा अंत्यजाचा प्रश्न आपल्या कवनांत घुसडूं पाहतात किंवा काव्यदेवतेची पूजा बांधतात. ही खोड देखील अनर्थवाह होय. त्यांनी ध्यानांत ठेवावें की, कवि आपल्या कालाचा प्रतिनिधि असतो ही गोष्ट खरी; पण तो त्रिकाळाचा प्रतिनिधि असतो ही त्याहून मोठी गोष्ट आहे. प्रस्तुत काळाचीं विशिष्ट रूपें काळाच्या अखंड प्रवाहांत प्रवाहपतित काष्ठाप्रमाणे अंतीं गडप होऊन जातात. आणि जे आपलें बुद्धिसर्वस्व केवळ आपल्या कालावर अर्पण करतात त्यांची अंतीं अशीच दुर्गति व्हावयाची."

असहकारितेच्या काळांत भास्कररावांच्या मनाची झालेली स्थिति– तळमळ, उत्साह, आशा, निराशा– 'कोण रोधील', 'अशांचें कोण करिल तरि काय', 'अब तुम जयजयकार करो', 'तुम्ही उतरतां !' इत्यादि कवनांत प्रतिबिंबित झालेली आपणांस दिसून येईल. याच त्यांच्या राष्ट्रीय कविता होत. 'कोण रोधील' या कवितेंतील स्वराज्याच्या मंदिराच्या ऐश्वर्याचें वर्णन लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे.

भव्य ते स्तंभ बघ, तुंग अट्टालिका। त्या कमानी पहा, त्या गवाक्षादिकां।
सौध ते कळस तो सोनियाचा निका। ध्वज वरी प्रीतिचा मोहवी भास्करा।
तेथ त्या रत्नमय दिव्य सिंहासनीं। लखलखे भरतभूजननि बघ विजयिनी।
प्रणय नय सत्य हे सज्ज गण रक्षणीं। बघ भविष्याचिया दिव्य त्या मंदिरा।

स्वराज्यमंदिराचें दर्शन झालें खरें, परंतु तें क्षितिजावर उभारल्याप्रमाणें पुढे जावें तितकें मागेच जातांना दिसूं लागलें. मृगजलाचा चमत्कार ! 'तुम्ही उतरतां' या कवितेंत हिंदभूच्या दुर्दैवाचें वर्णन आलें आहे.

वाटलें नाथ हो तुम्ही उतरतां खाली !
दे असहकारिता हाक तुम्हां ज्या कालीं !
....
परि हाय कोणतें पाप आडवें आलें ?
हा कपाळ फुटलें संचित तें ओढवलें !
परतली माउली स्वार्थानें अडवीलें !
आशेची माती झाली ! ॥ वाटलें० ॥

इकडे ग्वाल्हेर संस्थानांत भास्कररावांचे शिष्य श्री. खासेसाहेब पवार हे होममेंबर होते. त्यांना भास्कररावांना नोकरीची आवश्यकता आहे हें माहीत होतें. शिवाय प्रतापगड संस्थानांतील नोकरी सुटण्याला भास्कररावांनी भिल्लांना पकडून देण्यांत केलेलें साहाय्य हेंहि एक कारण होतें याची जाणीव त्यांना होती. ग्वाल्हेर संस्थानला भास्कररावांनी प्रतापगडला असतांना मदत केली, तेव्हा आता ग्वाल्हेर संस्थानानेहि त्यांना मदत करणें इष्ट आहे असा कांहींसा विचार करून श्री. खासेसाहेबांनी कै. श्री. माधवराव महाराजांपुढे भास्कररावांसंबंधी प्रश्न काढला व महाराजांना अनुकूल करून घेतलें. भास्कररावांच्या प्रकृतीच्या दृष्टीने फिरतीचें किंवा मेहनतीचें काम त्यांना झेपण्याजोगें नाही हें लक्षांत आणून मेयो कॉलेज, अजमेर, येथे शिकणाऱ्या ग्वाल्हेर संस्थानांतील सरदारांच्या मुलांचे गार्डिअन म्हणून त्यांची नेमणूक केली. पुण्याहून भास्करराव इंदुरास आले त्याच सुमारास 'गार्डिअन' म्हणून नेमल्याचा हुकूम त्यांच्या हातांत पडला व भास्करराव अजमेरला रवाना झाले. अजमेरला भास्करराव अदमासें दोन वर्षें असतील. परंतु या अल्प कालावधींत त्यांच्या हातून शारदेची अलौकिक सेवा झाली. भास्कररावांच्या जीवनांतील हा भाग सुवर्णाक्षरांनी लिहून ठेवण्याजोगा आहे. त्यांच्या कवितेंत आता गूढवाद शिरूं लागला होता व त्यामुळे भास्करराव आता तत्त्ववादाकडे झुकूं लागले आहेत असा ध्वनि कांहीं ठिकाणांहून येऊं लागला. या आक्षेपांत सत्य आहे. परंतु एकंदर रचनेचा विचार केला तर या अलीकडल्या भावगीतांत पूर्वीचा आवेश व उत्साह नाही किंवा भावनांची प्रबलता व कल्पनेची भरारी नाही असें

कोणास म्हणतां येणार नाही. एवढें मात्र खरें की, पूर्वी नसलेला असा एक नवा तीव्र सूर ऐकूं येऊं लागला आहे. प्रो. मायदेव यांना लिहिलेल्या पत्रांत भास्करराव म्हणतात—

"'People say that you are driving at something not nameable.' This statement in your letter of the 6th July '24 has to a certain extent made me uneasy about the reception of my productions. Really I do not understand what is meant by this 'something unnameable.' This phrase suggests that I am becoming mystic, that I am driving towards what is not the subject of languages. Do they mean this? If so, they are not far from the truth. But the question is whether it is *art*, whether it is in the power of art to cross the holy precincts of Urania? ......Let me observe here that if art were to confine itself to what we see only, if it were only a photograph of the visible forms and phenomena, then good-bye to all art." याच पत्रांत भास्कररावांनी काव्यांतील गूढवाद या विषयावर आपले विचार प्रकट केले आहेत. परंतु या निबंधांत ते पुढे येणार असल्यामुळे तो भाग उद्धृत करीत नाही. याच पत्रांत ते पुढे म्हणतात—

"Do my critics mean that I am becoming a mystic when they say I am driving towards what is not nameable? If so, I am proud of it. Do they not like this tendency? Have they really not got the strength necessary for the appreciation of mystic elements in art? If so, it is pitiable. I cannot humour them. 'कालोह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी।' We are, then, at the parting of the ways. Alas! let us shake hands and then good-bye! But if they mean that I am losing sight of the terrafirma and eliminating the realistic features altogether and melting into the formless

expanse of the Infinite, viz., I am becoming abstract in my productions, then it is a matter for grave concern and I must pause and consider my later productions more carefully."

भास्कररावांची प्रकृति अजमेर येथे गेल्यावर फार झपाट्याने सुधारली. अजमेरचा नवीन उद्योग, नवीन वातावरण, नवीन मित्रमंडळी या सर्वांचा फारच चांगला परिणाम झाला. भास्कररावांच्या मित्रमंळींत आता अनेक नवीन लोकांची भर पडली होती. घारपुरे, कुळकर्णी, देव, देवळालीकर या इंदूरच्या मंडळींना वैद्य, भवानीशंकर पंडित या अजमेरच्या मंडळींची जोड मिळाली. हे सर्व स्नेही कलाप्रेमी, रसिक व प्रेमळ असल्यामुळे भास्कररावांचा वेळ इंदुरास किंवा अजमेरास फारच आनंदांत जाऊं लागला. अजमेरास भास्कररावांनी उपनिषदें वाचिलीं व प्रसंगविशेषीं निरनिराळे विषय घेऊन अजमेर येथील महाराष्ट्र मंडळांत प्रवचनें केलीं. अजमेर येथे पुनः भास्कररावांच्या प्रकृतीने त्यांना दगा दिला व ते इतके अत्यवस्थ झाले की, त्यांचा व जगाचा ऋणानुबंध आता संपला असें वाटूं लागलें. भास्कररावांनी स्वतः सर्वांचा निरोप घेऊन पुढील प्रवासाची तयारी केली व मृत्यूस आव्हान करूं लागले. 'प्रस्थान', 'घाबरूं नको', 'आलों; थांबव शिंग', 'जन पळभर म्हणतिल हाय हाय!', 'मरणांत खरोखर जग जगतें', 'उदार चंद्रा,', 'गाडी बदलली', या सर्व कवितांचा विषय मरण आणि मरणाची तयारी हा असून या सर्व कविता अदमासें १५-२० दिवसांच्या अवधींत शरीराच्या दुर्बळ अवस्थेंत व मनाच्या दोलायमान स्थितींत लिहिल्या गेल्या. या कवितांत भास्कररावांनी 'महाप्रस्थाना'साठी मनाची तयारी कशी केली याचा समग्र इतिहास सांठवून ठेवलेला आहे. 'प्रस्थान' ही व अितर कित्येक कविता तर जोराच्या तापांत सांगितल्याप्रमाणे त्यांच्या उशाशीं बसलेल्या श्री. वैद्यांकडून लिहवून घेतल्या. तो प्रसंगच तसा होता. भास्करराव अत्यवस्थ होते व एकाएकीं ते आपल्या अत्युच्च घोगऱ्या आवाजाने 'दैत्यशी छातिवर ठेली तुजपुढे रात्र अंधारी!— चल जिवा! चालणें आलें; कां उगा बघसि माघारी?' हे शब्द उच्चारूं लागतांच सर्वांची तारांबळ उडाली असल्यास नवल नाही.

१६

भास्कररावांच्या महाप्रस्थानविषयक कवितांचा विचार केला असतां त्यांच्या स्वभावाची एक बाजू चांगलीच लक्षांत येते. भास्कररावांनी लिहिलेल्या या कवितांत 'थोर धारिष्ट' आपणांस दिसून येईल. मृत्यूची कल्पनाच भयकारी असल्यामुळे निर्भय वाटणारे वीर नामोहरम होतात. मृत्यूवर मात करावयाची असेल तर आस्तिक्यबुद्धि व वेदान्तासारखें तत्त्वज्ञान यांचा आसरा असला पाहिजे किंवा खऱ्या निरीश्वरवाद्याचा कणखरपणा तरी पाहिजे. भास्करराव पहिल्या वर्गांत येतात. मृत्यु समीप आलेला पाहून त्यांना नवीन परिस्थितीशीं तोंड द्यावयास मनाची तयारी फारशी करावी लागली नाही. कारण अढळ विश्वासाचें त्यांचें तत्त्वज्ञान त्यांच्या हाताशी होतें. इहलोकाचे लागेबांधे सहजासहजी तुटणारे नसतात व त्यांपुढे तत्त्वज्ञान देखील लटपटूं लागतें असा अनुभव आहे. आपल्या कुटुंबाच्या लहानशा जगांत राहणारा त्यांचा प्रेमळ जीव किती तडफडला असेल याची कल्पनाच केलेली बरी; परंतु अखेर त्यांनी धिटाईने मृत्यूची हाक ऐकून तयारी केलीच व मनाचें समाधान पण केलें. जन्मास आला प्राणी जाणारच, थोर थोर पुरुष होऊन गेले, परंतु या विश्वाच्या चक्राच्या गतींत कांही खंड पडला असें नाही. लोक हळहळतात, नाही असें नाही, परंतु पुन्हा आपल्या कार्यांकडे वळतात, कालांतराने विसरूनहि जातात, ही विचारसरणी 'जन पळभर म्हणतिल 'हाय हाय !'' या कवितेंत आढळून येते.

जन पळभर म्हणतिल 'हाय हाय !'
मी जातां राहिल कार्य काय ?
    सूर्य तळपतिल, चंद्र झळकतिल,
    तारे अपुला क्रम आचरितिल,
    असेच वारे पुढे वाहतिल,
होईल कांहि का अन्तराय ?

    ....
    सखे-सोयरे डोळे पुसतिल,
    पुन्हा आपल्या कामिं लागतिल,

उठतिल, बसतिल, हसुनि खिदळतिल,–
मी जातां त्यांचें काय जाय ?
रामकृष्णही आले, गेले !
त्यांविण जग का ओसचि पडलें ?
कुणी सदोदित सूतक धरलें ?
मग काय अटकलें मजशिवाय ?
अशा जगास्तव काय कुढावें ?
मोहिं कुणाच्या कां गुंतावें ?
हरिदूता कां विन्मुख व्हावें ?
कां जिरवुं नये शान्तींत काय ?

जगाची घटना अशा प्रकारची असल्यामुळे मायामोहांत न सांपडतां प्रसंगाला तोंड देणेंच चांगलें हें ओळखून भास्करराव म्हणतात,

दैत्यशी छातिवर ठेली
तुजपुढे रात्र अंधारी;
चल जिवा, चालणें आलें;
कां उगा बघशि माघारीं ?
मुरडोनि कुणाला बघशी ?
ये कोण तुझ्या सांगाती ?

माणसाला मोह पडतो तो घरादाराचा, पैश्याअडक्यांचा, आप्तेष्टांचा. परंतु एकदा दृष्टि साफ झाली म्हणजे वरील गोष्टींची विफलता प्रत्ययास येते व मागे सरणारीं पावलें पुढे धाव घेतात व हरिदूताला तो निर्भयपणे सांगू शकतो—

आलों, थाम्बव शिंग– दूता, आलों ! थाम्बव शिंग !
किति निकडीने फुंकिशी वरिवरि ! कळला मला प्रसंग.

....

जरि नाटकगृह हें गजबजलें,
जरि नानाविध जन हे सजले,
मजविण त्यांचें कितीहि अडलें, पहा सोडिला रंग,
जरी खवळलें तुफान सागरिं,

मार्ग भरे हा जरि घनतिमिरीं,
पहा टाकिली होडी मी तरि नमुनि तुला सांष्टांग्,

....

विसर्जिलीं मीं स्वप्नें सारीं,
आशा लावियल्या माघारी,
दुनियेच्या आतां बाजारीं माझा न घडे संग्.

मनाची अशी तयारी झाल्यानंतर निरोप घेतांना अनुभवलेल्या प्रेमाची आठवण झाल्यास नवल काय ? निसर्गातल्या साऱ्या शक्तींनी बागेंतील फुलांची किती प्रेमाने जोपासना केली.

जन जिव्हाळ्याचे
मोवती मिळाले;
मज साम्भाळलें
नानापरी.
अगे मायभूमी,
किती लाडकें मी !
अंकीं घेशी प्रेमीं
मज दीना.
अहा रे वरुणा,
वर्षोनी करुणा,
पाजिलें जीवना
दिसन्दीस.
जगाच्या लोचना,
न्हाणोनी किरणीं
अिंद्रचापवर्णी
शृंगारिलें.
अगा वायुराया,
कोवळ्या अंगुली
लावोनिया गालीं
हासविलें.

परंतु हें प्रेमाचें बंधन आता पाठीमागे ओढूं शकत नाही. दृष्टि विश्वान्तर्गत प्रेमावर, जगांतील सर्वव्यापी एकजिनसी तत्त्वावर खिळली आहे.

जातें । मज आतां । मंगलाचें धाम
मूर्त जगत्प्रेम बोलावितें.

'निरोप घेतांना' हे अभंग वाचीत असतां तुकाराम महाराजांच्या कांहीं अभंगांची आठवण झाली तर नवल नाही. उदाहरणार्थ;

आम्ही जातों तुम्ही कृपा असों द्यावी ।
सकळां सांगावी विनंती माझी ॥
वाढवेळ झाला उभा पांडुरंग ।
वैकुंठा श्रीरंग बोलावितो ॥

या मरणविषयक कवितांत 'मरणांत खरोखर जग जगतें' ही कविता चांगली आहे. अमरतेचा प्रदेश पाहावयाचा असेल तर मरणाच्या प्रवेश-द्वारांतून आंत गेलें पाहिजे.

अनन्त मरणें अधी मरावीं,
स्वातंत्र्याची आस धरावी,
मारिल मरणचि मरणा मावी,
मग चिरंजीवपण ये बघ तें.

भास्कररावांच्या या कवितांत विषयानुरूप गंभीरपणा आला असल्यामुळे "डोळे हे जुलमि गडे," "राजकन्या आणि तिची दासी" किंवा इतर प्रेमगीतें यांवर वेडावलेले वाचक विजेचा धक्का बसल्याप्रमाणे जागे झाले. प्रेमाच्या नाजुक भावनांचें आविष्करण पाहातां पाहातां मरणाची मीमांसा कशी पटावी ! पण उलट प्रश्न असा विचारतां येईल की मृत्यूचें दर्शन झाल्यावर प्रेमाची भाषा कोण बोलूं शकेल ? कवीच्या काव्याचा पाया स्वानुभव हाच असल्यामुळे बदलत्या अनुभवांबरोबर त्याच्या काव्याचें स्वरूप बदलल्यास नवल तें कोणतें ! पण लक्षांत ठेवण्याजोगी गोष्ट ही की या कवितांत काव्याला शोभणारा आवेश, तत्वज्ञानाला महत्व आणून देणारा विचार, वागर्थांचें अद्वैत पटवून देणारी रचना आपणांस आढळून येते. महाप्रस्थान-विषयक कवितांचा मुकुटमणि– कोहिनूर– म्हणजे "पूर्णाहुति" होय.

१७

रतलामला भास्कररावांच्या काव्याच्या अभ्यास करणाऱ्या मंडळींनी 'तांबे क्लब' नांवाची एक संस्था काढली होती व या संस्थेच्या विद्यमाने भास्कररावांच्या काव्यासंबंधी चर्चा होत असे. रतलामचे श्री. कुमठेकर व त्यांची बहीण अशीं दोघें अजमेरास भास्कररावांस भेटण्यास आलीं असतां श्री.कुमठेकरांच्या बहिणीने त्यांच्या 'आत्मयज्ञ' व 'भूपाळी' या कवितांचा उल्लेख करून त्यांना स्त्री-हृदयाची ओळख स्त्रियांपेक्षा अधिक कशी, याबद्दल आश्चर्य प्रकट केलें. भूपाळींतील शेवटल्या कडव्यांचा उल्लेख करून 'कळ लागे माझिया स्तनाला' हा सर्वस्वी स्त्रीविशिष्ट अनुभव कसा काव्यांत ग्रथित झाला असें तिने विचारलें. भास्कररावांच्या प्रतिभेचा हा विजयच म्हटला पाहिजे ! अजमेरला असतांना भास्कररावांनी ज्या कविता लिहिल्या त्यांत "जीवितसाफल्य", "वैरिण झाली नदी", "सांवळी", "कळा ज्या लागल्या जीवा", "रिकामा घट पाहून", "हिंदू विधवेचें मन", "अंगाई-गीत", "भूपाळी" इत्यादि अपूर्व आहेत. 'भूपाळी' ही कविता भास्कर-रावांनी आपल्या रांगत्या मुलास उद्देशून लिहिलेली आहे. "जीवितसाफल्य" व "सांवळी" या कवितांतील आत्मचरित्रपर भाग मागेच स्पष्ट करून सांगितला आहे.

अजमेर येथे दोन वर्षें काम केल्यानंतर भास्कररावांची नेमणूक शिवपूर-बडोदा येथें सुपरिंटेंडेंट म्हणून झाली (१९२३). शिवपूर-बडोदा हें ग्वाल्हेर संस्थानच्या हाताखालचें एक लहानसें मांडलिक संस्थान आहे. येथील राजे-साहेब बेजबाबदार व बेमुर्वतखोर रीतीने वागत असून ग्वाल्हेर महाराजांच्या दरबारला येण्याचें व सलाम करण्याचें टाळीत असत. सुपरिंटेंडेंट म्हणून पाठविलेल्या लोकांना भिववून सोडून जीव नकोसा करीत. त्यांना पदभ्रष्ट करावें की काय असा विचार अनेक वेळां कै. माधवराव महाराज यांच्या मनांत आला होता. पण शक्य तर गोडीगुलाबीने काम साधावें असेंहि वाटत असे. भास्कररावांनी मोठ्या शिताफीने महाराजांच्या हेतुप्रमाणे संस्थानिकांचें मन वळवून ग्वाल्हेर संस्थानचे व त्यांचे संबंध निश्चित केले. ग्वाल्हेर संस्थानचीं तिकिटें, जकातीचे नियम, दरबारला येणें जाणें इत्यादि

गोष्टी त्यांनी मान्य केल्या. भास्कररावांना स्वतःच्या सुरक्षिततेकरिता किती काळजी घ्यावी लागे! पण त्यांच्या हाताला यश आलें हीच महत्त्वाची गोष्ट. या कामगिरीबद्दल दरबारने भास्कररावांना रोख रु.५०० व पोशाख गौरवपूर्वक दिला. १९२६ सालीं भास्कररावांची नेमणूक शिक्षणखात्यांत रजिस्ट्रार ऑफ एक्झामिनेशन्स म्हणून झाली. तेव्हापासून शेवटपर्यंत ते ग्वाल्हेरलाच होते. त्यांच्या अलीकडच्या जीवनक्रमांतील महत्त्वाच्या गोष्टी म्हणजे मध्यभारतीय कविसंमेलनाचें अध्यक्षपद (१९२६), व कोल्हापूर येथे भरलेल्या साहित्यसम्मेलनान्तर्गत कविसम्मेलनाचें अध्यक्षपद (१९३२) ह्या होत. इंदूर येथे मध्यहिंदुस्थानांतील लोकांचा त्यांच्याविषयींचा आदर-भाव व्यक्त झाला, तर कोल्हापूर येथे अखिल महाराष्ट्राने त्यांचा गौरव केला. प्रो. मायदेवांनी भास्कररावांच्या कवितेचा भाग १९२० सालीं प्रसिद्ध केला. त्यानंतर सात वर्षांनी म्हणजे १९२७ सालीं श्री. दि. गं. केळकर यांच्या प्रयत्नाने दुसरा भाग प्रसिद्ध झाला. प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनी अत्यंत काळजीपूर्वक आधुनिक पद्धतीने पाठभेदाचा विचार करून प्रस्तावना व टीपा देऊन अधिकृत नवीन आवृत्ति १९३५ सालीं काढली व तिची दुसरी आवृत्ती काढण्याचा योग पण आता आला आहे. भास्कर-रावांच्या ६१ व्या वाढदिवसानिमित्त महाराष्ट्रांत जागोजागीं उत्सव साजरे करण्यांत आले व ग्वाल्हेर येथे स्थापन झालेल्या 'तांबे वाढदिवस मंडळाने' 'तांबे—व्यक्ति आणि कला' हा ग्रंथ त्यांना अर्पण केला. महाराष्ट्र-साहित्य-संमेळनाचें अध्यक्षपद स्वीकारण्याबद्दल त्यांना विनंती करण्यांत आली होती परंतु प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे ती त्यांना स्वीकारतां आली नाही.

१९३७ सालीं भास्करराव सेवानिवृत्त झाले. परंतु तोंवर त्यांची नोकरी जेमतेम १२-१३ वर्षांचीच झाली असल्यामुळे त्यांना पेन्शनचा हक्क प्राप्त झाला नव्हता व घरची जबाबदारीही कमी झालेली नव्हती. वेळ मोठी आणीबाणीची आली होती. पूर्वपुण्य जबरदस्त म्हणा किंवा इहलोकची तपस्या चांगली म्हणा, त्यांना 'राजकवि' हा किताब व रु. १०० मासिक नेमणूक (माफीदार म्हणून) ग्वाल्हेरच्या सुविद्य व विशेषतः अभिनव विचारानुकूल अशा तरुण अधिपतींनी करून दिली. ग्वाल्हे-रच्या आधुनिक इतिहासांत ही गोष्ट अपूर्व होय. ग्वाल्हेर संस्थानच्या

राज्यकारभारांत सर्वदृष्टींनी सुधारणा व्हावी म्हणून अनेक योजना पुढे आल्या असून बहुतेक मंजूर झाल्या आहेत व कार्यास आरंभ झाला आहे हें जरी खरें तरी सरस्वतीच्या उपासकाचें हें जें कोडकौतुक करण्यांत आलें तें नवयुगाचें द्योतक होय. भास्कररावांच्या ६१ व्या वाढदिवसानिमित्त तयार केलेल्या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेंत रा. ब. मुळे यांनी हेच विचार प्रकट केले आहेत. ते म्हणतात: "साहित्यसेवकाचा गौरव म्हणजे साहित्याची अधिष्ठात्री देवता जी श्रीशारदा तिचाच हा गौरव होय; व तिचा गौरव करण्याची बुद्धि उत्पन्न झाली हें उज्वल भाविष्याचें पूर्वचिन्ह होय. प्रासंगिक कारणामुळे इतर गोष्टींना जरी महत्व प्राप्त झालें असलें तरी वाणीची उपासना करणाऱ्यांची योग्यता सर्वांत अधिक आहे हें सांगावयास नको."

अखिल महाराष्ट्रानें भास्कररावांचा गौरव करून त्यांचा जयजयकार केला हें खरें परंतु राजदरबारीं साहित्य-सेवेला किती मान आहे हें त्यामुळे थोडेंच स्पष्ट झालें होतें. काव्य हें तरुण मनाला पटतें व रुचतें हेंच खरें. त्यामुळेच ग्वाल्हेरच्या महाराजांनी तारुण्याच्या धडाडीने, राजसत्तेला शोभा आणून देणाऱ्या उदारतेने, व ज्या मालव देशाचें स्वामित्व त्यांच्याकडे आहे त्या देशाच्या पूर्वपरंपरेस अनुसरून 'राजकवि' हा नवीन हुद्दा निर्माण करून भास्कररावांचा गौरव केला याबद्दल ते अभिनंदनास पात्र आहेत. भास्कररावांचे शिष्य, देवास पाती २ चे महाराज, श्रीमंत खासेसाहेब पवार यांनाही आपल्या गुरूचा विसर पडला नव्हता; त्यांनीही वार्षिक नेमणूक करून दिलेली होती. भास्कररावांनी आपलें काव्य यशाकरिता किंवा अर्थाकरिता रचिलें नाही. त्यांच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे "आपल्याठायीं जर थोडी फार प्रतिभा असेल तर तिला लक्ष्मीपुढे नर्तकी म्हणून नाचवावयाचें नाही, सुवर्णाच्या नादावर तिला गावयास लावावयाचें नाही" असा त्यांचा संकल्प होता. निष्काम कर्म सफल होतें तें असें!

भास्कररावांना एकंदर ११ अपत्यें झालीं. त्यांपैकी तीन मुली व चार मुलगे आज हयात आहेत. या अपत्यजन्मासंबंधी एक चमत्कार सांगणें अवश्य आहे. तो हा की, प्रत्येक अपत्याच्या जन्मकाळाच्या सुमारास त्यांच्या जीवनक्रमांत अनपेक्षित असा फेरफार होत गेला. एकही अपत्य असें नाही की ज्याच्या जन्मामुळे त्यांच्या चरित्रांत फरक झाला नाही!

कधी स्थानांतर, कधी अधिकारान्तर, कधी बढती, असें होत गेलें !

भास्कररावांच्या जीवनांतले जे निरनिराळे प्रसंग वर वर्णन केले आहेत त्यांवरून त्यांच्या स्वभावाचा परिचय सहज होण्यासारखा आहे. भास्कररावांचें अंतःकरण 'मृदूनि कुसुमादपि' असें होतें. स्वजनांविषयी स्वाभिमान व प्रेम, उपकारकर्त्यांविषयी कृतज्ञता, दुःखित व पीडित असणारांविषयी सहानुभूति—या सर्व वृत्ति त्यांच्या भावनाप्रधान, कोमल, हळुवार अंतःकरणांत उगम पावत. यामुळे भास्कररावांचा परिचय होतांच त्यांच्याविषयी आदर व प्रेम वाटूं लागे. भास्कररावांच्या अंतःकरणाचा ठाव घ्यायचा असेल तर त्यांच्या आजीविषयी किंवा लेले मास्तरांविषयी गोष्टी बोलूं लागाव्या म्हणजे त्यांचा वाक्प्रवाह अस्खलित सुरू होत असे व त्यांच्या नवनीतकोमल अंतःकरणाची ओळख पटे. त्यांच्या अंतःकरणांतील निरानिराळ्या भावना जागृत होतांच त्यांच्या नेत्रांत प्रेमाचे अश्रु, आनंदाचे अश्रु, कृतज्ञतेचे अश्रु, सहानुभूतीचे अश्रु दिसूं लागत. इतकी अंतःकरणाची स्निग्धता परमेश्वरी कृपेशिवाय प्राप्त होणें कठिण ! भास्कररावांचा हा हळवेपणा व्यवहारांत दुबळेपणा ठरला असेल असें एकाद्याला वाटण्याचा संभव आहे, परंतु वस्तुस्थिति अगदी निराळी होती. भास्करराव आयुष्यभर संस्थानी वातावरणांत वागले व संस्थानी राजकारणांत भाग घेत आले. त्यांना किती जागरूकता ठेवावी लागली असेल, मन किती कठोर करावें लागलें असेल, याची कल्पना सहज करतां येण्याजोगी आहे. भास्कररावांचें आयुष्य नोकरींत गेलें, पण ३०-४० वर्षें अव्याहत नोकरी करून ज्या वरिष्ठ पदास ते पोंचावयास पाहिजे होते त्या पदास ते पोंचले नाहीत ही गोष्ट खरी. याचें कारण त्यांना व्यवहार कळत नव्हता असें नाही. तर व्यवहार म्हणजे स्वार्थ किंवा सत्यापलाप अशी त्यांची व्याख्या नव्हती. सत्याकरिता ते वरिष्ठांशी निर्भीडपणे भांडावयास कचरले नाहीत. सत्याकरिता स्वार्थत्याग करण्यास त्यांनी मागेपुढे पाहिलें नाही; यामुळे नोकरीच्या बाबतींत त्यांना 'नवी विटी नवें राज्य' असा अनुभव नेहमी येत गेला.

काव्य हें भास्कररावांच्या जीवनाला आधारभूत असल्यामुळे ते काव्यांत अतिशय रंगून जात व त्यांना बाह्यसृष्टीचा अजिबात विसर पडत असे.

भास्कररावांचा अल्प परिचय असणाऱ्यांनाहि त्यांच्या या समाधीचा अनुभव आल्याशिवाय राहात नसे. एकदा भास्कररावांचे सहाध्यायी श्री. साने त्यांना भेटावयास इंदूर येथे आले असतांना भास्करराव मोठमोठ्याने 'आम्ही वैकुंठवासी। आलों याच कारणासी' हा तुकाराम महाराजांचा अभंग भान विसरून म्हणत होते. आल्यागेल्याची त्यांना जाणीव नव्हती. हें दृश्य पाहून सानेहि रंगून गेले. भास्कररावांची समाधि उतरतांच श्री. साने रागावले. कारण त्यांना तें समाधिसुख फार वेळ अनुभवावयास मिळालें नाही. 'कुस्करूं नका हीं सुमनें' ही कविता लिहिल्यावर भास्करराव यांतील कडवीं मुक्तकंठानें गात असतां नारायणराव दुबे हे भेटावयास आले व दाराबाहेरच थबकले. भास्करराव आपल्याच तंद्रींत होते. 'अंजली। धरुनि अर्पिलीं' हे शब्द उच्चारतांच नारायणराव आंत धावले व उपरणें पसरून म्हणाले 'यांत टाका, नाही तर मळतील!' हे शब्द ऐकतांच समाधि उतरली. हे काव्यानंदाचे प्रसंग भास्कररावांच्या आयुष्यांत वारंवार आलेले आहेत. नुसत्या भाषणांत ते इतके रंगून जात की श्रोत्यांना एकाद्या सूचक शब्दापलीकडे बोलण्यास अवसरच सांपडत नसे. भास्कररावांच्या या स्वभावविशेषाचें वर्णन 'कविवर्य तांबे यांच्याशीं दोन घटका' (रत्नाकर, सप्टेंबर १९३२), 'कविवर्य भास्करराव तांबे' (प्रतिभा अंक २०, १९३३). 'कवि तांबे-परिचय व गुणनिदर्शन' — (लोकशिक्षण— सेप्टेंबर-ऑक्टोबर १९३०) इत्यादि लेखांत त्यांच्या स्नेही मंडळींनी फारच मार्मिक तऱ्हेने केलें आहे. श्री. माधवराव पटवर्धन यांनी खाजगी बैठकींत भास्करराव कसे दिसतात याचें फारच समर्पक वर्णन केलें आहे. तेंच पुढे उद्धृत केलें आहे. या बाबतींत सर्वांचा अनुभव सारखाच असे. '...बैठक खाजगी व लहान पाहिजे मग कवितेचा खरा नशा चढतो. ते कविता गाऊन दाखवीत नाहीत, तर म्हणून दाखवितात. त्यांच्या कवितेंत चालींचें वैचित्र्य व नावीन्य हीं नाहीत. काव्यगुणाच्या अभावींहि भुरळ पाडूं शकणारी स्वरमाधुर्याची मोहिनी नाही, नाटकी अंगविक्षेपांचा नखरा नाही. रवींद्रनाथांसारख्यांचा सिद्धसाधेपणा व निसर्गदत्त अभिजात सुंदर रुबाबहि नाही. प्रथमदर्शनीं त्यांचे अंगविक्षेप विचित्र, हास्यास्पदच वाटतात; पण एकदा का रंगांत येऊन त्यांची तार व श्रोत्यांची तार यांचा सूर जमला आणि त्यांच्या रोख-

लेल्या विशाळ डोळ्यांत भावनेचें तेज चमकूं लागलें की, ती कृशयष्टि, ते स्वाभाविक पण चमत्कारिक वाटणारे हावभाव, त्या दृष्टीने तें किंचित् चकणेपण या साऱ्यांचा विसर पडतो; आणि 'दोषांचेहि गुण करणारें जें प्रेम' त्याची मोहिनी फैलावून मूर्तिमन्त काव्याचा साक्षात्कार होतो. मग त्यांनाहि काव्याखेरीज इतर कशाचें भान राहात नाहीं. बैठक निर्भेळ पुरुषांची असो, वा स्त्रीपुरुषसंमिश्र असो, त्यांची वृत्ति एकच असावयाची. 'डोळे हे जुलमि गडे रोखुनि मज पाहूं नका' किंवा 'रे बुडव लाव वा पैलथडीं' या कविता ते सारख्याच विशद करून म्हणतील...त्यांच्या कवितेची बैठक म्हणजे मधून मधून टाळ्यांच्या कडकडाटांनी खंडित होणारी संगीतवाहिनी नव्हे. 'कवळुनि पद, जल थरारुनि हले' ही ओळ म्हणतांच 'At the touch of thy feet the water feels a thrill' असें इंग्रजींत ते भाषांतर सांगतील; किंवा 'जन पळभर म्हणातिल हाय ! हाय !' ही ओळ म्हटल्यावर 'Alas ! Poor fellow, he is gone' अशी इंग्रजींतच ते पुस्ती जोडतील. 'पुकार करितां खिडकीवरुनी' ही ओळ म्हटल्यावर थांबून 'जरीऽऽ पल्लेऽऽ !' अशी ते इंदुराकडील फेरीवाल्याची आरोळीच मारतील; 'डोलती विनोदें तरु बघुनी' या ठिकाणीं आपले दोन्ही हात जुळवून नागाच्या फणेसारखे करून डोलवून दाखवितील. 'काळेभोर विशाळ केश रुळती जीच्या नितंबावरी' ही ओळ म्हणून थांबतील; आणि लगेच इंदुरांत जुन्या तोफखान्याजवळ एका स्नेह्याच्या घरीं जात असतांना, नुकतीच न्हाल्यामुळे जिची मूळचीच सुवर्णकान्ति अधिकच उजळ दिसत आहे व जिचे काळेभोर लांब सडक केस आनितम्ब रुळत आहेत, जी अव्याज बाल्य व मादक तारुण्य यांच्या सीमेवर उभी आहे, अशी एक बाला एका घरांतून निघून समोरच्या ओळींतील समोरच्याच घरांत शिरतांना कशी दिसली व तीस पाहून संस्मरणीय असा परिणाम मनावर कसा झाला याचें वर्णन तांबे, कोणी गैरसमज करून घेईल कीं काय, याची यत्किंचितहि भीति न बाळगतां करतील. फार काय, अमदाबादेंत एका अनोळखी गृहस्थाकडे कामानिमित्त गेले असतां व तो मनुष्य बाहेर गेला असतां, मामुली चौकशीसाठीं पुढे आलेल्या स्त्रीने 'तुम्ही कवि तांबेच काय ?' असा प्रश्न कसा केला आणि होकारार्थी उत्तर मिळतांच मुळींच परिचय नसतांहि किती

अगत्य दाखविलें, दुसऱ्या दिवशीं कामानिमित्त जावें जागलें असतां पाहुणचाराचा भडिमार कसा केला, आणि या अकारण आपुलकीच्या उपचारानें स्वतः कसे स्तिमित झालों या खाजगी गोष्टीसुद्धा ते सांगतील.'

१८

भास्कररावांच्या स्वभावाचा एक धर्म म्हणजे त्यांची आस्तिक्यबुद्धि. त्यांच्या स्वतःच्याच चरित्रांतील कांहीं चमत्कारिक प्रसंग असेच होते की, ह्या आस्तिक्यबुद्धीचें पोषण होणें जरा अपरिहार्यच होतें. बालपणीं कौलरांतून गूढ अज्ञात रीतीनें वारंवार झालेला दगडांचा वर्षाव, बुडत असतांना अचानक झालेली सुटका, आज्याचें प्रायोपवेशन, आजीचा अद्भुत मृत्यु, वारंवार नोकरी सुटून कोणाच्या दारीं न जातां, कोणाला एक अर्जहि न करतां एकाहून एक सरस मिळालेल्या नोकऱ्या, प्रत्येक अपत्याच्या जन्मकाळीं जीवनक्रमांत घडलेलें स्थलांतर किंवा देशान्तर, ह्या चमत्कारांचा त्यांच्या संस्कारक्षम मनावर परिणाम होणें स्वाभाविकच होतें. ही आस्तिक्यबुद्धि त्यांच्या अनेक कवितांत प्रतिबिम्बित झालेली आपणांस दिसून येईल. 'अनन्तस्तोत्र' ही कविता या दृष्टीनें समग्र वाचण्याजोगी आहे.

अनंता, तुझे गोल, तारे तुझे,
तुझें रूप ब्रह्मांड सारें तुझें,—
तुझी ही ! कृती रे मनोमोहना,
अहोरात्र गाई तुझ्या गायना.
तया मूक गानें मना मोहिलें,
जगन्नायका, वेड कीं लाविलें;
नुरे भान, मी स्वाधिकारा भुलें;
भरूं लागलों सूर वेडे खुळे.
मदीं त्या तुझें रूप गाऊं धजें,
स्वयंदीपका दीप दावूं सजें;
न द्यावा जिथे पाय तेथे दिला,
बहू लाजलों भान येतां मला.

तुझे लाडके रे, तुझे लाल जे
वृथा स्पर्धण्या त्यांसवें मी धजें;
करोनी दया रे दयासागरा,
क्षमस्व प्रभो, या तुझ्या लेकरा.
अहो भाग्य माझें जरी या सुरीं
सहस्रांश त्या गीतिची माधुरी !
म्हणोनी त्वदंघ्रीं समर्पी हरी !
रुचो हें तुला स्तोत्र, घे आवरीं.

भास्कररावांची आस्तिक्यबुद्धि प्रगल्भ होत होत अगदी निरपेक्ष झाली होती. त्यांच्या आस्तिक्य बुद्धीला परमेश्वर भक्ताच्या हाकेला धावून येतो अशा विश्वासाची जोड पुढे असलेली दिसून येत नव्हती. विश्वाचें नियमन सुसंबद्ध व निर्दोष असल्यामुळे परमेश्वराची प्रार्थना करून त्यांत फरक पडेल असें त्यांच्या परिपक्व बुद्धीला वाटत नसे. त्याचप्रमाणे आचारनिष्ठ धर्मावर पूर्वीप्रमाणे त्यांची श्रद्धा पण राहिलेली नव्हती. आस्तिक्यबुद्धि व गूढवाद यांची सांगड फार प्राचीन काळापासून घातलेली आपणांस दिसून येईल. जगांतील बहुतेक गूढवाद्यांच्या ठायीं ही आस्तिक्यबुद्धि असल्यामुळे आस्तिक्यबुद्धीशिवाय गूढवाद संभवतच नाही अशा प्रकारचा भ्रम कांही ठिकाणीं आढळतो. ईश्वरविषयक आस्तिक्य बुद्धि नसूनहि जर गूढतेची जाणीव होऊं लागली तर गूढवाद निर्माण होणें अशक्य नाही. शेलेसारखा कट्टर निरीश्वरवादी गूढतेपासून अलिप्त नाही हें पाहिलें म्हणजे वरील विधान सहज पटण्याजोगें आहे. ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयीं अश्रद्धा असूनहि निसर्ग, प्रेम, सौन्दर्य किंवा अन्य कोणत्याहि तत्त्वावर श्रद्धा ठेवून गूढवाद उत्पन्न होऊं शकतो. रहस्याची जाणीव झाली की मनुष्य वरच्या पदवीवर गेलाच म्हणून समजावें. या रहस्याचा शोध सुरू झाला की गूढवाद निर्माण होतो. परंतु हा शोध वस्तुमात्रांतून झाला पाहिजे व असा शोधच वाङ्मयीन गूढवादाच्या कक्षेंत येऊं शकतो.

श्री. पारसनीसांच्या मतें भास्कररावांची पुष्कळशी कविता शून्यसंशोधनात्मक अथवा गूढगुंजनात्मक आहे. भास्कररावांच्या तीन कविता (आरती, मूकसंगीत व साउली) सोडल्या तर त्यांच्या कवितेंत विशेष गूढ

असें कोठेहि आढळणार नाही असें कै. डॉ. पटवर्धन म्हणतात. त्यांच्या कवितांचा अर्थ निराळ्या आध्यात्मिक तऱ्हेने बसविण्याची जरूरी पडत नाही असेंहि त्यांचें मत होतें. भास्कररावांचे स्नेही व टीकाकार कै. प्रि. ताटके यांचा अभिप्राय याच्या उलट आहे. ते म्हणतात, "तांब्यांच्या काव्यांतील दिसणारा शृंगार दिसतो तसा नसून तो उच्च आहे......मला याविषयीं मुख्य गोष्ट निदर्शनास आणावयाची आहे ती ही की, या असल्या कवितांत पूर्ण अध्यात्म भरलेलें आहे." परंतु हा अभिप्राय खुद्द भास्कररावांनाच मान्य नव्हता. गूढगुंजन म्हणजे कल्पनांचा गोंधळ नव्हे, वेदान्तासारख्या तत्त्वज्ञानाचें प्रतिपादन नव्हे किंवा काव्यांत येणारा ध्वनि किंवा सूचना नव्हे. भास्कररावांच्या मताने विश्वांतर्गत रहस्याचें भावनात्मक आकलन झालें की गूढवाद निर्माण होतो. या भावनांतून निघणाऱ्या ध्वनी-वरून त्याला विश्वाचें कोडें सुटलें किंवा नाही याचा फार तर अंदाज करावा. गूढता अजाणतेपणाने काव्यांत यावयास पाहिजे, मुद्दाम आणतां कामा नये. गूढतेंत कोणत्याहि प्रकारचें कोडें नसतें तर मनाची स्तिमित अवस्था असते. भास्कररावांच्या दृष्टीने 'कळा ज्या लागल्या जीवा', 'नववधू प्रिया, मी बावरतें', 'कवणे मुलखा जाशी' इत्यादि कवितांत गूढगुंजन आहे असें म्हणावें लागेल. अनन्ताविषयी वाटणारी हुरहुर किंवा त्याचें स्वरूप आकलन झालें असें वाटतें तोंच तें अनाकलनीय असें वाटून होणारी मनाची तगमग किंवा क्षणमात्र विजेचा लखलखाट व्हावा व प्रकाश मिळावा असा अनुभव म्हणजेच काव्यान्तर्गत गूढता होय.

'कळा ज्या लागल्या जीवा' यांत जीवात्म्याला लागलेली भेटीची तळ-मळ स्पष्टपणें प्रतीत होते.

> नदी लंघोनि जे गेले तयांची हाक ये कानीं,
> इथे हे ओढती मागे मला बांधोनि पाशांनी.
> कशी साहूं पुढे मागे जिवाला ओढ जी लागे ?
> तटातट् काळिजाचे हे तुटाया लागती धागे.
> पुढे जाऊं ? वळूं मागे ? करूं मी काय रे देवा ?
> खडे मारी कुणी, कोणी हसे, कोणी करी हेवा !

परंतु हा प्रवास सुखकर आहे का ? कोणास ठाउक ? मुलुख कोणता याची

तरी कोठें कल्पना आहे ? प्रवासाचीं साधनें देखील तुटपुंजीं—

भार शिरावर, अपार सागर, फुटकी नाव जराशी.

परंतु त्याची जिवाला पर्वा नाहीं.[1]

भिकार सागर गर्जो भेसुर, पुसतें कोण तयाशी ?

अन्तःकरणाला खरी ओढ लागली म्हणजे कृत्रिम बंधनें नाहीशीं होतात. 'रतलें पर पुरुषाशी' या शृंगाराधिष्ठित अध्यात्मिक गीतांत हेंच तत्व ग्रथित केलें आहे. 'नव वधू प्रिया ! मी' यांत पहिली अवस्था वर्णन केली आहे.

'नटेश्वराची आरती' केवळ सांकेतिक नसून या विराटस्वरूप विश्वाच्या कोड्याची संगती त्यांत लावलेली आढळून येईल.

अंबिका लाभतांचि संगा
प्रसवे खळखळ भव गंगा
अनंगहि येई मग रंगा.
सूर्य झळझळति, चंद्र लखलखति, उडू लुकलुकति,
रम्यता गती ही प्रेमाची !
जयजय सान्त– अनन्ताची !

नुसत्या मराठी काव्याचा विचार केला तरी गूढगुंजन हें कांहीतरी नवीन आहे असें कोणी म्हणणार नाही. परंतु प्राचीन कवींची रचना प्रामुख्याने अध्यात्मपर असल्यामुळे त्यांत गूढगुंजनाला वाव साहजिकपणेंच मिळत होता व ते कवि संसारापासून अलिप्त असल्यामुळे त्यांच्याकडून तशाच प्रकारची लोकांची अपेक्षाही होती. त्यामुळे त्यांच्या काव्यांतील गूढता ही कुतूहलाचा विषय होऊन बसली नाही. प्रस्तुत युग यांत्रिक असून ऐहिकसुखाच्या मागे धांवत चाललें आहे. जडवादाच्या भोंवऱ्यांत सांपडल्यामुळे अतीन्द्रिय रहस्याचा शोध करण्यास लागणारी मनोभूमिकाच नष्ट झाली आहे व त्यामुळे हा खटाटोप फारसा कोणी करीत नाही. उलट-पक्षीं, गूढगुंजन हा शब्दप्रयोग अर्थशून्य शब्दरचनेचा द्योतक झाला आहे. या विषयाबद्दल सर्वसाधारण मनुष्य उदासीन असलेलाच आढळून येईल. अशावेळीं जर संसारांत रममाण होणाऱ्या एका लेखकाच्या रचनेंत गूढवादाचे धागेदोरे दिसूं लागले तर त्याबद्दल जिज्ञासा व्हावी साहजिकच आहे. सध्याचें युग शास्त्रीय आहे असें जेव्हा आपण म्हणतों तेव्हा अध्या-

त्मिक युग होऊन गेलें असें ध्वनित करतो. वास्तविक भौतिक शास्त्रें व अध्यात्म यांचा अंतिम हेतु एकच आहे; परंतु मनुष्याच्या ठायीं ज्या दोन शक्ति आहेत—बुद्धि व अंतर्दृष्टि—त्यांमुळे दोन भिन्न मार्ग निर्माण झाले आहेत व जी शक्ति प्रबल असेल तिचें नांव त्या युगाला दिलेलें आढळून येतें. बुद्धीमुळे भौतिक शास्त्रें उदयास आलीं व वैभवाच्या शिखरावर आरूढ झालीं व ज्यांना अंतर्दृष्टि प्राप्त झाली त्यांनी गूढवादाचा बडेजाव वाढविला.

शास्त्रांचा भर सर्वस्वी इंद्रियांच्या द्वारें होणाऱ्या वस्तुमात्राच्या ज्ञानावरच असतो. अशा रीतीने ज्ञानाचे कण एकत्र करून अखिल विश्वाचें रहस्य सोडविण्याचा प्रयत्न अशक्य कोटींतील वाटतो; निदान तो यशस्वी होण्यासाठी कोट्यवधि वर्षें तरी गेलीं पाहिजेत. उलटपक्षीं प्रत्येक व्यक्तींत वास करीत असलेल्या गूढ शक्तीच्या योगाने खरें ज्ञान स्फुरण पावतें व घनघोर अंधःकारांत विजेचा लखलखाट व्हावा त्याप्रमाणे बुद्धीला व्यामोह पाडणाऱ्या विश्वाचें रहस्य एकाएकी दृष्टिपथांत येतें. प्रत्येक गूढवाद्याचा अशा शक्तीवर विश्वास असतो. याशिवाय गूढवादाचे विशेष म्हणून पुढील गोष्टी सांगतां येतील.

विश्वांत दिसून येणारी विविधता कितीहि आकर्षक असली तरी सर्व वस्तुमात्रांत अनुस्यूत असलेलें असें एक तत्त्व आहे व तेंच सर्वांत श्रेष्ठ व अंतिम सत्य होय. याच एकजिनसी तत्त्वाचें वर्णन पुढील श्लोकांत आढळून येतें.

> सर्वभूतेषु येनैकं भावमव्ययमीक्षते ।
> अविभक्तं विभक्तेषु तज्ज्ञानं विद्धि सात्विकम् ।।

याच तत्त्वाचें आकलन हें सर्व शास्त्रांचें व कलांचें ध्येय आहे. हें तत्त्व सर्वत्र पसरलेलें असल्यामुळे मनाची अनुकूल स्थिति दिसतांच तें प्रकट होतें. याच 'हरपलेल्या श्रेया'कडे सर्वजण धाव घेत असतां गूढवादी मात्र त्याच्या प्रकाशांत आनंद उपभोगीत असतो व या आनंदापुढे सारें जग त्याला कःपदार्थ वाटतें. परंतु गूढवादी कलाकाराची भूमिका यापेक्षा थोडी निराळी आहे. कलाकाराच्या नात्याने विश्वाच्या या अखंड पसाऱ्याकडे तो आपुलकीने पाहातो व सहृदयतेने कलाविषयांची निवड करतो. अखिल विश्व

म्हणजे एक आभास आहे हें वेदान्ती तत्त्वज्ञान जर त्यानें मान्य केलें तर कला निर्मिति अशक्यप्राय होईल. कलाकाराची भूमिका प्राचीन संतकवीं-प्रमाणे आहे. जसे ते तात्त्विक दृष्टीने अद्वैतवादी व भक्तीच्या लोभाने व्यवहारांत द्वैतवादी होते. तसाच गूढवादी कलाकार हा स्वानुभवाच्या दृष्टीने वर उल्लेखिलेल्या एकजिनसी तत्त्वावर दृष्टि ठेवणारा व कलादृष्टीने विविधरंगरूपांनी नटणाऱ्या विश्वाची उपासना करणारा होय.

गूढवादाचा आणखी एक विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखा आहे. गूढवाद्याच्या जीविताचें सारसर्वस्व त्याच्या गूढ अनुभवांत सांठलेलें असतें व तो आप-ल्याच नादांत गुंग असतो. याचा परिणाम असा होतो की गूढवादी निरंतर सुखमय अशा मनःस्थितींत असतो.

गूढवाद हें कोणत्याही प्रकारचें तत्त्वज्ञान नव्हे तर ती एक प्रकारची प्रवृत्ति आहे. गूढ अनुभव आल्यानंतर बुद्धीच्या सहायाने सृष्टीच्या रहस्याची फोड करतां येईल. वास्तविक वेदान्तासारख्या जगन्मान्य तत्त्व-ज्ञानाची उभारणी गूढ अनुभव, मनन व निदिध्यास यांवरच झाली आहे. हा गूढ अनुभव केव्हा कोठे व कसा येईल हें सांगणें कठीण आहे. भास्कररावांच्या काव्यांत वर नमूद केलेलीं लक्षणें कमी अधिक प्रमाणांत सांपडतील. भास्कररावांनी आपल्या निरनिराळ्या भाषणांत आपलीं मतें, नमूद केलीं आहेत त्यांतील उतारे उद्बोधक होतील म्हणून पुढे दिले आहेत.

'या पृथ्वीवर मानवी जीविताची प्रभात झाल्यापासून आजतागायत निसर्गाच्या भव्य आणि विराट देखाव्याने मनुष्याचें मन वेधून टाकिलें आहे. आणि त्याच्या भावना आणि विचार या दोघांस चालन दिलें आहे. वर लंबायमान असणारें छतासारखें हें अनंत नील आकाश आणि त्यांतील लंबदीपांप्रमाणे अगणित तारागण आणि झुंबरांप्रमाणे लकलकणारे दैदीप्य-मान चंद्रसूर्यासारखे तेजोगोल, तशीच आमच्या पायाखालची ही घन, नानारत्ना वसुंधरा, या वस्तु काय आहेत? कोठून आल्या? कोणीं आणल्या? या प्रश्नांभोंवतालीं अनंत दर्शनें आणि शास्त्रें उद्भवलीं. त्यांतील कांही तर कालाच्या तडाक्यांत उदयाला आलीं व अस्ताला गेलीं. अशाच दर्शनांपैकी या कालाच्या अपरंपार लोटांत जीव धरून राहिलेल्या एका

दर्शनाचें असें म्हणणें आहे की, या अनंत देखाव्याच्या अंतर्गत इंद्रियातीत अनंत, अघटितघटनावती, एक शक्ति आहे. हीस निसर्गाचे नियम बद्ध करूं शकत नाहीत, ही अद्वितीय असून सर्ववैचित्र्यातीत, व परिवर्तनापलीकडील दिक्कालाद्यनवच्छिन्न आहे. जीं अनंत रूपें आपणांस बाह्य विश्वांत दिसतात, त्या सर्वांतून या शक्तीचा खेळ चालला आहे, आणि हीच अनंत रूपांस चालन देत असून पदोपदीं त्यांचें रूपांतर करीत आहे, प्रत्येक उलटापालटीबरोबर या रूपांची उत्क्रांति करीत आहे. सान्ताचे ठायीं अनंतत्व आहे. या रूपांच्या क्षणोक्षणीं होणाऱ्या संतत अनिवार्य उलाढालीच्या, उलटापालटीच्या बुडाशीं कांहीं अक्षरतत्त्व आहे, या बाह्य विश्वाच्या डोलाऱ्याच्या सान्तत्वाचे ठायीं अनंतत्व आहे, अपूर्णतेच्या ठायीं पूर्णता आहे, आणि वैचित्र्याचे ठायीं ऐक्य आहे. 'सूत्रे मणिगणा इव' या न्यायानें जेथे तेथे, आज उद्या, सर्वत्र ही एक शक्ति संचार करीत आहे. या अनंत, सर्वसमर्थ, सर्वव्यापी, एकरूप, अक्षरशक्तीला आपण (ideal) कल्पनीय असें नांव देऊं, आणि विश्वांतील अगणित नामरूपांना आपण वास्तव (Real) असें नांव देऊं.

'या दृष्टीनें पाहतां निसर्गांतील प्रत्येक वस्तु अथवा विषय हा एक प्रकारचें रूपक (Allegory) होय, की ज्यांतून ही शक्ति आपली सत्ता, आपलें ज्ञान आणि आपली प्रीति यांहीकरून लीला करीत आहे; आणि जिचें प्रतिबिंब या वस्तूंत पडलेलें दिसत आहे, आणि मनुष्यप्राणी या निसर्गाचा एक अंश असून त्याशीं याच शक्तिसूत्रानें बद्ध झाला आहे. म्हणून बाह्य निसर्ग मनुष्यांतर्गतविषयींचें एक मलें विस्तृत चित्र होय किंवा उलटपक्षीं मनुष्यांतर्गत विषय मनुष्यबाह्य वस्तूंचें सूक्ष्म चित्र होय. म्हणजे पिंडीं तें ब्रह्मांडीं. याचा परिणाम असा होतो की, हृदयांतर्गत आत्म्याचा हृदयबाह्य विश्वाशीं अव्याहत पण गूढ असा व्यवहार चालूं लागतो. हा व्यवहार वास्तवाच्या जगड्व्याळ पसाऱ्यामुळे व अजस्र दडपणामुळे आपल्या चटकन् ध्यानीं येत नाहीं. पण एखाद्या प्रशांत वेळीं जेव्हा सृष्टिचक्राची घरघर थांबलीशी वाटते आणि निमिषमात्र अखिल ब्रह्मांडाचा लय झाल्यासारखा वाटतो, अशा सुवर्णमय क्षणांतून आपल्याला हा अंतर्ध्वनि ऐकावयास सांपडतो. निसर्ग आपले बाह्य घोटाळे गुंडाळून, साधी सरळ

भाषा आपणाशीं बोलावयास लागतो, आणि ही गोष्ट आपणांस पटते की, निसर्गाचें आणि आपलें तादात्म्य आहे.

'सर्व दृश्य विश्व द्वंद्वांनी बनलेलें आहे. कडू-गोड, प्रकाश-अंधार, सत्यासत्य, जडाजड, सौंदर्य—कुरूपता, इत्यादि द्वंद्वें वास्तवाचीं घटकावयव होत. हींच द्वंद्वें आपल्या सर्व ज्ञानाचा प्रणव आहेत. कोणत्याहि वस्तूचें जें कांही आपल्याला ज्ञान होतें, तें तद्विपरीत वस्तूच्या तुलनेमुळे होतें. परस्परविरोधी वस्तूंचा संबंध हा आपल्या ज्ञानाचें साधन होय. येणेंप्रमाणे आत्म्याचें ज्ञान अनात्म्याच्या जाणीवेमुळे, सत्याचें असत्याच्या तुलनेमुळे, अव्यक्ताचें व्यक्ताशीं सन्मुख आल्यामुळे, अनंताचें सान्ताच्या पराङ्मुखते-मुळे आणि सौंदर्याचें कुरूपतेच्या विरोधामुळे, आपणांस ज्ञान होतें. याचे पुढील म्हणणें किंचितसें विरोधाभासाचें वाटेल, पण उपरिनिर्दिष्ट सिद्धांताचा विचार करितां, ही गोष्ट सहज ध्यानांत येईल की, हीं द्वंद्वें आपल्या दृष्टीला अनंतापर्यंत पोचण्यास आड येतात, पण तींच अनंताशीं सन्मुख नेऊन पोंचविण्याची सोपानपंक्ति होत; आणि वास्तवाच्या कचाट्यांतून सुटावयाचें असल्यास, या द्वंद्वांच्या मार्फतच स्वातंत्र्यप्राप्ति करून घ्यावयाची आहे.

'निसर्गांतील रूपें आणि त्यांचे ठायीं असलेले शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध ह्यांमुळे आपणाला सौंदर्य प्रतीत होतें. अनंताचे म्हणजे कल्पनीयाचे ठायीं असलेला आनंद सौंदर्य ह्या रूपानें वास्तवामध्ये विस्तारला आहे. ही रम्यता तृणाच्या पात्यापासून थेट सूर्यचंद्रापर्यंत आब्रह्मस्तंभ पसरली आहे. 'यद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेववा तत्तदेवावगच्छत्वं ममतेजोंऽश-संभवम्' या भगवदुक्तीप्रमाणे सौंदर्य सत्त्वांतर्गत आनंदाचें आविष्करण होय. कवीच्या ठायीं स्वभावतांच सहृदयता, उत्कट मनोभावना आणि कल्पना ह्यांचें वैपुल्य असल्यामुळे न कळत वास्तवाचे ठायीं असलेलें सौंदर्य त्याचें मन ओढून घेतें आणि सारासार विचार जागृत होण्यापूर्वीच जो कांही सौंदर्यांश वस्तूचे ठायीं असेल, त्याचें अवलोकन करीत असतां त्याच्या मनांत संपूर्ण सौंदर्याच्या लाभाची तळमळ उत्पन्न होते.

'येणेंप्रमाणे कवि आपल्या सत्त्वान्वेषणांत कुरूपतेनेच प्रेरित होऊन अनंत सौंदर्याचा पाठलाग करीत जातो आणि वस्तूचे ठायीं असलेली अशुद्धता आणि अपवित्रता धूत धूत, आपल्या जन्मसिद्ध भाव आणि

कल्पना ह्यांच्या पंखांवर आरूढ होऊन जसजसें वास्तवांतील असत्त्वांचें वेष्टण उकलत जातें, आणि अंतःसत्त्व बाहेर येत जातें, तसतसा आनंदाच्या शिखरावर आरोहण करूं लागतो; आणि अंतीं ह्या घाटमाथ्यावरून अनंत आनंदाच्या अपरंपार सागरांत तरंगत जाऊन तेथे लीन होतो.

'इंद्रियांचें काम इतकेंच आहे की, वास्तवाची प्रतिमा (Image) मनांत नेऊन अंतःशक्तीच्या स्वाधीन करून द्यावयाची आणि नंतर नम्रपणे परतावयाचें. यानंतर इंद्रियग्राहकतेची चळवळ जर सुरू राहिली तर तो अंतःशक्तीच्या मार्गांत नवाच बखेडा उत्पन्न होईल. पण अंतःशक्ति बाहेर निघून जावयास इंद्रियांस आज्ञा करितात. डोळे बघत असून बघेनासे होतात, कान ऐकत असून ऐकेनासे होतात, हातपाय चलनवलन करीत असून कर्मशून्य होतात. ह्या आत्यंतिक विश्वाच्या लयांत, कालचक्राची घरघर स्थिरावण्यांत, उपयुक्ततेच्या संपूर्ण शून्यत्वांतून जें संपूर्ण आनंदाचें दर्शन होतें, तेंच खरोखर कवितेचें जनन होय. येणेंप्रमाणे प्रतिभेचा पाळणा कोठे अन्यत्र उच्चत्तम लोकीं घातला असून तिच्या सूतिकागृहांत इंद्रियांस मज्जाव असतो. ह्या उच्चतम लोकांतून पुन्हा खाली एकदा कवि उतरला म्हणजे अंतर्गत आनंद संगीतीं आवेशाने खळखळून बाहेर उसळतो. या बहिराविष्करणासच आपण काव्य किंवा गीत असें नांव देतों.'

वर वर्णन केलेल्या कल्पनीयाचें भास्करावांनी कोल्हापूरच्या आपल्या भाषणांत साहित्यिक परिभाषेंत वर्णन केलें आहे. ते म्हणतातः—

'या कल्पनीयालाच मम्मटाने 'रस' अशी संज्ञा दिली आहे. त्याने रसाचीं जीं लक्षणें सांगितलीं आहेत, त्यांवरून ही गोष्ट चांगली विशद होईल. तो म्हणतो, रस हा अलौकिक, इहलोकी रूपांचे ठायीं नाही असा, आनंद होय. तो अविभाज्य, अनिर्वचनीय, विगलितवेद्यान्तर, ल्हादैकमय, स्वसंवेद्य असा असतो. हीं विशेषणें ज्या एकजिनसी सत्त्वाला 'कल्पनीय' असें आपण म्हटलें आहे, त्याशिवाय दुसऱ्या कोणालाहि लागू शकत नाहीत, हें उघड आहे. या एकजिनसी सत्त्वालाच कँटनें Ding an sich (The thing in itself) असें म्हटलें आहे. मीं अन्यत्र याचें वर्णन असें केलें आहे:—

फुले रे प्रीति तीच जगतीं
अनंत रंगीं फुलें ठुमकतां बाग कशी बघ ती !
तुडुंबे मधु त्यांच्या द्रोणीं,
वेडी होइल बघुनि शारदा, वर्णावी कोणीं ?
कुणावरि शस्त्र उचलशी तरी ?
पुढे फुलें रे तुझ्या जिवाचीं, आत्मघात नच करी !
जिकडे तिकडे तुझीच नाडी उडे,
जिकडे तिकडे तुझेंच हसणें, रडें,
बघ नीट पळे मग पुढचें रे सांकडें,
स्वयें मृत्यु निज शस्त्र चरणिं तव अर्पिल करुनी नती.

रस हा काव्याचा आत्मा होय, असें जेव्हां साहित्यशास्त्रकार सांगतात, तेव्हा ते ह्या कल्पनीयाला अनुलक्षूनच बोलत असतात. हें कल्पनीय समष्टि-दृष्टीने विचार करतां, सत्, चित् व आनंद होय. व्यष्टिदृष्टीने अस्ति, भाति व प्रिय होय; आणि सध्या रूढ झालेल्या संज्ञा सांगावयाच्या म्हणजे सत्यम् (Absolute Truth), शिवम् (Absolute Goodness or Morality), सुंदरम् (Absolute Joy or the Beautiful) ह्या होत.'

या कल्पनीयाचे ठायीं असलेलें अनन्त प्रेम व या विश्वाची उत्पत्ति यांची कवीने घातलेली सांगड लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे.

अंबिका लाभतांचि संगा,
प्रसवे खळखळ भवगंगा,
अनंगहि येई मग रंगा !
सूर्य झळझळति,
चंद्र लखलखति,
उडु लुकलुकति,
रम्यता गति मग प्रेमाची !
जयजय सान्त अनन्ताची !

या जगांत जीं परस्परविभिन्न रूपें आपण बघतों तीं भिन्नभिन्न अस्तित्वें नसून एकाच 'एकजिनसी सत्वांचा' परिणाम होत. यामुळे तीं एकाच सूत्राने बांधलेलीं आहेत. microcosm reflects microcosm—

पिंडीं तें ब्रम्हांडीं, हें ज्ञान झालें म्हणजे अखिल ब्रम्हांड माझेंच विराट चित्र होय हें पटतें व

तों मज गमलें विभूति माझी
स्फुरत पसरली विश्वामाजीं

हा अनुभव येतो व मनुष्य भेदातीत होतो. तृणाच्या पात्यासंबंधी काढलेले पुढील उद्गार हेंच दाखवितात.

तुम्हांपरि सूर्य किरणिं या न्हाणि,
तुम्हांपरि वरुण पाजि या पाणि,
तुम्हांपरि पवन गाइ या गाणिं,
बघा हें नातें.

भास्कररावांनी जें तत्त्वज्ञान स्वीकारलें होतें त्याचा परिणाम जगाकडे पाहण्याच्या त्यांच्या दृष्टीवरहि झालेला आपणांस दिसून येईल. विश्वाचा पसारा हा प्रकृति-पुरुषाच्या प्रेममय जीवनाचा विस्तार आहे असें पटल्यानंतर विश्वांत सर्वत्र आनंदाशिवाय काय दिसणार ! अखिल विश्व हें सुसंबद्ध असें एक जाळें आहे. विश्वाचा राज्यकारभार सुव्यवस्थित चालावा म्हणून योग्य ते कायदे आहेत व जोंपर्यन्त हे कायदे कोणी भंग करीत नाहीं तोंपर्यन्त सर्व कांही योग्य मार्गाने घडून येत असलेलें आपणांस दिसून येईल. निसर्गाचें नियमानुसार होणारें कार्य एकाएकी बंद पडल्यास काय हाहाःकार उडेल याची कल्पनाच करणें बरें.

सूर्य जरि निमिष झाकि लोचन,
निजे जर वायू एक क्षण,
जल न दे पळभर जरि दर्शन,
कुणीकडे तूं? कुठे धरा रे ? कोण पुसे दुर्गती ?

यावर असा एक आक्षेप येण्याचा संभव आहे तो हा कीं जगांत होणाऱ्या उत्पातांना या सुव्यवस्थित घटनेंत स्थान कसें प्राप्त होतें ? याचें उत्तर थोडक्यांत असें आहे की सृष्टीची धाव कल्पनीयाकडे आहे व प्रगतीचे निरनिराळे टप्पे गांठतांना ज्या कांही अडचणी उद्भवतात त्या निसर्गाला दूर कराव्या लागतात. केशवसुतांनी आपल्या— सुललित नव्हे— परुषवाणीने सांगितल्याप्रमाणे,

निसर्ग निर्घृण त्याला मुरवत–
नाहीं अगदीं पर्वा कशाची !
कालासह जी क्रीडा त्याची,
ती सकलांला समान जाची–
चुरुनी टाकी प्रचंड पर्वत !

उत्क्रांतीला या गोष्टी टाळतां येत नाहींत. या पार्श्वभूमीवरच कल्पनीयाचें आनंदस्वरूप अधिक उठावदार दिसून येतें. पुत्राचें मुखदर्शन होण्यापूर्वी मातेला मृत्यूशीं झगडावें लागतें !

भास्कररावांचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण आशावादाने पूर्ण भरलेला आहे. त्यांचें तत्त्वज्ञान आणि अनुभव यांच्या योगाने तो आशावाद बळकट झाला आहे. भास्कररावांचें सांसारिक जीवन एकंदरींत सुखमयच होतें. त्यांच्या प्रेमगीतांचा विचार करतांना त्यांचें जीवन तारुण्यांत कसें प्रेममधुर होतें हें स्पष्ट झालेंच आहे. 'जीवनसंगीत' या गीतांत तर आनंदाला इतकें भरतें आलें आहे की आसपासचें दृश्य जगत् सर्वस्वी लोपून गेल्याचा भास होतो.

अपूर्व सुर संमेलन रचिलें
स्वर कल्लोळीं विश्व बुडालें
कोण पुसे जिवलगे प्रेमले,
लाकडीच यंत्रा, संसारा ?

अशा आनंदाचा उपभोग घेतल्यानंतर जी मनाची वृत्ति होते तिचें वर्णन केवळ 'आशावाद' या शब्दाने होणें शक्य नाही, आशावादापेक्षाही श्रेष्ठ प्रकारची ती वृत्ति होय. त्यांच्या तत्त्वज्ञानांत निराशेला वावच नाही. ते आपल्या एका पत्रांत म्हणतात—I look upon the visible world as the expression of joy itself !...Sorrow is only foreign to it... the narrow limitations of the जीव create sorrow or pain. Sorrow is, thus, of our making. It has, in fact, no room in the nature of the Universe. It is in the shadow, not in the substance ! Even in the shadow joy is perpetually struggling to reveal itself ... The very

process of the visible world— this colossal body moving onward— should assure us that life is permanent, that death, sorrow, pain are evanascent and while they seemingly overpower us, they really lead to a better state of existence.

भास्कररावांच्या काव्यांत हेंच तत्त्वज्ञान प्रतिबिंबित झालेलें आपणांस आढळून येईल. 'घनतमीं शुक्र बघ राज्य करी' या गीतांत वरील सर्व कल्पना एकत्रित झालेल्या आढळतील.

घनतमीं शुक्र बघ राज्य करी,
रे खिन्न मना, बघ जरा तरी !
ये बाहेरी अंडें फोडुनि
शुद्ध मोकळ्या वातावरणीं,
कां गुदमरसी आंतच कुढुनी ?
रे ! मार भरारी जरा वरी.
प्रसवे अवस सुवर्णा अरुणा,
उषा प्रसवते अनंत किरणां,
पहा कशी ही वाहे करुणा—
कां बागुल तूं रचितोस घरीं ?

....

फूल गळे, फळ गोड जाहलें.
बीज नुरे, डौलांत तरु डुले,
तेल जळे, बघ ज्योत पाजळे;
का मरणिं अमरता ही न खरी ?

गूढवाद आणि काव्य यांचा परस्परसंबंध कशा प्रकारचा आहे हें पाहाणें अगत्याचें आहे. काव्यांत गूढता जाणून बुजून आणली असतां काव्य नष्ट होतें व फक्त गूढता शिल्लक उरते. भास्कररावांच्या मताने गूढगुंजन अपरिहार्य आहे. कारण काव्याचा विषय जें विश्व तेंच मुळीं प्रतीकात्मक आहे व जीवितांतील सत्य-असत्य, सौंदर्य-कुरूपता, सुष्ठता-दुष्टता, प्रेम-असूया इत्यादि प्रश्न काव्यांत येतात व त्यांचा शोध करतांना, त्यांचें रहस्य

उलगडतांना, त्यांची संगति लावतांना, शब्दांना व्यक्त करतां येत नाहीत, फक्त ध्वनित करतां येतात अशा विश्वाच्या रहस्यावर प्रकाश पाडणाऱ्या अनेक गोष्टी येऊन गूढवाद साहजिक निर्माण होतो. म्हणून कला स्वाभाविकच गूढ आहे. सर्व कलांत संगीत गूढतम आहे; कारण त्याचें माध्यम जे स्वर, त्यांना शब्दांप्रमाणे अर्थ नसतो व त्यामुळे ते बुद्धीने ग्रहण करतां येत नाहीत. 'हा रस्ता रहदारीचा नाही', 'परवानगीशिवाय आंत येऊं नये' अशा वाक्यांत शब्दार्थापलीकडे जाण्याची जरुरी नाही. परंतु 'घर राहिलें दूर' या गीतांत वाचकाला कांही गूढता प्रतीत होते यांत शंका नाही. या गीतांत नुसतें चित्र रेखाटलें आहे असें भास्करराव म्हणत, परंतु केवळ शब्दांना व्यक्त करतां येणार नाहीत असे विचार, भावना, तळमळ, त्यांत अजाणतेपणीं उतरली आहे व त्यामुळेच या लघुगीताला हिमाचलाची उंची प्राप्त झाली आहे. यावरून काव्याला स्वतःचें अस्तित्व आहे असें म्हणावें लागतें. कवीने घातलेले अर्थाचे बांध फोडून तें पलीकडे जाऊं शकतें. शब्दांचें सामर्थ्य अलौकिक खरेंच ! याच विषयासंबंधी लिहितांना एक टीकाकार म्हणतो—"There is beauty in sentences like "The bright day is done, And we are for the dark", or "After life's fitful fever he sleeps well". because in them, although they seem quite simple, the poet is trying to say a thousand times more than he can say. It is the effort to do something beyond the power of words that brings beauty into them. That is the very nature of the beauty of art, which distinguishes it from the beauty of nature; it is always produced by the effort to accomplish the impossible, and what the artist knows to be impossible. Whenever that effort ceases, whenever the artist sets himself a task that he can accomplish, a task of mere skill, then he ceases to be an artist, because he no longer experiences reality in the manner necessary to an artist."

अशा रीतीने काव्यांत गूढता उत्पन्न होत असली तरी ज्यांना आपण

काव्यगुण म्हणतों त्यांचा कोंडमारा होतां कामा नये. कवि आपल्याभोंवती जें पाहतो तें तो चित्रित करतो. त्याच्या भावना अनावर झाल्या म्हणजे अंतःकरण हलकें करण्यासाठी तो त्यांना व्यक्त करतो. हा जो भावनांचा आविष्कार तेंच काव्य. याला धक्का बसतां कामा नये. पार्श्वभूमीप्रमाणे गूढता आली तरी हरकत नाही किंवा मुकुटाप्रमाणे काव्यदेवीच्या मस्तकावर बसली तरी हरकत नाही परंतु तिच्या मुखाची शोभा आच्छादित होतां कामा नये. म्हणूनच पुढील उताऱ्यांत तत्त्वज्ञान असलें तरी काव्य नाहीच नाही असें म्हणावें लागतें.

ज्ञाताच्या कुंपणावरून,
धीरत्व धरून,
उड्डाण करून,
चिद्‌घन चपला ही जाते,
नाचत तेथें चकचकते;
अंधुक आकृति तिस दिसती
त्या गाताती
निगूढ गीतिं;
त्या गीतीचे ध्वनि निघती
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !

भास्कररावांच्या काव्यांत गूढता नाही असें नाही. परंतु कलेचा स्वभावच गूढ आहे या अर्थानेच हें विधान स्वीकारलें पाहिजे. ही गूढता जरी एखाद्याच्या लक्षांत आली नाही तरी त्याच्या काव्यरसास्वादाला बाध येत नाही. उलट ज्या कवितांत गूढताच प्रमुख असते ती अनधिकारी वाचकाला अर्थशून्य व काव्यशून्य— केवळ कल्पनांची गुंतागुंत,—अशी वाटल्यास नवल नाही. बी कवींची 'वेड गाणें' ही कविता अशाच प्रकारची आहे. त्यांतील कल्पनांची कसरत वाचकाला धापा टाकावयास लावते व शेवटीं शून्य दृष्टीने वर पाहाण्यापलीकडे कांहीच शिल्लक उरत नाही. भास्कररावांच्या गूढवादी कविता या दोषांपासून अलिप्त आहेत व त्यामुळेच त्यांचें कवि म्हणून श्रेष्ठत्व प्रस्थापित होतें.

१९

आतांपर्यंत भास्कररावांचें चरित्र व त्यांची काव्यनिर्मिति यांबद्दल स्थूलमानाने चर्चा झाली. भास्कररावांच्या कवितेचे कांहीं विशिष्ट दृष्टीने गट पाडून त्यांचें अवलोकन केलें तर त्यांच्या कवितेचा अधिक मार्मिक अभ्यास सहजच होतो व भास्कररावांच्या काव्याचें स्वरूप स्पष्ट होतें.

भास्कररावांच्या कांहीं कवितांचा विषय 'सामाजिक सुधारणा' आहे असें कित्येकांना वाटल्यास नवल नाहीं. परंतु इष्ट सुधारणा घडवून आणण्याच्या इच्छेने त्यांनी काव्यरचना केलेली नाहीं. त्यांनी समाजसुधारकाची भूमिका स्वीकारून केशवसुताप्रमाणे रूढ चालीरीतींवर हल्ला चढविला नाहीं किंवा कोणत्याही चळवळींत पडून समाजसुधारणेचें पाऊल पुढे पडावें अशी खटपट केली नाहीं. आगरकरांसारख्या बुद्धिप्रामाण्यवादी सुधारकांचीं तत्वें बुद्धीनेच ग्रहण करून केशवसुतांनी जी आग पाखडली आहे ती भास्कररावांच्या कवितेंत आढळणार नाहीं.

केशवसुतांच्या 'तुतारी'चें वर्णन करीत असतां त्यांचे बंधु म्हणतात, "कै. आगरकर यांचे लेख त्यांच्या वृत्तपत्रांतून जें कार्य करीत होते तेंच कार्य काव्यलेखनाच्या द्वारें केशवसुतांच्या मनांतून करावयाचें होतें. समाजांतील अन्यायमूलक चाली व रूढी पाहून ज्यांना मनापासून संताप येतो अशा स्वभावाचे केशवसुत हे एक उत्कट सुधारणावादी होते. म्हणूनच त्यांच्या अंतःकरणांतील राग व द्वेष हा अन्यायमूलक रूढींविरुद्ध या तुतारीच्या स्वांमधून एखाद्या रसरसलेल्या ज्वालामुखीच्या तोंडांतून बाहेर पडणाऱ्या लाव्हारूपी द्रव्याच्या लोंढ्याप्रमाणे बाहेर पडत आहे असें वाटतें.' तुतारीच्या पहिल्या आवृत्तींतील पुढील कडवीं पाहा:—

स्त्रीवर्गाला दास्यीं दडपुनि,
दासीपुत्रचि मानव होती,
स्त्रीला अज्ञानांत ठेविती;
परिणामीं दुर्दशेस जाती,
धिक्कार अशा चाली लागुनि !
पत्नीनिधनीं अन्य वरी नर,

परि पति मरतां स्त्रीचा, तीतें
बळेंच देतो संन्यासातें
विसरुनि हें जनिसाफल्यातें
अवश्य आहे संसृति भूवर !

भास्कररावांची पद्धत निराळी आहे. 'अति हळुवारपण चित्ता आणु-निया' ते भावनांचे धागेदोरे उलगडून दाखवितील. परंतु केशवसुतांच्या प्रमाणे ते तोल जाऊं देणार नाहीत. हा मनोरचनेंतील फरक आहे, हा प्रकृतिभेद आहे. सहृदयता हेंच त्यांचें प्रमाण होय. सुधारकांचे निरनिराळे वर्ग करण्यांत येतात त्यांत भास्करराव कोठेच बसूं शकणार नाहीत. कारण रूढ अर्थानें ते सुधारक या नामाभिधानास पात्रच नाहीत. त्यांनी स्त्रियांच्या दुर्दशेचीं काढलेलीं चित्रें कट्टर सनातन्यापासून ते अट्टल नवमतवाद्याला पसंत पडण्याजोगीं विविध प्रकारचीं आहेत. विधवेचा 'निःशब्द आत्मयज्ञ' पाहून कोणता सनातनी समाधानाचा निःश्वास सोडणार नाही व त्यांतल्या त्यांत चंचल मनाला ताब्यांत ठेवण्यासाठी तिने स्वतःस केलेली शिक्षा पाहून सनातन धर्मानें मान्यता दिलेल्या रूढिमंदिराचे चिरे सहजासहजीं हलणारे नाहींत हें स्पष्ट होत नाही का ?

तरी सकाळीं एक दिवस मज तिच्या अंगुलीला,
डाग दिसे शाईचा; कागद तुकडे झालेला.
ह्याच अंगुलीवरी परि दिसे फोडहि आलेला,
कधीं पोळलें बोट कशानें ठाउक देवाला !

'हिन्दु विधवेचें मन' या कवितेंतील दैववादाच्या पलीकडे दृष्टिआड असलेल्या कारुण्याच्या सागराच्या गर्जना कोणास ऐकूं येणार नाहीत ! परन्तु भास्कर-रावांची भूमिका सुधारकाची नाही. ती सहृदय, प्रेमळ आप्तस्वकीयाची भूमिका आहे. 'नदितिरीं उभी ती दाट तृणीं' यांतील करुणरस हृदयाचें पाणी पाणी करणारा आहे.

सहृदयता आणि सहानुभूति यांच्या सहायानें भास्करराव नवमतवादाला देखील आपलासा करून टाकतात. 'गन्धर्वसुता' अथवा 'वनदेवी' यांची आठवण करून देणाऱ्या 'वियोगिनी'स

स्वर्गस्थ ज्योति अस्वस्थ धरेवर याया,
अति आतुर तुजला 'आई' संबोधाया.

असा मातृपदाचा दिव्य संदेश देण्यास ते चुकत नाहीत. वरील चरणांवरून ब्राउनिंगच्या Womanliness means only motherhood या वचनाची आठवण झाल्यास नवल नाही.

'ते कान्त यापुढे'— यांतील ईश्वरावरील अढळ निष्ठा वगळली तर यांत फ्री लव्हचा जयजयकारच आहे. समाजाच्या कोल्हेकुईला इतकें स्पष्ट उत्तर इतक्या थोडक्यांत कोणींहि दिलें नसेल—

कुणि कसें म्हणा, कुणि करा हवें तें आतां—
ते कान्त यापुढें मीहि तयांची कान्ता.

किंवा पुढील ओळी पाहा—

आकाश कोसळो, उलो पृथ्वि या कालीं,
जी गोष्ट झालि ती, आता झाली झाली !

२०

असहकारितेच्या काळांत लिहिलेल्या कविता याच त्यांच्या राष्ट्रीय कविता होत. सारा जन्म संस्थानी वातावरणांत गेल्यामुळे राष्ट्रीय चळवळीशीं त्यांचा प्रत्यक्ष असा संबंध आलाच नाही व त्यामुळे त्यांच्या हातून राष्ट्रीय कविता फारशी निर्माण झाली नाही. काव्यविषयाशीं पूर्णपणे तादात्म्य पावल्याशिवाय भास्कररावांनी एकहि कविता रचली नाही. त्यामुळे प्रासंगिक किंवा सांकेतिक अशा कविता त्यांच्या संग्रहांत आपणांस फारशा आढळणार नाहीत. असहकारितेच्या काळांत त्यांच्या हृत्तंत्रीच्या तारा छेडल्या गेल्या व राष्ट्रीय गीत निर्माण झालें.

राष्ट्रीय कविता युद्धाच्या पार्श्वभूमीवरच उठून दिसते. राष्ट्र परसत्तेखाली रगडून निघत असलें म्हणजे पीडितांचे आर्त स्वर ऐकूं येऊं लागतात व कवीच्या वाणीला तेज चढतें व

झणत्कार जीच्या पदीं नूपुरांचा
रुणत्कार जीच्या करीं कंकणांचा

अशी शृंगारदेवता रणदेवतेचें रूप धारण करते. परन्तु अशा प्रकारचें कार्य भास्कररावांच्या हातून होण्याजोगी परिस्थिति त्यांच्या आसपास निर्माण झालीच नाही. परन्तु दुराचार, अनीति, जुलूम यांचा अनुभव असल्यामुळे भास्कररावांनी त्याविरुद्ध पुकारलेलें बंड लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. 'रुद्रास आवाहन' ही एकेकाळीं वादविषय झालेली कविता मोठ्या आवेशानें बंडाचें निशाण उभारतांना आपल्याला आढळून येईल. सत्तेविरुद्ध इतकी प्रबल हाक इतक्या ओजस्वी शब्दांत दिलेली आधुनिक काव्यांत तरी सांपडणार नाही. कवीची रुद्रास विनंति हीच की,

पाड सिंहासनें दुष्ट हीं पालथीं,
ओढ हत्तीवरुनि मत्त नृप खालतीं,
मुकुट रंकास दे करटि भूपाप्रती–
झाड खट्खट तुझें खड्ग क्षुद्रां !

यासाठीं पूर्वेतिहासाचा दाखला हवा असला तरी आहे.

पूर्विं नरसिंह तूं प्रगटुनी फाडिले
दुष्ट जयिं अन्य गृहिं दरवडे पाडिले,
बनुनि नृप, तापुनी चंड, जन नाडिले–
दे जयांतें तयां वीरभद्रा !

'साम्राज्यवादी' या कवितेंत अघोर राज्यतृष्णेचें वर्णन करून

त्रिभुवनही या न पुरे,
खादाडचि हा गिधाड
कळवळतो वखवखला बापुडा उपाशि हा.

अशा रीतीने साम्राज्यवादाची भूक किती भयंकर आहे हें सांगितलें आहे. शेवटीं कवि टाहो फोडून विचारतो—

अर्जी ऐका हो सरकार,
अन्दाधुन्द कसा दरबार ?
फुंकुनि टेविति पाय तयांवर कां दुःखाचा हो भडिमार् ?
चोर मिरवितो गजगण्डस्थलिं हा न्यायाचा का व्यवहार् ?
तुमचा कानू अढळ जागरुक; का पापांची मग ललकार् ?
तुमच्या वाटा तुम्हांस ठाउक, इतरा लागे अन्त न पार् ?

२१

भास्कररावांच्या काव्यसंग्रहांत कांहीं कवनें अशीं आहेत कीं तीं राजपुतान्यांतील अद्‌भुतरम्य वातावरणाशिवाय निर्माणच होऊं शकलीं नसतीं. मुशाफिर आम्ही, ये पहाटचा वर तारा, प्रीतीचा वास, राजकन्या आणि तिची दासी, पन्नास वर्षोनंतर, फेरीवाला, पक्षी पिंजऱ्यांतून उडाला, पाहरेवाला इत्यादि कवनांतून अद्‌भुतरम्य प्रेमाची जोपासना राजपुतान्यांतील परंपरेला धरून नाहीं असें कोण म्हणेल ? भास्कररावांनी अनुरागाच्या सूक्ष्म छटा फारच बहारीने वरील कवनांत स्पष्ट केल्या आहेत. मराठी काव्यांत हा विषय नवीन खराच. विनायकाच्या दोनतीन कविता व इतरांचीं कांहीं वीररसप्रधान काव्यें यापलीकडे मराठींत राजपुतान्याबद्दल विशेष कांही रचना दाखवितां येणार नाही. भास्कररावांच्या वरील कवनांत विनोद आणि ध्वनि यांचा सुंदर मिलाफ झाला असल्यामुळे तीं अत्यंत रमणीय वाटतात. मध्ययुगीन पुरुषार्थाच्या कल्पनेच्या पार्श्वभूमीवर रेखाटलेलीं हीं प्रेमाचीं चित्रें चेतोहारी निर्माण झाल्यास नवल नाहीं ! वर्तमान युगांतील नाजूक नखरेलपणाशी तुलना केली असतां मध्ययुगीन प्रेमांत एक प्रकारचा दमदारपणा व स्पष्टपणा दिसून येतो. ती भूमिकाच निराळ्या प्रकारची आहे.

किति वीरांनी सुंदर तरुणी
हरिल्या पूर्वी शत्रुपुरांतुनि,
रसाळ लिहिल्या कथा कवींनी किती पुराणांतरीं !
विशाल त्याचा बळकट बाहू
तरुणि फुलापरि शकेल वाहूं,
टोळांपरि मग शत्रू येवू, उडविल माशापरी.
नदीपलिकडे त्याची घोडी
टापा हाणी, जमीन फोडी,
कशी खिणखिणे ! तिला न जोडी, नेइल बिजलीपरी.

वरील वर्णनांतील साधेपणा, नाविन्य व पौरुषाचा आविष्कार मनाला प्रसन्न करितात. आंग्ल वाङ्मयांत 'परसीज रेलिक्स' मुळे जी क्रान्ति घडून आली व नवीन लेखकांचें लक्ष भूतकालाकडे वेधून वाङ्मयसृष्टींत भूतकाल पुन्हा

कसा अवतीर्ण झाला हा इतिहास पाहिला म्हणजे अशी चळवळ आपल्या देशांत कधी होईल असें वाटूं लागतें. भास्कररावांनादेखील तलवारीचा लखलखाट, टापांचा खणखणाट, रणदुंदुभीचा निनाद, भाल्याची फेक व युद्धाची धुमश्चक्री यांविषयी फारसें प्रेम दिसत नाही. 'बिजली जशि चमके स्वारी' या त्यांच्या एकमेव कवितेंत युद्धाचें वर्णन आलें आहे. त्यांवरून या विषयाकडे त्यांचें लक्ष जाऊनही तो त्यांना रुचला नाही हेंच दिसतें. मायदेवांना लिहिलेल्या एका पत्रांत ते स्पष्टपणे म्हणतात—

"Your remark that I do not sing of the heroes strikes me as a keen observation. Yes, my sympathies are more with the common mass of people than with those who wallow in wealth ... . Not that the drum and the trumpet of the battle-field have no charm for my muse (see my दुंदुभी दुमदुमे भारी). But the coy muse delights more in the homely joys and sufferings, loves and hatreds of the common people."

'पाहरेवाला' हें भास्कररावांचें अगदी अलीकडलें गीत आहे. यांत देखील प्रेमाचें अद्भुत वातावरण आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतें. 'सारी रात्र झोप नाहीं, ये हुशारि पवनीं गार' सांगणाऱ्या नायिकेस निर्विकार मुद्रेने 'नीन्द लेव बाइसाब' सांगणारा पाहरेवाला नेक असला तरी तारुण्याची ओळखसुद्धा विसरलेला पुराणपुरुष असावा हें उघड आहे.

२२

भास्कररावांच्या काव्याच्या आधाराने जर काव्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला तर कदाचित काव्य म्हणजे रसात्मक शब्दचित्र असेंच म्हणावें लागेल; व व्याख्याता जर वरवर पाहाणारा असेल तर तो रसापेक्षा चित्रालाच अधिक महत्त्व देईल. चित्रांतील निरनिराळ्या घटकावयवांच्या द्वारा रस ध्वनित होतो म्हणून बाह्यस्वरूप व अंतःस्वरूप यांचा समन्वय करणें कठीण पडणार नाही हें खरें परंतु थोडीशी दिशाभूल होईल यांत शंका नाही. भास्कररावांच्या काव्यकलेला आपल्या भगिनीबद्दल-चित्रकलेबद्दल-वाटणारा हा जिव्हाळा पाहिला म्हणजे सर्व विश्वांत असलेल्या आनंदाचें

प्रतिपादन करण्यासाठी एकाच कलेने धारण केलेले हे निरनिराळे वेष होत हें सहज ध्यानांत येईल. भास्कररावांचीं गीतें वाचतां वाचतां आपण तीं पाहूं लागतों असें म्हटलें तरी त्यांत कांही अस्वाभाविक नाही. निर्मिति हा कल्पनाशक्तीचा गुण आहे. बाह्य मदतीची अपेक्षा न बाळगतां कल्पनाशक्ती ब्रह्मदेवाशीं अहमहमिका करीत असते. मग मदत मिळाल्यास विचारावयास नकोच. चलच्चित्रपटांत ज्याप्रमाणे निरनिराळे देखावे दृष्टीपुढून जातात त्याप्रमाणे निसर्ग व मानवदृष्टींतील रमणीय दृश्यें रसिक वाचकांच्या दृष्टीपुढून सारखीं जात असतात.

याच सौंदर्यदर्शनाने मनुष्य वेडावून जातो व त्याला कल्पनीयाची ओढ लागते.

On the earth the broken arcs,
In the Heaven a perfect round –

या आदर्श स्वर्गीय सौंदर्याची कल्पना सौंदर्याच्या निरनिराळ्या छटांतूनच होत असते.

'काळेभोर विशाळ केस' या सुनीतांत तारुण्यांत पदार्पण करणाऱ्या एका बालिकेचें शब्दचित्र रेखाटलें आहे.

काळेभोर विशाळ केस रुळती तीच्या नितम्बावरी,
तैसें भाळ विशाळ गौर झळके चंद्रापरी तें तिचें;
ते डोळे, नच, छे ! विलासगृह कीं माहेर चिच्छक्तिचें,
किंवा काव्यलतेवरी उमललीं हीं दोन पुष्पें तरी.
श्री ही केवळ का वसंतऋतुची येई नटोनी खरी,
किंवा मूर्तिमती प्रभात उमले, कीं फाकली पौर्णिमा,
प्रीति ज्योतिच काय ही उजळली, कीं शारदा, कीं रमा ?
वाटे ही रचितां, विहार कविता चित्तीं विधीच्या करी !

'घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी–' यांत एका प्रमदेचें चित्र दृष्टीस पडतें व या गीतांतील ध्वनीमुळे चित्राची शोभा अधिक वाढली आहे.

घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी
न दिसे तुज का न पडे श्रवणीं ?

पदर गळाला, उडे वायुवर,
कुरळे उडती केसहि भुरभुर,
प्रमदे, बघ त्यां सावर आवर—
का उभी प्रवाहीं शून्य मनीं ?

अशाच प्रकारचें पण 'करुणरसाथारा' असें वर्णन 'नदितिरीं उभी ती दाट तृणीं' यांत आढळतें—

नदितिरीं उभी ती दाट तृणीं,
आर्द्र वस्त्र ठिबके चरणीं.
नयन नभीं, कर दोन्ही जुळले;
केशपाश उरिं पाठीं रुळले;
तुफान हृदयीं घोर उसळलें;
ही पसरे छाया मुखिं नयनीं.

वरील वर्णनांतील सुंदर साधेपणा मेनकावतरणांतील कल्पनाविलासाशीं ताडून पाहण्याजोगा आहे.

आलि आलि दीप्तिशालि
कोटि चंद्र नेत्रिं भालिं
स्वर्गाहुनि खालि खालि
मेनका वसन्तीं.
छुम् छुम् छुम् चरणीं ध्वनि
लटपटले गाधिज मुनि
तपःसिद्धि घाबरोनि
चोरशी पळाली.
अवतरली जैं छुम् छुम्
जिरुनि तपाची खुम् खुम्
थरथरूनि रोम रोम
टकमक मुनि पाही !
लटपटले गाधिज मुनि
जोडी जी सिद्धि तपुनि

चरणीं तिच्या ती ओतुनि
श्वानासम लोळे !

'तें दूध तुझ्या त्या घटांतलें' यांतील रमणीय दृश्य व 'रुद्रास आवाहन' यांतील प्रळयकाळचें रौद्रचित्र लक्षांत ठेवण्याजोगीं आहेत. 'जन म्हणति सावळी' हें गीत म्हणजे सुंदर चित्रकोश आहे. प्रत्येक कडव्याच्या चवकटींत एक 'स्नॅपशॉट' बसविलेला आहे.

नवमीची गे रात्र सावळी
चंद्रकोर बिजवराकपाळीं,
शालूवरि ताऱ्यांचीं जाळीं,
ज्या मोहवी न त्या काय कळे ?

....

अगाध सुंदर यमुना काळी
तटीं गर्द झाडांच्या ओळी,
वेडा झाला तो वनमाळी,
उजळिते मनोमल श्याम जळें.

'अंगाई गीत', 'पुनवेची रात', 'घट तिचा रिकामा', 'दृष्ट हिला लागली', या व इतर अनेक गीतांत शब्दचित्रें विखुरलेलीं आढळतील. परंतु 'रुणुझुणु ये' या नितान्तरमणीय कवितेचें सौंदर्य कांहीं अपूर्व आहे. बालकृष्णाच्या मुखांत यशोदेला विश्वरूपदर्शन झालें तसाच कांहींसा चमत्कार या भूपाळींत आपणांस आढळतो. प्रत्येक कडव्यांत सौंदर्य इतकें ठासून भरलें आहे कीं चित्राच्या दर्शनाने डोळयांचें पारणें फिटलें असें वाटूं लागतें. सौंदर्याची अशी उधळपट्टी अन्यत्र सांपडणार नाहीं.

धुंदि अजुनि रजनि नयनिं,
सावरूनि पदर धरुनि
शुभवदना उडुरदना देइ जांभयांला.
दिग्ललना धौतमुखी
रत्नदीप कनकतबकिं
घेउनिया बाहति या बालभास्कराला.

रजनि तनय मारुतगण
नृत्य करिति चपलचरण
तोम् तननन झूम् झननन करिति गायनाला... इत्यादि

'फेरीवाला' या कवितेंतसुद्धा वर्णनाची बहार दृष्टीस पडते.

पलीकडे वटवृक्षाखाली
पारंब्यांची ज्याला जाळी,
गर्द साउली ज्या कवटाळी, उभा आज तो परी.

....

विशाल त्याचा बळकट बाहू
तरुणि फुलापरि शकेल वाहू,
टोळांपरि मग शत्रू येवू, उडविल माशांपरी.
नदीपलिकडे त्याची घोडी
टापा हाणी, जमीन फोडी,
कशी खिणखिणे ! तिला न जोडी,– नेइल बिजलीपरी.

वरील वर्णनापेक्षा निराळें परंतु कल्पनेला थरारून टाकणारें असें शब्द-चित्र 'कोण रोधिल ?' या कवितेंत आलें आहे.

भव्य ते स्तंभ बघ तुंड अट्टालिका,
त्या कमानी पहा, त्या गवाक्षादिकां,
सौध ते, कळस तो सोनियाचा निका,
ध्वज वरी प्रीतिचा मोहवी भास्करा.
तेथ त्या रत्नमय दिव्य सिंहासनीं
लखलखे भरतभू जननि बघ विजयिनी !
प्रणय, नय, सत्य हे सज्ज गण रक्षणीं,
बघ भविष्याचिया दिव्य त्या मंदिरा.

'घर राहिलें दूर' या लघुगीतांत फारसें वर्णन नाही परंतु आपल्या कुंचलीने अत्यंत कौशल्याने दोनचार फटकारे मारून कवीने इतकें उठावदार चित्र रेखाटलें आहे की वाचक चकित होतो व त्यांतून निघणारा ध्वनि लक्षांत घेऊन तो अन्तर्मुख होतो. वेचक शब्द किती परिणामकारक होऊं शकतात याचें हें उत्तम उदाहरण आहे.

उरला दिवस अल्प, घोडें थकुनि चूर,
पथ रानिं चढणींत, घर राहिलें दूर.
असशील घरिं आज तूं गे बघत वाट,
प्राण स्वनयनांत, पोटांत काहूर,
मुद्रा तुझी म्लान डोळयापुढें येइ,
नाही मला पंख, हृदयांत हुरहूर.
या निर्जनीं रानिं दे कोण मज साथ ?
माम् त्राहि जगदीश ! होई न निष्ठुर !

२३

संख्येने अत्यल्प परन्तु गुणांनीं श्रेष्ठ अशा कांही कविता भास्कररावांनी बालकांच्या निरागस जीवनावर लिहिल्या आहेत. या 'साध्या विषयांत' ते मोठा आशय शोधण्याच्या भानगडींत पडत नाहीत तर बालकांना वाटणारा आनन्द, त्यांचें परस्परांविषयीं असणारें प्रेम, त्यांची खेळकर व विनोदी वृत्ति यांतच ते रंगून जातात. 'चिवचिव चिमणी' किंवा 'तर मग गट्टी कोणाशीं' या कवितांत एक प्रकारचा जो मोकळेपणा आहे त्यामुळेच त्या अत्यन्त हृदयंगम झाल्या आहेत. 'तर मग गट्टी कोणाशीं' हा चुटका तर बालवाङ्मयांत अढळ झाला असून चित्रपटसृष्टींत देखील त्यानें स्थान पटकावलें आहे. शुद्ध विनोदाचें असें उदाहरण सहजासहजी सांपडणार नाही.

मातेची वत्सलता ज्यांत दिसून येते अशा अल्पसंख्याक कवितेचा एक गट आहे. त्यांत मातेची अधीर वृत्ति, तिला निरंतर वाटणारी काळजी, तिचें सारखें ओसंडू पाहाणारें प्रेम, इत्यादि आपल्या दृष्टीस पडतात. 'दृष्ट हिला लागली', 'अंगाई गीत', 'रुणुझुणु ये', 'निजल्या तान्ह्यावरी' या कवितांत मातेच्या हळुवार अंतःकरणांतील प्रेमाचे धागेदोरे उलगडून दाखविले आहेत. अपत्याचें कौतुक करतां करतां प्रेमाचें अनावर भरतें कसें येतें हें 'रुणुझुणु ये' या कवितेंत दाखविलें आहे. 'दृष्ट हिला लागली' यांत अंधळया मायेमुळे मनांत येणाऱ्या शंकाकुशंकांचें सुन्दर वर्णन आहे.

करकरीत तीन्ही सांजा, ही
देवदर्शना एकलि जाई,

वाऱ्यापरि ही अचपळ बाई
दुष्टें कुणि पाहिली !

मग,

चाफ्यापरि गोरेपण पिवळं
काकडीपरि अंग कोवळं,
मैद्यापरि लुसलुशीत सगळं,—
दृष्ट पडुनि करपली.

म्हणून,

लिम्बलोण ग कोणी उतरा,
जगदम्बेचा ग अंगारा
लावा, बांधा गंडादोरा,
काळजि घ्या चांगली !

'अंगाई गीता'ची रचना देखील चांगल्या प्रकारची आहे. 'निजल्या तान्ह्यावरी' या कवितेंत बालकाकडे पाहून त्यावर प्रेमामृताचा वर्षाव करणाऱ्या मातेचें चित्र रेखाटलें आहे परन्तु शेवटीं एकदम कवीला बालकाच्या मातेवरून विश्वाच्या मातेची आठवण होते व तो म्हणतो—

अशीच असती त्रिभुवन जननी,
बघत झोपल्या मज का वरुनी ?
सुखदुःखांचीं स्वप्नें बघुनी कौतुकशी का खरी ?

हा केवळ परंपरागत तत्वज्ञानाचा परिणाम असेल काय ?

भास्कररावांच्या काव्यांत विनोदाला फारसें स्थान नाहीं परन्तु ज्या कवितांत आपणांस तो आढळतो त्या अत्यन्त हृदयंगम आहेत. 'तर मग गट्टी कोणाशीं', 'राजकन्या आणि तिची दासी', 'लाजू नको ताई', 'म्हाताऱ्या नवरदेवाची तक्रार' इत्यादि कविता विनोदाच्या दृष्टीने चांगल्या आहेत. 'तर मग गट्टी कोणाशीं' या कवितेचा उल्लेख वर आलाच आहे. 'राजकन्या आणि तिची दासी' यांतील संवाद अतिशय सुन्दर आहे.

भास्कररावांच्या काव्याचा एक विशेष म्हणजे त्यांतील ध्वनि होय. ही कला हस्तगत झाली म्हणजे थोड्या शब्दांत पुष्कळ अर्थ सूचित करतां येतो. शब्दांचा पाल्हाळ न करतां अर्थाचा पाल्हाळ हवा तेवढा वाचकाच्या

कल्पनाशक्तीप्रमाणे होऊं शकतो. 'डोळे हे जुलमि गडे' पासून तो 'तें कोण या ठायीं' पर्यन्त अनेक कवितांत हा ध्वनि आपल्या प्रत्ययास येतो. शृंगार असो किंवा गूढगुंजन असो या ध्वनीचा उपयोग अत्यन्त कौशल्याने केला आहे. ध्वनियुक्त कवितांची यादी केली तर ती बरीच मोठी होईल तरीपण कांहीं चांगल्या कवितांचा पुढे उल्लेख केला आहे. 'डोळे हे जुलमि गडे', 'पन्नास वर्षांनंतर', 'घट तिचा रिकामा', 'फेरीवाला', 'उडाला पक्षी पिंजऱ्यांतुनी', 'घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी'; 'स्त्री-हृदय-रहस्य', 'जमादार', 'ते कोण या ठायीं'. ही यादी अधिक वाढवितां येईल व उदाहरणें द्यावयाचीं म्हटलें तर फारच विस्तार होईल म्हणून हात आवरता घेतला पाहिजे. या ध्वनीमुळेच भास्कररावांच्या रचनेंत एक प्रकारचा आटोपशीरपणा आला आहे 'पन्नास वर्षांनंतर' या कवितेंत ५० वर्षांचा इतिहास किती थोडक्यांत दिला आहे हें पाहिलें म्हणजे वरील विधानाची सत्यता सहज पटेल.

२४

भास्कररावांच्या समग्र कवितांचा विचार केला असतां त्यांत एक उणीव प्रामुख्याने दिसून येते. किंवा असें म्हटलें तरी चालेल की मराठी काव्यांत सर्वसाधारणपणे दिसणारी उणीव त्यांच्याहि काव्यांत दिसून येते. आधुनिक मराठी कवितेंत निसर्गवर्णनपर कविता फार नाहीत याचें कारण असें की बहुतेक कवि नागर असल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणीं ही सौंदर्यदृष्टि निर्माणच झाली नाही. वर्ड्स्वर्थ, टेनिसन प्रभृति कवींच्या काव्यांत नुसतें निसर्ग-वर्णनच नव्हे तर ज्यांना प्रादेशिक म्हणतां येतील अशीं वर्णनें आढळून येतात व त्यांत कधीकधी इतका कांटेकोरपणा असतो की दोष दाखविणारा टीका-कारच फजीत पावतो. महाराष्ट्रांतील कवींनी ताजमहालकडे धांव घेऊन त्याचें वर्णन केलें खरें परंतु खंडाळ्याच्या घाटांत विशेषतः वर्षाऋतूंत जें निसर्गाचें गंभीर आणि उदात्त स्वरूप दिसतें तिकडे फारसें लक्ष दिलेलें नाही. मराठींतील कथनपर कवितेंतसुद्धा आम्बराईसारखीं थोडीं काव्यें सोडलीं तर अशा वर्णनांचा अभावच दिसून येईल. भास्कररावांच्या काव्यांत निसर्गाला स्थान नाही असें नाही. परंतु वर दर्शविल्याप्रमाणे सृष्टिवर्णनें त्यांत आढळणार नाहींत. 'मानस निस्यंद'कर्ते श्री. कुळकर्णी (इंदूर) यांना

लिहिलेल्या एका पत्रांत भास्कररावांनी आपले या विषयावरील विचार मांडले आहेत ते पुढीलप्रमाणे:—

'केवळ लँड्स्केप पेंटिंग ज्याला म्हणतात अशा कविता लिहिण्याकडे माझी प्रवृत्ति कमी. पण हा दृष्टिकोणाचा फरक आहे. आपले संस्कार याबद्दल जबाबदार आहेत. मानवी जीवन व सृष्टीचें जीवन हीं दोन्ही एकच असें आपलें तत्त्वज्ञान आहे. इतकेंच नव्हे तर आपले संस्कार तशाच प्रकारचे आहेत. कांहीहि दिव्य आणि भव्य असें आपण सृष्टींत पाहिलें की तत्काळ आपण अंतर्मुख होतों, आणि आपलेंच जीवन येथे विस्तारलें आहे असें आपल्या दृष्टीला दिसूं लागतें. नद्या, डोंगरावरील शोभा हीं आपल्या अंतःकरणाचें, अपरिमित सौंदर्याचें प्रतिबिंब होत अशी खूण तात्काळ आपल्याला पटूं लागते. त्यामुळे चमत्कार हा होतो की, कलाकार मानवी जीवित व सृष्टिजीवित एकरूप करून टाकतो. एकादा चित्रकार देखील हिंदू असेल तर असेंच करील. गंगेसारख्या नदीचें चित्र काढतांना तिच्या कांठीं एकादा साधु तंबाखूची दम लावीत असलेला तो काढील, किंवा शंकराचा तिच्याशी संबंध निगडित झालेला तो दाखवील. दाट वनश्रीची शोभा सांगतांना तिथे एकादें झोंपडें काढल्याशिवाय तो राहणार नाही; किंवा घनदाट अरण्यांत तो शिवालय निर्माण करून एकादी महाश्वेता वीन छेडून शिवाला आळवीत असलेली तो दाखवील. येणेंप्रमाणे मानवाची व सृष्टीची अभिन्नता त्याच्या कुंचल्यांतून प्रकट झाल्यावांचून राहणार नाही. केवळ वर्ड्स्वर्थसारखीं निरपेक्ष सृष्टिवर्णनें हिंदु कलाकार क्वचितच काढील आणि तसें करावयाचें म्हणून मुद्दाम कोणी कुंचला घेऊन बसला तर त्याची कलाकृतीहि कदाचित् दूषित होईल. कुलकर्णी, थोडासा विचार करून पाहा. तात्त्विकदृष्ट्या हा दृष्टिकोण खरा नव्हे काय? खरेंच सांगा, अखिल ब्रह्मांडाला आधारभूत असलेलें जीवन 'एकमेवाद्वितीयं' असेंच नव्हे काय? ज्या जीवनाने मला निर्माण केलें, त्यानेच तृणाचें पातें निर्माण केलें, हें खरें नाही काय? तेव्हा हिंदु कलाकाराच्या लेखनांत सर्वत्र एकच जीवन विस्तारलेलें दिसतें, यांत नवल तें काय? वर्ड्स्वर्थविषयी देखील अंतीं असेंच म्हणावें लागेल. पर्वताचीं उंच शिखरें पाहून ज्या भावना त्याच्या मनांत उद्भूत झाल्या, त्या मानवीच नाहीत का? फरक इतकाच की,

मानवी जीवनाशीं त्या कशा निबद्ध. आहेत हें सत्य सांगावयाच्या भानगडींत तो पडला नाहीं. पण सारें ब्रह्मांड आनंदमूलच होय हेंच तो सांगतो व मानवहि आनंदमूलच होय असाहि साक्षात्कार त्याला होतो. म्हणूनच त्याला सृष्टिसौंदर्य इतकें रंगवितां आलें. स्वतःच्या हृदयाच्या आनंदांत सृष्टि सुस्नात झालेली त्याला दिसली नसती तर त्याचें वर्णन केवळ दगडां-धोंड्यांचेंच वर्णन झालें असतें. पण तो म्हणतोः—

''Tis my faith that every flower enjoys the air it breathes.'

माझ्या लेखनांत सृष्टिसौंदर्य हवें तितकें भरलें आहे. 'निर्जनीं घोर या वनीं', 'नदितिरीं उभी', 'क्षिप्राचमळासंगम', 'घट तिचा रिकामा', 'घट भरे प्रवाहीं' अशीं अनेक पद्यें पाहा. सर्वत्र सृष्टीची हालचाल जिकडे तिकडे विखुरलेली दिसेल. मात्र, मानवी जीविताशीं ती इतकी एकरूप आणि समरस झालेली दिसेल कीं, दोहोंत विभाजकरेषा काढणें अशक्य होईल. हीं सृष्टिवर्णनपर गीतें आहेत असें कोणाच्या ध्यानींहि येणार नाहीं'.

महाराष्ट्रीय कवींची सृष्टिवर्णनासंबंधी जी अनास्था दिसते ती वास्तविक तशी नसून तो आपल्या संस्कारांचा व तत्त्वज्ञानाचा परिणाम होय ही मीमांसा सर्वसाधारणपणे खरी आहे असें म्हणतां येणार नाही. ही मीमांसा फक्त भास्करराव यांच्या पुरतीच खरी आहे. हा दृष्टिकोणाचा फरक नसून दृष्टीला असें वळणच नसल्याची साक्ष आहे. 'क्षिप्रा चंमळा संगम', 'निर्जनीं घोर या वनीं', 'तृणाचें पातें', शुक्राची चांदणी', 'ज्योत्स्नेनें नभ व्यापिलें', 'नदितिरीं उभी,' 'रासमंडळ', 'गोपीचन्दन' इत्यादि कवितांत निसर्गाचें स्फुट किंवा अस्फुट दर्शन होतें, नाही असें नाही. एकदोन कावितांत कांहीशी अद्‌भुतता निर्माण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसून येतो. 'हें कोण गे आई' या कवितेंत अद्‌भुतरम्य भयानकता निर्माण झालेली आपणांस आढळून येईल.

नदीच्या शेजारीं
गडाच्या खिंडारीं
झाडांच्या ओळींत
वेळूच्या जाळींत

दिवसां दुपारीं
जाम्भळी अंधारी—
मोडकें देऊळ
त्यावरी पिम्पळ,

कोण गे त्या ठायीं
रहातें गे आई ? १
चिंचांच्या शेंड्यांना
वडाच्या दाढ्यांना
ओढोनी हालवी
कोण गे पालवी ?
कोण गे जोराने
मोठ्याने मोठ्याने
शीळ गे वाजवी
पाखरां लाजवी ?
सारखी किती वेळ
ऐकूं ये ती शीळ ? २
वाळलीं सोनेरी
पानें गे चौफेरी
मंडळ धरोनी
नाचती ऐकोनी
किती मीं पाहिलें
इत्कैंच देखिलें,
झाडांच्या साउल्या
नदींत कांपल्या.
हाका मी मारल्या,
वाकोल्या ऐकल्या. ३

परन्तु एक गोष्ट मात्र खरी की सृष्टिवर्णनपर काव्याची भूक भागविण्याचें सामर्थ्य आधुनिक मराठी कवितेंत नाही.

२५

उत्तम भाषाशैली काव्यांतील कल्पनांना व भावनांना उठाव देते यांत शंका नाही. कित्येक चांगल्या कवींनी भाषेकडे दुर्लक्ष करुन आपल्या काव्याची हानी केली आहे तर कित्येक साधारण कवींनी रसहीन काव्याचे पुतळे सजवून ठेवले आहेत. यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते ती ही की, अंतर्बाह्य मनोरमता हा गुण केवळ परिश्रमसाध्य नसून तो अंगीं आणण्यास एक विविक्षित दृष्टीच असावी लागते– निसर्गाची कृपा पाहिजे. भास्कररावांच्या काव्यांत या अंतर्बाह्य गुणांचा चांगला मेळ बसलेला दिसून येतो.

भाषाशैली विकासक्षम आहे. मनाची वाढ झालेली नसली म्हणजे ज्याप्रमाणे मनुष्य बाह्य डौलाला महत्त्व देतो त्याप्रमाणे कलादृष्टीची वाढ होईपर्यन्त नुसत्या शब्दांकडे, केवळ ते सुन्दर व नादमधुर आहेत म्हणून, लेखक ओढला जातो. भास्कररावांच्या भाषाशैलीचा विचार करतांना त्यांची सुरवातीची संस्कृतशब्दप्रचुर रचना लक्षांत येते. संस्कृत भाषेचा मोह आजपर्यंन्त कोणालाहि आवरतां आला नाही. त्यांतून भास्कररावांच्या मनावर तर संस्कृत भाषेची विलक्षण छाप पडलेली. त्यामुळे सुरवातीच्या अनेक

कवितांत व पुढेही कधी कधी हा संस्कृताचा प्रभाव आपणांस दिसून येतो. उदाहरणार्थ,

दिव्ये, काव्यमयी प्रिये, सुहृदये, मज्जीवितैकेश्वरी,
मच्चिन्ताश्रमखेदनाशिनि, सखे, मत्सौख्य तेजस्सरी.

....

वदन मदनरंगसदन हें त्वदीय सुन्दरी.

....

ललितलताकुंजीं स्मरमंजरि, चल चलुं लवलाही,
रुचिराधर-धृत-मधुर-नवामृत-लोलुप बहु होई.

वरील उदाहरणें पूर्व कालांतील आहेत. सांकेतिक कल्पना व्यक्त करण्यास सांकेतिक शब्दच उपयोगी पडतात; परन्तु उत्तरकालांतील रचनेचें परीक्षण केलें तर विषयानुरूप साधी किंवा प्रौढ, अलंकृत किंवा अनलंकृत, ओजस्वी किंवा ललित भाषा योजलेली आढळून येते. 'पूर्णाहुति' या कवितेची भाषा विषयाप्रमाणे प्रौढ असून गांभीर्याला पोषक आहे.

जीवनाध्वरिं पडे आज पूर्णाहुती,
येई अंत्येष्टि घटि, आज झालों कृती.
कर्मभूमीवरी अवतरुनि जीं करी
सकल कर्मे हवी आज होवोत तीं.
कोणि आणूं नका आसवें लोचनीं,
छे ! न ही शून्यता ! पूर्णता, सद्गती !

त्याचप्रमाणे 'कोण रोधील ?', 'रुद्रास आवाहन', 'नटेश्वराची आरती' इत्यादि कवितांत भाषेचा डौलदारपणा, आवेश इत्यादि गुण आपणांस आढळून येतील.

भास्कररावांच्या भाषाशैलीचा दुसरा विशेष म्हणजे केवळ नादाने अर्थ सूचित करणाऱ्या शब्दांचा उपयोग हा होय. 'संदिग्धताना' या सुनीतांतील पहिल्याच ओळी पाहा—

त्वेषाने घनघोर घर्घररवें गर्जे महासागर
संदिग्ध ध्वनि दुमदुमे, नगर हें टाकी दणाणोनिया.

किंवा,

कडकड कडकड तडित् कडाडे, जळतें नभ का तरी ?

ही ओळ लक्षांत घ्या. लटेचा कल्लोळ किंवा विजेचा कडकडाट सूचित करण्यासाठी शब्द आणि त्यांचा नाद यांत चढाओढ लागलेली दृष्टीस पडेल. यापेक्षा अधिक भाषाकौशल्य पाहावयाचें असल्यास,

हा झरा कसा झरझरा वाहतो पुढती ?
का उलट तरुं शके कुणी प्रवाहावरती ?

या चरणांचा सूक्ष्म दृष्टीने विचार करावा. पहिल्या चरणांत झऱ्याची धावती चाल निनादित होते तर दुसऱ्या चरणांत प्रवाहाच्या विरुद्ध जाण्यांत होणारे कष्ट अनुभवास येतात.

भास्कररावांच्या भाषशैलीचा आणखी एक विशेष म्हणजे मूर्तिमंत चित्र उभें करण्याची शक्ति होय. एखाद्या शब्दाचीच पण अशी मार्मिक योजना ते करतात की वाचक दिपून जातो व कवीचें कौतुक करण्यांत गंग होतो.

सूर्य झळझळति
चंद्र लखलखति
उडू लुकलुकति ....

कवींना शब्दसृष्टीचे ईश्वर म्हणतात त्याचें रहस्य हेंच आहे. साध्या, सोप्या शब्दांत किती जादू असते हें पाहावयाचें असेल तर पुढील शब्दचित्र पाहा—

घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी—
न दिसे तुज का न पडे श्रवणीं ?
पदर गळाला, उडे वायुवर,
कुरळे उडती केसहि भुरभुर,
प्रमदे, बघ त्यां सावर, आवर,
कां उभी प्रवाहीं शून्यमनीं ?

अचेतनावर सचेतनत्वाचा आरोप करून जी रमणीय नवी सृष्टी निर्माण करण्याची कविपरंपरा आहे ती भास्कररावांच्या काव्यांत अबाधित दृष्टीस पडते.

घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी
त्या चुंबिति नाचुनि जळ-लहरी.

भाषाशैलीचा विचार करतांना शब्दांचा देखील विचार करावा लागतो. भास्कररावांची भाषा एकंदरीत शुद्ध असली तरी प्रांतिक वाक्प्रचारांपासून ती अलिप्त राहू शकली नाही. प्रान्तविशिष्ट शब्दांसंबंधीची त्यांची दृष्टी मागे वर्णन केलीच आहे. हिंदी मुलुखांत सारा जन्म गेल्यामुळे हिंदी शब्दांचें किंवा प्रयोगांचें त्यांना वावडें नाही. 'मचली', 'खैर', 'वाट काटणें', 'बढणें' इत्यादि शब्दप्रयोग याच वृत्तीचे द्योतक आहेत. दुसरी गोष्ट अशी की प्रथमपासूनच प्रसिद्धीची हाव नसल्यामुळे कवितांच्या वरून सफाईचा हात फिरला नाही. "प्रदर्शन म्हणून एखादी वस्तू मांडावयाची असली म्हणजे माणूस त्याची अधिक सजावट करतें. तसें त्यांच्या कवितांसंबंधी कांहीच झालें नाही. जी झिलई द्यावयास पाहिजे ती दिली गेली नाही. जी भाषा एकदा स्वाभाविकपणे आली तीच बहुतेक शेवटपर्यन्त राहिली." (चार शब्द-तांबे-समग्र-कविता.) भास्कररावांच्या कवितांचे पहिले चरण केवळ शब्दरचनेच्या दृष्टीने चांगले असतात असें नसून अत्यन्त अर्थपूर्ण च भावपूर्ण असलेले आढळून येतील.

अगाध दुर्मिळ जनीं दिसे मज कांहि तुझ्या लोचनीं,

....

कोणिकडे जादुगारिणी आज सांग धावा.

....

घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी.

....

रुणुझुणु ये रुणुझुणु ये झणकारित वाळा
लुटु लुटलुट दुडुदुडुदुडु ठुमकत ये बाळा !

....

आलि आलि दीप्तिशालि !
कोटि चंद्र नेत्रिं भालिं !
स्वर्गाहुनि खालि खालि
मेनका वसंतीं.

....

निजल्या तान्ह्यावरी माउली दृष्टि सारखी धरी.

ही यादी कितीतरी लांबवितां येईल. भास्कररावांच्या काव्यांत शब्द हे अर्थांचे व भावनेचे दास आहेत. अशी ओघवती मधुर वाणी ही अभ्यासाने साध्य होत नाही तर ती पूर्वपुण्याचें फल होय किंवा ती प्रतिभाजनित आहे असें म्हटलें पाहिजे. असें जरी आहे तरी भास्कररावांनी आपल्या कवितांवर सफाईचा हात फिरविला असता तर बरें झालें असतें. भास्कररावांची रचना अंतर्बाह्य मनोहर असल्यामुळे किरकोळ दोष लपून जातात, नाही असें नाही. परन्तु थोड्याशा परिश्रमाने तेही नाहीसे करतां आले असते. 'कुणि कोडें माझें उकलिल का' या सुन्दर भावगीतांतील दुसरा चरण अर्थाच्या दृष्टीने ठीक असला तरी रुचत नाही.

कुणि शास्त्री रहस्य कळविल का ?

त्याचप्रमाणे,

मी जातां राहिल कार्य काय ?

किंवा

पक्षी पिंजऱ्यांतुनी उडाला, बसा हात चोळुनी !

इत्यादि गद्यसदृश, रसहीन चरण दृष्टीस पडतात. त्याचप्रमाणे ठराविक शब्द व शब्दसमुच्चय वारंवार योजलेले आढळतात. अशीं दोषस्थलें थोडीं असलीं तरी थोड्याशा परिश्रमाने तीं नाहीशीं करतां आलीं असतीं.

२६

भावगीताच्या वाढत्या प्रचाराबरोबर कवींचें तोंड संगीताकडे वळूं लागलें. कारण विषयानुरूप, लोकांच्या तोंडीं सहज बसतील अशा चालींची कवींना आवश्यकता भासूं लागली. २५-३० वर्षांपूर्वी सर्वसाधारण लोकांना गायनाची आवड आजच्या इतकी नव्हती. परंतु भावगीताला संगीताची जोड मिळाल्यास तें मधुरतर होईल हें ओळखून कवींनी गायनानुकूल चालींचा तपास सुरू केला व स्त्रीसमाजांत लोकप्रिय असलेल्या गाण्यांच्या चाली आत्मसात् केल्या. मराठी संगीत नाटकांमुळे 'लावणी' लोकादरास पात्र होऊं लागली होती. हळू हळू संगीत नाटकांत रागदारीच्या चिजा येऊं लागल्या. गायनाची आवड वाढूं लागली, ती इतकी की पुढे पुढे काव्यांतही रागदारीने प्रवेश केला व तो लोकांना मानवला. रंगभूमीवर रागदारी

गाण्याचा प्रवेश करून देण्याचें श्रेय ज्याप्रमाणे नाट्याचार्य खाडिलकर यांना आहे त्याप्रमाणे भावगीताला रागदारीची जोड देण्याचें श्रेय भास्कर-रावांनाच दिलें पाहिजे. जोंपर्यंत कवींची रचना वृत्तात्मक होती तोंपर्यंत काव्यगायनाचे सोहाळे निर्माण होणें शक्य नव्हतें. टेकाडे प्रभृति हौशी कवींनी प्रसंगविशेषीं कविता गाऊन दाखवून व पुढे पुढे मुद्दाम प्रसंग उत्पन्न करून काव्याची व गायनश्रवणाची आवड उत्पन्न केली व पुढे मायदेव, यशवंत, गिरीश यांनी या पद्धतीचा परम उत्कर्ष केला. तरुण पिढीपैकीं सोपानदेव प्रभृति कवींनी देखील याच पद्धतीचा स्वीकार करून काव्याची माधुरी वाढविली यांत शंका नाही. परंतु ज्याला काव्यगायन म्हणतात, त्या प्रकारांत गायनाला– संगीतशास्त्राला– मुळीच महत्त्व नव्हतें. सुरावर कविता म्हणून दाखविणें याचाच अर्थ काव्यगायन हा होय. काव्यगायनांत गायकापेक्षा– मग तो गायक स्वतः कवी असो किंवा दुसरा कोणी असो– काव्यालाच अधिक महत्त्व असल्यामुळे काव्याची हानी किंवा गळचेपी होणार नाही याची खबरदारी घेतली पाहिजे. काव्य अधिक उठावदार करण्यासाठी म्हणून काव्यान्तर्गत भावना व्यंक्त करण्यासाठी सुस्वराची जोड द्यावयाची असते; परंतु गायन कलेने कोणत्याही प्रकारचें अतिक्रमण करतां कामा नये. थोडक्यांत काव्यगायनांत काव्य आणि कवीचें व्यक्तित्व पुढे आलीं पाहिजेत. गायक आणि त्यांची कला यांनी समंजसपणे काव्याचा पाठपुरावा केला पाहिजे. दोन बहिणींचें एका पुरुषावर प्रेम असलें तर त्यांनी सवतीमत्सराने एकमेकींचा जीव घेण्यापेक्षा थोरल्या बहिणीने स्वार्थत्यागपूर्वक धाकटीचा संसार थाटून द्यावा त्याप्रमाणे श्रेष्ठतर अशी जी संगीतकला तिने आपली कनिष्ठ भगिनी जी काव्यकला तिला पुढे येण्यास मदत करावी हे विचार सर्वांना मान्य होण्या-जोगे आहेत. मग त्यांचा ऊहापोह करण्याचें कारण काय, असा प्रश्न सहाजि-कच उत्पन्न होईल. परंतु हा प्रश्न निष्कारण पुढे आणला नाही हें पुढील चर्चेवरून लक्षांत येईल. स्वतः भास्करराव यांना गायनाची फार आवड होती आणि त्यांचें संगीताचें ज्ञान पहिल्या प्रतीचें होतें. त्यांना गळा नसल्यामुळे ते समाजांत कविता म्हणून दाखवीत नसत परंतु खाजगी बैठकींत चांगलेच रंगत. त्यांच्या कवितेंत संगीत आणि काव्य यांचा इतका पूर्ण मिलाफ झाला

आहे की त्यांच्या कविता म्हणून दाखविणारा असा एक गायकवर्ग निर्माण झाला आहे. प्रसिद्ध वस्तादी चिजा आळवणारे कुशल गायक भास्कररावांची कविता प्रेमाने कां आळवतात याचें परीक्षण मनोरंजक व उद्बोधक होईल व वर वर्णन केलेलें, म्हणजे सुस्वरांची जोड असलेलें काव्यगायन, व शास्त्रीय संगीतावर आधारलेलें काव्यगायन यांतील फरक स्पष्ट होईल. वर उल्लेखिलेल्या गायकवर्गांचें गायन ऐकून एका सहृदय टीकाकाराने कळवळून इशारा दिला आहे की, "शास्त्रोक्त गाण्याच्या विस्तृत आविष्करणांत व अवास्तव तानबाजींत रसहानि करून गायकांनी भास्कररावांच्या काव्याचा खून करूं नये. चौर्य अथवा व्यभिचार यांनी रंगविलेल्या देवादिकांच्या पौराणिक कथा ऐकून कोवळ्या मनावर जो अनिष्ट परिणाम होतो तोच प्रकार तशा प्रकारच्या काव्यगायनाने होतो. हें अरिष्ट टाळण्याकरिता केव्हा केव्हा असें वाटूं लागतें की भावगीतें रचण्याऐवजी वृत्तबद्ध काव्य रचणें बरें." भास्कररावांचीं भावगीतें माधुर्याने ओथंबलेलीं असल्यामुळे तीं तशीं स्वयंपूर्ण आहेत. अर्थ, भाव, कल्पना, नाद, यांचें माधुर्य एकैकमपि काव्याला अमर करूं शकतें. त्या ठिकाणीं सर्व प्रकारच्या माधुर्याचें साहचर्य असल्यावर संगीताची जोड पाहिजेच असें नाही. परंतु जर कलावंत गायकांनी, शास्त्रशुद्ध गायन करणाऱ्यांनी, हीं भावगीतें म्हणावयास सुरवात केली तर त्यांत काव्याचा कोंडमारा होणें साहजिक आहे. परंतु अशी टीका करतांना एक गोष्ट दृष्टीआड करणें शक्य नाही ती अशी की, वरील विशिष्ट गायकांचें काव्यगायन खुद्द भास्कररावांना पसंत होतें. याची मीमांसा थोडक्यांत अशी आहे की, भास्करराव स्वतः मर्मज्ञ असल्यामुळे काव्याच्या मर्यादा ओलांडून गायक संगीताच्या प्रदेशांत शिरला तरी ते त्याच्याशीं इतके समरस होत की हें 'कलांतर' त्यांच्या लक्षांत येतच नसे. त्यांचें सव्यसाचित्व या दोषाबद्दल जबाबदार होतें असें म्हटलें पाहिजे. भास्कररावांच्या भावगीतांनी गायकाच्या मनाची इतकी पकड कशी घेतली? त्यांतील काव्यावर लुब्ध होऊन? छे! ज्यांना केवळ स्वरांशीं क्रीडा करावयाची त्यांना अर्थाशीं काय करावयाचें? या विषयासंबंधी चर्चा करतांना भास्कररावांच्या कवितेंत संगीताच्या दृष्टीने कांहीतरी खास वैशिष्ट्य आहे ही गोष्ट स्पष्ट होते. आमचे मित्र श्री. नारायणराव गुणे (लष्कर) यांनी

आपला अनुभव पुढीलप्रमाणे सांगितला आहे.

१ भास्कररावांनी आपल्या कवितांना जे जे राग दिले आहेत त्या त्या रागांचे जसे उठाव आहेत त्यांप्रमाणे ते कवितेंत ठेविले आहेत.

२ रागाच्या रस व भावनेप्रमाणे त्यांनी आपल्या कवितेंत रस व भावना ठेविल्या आहेत.

३ त्यांच्या कवितेंत अक्षरांची रचना अशी आहे की गाण्यांत पदाची तोडमोड न होतां त्या मोकळया रीतीने अल्प तानांसहित गातां येतात व लयतालांत उत्तम तऱ्हेने बसतात.

४ प्राचीन गुणी लोकांनी गाइलेले जे हिंदी ख्याल (चिजा) आहेत त्यांना अनुसरून त्यांनी आपल्या कविता बांधलेल्या आहेत. त्यांची कोणतीही कविता, कोणत्याही रागांतली घेतली, तर तिचा प्राचीन हिंदी चिजेशीं तंतोतंत मेळ बसूं शकतो. उदाहरणार्थ,

यमन	– दृष्ट हिला लागली	– चयन नही दिन रात.
परज	– तूं कवण जगांतिल ललना ?	– मै क्यों गई जमुना पानी.
मालकंस	– मरणांत खरोखर जग जगतें	– मुख मोर मोर.
दुर्गा	– छेड सखे, दुर्गा मधु रागिणी	– देवि भजो.
खंबावती	– तरुणा जिवा, अन्त	– गिनत रही निस तारे.
ललत	– रतलें परपुरुपासी	– पियु पियु रटत पपैय्या.
भूपाली	– समज मानिनी, मान न करिं गे.	– इतन जोबन पर मान न करिये इत्यादि.

भास्कररावांच्या कवितांच्या सुरवातीचा स्वरालाप घेतला तर गवयाच्या तोंडीं असलेल्या प्रसिद्ध चिजांच्या स्वरालापाशीं हुबेहूब साम्य प्रतीत होतें.

५ प्रत्येक रागांत जे जे मुख्य व गौण स्वर असतात त्या स्वरांनुसार त्यांनी ह्रस्व व दीर्घ अक्षरें आपल्या कवितेंत ठेवलीं आहेत. दुर्गा रागांतील 'जन म्हणाति सावळी' ही कविता घेतली तर या रागांत मध्यम व षड्ज हे स्वर मुख्य आहेत. तदनुसार त्यांनी मध्यम या स्वरावर 'ळे' हें अक्षर आणलें आहे. 'ळे' हें अक्षर दीर्घ असल्याने वाटेल तितका वेळ थांबून रागाचें स्वरूप व भावना प्रकट करतां येतात. इतर कवींची रचना इतकी कांटेकोर नसल्यामुळे त्यांच्या कविता शास्त्रोक्त म्हणण्यास कठीण जातात.

वरील चर्चेचा निष्कर्ष असा की भास्कररावांचें काव्य अंतर्बाह्य शास्त्रीय संगीताला अनुकूल असें आहे. भास्कररावांच्या रचनेंत हा गुण असल्यामुळे ग्वाल्हेर येथील गायनशाळेंत त्यांनी मुद्दाम रचलेल्या कांही चिजा सोयीच्या म्हणून चालू आहेत. त्यांपैकी नमुन्यासाठी म्हणून एक पुढे दिली आहे. ही रचना अलैय्या बिलावल रागाच्या तराण्यासाठी केली आहे.

'स्तव करारे स्तव करा ! नभ फोडुनी प्रचंड कडकडोनि व्योमीं, उतरे
खाली ही सुरतटिनी ! हिच्या दरें हें हदरे ब्रह्मांड सारें ! थरथरे फणी;
कापतेच धरणी, कोसळे कडाडे दिग्तट !'

वरील चर्चेवरून एक दोन प्रश्न उत्पन्न होतात ते असे. काव्यापेक्षा अधिक सूक्ष्म रीतीने संगीत भावना जागृत करूं शकतें हें सर्वमान्य आहे. रागांच्याबद्दल चर्चा करतांना तेही विशिष्ट रसांना पोषक आहेत याबद्दल वाद होत नाही. तेव्हा काव्यान्तर्गत जो रस असेल त्याला अनुरूप अशा रागाची जोड जर कवितेला दिली तर त्या रसाला उठाव कां मिळूं नये ? एखादी कविता सुरेल म्हणून शब्दांना रस ध्वनित करण्याची संधि दिल्यावर जर गायकीच्या पद्धतीने ती म्हटली तर स्वरांनी तोच रस ध्वनित होऊन एक प्रकारचा नवा आनंद कां उपभोगतां येऊं नये ? काव्य आणि संगीत यांचा मिलाफ हृद्य होणार नाही का ? किंवा हाच प्रश्न थोडासा फरक करून असा विचारतां येईल की सध्याच्या काव्यगायनापेक्षा अधिक शास्त्रोक्त, व वस्तादी गाण्यापेक्षा खालच्या पायरीचें, म्हणजे दीर्घ आलापतानारहित असें काव्यगायन हिताचें होणार नाही का ? संगीताची आवड जसजशी बळावत जाईल तसतशी काव्यगायनपद्धति अधिकाधिक शास्त्रोक्त होत जाईल असें वाटतें. परंतु हा प्रश्न तज्ज्ञांनी सोडविला पाहिजे.

२७

भास्कररावांच्या काव्याचा विचार झाल्यानंतर त्यांच्या साहित्यविषयक मतांचा परिचय करून देणें क्रमप्राप्त आहे. निबंधाच्या मर्यादेमुळे या भागांत फक्त त्यांचीं मतेंच सांगतां येतील परंतु उलटसुलट बाजूंचा विचार करून चर्चा करतां येणार नाही. साहित्यांतील वाद एका प्रकारें सनातन असतात. दृष्टिकोण निराळा असल्यामुळे ते उत्पन्न होतात व ज्या काळांत

जो दृष्टिकोण लोक स्वीकारतात त्याप्रमाणे वादांत जयापजयाचें पारडें वरखाली होतें.

भास्करराव 'कल्पनीयवादी' असून त्यांचे या विषयावरील विचार मागे आलेलेच आहेत. या भागांत काव्य, कला आणि नीति, संगीताचें मराठीकरण इत्यादि विषयांवरील त्यांचे विचार त्यांच्या लेखांच्या व टिपणांच्या सहायाने ग्रथित केले आहेत.

काव्यासंबंधी भास्កररावांनी आपल्या एका पत्राच्या परिशिष्टांत चांगला ऊहापोह केलेला आहे. तोच मजकूर पुढे उद्धृत केला आहे.

"हें अखिल विश्व, सत् + चित् + आनंद या परमात्म्याचें– शिवाचें– आविष्करणस्वरूप शरीर होय. हें शरीर व्यक्त, अपूर्ण, परिवर्तनशील, सान्त, मर्यादित, अनेकविध, असज्जड दुःखमिश्रित असें आहे. सच्चिदानंद हा आत्मा अव्यक्त, पूर्ण, अपरिवर्तनशील, अनंत, अमर्यादित, एकरूप असा आहे. या विराट शरीरांत जिकडे तिकडे जें सौंदर्य दिसून येतें तें आत्म्यांतील आनंद या अंशाचें आविष्करण होय. सहृदय, भावपूर्ण प्रेममय असें मन निसर्गतः अहेतुकपणें नकळत या सौंदर्याकडे ओढलें जातें. पण या जगांत– विराट शरीरांत– पूर्णता नाही. आनंद किंवा प्रेमजनित सौंदर्याबरोबर दुःखजन्य कुरूपता हातांत हात घालून ठेवलेलीच ! बाह्य जगांतील सौंदर्याने भावपूर्ण मनाचें समाधान होत नाही हें स्वाभाविकच आहे. तेव्हा कुरूपतेस वगळून केवळ सौंदर्याकडे तें सपाट्याने धाव घेतें. तेव्हा मनाच्या भावबलाच्या प्रमाणानुरूप त्याचा आनंदाच्या अंतःप्रदेशांत शिरकाव होऊं लागतो. 'दृश्याच्या कुंपणावरून' तें भराऱ्या घेऊं लागतें. "दिक्कालांतुनि आरपार" पाहावयास लागतें. ह्याप्रमाणे कल्पनीयाकडे (Ideal कडे) जसजसा त्याचा प्रवेश होऊं लागतो तसतशी दृश्य विश्वाची त्याची जाणीव नाहीशी होऊं लागते; डोळे पाहात असतांना पाहीनासे होतात; कान ऐकत असतां ऐकेनासे होतात; त्वचा स्पर्श करीत असतां स्पर्शेनाशी होते; असा उन्माद होतो. 'जन म्हणती की ही उठली !' ही इंद्रियग्राहकता (Sensation) जसजशी कमी पडत जाते व सहजसमाधि दृढ होत जाते, तसतसा कल्पनीयाकडे– संपूर्ण सौंदर्याकडे– आनंदाकडे मनाच्या चाललेल्या धावेस जास्तजास्त वेग मिळत जातो व अपूर्व आनंदाचा आस्वाद

लाभूं लागतो. हेंच कवितेचें जनन होय ! कारण आनंदाचा स्वभावच असा आहे की त्यानें अत्यंत आवेशानें संगीतीं बाहेर पडावें. प्रत्यक्ष कवीसही त्याची रोख करवणार नाही.

"हा आनंदच खरोखर काव्याचा आत्मा होय. 'रसात्मकं काव्यम्' असें म्हटलें आहे तें अगदी खरें आहे. काव्यांतील रस म्हणतात तो हा अखंड ब्रह्मांडाच्या बुडाशीं असलेला आनंदच होय. काव्यप्रकाशांत रसाची शास्त्रीय व्याख्या सांगितल्यावर सोप्या व्यावहारिक भाषेनें रस म्हणजे काय हें समजावून सांगतांना याच आनंदाचा उल्लेख केला आहे ! 'कोप्यलौकिकः आनंदः रसः'. अलौकिक आनंद म्हणजे इहलोकचा नव्हे, अर्थात् पारमार्थिक. The Light that never was on sea and land हें याच आनंदाविषयी वर्ड्स्वर्थनें म्हटलें आहे. भावरूढ मनास या आनंदापर्यंत—आत्म्यापर्यंत, कल्पनीयापर्यंत, नेऊन पोंचविणारी खरी शक्ति कल्पनाच होय.

"वरील विवेचनावरून लक्षपूर्वक ध्यानीं आणलें म्हणजे प्रतिभा कशास म्हणावयाचें हें वेगळें सांगावयास नको. बहिःकरणांची हालचाल बंद पडल्यावर अंतःकरण कल्पनीयाकडे धाव घेत असतां आनंदाच्या अंतःप्रदेशांत त्याचा संचार होतांना 'अलौकिक' आनंद पोटीं सांठवून घेण्याकरिताच जणू काय त्याचा जो विकास होत असतो ती अंतःकरणाची विकसनावस्थाच प्रतिभा होय. हीच ती अत्यद्भुत गूढ शक्ति ! ही कशी उद्भवते, तिचें काम कसें चालतें याचा थोडा विचार करूं. या विश्वांत, सच्चिदानंदाच्या विराट देहांत, आनंदाचें आविष्करण जें सौन्दर्य सर्वत्र दिसतें, तें बहिःकरणें, डोळे, कान इत्यादि, अंतःकरणापाशीं नेऊन पोंचतें करतात. त्याच्या कौतुकांत अंतःकरण गुंतलें म्हणजे साहजिकपणेंच बहिःकरणाच्या अन्य कटकटीकडे त्याचें दुर्लक्ष होतें. तेव्हा बहिःकरणाचे दुसरे व्यापार आपले आपण बंद पडतात. या बहिःकरणशैथिल्यासच वर्ड्स्वर्थनें wise passiveness असें म्हटलें आहे. असो. अंतःकरणांत भावांची भट्टी धगधगलेली असते. तींत बहिःकरणांनी पोंचविलेला सौंदर्यविषय जाऊन पडला की सोनारानें भट्टींत सोनें घातलें म्हणजे तें जसें पिघळूं लागून त्यांतील मळ, भेळ इत्यादि छटूं लागतो, त्याप्रमाणे त्या विषयांतील दुःखाचा भेळ, मळ वगैरे छटून निर्भेळ आनन्दरस तयार होतो. पण हा आनंद

व्यक्त कसा करावयाचा ? शब्द कोठचे आणावयाचे ? मग सोनाराप्रमाणे कवि त्याच्या प्रतिमा तयार करतो, 'gives to airy nothing, a local habitation and name.' महाश्वेता, शकुंतला, रोमिओ, जुलियट, डेस्डिमोना, इलेन, इत्यादि याच प्रतिमा होत. या निर्भेळ सौंदर्य होत. यांचे ठायीं कुरूपता नाहीं. या ठिकाणीं कल्पनेचा खेळ पुन्हा सुरू होतो. ही जी कवीची सृजनशक्ति तिच्या बलाने तो प्रतिसृष्टि निर्माण करितो. ही केवळ निर्भेळ आनंदरसाची बनल्यामुळे मम्मट म्हणतो त्याप्रमाणे 'ल्हादैकमयी' असते. नामरूपात्मक बाह्यविषयांतील अपूर्णता, कुरूपता, जडता, असत्ता, हींत नाहीत. या दृष्टीने पाहतां सारी कविता, मग ती कोणत्याही विषयासंबंधी असो, एक स्तोत्रच होय.

"वर ज्या संपूर्ण सौंदर्याच्या प्रतिमा सांगितल्या त्या काव्याचें शरीर होत. हें शरीर, हीं रस सांठविण्याचीं भांडीं, शब्दांचीं रचलेलीं असतात. पण हीं आधीं तयार करून नंतर त्यांत रस ओतायाचा असें मात्र नव्हे. तर आंतील रस आपल्या स्वभावानुरूप स्वतःच आपलें शरीर धारण करितो. तो जसा असेल तसें शरीर असायाचें. तो जितका निर्भेळ असेल, जितका पवित्र असेल, जितका मधुर, तेजस्वी, प्रौढ, शिशु असेल त्याप्रमाणे हीं शरीरें मनोहर असायाचीं. अर्थानुरूप शब्द आपल्या आपण येतात. तथापि सर्वसाधारण नियम असा दिसतो की अंतर्गत रस संगीती आवेशाने योग्य वस्त्रालंकारांसह शब्दांतून प्रकाशित होत असतो. प्रतिभादेवीच्या या प्रकाशनासंबंधी स्वतःचा कानू दृष्टीस पडतो. भवभूती, बाण, ड्रायडन, पोप, कदाचित् मिल्टन, टेनिसन, हे या कानूनाचे खुशामती सरदार होत. ते काव्यदेवीच्या प्रकाशनाला फाजील शृंगार चढवूं इच्छितात असें दिसतें. तसेंच वर्डस्वर्थ, ब्राउनिंग इत्यादि बंडखोर असावेसें वाटतें. परंतु काव्यदेवीचा खरा अंमल चालू झाल्यावर यांची बंडखोरी किंवा खुशामतखोरी चट नाहीशी होते व काव्यदेवी आपल्या स्वतःच्या कानूनाप्रमाणे यांच्या मुखांतून प्रकाशित होऊं लागते. या कवींचीं वैयक्तिक मतें कोणीकडच्या कोणीकडे राहून जातात हें बारीकपणें यांचे ग्रंथ पाहाणाराच्या लक्षांत आल्यावांचून राहणार नाहीं. कविता निर्यमक असावी कीं सयमक, या प्रश्नाचें उत्तर यांतच आहे. हें आंतील रसावर अवलंबून आहे. तो असेल तसें त्याचें शरीर सयमक

किंवा निर्यमक असेल; त्यास यमक शोभण्यासारखे नसतील तर येणार नाहीत. मग ओढून ताणून आणल्यास रसभंग होईल. त्यास यमक हवे असतील तर ते येतील. मग निर्यमक काव्य लिहिण्याचा हट्ट घेतल्यास रसभंग होईल. यमकाची संकुचित व्याख्या सोडून प्रास-अनुप्रासादि अलंकार त्यांत समाविष्ट करून पाहा म्हणजे हें किती खरें आहे तें जास्त स्पष्टपणें लक्षांत येईल. या संबंधाने आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट ध्यानीं ठेवण्यासारखी आहे. अमूर्त कल्पनीयांत कवि दंग होतो ही गोष्ट खरी पण मूर्त जगापासून त्याच्या कृतीला आरंभ होतो हें वरील निरूपणावरून ध्यानी आलें असेल. तेव्हा मूर्ततेचा परित्याग कवीला केव्हाही करतां येण्यासारखा नाही. किंबहुना अंतीं तो मूर्त प्रतिसृष्टि निर्माण करीत असतो, तेव्हा आरंभीं व अंतीं दोन्हीं वेळ तो मूर्ततेंतच प्रवेश करितो हें सहज कळण्यासारखें आहे. यासाठीं कविता मूर्त असेल तितकी गोड असायाची. एखाद्या वर्डस्वर्थने Prelude किंवा केशवसुताने 'झपूर्झा' लिहिलें असेल, पण खरें पाहातां हीं काव्यें नव्हत. कविता मूर्त, चालती बोलती, संपूर्ण सौंदर्याची प्रतिमा असावयास हवी; पण या प्रतिमा म्हणजे सृष्टीचा फोटो नव्हे; सृष्टींत जें काय अंतर्गूढ सत्व आहे तें या प्रतिमांतून विशेष असलें पाहिजे. या दृष्टीने पाहतां कवितेंत मूर्त व अमूर्त, क्षणिक व शाश्वत हे दोन्हीं अंश असावयास हवेत. दुसरें वरील निरूपणावरून ध्यानीं आलें असेल तें हें की काव्याची गति भावशील होय, तर्कशील नाही, पृथक्करणव्रती नाही तर समीकरणशील होय.

"काव्यासंबंधाने एक प्रश्न नेहमी विचारण्यांत येत असतो. काव्यलेखनांत कवीचा हेतु काय? कालिदासाचें सारें शाकुंतल लिहिण्यांत त्याचा हेतु काय होता? एवढें मोठें नाटक वाचण्यापासून आम्हाला काय लाभ? या प्रश्नाचें उत्तर गंगेस विचारा. "आई गंगे! नगराज महाप्रतापी हिमालय तुला आडवा आला त्याचीं हाडें मोडून खिंड पाडून तूं जी अत्यंत आवेशाने फोफावत चालली आहेस त्यांत तुझा असें करण्यांत हेतु काय? त्रिविध तापाने तापलेल्या माझ्या मनास शान्ति मिळावी हा तुझा हेतु असेल काय? तुझ्या जीवनाचा लाभ मिळून सर्व देशास धनधान्य लाभावें हा तुझा हेतु असेल काय? तुझ्या कांठीं मोठमोठीं राज्यें भरभराटीस यावीं हा तुझा उद्देश का? हजारो मण माल घेऊन तारवांनी

व्यापाराची मोठी सोय करून द्यावी हा तुझा हेतु असेल काय ?" या सर्व प्रश्नांचें उत्तर गंगा काय देईल? 'तुम्ही म्हणतां तें मला कळत नाही; मला वाहात्रें लागतें म्हणून मी वाहतें ! कोणी अद्भुत अपरिहार्य शक्ति मला ढकलते म्हणून मी वाहतें" असें ती म्हणेल. हेंच हें उत्तर कविता देईल. तरी गंगेपासून वरील प्रश्नांतील सर्व उपयोग होतात ही गोष्ट खरी. तसेंच कवितेचें. कवितालेखनांत कवीचा कांही हेतु नसो पण कवितेचे अनंत दिशांनी अनंत उपयोग होतात ही गोष्ट निर्विवाद होय. उदाहरणार्थ, नीति-शिक्षणाचा प्रश्न घ्या. नीति शिकवावी हा कांही कवितेचा बाणा नव्हे किंवा नीतिशिक्षणाचा टेंभा कवि मिरवूं लागला की कविता पळालीच. पण पाहा, मातृदेवोभव, पितृदेवोभव इत्यादि नीतीचे पाठ घोकविल्याने कधी नीतिशिक्षणाचें कार्य झालें आहे काय ? आता कवितेचें पाहा. या जगद्रंगभूमीवर, मानवांवर, प्राण्यांवर कसे परिवर्तनशील प्रसंग येतात, त्यांतून तो कसा पार पडतो किंवा त्यास बळी पडतो हें प्रत्यक्ष तुमच्या डोळ्यांसमोर आणून तुमच्या नेत्रांवाटे अश्रुधारा चालवून, हंसवून, संतापवून तुमच्या मनांत तुफान उत्पन्न करून कविता तुमच्या सहृदयतेला जागृत करते, प्राण्याच्या सुखदुःखाशीं तुमचें तादात्म्य घडवून आणते. तुमच्या कल्पनेला चालना देते, प्राण्याच्यासंबंधी तुमच्या विचारक्षेत्राला विस्तीर्ण करते, तुमच्या विचारशक्तीला प्रेरणा देते व तुमच्या भावना उचंबळून धरून या विश्वांतील अपूर्णता वगळून अनेक विविधतेच्या बुडाशीं जें ऐक्य आहे त्याची तुम्हांस खूण पटवून तुमच्या अंतःकरणाच्या त्या गूढ भागांत क्षणभर तुम्हांस नेऊन पोचविते की जेथे परस्परविरोधी भाव शांत होऊन त्यांची खळबळ, वळवळ नष्ट होऊन एक आनंदाचें साम्राज्य चाललें आहे ! हें खरें नीतिशिक्षण होय. एक महाकवि आपल्या मूठभर जीवनांत जें नीतिशिक्षणाचें कार्य करूं शकतो तें नीतिशिक्षकांच्या पिढ्यांच्या पिढ्यांनाही करितां येणार नाही. हीच गोष्ट तत्त्वज्ञानादि दुसऱ्या विषयांसंबंधीही दाखवितां येईल."

'कलेचा उद्भव' या निबंधांत अनेक ग्रंथाधारें भास्कररावांनी कलेच्या जन्माचा इतिहास सांगितला आहे. त्यांतले सिद्धांत थोडक्यांत पुढीलप्रमाणे आहेत.

"काव्य, गीत आणि नृत्य ह्या तिन्ही कलांचा उद्भव एकसमयावच्छेदें-करून झाला असावा. भावनांचा स्फोट अपरिहार्य होऊन, अर्थशून्य शब्दांनीच बाहेर पडतांना जे अंगविक्षेप, जी हातांची हालचाल, जें डोळ्यांचें फिरवणें मनुष्य करीत असेल, स्वरांत जे हेलकावे तो देत असेल, जे आरोह-अवरोह तो करीत असेल त्या सर्वांचा आपण विचार करूं लागलों तर, जुळ्या भावंडांप्रमाणे काव्य, गीत आणि नृत्य ह्या तिन्ही कला एकाच काळीं प्रगट झाल्या असें म्हणणें प्राप्त आहे. येणेंप्रमाणे साऱ्याच ललितकलांचा उद्भव बीजस्वरूपांतच कां होईना, पण भाषेच्या पूर्वींचा होय असें म्हटलें पाहिजे.

"आणि असेंच तज्ज्ञांचेंही मत आहे. पण सहस्रावधि वर्षांपूर्वी मानवी जीवनाच्या प्रभातकाळीं, ललितकलांचा सुंदर सोन्यासारखा रंग, त्याच्या जीवनाच्या क्षितिजावर झळकावा व त्यामुळे तें रंजित व्हावें ही केवढी कौतुकाची गोष्ट होय ?

"भाषा त्याला उपलब्ध नसली तरी त्याच्या भावनांची प्रचंड लाट त्या वेळींही थांबवून धरण्यासारखी नव्हती. धर्माधर्म, नीति-अनीति, ईश्वराचें अस्तित्व इत्यादि विचारक्षम गोष्टींकडे त्याचें लक्ष जाण्यासारखें नसलें, तरी त्याच्या डोळ्यांसमोर जें जगड्व्याळ दृश्य होतें, जीं नक्षत्रें झळकत होतीं, जीं रानें कधी डोलत होतीं, कधी पेट घेत होतीं, जीं वातचक्रें गरगरत होतीं, ज्या नद्या उसळत होत्या किंवा उड्या घेत होत्या, जे पशुपक्षी गर्जत होते किंवा गात होते, ज्या गरजा त्याला गांजत होत्या, त्या सर्वांकडे कानाडोळा करणें त्याला अशक्यच होतें ! अंधाराची त्याला भीति वाटत असे, मेघगर्जना आणि विजांचा थयथयाट पाहून तो गांगरून जात असे, मोठमोठाले अक्राळविक्राळ पशु आणि विलक्षण दृश्यें पाहून त्याला आपल्या भाग्याविषयी संशय व भीति उत्पन्न होई. सूर्य, चंद्र, नक्षत्रें, तारे त्याला आपल्याचसारखे सजीव पण देदीप्यमान प्राणी वाटत. सूर्यचंद्रादिकांच्या दैवी स्वरूपाची कल्पना अजून त्याच्या मनांत उद्भवली नव्हती. त्याच्या बुद्धीचा विकास झाला नव्हता. तथापि त्याच्या भावनांची विलक्षण तारांबळ उडत असे ! हें दृश्य-विश्व कधी त्याला भय घाली, कधी क्रुद्ध, रुष्ट झालेलें वाटे, कधी त्याला लडिवाळपणें आंजारतें

गोंजारतें आहे असें वाटे. तात्पर्य, ह्या जगड्व्याळ दृश्य पसऱ्याचा व त्यांतील अनेक वस्तूंचा त्याच्या मनाशीं अव्याहत मूक, गूढ, असा संवाद चालत असे.

"वरील निरूपणावरून ही गोष्ट स्पष्ट ध्यानीं येईल की, निसर्गाचा मनुष्याच्या मनाशीं जो गूढ संवाद चालू असे तोच कलेचें बीज होय. येणेंप्रमाणे कलेचा संभव मनोबाह्य (Objective) नसून आंतरिक (Subjective) होय. माणसाच्या इच्छेवर अवलंबून नसून दुर्दम्य होय. मातींत पडलेलें बीज जसें रोपट्याच्या रूपाने उद्भवावयाचेंच, तशीच निसर्गाची हाक ऐकल्याबरोबर मनुष्याच्या हृदयांत ती कलेच्या रूपाने उद्भवावयाचीच. भाषापूर्वकालीं देखील कला कां असावी, ह्याचें स्पष्टीकरण वरील विवेचनावरून होईल. या सर्व निरूपणावरून ऐतिहासिक दृष्टया पाहतां असें विधान करावयास आता कांही हरकत नाही की, इतिहासपूर्वकालीं– किंबहुना संस्कृतिपूर्वकालीं, मानवी जीवनाच्या प्रभातीं, मनुष्याच्या बुद्धीचा विकास होण्यापूर्वी, धर्माधर्म, सत्यासत्य इत्यादि तात्त्विक चिंतन तो करूं लागण्याच्या आधी, ह्या पृथ्वीवर कलेचा उद्भव झाला."

'कला आणि नीति' या निबंधाच्या प्रस्तावनेंत भास्कररावांनी एक इषारा दिला आहे तो पुढीलप्रमाणे. "कलेसंबंधी लिहिलेला लेख आदर्शभूत कलेला अनुलक्षूनच असावयाचा. मोराचें वर्णन मोराचा पिसारा पांघरून ठुमकत ठुमकत चालणाऱ्या डोमकावळ्याला कसें लागू पडेल?... प्रस्तुत लेख हीन कलेसंबंधी लिहिलेला नाही ही गोष्ट ध्यानीं ठेवली म्हणजे गैरसमज होणार नाही." यानंतर भास्कररावांनी आपला सिद्धांत निःसंदिग्ध शब्दांत मांडला आहे तो असा. नीतीचा बागुलबोवा पुढे ठेवून कलेने आजपर्यंत कधी पाऊल टाकलें नाही आणि पुढे तरी कधी ती नीतीची बूज राखील कीं नाही याची वानवाच आहे. असें असूनही कला अत्युच्च व संपूर्ण नीतीचें माहेरघर होय व नीतिशास्त्रवेत्ते किंवा वृद्ध आचार्य, ग्रंथांवर ग्रंथ लिहून आणि व्याख्यानांवर व्याख्यानें झोडून अथवा विधिनिषेधाचे शेंकडो पाठ घालून जें नीतीचें कार्य करूं शकत नाहीत तें कला एकदोन फट-

काऱ्यांसरशीं घडवून आणते. कला आणि नीति यांच्यासंबंधाची तात्त्विक चर्चा करण्यापूर्वी ज्या रसिकमान्य कला आहेत त्यांचें नीतिविषयक धोरण काय आहे हें अजमावलें असतां एकंदर उदासीनताच दिसून येईल. संगीत, नृत्य व शिल्प यांच्याकडून अशी अपेक्षादेखील कोणी करीत नाहीं. "काव्य आणि चित्र यांचें वाहन शब्द व रंग असें स्थूल असल्यामुळे नीतिवाद्यांना या बाजूनें कलेवर भडिमार करणें सोपें पडतें. या दोघींना जेरीस आणण्याचा आटोकाट यत्न चालला आहे." या कलांचें आजपर्यंतचें धोरण कशा प्रकारचें आहे हें पाहिलें असतां त्यांनी नीतीचा विचार केलाच नाहीं असें म्हणावें लागेल. भास्कररावांनी निरनिराळीं उदाहरणें घेऊन शेक्स्पियर, कालिदास, शूद्रक प्रभृतींनी अनीतिमय विषय कसे निवडले आहेत हें दाखविलें आहे. उदाहरणार्थ,

मृच्छकटिकाकडे पाहा. चारुदत्तासारखा कर्मनिष्ठ, उदार, नगराला भूषणभूत असा सत्पुरुष, आणि तो वसंतसेनेसारख्या वेश्येशीं रममाण होतो आणि तिच्या अंगस्पर्शानें आपलें पवित्र, शुद्ध अंग विटाळलें असें न मानतां त्यांत धन्यता मानतो व निलाजरेपणानें म्हणतो—

"धन्यानि तेषां खलु जीवितानि
ये कामिनीयां गृहमागतानाम्।
आर्द्राणि मेघोदकशीतलानि
गात्राणि गात्रेषु परिष्वजन्ति ॥

कला नीति-अनीतिविषयी उदासीन असतां संपूर्ण व सर्वोच्च नीतीचें मंगलधाम होय हें समजून घेण्यासाठी कलेचे कांहीं स्वभावविशेष, तिचा उद्भव व नीतीचें स्वरूप या प्रश्नांविषयी आपले विचार स्पष्ट व निश्चित केले पाहिजेत. कलेचे दोन महत्त्वाचे स्वभावविशेष म्हणजे स्वातंत्र्यप्रियता आणि निष्कामता हे होत.

"कलेचें खरें स्वरूप तिच्या स्वातंत्र्यांत, स्वैर विहारांत, प्रकट होत असतें. तिला कसलेंही बंधन किंवा दडपण खपत नाहीं. फार काय सांगावें ? ब्रह्मदेवाचीं बंधनें देखील ती झुगारून देते. म्हणूनच मम्मटानें काव्यकलेविषयी लिहितांना ती 'नियतिकृतनियमरहित' 'अनन्यपरतंत्र' असते असें म्हटलें आहे ! गटेच्या "Art is Art precisely because it is not Nature"

म्हणजे 'कलेला कला म्हणावयाचें तें केवळ एवढ्यासाठीच की, ती निसर्ग नव्हे' या उक्तींतील रहस्य देखील हेंच आहे. अर्थात् सृष्टीचे नियम कलेला बांधूं शकत नाहीत हा त्याचा एक भावार्थ आहे. फार काय, कला भरांत आली म्हणजे स्वतःचीं बंधनें देखील विसरते. निष्णात गायनपटु कलाकार एकाद्या रागांत रंगला म्हणजे पदोपदीं त्यांत लागणाऱ्या सुरांना स्मरून स्मरून गात नसतो. त्या रागाचे सूर आपल्या आपण धावत असतात. कवितेचें देखील असेंच. ती भरांत आली म्हणजे 'वाचमर्थोऽनुधावति' असेंच होतें. येणेंप्रमाणे स्वातंत्र्य हें कलेचें जीवन होय. तेव्हा सत्य, नीति किंवा सौंदर्य यांचीं भरभक्कम बोचकीं, तिच्या कल्पनाभावनादि पंखांवर लादलीं तर तिची धडगत राहणार नाही. तिचे पंख तुटून पडतील. स्वर्ग, मृत्यु, पाताळांत यथासुख भराऱ्या मारून या दृश्य पसाऱ्याच्या आंत हात घालून त्याच्या रहस्याचा ठाव घेण्याची तिची ताकत नाहींशी होईल." कलेचा दुसरा स्वभावविशेष तिची निष्कामता होय. "सांसारिक काळज्या, गरजा नाहींशा झाल्या म्हणजे मनुष्य कलेकडे वळतो त्यावेळीं तो सांसारिक दृष्टीने अगदी निरुपयोगी झालेला असतो. त्याची बहिर्मुखता लोपून तर्क-वितर्क नाहीसे झाले म्हणजे तो अंतर्मुख होतो व स्वतःशीं लीन होतो. तेव्हा स्वार्थाचा पूर्ण लोप झालेला असतो." "मंदिरीं मना तव गान भरे" या गीतांत सकाम व निष्काम मनोवृत्तींतील फरक फारच चांगल्या रीतीने स्पष्ट केला आहे. सकाम दृष्टी कशी असते तें पाहा—

परि फुलास तूं पुसशी भलतें—
आषध, आसव का देशिल तें ?
चिरतां चुरतां तुज का मिळतें ?
छे ! चल मग निघ, तव डौल पुरे !

पण एका फुलापासून चंद्र-सूर्य-नक्षत्रांपर्यंत आब्रम्हस्तंभ अंतरंगीं जें अमृत भरलें आहे

तेंच फुलाच्या मार्दवि फुललें
सुवर्णवर्णी उन्हेंत खुललें,
सायंतानिं तरुगिरिवरि झुललें.

त्याशीं कलाकार निष्कामपणें समरस होत असतो. हें सारें दृश्य विश्व त्याला

अनंत सौंदर्याची–आनंदाची–प्रेमाची वार्ता सांगत असतें. या आनंदाच्या अपरंपार तटविहिन अमृतसागरांत सारें विश्व संक्रांत झालेलें–रंगलेलें–तो आपल्या मनश्चक्षूंनी पाहत असतो आणि इतका लीन होत असतो की, त्यावेळीं जगच्चक्रांची घरघर त्याच्यापुरती थांबल्यासारखी होते, त्याला एकप्रकारची तंद्रीसमाधि लागत असते. त्यावेळीं साऱ्या सांसारिक काळज्या, विवंचना नष्ट होतात. तेथे सत्यासत्य, नीति-अनीतीच्या झगड्याला वाव कोठून मिळणार? या स्थितींत कलेचें जनन होतें. व्यवहारासंबंधी निरुपयोगी अशी ही अवस्था कलेची जननी होय. म्हणूनच तीपासून व्यवहार-दृष्टीने देखील अनंत लाभ होण्यासारखे असतात! 'काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षयते' इ. मम्मटाचें म्हणणें या दृष्टीने अगदी खरें आहे. पण कलेचा मात्र तसा कांही हेतु नसतो. तें तिचें फल होय.

"नीतीचें स्वरूप त्रिकालाबाधित नाही, देशकालपरत्वें भिन्नता दृष्टोत्पत्तीस येते, म्हणून नीति बहुरूपिणी आहे. ती सरड्यासारखे आपले रंग पालटत असते म्हणून अशाश्वत परिवर्तनशील नीतीचा अवलंब कलेने केला तर नीतीचें तत्कालीन स्वरूप नाहीसें होतांच कला देखील नष्ट होईल, म्हणून नीतिअनीतीच्या भानगडींत न पडतां आपल्या विलासांत स्वैरपणे आणि निष्कामपणे गुंग असावें असा कलेचा स्वभाव आहे."

कलेच्या उद्भवासंबंधी विचार करतांना भास्करराव मुलींच्या खेळाचा दृष्टांत देतात. "लहान मुली भातुकलीचा खेळ मांडतात, बाहुलाबाहुलीसाठी घरकुलें करतात, त्यांचीं लग्नें लावतात, मेजवान्यांचा थाटमाट करतात. गाणीं म्हणतात, झिम्मे घालतात. त्यांत त्यांचा काय हेतु असतो? नीतीचे पाठ शिकावे, शिकवावे, सत्याची गोडवी गावी, सौंदर्याचें तत्त्वज्ञान सांगावें म्हणून त्या भातुकली मांडतात काय? खेळावें म्हणून त्या खेळतात, आपल्या भावना आणि विचार यांना तोंड फोडावें (Self-expression) यांत विलक्षण आनंद असतो त्यासाठी त्या आपला खेळ मांडतात. ती त्यांची केवळ लीला मात्र असते. फार तर काय, आपणास पुढे असाच संसार करावयाचा आहे ही देखील त्यांना कल्पना नसते.

"अगदी अशीच अशी गोष्ट कलेच्या उद्भवाची आहे. तुकारामाने कलेला भातुकलीच म्हटलें आहे. "माझ्या बापें मज दिधलें **भातुकें**।

म्हणोनी कौतुकें क्रीडा करीं ॥" ती देखील कलाकाराची केवळ लीला होय, आत्मोद्गार (Self-expression) होय. तुकाराम 'क्रीडा करी' म्हणतात. नीति-अनितीचे, सौंदर्यमीमांसेचे किंवा तत्त्वज्ञानाचे पाठ 'घाली' असें म्हणत नाहीत. लीलेशिवाय दुसरा कोणताही हेतु तेथे नाही. कोणतींही सामाजिक, धार्मिक, नीतिविषयक कोडीं कलाकारांना सोडवा-वयाचीं नसतात. विश्वाला पाहून त्यांत जीं न्यूनें कलाकाराला दिसतात, ज्या यातना, विवंचना, संकटें, दुःखें त्याला डवचतात त्या सर्वांना टाळून केवळ स्वर्ग भूतलावर आणण्याकडे, पूर्णता प्रकट करण्याकडे त्याची साहाजिकच प्रवृत्ति असते. या जगांत सत्यासत्य, नीति-अनीति, सौंदर्या-सौंदर्य इत्यादि द्वंद्वांची सळामिसळ झालेली आहे. त्यामुळे जगांत अनेक न्यूनें कलाकाराला दिसून त्यांचे चटके कलाकाराला बसतात. ते वगळून पूर्णतेकडे तो धांव घेत असतो. मुलीप्रमाणे तो देखील संसाराला 'ल्हादैक-मय' करीत असतो."

ओलेतीचा विचार करतांना भास्करराव म्हणतातः—

"चित्रकाराला जर आपल्या स्फूर्तिबलाने पूर्ण सौंदर्य व्यक्त करितां आलें तर त्याच्या कौतुकांत आणि अलौकिक आनंदांत आपण इतके लीन होऊन जाऊं की कोणत्याही अन्य भावनेस त्या सहजसमाधींत अवकाशच राहणार नाही. क्षुधा, तृषा ह्या शारीरिक गरजांचें देखील आपणांस भान राहणार नाही. फार काय, तर त्या चित्रांत योजिलेल्या साधनांचा व्यतिरेकभाव देखील दृष्टिआड होईल. रंग आणि पत्र किंवा पट कोठून काय किंमतीला आणिले हा विचार तर एकीकडेच राहिला, स्वतः त्या साधना-कडे देखील आपलें लक्ष जाणार नाही. केवळ त्या संपूर्ण सौंदर्याशीं, अलौकिक आनंदाशीं, आपण अगदी समरस होऊन जाऊं.

शास्त्राणां विषयस्तावत् यावन्मंदरसा नराः ।
रसचक्रे प्रवृत्ते तु नैवं शास्त्रं नच क्रमः ॥

मग पापवासनेची तर गोष्टच कशाला !

पापाची स्मृति राहिली जर नरा पाहूनि ही सुंदरी ।
धिक् धिक् त्या कळली अगाध हरिची नाहींच कारागिरी ॥

असेंच व्हावयाचें. म्हणूनच मम्मटानें रसाला 'विगलितवेद्यान्तरः' असें म्हटलें आहे.

पांचसात वर्षांपूर्वी "संगीताचें मराठीकरण" या वादाला तोंड फुटलें होतें. या विषयाची अनेकांनी चर्चा केली. संगीतानुकूल नवीन रचना करून 'हें पाहा 'मराठीकरण' झालें.' या अभिनिवेशानें लोक बोलूं लागले. परंतु अधिकारवाणीने खरी उणीव भास्कररावांनीच दाखविली. प्रतिमाशाली पुरुषाशिवाय हें कार्य होणार नाही. यांत भाषेचा दोष नाही. दोष आहे तो परिस्थितीचा. अधिकारी पुरुषांची उणीव हीच मुख्य अडचण आहे. भास्कररावांनी केलेली मीमांसा सहज पटणारी आहे हें पुढील उताऱ्यांवरून लक्षांत येईल.

"संगीताचें मराठीकरण म्हणजे काय ? मला वाटतें, ही भाषा बराच गोंधळ उत्पन्न करणारी आहे. "गीतं वाद्यं तथा नृत्यं संगीतमिति कथ्यते." संगीतांत गीत, वाद्य, आणि नृत्य ह्या तिघांचा समावेश होतो. एरव्ही तिघांचा समाहार नसल्यास तें संगीत नसून तें केवळ गीत अथवा गायन होय. तेव्हा संगीताचें मराठीकरण या वाक्याचा अर्थ काय ? वाद्याचें, नृत्याचें किंवा अभिनयाचें मराठीकरण कसें ? कोणी मराठी भाषा बोलणारानें तयार केलेला तबला, डग्गा, तंबोरा किंवा बीन महाराष्ट्रीयानें वाजविला म्हणजे मराठीकरण झालें असा अर्थ घ्यावयाचा कीं काय ? नृत्याचेंही मराठीकरण कसें करतां येईल ? कोणीही सुज्ञ मनुष्य ही गोष्ट अशक्य असें तेव्हाच सांगेल. पण गीतासंबंधानें मात्र बरीच चर्चा होण्याचा संभव आहे. परंतु जी गोष्ट वाद्याची किंवा नृत्याची, जवळजवळ तीच गोष्ट गीताची हें विचाराअंतीं लक्षात यइल. गायनकलेचें मुख्य माध्यम सूर किंवा स्वर— सा रे ग म प ध नि— यांचें मराठीकरण कसें ? गायनामध्ये शब्द केवळ निमित्तमात्र असतात. त्याकडे गायनपटु लक्षही देत नाहीत. ताल आणि सूर चुकतां कामा नये इकडे त्यांचें सारें लक्ष असतें. त्याशिवाय आरोह, अवरोह, लय, आलाप, ताना, मेंडा, अलंकार हा गायनकलेचा विस्तार होय. पण ताना, आलापादिकांचें मराठीकरण म्हणजे काय ? गीताचा तीन चतुर्थांश भाग शब्दहीन असतो. उदाहरणार्थ, तराणे, सरगमें, ताना, आलाप,

इत्यादि, यांमध्ये सारा खेळ स्वरांचा असतो. अर्थवाही शब्द मुळींच नसतात. तेव्हा त्याचें मराठीकरण कसें करतां येईल ? भाषा कुठे, कां, कोणत्या दृष्टीने येते याचा पुढे विचार करीन.......

"पण आम्हां महाराष्ट्रीयांना आपल्या मातृभाषेंत ख्याल, टप्पे, ध्रुपद, धमार असावे अशी हौस वाटल्यास अस्थानीं होणार नाही. आणि वरील साऱ्या विवेचनावरून देखील ही गोष्ट ध्यानीं येईल की, संगीत कलेला प्रमुखपणे नाही तरी गौणपणे, सर्वत्र नाही तरी अंशतः भाषेची गरज लागते. संगीतशास्त्रांत देखील (१) रागांग (२) भावांग (३) क्रियांग (४) भाषांग आदि संगीताचीं चार अंगें सांगितलीं आहेत. संगीत स्वतःच ओजस्वी भाषा असल्यावर तिला कसल्या तरी भाषेची गरज लागावी, याचें कारण असें की, अमूर्त असें कांहीही या मूर्त जगांत टिकाव धरूं शकत नाही. सतकें, तराणे देखील आकृतिविशिष्टच असतात. त्यांनाही तालासुरांचें बंधन असतेंच. साऱ्याच कलांची प्रवृत्ति मूर्ततेकडे असते. शब्दांच्या योजनेने संगीताच्या मूर्ततेला ठसठसीतपणा येतो व तें चिरकाल टिकाव धरूं शकतें. सरबत सांठवावयास जसे प्याले लागतात तसे स्वर सांठवावयास शब्द हवे असतात. प्याले कांचेचे, चांदीचे, सोन्याचे कसेही असोत त्याची फारशी मातब्बरी नाही. मोल असतें तें सरबताला असतें. येणेंप्रमाणे गौणपणे तरी भाषा असावी लागते. ती मराठी असली तर तेवढ्यापुरतें तरी संगीताचें मराठीकरण करतां येईल की नाही याचा आता विचार करूं.

... ...

अनेक कारणांनी मनावर संस्कारांचा जो समुच्चय होतो, जी संस्कृति निर्माण होते तो समुच्चय किंवा ती संस्कृति कलेच्या उत्कृष्ट–निकृष्टपणाला कारण होते. केवळ संगीताचीच नव्हे, कोणत्याही कलेची हीच गोष्ट आहे. मनुष्याची मनोरचना, त्याचे व्यवहार, देशकाल यांचा कलानिर्मितीवर अपूर्व परिणाम होतो. या दृष्टीने मराठीपेक्षा हिंदीचें भाग्य मोठें आहे, ही गोष्ट कबूल करावी लागेल. हिंदीचा मुलूख मराठीच्या मुलुखापेक्षा अधिक सुपीक आणि समृद्ध, तेथील हवापाणी ऐषारामाला अधिक अनुकूल ही गोष्ट ध्यानीं धरावयास पाहिजे. मराठीचा मलख कणखर, डोंगरपठारांनी भरलेला, भाजलेल्या पापडासारखा, आणि म्हणून अवर्षणांनी पीडिलेला

असल्यामुळे कमी निपजाऊ आणि कमी समृद्ध. हा दोष मनुष्याचा नव्हे, निसर्गाचा आहे. पण त्याचा परिणाम कलेवर होतो.

"प्रत्यक्ष कलाकृतीकडे पाहतां हीच गोष्ट ध्यानीं येईल. आम्हा महाराष्ट्रीयांमध्ये शिवाजी महाराजांसारखा लोकोत्तर कर्मवीर निर्माण होऊं शकला, पण तानसेन निर्माण होऊं शकला नाही. रायगडासारखे प्रचंड अभेद्य दुर्ग आम्हीं उभे केले, पण ताजमहाल आम्हीं निर्माण करूं शकलों नाही; ज्ञानेश्वरीसारखा अपूर्व वेदांताचा ग्रंथ आम्हांला रचतां आला, पण पृथ्वीराजरासासारखा वीरशृंगाररसप्रधान काव्यग्रंथ आम्हांला रचतां आला नाही. तात्पर्य काय की, उत्तरहिंदुस्थानची भूमि कलानिर्मितीला अधिक अनुकूल आहे. याचाच परिणाम हा होय की, हिंदीचा आश्रय करून जें संगीत प्रकट झालें, तें श्रेष्ठतर होय. हा मराठी भाषेचा दोष नव्हे. 'योजकस्तत्र-दुर्लभः' ही खरी गोष्ट होय. या दृष्टीने वर म्हटल्याप्रमाणे हिंदीचें भाग्य मोठें आहे. मोठमोठाले गंधर्व उत्तर हिंदुस्थानांत झाले. आणि त्यांची मातृभाषा हिंदी असल्यामुळे हिंदीचें संगीत उज्ज्वल प्रतीचें निर्माण झालें यांत कांही नवल नाही.

"कलेचें सार हृद्गत प्रतिभा, सृजनशक्ति (Creativity) इत्यादिमध्ये सांठविलेलें असतें. पण इतकें असूनही भागत नाही. प्रतिभा लाभली असूनही मुकी राहण्याचा संभव असतो. ती बोलती करावयास परिश्रम करावे लागतात, प्रबळ तपश्चर्या करावी लागते. सामान्य गायकाने काढिलेला 'स्वर' व प्रतिभासंपन्न गंधर्वाने आपल्या तपोबलाने उजळून काढिलेला 'स्वर' यांत किती तरी अंतर असतें हें सांगावयास नको. कारण स्वरांचा श्रुतिभेद तंतोतंत साधणें अत्यंत कठिण आहे. रससिद्ध प्रतिभाशाली कलाकाराची बरोबरी इतरांना या बाबतींत करितां येणार नाही. एखाद्या रागांत एखाद्या स्वराची जी श्रुति हवी असते तिची ती कंठांतून अचूक काढणें ही करामत प्रत्येकाला साधण्यासारखी नाही. उदाहरणार्थ, दरबारी आणि असावरी यांत लागणाऱ्या गंधाराचा सूक्ष्म श्रुतिभेद, त्याचप्रमाणे भैरव आणि कालिंगडा यांतील ऋषभ-धैवताचा सूक्ष्म श्रुतिभेद ओळखून कंठांतून काढणें सामान्य गोष्ट नव्हे. त्याला प्रतिभा आणि तपश्चर्याच पाहिजे; इतकेंच नव्हे तर या दृष्टीने सांप्रत कालीं बरीच अधोगति झाली आहे असें म्हणणें

भाग आहे.

सौवर्णानि सरोजानि
निर्मातुं सन्ति शिल्पिनः
तत्र सौरभनिर्माणे
चतुरश्चतुराननः ॥

तेव्हा सामान्य गायक त्यांनी (आचार्यांनी) दिलेलीं सुगंधीं फुलें उधळूं शकतील, पण सृजनशक्तीच्या अभावीं त्यांनी स्वतः निर्माण केलेलीं सोन्याचीं फुलें सुंदर वाटलीं तरी तेथे सुगंध कोठून येणार ? या दृष्टीने संगीताचें मराठीकरण या प्रश्नाकडे पाहा म्हणजे खरें मराठीकरण व्हावयास किती अवकाश लागेल याची कल्पना होईल. आधी मराठीचे तानसेन, सदारंग, अदारंग उत्पन्न व्हावयास पाहिजेत. मग ते मराठीच्या फुलांत सुगंध भरूं शकतील आणि हिंदुस्थानी तोडीचें गायन मराठींत होऊं शकेल. आपण सारे मिळून ईश्वराची अशी प्रार्थना करूं की, नारायणा, सर्वसमर्था, तुला अशक्य काय आहे ? दया कर आणि सह्याद्रीच्या कणखर दऱ्याखोऱ्यांत तानसेन पाठीव !"

२८

भास्कररावांना आधुनिक कवि व त्यांचीं काव्यें यांबद्दल काय वाटत होतें हें समजण्यास अनेक लोक उत्सुक असतील परंतु योग्य साधनांच्या अभावीं ही उत्सुकता दाबून ठेवावी लागत आहे. भास्कररावांनी स्वतः परीक्षण-लेख लिहिले नसल्यामुळे किंवा व्याख्यानें दिलीं नसल्यामुळे त्यांचीं मतें बंद लखोट्यांतील पत्राप्रमाणे कुतूहलजनक वाटल्यास नवल नाही. केशवसुतापासून ते गोविन्दाग्रजापर्यंत जे कवि झाले त्यांच्याबद्दल भास्कररावांचीं मतें थोडक्यांत भास्कररावांच्या शब्दांत पुढे दिलीं आहेत. त्यांतील मतांची चर्चा किंवा ऊहापोह करणें शक्य असलें तरी अनवश्यक म्हणून तो मोह टाळला पाहिजे. केशवसुतांसंबंधी भास्करराव म्हणतात—

" 'केशवसुतां'चे ठायीं फारशी प्रतिभा होती असें मला वाटत नाही. ते बुद्धिप्रधान असून भावनेचा हवा तसा ओलावा त्यांचे ठायीं नाही. आणि मग भावनेच्या प्रदेशांत ते शिरले म्हणजे भाषेची माती झाली आहे असें दिसून येईल. खरें पाहिलें असतां भाषा ही भावनेचें लक्षण होय. त्यांच्या

बुद्धिप्रधान कवितेंत मात्र भाषा चांगली आहे. ते पाश्चात्य वाङ्मयाचे गुलाम असून त्यांच्या सभोंवतालचें जग त्यांना दिसत नाही. 'मदन आणि मदनिका' या कवितेंतील संकेत सर्वस्वीं परकीय आहेत. पाश्चात्य वाङ्मयांतील गोल्डन ट्रेझरीचा त्यांनी भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. त्यांना रूपकाची तर फारच हौस आहे.

"नारायणराव टिळक हे केशवसुतांचे समकालीन होत. त्यांची कविता केशवसुतांपेक्षा पुष्कळ सरस आहे. पण ते संथ कोंडलेल्या सरोवरासारखे वाटतात. त्यांच्या काव्यांत भावनेचे सूक्ष्म तरंग आहेत, पण तुफान नाही. 'वनवासी फूल' ही त्यांची कविता फार लोकप्रिय झाली होती पण मला ती कधीच आवडली नाही. ती बरीचशी चिंतनपर आहे; अमूर्ताला मूर्त करणारी प्रसवशक्ति तींत कमी आहे. 'सुशीला' इत्यादि त्यांच्या कविता सुन्दर आहेत; पण त्यांची एकंदर कविता श्रेष्ठ दर्जाची असली तरी मनाला झोम्बून जाणारी नाही. खळबळीपेक्षा तींत शान्ति जास्त आहे. त्यांची भाषा फारच रमणीय आणि प्रसन्न आहे. ते हिंदुस्थानाविषयी अभिमानानें बोलतात पण ते बोल मला शिरस्त्याचे वाटतात. एखाद्या पराधीन पुरुषाने स्वमातेविषयी गोडवे गावे अशा त्यांच्या देशाभिमानाच्या कविता मला वाटतात.

"या काळाचा खरा कवि म्हणजे विनायक. त्यांचे बोल झणझणीत, काळजाचा ठाव घेणारे असे आहेत. स्वाभिमान, स्वपूर्वजाभिमान, स्वदेशाभिमान या भावनांनी त्यांची कविता खळबळ करून सोडणारी आहे. पण दुर्दैवानें तिचें क्षेत्र फार मर्यादित आहे. त्यांना खरोखरी प्रेमाची कदर वाटली नाही. निरनिराळे प्रसंग निर्माण करून मानवजीवित चित्रित करणें हें कार्य त्यांना साधावें तसें साधलें नाही, पण त्यांच्यासारखी देशाभिमानाची कविता आजपर्यंत कोणीं लिहिली नाही.

"ह्याच सुमारास चंद्रशेखरहि कार्य करीत होते. त्यांच्याविषयी मला पूर्वीपासून अत्यन्त आदर वाटत आला आहे. त्यांच्या भावना सुन्दर व प्रज्वलित आहेत तथापि त्यांवर पुष्कळ ठिकाणीं बुद्धीचें दडपण दिसतें. त्यांचे ठायीं प्रसवशक्ति आहे, भावना खळबळणाऱ्या आहेत, पुष्कळ ठिकाणीं भव्यहि आहेत, पण स्वल्पाक्षरतेचा अभाव, लांबलचक वर्णनें हा

त्यांचा दोष आहे. त्यांची भाषा प्रसन्न, प्रवाही आणि मधुर आहे. कित्येक ठिकाणीं त्यांचीं वर्णनें शिरस्त्याचीं आणि कंटाळवाणीं वाटतात. पण हा कांहीं मोठा दोष नाहीं. त्यांनी अनेक अलंकारांचा उपयोग केला आहे आणि ते अलंकार स्वाभाविक आणि सहजस्फूर्त आहेत. पुष्कळ लोक त्यांच्या रचनेला जुनाट म्हणतील पण मी तसें म्हणायला तयार नाहीं. मी त्यांच्या भाषेला प्रौढ म्हणतों. त्यांत संस्कृत शब्दांचा भरणा जास्त आहे पण दुर्बोधत्व नाहीं.

"बालकवि ठोंबरे यांची कविता 'बालकवि' या नांवाला शोभण्यासारखी आहे. भावनेपेक्षा कल्पनाच जास्त. कल्पना आणि भावना एकजीव झालेल्या दिसत नाहीत. तो काळ पुढे यावयाचा होता पण...एकन्दर विचार करून पाहतां त्या काळच्या कवींत ते नांवाजण्यासारखे होते. त्यांची भाषा गोड, रसानुकूल आणि प्रसंगीं ओजस्वी आहे. तींत ओढाताण नाहीं. त्यांच्या वयाचा विचार करतां त्यांच्या ठायीं प्रतिभा चांगली होती आणि ती पुढे प्रगल्भहि झाली असती. पुष्कळ ठिकाणीं त्यांची कल्पना imagination या संज्ञेला न शोभण्यासारखी असून fancy या संज्ञेला शोभण्यासारखी आहे.

"दत्त (घाटे) यांची कविता थोडी पण भावनापूर्ण आहे. प्रसवशक्ति देखील चांगली आहे. आत्मनिष्ठा आणि परानिष्ठा दोन्ही त्यांच्या ठायीं थोड्याफार प्रमाणांत होत्या.

"त्या काळच्या चांगल्या कवींपैकी 'बी' हे एक आहेत. पण त्यांची सारी कविता माझ्या वाचनांत नाहीं. जें वाचलें आहे त्यावरून असें वाटतें की कधीं कधीं ते निष्कारण गूढगुंजनाचा आव आणतात. त्यांची कविता आटोपशीर नाही. भाषा सुंदर आणि रसाळ. त्यांची 'माझी कन्या' ही कविता विशेष उल्लेखनीय आहे. ती भावपूर्ण आणि हृदयस्पर्शी आहे. भाषा देखील फार रसाळ आहे.

"गोविंदाग्रज हे बुद्धिप्रधान असून त्यांना प्रेमाचे शाहीर म्हणतात, पण मला तसें वाटत नाही. कांहीं थोड्या प्रेमविषयक कविता चांगल्या असून त्यांत जीवन चित्रित झालें आहे. त्यांत थोडाफार विनोद आहे. पण तो जातिवंत नाहीं. शब्दांच्या कोट्या क्लृप्त्या इत्यादींनी तो ओढून

आणल्यासारखा वाटतो; पण एकंदर वस्तुनिष्ठ नाही. ते पडद्याआडून बोलतात, म्हणजे रूपकें लिहून प्रेमाचें चिंतन करितात. एकंदरींत लोकरीत आणि जीवन त्यांत कमीच आहे. पाल्हाळ तर कंटाळवाणा होतो. अमूर्ताला मूर्त करणारी कल्पना त्यांच्या ठिकाणीं फारच कमी आहे."

२९

भास्कररावांनी एका पत्रांत आपल्या काव्याची मीमांसा केली आहे ती उद्बोधक वाटल्यावरून पुढे दिली आहे:—

"माझ्या कवितांचा आधार येथून तेथपावेतो समाजाच्या अन्तर्बाह्य अवलोकनावर आहे. त्याच्या बुडाशीं प्रत्यक्ष प्रसंग असे फारच कमी. व इतर काव्यांचा आधार तर अगदीच कमी. जेथे आहे तेथे आपणांस स्पष्ट कळविलेंच आहे. पण स्त्रीपुरुषांच्या मनांतील भावनांची हालचाल आपणांस दिसत नाही का ? ती पाहून लागलेला चटका प्रसंग उत्पन्न करतो. आणि माझें हें मी सुदैव समजतों की असले प्रसंग जे माझ्या मनांत उत्पन्न झाले ते आपणांस प्रत्यक्ष घडले असतील कीं काय असा भास होतो. Poetry is criticism of life या आर्नोल्डच्या म्हणण्याचा प्रत्यय येथे येतो. असो. आता इतर काव्याच्या आधाराची गोष्ट. मी आपणांस येथे तोंडी सांगितलेंच होतें की माझी कविता बहुधा इतर काव्याच्या आधारावर अवलंबून नाही. आता माणसाचे डोळे सारखेच असतात त्यामुळे समान भावना भिन्न हृदयांत उद्भवतील ही गोष्ट सामान्य आहे. त्या दृष्टीने माझी कृति आपण इतर काव्याशीं तोलून पाहिली तर एवढ्या मोठ्या काव्यसागरांत माझ्या कवितांशीं कोठेहि साम्य मिळणार नाही ही हमी कोणीं भरावी ? असें साम्य सांपडल्यास मला फार मौज वाटेल. (२८-९-२०)."

वरील उताऱ्यांत भास्कररावांना स्वतःच्या काव्याविषयी काय वाटतें हें स्पष्टपणें सांगितलेलें आहे. परंतु १९२० नंतर ८।१० वर्षांच्या अवधींत ज्या कविता त्यांनी लिहिल्या त्यांपैकी कांहींत रवींद्रनाथांच्या 'गार्डनर' चे पडसाद ऐकू येतात. डोंगरे आणि पटवर्धन यांनी हीं साम्यस्थळें लेखरूपाने पुढे मांडल्यामुळे भास्कररावांचें यश दूषित झालें, त्यांच्या थोर-

पणाची उंची कमी झाली, त्यांच्या मौलिकतेला बाध आला, असें कित्येकांना वाटूं लागलें. रवींद्रनाथांचें 'गार्डनर' व भास्कररावांची कविता अनेकांच्या अवलोकनांत आली असेल व हें साम्यहि पण कांहींच्या लक्षांत आल्याशिवाय राहिलें नसेल. 'विदर्भ-वीणा' या काव्यसंग्रहाचे संपादक श्री. ग. न. पंडित यांनी 'गार्डनर'चें सुंदर भाषांतर मराठींत केलें आहे तें मुळाशीं ताडून पाहत असतांना भास्कररावांच्या काव्यावर 'गार्डनर'चा परिणाम झालेला दिसतो असे उद्गार आम्हीं दोघांनीहि काढले परंतु त्याचें स्वरूप literary reminiscences च्याच स्वरूपाचें आहे असेंच आम्हांस वाटलें व तेंच खरें आहे. श्री. डोंगरे किंवा पटवर्धन यांनी 'धाडस' केलें खरें परंतु त्यांत धोका नसल्याचें त्यांना अंतःकरणपूर्वक पटलें असेलेंच. पटवर्धनांनी या साम्यस्थळांचा विचार योग्य तऱ्हेनेंच केला आहे. ते म्हणतात, "हीं साम्यस्थळें प्रतिभा मासिकांतून दाखविल्यापासून तांबे यांचे कांही भक्त गडबडले आहेत. परंतु स्वतः ताम्बे गडबडले नाहीत, आणि खरोखर गडबडून जाण्याचें कांहीच कारण नाही. तीं साम्यस्थळें पाहतां ऐवढेंच दिसतें की ताम्बे तत्सदृश मनस्थितींत असतांना The Gardener हें पुस्तक त्यांच्या हातीं पडलें आणि तें त्यांनी अत्यंत समरसून वाचिलें. मनुष्य जेव्हा वाचन करतो तेव्हा कांही स्फुट शब्दप्रयोग, कांही वर्णिलेलीं दृश्यें, कांही निरन्वय कल्पना हीं मनांत खोल ठसतात, अगदी अज्ञात मनात जाऊन बसतात आणि लेखनाच्या वेळीं नकळत वर उसळून नवनिर्मित सृष्टींत अकल्पित स्थानें पटकावतात." वरील विचारसरणी कोणासहि पटण्याजोगी आहे. या वाङ्मयीन ऋणाबद्दल आजपर्यंत कोणासहि संकोच वाटला नाही व वाटण्याचें कारण नाही. मौलिकतेलाहि मर्यादा उत्पन्न होतात व तिचें स्वातंत्र्य कमी होतें. पूर्वजांच्या पुण्याईचें फल घेऊनच आपण पुढे जातों. वाङ्मयाच्या संसारांतहि हेंच दिसून येईल. Originality is relative. पूर्ण स्वातंत्र्याचा टेम्भा मिरविण्याचा अधिकार कोणासहि नाही. कदाचित् अगदी प्रथम निर्माण झालेल्या स्त्रीपुरुषांना— ॲडम् व ईव्ह यांना— तो असेल. पण ही सुद्धा नुसती कल्पनाच. त्या वेळची परिस्थिति कोणास ठाऊक ?

भास्कररावांच्या काव्याचा साकल्याने विचार केला असतां त्यांची

प्रतिभा भावगीतनिर्मितीला अनुकूल अशी होती ही गोष्ट सहज लक्षांत येते. भास्कररावांच्या अनेक कविता भावगीतांचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून मान्य होण्यास हरकत नाही. भावगीतांतील आत्मनिष्ठेला त्यांनी विश्व-व्यापकतेची जोड दिल्यामुळे, त्यांच्या काव्यांतून केवळ वैयक्तिक भावनांचाच परिपोष झाला आहे असें नसून अखिल मानवजातीच्या सुख-दुःखांचें प्रतिबिम्ब त्यांत आपणांस पाहावयास मिळतें. श्रेष्ठ वाङ्मयाचें हेंच लक्षण होय. भावगीताचीं जीं सर्वमान्य लक्षणें आहेत तीं भास्कर-रावांच्या गीतांत पूर्णांशाने मिळतात असें म्हणावयास हरकत नाही. त्यांचीं गीतें प्रायः लघु असून त्यांतून भावना उतू जात असल्याचा अनुभव येतो. व भावनांना उठाव देणाऱ्या उपमादि अलंकारांमुळे त्या अधिक हृदय-स्पर्शी झाल्या असल्याचें आढळून येतें. अल्पाक्षररमणीयत्व आणि नाद-माधुर्य हे भास्कररावांच्या काव्याचे आणखी दोन विशेष होत. भास्कर-रावांनी प्रदीर्घ रचना किंवा महाकाव्यसदृश रचना करण्याचा प्रयत्न फारसा केलेला दिसत नाही. 'वियोगिनी' नांवाचें त्यांचें खंडकाव्य आज आपल्या-पुढे नसल्यामुळे त्यासंबंधी कांही लिहितां येत नाही; परन्तु ज्यांत मुख्यतः उदात्तता किंवा भव्यपणा आहे अशी रचना त्यांनी केलेली दिसत नाही. त्यांची रचना बव्हंशीं भावगीतात्मक असल्यामुळे त्यांत नाजुकपणा, हळुवार-पणा दिसून येतात. क्वचित् भावनांचा प्रकर्ष होऊन उदात्ततेची झाक दृष्टीस पडते इतकेंच. भव्योदात्त कल्पनांना ते पारखे नसले तरी काव्यविषय म्हणून त्यांनी त्यांची निवड केलेली नाही. 'गंगावतरण', 'वराहावतार' इत्यादि कल्पना भव्य असल्याची त्यांना जाणीव होती. ज्या प्रतिभेने हे प्रसंग निर्माण केले तिच्याविषयी त्यांना सादर कौतुक वाटत असे परन्तु त्यांनी स्वतः असल्या विषयाकडे आपली लेखणी फारशी वळविली नाही.

भास्कररावांचें आधुनिक मराठी कवींत स्थान कोणतें असा प्रश्न उत्पन्न करून इतर कवींशीं त्यांची तुलना करणें कठीण नाही. परन्तु ही दृष्टीच मुळी सदोष आहे. त्यांचा दर्जा श्रेष्ठ प्रकारचा आहे ही गोष्ट मान्य झाली आहे. आधुनिक कवींच्या चढाओढींत त्यांना मानाची शाल पूर्वीच मिळालेली आहे. त्यानंतर गेल्या पंधरा वर्षांत नवीन उदयोन्मुख अनेक कवि पुढे आले परन्तु चार सहा चांगल्या कविता करून त्यांची प्रतिभा

एकाएकीं लुप्त झाल्याचाच अनुभव आला आहे. माधव-ज्यूलियन, गिरीश, यशवंत यांची रचना विपुल व चांगली आहे परन्तु वाङ्मयांत तुलनेपेक्षा रसिक वृत्तीलाच अधिक महत्त्व आहे. निरनिराळ्या प्रकृतीच्या लोकांच्या निरनिराळ्या गरजा असतात, त्याप्रमाणे निरनिराळ्या मनोवृत्तींना निरनिराळ्या प्रकारची अपेक्षा असते. हा वैयक्तिक रुचीचा प्रश्न असल्यामुळे श्रेष्ठ-कनिष्ठ हा प्रश्न उद्भवूं शकत नाही. वाङ्मयपदवीला प्राप्त झालेल्या लिखाणांना जर प्रवाहाची उपमा दिली तर हे प्रवाह समान्तर आहेत असें म्हणावें लागेल. ते इतरांच्या वाटेस जात नाहीत. जो प्रवाह रुचेल त्यांत मनसोक्त डुंबण्यास हरकत नाही. कालिदास व भवभूति यांत श्रेष्ठ कोण असा प्रश्न विचारण्यापेक्षा दोघांचें वैशिष्ट्य कशांत आहें हें पाहणेंच श्रेयस्कर व रसिकतेचें द्योतक आहे. एक टीकाकार म्हणतो—"There is no such thing as progress in literature. Tennyson is not greater than Homer, Proust is not greater than Montaigne, Strachey is not greater than Boswell. They are different."

भास्कररावांच्या काव्यांत रसिक वाचकांना आनंद देण्याचें सामर्थ्य आहे हाच त्यांचा मोठेपणा आहे. त्यांत विविधता आहे, भावनावैचित्र्य आहे, तत्त्वज्ञान आहे, थोडासा गूढवाद आहे, कलाविलास आहे, आशावाद आहे, आत्मनिष्ठतेबरोबर विश्वव्यापकता आहे, उदात्तता आहे. पण सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे वाचकांची वृत्ति प्रसन्न करणारा आनंद त्यांत भरला आहे. परंतु अद्यतनत्वाचा अभिनिवेश बाळगणाऱ्यांना एक दोष त्यांच्यांत दिसल्यास नवल नाही. भास्कररावांच्या काव्यांत कालची परिस्थिति चित्रित केलेली आढळते असें कोणीं म्हटल्यास त्यांत चूक नाही. प्रा. पटवर्धन यांनी सुद्धा 'नववधू प्रिया मी' या कवितेवर पुढील टीप दिली आहे. "प्रौढ आणि सहवासोत्तर विवाह सार्वत्रिक रूढ झाल्यावर 'कृतान्तो वा कान्ता समजनि न भेदः प्रथमतः' अशा मनःस्थितींत पतीकडे निघालेल्या नववधूची उपमा तितकी सुबोध आणि समर्पक वाटणार नाही." या टीकेंत दोषदर्शनाचा हेतु नाही हें स्पष्ट आहे, परंतु काव्यांत चित्रित केलेली परिस्थिति स्थिर वाटते व व्यवहारांत ती निरंतर बदलत असते. त्यामुळे हा

दोष सर्वांच्याच काव्यांत उत्पन्न होणारा आहे. भावनांचें चित्रण हाच काव्याचा आत्मा होय व काव्याचें अलौकिकत्व व अमरत्वहि त्यावरच अवलंबून आहे. या कसोटीला भास्कररावांचें काव्य उतरेल यांत शंका नाही.

भास्कररावांच्या महाप्रस्थान विषयक कवितांमुळे बराच गैरसमज पसरलेला होता व त्यामुळेच त्यांच्यावर तात्त्विक कविता लिहिल्याचा आरोप आला होता. परंतु त्यांची काव्यशक्ति अखेरपर्यंत लुप्त झालेली नव्हती. पुणेकर मित्राने त्यांना तत्त्वज्ञानी म्हणतांच 'जीविताचा वसंतकाल संपला; आता असें होणारच' अशा अर्थाचें उत्तर कवितेंत पाठविलें; पण त्यांतच आपल्याला पाहिजे असणारें उत्तम काव्य सांपडतें !

मधु मागसि माझ्या सख्या, परी
मधु घटचि रिकामे पडति घरीं !
आजवरी कमळाच्या द्रोणीं
मधू पाजिला तुला भरोनी,
सेवा ही पूर्विची स्मरोनि
करिं रोष न सखया, दया करीं.
नैवेद्याची एकच वाटी,
अता दुधाची माझ्या गांठीं;
देवपुजेस्तव ही कोरांटी
बाळगीं अंगणीं कशी तरी,
तरुण-तरुणिची सलज्ज कुजबुज,
वृक्षझऱ्यांचें गूढ मधुर गुज,
संसाराचें मर्म हवें तुज,
मधु पिळण्या परि रे बळ न करीं !
ढळला रे ढळला दिन सखया !
संध्याछाया भिवविति हृदया,
अता मधूचें नांव कासया ?
लागले नेत्र रे पैलतिरीं.

या कवितेंत सहृदय रसिक वाचकांचा निरोप घेतल्यावरही त्यांनीं 'हांक', 'माळिण', 'लाजूं नको ताई', 'वाटेच्या वाटसरा !', 'आज फिरुनि कां

दारि?', 'ये पहाटचा तारा गगनीं', 'दिव्यांगनेची ओढ'; 'घर राहिलें दूर', 'ग्रीष्म', 'पाहरेवाला', 'मेनकावतरण' इत्यादि चांगल्या कविता लिहिल्या आहेत. भास्करराव केवळ चांगले कवि होते असें नसून ते काव्याचे मर्मज्ञ टीकाकार होते. ते श्रेष्ठ प्रकारचे साहित्यशास्त्रवेत्ते होते. काव्याच्या तात्त्विक अंगाचा त्यांनी कसून अभ्यास केला होता व पौर्वात्य व पाश्चिमात्य साहित्यशास्त्राशीं त्यांचा दाट परिचय होता. त्या दोन्ही शास्त्रांचा समन्वय त्यांनी मोठ्या कौशल्याने केला होता. खरें सांगावयाचें म्हणजे सत्यान्वेषणाच्या बुद्धीने त्यांनी आपल्या अभ्यासास स्वतंत्र विचाराची जोड दिलेली होती. वेदान्ताच्या पुस्तकी अभ्यासाने ज्याप्रमाणे मनुष्य वेदान्ती बनत नाही त्याप्रमाणे साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासाने मनुष्य रसज्ञ होत नाही. दोन्ही बाबतींत अनुभूति असावी लागते. अनुभूतीची जागा पोपटपंची कशी घेणार? वर्डस्वर्थ प्रभृति पाश्चिमात्य कवींप्रमाणे भास्कररावांनी काव्याच्या स्वरूपाविषयी आपलीं मतें वाचन व मनन यांच्या साहाय्याने निश्चित केलीं होतीं. या बाबतींत त्यांना समान धर्माचे साहित्यिक मिळाले नाहीत, व त्यामुळेच त्यांनी निरनिराळ्या प्रसंगीं जे विचार प्रकट केले त्यांचें परीक्षण झालें नाही. भास्करराव 'कल्पनीयवादी' होते ही गोष्ट मागे स्पष्ट झाली आहेच. या विषयाची विस्तारपूर्वक चर्चा व्हावयास पाहिजे. परंतु ज्या पदावरून अधिकारवाणीने असल्या प्रश्नांची चर्चा व्हावयास पाहिजे त्या पदावरून प्रासंगिक मतप्रचारच मोठ्या आवेशाने अलीकडे होत आहे. महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून होणारें भाषण साहित्य-क्षेत्रांतील Magna Chartaच असावयास पाहिजे असें भास्करराव म्हणत. परंतु असें भाषण कित्येक वर्षांत झालेलें नाही. साहित्यसंमेलनाच्या यज्ञांत म्हटले जाणारे मन्त्र शास्त्रोक्त नसतात ही केव्हाहि खेदाची गोष्ट आहे. काव्यासंबंधी भास्कररावांचीं निश्चित मतें होतीं व त्यांच्या संभाषणांत तीं नेहमी येत असत. त्यांचा प्रसार करणें हेंच त्यांच्या आयुष्याचें ध्येय होतें. कधी कधी त्यांचें संभाषण व्याख्यानासारखेंच होत असे. सूचक शब्दांपलीकडे इतरांना बोलण्याचें कामच राहत नसे; आणि ते जेव्हा बोलूं लागत तेव्हा जो वाणीचा अस्खलित प्रवाह सुरू होत असे त्यांत श्रोते आनंदाने डुंबत असत. परंतु, हें वक्तृत्व वरपांगी नव्हतें. त्यांत प्रचीति दिसत असे;

ते अनुभवाचे बोल असत. आयुष्याच्या उत्तरकाळीं जेव्हा भास्करराव पडूनच बोलत असत तेव्हा शरपंजरीं पडलेल्या भीष्माचार्यांचीच आठवण होत असे. वास्तविक भास्कररावांची मनोवृत्तीच काव्यमय असल्यामुळे शेवटपर्यंत ते काव्य व संगीत या विषयांच्या तंद्रींतच असत. सांसारिक दुःखें विसरण्याचा त्यांचा हा एक सुलभ मार्ग असे. त्यांच्या मृत्यूपूर्वींचीं (७-१२-४१) तीन चार वर्षें त्यांनी अत्यंत जर्जर अवस्थेंत काढलीं व स्वेच्छेने फारशी काव्यरचना त्यांनी केली नाही. तरी पण त्यांच्या भेटीसाठी आलेल्या लहानथोर मंडळीशीं ते इतक्या आवेशाने, उत्साहाने व कळकळीने बोलत असत की त्यांच्या निःशक्त देहांत हें वाक्सामर्थ्य संभवतें कसें याचेंच आश्चर्य वाटत असे. ही शक्ति मात्र शेवटपर्यंत कायम होती. पुढे पुढे त्यांच्या हातून लिहिणें होईना, व रात्रीं अपरात्रीं जेव्हा त्यांना एखादी कल्पना सुचे व ते मनांत एखादी कविता रचत तेव्हा ती हातून लिहून न झाल्यामुळे, सकाळीं साहजिकपणेंच विसरून जाई, आणि त्यांना अतिशय वाईट वाटत असे.

या शेवटल्या दिवसांत भास्कररावांच्या स्वभावाच्या एकदोन बाजू विशेष रीतीने स्पष्ट झाल्या होत्या. भास्कररावांचें आयुष्य महाराष्ट्राबाहेर गेल्यामुळे निरनिराळ्या कारणांमुळे साहित्यिकांत जे गट निर्माण झालेले आहेत त्यांपासून ते सर्वस्वीं अलिप्त होते; व याच कारणामुळे सवड मिळेल त्याप्रमाणे निरनिराळ्या गटांतील लोक आदरपूर्वक त्यांच्या भेटीस येत. कांही कांही लोक तर 'विभूतिपूजे'च्या वृत्तीने येत. थोडेंसें महत्त्व मिळालें म्हणजे माणसास थोडीबहुत आढ्यता येते असा सर्वसाधारण अनुभव आहे; परंतु भास्कररावांच्या स्वभावांत इतकी शालीनता होती की ते अधिकच विनम्र होत. भास्करराव श्रेष्ठ प्रकारचे कवि होते यांत शंका नाही; परंतु सद्‌गृहस्थ म्हणून ते किंचित् अधिक श्रेष्ठ होते, असेंहि कित्येक वेळां वाटत असे. ज्यांना आपण आपले म्हणतों, त्यांच्यांत दिसून न येणारी आत्मीयता, भास्करराव एका भेटींत प्रकट करीत. त्यांना भेटून गेलेली मंडळी त्यांच्या भेटीची स्मृति अत्यंत काळजीपूर्वक जतन करीत हें सांगावयाचें कारण नाही. अनेक लेखकांनी भास्कररावांचा 'परिचय' महाराष्ट्राला करून दिला आहे त्यांतील रहस्य हेंच होय.

भास्कररावांनी प्रवास असा फारसा केला नाही तरी त्यांच्या काव्याने महाराष्ट्राला घातलेल्या मोहिनीमुळे महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यांतून त्यांना लहान-थोर, सुपरिचित किंवा अपरिचित मंडळींकडून इतक्या जिव्हाळ्याचीं पत्रें येत कीं "माझ्या कवितेने मला प्रत्येक गांवांत घर मिळवून दिलें आहे" असें ते म्हणत व त्यांचें अंतःकरण सार्थ अभिमानाने भरून येई. त्यांच्या स्नेहीमंडळींत जुन्या पिढीपैकी प्रो. पाटणकर, श्री. न. शं. रहाळकर, श्री. बा. अ. देव, प्रो. गरुड, श्री. नारायणराव दुबे, श्री. वा. गो. आपटे, श्री. ग. गं. जांभेकर यांचा समावेश होतो, व नवीन पिढीपैकी प्रो. मायदेव, डॉ. श्रीखंडे, प्रो. माधवराव पटवर्धन, प्रि. ताटके, प्रो. जोशी, प्रो. भवानीशंकर पंडित, श्री. गिरीश, राजकवि यशवंत, श्री. य. खं. कुळकर्णी, श्री. दि. गं. केळकर, श्री. रा. अ. काळेले, श्री. सी. का. देव, सौ. मनोरमाबाई नावेलकर, श्री. शंकरराव किर्लोस्कर, सौ. लीलाबाई नणदीकर, इत्यादि अनेक रसिक साहित्यिकांचा समावेश होतो. त्याचप्रमाणे ग्वाल्हेरचे रा. ब. रावजी जनार्दन भिडे, रा. ब. लक्ष्मणरावजी मुळ्ये, श्री. दाते, श्री. गर्दे, डॉ. खिरवडकर, डॉ. पुस्तके आणि श्री. नाशिककर यांचाहि दाट स्नेह होता. परंतु अशा रीतीने ही यादी कधीहि पुरी होणार नाही. भास्कररावांचें स्नेहार्द्र हृदय 'अजात आणि अज्ञात' मित्रांचा देखील विचार करीत असे; तेव्हा या नामावलीचें महत्त्व तें काय ?

भास्कररावांचा आणखी एक स्वभावविशेष म्हणजे त्यांची सहनशीलता व धैर्य होय. कर्तासवरता अशा त्यांच्या मुलाच्या मृत्यूला त्यांनी किती घट्ट मन करून तोंड दिलें हें ज्यांना माहीत आहे त्यांना त्यांच्या धैर्याची पूर्ण कल्पना येईलच. मृत्यूचे हे असले आघात त्यांना शेवटल्या चार पांच वर्षात फार सहन करावे लागले. त्यांची सून व जावई यांचे मृत्यु एका वर्षातच झाले व दुसऱ्याच वर्षी निरपेक्षबुद्धीने त्यांच्या काव्याचें संपादन करणारे पटवर्धन परलोकवासी झाले. या सर्व प्रसंगीं भास्कररावांचें आत्मसंयमन वाखाणण्याजोगें होतें. आंत दुःखाचा वणवा पेटला असतां बाह्यात्कारीं भास्करराव किती शान्त दिसत ! या शान्ततेंत उदासपणाची झाक असे यांत शंका नाही. परंतु दुःखाला ते कोंडून ठेवीत. श्री. माधवराव पटवर्धन यांच्या मृत्यूनंतर कांही वर्तमानपत्रांकडून भास्कररावांच्याकडे एखादी कविता

किंवा लेख पाठविण्यासंबंधी पत्रें आलीं. अशा प्रसंगीं लेख लिहिण्याइतकें स्वास्थ्य त्यांना नसेच. त्यांची सारी शक्ति आपलें दुःख आवरून ठेवण्यांतच खर्च होत असे. त्यांच्या भावना अत्यंत प्रबल असत व त्यामुळे त्या कह्यांत ठेवण्यांत अमर्याद शक्तीचा व्यय होत असे. मृत्युलेखाबाबत कांहीं वर्तमानपत्रांच्या व्यापारी वृत्तीबद्दल त्यांना खरोखर चीड येत असे.

दुसऱ्याच्या मृत्यूबद्दल ज्यांना इतकें दुःख होत असे ते स्वतःच्या मृत्यूबद्दल अगदी बेफिकीर होते. त्यांच्या शेवटच्या जराजर्जर अवस्थेंत मृत्यु केव्हा येईल याचा नेम नव्हता. आणि तो जेव्हा आला तेव्हा त्याची साहजिकच कोणीं अपेक्षा केली नव्हती. भास्कररावांना या गोष्टीची जाणीव होती परंतु त्यांची मृत्यूची दृष्टभेट पूर्वी झाली होती. मृत्यूचे पाश त्या वेळीं त्यांना पकडूं शकले नाहीत; परंतु मृत्यूविषयीची वृत्ति व तत्संबंधींचें तत्त्वज्ञान हीं त्याच वेळीं निश्चित झालीं होतीं व पुढे विचारामुळे त्यांना बळकटी आली होती. 'उरला दिवस अल्प' याची त्यांना जाणीव होती व या गोष्टीस ते शरीराने व मनाने केव्हाच तयार होते. त्यांची वृत्ति या बाबतींत एखाद्या स्थितप्रज्ञाप्रमाणे होती. भास्कररावांचा नश्वर देह कायमचा दृष्टिआड होण्यापूर्वी 'जीवनध्वरिं पडे आज पूर्णाहुति' या कवितेचा पाठ करण्यांत आला त्यांत सर्व दृष्टीने औचित्य होतें. त्यांचें मृत्युविषयक तत्त्वज्ञान वेशभूषेसारखें नसून त्यांच्या जीवनाचा तो अभंग पायाच होता. एकसष्टाव्या वाढदिवसानिमित्त जसें अखिल महाराष्ट्राने आनंदातिशयाने त्यांचें अभिनंदन केलें, त्याप्रमाणे मृत्यूनंतर हा महाराष्ट्रशारदेच्या कंठांतील देदीप्यमान हिरा हरपला म्हणून शोक प्रकट केला. थोर कवि व नवविचारप्रवर्तक साहित्यशास्त्रज्ञ म्हणून त्यांचा झालेला गौरव पुढे येणारे टीकाकार सुद्धां मानतील यांत शंका नाही. भास्करराव हे महाराष्ट्रशारदेच्या दरबारांतील श्रेष्ठ दर्जाचे शाहीर होते व त्यांच्या जाण्यामुळे दरबारची शोभा व वैभव यांत उणेपणा निर्माण झाला असल्यास नवल नाही. कलेचा आनंद आपण मनमुराद लुटला असें भास्करराव अभिमानाने म्हणत; आणि यांतच कवि म्हणून त्यांच्या जीवनाचें सारसर्वस्व आहे.

परिशिष्ट

(प्रो. मायदेव यांना पाठविलेल्या पत्रांतील महत्त्वाचे उतारे पुढे दिले आहेत. त्यांवरून भास्कररावांच्या काव्यविषयक मतांचा वाचकांना परिचय होईल अशी आशा आहे. पत्रांचें मराठी भाषान्तर छापावें असा विचार होता परंतु त्यांतहि अडचणी उत्पन्न होण्याचा संभव वाटल्यामुळे मूळ स्वरूपांतच तीं दिलीं आहेत.)

PRATABGARH
19th May, 1918

"I am really very sorry I have not been able to carry out your order about my Auto-biography. To speak truly, my idleness is mainly responsible for this. But there are other considerations too, which have delayed the undertaking of the auto-biography so long. The question is— is there anything so stirring, so interesting, so instructive in my life ? The life of a most ordinary person whose world is his little home, who presses his little ones to his bosom like a miser counting his gold, who bears his daily burden quietly for feeding the little mouths that prate round him and finds joy and compensation for all his toils in their smiling faces and shining eyes and considers himself blessed only in them without devoting a thought to what lies beyond his threshold ? It can be no example to others; it cannot make others better or wiser......

"As regards the information you want about पावा and बुलबुल—the पावा attempts to express the joy of a farmer's wife at the sight of bumper crops after a year of painful famine. ... The members of the family which had been rent asunder have re-united and the farmer's

labours...... have been crowned with a glorious crop..... I believe with Kalidas and Wordsworth that when a man is brought face to face with the beauty and sublimity of some natural phenomenon, the soul within which is *bliss* recognises its own self spreading outside: "I see myself in all I see" as Tennyson has said. Thus as the microcosm within sees its own essence in the micro-cosm without, a sort of correspondence is established between the two and the langauge of this joy is the language of the spirit as opposed to that of matter whose pressure is disregarded and even forgotten for the time being in the moment of rapture and ecstasy... घुमव घुमव एकदा फिरुनि तो गोड तुझा पावा is an expression of such a joy, though not unalloyed. You will mark that this spiritual joy of the woman sees itself spread all over the scene. The field is transformed into a fairyland and Heaven is brought down upon earth; the ears are filled with pearls, and this idealisation of the field blows away the petty, pigmy influences of the earth, such as क्रोध, लोभ, हेवा. For the woman the whole scene is loud with this joy and the cattle share it and the ears sing it by their rustling and the cuckoo sings it in पंचम and the peacock pours its throat and even the inanimate brook fills the place with its murmuring music! In the last stanza suddenly a pang is felt! The memory of 'What hath been', suddenly puts the poor woman in mind of her material existence! Like a happy dream the joy recedes and the fetters of her mundane existence clang, striking a discordant note! Professor Patankar observed to me "Oh, Mr. Tambey. you have so suddenly lowered your note. One feels as though one fell down from heaven breaking the limbs! I wish you could soar on for ever without descending!" The joy itself puts the woman in mind of grief! All

our knowledge is relative, and it is this duality of things (द्वंद्व) which gives birth to poetry ! We appreciate sweetness in relation to bitterness, light in relation to darkness and contrast of one thing with the other brings that other in bolder relief. I have, therefore, purposely introduced the pang in the last staza ...... Besides, ... while I wanted to describe the spiritual joy of the woman, I wanted to show what a horrid, painful pitiable, pathetic condition, a visitation of famine brings the poor cultivator in. ... Now think of the pathos of the sheer necessity of the woman's having had to sell a child for a poor morsel.! "हाय कशी मी तुकड्या कारण 'बड्' माझी विकली."...The late Madhawanuj had observed to me at Jalgaon that the last lines of the पावा were more powerful than all his famine pieces ! I do not know how far this remark was correct ; but I think the trick of contrast is pretty successful. ...

"Now the बुलबुल. Both the interpretations you refer to will fit in here, though yours is more artistic. When I wrote the lines सदन हें स्मशान गा— काष्ट मी रहा उगा I meant this my house is as sad and full of gloom as a cemetery, which reminds you of nothing but Death and will cling to its sad associations whatever you do to relieve it ! This is no place, thou hunter of the gardens ! I am myself like a dead, dry log of wood in a cemetery, dead to all the music and charms of life, waiting to be burnt; nothing but a corpse should come to me and that to be burnt ! What will thy song avail ? Can flattery soothe the dull coldness of Death ?"

PRATABGARH
16th Aug., 1918

"As regards criticism made by you, let me hasten to tell you that I thoroughly appreciate it. Far be it from

me to resent honest criticism. Rather than resent it, I would wait for it, request it, be corrected by it. Nothing is infallible in this world, and one cannot find out one's failings and shortcomings. Some one else is wanted to point them out. True critics are the truest friends of writers–'अयमन्यो बांधवो गन्धवाहः।' Even कविकुलगुरु Kalidas felt this.

आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानं
बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययचेतः ।

What of me who am at the lowest rung of the ladder ? Only one fault I find with your criticism. It is not so keen as it ought to have been ! You are too respectful. You are not free from personal bias to which contemporary criticism is subject. Mr. Garud's conversation has, it seems, influenced your views in my favour. ......

"I frankly admit that my 'वसाव वाटे दिनरजनी' has conceits in it... If one were really left in a wild place like that, one would surely feel the truth of 'O solitude, where are thy charms, which sages have seen in thee ?' Truly, 'mine be the lot beside the rill', is only a temporary sentiment. The truth certainly is वद वृक्षिं- एकटे पक्षि- कधी का वसती ?— सहवासाविण जीवित्व भयंकर जगतीं. The poem thus starts with convention. But you, perhaps, mean that here and there, there are abnormal expressions, that is also correct. I never attached any value to this piece myself. And if the selection of poems were left to myself, I would, perhaps, have never given it a place in the collection. But tastes differ and perhaps the compilers of अभिनव काव्यमाला preferred it to my other poems. The poem is a juvenile attempt......and should have been left alone. I would perhaps not give the first

place to 'पावा', 'बुलबुल' व 'राजकन्या व दासी', though as you have observed they have their own charm. 'पावा' has its own grandeur, 'बुलबुल' is keenly pathetic, but 'राजकन्या', though romantic and full of deep love, is wild and light. My original programme was to make a serious poem, but the muse within me overruled me and produced a semi-humorous poem! ... As compared with बुलबुल my later poems 'on the days that are no more', strike a deeper note of pathos and while 'प्रीति ना वसे कधींहि उंच त्या गडावरी' is full of romantic love and has its own pastoral significance 'तूं हुबेहूब साउली' strikes a deeper, wilder note in love! I would place my 'निर्जनीं-घोर या वनीं' above 'राजकन्या व दासी.'

"As regards 'आत्मयज्ञ' I honestly differ from you. As Rahalkar expressed, I never grasped human mind with a firmer hand or treated it with greater power. ... It is suggetive, not descriptive; it is taciturn, not garrulous. ... Its glory lies in the truth, not in its expression. You are perfectly right when you remark that the lines fall short of much I meant. You would not have made this remark if I had not sent you the preface. The preface forestalls the sequel of the poem which is imperfect. The sequel has yet to be written and much that I have written in the preface will find expression in the sequel. ...

"Your remark that I do not sing of the heroes of battles and kingdoms but of common life, strikes me as a keen observation. Yes, my sympathies are more with common mass of people than with those who wallow in wealth. .... How much misery would be swept away if what they waste in vanity and sheer folly were utilized for those who die for want of bare requirements of life! Happiness, Peace, Love! Where are they? In a palace where brother wants to knock

down brother and very 'sleep must sleep armed'? Not that the drum and the trumpet of the battlefield have no charm for my muse (see my 'दुंदुभी दुमदुमे भारी') but the coy muse delights more in the homely joys and sufferings, loves and hatreds of the common people. ... The tragedy of life had early dawned upon me. So early as 1893, I wrote my 'विधवेचें स्वप्न'. Also see 'तुज खेळ वाटली प्रीति मना रे वेड्या !' written in 1900 or thereabout. A learned critic has rightly observed about my poems—'There is an undercurrent of sadness running throughout your poems ! Even the holiday poems have this tinge of tragedy of life !' "

PRATABGARH
17th Sept., 1918.

"I am afraid the cow-boy will disappoint you, though it had become extremely popular when first it appeared in the 'विस्तार'. It is a juvenile piece and has its conceits. It is hardly a dramatic expression of the cow-boy himself. The poet speaks in the guise of the cow-boy, rather than the cow-boy himself. As it is, I send it to you."

PRATABGARH
18th Nov., 1918.

"I am very glad you write poetry. ... Have no fears about me as a critic like the nervous girl in the सप्तशती. Even if I prove a critic, I shall not be a cut-throat, be sure. ... If I discuss the merits and de-merits of your productions, I will do so most sympathetically. ... Do not tell me that I should read your poems as from a student of mine. I look upon you as one who has greater zeal for learning and scholarship and who has spent his life far better than myself. What have I done

in fact? I look back upon what has gone behind me and find a record of selfishness! I have clung to my family, for it alone have I worked! My sphere of action has thus been narrow and when I think of the work you are turning out, I honour you as one whose self has been widened beyond the narrow groove of home. How often my friends have advised me to throw off the bonds of service and to move in a better world utilising the powers it has pleased Heaven to grant unto me. But alas! I have not had the courage to do so. I have no spirit of self-secrifice!"

PRATABGARH
11th Dec., 1919.

"Yes, Mr. Makode of the Indore High School had taken from me a copy book of poems. But it does not contain all my poems as you seem to think. A very disinterested friend unknown to me till then, had copied out those poems from a manuscript in the possession of another unknown friend at Nagpur, who was so jealous about them that he would not allow him to take them to his house for copying. My friend had to copy out at his own house! He subsequently saw me at Indore and had the grace and magnanimity of handing them over to me! My friend Mr. Jambhekar's object in getting those pieces copied was also to get them printed! But somehow it was not done. These unknown and unseen friends have thus placed me under permanent obligations! I wonder how many such friends there yet may be who disinterestedly love me and oblige me without being known to me! Can it be possible there might be unborn friends also? Will they criticise, will they admire the obscure forgotten mind that worked silently in the intervals of business, years before they

were born, without any hope, without any expectation of such a glorious reward! Vain thought! And yet the zeal of Mr. Jambhekar had actually prompted a singular dedicatory poem, now lost, but which began 'अजात आणि अज्ञात सखे हो तुम्ही हृदय माझें'! ..."

PRATABGARH
23 Aug., 1920.

"As to the note above the six pieces, I objected to it on these grounds:—(1) Some of the pieces are of संभोग शृंगार and they would lower me a bit in the estimation of readers. (2) Really speaking the dedication sonnet to my wife does not refer only to these six pieces. It covers the whole field of love lyrics. I mean by "ताना यापरि पावल्या जनन गे प्रेमीं तुझ्याची ..." that all my love songs could be produced because of my love for my own wife. If I had not tasted love myself, I could never have been able to dash out a single line of love. You will, thus, see that I am not nervous about declaring my own mental constitution towards my wife. Had it been so, I would not have dared to publish the very dedication itself—'घे घे आर्पितसे तुलाच म्हणुनी चारू प्रिये पार्वती' ..."

PRATABGARH
24th Sept., 1920.

"I have sent you a number of poems during the last month, not because I am anxious to include them in my book, but because some inward force impels me to lay at your feet everything that my muse can produce...I do not know how, but the muse has suddenly been awake during the last few days and a hundred poems rise up in my mind every day and a hundred are hushed up somehow. Only a few become expressed in words! It is truly

said that "the greatest poems are silent — silent as deepest grief." I send you some three pieces more do-day. One of them again ponders over the old theme that has always been uppermost in my mind, viz., the widow. Here a young widow feels an unconscious budding forth of love in her at the sight of a young man! The silent promptings of this tender emotion make her life more miserable since, alas! the doors are closed. The question of re-marriage is not yet acknowledged by the society ... I think I must add a plea for my poem 'प्रणय-विडंबन'. Many of us will look upon the sentiment of the poor widow as unholy. Whether such a feeling, creeping into the heart of a tender girl, is holy or unholy, is a different question. Look at the question in the broader light of the social problem of re-marriage and the untold misery of the poor, destitute, innocent girl. ... How long shall we hold out our sanction to re-marriage?

"But look to the moral side of the sentiment now. Is it really immoral for a young girl to respond to the promptings of Nature? Is she not as much human as an old dotard hungering to add one more piece to the appalling mountain of misery by his mean, absurd cruel lust? Is it really unholy for a poor destitute widow to think of ending her misery by re-entering the sacred social bond of marriage? Suppose it is unholy to entertain such a sentiment as my wretched girl does, whose the fault? Are we, demons, not to blame for it? Let the poem then fall on our more scrupulous members of society as severe scourge! Both ways it serves the purpose. Let it see the world as it is. Alas! Might is right. .."

प्रतापगढ

२८-९-१९२०.

"माझ्या कवितांचा आधार येथून तेथपावेतो समाजाच्या अंतर्बाह्य अवलोकनावर आहे. त्यांच्या बुडाशीं प्रत्यक्ष प्रसंग असे फारच कमी. जेथे आहे तेथे आपणांस स्पष्ट कळविलेंच आहे. पण स्त्रीपुरुषांच्या मनांतील हालचाल आपणांस दिसत नाही का? ती पाहून लागलेला चटका प्रसंग उत्पन्न करतो. आणि माझें हें मी सुदैव समजतों की, असले प्रसंग माझ्या मनांत उत्पन्न झाले ते आपणांस प्रत्यक्ष घडले असतील कीं काय असा भास होतो. Poetry is criticism of life या आर्नोल्डच्या म्हणण्याचा प्रत्यय येथे येतो. असो. आता इतर काव्याच्या आधाराची गोष्ट. मी आपणांस येथे तोंडीं सांगितलेंच होतें की, माझी कविता बहुधा इतर काव्याच्या आधारावर अवलंबून नाही. आता माणसाचे डोळे सारखेच असतात त्यामुळे समान भावना भिन्न हृदयांत उद्भवतील ही गोष्ट सामान्य आहे. या दृष्टीने माझी कृति इतर काव्याशीं तोलून पाहिली, तर एवढ्या मोठ्या काव्यसागरांत माझ्या कवितांशीं कोठेहि साम्य मिळणार नाही ही हमी कोणीं भरावी? असें साम्य सांपडल्यास मला फार मौज वाटेल...."

PRATABGARH

10th October, 1920.

"I have lately sent you a number of pieces. I am glad some three—'जन खुळे', 'प्रणयप्रभा', 'जीवनसंगीत'—have got room in the book. ... These latter-day poems are the ripest in judgment, deepest in thought, intensest in feeling and noblest as art, in all my writings. ..."

INDORE

1st Nov., 1920.

"You have raised the question whether I look upon the world with the eye of a pessimist or that of an optimist and have rightly come to the conclusion that my view is not that of a hopeless pessimist. But I think it better

not to leave this point to mere discussion, dispute and contention among critics hereafter. This has led me to write a poem 'मरण कीं जीवन' which I enclose herewith. I humbly think the whole current of my poems should lead one to the conclusion you have arrived at. My 'जीवनसंगीत,' 'संसारसतारीवरि तारा' etc., make it pretty clear. It should show how an ideal wife should make you happy beyond comparison and lead to an end in which complete joy should even drown the very संसार and leave pure unalloyed joy alone! But I want now to be more explicit. I look upon the visible world as the expression of joy itself! It is joy that has emanated itself in the innumerable forms and names. Thus, while joy or bliss is in the very nature of the structural framework of the universe, it is its very essence, its very nature; sorrow is only foreign to it. It is like a foreign body that intrudes anyhow in our bodies and leads to pain, diseases and distress. What is true of our individual selves is also true of the whole universe. Our soul — जीव — which is undoubtedly Love, Light, Law-"अस्ति, भाति, प्रिय"-being shut up in the narrow walls of our lower self, ignorance cannot realise its very nature which is joy, so long as like the young one of a bird, it does not break through the environments—the shell, the egg—and cannot realise its higher existence in the universal so long as it does not know the fact that it is itself spreading throughout the universe!

"Mark please, 'ये बाहेरी अंडें फोडुनि' etc. The narrow limitations of the जीव create sorrow or pain. Sorrow is thus of our making- 'कां बागुल तो रचितोस घरीं !' It has in fact no room in the nature of the universe. It is in the substance! Even in the shadow joy is perpetually struggling to reveal itself 'घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी !' Venus reigns in the midst of darkness. The very process of

the visible world—this colossal body moving onward—should assure us that life is permanent, that sorrow, pain are evanascent, and while they seemingly overpower us they really lead to a better state of existence 'कां मरणीं अमरता ही न खरी'! Joy is not only the root cause of the visible world, but it upholds it and upholding transcends it. Eventually we return to joy! 'हरि करुणा आई पाही वाट रे। मना पसरोनि बाहु कवळण्या उरीं!' The crushing pain of the world, then, while it ought to draw our attention and make us uneasy ... ought not to make us hopeless. You will see that even my songs of the widow's sufferings are not hopeless. The sufferings are brought painfully before your eyes, not as ends in themselves, but as entreating you to throw open doors for widows, to re-enter their proper fields of love and joy! They disclose a final dumb hope that the sufferings which are of our making, will be stopped, the widow will be re-admitted to the sacred temple of joy! ..."

INDORE

18th Jan., 1921.

"Allow me, my dear friend, to take this opportunity of expressing my heartfelt gratitude on this occasion. Prof. Patwardhan rightly observed that I am singularly fortunate in this respect ... I feel sure, had not you taken up the heavy burden and responsibility ... the work would never have seen the light even after my departure from this world! How culpably neglectful I have been in respect of these children of my soul! How great and selfless you have been in doing what I myself could never have accomplished! ..."

AJMER
28th March, 1922.

"I am sending some 15 poems to you recently composed. I am afraid, I shall never know what you think of them. There are several other poems to be copied and sent to you. But your silence chills my desire of placing every piece at your feet. Really, I often wonder how I have deserved this coldness on your part. Is it really possible you have begun to dislike me and my poor children? Has anything transpired since the publication of my songs to bring about such a change in your mind? Have you, after all, discovered the worthlessness of my writings, though somewhat too late? These fancies often raise a tumult in my mind and chill my enthusiasm for sending every production to you, nay, more, they even stifle the fire in me for fresh productions. If you really find that my writings are a hollow echo of false and wayward phantoms, holding a furious dance helter-skelter in my breast, then, too, let me know frankly and away with this tom-foolery of poetic nonsense; let me break off all commerce with the Muse. "But ah! what a trial! Let us, at any rate, have a plain talk. ..."

AJMER
3rd Dec., 1922.

"By all means, let me frankly and open-heartedly have your view of my poems sent to you ... You have no reason to think you will hurt my Muse. She has always been shy and indifferent also. But she has also been fearless. She has got the strength of her convictions ... The truth is, my convictions about art are too deep-rooted to be easily shaken. I can hear

the roll of ages .... Let me have your view, which certainly I prize above anything."

GWALIOR

24th April., 1922.

"Are there really powers working mysteriously above?' Verily there seems to be a mystic finger at work in all things! Strange, mystic experiences I have had in my life, and they make me rather superstitious! I feel, the cheque, dropping upon me at such a time, has brought me a message of good-will and is a witness of influence at work beyond our knowledge! I was put in mind of my own lines at the sight of the cheque.

'तयार करुनी गे सामुग्री
दया-मधुर-रस भरुनि समग्रीं
धाडुनि आई! आधी अग्रीं
धाडिलें लाडक्या मला मुला !
पोशाख नवनवा मला दिला !'

"As to what people say about my later poems— to speak the truth, I had anticipated this sort of criticism. Really, when an artist makes a parade of his learning, he cannot but introduce confusion and trouble in art. They simply voice my own idea when they want more concrete forms and crave for more music! Yes, art ought to be creative, concrete, pictorial, emotional. I am, therefore, glad they want more concrete poetry. There is no prejudice, no dogma, no premeditated thought in all true art, especially lyric. But this does not mean there is no philosophy in poetry. Only there is no parade of learning, no sophisticating. In judging of comparative merits of thought and emotion in the realm of art, we have, as Wordsworth rightly said, "murdered to dissect". Emotion shakes hands with

thought on the higher plane. The two become identical. 'येथे भावचि प्रमाण'! as Tukaram has said. ... What I mean is, that a true poem is truer philosophy without dogma and pride of learning, though certainly unconscious. It is abstract truth, putting on body, and thus becoming concrete! Art is life. It is pale, if it has not got the change, the movement of life, the blood running through it, life sparkling in it, the ups and downs of fortune, the kaleidoscopic changes— these make the body of art. ...

"The question is, is there a conscious attempt in my later poems at writing philosophy under the cloak of poetry? Is philosophy or better still truth in my poems the natural outcome of feeling, sounding the mysterious depths of the phenomena of the universe? If it is feeling which has inevitably and unconsciously suggested some questions of Life and Death and grasped the truth by sheer force of imagination and invested it with body equally unconsciously, then I say, it is not falling off from the standard of art. Otherwise it is. If it yet creates, if it is yet throbbing with life, then there is nothing lost ... can I say about my poem "जन पळभर म्हणतिल हाय! हाय!" or "सुफलित झालें गे सखि जीवित" as lacking emotion? As my own critic, I honestly say I cannot. Poems such as "काशि काळरूपिणी वैरिण झाली नदी" or "कळा ज्या लागल्या जीवा मला कीं ईश्वरा ठाव्या!" "निजल्या तान्ह्यावरी" or even "कवणे मुलुखा जाशी?" sound the deep waters of mystery no doubt but by emotion. They are not also lacking in creativity and concreteness.

"It is a remarkable feature of my poetry that it has grown with my life. It babbled like a child when I was below 15. It was licentious in my early youth before marriage and I actually burnt some of those pieces. It dwelt upon love alone after wedding till

childern sprang up round me. Then it sang of childern. It became moody and pathetic when Death visited my doors carrying away children. Then came out 'मध्यरात्रिच्या निवान्त समयीं रे माझ्या हृदया' etc. Reconciliation to the realities of life again brought in a fresh crop of love poetry, deeper in note and more universal in character, while deep-hatred for autocracy and official formalities and service, have found expression everywhere ! Now when literary persons have dropped round me like petals of a blown rose, when disease and distress and debility have established their quarters in me, when like a canoe caught in a whirl of storm, my family affairs are tossed hither and thither, is it wonder that my eye should dwell upon the distant skirts of life beyond and the great to-be ? I seem to hear the call of those who have stolen a march upon me and gone ahead ! A voice, long silenced, seems lightly, like a falling leaf in the dead stillness of mid-night, to startle me ! A foot fall, who knows whence, seems to way-lay me ! Like a sealed letter, the great to-be tantalizes me ! The heavy weight of a mystery breaks my back-bone ! Is it not natural I should say, as I have,

'मधु मागसि माझ्या सख्या, परी
मधु घटचि रिकामे पडति घरीं !' इत्यादि.

What wonder if महाप्रस्थान comes out now. Why should you blame me if I have become mystic now ? What wonder if I break out into such a prayer as

'घट भरा, शिगोशिग भरा भरा' !

or,

'गे तूं कवणे मुलुखा जाशी ?'

or,

'उडाला हंस ! न येइल हाता
कां रे तळमळ करितां आता ! !'

A craving for the infinite, a lingering look towards the great Beyond should, I think, be the natural outcome of the circumstances I am in ! Is it not itself a great emotion ? Do I moralise or sophisticate about these things which have been occupying my mind now ?...

"I believe, truth and poetry are inseparable—truth impulsively, instinctively, caught by feeling in a synthetic manner. The process is not analytical but synthetical, not intellectual but emotional, not contemplative but creative, not abstract but concrete.

"I humbly believe, my later productions have lost nothing of these qualities. Only circumstances have changed bringing a corresponding change in them.

"When I have said all this, let me make a frank confession that there are some poems, only very few, which are clearly philosophical with a play of intellect in them such as'आरती त्रिभुवनजनकाची' or 'पाउलोंपाउलीं साउली ही' or 'उद्याची काय कळे रे गति' etc. But they are very few and I should be excused for giving expression to my theological beliefs. ...

'I have yet to refer to the form. No; certainly I feel no burden of any chains of a definite form started by me. ... I have always been a writer of songs. ... The similarity of apparent external measures have misled people into the belief that a definite form has been started. No; its variety depends upon its music. Every poem has its particular, I may even say original music. They are to be set to a variety of रागाs I had never attempted before. ..."

SHEOPUR-BARODA
1st Aug., 1924.

"'People say that you are driving at some thing not nameable.' This statement in your letter of the 6th

July '24 has to a certain extent made me uneasy about the reception of my productions. "Something unnameable!" This phrase suggests that I am becoming mystic, that I am driving towards what is not the subject of languages. Do they mean this? If so, they are not far from the truth. But the question is whether it is art, whether it is in the power of art to cross the holy precincts of Urania. ... Let me observe here that if art were to confine itself to what we see only, if it were only a photograph of the visible forms and phenomena, then good bye to all art. I, for one, would break off "all commerce with the Muse!" No, art is not a mere photograph of what is real, of what we see. "Paint me as I am," the realist would say. "But you, as you are," says the idealist, "go away. The body drops! Who will care for my art then?" No, I will paint you in what is changeless in you. What is it that is changeless in the ever changing world? Is it not something unnameable? But this something not nameable is in what has a name and form. While we call a spade, a spade, and a knife, a knife, he transcends the spade and the knife.

He murmurs near the running brooks
A music sweeter than their own.

He brings "The light that never was on sea and land!" It is the special privilege, the peculiar glory, the supreme excellence of Art to give expression to what is inexpressible, to what is a mystery. He is thus mainly a mystic. His contrivance in this respect is symbolism. He gives "a local habitation and a name" to what looks like "airy nothing", to what is "not nameable." He moulds this "something", this mystery into symbols. Are we not all symbols, Dear Mydeo? Do we all not indicate by our forms, something far

vaster, far boundless,' though not nameable, than our bonded forms? Has not the inexpressible itself become expressed through the medium of the symbols? The infinite joy throws its own projectiles, so to say, into the symbolic existence of forms and names! The mystery thus becomes disclosed! The artist also uses symbols for the expression of the inexpressible, the mystery. Imagination first and imagination last! That is the creative genius of the artist.

"But he is not a philosopher. He does not analyse, he synthesises; he is not abstract, he is concrete, symbolism being his medium. He does not argue; he loves, he sees through the eyes of love! He is a seer! Science and all philosophy following in the wake of science, seeking sensational truth, proceed by the road of observation, analysis and reach a point in their enquiry somewhere high up among the hills, where the beaten pathway ceases, but the natural philosopher has to admit that he has entered the region of the unknowable. This point, the end of science, is the beginning of poetry, Art. The artist is a mystic. ...

"He is a worshipper of the Beautifnl which is the expression of infinite love (आनंद or प्रिय) into the Real world of forms and names. The mystic note becomes more clearly heard when the appeal comes from Spiritual beauty.

"Do my critics mean that I am becoming a mystic when they say I am driving towards what is not nameable? If so, I am proud of it. Do they not like this tendency? Have they really not got the strength necessary for the appreciation of mystic elements in Art? If so, it is pitiable, I cannot humour them. "कालोह्ययं

निरवधिर्विपुला च पृथ्वी". We are, then, at the parting of the ways. Alas ! Let us shake hands and then good-bye !

"But if they mean that I am losing sight of the *terra firma* and eliminating the realistic features altogether and melting into the formless expanse of the infinite, viz., I am becoming abstract in my productions, then it is a matter for grave concern, and I must pause and consider my later productions more carefully.

"I have always been a mystic. ... One mystic element has dominated all my productions. I have succeeded in delivering a very consistent message, the message of love and faith, in all their manifold activities in life, penetrating to the deepest depths of visible life—those depths where all apparent discord is harmonised, where the kaleidoscopic change of visible life is reduced to a changeless unity where supreme *love*, infinite and boundless, reigns and directs active forces to work in the visible forms and phenomena. I am afraid, I cannot give even an outline of the message in this small epistle. But let me say that all the poems have something to tell you about this message. See the song, for instance, written some 20 years before and compare it with the one at the end viz., (1) तुजविण and (2) जीवसंगीत or जन खुळे म्हणति तरि अपण खुळे !

(१) 'उन्मत्तांचि छळ-बळहीन-त्या स्थळीं
स्थळ काळ तया राहीन.
जगताचा स्वामी पूर्ण एक कमळांत !'

(२) 'प्रणयी आठवि का दिक्काला ?
दो जिवांतिल पटाचि गळे !' etc.

or see also,

'संसारसतारीवरि तारा'

"The intervening poems have also got their own mystic suggestions. This same mystic element has become more dominant in these latter-day pieces, as is natural. But I humbly think that with the exception of a few reflective poems, all have retained their earlier features— creativity, symbolism, concreteness and passionate fervour. Take for instance 'घातली एकदा अता उडी,' or 'कळा ज्या लागल्या जीवा' or 'सुफलित झालें गे सखि जीवित' or 'वैरिण झाली नदी' or 'समज ! मानिनी मान न करि गे' or 'उडाला हंस न येइल हाता !' or 'रुणुझुणु ये रुणुझुणु ये झणकारित वाळा !' or in fact any other poem. They are all perfectly concrete even to this extent that they will stand the test of being reduced to paintings. If you had given me some instances to illustrate the view of my critics, I should have given you my own explanations about them."

लष्कर, ग्वाल्हेर

ता. ११ नोव्हेंबर १९३२

"आपलें प्रस्तुत पुस्तक (अभिनव गीत) फार चांगलें झालें आहे; मला फार आवडलें. बालगीताचे दोन प्रकार केले पाहिजेत. (१) मुलांविषयी गीतें व (२) मुलांसाठी गीतें. पहिल्या प्रकारचीं गीतें मुलांस आवडतीलच ह्याचा नेम नाही. तीं थोरामोठ्यांस आवडतील. रवींद्रनाथांच्या "क्रीसेंट मून"मधील बालगीतें पुष्कळशीं अशींच आहेत. वर्डस्वर्थचें We Are Seven हेंहि पहिल्या प्रकारचेंच गीत आहे. त्या प्रकारांत सर्व आपांस मुलांविषयी वाटणारें वात्सल्य, कौतुक, त्यांसंबंधी विचार, भावना, तरंग इत्यादि येतात. माझें 'रुणुझुणु ये' ह्या प्रकारचेंच आहे. असेंच भाषेचें. ह्या प्रकारांतील भाषा भारदस्त, प्रौढ इत्यादि असली तरी चालेल. वृत्तेंहि प्रौढ असलेलीं चालतील. दुसऱ्या प्रकारचीं म्हणजे मुलांसाठी गीतें. ह्यांची रीत अगदी वेगळी. ह्या प्रकारच्या गीतांत मुलांना रुचतील, पचतील,

असे विषय असले पाहिजेत. खेळ, दांडगाई, भातुकली, चिऊकाऊ, बागुलबावा, लपंडाव असे प्रसंग ह्यांत पाहिजेत. तात्पर्य, मुलांचें रंजन जेणेंकरून होईल अशीं हीं गीतें असलीं पाहिजेत. माझें 'चिंव चिंव चिमणी' ह्या प्रकारचें आहे. मुलांस अद्‌भुत, भयानक, हास्य इत्यादि रस फार आवडतात. शृंगार हास्याचा संकर हा मुलांचा फार आवडता रस आहे. आपणांस आश्चर्य वाटेल. पण ह्या रसांचीं हवीं तितकीं उदाहरणें ह्या प्रकारांतील मुलांसाठी केलेल्या गाण्यांचीं मला माहीत आहेत. माझें 'आता गडी फू दादाशीं' हें ह्या प्रकारचें उदाहरण आहे. पहिला प्रकार लिहिण्यास सोपा. दुसरा म्हणजे "मुलांसाठी" गीतें हा प्रकार कठिण आहे. ह्यांत कवीस बालमनोवृत्तीशीं समरस व्हावें लागतें. आपलीं प्रस्तुत गीतें ह्या दुसऱ्या प्रकारचीं आहेत व त्यांत आपल्यास पुष्कळ यश आलें आहे असें मला वाटतें. हीं गीतें बालांत हं हं म्हणतां प्रिय होतील असा विश्वास वाटतो."

श्री. रा. रा. तात्यासाहेब केळकर यांना पाठविलेलें पत्र.

"केळकर-वाढदिवस-मंडळाने प्रसिद्ध केलेला केळकर-ग्रंथ वाचिला. त्यांतील 'साहित्यविषयक कांही प्रश्न' ह्या लेखासंबंधी हें पत्र आपणांस लिहीत आहें.

"कामी स्वतां पश्यति' असें कालिदासाने म्हटलें आहे. त्याने तें विशेष प्रसंगाला अनुलक्षून लिहिलें आहे; तरी 'कामी' ह्या शब्दाचा अर्थ कामना करणारा असा घेतला, तर त्याचें म्हणणें सामान्यपणें सर्वत्र सारखें लागू पडण्यायोग्य आहे. ज्या माणसाविषयी आपल्या मनांत आदर व प्रेम असतात त्याचे उद्‌गार आपल्या मताला अनुकूल असे वाटत असतात व त्यांचा तसा अर्थ करण्याकडे आपली स्वाभाविक प्रवृत्ति असते. माझे मित्र रा. वामनराव जोशी ह्यांची कोठे कोठे अशीच स्थिति झाल्यासारखें दिसतें. आपल्या कित्येक शब्दांचा अर्थ ते स्वतःच्या मताप्रमाणे करितात असें मला वाटतें. कदाचित् माझी स्वतःची स्थितिदेखील अशीच झाली

असेल. तेव्हा आपला स्वतःचा अर्थ काय होता हें आपणच स्पष्ट करूं शकाल म्हणून हें पत्र आपणांस लिहीत आहें. आपल्या कामाच्या अफाट पसाऱ्यामुळे ह्या पत्राचें उत्तर द्यावयास आपणांस सवड मिळेल कीं नाही ही शंकाच आहे. पण मजकरिता आपण इतकी तसदी घ्याल अशी खात्री वाटते.

"'कलाविकासाच्या मागे हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलीस' ह्या सदराखाली कलेच्या हेतूचा विचार करितांना आपण म्हटलें आहे की, 'शुद्ध व निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतु व तेंच तिचें फल होय'. ह्यावर टीका करतांना वामनरावजी म्हणतात की, 'त्यांच्या लेखाचें एकंदरींत धोरण असें दिसतें की, नीतीने नाकाने कांदे सोलूं नयेत व कलेने नीतीला कोपऱ्यांत बसवूं नये. कलाविषयांत नीतीने लुडबुड करूं नये हें खरें असलें, तरी अनीतीची दुर्गंधी आपल्या क्षेत्रांत येणार नाही अशी काळजी कलेने घेणें औचित्याला धरून नाही काय असें केळकर विचारतील.' वामनरावजींच्या मतें आपल्या लेखनाचा अर्थ असा की, असत्याने शबलित व नैतिक अनौचित्याने दूषित असेल तो शुद्ध आनंद नव्हे.

"ह्याप्रमाणे औचित्याच्या मिषाने वामनरावजी यांनी नीति-अनीतीचा व काव्याचा संबंध जुळवून दिला आहे. असें करणें म्हणजे एका हाताने देऊन तेंच दुसऱ्या हाताने हिसकून घेण्यासारखेंच आहे. कलेचा नीति-अनीतीशीं संबंध नाही असें मान्य करीत असतां नैतिक अनौचित्याने दूषित असेल तो शुद्ध आनंद नव्हे असें म्हणणें म्हणजे स्वतःच्या पायाखालील भूमि कापून काढण्यासारखेंच आहे. माझ्या मतें हा 'वदतो व्याघात'च होय. अशा दुटप्पी लिहिण्याने कला व नीति यांचा संबंध काय ह्या प्रश्नाचा निवाडा न देतां उलट अधिकच घोटाळा मात्र होतो असें मला वाटतें. 'अनीतीची दुर्गंधी' म्हणजे काय? आयागोचें अथेल्लोशीं व डेस्डीमोनाशीं वर्तन हें अनीतीचें नव्हे का? राजशालक शकार ह्याने वसंतसेनेचा वध करण्याचा यत्न करून तिच्या वधाचा आळ चारुदत्तावर टाकावा ही अनीतिच कीं नाही? पण ह्यामुळे औचित्याचा भंग झाला असें म्हणतां येईल का? अश्लीलता म्हणजे काय हा प्रश्न वेगळा; पण स्वधर्मपत्नीशीं रतिलीला करणें ही अनीति नव्हे असें वामनरावजीदेखील मान्य करतील.

पण तद्विषयक वर्णन वाचतांना 'मनाची नाही तरी जनाची लाज' वाटेल. असें वाङ्मय 'चारचौघांत वाचतांना संकोच वाटेल'. मग ह्यास नैतिक अनौचित्य म्हणावयाचें काय ? जिथे मुळांत अनीति नाहीच तेथे नैतिक अनौचित्य कसें ? वामनरावजी ह्यांनी नीति व अनौचित्य म्हणजे काय, हें जर स्पष्ट करून सांगितलें असतें तर बरें झालें असतें. कलेंतील अनौचित्य कोणतें ह्याचा विचार असा वर वर करतां कामा नये. स्त्रीविषयक शृंगारवर्णन अनुचित नव्हे. पण मातापित्याच्या शृंगारचेष्टा पुत्राने सांगणें अनुचित होय. पार्वती-परमेश्वराच्या शृंगारचेष्टांचें वर्णन केल्याबद्दल साहित्य-शास्त्रकारांनी कालिदासाला दोष दिला आहे. चारुदत्त व वसंतसेना ह्यांच्या रतिलीला अनुचित नाहीत. पण प्रीति, देवाविषयी काय किंवा आईविषयी काय किंवा पत्नीविषयी काय, एकच. ह्यासाठी पत्नीला 'तूं आईसारखी आहेस' असें म्हणणें (आणि नारायणराव टिळकांनी असें म्हटलेंहि आहे.) अनुचित होय. 'भीम म्हणे श्रीकृष्णा जें पुसणें तूंच पूस आतेला– सद्यः घृत पक्वान्नें सोडुनिया करिल कोण आ तेला'– तेलाला आ कोण करील ही उपमा किळस उत्पन्न करणारी म्हणून अनुचित., पण श्रियाळ राजाचें सत्त्व पाहावयासाठी महादेवाने अत्यंत किळसवाणा यतिवेष धारण केला. सर्व अंगभर क्षतें पडलीं आहेत, त्यांतून पूं वाहत आहे, नाकाडोळ्यांतून घाण वाहत आहे, हें वर्णन काव्यांत वाचीत असतां आपण आनंदाचे घुटके घेत असतों. कारण तेथे जुगुप्सा स्थायिभाव असून तो विभाव, अनुभाव, सहचारीभाव इत्यादिकांनी परिपुष्ट होऊन बीभत्स रस ध्वनित होतो. तें वर्णन अनुचित नव्हे. तात्पर्य, ह्या अनौचित्याच्या प्रश्नाची सांगड शुद्ध आनंदाशीं घालून वामनरावजी यांनी अधिकच घोटाळा उत्पन्न केला आहे. हें त्यांचें स्पष्टीकरण आपणांस मान्य आहे काय ?

"मला वाटतें आपला अर्थ याहून भिन्न असावा. शुद्ध म्हणजे निर्भेळ, ऐहिक दुःखाने अव्यभिचारित, केवल (absolute), अलौकिक, इहलोकीं जो रूपांच्या ठायीं नाहीच असा. अशा आनंदाला आपण शुद्ध आनंद म्हटलें असावें, असा माझा समज आहे. आपण त्याला एक आणखी विशेषण दिलें आहे. त्याने माझ्या समजाला अधिक पुष्टि मिळते. तें विशेषण 'निरपेक्ष' हें होय. हें फार महत्त्वाचें विशेषण होय. तिकडे वामन-

रावजींनी दुर्लक्ष केलें आहे. निरपेक्ष म्हणजे साक्षेप नव्हे तें. ह्या प्रत्यक्ष वास्तव रूपांत निरपेक्ष आनंद कोठेहि नाही. सत्याबरोबर असत्य, नीतीबरोबर अनीति व आनंदाबरोबर दुःख, अशा जोडगोळयांनीच- द्वंद्वांनीच, हें वास्तव जग झालें आहे. तेव्हा ह्या केवळ बाह्य वास्तवाच्या ठायीं निरपेक्षता कोठून आली ? मम्मट रसाला अलौकिक म्हणतो. कलाकृतीला हा देवकार्य म्हणतो, ह्याचें कारण हेंच आहे. वर्डस्वर्थनेदेखील 'Light that *never was on sea or land*' असें म्हटलें आहे तें ह्याचसाठी. तेव्हा निष्काम-निरपेक्ष-'नियतिकृत नियमरहित'-'विगलित वेद्यांतर'-'अविभाज्य' असा जो आनंद तोच आपला 'निरपेक्ष' 'शुद्ध' आनंद होय, असा मी आपल्या लेखाचा अर्थ करितों. व तोच जर आपणांस इष्ट असेल, तर कृपा करून उत्तरीं कळवितील. ह्याबद्दल पुनः अन्य प्रसंगाने विचार करावयाचा आहे. करितां येथे अधिक लिहीत नाहीं.

"आता दुसरा मुद्दा. कलेपासून आनंद होतो तो कां ? ह्यासंबंधाने आपल्या लेखापासून मला जो बोध झाला तो असा. मनुष्याची साहजिक आकांक्षा अशी असते की, आपणांस जागच्या जागीं सर्व जगाचें आकलन करतां यावें. ही गोष्ट त्याला प्रतिभेच्या सामर्थ्याने करतां येते. आपली स्वतःची भूमिका न सोडतां कलाकार व रासिक कलावलोकनाने इतरांच्या भूमिकेवर संक्रमण करतो व आत्मौपम्याने इतरांशीं समरस होतो. त्यामुळें त्याची आकांक्षातृप्ति होऊन त्याला एक प्रकारचा अलौकिक आनंद होतो. तो इतका अवीट व अन्यथा अननुभूतपूर्व असतो की, इतर सर्व वस्तूंचें भान त्या आनंदांत नाहीसें होऊन त्यामुळे त्याला एक प्रकारची तंद्री 'समाधि' लागते. ही समाधियेागांतील समाधीसारखी निर्विकल्प नसून स्वतःची भूमिका तींत कायम राहते; इतकेंच नव्हे, तर ज्या वस्तूमुळे किंवा अन्य भूमिकांमुळे ती लागते त्याहि तींत नाहीशा होत नाहीत, तर उलट तज्जन्य कल्पनांच्या लाटा तींत उसळत असतात. माझ्या समजुतीप्रमाणे हा आपल्या उपपत्तीचा गोषवारा होय. ह्यासंबंधी मला काय वाटतें याचा विचार मंतर करीन. आधी वामनरावजींनी यावर जें सविस्तर विवेचन केलें आहे त्याचा विचार करूं.

"मला वाटतें, वामनरावजी यांचा यासंबंधाने थोडा गैरसमज झाला

आहे. ते म्हणतात, 'कलानंद किंवा काव्यानंद सविकल्प समाधीपासून उत्पन्न होतो, या उपपत्तीवर अनेक आक्षेप घेतां येण्यासारखे आहेत.' यासाठी ते आपल्या सविकल्पतेला विकल्प न ठेवतां मान्यता देतात. पण समाधीला जलसमाधि देऊं इच्छितात. पण आपण समाधीमुळे आनंद होतो असें कोठेहि सांगितलें नाहीं. उलट, आनंदामुळे समाधि उत्पन्न होते असें आपलें म्हणणें आहे. म्हणजे समाधि आनंदाचें कारण नसून कार्य आहे असें आपलें म्हणणें. आणि तें मला पूर्णपणें पटतें. समाधि लागत असते यांत तर शंकाच नाही आणि ती आनंदाचा परिणाम होय यांतहि शंका नाही. याचा विचार पुढे करावयाचा आहे. तूर्त वामनरावजी ह्यांच्या उपपत्तीचा विचार करूं.

"काव्यानंदाच्या कारणांची एक लांबलचक सात आठ कलमांची यादी त्यांनी दिली आहे. अशी यादी आणखी हवी तितकी लांबवतां येईल. मूर्ति तितक्या प्रकृति, त्या अर्थी प्रकृतिभेदामुळे अभिरुचि प्रत्येकाची भिन्न भिन्न असते व म्हणून व्यक्तिशः विचार करतां ही यादी कितीतरी वाढण्याचा संभव आहे. येणेंप्रमाणे आनंदाची उपपत्ति लावणें तात्त्विक दृष्टीने केव्हाहि मान्य होण्यासारखें नाहीं. सर्व व्यक्तींना सामान्यतः लागू पडेल असें लक्षण (standard) कांहीं ही यादी नव्हे. हा वामनरावजींच्या विचारसरणींतील पहिला दोष आहे. दुसरा आणि फार मोठा दोष हा की, प्रत्यक्ष वस्तुदर्शनाने वास्तवाच्या (real च्या) अवलोकनाने होणारें सुख (pleasure) आणि कलाजन्य– कल्पनीयजनित (idealistic) आनंद (joy) ह्यांतील तारतम्य त्यांच्या ध्यानीं आलें नाहीं. त्यांनी ह्या दोहोंचा एक घोटाळा केला आहे. हा दोष आरंभापासून अंतापर्यंत शुद्ध आनंदाचें विवेचन करतांना व त्याचीं कारणें सांगतांना सर्वत्र केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ, शुद्ध आनंदाचें विवेचन करतांना वास्तव, लौकिक, नीति-अनीतीचा, कल्पनीय, कल्पनाग्राह्य, कल्पनाजन्य, अलौकिक आनंदाशीं त्यांनी सांगड घालून दिली आहे. असाच गोंधळ त्यांनी कलानंद कां होतो ह्याचीं कारणें सांगतांना केला आहे. त्यांच्या यादींतील पहिल्याच कलमाकडे पाहा. फुलें, नद्या, हिरवळ ह्या स्थूल, प्रत्यक्ष, वास्तव पदार्थांतील इंद्रियजन्य सुख, आणि चित्रें, काव्यें यांतील कल्पनाजन्य आनंद ह्यांचा एक घोटाळा केला आहे. वस्तुतः वस्तु-

जनित सुख व कलाजनित आनंद यांत जमीन-अस्मानाचें अंतर आहे. पहिला मात्रास्पर्श, तर दुसरा मनोमय चित्स्वरूप; पहिला सापेक्ष, द्वंद्वमूल, सुखदुःखसंमिश्र, तर दुसरा निरपेक्ष, 'ल्हादैकमय', दुःखाचा जेथे स्पर्श नाही असा निर्भेळ, अव्यभिचारित, केवल (absolute), संपूर्ण सौंदर्य मनांत कल्पून त्यास मूर्त स्वरूप देण्याने उद्‌भवणारा; एक लौकिक, तर दुसरा अलौकिक. येणेंप्रमाणे दोहोंत दोन्ही ध्रुवांइतकें अंतर आहे. ही गोष्ट वामनरावजी ह्यांच्या ध्यानीं आली नाही. ह्यामुळे त्यांची विचारसरणी मला सर्वत्र सदोष वाटते. ह्या प्रतीकमय (symbolic) रूपांपलीकडे त्यांची दृष्टि जाऊं शकली नाही ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. कदाचित् त्यांची कलाविषयक उपपत्तीच आधिभौतिक, वास्तव (realistic) असेल. ह्या दृश्यरूपात्मक जगापलीकडे अनिर्वचनीय, केवल (absolute)) शक्ति नाहीच असें त्यांचें मत असेल असें म्हणावें तर तेंहि पटण्यासारखें नाही. कारण, ह्या यादीच्या शेवटीं २५-२६ पानांवर त्यांनी स्वतःच 'शब्दातीत, केवल हृदयसंवेद्य असें कांही असतें' असें कबूल केलें आहे व 'व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः' ह्यांतील तत्त्व मान्य करून मी म्हणतों तो 'कल्पनीय' (idealistic) आनंद अप्रत्यक्षपणें मान्य केला आहे. तेव्हा त्यांच्या विचारसरणीला काय म्हणावें तेंच माझ्या ध्यानीं येत नाही. एकंदरींत त्यांनी कलेसंबंधी एकच घोटाळा उडवून दिला आहे. ह्यासंबंधी अधिक सविस्तर विचार करणें अवश्य आहे. वास्तववाद (realism) व कल्पनीय वाद (idealism) ह्यांचें तारतम्य येथे मीं विस्ताराने विशद केलें असतें; पण हें पत्र आहे, लेख नाही. मला वाटतें पत्राच्या मर्यादा केव्हाच सुटून गेल्या आहेत. असो.

"आता आपल्या उपपत्तीचा विचार करूं. आपलें समाधीचें तत्त्व रा. वामनरावजी यांस मान्य नाही. पण अलौकिक आनंदाचा अनुभव घेत असतां लौकिक वस्तूंचें भान राहूं नये हें अपरिहार्यच आहे. कोणत्याहि व्यावहारिक कामांतहि मन गुंतलें असतां दुसरीकडे लक्ष जात नाही ही तर रोजच्या अनुभवाची गोष्ट आहे. मग कलानंदाची गोष्टच कशाला पाहिजे! कलाजन्य आनंदाला—रसाला—मम्मटाने 'विगलित वेद्यांतरः' असें म्हटलें आहे तें ह्यासाठीच म्हटलें आहे. त्या आनंदाचा अनुभव घेत असतां दुसरें सारें 'वेद्य' म्हणजे जाणीव गळून जाते असें त्याचें म्हणणें

आहे. 'When the heart is taken by storm, when it is plundered and monopolised, there is possibility of poetry' असें प्रो. नाईटने म्हटलें आहे. त्याचेंहि मत हेंच आहे. अर्थात् इतर सर्व वस्तूंचें भान त्या वेळीं नाहीसें होतें असा त्याचा अर्थ. ह्यालाच आपण समाधि म्हणतों. ही गोष्ट खरी आहे असें प्रत्येक रसिक मान्य करील. कलाकाराला तर अशी समाधि लागल्याशिवाय त्याच्या हातानें कला निर्माण होणें शक्यच नाही. डॅफोडीलचें वर्णन करतांना वर्ड्स्वर्थ स्वानुभव असा सांगतो—

> "And oft when on my couch I lie
> In *vacant* or in *pensive mood*
> They flash upon that *inward eye*
> Which is the *bliss* of solitude."

'Vacant'— विगलित वेद्यांतर किंवा 'pensive'— भावनाव्यग्र 'mood'— तंद्री— समाधीमध्ये मी पडलों असतां तीं मनोमय फुलें (पार्थिव डॅफोडिल्स नाहीत) माझ्या 'inward eye' अंतर्दृष्टीपुढे (चर्मचक्षूंपुढे नाही) झळकूं लागतात. हाच एकान्ताचा 'bliss' 'निरपेक्ष', 'शुद्ध' आनंद होय असें त्याचें म्हणणें आहे. हीच आपली 'सविकल्प समाधि' होय असें मला वाटतें. (१) आपण म्हणतां त्याप्रमाणे ही आनंदामुळे लागत असते. म्हणजे ती आनंदाचें कारण नसून कार्य होय. आनंदाचा अनुभव घेत असतां एकसमयावच्छेदेंकरून ती उद्भवत असते. (२) हटयोगांतील 'अभ्यासानें' बळेंच आणिलेली ती नसून, राजयोगांतील सहज समाधीप्रमाणे ती असते, ती आणावी लागत नाही, तर ती आनंदाची सहचारिणी असल्यामुळे त्या-बरोबर आपल्या आपण येते. (३) त्या सहज समाधींत शरीरावरील आपला ताबा सुटतो असें नाही : डोळे पाहत असतां पाहिनासे होतात, कान ऐकत असतां ऐकेनासे होतात, हातपाय हालचाल करीत असतां कर्मशून्य होतात, क्षुधातृषा लागल्या असतां आनंदामुळे त्यांचें भान नाहीसें होतें, अशी ही विचित्र स्थिति होय. (४) ही निर्विकल्प नसून सविकल्पच असते. हींत ज्ञाता, ज्ञेय व ज्ञान ही त्रिपुटी नाहीशी होत नाही. स्वतःची भूमिका सुटते कीं नाही हा गौण प्रश्न आहे. परंतु प्रत्यक्ष वास्तवांतील ज्या वस्तूंच्या

दर्शनानें ती लागते ती वस्तु आपलें जड स्वरूप सोडून चित्स्वरूपांत संक्रांत होऊन अंतर्दृष्टीपुढे आपल्या आनंदस्वरूपांत झळकत असते. तेव्हां ही समाधि सविकल्प असते हें आपलें म्हणणें अगदी योग्य आहे. मानसशास्त्र-दृष्टीनें ह्या समाधीचीं कारणें सांगतां येण्यासारखीं आहेत. परंतु पत्र फार लांबत असल्यामुळे नाइलाज आहे.

"आपण कलेपासून आनंद कां होतो याची जी उपपत्ति सांगितली आहे त्याचा विचार करितों. आपली तर भूमिका सोडावयाची नाही आणि बसल्या बैठकींत इतर भूमिकांचा अनुभव घ्यावयाचा व येणेंप्रमाणे सर्व जगाशीं समरस झाल्यानें आपल्या जगाच्या आकलनासंबंधी आकांक्षा तृप्त झाल्यामुळे आपल्यास आनंद होतो असें आपलें म्हणणें आहे. वामनरावजी ह्यांच्या लांबलचक यादीपेक्षा आपल्या ह्या उपपत्तींत अधिक सत्यांश आहे असें मला वाटतें. पण ही उपपत्ति संदिग्ध आहे, त्यांत संपूर्ण सत्य प्रकट झालेलें नाही. तरी आपलीं कांही वाक्यें व कांही शब्द इतके सूचक आहेत कीं, आपली उपपत्ति आपण सांगतां त्यापेक्षा अधिक गहन असावी व आपण खोल पाण्यांत शिरण्याचें मुद्दाम टाळलें असावें असा माझा तर्क होतो. आपण ही उपपत्ति बडोदें येथील संमेलनाच्या प्रसंगीं अध्यक्ष-स्थानावरून प्रतिपादिली होती. तेथील समाजाचा विचार करतां आपण निवळ तात्त्विक विवेचन करण्याचें टाळलें असल्यास आश्चर्य नाही....माझा असा तर्क होण्याचीं कारणें आपल्या भाषणांतच आहेत. 'उतारे—साहित्य' ह्या प्रकरणांत पान ६६ वर पुढील वाक्यें आहेत—"इंद्रियांचें बंधन नसतें तर जगत्स्वरूप होण्याची आत्म्याची आकांक्षा अर्थात् सफल होऊं शकती. पण हीं बंधनें असतांहि तो अतींद्रिय अशा प्रतिभा मायेच्या साह्यानें जगभर पसरण्याचा प्रयत्न करितो." "रसपूर्ण असें काव्य वाचतांना जो आनंद होतो तो आत्मौपम्यबुद्धीमुळेच." हीं वाक्यें अत्यंत सूचक आहेत. आणि त्या वाक्यांकडेच वामनरावजींनी दुर्लक्ष केलें आहे. ह्या वाक्यांचा योग्य स्थळीं मी विचार करीन. तूर्त आपल्या बहु भूमिकेचा मी विचार करतों.

"दुसऱ्याच्या भूमिकेवर संक्रमण केल्यानें आपणांस आनंद होतो तो तरी कां ? सम-सम असें जें कार्य असेल तें समरस होऊं शकेल; सम-विषम जें असेल तें समरस कसें होईल ? समरसत्व—तादात्म्य होण्यास सहधर्मता पर-

स्परांत असणें अवश्य आहे. माझें बाह्य पार्थिव स्वरूप लतेच्या बाह्य स्वरूपाशीं समरस होणें संभवनीय असेल तर तें कां ? दोघांत साम्य दिसत नाही असें असतां टेनिसन् म्हणतो, "I see myself in all I see" हें कसें शक्य आहे ? आणि हें शक्य नसेल तर काव्यानंद कधीहि होणार नाही. निर्जीव वस्तूशींहि आपण समरस होऊं शकतों असें आपणहि अलंकारांचा विचार करतांना म्हटलें आहे. ह्याचा अर्थ काय ? ह्या जगांत आपण परस्पर अगदी भिन्न अशीं रूपें पाहतों. पण हीं भिन्न भिन्न रूपें परस्पर असंबद्ध अशीं भिन्न भिन्न अस्तित्वें आहेत असें म्हणावयाचें काय ? लता व मनुष्य हीं परस्पर अगदी भिन्न रूपें आहेत, पण त्यांचा कांहीच संबंध नाही काय ? लता हें भिन्न अस्तित्व व मनुष्य हें भिन्न अस्तित्व असें आहे का ? कीं कोठेतरी त्यांत समान भूमिका असून त्या भूमिकेवर आपण संक्रमण करूं शकतों ? वर उदधृत केलेल्या आपल्या वाक्यांचा विचार करतां आपण या प्रश्नाचें उत्तर होय असें द्याल अशी मला खात्री वाटते. आणि हीं भिन्न स्वरूपें स्वतःच ह्या प्रश्नास होय असें उत्तर देत असतात. सोन्याचे निरनिराळे अलंकार 'आम्ही सोनें आहों' असें निःसंदेह सोनाराला सांगतात. सूर्य, चंद्र, तारे, झाडें, डोंगर, नद्या, पशु, पक्षी, माणसें हीं परस्परभिन्न रूपें ज्या सर्वेश्वराने कान दिले आहेत त्यांस पुकारून सांगत असतात की, "आपण सारे मुळाशीं एक आहोंत. पण इंद्रियांचीं बंधनें आपली ओळख पटूं देत नाहीत."

"ह्या विश्वांत आपण अगणित परस्परविभिन्न अशीं रूपें पाहतों. तीं मुळचींच तशीं आहेत असें नाही. युगेंच्या युगें संस्कारानुरूप उत्क्रांति होत होत तीं सांप्रतच्या विभिन्नतेपर्यंत पोचलीं आहेत. आकाशगंगेंत आपण प्रकाशाचे मर्यादारहित प्रवाह पाहतों. कालांतराने ह्यांतून सुटसुटीत आकृतिविशिष्ट तारे होतील. तसाच हा प्रकार आहे. मूळच्या एकजिनसी सत्त्वापासून संस्काराप्रमाणे त्याचीं भिन्न भिन्न रूपें आपण आज पाहतों तीं झालीं आहेत. जें माझ्या ठायीं मूळ सत्त्व आहे तेंच सर्वाठायीं आहे; आकृत्या मात्र संस्काराप्रमाणे वेगवेगळ्या झाल्या आहेत इतकेंच. पण आज जी आकृति पाहतों तीच उद्या आजच्या तिच्या संस्काराप्रमाणे पालटते व स्वतःहून भिन्न असें रूप धारण करते. अशी ती अशाश्वत,

परिवर्तनशील, असली तरी तिचें सत्त्व कांहीं नष्ट होत नाहीं किंवा पालटतहि नाहीं. येणेंप्रमाणे खरें अस्तित्व रूपांस नसून त्यांतील सत्त्वांस आहे. तें रूपारूपांच्या विभिन्नतेंत एकरूपच असतें. येणेंप्रमाणे भिन्नतेच्या ठायीं ऐक्य, सांतत्वाच्या ठायीं अनंतत्त्व, अशाश्वततेच्या ठायीं शाश्वतता असून संस्कृतीच्या अजस्र दडपणाखाली ती ज्याची त्यास कळत नाहीं. माझें रूप ह्या सत्त्वाच्याच संस्कारविशेषाप्रमाणे परिणाम होय. माझ्या आशा-आकांक्षा त्याच परिस्थितिभिन्नत्वाने वस्तुमात्राच्या; माझें जन्म, जरा, मरण तसेंच वस्तुमात्राचें जन्म, जरा, मरण; माझ्या क्षुधा, तृषा त्याच त्यांच्या हें 'एकजिनसी सत्त्व' (हें विशेषण लोकमान्य टिळकांनी दिलें आहे) सर्वत्र सर्वांतर्यामीं एकच आहे. या एकजिनसी सत्त्वाचेंच झालेलें सारें ब्रह्मांड प्रचंड म्यूझियम होय. 'Microcosm reflects microcosm' असें कँटचें म्हणणें ह्या अर्थीं खरें होय. आपणहि म्हणतों 'पिंडीं तें ब्रह्मांडीं'. स्पायनोझाने भिन्न भिन्न रूपांना 'Mind forms' म्हटलें आहे. मी त्यांना 'Soul forms' म्हणतों. ह्या सत्त्वाला कँटने 'Ding an sich असें म्हटलें आहे. मी ह्याचें अन्यत्र असें वर्णन केलें आहे—

फुले रे प्रीति तीच जगतीं,
अनंत रंगीं फुलें ठुमकति बाग कशी बघ ती !
तुडुंबे मधु त्यांच्या द्रोणीं,
वेडी होईल बघुनि शारदा वर्णावी कोणीं ?

* * * *

कुणावरि शस्त्र उचलशी तरी ?
पुढे फुलें रे तुझ्या जिवाचीं, आत्मघात नच करी.
जिकडे तिकडे तुझीच नाडी उडे,
जिकडे तिकडे तुझेंच हसणें, रडें, !
बघ नीट, पळे मग पुढचें रे सांकडें
स्वयें मृत्यु निज शस्त्र चरणीं तव अर्पिल करुनी नती !

वस्तुमात्राशीं हें आपलें नातें पटलें म्हणजे त्याशीं आपलें सौहार्द (sympathy) उत्पन्न होतें, आत्मीयता वाटते. ह्या आत्मीयतेमुळे

('आत्मौपम्या'मुळे) वस्तुमात्र आपणांस प्रिय वाटतें. कारण, हें एकजिनसी आत्मतत्त्व व्यष्टिदृष्टीने बोलावयाचें म्हणजे 'अस्ति, भाति, प्रिय' होय. समष्टिदृष्टीने बोलणें असल्यास 'सत्, चित्, आनंद' होय. अलीकडील भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे सत्यं (सत्य absolute truth), शिवं (नीति absolute goodness), सुंदरं (आनंद absolute joy) होय. एकाचें ग्रहण झालें म्हणजे तिहींचेंहि झालें म्हणावयाचें. कारण ही त्रयी एकरूप होय. कला ह्या 'शुद्ध निरपेक्ष' आनंदाचें ग्रहण करिते. आपली भूमिका न सोडतां इतरांच्या ह्या सामान्य भूमिकेवर संक्रमण केल्याने आत्मीयतेने, 'आत्मौपम्यामुळे' ती स्वतः आनंद असल्यामुळे आनंद झालाच पाहिजे. कारण, आपण प्रत्यक्ष आनंदाचेंच ग्रहण करीत असतों. लतेचें स्वरूप मजपेक्षा भिन्न असलें, तरी तें माझ्याच आत्म्याचें रूपांतर असल्याकारणाने त्याशींदेखील समरस होणें मला शक्य आहे. "जीवात्मा व परमात्मा अंतिम स्थितींत एक असोत वा दोन असोत"— आत्मा सर्वत्र एकच असल्यामुळे व त्याचींच सारीं भिन्न भिन्न रूपें असल्यामुळे सर्वत्र त्यास समरस होतां येणें शक्य आहे. हा प्रत्यय यायला 'इंद्रियांचीं बंधनें' काय तीं आडवीं येतात. "पण हीं बंधनें असतांहि अतीन्द्रिय अशा प्रतिभा मायेच्या साहाय्याने जगभर पसरण्याचा तो प्रयत्न करितो" व तो यत्न सफल होऊं शकतो. ह्यामुळेच कालिदासाला 'पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं' इ० झाडांशीं बोलतां आलें. "There was a time when meadows, groves and trees spoke with me" असा वर्डस्वर्थला स्वानुभव सांगतां आला. असो. लतेच्या बाह्य स्वरूपांत नीति-अनीति, सुश्लील-अश्लील संभवतें म्हणून कलेच्या बाह्य देहांत ह्या असणारच. परंतु अंतरंगांत केवल आनंद असल्यामुळे कलेंत अनीतिकारक किंवा अश्लील असें पर्यवसानीं कांहींच संभवत नाही. उलट ती परम मांगल्याचें आगर आहे. अश्लीलासंबंधी सारा मारा बिचाऱ्या शृंगारावर रोखलेला दिसतो. पण शृंगाराचें स्वभाववर्णन 'शृंगारः शुचिरुज्ज्वलः' असें साहित्यकारांनी केलें आहे, त्यांतील रहस्य हेंच आहे. प्रत्यक्षांतील राग, द्वेष, मत्सर, दंभ, दुःख, घाण, भय, नीति, अनीति, अश्लील इत्यादि साऱ्या लौकिक भावांचें पर्यवसान कलेंत—अलौकिक आनंदांत—होत असतें.

विषाचें स्मृत होत असतें ही गोष्ट ध्यानीं धरिली म्हणजे पुष्कळ वायफळ वाद नाहीसा होण्यासारखा आहे. जिलबी गोड झाली असल्यावर ती चांदीच्या जिलबीपात्राने न करतां पितळेच्या भांड्याने कां केली ह्याबद्दल आचाऱ्याशीं भांडण उकरीत बसण्यांत हशील काय? असो.

"आपल्या लेखासंबंधी वामनरावजी ह्यांस एवढा शास्त्रार्थ करण्यास फावलें ह्याचें कारण आपली स्वल्पाक्षरलेखनशैली होय. आपला प्रस्तुत लेख सूत्रमय आहे. आपण विषयाची चांगली फोड केली नाही यामुळे गैरसमज होण्यासारखा होता....

"आता अलंकारविचार. अलंकार हे काव्यास घातलेलीं लेणीं होत. त्याचे स्थायिभाव कोणते तें माझ्या ध्यानीं आलें नाही. 'स्थायी' चिरकाल टिकणारे (standing) असे जे भाव ते स्थायिभाव. मनुष्याच्या मनांत अगणित संकल्प-विकल्प चालत असतात म्हणून तितके भाव त्याच्या ठायीं असतात. 'उत्पद्यन्ते विलीयन्ते' असे ते असतात. ह्यांतून चिरकाल टिकणारे नऊ भाव वासनाजन्य असून पुनर्जन्मासहि कारण होतात. जन्माबरोबर बीजरूपाने ते येतात. इतर सर्व भावांस जे स्वाधीन करूं शकतात असे भाव ते स्थायिभाव. तेच विभाव (कारणें), अनुभाव (कार्यें) व संचारी किंवा व्यभिचारी भाव ह्यांहीं परिपुष्ट झाले म्हणजे जो अलौकिक आनंद व्यंजित अथवा ध्वनित होते त्याला त्या त्या स्थायिभावास अनुलक्षून पारिभाषिक संज्ञा शृंगारवीरादि रस अशा दिल्या आहेत. पण रस हा त्याशिवाय अन्य सामान्य भावांनी उत्पन्न होत नाही असें शास्त्रकारांचें म्हणणें नाही. गायनांतदेखील रसपरिपोष होतो. तेथे शृंगारादिकांचेच स्थायिभाव असतात असें नाही. येणेंप्रमाणे विशेषत्वाने व सामान्यत्वाने रसाचा दुहेरी अर्थ होतो. असो. हें थोडें विषयांतरासारखें झालें. हे स्थायिभाव अलंकाराचे कसे तें माझ्या ध्यानीं येत नाही. 'हे इंदीवर कमला! तूं उषादेवीचा नेत्रच आहेस' असें कलाकार म्हणतो तो नेत्र व कमल ह्यांतील साम्य पाहून म्हणतो. पण त्यापासून स्थायी म्हणा किंवा अन्य सामान्य म्हणा भाव उत्पन्न झाले तर ते विषयीचे (subjective) होत, विषयाचे (objective) नाहीत. त्या दृष्टीने 'In our hearts alone does nature live' ही कॉलरीजची उक्ति ध्यानीं घेण्यासारखी आहे.

येथे एक गोष्ट ध्यानीं येते. अन्य स्त्रीपुरुषांचे स्थायिभाव किंवा भावदेखील त्यांच्या भूमिकेवर संक्रमण करून कलाकार आपलेसे करतो त्याअर्थी ते-देखील विषयीचे (subjective) च असतात. ह्या रीतीने अलंकारापासून उद्भवणारे जे स्थायी किंवा अन्य भाव ते अलंकाराचे भाव असें कदाचित् आपलें म्हणणें असेल व तसें असल्यास तें विचारणीय आहे. पण तरी देखील अलंकाराचें व रसाचें आपण साम्य प्रतिपादितां तें कसें हा प्रश्न उरतोच. मी याचा विचार करीत आहें. कदाचित्, विचारांतीं आपलें म्हणणें माझ्या ध्यानीं येईल. शक्य झाल्यास आपण आपली उपपत्ति मला नीट कळवावी. तूर्त तरी माझा आपल्याशीं मतभेदच आहे. एकंदरींत वामनरावजींचें म्हणणें ह्याबद्दल मला मान्य आहे...."

सूचि

(फक्त महत्त्वाचे संदर्भ दिले आहेत)

अजमेर ६४,६६
अद्भुतरम्य कविता ९६-९७
अलंकारविचार १७४
इंदूर ४९,५१,५२,५३
कला आणि नीति ५५,१२२-२६,
१६४-६६
कलेचा उद्भव १२०-२२
कल्पनीय ८२-८७
काव्यगायन १११-१५
काव्यस्वरूप ११६-२०
काव्यानंद १६६-१७४
केशवसुत ५३,९२,१३०
केळकर न. चिं. १६३-१७५
खेटकुई १
गार्डनर १३३-३४
गूढवाद ५४,७८-९२,१५५-५७,
१५८-१६२
गुदरखेडा ५४
गोविन्दाग्रज १३२
ग्वाल्हेर ६४,७२,७३
ग्वाल्हेराधिपति ७२,७३
चंद्रशेखर १३१
जोशी वा. म. १६३-१७५
जांभेकर ग. गं. ५५,६२,१४०,
१४८,१४१
टिळक नारायणराव १३१,१६५
डोंगरे बळवंतराव ७-९,२३
डोंगरे मथूबाई ९-१०,२६-२७,३४
तांबे भास्कर रामचंद्र
—कुलवृत्तान्त १
—बालपण २-७
—विद्यार्थिदशा ११-२७
—विवाह ३५
—वाङ्मयतपस्या १९,२३,३१,
५०-५१
व्यवसाय २८-३०, ४४-४६,
४९,५४,५५-५६,५७-५८,
६२,६४,७१,७२
—मित्रमंडळी १४०
—अध्यक्षपद ७२
—राजकवि ७२-७३
—साहित्यविषयक मतें ११६-
१३०,१६३-१७५
—काव्यगुण ३५, ९७-९८,
१३३-१३७
—आशावाद ८८,१५१-१५३
—स्वभावविशेष ५९,७४-७७,
१३९-४१

—संगीताची आवड ३,११३

दत्त (घाटे) १३२

देवल गो. ब्र. ३१-३२

देवास ७,१०,११,१४,२०,२१,
२५,२८,३१,७३

देवासाधिपति ७३

ध्वनि १०३

नरसिंगगढ ५६

पटवर्धन माधवराव ७२,७५

पिप्लोदा ५५,५६

पुसाळकर ३

प्रतापगड ५७,५८,५९,६०

प्रेमगीतें ३३,३५-४२

बालगीतें १०२-३,१६२

बालभीमबुवा ४२-४४

ब्रिडवई बळवंत बापूजी २१,२५

बी १३२

भाषाशैली १०७-१११

मायदेव वा. गो. १९,६०-६१,७२

महाजनी वि. मो. ४६,४७

महाप्रस्थान ६७-७०

मुंगावली २,३

मुळये लक्ष्मण भास्कर ४,७३

राष्ट्रीय कविता ६२-६३,९४-९५

लेले काशीनाथपंत ११,१२,१५,
१६-१८,१९-२०,२५

विनायक १३१

विनोद १०३

शब्दचित्रें ९८-१०२

शिवपुर- बडोदा ७१

सामाजिक कविता ९२-९४

संगीताचें मराठीकरण १२७-३०

REFBK-0006270