

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय काव्य  
सं. २२



१९३९



संपाद



REFBK-0014803



१२३८ ७३७२१  
३३/७९

५११

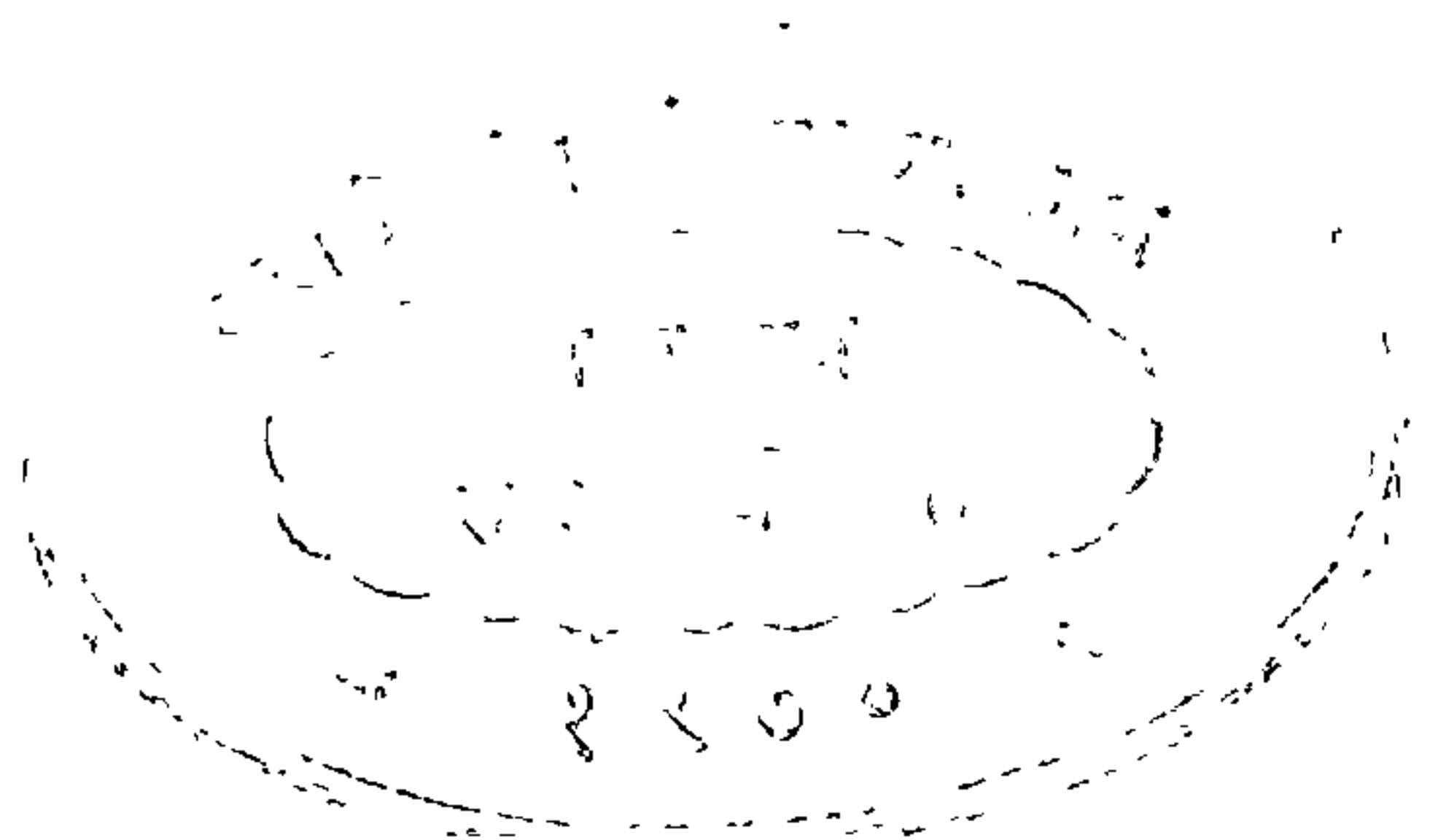
०५/११

वराही ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वच्छ

क्रमांक... ७३७२१... दि: ... ०५/११...

वर्ष... १९३८... नों दि: ३३/७९

संवाह





स्टुडियो आनंद



# सं वा द

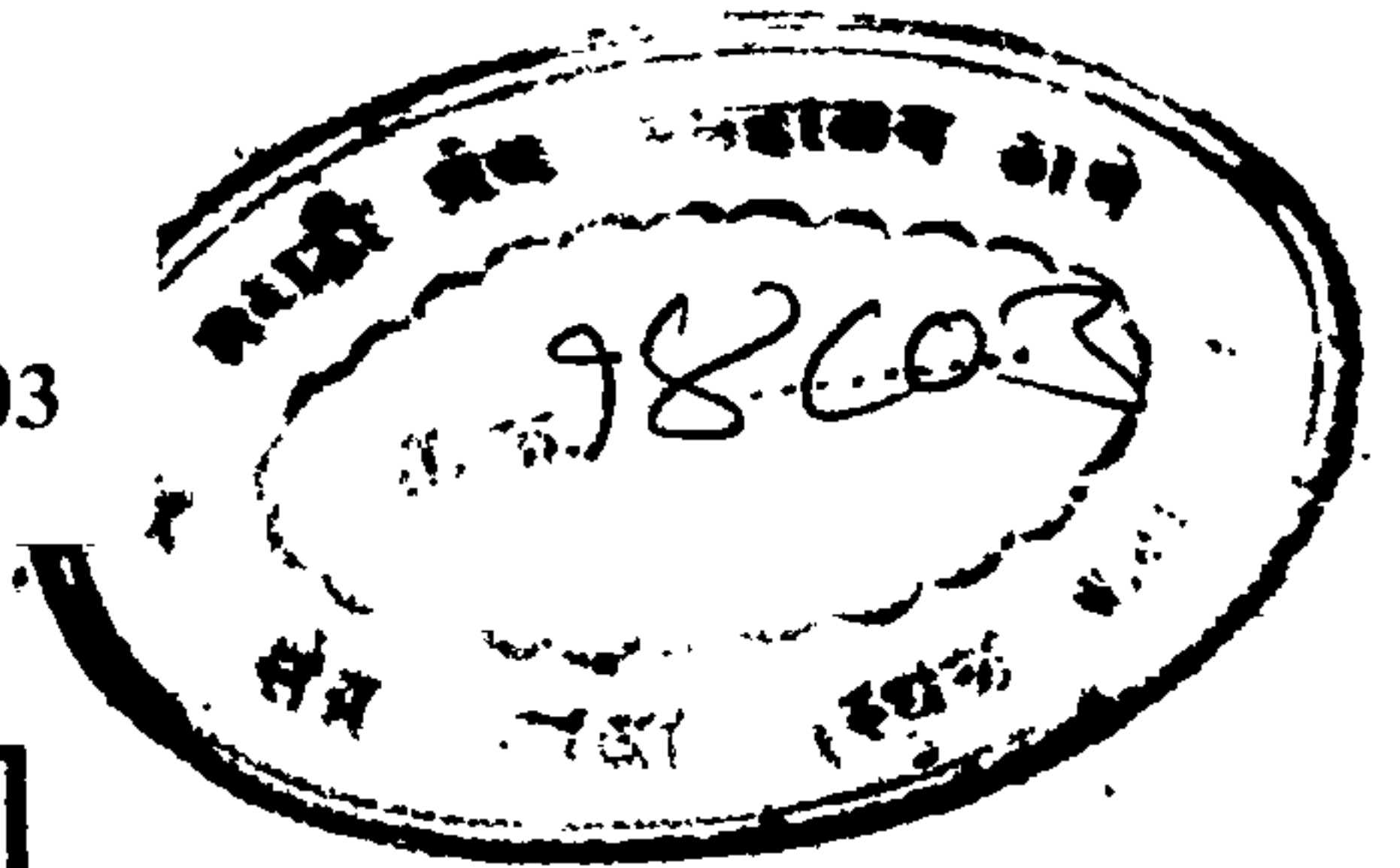
द. रा. बेन्द्रे  
यांचे निवडक  
मराठी लेख आणि कविता

संपादक  
दा. गो. देशपांडे



REFBK-0014803

REFBK-0014803



पॉप्युलर प्रकाशन

© द. रा. बेन्द्रे  
पहिली आवृत्ती १९६५/१८८६

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

प्रकाशक :  
ग. रा. भटकळ  
पॉप्युलर प्रकाशन  
३५ सी ताडदेव रोड  
मुंबई ३४ WB

## अनुक्रमणिका

### ओळख

### साहित्य आणि मूल्ये

साहित्यिकाचें तत्त्वज्ञान	...	३
जीवनमूल्ये : कांही सूत्ररूप विचार	...	७

### नाट्य आणि जीवन

जीवन, कला आणि नाट्य	...	१५
जीवन आणि नाटक	...	३२
लौकिक व अलौकिक दृष्टि	...	३७
साहित्य आणि भाव-रस	...	४४
दैव आणि पौरुष	...	५३
अष्टांग नाट्य	...	५७

### शब्द आणि पुरुष (प्रकृति)

'गोम्मट' शब्दाची नवी मीमांसा	...	६७
भरत आणि बाहुबली	...	
अनुप्रेक्षाकार स्वामी कार्तिकेय	...	८४
आचार्यश्रींचे वीरमरण	...	९०
उमटलेलीं पावलें	...	९३

### तत् सत्

चारुत्व-चातुर्य-चारित्र्य	...	१०१
करणं आणि बोलणं	...	१०४

भावना आणि वुद्धि	...	१०७
२० व्या शतकांतील पांच अद्वितीय त्याग	...	११०

## समीक्षा

अभिज्ञानशाकुन्तलांतील वात्सल्याचें अधिष्ठान	...	११७
कालिदासाच्या नाटकांतील नांदी श्लोक	...	१२८
भगवद्गीतेतील पुष्टोत्तमयोग	...	१३७
विवाह : दैव व पौरुष यांचा जुगार ?	...	१४४
रवींद्रकाव्यांतील परतत्त्वस्पर्श	...	१५२
कमळवेल	...	१५५
कानडींतील विनोद	...	१६४
कर्नाटकांतील भक्तिमार्ग व भक्तिसाहित्य	...	१६८
आधुनिक कन्नड काव्य	...	१७३

## विठ्ठल

श्रीविठ्ठल संप्रदाय	...	१८३
श्रीविठ्ठल भक्ति	...	१९१

## सांधा

कर्नाटक - महाराष्ट्रांतील गाढ मैत्रीची मर्मस्थळे	...	
--	-----	--

## काव्योद्योग

काव्योद्योग	...	२०९
-------------	-----	-----

## गा, जरा

प्रार्थना	..	२१५
श्री अरविंद यांचें (Life Divine) (दिव्य-जीवन) वाचून		२१६
हें चावुंडराजें करविलें	...	२१८
दिगंबर	...	२२०
शांति आणि शक्ति	...	२२२
कोण म्हणता	...	२२५



ही अशीच आहे हवा	...	२२७
हाक	...	२२९
तरी	...	२३०
कहाणीची कहाणी	...	२३१
गगनांत घरटें येतें	...	२३३
खटारा	...	२३४
मी एक होडी	...	२३५
कुणा देवतेची प्रतिभा	...	२३५
फुलवात	...	२३७
आला प्रतिमेचा घोडा	...	२३९
स्वानंद-वत्सलता	...	२४१
अंकुर	...	२४२
पहा हो गरिबांचीं	...	२४३
भावगीत सुनीत	...	२४४
‘सोनू’	...	२४५
ठिणग्या	...	२४६
कवन	...	२४८
जीवनावतार	...	२५०
उगवे दिन	...	२५२
कल्पना	...	२५३
स्वप्न	...	२५५
अर्थात्	...	२५६
पाठ्य पुस्तक	...	२५७
‘गाजराची पुंगी’	...	२५८
गफलत	...	२६०
असे वसेचा विरोध साचा	...	२६१
एकीकरण	...	२६२
बेकीमध्ये	...	२६४
भंगेल कधी हें दुःस्वप्न	...	२६५
तीन माकडें	...	२६७
इषारा	...	२६९
महाराष्ट्र-वंदन	...	२७२
‘वधू’ ची निवड	...	२७३

कुहू	...	२७६
श्लीलता	...	२७८
काव्यांत राम	...	२८०
बीज एकलें	...	२८२
गा, जरा	...	२८४
परिशिष्ट	...	२८५

## ऋण-निर्देश

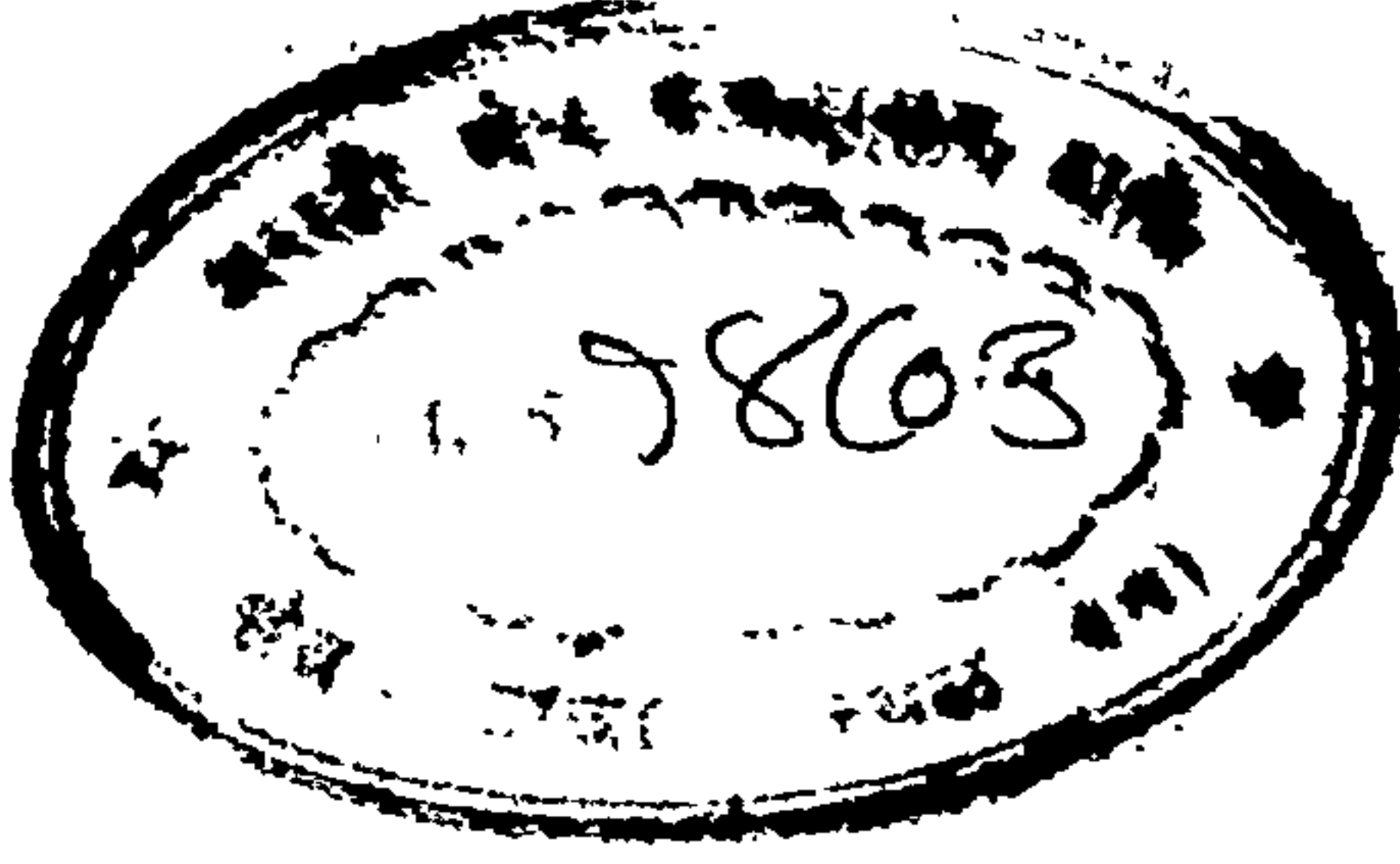
कवि द. रा. बेन्द्रे यांच्या मराठी गद्य-पद्याचा संग्रह प्रसिद्ध झाल्यास मराठी साहित्यांत मोलाची भर पडेल असें मला एका भल्या पहाटे साक्षात्कारासारखे जाणवले. तो सुयोग या प्रस्तुतच्या संग्रहामुळे एकदाचा जुळून आला आहे. या कामी मला विशेषतः श्री. सी. पं. खरे, श्री. वामन बेन्द्रे (धारवाड) आणि पुण्याचे दिक्षीत पतिपत्नी यांचे जे बहुमोल साहाय्य झाले त्याचा उल्लेख केला पाहिजे.

बेन्द्रे यांचे प्रस्तुत संग्रहातले साहित्य नवभारत, सत्यकथा, साधना, मराठवाडा, सन्मति इ. इ. नियतकालिकांतून पूर्वी प्रसिद्ध झाले आहे. त्या सर्वांचे ऋण कसे अमान्य करता येईल ?

—शेवटी हा संकल्प सिद्धीस जाण्यात ज्यांचा पुढाकार कारण ठरला त्या श्री. रामदास भटकळ व पॉप्युलर प्रकाशन यांचा निर्देश न केल्यास ऋणनिर्देश अपूर्ण ठरायचा !

१७ मार्च १९६५  
मुंबई ५१

दा० गो० देशपांडे



ओळख

१

दत्तात्रय रामचंद्र बेन्द्रे कन्नड साहित्यिक म्हणून सज्ञान आणि रसिक जगतांत मान्य आणि विख्यात आहेत. खुद्द कर्नाटकांत लोकप्रिय कवि आहेत. कानडी वाङ्मयांतले या साहित्यिकाचे ओळखपत्र काव्य हेंच आहे. इ. स. १९६२ सालीं साहित्य अकादमीच्या सन्माननीय सभासदापुढें एका अनौपचारिक समारंभांत बोलतांना बेन्द्रेहि सहज उद्गारले, 'I am a singer of songs !'

प्रत्येक भाषेंत कवि असतात. ते आपल्या काव्यगुणाने कमीअधिक ख्याती पावतात. परन्तु कवि आणि काव्यामुळे विशेषतः नावारूपाला आलेल्या भाषा असा प्रकार क्वचितच पाहावयास मिळतो. बंगाली भाषा गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुरांच्यामुळे जगप्रसिद्ध झाली.—अर्थात याला नोबेल पारितोषक कारण म्हणतां आलें तरी नोबेल पारितोषकास कारण त्यांची काव्य प्रतिभा हें कसें विसरतां येईल ? बेन्द्रे यांना नोबेल पारितोषक मिळालेलें नसले तरी त्यांच्यामुळे कानडी भाषेला व काव्याला कर्नाटकांत, अन्य प्रांतांत आणि इतरत्र प्रसिद्धि, प्रतिष्ठा आणि उंची लाभली म्हटल्यास तें कुणालाहि अतिशयोक्तीचें वाटूं नये. प्रसिद्ध अमेरिकन मासिक 'द पॅसिफिक स्पेक्टेटर'चे मुख्य संपादक प्रो. आर. सी. नार्थ हे भारतांत आले तेव्हां (इ. स. १९५४) बेन्द्रे यांना भेटण्यास सोलापुरला मुद्दाम गेले. बेन्द्रेयांना भेटून परत स्वदेशीं गेल्यावर त्यांनी त्यावेळचे अमेरिकन अध्यक्ष आयसेनहॉवर यांच्या खास सहाय्यकास Mr. Stassen यास लिहिलें.



‘As a first step we commend Mr. Stassen to Prof. Bendre of Sholapur who in his plea for uncontaminated earth and river bend and a hill for watching the stars, speaks for the whole world of us.’ निदान मराठी भाषिकांना कानडीची (भाषेची) थोरवी बेन्द्रयांच्यामुळेच आहे यावद्दल नक्कीच दुमत होणार नाही.

२

बेन्द्रे यांचे बहुतेक लिखाण कानडीतून झालेले असल्याने त्यांची मातृभाषा मराठी आहे हे पुष्कळांना सांगावे लागते. वास्तविक बेन्द्रे यांचा पिंड मराठीतील संतांच्या साहित्याने प्रोसला आहे. या माणसाचा वैचारिक आणि अध्यात्मिक गोतावळा बहुतेक मराठी संतांचाच आहे ही केवळ योगायोगांची गोष्ट नव्हे. वास्तविक हा मराठी सारस्वताचा वारसा, वेगळा वळसा घेऊन मराठी संतांचीच परंपरा मार्गस्थ करण्याच्या साधनेत गेली कित्येक वर्षे गर्क आहे. या विधानाची यथार्थता गेल्या वीस वर्षांत सिद्ध झाली आहे. या अवधीत बेन्द्रे यांनी मराठीत लिहिले. या लिखाणांत वर निर्देशिलेले मराठीपण ओतप्रोत आहे. अस्सल आहे. अलंकारिक भाषेत असे म्हणता येईल की, बेन्द्रयांच्या प्रतिभेचा फुलोरा जेव्हा वहरला तेव्हा त्याचा सुगंध कन्नड भाषेच्या मंदिरांत दरवळला आणि जेव्हा ह्या प्रतिभेस परिपक्व फळे लागली तेव्हा ज्ञानेशांच्या अमृत सिंचनेने पावन झालेल्या मराठीच्या भूमीवर ही फळे झडू लागली. मराठीच्या या सुपुत्राच्या प्रतिभेत उजळलेल्या जीवनदर्शनाचे सार आगळ्या तेजाने मराठीला लाभावे हा योग साहित्य संगमाचा असल्याने पूरक व प्रेरक आहे.

बेन्द्रे यांचे गद्य-पद्य कानडी-मराठीतून प्रसिद्ध आहे. बेन्द्रे यांची कांही रचना इंग्रजीतूनहि आहे. कानडी, मराठी, इंग्रजी आणि हिन्दीतूनहि त्यांचा आविष्कार असतो. कानडी काव्यांत त्यांनी रचनेच्या आणि आशयाच्या संदर्भात क्रान्ति केली. लोकमानसांत घनता प्राप्त झालेल्या शब्दांना अंकित करत लोकगीतांच्या चालीत रचना व काव्यगायन करून त्यांनी सारा कर्नाटक लुब्ध करून टाकला. सारा कर्नाटक त्यांना ‘आमचा कवि म्हणतो.’ मराठीतून ते जे बोलले आणि त्यांनी जे लिहिले ते पाहून मराठी माणूस हर्षाने आणि अभिमानाने म्हणतो, ‘अरे, हा तर आमचा माणूस.’ बेन्द्रे यांचे काव्य ज्याने वाचले आहे तो त्याने प्रभावित व्हावा ही त्याची अटळ परिणति होय. ज्याने त्यांचे भाषण ऐकले त्याला रसवंती काय आहे हे कळते. जो त्यांना एकदा भेटतो त्याला व्यक्ति ही नेहमी अशरण राहू शकत नाही हे पटते. त्यांच्या सुसंवादाच्या वाक्गंगेत जो अवगाहन करतो त्याचा प्रेरणेशी परिचय होतो. बेन्द्रे हे म्हणूनच एक किंवा एकापेक्षा अधिक

भाषांतून आविष्कार करत असले तरी त्या आविष्काराचे आवाहन व्यक्ति-जात-प्रांत-भाषा निरपेक्ष पण मानव सापेक्ष असते. ज्या मराठी संतपरंपरेचा आणि बेन्द्रे यांचा अन्योन्यसंबंध असल्याचा वर उल्लेख आला आहे ती परंपरा मुळांत कोणत्याच सीमा व भेद न मानणारी आहे हे लक्षांत घेतलें पाहिजे. या दृष्टीने बेन्द्रे यांना कुण्या एका भाषेचें वा जातीचें मानणें चूक होईल. अशीं माणसें साऱ्या मानवजातीचीं असतात. विश्वात्मक असतात. त्यांचें साहित्य साऱ्या मानवांचें पाथेय बनून राहतें. बेन्द्रे यांनी मागे 'नानू' ('मी') नांवाच्या कानडी कवितेंत आपली बैठक जी प्रकट केली ती मोठी अन्वर्थक असल्याने ह्या संदर्भांत विचारांत घेण्यासारखी आहे ती अशी : 'पंचप्राणांच्या संयोगांत जिवाचें अधिष्ठान आहे. त्याचप्रमाणें मला जन्म देणारी आई, भाषाप्रदान करणारी कानडी माता, संस्कृतीचें सार प्रसादित करणारी भारतमाता, अस्तित्वाचा आधार देणारी भूमाता आणि जन्मजन्मांतरांच्या अनंत विस्ताराची कल्पना देणारी विश्वमाता या माझ्या पांच मातांनी माझ्या जीवनाची सांगता केली आणि त्या जीवनांत मंत्ररूपी शब्दसृष्टीचा स्वच्छंद संचार संभवूं शकला.'

—बेन्द्रे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीचें हें सूत्र पाहिल्यास त्यांच्या जीवन-साधनेचें आणि साहित्य विलासाचें रहस्य कळावयास मदत होते.

### ३

ता. ३१ जाने. इ. स. १९६५ रोजी बेन्द्रे यांना ६९ वें वर्ष लागलें. साहित्याचा आणि वयाचा तसा संबंध जोडणें योग्य नव्हे. परंतु सतत सृजनाची ज्याच्यापासून अपेक्षा आहे अशा साहित्यिकाचें वर्धमान राहणे जीवन आणि संस्कृतीला नेहमींच पोषक आणि तारक ठरलेलें आहे. बेन्द्रे यांच्या जिव्हेवर आजहि सदा कल्पना-विलास चाललेला असतो. नवनवे दृष्टांत विजेसारखे तळपत असतात. साहित्य आणि जीवनी यांतला अमेद अखंडपणें आविष्कृत होत असल्याचें असें उदाहरण विरळा होय. जे बोलत असतात ते प्रतिसृष्टीचे अलंकारच असतात. ते सारेंच साहित्य रूप घेते असें नव्हे. बरोबर तीस वर्षांपूर्वीं प्रि. गोकाकांनी तक्रार नोंदवली—

'He lives and talks poetry; he writes it less often. His imagination feeds on many unwritten novels, dramas and epic poems. But he does not seem to have relished the task of putting pen to paper' आजहि ह्या तक्रारीची यथार्थता मुळींच कमी झालेली नाही. जे त्यांनी आतापर्यंत लिहिले ते इतरांनी लिहिलें नाही व लिहू शकणार नाहीत असें. म्हणूनच थोडें लिहिलें तरी लिहिणार नाहीत असें म्हणवत नाही. कारण हा न संपणारा आहे...

बेन्द्रे यांना या संबंधांत सूचकपणें बोलल्यास ते सहज बोलून जातील 'लिहण्याचा 'योग' आला पाहिजे' या योगाला त्यांच्या विचारांत सामान्य योगाचें स्थान नाही. आपल्या 'काव्योद्योग' ह्या प्रबंधांत त्यांनी म्हटल्याप्रमाणे:-

उद् - योग  
अभि - योग  
सं - योग  
वि - योग  
प्र - योग  
आ - योग

↓  
योग → तत् + सत्

—असा त्याचा प्रपंच आहे.

कांही वर्षापूर्वी महाकाव्याचा संकल्प सोडलेल्या एका कविवरोवर बेन्द्रे यांचें संभाषण चालू होतें. त्या ओघांत ते म्हणाले 'महाकाव्यास सिद्धि आणि प्रतिभा यांची जोड लागते. मी आपली साधनसामग्री गोळा करून ठेवली आहे. दारावर टकटक् झाली तर ऐनवेळेस स्वागताच्या तयारीस लागायचा आणि पाहुणा दुसऱ्या दारीं जायचा. तसें व्हावयास नको म्हणून तयार असलं पाहिजे याचं अवधान—' हे निवेदन त्या 'योगा'शीं सुसंगतच आहे. प्रतिभेचं देणं हें दैवी आहे. त्याचप्रमाणें या दैवाचा प्रसाद केव्हां उधळेल याचा नेम नाही. या श्रद्धेच्या पोटीच, बेन्द्रे यांची सदा 'धुन' लागलेली असते. या 'धुनी'च्या धुंदीतच ते बोलत असतात म्हणूनच ते सदा न कदा कसल्यातरी शोधांत असल्या-सारखें वाटतात. हा कसला शोध असावा ? त्यांतून कोणता बोध घ्यावा ?

४

कोणतीहि कृति सातत्याने होत राहिली की, तिच्या मागचें सूत्र धुंडाळणें आवश्यक असतें. उब्बोधक ठरतें. कोणत्या तळमळीनें आणि तडफडीनें लेखकाच्या सृजनाला प्रेरित केलें ? प्रतिभावंत एकच गोष्ट सांगत आहे कीं तीच गोष्ट वेगवेगळी निमित्तं आणि माध्यमं स्वीकारून मांडत आहे ? ज्याअर्थी त्याची निर्मिति थांबली नाही आणि जोपर्यंत त्याची कृति अपेक्षा वाढवणारी, हुरहुर लावणारी व नित्य नवा उन्मेष देणारी ठरते त्याअर्थी आणि तोपर्यंत त्या प्रतिभावंतास जें सांगावयाचें आहे तें संपलें नाही हें उघड आहे. एका टप्प्यास आल्यानंतर, निदान खुद्द लेखकासहि, क्षणभर थांबून याचा कानोसा घेणें आणि



तलास लावणें समर्पक ठरतें. रसिकांनाहि पूर्वपीठिका पाहिल्याखेरीज त्या साहित्याच्या 'भितर' जाणे आणि आंतरस्पर्श साधणे सुकर होत नाही. बेन्द्रे आपल्या साहित्य निर्मितीच्या बाबतींत 'नियति' आणि 'विधि' यांचा 'हात' गृहीत धरतात हे पाहिल्यास त्यांच्या साहित्याच्या प्रयोजनांत प्रयत्नशीलतेचा कां अभाव आहे हे ध्यानांत येईल. 'अंतरीचे धावें' अनावर होतात आणि सहजस्फूर्त उद्गार येतात. त्यांच्या प्रतिमेला गोचर सृष्टीची समरसता एकीकडे धुंद करते तर दुसरीकडे परतत्त्वस्पर्शाची विदेही अवस्था अगोचर सृष्टीशीं आपली 'वेव्ह लॅम्ब' जुळवण्यांत 'आत्मरत' असते. बेन्द्र्यांनी या अवस्थेचं फार अचूक वर्णन पुढील शब्दांत केलं आहे 'अदृश्य जगांतून, वैज्ञानिकाच्या शास्त्रीय तराजूहून अत्यंत सूक्ष्म अशा बिनतारी यंत्रावरून सदैव संदेश चालूच असतात; त्यांतील कांही एकेकांच्या हृदयकेन्द्राकडे आकर्षित होऊन त्या स्पर्शाच्या चटक्यांत उत्पन्न झालेल्या विजेत चित्राची सृष्टि निर्माण होते, आणि ती आपल्या जिवाला झोंबून मुक्या बोलांतूनच रंजवूं लागते. या रंजनांतूनच भावार्थसंपन्न, रूपवान् आणि नृत्यशील असें शब्द येतात आणि अशा वेळीं आलेल्या उद्गाराला आपण काव्य म्हणतो.'

बेन्द्रे आकाशवाणीवर आपल्या गतगोष्टी निवेदन करतांना म्हणाले, 'सौंदर्याची अनुभूति ही निव्वळ पंचेंद्रियांची संवेदना सप्तरंगांत तरंगल्यानें परिपूर्ण होत नाही. बहुरूपी प्रज्ञा अंतःपुराच्या गंगेत पुनीत होऊन सहजतेने प्रकट झाली पाहिजे. आविर्भाव-तिरोभाव ह्यांचा विलास परतत्वाला स्पर्श करणाऱ्या प्रतिभेच्या रसस्पंदी सत्त्वांतून प्रकट होत असतो. श्री. अरविंदांची ही प्रेरणा सतत माझ्या कानांत घुमत होती. परन्तु माझ्या कविप्रतिभेचें उन्मीलन रवीन्द्रनाथांच्या विदग्ध वाङ्मयामुळें झालें हें अमान्य करण्यांत अर्थ नाही. माझ्या काव्याचें गुरुत्व ह्या दोघांमुळें विभक्त झालें नाही, उलट त्यामुळें मला अद्वैतदर्शन झालें.'

—परन्तु बेन्द्रे यांच्या साहित्याच्या प्रयोजनास जीवनाच्या प्रयोजनाचें अवगुंठन आहे. हें जीवनाचें प्रयोजन आयुष्यांतलें घटित आणि अघटित यांचा मागोवा घेत संपन्न झालें आहे. केवळ 'झाले गेले विसरा' असा निसरडा अनुभूतीचा प्रकार माणसाला 'नर्मदेचा गोटा' बनवतो. पण आलेला प्रसंग आणि त्या प्रसंगाचें आव्हान् यांच्या व्यक्तिबरोबरच्या क्रिया प्रतिक्रियांतून व्यक्ति आणि परिस्थिति यांचें साहचर्य निर्माण होऊन जणूं प्रकृति-पुरुषाचा प्रपंच सुरू होतो. येथून वाट सुरू होते माणसाची. बेन्द्रे यांच्या आयुष्यांत बालपणीं प्लेग, कॉलरा इ. इ. नी स्वस्त झालेल्या मरणाचें स्वरूप, —त्यांत त्यांच्या वंधूचें मरण व आईनें फोडलेला टाहो, स्वतः तलावांत बुडतांना आईमुळें प्राण वाचल्याचें स्मरण, ब्रिटिश अमदानींतले शिक्षण आणि घरचे संस्कार, प्लेग व अन्य कारणामुळें करावा लागलेला प्रवास (पुण्यास कॉलेज शिक्षण) या 'रूटीन' वाटणाऱ्या घटनाबरोबरच प्रथम दत्तो वामन



पोतदार, वा. व. पटवधेन, वावुराव भिडे, राम गणेश गडकरी, विनोबा भावे आणि नंतर गोकाक, मुगळी, मिर्जि अण्णाराव, बी. एच. श्रीधर, राजरत्न लिंगणा, सिद्द वनळी कृष्णशर्मा, मास्ती वेंकटेश अयंगार, जोशी, खानोलकर इ. इ. स्नेही व माया यांचें दालन उघडलें गेलें. 'बेकारीमुळें स्वाभिमानानें जगणें जेव्हां अशक्य झालें तेव्हां मास्ती, मुगळी, गोकाक इ. हितचिंतक मित्रांनी, 'जीवन' नांवाच्या मासिकाच्या संपादकीय खुर्चीवर, बेन्द्र्यांना बसवून जे सावरले त्याचा फार मोठा अर्थ बेन्द्र्यांनी घेतला. चलित होण्याचें थांबलें, पावलें नीट रोवलीं गेलीं आणि मार्गक्रमणा चालू राहिली. दासबोध, गीतारहस्य, इमर्सन इ. इ. कडून मन अरविंदाकडे आकृष्ट झालें. वीरशैव वाङ्मयाचा प्रभावहि पडत होताच. दुतर्फी प्रभाव होता मनावर. गहनतेचे आरोह अवरोह यावेळी निनादले. साहित्य लेखन व साहित्य संपर्क अभंग होताच. ज्या कर्नाटकांत बेन्द्रे यांचा हा काळ गेला त्या कर्नाटकांत साहित्यास एकीकडे कौटुंबिक, सामाजिक आणि राजकीय तर दुसरीकडे पारमार्थिक चिंतनाची वैदिक, अर्धवैदिक आणि अवैदिक अंगें बेन्द्रे यांच्या दृष्टेत्पत्तीस येऊन असें आढळून आलें कीं या त्रिविधींचा ताप वैदिकातहि होता. त्यांच्याच भाषेंत 'शांकराद्वैत, रामानुजीय विशिष्टाद्वैत आणि माध्वद्वैत ह्यांनी कानडींतील समग्रता बाधित झाली. अशा स्थितींत समन्वय कसा साधावयाचा ? आणि जर ही अशक्यप्राय गोष्ट मानली तर काय अभिमन्युप्रमाणें ह्या सांस्कृतिक चक्रव्यूहात लढत लढत मरणें हा एकच पर्याय राहतो ? ह्या एकाच विचाराने रात्रंदिवस मला ग्रासलें. या शृंगापत्तींत मला तारणाच्या दोन प्रेरणा होत्या. एक अरविंदाची—यांत पूज्य माताजी गृहीत आहेत—आणि दुसरी श्री. जे. कृष्णमूर्ती यांची. टिळक, गांधी, नेहरू, विनोबा हे सारे माझ्या सामाजिक आणि राजकीय जीवनाचें पोषण बनलें, हें जरी खरें असलें तरी मानवाच्या मुक्ति-करतां जें अपरिहार्य आहे तें केवळ ह्यांच्याकडूनच मला मिळालें असें नव्हे' हे अपरिहार्य बेन्द्रे यांना अरविंदांच्या Gnostic Transformation मधें गवसलें. ते स्वतःच म्हणतात 'ज्याप्रमाणें भौतिक सृष्टींत जीवसृष्टीच्या विधीचा उदय आहे, त्याप्रमाणें मानसिक भावविश्वांत दैविक ज्ञानाचा उद्भव होणें हा ईशसंकल्प आहे. ह्या संकल्पाचें अवधान ठेवून त्याच्याशीं पूर्णपणें एकरूप होणें हाच परिपूर्णतेचा सोपान होय. ह्या विचारसरणीचें स्पंदन माझ्या अंतःकरणांत सतत चालू राहिलें व तिनें माझ्या जीवनसंवेदनेस सचेतन केलें'

५

— म्हणूनच बेन्द्रे यांचें साहित्य वरील संदर्भाखेरीज जसें कळणार नाही तद्वत बेन्द्रे त्यांच्या साहित्यावरून पूर्णपणें आकळणार नाहीत. हेंही खरें की बेन्द्र्यांचें

साहित्य म्हणजे कांही त्यांचें जीवन नाही. किंहुना असेंच नक्की म्हणतां येईल कीं, कीं बेन्द्र्यांची साहित्यसेवा ही जीवनसाधनेचें एक अविभाज्य अंग होय. या जीवनसाधनेंत निरर्थक असें कांही नाही. काळ-वेळ यांच्या आंतवाहेर विश्व—प्रकृतीची प्रक्रिया अनुस्यूत असते. त्यांतून घेणाऱ्यास बोध खच्चून भरलेला आहे. इतिहासांत आर्ष दृष्टीच्या ऋषि मुनी आणि कवींनी जीवनांत विसर्जित होणारें तरल तत्त्व-सत्त्व आणि तत्त्वांतून-सत्त्वांतून संभवणारा सूक्ष्म जीव याची काव्य-नाट्यांतून मांडणी केली. त्याचा नेमका रोख हेरण्यांतहि बेन्द्र्यांची प्रतिभा मग्न असते. त्यांतून संशोधकांस आणि विद्वानांस लाजवील आणि चकित करून सोडील असा ज्ञानबोध तळपतो. संवेदनक्षम हृदय असलेल्या बेन्द्र्यांची प्रज्ञा ज्ञानसागरांत डुंबून निघाली आहे. निघत आहे. बेन्द्रे यांचें वाचन अफाट आहे. कोणत्याहि विषयाचें त्यांना वावडें नाही. कोणत्याहि ग्रंथाचा नुसता उल्लेखनीय असा नामनिर्देश होण्याचा अवकाश कीं बेन्द्रे त्यावर तुटून पडलेच. त्यांचीं स्वतःचीं बारा हजारांच्या-वर पुस्तके आहेत. चार दोन दिवसांच्या प्रवासासहि निघतील तेव्हां दोन टुंका पुस्तकांनी भरलेल्या बरोबर असतील. परततांना त्यांत भर पडलेली असेल. या त्यांच्या व्यासंगाच्या अनुषंगाने आणखीन् विशेष असा कीं कोणताहि लेखक हा मुळांत व खोलांत जाऊन वाचतील. तो समजून घेण्याचा प्रयत्न करतील. नुकताच त्यांनी सार्त्र वाचून काढला तेव्हां म्हणाले, 'मला सार्त्र असा एका भल्या पहाटेस उमजला. भारतीय विचारांत देवत्वाकडून व मुळे जीवत्वाचें अधिष्ठान आहे. या लेखकात जणू असे प्रश्न चिन्ह आहे कीं, जीव आहे याची जाणीवच जिथें नाही तिथें देवत्व कुठलें?'

ज्ञानाचीं अंगोपांगीं आणि त्यांच्या कक्षा विस्तारत आहेत. विशेषीकरणाच्या हव्यासापायीं ज्ञानाच्या निरनिराळ्या शाखांच्या वाटा विज्ञानाच्या नांदाखालीं वेगळ्या आणि स्वतंत्र झाल्याचें चित्र कांही वर्षांपूर्वी प्रकर्षानें दिसलें. परन्तु ज्ञान-विज्ञान यांच्या संघर्षांतून जीवन संघर्षांचीं धीजें रोवलीं जाऊन जीवनाच्या होमाचें भयंकर भवितव्य मानवाच्या पुढ्यांत येऊन पडतांच शेवटीं सारें ज्ञान (यांत विज्ञान आलें) कशाकरतां या प्रश्नांच्या उत्तरांत सगळे मार्ग मानवकल्याणाच्या बिंदूंतच एकत्र होतात याची नवी जाण येऊं लागली. बेन्द्रेसारख्या ध्येयवादी (स्वप्नवादी) चे कधींच तसें संमोहन न झाल्यानें 'प्राप्त ज्ञानाचा विश्वसंस्थेंत विनियोग केल्याशिवाय हें ज्ञान निश्चित असलें तरी पकें होऊं शकत नाही आणि त्याच्या व्याप्तीचेंहि आकलन होत नाही' हा ध्यास अविचल राहिला.

बेन्द्रे यांचें मराठी गद्य-पद्य वाचतांना ही भूमिका मनांत वागवणे पूरक ठरेल. कारण बेन्द्रे यांचें मराठी साहित्य त्यांची ही भूमिका दृढ, घन आणि स्थिर होत असतांना निर्माण झालें आहे. त्यांच्या प्रत्येक शब्दाला अर्थाची अनेक वलयं



असतात. तर्काला सखोल अभ्यासाचें अवगुंठन असतें. विषयमांडणींत आपण कसला शोध-बोध घेतला याचें अनुसंधान असल्याने आशयांत मौलिकता आणि लालित्य येतें. या सर्वांच्यावर कड म्हणजे सगळा आविष्कार जीवनाचा अनुगम संवाद राखून करण्याचें कौशल्य व्यक्त करतो. जीवन पचवून त्याचे अमृत करणाऱ्या प्रतिभेंतून हें साहित्य बाहेर जेव्हां पडते तेव्हां तें बलवान् आणि स्वयंपूर्ण वाटतें. मनाला स्पर्श करतें. बुद्धीस चेतवतें आणि आंत कुठेंतरी सुखवतें.

६

बेन्द्रे मूळचे पिंडाने कवि असून त्यांतून त्यांच्यांतला तत्त्वज्ञ उत्क्रांत झालेला आहे. कवि हे शब्दांच्या बाबतीत फार जागरूक असतात. कविप्रमाणें तत्त्वज्ञ तर्कांच्या बाबतीत फार सावध असतात. बेन्द्रे यांचें मराठी गद्य-पद्य कवि-तत्त्वज्ञाच्या युतींतून उद्भूत झाले आहे. तेव्हां त्या त्या शब्दाचा ध्वनि, आघात, मूळ परंपरा आणि इतिहास ही ओळखून शब्दांच्या पल्याड गेले पाहिजे.

संशोधनाचे आणि विद्वत्तेचे सारे बारकावे आणि तपशील हे बेन्द्रे यांच्या निवेदनांत एका विशिष्ट परिणाम बिंदूभोवती फेर धरतात. वाचतांना एकाग्रचित्त होऊन वाचलें नाही तर आपण कोणत्या अरण्यांत हरवलों याचा पत्ता लागत नाही. त्यांचे 'विठ्ठलसंप्रदाय' वरचें लेखन उदाहरण म्हणून सांगतां येईल. परंतु असेंच विषय बेन्द्रे जेव्हां मुखरित करतात तेव्हा ते एका आगळ्या नवलाईने नटून चित्तवेधक ठरतात. 'विठ्ठल संप्रदाय' वरच्या भाषणाच्या वेळेस हा कानडी मनुष्य या विषयावर काय नवें बोलणार अशा आशंकेने ग्रासलेल्या श्रोत्यांना त्यांनी विश्वासांत जे घेतले ते पुढीलप्रमाणें सुरवात करून 'मी माझे भाषण कांही अंशीं बोलणार आहे आणि कांही अंशीं वाचणार आहे—' आणि प्रस्तावनेंतच त्यांनी मूळ विषयाला पारसस्पर्श केला तो असा 'ज्या पुंडलिक मुनीच्या पुण्याईने हा विटेवरी उभारलेला विठ्ठल, पंढरीस वाऱ्या करणाऱ्यांना सवंगांत सापडला, तोहि मुळांत, पुंडलिकाच्या मातृपितृ भक्तिमुळेच होय. आईबापांत देव पाहणें व देवांत आईबापांचा साक्षात्कार करून घेणें हा विठ्ठलसंप्रदायाचा गाभा समजला पाहिजे.'

बेन्द्रे उत्तम काव्यगायन करणारे असल्याने वापरलेल्या शब्दाचा उच्चारित आघात त्यांच्यापुढें तरळत असतो. त्यांचें साहित्य वाचतांना ही परी लक्षांत ठेवल्यास त्याचे शब्द अधिक बोलके होतात आणि त्यांचा लयबद्ध अर्थहि प्रस्फुटित होतो. बेन्द्रे यांच्या मराठी गद्यांत कांहीं भाषणें आहेत. ती ज्या वेळेस त्यांनी दिली त्यावेळेस रंगली आणि गाजली याचें कारण त्यांचे अंगचे साहित्य-मूल्य होय. अर्थात् तें साहित्यमूल्य जीवनाचा अनुगम करत येते म्हणून त्या शब्दांना जगणें—जगवण्याचें सामर्थ्य आलेलें असतें.

बेन्द्रे यांच्या साहित्याच्या बाबतींत आणखीन् एक विशेष असा काँ त्यांच्या साहित्याच्या थोरवीस अवांतर अशी प्रतिष्ठा नाही. त्यांनी त्यास जवळपास फिरकू दिलेलें नाही. साहित्यिकाच्या साहित्येतर प्रतिष्ठेमुळे जसें त्याचें मूलभूत माहात्म्य वाढत नाही त्याप्रमाणें केवळ साहित्यावर त्याचा जनक खपत नाही. तो केव्हांहि आपल्या साहित्यापेक्षा मोठा ठरतो व उठून दिसतो. बेन्द्रे यांच्याकडे पाहिल्यास हें पटकन् लक्षांत येते काँ कन्नड भाषेचा हा महाकवि मुळांत एक द्रष्टा कवि असल्याने आपल्या साहित्यसृष्टीपेक्षा कितीतरी पटीनें मोठा आहे. त्याच्या शब्दाशब्दांतून याची साक्ष पटते. बेन्द्रे यांचें जीवन साहित्याच्या दैवी संपदेनं उजळलं याची त्यांच्यांतली जाण व्यक्तिमत्त्वाच्या उन्नयनाच्या प्रक्रियेंत एकरूप झाली.—यामुळें बेन्द्रयांची (साहित्य आणि जीवन) प्रभा अशी कांही फाकली काँ त्यांच्या शब्दांना ओज आणि तेज आलें. नसता “साहित्यिक शब्द ज्ञातिवंत सामरस्यांतून निष्पन्न झालेला असतो. अर्थ म्हणजेच शब्द. शब्द म्हणजेच अर्थ. कुत्रा म्हणजे क्, उ, त्, र्, व आ या स्वर व्यंजनांचा संघांत नसून ती आपल्या ज्ञानचक्षूसमोर कुत्रा या शब्दांत गर्भित असलेल्या अर्थाची आकृति वा चित्र उभें करूं शकते. कोणी म्हणतील, हे मराठी भाषेचें रूढिसामर्थ्य आहे. कारण कांहीं असो; अशा अर्थसंपन्न शब्दांनीच भरलेल्या कोणत्याहि भाषेंत हें नांवरूपाचें जोडपें आपले भावसाम्राज्य प्रस्थापित करूं शकतें. या साध्या तत्त्वांतहि पुष्कळच ज्ञान भरलें आहे. शब्द नांवागणिक कृतिआकृतींचे तरंग उठवीत चित्तांत भावमंथन करूं शकतो ही घटना विश्वोत्पत्तीइतकीच अजब आहे...” असें भाष्य त्यांच्या प्रतिभेंतून वाहेर पडूं शकलें नसतें.

७

बेन्द्रे यांच्या प्रतिमेला जसे अनेक पदर आहेत तद्वत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अनेक पैलू आहेत. बेन्द्रे या व्यक्तींत सांसारिक बेन्द्रे, प्राध्यापक समीक्षक बेन्द्रे—कवि आणि तत्त्वज्ञ बेन्द्रे असे चार बेन्द्रे आहेत. हे चारहि बेन्द्रे जीवनाच्या निरनिराळ्या टप्प्यांतून जातांना

‘रसहि जनन

विरस मरण

समरसहि जीवन—’

चे

सतत अनुसंधान वृद्धिंगत करत चाललेले आहेत. पण प्रथम बेन्द्रे यांची जीवनविषयक भूमिका पाहण्यासारखी व चिंतनीय आहे. ‘जीवन या शब्दांत जगांची सर्व नैसर्गिक उलथापालथ आणि राहाणी येते. परंतु हा जीवनाचा कच्चा माल आहे. हें कच्चे जीवन आणि ज्या जीवनाच्या अपेक्षेनें कित्येक जीव उत्साहित तर कित्येक खिन्न,



कित्येक उच्चतर तर कित्येक स्वप्नाळू, कित्येक ध्यानी तर कित्येक जागे, कित्येक मौनी तर कित्येक वाचाळ, कित्येक कलावान तर कित्येक कर्तृत्ववान बनतात तें जीवन यांत फरक आहे. पहिलें प्राकृतिक जीवन, दुसरें पौरुषेय जीवन आणि तिसरें सिद्ध दैवी जीवन. ही तीन्ही एकाच जीवनाचा प्रारंभ, प्रयत्न आणि पूर्ति होत; अथवा प्रयत्नाचें पौरुषेय जीवन हें, प्रारंभ आणि पूर्ती या दोन बिंदूंत अंतर पाडणारे भलतेच किटाळ नसून त्यांना जोडणाऱ्या दैवाची ती जीवरेषा आहे' सांसारिक बेन्द्रे, प्राध्यापक बेन्द्रे-समीक्षक बेन्द्रे, तत्वज्ञ आणि कवि बेन्द्रे या चौघांनाहि प्राकृतिक, पौरुषेय आणि दैवी जीवन यांचे अवगुंठन आहे; म्हणून ते आपआपल्या परीनें ऊर्ध्वगामी असल्यानें ऊर्ध्वगति आहेत.

सांसारिक बेन्द्रे यांचें जीवन कमालीचें हिंदूळलें. स्नेहाचे, अर्थाचे आणि व्यावहारिक अडचणींचे असे अडसर आले कीं मति कुंठित आणि गति खंडित व्हावी. मुलांचे एका मागोमाग एक जीव घेणे आजार आणि त्यांचा चिरवियोग ऐन उमेदींत कडाडले. उपजिविकेचा आधार असलेली नोकरी गेली आणि तीहि 'नरवली' या कवितेमुळें आणि तुरुंगवास आला. इ. स. १९३२ ते इ. स. १९४२ हा कालखंड वनवासाचा होता. सांसारिक बेन्द्रे यांचे इतके हाल झाले की विधीने ज्या हेतूने हीं मूर्ति घडवली तिचा हेतूच पराभूत होतो कीं काय अशी आशंका भयाकुल व्हावी. परंतु 'परीक्षा' आहे हें जाणून मुलें गेलीं तेव्हां बेन्द्रे म्हणाले, 'देवानी विचार केला कीं ज्याच्याजवळ पुस्तकें घेण्यास पैसे नाहीत त्याच्यावर मुलें संभाळण्याची जबाबदारी कशी टाकावी? त्याने तीं स्वतःकडे नेलीं' बेन्द्रे यांनी पुढें स्वतःच आत्मपरीक्षण केलें आहे 'ह्या विपत्कालाला मी पूर्ण सहनशीलतेने तोंड दिलें; आणि माझें सामर्थ्य आणखीच वाढलें. माझी सत्त्वशुद्धि झाली. मी तावून सुलाखून निघालों' प्राकृतिक-पौरुषेय-सिद्ध दैवी जीवनाचे सूत्र घट्ट होत गेलें तें अशीं वळणें घेत.

बेन्द्रे इ. स. १९२८ सालीं बी. ए. झाले आणि एम. ए. पदवी त्यांनी इ. स. १९४० सालीं प्राप्त केली. जेव्हां ते एम्. ए. स बसले त्या वेळेस अभ्यासक्रमांत त्यांचें एक पुस्तक होतें! पुण्याच्या कॉमर्स कॉलेजांत तें कांही दिवस पार्टटाईम प्राध्यापकी करत होते. परंतु पूर्ण वेळेची प्राध्यापकी त्यांना अ-मराठी आणि अ-कानडी अशा आर्यसमाजाच्या डी. ए. व्ही. कॉलेजांत सोलापूर येथें मिळाली. त्यांच्या व्यावसायिक म्हणजे प्राध्यापकीय जीवनाचा सगळा काल सोलापूर येथेंच गेला. सोलापूर येथें असतांनाच त्यांना इ. स. १९४६ सालीं त्यांच्या कन्नड साहित्य सेवेबद्दल एका आयोजिलेल्या समारंभांत एक थैली अर्पण करण्यांत आली. आर्थिक चणचणीचा काळ ओसरत होता. पण सोलापूरसारख्या सांस्कृतिक दृष्ट्या ओसाड असलेल्या ठिकाणीं त्यांना राहावें लागलें. तेथेंहि बेन्द्रे टिकले. प्रकाशमान झाले. सोलापूरच्याबद्दल त्यांनी म्हटलें

आहे, 'सोलापूर बाजारहाटाचें सामान्य शहर आहे. तेथें गरीब आणि श्रीमंत यांचा विरोधी संपर्क आहे. तेथें विद्याव्यासंगही केवळ एक तोंडीलावण्याची गोष्ट आहे. व्यावहारिक शहाणपणा नसलेला मनुष्य तेथें एकतर फसवला जातो किंवा अनुकंपनीय ठरतो? जो धनिक नाही त्याला मान मिळणें कठिण आहे. ज्यांत भरपूर अहंकार नाही त्याचे अपहरण करण्यातच तेथील पौरपाला भूषण आहे. विद्येच्या वळावर कुणाचा वरचष्मा तेथें प्रस्थापित होईल आणि त्यांचें वरें होईल हें असंभव होय! मला कळत नाही कीं त्या शहराचा माझ्यापासून काय लाभ झाला? सोलापूर नगरामुळें मी मात्र काही व्यवहारिक गोष्टी शिकलों. तेथील कॉलेजांतील वाचनालयानें माझ्या ग्रंथसंग्रहास पूरक ठरावें अशा रीतीनें मदत केली. जितके दिवस मी तेथें होतों तितके दिवस तेथील साधक, चिंतक, उद्यमी, विशेषज्ञ पंडितइ. नी पृथक पद्धतीने का होईना माझ्या हृदय आणि बुद्धीवर संस्कार केला'. हा उतारा जरा विस्तारानें देण्याचें कारण असें कीं अशा ठिकाणींहि बेन्द्रे सामरस्यानें जगले. कॉलेजमधें आणि कॉलेजांतून निघाल्यावर बेन्द्रे लगेच घरीं पोहोचले आहेत असें कधीं व्हावयाचें नाही. कुणी रसिक, चाहता वा विद्यार्थी यांचा त्यांना नेहमी गराडा पडलेला असायचा आणि बेन्द्रे यांचे भरभर चालत, थांबत आणि पुन्हा गति घेत वोलणें ऐकणाऱ्याला गुंगवायचे. या साऱ्या वोलण्यांत 'तुटे वाद, संवाद तेथें करावा' ही भावना असायची. प्रापंचिक बेन्द्रे घर येईपर्यंत दिसायचाच नाही. प्राध्यापक-समीक्षक बेन्द्रे यांचा अध्यापनाचा अभंग गजर असा चालू असायचा. घरीं पोहोचल्यावर प्राध्यापक बेन्द्रे प्रापंचिक बेन्द्रे यांना जणुं म्हणायचा 'तुझी धर्मपत्नी,—तिलाहि सांग ना.'—आणि प्रापंचिक बेन्द्रे उत्तरायचा 'खरंच आहे, माझ्या सहवासांत चोवीस तासराहणारी ती. मी काय म्हणतो हें जर तिला कळलं नाही तर लोकांना काय कळणार?'—यांतूनच प्राध्यापक-समीक्षक बेन्द्रे यांच्या निरूपणास आणि उवाचास आगळे अगत्य, मोहक जवळीक आणि मधुर लावण्य प्राप्त झालें.

बेन्द्रे यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत संसारी बेन्द्रे आणि प्राध्यापक बेन्द्रे यांची अशी हातमिळवणी झाली आणि सोलापूरच्या वातावरणामुळें मूळांत कांहींसा सुप्त असलेला समीक्षक बेन्द्रे नव्या कळा घेऊन प्रकट झाला. तो संसारी व प्राध्यापक बेन्द्रे यांच्यापुढें जाण्याचा चंग बांधून होता. माणसांतले आणि प्रसंगातले काल-निविष्ट आणि कालातीत जे दुवे आहेत त्यांची परंपरा व इतिहास पाहूं लागला. बेन्द्रे यांना म्हणूनच ज्ञानार्जनांत आणि जिज्ञासेंत कसले पथ्य नाही. गणित, रसायन, खगोलशास्त्र, जीवशास्त्र, इतिहास, व्युत्पत्तिशास्त्र, राशिभविष्य, भाषा शास्त्र इ. इ. चे जीवनानुगामी इंगित समीक्षक शोधूं लागला.

बेन्द्रे यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत हे प्रवाह आल्यामुळें आणि त्यांचा आपल्या



परीनें प्रकर्ष झाल्यामुळें त्यांचें व्यक्तिमत्व कधींहि द्विधा किंवा त्रिधा झालें नाहीं. पिंडानें कवि असलेल्या बेन्द्रे यांच्यांत नादच निर्माण झाला. त्यांच्या प्रापंचिक जीवनास सरपटावें लागलें नाहीं. त्यांच्या विद्वत्तेस जडत्वाचें गालबोट लागलें नाहीं. ज्ञानदान करूनहि ज्ञानी होण्यास मर्यादा पडल्या नाहींत. समीक्षकाची भूमिका साकारताना मन अलिप्त झालें पण अनास्था ढोकावली नाहीं. संसारिकाचें वात्सल्य, प्राध्यापक-समीक्षक यांचें ज्ञानश्रवण-मनन आणि कवीचा-तत्त्वज्ञाचा “स्वानुभवास सहानुभूतीची जोड देऊन ‘अस्’ सार्थ करण्याचा” छंद असं रसायन तयार झाल्यानें ‘सिद्ध दैवी जीवनाची’ सांगता झाली. म्हणूनच बेन्द्रे यांच्या तोंडून उद्गार निघाले ‘काळाच्या अतीत जाणाऱ्या सांस्कृतिक परंपरेला जागविणारा कवि हा प्रतीक आहे. तसें पाहिलें तर रामाच्या राज्यांत वाल्मीकीचे, धर्माच्या राज्यांत व्यासाचें स्थान काय ? राम आणि धर्म यांची कीर्ति वाल्मीकि आणि व्यासांनी घडविली हेंच तर भविष्याचें भाग्य आहे.’ दिल्लीस एका पत्रकार विचारवंतास मुलाखात देतांना ते कांही दिवसापूर्वीं म्हणाले, “The poet does not look as prominent as the politician, the economist etc. before his contemporaries. But if we turn the pages of history we find that Valmiki, Vyasa, Kalidas and Shakespeare and their works continue to be honoured, though the names of their contemporaries in the field of politics and other sectors have been forgotten ?”—केवळ कवि किंवा निव्वळ जागृत प्राध्यापकाच्या आविष्कारास असे सम्यक् व मेदक परिमाण निर्माण झाले नसते. बेन्द्रे यांच्यात कविवरोवर सांसारिक, प्राध्यापक-समीक्षक आणि तत्त्वज्ञ यांचं जें साहचर्य व संमीलन आहे त्यामुळें त्याला अशी घनता आली.

८

बेन्द्रे यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत उपरनिर्दिष्ट चार बेन्द्रे यांचं जें समान रेषेवरून भ्रमण व परस्परपूरक संवादित्व आहे त्याचं कारण या चार बेन्द्रेयांना तटस्थतेनं पाहणारा पांचवा ‘साक्षी’ बेन्द्रे आहे. बेन्द्रे यांच्या व्यक्तिमत्त्वांतलं सारं एकत्व आणि अनेकत्व जाणकाराचं आहे. हर्षामर्ष, सुख-दुःख, आशानिराशा यांचा उभा-आडवा विणलेला पट पाहणारा साक्षी साऱ्यांच्या अतीत जाण्याच्या धडपडींत आहे. बेन्द्रेयांच्याच भाषेंत ‘महाराष्ट्रांत आणि कर्नाटकांत कवीला लाभण्यालायक जे लौकिक सत्कार सन्मान आहेत’ ते त्यांना योग्य वेळी आणि योग्य प्रमाणांत लाभले. बेन्द्रे यांच्या कीर्तीस जेव्हां त्यांनी इ. स. १९२९ सालीं बेळगांव येथें भरलेल्या कन्नड साहित्य संमेलनांत आपलें काव्यवाचन केलें

तेव्हां सुरवात झाली आणि त्याचा उच्चांक इ. स. १९५८ सालीं जेव्हां त्यांच्या 'अरळु-मरळु' या संग्रहाला साहित्य अकादमीने राष्ट्राध्यक्षांच्या बहुमानाकरता पात्र ठरवले तेव्हां गाठला गेला. बहुतेक साहित्यिक एवढें झालें कीं थांबतात. किंवा असें होण्यापूर्वीच ते संपलेले असतात आणि असं होण्याची वाट पाहत बसलेले असतात. परंतु बेन्द्रे यांची वाढ अजून चालू आहे ती त्या 'साक्षी'मुळे.

बेन्द्रे यांच्या आविष्कारांत या चार बेन्द्रेयांपैकीं (संसारी, प्राध्यापक-समीक्षक, तत्त्वज्ञ आणि कवि) कुणी ना कुणी आपला आवाज अधिक ठासून उठवत आहे असे जाणवल्याने बेन्द्रे यांच्याबद्दल अतिसमज, अपसमज आणि गैरसमज होण्याची शक्यता असते. कांही वेळां असं भासत कीं बेन्द्रे आग्रह धरत आहेत. इतर वेळीं असं वाटतं कीं त्यांचा सूर प्रेषिताचा आहे. क्वचित असंहि जाणवतं कीं बेन्द्रे हे अंधश्रद्धे होऊन बोलत आहेत. वास्तविक या सर्वांच्या मुळाशीं स्वतःचं म्हणणं पटवून देण्याची आणि दुसऱ्याचं म्हणणं ऐकून-पटवून घेण्याची वृत्ति आहे. कप्पे करून विचार करण्यात संलग्न क्षेत्रें कटाप करण्याचा मोह हा जीवनाच्या पूर्णदर्शनापासून माणसास वंचित ठेवतो याची त्यांची वेदना तीव्र आहे. ते गु. रवीन्द्रनाथ टागोर आणि आर्इनस्टाईन यांचा इ. स. १९३० सालीं झालेल्या संभाषणाचा उल्लेख करून म्हणतात, 'दोघेहि खरं पाहिलं तर विश्व आणि मानवाविषयीं निराळं बोलत नव्हते. परन्तु आर्इनस्टाईन पडला प्रकृति अंकित करणारा शास्त्रज्ञ. कवीचा दैवाचा काव्यमय विचार कसा वास्तव मानणार ?' बेन्द्रे यांची व्यथा ही सांधा साधण्याची आहे. ती केव्हां जरा उग्रत्व धारण करत असल्यास त्यांत आग्रह नसतो. आवाहनच असतें. त्यांच्या अनुकंपेला प्रेमाचें सहोदरत्व सारखें असतें. कारण त्यांच्यांतला 'साक्षी' विचलित होत नाही. साक्षीस निराळेच वेध लागलेले आहेत.

माणूस गेलीं कित्येक सहस्र वर्षे सुख दुःखाच्या 'जन्ममरणाच्या' खेपा मारण्यांत गुरफटलेला आहे. ज्ञान, सत्ता, भूत व भूतमात्र यांत फरक पडला, ती मानवाला अनुकूल झालीं तरी 'आनंद' नाही. मुक्ति नाही. माणसं घोर स्वप्न पाहतात म्हणून अनादि काळापासून 'संताना उसंत' नाही. एवढें असूनहि मानवाची 'मानव' म्हणून समस्या प्रश्नचिन्हाच्या बाहेर काही पडली नाही. या अनुषंगानं बेन्द्रेयांचा 'साक्षी' सध्या काही 'रचना' करत आहे. देह, बुद्धि आणि मन यांच्या पलीकडे बिंदू असूनहि माणसाला तो सोपान कां चढता येऊं नये. तो बिंदु म्हणजे 'ज्ञान' होय. कुठें अडखळणे चालले आहे ? बेन्द्रे यांच्या साक्षीस असं वाटतं कीं वाट अडली आहे ती 'अहंकारा'मुळें. मनुष्य देह, बुद्धि आणि मन यांच्या त्रिकोणांत सांपडला, जो आहे त्याचें कारण अहंकार. 'अस्'ची जाण लोपण्याचेंहि हेंच कारण आहे. यालाच सर्वसामान्य भाषेंत म्हणतां येईल कीं



माणूस अहंकार, माया आणि लोभ यांत खपला आहे. साहित्य आणि जीवनाची अशी कांही बैठक नाही का होणार, जिच्यामुळे मानवाचें आसन ढळमळणार नाही आणि त्याची स्वयंपूर्णता व परिपूर्णता यांचे हरपलें श्रेय त्याच्या पदरांत पडेल ?

—शरीर, बुद्धि, आणि मन यांना ज्ञानाची जोड मिळाली कीं त्रिकोण संपतो आणि चौकोन उद्भवतो. विश्व किंवा ओऽम यांचें वर्तुळ विचारांत घेतल्यास असें दिसतें कीं चौकोनांत वर्तुळ येतें किंवा वर्तुळांत चौकोन अंकित असतो. मानवी जीवनाचा बेसूर आणि विसंवाद हा अपूर्ण अशा त्रिकोणी आयुष्यमानांतून पेंच घेत येतो आणि विस्कटलेल्या अवस्थेंतच नरदेह 'नारायण' व्हावयाच्या अगोदर नष्ट होतो. विश्वाची रचना आणि आशय लक्षांत घेतां जगण्यास जीवनाचा अर्थ यावयास त्रिकोणाचा लय आणि ओंकाराचा उद्भव आवश्यक आहे. हें शरीर, बुद्धि, मन आणि ज्ञान यांच्या संयोगामुळें समूर्त आणि सालंकृत होणार आहे. असं ज्ञाल्यास सत्य आणि प्रेम, सौंदर्य आणि आनंद, सौजन्य आणि सामर्थ्य यांची युति नव्या जगास कारण ठरेल. जीवनाचें सुमधुर संगीत तेव्हांच झंकारेल.

बेन्द्रे यांच्या गद्य-पद्य 'संवादां'त हे पांचहि बेन्द्रे संचार करत असून त्यांचें एकमेकाशीं चांगलेंच सूत जमलेलें आहे हें मात्र स्पष्ट करावेसें वाटतें. असे करतांना हेंहि सांगितले पाहिजे कीं सत्यावरच प्रेम का ? सौंदर्य आणि आनंद यांचा मेल का ? त्याप्रमाणेंच सौजन्यास सामर्थ्याची साथ का ? सौंदर्यावरच्या प्रेमाची परिणति आसक्तीत होते आणि प्रेम आणि सौंदर्य दोन्ही नाहीशी होतात. तद्वत् सत्य आणि आनंद यांतून सत्याची मिरासदारी येण्याचा धोका असतो. सत्य हें प्रसरणशील व्हावयाचें असेल तर त्यावर प्रेमच केलें पाहिजे आणि तसें केल्यासच विश्वात्मकता येईल. सौजन्यास सामर्थ्याची जोड नसल्यास चांगुलपण निष्प्रभ अतएव वांझोटें ठरतें. 'साधू विचारा' 'सज्जन विचारा' असें अनुकंपेचे उद्गार सामर्थ्यहीन सौजन्यामुळें निर्माण झाले आहेत. सात्विकता पुरुषार्थाची असावी आणि तिच्यांत अनिष्ट तें नष्ट करण्याचें, 'तृतीय डोळा' उघडण्याचें ज्वालाग्राही सामर्थ्य असलें पाहिजे. हा सारा आशय नजरेपुढे ठेवून बेन्द्रे यांचा साक्षी मांडणी करतो ती अशी :—चातुर्य, चास्ता आणि चारित्र्ये.

साहित्यिकाला काय किंवा मुमुक्षुस काय,—चातुर्य (Truth), चास्ता (Beauty), आणि चारित्र्य (Goodness with-Strength) यांचे वेध लागून त्यांची सिद्धि प्राप्त झाली कीं 'जीवन सार्थक झालें' वाटतें ! 'परिपूर्णता', 'परिपूर्णता' म्हणतात ती हीच.

१० मार्च १९६५  
मुंबई ५१.

दा. गो. देशपांडे

## स्व ग त

बेन्द्रे घराणे मूळचे मराठी. आईने श्रवण करवले ते बरेचसे मराठी-साधू-संतांचे वाङ्मय. इ. स. १९१३ ते १९१८ या अवधीत शारदा मंडळ आणि 'मुरली' मासिक श्री. द. वा. पोतदार व कानडी आणि मराठी मित्रमंडळी यांच्या संगतीत जो काळ गेला त्यानेच माझ्या मराठीला प्रतिष्ठान निर्माण केले. नंतर अखंड बारा वर्षांचा सोलापूर निवास (त्याच्या पोटीं दहाबारा वर्षांचा पुण्याचा निवासहि आला) यांनी एक जातीची मराठीची साधना मजकडून करवली. नंतर इ. स. १९५६ ते आजतागायत दिवंगत श्री. पु. मं. लाड यांच्या ऋणानुबंधात मी अजूनही ओवलेला आहे.....

माता अंबिका, श्री. गुरुवर, मित्रमंडळी, दिवंगत श्री. नाना खाडिलकर, दिवंगत श्री. बाबूराव भिडे (माधव गोविंद), दिवंगत प्रा. वा. ब. पटवर्धन-

-आणि श्री. कुंजविहारी, श्री. सुमेरचंद जैन, श्री. सरदेशमुख-

-आणि 'आकाशवाणी'चे सौजन्य-

-आणि चि. (डॉ.) माधव नातू, चि. दा. गो. देशपांडे, आणि इंटरनेशनलचे दिक्षीत पतिपत्नी, चि. रामदास भटकळ-

-आणि साहित्यिक सौजन्याने माझ्याशी रसिक संबंध अभंगपणे ठेवणारे काही महाराष्ट्रीय साहित्यिक-यांचेमुळे 'संवाद' हा गर्भ धरून सुखरूपपणे अवतार पाऊ शकत आहे. आभार हा शब्द फार तोटका आणि अपुरा आहे. मौनानेच या सर्वांच्या स्नेहाची आठवण करीत त्या गुंगीत मी नमन करत आहे.

धारवाड

१५-३-६५

बें. द. रा.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, हाणी, स्वयंसेवा

मनुक्रम... ७३७२९..... वि: ...काय

क्रमांक ... ९९३५..... नोंद दि: ३/३/७९

साहित्य आणि मूल्ये

---



## साहित्यिकाचें तत्त्वज्ञान

**सा**हित्यिकाला तत्त्वज्ञान असतें काय ? असलेंच पाहिजे का ? नसल्यास साहित्यास कमीपणा येईल काय ? अतात्त्विक साहित्य म्हणजे तरी काय ? आणि साहित्यांत तत्त्वज्ञान असल्यास तें त्याला अधीन ठेवितें की तें त्याला अधीन असतें ? किंवा असा कांही प्रकार नसून हे दोन्ही शिवशक्तीप्रमाणे द्वैतांत अद्वैत साधतात ? हें सृष्टितत्त्व आहे तरी काय ?—हे आणि असलेच कांही प्रश्न साहित्य तत्त्वविचार करीत असतांना उद्भूत झाल्याशिवाय रहात नाहीत. आणि त्याला उत्तर देण्याची टाळाटाळी करण्यांत अर्थ नाही आणि तें अवश्यहि नाही.

पहिली गोष्ट ही की, साहित्यांतलें तत्त्वज्ञान हें त्याचें अंगभूत असतें. तें साहित्याला पशु मानून आपलें पशुपतित्व गाजवीत नाही. असें न झाल्यास हा पशु-पशुपतित्वाचा पाश साहित्यास गळफासहि होऊं शकतो आणि हा गळफास शुकविण्याच्या गडबडींत साहित्य मतधर्माची अथवा राजनीतीची बटीक बनते आणि हें साहित्याचें चारित्र्य त्याच्या आत्महत्येहून खडतर असतें. तें साहित्याला तापदायक होतें आणि हा ताप जर साहित्यास तपाप्रमाणे फलदायक करतां आला नाही तर साहित्य रोगिष्ठ बनतें—मरतुकडें बनतें आणि या धक्क्याच्या मामल्यांत तें मरूनहि जातें. परंतु हें मेलेलें मढें जिवंतपणावर मात करण्याकरितां 'ममी' (Mummy) च्या वेशांत थाटून पितरांच्या ऐटींत मिरवूं पहातें. साहित्याची ही दुर्दशा व्हावयाची नसल्यास त्याने आपल्या



अंतर्गत संजीवनाने आपल्याला नवीन तर केलें पाहिजेच; एवढेंच नव्हे तर आपल्या रूपनावीन्याहूनहिं वरचढ असा आत्माविष्कारहिं केला पाहिजे.

साहित्य शब्दाने जड आहे पण अर्थाने अमर आहे आणि साहित्यांतील शब्दार्थांची ही जोडी आपल्या दांपत्याच्या समरसतेने नित्य नवी अशी सृष्टि निर्माण करते. पण जसें दांपत्यजीवनाचें सामरस्य लग्नासारख्या शरीरसंबंधांतहिं गृहीत धरलें जाऊन जीवन जुलमाचा रामराम बनतें, आणि कामाच्या होळ्ळेंत प्रेमाचीहि राख होते, त्याप्रमाणे शब्दजनित विकल्प आणि वितर्क यांनी विचारांत प्रलय माजतो, आणि अर्थाचा अनर्थ होऊन शब्दाच्या जाळ्यांत व्यर्थ वाऱ्याशिवाय कांहीच दुसरें सापडत नाही !

पण साहित्यिक शब्द जातिवंत सामरस्यांतून निष्पन्न झालेला असतो. अर्थ म्हणजेच शब्द. शब्द म्हणजेच अर्थ. कुत्रा म्हणजे क्, उ, त्, र्, व आ या स्वरव्यंजनांचा संघात नसून ती आपल्या ज्ञानचक्षूंसमोर कुत्रा या शब्दांत गर्भित असलेल्या अर्थाची आकृति वा चित्र उभें करूं शकते. कोणी म्हणतील, हें मराठी भाषेचें रूढिसामर्थ्य आहे. कारण कांही असो; अशा अर्थसंपन्न शब्दांनीच भरलेल्या कोणत्याहि भाषेंत हें नांवरूपांचें जोडपें आपलें भावसाम्राज्य प्रस्थापित करूं शकतें. या साध्या तत्त्वांतहि पुष्कळच ज्ञान भरलें आहे. शब्द नांवागणिक कृतिआकृतींचे तरंग उठवीत चित्तांत भावमंथन करूं शकतो, ही साधी घटना विश्वोत्पत्तीइतकीच अजब आहे. आपल्या ज्ञानेंद्रियांवर क्षणोक्षणीं येऊन आदळणारीं अनंत रूपें शब्दाच्या शून्यांतून सूक्ष्म देह निर्माण करून घेऊन, आपल्या भावनेच्या प्रांतांत शिरून शब्दगतीच्या छंदाबरोबर चित्ताच्या आनंदापर्यंत जाऊं शकतात. हा त्यांचा व्याप पाहिल्यास विश्वांतील ही अणुघटना कोणत्याहि महत्त्वाच्या घटनेहून आपल्या अंतःसारांत यत्किंचित् कमी नाही असें दिसून येतें. सिंधूच्या बिंदूंत अल्लोल-कल्लोल दिसणें अवश्य असल्यास आपली दृष्टीहि सूक्ष्मदर्शक बनली पाहिजे. त्याचप्रमाणे साहित्यांतील मात्रांच्या लघुगुरुंच्या गतींतील स्वरितोदात्तांच्या चलनवलनांतील संबेदनांचें सुख भोगण्यास हृदय संस्कारसंपन्न असावें लागतें. तेव्हा त्याच्या लक्षांत येतें की, शब्दांतून भावना प्रगट होते, त्याप्रमाणे भावनेंतून शब्द प्रगट होतात. अदृश्य जगांतून, वैज्ञानिकाच्या शास्त्रीय तराजूहून अत्यंत सूक्ष्म अशा बिनतारी यंत्रावरून सदैव संदेश चालूच असतात; त्यांतील कांही एकेकांच्या हृदयकेंद्राकडे आकर्षित होऊन त्या स्पर्शाच्या चटक्यांत उत्पन्न झालेल्या विजेत चित्राची सृष्टि निर्माण होते, आणि ती आपल्या जिवाला झोंबून मुक्या बोलांतूनच रंजवूं लागते. या रंजनांतूनच भावार्थसंपन्न, रूपवान् आणि नृत्यशील असे शब्द येतात आणि अशा वेळीं आलेल्या उद्गाराला आपण काव्य म्हणतो.

श्रीवाल्मीकि कवीला अशाच एका बाह्योद्दीपित धक्क्याने आपल्या एक अंतर्गत अनादि भावाचा स्फोट करावा लागला. क्रौंचवधाची ही घटना एका अर्थी अत्यंत सामान्य होय. आजहि हजारो लोक मोहांत असलेल्या प्राण्यांची शिकार करतात व आपली अत्यंत साधी भूक भागवितात. परंतु साहित्यिक मनाला ही साधी घटना विश्वप्रळयाची प्रतीक बनते. विश्वाची उभारणी करूं पाहणाऱ्या भावाचा संदेश ती घटना त्याच मनांतून प्रकट करविते क्षणभर आपण अशी कल्पना करूं की, हें क्रौंच-मिथुन शब्दार्थ-मिथुनच आहेत आणि त्यांच्यातील एकमेकांकडील स्वाभाविक ओढ जो भाव ध्वनित करते तो तर विश्वोत्पत्तीच्या ऊर्मीचा उगमच आहे. हा स्पर्श ज्या हृदयाला होऊं शकतो, तें हृदय विषयनिरपेक्ष आनंदाचें प्रतीक बनतें आणि सृष्टीच्या आनंदाला सहकारी होतें. याउलट कांही बेरड मनें अशींहि असूं शकतात की, त्यांच्या विषयसापेक्ष प्रयोजक दृष्टीला शब्दार्थाचें हें परस्पर गोंजारणें वेगळ्याच अर्थाने उपयुक्त वाटून त्यांना एकमेकांपासून झोडून फोडून वेगळें करण्यांत दिक्कत तर वाटतच नाही, उलट आपल्या या शिकारीच्या शिताफीबद्दल स्वाभाविक धन्यता वाटते. ही वृत्ति साहित्यांतील सह-भावनेच्याच नव्हे, तर कोणत्याहि सह-जीवनाच्या भावनेस संहारक आहे. हृदयाचें काव्य न्यायाच्या तर्कटांत शिरून बुद्धीच्या रणसंग्रामांत हृदयाचा चूर होऊं शकतो तो असा ! कवि कालिदासाला वागर्थीत पार्वती-परमेश्वर दिसले. आपल्याला वरील उदाहरण-प्रमाणे शब्दार्थ हेहि क्रौंच-मिथुनच आहे असें दिसेल.

राम-सीता या दांपत्याचा विघाड करून जो रावण आपली अनिर्बंध विषय-वासना तृप्त करूं पहात आहे त्यांत श्रीवाल्मीकीच्या आर्ष दृष्टीला विश्वसंहाराचें बीज दिसलें व तसल्या संहारकाचा संहार करणारा राम धर्मप्रतिष्ठापनेचा अवतार वाटतो. आपण शब्दार्थ-दांपत्याचें बीजरहस्य ओळखूं, तर शब्दाचा मंत्र बनेल आणि अर्थ केवळ मानसिक आकृति न राहतां सृष्टिरूप होईल आणि अशा मंत्रवाणींतूनच नवी सृष्टि निर्माण होते. म्हणून तर श्रीसमर्थ रामदास म्हणूं शकतात—

जे अनंत ब्रह्मांडें घडी । लीलाविनोदेंचि मोडी ।  
 आपण आदिपुरुषीं दडी । मारुनि राहे ॥  
 जे लावण्यस्वरूपाची शोभा । जे परब्रह्मसूर्याची प्रभा ॥  
 जे शब्दीं वदोनी उभा । संसार नाशी ॥  
 जे ब्रह्मादिकांची जननी । हरिहर जेपासुनी ।  
 सृष्टिरचना लोक तिन्ही । विस्तार जयेचा ॥

जे योगियांचे ध्यानीं । जे साधकाचे चिंतनीं ।  
जे सिद्धांचें अंतःकरणीं । समाधिरूपें ॥  
नाना विद्या-कला-सिद्धि । नाना विश्व याची बुद्धि  
जे सूक्ष्म वस्तूची शुद्धि । ज्ञप्ति मात्र ॥

असें सांगून श्रीरामदास शेवटीं सांगण्यास विसरत नाहीत—

या वचनाचा अभिप्राव । अनुभवी जाणती ॥

ती शब्द-शक्ति सरस्वती ही ईश्वराचाहि ईश्वर आहे म्हणे !



## जीवनमूल्ये : कांही सूत्ररूप विचार

सहजासहजीं जमलेल्या एका भेटींत माझ्या कांही तरुण मित्रांनी दोनतीन प्रश्न विचारले. ते प्रश्न असे :

१. जीवनमूल्ये आणि साहित्यिक मूल्ये कोणतीं आहेत ?
२. आजच्या शिक्षणांत काय उणीव आढळते ?
३. थोरामोठ्यांच्या विचारांत आणि आचारांत एवढी विसंगति का आढळते आहे ?

अर्थात् प्रश्न प्रामाणिकपणाने विचारलेले होते. साठी उलटलेल्या कवीच्या प्रश्नेची सच्चपरीक्षा पाहण्याकरिता ते विचारलेले नव्हते. अर्थात् त्या प्रश्नामागे एक गोंधळ, एक धडपड, तळमळ आणि जिज्ञासा हीं होतीं. म्हणूनच या प्रश्नांचीं त्रोटक उत्तरेहि देण्याचें मीं टाळलें नाही. जवळजवळ आमचा हा संवाद दोनतीन तास चालू होता. त्या संवादाचें सार माझ्या मित्रांनी माझ्याकडे लिहून पाठवले. त्याहून मींच त्याचा सारांश देणें बरें वाटत असल्यामुळे त्या विचारांची मी थोडक्यांत येथे मांडणी करीत आहे.

काव्ये का लिहिलीं जातात ? कवि कशाने कृतार्थ होतो ?—यांचीं जुनीं उत्तरे आहेत. काव्यम् यशसे, अर्थकृते, शिवेतरक्षतये, सद्यःपरनिर्वृतये, कान्ता-संमिततया उपदेशयुजे...’ काव्याने कवीची कीर्ति होते; त्या कीर्तीची किंमत म्हणून पैसा मिळतो. त्यामुळे अथवा काव्यामुळे त्याच्या जीवनांतील तसेच वाचकांच्या जीवनांतील अशिव नष्ट होतें; त्यामुळे तात्कालिक असा कांही



आनंद होतो, की तदनंतरच्या कालींही त्याचा प्रभाव टिकून राहतो आणि काव्याच्या प्रेमळ वाणीमुळे जीव सत्पथावर चालू लागतो या व अशा कांही प्रयोजनांमुळे कवि आणि काव्य कृतार्थ होतात.

जीवनांतहि याहून निराळें असें फार नाही. 'किमर्थम् कस्यकामाय' हा प्रश्न संसारांत पावलोपावलीं पौरुषास सवाल टाकीत असतो. ज्याप्रमाणे काव्याचा शब्दांत आपण अर्थ हुडकतो—अर्थांत भाव, भावांत ध्वनि, ध्वनींत रस आणि रसांत पौरुषप्रकृति. तसेच जीवनांतहि आपण करतां. जन्मलेल्या साऱ्यांची धडपड अचानक मरणांतून आपण सुटावें आणि आपल्या जगण्याला जिवंतपणाची कळा असावी अशी असते. मूर्खांची धडपड आणि शहाण्याचें चातुर्य यांकरितां खर्चलें जातें. रात्रणूक, कलाकुसर, विद्यावैभव—सर्व कांही पैशाच्या तागडींत मोजलें जातें, आणि पैसा हा अर्थांचा अर्थ होऊन बसतो. 'अर्थस्य पुरुषो दासः' असें महाभारतांतलें सुभाषित आहे. राजनीति ही अर्थप्रधान आहे. जो जास्तींत जास्त पैसा मिळवितो तो फार दैववान् आणि थोर माणूस गणला जातो. सर्व वाहनें या पैसेवानाकडे जात असतात आणि या पैशाकडून वाहत असतात. अर्थ हें जीवितांतील महान् मूल्य ठरलें आहे आणि साहित्यांतील महतीसुद्धा पैशाच्या मापाने मोजली जाते. अमेरिकन संस्कृतीचा प्राण पैसा आहे. अमेरिकेंतल्या जीवनाने पैशाला कळसावर चढविलें आहे. त्यामुळे जीवनमूल्याचें पारडें कसें खालीं-वर झालें आहे हें पाहावयाचें असल्यास 'द वर्ल्ड् दॅट डॉलर बिल्ट' या ग्रंथांत जीवनमूल्यांचें एक कोष्टक दिलें आहे तें पाहाणें बोधप्रद ठरेल. म्हणून तें येथे देत आहें :

Yesterday's values	Today's values
Integrity	Success
Saving	Spending
Rest	Restlessness
Self-discipline	Self-indulgence
Affection for the old and tried	Desire for the new or novel
Solidity	Show
Self-reliance	Dependance
Solitude	Gregariousness
Simplicity	Luxury
Restraint	Ostentation
Wise giving	Easy generosity
Genuine thought	Quick impressions

हीं जीवनमूल्ये अमेरिकेपुरतींच आज खरी आहेत असें म्हणतां येणार नाही. पदार्थविज्ञानशास्त्रें, यांत्रिक जीवन आणि अधिकाराची धडपड हीं जिथे जिथे आपला शिरकाव करतात तिथे तिथे या मूल्यांना भाव येतो. प्रत्येकाचा ढंग निराळा असेल, परंतु एकूण बेरीज हीच. पण या चढाओढीच्या संघर्षामुळेच काम-कामनेचा अग्नि पेटतो आणि त्यांत होरपळलेल्या धर्माला अधर्माची कळा येते; आणि म्हणूनच भलीं माणसें मुकाट्याने प्रपंचाबाहेर पाऊल टाकीत मुक्तीचा घोष घेतात आणि त्यामुळेच जणुं ऐहिक सुखाच्या अट्टाहासांतूनच ऐहिक आणि परमार्थ या दोन्हींचाहि नाश ओढवतो. आपला भारत देश धर्मार्थकाममोक्षाच्या चक्रांतून वक्रगतीने विपन्नावस्थेला येऊन पोचलेला आहे आणि पाश्चात्य राष्ट्रांना (रशियासह) आपण विपन्न होऊं ही भीति निर्माण झालेली आहे. यंत्रतंत्रसंपन्न पाश्चात्य राष्ट्रे ज्या मार्गावर बुडणार आहेत त्याच मार्गाचा अवलंब करून पौर्वात्य राष्ट्रे तोंडाने जुनेपुराणे मंत्र बडबडतात म्हणून टिकू शकतील असें म्हणतां येत नाही. म्हणून तर जीवनांत काय, साहित्यांत काय, पुरुषार्थ कशांत आहे हा विचार करावा लागेल. याविषयी श्री अरविंद लिहितात :

“The salvation of the human race lies in a more sane and intelligent development of the possibilities of the mankind in the individual and the community. The safety of Europe has to be sought in the recognition of the spiritual aim of human existence. The safety of Asia lies in the recognition of the material mould and mental conditions in which that aim has to be worked out. . . . The problem of thought is to find out the right idea and the right way of harmony ; to re-state the ancient and eternal spiritual truth of the self, so that it shall permeate and dominate the mental and physical life ; to develop the most vital and profound methods of psychological self-discipline and self-development, so that the mental and the physical life of man may express the spiritual life through the utmost possible expansion of its own richness, power and complexity and to seek for the means and motives by which his external life, his society, may remould themselves progressively in the truth and

spirit and develop towards the utmost possible harmony of individual freedom and social unity.”

आजचें जग मुख्यतः अर्थकामप्रधान बनलें आहे. धर्माची व्याख्याच बदलूं पाहात आहे. धर्माला अधर्म आणि अधर्माला धर्म म्हणण्याची प्रवृत्ति राजसिक वृत्तीच्या राजकीय पुढाऱ्यांत वळावेल की काय अशी भीति अर्थात् वाटते. जगाच्या कल्याणाचा मक्ता सायन्सच्या हातीं दिला गेला आहे आणि सायन्सने बुद्धीलाच वेठीला धरलें आहे. भावनेचे प्रश्न गवाळेपणांत मोडले जातात आणि यदाकदाचित् भावना उचंबळवली गेली तर ती कूळ-राष्ट्र-संस्कृति (Race-Nation-Culture) यांच्या नामाच्या एका विकृतीचें रूप धारण करते आणि त्यामुळें तर बुद्धि आणि भावना हीं दोन्ही, जीवनमूल्ये ठरविण्याच्या बाबतींत निकामी ठरूं पाहात आहेत. आइन्स्टाईन या शास्त्रज्ञाने, ‘सायन्स उपकरणसिद्धींत गढलेलें असतें; आदर्श ओळखणें हें त्याचें काम नव्हे; ती कला शिक्षणांत उगम पावली पाहिजे,’ असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. बर्ट्रँड रसेल म्हणतात, “सायन्सचें ज्ञान ‘अॅबस्ट्रॅक्ट’ आणि ‘मॅथेमॅटिकल’ आहे आणि ‘व्हॅल्यूज’ या ‘जजमेन्ट्स्’ असल्यामुळे सायन्सची गति तेथे होऊं शकत नाही.” असें हे पाश्चात्य शास्त्रज्ञ आणि तत्त्वज्ञशिरोमणि सांगत असतांनाहि बुद्धिवादी आणि ‘सायंटिफिक’ म्हणून घेणाऱ्या कांही लोकधुरीणांनी असा हट्टच घेतला आहे की, आपल्या प्रपंचाचा सोक्षमोक्ष आपण सायन्स आणि ‘रॅशनॅलिझम्’मधूनच करून घेऊं. रसेलने, “Things which are legitimately matters of feeling lie outside the province of science . . . we feel the beauty of Beethoven’s music but don’t know it. There are ethical values that can be known however inadequately.” असें निश्चून सांगितलें आहे. पाश्चात्य ज्याला ‘सायकॉलाजी’ म्हणतात त्या मानसशास्त्राची मजल साक्षी प्रज्ञेपर्यंत जेमतेम जाऊन पोहोंचत आहे. या पार्थिव प्रकृतींत बदल करूं शकणारी शक्ति त्यांच्या प्रज्ञेच्या कक्षंत आली नाही. श्री अरविंद लिहितात :

“Only a life of unity, mutuality and harmony born of a deeper and wider truth of our being, can replace the imperfect mental constructions of the past, which were combinations of associated and regulated egos and interests, grouped and dovetailed into each other to form a society, a consolidation of common general



life motives, a unification by need and the pressure and struggle with outside forces.”

खरा प्रश्न जात्यंतरपरिणतीचा आणि नवीन प्रकृतीचा आहे. मूल्यांचीं नांवे बदलल्यामुळे नवीन परिणाम घडू शकत नाहीत. कां, तर नवीन प्रकृतीचा उदय झाला नाही, तिची प्रतिष्ठा झाली नाही, तिला प्रगल्भता आली नाही, तिचें धुरोणत्व अजून आपण कबूल केलें नाही. या गोष्टी सहजासहजी घडत नसतात. धर्मसंस्थापना हें तर अवतारिक कार्य आहे. (फंडाच्या गुंडगिरीतून निर्माण होणाऱ्या जीर्णोद्धार कमिटीचें हें काम नव्हे.) ही उत्तम पुरुषाची सच्चिदानंदशक्ति मनापलीकडील विज्ञानांतून अभिव्यक्त होते. मानवांच्या प्रकृत विकृतावस्थेतून संस्कृतावस्थेला जावयाचें असेल आणि तिथे प्रतिष्ठित व्हावयाचें असेल तर ईश्वरांश अशा जीवभूतप्रकृतीचा महिमा वाढला पाहिजे आणि त्याकरितां नवीन यौगिक शिक्षण पाहिजे आणि अशा शिक्षणसंपन्न तरुणतरुणींच्या जीवनांतून नवीन मूल्यांचा खरा विकास दिसून येतो. मूल्ये जिवाला चिकटवतां येत नाहीत; किंवा त्यांत खोदतां येत नाहीत. तीं नवीन पिंडांतून उगवावीं लागतात. अशा या पिंडाच्या अभावींच थोराथोरांच्या बोलण्यांत आणि करणींत तफावत पडते. मनाच्या जगांत ज्ञान आणि क्रिया यांची फारकत दिसून येते. याउपर त्यांची तोंडमिळवणी केल्यास तिची हुंडी पटवली जाते ती परलोकांत. या इहलोकांत नव्हे. अशा स्थितींत ज्या पुढाऱ्यांच्या प्रकृतींत अथवा पौरुषांतच सुळी राम नाही, त्यांच्या चतुर बोलण्यांतून नवे जग उभारूं शकूं ही आशा फोल आहे. हें बोलणें निराशेचें नाही. श्री. जे. कृष्णमूर्ति व पाँडेचरी येथील माताजी यांच्या संवादांत व शिक्षणांत या निर्माणकलेचा नवा विलास पाहण्यास मिळेल. श्री अरविंद यांनी लिहिलेल्या ‘द लाइफ डिव्हाइन्’, ‘द सिन्थेसिस ऑफ् योग’ आणि ‘सावित्री’ या ग्रंथत्रयांत येत्या अनुदित जगाचें वर्णन वाचावयास मिळेल. हा हवाला कांही वाचकांना फारच उधारीचा वाटेल, म्हणून रोख असें एक जीवनमूल्य येथे मी मांडत आहे. तें म्हणजे प्रेम. प्रेम तर फार जुनापुराणा शब्द आहे. आंतरंगिक जीवनाकरिता, पारलौकिक जीवनाकरिता अथवा शून्यांत विरून जाण्याकरिता प्रेम वापरणारे साधक आहेत. परंतु जगांतलें जीवन उजळण्याकरिता तें कसें वापरावें याचें तंत्र अजूनहि साध्य केलें गेलें नाही. त्या वाटेवर माझ्या मित्रांनी विचारलेल्या प्रश्नांना खास उत्तरे मिळतील. अलीकडे उभें राहून पलीकडची विचारपूस ही बरीचशी उडवाउडवीचीच ठरणार. तेव्हा जीवनमूल्ये, तीं ओळखणारी आणि पटविणारी शिक्षणकला आणि तीं अंगीं वाणण्याने प्रकट होणारें नवें पौरुष यानेच आमच्या जिज्ञासेला खरें उत्तर मिळेल.



*“If thou and I are true, the world is true,  
Although thou hide thyself behind thy works,  
To be is not a senseless paradox ;  
- Since God has made earth,  
earth must make in her god ;  
What hides within her breast, she must reveal.”*  
—Savitree

तात्पर्य, ‘सत्पुरुष’ आणि तेजस्वी ज्ञान यांच्याऐवजी आपण निव्वळ  
‘यश’ आणि ‘अतितार्किकता’ यांसाठी धडपडत राहिल्यामुळे आपल्या  
व्यक्तित्वाच्या विकासांला सदैव आवश्यक असलेल्या आत्मिक गुणांची नासाडी  
झाली आहे.

सात्त्विकता म्हणजे दुर्बलता हें समीकरण जोवर सोडलें जात नाही, तोवर  
तरणोपाय नाही.



नाट्य आ णि जी व न

---



## जीवन, कला आणि नाट्य<sup>१</sup>

आपण आपल्या या महानगरांतील साहित्यसंघाच्या वार्षिकोत्सवाच्या वेळी मला बोलावून जो सन्मान केलात त्याबद्दल मी आपला ऋणी आहे. ज्या सन्मित्रांच्या सहचामुळे अथवा प्रांताची सीमा ओलांडून आलेल्या सुदैवी कीर्तीच्या प्रभावामुळे आपण महाराष्ट्राबाहेरील एका कानडी साहित्यिकास आमंत्रण देण्याचें धाडस केलें, तो प्रयोग सुफलदायी व्हावा आणि या शेजारी प्रांतांतील नवीन स्नेहाचा अध्याय वाढत्या प्रमाणांत राहावा या सद्पेक्षेने मी हें आमंत्रण स्वीकारलें आहे, आणि आजच्या माझ्या भाषणाने आपल्या सहृदयतेला थोडेंतरी रिझवूं शकेन आणि या भाषणाची स्मृति या उत्सवाबरोबरच आटपणार नाही अशा उमेदीने माझे कांही विचार आपल्यासमोर मांडणार आहे.

माझ्या व्याख्यानाचा विषय 'जीवन, कला आणि नाट्य' हा असल्याचें अर्थात् आपल्याला आधीच माहित आहे आणि आपल्यासारखी सुजाण मंडळी हेंहि जाणूं शकतात की अशा या विषयाला भाषेची वा देशाची मर्यादा आड येऊं शकत नाही. देश कर्नाटक असो वा महाराष्ट्र असो, भाषा हिंदी असो वा इंग्रजी असो, ज्याविषयीं मी बोलणार आहे, त्यांत मानवहृदयाला

१. शनिवार २४ जुलै, १९४८ रोजी मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने साजरा झालेल्या 'संघदिना'चे महनीय प्रवक्ते म्हणून प्रा. बेन्द्रे यांनी केलेले भाषण.

जितकें महत्त्व आहे तितकें दुसरें कशालाहि नाही. परंतु अशा व्यापक विषयांत अशी एक गोम असते की असल्या निराकार विघ्न्याला नांवारूपाला येईल अशी साकारता आणणें, त्याची मूर्ति बनविणें, तो श्रोत्यांच्या मनांत उतरेल, बिंबेल, स्थिरावेल आणि आपल्या पुनःपुन्हाच्या दर्शन व स्मरणाच्या योगेकरून सजीव सुहृदाप्रमाणे वाढत राहील, नवीन सलगी करील, असें करणें कठीण होतें.

हें जरी खरें असलें, तरी जीवनाच्या अफाटतेला नांवारूपाला आणण्याचें ब्रीद ज्यांनी स्वभावतःच आपलें केलें आहे अशा कला, आणि त्यांच्या साहचर्याच्या पार्श्वभूमीवर रंगविलें जाणारें जीवनाचें स्वरूप, यांस नाट्यतंत्राची जोड मिळाल्यास असें एक विलक्षण हृदयरसायन तयार होतें की त्यामुळे अमूर्ततेलाहि देह मिळतो आणि जें क्षणापूर्वी आपल्याला नाहीसें वाटत होतें तें आपल्या अभावावर एक नूतन स्वभावाचा शिक्का मारून आपल्या आंधळ्या मनाला डोळस बनवितें. आंधळेपणाचा व डोळसपणाचा हा चमत्कार मी सांगितला खरा, परंतु हा चमत्कार याहून थोडा निराळा आहे. जीवनांत आपल्याला दर्शन देऊं पाहणाऱ्या रम्य सत्याच्या आणि तें पाहण्यास नित्य नूतन उत्कंठेने जात्या सिद्ध असलेल्या हृदयाच्यामध्ये एक पडदा असतो. तो डोळ्यांना आंधळे बनवतो आणि मूर्तीस अदृश्यता आणतो. तसें असलें तरी हा पडदाहि पूर्वनियोजित वधूवरांमधील पूर्वनियुक्त धरलेल्या अंतःपटाप्रमाणे अथवा प्रेक्षकांची उत्कंठा उद्दीपित करण्याकरताच रंगभूमि झाकणाऱ्या दर्शनी पडद्याप्रमाणे अविदित कलेने नियोजित असतो म्हटलें तरी चालेल. मी आज आपणांस जें सांगूं इच्छित आहे आणि जें आपण ऐकूं इच्छित आहांत या दोन इच्छांमधील पडद्याप्रमाणे आजचें व्याख्यान झाल्यास त्यांत अनपेक्षित असें कांहीच घडणार नाही, उलट तें उचितच होईल.

आजच्या माझ्या व्याख्यानाचा मुख्य मुद्दा प्रारंभीच सांगून टाकणें बरें, की आपल्या कल्पकतेने आपण उमगून घ्याल या अपेक्षेने व्याख्यानाच्या अखेरीपर्यंत तो वाच्यतेस न आणतां ध्वनिसामर्थ्याने घुमवत ठेवणें बरें हें मी आताच सांगूं शकत नाही. कदाचित् तो मी मध्येच सहजगत्या सांगूनहि जाईन. मुद्दा कांही असो, जीवन, कला आणि नाट्य हे तीन शब्द आपण वापरतों तरी कोणकोणत्या अर्थी, आणि ते या व्याख्यानांत कोणत्या अर्थी वापरले जाणार आहेत हें आधी स्पष्ट केलें पाहिजे.

जीवन हा शब्द इतका सर्वसामान्य रूढींतला आहे की तो बहुतेकांना माहीत आहे असें वाटतें; परंतु विचारी लोक मात्र त्याचा अर्थ काय याचा सदैव विचार करीत असतात. जीवनाचा अर्थ ज्याला ज्ञात झाला त्याचें जीवन



सार्थक झालें. परंतु जीवनाचा अर्थ आपल्याला समजलेलाच आहे, किंवा तो समजून घेण्यांत फार अर्थहि नाही अशा उनाड बेजबाबदारीने वागणारीं माणसें या जगांत थोडींथोडकीं नाहीत. तेव्हा या व्याख्यानांत 'जीवन' हा शब्द मी कोणत्या अर्थाने वापरीत आहे, हें स्पष्ट करतां. जीवन या शब्दांत जगाची सर्व नैसर्गिक उलथापालथ आणि राहाणी येते. परंतु हा जीवनाचा कच्चा माल आहे. हें कच्चे जीवन आणि ज्या जीवनाच्या अपेक्षेने कित्येक जीव उत्साहित तर कित्येक खिन्न, कित्येक उन्निद्र तर कित्येक स्वप्नाळू, कित्येक ध्यानी तर कित्येक जागे, कित्येक मौनी तर कित्येक वाचाळ, कित्येक कलावान् तर कित्येक कर्तृत्ववान् बनतात तें जीवन यांत फरक आहे. परंतु या सगळ्या धडपडींत आणि खटपटींतच याहि जीवनाची इतिश्री झाली असती तर, सृष्टी-पूर्वीच प्रलय झाला असता तर फार बिघडलें नसतें. पण सृष्टीच्या कुशल तंत्रामुळे आणि तिच्यातील अमर्याद धृतीमुळे सामान्य पौरुषवादी ऐतिहासिक अथवा अहंकारी राजकारणी लोक ज्या फलच्छेचा हावरेपणा व्यक्त करतात तो पुष्कळसा पोरकट दिसला नाही तरी बराचसा बालिश वाटतो. या पौरुषाला प्राकृतिक सृष्टि कच्च्या मालाप्रमाणे वाटते, तर सर्वांच्या हृदयांतून उद्भव होऊं पाहणाऱ्या उद्याच्या दैवी जीवनाला अनेक नागरिकतेचा आणि भिन्न संस्कृतींचा उधळलेला बाजार मालमसाला पुरवूं पाहात आहे याहून अधिक कांही नाही असें दिसतें. पहिलें प्राकृतिक जीवन, दुसरें पौरुषेय जीवन आणि तिसरें सिद्ध दैवी जीवन, हीं तीन्ही एकाच जीवनाचा प्रारंभ, प्रयत्न व पूर्ती होत; अथवा प्रयत्नाचें पौरुषेय जीवन हें, प्रारंभ आणि पूर्ती या दोन बिंदूंत अंतर पाडणारें भलतेंच किटाळ नसून त्यांना जोडणाऱ्या दैवाची ती जीवरेषा आहे. सूर्य उदयाचे वेळी पाहिला काय, माध्यान्हीं माध्यावर पाहिला काय अथवा तो अस्तकालीं पाहिला काय तें सूर्याचें स्थित्यंतर नसून, तो पृथ्वीचा फेरा आहे. तशाच या जीवनाच्या तीन अवस्था कालविस्तारामुळे एकमेकांपासून भिन्न वाटतात, पण तशा त्या नाहीत आणि म्हणूनच जणू कांही तिहींनाहि आपण जीवन या एकाच शब्दाने ओळखतो. परंतु त्यांतील विशेषांच्या विवेकाबद्दल जितका जागेपणा आपणांत असावा तेवढा तो दिसून येत नाही. पण त्याविषयी आपणांस मी पुढें सांगेन.

दुसरा शब्द कला. जीवन हा शब्द वापरण्यांत जी धरसोड दिसून येते ती कला या शब्दाविषयीं तितकी दिसून येत नाही. याचें मुख्य कारण म्हणजे कला सामान्यांत मोडत नसून विशेषांत येते. त्याकरिताच आपण वाटेल त्या करण्याला कलाकृति असें म्हणूं शकत नाही. कलेंत कौशल्य हें पाहिजेच आणि कोणतेंहि सहजांतलें सहज काम कांही एक योगाशिवाय कुशलता प्रगट करूं शकत नाही. हें खरें असूनहि कलाकृतींत जेव्हा एक दिव्य सहजता

झळकते, तेव्हा त्या कलाकृतीला एक अपूर्व कळा येते; आणि नैसर्गिक रमणीयतेप्रमाणे अत्यंत सामान्यतेत एक विशिष्ट असामान्यता प्रकाशित होऊन ती बघणाऱ्यांनाहि एक नवीन दृष्टि येते. नाचणारे पाय आणि चालणारे पाय यांचा कांही निराळा संच नसतो. रेघोऱ्या ओढूं शकणारे हात चित्रकर्मकुशल हातांहून वेगळे नसतात. परंतु अभ्यासवळाने त्यांतील सुप्त शक्तींचा प्रकर्ष होऊन, आणि नवीन दृष्टीने त्यांची मांडणी, जुळवणी आणि योजना झाली म्हणजे त्यांच्यांत एक दर्शनीय आकर्षकता निर्माण होते. एवढेच नव्हे तर त्यामुळे सृष्टीकडे व जीवनाकडे आपली पाहण्याची दृष्टि बदलून त्यांत आतापर्यंत दृष्टिगोचर न झालेले सौंदर्य डोळ्यांत भरू लागते आणि हृदयांत खेळू लागते. आपली ज्ञानेंद्रिये व कर्मेंद्रिये पाहण्यास अशी कांही विलक्षण नाहीत. त्यांच्या पुष्कळशा क्रिया कृमिकीटकापासून तों पुष्कळसे प्राणीहि करतात. कांही पशुपक्ष्यांना कलाकृतीप्रमाणे दिसेल अशी रचना करण्याची उपजत शक्ति सर्वसामान्य असते. मानवांच्या अभिजात कलेत आणि इतर प्राण्यांच्या सहजात कलेत हा भेद आहे की आपल्या कला ह्या व्यक्तिवैशिष्ट्याचे आविष्करण आहेत, आणि त्यांची कृति जातीय वैलक्षण्याचे सामान्य लक्षण आहे; आणि यामुळेच जितके चित्रकार तितक्या चित्रवैखरी निर्माण होतात. चित्र, गीत, वादन, नर्तन, मूर्तिशिल्प, वास्तु, अभिनय, प्रसाधन, गृहमंडन इत्यादि अनेक कलांतून ज्या जीवनानंदाचा आणि सौंदर्याचा आविष्कार होतो तो नैसर्गिक रम्यतेशीं सलगीची स्पर्धा करीत, आपली ही सारी करणी अजून प्रकट होऊं पाहणाऱ्या दुसऱ्याच कोणत्या तरी सौंदर्याच्या स्वागताची पूर्वतयारी आहे असें भासविल्याशिवाय राहत नाही. जीवनांतहि असेच होतें. ही मोठी अधांतरी तरंगणारी पृथ्वी, तिच्यावर अनंत काळ गर्जत असलेले सागर आणि त्यांना विविध गतिवैचित्र्याने आणि अनलस नैरंतर्याने येऊन मिळणाऱ्या नद्या, त्यांना जन्म देणाऱ्या पर्वतावली, त्यांच्या आश्रयाने वाढलेली अपार वने, त्यांतून विलसत असणाऱ्या अनेक पशुपक्ष्यांचे आणि कृमिकीटकांचे अविदितरम्य संसार, या संसारावर आणि तशाच इतर मानवीय संसारावर आपल्या अंधुक, प्रखर आणि प्रशान्त प्रकाशांची उदार वृष्टि करणारे सूर्यचंद्रनक्षत्रादि ग्रहगोल, या सर्वांची ही वैभवशाली आरास कोणत्या कृष्णाच्या रासलीलेकरता आ ? की पेंद्या, दाम्या आणि कंपनी यांच्या गौळवाड्यांतील आरडाओरडीकर । आणि धांगडधिंग्यासाठी असेल ? मानवी जीवनांतील कलासृष्टीची खैरात ही त्याहून रम्य असूं शकणाऱ्या जीवनाची पार्श्वभूमि नसेल तर, आपल्या भकास मानवी जीवनांतील दुःख मनाला झोंबूं नये म्हणून आपण करीत असलेली भावडी खटपटच असेल



काय ! आपल्या निरर्थक परंतु अनिवार्य जीवनांतील दुसरें टोक गांठीपर्यंत व्यतीत केला पाहिजे असा काळ कंठण्याचें अहिंसामय आणि सुसंस्कृत साधन म्हणजे कलाजीवन, असेंच जर असेल तर, जन्म, मृत्यु आणि संसार यांच्या इतकेंच भय कलविलासाबद्दलहि वाटलें पाहिजे असें ज्यांचें मत असेल तें त्यांना लखलाभ होवो. असल्यांच्या मतपरिवर्तनाचा व्यर्थ प्रयत्न मी करूं शकत नाही. कामवासनेचा दुर्दम्य रोग घालवूं पाहण्याच्या भलत्या खटपटींत अचानक अंगलट आलेल्या संतानपरंपरेचें दुःख नाहीसें करण्याकरता निर्माण करून घेतलेल्या वैरागी वृत्तींतील नामधारी संन्याशाने आपली स्वाभाविक संतति चेल्यांच्या नांवाखालीं चालू ठेवून मायिक संसाराला एकच एक तोडगा म्हणून वेष्टूट वेजवावदारीचें असलें सत्र चालू ठेवणें आणि सृष्टि ही क्लेशमूलक आहे व कसेंवरसें क्लेशनिवारण करणें, अथवा त्याचा अंत करणें अथवा त्यावर मखमलीचा पडदा ओढणें, एकूण, क्लेशाचा विसर पडून कोणत्या तरी काल्पनिक अक्लिष्ट सुखांत गुंगून राहाणें एवढ्याचकरितां कलांचा विलास अगर विस्तार आहे असें वाटून ललितनिर्मिती करणें, या दोन्ही गोष्टी एकाच जातीच्या आहेत. मी तरी जीवनाप्रमाणे कलाहि आनंदांत उगम पावून आनंदाने विस्तारून आनंदांतच विलीन होणाऱ्या चिजा आहेत असें समजतां; आणि या दोन्ही प्रांतांत जे कांही तरंगत येणारे सुखदुःखाचे ढग असतील ते देवसत्राला आडव्या येणाऱ्या राक्षसी छायेप्रमाणे आपल्या तात्पुरत्या विरोधाने सत्राचीच महती वाढवून डोळ्यांआड होतात अशा कल्पनेने आणि दृष्टीने मी कलासमुदायाकडे पाहतों आणि आपणहि याच दृष्टीचे असाल अशी माझी अपेक्षा आहे. कलांची सामग्री आणि सुप्त शक्ति, त्यांचा अभ्यास आणि सिद्धि, त्यांची नियोजना, या सर्वांतून अनुस्यूतपणे दिसणारी कलात्मक दृष्टि ही जीवनाला रूप देऊन सजविणारी विश्वमायाच आहे.

तिसरा शब्द नाट्य. नाट्य हा शब्द नाटक या रूपाने बहुतेकांच्या परिचयाचा आहे. परंतु व्यवहारांत नाटकाचे विविध अर्थ असल्यामुळे त्याहून जुना आणि त्याहून मौलिक असा 'नाट्य' शब्द मी वापरीत आहे. भरताचें 'नाट्यशास्त्र' प्रख्यातच आहे. 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।' हें कालीदासीय सुभाषित बऱ्याचशा लोकांच्या वाङ्मयीन वापरांतहि असावें. नाटक शब्दापासून बनणारें 'नाटकी' हें विशेषण धिःकृतिसूचक असून त्याबरोबर नाटकाविषयीहि असलेला एक गैरसमज थोड्या प्रतिष्ठेने तें मांडत असतें. नाटकांतील अभिनयाचा वरपांगीपणा पाहणाऱ्यांना जसा भासतो तसा तो करणाऱ्यांत नसतो. अर्थात् अभिनयांत सकस-निकसपणा हा असतोच; परंतु थोडाबहुतहि अस्सल असलेला अभिनय

जितकें महत्त्व आहे तितकें दुसरें कशालाहि नाही. परंतु अशा व्यापक विषयांत अशी एक गोम असते की असल्या निराकार विषयाला नांवारूपाला येईल अशी साकारता आणणें, त्याची मूर्ति बनविणें, तो श्रोत्यांच्या मनांत उतरेल, विवेल, स्थिरावेल आणि आपल्या पुनःपुन्हाच्या दर्शन व स्मरणाच्या योगिकरून सजीव सुहृदाप्रमाणे वाढत राहील, नवीन सलगी करील, असें करणें कठीण होतें.

हें जरी खरें असलें, तरी जीवनाच्या अफाटतेला नांवारूपाला आणण्याचें ब्रीद ज्यांनी स्वभावतःच आपलें केलें आहे अशा कला, आणि त्यांच्या साहचर्याच्या पार्श्वभूमीवर रंगविलें जाणारें जीवनाचें स्वरूप, यांस नाट्यतंत्राची जोड मिळाल्यास असें एक विलक्षण हृदयरसायन तयार होतें की त्यामुळे अमूर्ततेलाहि देह मिळतो आणि जें क्षणापूर्वी आपल्याला नाहीसें वाटत होतें तें आपल्या अभावावर एक नूतन स्वभावाचा शिक्षा मारून आपल्या आंधळ्या मनाला डोळस बनवितें. आंधळेपणाचा व डोळसपणाचा हा चमत्कार मी सांगितला खरा, परंतु हा चमत्कार याहून थोडा निराळा आहे. जीवनांत आपल्याला दर्शन देऊं पाहणाऱ्या रम्य सत्याच्या आणि तें पाहण्यास नित्य नूतन उत्कंठेने जात्या सिद्ध असलेल्या हृदयाच्यामध्ये एक पडदा असतो. तो डोळ्यांना आंधळे बनवतो आणि मूर्तीस अदृश्यता आणतो. तसें असलें तरी हा पडदाहि पूर्वनियोजित वधूवरांमधील पूर्वनियुक्त धरलेल्या अंतःपटाप्रमाणे अथवा प्रेक्षकांची उत्कंठा उद्दीपित करण्याकरताच रंगभूमि झाकणाऱ्या दर्शनी पडद्याप्रमाणे अविदित कलेने नियोजित असतो म्हटलें तरी चालेल. मी आज आपणांस जें सांगूं इच्छित आहे आणि जें आपण ऐकूं इच्छित आहांत या दोन इच्छांमधील पडद्याप्रमाणे आजचें व्याख्यान झाल्यास त्यांत अनपेक्षित असें कांहीच घडणार नाही, उलट तें उचितच होईल.

आजच्या माझ्या व्याख्यानाचा मुख्य मुद्दा प्रारंभीच सांगून टाकणें बरें, की आपल्या कल्पकतेने आपण उमगून घ्याल या अपेक्षेने व्याख्यानाच्या अखेरीपर्यंत तो वाच्यतेस न आणतां ध्वनिसामर्थ्याने घुमवत ठेवणें बरें हें मी आताच सांगूं शकत नाही. कदाचित् तो मी मध्येच सहजगत्या सांगूनहि जाईन. मुद्दा कांही असो, जीवन, कला आणि नाट्य हे तीन शब्द आपण वापरतो तरी कोणकोणत्या अर्थी, आणि ते या व्याख्यानांत कोणत्या अर्थी वापरले जाणार आहेत हें आधी स्पष्ट केलें पाहिजे.

जीवन हा शब्द इतका सर्वसामान्य रुढींतला आहे की तो बहुतेकांना माहीत आहे असें वाटतें; परंतु विचारी लोक मात्र त्याचा अर्थ काय याचा सदैव विचार करीत असतात. जीवनाचा अर्थ ज्याला ज्ञात झाला त्याचें जीवन



सार्थक झालें. परंतु जीवनाचा अर्थ आपल्याला समजलेलाच आहे, किंवा तो समजून घेण्यांत फार अर्थहि नाही अशा उनाड वेजवावदारीने वागणारीं माणसें या जगांत थोडींथोडकीं नाहीत. तेव्हा या व्याख्यानांत 'जीवन' हा शब्द मी कोणत्या अर्थाने वापरीत आहे, हें स्पष्ट करतो. जीवन या शब्दांत जगाची सर्व नैसर्गिक उलथापालथ आणि राहाणी येते. परंतु हा जीवनाचा कच्चा माल आहे. हें कच्चे जीवन आणि ज्या जीवनाच्या अपेक्षेने कित्येक जीव उत्साहित तर कित्येक खिन्न, कित्येक उन्निद्र तर कित्येक स्वप्नाळू, कित्येक ध्यानी तर कित्येक जागे, कित्येक मौनी तर कित्येक वाचाळ, कित्येक कलावान् तर कित्येक कर्तृत्ववान् बनतात तें जीवन यांत फरक आहे. परंतु या सगळ्या धडपडींत आणि खटपटींतच याहि जीवनाची इतिश्री झाली असती तर, सृष्टी-पूर्वांच प्रलय झाला असता तर फार बिघडलें नसतें. पण सृष्टीच्या कुशल तंत्रामुळे आणि तिच्यातील अमर्याद धृतीमुळे सामान्य पौरुषवादी ऐतिहासिक अथवा अहंकारी राजकारणी लोक ज्या फलच्छेचा हावरेपणा व्यक्त करतात तो पुष्कळसा पोरकट दिसला नाही तरी बराचसा बालिश वाटतो. या पौरुषाला प्राकृतिक सृष्टि कच्च्या मालाप्रमाणे वाटते, तर सर्वांच्या हृदयांतून उद्भव होऊं पाहाणाऱ्या उद्याच्या दैवी जीवनाला अनेक नागरिकतेचा आणि भिन्न संस्कृतींचा उधळलेला बाजार मालमसाला पुरवूं पाहात आहे याहून अधिक कांही नाही असें दिसतें. पहिलें प्राकृतिक जीवन, दुसरें पौरुषेय जीवन आणि तिसरें सिद्ध दैवी जीवन, हीं तीन्ही एकाच जीवनाचा प्रारंभ, प्रयत्न व पूर्ती होत; अथवा प्रयत्नाचें पौरुषेय जीवन हें, प्रारंभ आणि पूर्ती या दोन बिंदूंत अंतर पाडणारें भलतेंच किटाळ नसून त्यांना जोडणाऱ्या दैवाची ती जीवरेषा आहे. सूर्य उदयाचे वेळी पाहिला काय, माध्यान्हीं माथ्यावर पाहिला काय अथवा तो अस्तकालीं पाहिला काय तें सूर्याचें स्थित्यंतर नसून, तो पृथ्वीचा फेरा आहे. तशाच या जीवनाच्या तीन अवस्था कालविस्तारामुळे एकमेकांपासून भिन्न वाटतात, पण तशा त्या नाहीत आणि म्हणूनच जणू कांही तिहींनाहि आपण जीवन या एकाच शब्दाने ओळखतो. परंतु त्यांतील विशेषांच्या विवेकाबद्दल जितका जागेपणा आपणांत असावा तेवढा तो दिसून येत नाही. पण त्याविषयी आपणांस मी पुढें सांगेन.

दुसरा शब्द कला. जीवन हा शब्द वापरण्यांत जी धरसोड दिसून येते ती कला या शब्दाविषयीं तितकी दिसून येत नाही. याचें मुख्य कारण म्हणजे कला सामान्यांत मोडत नसून विशेषांत येते. त्याकरिताच आपण वाटेल त्या करण्याला कलाकृति असें म्हणूं शकत नाही. कलेंत कौशल्य हें पाहिजेच आणि कोणतेंहि सहजांतलें सहज काम कांही एक योगाशिवाय कुशलता प्रगट करूं शकत नाही. हें खरें असूनहि कलाकृतींत जेव्हा एक दिव्य सहजता

झळकते, तेव्हा त्या कलाकृतीला एक अपूर्व कळा येते; आणि नैसर्गिक रमणीयतेप्रमाणे अत्यंत सामान्यतेत एक विशिष्ट असामान्यता प्रकाशित होऊन ती वधगान्यांनाहि एक नवीन दृष्टि येते. नाचणारे पाय आणि चालणारे पाय यांचा कांही निराळा संच नसतो. रेघोच्या ओढूं शकणारे हात चित्रकर्मकुशल हातांहून वेगळे नसतात. परंतु अभ्यासवळाने त्यांतील सुप्त शक्तींचा प्रकर्ष होऊन, आणि नवीन दृष्टीने त्यांची मांडणी, जुळवणी आणि योजना झाली म्हणजे त्यांच्यांत एक दर्शनीय आकर्षकता निर्माण होते. एवढेंच नव्हे तर त्यामुळे सृष्टीकडे व जीवनाकडे आपली पाहण्याची दृष्टि बदलून त्यांत आतापर्यंत दृष्टिगोचर न झालेलें सौंदर्य डोळ्यांत भरूं लागतें आणि हृदयांत खेळूं लागतें. आपलीं ज्ञानेंद्रियें व कर्मेंद्रियें पाहण्यास अशीं कांही विलक्षण नाहींत. त्यांच्या पुष्कळशा क्रिया कृमिकीटकापासून तों पुष्कळसे प्राणीहि करतात. कांही पशुपक्ष्यांना कलाकृतीप्रमाणे दिसेल अशी रचना करण्याची उपजत शक्ति सर्वसामान्य असते. मानवांच्या अभिजात कलेंत आणि इतर प्राण्यांच्या सहजात कलेंत हा भेद आहे की आपल्या कला ह्या व्यक्तिवैशिष्ट्याचें आविष्करण आहेत, आणि त्यांची कृति जातीय वैलक्षण्याचें सामान्य लक्षण आहे; आणि यामुळेच जितके चित्रकार तितक्या चित्रवैखरी निर्माण होतात. चित्र, गीत, वादन, नर्तन, मूर्तिशिल्प, वास्तु, अभिनय, प्रसाधन, गृहमंडन इत्यादि अनेक कलांतून ज्या जीवनांदाचा आणि सौंदर्याचा आविष्कार होतो तो नैसर्गिक रम्यतेशीं सलगीची स्पर्धा करीत, आपली ही सारी करणी अजून प्रकट होऊं पाहणाऱ्या दुसऱ्याच कोणत्या तरी सौंदर्याच्या स्वागताची पूर्वतयारी आहे असें भासविल्याशिवाय राहत नाही. जीवनांतहि असेंच होतें. ही मोठी अधांतरीं तरंगणारी पृथ्वी, तिच्यावर अनंत काळ गर्जत असलेले सागर आणि त्यांना विविध गतिवैचिन्याने आणि अनलस नैरंतर्याने येऊन मिळणाऱ्या नद्या, त्यांना जन्म देणाऱ्या पर्वतावली, त्यांच्या आश्रयाने वाढलेलीं अपार वनें, त्यांतून विलसत असणाऱ्या अनेक पशुपक्ष्यांचे आणि कृमिकीटकांचे अविदितरम्य संसार, या संसारावर आणि तशाच इतर मानवीय संसारावर आपल्या अंधुक, प्रखर आणि प्रशान्त प्रकाशांची उदार वृष्टि करणारे सूर्यचंद्रनक्षत्रादि ग्रहगोल, या सर्वांची ही वैभवशाली आरास कोणत्या कृष्णाच्या रासलीलेकरता आ ? की पेंद्या, दाम्या आणि कंपनी यांच्या गौळवाड्यांतील आरडाओरडीकर । आणि धांगडधिंग्यासाठी असेल ? मानवी जीवनांतील कलासृष्टीची खैरात ही त्याहून रम्य असूं शकणाऱ्या जीवनाची पार्श्वभूमि नसेल तर, आपल्या भकास मानवी जीवनांतील दुःख मनाला झोंबूं नये म्हणून आपण करीत असलेली भावडी खटपटच असेल



काय ! आपल्या निरर्थक परंतु अनिवार्य जीवनातील दुसरें टोक गांठीपर्यंत व्यतीत केला पाहिजे असा काळ कंठण्याचें अहिंसामय आणि सुसंस्कृत साधन म्हणजे कलाजीवन, असेंच जर असेल तर, जन्म, मृत्यु आणि संसार यांच्या इतकेंच भय कलविलासाबद्दलहि वाटलें पाहिजे असें ज्यांचें मत असेल तें त्यांना लखलाभ होवो. असल्यांच्या मतपरिवर्तनाचा व्यर्थ प्रयत्न मी करूं शकत नाही. कामवासनेचा दुर्दम्य रोग घालवूं पाहण्याच्या भलत्या खटपटींत अचानक अंगलट आलेल्या संतानपरंपरेचें दुःख नाहीसें करण्याकरता निर्माण करून घेतलेल्या वैरागी वृत्तींतील नामधारी संन्याशाने आपली स्वाभाविक संतति चेल्यांच्या नांवाखालीं चालू ठेवून मायिक संसाराला एकच एक तोडगा म्हणून बेछूट बेजबाबदारीचें असलें सत्र चालू ठेवणें आणि सृष्टि ही क्लेशमूलक आहे व कसेंयसं क्लेशनिवारण करणें, अथवा त्याचा अंत करणें अथवा त्यावर मखमलीचा पडदा ओढणें, एकूण, क्लेशाचा विसर पडून कोणत्या तरी काल्पनिक अक्लिष्ट सुखांत गुंगून राहाणें एवढ्याचकरितां कलांचा विलास अगर विस्तार आहे असें वाटून ललितनिर्मिती करणें, या दोन्ही गोष्टी एकाच जातीच्या आहेत. मी तरी जीवनाप्रमाणे कलाहि आनंदांत उगम पावून आनंदाने विस्तारून आनंदांतच विलीन होणाऱ्या चिजा आहेत असें समजतो; आणि या दोन्ही प्रांतांत जे कांही तरंगत येणारे सुखदुःखाचे ढग असतील ते देवसत्राला आडव्या येणाऱ्या राक्षसी छायेप्रमाणे आपल्या तात्पुरत्या विरोधाने सत्राचीच महती वाढवून डोळ्यांआड होतात अशा कल्पनेने आणि दृष्टीने मी कलासमुदायाकडे पाहतों आणि आपणहि याच दृष्टीचे असाल अशी माझी अपेक्षा आहे. कलांची सामग्री आणि सुप्त शक्ति, त्यांचा अभ्यास आणि सिद्धि, त्यांची नियोजना, या सर्वांतून अनुस्यूतपणे दिसणारी कलात्मक दृष्टि ही जीवनाला रूप देऊन सजविणारी विश्वमायाच आहे.

तिसरा शब्द नाट्य. नाट्य हा शब्द नाटक या रूपाने बहुतेकांच्या परिचयाचा आहे. परंतु व्यवहारांत नाटकाचे विविध अर्थ असल्यामुळे त्याहून जुना आणि त्याहून मौलिक असा 'नाट्य' शब्द मी वापरीत आहे. भरताचें 'नाट्यशास्त्र' प्रख्यातच आहे. 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।' हें कालीदासीय सुभाषित बऱ्याचशा लोकांच्या वाङ्मयीन वापरांतहि असावें. नाटक शब्दापासून बनणारें 'नाटकी' हें विशेषण धिःकृतिसूचक असून त्याबरोबर नाटकाविषयीहि असलेला एक गैरसमज थोड्या प्रतिष्ठेने तें मांडत असतें. नाटकांतील अभिनयाचा वरपांगीपणा पाहणाऱ्यांना जसा भासतो तसा तो करणाऱ्यांत नसतो. अर्थात् अभिनयांत सकस-निकसपणा हा असतोच; परंतु थोडाबहुतहि अस्सल असलेला अभिनय

जिव्हाळ्यांतूनच प्रकट होत असतो आणि नटांतहि अभिनय केवळ वरपांगी राहिला तर त्याला तो सात्त्विक सुख देऊं शकणार नाही. तेव्हा, या भाषणापुरता मी 'नाटक' हा शब्द उत्तमार्थीच वापरणार आहे. नाटकाला दुसरा एक शास्त्रीय अर्थहि आहे. ज्या साहित्यवर्गाला आपण व्यापकपणे नाटक म्हणतो त्याला नाट्यशास्त्र 'रूपक' असें नांव देतें आणि 'नाटक' हा रूपकाचा प्रकार आहे. तेव्हा दशरूपकांतील अथवा उपरूपकांतील कोणतेहि प्रकार असोत, अथवा नवीन 'नाट्यछटा', रेडिओवरील 'श्रवणिका' इत्यादि चट् सारे नवीन प्रकार असोत, हे सर्व 'नाट्य' होत आणि याच व्यापक अर्थाने मी 'नाट्य' हा शब्द वापरीत आहे. या भाषणांत 'नाट्य', 'रूपक', 'नाटक' हे तीन्ही एकमेकांच्या अर्थांत सरमिसळीने वापरले जातील आणि त्यांचा लाक्षणिक अर्थहि लक्षांत घेतला जाईल. नाट्यशास्त्रांत भरतमुनि "न तत् ज्ञानं न तत् शिल्पं न सा विद्या न सा कला । न सः योगो न तत् कर्म नाट्येस्मिन् यन्न दृश्यते" असा अत्यंत गौरवपूर्ण उद्गार नाट्याविषयी काढतात.

'सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च । अस्मिन् नाट्ये समेतानि' म्हणे. असा कलांचा नि विद्यांचा संग्रह हा तंत्राकरितां होतो तर नाट्याचें मुख्य अन्न 'त्रैगुण्योद्भवलोकचरित' हें होय आणि तें रसमयतेने मांडावें लागतें असें कविकुलगुरु सांगतो. जीवन हा विषय, विविधकला हें तंत्र आणि नाट्य हा त्यांचा समन्वयित कर्मयोग असा संबंध आहे या तीन शब्दांचा. वैवस्वत मनूच्या त्रेतायुगांत जेव्हा नाट्याच्या कांही प्रारंभिक अवस्थेंत रंग-भूमीवर देवांची प्रौढी जास्त मिरवूं लागली तेव्हा दानवांनी अद्ययावत् राजकीय तंत्राप्रमाणे त्यांच्या नाटकाचे प्रयोग उधळून लाविले. तेव्हा ब्रह्मदेवाने तडजोड सुत्रविण्याच्या इच्छेने दैत्यांना सांगितलें,

“ अलं वो मन्युना दैत्या विषादं त्यजतानवाः ।  
 भवतां देवतानां च शुभाशुभविकल्पकः ॥  
 कर्मभावान्वयापेक्षो नाट्यवेदो मया कृतः ॥  
 नैकान्ततोऽत्र भवतां देवानां चात्र भावनम् ॥  
 त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।

एवढेंच नव्हे तर दलित वर्गाकडेहि ब्रह्माची दृष्टि वळली होती.

उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।  
 दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ॥  
 विश्रामजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ॥



खरेंच, हे बोल आजहि मार्गदर्शक होऊं शकतील.

माझ्या व्याख्यानाचा मुख्य विषय नाट्य अथवा नाटक हा असून जीवनांत दैवी संपत्ति प्राप्त करून देण्याचा तो एक कलात्मक कर्मयोग आहे, हे मी मुंबईच्या रसिक साहित्यवर्गापुढे मांडू इच्छित आहे आणि त्याकरतांच जीवनाची दृष्टि व कलेचा विधी काय आहे याविषयी दोन प्रास्ताविक शब्द मी प्रारंभीच सांगितले. ही नाट्यकला भरतखंडांत व पाश्चात्य देशांत कांही नाही म्हटलें तरी दोन अडीच हजार वर्षे जगून टिकून आली आहे. आज पाश्चात्य व पौरात्य संस्कृतींचा संघर्ष आणि संयोग होऊन जीवनांतल्याप्रमाणे कलेंतूनहि मोठी क्रांति होऊं पाहत आहे. रेडिओ व सिनेमा या यंत्रसाधनांनी पृथ्वी लहान केली आहे आणि आपलें श्रवण व दर्शनसामर्थ्य अमर्याद वाढविलें आहे. त्यांच्याच साहाय्यामुळे नाट्यकला नवीन रूपें धारण करून आपल्या जुन्या रूपांचा जणू कांही तिरस्कार करीत आहे. नवीन राजकीय तंत्रामुळे हीच गोष्ट मानवी जीवनांतहि घडूं पाहत आहे. जणू कांही अभिनव 'रेनेसान्स' आणि 'रेफर्मेशन' चा दुहेरी मारा जीवनावर होऊन साहित्य आणि कला यांचीं हीं नवीं रूपें नवोनव संयोगाने आपल्या डोळ्यांसमोर व कानांवर आदळत आहेत. जपान ते अमेरिकेपर्यंत साऱ्या देशांचें साहित्य एक ना एका रूपांत भरतखंडाच्या प्रांतोप्रांतीं शिरत आहे आणि विविध संगीतांचे प्रकार, चित्र, मूर्ति आणि शिल्पकलेचे मासले आपल्याला वाचण्यास, ऐकण्यास व पाहण्यास मिळत आहेत. महाराष्ट्रीय सुसंस्कृत जनताहि या मानवसंस्कृतीसागराच्या अल्लोलकल्लोलांत आपल्या नाट्याचें तारुं बुडूं नये याची खटपट करीत आहे. चित्रपटामुळे नाटकी रंगभूमि जरी विपन्नातस्थेंत आहे तरी नाट्यकला बुडाली अशी खोटी आरोळी मारण्यांत विशेष अर्थ नाही असें दिसतें. कसल्याहि यंत्राचें साहाय्य आपण घेतलें आणि त्यापुढे मानव दुय्यम दर्जाला उतरला असा जरी भास झाला तरी त्या यंत्रालाहि चालना देणारा आणि त्याला राबवून घेणारा यंत्रधारक म्हणून मानव खास पुढे येईल. आज तो पडद्याआड आणि दृष्टिआड असेल तरीहि डोळ्याच्या, कानाच्या, हृदयाच्या आणि रुपेरी पडद्यावरहि मानवी सृष्टीच क्रीडा करीत आहे हे खोटें होऊं शकणार नाही. जिवंत नटांची दृश्य रंगभूमि दुप्पट तिप्पट जोराने येण्याचा अभ्यासच चालू असला पाहिजे. रंगभूमि आणि नाटकें हीं खात्रीने बदललीं पाहिजेत. परंतु त्यापूर्वी माणसांची मनोरचना आणि दृष्टि बदलल्याशिवाय या गोष्टी होणार नाहीत. पण असें असेल काय, की मानवी मन बदलण्याची क्रिया नाटकाने आणि रंगभूमीनेच केली पाहिजे ? या परस्परावलंबनाला एकच उत्तर असें आहे की एक आधी आणि एक मग होणारें हे कारण — कार्यतंत्र नसून ही थोडी एक-

समयावच्छेदेकरून घडूं शकणारी समन्वयी घटना आहे आणि याचा अर्थ आपल्याला स्पष्ट होणें जरूर असल्यास नाट्याच्या मानसशास्त्राचा आपण ठाव घेतला पाहिजे.

नाट्य ही मोठी दैवी देणगी आहे हें समाजाने अजून चांगलें जाणलें नाही. वैज्ञानिक, राजकारणी, तत्त्वज्ञ, मतप्रचारक हे सारे आपापल्यापरी मानवी जीवनाचें रूप पूर्ण बदलून टाकण्याबद्दल विश्वप्रयत्न करीत असतांना साहित्य आणि कला यांनी मात्र दर्शनश्रवणांनीच तृप्त राहून नाट्य हें केवळ नाटक आहे या सात्विक समजुतीने गप्प बसवें हें बरें नव्हे. “देवानामिदमामनंति मुनयः कान्तं क्रतुं चाक्षुषम्।” ही कविवाणी नाट्यवेदांतील श्रुतीच नव्हे तर काय ? कालिदास द्रष्टाहि होता. त्याने वरील उक्तींत मुनीचें जुनें मत सांगितलें असलें तरी उद्याच्या रंगभूमीकरतां दिलेल्या आदेशाचा ध्वनि त्यांत आहे. मानवाला आपला दैवीपणा शांत आणि कान्त रीतीने प्राप्त करून घेणें असल्यास नाट्य हा प्रकार कांही कमीपणाचा कर्मयोग नव्हे. हें मत कदाचित् सकृद्दर्शनीं अतिरंजित, अतिशयोक्तीचें वाटेल हें मी जाणून आहे. परंतु नाटक लिहिण्यांत, पाहण्यांत, करण्यांत, करविण्यांत, समजून घेण्यांत आणि देण्यांत, तें सजविण्यांत आणि त्याने रिझविण्यांत खरोच काय क्रिया घडते याचा आपण साकल्याने विचार केला आणि नवीन समजूतदारपणाने त्याचा बुद्धिपूर्वक उपयोग केला तर नाटकाच्या या सर्व मानवी घटकांतून मोठी सात्विक परिणति होईल याविषयी कोणालाहि शंका वाटेल असें दिसत नाही. परंतु, याचा विचार समाधानाने, समंजसपणाने, पूर्वग्रह दूर सारून आशावादाला थोडा वेळ मोकळें खेळूं देऊन आपण केला पाहिजे. आपण सर्व जाणतां की आपणा सर्वांची दृष्टि नाट्याविषयी, नाटकाविषयी, नाटककाराविषयी, नटींविषयी, नाटक पाहणारांच्याविषयी, नाटकाच्या पाठीस लागलेल्या अथवा पाठीमागे असलेल्या लोकांच्याविषयी तितकी प्रसन्न नाही. पूर्वीपेक्षा ती निवळली आहे हें जरी कबूल केलें तरी मीं वर प्रकट केलेली अपेक्षा असल्या या मंडळींकडून कधी काळी पार पडेल असें आपल्याला वाटावें इतकी ती निवळली आहे असें नाही. मी असें म्हणत नाही की आमचीच दृष्टि निवळली पाहिजे आणि नाटकी समाजाने मात्र बेफिकीर स्वच्छंदीपणाने आपली वर्तणूक पूर्ववत् चालू ठेवावी, असें कोणीहि म्हणणार नाही. मानवी समाज आणि नाटकी समाज असे समाजाचे तुकडे पाडणेच थोडें असमंजस होईल. त्रिगुणात्मक मानवी समाज हा एक आहे, आणि नाटक हें आपल्या सात्विक परिणतीचें साधन आहे हें जर आपण कबूल केलें तर त्याच्या प्रत्येक घटकालाहि त्याबरोबरच आपल्या मनाची मांडणी करावी लागेल. परंतु आतापर्यंतचा मानवी इतिहास पाहिल्यास आपला पुष्कळसा व्यवहार मोह आणि प्रमाद



यांनी भरलेल्या वितर्कांच्या जोरावरच चाललेल्या दिसतो. याच्यांतून बाहेर पडण्याचा आपण प्रयत्न करीत नाही असें नव्हे, परंतु त्यांतील विचारांची गुंफण आपापल्या अहंकाराभोवती केली जाते. एकांतील अहंकाराने दुसऱ्यांतील अहंकार जागा होतो आणि अशा दोन वा अनेक अहंकारांच्या कुरुक्षेत्रांत कोणाचा तरी पाडाव होतो व जगून उरलेला आपण विजयी झालों असें समजतो आणि जणू कांही आपल्या विजयाचा मोवदला म्हणून आपल्या अहंकाराचा धर्म बनवून त्या धर्मप्रसारांत धर्मकंचुकतेने अहंकार वाढवून आणि अँटमबाँवप्रमाणे त्याचा स्फोट झाल्यावर विनाश पावून पुन्हा मोहांत बुडतो. अशा अहंकारांतून मोहांत व मोहांतून अहंकारांत आपल्या व्यवहारांच्या येरझारा चालू असतांना सात्त्विकता डुलकीप्रमाणे येते व जाते. आपल्या राजसिक आणि तामसिक व्यवहारांच्या ओढाताणींत हेलकावे खाणाऱ्या मनाच्या दांडीबरोबर हलणारा काटाच जणू काय अशी आपल्या सत्त्वाची गत आहे. सत्त्वाचें खरें लक्षण तर जातिवंत स्थैर्यांत आहे, आणि तोल संभाळून स्थिरता न गमावून घेणें हें धीरांच्या सत्त्वाचें लक्षण आहे. नाट्यकींल नायक अनेक विकारांनी घेरला जाऊन आपल्या ध्येयाकडे वाट तोडीत जात असतांना 'धीरोद्धता नमयतीव गतिर्धरित्रीम्' अशा धिम्या पावलांनी जें सत्त्व जाऊं शकतें अथवा संशयाने जर्जर करूं पाहणाऱ्या मनाच्या मान्यांतून अचूक आणि अटळ वाट काढणाऱ्या ज्ञानाच्या प्रकाशकिरणाप्रमाणे जें सत्त्व मानवमात्रांच्या हृदयांत तेवत आहे त्याला रत्नप्रदीपाची सिद्धस्थिरता आणून देणें हें आपल्या सर्व शिक्षणाचें ध्येय आहे. वैज्ञानिक संस्कृति परिस्थितींत वाटेल ती अनुकूलता निर्माण करो, धर्म आणि तत्त्वज्ञान वाटेल त्या युक्त्या आणि बधी सुचवो, राजदंड आपला कसलाहि कडेकोट बंदोबस्त ठेवो, आपल्या सर्व विद्यांचें फळ म्हणून आपल्यांत अच्युत सत्त्व प्रतिष्ठापित होऊन केवळ सात्त्विकतेच्याच पायावर समाजरचना करण्याकरितां राजसिक तामसिकता अथवा तामसिक राजसिकता या दोहींनाहि आपण जमीनदोस्त केलें नाही तर गेल्या तितक्या संस्कृति पुन्हा आल्या तरी येरे माझ्या मागल्या, हें आपलें पालुपद आपल्या सांसारिक रडगाण्यांत चुकणार नाही. ही सात्त्विकता नाटकास तर आधारभूत आहे, आणि त्याचें हृदय आहे. उत्तम नट सात्त्विकाभिनयपटु असावा लागतो. नाटककार सत्त्वापन्न नसल्यास त्याची प्रतिभा अप्रतिहत काम करूं शकणार नाही. नाटक पाहणारा सामान्य प्रेक्षकसुद्धा सभेचा सभ्यपणा नकळत पाळून नाटकी सुख भोगण्याकरितां तरी तत्त्वतः सात्त्विक बनतो. नाटकाचें तत्त्व सर्वांना विशद करूं शकणारा सहृदय समीक्षक सर्व सुखदुःखांच्या छटा व छाया ग्रहण करूनहि आपण त्यांच्या पलीकडे राहून, रसभोग घेऊन, त्याची वाट दुसऱ्यांना मोकळी करून देणार असल्यास

आपण स्वतः सात्त्विकतेचा जिवंत झराच असावा लागतो. सात्त्विकतेशिवाय कोणत्याहि प्रकारच्या साहित्याचें रसग्रहण होऊंच शकणार नाही; मग ती सात्त्विकता कितीहि थोडी असो अगर फार असो. 'परगतसुखद्दुःखेषु अनुकूलान्तःकरणत्वं सत्वम्—' हा साहित्यिक मानसशास्त्रांतील सिद्धान्त आहे. ॲरिस्टॉटल जें 'कॅथॉर्सिस'चें अथवा चित्तप्रसादनाचें तत्त्व मांडतो किंवा कालिदास नाटकाला 'कान्तं क्रतुं चाक्षुषम्' असें म्हणून तो एक दृष्टिनिर्मलतेचा शांत विधीच आहे असें ध्वनित करतो, याची सार्थकता होणें असल्यास नाट्यसृष्टीने आपल्या सात्त्विकतेला जागलें पाहिजे आणि न जागल्यास—

‘धर्म्यमर्थ्यं यशस्यं च सोपदेशं ससंग्रहम् ।  
भविष्यतश्च लोकस्य सर्वकर्मानुदर्शनम् ॥  
सर्वशास्त्रार्थसंपन्नं सर्वशिल्पप्रदर्शकम् ।  
नाट्यसंज्ञं इमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम् ॥

अशा या भगवान् भरतमुनीच्या संकल्पाची गत काय ?

तेव्हा नाटकसंस्थेने आणि कलामंडित समाजाने आपलें महाध्वेय ओळखून नवमानवनिर्मितीच्या दिव्य यज्ञांत आपलाहि करभार सादर करणें प्राप्त नाही का ? नाट्यसमाजाने आपल्याला शूद्रवत् कां समजावें ? आपल्यांत प्रायश्चित्ताहं कांहीतरी आहे अशा अज्ञातवासांत का दिवस कंठावे ? अथवा चोरून विलासाकरितांच ठेवलेल्या एका दुर्भागी राजपुत्रीप्रमाणे कुठे तरी चार भिंतींच्या आड, काळोखांतील कृत्रिम प्रकाशांत निशाचर प्रकृतीच्या पुरुषांच्या भोगाचें बाहुलें बनण्यांत हाशील काय आहे ? फार पूर्वकाळीं ज्ञानोन्मादाच्या विक्षिप्त गफळतीमुळे नाटक बुडालें आणि बीभत्स शृंगाराने बरबटलेलें 'माण' बनलें, अथवा विवेकहीन विडंबनाने गजबजलेलें 'प्रहसन' बनलें. आजहि कोणत्या तरी सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक वा काल्पनिक चन्हाटाच्या कुंपणांत आशुक्-माशुकांचे अभिनव तिरंगी सामन्याचें पीक वाढवून, अथवा हसणेंसुद्धा हास्यास्पद होऊं शकतें याची क्षिति न बाळगतां क्रुद्ध आणि जुगुप्सित उपहासालाच सहज हास्य मानून, अथवा अगडबंद बढाई आणि जातिवंत वीरोद्धार यांच्यांतील भेद न ओळखतां आपण जीं नाटके रंगभूमीवर करतां अथवा पडद्यांवर पाहतों त्यामुळेच जणू कांही प्रेक्षकसमाज या सृष्टीला एका चोरट्या व तात्पुरत्या रंजनाचा लघुप्रकार मानून कांही एका ठराविक मर्यादेपलीकडे या जातीच्या दृश्य आणि श्राव्य काव्याविषयी मोठी प्रामाणिक बुद्धि बाळगत नाही. यामुळे नाट्यसृष्टीने समाजाचा स्थायी लाभ होण्याचें बाजूला राहतें व तिच्याविषयी फाजील भीति अथवा फाजील अपेक्षा बाळगणें विक्षिप्तपणाचें मानलें जाईल



असा संशय येतो. पण हा विक्षिप्तपणा पत्करून, नाट्यसंस्था बिघडल्यास समाज बिघडेल ही भीति सामाजिकांत जोराने जागृत झाली पाहिजे, आणि नाट्यसृष्टि उजळल्यास समाजाला श्रेयस्कर संपत्ति प्राप्त होईल अशी अपेक्षा निर्माण झाली पाहिजे असें मी प्रामाणिकपणें प्रतिपादन करीत आहे. नाट्ययंत्र हें रेडिओ, वा सिनेमाटोग्राफ, वा अॅटमबॉब या कोणत्याहि यांत्रिक साधनाहून खोलवर आणि दूरवर परिणाम करणारें साधन आहे. असलें हें साधन निष्काळजीने वा पोरकटपणाने वापरलें जावें हें योग्य नव्हे. नाट्यतत्त्वाचा पुनः विचार झाला पाहिजे. भगवान् श्रीकृष्ण लोकैकवीर अर्जुनाला भगवद्गीता उपदेशीत असतांना हें नाट्यहृदयच निर्माण करीत आहेत असें जर मी सांगितलें तर माझ्या विक्षिप्तपणाचा पल्ला फार दूर गेला असेंहि कदाचित् वाटेल. परंतु भगवद्गीतेतील 'कर्मण्येवाधिकारस्ते...', 'निमित्तमात्रं भव सव्यसाचिन्', 'नैव पापमवाप्स्यसि...', 'मयाध्यक्षेण प्रकृतिः सूयते सचराचरम्', 'ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्देशेऽर्जुन तिष्ठति । भ्रामयन् सर्वभूतानि यंत्रारूढानि मायया', 'तमेव शरणं गच्छ सर्वभावेन भारत ।', 'तत्रैकस्थं जगत्कृत्स्नं प्रविभक्तमनेकधा । अपश्यद्देव-देवस्य शरीरे पाण्डवस्तदा ।', 'मामेकं शरणं ब्रज' इ. वचनांवरून नाटकनीति आणि दैवनीति यांतील फरक केवळ भूमिकेचा आहे हें थोड्या विचारान्तीं पट्टं शकेल. भगवद्गीतेची दैवी नीति रंगभूमीवर जितक्या लौकर अंगवळणीं पडेल तितक्या लौकर ती जीवनरंगांत उतरूं शकत नाही हें तरी इतिहासप्रसिद्ध आहे. जर गीतेची नीति जिवंत आणि मूर्तिमान होऊन उद्यांचा समाज रचिला जाणार असेल तर त्या नीतीच्या अवतरणाचें पहिलें पाऊल प्रामाणिक रंगभूमीवर पडलें पाहिजे. या प्रयोगशाळेंत तयार झालेल्या नाट्यरसाची लस प्रेक्षकांच्या कानाडोळ्यावाटे हृदयांत टोचली जाऊन वासनावृत हृदय जेव्हा शापमुक्त अहल्येप्रमाणे उद्धार पावून उठेल आणि जगाचें नायकत्व पत्करील तेव्हा खात्रीने मानवसमाजाने आपलें अचूक पाऊल टाकलें असें म्हणण्यास हरकत नाही. नेहाभिक्रमनाशोऽस्ति प्रत्यवायो न विद्यते । अल्पमप्यस्य धर्मस्य त्रायते महतो भयात् ॥ असें यौगिक कर्माबद्दल भगवद्गीतेचें जें म्हणणें आहे तें नाट्य-योगालाहि लागू पडेल. सात्विक हृदयाची स्थायी संपत्ति ही कांही लहान देणगी नव्हे. नाट्य समग्रतेने पाहिलें असतांना एक महान् कर्मयोग आहे. ग्रीक नाट्यतत्त्वज्ञ ज्या तीन ऐक्यांचा बोभाट करतात त्यांहून मोठें असें विश्वरूपाचें इच्छैक्य हें नाटकाने जितकें पटतें तितकें जीवनांत सहसा लक्षांत येत नाही आणि तें सर्व मानवांत समत्वाने वास करणाऱ्या हृदयाला जितक्या सहज स्वाभाविकतेने अनुभवाला येतें तितकें दुसऱ्या कोणत्याही एकट्यादुकट्या कलेने होऊं शकत नाही. तसें पाहिल्यास तत्त्वज्ञान पांगळें आहे, विज्ञान आंधळें

आहे, मर्तधर्म परस्परभाव दुष्ट आहेत. म्हणून केवळ मानवी हृदयावर भिस्त ठेवून रसपुरुषाची आराधना करणाऱ्या साहित्याचा कळस अशा नाट्यसृष्टीने या सर्वांची अपेक्षा आपल्या हळुवार पण अचूक कर्मकौशल्याने करणे प्राप्त आहे आणि साध्य आहे.

हा विचार क्षणभर पटल्यास जीवनाला नाट्यासारखा सलगीचा सोबती दुसरा नाही असें आपल्याला खास वाटेल. जीवनयोगेश्वराजवळ उभा असलेला नाट्य-धनुर्धर मानवी समाजाला श्री-विजयादि प्राप्ति आज ना उद्या करून देऊं शकेल अशी मला आशा आहे. पाहिजे असल्यास हे रूपक उलटेंहि उपयोजितां येईल. नाट्ययोगेश्वराने जीवनधनुर्धरास पाहिजे तर उपदेश करावा. सख्याच्या समत्व-योगांत कृष्ण अर्जुनाचा सारथी झाला काय, अर्जुन कृष्णाचा शिष्य झाला काय, धर्मावतारी नरनारायणांना त्यांच्यांत कमीअधिकपणा विलकूल वाटत नाही. नट आणि प्रेक्षक, नाटककार आणि सूत्रधार असें हे चतुर्भुज सौम्य रूप जेव्हा आपल्या नाट्यमायेने विश्वरूप प्रकट करते तेव्हा रंगभूमीवरच थोड्या वेळांत सृष्टि-स्थिति-संहार सर्वहि घडून जाऊन जीवमात्र स्वसाक्षिक आनंदांत क्षणभर नामानिराळे होऊन ब्रह्मस्पर्श पावतात. हा ब्रह्मस्पर्श उद्याच्या विश्वकौटुंबिकत्वाला मोठा उद्दीपक होणार आहे. तारिक्क मतांनी आणि धर्मांनी आपल्या ज्ञान, भक्ति, कर्म-राज आणि हठयोगादि तंत्रांचा आणि यंत्रांचा समाजोद्धाराकरतां उपयोग करून थोडीबहुत निष्फलता पदरीं घेतली असतांना नाट्ययोगाने समाजोद्धारकार्यांत पुढाकार घ्यावा असें प्रतिपादन करणे हे, अतिरथी, महारथी उत्तरगोग्रहण करीत असतां वृहन्नडेच्या सारथ्यांत वाग्वीर उत्तरकुमाराने पुढाकार घेऊन विजय मिळवून आणावा असें सुत्रविणाऱ्या उत्तरेच्या सल्ल्याप्रमाणे सकृद्दर्शनीं हास्यास्पद वाटेल आणि नाट्यसंस्था आजच्याप्रमाणेच असेल तर तसें तें वाटावें हे ठीकच. कोण्या धाडसी माणसाने चारचौघांचें भांडवल मिळवून, दुसऱ्या अशाच एका सवंगड्याच्या साहाय्याने अर्ध्याभुरट्या नटनर्त्यांच्या समूहाला कांही काँट्रॅक्टच्या, कांही पैशाच्या तर कांही इतर आमिषाच्या जाळ्यांत कांही काळ पकडून ठेवून, कोणा एखाद्या अनाथ नाटककाराला आणि पोरक्या कवीला वेठीस धरून, नियतकालिकांतील पत्रव्यवहार, वादविवाद, स्वयंनामांकित समीक्षकांची लेखमाला यामुळे निर्माण झालेल्या आणि करवलेल्या परिस्थितीचा फायदा घेऊन, आणि अशा कारणपरंपरेंत निर्माण झालेल्या नाट्यकृतीचे पहिले प्रयोग जाहिरातवाजी, उद्घाटनसमारंभ, आमंत्रित पाहुणे इ. वऱ्हाडी मंडळींच्या शिफारशीने सजवून, दैवाच्या पावलांचा माग काढीत निघालेल्या अननुभवी अशा होतकरू तरुणांच्या गळ्यांत हा सौदा घालून दुसऱ्या अशाच अचाट कामाकरितां पुन्हा कंवर बांधणें हाच जर



नाट्यशास्त्राचा कर्मयोग असेल तर नाट्याकडे अपेक्षेने पाहण्यापेक्षा उपेक्षेनेच पाहिलेलं बरं, असें मवाळ सुशिक्षितांना आणि जहाल सनातन्यांना वाटल्यास त्यांत वावगं कांहीच नाही. नाट्यसंस्था कितीहि विघडली तरी ती मोकाट गुंडबाजीपेक्षा अनेक पटींनी बरी हें कबूल केलं पाहिजे. याचें कारण असें की गुंडगिरी निर्मूल करावी लागते तर नाट्यसंस्था सुधारायची असते. जीवनांतील गुंडगिरीच्या अव्यवस्थितपणा सुव्यवस्थितपणे पटवून द्यायच्या असल्यास असल्या तसल्या लेखनापेक्षा व भाषणापेक्षा सिद्ध नाट्यप्रयोगांचा भरीव माराच जास्त लागूं पडेल.

आज घरोघरीं क्रांति डोकावत आहे. राजापासून रंकापर्यंत प्रत्येकाचा दर्जा बदलणार अशी भीति आणि अपेक्षा निर्माण होत आहे. सदाचार कशाला म्हणावें हें जवळजवळ अनिश्चित झालें आहे आणि कोणीहि चोरटा मानवतेच्या जन्मसिद्ध हक्कामुळे परंपरागत चक्रवर्तीला, परलोकप्रेषित गांधीजींचा उसना आव आणून 'चले जाव' म्हणूं शकतो. वुवाबाजीपेक्षा उघड दगलबाजी बरी असें संभावितपणें समजणारा वेदरकार युवक जेथे तेथे डोकें वर उचलूं पहात आहे. राज्यंत्र कसें चालावें याबद्दल गुंडपणाचे लेख लिहितां येतात; आणि काळ्या-बाजाराने गबर बनलेला शेटजी आपली मामुली त्यागाचीं व्याख्यानें उठल्यासुटल्या खपवीत असतो. अपेक्षेच्या तीव्र झटक्याबरोबर आकस्मिक वेगाने प्रकट झालेल्या स्वातंत्र्यामुळे उधळलेल्या हिंदुस्थानी समाजाचा फायदा केवळ वैयक्तिक प्रतिष्ठा वाढविण्याकरतां वेगुमानपणें घेऊं पाहणाऱ्या लहानसहान पण असंख्यशा पुंडपाळेगारांनी राजकीय व सामाजिक रंगभूमि गजबजून गेली असतांना या अ-नायक वा बहु-नायक जीवनाचें नाटक दुःखान्त होतें की सुखान्त होतें अशा भयोद्दीपित उत्कंठेने सर्वसामान्य सामाजिक प्रेक्षक पाहत आहेत आणि अशा या समाजांत असे दुःस्वप्नाप्रमाणे भेदरणारें जीवन पाहण्यापेक्षा भाबडें नाटक पाहणें पुष्कळच बरें अशा अजाण समजुतीने की काय सगळीं प्रेक्षागृहें 'फुल्ल' असतात. यामुळे जीवनाला आणि नाटकाला मोठा फायदा आहे असें नाही. कदाचित् नाटकाला असेल, जीवनाला खास नाही. नाटक जीवनाचें खरें हृदय दर्शवूं शकलें नाही तर जीवनाला हृद्दोग झाला आहे असें बेशक समजून त्याची कांही चिकित्सा आणि निदान हें केलेंच पाहिजे. आज मी कर्नाटकांतील एक साहित्यिक या नात्याने मुंबईच्या महाराष्ट्रीय साहित्य संघापुढे सर्व कलावंतांकडून नाटकाला न्याय मिळावा आणि जीवनाच्या इष्टपूर्तीच्या मार्गांतील एक महाद्वार राजरोस मोकळें व्हावें या इच्छेने नाटकतत्त्व हें मोठ्या प्रतिष्ठेने मांडीत आहे.

जीवनांत नाट्यसृष्टि स्थिरावेल तर मानवतेचा मोठा फायदा होणार आहे असें

मला कां वाटतें हें थोड्या तपशिलाने मांडल्यास आपल्याला त्याच मनन करण्यास बरें पडेल म्हणून येथे चार गोष्टी आपल्यासमोर मांडतो. नाट्यसृष्टींत असलेली ऐक्यश्रद्धा ही मोठी उपकारक आहे. आपापल्या कर्मांचीं फळें आपणालाच भोगावीं लागतात असें जो तो म्हणतो खरें; परंतु कांही एक प्रकारचा प्रतिष्ठित समाज कायद्याची कचाटी चुकवून अथवा कायद्याने प्राप्त असें प्रायश्चित्त भोगून सुद्धा वेछूटपणें वागतां येतें असेंच आपल्या वेधडक कारभाराने जनमनावर जीवनांत ठसवूं पाहातो. परंतु कसलेंहि रद्द नाटक वा चित्रपट अशी गोष्ट रंगवूं शकत नाही वा तसें धाडस केल्यास पटवूं शकत नाही. या अर्थी नाटक आपल्या जीविताहून जिवंत आहे. नाट्यसाक्षी नाटकी हृदय सत्वाला जागतें आणि जीवितांतील वासनाहृदय या हृदयाचा खून करूं पाहतें. कोणत्याहि नाटकगृहांतील पीटमधील प्रेक्षकसुद्धा सात्त्विकतेच्या विजयाची अपेक्षा करतो आणि वेशरम व निधड्या अविवेकाच्या पाडावास टाळी देतो. जीवनांत ही टाळी देतां येत नाही. कां ? तर टाळी देणारे हातहि लब्धप्रतिष्ठितांच्या या नात्या कंत्राटाच्या कामगिरींत कोठेतरी गुंतलेले असतात आणि मुके शिष्याशाप उद्याच्या उधारी खात्यांत मांडले जाऊन क्रांतीची वाट पाहत चाललेल्या धांगडधिंग्यांत आपणहि सामील होतो. कर्मविपाकाचा कायदा नाट्यगृहांतून नवीन रीतीने मांडला जावा आणि पाजळलेलें हें नवीन शस्त्र जीवनांतील अज्ञानच्छेदनाच्या कामांत वापरतां यावें हें शिक्षण यौगिक नाट्यकलेने देतां येतें. नाटक पाहाण्यांत ज्या सहज साधुवृत्तीचा अवलंब करावा लागतो त्याच्या शतांशानेहि जीवनांत तो केला जात नाही हें सद्यःकालीन जीवनाच्या रोगग्रस्ततेचें लक्षण आहे. सुखी वा दुःखी पात्रांशीं समरस होऊन, नायक पात्राच्या उदात्ततेत आपल्या उत्साहालाहि उत्तेजन मिळवून, क्षुद्र पात्रांच्या अभिनयाचें कौतुक करूनहि त्यांच्या क्षुल्लक भावनांकडे, तटस्थ विस्मयाने आणि स्मरण हास्याने प्रेक्षक पाहूं शकतो. उलट जीवनाच्या राजकीय क्षेत्रांत काम-क्रोध-लोभांच्या सूत्रांनी खेळविलीं जाणारीं बाहुलीं असूया, निर्दयता, अश्रद्धा आणि प्रतिसहकारी दुष्टता प्रकट करीत सामाजिकांत तसल्याच भावना उद्दीपित करीत असतात. नाटकगृहांत केवळ नामारूपाने निर्मित झालेला निर्लिप्त भोग घेऊन प्रेक्षक अभावितपणें सात्त्विकतेत समरस होतो. तेंच जीवनांत 'न जातु कामः काम्यानामुपभोगेन शाम्यति' या सुभाषिताची आठवण असूनसुद्धा खाणें खादाडपणा वाढवितें आणि विषयांचे वास्तविक भोग तृतीयाच अवास्तविक ठरवितात. अलीकडील पाश्चात्य वैज्ञानिक व व्यापारी संस्कृतीच्या संसर्गाने पौरुषाला भलता उमाळा येऊन दैव ही गोष्ट फलज्योतिष, कांही एक प्रकारचा वेदान्त, रेसिसू आणि सट्टेबाजी आणि कल्पक कवींचीं नाटके यांच्याच



अव्यापाराकरितां तयार झालेला शब्द आहे असें वाटूं लागलें आहे. नाटकतत्त्वाच्या इतिहासांत Plot is in fiction what Providence is for the real world हें थोडेंबहुत कमी दर्जाचें ठरून Character is Destiny असा कल दिसूं लागला असला तरी Character खरी म्हणून Destiny खोटी असें ठरलें नाही. कर्मकारणमीमांसेत गीतेने दैवाला दिलेलें स्थान सर्वांच्या माहितींतलें आहे. कधी आपली अधम प्रकृतीच आपलें दैव ठरतें, कधी आपलें संचितकर्म दैव ठरतें, कधीकधी आपला स्वभावच आपल्या दैवाच्या ठायीं दिसतो, हें जरी खरें असलें तरी पौरुषाच्या कोणत्याहि सिद्धान्ताने दैव खोटें ठरविल्यास पौरुषसुद्धा फिकें पडतें हें कित्येक पौरुषवाद्यांच्या लक्षांत येत नाही. नियतिकृत नियमरहित साहित्यिक नाटकांतसुद्धा दैव-पौरुषाच्या संघर्षानेच स्वभावाचा विलास प्रकट होतो. जीवितांत आपण दैव कबूल करूं अथवा वेमुर्वतपणें नाकारूं, नाटकाचें चित्र मात्र दैवाच्या पार्श्वभूमीवरच खुलून दिसतें. दैव, हीन पौरुषाला दववून उत्तम पौरुषाला हार जातें. दैवांत पौरुषाची पूर्तता आहे. विश्वाचें दैवी तत्त्व जणु कांही सर्व पौरुषाला ठार करण्यासाठी टपलेला कलिपुरुषच आहे अशी बतावणी करून आपल्या दुरन्त पौरुषाला मायिक शोभा आणण्याने समाजाचें हित आहे असें दिसत नाही. पण दैव आणि पौरुष एकमेकांचे साथी आहेत आणि दोन्हीशिवाय नाटक रंगत नाही हें तर नाट्यवस्तूचें हृदय आहे. दैवाच्या आणि पौरुषाच्या अत्युक्तीच्या सिद्धान्ताने समाज जितका विघडला आहे तितका कशानेहि विघडला नसेल. दुरहंकाराने राजसिकता वाढते तर निरहंकाराने तामसिकता वाढते. सात्विकतेने विश्वेश्वराच्या अहंकाराशीं सहकारी अहंकाराने वागून जगत्सिद्धीमध्ये आपल्या पुरुषार्थाची पूर्तता पाहण्यास नाटक ज्या कलामयतेने शिकवितें त्या मानाने जीवितांतील दुसरी कोणतीहि गोष्ट शिकवूं शकत नाही. आता हें खरें आहे की सत्संग आणि कर्मयोग्याचें जीवन हीं तें कार्य जास्त प्रभावीपणें करूं शकतील. पण हेंहि तितकेंच खरें आहे की या वस्तू तितक्या सुलभप्राप्य नाहीत, आणि जेथे असतील तेथे त्या सलग्नीच्या साध्या सहवासापासून दूर असतात. पण कोणी म्हणेल, वाटेल तें सटरफटर नाटक या भारी गोष्टी करूं शकेल, की नाटक आणि नाट्यसंघहि तसला मोठ्या दर्जाचाच पाहिजे ? याचें सरळ उत्तर असें आहे की मोठ्या परिणतीला मोठ्याचीच आवश्यकता असते. परंतु नाटकाच्या अणुतत्त्वांतही असें महत्त्वाचें बीज आहे की त्याला नाट्याच्या अंगभूत सर्व व्यक्तींनी हार्दिक संमति व सहकार दिला तर कदाचित् सटरफटर दिसणाऱ्या या नाटकांतूनहि या वृहत्तत्त्वाचा अनुभव येऊं शकेल. बाळकृष्णाने आपल्या तोंडांत चौदा भुवनें दाखविलीं हा पौराणिक

दृष्टान्त हें पटविण्यास अपुरा पडला तरी डोळ्याच्या लहान बाहुलींत आकाश-पाताळ जसें मावूं शकतें, तसेच नाट्यदृष्टींतच अशा विश्वस्वरूपाचें बीज आहे की तें जाग्या हृदयाच्या सात्त्विक सहकाराने कोणत्याहि नराला आपल्या विराट वैभवाचें सहज दर्शन घडवूं शकतें. नाटकतत्त्वांत इच्छैक्याची श्रद्धा, सहज साधुत्वाचें स्वागत, निर्लिप्त भोग आणि सहकारी दैवपौरुष या गोष्टी हृदयाला पटतील अशा ज्या प्रमाणांत मांडतां येतात तितक्याच प्रमाणांत वासना-विदारित वास्तविक जीवनांत त्या पटत नाहीत हें ज्यांच्या लक्षांत येईल त्या वसुधैवकुटुंबक-वृत्तीच्या आगमनाची वाट पाहत असलेल्या मंडळींना माझी अशी विनंती आहे की त्यांनी या तत्त्वाचें मनन करावें आणि नाट्य हा नाट्ययोग आहे, जीवन-परिणतीचें रसायन आहे, कलांची सिद्धि त्यांत आहे याचा पडताळा पाहावा.

आता मी माझें बोलणें आटपणार आहे. परंतु तें आटपण्यापूर्वी हा पडताळा केवळ मानसिक नसून प्रात्यक्षिक व्हावा एवढ्याकरतां नवीन नाट्याची प्रयोग-शाळा सहकारित सहस्र कुटुंबांनी चालवावी हा मुद्दा या विषयाचा आवश्यक भाग म्हणून केवळ सूचनावजा ठेवीत आहे. यांतील पहिली गोष्ट ही की लोकनीतींत अपेक्षित फरक होणें असल्यास तो कौटुंबिक नीतींत आधीच झाला पाहिजे आणि या कौटुंबिक नीतीच्या विहित परिणतीचें नाजुक साधन म्हणून हजार प्रेक्षक-कुटुंबांनी आपलें निराळें नाटकगृह वसवावें. त्याच मंडळींतील द्रष्ट्याने नाटकें रचवावीं, कर्त्याने सजवावीं, कुशलांनी करून दाखवावीं, समीक्षकांनी सुधारणा सुचवाव्यात. सर्व कलाकुशलांनी रंगभूमीवर—आत आणि बाहेर एक ना एक रीतीने साह्य करावें आणि यांतील कोणतेंहि काम करतां येवो अथवा न येवो सहृदयतेने व मोकळ्या उल्हासाने नरनारीवृंदांनी कौटुंबिक वातावरणांत नाटकाचे प्रेक्षक बनून आपल्या परितोषाने प्रयोगाच्या सिद्धीचें मापन करावें. अशा नाटकगृहांतून प्रयोगसिद्धि पावलेलें नाटक रंगभूमीवरून रसवर्षाव करील, एवढेंच काय पण तें नाटक आपल्या वाचनीयत्वाने विवेकी मनास नवी जागृति देईल आणि जीवनांत आपला अगोचर सहचर बनून दृष्टीला नैर्मल्य, चुकत्या पावलांना सरळ वाट आणि हृदयाला अविच्छिन्न पाठिंबा देईल. कदाचित् कोणाला वाटेल एका अप्राप्य सिद्धीला मी एक असाध्य साधन सुचवीत आहे. हें अगदी खरें आहे. असें वाटूनच जणू कांही संसारांत प्रच्छन्न निराशा पुष्कळशी दबून आहे आणि कोणत्याहि नवीन प्रयोगाबद्दल ती आधीच साशंक बनून प्रयोगापूर्वीच असिद्धीस कबुली देते. मी हें कबूल करतां की मी एक आशावादी कवि आहे. माझ्या निराशेच्या पाठीमागे सुद्धा आशेचा दर्प आहे. कोणत्याहि प्रयोगाची पूर्ति गडबड्या असिद्धीपर्यंत नसून शांतसिद्धीपर्यंत असते अशी माझी श्रद्धा आहे. नाटक जीवनपूर्तीचें मोठें

साधन आहे अशा स्वयंप्रमाण श्रद्धेच्या ज्योतींत जें जें स्फुरलें आणि हृदयांत उतरलें तें तें आज आपणांसमोर ठेवीत आहे. याचा सांगोपांग विचार माझ्या 'विश्वरूपक' या महाप्रबंधांत लवकरच मांडणार आहे. या आपल्या आमंत्रणाच्या निमित्ताने त्याची जणू कांही प्रस्तावना म्हणून मला हे विचार या सुविख्यात साहित्य-संघापुढें मांडतां आले. आपल्या संघाच्या नांवाचा फायदा घेऊन माझ्या या विवेचनाविषयी महाराष्ट्रीय सहृदय काय विचार प्रकट करतात हें मी अर्थात् पाहूं इच्छित आहे. आता माझे भाषण संपलें. माझ्यांतील व आपल्यांतील पडदा दूर केला आहे आणि आपल्यांतील हृदय-संवादाला आता जागा झाली आहे. याविषयी संवादी आणि विवादी कोणतीहि विचारप्रणाली माझ्या विचारसंगतीला उपयोगीच पडेल. तेव्हा महाराष्ट्रीय समीक्षकांनी आपल्या बुद्धीचा तेल धरून आपल्या हृदयाचे बोल काय आहेत ते माझ्या कानीं पडतील असें केल्यास मी आभारी होईन. कर्नाटकांतील एका कवीचे हे थोडेबहुत कानडे बोल गोड करून घेऊन शान्त चित्ताने ऐकल्याबद्दल आणि आणि आपल्या परिचयाची व स्नेहाची संधि जुळवून दिल्याबद्दल मी संघाचा फार आभारी आहे.

१





## जीवन आणि नाटक

**मानवी** जीवनांत नाटकाने एक अनन्यसाधारण स्थान मिळवले आहे. अति-प्राचीन कालापासून ते तहत आजवरच्या साहित्यांत अनेक उत्तमोत्तम नाटकांनी जन्म घेतला असून त्यांच्यायोगे एका अर्थाने जीवन सफल होत आले आहे. नाटकाने जीवितावर एकसारखा संस्कार चालविला आहे. त्या संस्काराचा खराखुरा अर्थ पूर्णशाने मानवाला वेळोवेळी प्रतीत झालेला असूनदेखील तो अनुभव स्थिरतेने आपल्या दैनंदिन जीवनांत सदैव जागृत ठेवता येईल, याची त्याला कधी फारशी कल्पना आलेली दिसत नाही. या अलौकिक प्रतीतीच्या अखंड साहचर्याच्या योगाने आपल्या जीवनांत केवढी बहुमोल क्रान्ति होणार आहे याचीहि त्याला जाणीव नाही. नाटक संपतांच आपल्या उपरण्याबरोबर मनहि झटकून, साफ करून घरोघर चालू लागणाऱ्या प्रेक्षकांनी नाटक त्या अर्थाने घरापर्यंत कधी नेलेच नाही. नाटक पाहण्याच्या बसायच्या आधी त्यांनी जी उत्कट उत्कंठा प्रगट केली व ते पाहून उठतांच त्यांच्या मुद्रेवर व त्यांच्या उद्गारांतून कोण्या अबोध हर्षाच्या विलासाची जी छाया दिसून आली, त्यांवरून इतके मात्र कळून चुकले की, नाटक पाहण्याच्या अवधींत तो आनंद व ते सुख यांनी भरपूर लुटले; दिव्य रस प्राशन केला, त्याचे ओघळ त्यांच्या मुखावर दिसतात न दिसतात तोच ते सुकूनहि गेले. ही नाटक पाहतेवेळची रसवत्ता जीवनांत कधी आटू न देणे हे जगाची नवी घडी बसविण्याच्या महत्कार्यांत फार महत्त्वाचे आहे हे ओळखण्याची वेळ आली आहे. या

अलौकिक सुख-ज्योत्स्नेस जीवन जगत असतां ग्रहण लागलेलें असतें व 'शाकुन्तल', 'हॅम्लेट' इ. नाटके पाहतांना ग्रहणच्छाया दिशापार होऊन जाऊन त्या चांदण्याने चित्ताचा सगळा गूढ, विशाल प्रान्त डवरून आल्याचा पडताळा मिळतो. असें आहे म्हणूनच जीवनाचा व नाटकाचा अन्योन्यसंबंध काय आहे हें पाहणें फायद्याचें आहे.

## नाटकांतील काम, अर्थ, धर्म व मोक्ष

आपलें जीवन नाटकांतील 'वस्तु' (plot) वा कथानक होतें. या वस्तूत 'गोष्ट' म्हणून म्हणण्याजोगें असतेंच काय असें पाहूं गेलें असतां, विवरण करतां करतां तिचीं विविध अंगां व त्याचे दुवे स्पष्ट होतात. (१) व्यक्तीच्या मनांत अनेक कामना-वासना असतात. त्या पूर्ततेस जाण्याची, सफल होण्याची यातायात करीत असतात. उदा. दुष्यन्त राजा चक्रवर्ती पुत्राची इच्छा करीत असतो. (२) या कामना व वासना पूर्ण होण्यास कांही एक विशिष्ट अर्थानुकूलता (भौतिक व्यवस्था) हवी असते. (३) पण ती सिद्धि करीत असतां काम-अर्थाच्या आणि धर्म-अधर्माच्या ओढाताणींत, नायकपण लाभलेली जी व्यक्ति असते, ती दैवबळाने धर्मसिद्धि करून घेते. ही धर्मसिद्धि (बहुशः शोकान्त नाटकांत) ध्वनित राहते. तिचें महत्त्व फार आहे.

मानवी जीवनाचा व्याप चतुर्विध पुरुषार्थांच्या सिद्धींत असतो, हें दिसतें. नाटकांत या पुरुषार्थांपैकी प्रत्यक्ष कशाची प्राप्ति नसली तरी तदनुषंगिक क्रिया होत असतात. काम व अर्थ नामरूपात्मक होऊन राहतात. (कामनेस शब्द मिळतात व अर्थास सजावटींत रूप मिळतें). तसेच नेमलेल्या पात्र-स्वभावानुसार नटणें, म्हणजेच अभिनय किंवा 'भाव' हाच धर्म होतो, आणि मोक्ष रसानुभूतींत (Aesthetic Enjoyment) लाभतो.

जीवनांतील काम, अर्थ, धर्म आणि मोक्ष नाटकांत नाम, रूप, भाव आणि रस यांनी सिद्ध होतात.

## नाटकांतील घटना

भरतनाट्यशास्त्रांत 'वस्तू' चा आरंभ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति व फलागम या पांच अवस्था नमूद केल्या आहेत. कोठल्या तरी कामनेने आरंभ होतो. तिच्या पूर्तीसाठी झटत असतां विरोध उत्पन्न होतात. ते मोडून काढण्याचे यत्न करावे लागतात. कालान्तराने प्राप्तीची आशा निर्माण होते; निश्चितार्थांच्या नजीक येऊन पोचतां आहां असें दिसतें आणि पुढे त्या कामनेस फळ लाभलें दिसतें.

या अवस्थांशीं संलग्न असलेले पांच संधिहि वर्णन केलेले आहेत. ते असे : मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्श आणि निर्वहण; त्याचप्रमाणे यथानुक्रम पांच अर्थप्रकृति सांगतात त्या अशा : बीज, विन्दु, पताका, प्रकीर आणि कार्य. मुख्य कथेची क्रिया बीजरूप असते. विंदुरूप क्रियेत बीज विंदूत लुप्तप्राय झालेलं असतं असें वाटतं. पण तेंच पुनः अंकुरित होण्याची घटना घडते. 'पताका' म्हणजे त्यापुढील थोडेसे मोठे प्रसंग - यांच्याच विस्तारांत त्यापुढील प्रासंगिक लहानसहान घटना म्हणजेच 'प्रकीर' घडून येत असतात. अखेर या वाढीस लागलेल्या वृक्षास (बीज-विन्दूच्या Synthesized प्रगट स्वरूपास) फळ येतं.

वस्तूची वाढ अशा रीतीने होत असतां प्रसंगांचा किंवा घटनांचा कांही क्रम लागलेला आपण पाहतो. जीवनहि घटनात्मक आहे. दोन्हींत असें दिसतं की, कांही एका कार्याचा प्रारंभ बीजरूपाने होतो व घटनांच्या उलाढालीनंतर त्याचा शेवट फलप्राप्तींत होतो. या दृष्टीने पाहिलें असतां संबंध 'महाभारत' हें अनेक घटनावलींच्या प्रवाहांनी झालेला एक सागर आहे. संतति राखण्यासाठी निकडीचे प्रयत्न या राजघराण्यांत अगदी सुरुवातीपासून अखेरपावेतो - दुष्यन्तापासून शंतनु, धृतराष्ट्र, पण्डु, परीक्षिति यांच्यापर्यंत - चाललेले आहेत असें आपल्याला दिसतं. या दृष्टीने पाहिलें असतां दैव-विरोधाने संततिरक्षणार्थ चाललेली ही एकच दीर्घ घटनावलि आहे. द्रोणाचार्यांच्या जीवनांत कर्मप्रतिकर्माचें द्वंद्व दिसतं.

नाटक इतक्या दीर्घ घटना मांडूं पाहत नाही. तें निवड करतं. स्वयंपूर्ण वाटणारी एकच घटना तें उचलतं व एक क्रिया बीजापासून फलापावेतो पोचलेली दाखवितं. जीवनांत अशी निवड असत नाही, नाटकांतील वेंचकपणा त्यांत असत नाही, कारण तें फार संकीर्ण complex, फार मिश्र आहे.

काळजी न घेतलेल्या केसांच्या जटा बनतात. त्या जटांची वेणी घालावयाची झाल्यास केस न् केस उकलून विंचारावा लागतो. जीवन हें जटेसारखें गुंतागुंतीचें होऊन बसलेलें असतं. नाटक हें केसकेस उकलून तीन पेडांची बांधून दाखविलेली वेणी आहे. 'वेणीसंहारां'त कला असते. शिव जटायुक्त आहे व पार्वती कलावती असल्याने त्याच्या चित्ताचें आकर्षण करूं शकते.

जीवनाच्या या जटिलतेमुळे व अस्ताव्यस्तपणामुळे त्यांतील तत्त्व समजावून घेण्यासाठी नाटकाच्या योगें दृष्टि केंद्रित करावी लागते. तरच जीवनावर दृष्टि ठरते. जीवनाकडे नाटकांतून पाहिलें नाही तर जीवन इतकें अफाट आहे की, त्याकडे पाहूं जाणाऱ्याची दृष्टि फाटते.

नाटकाचें जीवनाहून वेगळेपण आणखी एका अर्थाने आहे. तें म्हणजे



प्रेक्षकांस कालगतींतून मोठ्या संक्षेपाने लीलया जातां येतें. रामाच्या काळीं न जगतां, रामाच्याइतकें आयुष्य न जगतां, तो एका रात्रीं पांच तासांत राम-जीवन डोळ्यांखाली घालतो. भूत, वर्तमान व भविष्य या तीनहि कालांचा तो साक्षी होतो.

## दृष्टि उन्मीलित करणारी महान कला

जीवनांतील घडामोड विविध काळीं तशीच विविध स्थळीं-क्षेत्रीं होत असते. नाटकांतील 'वस्तू'ची उलाढाल - मग तें भारतीय युद्ध असो की लहानशा घरकुटुंबांतील दुःख असो - रंगभूमीच्या मर्यादित चौकटींतच होत असते. नाटकांत जीवनाची जी आभासिक, मायावी सृष्टि निर्माण होते ती त्या सादृश्याच्या झरोक्यांतून पाहिल्याने जीवनाविषयी अचंबा वाटूं लागतो.

जीवन ही वास्तविक गोष्ट आहे, तर नाटक कांही म्हटलें तरी कला आहे. ती एक ऐंद्रजालिक क्रिया आहे. शब्द हे त्यांतील मंत्र व रंगभूमीची सजावट ह. त्यांतील तंत्र होत. नाटक हें एक प्रकारचें "विश्वरूपदर्शन" आहे. भारतीय युद्धप्रसंगीं विश्वनाटकसूत्रधाराने पुढील अठरा दिवसांची उलाढाल एका सिद्ध पुरुषास दिव्य दृष्टि देऊन कांही सेकंदांत दाखवून दिली. नाटककार कवि तसेच करीत असतो.

नाटक हें जीवनाविषयीच आहे; पण जीवनाच्या व्यापामुळे, कालव्याप्तीमुळे, अप्रत्यक्षतेने त्याचा अर्थ पूर्णतया आकलन होत नाही. हा अर्थ जाणून घेण्यासाठी नाटकाचा उपयोग होतो. चित्त परिणत करून घेण्याची दृष्टि व बुद्धि नाटककार देऊं शकतो. दुष्यन्ताच्या चारित्र्याची वाढ आणि विशालता आपण नाटकाच्या मर्यादित लांबीरुंदींत पाहतों. म्हणजेच 'वस्तू'ला दृष्टिग्राह्यता येते.

जीवन प्रत्यक्षतः असतांना नाटकाची आवश्यकताच काय ? असें कोणी म्हणेल तर असें सांगतां येईल की, नाटक ही (१) स्वतःची एक दृष्टि आहे. (२) दृष्टि उन्मीलन करणारी ती महान् कला आहे व (३) जीवनाकडे खऱ्या रीतीने गर्भितार्थ पाहण्याची स्थिरदृष्टि नाटक देते.

नाटक आपल्याला डोळे देऊं म्हणते. आम्ही म्हणतो - छेः, "आम्ही तसेच आंधळे राहूं ! फक्त एखाद्या रात्री पाहायला येऊं तेव्हा नाटकाने चित्तपरिणतीची ती अद्भुत किमया करून दाखवावी, आणि आम्हांला तेवढ्या काळापुरती 'डोळ्याची देणगी' द्यावी." वस्, एवढ्या अल्पसंतोषाने नाटकाकडे आपण आजवर पाहिल्याने त्याचें सामर्थ्य आपण जीवनांत ओतूं शकलों नाही.

नाटकांतल्याप्रमाणे त्रिकाल एकत्र धरून आणि घटनावलि एकत्र खेचून जीवनाकडे स्थिरदृष्टीने पाहण्याची शक्ति मानवी चित्तांत आली म्हणजे नाटक-कलेची सिद्धि जीवनांत झाली असें म्हणतां येईल. अनिमिष दृष्टीने रामसीतेच्या आणि शकुंतलेच्या आयुष्याकडे आपण पाहूं शकतो. ही दैवी दृष्टि आपल्या जीवनांत आपण स्थिर करूं शकलों तर केवढी बहार येईल ! अलौकिक रसानुभूतीचा झरा कधीहि आटणार नाही; आणि असें झालें म्हणजे एकपरीने आपण देवच होऊं. कालिदास एके ठिकाणी म्हणतो की, ज्ञाते (मुनि) नाटकाला देवांचा 'कान्त' आणि 'चाक्षुष' यज्ञ मानतात.

प्राचीनांनी नाटकास पाचवा वेद मानून त्याची श्रेष्ठता जाणवली. पण काळाच्या ओघांत त्याचें हें उच्चपद सर्रास मानवलें नाही आणि नाटक हें केवळ अकुलीनांचे उद्योगधंदेच असें समीकरण झालें. नट, नाटककार ही मंडळी 'नाटक्या' या अवहेलनात्मक संबोधनास पात्र झाली. महारास 'पंचम' म्हणत आणि त्या अर्थाने नाटक ही कला अस्पृश्यवेद होऊन बसली !





## लौकिक व अलौकिक दृष्टि

**मानवी** जीवित हें व्यूहासारखें गुंतागुंतीने भरलेलें, अफाट पसरलेलें, वर्तमानाशींच केवळ नव्हे, तर भूत-भविष्याशींहि निगडित झालेलें आहे. तें समजून घेण्यासाठी जिज्ञासूला जी खटपट करावी लागते तिच्यांत एकूण सगळेंच साहित्य आपापल्या परीने साहाय्यभूत होतें. दिवेलावणीच्या वेळीं भोवताली बाळगोपाळ जमवून आजी जेव्हा देवांच्या आणि दैत्यांच्या, पन्यांच्या आणि राजपुत्रांच्या गोष्टी सांगते व ते बालजीव तन्मयतेने त्या ऐकत असतात, त्यावेळीं नकळत त्यांच्या अंतःकरणांत या जीवनव्यूहांत शिरण्याच्या पाऊलवाटा उमटत असतात.

या अफाट जीवनाचें डिझाइन Design अगर Pattern हें कळून घेण्यास नाटक-कथा-आख्यानें फारच सहाय्यकारी होतात.

सृष्टिवादाचा अचूक अर्थ अजून करून घेतां आला नाही ही या जगांतील अनुभवांत व ज्ञानांत मोठी उणीव मानावी लागेल. त्या वादाची फोड करून ती यथार्थतेने सांगण्याऐवजी तो धुडकावून लावण्याकडेच प्रवृत्ति दिसून येते.

जुन्यांतल्या जुन्या जीवन-न्यायास 'मात्स्यन्याय' असें म्हणतात. मोठा मासा लहानास आपल्या पोटांत घालतो. Survival of the fittest या तत्त्वाने जो कलह चाललेला आहे, त्यासुळे जीवनांत तीव्र अशी स्पर्धादृष्टि आली आहे आणि हें जग केवळ स्पर्धाक्षेत्र होऊन बसलें आहे.



मनुष्याच्या अनुभवाच्या तळाशीं अगदी सह-जात अशी एक संवेदना आहे आणि सुख व दुःख हीं तिचींच अंगें आहेत. प्रत्येक अनुभव हा आपणास मूलतः सहन अगर असहन होतो. जोवर अनुकूल वेदना होत असते तोवर सुखाचा अनुभव येतो व प्रतिकूल वेदना होऊं लागताक्षणी दुःख अनुभवास येतें. आपणां सामान्य जनांच्या जीविताचे क्षण या सुखदुःखाचा अनुभव घेण्यांतच व्यतीत होत असतात. सुखदुःख मिळून एकच आहे—म्हणजे एकच संवेदना आहे. सहन-असहनाचा काय तो प्रश्न! केवळ सुख किंवा निर्भेळ दुःख कधी असत नाही.

जगांतील या सुखदुःखाचा अनुभव माणसास धर्म्य वा अधर्म्य रीतीने होत असतो. त्याचे अर्थात् चार प्रकार होतात.

(१) धर्माने वागून मिळालेलें सुख (२) धर्माने वागूनहि मिळालेलें दुःख (३) अधर्माने वागून मिळालेलें दुःख (४) अधर्माने वागूनहि मिळालेलें सुख. पहिलें चिरकाल टिकणारें असतें. दुसरें अल्पकाळांत ओसरून जातें. तिसरें फारच तीव्र झालेलें असतें व चौथें अल्पकाळ उपभोगतां येतें.

स्वतःच्या सुखदुःखांचें व दुसऱ्यांच्या सुखदुःखांचें मोजमाप करण्याची माणसाची तन्हा वेगवेगळी असते. आपलें सुख तो सदैव 'धर्म्य' समजत असतो व दुसऱ्यांच्या सुखांतील धर्म्यत्वाविषयीं तो सदैव साशंक असतो. आपलें दुःख अधर्मातून निर्माण होण्याची शक्यता तो कधीच मानीत नाही व इतरांचें दुःख अधर्मातूनच उत्पन्न झालें असल्याचें तो गृहीत धरतो. या त्याच्या समजामुळे, या दृष्टिकोनामुळे जीवनांतील त्याची वागणूक अत्यंत कलुषित स्वरूपाची होते.

सुखासंबंधी 'राग'—म्हणजे 'आसक्ति'—व दुःखासंबंधीं 'द्वेष'—म्हणजे 'विराग'—अशी आपल्या चित्ताची बैठक असल्याने या आसक्तीतूनच दुसऱ्यांच्या सुखाविषयी आपल्यांत असूयेची ज्वाला उठते आणि या द्वेषामधूनच दुसऱ्यांच्या दुःखाविषयी आपल्यांत निर्घृणता निर्माण होते; दयेचा उदय होत नाही आणि दुःखदर्शनाने द्रवण्याऐवजी आपण दगड होऊन जातो. पुण्यवानांच्या पुण्याविषयी अविश्वास बाळगतों व पापी माणसांच्या पापाला पापानेच उत्तर देण्याची तयारी करतां. अशी ही सुखितांविषयी असूयेची, दुःखितांविषयी नैर्घृण्याची, पुण्यवानांविषयी अविश्वासाची व पाण्याविषयी प्रतिदुष्टाव्याची आपली 'लौकिक' दृष्टि आहे.

**नाट्यांतून रसिकतेचा व साधुत्वाचा उदय**

नाटकांत, म्हणजे नाटक पाहतांना, आपली दृष्टि अशी करपलेली आणि

काजळलेली असत नाही. नाट्यकथेंतील सुखित पात्रें पाहून आपलें मन त्यांच्याशीं सौहार्द जोडूं पहातें; दुःखित पात्रें पाहून त्यांच्याविषयीच्या करुणेने मन भरून येतें; पुण्यवान् (नायक) महत्कार्यें साधीत असतां त्याच्या सामर्थ्या-विषयी मन सश्रद्ध असतें (यालाच 'कोलरिज्' Willing suspension of disbelief असें म्हणतो) आणि या अचल श्रद्धेने हर्ष होतो. दुष्ट, पापी पात्रें पाहून तें पाप, तो दुष्टावा अज्ञानीपणाने निर्माण झाला आहे हें जाणून मन त्याकडे उपेक्षेने-उदासीनभावाने-पाहतें. या 'मध्यस्थभावांत' एक प्रकारची अति उच्च विनोदबुद्धि बसते. विवेक जेव्हा अविवेकास पाहतो तेव्हा स्मित निर्माण होतें. (Bargson) 'बुद्धमूर्तीवरील अमृतस्मितां'त जगां-विषयीचा हा उपेक्षा-भाव उमटलेला दिसतो. शेक्सपियरच्या नाट्यलेखनकलेंत ही विनोदबुद्धि जागोजाग आढळते. अर्थात् ही 'उपेक्षा' रूढ अर्थाने Indifference सारखी नाही, हें ध्यानांत घेणें अवश्य आहे.

नाट्य निर्माण करून सुखदुःख पावलेल्या सुखितदुःखितांविषयी मैत्री व करुणा कशी अनुभवावी तें कवि सामान्य प्रेक्षकांना दाखवून देतो. रसिकतेचा उदय तो त्यांच्यांत करतो. या रसिकतेतूनच साधुत्वाचा स्पर्श प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला होत असतो. नाटक पाहात व अनुभवीत असतांना झालेल्या मैत्री-करुणा-मुदिता-उपेक्षा या भावांचा उत्पत्तीने रसिकांची चित्तपरिणति होते व त्यामुळे त्याला जो आनंद होतो तो 'अलौकिक' असतो, 'सच्च'पूर्ण असतो. जीवनांतील लौकिकदृष्टि चित्ताला मालिन्य आणते, तर नाटकांतील अलौकिक दृष्टि चित्ताला प्रसन्न करून सोडते.

## कला (नाटक) हें समष्टिजीवनाचें नवीन साधन

ही अलौकिक दृष्टि नाटकांत प्राणभूत होते तरी जीवनांतहि ती व्हावी यासाठी एवढा खटाटोप. जीवनाच्या घडामोडींतील स्पर्धेचें Pattern मोडून त्याजागी सहभावाचें व सहकार्याचें Pattern स्थायी होण्यास सामाजिक जीवनाची प्राणपरिणतीच (प्राणविपाक Life Stuff) सध्याच्याहून वेगळ्या रीतीने झाली पाहिजे. निरनिराळ्या पाकसिद्धीसाठी साखरेचा पाक कमीजास्त कढाचा करावा लागतो. काळाबरोबर अधिकाधिक रुचि देणाऱ्या मुरंब्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या पाकास कांही विशिष्ट कढ देणें भाग असतें. त्या पाकास एक प्रकारची तार यावी लागते. त्याप्रमाणे थोर कलेची तार ज्यांतून शंकृत होऊन उठते अशा प्रकारचा प्राणपाक तयार करण्यानेच मानवाचें जीवन उत्क्रांत होऊन वरच्या पातळीवर जाणार आहे. सहानुभूतिजन्य स्वानुभूति ही या नवीन उत्क्रांत जीवनाचा प्राण आहे. स्पर्धेच्या जीवनांत असहानुभूति केंद्रस्थानीं

असते. नाटकांतील 'अलौकिक'दृष्टि स्वीकारून असूया-नैर्घृण्य-अविश्वास-प्रतिदुष्टावा या चौकडीने वळकट केलेला स्पर्धेचा चौथरा फोडण्याचें कार्य आपण करणार आहोंत, हें जितक्या खोल प्रमाणांत, जितक्या लवकर आपल्या ध्यानांत येणार नाही तितक्या तीव्र प्रमाणांत नाटकाच्या सृष्टीचा हेतु विफल झालेला असणार. नाटकाची दृष्टि घेऊन आम्हांला जगभर वागायचें आहे आणि त्यायोगे समष्टिजीवनाची घडणूक वेगळी करावयाची आहे.

विचार करण्याची आपली पद्धत मोठी मौजेची असते. आपण जीवन हें खरें मानतो, पण तें क्षणभंगुर, दुःखपूर्ण आणि टाकाऊ आणि घाणेरेडें मानतो, नाटक आपल्याला आकर्षक, कलापूर्ण आणि रम्य वाटतें; पण त्याच वेळी आपण तें खोटें, स्वप्नसदृश मानतो. नाटकाबाहेरील जीवनांत नाटकास खरेपणा नाही; आणि खरेंच असलेलें जीवन त्याज्य आहे. एकूण आपल्या चित्तास या ना त्या परीने कोणतेंच स्वीकार्य म्हणून उरत नाही आणि Psychic Life (चित्तजीवन) वैराण, उद्ध्वस्त झालेले अनुभवास येतें.

दुसरी एक गोष्ट विचारांत घेण्याजोगी आहे. जगांत व्यक्तिजीवनाचा विकास व समष्टिजीवनाचा विकास यांत कसून विरोध असल्याचें पदोपदीं प्रत्यंतर येतें. आपल्याच व्यक्तिमत्त्वाचा बडेजाव माजवून कांही अहंकारी व्यक्ति समाजजीवनाच्या प्रवाहांत बांध घालून सहस्रार्जुनासारख्या उभ्या राहतात आणि उलटपक्षां समाजजीवनाच्या प्रगतीचा ढोल अशा उग्र वळाने वाजत राहतो की, कांही महान् आत्म्यांचे आक्रोश हाताच्या अंतरावरदेखील ऐकूं येईनासे होतात.

नाटकांत असें स्तोम माजत नाही की आवाळ होत नाही. प्रत्येक पात्र वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वाचें व स्वतंत्र कर्तृत्वाचें दिसत असूनहि त्या सर्व घटकांचा समूह एकाच 'वस्तू'चें दर्शन देण्यासाठी व एकच परिणति साधण्यासाठी झटत असतो असें प्रत्ययास येतें. कारण कोणत्या एका कामनेचें अंकुरित झालेले बीज दैवपौरुषाच्या संघर्षांतून अधिकाधिक व प्रासंगिक घटनावलींची परिपोषक वाढ होत फळास आलेले आपण जेथे पाहतो तेथे नाटकाची 'वस्तू' असते. म्हणून नाटकांतील परस्परविरोधी व्यक्ति-घटना-प्रवाह (Elements) देखील परस्पर पूरकच होत असतात.

जीवनाचें यापुढील साध्य म्हणजे प्रजेच्या सहजीवनाची निर्मिति. (सह ना ववतु । सह नौ भुनक्तु । इ.) या उद्दिष्टाला पोडणें सुकर व्हावें म्हणून कला (चित्र, संगीत, नृत्य, शिल्प-वास्तु इ.) सोपानपरंपरा बांधीत आहे. नाटकहि (कथा-आख्यान-महाकाव्य, ज्या ज्यांत 'वस्तू' आहे तें) तेंच कार्य करीत आहे हें ध्यानीं आल्यास कला जग विसरण्यास शिकवीत आहे, किंवा



नाटक हें जागेपणीं विसरून जायचें स्वप्न आहे अशी शंकादेखील मनीं येण्याचें कारण नाही.

**नाटकाला आपण बदनाम केलें आहे !**

स्नेहमंडळें (Clubs) खेळांचे सामने, सहकारी संस्था इत्यादि मानवी व्यापांत सहानुभव व सहकारित्व निर्माण करण्याचा प्रयत्न दिसतो, नाही असें नाही; पण त्यामागची प्रेरणा आपल्या चित्तांत खोलवर रुजलेली नाही. सहजीवनाचा फुलोरा वरवर फुललेला दिसतो पण त्यामागे दुष्ट, अप्रामाणिक स्पर्धेचा दुर्गंध येतो हें नाकारून चालावयाचें नाही. स्पर्धा मोडण्यासाठी क्रीडेची निर्मिति असूनदेखील क्रीडेंतूनच पुनः रोगिष्ठ स्पर्धा उत्पन्न करण्याची इच्छा मानवी अल्पबुद्धीस होत असते.

सामान्यांमधे प्रकट होणारी खेळाडूंची नीति (Sportmanship) ही एरवीच्या जीवनांतील नीतीहून किती वेगळी वाटते. प्रतिस्पर्धाशीं हसतमुखाने हस्तांदोलन करणें, पराभव झाला तरी तो हसत स्वीकारणें आणि आपण जित अगर जेते हें विसरून सगळ्यांनी एकत्र चहाफराळ करणें या गोष्टी घडतात हें आपण पाहतों, आणि त्याबरोबरच आपल्या अगर विरुद्ध पक्षाच्या संघांत अमुक एक व्यक्ति असावी अगर नसावी यासाठी कपट कारवाया करणें, प्रतिस्पर्धीं चीत होत नाहीसा पाहून त्याला जायबंदी करण्याचा घाट घालणें इत्यादि प्रकारहि घडतात हें काय आपल्याला माहीत नाही ?

हेंच सामाजिक क्षेत्रांत अनुभवास येतें. नवीन निवडणुका होतात. जुना अध्यक्ष निरोप घेतो व नव्याचें हसत अभिनंदन करतो : 'यांच्यासारखे कर्णधार आपल्याला लाभले हें खरोखरच केवढें भाग्य ! यांच्या कारकीर्दींत राष्ट्राचा अधिक उत्कर्ष होईल आणि प्रगतीच्या सर्व आशा फलद्रूप होतील यांत मला तरी तिळमात्र शंका नाही !' आणि हें संपतें न संपतें तोच मनांत उद्गारतो : 'मोठा लागून गेला आहे ! सगळा बड्याबोळ झाला नाही तर मला विचार !' हें 'स्वगत' 'प्रकटा'शीं किती वेसूर विसंवाद करतें तें दिसतेंच !

असा दिखाऊपणा जगांत चालू आहे. यालाच ढोबळ अर्थाने 'नाटकीपणा' असेंहि म्हणतात. असूया, निर्घृणता व दुष्टपणा पोटांत ठेवून वरपांगी दांभिक वर्तन करावयाचें झालें म्हणजे 'नाटक' केलें असें आपण म्हणतो आणि नाटकांतील मनोभूमिका जीवनांत स्थायी करण्याच्या प्रयत्नाचें कंबरडेंच मोडून टाकतो. अशा प्रकारच्या विपरीतत्वांत आपण कोणाला हार जाणारे नाहीत. नाटकाला आपण बदनाम करून टाकलें आहे. कलावंतांना छांदिष्ट व्यसनी म्हणून आपण झिडकारतो आणि जणू काय त्याचा व्यसनीपणा उजळून निघावा

एवढ्याचसाठी कृपावन्त होऊन देवाने त्याला कलेचा वर दिला आहे असें मानतो. एवढेंच काय, त्याची कलादेखील व्यसनांत जमा धरतो आणि 'काव्यरसो न पीयते।' व 'चित्रं घेऊन काय चाटायचीं आहेत?' अशांसारखे उद्गार काढतो.

## क्रीडा व कला यांच्यावद्दलची आपली विपरीत दृष्टि

कलेंत जशी एक सृष्टि आहे तशी क्रीडेंतहि एक करणी आहे. लहान मुलामुलींच्या भातुकलीच्या खेळापासून तों थोरामोठ्यांच्या विविध स्वरूपांच्या खेळांपर्यंत एक नवीन मनोवांछित सृष्टीचा जम वसवून पाहण्याची धडपड आहे. पण आपण असे बलाढ्य की, साऱ्या क्रीडांना बाळलीलांत जमा करतो व आयुष्याचा व्यर्थपणा झाकण्यासाठी ही एक दूम काढली आहे असें समजल्याप्रमाणे वागत असतो. काळगर्भांत जें उजळ भविष्य रूप घेत आहे त्याची परिणति आपण खेळांत व खेळाडूपणांत कमवीत असतो हें ओळखतां न आल्याने क्रीडांना व्यर्थ कालव्यय करण्याचें व्यसन आपण ठरवितो. त्यांना आळशी लोकांच्या क्रिया मानतो.

सामाजिक व राजकीय क्षेत्रांत स्वार्थत्यागपूर्वक काम करणें ही त्या सहजीवी प्रजेच्या निर्मितीला नेणारी एक पायरी आहे. सर्वांना कांही एक हवें हवें असें वाटणें, सध्या जीवनांत त्याचा ठावठिकाणा कोठेच नसणें पण तें अस्तित्वांत यावें अशी तर तीव्र मनीषा असणें या आहे-नाही-असावेंच्या कोलाहलांतून सामाजिक क्षेत्रांतील क्रिया जन्मास येते. पण या क्रिया घडवून आणणाऱ्या बुद्धीस 'राजनीति' हें नांव आहे, आणि ही नीति तर वारांगनेसारखी कुटिल असल्याचें सुभाषितच आहे !

जागेपणींची उदात्त स्वप्नें हीं देखील आपल्या उद्दिष्टाकडे नेणारी एक पायरी आहे. त्या स्वप्नांना साकार करण्याच्या यातायातींत अनेक महान् आत्म्यांचीं जीवितें या पृथ्वीवर उदयाला आलीं व प्रकाश देतदेत मावळलीं. पण स्वप्नें म्हणजे मनांतला केरकचरा असें न समाजण्याइतकें कांही आपण व्यवहारी नाहीत. यजमान झोंपला असतां घरांतली आणि गल्लींतलीं पोरेंसोरें यांनी भोवती गोंधळ घालावा तशी खरा यजमान गाफील असतांना मनाच्या दिवाणखान्यांत स्वप्नांची वर्दळ कोठून तरी नाचत येते इतकेच आपण मानतो.

कला व नाटकें यांच्या आस्वादनांतील सहानुभूतिजन्य स्वानुभूति, विविध क्रीडा, सामाजिक व राजकीय कार्यक्षेत्रें, स्नेहमंडळें, सहकार्यावर चालणाऱ्या संस्था यांत थोडीफार स्थिर करण्याचा प्रयत्न आपल्याच हातून चित्ताच्या

एका तळमळींतून होत आहे. पण त्याच वेळी त्यावर दुसऱ्या हाताने बोळा फिरविण्याचा खटाटोपहि आपण कसें करीत आहों हें घ्यानीं आल्यास नाटकांतील सहानुभावाची, मैत्री-करुणेची, हर्ष-उपेक्षेची अलौकिक दृष्टि जीवनांतील सर्व क्षेत्रांत सदैव जागी राखण्याची खटपट आपल्या हातून होईल याविषयी निराश होण्याजोगें कांही दिसत नाही.

०





## साहित्य आणि भाव-रस

**क**लाभिमुख कर्मपरंपरेची महाघटना म्हणजे जीवनातील एक खंड, कवीच्या दृष्टीने घेतलेला जीवनाचा एक घास, म्हणजेच 'रूपक'-नाटक. याचा स्वाद आपणास मिळावयाचा असल्यास या जीवनरूपकाकडे सहज साधुवृत्तीने पाहिले पाहिजे. या सहज साधुवृत्तीमुळे रूपक ज्या शब्दांत कोंदलेले असते, त्यांची कवाडे भराभर उघडतात, आणि हृदयाचा संदेश हृदयास जाऊन मिडावा त्याप्रमाणे एका हृदयाची अनेक मुखे एकमेकांशी कुजबुजत, जणू सर्वांचे हितगूज सर्वांशी समरस होऊन एकमेकांना वांटीत आहेत आणि तरी आपल्या एकांताला भंग म्हणून नाही, असा कांही अलौकिक अनुभव प्रेक्षकाला येतो.

याचें रहस्य काय ? खरेच काय शब्दांत एवढें सगळें ग्रथित केले असते ? किंवा व्युत्पन्नमति असा रसिक-प्रेक्षक आपल्या वासनासंस्कारांनीं जें शब्दांत नाही आणि आपल्या अंतःकरणांतच आहे असें आपलेंच हृद्य आपणच भोगत असूं ? 'अरेबियन नाईट्' मधील 'तिळा उघड' 'Open Sesame' या मंत्रशब्दाप्रमाणे नाटकांतील शब्द नैमित्तिक संकेताचे होऊन, जें उघडले जाते तें भलत्याच वैभवाने भरलेले असते. असें असेल तर नाटक पाहणाऱ्यांत किती लोक खरेच व्युत्पन्नमति असतात ? किती खरे रसिक ? तसें पाहिले असतां सर्व प्रेक्षकांना सर्वच कळते असें नसून जी दर्शन जागृति नकळत व्हावी ती मात्र सर्वांत खास होते, हें वेगळें सांगायला नको. कारण असें की, दिवसाच्या दगदगीने संत्रस्त झालेल्याने सुखनिद्रेकरिता हपापून योग्य शय्येस



आलिंगन द्यावें किंवा एकाद्या अंजनप्रेरित माणसाने आपल्या निधीकडे जावें त्याप्रमाणे नाटक पाहण्यास आतुर झालेला, कळणारा तसाच न कळणारा प्रेक्षक त्या अगम्य 'कांहीतरी' च्या अनुभवाकरितां नाटकगृहांतील आपल्या आसनाकडे अचूक ओढ घेतो. एकूण काय, नाटकाचा प्रेक्षक वा वाचक हा एकप्रकारें सहजदीक्षा पावलेला माणूस असतो. रंगभूमीची आकर्षक मांडणी, त्याचें आसन आणि त्याचा प्रेक्षकभाव या गोष्टी त्याला भारून टाकून त्याच्यांत एक जागृत समाधि निर्माण करतात; आणि कवीचे बोल शब्दागणिक त्याच्या चित्ताचीं दालनें खोलत खोलत कीट्सच्या नाइटिंगेलच्या आलापाप्रमाणे त्याला तडक यक्षभूमींत व गंधर्वनगरींत नेऊन ठेवतात. (To fairy lands forlorn!) या जाण्या-येण्यांत त्याला जी शक्ति प्राप्त होते ती एकाद्या रासायनिक क्रियेप्रमाणें अत्यंत साधी पण तितकीच और अशी वाटते. वसल्याजागीं ब्रह्मसाक्षात्कार व्हावा, त्याप्रमाणे वसल्या आसनावर त्याच्यांतील रसाचा ठेवा त्याच्या सर्वांगाला स्पर्श करतो आणि मौनाने सांगतो—'मी तुमच्यांत आहे; आपणां सर्वांत आहे. वस्तुवस्तूंत मीच आहे. तुमच्या 'मी'पणाचें पांघरूण सरकवाल तर माझा साक्षात् अनुभव तुम्हांला येईल.'—जणू कांही आमच्या नसानसांतून रसेश्वर बोलतो, 'हा व्या तुमच्या सत्त्वाचा ठेवा' आणि म्हणून आमची प्रकृति आमच्यांतील पुरुषास हातोहात तो ठेवा देते अन् मग या सत्त्वाच्या आरशांतून विविधमुख प्रकृतीचा दैवी खेळ आमच्या दृष्टीस पडतो, आणि पुरुषाला परमप्राप्तीच्या अनुभवाचा चटका लागतो. त्यामुळे त्याचें सत्त्व अनंताच्या सफरीस निघालेल्या सिद्ध अश्वाप्रमाणे रोमरोमांत फुरफुरतें व आसनानेच आसनस्थाला चालना द्यावी त्याप्रमाणे अष्टांगांनी तो नटतो.

ही जादू आहे तरी काय, यांतील मनोव्यापार कोणते, त्यांची परिणति कशांत, बीज काय, फल कसलें, कोणतें इत्यादि विषय या अध्यायांत आपल्या मननाचे होणार आहेत.

### सहानुभूतिजन्य स्वानुभूतीची जोड

नाटक-गृहांतील आसनावर आपण जाऊन वसतो, नेमल्यावेळीं मखमालीचा पडदा बाजूस सरकतो आणि नाटक चालू होतें. रंगभूमीवर पात्रें आलेलीं असतात, त्यांच्याकडून कांही घडत असतें, तीं कांही बोलत असतात आणि या सगळ्यांमधून एका गोष्टीची गुंफण आपल्यापुढे चालू झालेली असते. पात्रें आणि त्यांचे हावभाव आपल्याला दिसतात व पात्रांच्या तोंडचे शब्द ऐकू येतात. यांतूनच एक प्रकारचा निर्विषयक रूपस्पर्श व शब्दस्पर्श आपल्या इंद्रियांनी आपण अनुभवूं लागतो; येथूनच चमत्कारास सुरुवात होते





## साहित्य आणि भाव-रस

**क**लाभिमुख कर्मपरंपरेची महाघटना म्हणजे जीवनातील एक खंड, कवीच्या दृष्टीने घेतलेला जीवनाचा एक घास, म्हणजेच 'रूपक'-नाटक. याचा स्वाद आपणास मिळावयाचा असल्यास या जीवनरूपकाकडे सहज साधुवृत्तीने पाहिले पाहिजे. या सहज साधुवृत्तीमुळे रूपक ज्या शब्दांत कोंदलेले असते, त्यांची कवाडे भराभर उघडतात, आणि हृदयाचा संदेश हृदयास जाऊन मिडावा त्याप्रमाणे एका हृदयाची अनेक मुखे एकमेकांशी कुजबुजत, जणू सर्वांचे हितगूज सर्वांशी समरस होऊन एकमेकांना वांटीत आहेत आणि तरी आपल्या एकांताला भंग म्हणून नाही, असा कांही अलौकिक अनुभव प्रेक्षकाला येतो.

याचें रहस्य काय ? खरेच काय शब्दांत एवढें सगळें ग्रथित केले असते ? किंवा व्युत्पन्नमति असा रसिक-प्रेक्षक आपल्या वासनासंस्कारांनीं जें शब्दांत नाही आणि आपल्या अंतःकरणांतच आहे असें आपलेच हृद्य आपणच भोगत असूं ? 'अरेबियन नाईट्' मधील 'तिळा उघड' 'Open Sesame' या मंत्रशब्दाप्रमाणे नाटकांतील शब्द नैमित्तिक संकेताचे होऊन, जें उघडले जाते तें भलत्याच वैभवाने भरलेले असते. असें असेल तर नाटक पाहणाऱ्यांत किती लोक खरेच व्युत्पन्नमति असतात ? किती खरे रसिक ? तसें पाहिले असतां सर्व प्रेक्षकांना सर्वच कळते असें नसून जी दर्शन जागृति नकळत व्हावी ती मात्र सर्वांत खास होते, हें वेगळें सांगायला नको. कारण असें की, दिवसाच्या दगदगीने संत्रस्त झालेल्याने सुखनिद्रेकरिता हपापून योग्य शय्येस



आलिंगन द्यावें किंवा एकाद्या अंजनप्रेरित माणसाने आपल्या निधीकडे जावें त्याप्रमाणे नाटक पाहण्यास आतुर झालेला, कळणारा तसाच न कळणारा प्रेक्षक त्या अगम्य 'कांहीतरी' च्या अनुभवाकरितां नाटकगृहांतील आपल्या आसनाकडे अचूक ओढ घेतो. एकूण काय, नाटकाचा प्रेक्षक वा वाचक हा एकप्रकारें सहजदीक्षा पावलेला माणूस असतो. रंगभूमीची आकर्षक मांडणी, त्याचें आसन आणि त्याचा प्रेक्षकभाव या गोष्टी त्याला भारून टाकून त्याच्यांत एक जागृत समाधि निर्माण करतात; आणि कवीचे बोल शब्दागणिक त्याच्या चित्ताचीं दालनें खोलत खोलत कीट्सच्या नाइटिंगेलच्या आलापाप्रमाणे त्याला तडक यक्षभूमींत व गंधर्वनगरींत नेऊन ठेवतात. (To fairy lands forlorn!) या जाण्या-येण्यांत त्याला जी शक्ति प्राप्त होते ती एकाद्या रासायनिक क्रियेप्रमाणें अत्यंत साधी पण तितकीच और अशी वाटते. वसल्याजागीं ब्रह्मसाक्षात्कार व्हावा, त्याप्रमाणे वसल्या आसनावर त्याच्यांतील रसाचा ठेवा त्याच्या सर्वांगाला स्पर्श करतो आणि मौनाने सांगतो—'मी तुमच्यांत आहे; आपणां सर्वांत आहे. वस्तुवस्तूंत मीच आहे. तुमच्या 'मी'पणाचें पांघरूण सरकवाल तर माझा साक्षात् अनुभव तुम्हांला येईल.'—जणू कांही आमच्या नसानसांतून रसेश्वर बोलतो, 'हा व्या तुमच्या सत्त्वाचा ठेवा' आणि म्हणून आमची प्रकृति आमच्यांतील पुरुषास हातोहात तो ठेवा देते अन् मग या सत्त्वाच्या आरशांतून विविधमुख प्रकृतीचा दैवी खेळ आमच्या दृष्टीस पडतो, आणि पुरुषाला परमप्राप्तीच्या अनुभवाचा चटका लागतो. त्यामुळे त्याचें सत्त्व अनंताच्या सफरीस निघालेल्या सिद्ध अश्वाप्रमाणे रोमरोमांत फुरफुरतें व आसनानेच आसनस्थाला चालना द्यावी त्याप्रमाणे अष्टांगांनी तो नटतो.

ही जादू आहे तरी काय, यांतील मनोव्यापार कोणते, त्यांची परिणति कशांत, बीज काय, फल कसलें, कोणतें इत्यादि विषय या अध्यायांत आपल्या मननाचे होणार आहेत.

## सहानुभूतिजन्य स्वानुभूतीची जोड

नाटक-गृहांतील आसनावर आपण जाऊन बसतो, नेमल्यावेळीं मखमालीचा पडदा वाजूस सरकतो आणि नाटक चालू होतें. रंगभूमीवर पात्रें आलेलीं असतात, त्यांच्याकडून कांही घडत असतें; तीं कांही बोलत असतात आणि या सगळ्यांमधून एका गोष्टीची गुंफण आपल्यापुढे चालू झालेली असते. पात्रें आणि त्यांचे हावभाव आपल्याला दिसतात व पात्रांच्या तोंडचे शब्द ऐकू येतात. यांतूनच एक प्रकारचा निर्विषयक रूपस्पर्श व शब्दस्पर्श आपल्या इंद्रियांनी आपण अनुभवूं लागतो; येथूनच चमत्कारास सुरुवात होते

असें म्हणावयास हरकत नाही. समोर घडत असलेल्या घटना, हालचाल करीत असलेलीं पात्रें व त्यांचे शब्द यांचें स्वागत करीत असतां व त्यांच्यांतील इंगित समजून घेत असतां आपल्या अंतःकरणांतील संस्कारांनी जें दडलेलें असतें तें उघडलें जातें, एवढेंच नव्हे तर त्या दुष्यंत-शकुंतलेच्या, सिंधु-सुधाकराच्या अंतःकरणांत काय चाललें असेल याचाहि ठाव आपण घेऊं पाहतों. आपल्यांतील अहंकाराचे पापुद्रे सोलले जातात, आणि त्या 'एकसात्त्विक' खेळाची आपल्या सत्त्वाला हाक मिळते; आणि स्वप्न जसे आपण स्वतःच भोगतो त्याप्रमाणे आपण नाटकहि भोगूं शकतो. याचाच अर्थ, एका निरहंकार व निर्विषयक जगांत आपण वावरूं लागतो. सामान्य जागृतीचें जग सविषय व साहंकार असतें. एरवीच्या जगांत सुखापासून रति उत्पन्न होते व प्राप्य वस्तूकडे ओढ लागते. मन मोहजालांत गुंततें आणि त्यामुळे दृष्टीस एक प्रकारचा आंधळेपणा येतो. दुःखाविषयीच्या विरागाने दृष्टीला असेंच मालिन्य येतें. पण सुखदुःख समतेने अनुभवणारी आकाशासारखी निर्लेप अशी मनाची एक पातळी आहे. तिचा ठाव नाटक पाहणाऱ्याला लागतो. रूपस्पर्शाच्या लौकिक, वासनात्मक थरास दूर सांडून अलौकिक, भावात्मक थरावर तो लीलया जाऊन पोचतो व रसानुभव घेण्यास समर्थ होऊन राहतो.

रसानुभवाच्या बाबतींत नाटक हें साहित्याहून (कथा, आख्यानें, महाकाव्यें इत्यादींहून) फार निरालें नाही. पण साहित्याचा एक विशेष मात्र आहे. हरिणामागे दौडत निघालेला राजा हां हां म्हणतां एका शांत तपोवनापाशीं येऊन थडकतो. 'चक्रवर्ती पुत्र होवो' असा आशीर्वाद देऊन आणि मालिनीच्या तीरावरील कण्वाच्या आश्रमाकडे बोट दाखवून सभिधा गोळा करण्यासाठी ऋषि निघून जातात. राजा कांही अंतर चालून जातो आणि एवढ्यांत झाडांन्तः पाणी घालणाऱ्या तपस्वी कन्यांचें मधुर दर्शन त्याला होतें. झालें. एवढें पाहत असतां आणि एकसारखे शब्द कानीं घेत असतां प्रेक्षकांचें अंतःकरण नव्याच सृष्टींत विहरूं लागतें. आणि थोड्याच अवधींत दुष्यंत-शकुंतला यांच्या संबंधांत भवितव्यतेचीं द्वारें कशीं, कोणीकडे उघडतात वा झाकतात याचा साक्षी होण्यांत तो रमून जातो. दुसरें एक उदाहरण घेऊं. लिअर आपल्या तीनहि मुलींना जवळ बोलावतो व आपल्यावर कोणाचें किती प्रेम आहे याची उघड चौकशी आरंभतो. थोरली मुलगी तोंडभर खुशामत करून बोलून बापावरील प्रेम व्यक्त करते, मधलीहि तिचीच री ओढून लिअरला तोषविते, पण नुसत्या बोलवेवडेपणाने आपल्या संपन्न हृदयांतील प्रेमाची श्रीमंती जिला प्रकट करतां येईना ती धाकटी मुलगी मात्र आपल्या वडील बहिणींच्या उद्गारानी गुदमरून जाते, आणि तिची पाळी येतांच 'मला कांही बोलायचं नाही' इतांकेच



लिअरला म्हणते. 'कांही नाही ? पहा हं याच्यानं ठीक नाही होणार, आणखी एकवार संधि देतो !' 'दुर्दैव की आपलं अंतःकरण असं जिभेवर नाचवितां येत नाही' असं ती म्हणते, आणि वृद्ध लिअरचा क्रोध वाढूं लागतो. 'एवढीशी नाहीस तर इतकी निर्दय झालीस ! ठीक, आजपासून मी तुझा बाप नव्हे की तूं माझी मुलगी नव्हेस.' झालें. शेक्सपिअर प्रेक्षकाला खेचून नेऊं लागतो. काय होणार आता हिचं ? काय करील लिअर ? त्याचा क्रोध निवयूं पाहणाऱ्या केंटला तो मुळीच जुमानीत नाही; उलट म्हणतो की, 'धनुष्य वाकलेलें आहे, प्रत्यंचा ओढलेली आहे आणि बाण भेदून जाणार—' कशाच्या आणि कोणाच्या नाशाची ही तयारी ? याचा विचार करीत कानांवर पडणाऱ्या शब्दांनी जणु मंत्रमुग्ध होत चाललेला प्रेक्षक पहिल्या दहा एक मिनिटांच्या आंतच कोणीकडच्या कोणीकडे ओढला जाऊन नाटककाराच्या प्रतिभेने पाहिलेली आणि नाटकाच्या द्वारे मांडलेली सृष्टि पाहण्यास सिद्ध होतो. सहानुभूतिजन्य स्वानुभूतीची जोड त्याच्या मनोवृत्तीस लाभते, कारण मागे सांगितलेल्या अलौकिक दृष्टीचें वरदान त्याला मिळालेलें असतें.

हें दिव्यांजन ज्याच्या डोळ्यांत भिनलें व निर्विषयक निरहंकार-वृत्तीने नाटकाचें स्वप्न जो अनुभवूं शकतो तो प्रेक्षक पात्रांच्या मनोभूमिकेंत शिरतो, त्यांच्या अंतःकरणांतील कालवाकालव पाहतो, घटनांच्या कारणपरंपरेचा शोध घेतो आणि हें तो करीत असतां त्याच्या अंतःकरणांत रसावतरण व रसाविष्कार होत असतो.

## नाद व अर्थ द्वारा भावव्यंजना

नाटकांतील एक अत्यंत महत्त्वाचा विषय म्हणजे भावव्यंजना, अर्थात् ती उच्चारलेल्या शब्दांच्या द्वारे होत असते आणि भावांनी ओथंबलेले नाद याहून शब्द म्हणजे निराळे दुसरें काय ? नाही तरी नुसता नाद देखील भावव्यक्ति करतो हें आपण पाहतों. त्यांतून त्या नादास अर्थाची जोड मिळाली तर तो दुधारी होऊन वेगाने आपल्या अंतःकरणांत घुसतो व तळ गाठतो. शिवाय शब्दांना रूढ अर्थ चिकटलेले असतातच. या नादव्यंजनेमागे आणि अर्थ-व्यंजनेमागे भाव उभा असतो. त्याचें रसिक प्रेक्षकाला दर्शन होतें—होत असतें. दुष्यंत राजा भेटून गेल्यानंतर आपल्या सख्यांजवळ शकुंतला उद्गारते— 'मला कसंसंच वाटत आहे !' या 'कसंसंच' मधील नादव्यंजना अर्थाला पोषक होत असते आणि त्या अर्थाने ध्वनित केलेलें अस्वास्थ्य व असमाधान नाटकगृहांत तत्काल पसरतें व प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति थरारून सोडते. शब्द उच्चारला कोणी, कोणत्या घटनेंत व कोणत्या संदर्भांत इत्यादि गोष्टी जमेस धरून त्या शब्दाचा



अर्थ आणि भाव प्रेक्षक ध्यानीं घेतो. शब्दांचें महत्त्व व सामर्थ्य थोर कवींनी चांगलें ओळखलें आहे. शब्दांच्या बळावर त्यांनी शून्यांत देवांच्या वसाहती वसाविल्या आहेत. निमित्तमात्र होणाऱ्या पण अत्यंत वैचक, वेमालूम शब्दाने नाटककार प्रेक्षकास धक्का देतो आणि भावनांचें व कल्पनांचें काहूर त्यांच्यांत उठवितो. अलौकिक शब्दसिद्धि ज्यांना साधली आहे असे कालिदास-शेक्सपिअर-सारखे कवि प्रेक्षकांतील प्रतिभेस जागृति आणतात; म्हणजेच त्यांचा द्रष्टेपणा जागृत होतो व त्याच्याबरोबरच भावजागृति झाल्याने जी रसपरिणति होते तिच्याने प्रेक्षकास चित्तप्रसाद लाभतो व त्या प्रसन्नतेतून सत्त्वजागृति होत असते. निरहंकार व निर्विषय असलेलें मन विचारांच्याहि पलीकडे जाऊन त्याला सात्त्विक आनंदाची प्राप्ति होते व त्याचीं बाह्य चिन्हें म्हणून अंग थरारतें, रोमांच उभे राहतात, अश्रु येतात. परस्परांच्या संबंधाची व नात्याची अनेक प्रकारें आठवण करून देण्याचा जीव तोडून शकुंतला प्रयत्न करित असते. त्यावेळीं दुष्यंत तिचें बोलणें केवळ हसण्यावारी घालवितो, एवढेंच नव्हे तर ती गळेपडू लबाड बाई आहे असें म्हणतो. तेव्हा संतापाने लाल होऊन त्याला ती 'अनार्य' या शब्दाने धिक्कारते. तो सगळा प्रसंग कल्पनेने पाहिला तरी त्या शब्दानिशीं संबंध नाटकगृहांत कशी एक विलक्षण शिरशिरी उठत असेल याचें चित्र डोळ्यांपुढे उभें राहतें. अनेक थोर नाटककारांच्या कृतींमधून अशा प्रकारचीं हवीं तेवढीं उदाहरणें काढून दाखवितां येतील. यापुढे जाऊन आपल्याला असें म्हणतां येईल की, उघड उघड भावनात्मक नसलेल्या व केवळ वैचारिक वाटणाऱ्या प्रसंगांतसुद्धा तार्किक शब्दांच्या अवगुंठनांत भाव दडलेला आढळून येतो. इब्सेन किंवा बर्नार्ड शॉ यांच्या बौद्धिक म्हटल्या जाणाऱ्या नाटकांतूनदेखील शब्द भावोद्दीपनच करित असतात हें चारकाईने पाहिलें असतां ध्यानांत येणारें आहे. या दृष्टीने शेक्सपिअरचें Hamlet व इब्सेनचें Ghost या नाटकांतील साम्य तपासून पाहण्याजोगें आहे. यांतील रहस्य हेंच आहे की, विचार हे भावांनीं भारून आल्याखेरीज त्यांच्यांत खोलपणा आणि तीव्रता येत नाही. एवढेंच नाही तर त्यांच्यांतील सत्य, सुंदर, दिसत नाही. म्हणूनच एका मानसशास्त्रज्ञाने 'भावा'चे (Emotion) प्रकार सांगतांना Intellectual Sentiment चा उल्लेख केला आहे.

### चिभाव, अनुभाव व संचारीभाव

नाटक पाहत असतां प्रेक्षकांत जी भावजागृति होते तिची मर्यादा थोडक्यांत सांगायची झाल्यास पाहिजेसें वाटण्यापासून नकोसें वाटण्यापर्यंत म्हणजे सहनापासून असहनापर्यंत आहे. परस्परांच्या आकर्षणाने रतिभाव निर्माण होतो व या

भाकर्षणांत परस्परांस खुलविण्याची जी क्रिया घडते तिच्यांतून हासाची उत्पत्ति होते. रतिभावांत संगमोत्सुकता असते तर हासांत थोडीशी दूरता हवी असते. ताटस्थ्यानेच तो अनुभवतां येतो. दोन वीर उत्साहांत एकमेकांवर चाल करून येतात पण एकमेकांच्या शौर्यसामर्थ्याविषयी विस्मय पावतात तेव्हा त्या उत्साहांत एक प्रकारचें ताटस्थ्य उत्पन्न झालेलें असतें. रतीबरोबर येणारा हास व उत्साहाबरोबर येणारा विस्मय हे सारे सुखाचे पर्याय होत, आणि ते पाहिजेसे वाटणारे असतात. त्यांत रति व हास हे भाव उत्साह व विस्मय यांच्याशीं तुलना करतां अधिक Active किंवा कमी Passive आहेत. रतिहास भाव हे Static तर उत्साह-विस्मय Dynamic. पहिला शिव, दुसरा शक्ति !

क्रोधाबरोबर येणारा शोक (करुणा) आणि भयाबरोबर येणारी जुगुप्सा हे दुःखाचे पर्याय होत. क्रोधास रुद्रगणभाव व किळसवाणेपणाच्या साहचर्यास्तव भयास भूतगणभाव म्हणतां येईल.

रति-हास व उत्साह-विस्मय हे भाव व्यक्त करणारीं नाटकांतील पात्रं 'सुखित' म्हणतां येतील व प्रेक्षकभावांतील सहज साधुत्वामुळे प्रेक्षकास त्यांच्याविषयी मैत्री वाटेल. तसेच क्रोध-शोक व भय-जुगुप्सा हे भाव व्यक्त करणाऱ्या पात्रांना 'दुःखित' म्हणावें लागेल व प्रेक्षकास त्यांच्याविषयी करुणा वाटेल. नाटकाचा आस्वाद घेत असतां प्रेक्षकांच्या ठायीं ज्या नमुनेदार प्रतिक्रिया (Patterned Reaction) होत असतात त्यांनाच आपण 'स्थायीभाव' म्हणतो.

'विभावानुभावसंचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः।' हें नाट्यशास्त्रांतील सुप्रसिद्ध वचन आहे. त्या वचनानुसार नाटकांतील पात्रांच्या भूमिका लक्षांत घेऊन त्यांच्या अंतःकरणांतील स्थायी-भाव, विभाव व संचारिभाव यांचा उहापोह आजवर झालेला आहे. तीच प्राचीन शास्त्रीय परिभाषा जरी उपयोगांत आणली आहे तरी या तिन्हींचीहि निष्पत्ति नाटकाचें स्वप्न निरहंकार व निर्विषय होऊन अलौकिक दृष्टीने पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत कशी होते, याचा उलगडा करण्याचें योजिलें आहे.

विभावाचे दोन विभाग मानतात. आलंबन व उद्दीपन. आलंबन विभाव म्हणजे दुसरें कांही नसून प्रेक्षकाचे पूर्ववासनासंस्कार (Hormic or Mnemic Contents किंवा Mind Pattern). वासनासंस्कार परिणतीच्या स्वरूपावर आलंबनाचें स्वरूप अवलंबून राहणार. दुसरें म्हणजे सजविलेली रंगभूमि व तिच्यावरील पात्रांच्या क्रिया या प्रेक्षकांच्या विभावाचें उद्दीपन करतात आणि त्यांच्या कार्नीं जें साहित्य पडत असतें त्यामुळे त्यांच्या अंतःकरणांत विचारांना चालना मिळते. ते विचार त्याचे संचारिभाव होतात. तेव्हा प्रेक्षकांचा



‘भाव’ हाच आलंघनविभाव, सबंध अनुभवात्मक नाटक उद्दीपनविभाव आणि विचारांची क्रिया हा संचारीभाव या तिन्हींच्या संयोगाने रसनिष्पत्ति होते व ‘स्वस्वरूपे अवस्थानं तदा चित्तस्य।’ अशी संविद्-जागृतीची बैठक स्थिर व बळकट होऊन प्रेक्षकाचें चित्त द्रष्ट्याप्रमाणे पाहूं लागतें.

### प्रेक्षकाची भक्तसदृश भूमिका

नाटकाच्या द्वारे चित्तास सविकल्प-निर्विकल्प समाधि प्राप्त करून घ्यावयाची आहे. सध्या जग सविकल्प समाधीपर्यंतहि आलेलें नाही. आनंद अनुभवूं शकणारा अत्यंत प्रगल्भ आत्मा आपणां सर्वांत आहे, पण तो आपल्यांत गर्भितावस्थेंत आहे - Involved झालेला आहे. विभाव, स्थायी व संचारि-भावांच्या संयोगाने त्यास Evolved करण्याची आटोकाट धडपड नाटक करीत आहे. विश्वात्मा (Cosmic Soul) आपल्यांतील भावास जीवनांत इथे तिथे कधीकधी स्पर्श करून जात असतो. तशा प्रकारचा स्पर्श नाटका-करवीं वारंवार देऊन त्या आपल्या Involved चित्तास जागृति आणून, सिद्ध बनवून व प्राप्तभूमिक करून त्यास उत्क्रांत स्वरूपांत स्थिर बैठक देण्याचे प्रयत्न कवींच्या हातून झाले व होत आहेत.

रसनिष्पत्ति होते त्या वेळीं आपल्यांतील सात्त्विकभावास स्पर्श होतो. सात्त्विकभावजागृति ही साधीसुधी क्रिया नसून अत्यंत विलक्षण आहे. दैनंदिन जीवनांत ही जागृति होत नसते, व सात्त्विकभाव अनुभवला जात नाही व तो फार जोरांत आला तर तो अनुभवण्याची ताकद नसल्याने माणूस परवश होऊन जातो. अंगावर स्मृति राहत नाही. भोगभाव इतका व्यापक आहे की एरवींच्या साध्या स्थितींत तो झेपत नाही. भूगर्भातील प्रचळ हालचालींनी भूमिकंप व्हावा त्याप्रमाणे सात्त्विकभाव अनुभवीत असतां स्वेद-कंप-मूर्च्छा इत्यादि प्रकार घडून येतात. ओढ्याच्या पुराप्रमाणे हा भावपूर लवकर ओसरतो व तो उतरतांच एक प्रकारची अशक्ति व निर्विण्णता येते. तो चित्तावर असेतो मात्र ज्ञानदीप्तीची एक फाकणी अनुभवतां येते, विलक्षण हर्ष वाट्यास येतो. जीवनांत या भावाला सातत्य आलेलें नाही व स्थिरभूमि प्राप्त झालेली नाही. भक्तिजीवनांत तर हा सात्त्विकभाव अनुभवणें फार महत्त्वाचें मानलेलें आहे. कलेचे धक्के हळूहळू देऊन प्रेक्षकांना सात्त्विकभाव धारण करण्याची अनुकूलता व तेवढें सामर्थ्य मिळवून घ्यावयाचें हें कलेच्या द्वारे साधावयाचें आहे. सत्य-शिव-सुंदर या त्रयीस जात्र देण्यास शक्य होणारी, (Respond करणारी), ‘चित्तप्रकृति’ निर्माण करावयाची आहे. ही चित्तप्रकृति सदैव समतेंत राहावी व तिने आनंद अनुभवावा यासाठीच अध्यात्माचाहि प्रयत्न आहे.



१९३८ वॉ. नो. ३१३/७९

प्रेक्षकांची भूमिका भक्तसदृश असते. भक्त विश्वनाटक पाहतो व त्याच्या सूत्रधाराच्या लीलेने आनंद पावून सात्त्विकभाव अनुभवतो व मोहरून जातो. जीवनाचें विश्वरूप दर्शन मानवत नाही म्हणून प्रेक्षक नाटकाचें दर्शन घेतो व त्यांतून सात्त्विकभाव जागृत करूं पाहतो.

प्रेक्षकांतील सात्त्विकभाव संपन्न होण्यास शिव, सौंदर्य यांच्या जोडीस अनुक्रमें सामर्थ्य, आनंद आणि प्रीति यांची स्थापना होणें अत्यंत आवश्यक आहे. आपणां प्रत्येकांत प्राणकेंद्र, हृदयकेंद्र व बुद्धिकेंद्र अशीं तीन केंद्रें आहेत. हीं केंद्रें कार्यक्षम होण्यास त्यांची कोणती शक्ति वाढवावी, तें पाहावयाचें आहे. प्राणकेंद्रांत साधुत्व व सामर्थ्य एकत्र आणावयाचीं आहेत. त्यांचा स्थायीभाव, सहभाव व सहनभाव आहे. ज्या प्रमाणांत सहभाव वाढेल त्या प्रमाणांत साधुत्व वाढतें व ज्या प्रमाणांत सहनभाव वाढेल त्या प्रमाणांत सामर्थ्य वाढतें. केवळ साधुत्व निष्प्रभ ठरतें. दुष्कृतांचा संहार करण्यासाठी जी 'शक्ति' लागते तिने 'शिवा'शीं हातमिळवणी केली की, 'शिव+शक्ति' म्हणजेच ईश्वराचा अवतार होतो.

हृदयकेंद्रांत सौंदर्य व आनंद एकत्र आणावयाचीं आहेत. सौंदर्य आणि प्रीति यांची मुद्दामच फारकत केली आहे. सौंदर्याचा सहचर केवळ आनंद नसेल तर जीवनांत सौंदर्याच्या प्राप्तीकडे लक्ष लागतें. प्राप्तीच्या इच्छेंत लोभ असतो. आनंदाच्या अनुभवांत रसिकता असते; आणि रसिकतेत स्वामित्वाची किंवा अफरातफरीची वृत्ति मूलतःच नसते. अंतःकरणाच्या रसिकतेत आनंदांत सौंदर्य पाहण्याची व सौंदर्यांत आनंद मानण्याची वृत्ति असते ही आनंद मानण्याची वृत्ति जो जो बळावेल त्या मानाने अधिकाधिक सौंदर्य दिसतें. रसिकतेस मारक असलेल्या स्वामित्व दृष्टीने न पाहणाऱ्या चित्तवृत्तीस आनंदाचा लाभ होतो.

बुद्धिकेंद्रांत सत्य व प्रीति यांची सांगड घालावयाची आहे. प्रीति हा सत्यतः अंतःकरणाचा गुण नसून तो बुद्धीचा आहे. प्रीतीची बौद्धिकता न कळल्यामुळेच फार घोटाळा उडालेला आहे. Platonic Love ही कल्पना मानवत नाही. गीतेंत 'ज्ञानी भक्त मला प्रिय आहे' असें म्हटलें आहे. बुद्धीच्या विवेकांतूनच सत्याची प्रीति वाढते व प्रीतीचें सत्य दिसतें. प्रीति करावयाची (ती सौंदर्यावर न करतां) विश्वांतील होय - नाहीचा छडा काढीत निघालेल्या सत्यावरच केली पाहिजे. ज्यावर प्रीति करावयाची तें - म्हणजेच सत्य-जीवनांत स्थिरपणें स्थापित करण्याची बुद्धि ठेवणें आवश्यक आहे.

कलेच्या साहाय्याने आपल्यांतील हीं तीनहि केंद्रें संपन्न करण्याची धडपड युगायुगांतून चाललेली आहे. [A glad obedience to a spontane-

ous principle of spiritual, of unified integralized Truth, Beauty, God, Power, Joy, Love, Unity.] या तीनहि केंद्रांतून आपण एकवट्टं पाहिलेल्या साधुत्व-सामर्थ्य, सौंदर्य-आनंद आणि सत्य-प्रीति या सहाहि मूलतत्त्वांची बरोबर वाढ झाली पाहिजे. तरच जीवनाच्या या महा नाटकाचा योग्य परिपोष होऊन आपली चित्तपरिणति व्हावी या अपेक्षेने प्राचीन काळापासून आपण साहित्य वाढवीत आलों त्याची सार्थकता होईल व वागर्थ साहित्य (सहितता) शिवशक्ति संयोगाद्दत्तकेच प्रभावशाली होईल.





## दैव आणि पौरुष

‘लौकिक व अलौकिक दृष्टि’ या अध्यायांत आपण पाहिलें की, तन्मयतेने नाटक पाहण्याची क्रिया चालू असतांना प्रेक्षकाच्या अंतःकरणास नकळत का असेना, साधुत्वाचा स्पर्श होतो. प्रेक्षकांतील प्राणकेंद्राची एक कळ नाटककार दाबीत असतो व त्यायोगें त्याला एका अलौकिक अनुभवास पात्र करून सोडतो. नाटकसुख घेण्यापूर्वी तिकिटें काढण्याच्या धक्काबुक्कींत हमरीतुमरीवर आलेले जीव नाटकगृहांत प्रवेश करून आपापल्या आसनावर नाटक पाहण्याच्या उत्कंठेने बसतांच त्यांच्यांतील शिवपणा उमळूं लागतो. नाटकाचा रसानुभव घेण्यास साधुत्वाची ही पहिली स्थिति पायाभूत होते. ती ‘सृष्टिस्वरूप’ असते असें म्हणतां येईल. नाटक पाहत असतां अजाणतां साधुवृत्ति अनुभवावी आणि नाटक संपतांच त्या साधुत्वावरहि पडदा टाकून उठावें असें आपलें होतें. ही वृत्ति नाटकाबाहेरील जीवनांत जसजशी दृढ होत जावी तसतशी ती शक्तिमान होऊं लागते आणि प्राणकेंद्रांत साधुत्व हें सामर्थ्यसंपन्न होण्याची आवश्यकता असल्याचें आपण पाहिलें आहेच.

नाटक रचीत असतां जीवनांतील कोणत्याहि सत्याचा तिरस्कार कवि करीत नाही. रति-हास, उत्साह-विस्मय हे सुखाचे पर्याय व क्रोध-शोक, भय-जुगुप्सा हे दुःखाचे पर्याय तो सारख्याच आपलेपणाने स्वीकारतो आणि त्या सर्वांची मिळून रम्य रचना करून दाखवितो. कलावंतांची सुकृति रमणीय असल्याने ती रसिकास उपभोगक्षम होते. त्याच्या मांडणींतील रम्यतेस रसिकामधील आनंदाच्या



आविष्काराने उत्तर मिळते. कविनिर्मित रम्याशी आनंदाने समरस होण्यासाठी त्याचें हृदय उन्मीलित होतें. प्राणकेंद्रांतील शिवत्व-सामर्थ्ययुक्त स्थितीस 'सृष्टिस्वरूप' म्हटलें तर हृदयकेंद्रांतील सौंदर्याच्या आनंदाने केलेल्या स्वागतास 'स्थितिस्वरूप' म्हणतां येईल.

एवढें झालें असतां नाटकांतील दैव-पौरुषाचा संघर्ष पाहून आपण सत्यदर्शन-क्षम होतो. एवढेंच नव्हे तर सत्यप्रीति आपल्यांत बाणते. आपण Truth-conscious होतो. अर्जुनास दिल्या गेलेल्या दिव्यत्रशुसदृश असें कांही आपल्याला नाटकांत दिलें जातें. आपल्या प्रीतीचा विषय 'सत्य' हा होतो आणि प्रीतीचा लय सत्यांतच होऊन जातो. मूलतः कवि हा द्रष्टा व प्रेक्षक हा पाहणारा ; पण या पाहणाऱ्यासहि कवि द्रष्टेपणा देऊं इच्छीत आहे असें नाटकांत दिसतें. पहिल्या दोन अवस्थांना 'सृष्टिस्वरूप' आणि 'स्थितिस्वरूप' म्हटलें तर सत्य-प्रीतिसंगमाच्या या स्थितीस 'लयस्वरूप' म्हणतां येईल.

कर्मपरंपरेची जी एक महा घटना बीजापासून फलापर्यंत परिणतीस जाते, तिच्यांतील दैव-पौरुषाच्या संघर्षाचा अर्थ बसविण्याचें काम या अध्यायांत करावयाचें आहे.

मागील अध्यायाकडे पाहिलें असतां 'जीवन-नाटक' या अध्यायाशीं दैवपौरुषाचें विवेचन पूरक होईलसें दिसतें. अनेक पात्रें मिळून ज्या एका 'गोष्टी'ची परिणति करीत असतात ती म्हणजेच 'वस्तु'-Plot—कथानक. तीं अनेक पात्रें आपापल्या पौरुषाने व दैवबळाने ती परिणति कशी साधीत असतात तें पाहणें या अध्यायाचा विषय होय.

नाटकाच्या रूपाने न मांडतां सुद्धा नाटकांतील कथानक सूत्ररूपाने सांगतां येण्याजोगें असतें. कथानकाचा तो सांगाडा रेषारूप असतो, पण दैव-पौरुषाच्या झुंजींतून वेगवेगळीं पात्रें कथानकाची परिणति साधतांना पाहून प्रेक्षकाच्या डोळ्यांपुढे वस्तूच्या त्या रेषांमधून ठळक आणि रम्य असें चित्र उभें राहतें. कथानकांत घटना महत्त्वाच्या असतात, पात्राविष्करण फारसें असत नाही. दैवपौरुषाच्या क्रियेत पात्रांचा स्वभाव, त्यांचें शील हें महत्त्वाचें. पात्रांच्या स्वतंत्र स्वभावांनी सोडलेला प्रवाह 'वस्तू'ची परिणति गाठीत असतो. कळणारीं न कळणारीं, ज्ञानी व अज्ञानी पात्रें आपापल्या स्वभावांनी, कर्मांनी व कर्मयोगांनी पौरुषाच्या रेषांतून दैवाचें चित्र वढवीत असतात.

'शाकुंतला'ची सुरुवात आपण घेऊं. कण्व, हरिण, वैसानस, प्रियंवदा, अनसूया, तो भुंगा हे सारे कळून न कळून दुष्यंत-शकुंतलेची भेट करविण्यासाठी झटतात. कण्व त्रिकालज्ञानी होते. शकुंतलेच्या प्रतिकूल दैवाची शांति करण्यासाठी सोमतीर्थाला जाण्याचा लौकिक उपाय काढून अलौकिकाला ते वाट करून

देतात. तिच्या आयुष्यातील दुःखकालास सुरुवात होत आहे हें जाणून त्या दुःखास तोंड देण्यास तिला समर्थ करण्यासाठी आपल्या तपाची जोड देऊं पाहतात.

कण्व ज्ञानी होते. त्यांची गोष्ट सोडून. मृत्युभयानें विव्हल होऊन अभय शोधीत आश्रमांत शिरणाऱ्या हरिणामागे राजा आला. त्या हरणाचें काय ? तें कांही पात्र नव्हे. पण कथेंतील त्या घटनेंत हरिणाचें अपरिहार्य महत्त्व कालिदास दाखवितो. विधीच्या हातांतील एक बाहुलें होऊनच तें प्रवेश करतें.

दृष्टीस पडलेलें सावज आपल्या बाणास बळी पडत नाही म्हणजे काय या हेकट बुद्धीने राजा सावजाचा पाठलाग करतो. त्याच्या मृगयेंत त्याला उत्तेजन साहाय्य करणारा सारथि आपल्या सारथ्याचें कौशल्य दाखवूं लागतो. पण जमिनीच्या उंचसखलपणामुळे व वध्य सावजाचेंहि सौंदर्यदृष्टीने अवलोकन करण्याच्या राजाच्या रसिकतेमुळे सावज त्याच्या टप्प्यावाहेर जातें व अखेर मृगयेच्या बुद्धीने धांवपळ करीत निघालेला राजा दैवयोगाने मृगया न करतां येण्याजोग्या भूमीवर प्राप्त होतो आणि एवढ्यांत त्याच्या मार्गांत वैखानुसादि ऋषि येऊन उभे राहतात आणि — ‘आश्रममृगोऽयं न हन्तव्यो न हन्तव्यः ।’ असें सांगतात. ती तपोभूमि व तिचा परिसर इतका विस्तृत असेल कीं वैखानसांनी त्या क्षणाला राजाच्या मार्गांत यावें ही गोष्ट तेथील कोणत्या पात्राच्या स्वभावांतून निर्माण होण्याजोगी थोडीच आहे ! योगायोगाची घटना एवढेंच म्हणावें लागतें. ‘न हन्तव्यो—’ हे शब्द ऐकतांक्षणीं त्रिलोकैकवीर दुष्यंताने आकर्ण ओढलेला बाण आवरून धरला. केवढा त्याचा निग्रह ! अशा अलौकिक संयमाचा पुरुष अनिवार्यतेने गांधर्व विवाहांत सापडतो. त्या विवाहांत अनैतिक असें कांही नाही. केवळ यौवनसुलभ काममोह दुष्यंत व शकुंतला यांच्यांत निर्माण झाला होता असें नाही. ते दोघेहि अत्यंत संयमी आहेत. पण परस्परांच्या त्यांच्या आकर्षणांत नियतीचा हात आहे.

बाणसंधानांतील दुष्यंताचा संशय, तुला ‘चक्रवर्ती पुत्र होईल’ हा वैखानसाचा आशीर्वाद, कुलपति कण्वाचें शकुंतलेवर अतिथिसत्कार सोंपवून दूर जाणें, दुष्यंताचें तिकडे जाणें, त्याचें बाहुस्फुरण, भुंग्याचें आगमन, दुर्वासाचा शाप-उःशाप, अंगठी हरवणें व ती परत मिळणें इत्यादि गोष्टी दैवी घटनाच म्हणतां येतील. असें जर आहे तर सर्वच घटनांना दैवी म्हणावें काय ? असा प्रश्न उत्पन्न होईल. पण तसें समजण्याचें कारण नाही. दुष्यंताने मृगयेनिमित्त बाहेर पडणें हें राजाच्या कर्तव्यांपैकींच एक होय आणि आश्रमांतील वृक्षवेलींना पाणी घालीत असणें हें त्यांच्या दैनंदिन कार्यांतील एक होय असेंच वाटतें. नाटकांत

उघडउघड दिसायला पौरुषत्र असतें, पण वर उल्लेखिलेल्या घटनांसारख्या अनंत दैविक घटना ध्यानांत न येतां घडत असतात. नाटकाचा शेवट जसजसा जवळ येऊं लागतो, किंवा 'वस्तू'ची परिणति पूर्णतया साधली जाण्याची वेळ येते तसतसे या दैविक घटनांतील रहस्य उकलतें. पात्रांचे स्वभाव व दिसायला आकस्मिक घटना यांच्या द्वारे रसिकास पावलोपावली दैवोन्मुख फलाची जाणीव होत जाते.

नाटकांतील घटनावलीमधून जें घडत आहे त्याचीच जणु प्रेक्षकहि अपेक्षा करीत आहे, असें सहज रीत्या दाखवीत गेल्याने कवीस Poetic Justice साधतां येतें. नाटककाराचें सत्यप्रेम इतकें जबर व सहज असायला पाहिजे की, पात्रांचें पौरुषवर्णन करीत असतां दैवाचें चित्र त्याला प्रेक्षकापुढे वठवितां आलें पाहिजे.







## अष्टांग नाट्य

नाट्यकलेत सामान्यपणे लिहिलेल्या नाटकाला म्हणजे श्राव्यकाव्याला आणि ते करून दाखविण्याच्या कर्मकुशलतेला म्हणजे दृश्यकाव्याला जितके महत्त्व आहे तितके दुसऱ्या कोणत्याहि अंगाला नाही, असा रूढ समज आहे. लिहिलेलं नाटक वाचतां येतं अथवा वाचलेलं ऐकतां येतं; अर्थात् वाचून दाखवण्यासहि शहाणपणा लागतो. परंतु नाटकाची सार्थकता वाचण्याऐकण्याने पूर्ण होत नाही. नाटक करून दाखवावें लागतें, आणि अशा करून दाखविलेल्या नाटकांत भाषणात्मक भाग हा जरी महत्त्वाचा आहे तरी तो त्याचें एक अंग मात्र होय. सर्व भाषण हा वाचिक अनुभाव आहे. याला आंगिक आणि आहार्य अनुभावांची जोड देऊन, म्हणजे योग्य वेष आणि अभिव्यक्तिसंपन्न अभिनय या दोहोंनी शब्दाचा भावार्थ परिपूर्ण करावयाचा असतो. याशिवाय रंगरचना ती निराळीच असते. रसिक वाचक या सर्व गोष्टी आपल्या प्रतिभासंपन्न कल्पनेने मनांतल्या मनांत रचून घेतो. परंतु सर्वसामान्य वाचकाला डोळ्यांसमोर वास्तविक रूपाने नाटक खेळून दाखविल्याशिवाय त्या क्रीडेचा विलास हृदयांत खरा भरत नाही. रसिक वाचकालाहि दृश्याने पुष्कळच फायदा होतो आणि त्याच्या लक्षांत नटाच्या अभिनयामुळे आणि काकुव्यंजनेने पूर्वी न स्फुरलेले अर्थ व भाव स्फुरतात. तेव्हा नाटक हें ऐकण्याइतकेंच पाहणें जरूर असतें. कानांइतकेंच डोळ्यांचेंहि यांत पुष्कळसें काम आहे.

नाटकाच्या या दृश्यतेचा व श्राव्यतेचा असा एक विरोध निर्माण होतो की,

कांही नाटके केवळ 'साहित्यिक' गणलीं जातात; म्हणजे कथाकादंबरीप्रमाणे केवळ वाचण्यालाच योग्य, असें हें मत आहे. उलट कांही नाटके साहित्य-दृष्टीने कशींशीं असतात, परंतु त्यांचा प्रयोग फार यशस्वी होतो. या विरोधाच्या अतिरेकांत कितपत अर्थ आहे हा विषय या प्रबंधांत अप्रस्तुत असल्यामुळे आपण त्याची चर्चा सोडून देऊं. परंतु या दोन अंगांवरोबरच नाटकाचीं दुसरीं जीं कांही अंगें आहेत त्यांचाहि संबंध या दोन अंगांशीं किती निकट आहे, हें चांगलें समजून घेणें आणि या जाणिवेने रसग्रहणांत नवीनच चव काय उत्पन्न होते हें दाखविणें अवश्य आहे. नाटकाइतकाच नाटककार हाहि एक महत्त्वाचें अंग आहे हें अलीकडील नाट्यसमीक्षेवरून लक्षांत येऊं लागलें आहे. कालिदास, भवभूति, खाडिलकर, गोविंदाग्रज, शेक्सपिअर, इब्सेन यांच्या नाटकीय व्यक्तिमत्त्वाला नाट्यप्रपंचांत फारच महत्त्व आहे. नाटककार नाटक रचतो म्हणजे करतो काय ? तो एकच नाटक रचत नाही. अशीं अनेक नाटके रचतो. ही कलाहि नाटकाचाच भाग आहे. त्याचप्रमाणे नटाइतकेच प्रेक्षकांनाहि महत्त्व आहे हेंहि आपल्या लक्षांत येऊं लागलें आहे. युरिपाइडिज्, सोफोकलिज्, अरिस्टोफेनिज् यांच्या नाटकांत रंगलेला ग्रीक प्रेक्षकवर्ग, अथवा शेक्सपिअर, मार्लो यांच्या नाटकांना भुललेला इलिझावेथकालीन इंग्लिश प्रेक्षकवर्ग, त्याचप्रमाणें मोलियेरच्या नाटकांना चटावलेला अथवा इब्सेनच्या नाटकांनी उद्दीपित झालेला हा प्रेक्षकवर्ग नट-नाटककारांइतकाच नाटकनिर्मितींत महत्त्वाचा गणला जाईल. हीं झालीं नाटकाचीं चार अंगें. परंतु या नाट्यप्रयोगाची आधी सिद्धता आणि तालीम करणारा सूत्रधार, अथवा नवीन काळचा चित्रपटांतील दिग्दर्शक, आणि रंगभूमीला सर्वांगपूर्ण कळा आणणारा विविध कलावंतांचा ताफा या दोन अंगांचेहि महत्त्व पूर्वीच्या चार अंगांइतकेच आहे. अशा या सहा अंगांना समीक्षक आणि समीक्षा या दोन अंगांची भरती केल्यास नाट्याचा अष्टपैलूपणा स्पष्ट होईल. समीक्षक हा साधा, भाबडा प्रेक्षक नसतो. नाट्यांतील बारीकसारीक कुसरीचा भाव ग्रहण करूं शकणारा, विविध कलामंडित असा तो पंडित असतो. परंतु त्याचें पांडित्य समीक्षेंत उतरतांना नवीनच एक कलाकृतीचें रूप धारण करून येतें आणि एखाद्या लघुकथेप्रमाणे अथवा भाव-गीताप्रमाणे आपलें मन खुलवतें. असल्या या समीक्षेंतूनच नाट्यकलेचें शास्त्र बनत असतें. नाटकाइतकाच नाटककार जसा महत्त्वाचा तसेंच समीक्षेइतकाच समीक्षकहि महत्त्वाचा आहे. असें हें नाट्याचें अष्टांग समग्रतेने आपण लक्षांत घेतल्यास नाट्यकलेच्या सार्थकतेंत एक मोठा विश्वव्यापकपणा येणार आहे.

नाट्य हा एक रसभोग आहे आणि या भोगाकरितां कांही ज्ञानांगें व कर्मांगें सिद्ध असावीं लागतात. नाटककार हा नाटकाचा ज्ञानघटक आहे, तर

नाटक हें त्या ज्ञानाचें कर्म आहे. कविकर्माळाच काव्य म्हणतात ही व्याख्या जुनी आहे. नाटक ही कृति आहे. यांत नाटककाराचें कर्मकौशल्य दिसून येतें. तो आपल्या हृदयान्तर्गत असलेली एक रचना शब्दांत सजवून दुसऱ्यांनाहि तिचा भोग घेतां यावा अशी करतो. नाटक-नाटककाराच्या युगुलाप्रमाणे नट व प्रेक्षक ही एक जोडी आहे. नट कर्मांगांनी जें कांही प्रकट करतात तेंच प्रेक्षक आपल्या ज्ञानांगांनी भोगतात. नटांनी दृश्य रचलें जातें आणि प्रेक्षक त्या दृश्याचा द्रष्टा आणि भोक्ता बनतो. जणु कांही देहांतील साक्षिचैतन्याने प्रेक्षकांत शिरावें आणि प्रकृतीने नटीप्रमाणे रंगभूमीवर नाटक चालवावें, त्याप्रमाणे नट-प्रेक्षकांचा संच नाट्यगृहालाच बृहद्देह मानून वर्तत असतो. या नट-प्रेक्षकांप्रमाणेच नाट्य-दिग्दर्शक आणि त्याचे कलावंत साथीदार हे ज्ञानकर्म-समुच्चय साधतात. दिग्दर्शकाच्या दृष्टीला जें दिसतें त्याला रूप देण्याचें कार्य इतर कलावंत करतात. दिग्दर्शक व कलावंत हे एकमेकांना पूरक आहेत. समीक्षक आणि समीक्षेचा परस्परावलंबीपणा स्पष्ट करणें अनावश्यक आहे. समीक्षक हा समीक्षेचें ज्ञानांग आहे आणि समीक्षा हें त्याचें कर्मकौशल्य आहे. अशा प्रकारें ज्ञानकर्मसमुच्चयाच्या या चार जोडप्यांनीं नाट्याचें अष्टांग बनतें.

या चौकडींतहि परस्परपूरकतेचें एक सूत्र आहे हें लक्षांत आल्यास यांच्या ऐक्याचें स्वरूप आपल्या लक्षांत येईल. दिग्दर्शक आणि त्याचे साथीदार हे नाट्याचें आवरण निर्माण करणाऱ्या देवता आहेत. रंगभूमि ही जीवनांतील ब्राह्म प्रपंचाप्रमाणे आहे. नाटककार नाटक रचून एका नव्या सृष्टीचें शब्दबीज सिद्ध करतो. त्या शब्दबीजाची पेरणी नटवर्ग रंगभूमीच्या सिद्धक्षेत्रांत करतात आणि तेंच भावनारूपाने प्रेक्षकांच्या हृदयांत परिणत होतें आणि अशी घडून येणारी सहज माया आहे तरी काय हें समीक्षक आपल्या समीक्षेने उकलून दाखवतो. त्यामुळे हृदयाच्या सुखाला बुद्धीची भर पडते आणि नाटककार, दिग्दर्शक, कलावंत आणि नट यांनी नाटकांतील आकाशमय शब्दाला सर्वांगपूर्ण, भरीव आणि पंचेंद्रियप्रीति उत्पन्न होईल असा पार्थिवपणा कसा आणला हें स्पष्ट होतें. नाट्याच्या परिपूर्णतेला हीं आठहि अंगें इतकीं आवश्यक आहेत की, त्यांतील एकाचेंहि न्यून कल्पनेलाहि जमत नाही. हीं अष्टांगें जरी आपापल्या परीने अलग राहूं शकतात, तरी त्यांच्या सलगपणांत एक रहस्य साठवलें आहे आणि तेंच तर नाट्याचें हृदय आहे. नाटक रचून नाटककार मोकळा होतो ; पण तो त्यांत साठवलेलाहि असतो. नाटक हें नाटककाराचें संतान आहे. त्यांचा अलगपणा पार्थिव आहे, पण सलगपणा हार्दिक आहे. नाटक हें नाटककाराच्या हृदयाची क्रिया आहे. त्याच्या



हृदयाला जें दिसलें आणि पटलें त्याला शब्ददेह दिला नाटककाराने. पण हें नाटक अनेक पात्रांनी रचलें गेलेलें असतें. नाट्यछटेप्रमाणे एकपात्राभिनयाचीं नाटकेंहि असतील, परंतु तें एक पात्रसुद्धा दुसऱ्या पात्रांना गृहीत धरतें. सांगण्याचा मुद्दा हा की, नाटककार जरी एकांगवीराप्रमाणे नाटक लिहून मोकळा होतो, तरी त्याच्या प्रयोगाला अनेकांचें सहकार्य पाहिजे असतें. प्रत्येक पात्र आपापल्या परीने जरी अलग असतें, तरी त्यांचा सलगपणा ज्या द्रष्ट्यास दिसला आहे तो दिग्दर्शक नाटकाची सांगता करतो. या सांगतेला नटांइतकीच रंगभूमीची रचना परिपूर्ण असावी लागते, हें चित्रपटसृष्टीमुळे दिवसेदिवस आपल्याला जास्त पटूं लागलें आहे. आजच्या चित्रपटसृष्टीच्या मानाने कालिदासाची आणि शेक्सपिअरची रंगभूमि बरीचशी विकलांग होती. बऱ्याच गोष्टी सांकेतिकतेने सुचवावयाच्या आणि प्रेक्षकांनी त्या सूचित गोष्टी आकलन करून गृहीत धरावयाच्या असाच परिपाठ होता. यामुळे प्रतिभेला पुष्कळच चालन मिळत असे, असें म्हणणारे म्हणोत. पण चित्रपटसृष्टीतील अनेकांग परिपूर्णता हें नाट्यसृष्टीच्या वाढीचेंच लक्षण आहे, असें प्रेक्षक तरी खास कबूल करील. या अंगांना जरी आपण कबुली दिली, तरी समीक्षकाची व समीक्षेची अशी जरूरी ती काय आहे असें कदाचित् वाटेल. समीक्षण हें प्रेक्षणाचें प्रगल्भ अंग आहे. प्रेक्षक नाटक पाहत असतां त्या त्या क्षणी त्या त्या दृश्याचा भोग घेतो आणि रसप्रवाहाबरोबर वाहत जातो. प्रेक्षकाचें ताटस्थ्य हें शुद्ध नाटकी आहे; म्हणजे तें नाटकाचाच भाग आहे. समीक्षक त्या अर्थाने शास्त्र-शुद्ध ताटस्थ्याने नाटकाची छाननी करतो, आणि एखादा घड्याळजी घड्याळाचें यंत्र न् यंत्र, मुळा न् मुळा निराळा करून पुन्हा जोडून तें पूर्ण करतो, त्याप्रमाणे समीक्षक नाटकाचें व्याकरण जाणतो आणि वाक्यावाक्याचें हृदयाविष्करण करून दाखवतो. हें करीत असतां इतर अंगांचाहि संबंध व अगत्य मनाला पटेल अशी नाट्यमीमांसा करतो आणि यामुळे एकदा नाटक जन्माला आलें म्हणजे तें योग्य असल्यास इतर ऐतिहासिक व्यक्तींप्रमाणे आपल्या ख्यातींत भर घालत आपलें विभूतिमत्त्व वर्धिष्णुपणाने प्रकट करीतच राहतें. नट-प्रेक्षक तरी दृश्याचें द्रव्यच आहेत. त्यांच्याशिवाय दृश्याला दृश्य हें नांवच प्राप्त होणार नाही. दृश्यांत द्रष्टा गृहीत आहे. नटांचें दृश्य नसल्यास प्रेक्षकपणा निद्रेप्रमाणे शून्याचा प्रकार होईल आणि प्रेक्षक नसल्यास नट-नाट्य सात्त्विक दृश्य होईल. दृश्याच्या वास्तविकपणाची नट आणि प्रेक्षक हीं दोन टोके आहेत, आणि या दोन टोकांमध्ये नाममात्र नाटक आकार पावतें व त्या रूपभोगाची मीमांसा समीक्षापरंपरेंत चालू असते. नाटककार, दिग्दर्शक, नट, प्रेक्षक आणि समीक्षक या चार हृदयांच्या चौकटींत जो एकच खेळ खेळला जातो आणि त्यामुळे

त्यांच्या पृथक्त्वांत जें एकत्व प्रतीतीस येतें, तें श्रीकृष्णांनी अर्जुनास दिव्यचक्षु देऊन दाखवलेल्या विश्वरूपदर्शनापेक्षा तत्त्वतः निराळें नसतें.

हें म्हणणें कदाचित् एकदम कबूल होणार नाही. त्याकरितां आपण या विचाराची थोडीफार फोड करूं. एक विभूतिमान् व्यक्ति आपल्या वैयक्तिक जीवनाच्या, किंबहुना आपल्या वांशिक आणि समकालीक जीवनाच्या, आणी-वाणीच्या प्रसंगी, आपण कांहीं लोकोद्धारक क्रिया करीत आहोंत, किंवा मनुष्यसामान्य लोभाने प्रवृत्त होऊन आपलें क्षात्रसामर्थ्य आसुरीपणाने लोकसंहाराकरितां वापरणार आहोंत, असा सकारण संशय आला असतां, मनांत गोंधळून जाऊन, एका ईश्वरभावसंपन्न विभूतिमान् पुरुषाला शरण जातो ; आणि त्याच्या ज्ञानदीपाने आपला अज्ञानतिमिर नष्ट व्हावा अशी अपेक्षा व्यक्त करतो. ही ऐश्वर्यसंपन्न व्यक्ति या योद्ध्याशीं अनेक रीतींनी बद्ध आहे. मामेभाऊ, वयस्क मित्र, अनुभविक सल्लागार, आपल्या अलौकिकत्वाची प्रतीति देणारा पुरुष, संकटांतील एकेक मित्र, प्रतिईश्वरच वाटावी अशी असामान्य व्यक्तित्वाने सणसणीत भरलेली विभूति, अशा अनेक मुखांनी आपला अनुभव देणारी ही व्यक्ति सर्वानाच भेटेल इतकी कांहीं सामान्य नाही. परंतु महा-नाटककार अथवा व्यासासारखा महाकवि वाचकांना या व्यक्तीसारखा थोडाबहुत वाटतो हें खरें नाही का? व्यासांच्या उक्तीबाहेर श्रीकृष्ण आपल्याला तसा काय माहीत आहे? श्रीकृष्णमहिमा व्यासशब्दजनित आहे आणि श्रीकृष्णाच्या उक्ती मुळांत त्याच्याच असल्या तरी, आज तरी महाभारतांतील इतर उक्तींच्या शैलीशीं साधर्म्य पावून व्यासांच्या उक्तींहून निराळ्या वाटत नाहीत. वेदोपनिषदांनी आपल्या रामायण-महाभारतादि इतिहास-पुराणांना निर्माण केलें असेल, परंतु आजचें भारतीय मन या इतिहास-पुराणांच्या साच्यांतच ओतलेलें आहे. शेक्सपिअरोत्तर आंग्लसंतति कशी शेक्सपिअरने भारून गेलेली आहे याचें वर्णन कार्लाइल आपल्या 'Hero as Poet' या निबंधांत बहारीने करतो. ऐश्वर्ययोगदर्शनाने महाकवि निर्माण होतो, तर महाकाव्याच्या संस्कृतींतून एक मानवजातच निर्माण होते. ईश्वरी पुरुष, महाकवि, महाकाव्य आणि तज्जन्य मानवप्रपंच हे एकमेकांचे धागेदोरे बनतात असें आपण अनेक देशांच्या जातीय संस्कृतींतून पाहतों. होमर, प्लेटो, अरिस्टॉट्ल, डान्टे, शेक्सपिअर, बेकन, क्राइस्ट अशाच कांहीं पुरुषपरंपरेंतून पाश्चिमात्य संस्कृति नांवारूपाला आली आणि आपल्या भारतांतहि भारती प्रजा ऋषिमुनींनी निर्माण केली. कुणाला वाटेल की, याचा आणि नाट्याचा संबंध काय? नाट्याचा आणि या घटनेचा संभव असा आहे की, ज्या मानाने नाट्याचें अष्टांगैक्य जनतेला पटूं लागेल आणि या ऐक्यांतून अष्टांगहि परिपुष्ट



होईल त्या मानानें नाट्यकला प्रतिसृष्टिकलाच होईल आणि शुद्धसत्त्वसंपन्न, केवळ हार्दिक आणि दैवी-संपत्तिमान् अशी प्रजा निर्माण होणें ही जी मानवतेतील पुढली पायरी तिची प्रेरणा नाट्यांत येईल.

एखाद्याला नाटक रचतां यावें ही दिसते तितकी साधी गोष्ट नाही. नाटक नांवाचें कांहीतरी रचणें तसें सोपेंहि आहे. परंतु आपल्या जीवनदर्शनाभिव्यक्तीला नाट्यरीतीचा आश्रय करणें यांतसुद्धा एक असामान्य हृदयाकृतीचा विलास आहे. या लीलाविलासांत एकाचे अनेक होणें आणि अनेकांतून एक भोगणें सतत चालू असतें. नाटक या आकृतीचें महान् साधन आहे. कालिदासाने जेव्हा 'शाकुंतल' लिहिलें तेव्हा त्यांत त्याने दोन हृदयांचें एकमेकांकडील दैविक आकर्षण आणि त्यांच्या सन्निकर्षाने उत्पन्न झालेल्या तिसऱ्याच एका जीवाचें हार्दिक पालनपोषण करण्याची सहज प्रवृत्ति यांचें एक रूपक बनवलें आहे. आहेशी वाटणारी प्रेमश्रद्धा दोन जीवांच्या तारामैत्रिक आकर्षणाने आपल्या प्रणयाराधनाला रूप देऊं लागते आणि त्या रूपाचें रूपान्तर अपत्यांत होऊन त्या प्रेमाला अलग वास्तविकता निर्माण होते. या क्रियेचेंच नाटक 'शाकुंतलां'त आहे. आणि हीच क्रिया विश्वव्यापकतेने घडत आहे हें लक्षांत येण्याकरितांच नाट्याच्या अष्टांगांची एकवटलेली कल्पना आपण समजून घेतली पाहिजे. शब्दसाधनाने नाटककार नाटकास रूप देतो, तर नटवर्ग आपल्या सामूहिक साकल्याने तेंच नाटक अभिनयद्वारे प्रकट करतो आणि हेंच नाटक प्रेक्षक आपल्या सात्त्विक संवेदनेने हृदयांत खेळवतो व याचेंच शास्त्र बुद्धीला पटेल व हृदयालाहि संमत होईल अशा रीतीने रसिक समीक्षा रचून नाट्यतत्त्वाचें वैभव दाखवतो. म्हणजे याचा अर्थ असा की, विश्वांत जीवाजीवाचें एक नाटक चालू आहे. त्याचा द्रष्टा कवि आहे. त्याचा प्रकाशक नट आहे. त्याचा भोक्ता प्रेक्षक आहे. समीक्षक त्याचाच मीमांसक आहे. जणुं विश्वान्तःकरणाचींच चतुर्मुखें एकच विलास विविध दृष्टींनी पाहत आहेत व भोगत आहेत आणि यांत मीपणाचा वीमोड होतो व दुसऱ्याच एका वैश्वानर-तेजाची प्रज्ञा येत्या सृष्टीचें आकलन करण्यात गढली आहे असें प्रत्ययास येतें. आपल्या आजच्या अहंकारिक सृष्टींत कवि, दिग्दर्शक, नट, प्रेक्षक, समीक्षक हे एकमेकांपासून अलग असल्यामुळे कळत नकळत एकमेकांविरुद्ध वागतात आणि आपण सलगतेने निर्माण करीत असलेल्या सृष्टीच्या भोगास पारखे होतात. एकच अंतर्दामी सूत्राने हे सर्व निगडित आहेत हें जर आपल्या हृदयसंवेदनेने आपण ओळखूं तर जीवनरंगांत वरचेवर आपल्याला दिग्भ्रम करणारा दैव-पौरुषाचा खटका न उकळणाऱ्या समस्येप्रमाणे वाटणार नाही. अर्जुनाच्या पौरुषाला कृष्ण-दैवत सारथ्यानेसुद्धा सर्वसंरक्षक बनत आहे हें ज्यांना दिसेल, त्यांनाच



जीवनांतील दैवपौरुषाच्या मैत्रीचें रहस्य उमगेल. मानवी पौरुषाशीं दैव अगम्य अज्ञेयाप्रमाणे अथवा शासन करणाऱ्या स्वामीप्रमाणे किंवा प्रेमळ माता-पित्याप्रमाणे तसेच मित्राप्रमाणे, अथवा मधुर पढियंत्याप्रमाणे वागत नसेल, तर मोहाच्या गर्तेत लोटून संहारक रुद्राप्रमाणे तसेच मित्राप्रमाणेसुद्धा आपली लीला करील आणि या शेवटच्या प्रकारांत मात्र एक जातीचें रुद्रनाटक निर्माण होतें. परंतु बाकी सर्व प्रकारांत आपल्याला रसमाधुर्याचा अद्भुत अनुभव येतो. याचा अर्थ असा नव्हे की, रुद्रनाटकाचा पवित्रा नाट्यतत्त्वाला विरोधी आहे. तर भूमीच्या पोटांतहि असलेल्या विरोधी खडकाळ भागांतून रासायनिक क्रिया चालत असतांना पृथ्वीच्या अंगाला कंप सुटून भूकंपाचे भयानक प्रकार प्रकट होतात. एवढेंच नव्हे, तर वैभवशाली नागरिकताहि निपटली जाते, असलें करुण दृश्य आपल्या जुगुप्सेंतूनहि निर्वेद निर्माण करीत सकस शांतीकडे आपल्याला नेऊं शकतें. नास्तिक हिरण्यकश्यपु आणि आस्तिक प्रल्हाद या दोघांच्याहिकरिता भगवान् नृसिंह एकाच लीलेंत दोन नाटके रचतो. शांति अशीहि मिळते व तशीहि मिळते. हें शांतीचें वाण कांही निःसत्त्व देणगी न समजतां रसिकतेने आपण घेऊं शकल्यास मानवतेचा एक मोठा उद्दाराचा मार्ग यांतून मोकळा होईल.

या अष्टांग नाट्यालाच मी नाट्ययोग म्हणत आहे. ज्याप्रमाणे भगवद्-गीतेंत नराचा नारायण वनवण्याची किमया सांगितली आहे, त्याप्रमाणे आपल्या या अभिनव नाट्ययोगांत नटाच्या आत्मोद्दाराचा मार्ग उघडला जाईल. धृतराष्ट्राप्रमाणे ज्यांचे चर्मचक्षुंप्रमाणे अंतश्चक्षूहि निकामी झाले आहेत, त्या वर्गाला अपवाद म्हणून वगळल्यास संजथासारखा वार्ताहरहि कृष्णार्जुनांच्या अद्भुत संवादाने सात्त्विक रोमहर्ष पावता झाला, त्याप्रमाणे उद्याच्या नाट्याचे प्रेक्षक या नवचेतनेत नाटक पाहतील तर त्यांचा रसस्पर्श क्षणिक माया न बनतां परतत्वाचा स्पर्श वनेल आणि त्या स्पर्शागणिक नवीन तेज आणि त्या तेजाचें नवीन पाणी आणि त्या पाण्यांतून फुलणाऱ्या नवीन संवेदनांचा नवसुगंध आपल्याला अनुभवतां येईल. असलें नाटक निर्माण होणें असल्यास कवि आणि दिग्दर्शकहि अलौकिक प्रेरणेने उत्साहित झाले पाहिजेत. ही युक्तता त्यांच्यांत मुळांत नसल्यास वाचक-प्रेक्षकांच्या बुद्धींत आणि भावनेत नाविन्य येणार नाही आणि या बुद्धिभावनेच्या सामंजस्याने ज्या शांतीची बैठक हृदयांत तयार झाली पाहिजे, ती न झाल्यास आपण रसानंदाला आव्हान करूं शकणार नाही. आपला सोमयोग न होतां पाण्यांतला होम होईल. नाट्य आपलें मुक्तीचें द्वार उघडणार नाही आणि आपण नाटकगृहांतून बाहेर पडतांना एका सुखस्वप्नांतून अथवा दुःस्वप्नांतून जागे होऊन पुन्हा जुन्या सृष्टीला

पाहून दुर्मुखलेले अथवा निगरगट्ट निर्ढाविलेले बनून दैनंदिन सुखदुःखाची चालढकल करीत वावरू लागू.

तेव्हा नाटक लिहिल्याक्षणीं संपत नाही अथवा केल्या-पाहिल्यावरहि संपत नाही; तर अष्टांग समन्वित समीक्षेतून तें पुनःपुन्हा नवीनव होईल, एवढेंच नव्हे तर आकाराने व आकृतीनेहि सौंदर्याची वाढ करीत राहिल. म्हणजे कालिदासाने लिहिलेलें 'शाकुंतल' व ज्या 'शाकुंतला'ची आज आपल्याला आणि जगाला ओळख होत आहे तें 'शाकुंतल' यांत पुष्कळच फरक आहे. याचें कारण, त्याची अष्टांगिक वाढ होत आहे.

शब्द आ णि पुरुष (प्रकृति)

---





## ‘गोम्मट’ शब्दाची नवी मीमांसा

गोम्मटाविषयीं प्राचीन संदर्भ

गोम्मट — ऋषभदेवस्य बाहुबलेश्च प्रतिमाभेदे, उत्तरापथे कर्लिंगदेशे गोम्मटः श्रीऋषभः, दक्षिणापथे श्रीगोम्मटदेवः श्रीबाहुबलीः । (अभिधान-राजेंद्र कोश, भा. ३, पा. ९५५)

स शंसितव्रतोऽनाश्वान् वनवल्ली-ततान्तिकः । वल्मीक-रंध्र-निःसर्पत्सर्पैरा-सीद्भयानकः । (महापुराण ३५.५०७) .

बाहुबलिं तह वंदामि पोदनपुर-हत्थिनापुरे वंदे । संती कुंथु व अरिहो वाराणसीए सुपास पासं च ॥

गोम्मटदेवं वंदामि पंचसयं धणुहदेहउच्चंतं । देवा कुणंति वुट्टी केसरकुसुमाण तस्स उवरिम्मि ॥ (निर्वाणभक्ति)

धृतजयबाहु बाहुबळि केवळि रूपसमान पंचविंशति समुपेत पंचशतचाप समुन्नति-युक्तमप्प तत् । प्रतिकृतियं मनोमुददे माळिसिदं, भरतं जिताखिल, क्षितिपतिं चक्रि पोदनपुरांतिकदोळ् पुरुदेव-नंदनम् ॥ (श्रवण बेलगोळ शि. नं. २३४. कवि-बोप्प.)

‘गोम्मट’ हा शब्द आजच्या सर्वसामान्य जनतेलाहि माहीत आहे. बहुतेक लोक श्रवणबेलगोळच्या विंध्यगिरी शिखरावरील भगवान् बाहुबलीच्या मनोज्ञ महामूर्तीला ‘गोम्मटेश्वर’ ‘गोम्मटदेव’ याच नांवाने ओळखतात. पण निश्चित कोणत्या कालापासून ‘गोम्मट’ शब्द प्रचारांत आला व तो शब्द कसा

साधला गेला याविषयी विद्वानांत एकमत दिसून येत नाही. हा अनन्यसाधारण शब्द अजूनहि निःसंशय रीतीने सिद्ध झाला नाही. आतापर्यंत श्री. गोविंद पै, डॉ. ए. एन्. उपाध्ये, श्री. जे. एल्. जैनी इत्यादि विद्वानांनी त्या शब्दाची व्युत्पत्ति लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण त्या प्रयत्नांतून सर्वसंमत अशी व्युत्पत्ति बाहेर आली नाही. आम्हांला या ठिकाणी कोणाच्याहि मताचें खंडन अगर मंडन करावयाचें नाही. कोणत्याहि प्रकारचा हट्ट वा आग्रह न धरतां आम्हांला त्याविषयी काय वाटतें तें मांडण्याचा आम्ही प्रयत्न करित आहोंत. इतरांच्या म्हणण्यांतील सदोष भाग दाखवून कांही नवीन व्युत्पत्ति केवळ विचारार्ह म्हणून विद्वानांपुढे मांडीत आहोंत.

गोम्मट शब्द गोम्मटसारापूर्वी क्वचितच आढळतो. गोम्मटसाराचे कर्ते आचार्य नेमिचंद्र, गोम्मटदेवांच्या मूर्तीच निर्माता व आचार्य नेमिचंद्रांचा अनन्यतम शिष्य चामुंडराय हे समकालीन आहेत. मुळांत गोम्मट हें नांव चामुंडरायाचें, की बाहुबलीचें, की नेमिचंद्रांच्या ग्रंथाचें, की आणखी कोणत्या तीर्थकराचें, याचा कांहीच उलगडा होत नाही. कालानुक्रमें अमक्यावरून अमक्याला हें नांव पडलें म्हणावें तर चामुंडराय, बाहुबलीची मूर्ति व नेमिचंद्रांचा गोम्मटसार हे सर्व समकालीनच आहेत. गोम्मटसाराचा काळ साधारणपणे दहाव्या शतकाचा उत्तरार्ध हा आहे. तत्पूर्वी कोणत्याहि जैन ग्रंथांत हा शब्द उपयोगांत आणलेला दिसत नाही, असें बहुतेक विद्वानांचें म्हणणें आहे. श्री नेमिचंद्राचार्यांनी इतका अप्रख्यात शब्द आपल्या महान् ग्रंथाच्या नांवासाठी कां वापरावा हाहि प्रश्न मनाला दटावल्याशिवाय रहात नाही.

हेमचंद्र व त्रिविक्रम या दोघांच्याहि व्याकरणांत 'गोम्मट' शब्द व्युत्पादिला आहे. 'मुहेर्गुम्मगुम्मडौ ।' हें सूत्र<sup>१</sup> त्यांनी दिलें आहे. या सूत्रकारांच्या समोर 'गोम्मटा'चा कोणता प्रयोग होता हें निश्चित सांगतां येत नाही. या सूत्रावरून गोम्मट शब्द व्युत्पादण्याचा श्री. शांतिराज शास्त्री म्हैसूर यांनी प्रयत्न केला आहे, व थोडाफार फरक सुचवून प्रो. कुंदनगार, बेळगांव यांनी त्यास संमति दिली आहे.

पण एवढें मात्र निश्चित म्हणतां येईल की, बाहुबलीशीं अथवा त्या मूर्तीशीं संबंध असलेला हा शब्द नसावा. संपूर्ण गोम्मटसारांत 'मुह'चा प्रयोग जेथे जेथे येतो तेथे चुकूनहि 'गोम्म'चा प्रयोग आला नाही. म्हणून 'मुह' वरून गोम्मटची व्युत्पत्ति लावणेंहि बरोबर वाटत नाही. डॉ. उपाध्ये यांनाहि 'मुह' वरून लावलेली गोम्मटची व्युत्पत्ति फारशी मान्य आहे असें वाटत नाही.

१. हैम-प्राकृत ग्रामर VIII, iv २०७; देशी नाममाला ११, ९२, ३; त्रिवि. III, ii ६५.

‘It is not unlikely if our word comes from this Dhat vadesa with causal meaning. (Bhartiya Vidya, Nov. 1940.)

‘गोम्मट’ हा शब्द प्राचीन नसावाच असेंहि डॉ. उपाध्ये यांना वाटते. ‘निर्वाणभक्ति’ व ‘निर्वाणकांड’ यांत जो ‘गोम्मट’ शब्दाचा प्रयोग येतो तोहि चिंत्य आहे. (सुरवातीला उद्धृत केलेल्या श्लोक नं. ४ मध्ये पाहा.)

ही मूळ निर्वाणभक्ति श्री कुंदकुंदाचार्यांची आहे असें म्हणतात. पण निर्वाणभक्ति पूर्ण झाल्यावरहि त्याला परिशिष्टवजा जो भाग जोडला आहे तो कोणी व केव्हा याचाहि विचार झाला पाहिजे. जर निर्वाणभक्तीत कुंदकुंदाचार्यांशिवाय इतर कोणाचाहि भाग नाही असें मानावयाचें असेल तर त्यांतील ‘गोम्मट’ शब्दाचा प्रयोग त्यांचाच आहे हें मान्य केले पाहिजे. श्री कुंदाकुंदांचा तो प्रयोग असल्यास गोम्मट शब्द प्राचीन आहे असें म्हणावें लागेल. पण असें मानल्यानंतरहि ‘हेमचंद्र’ अथवा ‘त्रिविक्रम’ यांनी दिलेलें एतद्विषयक व्याकरणसूत्र या प्रयोगाला अनुलक्षून आहे असें म्हणवत नाही. कारण ‘निर्वाणकांडां’त ‘बाहुबलि’ व ‘गोम्मटदेव’ एक समजण्यांत आले नाहीत. त्यांत बाहुबलीचा पृथक् उल्लेख असूनहि त्यानंतर चार व्यक्तींचा उल्लेख करून स्वतंत्रपणे ‘गोम्मटदेवं वंदमि’ असें लिहिलें आहे. म्हणून बाहुबलि व गोम्मट यांचा जो संबंध लावला जातो तो चुकीचा वाटतो. गोम्मट शब्दाला स्वतंत्रच एक अर्थ असला पाहिजे.

‘गोम्मट’ शब्द फार मोठ्या मूर्तीला वापरण्यांत येतो की काय असेंहि वाटते. इंग्रजींतील कोलोसस (Colossus) या अर्थी आपल्याकडे ‘गोम्मट’ शब्द असावा; तो शब्द ‘ब्रह्म’ शब्दावरून साधला असणें शक्य आहे. ‘अतिविशाल’ या अर्थी ‘ब्रह्म’ शब्द घेऊन त्यांतून गोम्मट हें अपभ्रष्ट रूप तयार झालें असावें. ब्रह्म = बोम्म = गोम्म. ब्रम्हट = गोम्मट असें झालें असावें. तेलगू भाषेंत बाहुली या अर्थी ‘बोम्म’ आहे. कानडींत ‘बोबि’ व ‘गोबि’ असे शब्द आहेत. ‘गोम्म’ शब्द याच गोतावळ्यांत घेतां येईल. आणि या सर्व शब्दांचा ‘ब्रह्म’ म्हणजे बृहदाकार प्रतिमा = बाहुली असा संबंध दिसतो. कदाचित ‘बाहुली’ शब्दाशीं बाहुबलि या शब्दाचा संबंध असावा काय? सारांश, ब्रह्माकार मोठ्या मूर्तीला ‘गोम्मट’ म्हणावें असा अर्थ यावरून काढतां येईल. जीव व कर्म यासारख्या अतिप्रचंड विषयाला गवसणी घालण्याचा प्रयत्न आपल्या ग्रंथांत केल्यामुळेच त्याला ‘गोम्मटसार’ असें नेमिचन्द्रांनी नांव दिलें असावें.

‘अभिधान-राजेंद्र कोशां’त ‘गोम्मट’ शब्द ऋषभनाथांना व बाहुबलीलाहि



वापरण्यांत आला आहे. 'ऋषभदेवस्य बाहुवलेश्च प्रतिमाभेदे, उत्तरापथे कलिंगदेशे गोमटः श्रीऋषभः; दक्षिणापथे गोम्मटदेवः श्री बाहुवलिः ।' (अ. रा. भा. ३, पा. ९५५, ४५ कल्प) यावरून बाहुवली स्वामीलाच गोम्मटदेव म्हणतात असें आपणांस म्हणतां येणार नाही.

या सर्व वादाचें मूळ गोम्मटसारच्या शेवटच्या श्लोकांत आहे. परंतु त्यांत बाहुवलीच्या मूर्तीला गोम्मट असें कधीच म्हटलेलें नाही. तिला 'दक्षिण-कुक्कुटजिन' असें म्हटलें आहे. श्री नेमिचंद्रांनी गोम्मट शब्दाचा प्रयोग अनेक अर्थानी केला आहे. महावीर, नेमिनाथ, चामुंडराय, सूत्रग्रंथ व गिरी या सर्वांना उद्देशून त्या ठिकाणी 'गोम्मट'चा प्रयोग करण्यांत आला आहे. (संस्कृत भाष्य)

श्री नेमिचंद्रांच्या गाथेंतील उल्लेखावरून प्रारंभीच्या विचारवंतांनी असें ठरविलें की चामुंडरायाचेंच नांव 'गोम्मट' असावें. आणि त्याचा देव म्हणजेच 'बाहुवली' हे गोम्मटदेव या नांवाने त्यानंतर रूढ झाले. हा विचार श्री. जैनी प्रभृति विद्वानांनी आपल्या गोम्मटसारावरील पुस्तकांत केला आहे. श्री. जैनी यांनी गोम्मट शब्दाची महावीरावरून दुसरी एक व्युत्पत्ति दिली आहे. 'गो' म्हणजे वाणी, (गो=Speech i. e. abode of speech) जो दिव्यध्वनिस्वरूप आहे तो गोम्मट.

गोम्मट हें चामुंडरायाचेंच नांव होतें व त्यावरून तें महावीराला किंवा बाहुवलीला देण्यांत आलें असें म्हणण्याला पुरेसा आधार नाही. चामुंडरायाचें गोम्मट हें नांव होतें असा कोठेहि उल्लेख मिळत नाही. 'चामुंडराय पुराण' (कन्नड) इत्यादि त्यांच्या दुसऱ्या ग्रंथांत त्या नांवाचा उल्लेख कां मिळूं नये? 'गो' म्हणजे 'ऋषभ' असा अर्थ घेऊन गोम्मट म्हणजे ऋषभमत अशी व्युत्पत्ति दिली तरी चालण्यासारखें आहे. श्रीऋषभाचें जें मत तेंच श्री महावीराचें मत म्हणून महावीरालाहि गोम्मट असें नांव दिलें गेलें असावें. कारण राजेंद्र अभिधानांत महावीर-मत म्हणजेच ऋषभ-मत असा अर्थ दिला आहे. परंतु ही व्युत्पत्ति आम्हांला फार दूरान्वयाची वाटते.

गोम्मटसार ग्रंथांत 'गोम्मटशिखरे गोम्मटः' असा जो प्रयोग केला आहे त्याचा अर्थ काय असावा हें पाहिलें पाहिजे. गोम्मटगिरी म्हणून एक स्वतंत्र पर्वतच असावा काय? आणि त्यावरून तेथील देवाला गोम्मटदेव

१. 'गोम्मटगिरी' नांवाची टेकडी म्हैसूरपासून सोळा मैलांवर आहे आणि त्यावर एक प्राचीन १४ फूट उंचीची मूर्ति आहे. त्यावरील स्वतंत्र लेख पुढे आहेच. मुळांत एक नेमिनाथाची नीलमण्याची मूर्ति होती व ती सध्या हरवली आहे असें

म्हणतात काय ? याचाहि विचार झाला पाहिजे. गोम्मटसारावरील 'केशववर्णी' यांच्या कन्नड टीकेच्या आधारे संस्कृतांत टीका झाली. नंतर त्या संस्कृत टीकेच्या आधारे गोम्मटगिरीवर नेमिनाथांची एक नील मण्याची मूर्ति होती असा अर्थ दिलेला आहे. यावरची डॉ. उपाध्ये यांची टीका पाहण्यासारखी आहे. गोम्मट हें नांव नेमिनाथांना होतें की काय हाहि एक वाद्य प्रश्न आहे.

डॉ. उपाध्ये 'गोम्मट' हा संस्कृत अगर प्राकृत शब्द आहे असें मानीत नाहीत. 'गोम्मट शब्द संस्कृत आहे हें सिद्ध झाल्याशिवाय त्याची कोणतीहि व्युत्पत्ति चुकीचीच ठरेल', असें ते म्हणतात. या शब्दाचें मूळ दक्षिणी भाषेंत असावें असा त्यांचा विश्वास आहे. असें जर मानलें तर हेमचंद्र किंवा त्रिविक्रमच्या सूत्राशीं गोम्मट शब्दाचा संबंध येईलच असें नाही. गोम्मटसारचे टीकाकार 'जीवतत्त्व प्रदीपिकाकार' 'गोम्मटदेवेन' या पदाचा अर्थ 'श्री वर्धमानदेवेन' असा करतात. डॉ. उपाध्येहि हाच अर्थ काढतात की, गोम्मट हें चामुंडरायाचें नांव असावें. हें गृहीत धरून त्याचा जो देव तो गोम्मटदेव असे ते व्युत्पत्ति देतात. याविषयी वर विचार केल्याच आहे.

गोम्मट शब्दाला सुंदर हा अर्थ एके काळीं कानडी काव्यांतून होता असें दिसतें. परंतु त्याची रूढि राहिली नाही. मराठींत व कोकणींत मात्र तो शब्द सुंदर या अर्थीं रूढ आहे, असें डॉ. उपाध्ये व गोविंद पै यांनी दिलेल्या उताऱ्यांवरून व अन्य पुराव्यावरूनहि दिसतें. अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील 'राजीमती प्रबोधां' तील गोमटीमुह, महुरवाणी' इत्यादि वर्णनावरून त्या काळीं तो शब्द 'सुंदर' या अर्थीं महाराष्ट्रांत रूढ होता असें वाटतें. परंतु हे सर्व प्रयोग श्रवणवेळगोळच्या मूर्तिस्थापनेनंतरचे आहेत. गोम्मट शब्दाचा सुंदर हा अर्थ त्या मूर्तीवरून व त्यानंतर प्राप्त झाला असणेंहि शक्य आहे. मूलतः त्या मूर्तीच्या बृहदाकारामुळे त्या शब्दाचा प्रयोग झाला असावा व त्या मूर्तीच्या निरतिशय सौंदर्यामुळे रूढींत तो सौंदर्यार्थीं प्रचारांत आला असावा, व तो पुढे बाहुबलीच्या मूर्तीशींच एकरूप झाला असावा. अशा रीतीने सामान्यनाम हें अंकितनाम झालें. गोम्मटसारांतील 'गोम्मटं रचितं' या पदावरून 'सग्यक्' यासारखाहि त्या शब्दाचा अर्थ निघणें शक्य आहे.

भ. नेमिनाथांची यक्षिणी कुप्मांडी, व गुळळकायळी किंवा गोमटीबाई या

गृहीत धरणें व त्याचप्रमाणे आज त्या ठिकाणी असलेली नेमिनाथांची मूर्ति दुसरीकडून आणलेली आहे असें असल्यामुळे गोम्मटशिखर हा विंध्य-गिरीचा भागच नव्हे असें म्हणणें क्रमप्राप्त आहे.

सर्वांचा परस्पर संबंध पाहून कुष्मांडीवरून गोम्मट शब्द निघाला असावा असेंहि म्हणावयास वाव आहे.

कुष्मांड—कुंबळ—गुंबळ—गुम्मट—गोम्मट.

याचप्रमाणे 'कुक्कुट' शब्दावरूनहि कांही अनुमानें बांधता येतात. बाहुबलीच्या पायथ्याशी 'कुक्कुट' सर्प असल्याचा उल्लेख मिळतोच व आज मूर्तीजवळ आहेहि. पद्मावतीच्या सहस्रनामांत 'गोचरी, गोमती, गुर्बी' असे म्हणून तिला 'गोमती' असें नांव दिलें आहे. हेंहि विचारार्ह आहे. 'कुक्कुट' 'कुक्कुम' हे एकार्थी शब्द आहेत. 'कुक्कुम' चा जर 'गुम्' होतो ('किटेल' च्या आधारे) तर कुक्कुटाचाहि 'गुम्मट' व्हायला हरकत नाही. गोम्मटसारांत कुक्कुट-जिन म्हणून बाहुबलीचा उल्लेख आहेहि. शिवाय चामुंडरायाचा आश्रित राजकाव रत्न आपल्या काव्यांत बाहुबलीच्या मूर्तीला 'गोम्मट' न म्हणतां 'उन्नत कुक्कुटजिन' असें म्हणतो. बाहुबलीच्या पायाजवळील भूभाग गुल्माच्छादित आहे हें आजच्या मूर्तीवरूनहि स्पष्ट आहे.

पंचकृत वर्णनांत—

अडिविडि दिट्ट पुत्तुगळ नेत्ति गळिं निमिदिंदिं बळिळगळ् ।

विडिडु विशोरगप्रतति नोळ्पोडे अगुर्विसे ।

(आदिपुराण)

'विशोरग' म्हणजे विषारी सर्प. या सर्पाचे गुल्म तेथे असल्याने गुल्म-गुम्म-गोम्म अशीहि सिद्धि होण्याची शक्यता आहे. यावरून तेथे गुल्म व सर्प असल्याचें दिसतें. नुकतेच प्रख्यातीस आलेल्या गोम्मट-शिखरावरील बाहुबलीच्या मूर्तीजवळहि ते आहेत.

श्री. नेमिचंद्रांच्या गोम्मटसाराच्या नांवाचा विचार करणेंहि प्राप्त आहे. गोम्मटसार हें नांव त्या ग्रंथाच्या अगदी अंतीं आलें आहे. 'पंचसूत्र-संग्रह'

६. कुक्कुट सर्प हें भ. पार्श्वनाथांची यक्षिणी पद्मावती हिचें वाहन आहे. पद्मावतीच्या कांही चित्रांतून तिच्या वाहनाला सर्पाचें अंग व त्याला कोंबड्याचें तोंड दाखविलें आहे. परंतु बाहुबलीच्या मूर्तीजवळील कुक्कुट सर्पाला कोंबड्याचें अंग व सर्पाचें तोंड आहे. शिल्पकारांनी इतकें स्वातंत्र्य घेतलें असावें. यावरून पोदनपुरांतील मूळ बाहुबलीच्या मूर्तीला पार्श्वनाथकाली त्याच्या यक्षिणीचें रक्षण त्या मूर्तीला दिलें गेलें असा या परंपरित कथेचा अर्थ असावा का? पोदन हें नैशामावाद जिल्ह्यांतील सध्याचें बोधन असावें असा तर्क आहे. परंतु अभिधानराजेंद्रकोशांत बाहुबलीचें राज्य तक्षशीलेच्या आसपास बाहुली देशात होतें असें म्हटलें आहे.



असें नांव आंतील वर्ण्य विषयावरून त्याला देतां येईल असें डॉ. उपाध्ये म्हणतात. हें खरें धरून विचार केल्यास 'गोम्मट' व 'पांच' यांचा संबंध जुळविता आला पाहिजे. श्री. दाते यांच्या शब्दकोशांत 'गोमटा' या शब्दाचा अर्थ विणकामासाठी केलेला 'पांचपेडी दौरा' असा दिला आहे. यावरून पंचसूत्र-एकीकरणाला गोम्मटसार हें नांव दिलें गेलें असावें की काय? पण ग्रंथांतरीं असा प्रयोग आढळत नाही. हा शब्द फक्त मराठींतच आहे की अन्य भाषेंतहि आहे याचाहि निर्णय झाला पाहिजे.

गोम्मटसारांत विशेषतः संख्या-परिभाषेंत जैन तत्त्वज्ञान मांडलें आहे. गोम्मट या शब्दाला संख्यावाचक अर्थ असून त्याचा मूळ विषयाशीं संबंध असला पाहिजे.

गोम्मट शब्दाचा वामगतीने (अंकानां वामतो गतिः) १५३ अंक निघतो आणि सव्यगतीने (गोम्मटसारांत सव्यगतिहि वापरली आहे म्हणून) ३५१ हा अंक निघतो.  $१५३ = (१७ \times ९)$

'सतरावी जीवनकळा' असा सरांस उल्लेख मराठी संतवाङ्मयांतून व वेदांतून येतो आणि ९ हे मोहनीय कर्म नाश करण्याचे प्रकार.  $१७ \times ९ = १५३$ . हा आकडा जीवाच्या मोहनीय कर्मविनाशाच्या पर्यायाचा निदर्शक आहे.

'गोम्मट' शब्द ब्रह्मर्थी आहे.

सारांश, 'गोम्मट' शब्द ब्रह्मर्थी असावा असा संशय येतो. त्याचा उपयोग ब्रह्मर्थी व्हावा याच हेतूने नेमिचंद्रांनीहि तो शब्द वापरला असावा. 'मुह्' वरून निघणारी कोणतीहि व्युत्पत्ति आम्हांस मान्य नाही.

'मुह्' पासून त्याची व्युत्पत्ति मानायचीच असेल तर गुम्म = गोम्म = घुम्या (मौनी) असा क्रम बसवितां येईल. बाहुबलीच्या रूपाने मौनच साकार होऊन उभें राहिलें आहे. 'गुग्मा' 'गुग्मनघुसक्या' असा कानडींत व त्याचप्रमाणे इतर भारतीय भाषेंतूनहि असाच मौन या अर्थी शब्द आढळतो. तेव्हा गोम्मट या शब्दाचा मोहाशीं अथवा भयसूचक भूत या अर्थी कांहीहि संबंध नाही असें आम्हांस वाटतें.

मुळांत 'ब्रह्मट' याच अर्थी 'गोम्मट' (Colossus) हा शब्द आहे. श्रवणबेळगोळ्या मूर्तीसाठीच तो शब्द वापरला नाही. बाहुबलीला दक्षिण

१. The number seventeen being—as always—symbolic of Prajapati (History of Indian Philosophy. Vol. 2, p. 48) जीववादी विचार-संस्कृतींतून मूळ श्रुतींच्या बावीस या संख्येऐवजी १७ ही श्रुतींची संख्या मानली आहे याचाहि विचार श्री नेमिचंद्रांच्या समोर नसेल फसावरून ?

कुक्कुटेश्वर जिन असेंच म्हटलें आहे. कांही कालानंतर मात्र गोम्मटसार ग्रंथामुळे, कुष्मांडादेवीमुळे, चामुंडरायामुळे किंवा कुक्कुट सर्पामुळे अथवा या सर्वांचे अपभ्रष्ट रूप एका गोम्मटांत लय पावतें म्हणून बाहुवलीला 'गोम्मटदेव' म्हणत असावेत. या उलट गोविंद पै 'मन्मथ' शब्दापासून गोम्मट शब्द व्युत्पादितात तो मान्य होणें शक्य वाटत नाही.

हा जर द्राविडी शब्द असेल तर कोनेमट्ट (कोने = टोंक, गोने (Bunch), मट्ट = पर्यंत) यांतून या शब्दाचा उद्भव असावा. अथवा कळसाला पोहोचलेला या अर्थाने घेतला तरी कळसाला 'कुंभ' हें नांव आहे त्यावरून कुंभ = गोम्म = गोम्मट असेंहि व्युत्पादितां येईल. किंवा मुह् पासून गोम्मड असें 'हैम' व्युत्पादितो तर 'मुच्' पासून मुक्त व त्याचें 'गोम्मट' असेंहि व्युत्पादण्यास हरकत नसावी. तसेच गोम्मट असें लिहिण्यांत व्याकरणाच्या व स्वरोच्चाराच्या दृष्टीने चूक वाटतें. कारण दीर्घ 'गो' पुढें 'ग्म' (द्वित्व) येणें अस्वाभाविक आहे. तसेंच गोम्मट असेंहि लिहिलेलें आढळतें. किंवा मुक्त, केवली, ब्रह्मीभूत या अर्थानेहि तो वापरला गेला असल्यास नवल नाही.

'कुंभक' हा योगांतील एक प्रकार आहे. त्यांतील अर्थदर्शक गोम्मट शब्द असावा काय ?

\* 'ट'कारांतीं कांही अंकित नामें काश्मीरकडे मिळतात. उदा. मम्मट, अल्लट. 'गोम्मटा'सारखा असाच दुसरा एक देव दक्षिणेकडे आहे तो म्हणजे 'तिरुमल' गिरीवरील 'व्यंकट' अथवा व्यंकटेश्वर. व्यंक पर्वतावरील मूर्ति म्हणून व्यंकट असें असल्यास श्रवणबेळगोळच्या आसमंतांतील प्रदेशांतील पर्वतावलींना ब्रह्मागारि असें कदाचित् म्हणत असल्यास ब्रह्मट-गोम्मट शब्दाचा कांही संबंध दाखवितां येईल. परंतु मुळांत डोंगरावर उभ्या केल्या जाणाऱ्या बृहदाकार मूर्तींना (Colossus) गोम्मट म्हणत असावेत हें आमचें मत कायम आहे.



## भरत आणि बाहुबली

भरत आणि बाहुबलीची कथा निदान भारतवर्षाला तरी कांही नवीन नाही. रामायण आणि महाभारत हीं आर्ष काव्यें भारतवर्षांत वास करणाऱ्या प्रत्येकाच्या हृदयांत निवास करून आहेत. त्यांतील पात्रें आपणाला चिरपरिचित आहेत. त्या कथा आपल्या घरगुती कथा बनल्या आहेत. त्याचप्रमाणे 'भरत व बाहुबली' ही कथा, त्यांतील पात्रें व त्यांच्यावरील महाकाव्यें आपणांस घरगुती झालेलीं आहेत.

पण रामायण बारा वेळ ऐकलें आणि वाचलें तरीहि एखादे वेळेस 'सीता रामाची कोण?' या प्रश्नाचें उत्तर नीट देतां येत नाही. याचा अर्थ इतकाच की कोणत्याहि विषयांत चिंतनाने नवीन अर्थ निर्माण केला नाही तर तो विषय 'जुना' व कंटाळवाणा होतो. जें आपल्या पूर्वजांनी वाचलें, त्यांनी जो अर्थ काढला तें आपणहि वाचायचें आणि तोच अर्थ काढायचा, चिंतनाने त्यांतील गाभ्याला हात न घालतां शब्दार्थावर धन्यता मानून स्वस्थ राहायचें यामुळे समाज सडत जातो. त्याला नवी दृष्टि प्राप्त होत नाही.

भरत-बाहुबलीची कथा ही अशीच एक अजरामर गोष्ट आहे. त्या कथेचें, त्यांतील पात्रांचें जेवढें चिंतन करावें, जेवढें मनन करावें तेवढा नवीन अर्थ त्यांतून निघतो. नवनवीन उन्मेश निर्माण करण्याची ताकद तिच्यांत आहे. आचार्य जिनसेन, आदिपंप, रत्नाकर वर्णी इत्यादि द्रष्ट्या कवींनी केवळ एक पौराणिक कथा म्हणून तिच्याकडे पाहिलें नाही. त्यांनी त्यांत रस भरला आहे.



रसोत्पत्ति ही चिंतनाशिवाय होत नाही. भूतकाळ व भविष्यकाळ यांचा सांधा वर्तमानाच्याद्वारे जोडून दाखवितांना प्रतिभासंपन्न कवि अशा कथानकाचा उपयोग करून घेतात. वरील तिन्ही कवींनी या कथेचा उपयोग आपल्या काळाला वळण लावण्यासाठी करून घेतला आहे.

### कन्नड भाषेचे स्व-धन

उत्तर भारतापेक्षा दक्षिण भारतांत ही कथा फार लोकप्रिय आणि परिचित आहे. विशेषतः कर्नाटक प्रांत तर त्यावरील काव्यांनी समृद्ध आहे. अतिप्राचीन कालापासून अगदी आजतागायत त्यावर काव्ये रचिलीं जात आहेत. कन्नड भाषेचे अगदी स्वतःचे असें हें धन आहे. बाहुवलीचीं स्मारके कर्नाटकभर विखुरलीं आहेत. एका फार मोठ्या संस्कृतीचा वारसा त्यांतून लपून राहिला आहे. अनेक राजघराण्यांचा इतिहास या भरत-बाहुवलीच्या कथानकाशीं निगडित झाला आहे. एका फार मोठ्या मानवसमूहाचा उत्कर्षापकर्ष या कथानकाचा अर्थ लावण्यावर अवलंबून राहिलेला आहे. या गोष्टींचा अभ्यास आपणास करायचा आहे. त्यासाठी 'तूं कर्नाटकी मी महाराष्ट्री' ही भाषा आपण सोडली पाहिजे आणि निराळ्याच भूमिकेवरून त्याकडे पाहिलें पाहिजे.

आदिपंप हा भरत-बाहुवलीची ही कथा कन्नडमध्ये आणणारा आद्य महाकाव्य. पंपाची योग्यता असामान्य आहे. जणु कांही प्रत्येक शब्द तो नव्याने घडवितो. तो बोलतो आणि काव्य तयारच होतें. अगदी रोजच्या व्यवहारांत वापरून गुळगुळीत बनलेलीं शब्दांचीं नाणींही पंपाच्या त्या महाकाव्य-शैलींत नवे रूप आणि नवे रंग धारण करतात. अप्रतिम अभिजातता पंपाच्या काव्यांत दिसते. आदिपुराण आणि विक्रमार्जुनविजय (पंपभारत) हीं दोन महाकाव्ये त्याने रचिलीं. मूळचा तो ब्राह्मण असला तरी २० वर्षे त्याने जैन तत्त्वज्ञानाचे चिंतन केले. अभ्यास केला. तो धर्म मुरविला, पचविला. तरी परंतु मूळचे ब्राह्मणी संस्कार पुसले गेले नाहीत. उलट त्यांचा एक मधुर मिलाफ झालेला दिसतो. म्हणून आदि पुराणांतील भरतवा-हुवलींचे स्वभाव-चित्रणाला जिनसेनांच्या महापुराणांतील चित्रणापेक्षा किंचित् निराळेपणा आलेला दिसतो. संस्कृति सत्त्व आणि धर्मप्रवणता यांच्यामुळे विकसित होते. म्हणून अगदी निःपक्षपाती राहून सत्त्व आणि धर्मप्रवणता यांचें संवर्धन करेतां येईल ही दृष्टि पंपादि सर्व कन्नड कवींनी ठेवली आहे. महाभारत लिहितांना पंपाने आणि रामायण लिहितांना अभिनवपंपाने हें असिधाराव्रत कसे सांभाळलें आहे तें पाहण्यासारखें आहे.

आत्म्याचे शील त्याच्या स्वत्वांत आहे. हें स्वत्व विसरणें म्हणजेच

आत्मघात. वैभवाच्या काळीं उपभोग घेतांना अगर अपकर्षाच्या वेळी सेवावृत्ति पत्करून दिवस कंठीत असतांना जैनांनी या स्वत्वांचें विस्मरण होऊं दिलें नाही. स्वत्व टिकविण्याची ही रीत कोणती होती हेंच तर पंपाने आणि रत्नाकराने आपल्या काव्यांत दाखविलें आहे. यामुळेच पंपभारत व्यासभारताहून कांही प्रमाणांत का होईना वेगळा वाटूं लागतो. पंपभारतांतील व्यक्ति नवीन जिवंत झालेल्या आहेत.

हें 'स्वत्व' फक्त नायकामध्ये दाखवून प्रतिनायकाकडे दुर्लक्ष करण्याची संस्कृत कवीची चूक कन्नड कवींनी होऊं दिली नाही. पंपभारतांतील दुर्योधन हा 'मांठा' आहे. प्रतिनायकाला मारून जिवंत राहिलेल्या नायकाचा मोठेपणा मेलेल्या प्रतिनायकावरून ठरत असतो. पंपभारतांतील दुर्योधन हा हिंमत्त्वान् आहे. धर्माजुनाप्रमाणे त्याचें स्वतःचें असें कांही स्वत्व आहे. त्यासाठी तो मरेपर्यंत झगडत राहतो. कवि रत्नाने देखील आपल्या गदायुद्धाच्या वर्णनाच्या वेळी दुर्योधनाचा असाच मोठेपणा दाखविला आहे. प्रतिपक्षाकडे निःपक्षपातीपणाने पाहण्याची ही पद्धत कन्नड जैन कवींत विशेषत्वाने पाहण्यास मिळते. पंपकाव्यांतील संगर्ळांच पात्रें इतक्या काळजीने घडविलीं आहेत की तीं आपल्या नजरेसमोर दगडांत कोरलेल्या मूर्तीप्रमाणे उभीं राहतात.

पंपाने आपल्या आदिपुराणांत जैन जीवनदृष्टि ही काय आहे हें दाखविलें आहे. 'धर्म' म्हणून नव्हे तर जीवनधर्म म्हणून त्याचें दर्शन त्याने घडविलें आहे. जगण्याप्रमाणेच मरणे हीसुद्धा महान् वस्तु आहे हें त्याने शिकविलें आहे. आदितीर्थकरांच्या भावाभवांतील जीवनाचें वर्णन करतांना मुक्तीकडे निघालेल्या आत्म्याची जगण्याची रीत काय आहे याचा आलेख त्याने तयार केला आहे. आदितीर्थकर आणि श्रेयांस यांच्या आत्म्याच्या संबंधद्वारे पतिपत्नीपुरुषप्रकृति यांचे संबंध, भरत बाहुबली; आदिनाथ, भरत, बाहुबली यांच्या संबंधांतून भाऊभाऊ व पितापुत्र यांचे संबंध कसे असावेत हें पंपाने आदिपुराणांत शिकविलें आहे.

भरत-बाहुबलीची कथा ही मूलतः आचार्य जिनसेनांच्या संस्कृत महापुराणांतली आहे. या कथेवर नंतर अनेक काव्ये झालीं. पण तीं सर्व जिनसेनोत्तर झालीं. वैदिकांच्या भागवतांत आदिनाथ ऋषभदेव यांची व त्यांचे पुत्र भरतचक्रवर्ती यांची कथा येते. एवढेंच नव्हे तर ऋषभदेवाचे जनक नाभिराज यांचीहि कथा येते. पण बाहुबलीचा मात्र कोठेच उल्लेख जैनेतर पुराणांत मिळत नाही. बाहुबली गोमटेश हें कशाचें प्रतीक आहे? त्याचा उगम कसा झाला याचा अद्याप सुसंगत इतिहास पाहिला पाहिजे. पण जैनधर्मांत मात्र तो इतिहास सुसंगत पाहण्यास मिळतो.

आचार्य जिनसेनाच्या महापुराणाचा आधार घेऊन आदिपंप व रत्नाकरवर्णी यांनी कानडींत अप्रतिम काव्ये निर्माण केलीं, मूळ कथाभाग तोच असल्या तरी त्यांनी आपापल्या तऱ्हांनी त्यांत थोडासा बदल केला आहे. पात्रांत रंग भरला आहे. चिंतनाने नवा रस निर्माण केला आहे. येथेच दोन कवींच्या दोन तऱ्हा पाहण्यास मिळतात. आदिपंपाच्या शैलीविषयी आणि त्याच्या काव्याविषयी वर लिहिलेंच आहे. आता जिनसेनाचार्यांनी वर्णिलेला मूळ कथाभाग कोणता आणि त्यांत कानडी कवींनी कसा नवेपणा आणला हें पाहूं.

- पंपाने जिनसेनांचें कथानक जशाचें तसें घेतलें आहे. पंपांचें कौशल्य शैलींत आहे. गोष्ट अगदी साधी आहे. ऋषभदेवांनी दीक्षा घेण्याच्या अगोदर आपल्या भरत आणि बाहुवली नामक राजकुमारांना राज्याची वाटणी करून दिली. भरताला उत्तर कोसल व बाहुवलीला दक्षिण कोसलचें राज्य मिळालें. भरत थोरला असून चक्रवर्ती होता. बाहुवली धाकटा असून कामदेव होता. चक्रवर्तीला घर्माने व भाग्याने ज्या गोष्टी प्राप्त व्हाव्यात त्या प्राप्त झाल्या आणि भुजवली कामदेव बाहुवलीलाहि दैवांत होतें तें सारें मिळालें. चक्रवर्ती भरताने षट्खण्ड पृथ्वी जिंकली. त्याच्यावर षट्खण्डाचा राजा होण्याची जबाबदारी चक्ररत्नाने स्वतःहून आयुधशाळेंत जन्म घेऊन टाकली होती. ही जबाबदारी चक्रवर्ती भरतेशाला मरणान्त पाळणें आवश्यक होती. पण पाठचा भाऊ बाहुवली हा कांही त्या चक्रवर्तीची सत्ता कबूल करण्यास तयार होत नाही. शेवटी दोघेही द्वंद्वयुद्धास तयार होतात. जल-मल्ल-नेत्र युद्ध होऊन त्या तीर्हींत भरत चक्रवर्तीवर कामदेव बाहुवली विजयी होतो. अशा वेळी भरत आपल्या जवळचें चक्ररत्न बाहुवलीवर पाठवितो. पण तद्भव मोक्षगामी बाहुवलीला स्पर्शहि न करतां त्याला प्रदक्षिणा घालून तें रत्न परत भरताकडे येतें. राज्यलोभासाठी प्रत्यक्ष पाठच्या भावावर चक्ररत्न फेकणाऱ्या भरताला पाहून बाहुवली विरक्त होतो. विचाराला नवें वळण मिळतें. दीक्षा घेऊन बाहुवली निघून जातो. वर्षभर खडतर तपश्चर्या करतो. पण मान-कषायाच्या अस्तित्वाने मोक्षलाभ होत नाही. शेवटी भरत कैलास पर्वतावर असलेल्या सर्वज्ञ आदि-भगवंताकडून बाहुवलीची ही स्थिति जाणून घेतो आणि बाहुवलीकडे येऊन क्षमायाचना करतो. बाहुवलीचा मान गळतो. तो मोक्षाला जातो.

असें हें अगदी साधें कथानक आहे. पण यांत नाना कला निर्माण करण्याचें सामर्थ्य कवि-प्रतिभेंत आहे. या कथानकांतील नाट्य प्रथमदर्शनींच नजरेंत भरणारें आहे.

आपण याचा विचार केला पाहिजे की, भरत-बाहुवलींत विरोध कां निर्माण झाला ? बाहुवलीच्या मनांत भरताविषयी विरोधी भावना कां जागृत झाली ? हें



भांडण केवळ राज्यावरून झालें का? या कथेंतील दोवेहि वीर जातिवंत क्षत्रिय आहेत. एक प्रथम चक्रवर्ती आहे, दुसरा प्रथम कामदेव आहे. पण आई-बापांच्या पोटीं भरताचा जन्म प्रथम झाला आणि बाहुबलीचा दुसरा झाला. दैवाने भरतास पहिला केलें व बाहुबलीस दुसरा केलें. येथेंच दैवाचें दान भरताच्या बाजूला पडलें आणि विरोधास आरंभ झाला. प्रत्येकाच्या जन्मकाळीं कपाळीं भाग्यरेखा लिहून येते. ती पुसणें प्रयत्नसाध्य नाही. पण दैवालाहि पराक्रमाधीन मानणारे पुरुषोत्तम म्हणून गप्प कधी बसतील काय?

सर्व कांही सुरळीत चाललेलें असतें अशांत दैव दत्त म्हणून उभें राहतें व भलतेंच घडतें. पण हें दैव नसेल तर रस कोठून येणार? सारेंच सुरळीत चालेल तर विस्मयाला वाव कोठून मिळणार? राजर्षी व अप्सरा यांच्या मीळनांतून संभवलेली आश्रमकन्या शकुंतला व राजा दुष्यंत एकमेकांवर आसक्त होऊन गांधर्वविधीप्रमाणे लग्न होऊन सर्व कांही सुरळीत चाललें असतांना दुर्वासाच्या रूपाने दैव दाराशीं येऊन उभें राहतें व तीन अंकी नाटक सात अंकी बनतें. कालीदासाने नाटक ओढूनताणून लांबविले नाही.

जें दैव भरताला चक्रवर्तित्व व प्रथम-जन्म मिळवून देण्यास कारण झालें तेंच दैव युद्धांत किती विपरीत वागलें आहे! चक्रवर्तित्व देऊन भरताचा पराभव बाहुबलीकडून दैवाने करविला. भरताला वाटलें असेल “दैव काय चावट आहे पहा. पराभवच करायचा तर एवढें तरी वर कां चढविलें?”

भरताचा पराभव झाला म्हणून काय झालें? बाहुबलीच्या भाळीं चक्रवर्तित्व पाहिजे ना? जय मिळवूनहि युद्धोत्तर विजेत्याच्या मनांत संन्यास शिरला आणि बाहुबली तपश्चर्येला निघून गेला. पण त्याच्या संन्यासाचा फायदा भरताने हावरेपणाने घेतला असता तर त्याचा भरवेपणा तो कोणता? भरताची किंमत काय झाली असती? म्हणून जातां जातां मौल्यवान् माणसाला दैवाने किंमत देण्याचें ठरविलें. ऐन युद्धाच्या रंगांत क्रोधांत जें भरताला कळलें नाही तें त्याच्या चक्ररत्नाला कळलें आणि त्याने भरताच्या मनांत प्रकाश पाडला. आपण चुकलों हें त्याला कळलें. तें जर त्याला अखेरपर्यंत कळलें नसतें तर भरताचें राज्य राक्षसी राज्य ठरलें असतें. भरताच्या मनांत विचार चालू झाले. तो खिन्न झाला. बाहुबलीला उपरती होऊन आपणास राज्य तर मिळालें. पण खरोखर आपण चक्रवर्ती होण्यास योग्य आहोंत का? चक्ररत्नाने चक्रवर्ती होतां येत नाही. त्यासाठी त्याग्यांच्या आशीर्वादाची सदैव जरूरी असते हें त्यास समजलें.

बाहुबली संन्यासी झाला पण तेथेहि मानकषाय जिवंत राहिला. अणुप्रमाणांतील मानाने मोक्षमार्ग अडविला गेला?

अशा अनेक घटनांनी या कथानकांतील पात्रें घुसळलीं गेलीं आहेत. अशा

घुसण्यांतून साहित्याची निर्मिति होते. पण हेंहि खरें आहे की पाणी घुसळून काय उपयोग ? ताकांतून, टह्यांतून जर लोण्याचें सत्त्व असेल तर तें घुसळून वर येईल.

आदिपंषानंतर या कथानकाचें महत्त्व आणून त्यांतून नवी दृष्टि देणारा कन्नड कवि म्हणजे रत्नाकरवर्णी. पंपाहून रत्नाकराची शैली फारच वेगळी. या कवीची शैली ही महाकाव्याची न वाटतां आख्यानाकाव्याची वाटते. हा कवि आख्यानांत स्वतःचे रंग भरतो. रत्नाकराने या कथेकडे अगदी वेगळ्या दृष्टीने पाहिलें आहे. मनाला वाटेल तेथे बदलहि केला. अगदी धैर्याने स्वतःला जें तत्त्व जनतेसमोर मांडावयाचें होतें तें मांडलें आहे. हा कवि विजयनगरच्या साम्राज्यांत झाला. दिवसेदिवस पोखरत चाललेलें विजयनगरचें साम्राज्य आणि त्या अगोदरच्या चालुक्य, शिलाहारादि राज्यांचा सर्वनाश त्या कवीच्या डोळ्यांसमोर उभे आहेत. आपल्या दिव्यदृष्टींतून तो कवि या घटनांची चिकित्सा करीत आहे. त्यावर उपाय सुचवीत आहे. चूक लक्षांत आणूं देऊं इच्छीत आहे आणि हें सर्व आपल्या 'भरतेश वैभवांत' तो सांगत आहे. आपल्या चिंतनाचा अर्क जणुं त्याने येथे ग्रथित केला आहे.

भारतीय संस्कृतीचा आत्मा त्याने 'भरतेश वैभवांत' उपलब्ध करून दिला आहे. जागतिक कीर्ति मिळवील असें अमर काव्य लिहूनहि हा कवि आपल्या काव्याच्या शेवटी म्हणतो—'बाब्रानो, मला जें सांगायचें आहे तें मी सांगितलें आहे. पटलें तर ध्या नाहीतर बाजूला ठेवा.'

अर्थात्च रत्नाकराच्या या धाष्टर्याबद्दल त्या काळी व आजहि त्याला नांवें ठेवणारे लोक कांही कमी झाले नाहीत. हा आर्ष ग्रंथ नाही. यांनी परंपरा मोडली आहे अशा प्रकारच्या तक्रारी त्याच्याविरुद्ध आजहि ऐकूं येतात; पण त्याने परंपरेंत कोठे बदल केला व कां केला हें पाहिलें म्हणजे आपल्या मनांत या थोर कवीविषयी आशंका राहणार नाही.

भरताचा श्रेष्ठपणा भरतेश-वैभवांत तर बाहुबलीचें वैभव आदिपुराणांत अशी स्थिति आहे. पंपाने भरतेशाला कमी न गणतां बाहुबलीचें श्रेष्ठत्व दाखविलें आहे. आणि रत्नाकराने बाहुबलीला कमीपणा न आणतां भरतेशाचें वैभव दाखविलें आहे. पंपाचा कल त्यागाकडे जास्त तर रत्नाकराचा कल भोगाकडे जास्त. पण दोघेहि एकच भारतीय जीवनसूत्राचे उद्गाते आहेत. तें सूत्र म्हणजे 'तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः'

भरत आणि बाहुबलीला रत्नाकर केवळ पौराणिक पात्रें समजत नाही. त्यांना तो प्रतीकें मानतो. त्या दोन्ही प्रतीकांची पूजा कर्नाटकाने केली आहे. बाहुबली त्यागाचें प्रतीक आहे. भरत भोगाचें प्रतीक आहे. त्याग आणि भोग यांचें नातें काय असावें हाच भरतेश-वैभवाचा विषय आहे. हा विषय



हाताळतांना रत्नाकराने गाष्ट मूळचीच ठेवली आहे. पण रीत बदलली आहे. आपल्याला नक्की काय सांगावयाचें आहे हें ठरवूनच त्याने काव्यकृतीला हात घातला आहे. 'आधीं कळस मग पाया' अशी येथली रीत आहे. कळसाची उंची लक्षांत घेऊनच त्याने पाया रचलेला आहे.

रत्नाकरापुढे खरा प्रश्न आहे तो 'स्थितप्रज्ञस्य का भाषा?' भरतेश-वैभवाच्या ८४ व्या अध्यायांत त्याने याच प्रश्नाचें उत्तर दिलें आहे. रत्नाकर 'आज'चा प्रश्न सोडवीत नाही. 'उद्यां'कडेहि त्याची दृष्टि आहे. अवेळी व अकारण अशा त्यागामुळे देश नतद्रष्ट झालेला पाहून रत्नाकरास प्रश्न पडला आहे. जग नश्वर आहे म्हणून जगाबाहेर मोक्षाचा शोध लावणाऱ्या तथाकथित त्यागी जीवांना त्याने नवी दृष्टि दिली आहे. जग सोडून मोठा होऊन दाखविण्यापेक्षा जगांत राहूनहि मोठा कां होतां येऊं नये असा सवाल त्याने टाकला आहे. अशा पुरुषालाच 'स्थितप्रज्ञ' अशी संज्ञा आहे. भरत हा स्थितप्रज्ञेचें प्रतीक आहे. भोग भोगूनहि मुक्त दशा अनुभवणारा, बंध चालू असूनहि जिन वनू पाहणारा भरत सदेहमुक्ताप्रमाणे व्यवहार करतो. केवळ बाहुबलीच्या त्यागामुळे हा पुरुष लेचापेचा ठरत नाही. संसार सोडून जाण्यांत मोठेपणा नाही. आपण संसारांत आहोंत का वनांत आहोंत यावर आपला मोठेपणा अवलंबून नाही. आपण कोणतें जीवन जगत आहोंत यावर आपला मोठेपणा अवलंबून आहे. कधी कधी खोटें रत्नहि खरें रत्नलासुद्धां झक मारीत अशा रीतीने झळाळतें म्हणून कांही तें मोठें नाही. कुठल्याहि प्रकारच्या 'वायूंत' राहून उपयोग नाही. सर्वसाक्षी बनून आपणास जगाकडे पाहता आलें पाहिजे. ज्ञानवायु किंवा त्यागवायु होऊं नये. तोहि तापवायु किंवा मदिरावायूप्रमाणेच अवनतील कारण होतो.

हा जीवनविकासाचा रत्नाकरांनी दिलेला पाठ आहे. ऐहिक जीवन दारिद्र्यांत जाऊन पारमार्थिक जीवन संपन्न व्हावें अशी अनैचित्याची भाषा विकृत मेंदूतून उगम पावते. ऐहिक जीवन लोपेल तर धर्महि लोपेल असें रत्नाकराला म्हणायचें आहे. अनासक्तियोगाने जीवन कंठून त्याग व भोग यांतील औचित्यभंग होऊं देऊं नये. हा भंग होईल तर राक्षसी शक्ति धर्मावरहि चाल करायला कमी करीत नाही. पराजयाला जयाचें स्वरूप देऊन त्यालाच म्हणून त्याग मिरवू लागलों तर आपण जैन कसले? आला म्हणून स्वीकारावें व गला म्हणून सोडावें अशी वृत्ति म्हणजे वीरत्वाची वृत्ति नाही. ज्ञानदर्शन-चारित्र्यांत ही वीरवृत्ति पाहिजे. जाणाऱ्या गोष्टीच्या आपण दीनपणे पायां पडूं लागूं तर ती नुसतीच जात नाही तर लाथ मारून जाते. पण चाणाक्षपणे आता वस्तु जाणार हे ओळखून तिच्यावर लाथ मारली तर ती पुनः पायां पडून



परत येणार हें आपण लक्षांत ठेवावें. म्हणून त्याग करतांना व भोग घेतांना अगदी स्थिर चित्ताने साऱ्या गोष्टी झाल्या पाहिजेत.

रत्नाकराने भरतेश-वैभवांत भरताच्या मोठेपणाला कधीहि धक्का लागूं दिला नाही. आचार्य जिनसेन व आदिपंप यांची परंपरा सोडून सुद्धा त्याने असें वर्णन केलें की बाहुबलीने भरताचा पराभव केला नाही तर मुद्दाम भरताने तो पराभव स्वीकारला आणि विनोदाने लोकांना सांगितलें की 'बाबांनो, आपण सारेच कामदेवाकडून पराजित झालों आहोंत.' भरताने स्वतःहून द्वंद्वयुद्धांत हार खाल्ती यांत भरताचा मोठेपणा तर खास आहे; पण त्या प्रसंगाचें रस व नाट्यमय वर्णन रत्नाकराने जें केलें आहे त्यांत कौशल्य आहे. द्वंद्वयुद्धाला तयार होण्यापूर्वी भरत गुरुप्रार्थना करीत आहे. 'भगवन्, या दैवाच्या झगड्यांत मी कसा वागूं? माझा पाठचा भाऊच माझ्याशीं विरोध करूं लागला आहे येथे मी कोणता मार्ग स्वीकारूं? मला प्रेरणा दे' आणि त्या वेळीं गुरुने प्रेरणा दिली. भरताने निश्चित जाणलें की 'युद्धाचा मार्ग हा प्रेमाचा नाही. लहान भावाकडून पराभूत होण्यांत माझी किंमत जाणार नाही. उलट त्याचा पराभव करून त्याचें मन दुखविल्याने माझी किंमत जाणार आहे.'

अशा गुरुप्रेरणेंतून भरताने स्वतःहून पराभव स्वीकारला असें रत्नाकराचें कथन आहे. यांत रत्नाकराने दोन गोष्टी साधल्या आहेत. एक तर चक्रवर्तित्वाची किंमत टिकविली आहे. त्याला राज्यलोभाचा वास लागूं दिला नाही व बाहुबलीचाहि मोठेपणा टिकवून त्याच्या मनांत परिवर्तन घडविलें आहे. कारण भरताच्या पराभवानंतर चटकन् बाहुबलीच्या मनांत युद्ध सुरू होतें व तो स्वतःच म्हणूं लागतो, 'अरेरे! मी हें काय केलें? एवढ्या थोर अंतःकरणाच्या माणसाला मी माझ्यासमोर नाक घासायला लावलों. असल्या उन्नत माणसाची मी काय अवस्था केली?'

रत्नाकराने केलेल्या या बदलांतून दोघांचींहि चरित्रें उन्नत झालीं आहेत.

उग्र तप करणाऱ्या बाहुबलीच्या मनांत मानकषाय कां राहिला याचेंहि वर्णन रत्नाकराने फारच मानवी केलें आहे. त्यांत भरताकडे दोष येऊं दिला नाही. राज्यत्याग करून दीक्षित होऊन बाहुबली वनाकडे चाललेला पाहून भरताच्या कांही मित्रांनी भरताच्या पश्चात् बाहुबलीची थड्या केली आणि म्हटलें 'आज दीक्षा घेऊन चाललांत पण उद्या भिक्षेसाठी का होईना भरताच्या राज्यांत येणारच ना?' भरताला हें माहित नव्हतें. पण त्यामुळे बाहुबलीच्या मनावर जो परिणाम व्हायचा तो झालाच. पण ही गोष्ट आदिभगवंताकडून ज्या वेळी भरताला समजली त्या वेळी बाहुबलीकडे जाऊन तो जें बोलतो आणि वागतो त्यांत सारी भारतीय संस्कृति एकवटली आहे. येथे रत्नाकराच्या काव्यशैलीचा

परमोत्कर्ष झाला आहे. भरत बाहुबलीच्या पायांवर मस्तक ठेवून अश्रुसिंचन करून म्हणतो 'भगवान्, तुमचे पाय आमच्या राज्यांत राहिले आहेत म्हणून आमचें राज्य टिकलें आहे.'

भरताचा भोग बाहुबलीच्या त्यागावर आहे. त्यागी बाहुबली भरताला 'तूं खरा राजा आहेस' म्हणून वरून नेत्र-जलाने भरताचा नव्याने राज्याभिषेक करीत आहे आणि त्या त्यागीच्या चरणीं सारें राज्य अर्पण करून त्यावर भरत अश्रुजलाचें तर्पण करीत आहे.

बाहुबलीची दीक्षा भिक्षा मागण्यासाठी नाही आणि भरताचा भोग हा प्रजापीडनासाठी नाही असें हे त्यागभोगांचे संबंध आहेत. अशीं महान् प्रतीकें भरतेश-वैभवाच्याद्वारें रत्नाकरणे निर्माण केलीं आहेत.

बाहुबलीच्या त्यागाचें व तपाचें वर्णन रत्नाकरणे असेंच काव्यमय केलें आहे. It is Good to have a Gaint's strength, but not to use like a Gaint ! हें आपण येथें लक्षांत ठेवावें. बाहुबलीजवळ बल आहे. अनंत उत्साह, वीर्य आहे आणि त्याचा त्यांनी उपयोग करून घेतला. त्यांच्या त्यागाला मर्यादा नाही. तपाला नाही. त्या तपांतून एखाद्या वेळला पर्वत कंपित होणार पण बाहुबली कंपित होणार नाही.

## संसाराचें वतन

अशीं हीं प्रतीकें, पात्रें निर्माण करून रत्नाकरणे समीक्षकांनाहि चकविलें आहे — भूल पाडली आहे. आपल्या देशाचें नांव भरतदेश आहे. भरताप्रमाणे आपण इहलोकीं मोठे होऊन दाखविलें पाहिजे. आता हीं पात्रें सामान्य माणसांचीं पात्रें झालीं पाहिजेत. जैनांतून निघून मानवी चारित्र्यांत शिरलीं पाहिजेत. हें संसाराचें वतन झालें पाहिजे. भरत-बाहुबलीच्या कथेंत कुक्कुट सर्प, गुह्यिकायजी इत्यादि नवनवीन पात्रें येत चाललीं आहेत. सेनापति चामुंडराय, आचार्य नेमिचंद्र ही मंडळीहि त्याच्याशीं निगडित झालीं आहेत. कथानक संस्कृतीशीं एकरूप झाल्याचें व जिवंत असल्याचें हें दर्शक आहे. ही संस्कृति वाढत आहे. आपण या सर्व गोष्टींवरून एकच शिकायचें आहे. त्यागी व भोगी यांचें भांडण निर्माण झालें म्हणजे आपला नायनाट झाल्याशिवाय राहणार नाही. भरताप्रमाणे भोग घ्यावा, बाहुबलीप्रमाणे त्याग करावा. भोग असल्याशिवाय त्याग कुठला व त्याग असल्याशिवाय भोग कुठला ?

\* मे महिन्यांत श्री क्षेत्र बाहुबली येथे भरलेल्या शारीरिक-शिक्षण-शिविरांत दिलेलें व्याख्यान.



## अनुप्रेक्षाकार स्वामी कार्तिकेय

जैनधर्मात अनुप्रेक्षांचें महत्त्व किती आहे हें जैनधर्माची थोडीहि माहिती असलेले लोक जाणतात. द्वादशानुप्रेक्षेंतील एखाद्या तरी अनुप्रेक्षेने जीव नि अजीव यांच्या विवेकास स्फुटता प्राप्त होते. अनुप्रेक्षांच्याविषयी जे अनेक ग्रंथ आहेत त्यांत श्रीस्वामी कार्तिकेयानुप्रेक्षेचें महत्त्व फार आहे. त्याचें कारण हें की तो ग्रंथ अति-संक्षिप्त नाही की अति-विस्तृत नाही. योग्य प्रमाणांत विचारांची वाढ झाली असून ग्रंथ तसा सुबोधहि आहे. स्वामी कार्तिकेय हे फार प्राचीन ग्रंथकार असल्याने त्यांच्याविषयी नक्की चारित्रिक सामग्री तशी उपलब्ध नाही. तरी कानडी भाषेंत 'वड्डाराधना' (बृहदाराधना) नांवाचा एक प्राचीन ग्रंथ आहे. त्याचाहि काल अनिश्चितच आहे. कोणी म्हणतात की ग्रंथ ख्रिस्त शक ८ च्या पूर्वीचा असावा; त्यांतहि, वड्डाराधनेचें मूळ प्राकृत भाषेंत असावें. म्हणून वड्डाराधनेतील स्वामी कार्तिकेयांची कथा कनिष्ठपक्षां ख्रिस्त शक ७ च्या पूर्वीची असावी. परंतु हा स्वामी कार्तिकेय अनुप्रेक्षाकर्ता असावा असें कांही नक्की प्रमाण त्या कथेंत नाही. तथापि तो मोठा ऋषितुल्य साधुपुरुष होऊन गेला हें त्याच्या चरित्रावरून स्पष्ट होतें आणि त्याचें चरित्रहि अद्भुत भीषण व रम्य आहे.

या कार्तिकेयानुप्रेक्षेवर शुभकीर्तीचा (शुभनंदी) एक टीकाग्रंथ आहे. त्यांतील श्लोक नं. ३९४ यावरील टीकेत<sup>१</sup> ज्या कांही गोष्टींचा उल्लेख केला आहे

१. या टीकेत कौच राजाचा उल्लेख आला आहे. त्याचा उपसर्ग होऊनहि कार्तिकेयाने



त्यांपैकी पुष्कळशा गोष्टींचा उल्लेख वर उल्लेखिलेल्या वड्वाराधनेंत आला आहे. एवढेंच नव्हे तर त्या श्लोकांतील मजकुराशीं कार्तिकेयाच्या चरित्राचा संबंध आहे. जीव अनेक जन्म धारण करून प्रगति करीत असतां कोणा कोणा जीवाशीं कसकसे संबंध त्याचे येतात आणि एका जन्मांतसुद्धा एका जीवाचे अनेक जीवांशीं कसे गुंतागुंतीचे संबंध (Relations) येतात यांचा विचार केला म्हणजे जीवाने दुसऱ्या जीवाशीं जडलेल्या आपल्या संबंधाविषयी विचार करण्यापेक्षा आपल्याच जीवात्म्याचा विचार करणें कसें प्राप्त आहे हें त्या अनुप्रेक्षेवरून दिसून येतें आणि स्वामी कार्तिकेयाच्या जीवनांतील मुख्य घटना - की ज्यामुळे त्याला वैराग्य प्राप्त झालें - ती, मानवांच्या विचित्र चारित्र्यामुळे हेय वाटतील असे संबंध कसे निर्माण होतात, याचें उत्तम उदाहरण आहे.

लाट (गुजराथ) देशाचा राजा 'अग्निराज' याला ६ मुली होत्या; त्यांतील धाकटीचें नांव कृत्तिका. त्याच्या सर्व मुली सुंदर होत्या; पण त्यांतल्या त्यांत कृत्तिका सर्वांत सुंदर होती. तारुण्य प्राप्त झालेल्या या मुली नटूनथटून नगरांत आलेल्या कांही साधूंचें दर्शन घेऊन राजवाड्यांत परतल्या त्या वेळीं राजाचें लक्ष या मुलींकडे गेलें. यामुळे तो प्रत्येकास, 'वस्तु-वस्तूंतील उत्तम वस्तु म्हणजे रत्न हें राज्याच्याच मालकीचें आहे किंवा नाही?' असें विचारूं लागला. राजाचें इंगित काय आहे हें कोणासहि कळेना. त्यामुळे ते होकारार्थी उत्तर देऊं शकत नसत आणि त्याकरिता त्यांचा छळ होई. त्यांतून गांवांत आलेले साधूहि सुटले नाहीत. येतां येतां ही पाळी राजाच्या पट्टमहिषीवर आली. लोकांचा जाच एकदाचा चुकावा म्हणून तिने त्या प्रश्नास 'हो' म्हटलें. राजाने राणीजवळ आपल्या मुलीची मागणी केली. कारण ती स्त्रीरत्न

तो सहन केला. ही गाथा मुळांत कानडी वड्वाराधनेंत अशी आली आहे,

रोहेदयम्मि सती ए हतो क्रौंचेण अग्निदायिदो वी ।

तव्वेदणमधियासिय पडिवण्णो उत्तमं अट्टम् ॥

अनुप्रेक्षेंतील श्लोक व संस्कृत छाया अशी—

कोहेण जो ण तप्पदि सुरणरतिरिहं कीरमाणे वि ।

उवसग्गे णि रउहे तस्स खिमा णिम्मला होदि ॥

क्रोधेण यो न तप्यति सुरनरतिर्यग्भिः क्रियमाणे अपि ।

उपसर्गे अपि रौद्रे तस्य क्षमा निर्मला भवति ॥

या टीकेंत श्रीदत्त, चिलातीपुत्र, स्वामी कार्तिकेय, गुरुदत्त, श्रीधन्य, पांचशे मुनी, राजकुमार, चाणिक्य, सुकुमार, सुकोशल, श्रीपणि इत्यादिकांच्या गोष्टींचा उल्लेख येतो. यांपैकीं जाड टाडपांतील गोष्टी कन्नड वड्वाराधनेंत आहेत.

आहे. वचनांत गुंतलेल्या राणीने मुलीस राजाकडे सोपविलें खरें, परंतु त्यामुळेच तिला विरक्ति प्राप्त झाली आणि तिने व्रतांचा स्वीकार करून यथाविधि देहत्याग केला.

इकडे राजा कृत्तिकेशीं संसारनिमग्न झाला आणि या दाम्पत्याचें अपत्य म्हणजेच कार्तिकेय (कृत्तिकेवरून) होय. कार्तिकेय मोटा झाल्यावर कांही प्रसंगनिमित्ताने त्याने आपल्या आईजवळ आपले आजोबा कोण याची पृच्छा केली. कारण कांही पर्वकालीं आपल्या आजोबाकडून नातवंडांना भेटीदाखल वस्तु (Presents) दिल्या जात. त्या कार्तिकेयास आल्या नाहीत व बरोबरच्या विद्यार्थ्यांना मात्र आल्या होत्या. तेव्हा तिने सुस्कारा टाकून सांगितलें की, 'बाबारे, तुझे वडीलच तुझे आजोबा आहेत.' त्या क्षणीं कार्तिकेयाला निवेद प्राप्त झाला आणि या संसारांत कोणी कोणाचा नाही, प्रत्येक जीवाने आपल्या उद्धाराची वाट आपणच धरली पाहिजे असा विवेक उदयास आला.

स्वामी कार्तिकेयांनी आपला देश सोडला आणि भ्रमण करीत करीत किष्किंय पर्वतावरील पाषाण तीर्थास ते आले. या मध्यकालीच त्यांचेकडून अनुप्रेषाग्रंथ लिहिला गेला असावा. कार्तिकेयांच्या स्नानाने पाषाण तीर्थास पावित्र्य आलें व तें प्रसिद्ध झालें. तेथून स्वामी कार्तिकेय दक्षिणेकडे निघाले आणि जातां जातां 'कोगळी' या संस्थानास आले. कोगळीच्या राजास कार्तिकेयांची बहीण दिली होती. कार्तिकेय नगरांत शिरत असतां राणीने आपल्या प्रासादांतून यास दुरून पाहिलें आणि ओळखलेंहि. त्याचा तो दिगंबर वेष पाहून ती चकितच झाली. कार्तिकेय सरळ राजवाड्याकडेच येत होते. त्यांनी आंत प्रवेशहि केला. या वेळीं राणीच्या मांडीवर राजा निद्रिस्त होऊन विश्रांति घेत होता. घरीं आलेले मुनि तसेच जाऊं नयेत म्हणून राणीने उशीचा आश्रय देऊन राजास बाजूला केलें व मुनीला भेटण्याकरितां ती पुढच्या वाटेने सामोरी आली. इतक्यांत राजा जागा झाला आणि राणीविषयी सेवकाला विचारूं लागला. 'कोणा एका नग्न मुनीशीं त्या संभाषण करीत आहेत, त्यांच्या पायां पडत आहेत' असें त्याने सांगितलें. राजाला संताप आला. ही स्त्री दररोज आपल्या निद्रेंत आपल्याला अशीच फसवत असेल असें म्हणून हातांत खंजीर घेऊन खालीं तो धावला आणि आपल्या स्त्रीला यथावर्णित स्थितींत पाहून पाठीमागचा पुढचा कांही विचार न करतां खंजिराने त्याने मुनीच्या छातीवर घाव केला. राणी म्हणाली, 'अरेरे! हा माझा सख्खा भाऊ, तुम्ही हें काय केलें!' राजाला काय करावें हें कळेना. त्या क्षणीं तेथे एक यक्षिणी स्वामी कार्तिकेयाजवळ आली व 'तुझ्या वैन्याचा नाश करण्याची आज्ञा दे, आताच करते' असें म्हणूं लागली. कार्तिकेयांनी खऱ्या



तपस्याप्रमाणे आणि ज्ञात्याप्रमाणे शांतपणे सर्व सहन करून उत्तर दिले, 'हे यक्षी, तूं मला कोणत्या तरी थंड स्थळास ने. तेव्हा त्या यक्षीणीने मयूराचे रूप धारण केले व कार्तिकेयास वाहून कोगळीजवळील रोहेदगिरीस आणले. तेथे स्वामी कार्तिकेयांनी यथाकाली शांत मनाने देह सोडला.

कार्तिकेयाच्या बहिणीला कांही केल्या समाधान वाटेना. राजालाहि पश्चात्ताप झाला. झाले तें झाले, या दुःखाने आपल्या राणीचाहि अंत होऊं नये अशी त्यास चिंता प्राप्त झाली. 'जो कोणी आपल्या राणीस हसवेल त्याला आपण एक गांव जहागीर देऊं' असें त्याने जाहीर केले. अनेकांनी अनेक तऱ्हेचे प्रयत्न केले. परंतु राणीचें मन खुलेना आणि मुख फुलेना. शेवटी कोणी एक विचित्र वेषधारी आला. तो दिगंबर होता. त्याने सर्वांगाला काळें फासलें होतें. हातांत पिंछी होती. दाताच्या ऐवजी त्याने तोंडांत कांही कवड्या बसविल्या होत्या, आणि नाकाशीं एक कवडी लोंबत होती. हें पात्र राणीकडे येत असतां राजा ओरडला, 'हा पहा तुझा भाऊ आला!' राणीने चटकन् वळून पाहिलें. कोठे तो दिव्य तनुधारी आपला भाऊ आणि कोठे हें सोंग! 'तिला त्या चित्रांतील व या चित्रांतील फरकामुळे हसूं आले. राणी एकदा हसली. तिने आपल्या भावाच्या निर्वाण-क्षेत्रावर एक मंदिर बांधविलें व ती तेथेच राहूं लागली. प्रत्येक वर्षी स्वामी कार्तिकेयाच्या निर्वाणकाली राजाने उत्सव करण्याची प्रथा सुरू केली. हा दिवस वैशाख वद्य अमावास्येचा होय.

वड्डाराधन ग्रंथाचा कर्ता शिवकोटी आचार्य यांनी या वैशाख वद्य अमावास्येच्या पर्वास 'बादुब्बेय पर्व' असें नांव दिलें आहे. सध्या कर्नाटकांत या अमावास्येला 'बादमी अमावास्या' असें म्हणतात व महाराष्ट्रांत 'भावुका' म्हणतात. परंतु याचा अर्थ काय याचा निश्चय अजूनहि होत नाही. याचा व कार्तिकेयांच्या निर्वाणाचा काय संबंध असावा हें कळत नाही. या शब्दाचा उल्लेख कानडी शिलालेखांतूनहि बऱ्याच वेळां येतो.

या गोष्टींत आलेल्या कांही स्थलांच्या उल्लेखाविषयी विचार करणें योग्य होईल. एका काळी लाट-कर्नाटक देशाच्या सीमा अशा मिडल्या होत्या की चालुक्यांच्या दरबारीं लाट-कर्नाटक संधि-विग्रही म्हणून एक स्वतंत्र अधिकारी असे. कोगळी हें संस्थान आजहि कर्नाटकांत आहे. हें बल्लारी जिल्ह्यांत 'हूब्रिन हडगळी' तालुक्यांत समाविष्ट होतें. त्या गांवीं जैनांची आजहि बरीच बस्ती आहे. तेथील देवळें आणि शिलालेखावरून हें प्राचीन काळी फार प्रख्यात शहर असावें असें दिसतें. गंग राजा दुर्विनीत याचाहि या शहराशीं संबंध येतो. पूज्यपादाचार्य हे दुर्विनीताचे गुरु होते असें सांगतात. कोगळीच्या शिलालेखांतून 'त्रिपदी' हें कानडींतील जुनें वृत्त वापरलें आहे आणि याच



शिलालेखांतून कार्तिकेय उपवनाचाहि उल्लेख आहे. यावरून हे स्पष्ट आहे की कोगळीचा, कार्तिकेयाचा आणि जैन धर्माचा प्राचीन असा निकट संबंध आहे.

या कोगळीजवळच 'सोंडूर' या संस्थानांत कार्तिकेयाचा डोंगर आहे. या पर्वताचा 'लोहपर्वत' म्हणून पुराणांत उल्लेख मिळतो. हा लोहपर्वतच कथेंतील रोहेदगिरी असावा. आजहि या डोंगरावर एक कार्तिकेयाचें आणि एक नवल-स्वामीचें अशीं दोन मंदिरे आहेत. दोन्हींत अंतर दोन तीन मैलांचें आहे. नवल-स्वामीचें स्थान पहिल्या मंदिराहून फार उंचावर आहे. अलीकडे या मंदिराच्या आसपास भूगत देवळें दृष्टोत्पत्तीस आलीं आहेत. नवल-स्वामीचें स्थान जुनें असून कार्तिकेयाचें नवीन आहे असें सांगतात. या कार्तिकेयाचा कार्तिकांत फार मोठा उत्सव होतो. परंतु वैशाखांतहि कांही उत्सव होतो असें ऐकलें आहे. सध्या जो कार्तिकेयाचा उत्सव होतो तो शिव आणि पार्वती यांचा पुत्र स्कंदस्वामी यांचा तो आहे असें सांगतात. स्कंदहि कृत्तिकांच्या [६ नक्षत्र-देवता] पोठीं आला म्हणून त्यास कार्तिकेय व सहा कृत्तिकांचा मिळून एक झाला म्हणून षण्मुख म्हणतात. या स्कंदाचा विवाह देवसेनेशीं झाला असें पुराणांतून वर्णिलें आहे. दक्षिणेंत यांचीं देवळें असून स्कंदाबरोबर देवसेना असते. सप्तमातृकांतील कौमारी हीहि या स्कंदकुमाराची शक्तोच दिसते. शिवपुत्र स्कंद हा ब्रह्मचारी खास नाही. परंतु सोंडूर डोंगरावरील कार्तिकेय ब्रह्मचारी आहे. बायकांनी त्याचें दर्शन घेऊं नये असा रिवाज आहे. प्राचीन चरित्रकोषकार श्री. चित्रावशास्त्री यांनी हा रिवाज पुराणास सोडून आहे असें स्पष्ट लिहिलें आहे. स्कंद ब्रह्मचारी असलेली कथा अलीकडील मराठी प्राकृत ग्रंथांत दिसून येते.

हाच रिवाज पुण्यांतील पर्वतीवरील कार्तिकेयाच्या देवळांतहि आहे. सोंडूरांतील कार्तिकेयाचा व पुण्यांतील कार्तिकेयाचा संबंध पेशवेकालीन आहे असें सांगतात. परंतु तो त्याहून प्राचीन असावा असें दिसतें. पर्वतीचा डोंगर मुळांत कार्तिकेयाकरिता प्रसिद्ध असावा असें वाटतें.

### पाषाणतीर्थ व गणेश खिंड

पुण्याच्या चतुःश्रृंगीच्या दुसऱ्या टोंकास 'पाषाण' नांवाचें एक तीर्थ आजहि आहे. 'पाषाणचा नदी' प्रसिद्ध आहे. तें आज शैवतीर्थ गणलें जातें आणि या पाषाणजवळच गणेशखिंड आहे. कार्तिकेयाच्या कथेंतील किष्किंध पर्वत म्हणजे दुमरा कोणताहि नसून ही गणेशखिंड असावी. किष्किन् म्हणजे हत्ती. [किष्क = हस्त]. म्हणून किष्किंध याचें दुसरें नांव

गजखिंड अथवा गणेशखिंड असें होईल. प्रख्यात विजयनगराजवळील किष्किंधेस 'आनेगुंदी' म्हणतात. [किष्किंध = हत्ती = आने; व खिंड = गुंदी = कुंदी.] स्वामी कार्तिकेयांनी या किष्किंध पर्वताजवळील पाषाणतीर्थ स्नानाने पवित्र केले अशी कथा आहे.

या सर्वांवरून सांडूरांतील<sup>१</sup> तसेच पर्वतीवरील कार्तिकेयस्थान मूळचें जैनतीर्थ असावे; आणि या दिगंबरमुनींचें, त्यांतहि स्त्रीचारित्र्याने विरक्त होऊन आलेल्या यांचें दर्शन बायकांनी घेऊं नये असा रिवाज (तीर्थमहात्म्य बदलूनहि) वैदिकांनी चालू केला असावा असें अनुमान करावें लागतें. नाहीतर स्कंदाचें दर्शन बायकांना वर्ज्य कां असावे? स्कंद ब्रह्मचारी आहे हें कोणत्या व्यासपुराणांतील रहस्य आहे?

अनुप्रेक्षाकार स्वामी कार्तिकेय आपल्या ग्रंथाचे अखेरीस<sup>२</sup> केवळ ब्रह्मचारी तीर्थकरांचेंच स्तोत्र करतात. यावरूनहि ग्रंथकार ब्रह्मचारी असावा असेंच अनुमान निघतें. या कथाकाळी लाट-महाराष्ट्र व कर्नाटक यांचा निकट संबंध असावा, अर्थात् हा काळ कुंदकुंदाचार्यांच्या नंतरचा आणि श्यामकुंदाचार्यांच्या जवळचा असावा.

याविषयी अनुकूल प्रतिकूल विचार वा माहिती असलेल्या विद्वानांनी आपलें मत मला कळविल्यास पुढच्या विचारास बरें होईल.

१

१. येथे ब्रह्माराधनेंत वर्णिल्याप्रमाणे एक पुष्करिणी तीर्थ आहे.

२. वसुपूज्यसुतं मल्लिं चरमत्रिकं संस्तुवे नित्यम् ॥ स्वा. का. अ. ४८९.  
[चरमत्रिक = नेमि, पार्श्व व वर्धमान.]



## आचार्य श्रींचें वीरमरण

आपल्या भरतखंडांत अनेक मते नांदत आहेत. सर्वत्र व्याप्त अशी एकच एक वस्तु आहे असें म्हणणारे आहेत. बाह्यात्कारी व्यापलेलें आणि प्रत्यक्ष दिसणारें त्याचेंच तेवढें अस्तित्व मानणारे आहेत. आंत आणि बाहेर कांही तरी व्यापलेलें आहे हाच मुळी भास आहे असेंहि एक मत आहे. चौथें एक मत असें आहे, बाह्य आणि आंतरिक यांची जी सरमिसळ अनुभवास येते त्याचा विवेक करून बाह्यापासून आंतरिकाची सोडवणूक करणें, आणि अशा या अंतरात्म्याच्या आत्यंतिक स्वरूपाचा अनुभव घेणें हेंच जीवनाचें परमःध्येय आहे. जैन मताची रीत या चौथ्या प्रकारची आहे. पहिल्या तीन मतांत मरणाचा प्रश्न तितका मौलिक होत नाही. देहवाद्याला मरण वेगळें करून पाहतांच येत नाही. अंतर्बाह्य शून्यवाद्याला मरण हें वेगळें नाहीच. सर्वांतून आलेलें आणि सर्वांत मिसळणारे यांना मरणांत मोठें संवेदनीय असें कांही नाहीच. जैन मतांत देहाहून निराळा जीव नांवाचा कोणी प्रत्यक् आत्मा मानला आहे. तो आत्मा ओळखावा लागतो, साधावा लागतो, आणि सिद्ध करतां करतां जीव हा मरणशील नाही याचें प्रत्यंतर चारित्र्याने द्यावें लागतें.

मरण कबूल करणारे आणि न करणारे अथवा त्याला भिणारे आणि न भिणारे या सर्वांना देहत्याग करावाच लागतो. मरणाचा शिकामोर्तत्र करून घ्यावा लागतो. तेव्हा मरणकाल या अटल गोष्टीविषयी वागत असतांना आपले आचरण कसें राहतें याला फार महत्त्व आहे. 'शरणाचे गुण मरणांत दिसतात'



अशी कन्नड भाषेत एक म्हण आहे. त्याचा अर्थ हा मोठेपणाचा दिमाख इतर कोणत्याही वेळी करतां येईल, पण तो मरणकाळी टिकणें फार कठिण आहे.

म्हणून मरणकाळी एखाद्याचें वर्तन किंवा मनाची स्थिति कशी असते त्यावरून त्याच्या मोठेपणाचा अजमास होऊं शकतो. आत्महत्या करून घेणारे हे मरणाला भीत नसतात असें नव्हे. जेव्हा विवेक खुंटतो आणि दुसरें काय करावें हें कळत नाही तेव्हा मरणाचा रस्ता सोपा आणि जवळचा वाटतो. रणांगणावर मरणारे सामान्य आणि असामान्य वीर तेथे आपली मरणाशीं गाठ आहे हें जाणूनहि न डगमगतां लढाई छेडतात आणि अनेक वार सहन करूनहि मरणान्त लढत असतात. त्यांच्या प्राणशक्तीची तारीफ ही केलीच पाहिजे. तो एक उत्साह भावनेचा, उत्कट वीर्याची प्रकारच आहे. “मरणकाळी हे देवा, तुझे स्मरण राहो” अशा अर्थाच्या प्रार्थना कित्येक आहेत. जीवन-व्यवहारांत बराचसा ‘देव देव’ करणारा मरणकाळी भांबावून जातो आणि लौकिक गोष्टींनी चिंतामग्न होतो. कित्येकांना त्या वेळी स्मृतिहि राहत नाही. जागेपणा असेल तर स्वास्थ्य नसतें. याचें कारण असें “देही नित्यं अवध्योऽयं देहे सर्वस्य” अशी ओळ तोंडपाठ असणें निराळें आणि देहांतील अशा अवध्य जीवाची जाणीव आणि सिद्धि प्राप्त करून घेऊन त्यावरहुकूम चारित्र्य ठेवणें अथवा ती सिद्धि अजूनहि अप्राप्त असल्यास आमरणान्त त्याची साधना ठेवणें हें जैन मार्गातील खडतर व्रत आहे.

नाही तरी आपण दररोज मरणान्यांना पाहतच आहोंत. कोणातरी लहान-मोठ्या माणसाचा मरणवृत्तांत रोज आपल्या दैनिकांतून झळकल्याशिवाय राहत नाही. अनिवार्य अशा मरणाला निमूटपणें तोंड देणें निराळें आणि अनेक दशकें खडतर तपस्येंत घालवून धर्मसाधनेला आता हा देह अपुरा पडणार हें जाणून त्याच्याशीं असलेला स्नेहसंबंध निष्कामपणे सोडवून घेणें हें निराळें. या साधुत्वाची कसोटी फार निराळी आहे आणि तें प्रत्यक्ष पाहण्यास मिळणें ही फार दुर्लभ गोष्ट आहे. पूज्य श्री शांतिसागर महाराज यांचा निर्याणकाळ हा एक अद्भुत प्रसंगच म्हणावा लागेल. शरिरावर, प्राणावर, मनावर, संयम-सिद्धि कितपत असूं शकते याचें प्रान्यक्षिकच त्यांनी आपल्या अंत्यकाळच्या ३४ दिवसांत दाखविलें. गोष्ट अशी असते की, कोणतीहि गोष्ट एकदा करायची ठरविल्यावर ती होतां होईल तो चटकन् व्हावी अशी सर्वांचीच अपेक्षा असते आणि त्यांतूनहि अंत्यकालासारखी किचकट गोष्ट चुटकीसरशी झाल्यास बरी असें वाटणें साहजिक आहे. मरण येत नाही म्हणून खेद नाही व मरणमहोत्सवाच हर्षहि नाही अशा उच्च उदासीनतेने इतर कार्यभार राखूनहि ३४ दिवस प्रतीक्षा करणें हें एवढें चारित्र्यहि मोठें बिकट आहे आणि मोठ्या सिद्धीचें

लक्षण आहे. सल्लेखनेचें आणि समाधिमरणाचें वर्णन आपण ग्रंथांतरीं वाचतोच. परंतु मरणकाळीं शांति टिकविणें म्हणजे काय याचा खरा अर्थ असला एखादा प्रसंग पाहीतोपर्यंत खरा लक्षांत येत नाही. आहार आणि पाणी त्याग केल्यावरहि लोकांची दर्शनेच्छा सफल करण्याकरिता आयास न मानतां जा-ये करणें, इतर वेळीं नियमित कार्यं करणें, सभोवती रागद्वेषाचा गोंगाट होत असतांनाहि स्तब्ध शांतींत राहणें हें शांति-सागरांतच साध्य आहे. एवढ्या तेवढ्या टिपूसभर शांतीला तें असाध्य झालें असतें. गांभीर्याला सागराची उपमा देतात, आणि श्री शांतिसागर महाराज यांच्या ठिकाणी शांतिगांभीर्याचा कांही वेगळाच विलास जवळजवळ महिना पाहावयास मिळाला. अशामुळे जुन्या शास्त्रवचनांना कांही नवीन अर्थ प्राप्त होतो आणि देहांत राहून मरणाला न जुमानणारी, जणु कांही मरण आपल्या घराचेंच नव्हे अशा तटस्थतेने वागणारी ही वृत्ति जातिवंत आणि जिवंत वस्तु आहे अशी सोदाहरण खात्री दशकानुदशकें टिकून राहते. प्राणोत्क्रमणाच्या वेळीं जीव स्थिर नसलेला माणूस दैहिक ताटातूट सहन करूं शकणार नाही. अशा या स्थिरप्रज्ञेंतून जीवांची जीवकळा अनुभवास येते, आणि जिंकणारी वस्तु जीव आहे आणि तो अमृत आहे हें प्रत्ययास येतें. म्हणून अशा या जीवाच्या अमर भावनेला, वीर भावनेला, शांत भावनेला अनंत प्रणाम असोत.





## उमटलेलीं पावलें

माणूस निघून जातो पण त्याचीं पावलें उमटून मागें राहतात आणि तीं पावलांचीं चिन्हें म्हणजेच चारित्र्याची वाट दाखविणारीं निशाणं असतात. भारतीय संस्कृतींत पावलांचें महत्त्व डोक्याला नाही. बुद्धीला पण नाही. बुद्धीने तल्लख असलेल्या मनुष्याच्या डोक्यांत किती तरी ज्ञान भरलेलें असतें (कोंबलेलें म्हटलें तरी चालेल). परंतु तें डोक्यापासून पायांपर्यंत पसरलेल्या या देहाकडून आचरणांत जोपर्यंत उतरवितां येत नाही तोपर्यंत तें डोकेंहि बिनकामाचें असतें. पावलें उत्तम आदर्शमय चारित्र्याचीं घरें करून देत असतात व आपलें डोकेंहि तेथेच गर्दीं करते जेथे पावलें उमटलेलीं असतात.

सहज प. पू. राजुल्मतींचींच पावलें पाहा. ता. ११ जूनला सोडायचा तो भाग सोडून व बरोबर नेण्यायोग्य तो निधि घेऊन त्या गेल्या. पण आपणा सर्वांसाठी जो निधि त्या ठेवून गेल्या तो निधि म्हणजे चारित्र्याचीं पावलें.

पू. अम्मांचें जीवन फक्त असामान्य होतं एवढं म्हणणं योग्य होणार नाही. पर्वत अगदी भव्य म्हणून मोठा व रत्न अगदीच लहान असें कुणी समजत नाही. आकार हें कमीअधिक किंमती ठरविण्याचं माप नसतं. अम्मांची प्रकृति दिसायला अगदीच वेत्ताचीच पण साधना !

लहान मूल असो की मोठीं माणसं, त्यांना चुचकारून कामं करून घेणं महाकठिण कर्म असतं. मातृवात्सल्याशिवाय हें साध्य होत नाही. स्त्री ही मातृवात्सल्यानं भरलेली देवता आहे. ती मांगल्यपूर्ण असते. अम्मा अशाच



मंगलमातेचा अवतार होत्या. धर्म-पालन करावेण्यांत जोर-जुलूम त्यांना ठाऊक नव्हता. वैधव्य-दुःख शान-सुखांत विरघळतें याचा जेव्हा त्यांना स्वतःला अनुभव आला तेव्हा लागलीच त्यांच्या मनाला एक गोष्ट बोचूं लागली. माझ्यासारख्या विधवा या जगांत किती तरी आहेत! माझ्या पूर्वपुण्याईने मला घरची मंडळी व अनुकूल परिस्थिति असतांनाहि दुःख जाणवतें तर मग गरीब चापड्या विधवांना परिस्थिति व घरची मंडळी प्रतिकूल असतांना त्यांचं कसं होत असेल? याच वात्सल्यपूर्ण जाणिवेने त्यांनी हें आश्रम काढलें. दुःखाचे अश्रु सुखांत बदलून टाकण्याचा तो महान् निर्णय होता.

नसतांना त्याग करणें फारच सोपें आहे. पण जवळ असतांना त्याग करणें फार कठीण व त्यांतून जवळ असलेलें ऐन उपभोगण्याच्या वेळी. दैव हिसकावून घेत असतां समाधानाने अत्यग्रपणे सोडून देणें तर त्याहूनहि कठीण आहे. चहा न पिणारे चहा एकपरी सोडतील. पण चहा पीत असतांना कप हिसकावला जात असतां समाधानी असणें कठीण. पू. अम्मा दातचित्तमणिप्रमाणे होत्या. देणें हा त्यांचा फार मोठा गुण होता. स्त्रियांमध्ये हा गुण उपजतच असतो. प्राचीन काळी श्रेयांसाने (एके काळी स्त्री असणाऱ्या) भ. आदिनाथास भव-भवांतरांतून स्त्री पर्यायांत दान दिलें होतें. पुरुषाला मोकळे करणाऱ्या प्रकृती-प्रमाणे तो जीव होता. भ. आदिनाथांच्या शेवटच्या भवांतहि तेवढ्या इच्छेने अडकून राहिलेल्या जीवालाहि अनंत संसारांतून चट्दिशी मुक्त करणारा तो भव्य जीव श्रेयांस राजा स्त्रीचाच जीव होता आणि जें दान संसारांतून मोकळें करील तेंच खरें दान. पू. अम्मांनी दिलेलेंहि दान याच कोटींतलें आहे. जें दान कीर्तीच्या लोभाने दिलें जातें तें कदाचित् दुसऱ्यास मुक्त करील; परंतु स्वतःस बांधून घेईल. परंतु अम्मांना नांवाचाहि अहंकार शिवला नाही. जें जें देतां येईल तें तें धर्मासाठी त्यांनी देऊन टाकलें. इतकेंच नव्हे तर दिलेलें अपुरेंच वाटायचें. चांथ्याला आलेलें कर्म शांतपणे व समाधानाने करीत असतां जेवढें म्हणून देतां येईल तें देऊन त्या मोकळ्या झाल्या हीच फार मोठी गोष्ट झाली आणि हाच खरा त्याग आहे. आपल्याला बरोबर नेतां येणार नाही अशा सान्या भौतिक वस्तु त्यांनी कडेच्या आयुष्यांत सोडलेल्या आपण पाहिल्याच आहेत. आपल्या हातांतील ज्योति मागच्यांच्या हातांत देऊन काळोखांतून उजेडाकडे जाण्याचा मार्ग त्यांनी खुला करून दिला आहे.

### पू. अम्मांची सहनशीलता

स्त्री ही धरणीमातेप्रमाणे सहनशीलतेची साक्षात् मूर्ति आहे. सहन करण्याची अम्मांची शक्ति आपण त्यांच्या या वयोवृद्ध अवस्थेंत तर प्रत्यक्ष

पाहिली. पण बालपणापासून त्यांनी सहन केलेल्या कांही गोष्टी ऐकल्या की त्यांच्या जागी आपल्याप्रमाणे इतर कोणी मंडळी असती तर सहन करूनहि चारित्र्याची पराकोटीची अवस्था गाठणें क्वचितच शक्य वाटलें असतें ! दुःख आपण निमूटपणे गिळलें असतें, पण सहन केलें नसतें. दुःख गिळलें तर रोग होतो. दुःख सुद्धा सुखाप्रमाणे भोगून टाकलें पाहिजे. कर्म उदयाला आलेलें पू. अम्मांनी समाधानाने सहन करून भोगून टाकलें. आलेलें कर्म 'ये' म्हटल्याक्षणी अर्धें हलकें होऊन जातें. त्यांनी आपला उत्साह हा जीव-गुण कधी वेगळा दाखविला नाही. त्यांचें व्रत म्हणजे जणु कांही दुःख सहन करण्याचेंच होतें. हें व्रत त्यांच्या जीवाने धरलेलें होतें. जड शरीराने तें व्रत घेतलें नव्हतें. पू. शांतिसागरांची गुरुमुद्रा त्यांच्या मुद्रेवर उमटलेली होती. त्यांनी जें जें सहन केलें त्याचा आवाजसुद्धा होऊं दिला नाही. इतक्या जबर व्याधींनी ग्रासलेल्या असतांनासुद्धा आपल्याला त्यांचें कण्हणें, विव्हळणें ऐकायला आलें नाही. सहन करण्याचा आवाज आला की सहन करण्याचें सारें तप वाया गेलें म्हणतात. तसें त्यांनी शेवटपर्यंत हें तप कधी निष्फळ केलें नाही. आपण नेहमी पाण्याप्रमाणे शांतच राहिल्या. त्यामुळे त्यांना आपण शांत की सारें जग शांत होतें. मरण भयंकर रूप घेऊन उगीच पुढे चालून जणु येत होतें. [मरणव्यथेने नाही त्या गोष्टी उघडकीला येतात. पण त्यांचें तसें झालें नाही.] उन्हाळ्यांत (गेल्या) त्यांची प्रकृति जरा जास्तच बिघडली होती. या आश्रमांतील २ मंडळी फक्त त्यांच्या सेवेला होती. मी एके दिवशी सहज म्हटलें की 'सुमतीबाईंना पत्र टाकून बोलवायचें का !' त्या म्हणाल्या, 'नांद्रे येथे पू. महाराजांचे पायास लागले आहेत. त्यांना तेथेच असूं द्या. मला कोणी नको. सर्व शांत आहे. शरीर-स्वभाव आहे त्याप्रमाणे तें गळत जाईल.' त्यांच्या या उत्तराने त्यांची खरी शांति अजमावतां आली. आपल्या दुःखांत 'हाहि काळ जाईल' असें म्हणणे कठिण. दुसऱ्याच्या दुःखांत म्हणणें फार सोपें असतें. वास्तविक या सुद्धींतच त्यांचें बरेवाईट होण्याचीं चिन्हें दिसत होतीं. पण तसें झालें तर आपल्याला कायमची हळहळ व खवखव पाठीमागे लागली असती. आपली खवखव दुसऱ्याला आपल्यामागे राहावी असें करण्याच्या जातीचा तो जीव नव्हता. नाही तर मरणांतीसुद्धा दुसऱ्याला त्रासांत लोटणारे कांही जीव असतात. आपल्या आईकरता त्या जणु विसंबून राहिल्या होत्या ! मरणाने सुद्धा सर्वत्र शांति, एका जातीचें समाधान त्यांनी आपल्याला दिलें.

## प. पू. अम्मांचें चारित्र्य

प. पू. अम्मांचें चारित्र्य अगदीच वेगळ्या प्रकारचें होतें. एरव्ही

चारित्र्यवान् माणसें दोन प्रकारचीं असतात. पहिला प्रकार म्हणजे गर्जना करून चारित्र्यशील बनायचें, दुसऱ्याला केवळ धडा धालून देण्यासाठी तसें वागायचें. थोडक्यांत जगाचें शेपूट सरळ करण्याचा आटापिटा करावयाचा. प. अम्मांचें चारित्र्य या प्रकारचें विलकूल म्हणतां येत नाही. त्यांचें चारित्र्य होतें दुसऱ्याच अलौकिक जातीचें. मौनवृत्ति घेऊन दुसऱ्यांच्या जीवनांत टसा सहजच उमटविणारें त्यांचें चारित्र्य होतें. आरशाप्रमाणे निर्मळ होतें. जो त्यांच्या जीवनाकडे पाहिल त्यांच्या मनांत आपोआप त्या चारित्र्याचें प्रतिबिंब पडत असे. त्यासाठी प्रयत्न कधी आरडून ओरडून करावा लागला नाही. त्यांच्या शुद्ध चारित्र्याच्यासमोर विकारी मनुष्य गेल्याबरोबर त्यांत परिवर्तन होत असे. त्यांची रीतच साधकाची होती. जन्माला येऊन अखेरच्या क्षणापर्यंत त्यांनी सच्चारित्र्याची साधना केली. विशेषतः ही चंबूगवाळ घेऊन जाणारी त्यांची साधना स्वतःपुरतीच नव्हती. ती सामुदायिक साधना होती. कळत न कळत आपल्या सुसंस्कारांमुळे त्यांनी अनेक महिलांना साधकाच्या मार्गावर आणलें. त्याचें प्रतीक म्हणजेच आजची ही जागा. १०-१२ वर्षांपूर्वी भयाण, स्मशानासारखी दिसणारी ही जागा आज मंगलमय बनली आहे. या ठिकाणी आज रम्य व भव्य इमारत उभी आहे. या जागेंत कदाचित् त्यांची जन्म-जन्मांतराची सुद्धा तपश्चर्या झाली असेल. त्याशिवाय असा फरक नाही दिसणार. मला खात्री आहे की असा एक दिवस येईल की येथे वर येतांना आपल्या पादत्राणाबरोबर मनाचा कांही भाग विकारभागसुद्धा-खाली सोडूनच या मंगल जागेंत आपणास प्रवेश करावा लागेल व हा सारा हॉल मंदिरमय बनेल. या हॉलच्या भिंतीन् भिंती मंगल चित्राने रंगून एक मोठें साधनेचें ठिकाण होऊन बसेल. हा सारा त्यांच्या निर्मळ व उदात्त चारित्र्याचाच परिणाम आहे. हीं स्वप्नें साकार व्हायला वेळ नाही लागणार. कारण ती तपश्चर्या फार मोठी आहे.

त्यांच्या जीवनांतील लहान लहान गोष्टींनी त्यांच्या चारित्र्याला पूर्णता आली. त्या ज्ञानी होत्या. गप्प बसल्या व शेवटी आपल्याला त्या जे कांही होत्या तें पाहायला मिळालें. दूरदर्शापणाचीच गोष्ट घेतली तर उन्हाळ्यांत आमचेकडे पाहुणे मंडळी बरीच असल्याने मी या आश्रमांत दुपारी कांही वाचायला येऊन बसत होतो. तें लक्षांत येतांच त्यांनी मला जवळ बोलावले, सांगितलें, 'आपण या माडीवर बसा. खालच्यापेक्षा वर शांत आहे. मुलींचा कांही गोंधळ नाही.' मला वाटलें की काय या बाईंचें जीवन! Trifles make perfection but perfection is no trifle. जीवनाची पूर्णता क्षुल्लक गोष्टीमुळें येऊं लागते; पण क्षुल्लक गोष्टी म्हणजे कांही पूर्णत्व नव्हे.



## पू. अम्मांचा मोठेपणा

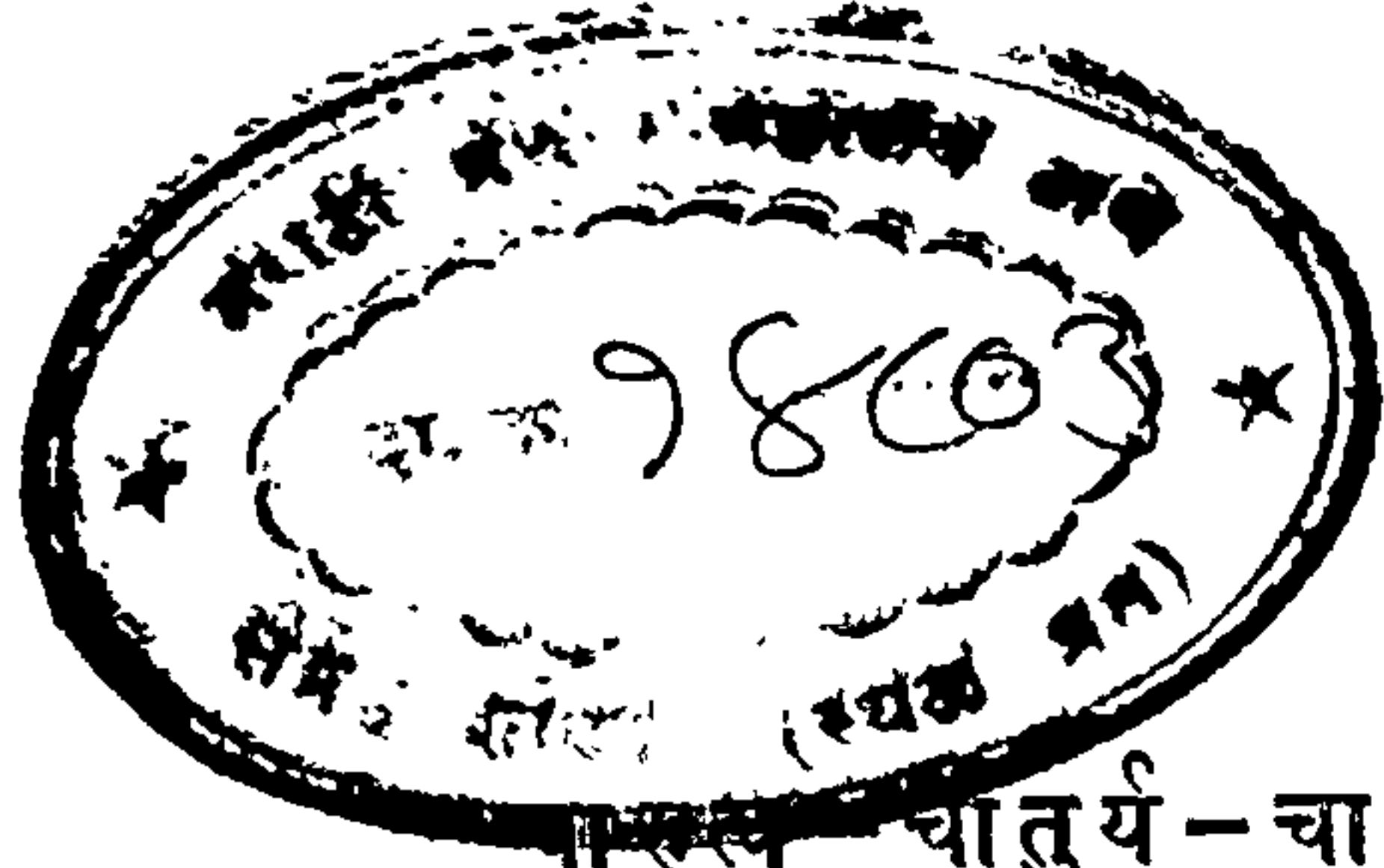
जगांतून जातांना रडत जातां उपयोगी नाही. चेहऱ्यावर जातांना हसण्याचा शिक्का पाहिजे. कारण देवलोकांत ओळख पटली पाहिजे. जीवाच्या स्वभावाकडे कांही झालें तरी जीव जाणारच. बीज वृक्षरूपाने मोठे असतांना सुद्धा फळांतून बीजरूपाने येतच असतें. माणसाचा मोठेपणा, देश, भाषा, शरीर निरपेक्ष असतो. मोठेपणाची छापच अम्मांच्या चारित्र्यावर होती. त्यांचें हें आलेलें मरणच फार मोठें प्रवचन होऊन बसलें. त्यांची शांति आजपर्यंत पाहिली होती, पण सौंदर्य पाहिलें नाही. ते मेल्यावर एकदम मुखावर अतुल सौंदर्य दिसूं लागलें. खरा चित्रकार जर त्या वेळीं हजर असता तर केवळ स्मृतींनी तें जसेंच्या तसें चित्र आपल्यापुढे काढलें असतें. त्यांच्या जीवनाचा ध्वनि शांत झाला. मोठ्या गोष्टी मनांत शिरल्याबरोबर आवाज स्थिर होतो. तसेच त्यांच्या जीवनाचें झालें. पू. अम्मांच्या जीवनाचें तेज रत्नाप्रमाणे आहे. तेज मोठें, आकाराने तें मोठें नाही. त्यांचें बीज या ठिकाणी पडलें की नाही ते उद्याच्या (आश्रमाच्या) वाढत्या वृक्षावरून दिसेल. काळ ती गोष्ट ठरविणार आहे. अम्मांचें चारित्र्यबीज या क्षेत्रांत व्यर्थ जायचें नाही. अनेक जन्मांचें व या जन्मांतहि चांगलें खत त्यांनी या ठिकाणी घातलें आहे.



तत् सत्

---

बरागी ग्रंथ (संस्कृत), टा.ने. स्वल्पव.   
 मनुक्रम ७३७२९ वि: काव्य   
 १९३८ नं. ४: ३/३/०९



चारुत्व - चतुर्य - चारित्र्य

**प्रा**चीन जैनदर्शनांत 'चार' या गणाचें महत्त्व आहे. सम्यग्दर्शन, ज्ञान, चारित्र्य व मोक्ष या चार शब्दांत संपूर्ण जैनदर्शन सामावले आहे. मोक्षरूप अवस्थाहि अनंतदर्शन, अनंतज्ञान, अनंत वीर्य आणि अनंत सुख अशा चतुष्टयांतच वर्णिली आहे. मति-श्रुति, अवधि, मनःपर्यय व कैवल्य असा ज्ञान-सोपान सांगितलेला आहे.

वैदिक परंपरेंत चार वर्ण, चार पुरुषार्थ, चार आश्रम अशा चाराच्या अनेक चौकड्या आहेत. साधनेच्या दृष्टीनेहि बद्ध, मुमुक्षु, साधक व सिद्ध अशी चौकडी आहे.

फलज्योतिष्यांतहि अशाच चार प्रकाराने विचार केला जातो.

प्रख्यात थिऑसॉफिस्ट, शिक्षणतज्ञ जेम्स एच्. कझिन्स याने तर चौकडी-शिवाय विवेकसिद्धि होणेंच शक्य नाही असें सांगितले आहे. (A study in synthesis)

हिंदुपुराणेंहि 'चार' आकड्यांतूनच सर्वांचें प्रतिपादन करतांना दिसतात. उदा. चतुर्मुख ब्रह्मा, चार वेद इ.

एवढें चाराचें पुराण पुरेसें आहे. चाराचें असें महत्त्व सांगतांना 'चारा' शिवाय वि-चार करतां येणार नाही. जेव्हा विचारांत गोंधळ माजतो तेव्हा तेथे चतुरंग-सिद्धि नसावी असें मला वाटतें.

मानवी प्रपंचाचा हेतु चौफेर वाटांना एकत्र आणण्याच्या खटपटींत



असतो. तो जेव्हा जमत नाही तेथे प्रपंचाच्या ऐवजी पंचत्वाचा प्रलय होतो.

चौकडीची रचना मोठीच कौशल्याची आहे. त्यांतील एक घटक द्वंद्वपूर्व असतो, एक द्वंद्वोत्तर असतो; दोन प्रत्यक्ष द्वंद्वच असतात. या चारींना खेचून धरून सिद्धि मिळवणें हेंच साधकाचें परमकर्म असतें.

द्वंद्व-घटकांना द्वंद्वाच्याच रूपांत सदैव ठेवले तर जीवनाची रंगभूमि कुरुक्षेत्र बनते. त्यांत सलोखा केला तर (अर्थात् स्वत्व न घालवतां) त्यांतून अपूर्व अशी रंगसंगति-निर्माण होते.

अशीच कांहीशी मांडणी सॉक्रेटिस, प्लेटो, अॅरिस्टॉटल यांनी जीवनमूल्यें म्हणून 'सत्यं (Truth), शिवं (Goodness), सुंदरं (Beauty)' अशीं त्रयात्मक सांगितलीं आहेत. अद्यापि युरोपीय संस्कृति या तीनांत अडकलेली आहे. वेदांतांत सत्-चित्-आनंद असें एक त्रिकूट मांडलें आहे. या त्रिकूटाच्या एका सिद्धीनेच जीवनमुक्त होतां येतें. वेदांतांत 'सत्यं, ऋतं, ब्रुहत्' असें एक विज्ञानाचें त्रिकूट मांडलें आहे. अशीच त्रिकूटाचींहि अनेक उदाहरणें आहेत. पण या लहानशा निबंधांत चातुर्य, चारुत्व व चारित्र्य या त्रिकुटांत चतुर्मुख सत्याचें आणि पंचांगसिद्धीचें स्वरूप मांडून दाखविलेलें आहे.

या शब्दाचा उघड उघड संबंध कोणत्या तरी चार घटकांशीं आहे असें सहज लक्षांत येतें. चात्र्याचाहि संबंध 'चार' या घटकाशीं आहे असें सांगतांना पंडिती चातुर्याने मी शब्दकोटी करीत आहे असें वाटण्याचें कारण नाही. चातुर्य जेथे नाही तेथे चारित्र्यहि अपूर्णच असणार ! वाणींत चातुर्य आणि कृतींत चारित्र्य आणि सर्वांगीं चारुत्व हेंच परमपुरुषाचें—निरंजन सिद्धाचें स्वरूप आहे.

ज्याचें चातुर्य परिपक्व झालें आहे त्याचा 'रस' चारित्र्यांत उतरल्या-शिवाय कसा राहणार ? अशाच रसप्राप्त जीवनामुळेच बहिरंगालाहि चारुत्व येतें. भगवान् ऋषभदेवाचेंच उदाहरण घ्या. त्यांनी प्राप्त करून घेतलेली कैवल्यसिद्धि कोणत्याहि कुलकराने साध्य करून घेतली नव्हती. ती सिद्धि भोगभूमींतहि प्रगटली नव्हती. त्याच सिद्धीचा परिणाम म्हणून त्यांच्या दिव्यध्वनींतून धर्मप्रवर्तन झालें. अशाच धर्मप्रवर्तक वचनांना चातुर्य म्हणतां येतें. फुटकळ ज्ञानसंग्रहाने जीवनांत पूर्णता किंवा कृतकृत्यता येत नसते. कृतकृत्य झालेल्यांच्याच जीवनांतून भावी कालासाठी चारित्र्याचे, नीतीचे आदर्श ठरविले जातात. चातुर्यांत सम्यक्त्वाचें रहस्य दडलेलें असतें.

आजहि जगांत अनेक चतुर लोक सापडतात. पण त्यांच्या ठिकाणी चारित्र्य अभावानेच तळपतें. हें चातुर्य तकलुपी असतें. त्यांत चारित्र्याचें सत्त्व नसतें म्हणून 'चतुर' म्हणजेच लबाड असा व्यंगार्थ रूढ झाला आहे.

या उलट चारित्र्याचेंहि आहे. काही केवळ चारित्र्यवान् म्हणविणारे चातुर्याच्या गोष्टी करूं लागले म्हणजे वाटेल ते बोटडे बोल बोलतात आणि त्यांचे अनुयायी या बोटड्या बोलवाच अतिशय सत्कार करून स्वतःच्या बुद्धीचा नाश करून घेतात. योगमार्गांत असें सांगितलें आहे की आपल्या अंतरंग जीवनाचा मूलाधार असलेला जो आचारलिंग आहे तो चार पाकळ्यांचा आहे. हाच चारित्र्याचा पाया आहे.

ज्या व्यक्तीच्या ठिकाणी उत्कृष्ट चातुर्य व चारित्र्य असतें त्यांच्या देहावर अपूर्व कांति विलसते. अशा कांतीलाच 'चारुत्व' म्हणतात. याचा अर्थ असा की, चातुर्याचें सत्त्व तेंच सत्य, चारित्र्याचा पाया म्हणजेच सौजन्य आणि चारुत्वाची प्रभा म्हणजेच सौंदर्य. केवळ सौंदर्य (Beauty) या शब्दाने चारुत्वाचें दर्शन पूर्ण होणार नाही.

सत्य, शिव व सुंदर या तीन शब्दांपेक्षा भारतीय साहित्यांत योजिलेलीं चारुत्व, चातुर्य आणि चारित्र्य या तीन शब्दांना फार मोठा अर्थ आहे. इंग्रजी राजवटींत मागे पडलेलें हें त्रिकूट जीवनाचा अविष्कार करण्यासाठी फारच उपयोगी आहे.

इंद्रियाणि पराण्याहुरिंद्रियेभ्यः परं मनः ।

मनसस्तु परा बुद्धिर्यो बुद्धेः परतस्तु मः ॥

असा एक श्लोक गीतेंत आहे. इंद्रियाहून मन, मनाहून बुद्धि व बुद्धीहून जीवनाधिपति आत्मा श्रेष्ठ आहे. हीच चतुरंग मार्गातील साधना होय.

जैनमार्गांत अनंत चतुष्टयरूप मोक्षावस्थेच्या प्राप्तीसाठी आवश्यक असलेल्या रत्नत्रयांत सम्यग्दर्शनाला फारच महत्त्व आहे. रत्नत्रयाच्या प्राप्तीने जीवन सरस बनतें. जीवन सरस झालें म्हणजे जसे ऋषभदेवाच्या जीवनांतून स्वऱ्या जीवनाचे नियम मांडले गेले, बोलण्यांतून चातुर्याचे सिद्धान्त प्रगट झाले आणि त्यांची चारुमूर्ति साधकांचें पूज्यस्थान बनली, तसेच आपल्याहि जीवनांत एकांगिता न आणतां आपण चतुरंगी साधक बनलों तर आपल्याहि वाणींतून चातुर्य प्रगटेल, राहणींतून चारित्र्य प्रगटेल व पार्थिव देहावर चारुत्वाची सुंदर प्रभा फाकेल.

भारतीय संस्कृति ही अशी अनेकांगी आहे. तिला एकान्तिकाचें वावडें आहे. जीव, ज्ञान, शरीर व ब्रह्म यांचें परमऐक्य साधूनच साधकाने मुक्तीचें व्येय साध्य करून घ्यावें.





## करणं आणि बोलणं

—असें म्हणतात की, बोलणें सोपें आणि करणें कठीण आहे. पण आपण हें पाहिलें पाहिजे की बोलणें कोणत्या अर्थी खरें आहे. जसें करणें ही क्रिया आहे तसें बोलणें हीहि क्रियाच आहे. बोलण्यालाहि श्रम करावे लागतात. बोलतांना अंगाला घामाच्या धारा येतात. शरीराला बोलण्यानंतर शीणहि येतो. बोलण्याचेहि अनंत प्रकार आहेत. साधें बडबडणें, वाद-संवाद, वाचन, कीर्तन, पुराण, नाटक, गाणं या सगळ्या बोलण्यामुळेहि पुष्कळच व्यायाम होतो व श्रम घ्यावे लागतात. परंतु हें खरं की कसलेंहि करणें हें अंगमेहनतीचें असतें, परंतु त्यामुळे अंगमेहनतीचें काम श्रेष्ठ आणि श्वासोच्छ्वासाच्या क्रियेतून केली जाणारी कसरत ही कमी किंमतीची ठरणार नाही.

वाचकांना वाटेल की या सर्व बोलण्याचा आणि मुख्य मथळ्याचा संबंध काय ?

तो संबंध असा आहे. साधें करणें काय किंवा बोलणें काय ही नैसर्गिक क्रिया आहे. यांत श्रेष्ठ कनिष्ठ कांहीहि नाही. व्यर्थ बडबडीला व पंडितांच्या पोपटपंचीला कोणीहि खऱ्या अर्थाने बोलणें म्हणणार नाही. त्याचप्रमाणे कसे तरी हातपाय हालविणें, अथवा अनिवार्य जीवनाचें रहाटगाडगें चालविण्याकरिता झक् मारीत करावी लागणारी क्रिया ही करणें नाही. ज्या उच्च अर्थाने आपण करण्याला 'कर्मयोग' म्हणतो, तशाच उच्च अर्थाने खरें बोलणें हा 'ज्ञानयोग' आहे. ज्ञानयोगी होणें सोपें आणि कर्मयोगी होणें कठीण असें



जें बऱ्याच वेळा प्रतिपादिलें जातें तें वरपांगी आहे आणि एकांगी पण आहे. क्षुद्रार्थी बोलणें आणि उच्चार्थी करणें या दोघांची तुलना ही बुद्धीची फसवेगिरी आहे. खऱ्या बोलण्याला जशी बुद्धीची उंची असावी लागते तशीच खऱ्या कर्मालाहि उच्च बुद्धि असावी लागते. तेव्हा बोलण्याची अथवा करण्याची किंमत त्याच्या पाठीमागील बुद्धीच्या योग्यतेने ठरते.

‘उचल्ली जीभ अन् लावली टाळूला’ असें म्हणतों खरें, पण ज्याची बुद्धि कोती तो जीभ टाळूला लावून करणार तरी काय? ज्याप्रमाणे चित्रकाराची क्रिया पाहून, एखाद्या लहान मुलाने आपणहि कागदावर रेघोट्या ओढून आपण चित्र काढित असल्याची समजूत करून घेतल्यास ती जशी हास्यास्पद आहे तशीच रिकामटेकड्या जिभेची टवाळी क्षुल्लक आहे.

परंतु करणें हें बोलण्यापेक्षा स्वतैव व स्वाभाविकपणे श्रेष्ठ कसें हेंच कळत नाही आणि याचमुळे राजकीय वा सामाजिक चळवळींत शिरणारे टोळभैरव आपण कांही तरी कर्मयोगच करीत आहोंत असें समजतात. श्रीराम, कृष्ण, टिळक अथवा गांधी यांचा कर्मयोग कळतो, परंतु त्यांच्यासारखी बतावणी व तद्वत् चेष्टा करणारे जे महात्म्यांच्या गटांत शिरून ‘बोलणें सोपें व करणें कठीण आहे’ अशी जी गर्जना करतात ती कोल्हेकुईहून वेगळी नाही.

व्यास, वाल्मीकि अथवा ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांनीहि शब्द रचले आणि आजच्या दैनिकांतूनहि शब्दांचें दैन्य आणि दारिद्र्य प्रकट केलें जातें. तें आणि पूर्वीचें बोलणें एकच हें म्हणणें शोभणार नाही.

अनुकरणात्मक बोलणें अथवा करणें ही खरी वस्तु नसून छायामात्र आहे आणि त्यामुळेच बोलण्या करण्याचा नीच अथवा श्रेष्ठपणा यांतील तारतम्य ठरविणारा विवेक फार तर्कशुद्ध असावा लागतो व पुष्कळच कणखर बुद्धीने करावा लागतो.

करणान्यांच्या गटांतील ज्या त्या माणसाने, बोलणें म्हणजे परसांतील भाजी आहे अशा तोऱ्याने वावरणें हें कर्ममार्गाला सुद्धा कलंक आणणारें आहे. करणें ही जशी शक्ति आहे तशी बोलणें हीहि आहे. त्यांतील शिवाची अथवा रुद्राची कांही सिद्धि असते. त्यामुळे त्यांना किंमत येते. नाहीतरी, बोलण्याला तरी कोण पुसतो अथवा करण्याला कोण किंमत देतो ?

बोलण्या-करण्याच्या या रस्सीखेचीपेक्षा त्रिकरण शुद्धिपूर्वक कर्माची मीमांसा ही जास्त विवेकाची आहे. बोलणें वाचिक कर्म आहे तर करणें कायिक कर्म आहे. पण या पाठीमागील मन हें जर ‘महामन’ नसेल तर वाक्कर्माने काय किंवा कायकर्माने काय, उन्नति होऊं शकत नाही. तेव्हा करण्याच्या नांवाने बोलण्याची हेटाळणी होणें हें बरें नव्हे. पण हेंहि खरें की बोलणें हें करण्यापेक्षा

श्रेष्ठ हें सर्वतोपरी सिद्ध होणार नाही. तसें पाहिल्यास काया वाचेचें दाम्पत्य आहे आणि महामन त्यांचें लग्न चालविणारा पुरोहित आहे. आपण जेव्हा मनाला बाजूम सारून कायावाचेचा सामना चालवितों तेव्हा त्या दाम्पत्यांत द्वंद्व युद्ध चालू होतें आणि कलिकालाचा प्रलय ओढवितो.

दुसऱ्या एका दृष्टीने पाहतां वाक्शक्ति ब्रह्मकर्म आहे तर कायिक हें क्षात्रकर्म आहे. येथेहि हेंच सांगणें अवश्य आहे की ब्राह्म आणि क्षात्र या शक्तींची मैत्री तुटल्याक्षणी सत्ययुग संपून जातें.

ब्रह्मक्षत्राचें खरें सामरस्य पाहणाऱ्या खऱ्या साक्षिक मनाची आज आवश्यकता आहे. याच्याच पोटविभागांत श्रम आणि पैसा यांच्यांत जो लढा चालू आहे त्याचाहि विचार करावा लागेल. पैसा आणि श्रम हे सध्या एकमेकांची नाचक्री करण्यांत गढलेले आहेत. याचें कारण म्हणजे यांच्या सहज सख्याचें दर्शन आपणास झालें नाही. अर्थोत्पादन असें मुळी आपण करीत नाही, अर्थसंग्रह करतो आणि कोणत्याहि अर्थाला किंमत चढते ती त्याच्या पार्यी केलेल्या श्रमामुळे. त्याकरिता उपयोगांत आणलेल्या कलाकुसरीमुळे, बुद्धि-चातुर्यामुळे आणि तशा त्या पदार्थांच्या आवडीमुळे. अर्थच मुळी निसर्गाची देणगी आहे आणि श्रमाचा उपयोग माणूस ज्याप्रमाणे करतो त्यांत त्याची कर्तव्यगारी दिसून येते. अर्थसंग्रहाच्या अडवणुकीमुळे जी पदार्थांची किंमत वाढते तें तंत्र सध्याच्या मानवतेच्या युगांत तरी कुतंत्रच मानलें जाईल. पण आर्थिकांचें आणि श्रमिकांचें जणु जातिवैर आहे असें प्रतिपादन हा बुद्धीचा रोग आहे. उत्तम बुद्धि, योग्य नियंत्रण, उपयुक्त अर्थसंग्रह आणि केलेचे श्रम हे तर एकाच पूर्ण जीवनाचे चार आवश्यक घटक आहेत आणि यांच्यांत फाटाफूट करणें, करूं देणें हें कुबुद्धीचें लक्षण आहे आणि अशाच बुद्धीच्या चमत्कृतींतून बोलण्यांत आणि करण्यांत लढा लावला जातो. तो लढा खोटा आहे, तो मिटविला पाहिजे, आणि अशा बुद्धीच्या चमत्कृतिजन्य चेष्टांना पायबंद घातला पाहिजे.

बोलल्यासारखें चाललें काय अथवा चालल्यासारखें बोललें काय यांत खऱ्या भोठेपणाचें लक्षण नाही. ज्या बुद्धीने हें जोडलें जातें त्या बुद्धियोगाला खरें माहात्म्य आहे आणि बुद्धीच्या असिद्धीमुळे कोत्या मनाच्या मर्कटचेष्टा चालतात आणि समाजाच्या अवनतीच्या काळी या चेष्टांना विनोदाचें स्वरूप येतें. असला हा नजरबंदीचा विनोद थांबला पाहिजे.

पूर्ण जीवनाला पूर्णतेचाच पाया पाहिजे. अपूर्णतेतील तारतम्याचें समाधान हें रोगट प्रकृतीचें शेष लक्षण आहे आणि तशा त्या कचऱ्यांतच आडसुठ्या विचारांचीं रोपटी उगवतात.



## भावना आणि बुद्धि

बुद्धि आणि भावना ही अशी एक दुकल आहे की, या दोन्हीचा झगडा लवून मनाचें रंजन घरून घेणें हें कांही पंडितांच्या अंगवळणीं पडलेलें असतें. सामान्य जनांना पंडितांचे हे दृष्टिबंधाचे खेळ पाहून भूल पडते आणि त्यांचें मन अशा जादुगिरीकडे आकर्षित होत असतें. परंतु ही जादुगिरी, शब्दावरील कसरत आणि अर्थाची टोलवाटोलवी समाजाचें हित करीत आहेत काय ?

आपण कित्येकदा पाहातो की, भावनेला नांवें ठेवावयाचीं असलीं म्हणजे 'भावनावश' हा शब्द असा वापरावयाचा की ज्याचें नांव तें ! आणि तेव्हा बुद्धि असलेल्यास बुद्धिवान् म्हणावयाचें ! आणि बुद्धीला हिणवायचें असल्यास, मग म्हणावयाचें—'अहो, बुद्धि घेऊन काय चाटायची आहे ! माणसाला भाव पाहिजे, भावना पाहिजे, अनुभव पाहिजे, अंतःकरण पाहिजे.'

लोकमान्यांना म्हणावयाचें बुद्धिमान आणि महात्मार्जींना म्हणायचें भावनाशील आणि आपणच निर्माण केलेल्या कल्पनेच्या या द्वंद्वांतील चावट चढाओढ पाहून मन खिजवायचें म्हणा, रिझवायचें म्हणा, हा आजचा बौद्धिक विनोद होऊन बसलेला आहे. खरी गोष्ट अशी आहे की, डोळ्यांचें काम डोळा करूं जाणें आणि कानांचें काम कान. तसेच बुद्धीच्या कामी भावना चालणार नाही आणि भावनेच्या कामी बुद्धि लंगडी पडेल. या दोघांत चुरस अशी नाहीच. उत्तम बुद्धि आणि उत्तम भावना यांचा अस्सल मिलाफ न करतां आल्यामुळे आजच्या सामाजिक जीवनांत जे बखेडे माजत आहेत



त्यांची खरी मीमांसा न करतां आपण मध्येच थक्कतो आणि बुद्धीची मदत घेऊन भावनेच्या अंगावर चाल करतो व भावनेची मदत घेऊन बुद्धीवर चाल करून जातो. अशा वेळीं कांही चतुर अतिशयोक्ति आणि अर्थवादाची भुरळ निर्माण करून तंट्या मिटविण्याच्या मोठ्या दिमाखाने कांही चमत्कारिक निवाडा देतो. अशा निवाड्याने एखादें वाक्य पूर्णविराम पावेल, एखादा निबंध संपेल. परंतु भावना आणि बुद्धीची जी खेचाखेची चालू आहे त्यांतून आपण सहीसलामत बाहेर पडूं शकणार नाही.

“श्रुति श्रेष्ठ की दर्शन श्रेष्ठ ?” अशा तऱ्हेचाहि एक वादविनोद असतो. कानांनी ऐकण्यापेक्षा डोळ्यांनी पहाणें हें सरस असा त्याचा रोख असतो. खरें आहे. घोडा हा शब्द ऐकण्यापेक्षा घोडा ही वस्तूच पहाणें म्हणा अथवा हिमालय बर्फाच्छादित प्रदेश आहे हें वाचून समजून घेण्यापेक्षा हिमालयाचा प्रवास करून आलेला अनुभव म्हणा—ह्या गोष्टी श्रेष्ठ आहेत. यांत वाद कसला ? उलट ह्या गोष्टी अशा कांही मंडबुद्धीलाहि कळतील की, आपण त्याची ह्याविषयी खात्री पटवून देण्याकरिता जी जी खटपट करूं त्या प्रमाणांत आम्हीच मंडबुद्धि आहोंत अशी त्याची खात्री होत जाईल—परंतु आपण संगताचा विषय घेऊं. याच्यांत डोळ्यांनी करायचें काम तें काय ? खरा प्रश्न मुळीं हा नव्हेच. डोळ्यांनी जें पाहिलें आणि कानांनी जें ऐकलें यापेक्षा या दोन्हींचा अजमास करणें म्हणून तिसरीच कांही एक गोष्ट आहे. डोळे काय, कान काय, हीं उपकरणें आहेत. भावना काय, बुद्धि काय हीं अंतःकरणें आहेत. त्या उपकरणांच्या मागे, ह्या अंतःकरणांच्या मागे खरा ज्ञाता, कर्ता, भोगी उभा टाकलेला असतो. बुद्धिभावनेचे निवाडे तेथे केले जातात. तो सर्वसाक्षी आहे. अशा या समतोल वागणाऱ्या अधिष्ठानाची गाठ न घेतां अर्ध्या वाटेवरच आपण भावनेकडे अथवा बुद्धीकडे झुकूं तर आपलीं सामाजिक सुखदुःखें चक्रनेमिक्रमाने एकदा भावनेमुळे, एकदा बुद्धीमुळे निर्माण होत राहतील.

खरें म्हटलें म्हणजे अशा विचारांच्या प्रसंगी ‘भावना’ शब्दाहून बुद्धीशीं खरी झुंज घेण्यास समर्थ शब्द म्हणजे ‘भाव’ होय. भावना भावाच्या झिरपणीचे पाणी आहे. खरी तुलना भाव आणि बुद्धींत झाली पाहिजे आणि भाव व बुद्धि यांना तोलणारी अशी खरी शक्ति आपण मिळविली पाहिजे. त्यासाठी आपल्या विचाराचें पारडें इकडे वा तिकडे न झुकूं देतां, धारवाडी काऱ्याप्रमाणे धारणा न चळूं देतां अचल ठेवावी लागेल. असल्या मानदंडाला केवळ बुद्धि म्हणून चालणार नाही. अथवा भाव म्हणूनहि चालणार नाही. तो एक जातीचा ज्ञानयोग होईल. कदाचित् कांही लोकांना ज्ञानयोगाचा आणि भावाचा संबंध काय असें वाटेल. पण भावरहिताला खरें ज्ञानच होऊं

शकत नाही. ही गीतेची विचारसरणी आपणांस या ठिकाणी लक्षांत घ्यावी लागेल. 'नास्तिबुद्धिरयुक्तस्य न चायुक्तस्य भावना।' बुद्धि आणि भावना यांचें ऐक्य युक्तींत आहे, योगांत आहे. अशा युक्तचित्ताने वागणेंच युक्त होईल. म्हणजे बुद्धिभेदाचा आणि भावबंधनाचा तंट्या मिटेल.

या वादांत अभिनिवेश उपयोगी नाही. बुद्धि ही जात्या निर्मलच असते असा झोक फार वेळ टिकणार नाही आणि भावनेच्या बाबतींतहि कांही वेगळें विधान करावें लागेल असे वाटत नाही. जसे एकार्थी बुद्धीचे दोष आहेत तसेच भावनेचेहि दोष आहेत. म्हणूनच आपल्या चालचलावू भावनेवर अथवा कामचलावू बुद्धीवर न विसंबतां बुद्धि आणि भाव या दोन्हींची बरोबर पकड घेतां येईल आणि दोन्ही समतोलपणाने वापरतां येतील अशी 'युक्ति' साधली पाहिजे. अर्थात् ही युक्ति कांही तरी तांत्रिक जादुगारी नसणार. त्याकरितां बुद्धीच्या आणि भावनेच्या पलीकडच्या प्रतिष्ठेचा ठाव लागला पाहिजे. त्याशिवाय बुद्धीच्या आणि भावनेच्या चळना व्यर्थ आहेत आणि अशा सिद्धीशिवाय विचारसागरांतून पोहून तरणें हें सोपें नाही. पोहण्यावरचें पुस्तक वाचूनच काय, पण तें पुस्तक पाठीला बांधूनहि पोहतां येणार नाही; हें जसें खरें तसेच बुद्धीचे आणि भावनेचे भलतेच बारकावे काढून पांडित्याचें पाखंड माजविण्याने सामाजिक प्रश्न सोडविले जाणार नाहीत. उलट सामाजिकांची त्यामुळे दिशाभूल होईल. पंडिती थाटाच्या बुद्धिभावनाविषयक सुभाषितामुळे जिकडे वाट असावी अशी अपेक्षा निर्माण होते तिकडेच मोठी दरी लागते आणि वाटसरूला मुकाट्याने जुन्या मुकामाला परत यावें लागतें. आपण सध्याच्या समाजांत असलेच खेळ करण्यांत रंगलों आहोंत. यावर एकच उपाय आहे, तो म्हणजे आपण भाव-बुद्धियोग साधला पाहिजे. अर्थात् तो सोपा आहे असा अर्थ खास नाही. परंतु याचा अर्थ एवढा निश्चित आहे की भावना अथवा बुद्धींत कांही कसूर झाल्यास ते पलीकडील युक्तचित्ताला कळेल. अलीकडील अयुक्तचित्ताला कळणार नाही.





## २० व्या शतकांतो ल पांच अद्वितीय त्याग

अद्वितीयत्व एकमेवच असूं शकतें. मग पांच तर राहो दोनहि असूं शकत नाही. पण हें खरें की २० व्या शतकाच्या प्रथमार्धांत पांच अद्वितीय त्यागाचीं उदाहरणें वडून आलीं. पहिला, महात्मा गांधींनी राजकारणांत केलेला हिंसेचा त्याग; दुसरा, श्री अरविंद यांनी मानवजातीच्या दिव्यपरिणतीकरिता केलेला राजकारण-त्याग; तिसरा, जे कृष्णमूर्ति यांनी अध्यात्मिक जागृतिकरितां केलेला संघसंस्थात्याग; चवथा, बादशहा एडवर्ड (८ वा) यांनी आपल्या प्रेयसीकरिता केलेला राज्यपद-त्याग आणि पांचवा, इंग्रजी साम्राज्यशाहीने केलेला भारत-त्याग.

हे पांचहि त्याग आपआपल्या परीने अद्वितीय आहेत.

### त्याग व परमार्थ

त्यागाची कल्पना परमार्थाशीं अति निगडित आहे आणि परमार्थ म्हणजे तो व्यवहाराहून वेगळा असा समज त्याबरोबर गृहीत धरला जातो. सामान्यपणे मोक्षाकरिता संसारत्याग करणें ही त्यागाची बैठक आहे. म. गांधींनी राजकीय मोक्षासाठी म्हणजे स्वातंत्र्यासाठी कर्माचें कुरुक्षेत्र जें मांडलें तें हिंसेने अलिप्त राहिल अशा प्रतिज्ञेने केलें. या त्यागाची प्रतिज्ञा आफ्रिका, खंडांत भारतवासीयांसाठी करावी लागली तिचें खरें दिग्दर्शन हिंदुस्थानांत झालें.



## इतिहासांतील महत्त्वाची नोंद

भारतीय स्वातंत्र्याचीं कारणें अनेक आहेत. परंतु त्यांत हिंसेला प्राधान्य नव्हतें हें जागतिक इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचें आहे.

आपण भूतदयेच्या नांवाने प्राणीहिंसा बंद करावी म्हणतो; परंतु जोंपर्यंत मांसाशनाची एक ना एक रीत चालू राहिल तोंपर्यंत अहिंसा याविषयी दिखाऊच ठरणार. आणि राजकीय स्वातंत्र्याला जोंपर्यंत युद्ध अटळ राहिल तोंपर्यंत अहिंसेची भाषा सत्य ठरत नाही. तरीहि म. गांधींनी केलेला प्रयोग मानवी इतिहासांत अद्वितीयच गणला जाईल व त्या मार्गाचा अवलंब पुढील काळांत केव्हा केव्हा करावा लागेल.

पण येथे हेंहि नमूद केलें पाहिजे की भारताने मिळविलेलें स्वातंत्र्य टिकविण्यासाठी अहिंसेचा तात्त्विक प्रचार भारत सरकार अथवा गांधीजींचे अनुयायी कोणीहि प्रामुख्याने करित नाहीत. काश्मिर प्रकरण व निजामशाहीचा लोप हीं दोन उदाहरणें नमूद करण्यासारखीं आहेत.

त्याबरोबरच हेंहि सांगितलें पाहिजे की जागतिक राजकारणांत शांतिप्रस्थापनेंत भारताचें नांव आजहि अग्रेसर आहे. पं. विजयालक्ष्मी यांना यूनाॅत मिळालेलें स्थान आणि पं. नेहरूंना हिंद-चीन वावतींत आलेलें यश हीं दोन उदाहरणें म्हणजे म. गांधीजींची पुण्याईच नव्हे काय ?

## दोन द्वंद्वे

गांधीजींच्या त्यागाची अद्वितीयता ही आजहि खरी आहे. पाश्चात्य राष्ट्रे शांतिसंदेश तोंडपाठ गात नवीन नवीन रणक्षेत्रें निर्माण करण्यांत दंग आहेत. त्यांचें मुख्य लक्ष संहारक अस्त्रांच्या अद्वितीय शोधांत आहे आणि त्यामुळे आपलाहि हिंसात्याग अद्वितीयच ठरतो. एका अर्थी हीं द्वंद्वे अद्वितीयच आहेत.

## श्री अरविंदांचा राजकारण-त्याग

यानंतरचें जवळजवळ समकालीन अशा त्यागाचें उदाहरण श्री अरविंदांचें होय. या त्यागाचें स्वरूप त्यांच्या तपस्येच्या वाढीप्रमाणे अभिव्यक्त होत गेलें. इ. स. १९१० ला राजकारणाचा त्याग त्यांनी केला. 'Will and last political Testament of Shri Arbindo' या नांवाने जो लेख कर्मयोगिन् या त्यांच्या इंग्रजी साप्ताहिकांत प्रसिद्ध झाला-त्यांत जवळजवळ म. गांधींच्या त्यागी धोरणाचीं सूत्रें तर आहेतच, परंतु त्यानंतरच्याहि काळांत



## २० व्या शतकातील पांच अद्वितीय त्याग

अद्वितीयत्व एकमेवच असू शकतें. मग पांच तर राहो दोनहि असू शकत नाही. पण हें खरें की २० व्या शतकाच्या प्रथमार्धांत पांच अद्वितीय त्यागाची उदाहरणे वडून आलीं. पहिला, महात्मा गांधींनी राजकारणांत केलेला हिंसेचा त्याग; दुसरा, श्री अरविंद यांनी मानवजातीच्या दिव्यपरिणतीकरिता केलेला राजकारण-त्याग; तिसरा, जे कृष्णमूर्ति यांनी अध्यात्मिक जागृतिकरितां केलेला संघसंस्थात्याग; चवथा, बादशहा एडवर्ड (८ वा) यांनी आपल्या प्रेयसीकरिता केलेला राज्यपद-त्याग आणि पांचवा, इंग्रजी साम्राज्यशाहीने केलेला भारत-त्याग.

हे पांचहि त्याग आपआपल्या परीने अद्वितीय आहेत.

### त्याग व परमार्थ

त्यागाची कल्पना परमार्थांशीं अति निगडित आहे आणि परमार्थ म्हणजे तो व्यवहाराहून वेगळा असा समज त्याबरोबर गृहीत धरला जातो. सामान्यपणे मोक्षाकरिता संसारत्याग करणें ही त्यागाची बैठक आहे. म. गांधींनी राजकीय मोक्षासाठी म्हणजे स्वातंत्र्यासाठी कर्माचें कुरुक्षेत्र जें मांडलें तें हिंसेने अलिप्त राहिल अशा प्रतिज्ञेने केलें. या त्यागाची प्रतिज्ञा आफ्रिका खंडांत भारतवासीयांसाठी करावी लागली तिचें खरें दिग्दर्शन हिंदुस्थानांत झालें.

## इतिहासांतील महत्त्वाची नोंद

भारतीय स्वातंत्र्याचीं कारणें अनेक आहेत. परंतु त्यांत हिंसेला प्राधान्य नव्हतें हें जागतिक इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचें आहे.

आपण भूतदयेच्या नांवाने प्राणीहिंसा बंद करावी म्हणतो; परंतु जोंपर्यंत मांसाशनाची एक ना एक रीत चालू राहिल तोंपर्यंत अहिंसा याविषयी दिखाऊच ठरणार, आणि राजकीय स्वातंत्र्याला जोंपर्यंत युद्ध अटळ राहिल तोंपर्यंत अहिंसेची भाषा सत्य ठरत नाही. तरीहि म. गांधींनी केलेला प्रयोग मानवी इतिहासांत अद्वितीयच गणला जाईल व त्या मार्गाचा अवलंब पुढील काळांत केव्हा केव्हा करावा लागेल.

पण येथे हेंहि नमूद केलें पाहिजे की भारताने मिळविलेलें स्वातंत्र्य टिकविण्यासाठी अहिंसेचा तात्त्विक प्रचार भारत सरकार अथवा गांधीजींचे अनुयायी कोणीहि प्रामुख्याने करित नाहीत. काश्मिर प्रकरण व निजामशाहीचा लोप हीं दोन उदाहरणें नमूद करण्यासारखीं आहेत.

त्याबरोबरच हेंहि सांगितलें पाहिजे की जागतिक राजकारणांत शांतिप्रस्थापनेंत भारताचें नांव आजहि अग्रेसर आहे. पं. विजयालक्ष्मी यांना यूनांत मिळालेलें स्थान आणि पं. नेहरूंना हिंद-चीन बाबतींत आलेलें यश हीं दोन उदाहरणें म्हणजे म. गांधीजींची पुण्याईच नव्हे काय ?

## दोन द्वंद्वें

गांधीजींच्या त्यागाची अद्वितीयता ही आजहि खरी आहे. पाश्चात्य राष्ट्रे शांतिसंदेश तोंडपाठ गात नवीन नवीन रणक्षेत्रें निर्माण करण्यांत दंग आहेत. त्यांचें मुख्य लक्ष संहारक अस्त्रांच्या अद्वितीय शोधांत आहे आणि त्यामुळे आपलाहि हिंसात्याग अद्वितीयच ठरतो. एका अर्थी हीं द्वंद्वें अद्वितीयच आहेत.

## श्री अरविंदांचा राजकारण-त्याग

यानंतरचें जवळजवळ समकालीन अशा त्यागाचें उदाहरण श्री अरविंदांचें होय. या त्यागाचें स्वरूप त्यांच्या तपस्येच्या वाढीप्रमाणे अभिव्यक्त होत गेलें. इ. स. १९१० ला राजकारणाचा त्याग त्यांनी केला. 'Will and last political Testament of Shri Arbindo' या नांवाने जो लेख कर्मयोगिन् या त्यांच्या इंग्रजी साप्ताहिकांत प्रसिद्ध झाला-त्यांत जवळजवळ म. गांधींच्या त्यागी धोरणाचीं सूत्रें तर आहेतच, परंतु त्यानंतरच्याहि काळांत



भारतीय स्वातंत्र्याकरिता वा स्वतःच्या मुक्तीकरिता त्यांनी स्वप्रयत्न सोडून मानवांच्या जात्यंतर प्राप्तीसाठी भगवती शक्तीला त्यांनी सर्वार्पणबुद्धीने वाहून घेतलं आणि या त्यागाची सुरुवात १९२६ नोव्हें. २४ म्हणजे त्यांच्या सिद्धीच्या दिवशीं झाली. सन १९१० त त्यांनी क्षेत्र-संन्यास तर केल्याच होता त्याची सीमा त्यांनी १९२६ त गाठली. १९२६ ते १९५० डिसें. ५ (त्या दिवशीं त्यांची ब्रह्म-निर्वाण स्थिति आहे) म्हणजे जवळजवळ २५ वर्षे त्यांनी आपल्या राहत्या खोलींतून मानवी जात्यंतराच्या योगसाधनेची चळवळ चालू ठेवली ती अशी की १९५० त त्यांच्या आश्रमांत आठशे शिष्यांची एक विश्वविद्यालयीन संपदाच जमली. या त्यागातील पुढची पायरी अशी आहे की त्यांच्या जागीं आलेल्या श्री. माताजी या फ्रेंच बाई त्यांच्या योगशिक्षणाचें काम आश्रमांत राहून चालवत आहेत आणि 'श्री अरविंद आंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालय' स्थापित झालें आहे. या योग-साधनेंत मानवी अशा मानसिक प्रयत्नांचा अत्यंत त्याग आहे. त्याकरिता ज्या दैवी योगाची आवश्यकता आहे त्याचा अवलंब शिक्षणाने केला जातो. याविषयी श्री. अरविंद आणि 'मदर' यांचें शिक्षणविषयक नवीन लिखाण अभ्यसनीय आहे. यांच्या शिक्षणामुळे मानसशास्त्रांतच क्रांति होणार असून यामुळे परमार्थ व्यवहारांत उतरणार आहे. माणसाच्या मनाची आणि जीवनाची घडीच पार बदलल्याशिवाय समत्व, स्वातंत्र्य आणि सहोदरत्व यांची खरी सिद्धि होणार नाही.

तिसरा त्याग जे. कृष्णमूर्ति यांचा आहे. अॅनी बेझंट आणि थिऑसाफिकल सोसायटी यांचीं नांवे विसाव्या शतकातील भारतीय सांस्कृतिक चळवळीच्या इतिहासांत टिकून राहतील अशीं आहेत.

### श्री कृष्णमूर्तींचा संघत्याग

डॉ. अॅनी बेझंट यांनी कृष्णमूर्ति यांच्यांत जगद्गुरूचा अवतार झाला आहे आणि त्या अवतारिकपणामुळे मानवांत एक नवी जात उदयाला आली अशी घोषणा केली आणि या कार्याच्या परिपूर्तीसाठी अलौकिक असा संघ निर्माण केला आणि त्या जगद्गुरूने मात्र एके दिवशीं त्या सर्व संघाचा आणि तसल्या सांघिक प्रयत्नावर विश्वास ठेवणाऱ्यांचा सुद्धा त्याग केला व या लोकैक वीराने एकाकीपणाने आपल्या जगद्व्यापी कार्यासाठी वाहून घेतलं. म. गांधींच्या एकाकीपणांत, श्री अरविंदाच्या एकाकीपणांत व श्री. कृष्णमूर्तींच्या एकाकीपणांत कांही विशेष अंतर आहे. कृष्णजी सर्व जगाला एकराज्य मानून संवादाने अलौकिक परिणाम घडवूं पहाणारा असा अभिनव साक्रेटीसाचा

अवतारच आहे. त्यांच्या चळवळींचे घटक म्हणजे सहवास आणि संवाद. ही अहिंसेची नवीनच तऱ्हा आहे. भरदोन महायुद्धांच्या वेळी परराष्ट्रांतूनहि कृष्णाजींनी टिकाव धरला व आपल्या शिकवणीची उभारणी केली. या चळवळीचें मर्म 'The first and last Freedom आणि Education हीं त्यांचीं अलीकडचीं दोन पुस्तकें वाचल्यास लक्षांत येईल.

### आठव्या एडवर्डचा राज्य-त्याग

या तीन त्यागानंतर बादशहा एडवर्ड (८वा) यांचा त्याग अथवा इंग्रजी साम्राज्याने केलेला भारतत्याग पारमार्थिक दृष्टीने फिका वाटेल. परंतु व्यवहारांत त्याचें मोल मोठें आहे. भौतिक संपत्तीला महत्त्व देणाऱ्या या युगांत आपल्या एका सामान्य कुलाच्या प्रेयसीसाठी राज्य-त्याग, सम्राटपद-त्याग करणें हें वाटतें अथवा दिसतें तेवढें सोपें नाही. आजच्या काळांत स्त्री कैवारी असे पुष्कळ लोक आहेत. परंतु त्यांतील बहुतेक लोक याहून लहान प्रलोभनासाठी एकच काय पण अनेक प्रेयसींचा त्याग करून ख्याति मिळवितील. आज एडवर्ड निनांवी सभ्य गृहस्थांत जमा झाले आहेत. कांही लोक हा त्याग नसून अविवेक आहे असेंहि म्हणूं शकतील, परंतु असें म्हणणाऱ्यांच्या जीवनांत त्यागाचीं कोणतीं व कसलीं उदाहरणें घडलीं आहेत? त्याशिवाय त्यांच्या या विवेक वाक्याचा अर्थ होणार नाही. आपल्या प्रेमाच्या प्रामाणिकपणासाठी त्यांनी प्राप्तत्याग कबूल केला या तयारींतच एक अद्वितीयता आहे, एखादा पति पत्नीपदाच्या गौरवासाठी काय किंमत ठेवूं शकतो याचें हें उदाहरण आहे. कोणी म्हणतील की इंग्रजी साम्राज्यशाही मोडकळींसच आली होती आणि इंग्लिश राजा हा नांवाचा होता परंतु याहून क्षुद्र गोष्टीकरिता रण माजविणारे मोठमोठे लोक आजहि जगांत आहेत हें विसरतां कामा नये.

### ब्रिटिशांचा भारत-त्याग

यासारखीच गोष्ट इंग्रजी राष्ट्राने आपल्या विजयानंतर केलेल्या भारत-त्यागाची आहे. एका पोटचे भाऊ-भाऊ एखाद्या शेताकरितां दायद-कलह माजवून खुनाची परंपरा निर्माण करतात. नाममात्र असलेला निजाम बादशहा सुद्धा आपल्या गादीसाठी अनेकांचे बळी घेतो आणि देतो. एखाद्या अप्रसिद्ध काँग्रेस कमिटीच्या अध्यक्षपदाचा त्याग करतांनाहि हिरोबाची काय उलथापालथ केली जाते हें आपणास माहीतच आहे. अशा वेळी आसेतुहिमाचल असलेलें एक साम्राज्य निश्चय केल्यानंतर एका रात्रींतून तें सोडून जाणें ही किती अद्वितीय गोष्ट आहे हें जर आपणास समजणार नाही तर आपल्या

बुद्धीची आपण कीवच करावी लागेल. हा एक **Successful Retreat** चा प्रकारच आहे असें म्हणणारेहि असतील. भारत-त्याग करण्यापूर्वी भारता-भोवती सिलोन, वर्मा, नेपाळ, भूतान, काश्मीर आणि पाकिस्तान यांचा पंचाग्नि ते पेटवून गेले असेंहि पाहिजे असल्यास आपण म्हणूं. परंतु त्यांच्या त्यागाची अद्वितीयता सुळीच कमी होत नाही.

या घटनांतून बराच बोध वेण्यासारखा (घेणाऱ्याला अर्थात्च) आहे.

१



स मी क्षा

---



## ‘अभिज्ञानशाकुन्तलां’तील वात्सल्याचें अधिष्ठान

“ आपो हि ष्टा मयोभुवस्ता न ऊर्जे दधातन । महेरणाय चक्षसे ॥  
यो वः शिवतमो रसस्तस्य भाजयतेह नः । उशतीरिवमातरः ॥  
तस्मा धरं गमाम वो यस्य क्षयाय जिन्वथ । आपो जनयथा च नः ॥ ”

—तैत्तरीयारण्यक

(“ हे आपः, आपणच सुखसदन व्हा; आम्हांला ऊर्जस्वी, रसभोगयोग्य करा; आम्हांला परमरमणीय दर्शनयोग्यता द्या. काठोकाठ कल्याणरसाने तुडुंब भरलेल्या आपल्या पात्राचे भागी आम्ही होऊं असैं करा. माता आपल्या वात्सल्यामुळेच वत्सांना स्तन्यपान करवितात ना? हे आपः, ती जनक शक्ति आम्हांत निर्माण करा.”)—या मंत्रांत, अत्यंत प्राचीन अशा दैवी बुभूषेळीं प्रार्थना आहे. दैवी वात्सल्याचें अधिष्ठान येथे आहे. आमच्या ऋषींनी, मुनींनी आणि कवींनी आपल्या श्रुतींतून, इतिहास—महाकाव्यांतून, नाटकांतून या प्रार्थनेला पुनः पुन्हा रूप दिलें आहे. आदिकालिदासाने आपल्या तीन नाटकांतून ह्याच दर्शनाला नामरूप दिलें. त्यांतल्या त्यांत ‘अभिज्ञान-शाकुन्तलां’त त्या दर्शनाने सिद्धीचें टोक गाठलें, ‘शाकुन्तला’ने सार्वभौम कीर्ति मिळविली, हें त्याचा नाममात्र परिचय असलेल्यांनाहि माहीत आहे.

पुणें येथील १९५२ च्या वसंतव्याख्यानमालेंतील एका व्याख्यानप्रसंगी मी ‘अभिज्ञानशाकुन्तला’चें अधिष्ठानच काय, पण कार्यफल, निर्वहणहि वात्सल्यांत

आहे असे सांगितलें व या दृष्टीचें दिग्दर्शन करण्याकरितां कांहीं गमकें दिलीं. त्यामुळे कांहीं रसिक मनें प्रभुब्ध झालीं. हा कांहीं समीक्षणविलासांतील केवळ 'स्टंट' नव्हे, एवढें पटविण्याकरिता आणि विशेषतः त्या सहृदयांकरितां हा तौलनिक लेख मी लिहित आहे. या लेखांत केवळ त्रोटक दिग्दर्शन केले आहे. याच प्रश्नाची सविस्तर मांडणी शाकुंतल-समीक्षणात्मक सप्तांगसिद्ध प्रबंधाच्या द्वारे स्वतंत्रपणे मी पुढे करणार आहे.

## शृंगाराचें वात्सल्यांत साफल्य

वात्सल्यगर्भित शृंगार 'रतीकरिता रति' म्हणणाऱ्या कामुकतेहून व्यापक व चिरस्थायी आहे हें कामुकांनाहि मान्य होईल, असें मला वाटतें आणि ज्या कामुकप्रमुखांना हें पटणार नाही ते मुळी वात्सल्याच्या वादांत न शिरता आपल्या 'निष्काम' आणि 'निष्फल' क्रीडेंतच दंग राहतील! त्यांचा संहार-उपसंहारहि तेथेच आहे. शृंगार जेथे विराम पावतो तेथून वात्सल्याचा उगम होतो हें बऱ्याच कुटुंबवत्सलांना माहित आहे. शृंगाराच्या अनुपरतीमुळेच वात्सल्याला बाळसें येत नाही, आणि अनेक घरांतून कंकालशेष बालकांचें विदारक दृश्य आज थैमान करित आहे, हें कोणीहि सभ्य गृहस्थ लपवूं शकत नाही. जणू कांहीं याच कारणामुळे साहित्यशास्त्रांत शांतरसाने अविश्रांत धडपड करून जेवढी जागा मिळविली तेवढी 'वात्सल्य'—चर्चेस मिळत नाही! भक्तिमार्गीयांनी मात्र वात्सल्याचें स्थान कबूल करून त्याचें स्वतंत्र दालन उघडलें आहे.

साधारण लोकांना 'वात्सल्य'रस अलौकिक वाटावा हें त्यांच्या प्रकृतीला धरून आहे. 'गृहिणी गृहमुच्यते' या सुभाषिताप्रमाणे 'गृहरत्नानि बालकाः' हेंहि त्यांना मान्य आहे; परंतु तो भाव स्त्री-प्रकृतींत जितका स्थिर झाला आहे, तितका पुरुषप्रकृतींत अजून मूळ धरून राहत नसल्यामुळे त्या भावरसाची आर्द्रता अजून उत्कट झाली नाही. खरोखरी मानवजातीला तें श्रेय गाठावयाचें आहे आणि देवांना आणि ऋषींना मानवांचें हें प्रेय साधावयाचें आहे. उत्तम साहित्यनिर्मितींत तें साधलें जातें. साहित्यांत श्रेय-प्रेयांचा प्रणयकलह प्रेमाने तोंडमिळवणी करतो आणि तो वात्सल्ययज्ञाने सफल होतो, कृतकृत्य होतो.

वात्सल्यरसाचें दर्शन आदिकालिदासाने आपल्या नाटकांतून घडविलें. पण रसिकतेच्या विपर्यासाने आणि बुद्धीच्या प्राबल्याने तें दिसेनासें झालें. महाकवि कालिदासाने 'रघु-कुमारां'तून वात्सल्याचा प्रपंच वाढविला; आणि वाच्यतेचा दोष पत्करूनहि भवभूतीने 'उत्तररामचरितां'त त्याचा उठाव केला. परंतु अंगज रतीच्या रोगावर परम वैराग्याचाच मारा करावयाचें भारतीय बुद्धीने



पुढे जणू ठरविलें आणि अतिवैराग्याच्या आणि अतिरतीच्या त्या ग्रहण-कालांतून सध्यां कोठे ही मानवता डोकें वर काढूं पाहात आहे. म्हणूनच 'अभिज्ञानशाकुंतला'वर आलेला शृंगारिक पडदा दूर सारून त्यांतील वात्सल्याचें दर्शन करविणें हें पुनः क्रमप्राप्त झालें आहे.

रंगभूमीवर स्त्री-पुरुषांची धावपळ, लपंडाव, पाठलाग पाहिल्याक्षणी शृंगारांचा खेळ आहे असें कल्पून आपल्याच मानसिक प्रपंचांत गुंगून जाणें हा आपल्या प्राणिमनाचा कोतेपणा आहे आणि असल्या थिहरपणाने एखाद्या श्रेष्ठ नाट्यकृतीचे कांही भाव ग्रहण करून त्याला रसग्रहण म्हणणे ही रसिकपणाची वतावणी असून, त्यांत सहृदयतेची हत्या होते. पण अशी गोष्ट आहे खरी. आंबटषोकी प्रेक्षक आणि केवळ शोकीन नट यांच्या जोडीला दिखाऊ समीक्षक सामील झाला म्हणजे जिवंत साहित्य समाधिस्थ होतें आणि दिव्याभोवती धिरट्या घालणाऱ्या पतंगाप्रमाणे आपण अक्षरसाहित्याला प्रदक्षिणा घालूनच त्याचें व आपलें स्तोम माजवूं पाहातां. 'अभिज्ञानशाकुंतल' हें या आंधळ्या कोशिंबिरीच्या खेळांतून आपणांस बाहेर काढून, आपणांस कांही सन्मार्गदर्शन करूं शकतें काय अशी शक्ति कालिदासाच्या प्रतिभेला आहे काय, हें पाहिलें पाहिजे.

### वात्सल्यानुकूल वहिःसृष्टि आणि अंतःसृष्टि

'शाकुंतला'ची 'वस्तु'च मुळी 'भरत' प्राप्तीने पूर्णविराम पावते. भरतरहित शकुंतलेचा स्वीकार होत नाही, धिक्कार होतो. शकुंतलाजन्माच्या मुळाशी एका अपत्यत्यागाची कथा सांगतात. पण तो एक लोकप्रवाद आहे. महाकथांची विटंबना अशीच होते. ज्या कौशिकगोत्री राजर्षींचा उल्लेख अनसूया करते तो 'इंद्रांश' अवतार आहे.' त्याचा मेनकेशीं संबंध स्वभावप्राप्त आहे. यासंबंधीं देवाची, देवराज इंद्राची व देवपितरांची सदिच्छा एकवटली आहे. शकुंतला वात्सल्यहीन पितरांची परित्यक्त कन्या नव्हे ! पुढील तपाला निघालेल्या शकुंत-विश्वामित्रांची ती गायत्रीदर्शनपूर्व सृष्टि आहे. शकुंतपक्ष्यांनी शकुंतलेची काळजी घेणें हें कृतज्ञतेचें कृत्य आहे—मारीचकश्य-पाश्र्मांत 'अंसव्यापि शकुंतनीडनिचितं विभ्रजटामंडलं ।' (शाकुंतल, ७-११.) या ओळींत उल्लेखिलेल्या तपोनिमग्न असलेल्या त्या मुनीजवळ मेनका आहे. मारीचकश्यपांनी कण्व व गौतमी यांची जणू कांही शकुंतलेच्या

१. पुराणांतरीं पुढील क्रमाने वंशवृक्ष सांपडतो :

प्रजापति > कुशिक > कुशनाभ > गाधिन् > विश्वामित्र > शकुन्त.

जोपासनेकरितां योजना केली आहे. (-या ध्वनितार्थाच्या वळावर श्री. मास्ती वेंकटेश अय्यंगार यांनी 'गौतमीने सांगितलेली गोष्ट' या नांवाची कथा कानडींत रचली असून ती आजच्या कानडी कथावाङ्मयांत उत्तम कथा म्हणून प्रख्यात आहे. त्या कथेचें भाषांतर 'नवभारता'च्या एप्रिल १९५३ च्या अंकांत आलें आहे,-) या सर्वांनी दूरवर दृष्टि ठेवून वात्सल्याची तपस्या केली आहे. शकुन्त-विश्वामित्र-मेनका; कण्व-गौतमी; कश्यप-अदिति; इन्द्र-शची - या सर्वांची तपस्या दुष्यंत-शकुन्तलासंयोग हा 'भरत'-जन्मांत सफल व्हावा आणि देव-मानवांच्या सख्याची पूर्वतयारी व्हावी याकरिता खर्ची पडली आहे.

शकुन्तला तर मूर्तिमान् निसर्गमाता आहे. उलट पक्षी, दुष्यन्ताच्याच अपत्यस्नेहवर्धनाला सात अंक लागतात. 'शाकुन्तलां'तील नाट्यवस्तूच्या गुंफणींतील पुष्कळ धागे वात्सल्यपोषक आहेत : अंगभूत कथा भरतप्राप्तीची, आंगिक कथा कण्व-शकुन्तलावात्सल्याची, काटाकाटाने वाढणारी कथा दैविक व नैसर्गिक मातृवात्सल्याची. 'शाकुन्तला'ची नांदीच ईश्वराच्या प्रत्यक्ष संरक्षण शक्तीबद्दल आहे. त्या शक्तीमुळेच निसर्गक्षेत्रांत मातृशक्ति खेचून भरली आहे. स्त्रींत ती स्थायी रूपाने असून पुरुषांत ती रसात्मकतेने परिणत होण्याच्या खटपटींत आहे. हेंच तर मौलिक कौटुंबिक नाटक. त्याचें सम्यक् दर्शन झालें पाहिजे. मग त्यांतून होणाऱ्या सम्यक् ज्ञानाने प्रेरित झालेल्या सम्यक् चारित्र्याने अनंत सुखाचा मार्ग खुला होतो.

“जाया कोण ? पुत्र कोण ? रति-प्रीती-धर्म यांचें अधिष्ठान कोणतें ? मातृपदाची महती काय ? स्पर्शांत आत्यंतिक स्पर्श कोणता ? 'आत्मा वै पुत्रनामासि' या प्रचीतीची जात कोणती ? दुष्यन्ताच्या मोहात्मकतेचा दोष कोणता ?” या व इतर रहस्यमय गोष्टींचें बीज मूळ महाभारतांतील शकुन्तलोपाख्यानांत शकुन्तलेकडून व्यासांनी वदविलें आहे. या गोष्टी मामुली साहित्यिक शृंगाराच्या चौकटीच्या बाहेरच्या आहेत. त्याच तर नाट्यरूपांतर पावून 'अभिज्ञानशाकुन्तलां'त अवतरल्या आहेत. आईची भूमिका घेऊन घरची वेची लुट्टुपुटीच्या संसारांत बाहुला-बाहुलींचें लग्न लावण्यांत दंग असते. तर शकुन्तकन्या शकुन्तला झाडां-वेलींशी सोदरस्नेहाने निगडित होऊन, मोठ्या ब्रहिणीने छोट्या ब्रहिणीचें लग्न जुळविण्यांत रंगून जावें त्याप्रमाणे, वनज्योत्स्ना-सहकारांच्या गुणमेलन-कोष्टकांत गर्क होते. पण तीच शकुन्तला अचानक खऱ्याखऱ्या लग्नाच्या तावडींत सापडते. अपत्यरहित दुष्यन्त मृगयेंत दैवयोगानें आश्रम-हरिणाच्या पाटीस लागत, आश्रमभूमींत पाय ठेवतो व जणू कांही आपल्या 'प्रतिसंहरण' सामर्थ्यप्रदर्शनाने बैखानसाकडून 'पुत्रमेवंगुणोपेतो चक्रवर्तिनमाप्नुहि' हा आशीर्वादरूपी वर मिळवितो. 'चक्रवर्तिपुत्रप्राप्ति' ही



घडोघडी अथवा घरोघरीं घडणारी गोष्ट नव्हे. त्याबरोबरच आंतरिक जगांतून बाहुस्फुरणाच्या निमित्ताने ईप्सित स्त्रीप्राप्तीची सूचना येते. त्या सूचनेबरोबर मधुरालाप कानीं पडतात आणि शकुंतलेचें दर्शन होतांच राजा आपण आश्रमांत आहोंत हें विसरतो व एखाद्या गंधर्वनगरांत असल्याप्रमाणे वागतो. अनपत्य दुष्यन्त, चक्रवर्ती पुत्रासंबंधी वर, निसर्गमाता शकुंतला आणि बहिःसृष्टि व अंतःसृष्टि या दोन्हीहि ह्या दैवनियोजित कार्याला घडाडीने अनुकूल-असा समवाय जमल्यावर काय विचारावें? गार्हपत्य अग्नीप्रमाणे दुष्यन्ताचें प्रेम पेटतें, दक्षिणाग्नीप्रमाणे शकुंतलेचा स्नेहभाव सात फणा पसरतो, येऊं घातलेल्या चक्रवर्ती पुत्राच्या वात्सल्यज्वाला न कळत त्यांना आहवनीय अग्नीप्रमाणे आंतून कुरवाळीत असतात. या भूमिकेवरून कथेला सुरुवात होते. अर्थात् कुमारसंभवापूर्वीचें पति-पत्नी-सहवास-संयोगाचें नाटक पहिल्या तीन अंकांत रंगतें. परंतु अंकाअंकांतून मूळ प्रवाहाला मिळणारे वेगळे ओघळहि याच वात्सल्याच्या जातीचे आहेत हें लक्षांत आलें म्हणजे नाटकाच्या वात्सल्याभिमुख वृत्तीबद्दल संशय राहत नाही.

### गौतमीचें गूढ वात्सल्य

‘शाकुंतला’च्या दुसऱ्या अंकातील एक प्रमुख घटना म्हणजे ‘पुत्रपिंडपालन’ नांवाच्या उपवासाच्या दिवशीं दुष्यंताने नगराला परत यावें म्हणून राजमातेने करभकाकडून पाठविलेला संदेश होय. जणू कांही या संदेशामुळेच दुष्यन्त आश्रमांत राहण्याचें ठरवितो! ज्या मातृभाव-प्रेरणेमुळे राजमाता ‘पुत्रपिंडपालन’ उपवास करिते त्याच्या फलप्राप्तीचा दैवनियोजित मोका आश्रमांत असा जमून आला असतां, दुष्यन्ताने परत राजधानीस जाण्याचें ठरविलें असतें तरी तें कोणत्या ना कोणत्या कारणानें मोडलें असतें! Plotis destiny! दैवयोजना आणि नाट्यवस्तु या दोन नव्हेत! तिसऱ्या अंकांत आपणांस गौतमीच्या मातृवात्सल्याचा अति गूढ प्रकार दिसून येतो. पहिल्या अंकांत तिच्या नांवाचा उल्लेख येतो. तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी शकुंतला आतपलंघनाने अस्वस्थ झाली आहे हें वृत्त आश्रमवासीयांना कळतें. कण्व तर आश्रमांत नाहीत. शकुंतला (‘कण्वस्य कुल्पतेः उच्छ्वसितम् इव’) कण्वाची जीव की प्राण. तिच्या आरोग्याकरिता सारा आश्रम झटणार यांत संशय नाही. गौतमीकडून शान्त्युदक पाठविण्याची व्यवस्था केली जाईल हा निरोप देऊन यजमान-शिष्य जातो. या अंकाच्या शेवटी गौतमी शान्त्युदक घेऊन येते. बावळट प्रेक्षकांना अथवा वाचकांना हा दुष्यंत-शकुंतलाव्यवहार सर्वथैव आश्रमाच्या डोळ्या-आड घडत आहे असें वाटल्यास हा नाट्यकलाजनित भ्रम सार्थकच



झाला असें म्हणावें लागेल ! वस्तुस्थिति मात्र बिल्कुल तशी दिसत नाही. गर्भाधानाच्या मुहूर्तापूर्वी मुलगी आजारी अथवा अशक्तशी वाटली तर सुजाण संसारो लोक त्याचा बिल्कुल गवगवा न करतां, एका बाजूने डॉक्टराचें औषध चालू ठेवूनहि इकडे पुरोहितांना मुहूर्त-निश्चयाचा लकडा लावतात आणि मुहूर्त साधतात. दुष्यन्त-शकुंतला-विवाह-विधि हा गांधर्व-प्रकार होता. प्रियंवदा आणि अनसूया यांनाहि या घटनेंत सामील होतांना आपण कण्वांना अथवा आश्रमाला अमान्य होणाऱ्या प्रकारांत भाग घेत आहोंत असें वाटलें नाही. “चक्रवाकवधूः, आमंत्रयस्व सहचरम् उपस्थिता रजनी” हा नेपथ्यांतून येणारा इशारा गौतमीचा आहे. गौतमी जाणून आहे की, लताकुंजांत दुष्यंत-शकुंतला आहेत. “दुष्यन्ताला लपविण्यापेक्षा, आपल्या समक्ष शकुंतलेने आपली प्रणयसिद्धि प्रकट करावी; नाही तर कठिण काळ येण्याचा संभव आहे” अशीच सूचना गौतमी ‘उपस्थिता रजनी’ म्हणून देते. ‘प्रतिकूल दैव’ तें हेंच ! पण हा गौतमीचा सह्या भावड्या मुलींच्या लक्षांत येत नाही.

तिसऱ्या आणि चौथ्या अंकाच्या मध्ये घडून गेलेल्या एका घटनेचा — ‘दीर्घापांग’ हरिणाच्या प्रसंगाचा — उल्लेख पांचव्या अंकांत दुष्यंत-शकुंतलामीलनाचा पुरावा म्हणून पुढे येतो. शकुंतला सहजवात्सल्याने भरलेली मंदाकिनी आहे आणि दुष्यंत सावकाश पण निश्चितपणे आर्द्र होणारा पार्थिव प्राणी आहे. या पार्थिव बीजाला वात्सल्याचा मोड शकुंतलाप्रेमाच्या संतत धारेने येतो. पांचव्या अंकांत जी उघडझाप होते व कडक ऊन्ह पडतें तेंहि, सहाव्या अंकांतील विप्रलंभापेक्षा, सहाव्या अंकांतच नैमित्तिक रीतीने आलेल्या घनमित्राच्या प्रसंगाने उफालून बाहेर पडणाऱ्या वात्सल्याच्या अंकुरास जास्त पोषक आहे. तो अंकुर इतका प्रबळ आहे की, त्याचा सार्वत्रिक भाव मूर्च्छेत परिणत होतो आणि योग असा की, इंद्रलोकांतून मातलि दुष्यंताला बोलावण्या-करिता त्या क्षणीच येतो.

तिसऱ्या-चौथ्या अंकांमध्ये गर्भसंधीचा प्रारंभ आहे. शकुंतलेला गर्भाधानहि तेव्हाच झालें असलें पाहिजे. त्या दिवशी अथवा नंतर एक-दोन दिवसांत ‘दीर्घापांग’-प्रसंग घडला असला पाहिजे. दुर्वासाचा शाप आड आला नसता तर दीर्घापांग हरिणशिशूच्या वात्सल्यपूर्ण कथानकाने, दुष्यंत खास जागा झाला असता इतका तें हृदयभेदक आहे ! पण प्रत्यक्ष शकुंतलेला पाहूनहि ज्याला तिचें प्रत्यभिज्ञान होत नाही, त्याला ही वात्सल्यकथा काय होय ?

चौथा अंक तर कण्व-वात्सल्याचा कळस आहे. आश्रमाकरिता शकुंतलेने काय काय केले होते, आश्रम शकुंतलेकरिता काय काय करूं शकतो यांतील प्रत्येक गोष्ट — परभृत काय, हरिण काय, वृक्ष काय, वेली काय, हीं सर्व निसर्गाच्या

हृदयीं भरलेल्या वात्सल्याची साक्ष देतात : हरिणांनी खाणें थांबविलें, मोर नाचेनात, लता पानें गाळूं लागल्या. शकुंतला वनज्योत्स्नेचा खास निरोप घेते. दीर्घापांग शकुंतलेचा पदर, बाळाने ओढावा त्याप्रमाणे ओढतो. या एकेका प्रसंगाने रसोत्कर्ष होत जातो आणि जेव्हा शकुंतला कण्वांना कुरवाळते व म्हणते, 'बाबा, आधीच तपाने जर्जर झालां आहांत. आता माझ्या चितेने वेगळे झिजू नका!' तेव्हा वात्सल्याची परमावधि होते आणि कण्वासारखा शमसिद्ध तपस्वी 'शममेष्यति मम शोकः कथं नु वत्से' असें म्हणत विरघळून जातो. शकुंतलेचें प्रतिकूल दैव काय आहे हें जाणूनहि तें प्रकट करतां येत नाही ही व्यथा कण्वाच्या हृदयांत बोचतेच आहे. तीहि एक त्याच्या विरघळून जाण्याच्या मुळाशीं आहे.

पांचव्या अंकांत शकुंतलेच्या सत्त्वपरीक्षेची कमाल होते. शकुंत-विश्वामित्राने आणि मेनकेने तिला पूर्वी टाकलेली असो वा नसो, परंतु दुष्यंत तिला टाकतो, आणि आश्रमाचे शार्ङ्गरवमिश्रहि, गौतमी 'माझ्या मुलीने आता काय करावें?' असें म्हणत असतांहि, शकुंतलेला तेथेच टाकून जातात. तेव्हा शकुंतला म्हणते, 'दे माय धरणी ठाय!' इतक्यांत अप्सरस्तीर्थाजवळ आकाशांतून एक ज्योति येते आणि शकुंतलेला घेऊन जाते. तरीहि लोक म्हणतात की मेनका वात्सल्यहीन होती !

सहाव्या अंकांत अचानक धनमित्राचें प्रकरण पुढे येतें आणि 'आपणाला संतति नाही, आपन्नसत्त्व शकुंतलेला आपण होऊन आपण घालवून दिली, आपण आपल्या हातांनी पौरववंश बुडविला' या विचाराने दुष्यंत ढवळून निघतो आणि

'नूनं प्रसूतिविकलेन मया प्रसिक्तं  
धौताश्रुशेषमुदकं पितरः पिबन्ति ॥'

असें म्हणून मूर्च्छित होतो. इकडे देव दुष्यंत-शकुंतलेची भेट घडवून आणण्याच्या देवकारणांत गढलेच आहेत, हें सानुमतीकडून आपल्याला तेव्हाच कळतें. पितरांविषयी दुष्यंताची वत्सलता आणि आपल्याला संतति नाही याविषयी त्याची हळहळ या दोन्ही एकवटत असतांनाच देवदूत मातलीचा प्रवेश होतो आणि सातव्या अंकांत वात्सल्याचें सर्व प्रवाह एकमुखाने वाहूं लागतात.

सातव्या अंकांत तपस्वी शकुंत-विश्वामित्र, दुहितृवत्सला मेनका, 'पुत्रप्रीति-पिशुन चक्षू'ने पाहणारे अदिति-मारीच, दुष्यंत-शकुंतला आणि भरत या सर्वांची भेट होते. या मंडळींना कण्वाचीहि आठवण होते. दुर्वासाच्या शापामुळे

दारुण रूप धारण केलेला प्रसंग विधात्यांच्या प्रसादाने वात्सल्यपर्यवसायी होतो. याकरिता दुष्यंत-शकुंतला या दोघांनी केलेली तपस्या थोडी-थोडकी नाही. दुष्यंताचें अंतःकरण शकुंतलेच्या अखंड अनुसंधानांत स्थिर झालेलें आपण सहाव्या अंकांत पाहतों. 'अपि तपो वर्धते'—(काय तप वाढत आहे ना ?) असा पहिल्या भेटींत पहिला प्रश्न करणारा दुष्यंत सातव्या अंकांत दीर्घ विरहव्रत आचरणान्या शकुंतलेला पाहतो व क्षणभरच घोटाळून आपणाला ओळखून 'जयतु जयतु' म्हणणाऱ्या शकुंतलेच्या आपल्या मुलासमोर पायां पडतो ! महाभारतांत (आदिपर्व ७४.४९)—'आत्माऽऽत्मनैव जनितः पुत्र इत्युच्यते बुधैः । तस्मात् भार्या नरः पश्येन् मातृवत् पुत्रमातरम् ॥' ('आत्म्यांतून आत्म्याचा जन्म झाला म्हणजे ज्ञानी त्याला पुत्र म्हणतात. म्हणून पुत्रमाता होणाऱ्या भार्येकडे नराने मातेप्रमाणे पाहावे') असें श्रीव्यास शकुंतलेच्या तोंडून सांगवितात. त्या दृष्टीने दुष्यंताचा हा शकुंतलेला प्रणाम प्रिया-प्रणयाराधनाचा प्रकार नसून वात्सल्याची साधना आहे.

‘भार्या पतिः संप्रविश्य स यस्माज्जायते पुनः  
जायायास्तद्धि जायात्वं पौराणाः कवयो विदुः’

—म. भा. ७४.३७.

‘पति हा भार्येच्या पोटीं शिरून पुनः नवीन देहधारणा करून जन्माला येतो. म्हणून तर तिला पुराणकवी जाया म्हणतात.’ ‘पुनः पुनर्जायमाना पुराणी’ उषेप्रमाणे ही जाया आत्म-रवीला सदा उदय देण्यास सज्ज असते. प्रत्येक भार्या जाया नसते. दुष्यंताच्या एका भार्येचें विदूषक ‘अंतःपुरकालकूट’ म्हणून वर्णन करतो. दुसरी हंसपदिका थोडी रसिक वाटते; पण दुष्यंताला स्थैर्य देण्याचें सत्त्व तिच्यांत नव्हतें, हें स्पष्ट आहे. बऱ्याच संततिहीन घराण्यांचें स्वामित्व दुष्यंताकडे आलेलें आणि तोहि स्वतः अपत्यहीन. परंतु ऋषींनी भाकीत केले होते की, याच्या पोटीं चक्रवर्ती राजा येणार. हीच काय ती समाधानाची गोष्ट आणि फलप्राप्ति दूरावत चालल्यामुळे यांतच असमाधानहि होतें. वात्सल्य अंकाअंकांतून पायरीपायरीने वाढत वाढत सातव्या अंकांत परिपाक पावतें. म्हणून ७ व्या अंकांत भरताच्या प्रथमदर्शनीं दुष्यंत उद्गार काढतो : “किंनु खलु बालेऽस्मिन् औरस इव पुत्रे स्निह्यति मे मनः । नूनम् अनपत्यता मां वत्सलयति” — ('या बालकाविषयी माझ्या मनांत औरस पुत्राप्रमाणे कां बरें स्नेह वाटतो ? माझी अनपत्यता मला वत्सल बनविते खास !'). याच सातव्या अंकांत कुमारप्रत्यभिज्ञा, विरहोत्तर समागम व वात्सल्याची परिपूर्णता होते. पहिल्या अंकांतील पसायदान सातव्यांत



व्याजासकट दुष्यन्ताच्या हातीं लागते. शकुंतला तर मातृत्वाच्या नैसर्गिक वात्सल्याने पृथ्वीवर अवतरलेली देवमाया आहे. म्हणून तर महाभारतांत श्रीव्यास शकुंतलेच्या मुखाने 'गार्हस्थ्योपनिषदा'चीं पुढील महावाक्यें वदवितात: "तूं एकटाच औरस असें समजतोस की काय? हृदयस्थ पुरुषाला, त्या पुराण मुनीला, तूं ओळखीत नाहीस." ('एकोऽहमस्मीति न मन्यसे त्वं न हृच्छयं वेत्सि मुनिं पुराणम्'।) "कर्मसाक्षी क्षेत्रज्ञ हा ज्याच्या त्याच्या हृदयांत आहे. जो अशा आत्म्याचा अवमान करतो त्याचें श्रेय देव करीत नाही. स्त्रियांची पदवी तूं काय समजतोस?"—

‘रतिं प्रीतिं च धर्मं च तास्वायत्तमवेक्ष्य हि ।  
आत्मनो जन्मनः क्षेत्रं पुण्यं रामाः सनातनाः ।  
ऋषीणामपि का शक्तिः स्रष्टुं रामामृते प्रजाम् ।’

“रति, प्रीति आणि धर्म हे उत्तम स्त्रियांत स्वायत्त असतात. उत्तम स्त्रिया हें आत्म्याच्या जन्माचें पुण्यक्षेत्र आहे. प्रजासृष्टीकरितां उत्तम स्त्रियांच्या सहकार्याशिवाय ऋषीसुद्धा समर्थ नाहीत.” श्री. शंकराचार्यांनीहि म्हटलें आहे :

‘शिवः शक्त्या युक्तो यदि भवति शक्तः प्रभावितुम्  
न चेदेवं देवो न खलु कुशलः स्पंदितुमपि ’

“शक्तीने युक्त झाला म्हणजेच शिवाला सृष्टिसामर्थ्य येतें. तसें जर नसेल तर त्या देवाला स्पंदन करणेंहि शक्य नाही.” श्रीज्ञानेश्वरांनी 'अनुभवामृता' च्या प्रारंभीं बंदिलेली देवोदेवी ही जगाची जननी व जनक यांचें स्वरूप—अन्य भूमिकेवरील रहस्य—या दर्शनांत आहे. अशा दर्शनाच्या पोटीं ज्ञानदेवाचा साक्षात्कार होतो. भरतखंडाला आपल्या नांवाने पुनः शिक्कामोर्तब करणारा हा दुसरा भरत चक्रवर्ती (—पहिला नाभिपुत्र ऋषभदेवाच्या पोटीं येतो ती कथा भागवतांत आहे—) शकुंतलेच्या पुण्यक्षेत्रांत जन्म घेतो. शकुंतला हें सामान्य क्षेत्र नव्हे. मेनकेचें देवदास्य, सृष्टीचें दैवी वात्सल्य, इंद्राची दिव्य मैत्री, अदिति-कश्यपांचें परम माधुर्य, कण्वाचें सात्त्विक कारुण्य, शकुंत-विश्वामित्राचें महातप, हीं सर्व शकुंतलेंत सफल झालीं होतीं. सोम-बुध-पुरूरवा-आयु-नहुष-ययाति-पुरु-आदींच्या वंशांत, तारा, इळा, उर्वशी, देवयानी, शर्मिष्ठा आदि मातृक्षेत्रांतून आलेला दुष्यंतहि अलौकिक पुरुषच होता. म्हणून 'शाकुंतला'चें कथाबीज रतिगर्भित आहे की वात्सल्यगर्भित आहे हें कोणीहि ठरवावें. रंगाची पारख डोळ्याला होत नाही म्हणून निळ्याला काळा म्हणावें

त्याप्रमाणे वात्सल्याला कांही भोंगळ जीव रतीत, भोगेच्छेंतच घुसडून देतात. कळसाची उंची लक्षांत घेऊन देवळाचा पाया भरावा लागतो. सातव्या अंकांतील वात्सल्य ओळखून तरी पहिल्या अंकाचा पाया कशावर उभा आहे याचा विचार रसिकांनी करावा. स्त्रीहृदयांतील सहजवात्सल्य पुरुषहृदयांत उतरण्यास सात अंकच काय, सात जन्म, सात युगं लागतात ! कधी कधी कवींच्या कृपेने सात सर्गांत, सात अंकांत वात्सल्यरस मूर्त होतो खरा. पण त्याचें दर्शन सामान्य रतीचे सात पापुद्रे सोळून निघाल्याशिवाय सहजासहजीं होणार नाही. शकुंतला-दुष्यंतांचें श्रेय आणि अदिति-कश्यपांचें प्रेय हीं भरतांत साफल्य पावतात. हीं दोन टोके लक्षांत ठेवून 'अभिज्ञानशाकुंतल'च्या वाढीकडे पाहार्वे. मूळ बीजमंत्र (शकुंतलेचें) ध्यान, (परस्पराकर्षण वाढून तें जीत स्थायी झालें आहे अशी) धारणा, (दुर्वासशापाने आणलेला) विक्षेप, (पांचव्या अंकांत शकुंतला-त्यागाचें) आवरण, आत्मदर्शन, वात्सल्यसिद्धि या पायन्यांनी या नाटकांत फलनिर्वहण होतें असें म्हटल्यास कांही ठोकळ रसिकांना ह्यांतील भव्यपणा रुचणार नाही आणि कांही अतिपंडितांना ही समीक्षा खपणार नाही. परंतु या दुहेरी करंटेपणांतून सुटण्यास दुसरा मार्ग नाही.

दिव्यकर्म आणि दिव्यजन्म यांचें स्वरूप यथाशक्ति पाहणें आणि यथाशक्ति प्रकट करणें हें कविप्रतिभेचें मुख्य काम आहे. 'शाकुंतल'चें हृदयाविष्करण करण्याकरिता तर भवभूतीच्या परिणत प्रज्ञेने 'उत्तररामचरिता'सारखें हृदय-द्रावक नाटक लिहिलें.

'अंतःकरणतत्त्वस्य दंपत्योः स्नेहसंश्रयात्  
आनंदप्रंधिरेकोऽयमपत्यमिति कथ्यते ॥'

'दांपत्याच्या अंतःकरणांतील स्नेहाला जी आनंदाची गाठ पडते ती अपत्यनामक प्राप्ति आहे'—असें भवभूतीने जें म्हटलें आहे त्याचेंच ध्वन्यर्थाने 'शाकुंतलां'त वर्णन केलें आहे. उलट वाच्यार्थाने त्याचेंच वैभव 'उत्तररामचरितां'त व 'कुमारसंभवां'त प्रकट झालें आहे.

शक्ति ही मूळ माता आहे. अनिवार्यपणे जीवाजीवांचें आकर्षण होणें ही दैवी घटना आहे, ईश्वरी लीला आहे. दुष्यंत-शकुंतला यांचें सात्त्विक आकर्षण हें प्रथम शिवदर्शन आहे. कणांचा करुणावतार आणि दुर्वासांचा रुद्रावतार चौथ्या अंकांत होतो आणि आपन्नसत्त्व शकुंतला आश्रमाच्या चतुरंग आर्शावादासहित हस्तिनावतीकडे निघते, तें शिवतर कल्याणस्वरूप पाहण्याकरिता. परंतु तिला सर्व सर्तींना द्यावी लागणारी रौद्र सत्त्वपरीक्षा पाचव्या अंकांत द्यावी लागते. त्या परीक्षेंत दुष्यंतहि उत्तीर्ण होतो हें दृश्य

सहाय्या अंकांत दिशतें. सातव्या अंकांत शिवतम-रसाचा प्रीतिसंगम आपणांस पाहावयास मिळतो.

याशिवाय आणखी एक प्रचीती रसिकांना घेतां येईल. दुष्यंताचें बळ किंवा सत्त्व आर्तत्राणांत आहे, असें पहिल्या अंकांत म्हटलें आहे. तेंच आर्तत्राणाचें सामर्थ्य अंकांअंकांतून वाढत वाढत 'राक्षसदमनां'तून, 'इंद्रिय-दमनां'तून 'सर्वदमनां'त साकार होतें.

'शाकुंतलां'त अशा रीतीने मातृत्वाचा, वात्सल्याचा जयजयकार आहे.<sup>१</sup> भगवंताची सृष्टिमाया गौतमी, शकुन्तला, मेनका आणि अदिति यांच्या रूपाने वात्सल्यवर्षाव करते आणि अधोमुख व बहिर्मुख पुरुषसत्त्वाला अंतर्मुख व उन्मुख करून आनंदपर्यवसानाकरिता पुनः सन्मुख होते. या सोहळ्याचा साक्षी होण्याकरिता जणू

'यस्मिन् क्षात्मभवः परोऽपि पुरुषः चक्रे भवायास्पदम्'

स्वयंभूच्या पलीकडील पुरुषोत्तम तेजस्वी दांपत्याच्या पोटीं येऊन खऱ्या आनंदभवाचा अनुभव घेतो. तीच ईश्वरी कृपा, अष्टभुजा होऊन (प्रत्यक्षाभिः प्रपन्ना तनुभिः अब्रतु वस्ताभिरष्टाभिरेषा) प्रत्यक्ष अनुभवाला येणारी अष्टांग माया परमवात्सल्याने आपणा सर्वांचें रक्षण करो.

१. सुप्रसिद्ध समाजशास्त्रज्ञ ब्रिफॉल्ट (Briffault) यांचें पुढील अवतरण या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे :

"Honour to those who can be mothers not in the flesh alone, but in the spirit, who can choose, praise and encourage aright, not only in that function of sexual selection which has always been theirs, but in the selection also of what is truest and best in the complex aims, ideals and efforts of Humanity"—'The Mothers' Vol. III, page 520.





## कालिदासाच्या नाटकांतील नांदी श्लोक

*'A work of art may sleep it may die,  
and it may suddenly return to life'.*

— Earnest Mundt 'Art, Form and Civilization.'

नाटककार कालिदास याची जीवनविषयक अशी कांही एक दृष्टि होती, की तिच्या आविष्कारामुळे तेव्हाचें सामाजिक कांही अंशीं जागें झालें आणि त्यामुळे विक्रमादित्याच्या कार्यास मदत झाली. शकांचें निर्दाळण होऊन विक्रमाचा, म्हणजेच वैदिक-भारतीय संस्कृतीचा शक स्थापला गेला. हें कार्य पुढे शालिवाहन ते समुद्रगुप्तापर्यंतहि वाढत्या आवेशाने चालू राहिलें. नाटककार कालिदासाच्या कामाची संपूर्ति 'रघुकार कालिदास' म्हणजेच हरिषेण याने केली<sup>१</sup>. हरिषेण या महाकाव्यकाराच्या दर्शनाचा घाट कांहीसा निराळा आहे. कारण, बुद्ध-जैन-चार्वाक-सांख्य आदि ऐहिक विरोधी चळवळींचा नूर त्या वेळीं बदलला होता. नाटककार कालिदासाच्या काळीं धर्मसंस्थापनेचें तंत्र निराळ्या थाटांत होतें. कालिदासाच्या भरतवाक्यांतून

१. प्रस्तुत लेखकाच्या मते, नाटककार कालिदास आणि महाकाव्यकार कालिदास एक नव्हेत, निराळे आहेत. समुद्रगुप्तकृत 'श्रीकृष्णचरितम्'च्या पीठिकाध्यायांत पूर्वकविस्तुतीमध्ये नाटककार कालिदासाची स्तुति निराळी आहे, महाकाव्यकार कालिदास हरिषेण याची स्तुति निराळी आहे.

जशी कल्याणेच्छा प्रकट केली जाते, तशीच त्याच्या नाटकाच्या नांदीपद्यांतून त्या कल्याणशक्तीचें स्वरूप काय आहे हें वर्णिलें जातें. या पूर्वरंगाला धरून नाटकांतील पुढील आख्यान रंगविलें जातें. या लेखांत त्या आख्यानांचा विषय निमित्तापुरता उल्लेखिला जाईल. पण नांदींत वर्णिलेल्या कल्याणशक्तीचें स्वरूप कालिदासाच्या दर्शनाप्रमाणे काय होतें याचें दिग्दर्शन केलें आहे.

कालिदासाने चार 'रूपकें' रचलीं असावींत. त्यांतील पहिलें, कदाचित् 'कुंतलेश्वरदौत्य' या नाटकाच्या नांदींत, — दैवी गुणमयी माया, उज्जयिनीच्या महाकालाची शक्ति काली हिचें वर्णन त्याने केलें असावें; त्यामुळेहि 'कालिदास' हा कालिदास म्हणून प्रख्यातीस आला असावा. परंतु हें सारेंच काल्पनिक अनुमान आहे. कालिदासाचें पहिलें नाटक म्हणून प्रख्यात असलेलें 'मालविकाग्निमित्रम्' ही अगदीं नवशिक्या कवीची कृति असावी असें वाटत नाही. 'वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं बहुमानः।' ही उक्ति उद्धृत करून कांही समीक्षक "कालिदास 'मालविकाग्निमित्रा'च्या काळीं नुकता चांचपडत पुढे येत होता" असें सुचवूं इच्छितात. पण तें वाक्य पारिपार्श्वकांचें आहे. कालिदासाच्या आत्मविश्वासाचा ध्वनि कशांत असेल तर तो सूत्रधाराच्या पुढील उत्तरांत आहे :

“ सन्तः परीक्ष्यान्यतरद्भजन्ते ।  
मूढः परप्रत्ययनेयबुद्धिः ॥ ”

'परीक्षून बोलणारे ते सन्त, परप्रत्ययबुद्धीचे ते मूर्ख'—याहून टणठणीत रामदासी बाण्याचें वचन तें दुसरें काय असणार ! अशा या नाटकारंभीं कालिदास नांदीव्याजाने जी प्रार्थना करतो ती त्रिकालप्रार्थनीय अशी मानवी आकांक्षा आहे. तो नांदीश्लोक असा :

‘ एकैश्वर्यस्थितोऽपि प्रणतबहुफले  
यः स्वयं कृत्तिवासाः ।  
कांतासंमिश्रदेहोऽप्यविषयमनसां  
यः परस्ताद्यतीनाम् ॥  
अष्टाभिर्यस्य कृत्स्नं जगदपि तनुभि-  
र्बिभ्रतो नाभिमानः ।  
सन्मार्गालोकनाय व्यपनयतु स  
वस्तामसीं वृत्तिमीशः ॥ ’

“ईश आमची तामसो वृत्ति घालवो, सन्मार्ग दाखवो”— ही मुख्य प्रार्थना आहे. तमांतून प्रकाशाकडे जावें, असन्मार्ग सोडून सन्मार्गास लोक लागावेत ही तर आर्यांची अति पुराण अशी आशा आहे. पण तिच्या वाटेवर तीन पुराण असे वाटमारे आहेत ते म्हणजे - कनक, कान्ता आणि कीर्ति. अगदीं अर्वाचीन भाषेंत बोलायचें तर, -‘डॉलर’, ‘सेक्स’ किंवा संततीची एषणा आणि ‘आयडिऑलजी’. सध्या या भ्रान्तीचे प्रतिनिधी अमेरिका, आशियाई राष्ट्रे व रशिया हे आहेत. त्यांचे ऋषी मार्क्स, फ्राइड व नीत्से हे आहेत. कीर्तनकार वेदान्तांत यांना वित्तैषणा, दारैषणा आणि लोकैषणा हीं नांवें देत असतात. या एषणांविरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणून संन्यासमार्गी लोक या एषणांपासून पराङ्मुख होऊन मोक्षावद्दल अति आसक्ति वाळगतात; याच्या उलट, सांसारिक हें कोडें सोडवावयाला जाऊन खोड्यांत पडतात! ‘ईश’ हा मात्र या तिन्हींत तन्मय राहून तटस्थ असतो. यांतच त्याचें ईशत्व आहे. वरील नांदीश्लोकांत या ईशाने आपल्या प्रकाशाने सन्मार्ग दाखवावा हा कवीचा आशय आहे. पौरुषसिद्धीची ही पहिली पायरी.

याच तोडीचें ईशत्व अथवा त्याचा अंश अग्निमित्रांत दाखविला आहे. अग्निमित्राचें हें भाग्य धारिणीच्या पौरुषांत किंवा ऐश्वर्यांत साठविलें आहे. ईशाचें ईशत्व शक्तीला आपल्या कक्षांत ठेवण्यांत आहे. ईशाचें ऐश्वर्य प्रकट करण्यांत शक्तीचें सार्थक्य आहे. अग्निमित्राची शक्ति धारिणी आहे. धारिणीचा मुलगा अश्वमेधाच्या आघाडीवर राहून विजयशाली झाला आहे; तिच्या ‘भर्तृवात्सल्या’मुळे, अग्निमित्राचे कौटुंबिक सुखाचे लाड पुरविले जातात आणि कौटुंबिक सूत्रे धारिणीच्याच हातीं राहतात. मालविका या कौटुंबिक पर्वातील नायिका आहे. पण त्याचें श्रेय व ऐश्वर्य धारिणीचेंच ! अग्निमित्राची ही गृहदेवता अग्निमित्राला ऐश्वर्यप्राप्ति करून देते. कालिदासाची ही दुसरी कृति आहे. गुणमायेतून सुटण्यास जशी शुद्ध सत्त्वाची संपत्ति लागते तशी ईशत्वास ईश-ईशा-सामरस्य लागते. अग्निमित्र हा खराच एवढ्या मोठ्या प्रभुत्वाचा राजा होता किंवा नाही हा प्रश्न ऐतिहासिक आहे. परंतु या नाटकांत, राजा सकलैषणेचा ईश्वर कसा होतो हा पौरुषाचा राजयोग कोणीहि पाहावा ही कालिदासाची इच्छा दिसते. सांसारिकास नाट्यरूपी पंचम वेदाचा बोध ‘आधीं संसार करावा नेटका’ असाच असणार.

पण संसार इतका सुगम नाही, तो ‘त्राहि त्राहि’ करणारा आहे. हें दर्शन ‘अभिज्ञानशाकुंतलां’त आहे. आठा हातांनी देव सावरील तरच पौरुषाचें नाटक थाटेल. मानवोत्तमाला असें साहाय्य करण्यास देव तयार असतात, देव म्हणजे मानवांच्या आकांक्षा विफल करण्यांत गढलेल्या शक्ती नव्हेत, हें ‘शाकुंतलां’त



ध्वनिन होतें. याचें वर्णनच जणु कांही त्या नाटकाच्या नांदींत केलें आहे ! मानवोत्तम दुष्यंताला कण्व, कश्यप, इन्द्र, अदिति अनुकूल आहेत. मोक्षासक्त वैराग्यवादी हा संसारावर बहिष्कार टाकतो, त्याबद्दल विकृत 'हेयता' निर्माण करतो, एवढेंच नव्हे तर देव-देवता-दैव या त्रिकूटाविषयी विपरीत अटी निर्माण करतो. याच अटीने ग्रस्त झालेल्या बुद्धीने इन्द्राचें आणि मानव-तपस्येचें वैर आहे असलें भारुड रचलें गेलें आहे. मानवांचें आणि देवांचें सख्य वाहूं नये, म्हणजे मग संसार असार ठरेल व त्यामुळे पिशाच, असुर, राक्षस यांचें फावेल अशी जुगुप्सा मानवाच्या मनांत ठाण मांडून बसली म्हणजे त्याच्या संसाराचें वाटोळें होतें आणि अभ्युदयाचें कडवोळें होतें. याच कडवोळ्याचे कांही वेढे चघळत भारतांतील जनतेने गेलीं कांही शतके घालविली आहेत. काम हा 'धर्माविरुद्ध' असावा हें खरेंच. पण मोक्षहि 'धर्माविरुद्ध' म्हणजे धर्माशीं अविरोधी कां नसावा? - आणि अभ्युदयाकडे तुच्छतेने पाहणारा तो धर्म तरी कसा? - हा धर्माविषयीच्या विपरीत कल्पनांचा चक्रव्यूह विक्रमाच्या उज्जयिनीभोवती रचला गेला होता. त्या चक्रव्यूहाच्या भेदाचें काम कालिदासाने शाकुंतलरचनेने साधलें आहे. भरतचक्रवर्तीचा जन्म हा भारतभाग्याचा सुमुहूर्त आहे हें कालिदासाच्या नांदींतील देव-पौरुषाच्या सख्ययोगाने संकेतित झालें आहे. 'शाकुन्तलां'तील नांदीश्लोक प्रख्यात आहे :

'या' सृष्टिः स्रष्टुराद्या वहति विधियुतं

३या हविः या च होत्री' ।

ये द्वे ६-७ कालं विवत्तः

श्रुतिविश्यगुगा' या स्थिता व्याप्य विश्वम् ।

'यामाहुः सर्वबीजप्रकृतिरिति

यया ४प्राणिनः प्राणवन्तः

प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिरवतु वस्ताभिरष्टाभिरीशः ॥ '

(प्रत्यक्षा सा प्रपन्ना तनुभिरवतु वस्ताभिरष्टाभिरीशा)

याचा तात्पर्यार्थ सोग आहे : 'पृथ्वी, आप्, तेज, वायु, आकाश, सूर्य-चंद्र, आणि आत्मा - अशी अष्टतनुरूपी ईश-ईशा आमचें रक्षण करो.' अष्टतनुरूपी 'शिवा'ची स्तुति प्रसिद्ध आहे. त्यांत नावीन्य, चमत्कार, किंवा कांही मुलखावेगळें असण्यास तशी मुळी जागाच नाही. या नांदीची कल्पना कालिदासाला मूळ महाभारतांतील शाकुंतलोपाख्यानांतील एका श्लोकामुळे सुचली असावी. तो श्लोक असा :

‘आदित्यचंद्रानिलानलौ च  
 द्यौर्भूमिरागो हृदयं यमश्च । -  
 अहश्च रात्रिश्च उभे च संध्ये  
 धर्मश्च जानाति नरस्य वृत्तम् ॥’

—आदि. ७४. ३०.

‘साक्षी’, ‘आन्तरपुरुष’, ‘हृत्-शय पुराणमुनि’ इत्यादि पदांनी ज्या शक्तीचें स्मरण शकुंतला दुष्यंतास करून देऊं पहात आहे, त्याच अधिष्ठांनाला नाटकांतील नांदींत प्रत्यक्ष अष्टतनुमूर्ति म्हणून आळविलें आहे. आणि याच अनुसंधानाने पुढे, नाटकांत मानवप्रयत्न जेथे हात टेकतो, तेथे दैव आपला हात पुढे करतें हें प्रत्ययास आणून दिलें आहे. याउलट, आसुरी वा यावनी नाटकांतून मानवप्रयत्नांची प्राणांतिक प्रौढी आणि दैवाची वेशरम नाचक्री ध्वनित केली जाते. त्यांना हेंच ध्वनित करावयाचें असतें की, आसुरी प्रतिष्ठेचा ऐहिक प्रपंच, अथवा आत्मप्रौढीचा मोक्ष हे दोनच जीवाचे राजमार्ग आहेत. परंतु तिसराहि एक मार्ग आहे. तो म्हणजे, आसुरी उपसर्ग साहून समाधिमरणानें माहात्म्य वाढविणाऱ्या म्हणजेच समाधिस्थ मन ठेवून मरणाऱ्या साधूंचा.

खरें पाहूं जातां, गृहस्थी जीवनाचा आदर्श कालिदासाने मांडलेला आहे. सृष्टिकथा ही ईश्वरी गार्हस्थ्यधर्माची कथा आहे. कालिदासजीवनदर्शनांत ऋषी, राजे, अप्सरा, देव, पितर, देवता यांचें सख्य दिसून येतें. त्या जगांत दुर्वासाबरोबर कण्वहि आहेत. असुराबरोबर देव आहेत. राक्षस-पिशाचांच्या छाया वावरतात; त्यांबरोबर तेथे इष्टि करणारे गृहमेधीहि आहेत. राजाचा धर्म म्हणजे देव-धर्म-मानव यांत विग्रह उत्पन्न न करतां, लोकसंग्रह करण्याचा मार्ग आहे; त्यांना धर्मच्छलाने छळून, निमूटपणें बेकार भिक्षुकांच्या कळपांत ढकलून देण्याचा नव्हे ! उलट आसुरी राजकारणामुळे या कळपांना संघानें स्वरूप येतें, आणि राजकारणाची अन् समाजनियंत्रणाची कारवाई या यंत्रतंत्रांच्या साहाय्याने जेव्हा केली जाते तेव्हा तर कडेलोट होऊन गृहसंस्था जणू मानसिक भूकंपाच्या धक्क्याने हादरूं लागते. चार्वाक, पाखंडी, नास्तिक, प्रज्ञावादी, बुद्धिभेदी, संशयखोर, वैतंडिक पिशाटांच्या अति सुळमुळाटामुळे जीवन ‘विकृत’ आहे, मरण ‘प्रकृत’ आहे, आणि हृदयविकाराने झटक्या-सरशी मरणें हें मोठें सुकृत आहे असें मानणाऱ्या संभावितांचा बुजबुजाट सर्वत्र समाजांत ऐकूं येतो. असा धर्मग्लानीचा काळ पुनः पुनः येतो, तेव्हा शककर्त्यांचा, अवतारी पुरुषांचा, महाकवींच्या कृतींचा उदय होत असतो.

शकुंतला-दुष्यंत यांच्या जीवनाच्या रसपाकाला दैवाने ठिकठिकाणी प्रकट

होऊन मदत केली. हरिणाला सोडवणें, भृंगापासून शकुंतलेचा बचाव करणें, आकाशवाणीने संशयपरिहार करणें, ज्योतीच्या रूपाने येऊन शकुंतलेला कश्यपाश्रमाला नेणें, वेळीच कोळ्याच्या रूपाने येऊन, अंगुलीयकदर्शन घडवून विस्मृतीचें आवरण फेडणें, मातलीने येऊन दुष्यंतास स्वर्गभूमीस नेऊन, परत कश्यपाश्रमाच्या आदर्शभूमींत आणून सोडणें—या सान्या गोष्टींत मानवी दुःखाकडे नुसतें निर्विकार साक्षिकतेने दैव पहात नाही. अथवा या अकांड-विवर्तनाने दारुणतेचा प्रभाव दाखवणाऱ्या मर्कट दैवाच्या या कुचेष्टा नाहीत. संसारांत दैविकतेचा परिपाक चालू आहे. ईश्वरी सत्ता आपलें सन्मार्गप्रवर्तन चालू ठेविते. अशा ईश्वरी दैविक शक्तीचा पूजक कालिदास होता; त्याच ईश्वरी शक्तीचें अभिवंदन शाकुंतलाच्या नांदींत आहे.

‘मालविकाग्निमित्र’ आणि ‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ यांत जें ईशत्व गाजलें, त्याची परमावधीची करुणा, ‘विक्रमोर्वशीयां’त प्रकट होते. ईश्वराची कृपा (Grace) उर्वशीच्या रूपाने पृथ्वीवर अवतीर्ण झाली आहे व ती पुरूरव्या-बरोबर यावदायु राहणार आहे. त्या नाटकाच्या नांदींत—

‘वेदांतेषु यमाहुरेकपुरुषं व्याप्य स्थितं रोदसी ।

यस्मिन् ईश्वर इत्यनन्यविषयः शब्दो यथार्थाक्षरः ॥ ’

द्यावा-पृथिवींत एक पुरुष व्यापून राहिला आहे. तो इंद्र, तो अक्षरशः ईश्वर आहे. या आपल्या अंतर्यामीच्या अधीन असणें हें मुमुक्षुत्वाचें सूत्र आहे भक्तीचें दैवतहि तेंच आहे. त्यानेच निःश्रेयस साधतें. हें वेदांतज्ञान आहे. आणि कालिदासाचा वेदान्त, बेळूट मोक्षाचा, इहपरविरोधाचा अनेकेश्वरांच्या झुंजीचा, अभक्तीचा, अभ्युदयपराङ्मुख श्रेयाचा नाही. जीवनमार्गावर, काळोख व प्रकाश जितके अपरिहार्य तितकाच हा देवासुरसंग्राम अटळ होतो. पुरूरव्याच्या काळीं उर्वशीनिमित्ताने असा संग्राम चालू होता व पुढे चालू राहण्याचा संभव होता. म्हणून तर नाटकाच्या अखेरीस नारदाकडून पुरूरव्यास इंद्राकडून खास निरोप येतो :—“—सुरासुरसंगरो भावी...तेन न त्वया शस्त्रं संन्यस्तव्यम्”. राजसी आसुरी वृत्तीमुळे, संसार हा तापदायक झाला आहे. या प्रळयंकारी अवस्थेला राक्षसासुरादिशक्ती चेतवितात. उलट, देव, पितर, मानव, ऋषी यांचा सामुदायिक ओघ शिव व शक्ति यांची समरसता ज्यांत झाली आहे अशा संसाराकडे असतो. कोणी म्हणतील—“हैं जर खरें, तर संसार आजहि भेसूर आणि बेसूर कां ?” वैदिक परंपरेच्या विचाराप्रमाणे त्याचें उत्तर असें : ईश्वराधीन दैविक जीवन हें पार्थिव भूमिकेवरहि साध्य आहे. उद्भवमान—भविष्याचा रोखच तो आहे, हैं ऋषी ओळखतात आणि



मानवोत्तम त्या जीवनाकडे आपल्या स्वभावामुळे हळूहळू ओढले जात आहेत. हे कार्य उर्वशीशक्ति करिते. नरसखा जो नारायण त्याची ती सृष्टि आहे. “अलंकारः स्वर्गस्य” एवढेंच नव्हे, तर पुढे असें झालें—“लक्ष्मीभूमिकायां वर्तमाना उर्वशी वारुणीभूमिकायां वर्तमानया मेनकया पृष्टा । सखि, समागता एते त्रैलोक्यसुपुरुषाः सकेशवा लोकपालाः । कतमस्मिते भावाभिनिवेश इति”. या मेनकेच्या प्रश्नाला उर्वशीने उत्तर काय द्यावें?—“ततस्यस्याः पुरुषोत्तम इति भणितव्ये पुरुरवसीति निर्गता वाणी”. खरंच आहे, पुरुरव्याने आपलें लोकपालत्व सिद्ध केलें होतें, आपल्या विक्रमाने उर्वशीला भयमुक्त केलें होतें. पुरुरवा सत्त्वतः पुरुषोत्तम ठरला. उर्वशीची “प्रत्यादेशः रूपगर्वितायाः श्रियः” अशी प्रसिद्धि होती. तेव्हां, या अभिनवश्रीने अभिनव पुरुषोत्तमाला हृदयाने वरावें यांत अधःपात नव्हता. तर एका दैविक शक्तीच्या ‘अवतारा’ची ती सूचना होती. रंगभूमीवरील हे ‘गोत्रस्खलन’ (टुकून अचूक बोलण्याचा प्रकार) हार्द आविष्कार होता. पुरुरवाहि या प्रेमाला योग्य होता. ‘विक्रमोर्वशीया’ चा चौथा अंक म्हणजे नव-प्रेमाचें ‘अग्निदिव्य’. शकुंतला वनलतांविषयी ‘सोदरस्नेह’ वाळगत असे. उर्वशी तर प्रत्यक्ष ‘लता’च बनली. ‘महाराज’ पुरुरव्याच्या प्रेमाचा साक्षात्कार तिला झाला : “अन्तःकरणप्रत्यक्षीकृतवृत्तान्तो महाराजः” उर्वशीचें हें प्रेय श्रेयस्कर नव्हतें असें कोण म्हणणार? उर्वशीच्या अवतारामुळे इन्द्र-पुरुरवासख्ययोग मानव-उन्नतीची पुढील भूमिका ठरते.

सारांश, कालिदास हा (१) सत्त्व, (२) ईश, (३) ईश्वर, (४) पुरुषोत्तम या चतुर्मुख ऐक्याची महति आपल्या नाटकांतून क्रमाक्रमाने प्रकट करीत आहे, आणि तें त्याचें रहस्य नांदींतून संग्रहीत केलें आहे. हा अर्थ भलताच व्यापक आहे असें कांही लोकांना वाटणें शक्य आहे, त्यांनी पाहिजे तर कालिदासाच्या नांदीच्या निमित्ताने प्रस्तुत लेखकाला हें जीवनदर्शन मांडावयाचें आहे असें समजून त्या बुद्धीने ह्या लेखाचें मनन केल्यास त्यांना कालिदासाच्या जीवनदर्शनाचा ध्वनितार्थ याहून तत्त्वतः निराळा नाही असें वाटेल अशी आशा आहे.

१. ‘What acted was not desire in an individual or a universal Mind or Life, but a will in the Spirit, a will of Being deploying something of itself or of its consciousness, realising a creative idea or a selfknowledge or an urge of its self-active force or a turn to a certain formulation of its delight of existence”

—Sri Aurobindo ‘Life Divine’—Pages 684-685.



## भगवद्गीतेतील पुरुषोत्तमयोग

पुरुष एवेदं सर्वम् ।  
सर्वं खल्विदं ब्रह्म ।  
वासुदेवः सर्वम् ।

गीतेतील पुरुषोत्तमयोग त्यांतीलच क्षराक्षर-विचाराचा पूरक आहे, अथवा पुरुषोत्तमत्व क्षराक्षर-विवेकाने स्पष्ट केले जाते हे गीताभक्तांना सांगणे फार अवश्य नाही. पण आज जवळजवळ पंधरा वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या 'महाराष्ट्रीय अनुभववाद' या पुस्तकांत पूज्य डॉ. रानडे म्हणतात :

“It is somewhat hard to understand in what sense the Transcendent Being could be distinguished from the Immutable.” p. 54

“पुरुषोत्तम हा अक्षराहून कसा निराळा आहे हे कळणे जरा कठीण आहे.” अर्थात् हे त्यांचे म्हणणे त्यांच्या विद्याविनयाला केव्हाहि भूषणावहच आहे. गीताप्रेमी लोक त्यांच्यासारख्या अनुभवी विद्वानांकडून त्या विषयाची फोड होईल या आशेनेहि होते, हे सांगणे नलगे. परंतु परवा नुकत्याच 'अध्यात्मविद्यामंदिरा'च्या पुरस्काराने प्रसिद्ध झालेल्या डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांच्या 'पांच संत कवी' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत श्री. डॉ. रानडे यांनी “क्षराक्षर-विचाराची मांडणी मूळ भगवद्गीतेत व म्हणून ज्ञानेश्वरींतहि

किंचित्' सदोष करी आहे यासंबंधीचें प्रस्तुत ग्रंथातील विवेचन गीताभक्तांनी पाहण्यासारखें आहे" असें म्हणून ग्रंथलेखकाच्या बुद्धिमत्तेची व व्यासंगाची पाठ थोपटली आहे. याच विषयाशीं आंतरिकतेने संबद्ध असा दुसरा एक विचार, म्हणजे 'स्फूर्तिवादाचा मायावादाशीं समन्वय'—म्हणजेच अनुभवामृत-ज्ञानेश्वरीचाच समन्वय म्हणा पाहिजे तर—याच ग्रंथांत कसा 'मूलगामी विवेचना'चा आहे याचदृष्टी प्रस्तावनाकार विद्वानांचें लक्ष मुद्दाम वेधूं इच्छीत आहेत. सांप्रत या लेखांत पुरुषोत्तमयोगाच्या अनुरोधाने क्षराक्षर-विचार सदोष आहे का आणि असल्यास तो दोष कुठे आहे याचा विशेषतः विचार करणें प्राप्त होतें.

डॉ. तुळपुळे म्हणतात—'क्षराक्षर-विवेकावरील त्यांचें (ज्ञानदेवांचें) व्याख्यान मोठें उद्बोधक आहे, तरी पण त्यांत थोडी विसंगति दडली असल्याने त्याचा विचार येथें सविस्तरपणें होणें अवश्य आहे' (पृ. ३९) असें सांगून जवळजवळ बत्तीस ओळींच्या विस्ताराने ज्ञानदेवांचा या विषयाचा विचार 'क्लिष्ट व गुंतागुंतीचा' असला तर त्यांनी 'शक्य तेवढ्या स्पष्टपणें व सुसंगतपणें मांडून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे'—अर्थात् त्यांनी ज्ञानदेवावरील आपल्या भयभक्तीमुळे ज्ञानदेवांना क्लिष्टतेच्या आरोपांतून मुक्त केलें आहे! आणि या विसंगतीचें मूळ गीताचार्यांचेंच आहे असें म्हणून गीतेतील क्षराक्षर-विचार 'तर्कदृष्ट्या मोठा सुसंगत आहे असें नाही' (पृ. ४०) हें चार-सहा ओळींत चुटकीसरसें मांडून दाखविलें आहे!

या विचाराला अनुलक्षूनच डॉ. पेंडसे यांनी 'श्रीज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान' या ग्रंथांत पृ. २०६-७ वर उत्तर दिलें आहे. त्याचा सारांश असा: जीव आणि जगत् हे क्षर आहेत व मायोपहित पुरुष अक्षर आहे. म्हणजे अक्षर हा सोपाधिक असून पुरुषोत्तम हा निरुपाधिक आहे असें सांगून 'अक्षर' शब्दाचा अर्थ बरोबर केल्यास गीतेचा किंवा ज्ञानेश्वरीचा अर्थ कळणें कठिण नाही, असें सांगून टाकिलें आहे. या ग्रंथाचीहि प्रस्तावना डॉ. रानडे यांनीच लिहिली असून त्यांत या महत्त्वाच्या विषयाचा ऊहापोह असूनहि हें मत ग्राह्य किंवा अग्राह्य हें सांगितलें नाही; परंतु 'अनुभवामृता'च्या निमित्ताने स्फूर्तिवाद आणि मायावाद यांच्या समन्वयाची दिशा दाखवून 'अक्षर'—विचाराला उपाधीतून मोकळें केलें आहे आणि जवळजवळ हाच विचार डॉ. तुळपुळे यांच्या मूलगामी विवेचनाचा मासला म्हणून 'पांच संत कवीं'त पुढे येत आहे. अनुभवमार्गीय सांप्रदायांत शिष्याने गुरूचा विचार मांडला आणि गुरूंनी तो शिष्याचाच आहे असें सांगितलें तर त्यांत द्वैताच्या भासापेक्षा एका जातीच्या

१. मोठा टाक्ष आमचा आहे. २. मुळांत शंभर तरी ओव्या आहेत.



अद्वैताचीच व्यंजना होने. खरा प्रश्न, मूळ विचार कोणाचा हा नसून, विचार मुळांत तर्कनिष्ठ आहे की तर्कदुष्ट आहे, अथवा त्याला अनुभवाचा पाठिंबा आहे किंवा कांही विशिष्ट अनुभवामुळे तो संदिग्ध झाला आहे, हा आहे. मग तो विचार गीताचार्यांचा असो, ज्ञानदेवांचा असो अथवा साध्या लेखकाचा असो !

गीतेतील पुरुषोत्तमयोगविचारांत जो तर्कदोष डॉ. टुळपुळे यांनी दाखविला आहे तो असा आहे—

१ “क्षरपुरुष असें म्हणण्यांत ‘वदतो व्याघात’ होईल. कारण, पुरुष हा क्षर असून शकणार नाही.”

२ “अक्षर पुरुष असें म्हणण्यांत द्विरुक्ति-दोष संभवेल. कारण, पुरुष हा सदा अक्षरच असणार.”

३ “याप्रमाणे क्षराक्षर पुरुषांचा निरास झाला की एकच पुरुष उरतो. अर्थात् त्यास उत्तम पुरुष म्हणण्याचें कारण नाही.”

४ “तेव्हा पुरुष असा एकच असून तो विविध मानण्यांत व अक्षर आणि उत्तम यांत भिन्नत्व कल्पण्यांत तर्कदोष आहे.”

खरेंच या तर्कमार्गाने अथवा अनुभवमार्गाने पाहिल्यास गीतेच्या विचारसरणींत तर्कदोष दिसणें हें अनिवार्यच आहे; परंतु तो गीताचार्यांचा होऊं शकेल का, हें गीताभक्तांनी एवढेंच नव्हे तर कोणत्याहि विचारभक्तांनी विवेचून पाहिलें पाहिजे. गीतेची क्षराक्षर-विचारसरणी तर्कदुष्ट असो; परंतु ती ज्ञानदेवांच्या लक्षांत कशी आली नसेल ? गीतेच्या तर्कदुष्ट अडगळींत ते आपली सहज रसाळसरणीची क्लिष्टता कशीबशी दडवून गीतेच्या पुरुषोत्तम-योगशास्त्राची समाधि वेमालूम कुशल कारागिरीने आटोपून टाकीत असतील का ? अनुभवामृतांतील स्फूर्तिवाद आणि ज्ञानेश्वरींत जो कांही असेल तो मायावाद यांच्या विसंगतीचें ‘निराकरण करून आपलें तत्त्वज्ञान शक्य तो सुसंगत राखण्याचा आटोकाट प्रयत्न केलेला त्यांनी स्पष्ट दिसतो’, असें ज्ञानदेवांविषयी जर आपण म्हणूं शकतो तर क्षराक्षर-विचाराच्या वेळीच त्यांच्या बुद्धीने कां कच खाल्ही असावी हें गूढ रहातें ! का असें असेल की गीता आणि ज्ञानेश्वरी या आपापल्या अनुभवाच्या परीने आणि तन्निष्ठ तर्काने सुसंगतच आहेत ? आपणच त्यांना दुसऱ्या चौकटींत बसविण्याच्या खटपटींत मूळ विचाराची लांबी-रुंदी कापूं पहातो, आणि त्या चातुर्यांत मूळ चित्राच्या अंगाला धक्का लागत आहे हें विसरून आपल्या ‘प्रेम’च्याच सौंदर्याचे गोडवे गातो ! चित्राकारता चौकट की चौकटीकरिता चित्र ? आपापल्या अनुभवाच्या चित्राप्रमाणे आपण पसंत केलेल्या तर्काची चौकट असते आणि

त्या चौकटीतच खाचूनखोचून गीतानुभव व ज्ञानदेवानुभव बसविणें विचारनिष्ठेला पसंत पडणार नाही. सध्यां ज्ञानदेवांना स्वसंरक्षणार्थ मोकळें सोडून गीताभक्तांनी गीतेकडेच वळणें योग्य होईल.

एका अर्थी हा प्रश्न अनुभवाचा अथवा तर्काचा नसून जें शास्त्र आपण वाचतो त्याची परिभाषा तदंतर्गत यथार्थतेने पाहणें शास्त्राचेंच काय, साहित्य-समीक्षेचेंहि तें विवेकाचें लक्षण आहे. डॉ. पेंडसे म्हणतात त्याप्रमाणे 'अक्षर' या पदाचा पुरुषोत्तमयोगशास्त्रांतील बरोबर अर्थ न केल्यामुळेहि हा घोटाळा उडत असेल. पण हा घोटाळा इतकाच नसून 'पुरुष' या शब्दाचा अर्थ काय, याविषयीचाहि आहे. पुरुष अक्षरच असतो आणि अक्षर म्हणजेच पुरुष; एक अक्षर व एक पुरुष; तेव्हा उघडच आहे, क्षर पुरुष असूच शकत नाही - आणि दुसरा उत्तम असो नसो, तो अवश्यच नाही! तो खरा म्हणून पुढें येईल तर तोतया ठरेल! खरीच ही विचारसरणी इतकी सुटसुटीत आहे की हें गीताचार्यांना कळलें कसें नाही व असल्या कच्च्या अध्यायास 'गुह्यतमं शास्त्रम्' असें त्यांनी कसें म्हणावें याचें नवल वाटतें! हेंच गुह्यतम शास्त्र समजून घेऊन माणसाने बुद्धिमान् व्हावें, तसेच कृतकृत्य व्हावें असें गीता बजावून सांगते आणि सोळाव्या अध्यायाच्या अखेरीस व सतराव्या अध्यायाच्या आरंभीं शास्त्र आणि शास्त्रविधि याविषयी आणि शास्त्रविधानाविषयी जें ठासून सांगणें चालू आहे तें तर गीतेचें क्षराक्षरविवेकनिष्ठ पुरुषोत्तमशास्त्र होय. याचाच अवतार श्रीकृष्ण आहे आणि या पुरुषोत्तमाच्या भक्तीलाच पूर्णभक्ति म्हणतात - आणि हा पुरुषोत्तम तर क्षराक्षरासकट समग्रतेने जाणला पाहिजे, हें गीतेतील ज्ञान आहे. गीतेतील पुरुषविचारहि जुन्या सांप्रदायिक सांख्य, योग आणि वेदान्त यांहूनहि पुढारलेला आणि पुरोगामी असल्यामुळें तीन पुरुषांचें निराकरण करण्यापेक्षा त्यांचें आकलन करणें हें जास्त हिताचें होईल. पुरुष ही वस्तु कांही साकार सामानाप्रमाणे एकीकडे असल्यास इतरत्र कोठेंहि नाही असें नाही! पुरुषसूक्तादि वैदिक ऋषींपासून केन-कठ-ईश-मांडूक्यादि उपनिषदीय आचार्य-परंपरेतूनहि पुरुषानुभव वाढत वाढत भगवान् श्रीकृष्णांत तो साकार सगुण होऊन बोलत आहे, अथवा श्रीकृष्ण द्वैपायन-व्यासांची वाणी बोलवीत आहे.

श्री. अरविंदांच्या तत्त्वज्ञानाविषयी लिहीत असतांना एक लेखक म्हणतात :—

“Each philosopher, who has vision of Reality, has to find his own language not only to express it but to distinguish it from all the other similar efforts, He tends to create a special body of terms and words which, even



when taken from the current language, are used by him in a more or less special sense.”

प्रत्येक अनुभवी ज्ञानी आपापला अनुभव सांगतांना चालू भाषेतूनच निवडकपणाने आपली भाषा बनवितो. परंतु शब्दासारखे शब्द असले तरी अर्थासारखा अर्थ असतो असे नाही ! पण त्या शास्त्राच्या मर्यादेंत तो सुसंगत असावा लागतो. ही गोष्ट खरी आहे की पुरुषोत्तमयोगांतील विचारसरणी सहज कळणें कठिण आहे. ‘It is hard to understand’ हे पंधरा वर्षांपूर्वीील श्री. रानडे यांचे बोल आजच्या तुळपुळे यांच्या निधड्या वाणीहून सखोल आहेत. क्षराक्षर-विचार एवढाच काय, हा संबंध अध्यायच कुणी तरी गवाळ्याने गीतेंत घुसडला असला पाहिजे असेंहि निक्षून सांगणारे एक विद्वान् कै. महेंद्रचंद्र घोष यांनी श्री. अरविंदांना पुरुषोत्तमयोगाध्यायांतील विचारसरणी पटतेच कशी आणि अशा न पटणाऱ्या पायावर आपल्या तत्त्वज्ञानाची इमारत बांधणें फार धोक्याचें आहे असेंहि सुचविलें होतें ! लोकमान्य गीतारहस्यकारांनाहि या पुरुषत्रयविभागाची मांडणी थोडी अडचणीचीच वाटली ! त्याची उणीव जणू कांही भरून काढण्याकरिता ‘गीतातत्त्वमंजरी’-कारांनी आपल्या निलेंप कर्मशास्त्रांत याची संगति कशी जुळवावी हें सुगम करण्याकरिता एक तक्ताच दिला आहे. (पृ. ५०२). ‘भारतीय तत्त्वज्ञाना’चे इतिहासकार श्री. दासगुप्ता म्हणतात : ‘The Gita theory of Purusha is much looser than the later Sankhya theory;’ पण पुढे सांगतात : ‘But it has the advantage of being more elastic !’ याच क्षराक्षराचा विचार कांही अंशीं भगवद्गीतेच्या आठव्या व बाराव्या अध्यायांतही येतो. आठव्या अध्यायांतील विषयाला अनुलक्षून (यांतच क्षर-अक्षर इत्यादिकांचा विचार केला आहे) The apparent abracadabras असा उल्लेख करून महात्मा गांधीमार्गीय कै. महादेवभाई देसाई जी एक टिप्पणी जोडतात त्यांत ‘अक्षरा’ला Imperishable, Unmanifest, Absolute इत्यादि पदें वापरतात आणि गीतेला लिहिलेल्या आपल्या प्रस्तावनेंत Absolute आणि God याचा विचार करतांना पृ. ४४ वर डॉ. राधाकृष्णन् यांचें ‘The difference between the Supreme as spirit and the supreme as person is one of standpoint and not of essence’ हें वचन उद्धृत करतात आणि स्वतःहि सांगतात : ‘For the philosophical attitude God as the Absolute is enough.’ त्यांना पंधराव्या अध्यायांतील क्षराक्षर-विचारहि तितकासा अडत नाही. क्षराक्षर-पुरुषोत्तम-सदृश विचार कटोपनिषदां-



तहि आला आहे. हा विचार तिकासा सुसंबद्ध नाही असें वीस-चावीस वर्षांपूर्वी श्री. रानडे यांना वाटल्याचें नमूद झालें आहे (History of Indian Philosophy II, page 265 च्या पुढेमागे). पण त्याच भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासाच्या पृ. ४०३ वर—हा विचार कदाचित श्री. बेलवलकरांचा असावा—‘It will thus be seen that Purusha does not necessarily lead to dualism any more than Atman to Monism. It can more cogently be even said that Purusha initially implies the transcendence of the opposition of matter to spirit in a triune-unity, just as it can be plausibly argued that the process of abstraction started by the conception of the Atman can have no halfway resting-house short of downright a cosmism and nihilism) हा उल्लेख येतो. हा लांब उतारा देण्याचें कारण असें की डॉ. तुळपुळे म्हणतात, ‘पुरुष असा एकच असून तो त्रिविध मानण्यांत व अक्षर आणि उत्तम यांत भिन्नत्व कल्पण्यांत तर्कदोष आहे.’ त्यापूर्वीहि ते असा प्रश्न करतात की—“‘पुरि शेते इति पुरुषः’ ही व्याख्या मान्य केली तर पुरुषत्रयाची ही विभागणी कितपत तर्कशुद्ध टरेल ?” ही व्याख्या गृहीत धरून तर ज्ञानदेवांनी पुरुषत्रयविचार सुसंगत करून दाखविला आहे. आणि डॉ. बेलवलकरांनीहि ‘Evolution of the conception of Purusha’ या अधिकरणांत ही व्याख्या जमेस धरूनहि Triune-unity ची कल्पना सुसंगत होऊं शकते हें सुचवून आत्म-आणि-अक्षर-वादाच्या वाटेवर विश्वनिराकरणाची आणि पुढें बौद्धवादाच्या शून्यांत बुडण्याची भीतिहि आहे हें सुचवून ठेविलें आहे. तेंहि असो, पण ज्ञानदेवांनी जो पौरुषवाद व आत्मवाद यांचा पुरुषोत्तमवादाशीं समन्वय घडविलेला आहे तो समजून घेण्याच्या ऐवजी तो विवेकवादी सात्त्विक अनुभवमार्गास (Rational Mysticism) गम्य होत नाही म्हणून ज्ञानदेवांच्या चिद्विलासवादाहून मायावाद वरचढ करून ठेवणें प्राप्त होत असेल का, हा गीताभक्तांनीहि विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. हें संभाव्य आहे की, भगवद्गीता ही कांही वेदांतमार्गीयांना व तदंतर्गत अनुभवमार्गीयांना उपनिषद् वाटतच नसेल. डॉ. बेलवलकर आणि डॉ. रानडे या दोघांनी संपादिलेल्या उपरि उल्लेखित ग्रंथांतच ‘The deliberately planned closing-in of the so-called orthodox rank’ या विधानाचा विचार त्यांच्याच भगवद्गीतेच्या ग्रंथांत येणार असल्याचा उल्लेख आहे. तो ग्रंथ जरी अजून बाहेर आला नाही तरी भगवद्गीतेत सुसंगत

नसलेल्या वन्याच गोष्टी आहेत, अशा पुढे येणार असलेल्या मासल्यांतील पुरुषत्रयविभागाची विसंगति हें टळक उदाहरण म्हणून आधी येत असावेसे दिसते !

बरील परिच्छेदांत उल्लेखिलेले कित्येक ग्रंथ प्रसिद्ध होण्यापूर्वी श्री अरविंदांनी जे गीतेबरील निबंध लिहिले आहेत त्यांत या विषयाचा खरा मूळग्राही विवेक केला असून हा विचार न समजण्याला महत्त्वाच्या अडचणी कोणत्या याचा ऊहापोर्हाह अत्यंत रम्य नि गंभीर रीतीने केला आहे. गीताचार्यांच्याप्रमाणे ज्ञानदेव व श्री. अरविंद हे ज्ञानी, सिद्ध, कवि आणि विचारप्रवर्तक आचार्य आहेत. शेक्सपिअरसारख्या नाटककाराच्या नाटकांतूनहि एके काळीं कांही समीक्षकांनी दोष दाखविले; परंतु ते कांही काळानंतर त्या समीक्षकांच्या समीक्षापद्धतींतील दोष असेच ठरले. ज्ञानदेवांची काय, गीताचार्यांची काय, विचारसरणी पटवून घेण्याची आपण साधनाच केली पाहिजे. त्या साधनेचे कष्ट न सोसवल्यास मूळ ग्रंथकर्त्यांवर दोषभार टाकतां येत नाही. महाराष्ट्राचे पंचप्राण असे पांच संत Rational Mysticism च्या चौकटींत बसण्याकरिता कोणत्याहि दरडावणीने अंग चोरून राहणार नाहीत. श्री. रानडे यांनी आपल्या 'उपनिषद्‌रहस्यां'त (A Constructive Survey of Upanishadic Philosophy) याज्ञवल्क्याच्या तत्त्वज्ञानाला अग्रपूजेचा मान दिल्या आहे—आणि याज्ञवल्क्य बृहदारण्यकाच्या तिसऱ्या अध्यायाच्या आठव्या ब्राह्मणांतील आठ ते अकरा या मंत्रांतून 'अक्षरा'ची प्रशंसा करतात, तो भाग कोणाहि विचारवंताला बंदूच आहे. पण त्या कसावर भगवद्गीतेचें सुवर्ण घासून पाहून तें सोनें कसांत कमी पडतें, असें डॉ. तुळपुळे यांना सांगणें हें थोडें धाष्ट्याचें वाटतें! एवढेंच नव्हे तर हा पंधरावा अध्याय ज्ञानदेव निमूटपणें गिळून बसले असें म्हणणें म्हणजे आत्मानुभवाच्या बडेजावापेक्षा बुद्धिवादाचा बडेजाव चालू ठेवण्यासारखें वाटतें. पंधराव्या अध्यायांतील पुरुषत्रय न कळणें हा तर्कदोषाचाच केवळ भाग नसून तो एका जातीच्या विवेकाचा कोतेपणा आहे. याच प्रश्नाचा विचार करीत असतांना The Spirit of Indian Philosophy या आपल्या पुस्तकांत प्रो. एस्. के. मैत्र म्हणतात—'Logically speaking you need not go beyond the 'Akshara'; that is why the later systematized Vedanta did not feel the need of any principle beyond the 'Akshara' or the Nirguṇa Brahman. But axiologically it is incomplete.' ज्यांना अक्षरपुरुषाशिवाय वेगळें कांही कळत नाही अथवा स्फुरत नाही ते दुसऱ्या पुरुषाविरुद्ध तर्काची टाल पुढे करून लढतात. अफाट अनुभववादाच्या मार्गांत तर्काचा विजय अयशस्वी



ठरतो. गीतेची काय, ज्ञानदेवांची काय, अनुभूति तर्काने अडविण्यापेक्षा ब्रह्मतर्काने (Logic of the Infinite) आकळून घेणें जास्त योग्य ठरेल. श्रीकृष्ण भगवान् आपल्या पुरुषोत्तमानुभवाचें निर्वचन करीत असतां जी भाषा वापरतात त्याची जाणीव श्री ज्ञानदेव वा श्री अरविंद असल्यांच्याच हृदयांना पटते. ज्ञानदेवांची भाषा काय अथवा गीतेची भाषा काय, श्री अरविंद म्हणतात त्याप्रमाणे 'A language has to be created which is at once intuitively metaphysical and revealingly poetic, admitting significant and living images as the vehicle of a close, suggestive and vivid indication' अशी ती असते.— पुरुष हा एकच असला पाहिजे आणि तो तर अक्षरच असतो या वजनाने तोलून क्षर व उत्तम यांना डॉ. तुळपुळे निःसत्त्व ठरवितात; परंतु गीतेतील भगवान् हा, श्री अरविंद म्हणतात 'Neither wholly the Kshara, nor wholly the Akshara, he is greater than the immutable self and is much greater than the soul mutable things. If he is capable of being both at once, it is because he is other than they, अन्यः, the Purushottama above all cosmos and yet extended in the world.' त्याप्रमाणें आहे.

पुरुष एकच असेल तर तो पुरुषोत्तम होय, आणि त्याच्या त्या उत्तम शक्तीमुळे क्षराक्षरांतहि अधिष्ठित राहून जशी तो सर्व भूतांची सोडवणूक व संरक्षण करतो तसेच मुक्तीकरिता अक्षराकडेच धाव घेणाऱ्या कूटस्थ लोकांचीहि सोडवणूक तोच पुरुषोत्तम करतो. 'ते प्राप्नुवन्ति मामेव।' क्षरांतून सुटका करून अक्षरांत जरी ते शिरले तरी त्यांना मुक्ति पुरुषोत्तमच देऊं शकतो. परंतु या अक्षरभक्तांनी विश्व हा आभास आहे असें कितीहि घोसले तरी साध्य झाल्यास या जर्गी जिवंत असतांना विश्व हा चिद्रिास आहे याची साधना करावी; प्राप्ति न झाल्यास 'सनियम्येंद्रियग्रामं सर्वत्र समबुद्धयः।' असें तर असावेच; त्याशिवाय 'सर्वभूतहिते रताः' हि व्हावे. पण हेहि खरें कीं 'क्लेशोऽधिकतरस्तेषामव्यक्तासक्तचेतसाम्' ही भगवान् श्रीकृष्णाची इशाऱ्याची वाणी लक्षांत ठेवणें अवश्य आहे. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे क्षराक्षर-विभागांत डॉक्टरांना दिसणारा तर्कदोष तो त्यांच्या स्वतःच्या विचारपद्धतीचा दोष असून अशा विषयास अवश्य असलेली ब्रह्मतर्कपद्धति, ते त्यांच्या सांप्रदायिक अनुभववादांमुळे म्हणा अथवा गैरलागू अतिविवेकांमुळे म्हणा, स्वीकारण्यास तयार नाहीत; आणि यामुळेच ज्ञानेश्वरी व अमृतानुभव यांत त्यांना दिसणारी



विसंगति व त्याचप्रमाणे त्यांनी सुत्रविलेला परिहार हे दोन्ही वरपांगी दृष्टीचे होतात. ज्ञानदेवांचा खरा समन्वय आहे पुरुषोत्तम-भक्तीशी आणि तोच विषय आहे गीतेच्या पंधराव्या अध्यायातील. [शब्दार्थः—१ क्षरांतील पुरुष तो 'क्षरः' अथवा 'क्षरपुरुष', पुरुषच क्षर नव्हे. २ अक्षरांतील पुरुष तो 'अक्षरः' अथवा 'अक्षरपुरुष'. पुरुष केवळ अक्षर नव्हे. ३ क्षर-अक्षरांनी बाधित न होता त्या दोन्हींत आणि दोन्हींच्या उपर जो असतो तो पुरुषोत्तम. हा नसता तर क्षर-अक्षर एकमेकांना बाधित झाले असते.]





## विवाह : दैव व पौरुष यांचा जुगार ?

**सौ.** मुक्ताबाई दीक्षित यांच्या 'जुगार' या नाटकाचें श्रीयुत लक्ष्मणराव वेंद्रे यांनी 'जूजु' या नांवाने कानडींत भाषांतर केलें. श्री. पुराणिक आणि पुणे-कर्नाटक-संघाचे इतर मित्र यांनी पुण्याच्या रंगभूमीवर याचा यशस्वी रीत्या प्रयोग केला. बंधुवर्य श्रीयुत मास्ति हे आपल्या ग्रंथमालेंत 'जूजु' प्रकाशित करीत आहेत. मी या नाटकास प्रस्तावना लिहीत आहे. आम्ही सर्वजण श्री. दीक्षित दांपत्याच्या स्नेहपरिवारापैकीच आहोंत, असें म्हटल्यास चालेल. अशाच प्रकारच्या मैत्रीच्या 'अनसूय विश्वत्रांधव्या'मुळे त्यांचें नाटक हिंदींत 'जूआ' या नांवाने रूपांतरित होऊन दिल्लीच्या राजधानींत ७ मार्च १९५४ या दिवशीं विद्याकलाधिकान्यांच्यासमोर झालेल्या प्रयोगामुळे त्यास कीर्ति लाभली. या नाटकाचीं गुजराथी व इंग्रजी भाषांतरें तयार झालीं आहेत. या नाटकाने महाराष्ट्रांत मिळविलेली कीर्ति असामान्य आहे. या कीर्तीला कारण, लेखिका एकट्याच नव्हेत किंवा दीक्षित पतिपत्नीहि केवळ नव्हेत. तर या नाटकाचे सूत्रधार व दिग्दर्शक नटवर्य केशवराव दाते आणि त्यांच्या तालमीत तयार झालेला नटवर्ग यांचेहि या कामीं सहकार्य लाभलें. महाराष्ट्रीय समीक्षक व सहृदय लोक यांनी नाटकाच्या अभिनव साहित्यस्वरूपाचें मनःपूर्वक स्वागत केलें. एकूण काय, तर नाट्यसिद्धीला अनेक अंगांचें हार्दिक सहकार्य मिळार्वें लागतें, तें ह्या नाटकाला मिळालें. कन्नड 'जूजु' हेंदेखील तशाच गोड सहकार्यामुळेच पुढे ठेवलेलें पाऊल आहे.

कानडीचें हें सहकार्य मूळ मराठी नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीहि होतेंच. सौ. मुक्ताबाईच्या नाट्यनिर्मितीच्या विविध अवस्थांमध्ये प्रत्यक्ष सहकार्य करण्याचे भाग्य मला लाभलें. त्याचा ओझरता उल्लेख त्यांनी आपल्या 'जुगार'च्या प्रस्तावनेंत केला आहे. 'नन्न हरण निनगे शरण' या माझ्या कन्नड भावगीताच्या अनुवादाचा उपयोग त्यांनी आपल्या मूळ मराठी नाटकाच्या नांदीसाठी केलेला आहे. माझे एक स्नेही श्री. चैतन्यदेव हे या नाट्यप्रयोगांत भाग घेतील, या अपेक्षेने नाट्यकथेंतच 'चैतन्य' नांवाचें एक पात्र योजिलें होतें. श्री. चैतन्य हे म्हैसूरचे राहणारे. प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाचे वेळी मात्र कर्नाटकांतील सुप्रसिद्ध गायक श्री. भीमसेन जोशी यांनी या पात्राचें काम केलें. या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाचे वेळी धारवाडच्या कलोपासक मंडळाचे प्रतिनिधि म्हणून श्री. लक्ष्मणराव वेंद्रे हे पुण्यास आले होते. आंतरभारतीचें उद्घाटन व अखिल भारतीय भाषा-संमेलनाचा समारंभ यांकरिता श्री. मास्ती वेंकटेश अय्यंगार हे पुण्यास आल्यावेळी त्यांनी श्री. दीक्षित पति-पत्नींच्याकडून आदरातिथ्य लाभल्यानंतर 'जुगार'चा विषय समजावून घेऊन त्याच वेळी त्यांनी या नाटकासंबंधाने हर्षोद्गार काढले होते. या सर्व गोष्टी एकवटून आता या नाटकाचें पुस्तकांत रूपांतर होत आहे. हें मराठींत प्रसिद्ध झालें तेव्हाच या नाटकाविषयी समीक्षणपर कांही विचार प्रगट करायचे मीं योजिलें होतें; त्यांपैकी एकदोन विचार या प्रस्तावनेंत व्यक्त करतां.

या नाटकाच्या कथानकांत दैवाने रचिलेला 'कर्मसेनाव्यूह' आपण आधी पाहूं :

डॉ. वसंतराव<sup>१</sup> व उषा यांच्यांतील स्नेहाची प्रेमांत परिणति होऊन रतीच्या स्वाभाविक उकटतेमुळे, आपल्या दोघांचें लौकर लग्न झालें नाही तर आपण उजळ माथ्याने वावरूं शकणार नाही, या पेचांत तीं दोघेहि सापडलीं आहेत. डॉ. वसंतरावांची लग्नाची बायको (किशोरी) असते. मूल झालेलें नसतें. ती सुस्वभावी मुलगी. उषाहि एक चांगली मुलगी. युद्धकालीन ब्रह्मदेशांत गुदरलेल्या संकटांत तिची आई व नातेवाईक गमावल्यावर ती स्वतःचा जीव कसा तरी वाचवून एका म्हाताऱ्या माणसाच्या सोबतीने प्रांतोप्रांतीं हिंडून शेवटी ती मुंबई शहरास येते. कांहीं दिवसांनी आजारी पडल्या वेळी डॉ. वसंतरावांकडून औषधोपचार घेत असतां आरोग्याबरोबरच तिनें एक मोहक प्रियकरहि

१. 'जुगार' नाटकांतील मूळ पात्रांपैकी 'बाबासाहेब' यांचें नांव कानडींत 'अप्पाराव' व 'जाई' हिचें कानडींत 'नेमा' अशा दोनच नांवांचा 'जूजू' या नाटकांत बदल केला आहे. बाकी सर्व पात्रांचीं नांवे मुळांतल्याप्रमाणे आहेत.



मिळविला आणि तो विवाहित असणारा; पण ती आपलें पाऊल मागे घेऊं शकत नाही. शिवाय, पेचप्रसंगांत सांपडल्यावेळीं 'द्विभार्या-प्रतिबंधक' कायदा अमलांत येऊं पहात होत. डॉ. वसंतरावांच्या बायकोस शरण जाऊन का होईना, आपण त्याचें पत्नीस मिळवावें, असा उपाय विचार करते. हें सर्व किशोरीला बोचत असल्यामुळे ती जिवाला कंटाळते. एके दिवशीं ती त्याच गांवांत असलेल्या आपल्या माहेरी निघून येते. ही सर्व हकीकत तिच्या माहेरच्या माणसांना कळलेली असली तरी एकाएकी सर्व गोष्टी या थराला जातील, असें त्यांना वाटलें नव्हतें. (— या दुखण्याचें वारें त्यांना लागलें असलें तरी त्याला असें एकाएकी वादळाचें स्वरूप येईल, असें त्यांना वाटलें नव्हतें—) नियतीने आपली कर्मसमस्या किशोरीची आई इंदिराबाई हिच्यासमोर अशा रीतीने मांडली. हाच कथेचा प्रारंभ. हेंच कथेचें मुख.

पहिल्या अंकांत इंदिराबाईस लागलेली काळजी व किशोरीची बहीण वेबी हिने कर्मव्यूह छेडून त्यांत शिरण्यासाठी केलेल्या खटपटीचें आधुनिक दृश्य, इंदिराबाईच्या हांकेंला ओ देऊन याच कामासाठी आलेल्या श्रीकान्ताच्या [अप्पारावाच्या (बाबासाहेब) थोरल्या भावाच्या मुलाच्या] बुद्धीचा विचार-विलास—त्याहूनहि जास्त म्हणजे या कर्मफलाच्या नायकाप्रमाणे असलेल्या अप्पारावाच्या (बाबासाहेबांच्या) जीवनाच्या 'आडमुठेपणाची वैखरी'—यांचा आपणास परिचय होऊन, या व्यूहाच्या भेदासाठी श्रीकांताने सुरू केलेल्या पौरुष-प्रयत्नाचें प्रथम रणांगण म्हणून दुसऱ्या अंकाचा प्रारंभ होतो. श्रीकांत हा वसंतरावांचा मित्र. वसंतरावांपुढे कानडींतील एका म्हणीप्रमाणें—

“इबरू हेंडिर काटा हगलुत गणिय काटा—”

दोन बायकांचा त्रास म्हणजे दिवसा ठेकणांचा त्रास—ही समस्या उभी राहिल्यामुळे ते दोन्ही बायकांचें मन कसें संभाळावें आणि दुःख टाळून सुख कसें मिळवावें या व्यूहाची रचना करण्याच्या विचारांत आहेत. त्याकरता ते उषेपासून १-२ दिवस लांब राहाण्याचेंहि ठरवितात; पण उषेला तेवढाहि विरह सहन न झाल्याने ती जणूं काय त्यांच्या सत्त्वपरोक्षेसाठी एकदम घरींच येऊन ठेपते. किशोरी त्यापूर्वीच माहेरीं निघून गेली आहे. आता त्या दोघांना ज्या पेचांत तीं सापडलीं आहेत त्याची पूर्ण कल्पना येते. पण नुसती कल्पना येऊन काय उपयोग ? काळ आणि वेळ दोन्हीहि धनकोप्रमाणे रोख उत्तर मागत आहेत ! असेच थोडे दिवस गेले तर ही संधि मिळणार नाही. त्यांच्या प्रण्याचा संहार-उपसंहार तेथेच झाला. तेवढ्या वेळेपुरतें तरी (किशोरी घरांत नसल्यामुळे) उषाला स्वयंपाकघरांत शिरून 'चहा' करण्याचें तात्पुरतें बदलीवजा काम

मिळते. पण एवढ्याने देखील तिला किती आनंद झाला ! ती एक शुभसूचना आहे असें तिला वाटलें असावें. या वेळी श्रीकांत दत्त म्हणून वसंतरावांच्या घरांत शिरतो. उषा आंत असेल याची त्याला कल्पना नसते. कुरुक्षेत्रावरील एका पर्वाच्या पूर्तीसाठीच तो आलेला आहे. बौद्धिक युद्धाची वार्ता, मूळ नाटकांत वाचून पहावी. रंगभूमीवर तें दृश्य असलेला प्रयोग पहावा. एक पुरुष प्रणयाच्या नांवाखाली [वेधडकपणे] कशा 'चेष्टा' चालवितो, चालवीत आहे, हें त्याच्यासमोर आरसा धरल्याशिवाय त्याच्या लक्षांत येणार नाही. दुसऱ्यांच्या दृष्टीस तें कसें दिसतें—पण तें असो ! त्या पुरुषाला आपली वायको (अर्थात् प्रथम पत्नी) या नव्या स्थितींत कशी दिसेल, याची यथार्थ कल्पना त्रिलकुल नसते. इतकेंच नव्हे तर स्त्रियांच्याविषयी 'पति' नांवाच्या पुरुषाचे विचार संस्कृतीच्या नांवाखाली किती विकृत असतात, या सर्व गोष्टी वसंतराव व श्रीकांत यांच्या वादविवादांत दिसून येतात. आनुषंगिकपणे श्रीकांत उषेसंबंधाने कांहीं असह्य गोष्टी बोलतो त्या उषेच्या कानीं पडतात व ती चिडून बाहेर येऊन श्रीकांताला तोंड देते. या संग्रामांत, अकल्पितपणे उषा ही इंदिराबाईच्या सवतीची मुलगी आहे ही गोष्ट वीज चमकल्याप्रमाणे त्या तिघांच्याहि लक्षांत येते. ही नवीन घटना तिसऱ्या अंकांतील 'रौद्रा'ला वाट करून देते.

अप्पाराव (बाबासाहेब), इंदिराबाई, वेबी, श्रीकांत हे सर्वजण वेगवेगळ्या कारणाने उषेच्या घरीं येऊन आपल्या युक्तिप्रयुक्तीचा लढा सुरू करतात. त्यांतून कांहीहि निष्पन्न न झाल्यामुळे, "अप्पाराव आणि कंपनी लिमिटेड"ला, तोंड मिटून मुकाट्याने दैवाला शरणचिन्ही लिहून देऊन उषेच्या घरांतून बाहेर पडावें लागतें. अप्पारावां(बाबासाहेबां)च्या कौटुंबिक परिस्थितीला ही 'दुष्फल-प्राप्ति' होते. उषेच्या आईला बाजूला सारून इंदिराबाईने प्रतिष्ठा मिळविली, तद्वतच इंदिराबाईच्या मुलीस धिक्कारून उषा विजयी झाली आहे ! कर्मविपाकाच्या विचित्र लीलेमुळे येथे द्वितीय संग्राम संपला असला तरी 'कर्म' नाटकाची फलप्राप्ति चौथ्या अंकांत होते. कारण नाटकांतील नायकपात्र इंदिराबाई आहे. तिचें कर्मफल परिणत होण्यांत नाटकाची निरगाठ उकळते.

काय ? वृद्ध होत चाललेली अतिप्रौढ इंदिराबाई ही का या नाटकाची नायिका ? होय. नायिकेचा नवरा अप्पाराव हा नायक. वसंतराव व उषा हीं उपनायक व उपनायिका; श्रीकांत व वेबी हीं आवश्यक पात्रें असून ती 'उद्दीपक सामुग्री' आहे. नेमा (जाई) व चैतन्यदेव हीं नाटकाच्या 'मूर्तिपूजेस' एकेका तऱ्हेने अवश्य असलेलीं आलंकारिक पात्रें आहेत. पात्रांचा संच हा असा आहे. नाटकाच्या कथानकास स्थायीकारण असलेली किशोरी ही मूक-नायिका व अव्यक्त मूर्ति असून स्त्रीसमस्येचें आव्हान देणारी यक्षिणी आहे.



मग नाटककारांनी 'जूजु' मध्ये जीवनाच्या कोणत्या समस्येचा आविष्कार केला आहे? 'जूजु' या नांवाशी त्या समस्येचा संबंध काय? स्त्रीपुरुषाचें लग्न म्हणजे दैव व पौरुष यांचा जुगार होय. त्याचें फळहि, (मग तें संप्रदायमार्गाने येवो, किंवा प्रणयाच्या अभिनव आविर्भावयुक्त अशा विशेषमार्गाने येवो), द्यूताप्रमाणेंच आजहि या विसाव्या शतकांत सुशिक्षित समाजांतहि अनिर्णित व अनपेक्षित असतें (!) कांही वेळां 'जातील जात वैरीण' म्हणतात त्याप्रमाणे स्त्रीच स्त्रीच्या दैवदुर्विपाकाला प्रज्वलित करते. किशोरीच्या झालेल्या विरसाची संधि साधून उषा वसंतरावाच्या आहारीं गेली नसती तर थोड्या दिवसांत किशोरी व वसंतराव यांना सुखाचे दिवस पुन्हा आले असते. कदाचित् वसंतरावाची उषादेवीच्या ऐवजी एखाद्या संध्यादेवीशीं गाठ पडली असती तर? पण हा 'आंधळा' प्रश्न आहे. एका स्त्रीचा तिरस्कार केलेल्या पुरुषास दुसरी कोणीहि स्त्री प्रसन्न झाली नाही तर पहिल्या स्त्रीच्या प्रणयाराधनेच्या अभावीं त्या पुरुषाची वाट काय? याचा विचार त्याला करावा लागेल. पण तो पुरुषाने करण्याचा विचार! नाटककर्त्रीने या नाटकांत प्रस्तुत प्रश्नाच्या विचारास वाव दिलेला नाही. परंतु स्त्रीने स्त्रीला विरोधी होऊन पुरुषाच्या (निरातंक) लग्नविधीस, संप्रदायवशातेमुळे असो, किंवा यौवनसुलभ प्रणयाच्या भ्रांतिविलासा-मुळे असो, मान्यता देऊं नये असा इषारा नाटककर्त्री समाजास देत आहे. ही जाणीव उत्पन्न झाली तर लग्न नांवाच्या जुगाराच्या आपत्तीच्या रौद्ररूपाची भयानकता आपोआपच कमी होत जाईल. हेंच या नाटकापुरतें नाटककर्त्रीचें जीवनदर्शन होय. या जीवनदर्शनांत सत्याला वाव असेल तर मानवसमाज या एकाच नाटकाच्या प्रयोगाने जागा होईल असें नाही. या इषान्याने अंगभर डोळे 'उमटून' त्याचें विश्वरूपदर्शन अनेक नाटकांनी करावें लागेल. पण ती पुढची गोष्ट.

या नाटकांत तें दर्शन घडविणारें पात्र म्हणजे इंदिराबाई; तिलाच त्याचा साक्षात्कार झालेला आहे. त्यासाठी तिने तप केलें आहे. या तपाची अग्निज्वाला, तिचा प्रकाश, तिच्या शिष्टसंमत संसारस्वरूपापासून प्रच्छन्नच होता. उषेच्या आईचें स्थान तिने आक्रमिलें होतें हें खरें. पण त्यास तिच्या हृदयाची संमति नव्हती. ही हृदयाची असंमति सोन्यासारखा संसार मिळाला असतांना तिने कां प्रगट करावी? केव्हा प्रगट करावी? तिच्या मुलींचा संसार एकंदरींत सुरळीत चालला असता तर इंदिराबाई आपल्या अंतःकरणाच्या असंमतीसह चितेंतें भस्मसात् झाली असती की काय कोणास ठाऊक! पण दयाळु विधीने तसें करूं दिलें नाही. पुत्र हा आत्मरूप असतो म्हणतात ना? तद्वतच स्त्रीला पुत्री—मुलगी. इंदिराबाईची पुत्री किशोरी, प्रतिपुत्री उषा—या



दोर्घीनाहि एकमेकींसमोर आणून अपघात घडूं न देतां हा प्रश्न कसा सोडवाल” असें कर्मदेवता विचारीत आहे. श्रीकांत व अप्पाराव (बाबासाहेब) हे दोघेहि वसंतरावास या अविवेकी विवाहापासून परावृत्त करण्यास समर्थ नाहीत. इंदिराबाईचा विक्रम मात्र उषेच्या ठिकाणी विवेकजागृति करूं शकतो. ही या नायिकेची पौरुषसिद्धि हेंच चौथ्या अंकाचें कार्य. हाच नाटकाचा शेवट होय.

बेवीच्या फटाकड्या आधीच उडून गेल्या होत्या. नेमा (जाई) चें जग म्हणजे ज्ञानपदाचा ग्रामीण पौराणिक लोक. तेथील वार्ता हेंच तिचें बोलणें; किशोरी तर समाधिग्रस्त असते. इंदिराबाई व उषा यांनाच स्त्रीजीवनाचें दुःखान्त नाटक शांततेने पार पाडावयाचें आहे. कांही नाटककारांचें म्हणणें असें की, पुरुष ही सवतीमत्सराच्या स्पर्धेत पणास लावलेली वस्तु. इतरांचें म्हणणें असें की स्त्रिया म्हणजे पुरुषाच्या कामाग्निरूपी यज्ञांत बळी पडणाऱ्या नवसाच्या मेंढ्या ! असो. या मतांची गोधडी शिवणें किंवा तिची शिवण उसवणें येथे अप्रस्तुत आहे, असें मी समजतां. स्त्रीपुरुषांच्या संबंधाने निर्माण होणाऱ्या दुःखामध्ये स्त्रीने स्त्रीस प्रतिकारी न होतां तिच्या सुखास उपकारी, सहकारी व्हावें. ‘मालविकाग्निमित्रा’ मध्ये कार्लदासाने धारिणी-इरावती-मालविका यांच्या त्रिविध अंतःकरणावर स्त्रीहृदयाचें अमृतसिंचन करून त्यांचा ‘नंदनपथ’ केला आहे. पण तें नाटकच निराळें.’ आजच्या दुःसंस्कृतीच्या प्रळयावस्थेंत कौटुंबिक दुरवस्थेमध्ये स्त्रीने करण्याचें कार्य कोणतें, हा प्रश्न नाटककर्तीने स्वतः सूक्ष्मदृष्टीने अवलोकन करून व लेखणीने रंगवून प्रेक्षकांच्या स्थूल दृष्टीसमोर ठेवला आहे. हा ‘जूजू’चा विषय. नाटक हा पंचमवेद आहे, हें यांत सार्थ झालें आहे. जायापतीचें दांपत्य न होतां द्वंद्व होतें तें त्यांच्या चूत स्वरूपामुळेच होय. ही ‘दांपत्या’ची विकृति. ‘मरण ही प्रकृति, जीवन ही विकृति,’ या सुभाषिताचा स्थूलार्थ खरा असेल तर आमचें कौटुंबिक जीवन हें विकृतीसारखें दिसतें, हें आमच्या संस्कृतीचें फल म्हणायचें काय ? किंवा आमच्या मरणशील प्रकृतीची दुष्कृती म्हणायची !— या प्रश्नांना उत्तर द्यायला हवें आहे. प्रस्तुत सामाजिक नाटकाच्या लेखिकेने नाट्यदर्शनांतच आपलें जीवनदर्शन विरवून आपणच लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत फारच मार्मिकपणें या समस्येची ‘मीमांसा’ केली आहे. ती वाचकांनी वाचावी. वैवाहिक जीवन हा एक जुगार आहे. त्याचें फल ? देव जाणे ! देव जाणे ! प्रणयविलासी व परंपराप्रिय अशीं दोन्ही प्रकारचीं माणसें लग्नाच्या रंगवेदिकेवर दोन मार्गांनी घुसत आहेत. पण त्या ‘वेदिके’वर अग्नि आहे, सोम आहे कीं अमृत आहे, हें स्त्रीने सांगवत नाही. कदाचित् विषहि तेथें

असेल. नाटककर्त्या म्हणतात :-“ स्त्रीपुरुष साहचर्य हा विश्वाच्या योजनेतील एक महत्त्वाचा घटक आहे हे खरे असेल तर त्या योजनेत सुखमय साहचर्याचे मार्गहि असलेच पाहिजेत; आम्हांला ते सापडत नाहीत...सुखमय साहचर्या-वरील विश्वासच नष्ट करणारी ही घटना अत्यंत दुःखकारक आहे.” विश्वाच्या आकाशवाणीत त्यांना ऐकू आलेला हा संदेश आहे. तुमच्याआमच्या कानांना, डोळ्यांना व बुद्धीस नाट्याच्या रूपाने तो संदेश या नाटकांत त्या देत आहेत. अशा एका घासाने कुणाचेहि पोट भरणार नाही. ही गोष्ट मनावर ठसणें म्हणजे मानवी अंतःकरणाचें एक प्रकारचें परिवर्तनच होय. हाच नाट्यकलेचा उत्तम आदर्श होय. तें कौशल्य येथे आहे.

या दर्शनास निराशावादाचा वास येत आहे असें कोणी म्हटल्यास आपण हें लक्षांत ठेवावें की तसा वास येणें हें अपरिहार्य आहे. जीवनाचा रानदट वास लपविण्यासाठी आशावादी अत्तराचा सडा त्यावर घालण्याने काय होणार आहे ? जुन्या किंवा नव्या सांस्कृतिक आढ्यतेच्या उग्र दर्पाने भरलेल्यांना नाकें मुरडण्याचा काय हक्क आहे ? तसें करणें म्हणजे भ्रांत सांस्कृतिकांचा तो दंभाचार होईल. सत्याला तोंड देवत नाही, म्हणून आशावादाची ढाल पुढे धरण्याने कोणतेंहि संरक्षण होत नाही. अतिवास्तव जीवनाची ही भ्रांत घालविणें हेंच नाट्यकलेचें मर्म होय. हें मार्मिक कौशल्य ‘जूजु-जुगार’ यामध्यें असल्यामुळे फारच अल्प अवधींत या नाटकाविषयी अपूर्व कौतुक आपण होऊन व्यक्त होत आहे.

आणखी एकच गोष्ट. यापुढील सामाजिक जीवनांत तर द्विभार्यायोगच संभवत नाही. मग अशा नाटकाचा पुढे उपयोग कोणता ? पण हेंच खरें असेल तर आज तरी या नाटकाचा उपयोग काय, असें मी विचारतो. कारण द्विभार्याविवाहास आळा घालण्यासाठी हें नाटक लिहिलेलेंच नाही. हें नाटक द्विभार्याप्रतिबंधक कायदा झाल्यावर लिहिलेलें आहे.

दारूवंदीच्या कायद्यानंतर देखील त्या विषयीची चळवळ जशी आवश्यक असते तद्वतच हेंहि आहे. कोणत्याहि कायद्याने कोणताहि समस्या नाहीशी होत नाही. त्या घटनेस कारणीभूत असलेल्या वासनेचें दुर्बीज नाहीसें व्हावें लागतें. त्यासाठी या नाटकाच्या लेखिकेनेच नव्हे तर इतर नाटककारांनीहि, या दर्शनांत सत्य असेल तर, आपणास झालेला साक्षात्कार सामान्य लोकांना आणून देऊन या भूताचें उच्चाटन करावें. हें उमजून नटांनी कौशल्यपूर्वक या नाटकांतील अभिनय वठवावा. समीक्षकांनी आपणांस कळणारें मर्म समजावून द्यावें. माझ्या मनास संवेदित झालेल्या कांही संवेदना मी येथे प्रगट केल्या आहेत.

७५७५/... वि: .....  
१९३६ ३/३/७९  
कानडीत भाषांतर करणाचें काम श्रीयुत लक्ष्मणराव वरे यांनीं प्रथम तन्हेने पार पाडलें आहे. नाट्यप्रयोगाच्या योगें दिसून येणारे 'अपश्रुतीचे वाक्य-विन्यास' वगैरे गोष्टी पुढील आवृत्तींत काढून टाकण्यांत येतील असें आपण समजूं.

सौ. मुक्ताबाई दीक्षितांनी आपल्या कथांतूनहि अशा प्रकारचें सूक्ष्म दर्शन प्रकटविलें आहे. त्यांच्या प्रतिभेची प्रौढदशा या नाटकांत आविष्कृत झाली आहे. 'Ripeness is all' असें म्हणणारा शेक्सपिअर व 'समरसता हेंच जीवन' असें म्हणणारे अंत्रिकातनय दत्त यांच्या उक्तीची यथार्थता अशा नाटकांनी दिसून येते. यासाठी मी नाटककर्तींचें मनःपूर्वक अभिनंदन करतो. हें 'वाग्भूषण' ठरो अशी मी आशा बाळगतो.

०





## रवींद्र काव्यांतील परतत्त्वस्पर्श

एक काळ असा होता की जेव्हा रवींद्रनाथांच्या काव्याइतकें श्री अरविंदांचें तत्त्वज्ञान मला समजलें नव्हतें. परंतु लवकरच या दोघांनाहि मी गुरुस्थानीं मानूं लागलों. मला पूज्य असलेले एक तत्त्वचिंतक म्हणाले, “गुरु एकच असावा.” मी विचार करूं लागलों. विचार करतां करतां साक्षात्कार झाल्यागत माझ्या अंतःकरणांतून शब्द उमटले, “दोन डोळ्यांना जर एकच दिसत असेल तर एक डोळा गमावण्याचें मुळीच कारण नाही !” या जाणिवेसरशी माझ्या तरुणपणीं मीं एक वाक्य लिहिलें की, माझ्या गुरुस्थानीं रवि आला आणि माझ्या अंतःकरणांत आत्मज्ञानाचें अरविंद उमललें ! महाराष्ट्र आणि कर्नाटक या दोन्ही प्रांतांतील जुनी साहित्यपरंपरा परतत्त्वस्पर्शाने पल्लवित झालेली आहे. तिच्या फुलेन्याच्या सौंदर्याला जरामरण नाहीच मुळी. अशा या साहित्याच्या अभ्यासकांत कधी कधी असा सूर निघतो की, रवींद्रांचें काव्य हें साधुसंतांच्या वाणीपुढे फिकें आहे; तें काव्य आहे, तो अनुभव नव्हे ! पाश्चात्यांना त्यांचें काव्य ‘मिस्टिक’ वाटत असेल, पण आम्हां भारतीयाना तें फारच जुजबी वाटतें. परंतु हें बरोबर नाही. आयरिश कवि एट्स आणि योगी अरविंद, रवींद्रांच्या कविवाणीने नवीं क्षितिजे कशीं उदयाला आणलीं याची साक्ष देत असतांना, रवींद्रनाथांच्या काव्यांतील विभूतीमत्त्वाबद्दल शंकित होण्याचें कारण नाही. अशी अष्टपैलू प्रतिभा असलेला मनुष्य आधुनिक भारतांत झाला नाही. रवींद्रनाथ हे आगापिछा नसलेले कोणी अवधूतमन्य

नव्हते, पाटांतरावर रेटणारे भजनी कीर्तनकार नव्हते. ब्रह्मोपासना टागोर घराण्यांत शतकानुशतके नांदली होती. जुन्या साधुसंतांच्या चौकटींत जरी ते बसत नसले तरी रवींद्रनाथांची साधना कोणत्याहि प्रकारे कमी नव्हती. कवित्व, रसिकत्व आणि परतत्त्वस्पर्श यांचा त्रिवेणी संगम रवींद्रनाथांच्या व्यक्तिमत्त्वांत घडलेला होता.

रवींद्रनाथांचा सवाल आहे, सोने पाहून हृदय खुलेल की गुलाबाचें फूल पाहून ? भुलण्यांत आणि खुलण्यांत भेद आहे. गळ्यांत सोन्याचे दागिने वाहणाऱ्यांनाहि फूल हें शिरोधार्य वाटतें. रवींद्रांनाच काय ! प्रेमाच्या भाषेंत फुलाचें स्थान मोठें आहे. हें यौवनसहज भावनेने उद्दीप्त झालेल्या कोणालाहि कळतें. फुलाप्रमाणे प्रकाश. प्रकाश-गीतांतून रवींद्रांची भावना उचंबळून येते.

Oh light ! my light, the eye-filling light-रवींद्रांना स्पर्श मिळाला तो रविप्रकाशदर्शनांतून. घराणेंच मुळी उपनिषदांच्या मंत्रमाधुर्यामुळे फुललेलें, त्यांत त्यांना यथा प्रकार गायत्री उपदेश झाला. आधीच प्रभात-दर्शनाने तन्मय होणाऱ्या या जीवाला या मंत्राने अविदीतपणे जागें केलें. थिजलेल्या बर्फाचा स्तंभितपणा फोडून पाण्याच्या प्रवाहाने तडक समुद्राची वाट धरावी, त्याप्रमाणे कवीला एका जुलै महिन्यांत अकस्मात् अनुभव आला— आणि हा अनुभव चार दिवस सतत होता. यामुळे प्रकट झालें ‘निर्झरेर स्वप्नंग’ हें काव्य. ‘प्रभात संगीत’ या काव्यसंग्रहांत १८८३ मध्ये म्हणजे वयाच्या २१ व्या वर्षी त्यांच्या काव्याला हा प्रतिमांकुर फुटला. हाच प्रवाह जीवनव्यापी होत गेला. शांतिनिकेतन, विश्वभारती, गीतांजलि यांना तीर्थांचें स्वरूप आलें. विश्वाला भारताचा व भारताला विश्वाचा स्पर्श यांतून घडला.

“आज या प्रभातीं रवि-किरण माझ्या प्राणांत कसे बरे शिरले ? गुहांधःकारांत पक्ष्यांचें प्रभातसंगीत श्रवणीं पडत आहे ! प्राण कसा बरें जागा झाला ?”

प्राणाच्या पाण्यांत, पलीकडील प्रकाशाने प्रवेश केला ? केवळ प्रतिबिंब नव्हे, खास किरण ! “यौऽसौ आदित्ये सोऽहमस्मि” पिंडाला ब्रह्मांडाचा स्पर्श झाला. जगापलीकडून कोणीतरी जीवाचा मित्र आपल्या हृदयस्थाशीं हितगुज करूं पहात आहे. हा मौलिक वीजानुभवच त्यांच्या चरित्रांत वृक्षाकार होऊन पुढे पसरला. हा अनुभव कवीला वेळोवेळीं आला. त्याचें पीक ‘गीतांजलींत’ साठवलें गेलें.

‘हे माझ्या देवते ! भरून देह प्राण कोणत्या अमृताचें करतेस पान !  
माझिया नयनीं तुझी विश्व-छबी पाहूं इच्छितोसी होऊंनिया कवि,  
माझिया श्रवणीं तूं श्रोता होऊनी ऐकूं इच्छितोसी आपुलेंच गान’

रवींद्रांच्या काव्याचें व जीवनाचें रहस्यहि हें आहे की—त्यांना विराट् पुरुषाशीं आपल्या हृत्पुरुषाची देवाण-घेवाण सदा चाळू आहे याचा अनुभव संतत येत असे. त्यांनीच सांगितल्याप्रमाणे त्यांचा अनुभव रसमयतेचा होता, सौंदर्याचा होता, आनंदाचा होता. परलोकाचा, परागतीचा, जगन्मायेला कंटाळलेला नव्हता. 'रिलिजन ऑफ मॅन' या त्यांच्या ग्रंथांत आपल्या तत्त्वाचा त्यांनी खुलासा केला आहे. त्यांचें तत्त्वज्ञानहि काव्यमय आहे. कांही वाचकांना त्यांच्या अनुभवापेक्षा त्यांचें काव्यच उठावदार दिसतें. याचा अर्थ असा की रवींद्रांचा पिंड साधूचा अथवा ज्ञान्याचा, अथवा योग्याचा नव्हे. त्यांच्यांत शांतं शिवम् अद्वैतम् हें सत्यम्, शिवम्, सुंदरमूर्शीं समरसता पावले आहे. त्यांच्या भक्तीलासुद्धा मानवी उत्कट प्रेमाचा गंध आहे. मानवलीलावतारी देवाप्रमाणे रवींद्रगीत आपल्या दैविकतेतहि मानवी वाटतें. हें त्या काव्याचें भूषण आहे.

०





## क म ल वे ल

माझे सहोद्योगी कविमित्र प्राध्यापक वि. म. कुलकर्णी यांच्या 'कमळवेल' या कवितासंग्रहाला मी प्रस्तावना लिहावी असा प्रस्ताव त्यांनी गेल्या वर्षी केला. मी आपुलकीने व आवडीने त्यांच्या प्रस्तावाला मान्यताहि दिली. परंतु पुस्तकप्रकाशन कांही कारणामुळे पुढे पडलें. तरी, या वर्षीहि त्यांचा निर्धार कायम राहिला. संग्रहांतील कांही कविता गेल्या, कांही नवीन आल्या. प्रकाशक बदलले, खरनाम संवत्सराचा शेवट झाला. इकडे त्यांचें कवितालेखन चालूच होतें. अधूनमधून ते त्या मला वाचून कविप्रतिभेच्या या नव्या दर्शनाने मला सहृदयतेला सहज असा प्रेमा वाटे. मोकळ्या मनाने मी माझे विचार बोलूनहि दाखवीत असें. श्री. कुलकर्णी 'वि. म.' ना माझा दृष्टिकोन बऱ्याच वेळा नवीन वाटला. आपल्या कवितेच्या निमित्ताने माझे समीक्षक विचार महाराष्ट्रीय वाचकांपुढे मांडल्यास हें वाण अमान्य तरी खास होणार नाही असें त्यांना वाटल्यामुळे आणि कदाचित् कांही अभिरुचीला मान्य होईलहि असें मला वाटत असल्यामुळे प्रस्तावनेची ही संधि न दवडतां मी मनमोकळेपणानेच हें लिहित आहे.

माझ्या स्वभावांतहि वादिष्टपणाची लकेर आहे. तरी मला वादिष्ट लेख-प्रपंच वाचणें जमत नाही, मुळांत तें फार आवडतहि नाही. कांही जातीच्या राजकारणांत असलें लेखन-वाचन अपरिहार्य असेल. पण साहित्यसमीक्षेत अशा लेखानी वाङ्मय व्यापारें हें तितकेंसें बरें लक्षण नव्हे असें मला कित्येकदा

वाटतें. परंतु आजच्या प्रजाशाहीत या कसबाची चलती आहे. तेंहि असूं दे. पण यामुळे साहित्यिकांत तट पडतात; आणि आधीच साहित्यिकांविषयी आंतून फारसा आदर नसलेल्या लोकांना फावतें. त्यामुळे सांस्कृतिक विचारांत पाखंड माजतें; जीवनश्रीला अश्लीलता पछाडते; आणि रुचि कळकट बनते. हें सामष्टिक प्रकृतीसहि हितावह नव्हे.

निष्ठेशिवाय कामें पार पडत नाहीत हें खरें. पण अतिनिष्ठेच्या एकांतिक थोतांडामुळे कामाचें खोत्रें होतें आणि करटीचा करंटेपणा हातचा सुटत नाही. आत्मनिष्ठा - सत्यनिष्ठा - जीवननिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा या खरें पाहिलें असतां, निजनिष्ठेच्या चार पाकळ्या आहेत. यांच्यांत चौरंगी सामन्याची लढत लागण्याची आवश्यकता नाही. एकमेकांना पूर्ण करावें. एकमेकांचीं अंगें ओरबाडणें हें परिणामी हितावह नाही. साहित्य - साहित्यिक - समीक्षक आणि वाचक हे परस्परपूरक आहेत, असावेत. श्री. वि. म. कुलकर्णी यांच्या कवितेंत अथवा विचारसरणींत एकांगीपणाचा अट्टहास नसल्यामुळे - मी त्यांच्या कवितांच्या संग्रहाला समीक्षणात्मक प्रस्तावना लिहिणें जमून येत आहे.

या संग्रहांतील एकूण चौन्न कवितांत बऱ्याचशा म्हणजे १५-२० कविता व्यापकार्थाने कौटुंबिक वातावरणांत या ना त्या निमित्ताने स्फुरण पावलेल्या आहेत. आपण, आपले मित्र, आपली गृहिणी, चिरंजीव, गांव, शाळा, प्रदेश, गृहजीवन या व अशाच निमित्ताने त्यांचें काव्य स्फुरण पावतें, आणि नसतें थैमान न करतां, लालित्याने चारसहा पावलें टाकून, साकृत अपांग दृष्टिविक्षेपाने, कोठे अंतरिक्षांत अथवा स्वांतरंगांत विराम पावणाऱ्या इंगिता-प्रमाणे मनाला गोंड चटक लावून विश्रांत होतें. येथील काव्यविभ्रमांत कसली तरी चटक वाढवणारी धुंदी नाही, त्यांत स्वाभाविक विलासाचा साधेपणा आहे. कुलकर्णी हे जात्या कवि आहेत. त्यांच्या नजरेंत आलेली प्रत्येक वस्तु आपल्या स्वरूपाची धार त्यांच्या हृदयावर पाजळून जाते, तेव्हा त्यांतून कांही सूर निघतात आणि कांहींच्या भेटीची सही, कोरलेल्या नादोल्लेखाप्रमाणे राहून जाते. या स्मृतिरेखेवरून पुढे कदाकाळी कविभावनेची अचानक झुळूक गेली म्हणजे त्यांतून रम्य तान ऐकूं येते.

या कवीला आपली कविता हृदयसरोवरावरील 'कमळवेल' वाटते. येथील कमळें मात्र दिवस-रात्र दोन्ही वेळा फुलतात ! काव्यानुभवांत सुखदुःखाचें द्वंद न बनतां दांपत्य बनतें. परंतु कवीला राखीव डबक्यांतलें जोखीव जीवन नको आहे.

‘ नभा ! तुझी पण  
विशालतेची  
हवी पखरण... ’

असें तो म्हणतो. 'माझी मराठी' (पा. १२) या कवितेंत पूर्वकवींना जें वंदन केलें आहे त्यांतहि त्याची आवड पंथाने जखडली गेली नाही हें दिसतें. तरी

'नित्य नवें रूप दावी  
मुखीं उमटते ओवी'

हें मात्र खरें. येथील कवितेला मुक्तछंद मानवला तरी, 'ओवी'च्या गोतवळ्यांतून तिची पालवी फुटते. पहांटेच्या जात्यावर विसावणारी कोवळीक येथील जातीला जवळची वाटते. कुलकर्णी यांना आपलें वतन गेलें या आपत्तीने दुःख वाटण्यापेक्षा 'माझें इनाम कवित्व-गावोगावी गोतावळा' या भाग्याच्या भावनेनेच त्यांचें हृदय भरून येतें.

'शारदेच्या महाद्वारीं  
मला मिळेल पायरी  
रसिकांची पायधूल  
नित्य उधळेल शिरी'

हा उमदेपणा येथील कवित्वाचा प्राण आहे. अभिजात कवि रसिकाविषयी प्रेमळ आदर बाळगतो.

वि. म. कुलकर्णी यांना हिरव्या रंगाचा अतिशय मोह आहे. त्यांचें विश्व हिरवेंचार आहे. त्यांची 'हिरवी झाडी' (पा. ३) आणि 'हिरवीं कोडीं' (पा. १९) तरी असोतच. त्यांचा मास हिरवागार श्रावण आहे. त्या श्रावणाच्या हिरव्या मायेंत त्यांच्या कविदृष्टीला, 'गिरणीचें धुराडें अन् निंब आणि बाभळीचीं झाडें अन् त्यावरील कावळे, अन् त्याजवळील परीट, आणि त्याच्याहि पलीकडील गाढवी व तिचें गोजिरें बाळ' हें दृश्य चित्रांतील देखाव्याप्रमाणे रम्य वाटतें आणि जणू कांही सृष्टीच्या अभेद्य वात्सल्याची साक्ष देतें (पा. ५९). हेंच काय, त्यांना संतपणाचा साक्षात्कार श्रावणाच्या हिरवळींतून, गवताच्या हुतात्मिक जीवनांतून होतो (पा. ७२). जणू कांही कुलकर्ण्यांच्या कवितेनेहि श्रावणी दीक्षा घेतली आहे. दुर्दिनांतच काय, शिशिराच्या पिकट गळतींतहि पाचूचा पाणीदार रंग राखण्याची उमेद आणि उत्साह त्यांच्या जिह्वाळ्याच्या कामनेला असावा असें दिसतें. हिरवा रंग प्राणाचा व कामदेवाचा आहे असें म्हणतात. कुलकर्णी यांची कविता 'पोपटी कांतीची' आहे (पा. १). 'पोपटांच्या आठवणी, तेच सुटे सुटे मणी!' (पा. १६) त्यांच्या कविता असल्या आठवणींच्या साठवणींतील हार आहेत.



‘तुझ्या हिरव्या अंगणीं’ (पा. १६) या कवितेत त्यांचें निसर्गप्रेम, साहित्यप्रेम, आणि स्नेहाळ जीवन यांचा त्रिवेणीसंगम म्हणण्यापेक्षा उगम आहे. चंद्र आणि चांदण्याविषयीहि या संग्रहांत एकदोन कविता आहेत. ‘दिवा विश्वविला’ (पा. १४) यांत चंद्रदर्शनाने मनांत झोपून राहिलेलीं कांही जननांतरसौहृदाचीं हळुवार स्वप्ने जागीं होऊन वावरूं लागतात. यांतील उत्प्रेक्षा बाह्यरूपाला भाळल्या नसून चित्रलेखेप्रमाणे अंतरींचें गुज त्या चितारूं पाहतात. ‘चांदण्यांत सहलता’ (पा. ६०) या कवितेत कवीच्या शांत मनावर संचार करणारे भाव चांदण्याचाहि विसर पाडतात. रातराणीचे निःश्वास, तरुतळछायेच्या गुजगोष्टी, राममंदिरांतील शेजारतीच्या सनईचे सूर, आणि गालीं हासणारा लाजरा वारा – यांच्या निवांत संसारांत चांदणेंच फिकें पडतें ! ‘चंद्रमा मनसो जातः’ देवमनांतून चांदोवा आला आणि चंद्रामुळे आपलें मन निर्माण झालें अशी श्रुति आहे. चंद्रचंद्रिका हें जीवमनाला व दैवी मनाला जोडणारें दिव्य निमित्त आहे. कुलकर्णी यांची जात निसर्गांनंच दिपून जाऊन त्याची कारागिरी करण्यांत गढणाऱ्याची नसून भावनेची पाकळी खुलविणारी आहे. म्हणून त्यांची कविता, निसर्गाच्या निमित्ताने काय, मानवी व्यवहाराच्या निमित्ताने काय, स्थूल अर्थाहून सूक्ष्म भावनेंत निमज्जन करणारी वाटते.

दैनंदिन व्यवहारांतील अत्यंत ओवडधोवड घटनाहि या कवीच्या सात्त्विक भावनांचें मौन मोडून त्यांना बोलक्या बनवतात. अशा दृश्यांत असामान्य असें कांही नाही. तीं फार वहिवाटीचीं झालीं आहेत. जग हें असेंच आहे, होतें आणि असणार अशा दृष्टीने, दृष्टि कसली ? – अशा आंधळेपणाने आपण खुशाल तीं दिसूनहि त्यांना न पहातां व्यवहारांत संचार करतो. नाहीतर आजपर्यंत हा व्यवहार बंद पडला असता अथवा पालटला असता. मग कविमन अशा चित्रांना वाचा देऊन साधतें तरी काय ? मानवजातीचें हें साक्षिक मन असें ‘चुकचुकून’ जीवनांत कांहीतरी, कुठेतरी चुकत आहे हें लक्षांत आणून देतें. तामसी मन आपल्या राजसिक स्वप्नांतून चुकून सात्त्विकतेत ओघळतांना ही चुकचुक अचानक सर्वांना शुद्धीवर आणीलहि ! ज्या घरांत कोनाकोपऱ्यांतून पाली चुकचुकतात तेथे कसल्या मद्ध डोक्याच्या माणसालाहि खरी निद्रा कशी येईल ? चुकलेलें घुवडाचें पिल्लं, गिरणीकामगारांच्या जन्ममरणाची रोजची चारी, खाटिकान्याकडे रवाना होणारीं भावडीं गुरें, रात्रीचा धंदा शांतपणें चालवणारी काळोखांतील बाजारपेठ, सिनेमा संपल्यावर घरोवर परतणारे छायोऱजीवी देह, थोरामोठ्यांच्या जीवनांत केवळ खुर्चींटेबलवजा जीवन कंटणारे पोकळ जवाबदारी लादलेले मुक्रे जीव, यांच्यामुळे या कवीचा दुःखाचा सूर, खर्जांतून गुरगुरतो. चिखलांत पाय पडूं नये म्हणून बहोत हुषारीने काळोखांतून वाट

काढणाऱ्यांचें अचूक पदार्पण नेमकें चिखलांत पडतांच मन विचकून आपल्या शहाणपणाबद्दल आपणच हसार्वे—तसे येथे कांही होतें. अशा हास्याची डागणी सामष्टिक रोगांना निदान थोडी तरी झोबू शकते.

या सुराहून निराळे, आर्ततेचे कांही सूर या कवितेंतून ऐकूं येतात. शाब्दिक घमैंड नरम पडून, मौनांतून करुणा छेडली जाते ती इतकी की, ती आत्म-निर्भर्त्सनेहून भयानक वाटते. त्या भावनागुहेतून—

भातां गिळेंनाती घोट  
कधीं व्हावयाचा स्फोट  
... .. स्फोट ? (पान ६४)

अथवा

फीर मना मागें भातां—  
पुरें हें ऋंदन ! (पान. ५१)

असले उजळीत उद्गार बाहेर पडतात...वरीलप्रमाणे कविमनाच्या क्षितिजावर केवळ 'ढगामागे ढग उभे' आहेत एवढेंच दर्शन झालें असतें तर आपण विषण्ण झालों असतो. पण या ढगांना विजेची झालर नसून यांत प्रकाशांचे पाझर आहेत. म्हणूनच कवीस वाटतें :

भितोस कां रे वृथा, मन्मना ! वृथाच नयनीं अश्रू कां हे ?  
पूर्वेचा चंद्रमा आपुल्या घराघरांवर चमचमताहे !

—आज नवा क्षण उमलत आहे ! (पा. ७१) या प्रतीतीचा ओलावा कविहृदयांत कोठे तरी खोलांत आहे आणि म्हणूनच त्याच्या 'चंदनाचा मळा' प्रकाशाच्या मायेवीण सुकून जाणार नाही (पा. ३४) असें वाटतें. एके ठिकाणी कवीने म्हटलें आहे :

—लवे कधीं मात्र  
सौजन्याची बीज  
झाकावया लाज  
मानव्याची !  
तिजलाच मग  
मानूनिया सूर्य  
अर्पितों मी अर्घ्य  
हातांतला !

हा अर्घ्य अनर्घ्य आहे ! श्रद्धेच्या श्राद्धांतून तर्पणरूपाने ओघळणारें पाणी हें नव्हे. मानवी आशिषाचा हा जिवंत झरा येत्या सूर्याच्या आराधनेकरिता वहात असतो. रक्तमांसाचें हृदय झिरपत असतांना दैवी हृदय खड्या बोलांत आपला तारक मंत्र उच्चारतें. निराशेच्या सीमा आशेच्या क्षितिजाशीं भिडतात त्या अशा.

येथील आशा-निराशा दोन्ही खऱ्या आहेत. त्यांच्या ऋण-धन-प्रवाहांत गुप्त अग्नि प्रकट प्रकाशांत येतो. वि. म. जात्या काव आहेत याची जाणीव या संग्रहाच्या पहिल्या आणि कडेच्या कावतेंतच काय पण ठिकठिकाणी लवलवते. देवतावंदनापेक्षा त्यांना कविवंदन अपरिहार्यपणे मान्य आहे. त्यांचें कवित्व तर खरेंच, परंतु आईच्या मायेचें अक्षय पात्र त्यांच्या हृदयांत दडलें आहे. त्यांनून भीमा, चंद्रभागा, गोदा, कृष्णा या नदीमातृकांचे पूर येतात. कृष्णातीरचा हा वारा

जनाबाईची गोवरी

बोले ' विठ्ठल, विठ्ठल '

चंद्रभागेच्या कांठचा

लुटिला मी परिमळ

(पान ५६)

असा आनंद मानतो तो या अगाध जिल्हाळ्यामुळे. असलाच जिऱ्हाळा त्याच्या प्रणयवाणींतून दुमदुमतो. म्हणूनच त्यांच्या 'कळींतून पाकळींत' या गीतांत एक विलक्षण कळ दाबली जाते.

असो व्यथा; सुखकथा

आतां मुठींत मिटलों

कळींतून पाकळींत—

उभयतां उमललों !

असे प्रामाणिक बोल उमटण्याला कळ सोसावी लागते. जीवनजुगुप्सेंतून प्राणान्तिक किंचाळ्या येतील...पण सृजनशीलता स्नेहबंधांत असते, मोक्याट सुटलेल्या छांदिष्टपणांत नसते. अशा भावनेला मुक्तछन्दहि चालतो, वृत्त-बंधहि बाधत नाही, कसलीहि जाति चालते, जातीच्या सुंदरांना कांहीहि चालतें, —पण सौंदर्याचा जातिवंतपणा पाहिजे. कविवाणी शापानुग्रहसमर्थ असते असें एक जुनें सुभाषित आहे. परंतु अनुग्रहापेक्षा ज्यांत शापाचा जळफळाट बेसुमार वाटतो तेथे दुर्वासाची म्हणा, दुर्दम्य वासनांची म्हणा, घाण येते. निराशेच्या मरणामागून भुतांचा कोलाहल ऐकूं येतो. येथील कवितांत तसें होत नाही याचें कारण येथील 'सनत्कुमार-भाव' होय. बालभावांतून निर्माण



झालेल्या अनेक कविता या संग्रहांत आहेत. 'चित्र देवाघरचें' (पा. ५४) ही चिमुकली कविता चिमुकली तर आहेच, पण पूर्ण आहे. हें पाहूनच दुबळे पामराहि दररोज घरोघरीं, मृत्यूच्या जवळ्यांत राहूनहि 'अनिमिष नेत्रा'ने किंचित्काळ पाहूं शकतात. बालकांच्या 'पापणींतलें निर्मळ विश्व' पाहून वृद्ध ताजेतवाने बनतात. 'हिरवीं कोडीं' मनांत फुलवणारी बालसखी, (पा. २९) मन हालवते पण अस्थिर करीत नाही. मुलांच्या डोळ्यांत जणु 'यक्षीयक्षी' असतात, त्यांना खेड्याच्या प्रवासांत किन्नर लोकाची माया दिसते (पा. ३१).

—अशीं किती तरी रम्य स्थळें येथे दाखवतां येतील, आणि सहृदयांना, रसिकांना सहज दिसतील. हे याच कवीचे विशेष आहेत असें मी म्हणत नाही; ही सर्वहृदयगम्य आणि कविजातीलाच रम्य वाटणारी अनुभूति आहे. ही निर्जर असते. सामान्य वाटूनही अलौकिक असते आणि हेंहि खरें की, वर्धिष्णु कवीचें कांही तरी व्यक्तित्व ठरवून त्याच्या कपाळीं एकदा शिक्षा मारला म्हणजे तो विधिलेखाप्रमाणे वचपाच अधिक घेतो !

यांतील आत्मीय वाटणाऱ्या सर्व भाव-भावना कवीच्याच खास असतील का? अशीहि पृच्छा, नवीन काळाला धरून करावीशी वाटेल; पण रसिक हृदयाला ती 'उपरी' वाटते. या भावकाव्यांतील नायक-नायिका, बाल-गोपाल, वाटसरू-प्रेक्षक तन्मय आहेत, येथील भावनाट्य जीवनस्पर्शी आहे, हें पुरे आहे. या जगांत सर्व सुखदुःख स्वातीच्या थेंबाप्रमाणे, वाळूच्या कणासारखें हृदयाच्या शिंपल्यांत शिरतें आणि नंतर पहावें तो मिटल्या शिंपल्याच्या सुटल्या ओठांतून पाणीदार मोतीं होऊन बाहेर येतें. अशीं कांही येथील उक्तिमौक्तिकें रसिकांच्या कंठीं राहतील यांत संशय नाही. कवीला सहृदयांची ही जिवश्चकंठश्च मैत्री औपचारिक शिरोधार्यतेहून समाधानाची वाटेल.

अखेर आता कांही कवितांविषयी प्रत्येकी थोडें लिहिल्याशिवाय हे प्रास्ताविक बोल पुरे होणार नाहीत. 'विटेवरी' या कवितेंतील हास्यप्रकार बहुमुखी आहे. तो कांही तिखट-गोड, आंत्रट-रुचकर आहे. ही व्यंजक-प्रतिमा आजच्या जीवनाच्या विटंबनेचा प्रकार लक्षांत आणून देते. मुग्ध अज्ञानाला भयानकहि एखाद्या प्रसंगीं रम्य वाटतें—त्याचें प्रत्यंतर 'वरात' या कवितेंत आहे. आपलें सुख दुःखांत मूळ धरून असतें, आणि दुःख सुखांत फुलतें. अशी सुखदुःखाची अनुभूति अखंड असते. तिच्यांत खंड पडला म्हणजे भयाचा भास धक्का देतो याचें ओझरतें दर्शन 'जाहलें सार्थक' या कवितेंत आहे. एका ठिकाणीं कवीची ही उक्ति आहे :

कधीं कधीं वाटे मला

असें वाटूं नये मला

का ?

आणि पाणी लागू नये —

असें मिठाच्या खड्याला ! (पा. ६८)

कांहीतरी वाटणें बरें ? की न वाटणें बरें ? आपल्या रुचीचें लावण्य ज्या मिष्टपणांत अथवा मीठपणांत असतें त्याला अशास्त्रीय विधी-निषेधाचें पाणी लागलें की मिठाचें पाणी होतें आणि पाण्याची गोडी जाते. आदर्शांच्या ओढींत जी कांही गोडी आहे ती उघड वास्तविकतेंत नाही. ज्ञानकर्माच्या ताणींत भावनेचें तंतुवाद्य होतें, तर केव्हा केव्हा वीणासुद्धा कांही वास्तविक दृष्टीला तारा-लाकडांचें खेळणें वाटतें ! 'येती वळिवाच्या सरी' या अन्योक्तींतील वक्रोक्ति रसरुचिर झाली आहे. त्या अन्योक्तीची फोड करण्याच्या खटपटीपेक्षा तिच्यांतील वक्रोक्ति पटली म्हणजे जीवनाच्या कांही अगम्य स्वरूपाचा स्वभाव लक्षांत येतो. 'गांवीं जातांना' या कवितेंतील 'लज्जत' किंवा 'विसंगती'तील अलंकार, अथवा अभिनव अभिसाराचें (पा. ४२) सूचक वर्णन — याहिपेक्षा 'दहाच वर्षे...' या कवितेंतील भाव—

—दुनिये, तुझियां पोटी नांदती

दंभ, अनीती, आणि पाप मे

परी फुलविसी अशी किशोरी

तुला तुझे अपराध माफ मे !—

फार रम्य वाटतो. कांही लोकांना असलें दर्शन होतच नाही जणु ! त्यांना जीवनाचें कुरुक्षेत्र संक्रांत-किंक्रांतीच्या भेटीची आठवण करून देतें—आणि बीभत्स रसाची चटक लावतें ! अथवा, त्यांचा भाव कोता आणि हांव दांडगी असते म्हणूं या ? त्यांची तृप्ति अतृप्तीचा ग्रास करूं शकत नाही. ते अल्पसंतुष्ट नसतात, म्हणण्यापेक्षा त्यांना संतुष्टीचें वावडें असतें हें म्हणणें बरें दिसतें. कांही जीवांचें जीवन असेंहि आहे खरें ! कोणाला द्राक्षें हातांत असतांना त्यांच्या खताचीच खंत येते ! तर कोणाला खताची रीत आणि द्राक्षाची जात पाहून अचंब्याचा उमाळा येतो आणि आपल्या जीवनमूल्यें ठरविणाऱ्या हावऱ्या बुद्धीचाहि अचंबा वाटतो.

या कवीला जीवनाची वास्तविक दारुणता दिसत नाही असें नाही. दारुणता ही जशीच्या तशीहि असह्य असते. परंतु तिच्यांत कल्पनेने भर टाकून तिला विपरीत स्वरूप आणणें हें उलट्या काळजाचेंच असें म्हणवत नाही हें खरें, पण या काळजाविषयी काळजी वाटते. हें संहाराला समीप आणि उद्धाराला दूर

करतें. अशा रौद्र-बीभत्साचें शिवस्वरूपहि करुण-भयंकर वाटतें. औदार्य, कान्ति, ओज, माधुर्य आदि गुण काव्यशैलींतच काय, कविशीलांतहि आल्याविना साहित्याचा रस वा पौरुष परिणामी हितकारी होणार नाही. उद्देशाच्या प्रामाणिकतेप्रमाणे परिणामाच्या हितावहतेचा अजमास कविहृदयास असावा लागतो. अर्थात् हेंहि खरें की, साहित्याचें हृद्गत समजावयाला कांही हृदयाचा ठेवा मुळांतच पाहिजे. तो नसल्यामुळे दुर्बुद्धीचा आरोप, सहजच, वाचक साहित्यिकांवर व साहित्यिक वाचकांवर करूं लागतात. हें रण माजतां कामा नये.

‘जीवनसखे’ (पा. ७५) या कवितेंत कवीचे सर्व भावप्रवाह एकमुख वाहूं लागतात आणि आपण या जीवन-रंगभूमीवर उठल्या-सुटल्या सूत्रधाराच्या तोऱ्याने मिरविण्यापेक्षा बाहुल्याच्या भूमिकेंत वावरणें जास्त सरस आहे हा स्फूर्त विचार मूर्त होतो. या संग्रहाला हा समारोप साजेसा आहे. या संग्रहांतील कविदर्शन केवळ वैयक्तिक अथवा निव्वळ कल्याणारम्य नाही. क्रांतीच्या तडाख्यांत सापडून तें दिग्भ्रांतहि झालेलें नाही. या कविदृष्टींत कौतुक मरणातुर नाही. एवढेंच नव्हे, - अचाट कंटाळलेल्यांना सोडल्यास - येथील कौतुक अन्यत्रविकासी आहे - त्याला भविष्याचा दरवाजा उघडा आहे. येथील वस्तुनिष्ठा जीवननिष्ठेला भेडसावूं शकत नाही; आणि आत्मनिष्ठा सत्यनिष्ठेशीं प्रतारणेने वागत नाही. आत्मवंचना अधःपाती आहे हें खरें, पण “मायाबाजार ! नरक ! नरक ! !” म्हणून आरोळी ठोकीत आत्मनिर्भर्त्सनेचें बंड पुकारणें हा कोणता पुरुषार्थ ? या संचारी भावाची आवश्यकता कळते. पण हाच स्थायी होऊं देणें मानवसष्टीला हितावह नाही. दुष्कृत्याने रचलेल्या आणि खचलेल्या या जगांत रसाळ शब्द तो काय परिणाम करूं शकेल, असें वाटेळहि ! परंतु लाव्हारसाने भाजून निघालेली भूमिहि हिरवळीशीं बिलगते. भूमीचा हिरवेपणा पोषक आहे, माणसाचा हिरवटपणा शोषक आहे. ईक्षणाप्रमाणे समीक्षणांतहि या विवेकाचें मूल्य मोठें आहे. ‘कमळवेली’ने हिरवटपणा हटवून हिरव्यागार प्रकृतीची संभावना केली आहे. ती मला स्वागतार्ह वाटते.







## कानडींतील विनोद

विनोदप्रिय, रसिकांचा राजा, बर्नार्ड शॉ, परवां-परवां, परलोकास रवाना झाला. थेरड्या मुत्यूने, या, चौऱ्याण्णव वर्षांच्या ज्वानीने, खिदळणाऱ्या साहित्यिकास, झोपेंत गुंगवून, कैद केलें. पण मृत्यु आल्यावेळीं शॉ गुंगींत नसता तर मृत्यूलाहि त्याने आपल्या विनोदाने खास गुंगविलें असतें. मुत्यूने शॉला फसविलें, नव्हे मृत्यूच फसला. शॉचा विनोद अमर आहे. जवळजवळ पाऊण शतकभर इंग्रजी जाणणाऱ्या जगाला त्याने आपल्या विनोदाने जागें ठेवलें. शॉ कांही वर्षांपूर्वी हिंदुस्थानाचें विहंगमावलोकन करून परत स्वदेशीं जाण्यापूर्वी हिंदुस्थानांतील कांही शिष्टांनी त्याला एक गंभीर प्रश्न केला म्हणें— 'भारतांत आपल्या विनोदाचा खप कसा काय आहे?' म्हणून. शॉचें चटकन् उत्तर आलें म्हणतात की, 'भारतीयांना विनोदच मुळीं कळत नाही', तेव्हां आमचे शिष्ट सहजच संतापले आणि शॉच्या अंगावर खसकन् जाऊन वेदोपनिषदापासून तो अद्ययावत् विनोदी चुटक्यांचा Index च देण्याच्या तयारींत होते. तेव्हां शॉ म्हणाला म्हणे, 'बस्, हाच तर विनोदहीन अरसिकतेचा ताजा ताजा पुरावा'.

खरा विनोद बेहोषपणास मारक आहे. शॉचा विनोद म्हणजे, जिवंत जागेपणा आणि सध्याच्या भारतीय वृत्तीची एक लकेर म्हणजे, अज्ञानावर अहंकाराचा शिक्रामोर्तब करून स्वाभिमानाच्या नांवाने त्यांचा काळाबाजार करणारा भोळसर पोरकटपणा. अशा देशांत प्रांताप्रांताचा विनोद म्हणजे काय चीज आहे, मला

कळत नाही. या भाषणमालिकेत यापूर्वी वेगवेगळ्या प्रांतीय विनोदांची चर्चा झाली असून कानडीचा पुरावा हा कडेचा असावा - असें दिसते.

‘मराठीने केला कानडा भ्रतार’ असे म्हटल्याक्षणी कांही लोक हसतील आणि कांही फुगतील. ‘रुंडु गुंडु मुंडु कामणा’ म्हटलेलें ऐकून कांही लोक खिदळतील व दुसरे कांही रागावतील. पण जातिवंत विनोद हा ज्या मानाने जाग्या बुद्धीचा विलास आहे, त्या मानाने तो भावनेचा प्रकार नव्हे, हें लक्षांत घेण्यालाहि, बुद्धीला कांही संस्कार असावा लागतो. संस्कारविरोधी पामरांच्या प्राकृतिक मनाला विनोद शिवूं शकत नाही. रागद्वेषाने बरबटलेल्या भावनेला जागे करण्यास हास्यविनोद हा समर्थ असतो, परंतु दुर्दैवाने ज्यांच्या बुद्धीतच रागद्वेषांचा संचार होतो तेव्हा विनोदाचें अमृत विष बनतें आणि विषवायूने भरलेल्या प्रदेशाप्रमाणे त्या त्या भाषेतील विनोदच तेथील जीवनाला मारक होतो - आणि जीवनाची प्रगति खुंटते. कर्नाटकांत आत्मसमीक्षक विनोद एकाकाळीं जागा होता.

“गुरुणापि समं हास्यं कार्यम् हि कुटिलं विना” असें वीरशैव साधुशिरोमणि श्रीबसवण्णाने सांगितलें आहे. गुरुशिष्यांच्या संवादांतहि हास्यविनोद गौरवाने वावरूं शकतो अशी ग्वाही त्यांनी दिली आहे. भक्त देवार्शीहि सलगीचा विनोद करूं शकतो हें मराठी संतांच्या जीवनाने आणि वाणीने जाहीर केले नाही का ? ‘शुचित्व, वीरत्व आणि साधुत्व हें वाचाळतेंत नाही, वागण्यांत आहे’ असें बसवण्णांनी आपल्या काळांतील श्रेष्ठींना बजावले. पण मार्मिक विनोद मृतात्म्यास कांही करूं शकत नाही. ‘बाबारे, जगाचें वाकडें शेषूट सरळ करण्याच्या भलत्या भानगडींत न पडतां आपापल्या वक्रमनाला ऋजुपणा शिकवा’ असें त्यांचें एक वचन आहे. परंतु स्वोद्धारापेक्षा पराया समाजोद्धाराची अमर्याद हौस असते. सामान्य ओढाळ मनाला, आणि त्या गोड गुंतींत तो स्वतःच्या अश्लीलतेला विसरतो. विनोदाच्या धारेने मूढपणाची मांसलता कापून काढतां येते. पण बोजडपणालाहि कांही मर्यादा असावी लागते.

प्राचीन कानडी साहित्यांत विनोदी वृत्ति खेळते ती कांही प्रसंगाप्रसंगाने. कर्नाटक देशभर पसरलेल्या शिलालेखांतून ठराविक मायन्याप्रमाणे कोरले गेले आहे की, राजेलोक **सुखसंकथा विनोदाने** राज्य करीत प्रजेचें पालन करीत असत. वेश्या वाटिकेंतून चांदण्या रात्रीं विट, विदूषक, नागरिक पीठमर्दकादि नर्मसचिवासमवेत सहल करीत असतांना केलेला अथवा तेथील बावन्न खाणींतून जन्मजात सहजावस्थेंत प्रकट झालेला शृंगारिक विनोद जास्त जाहीर करणें अवश्य आहे असें वाटत नाही. त्याचप्रमाणे वीरांच्या द्वेषावेशांत, एकमेकांचा तेजोवध करण्याच्या इच्छेने प्रवृत्त झालेला खोचक विनोद मार्मिक असतो खरा;

पण तो ममघातक असतो हेहि विसरतां येत नाही. श्रीधराच्या पांडवप्रतापांत अथवा मुक्तेश्वराच्या भारतांत असला मालमसाला कांही कमी नाही. आता कवि, वाग्मी आणि वादविवादी शास्त्रीपंडितांच्या काव्यशास्त्रविनोदांतील पडसाद कानडी साहित्यांत बरेच आहेत. परंतु परमतांचें विडंबन करण्याच्या हेतूने जेव्हा साहित्यिक प्रवृत्त होतात तेव्हा स्वर्ग आणि नरक एकमेकांवर कडाडतात आणि हरिहरब्रह्मांचा बचाव आतां कसा होईल अशी विवंचना उत्पन्न झाली असतां खरं विंग बाहेर पडतें की, मानवतेतच मुळीं पुरती माणुसकी नाही म्हणून. या व्यंग्यार्थ प्रतीतीने जीव घावरा होतो आणि खरी जिज्ञासा जन्माला येते.

रुंगार, वीर, करुण, रौद्र, भयानक आणि बीभत्सांत, तन्मयता जास्त आणि निर्लितता कमी. अद्भुतांत येणाऱ्या ताटस्थ्यांत ज्ञानाच्या तजेल्यापेक्षा अज्ञानाची चमकच जास्त प्रभावी ठरते. उरता उरलें हास्य. याच्या विकाराचे प्रकार कांही कमी आहेत असें नाही. विकृत विडंबक हास्याची रुद्रभयानकता कित्येकदा बीभत्साला पैज मारून जिंकू शकते. परंतु शुद्ध हास्य हें मानवतेच्या सीमारेषेवर, दिव्यत्वाच्या सान्निध्यांत ठेवलेल्या दिव्याप्रमाणे, 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' काळोखांतून उजेडाकडे न्या म्हणून प्रार्थित असते. अशा हास्यविनोदाचा कर्नाटकांतील एकमेव प्रतिनिधि म्हणजे सर्वज्ञ नांवाचा कवि. म्हणींतून त्याचीं वचनें निर्माण झालीं की त्याच्या वचनांतून म्हणी निर्माण झाल्या हें सांगणें कठीण जावें - इतकें साम्यरस कानडी म्हणीशीं सर्वज्ञ कवीच्या वचनाचें झालें आहे.

आर्थिक, कामिक अथवा धार्मिक या कोणत्याही व्यवहारांत मानव कसा हास्यास्पद होऊन वागतो याची फोड सर्वज्ञाच्या एकेका वचनांत आहे. आपल्या आईबापाच्या लौकिक व्यवहाराला हसून त्याला घर सोडावें लागलें. चुकीच्या हसण्याने त्यावर मरणहि ओढवलें अशी त्याच्याविषयी आख्यायिका आहे. 'पाहणारा डोळा, चिंतणारें मन आणि बोलणारी जीभ - ही देवाची देणगी आहे, ती अहंकाराची शस्त्रे अथवा वस्त्रे नव्हत' सर्वज्ञ सांगतो. सर्वज्ञतेचा गर्व आपल्याला नाही. सर्वांनी जें शिकविलें तेंच आपण सर्वांना शिकवत आहोंत...आपली सर्वज्ञता सर्वांची देणगी हें तो जाणतो. विजेची चमक आणि वज्राची धार त्याच्या वाणीला आहे. कळपांतून चुकून भटकणाऱ्या एकाकी हत्तीप्रमाणे आपली स्थिति सभोवतालच्या समाजांत झाली असें तोच सांगतो. 'दे म्हणणारा देव कसला - घे म्हणणारा देव' 'ईवने देव', असें एकवचन आहे. 'दैव, पौरुष, सत्संग, दुर्जन, अन्न, कनक, कामिनी, कीर्ति, राजा, शेतकरी, गृहिणी, मरण, या सर्वकालिक विषयाविषयी त्याची सुभाषितें प्रख्यात आहेत.



आता अर्वाचीन काळी इंग्रजी साहित्याच्या अभ्यासामुळे आणि विशेषतः त्यांच्या नियतकालिक वाङ्मयांतील लिखाणाच्या संसर्गामुळे, इंग्रजी आणि इंग्रजींतून प्रकट होणाऱ्या नाट्यवाङ्मयाच्या प्रसारामुळे आणि विनोदाच्या चिकित्सेमुळे भारतीय प्रांताप्रमाणे कानडींतहि जी जागृती झाली तिचें हें फळ म्हणून कानडी विनोदिवाङ्मय बरेंच निर्माण होत आहे. चुटके, लघुनिबंध, नाटक, या साहित्यप्रकारांत रोज भर पडत आहे. दिवंगत कैलासम् यांच्या नाटकांनी नवीन विनोदाचा पाया रचला आहे. 'पोली किट्टी आणि टोळ्ळूगट्टी' या नाटकांनी नवहास्याचें उद्घाटनच झालें. 'श्रीरंग' अथवा प्रो. आद्य (जागीरदार) यांच्या वाणीचें तें तर नित्यकर्म बनलें आहे. श्री. कारंत जी जन-जागृती करतात त्याचें मर्म हास्यकेंद्रांत आहे. श्री. मास्तींच्या गोष्टींतून विनयपूर्ण हास्याची एक नवीन प्रथा विकास केलेलें आहे. श्री कस्तूरीचे विक्षिप्त लिखाण, श्री गोरूर रामस्वामींचं गावरान विनोद, श्री. सिद्धवनहळी कृष्णशर्मा यांचें व्यक्तिविश्लेषण, श्री. पि. टी. नरसिंहाचार्यांचा विकट विनोद आणि त्यांचें गंभीर हास्य, श्री. डि. व्ही. गुंडप्पा यांचीं मार्मिक वचनें, श्री. राजरत्नम् यांचीं विडंबक काव्ये, श्री. वेन्द्रे यांचीं नाटके, श्री. बी. ची. यांचे प्रासंगिक लेख, के. वामनभट, गदगकर, नाडिगकृष्णमूर्ति पप्पू, रमानंदराव, वामन शेणै, इत्यादि लेखकांचें वाढतें लिखाण यामुळे विनोदप्रियता कर्नाटकांत निर्माण होत आहे आणि जिवंत राहत आहे. श्री. अन्यांनी महाराष्ट्रांत विनोदध्वजा फडकत ठेवल्याप्रमाणे डॉ. शिवरामांनी आपल्या मासपत्रिकेंतून विनोदाचे नवीन झरे वाहत ठेवले आहेत.

मानवता ही दैविकता आणि पशुत्वाचा संगम आहे. या दर्शनामुळे जें जागेपण जिवंत राहतें त्यांत विनोदाचें अधिष्ठान आहे—याची जाणीव ही विनोदाची अस्सल शिकवणूक आहे. हसणें हा सहज धर्म, हसविणें हा परधर्म. हास्य ऐकून हसणें हा अतिशय धर्म आहे. हे मूढ मानवा, हसण्याचा, हसविण्याचा आणि हसत, हासवीत जगण्याचा, वर मागून घे. असा उपदेश ज्ञानवृद्ध साहित्याचार्य डि. व्ही. गुंडप्पांनी केला आहे. खरेच विनोद हा मानवाच्या भावी जीवनाचा प्रभातकाळ आहे.





## कर्नाटकांतील भक्तिमार्ग व भक्तिसहित्य

कर्नाटकांतील भक्तिमार्गाविषयी सांगावयाची पहिली गोष्ट म्हणजे तो मार्ग जुनापुराणा आहे. दुसरी गोष्ट तो बहुमुखी आहे. तिसरी गोष्ट, प्रत्येक मार्गाला वेगवेगळें तत्त्वज्ञान आहे. भक्तीचा जन्मच मुळी द्राविडांत म्हणजे तमिळ देशांत झाला व तिची वाढ कर्नाटकांत झाली, असें पुराणांचें सांगणें आहे.

‘जाताहम् द्राविडे देशे वृद्धिं कर्नाटके गता ।’

असें स्वतः भक्ति म्हणते. तमिलभक्त पौय् गैय् आळ्वार, बूताळ्वार पैयाळ्वार शठारी, मधुर कवि हे फार प्राचीन काळचे गणले जातात. पुंडलीक व चंद्रहासहि जुनेच खरे ! हे झाले वैष्णवभक्त. शैवभक्तहि अगणित झाले. त्यांत त्रेसष्ट फार प्रख्यात आहेत. या त्रेसष्टांतील एक भक्त सेनापतीहि होता. त्याचें नांव तिरुत्तोंड नायनार. यांनी चालुक्य चक्रवर्ती पुलकेशीची वातापी म्हणजे बादामी ही राजधानी उध्वस्त केली. त्याची बायको चांगुणा व मुलगा चिल्या. महाराष्ट्रांत चांगुणा-चिल्याची गोष्ट सर्वांना माहित आहे. त्यांचें चरित्र महाराष्ट्र संत चरित्रकारांनी गाडलें आहे. कर्नाटकांतील वीरशैव भक्तीचा पाया द्राविडांतील त्रेसष्टांनी घातला. या त्रेसष्टांच्याहि पूर्वी जैनांचे त्रेसष्ट शलाका-पुरुष आहेत. जैन त्रेसष्टांना जवळजवळ पदच्युत करून तामिळ त्रेसष्टांचा जयघोष करीत कर्नाटकांत वीरशैवभक्ति पसरली. शैवशक्तीचा दुसरा एक प्रकार अद्वैतज्ञानाच्या अधिष्ठानावर शंकराचार्यांनी रूढ केला. त्यांत इतर उपास्यदेवतांविषयीं सहिष्णुता होती.

इतकेच काय, सारे देव देवीचीं लेकरें आहेत, म्हणून देवी ही विश्रगस्त आहे, या श्रद्धेनें समाजांत स्त्रीचा गौरव केला जात असे. शंकराचार्यांचा ज्ञानमार्ग अद्वैती खरा परंतु साधनेंत मात्र उपास्याला व भक्तीला जागा होती.

अच्युतं केशवं रामनारायणम्  
कृष्ण-दामोदरं वासुदेवम् भजे ॥

हे भजन पुष्कळांच्या तोंडीं आहे.

अर्थमनर्थ भावय नित्यम् ।  
नास्ति ततः सुखलेशः सत्यम् ॥

असें पुकारणाऱ्या शंकराचार्यांनी, कौटिल्याच्या अर्थशास्त्राने उडवलेला धुमाकूळ आपल्या काळीं पाहिला होता. मतांच्या बाबतींतहि पुष्कळ अंदाधुंदी माजली होती. जो तो 'आपला देव श्रेष्ठ, आपला देव श्रेष्ठ' म्हणून दुसऱ्यांना चिरडूं पाहत होतो.

त्वयि मयि चान्यत्रेको विष्णुः  
व्यर्थं कुप्यसि मय्यसहिष्णुः ।  
सर्वस्मिन्नपि पश्यात्मानम्  
सर्वत्रोत्सृज भेदाज्ञानम् ॥

'माझ्या तुझ्यांत एकच विष्णु आहे, असहिष्णु कां होतोस ? भेदभावनेचें द्वंद्व वाढवूं नका,' असें त्यांनी उपदेशिलें. पण भेदभाव वाढला तो वाढलाच. शंकराचार्यांनी हरि-हर विभेद मोडण्याच्या दृष्टीने पांडुरंगपल्लींच्या विठ्ठलाचा

'महायोगपीठे तटे भीमरथ्याम्'

असा गौरव केला. जैनांची वैभवशाली भक्ति मागे घडली. हा देव काय ? तो देव काय ? सारेच सारखे, हा ऐसपैस जमाना, राजस प्रकृतीच्या लोकांना मानवला नाही. गरिबांचा वाली, पाप्यांचा उद्धारकर्ता, आर्तांचा संकटहर्ता देव पुढे आला, पण दुही माजली.

बीदर जिल्ह्यांतील कल्याण शहरीं बसवेश्वर या महान् भक्तांनी शैवभक्तीचा झेंडा रोविला. झालें ! महार, मांग, वेश्य, चोर, पारधी, भोई, परीट, विणकर, राजे, राण्या, ज्ञानी-अज्ञानी, श्रीमंत-गरीब, बाया-बापड्या या सर्व थरांतून भक्त वर आले. समाजांत खळबळ उडाली; कल्याणची राजवट कोळमडून पडली. कल्याणचे शेकडो वीरभक्त नवीन भक्तीचा पुकारा करीत करीत पाठलाग



करणाच्या राजसैनिकांना थोपवत पश्चिम समुद्राच्या लगतच्या अरण्याच्या आश्रयास आले. गोकर्णाकडे 'उळवी' हे महाशैव क्षेत्र बनले. श्रीशैल, कल्याण, बागेवाडी, सोह्लापूर, बळ्ळेगावी, आळंद, भालकी, लक्ष्मेश्वर कोह्लिपाकी, पोड्लकेरी हीं वीरशैव क्षेत्रे, रणक्षेत्रे व धर्मक्षेत्रे बनलीं. बसवेश्वरांचें एक वचन असें आहे—

“माझा बाप ढोरांचा कक्कट्या, आन मांगांचा चैनट्या. श्वपचट्याच्या सांनिध्यांत, मीं भक्तीचे पाठ घेतले. अरे, कर्मांची कटकट न मिटणाऱ्या ब्राह्मणांच्या नष्टकुळीं जन्माला आलों. बा कूडल संगमाच्या देवा, काय माझे हें नशीब !” शब्द बोचक आहेत, परंतु बसवेश्वरांनी चातुर्वर्णिकांच्या विस्कळित समाजाला कसा सुरंग लावला हें या निष्ठुर बोलण्याने स्पष्ट होतें. त्यांचें दुसरें एक वचन ऐका—

“देवलोक, मर्त्यलोक वेगळे नाहीत. सत्य बोलणें हाच देवलोक; मिथ्या बोलणें हाच मर्त्यलोक; आचार हाच स्वर्ग, अनाचार हाच नरक, कूडल संगमदेवा, याला आपणच प्रमाण आहांत.”

बसवेश्वरांचें जीवन, आमरण असेंच उत्कट राहिलें. ज्याने त्याने आपापला देव जातीने अंगावर संभाळावा, प्राणांतींही वियोग होतां कामा नये, अशी त्यांची शिकवण होती. एक वचन सांगतें—‘दगडाच्या नागोवाला दुधाचा अभिषेक करा म्हणतात ! खरा नागोवा पाहून पळून जातात ! भुकेजलेला जंगम आला तर ‘चलेजाव’ म्हणतात, दगडाच्या पिंडीसमोर नैवेद्य मांडतात ! आमच्या कूडलसंगमदेवाच्या भक्तांचा अनादर झाल्यास, फेकला दगड परत लागल्याविना राहणारा नाही. बाबांनो, जागे व्हा” भक्तिमंडारी बसवेश्वरांनी आपल्या काळांतील निद्रित समाजाला गस्त घालून जागे केलें “नमः शिवाय” प्रमाणे ‘बसव’ अक्षरें मंत्रमय झालीं. शेकडों वीरभक्तांनी शेकडो ठिकाणी शतकानुशतके हें काम केलें. पण तामसी समाजाची निद्रा नाहीशी झाली तरी दुःस्वप्नांतून तो जागा होईना.

उत्तर भारतांत इस्लामी धर्माने जिव्हारींच शह दिला होता, काश्मीर, सौराष्ट्र, तेलंगण अशा देशा-विदेशांतून कर्नाटकांत भक्त आले. भक्तिसाहित्य वाढलें. बसवेश्वरांचे गुरु अल्लमप्रभु यांचें चरित्र, “लीलाविश्वंभर” हा ओवी-प्रबंध, मराठींत रचला गेला. या भक्तीच्या क्रांतिकाळीं महादेवी, मुक्ताई, नीलांबा, इत्यादि भक्तिणींनीही आपली पराकाष्ठा केली.

या वीरशैवी भक्तीप्रमाणेच उत्कट वैष्णवी भक्तीचाहि कळोळ मध्वाचार्यांच्या द्वैत-तत्त्वज्ञानाने उद्दीप्त झाला. पूर्वीची विडलभक्ति होतीच. पश्चिम तीरावर उडुपी या गांवीं मंथन-दंड व मंथन-दाम-धारी बालकृष्णाची प्रतिष्ठा त्यांनी

केली. स्वतः त्यांनी संस्कृतांत 'गीतगोविंदा'सारखीं गेयकीर्तनें रचलीं. कानडी भाषेंत या भक्तीला ऊत येण्यास थोडा काळ लागला. श्रीपादराय या यतींना दृष्टांत होऊन पंढरपुरास पांडवराजपूजित अशी रंगविठ्ठलाची मूर्ति मिळाली. त्यांच्या प्रेरणेने विठ्ठलकीर्तनाची प्रथा कर्नाटकांत, विशेषतः हंपी, विजयनगर येथे सुरू झाली. पुरंदरदास, व्यासराय, कनकदास, वादिराज इत्यादि अस्सल ज्ञान्यांनी आणि भक्तांनी, शहरोशहरीं, खेडोपाडीं कीर्तनांनी लोक-जागृति केली. या वेळीं क्रैस्त-भक्तांनी भरतभूमीवर पदार्पण केलें होतें. आदिलशाही, निजामशाही इत्यादिकांचा शाहीसंग डोईजड झाला होता. त्यामुळे विद्यारण्य, व्यासराज, कृष्णराव विजयेंद्र यति यांची पुण्याईहि डळमळू लागली. भक्तीची सत्त्वपरीक्षा संकटकाळींच असते. 'सुखं च मे शयनं च मे' चालू असतांना कसला पेंद्याहि संगीताचे सूर काढतो ! असो, पण पुरंदरदास वैकुंठवासी झाले; दुसऱ्याच वर्षी त्यांच्या श्राद्धान्या दिवशीं विजयनगरचें साम्राज्य धुळीत लोळूं लागलें. आजहि विजयनगरचे भग्नावशेष पाहण्यालायक आहेत, परंतु पुरंदरदासादिकांनी पुढारावलेली व विजयदास, जगन्नाथदास, राघवेंद्रयति, यांनी वाढवलेली भक्तिसंपदा कानडी वाङ्मयास शोभा आणते, एवढेच नव्हे तर, आजहि आर्तीची, अंतःकरणी माणसांची भक्तीची भूक भागवते व सुखरूप परलोक गांठूं पाहणाऱ्यांनी इहलोकींसुद्धां चांगला संसार केला पाहिजे, ही शिकवण शिकवते.

‘ईसवेकु—इन्दूदु जयिस बेकु’—

“भवसागरांत बुडून काय मिळवाल ?—बाबांनो, आशालेश न ठेवतांहि जलक्रीडेप्रमाणे जीवनलीला चालवली पाहिजे”—असा उपदेश आहे पुरंदरदासांचा. दासांनी हजारो गीते, कीर्तनें, उगाभोग, सुळादि या रचना रचून कर्नाटक संगीताचा भक्कम पाया भरला. पण भक्ति ही संगीताची बटीक बनतां कामा नये हा इषारा ते देतात.

केळनो हरि ताळनो ॥

ताळ-मेळ गळिदूदु प्रेमविल्लुदु गाना ।

हरि ऐकणार नाही, सहन करणार नाही. ताळ आणि मेळ असून, जर प्रेम नसेल तर, तें गाणें हरि ऐकणार नाही, सहन करणार नाही. त्यांनी असेंहि बजावले :—

मानव जन्म फार मोठा आहे !

वेड्यांनो तो फुकट गमावूं नका.

त्यांचे कडू सवाल असे आहेत, कडूलिंब गुळांत पुरला, बुडवला तरी होणार काय ? कुटिलपणा सुटला नाही तर पठण करून काय प्रयोजन ? खोटे नाणें असेल, तर भक्तीचें नाटकहि फसेल. मातापित्यांना रडवून यात्रेची यातायात करितात त्यांना फळ काय मिळणार ? तेव्हा काय, आज काय, गृहकारण, समाजकारण, राजकारण, देवकारण - यांत बनवाबनवीचा प्रकार पुष्कळच चालू आहे ! अशा या मानवी स्वभावाच्या शुद्धीकरणाकरिता जैन-शैव-वैष्णव यांचीच काय तीं ग्रामीण गीतेंसुद्धा या कामीं आजहि बद्धपरिकर आहेत. एका, एका अपौरुषेय स्त्रीगीतांत काय म्हटलें आहे तें :—

‘ फुलांत शिरला मालेंत पडुडला  
कळींत उघडतो ढोळे ’

तितक्यांत माझें भोळें मन भांबावून जागें झालें, बाईग S ! करुणा आल्यास पहा - मरण आल्यास न्या. करुणावंता, कल्याणनगरीच्या नंदीश्वरा, माझा अभिमान तुझ्या हातीं आहे, सांभाळ कर काशीविश्वनाथा !

अशा हजारो वचनांशिवाय निर्गुण भक्तीची भजनी गाणीं वेदान्ती फडांतून म्हटलीं जातात. मुस्लीम, जोगिणी, गोंधळी, ग्रामीण व नागरी समाजाला आपण सारें देवाचीं लेकरें आहोंत, हा बोध देत भीक पत्करून देवसेवा व जनसेवा करीत आहेत. हेंच लक्षण भाषेंत भिन्न, पण अंतःकरणांतील उद्देशाने एक असलेल्या भारतीय प्रजेत भावनैक्य निर्माण करीत आहे. मानवी हृदयाच्या शुद्ध आविर्भावाची वाट पहात आहे.

हा देह तुझा, जीवन हें तुझें. जीवाभावाचा हा जागेपणा झोपीं जातां कामा नये, हें आहे भक्तीचें एकमेव ध्येय. जीवनाची शिवरात्र केली पाहिजे त्याशिवाय मानवी जीवनांतील रौद्र लोपणार नाही. कर्नाटकी षण्मुखी भक्ति अशी अंतःकरणीं एक आहे.





## आधुनिक कन्नड काव्य

**भारतीय** जीवनांत आधुनिकता आली ती इंग्रजांच्या प्रभावामुळे. हें एक ऐतिहासिक सत्य आहे. ईस्ट इंडिया कंपनीकडून राणीकडे राज्य गेलें ही फार मोठी क्रांति झाली. इंग्रजी अंमलामुळे आमचें शिक्षण बदललें आणि शिक्षणाच्या पोटी सांस्कृतिक संघर्ष निर्माण झाला. या संघर्षांतच राष्ट्रीय महासभा अथवा काँग्रेस जन्माला आली आणि दुसरें तोंड फुटलें तें साहित्यांत. साहित्याला राष्ट्रीय प्रेरणेप्रमाणे, अध्यात्मिक अथवा सांस्कृतिक प्रेरणाहि होती. रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, बंकिमचंद्र, टागोर, अरविंद घोष, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, मायकेल, मधुसूदन दत्त इत्यादिकांनी जें कार्य—भारताच्या तेव्हाच्या—राजधानींत—कलकत्यांत—उभे केलें तशीच थोडी फार घटना अनेक-देशीय भाषेच्या प्रमुख स्थळीं घडून आली. कर्नाटक त्याला अपवाद नाही.

दिवंगत बी. एम्. श्रीकंठय्या “इंग्लिश गीतगळू” या भावगीतसंग्रहाने टळकपणें आधुनिकता पुकारली. त्यापूर्वीहि पंजे मंगेशराव, एस्. जी. नरसिंहाचार्य, शांतकवि, इत्यादिकांनी काव्यध्वजा उचललीच होती. परंतु “इंग्लिश—गीतांनी” काव्याचा नूर बदलला. श्रीकंठय्या आपल्या स्वतःच्या एका भावगीतांत म्हणतात, “इंग्रजी व कानडी या दोन भाषांच्या साजशृंगारांत अदलाबदल करण्याचा छंदच आपल्याला लागला आणि त्यांत आधुनिक काव्याची निपज झाली.” दुसऱ्या एका गीतांत ते म्हणतात, “देवासुरसंग्राम आजहि चालू आहे.”

कन्नडसाहित्याला मूळचाच संस्कृतचा वारसा आहे. त्याशिवाय कन्नड-देशीय साहित्याची परंपराही होतीच. या त्रिवेणी संगमांत आधुनिक काव्य पोसलें गेलें.

आजहि गोविंद पै, मास्ती, डी. व्ही. गुंडप्पा हे काव्यसरिता पोषित आहेत. पै यांचें “गोलगोथा” हें जीसम् क्रैस्तविषयक खंडकाव्य, मास्तींचें “नवरात्री” हें आख्यानमालात्मक महाकाव्य, गुंडप्पांचें “मंकु तिमन कग्ग” हा वक्रोक्ति-नीतिसंग्रह—हीं तीन्ही नवीन काव्याचीं भूषणें मानलीं जातात. असें असूनहि पुट्टप्पा आणि ‘आंबका तनयदत्त’ बेंद्रे हे दोन कवि आजच्या काव्याचे दोन डोळेच आहेत असें एक सुनीत अकन्नर अल्ली या तरुण कवीने रचलें आहे. पुट्टप्पा यांच्या “रामायणदर्शन” या महाकाव्याला १९५६ मध्ये व बेंद्रे यांच्या “असळु मरळु” या भावगीतांच्या संग्रहाला १९५८ नांत साहित्य अकादमीचें पारितोषक मिळालें. यामुळे जन-प्रीतील राजनीतीची जोड मिळाली एवढेंच. अशाच प्रभावाचे दुसरेहि कवि आहेत. पी. टी. नरसिंहाचार्य यांचें “गोकुल निर्गमन” हें गीतनाटक उत्तम भावगीतांचा संग्रहाह म्हणतां येईल. विनायक गोकक यांचें “द्यावा पृथिवी” हें खंडकाव्य नव्य-काव्याचा मासला म्हणूनच नव्हे, तर त्यांच्या विचारप्रणालींतील बौद्धिकतेचा बोजहि त्या काव्य-कृतीने राखला आहे. जी. पी. राजरत्नम् अथवा के. एस्. नरसिंहस्वामी यांचा “म्हैसूरचा मोगरा” हा भावगीतसंग्रह आजच्या बालकवींना तोंडपाठाचा विषय झाला आहे. दिवंगत ‘मधुरचेन्न’ या कवीने आपल्या ‘नन्ननल्ल’ या अध्यात्मप्रवण काव्याने नवीन शाखाच निर्माण केली. डॉ. मुगळी, कर्की व ‘आनंदकंद’ यांनी आपल्या गेय काव्यामुळे नवीन खुमारी आणली तर कांही नव्य काव्याने आपल्या ओन्नडधोन्नडपणाचेच काव्यालंकार बनवले आहेत. व्ही. सीतारामय्या, शंकरभट्ट, दिनकर देसाई यांनी आपली काव्यवाणी आजहि पाजळून तल्लख राखली आहे.

आधुनिक कन्नड काव्य अनुवादित, स्वतंत्र प्रागतिक व नव्य या सर्व अवस्थेंतून परिणत झालें असून कोणत्याहि रूपांत तें जखडलें गेलें नाही—हा विशेष आहे असें म्हणतां येईल.

गोपालकृष्ण अडिग, चेन्नवीर कणवी, व्ही. सीतारामय्या, रामचंद्र शर्मा, नाडकर्णी, जी. व्ही. चित्ताल, व्ही. जी. भट्ट, अहम्मद निस्सार, बी. एच्. श्रीधर, एककुंडी, शिवरुद्रप्पा यांचें काव्य सर्व कांही ढगांतून आणि छंद-स्वच्छंदांतून आपली टक्खा टिकवीत आहे. मुंबई, मंगळूर, हैद्राबाद, बेंगळूर, म्हैसूर, दिल्ली,—धारवाड तर खरेच—सर्वत्र कानडी डंका भारतीय वाणीचा एक प्रातिनिधिक स्वर ऐकूं येत आहे.

धारवाडचे तरुण कवि चैन्नवीर कणवी म्हणतात—“कवीचें अंतःकरण सदचा गतयुगाच्या आणि येत्या युगाच्या संधिप्रकाशांत नाहून चिंब झालें आहे.”—  
 “इवन ऐदयोळू सदा संधिप्रकाश” “दिवसाचा पडदा दूर झाला की रात्रीचे लाखो नागवे दिवे आमच्या हृदयाचा तळ तपासून पाहतात. आधुनिक दुष्यंत विसरेच्या निसरडींत गोरगोरा होऊन धडपडतो”—म्हणे.

म्हैसूरचे के. एस्. नरसिंहस्वामी म्हणतात—“सर्वांचीं गाडगीं—मडकीं मातीचींच राया—कुणा कोणी सोरा नाही बोल ? ही फोड, ती झोड ही मोड—कलेच्या कलावंतिणीचं डोकं ठिकाणावर नाही—जो तो घोरतो आहे आणि घोरकर्म करतो आहे.

फोडलं तर संपलं नाही काम. आळस मोडून उद्यांचीं पात्रं तयार करा.—घरोघरींची गांधारी डोळे बांधून घेऊन गाडगीं—मडकीं फोडत आहे. घरापेक्षा गाडगींच फार झालीं.”—म्हणे.

दुसरे एक कवि ईश्वर सणकल म्हणतात, “उदात्त मानवता आधी उमटली पाहिजे अंगीं ! बोबड्या बोलाचे कौतुक आता पुरे झालें.”

विनायक गोकाकांना अमेरिकेंत भूगर्भशास्त्राची प्रयोगशाळा पाहात असतांना दगडादगडांतून फुलाची वाग बहरलेली दिसते—

‘बहुरत्ना वसुंधरा  
 बहुकुसुमा वसुंधरा  
 अतिधवला वसुंधरा  
 अतिश्यामा वसुंधरा’

के. व्ही. पुट्टप्पा आपल्या एक कट्टु कवितेंत म्हणतात, “योजनाहून प्रयोजनालाच बाजारभाव आज चढत आहे. तो सहारा अरण्यांत आपले दोन तांबे ओततो—आणि वर्तमानपत्रांत आपलें नांव आलें की नाही या प्रयोजनाकडे दृष्टि ठेवतो.”

खरंच, प्रसिद्धि आजची व्याधी ठरत आहे.







## मी आणि नवकाव्य

“नवकृति (कोणतीही काव्यकृति) ही कवीच्या प्रकृतिविशेषांच्या अभिनव-  
तेंतूनच आली पाहिजे. तरी कांही विशेष आकृति त्यांच्या हृदयांत वा  
बुद्धींत मूर्तिमान झाली नसेल तर कितीही संस्कार आपल्या साहित्यावर त्यांनी  
कुसरीने केले तरी ती कृतिविशेष म्हणून दिसण्यापेक्षा विकृतच म्हणून जास्त  
दिसेल. विकृतीलाच विशेष म्हणून त्यांच्या नव्यतेचा भाव चढविणें ही फार  
दिवस न टिकणारी गोष्ट आहे, हें कोणत्याही कवीने ध्यानांत ठेवलेंच पाहिजे.  
नव्यतेच्या नांवाने विकृतीचे लाड होतां कामा नयेत. हें सर्वच काव्याला,  
साहित्याला लागू आहे. विकृतींत नव्यपणा मानणें हें कांही साहित्याचें चांगलें  
लक्षण नव्हे. तसला आदर्श मग तो जेम्स जॉइसपासून आणला असो, इलियटचा  
असो, वा डी. थॉमस असो, ऑडेन असो.

समजा, कवीच्या प्रकृतींत कांही नवीन उदय पावलें आहे. तें आता  
आपापल्या भाषेंतून आपल्या सामाजिकांत प्रकाशित करायचें आहे. जेव्हा या  
काव्याची अभिव्यक्ति होते, तेव्हा तिची पार्श्वभूमि अथवा उद्दीपन-विभाव-सामुग्री  
भारतीय-कर्नाटकी असायला नको का? इंग्लंड अथवा युरोपांतील विकृत  
मनोवृत्तीबद्दल आपल्याला सहानुभूति अशी कितीशी वाटेल? तेथील  
सामाजिकांनाच अशा कांही नव्यकृति कूटप्रश्नांप्रमाणे समस्यात्मक वाटत असतांना  
ख्यातीची अथवा प्रचाराची गडबड करणें हें किती हितावह आहे याच,  
प्रत्येकाने विचार केला पाहिजे. भारतीय स्वातंत्र्याच्या आणि त्यांच्या प्राप्तीच्या

चळवळींत ज्या सांस्कृतिक अभिमानाचें आणि अवलोकनाचें पुनरुत्थान झालें आणि ज्याचें समीक्षण रवींद्रनाथ यांच्या Religion of man, श्री अरविंद यांची Future Poetry आणि जे. एच्. कझीन्स यांचें A study in synthesis अथवा श्री जे. कृष्णमूर्ति यांचीं प्रश्नोत्तरें यांनी केलें यांच्याशीं या नवकाव्याचा संबंध म्हणा, विरोध म्हणा कां असूं नये? हे दुर्लक्षाला पात्र व्हावेत आणि पाश्चात्य विकृतींची आपण आयात करावी आणि त्याचा व्यापार चालवावा आणि साहित्याच्या भावांत ढवळाढवळ करावी हें समाजधारणेच्या दृष्टीने तितकेसें आरोग्यकारक दिसत नाही.

हे नवकावि माझे स्नेही आहेत. त्यांना मी जाणतो—ते बुद्धिवान आहेत, सामर्थ्यवान आहेत आणि ते विवेकवान होऊहि शकतील. जीवनाला अवश्य तें उरतें, अनवश्य तें दुर्लक्षामुळे सुद्धा नष्ट होतें हें लक्षांत बाळगून नवकवींनी निर्भयपणे पुढे सरसावें आणि समाजाच्या हृदयाचा ठाव आपण घेऊं या उमेदीने साहित्य रचावें, धांदरट समीक्षेच्या समस्यात्मक विकल्पांचा कोता आधार घेऊन हुरळून जाऊन साहित्यिकांच्या स्नेहांत फूट पडली म्हणजे समीक्षकांचीं डोकीं त्रिथरतात, आणि हौदोस नृत्याने सामान्य सहृदय आणि स्वाभाविक रसिक गोंधळून जातात तसें साहित्यिकांनी होऊं देतां कामा नये.

“साहित्याच्या एखाद्या नवीन प्रकाराबद्दल जेव्हा साहित्यिक साहित्यिकांत चर्चा सुरू होते तेव्हा त्या चर्चेचा फायदा एक रसिकमन्य आणि पंडितब्रुव असा वर्ग असतो. नवकाव्याच्या चर्चेने असें कांही त्या वर्गाला फावूं नये. पूर्वी अनेकदा अशा प्रसंगी या वर्गातील लोकांनी असल्या चर्चेच्या निमित्ताने साहित्यिकांच्या नांवावर शिंतोडे उडविण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु हा फार जुना संप्रदाय आहे. प्रत्येक समकालीन नवीन कवीला नांवे ठेवणारा एक पंडित वर्ग असतो आणि हा सामान्यपणे आपण जुन्या काव्याचे अथवा इतर भाषीय साहित्याचे भोक्ते आहों असा बहाणा करतो अथवा भासवितो.

“प्रत्येक समाजसंक्रमणकाळीं नवीन साहित्य, नवीन काव्य निर्माण होतच असतें आणि त्या नवसाहित्याचें नांव बद्दू करूं पाहणारा एक बुद्धिवादी वर्ग असतोच आणि त्या त्या प्रसंगीं ‘बाबारे ! जुने तें सोनें आणि नवे तें टाकावूं हें म्हणणें पोकळ आहे, अविवेकाचें आहे,’ असें सांगावें लागतें.

पुराणमित्येव न साधु सर्वं

नचापि काव्यं नवमित्यवद्यम् ।

असें जेव्हा कालिदास म्हणाला तेव्हा कांही नव्या आणि जुन्या काव्यांत चुरस नव्हती. तर त्या वेळींहि जुन्यानव्या काव्याची चुरस लावून मजा पाहूं

इच्छिणारा एक वर्ग होता. त्या वर्गाला उद्देशून ही टीका आहे. कन्नड कवि लक्ष्मीशानेहि, काव्याच्या नव्या दुर्घात आंब्रटषोकीनपणाने भलतेंच हुडकून त्या काव्याला नांवे ठेवणाऱ्या दीडशाहाण्यांनी आपल्या बुद्धीत काय कोतेपणा आहे याचाच परत विचार करणें वरें, अशा अर्थाचे उद्गार काढले आहेत.

कर्नाटकांतील महान् साहित्यिक मास्ती व्यंकटेश अयंगार यांनी आपल्या एका सुनीतांत अशा एका तर्कट पंडितास उद्देशून “जुन्या काव्याच्या नांवाने नवीन काव्यास नांवे ठेवणाऱ्या महाभागा, तुझ्या सांप्रदायांतील पूर्वजांनीहि आपापल्या काळीं हेंच कर्म केले आहे. कोणताहि नवीन कवि जुन्या कवीचा वारसा आहे आणि नव्या काव्याचा निंदक खऱ्या अर्थाने जुन्या साहित्याचा साहित्य-रसिक असूच शकत नाही. त्याच्यांत कांहीतरी विकृति असते” अशा अर्थाचे उद्गार काढले आहेत.

तेव्हा कोणत्याहि नवीन काव्याने जुन्या काव्याशीं कुरापत काढणें हें काव्य-सांप्रदायाला हितावह होत नाही.

नवीन कवींना सन्मान मिळत असेल तर त्यांत जुन्या कवींना आनंदच आहे. कारण तो कवीचाच सन्मान आहे. परंतु नवकवितेची तरफदारी करीत असणाऱ्या तिच्या रसिक मित्रांनी आपला कांही एक तृतीय पंथच आहे असा बडेजाव केला तर तो कवीकवींत तट निर्माण करतो, एवढेंच नव्हे तर तो साहित्य निर्मितीला उगीच अडथळे निर्माण करतो. साहित्य निर्मितींतील दोष दुर्लक्षा-मुळेहि नष्ट होऊं शकतात. परंतु समीक्षेतील दुष्ट विचार रोगाप्रमाणें पसरतात. त्यांच्याकडे लक्ष देणें आणि दुर्लक्ष करणें हे दोन्हीहि जाचक होतात. ज्याला आपण नवीन साहित्य म्हणूं त्याच्या सुद्धा आता दोन पिढ्या होत आल्या. यापूर्वीच्या पिढीच्या कवींनाहि आजच्या नवीन कवींना होत असलेला अडथळा झालाच. ‘त्यांच्या कवितेंत अर्थ नाही; कविता कळत नाही.’ असे आरोप तेव्हाहि होते. तेव्हा नवकवितेने ‘एतावानस्य महिमा’ अशा अर्थाचा फार मोठा सूर काढणें हें धोक्याचें आहे.

“नवकवींतील माझ्या मित्रांच्या कांही संग्रहांना मीच प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. त्यांच्या इतर संग्रहांच्या प्रस्तावनेतून माझा आणि माझ्या कवितेचा उल्लेख केला गेला आहे. तेव्हा मी जुन्या पिढीचा कवि या नात्यानें या नवीन कवींशीं माझा कांही भेद अथवा विरोध असेल तो आम्ही एकमेकांना स्नेहांत सांगूं शकतां. नवीन कवींनी समाजाच्या स्वागताबद्दल फार घाई करतां कामा नये. जन्मलेला प्रत्येक माणूस आपोआपच वयाने प्रौढ होतो. प्रौढ होण्यासाठी त्यांनी मुद्दाम केलेली खटपट मात्र हास्यास्पद झाल्याशिवाय राहात नाही.”



“नवकवि हे माझे मित्र आहेत. मी त्यांना जाणतो व ते मला जाणतात. ते कदाचित् कांही चुका करतील तर त्या सुधारून घेण्याची प्रज्ञा त्यांना आहे हे मी समजून आहे. तेव्हा नवीन कवींनी अथवा नवकाव्याने स्वागत अथवा विरोध याला फार न जुमानतां, स्तुति-निंदेचा वडेजाव फार न करतां, जें आपल्या सहज स्फूर्तीने आणि उत्तम बुद्धीने स्फुरतें तें वेलाशक लिहावें. फळाचें स्वागत होईल, बीजांची वाढ होईल आणि पाचोळ्यांचा नाश होईल. ही तर निसर्गसिद्ध क्रिया आहे. म्हणूनच जुन्या पिढीचा एक कवि म्हणून ‘नवकविते’ला आगे चलो म्हणूनच मी त्यांचं स्वागत करीत आहे.”



विठ्ठल



## श्री विठ्ठल संप्रदाय

दिवंगत पुरुषोत्तम मंगेश लाड यांच्या स्मृतिनिमित्ताने, वर्षोवर्षी चालत आलेल्या, या व्याख्यानमालेत मला स्थान दिल्याबद्दल मी आभारी आहे. लाड हे माझे हितचिंतक व परम मित्र होते. ते माझेच काय, पण सर्व रसिकांचे व विद्वानांचे चाहते होते; कवींचे स्नेही व संतांचे सोडरे होते. ब्रह्मलोक सोडतांना त्यांचा जीव संत तुकारामांच्या चरित्र-चिंतनांत मग्न झाला होता हे आतां सर्व महाराष्ट्राला माहीत आहे. ते स्मरून, त्यांच्या श्राद्धकालीं, त्यांच्या एका श्रद्धाविषयावर, आपलें मनन प्रगट करावें या इच्छेनें, 'श्रीविठ्ठल संप्रदाया' विषयी कांही विचार मांडण्याचें मीं योजिलें आहे.

‘ निवृत्ति, ज्ञानदेव, सोपान, मुक्ताबाई  
नामदेव-एकनाथ-तुकाराम ’

या सप्तर्षिसंघाला आधीं माझा नमस्कार अर्पण करून, 'पुंडलीक वरदे हरि विठ्ठल' या नामाचा मी गजर करीत आहे.

‘ हरे राम हरे राम । राम राम हरे हरे  
हरे कृष्ण हरे कृष्ण । कृष्ण कृष्ण हरे हरे ॥ ’

हा कलि-संतरण मंत्र आळवून, 'राम-कृष्ण-हरी । राम-कृष्ण-हरी' या गुप्त मंत्राचा प्रकटोच्चार करीत आहे.



- नेणों ब्रह्म मार्ग चुकलें । उघडें पंढरपुरा आलें ।  
 भक्तें पुंडलीकें देखिलें । उभें केलें विटेवरी ॥ १ ॥  
 तो हा विठोवा निधान । ज्याचे ब्रह्मादिकां ध्यान ॥  
 रूप पाहतां तरी डोळसू । सुंदर पाहतां गोपवेषू ।  
 महिमा पाहतां महेशु । जेणें मस्तकीं वंदिला ॥ २ ॥  
 भीक देखोनि लाचावला । जावो नेदी उभा केला ।  
 निवृत्ति-दास म्हणे विठला । जन्मोजन्मीं न विसंबे ।  
 हें नव्हें आजकालचें । युगा अष्टाविसांचें ॥

आणि,

विष्णुसहित शिव । आणिला पंढरी ।  
 केलें भीमातीरीं, पेरवणें जेणें ॥

तसेंच,

गुरुगम्य हें तयाची खूण । एकला विठलची जाण ॥  
 मजमार्जीं पाहतां मीपण हारवलें । ठकलेचि ठेले सये मन माझे ॥ १ ॥  
 आंत विठलू, बाहेर विठलू । मीची विठलू, मज भासतसे ॥  
 मीपण माझें । नुरेचि कांही दुजें । ऐसें केलें निवृत्तिराजें ।  
 म्हणें ज्ञानदेवो ॥  
 पंढरपुरीचा निळा, लावण्याचा पुतळा ॥  
 विठो देखियेला डोळा, वाई येवो ॥  
 बाप रखुमा देवीवरू विठलचि पुरे ॥  
 चित्त चैतन्य मुरे । वाई येवो ॥

—किती म्हणून सांगावें !

जाणत्यांना माहितच आहे की—निवृत्ति-ज्ञानदेव-सोपान-मुक्ताबाई या चतुष्टयाचे वडील विठलपंतच होते आणि आईचें नांव होतें रखुमाई. ज्ञानदेवांनी आपल्या अभंगांतून मातृ-पितृ-भक्तीबरोबरच देवोदेवीची भक्ति साधली आहे. ज्या पुंडलीक मुनीच्या पुण्याईने हा विटेवरी उभारलेला विठल, पंढरीस वाऱ्या करणाऱ्यांना सवंगांत सापडला, तोहि मुळांत, पुंडलिकाच्या मातृ-पितृ-भक्तीमुळेच होय. आईबापांत देव पाहणें व देवांत आईबापांचा साक्षात्कार करून घेणें हा विठल संप्रदायाचा महिमा समजला पाहिजे. पुंडलिकाची भक्ति ही वात्सल्यांत जन्म पावली आहे. सेवा-मैत्री-

माधुर्यापेक्षा, ती वात्सल्यांतून अंकुरलेली आहे असें दिसते. हा वात्सल्याचा उमाळा मूलतः पुंडलिकास दर्शन दिलेल्या श्रीकृष्णांतच आहे. आपल्या आई-बापांना कंसासुराच्या कैदेतून सोडवण्याच्या पवाडांतून बालकृष्ण देवत्व पावला - देवबंध झाला. श्रीकृष्ण पांडवांना भाळला होता तो त्यांच्या मातृभक्तीमुळेच होय. ही व्यास भारताची कथा झाली. तर जैमिनीभारत वेगळीच एक कथा सांगत आहे. ती म्हणजे चंद्रहासाची. चंद्रहास हा केरळचा राजपुत्र. हा जन्मतांच, याचा बाप युद्धांत मेला व आई सती गेली. एका दासीने, त्याला लगतच्या कुंतल देशांत आणून त्याचा प्रतिपाल केला. तीहि लवकरच वारली. हा मुलगा मात्र सहज मिळालेल्या एका शालिग्रामामुळे दैवाचा दत्तक पुत्र झाला. इकडे कुंतल देशचा राजा अध्यात्मांत गुंतल्यामुळे, तें राज्य दुष्टबुद्धि याच्या कव्यांत गेलें होतें. कोणा ब्राह्मणाने चंद्रहासाचा हात पाहिला व भाकित केलें की, हा पोर उद्या त्याच देशाचा राजा होणार म्हणून ! झालें; दुष्टबुद्धि खवळला व त्याने मारेकऱ्यांकडून त्याला मारविण्याचा प्रयत्न केला. पण चंद्रहासाच्या शालिग्रामभक्तीपुढे तो प्रयत्न फिसकटला. मारेकऱ्यांनी चंद्रहासाला कुंतलाच्या सीमेवरील पुळिंद राज्यांतील वनांत सोडून दिलें. पुळिंद राजाला मूल नव्हतें. हें मूल त्याला सांपडलें. चंद्रहास हा पुळिंद राजा व त्याची बायको मेधाविनी यांचा लडका झाला. त्याच्या शालिग्राम-हरि-भक्तीला उत आला. पुळिंदाच्या राज्यांत सर्वच विष्णुभक्त बनले. एकादशादि व्रतें पाळूं लागले. चंद्रहास वयांत आला. पराक्रमी बनला. कुंतलाच्या मंत्र्याला याचा सुगावा लागून तो पुळिंद राज्यांत आला. भाकित केलेलें पोरटें हेंच असावें असें त्याला वाटलें. चंद्रहासाला एक पत्र देऊन त्याने त्याला चंदनावती नगरीला पाठवलें. त्या पत्रांत, मंत्र्याने आपल्या मुलाला कळविलें होतें की, विष देऊन त्याला मारावें. दैवकृपेने विष तर चुकलेंच, उलट विषया नांवाच्या मंत्रिकन्येशीं त्याचें लग्न झालें. दुष्टबुद्धि तात्काळ तथे आला व पुन्हा चांडालांकडून त्याचा वध करण्याचें ठरवून, त्याने आपली कुलदेवता चंडिका हिच्या पूजेला त्याला पाठविलें. पुनः दैवाने चंद्राहासाला बचावलें व मंत्रिपुत्र मदनाचाच, गफलतीने खून झाला. यामुळे दुष्टबुद्धीनेहि आत्महत्या केली. परंतु चंद्रहासाच्या दैवी-भक्तीमुळे सर्व जिवंत झाले. चंद्रहास कुंतलाचा राजा झाला. पुढे अश्वमेध यज्ञाच्या वेळीं पांडवांचा घोडा या राज्यांत आला. त्याच्या पाठीस श्रीकृष्ण-अर्जुनाहि आले आणि श्रीकृष्णाने चंद्राहासाला पाहताक्षणीं, त्याच्या आबाल्य भक्तीमुळे आपलें रूप प्रकट करून आलिंगन दिलें. अर्जुन मैत्रीस कांकुं करूं लागला; श्रीकृष्णाची भगवद्गीता त्यालाच त्याने परत पढविली. श्रीकृष्णाने सांगितलें की, “चंद्रहास देवालाच आईबाप समजतो, व आईबापांनाच देव समजतो; त्याची देवभक्ति पक्की आहे.” देवच भक्तावर

फिदा झाल्यावर काय सांगारें ? चंद्रहासाबरोबर दुष्टबुद्धि आदि लोकांनाहि श्रीकृष्णाचें दिव्य दर्शन घडलें. गोष्टीचा रोख हा की-केरळाला लगत, कुंतळ-कर्नाटक, व त्याच्या सीमेवर पुळिंदक राज्य आहे. कुंतळ-पुळिंदकांच्या चंद्रहासाला दैववात्सल्याने श्रीकृष्णदर्शन घडलें. केव्हा ? तर द्वापारांत्यकाळीं. कलियुगांत, दुसरी एक गोष्ट घडली. केरळांत जन्मलेल्या शंकरांना कुंतळांतील शृंगगिरीने थारा दिला. या शंकरांनी विदर्भांत चार्वाक-जैन-बौद्धादि मतांचा संहार केला. शंकरांची मातृभक्ति प्रख्यात आहे. त्यांनी काश्मीरची श्रीशारदांबा कर्नाटकांत आणली. त्रिपुर सुंदरीच्या भक्तीचें 'सौंदर्यलहरी' काव्य निर्माण केलें. पंचायतनाला थारा दिला. ब्रह्माची महती प्रतिष्ठित केली, आणि हरि-हर ऐक्याची मंड रोविली. प्राचीन पंपाक्षेत्रीं हरिहर समन्वयात्मक श्रीविरूपाक्षाची महती वाढविली. तुंगा-भद्रा ही हरिहरात्मक आहे ही प्रसिद्धि केली. या प्रभावामुळेच कर्नाटकांत पुढे हरिहरात्मक देवळें उदयाला आलीं. हरिहर हेच जगाचे आईबाप आहेत. हरि व हर हे एकमेकांची शक्ति होत. हर मुक्ति देतो, तर हरि भक्ति देतो. एकाची निवृत्ति तर एकाची प्रवृत्ति. धर्म दुहेरी आहे. अभ्युदय व निःश्रेयस् या दोन्हीचें ऐक्य साधलें पाहिजे. श्रीशंकरांच्या 'गीताभाष्याची' पीठिकाच मुळीं ही आहे. "द्विविधो हि वेदोक्तो धर्मः, प्रवृत्तिलक्षणो निवृत्तिलक्षणश्च ।.. इमं द्विप्रकारं धर्मं निश्रेयसप्रयोजनं परमार्थतत्त्वं च वासुदेवाख्यं परब्रह्माभिधेयभूतं विशेषतोऽभिव्यञ्जयत्.....तद्विवरणे यत्नः क्रियते मया ।" श्रीशंकरगीताभाष्याची भूमिका ही आहे. हरि-हर ऐक्य, प्रवृत्ति-निवृत्तीचा संधि, इष्ट व धर्म यांचें संयोजन ही श्रीशंकर-सिद्धि आहे. शंकरांनी श्रीमन्नारायण-वासुदेव-कृष्णाला डोक्यावर घेतलें तें हें. आणि म्हणूनच जणूं 'विठोने शिरीं वाहिला देवराणा' आणि या संमीलनाचें फळ आहे विठ्ठल. आणि विठ्ठल असा आहे कानडा-कर्नाटक. एकनाथांचे कांही अभंग आहेत, त्यांत म्हटलें आहे—

तीर्थ कानडे, देव कानडे । क्षेत्र कानडे पंढरिये ।

विठ्ठल कानडे, भक्त हे कानडे । पुंडलीकें उघडे, उभे केले ॥

एका जनार्दनी, भक्ताच्या चाडा । विठ्ठल कानडा, विटेवरी ॥

'अभिनवदशकुमार चंपू' व 'नव चंपू' हीं दोन कन्नड काव्यें रचणारा चौडरस कवि आपण कर्नाटक वंशाचा असल्याबद्दल पुकारा करतो. 'श्रीमदभंगविठ्ठल-पदांभोजमत्तमधुकर' असें आपलें विरुद सांगतो. दंडी कवीच्या मूळ 'दश-कुमारचरित' या संस्कृत गद्यकाव्यांत नसलेला असा आपल्या हातचा मजकूर, म्हणजे आपले कुलदैवत श्रीविठ्ठल याचें व त्या क्षेत्राचें वर्णन घालतो. हा भाग त्याच्या काव्याच्या १४ व्या आश्वासांत श्लोक ३ ते २० असून,



त्याशिवाय ३२ ओळींचें एक 'पडळी' जातीचें भजन व चंपकमाला व उत्पल-माला या वृत्तांतील एक अष्टक त्याला तो जोडतो. कांही कर्णाटक-ब्राम्हणांचें श्रीविठ्ठल हें कुलदैवत आजहि आहे.

कर्नाटकांत आणखी एक विशेष आहे, तें म्हणजे शिव व विष्णु या आपल्या इष्ट देवतांना पराकाष्ठेला नेऊन पोत्रविण्याचें आणि त्या आवेशांत दुसऱ्याला कमी लेखून वर्णण्याचें. आणि या वीरशैव व वीरवैष्णव कडवेपणामुळे, हरि-हर-ऐक्याचा एक पंथ निघतो, व हरि-हर भेद करणारा नरकाला जातो असें तो ठासून सांगूं शकतो. श्रीविठ्ठल सांप्रदायाच्या वारकरी वातावरणांत हे तिन्ही कडवे प्रकार तशा उत्कटतेने दिसून येत नाहीत. शिव व विष्णु यांच्या परस्पर तादात्म्याबद्दल नामदेवांनी बहारीचा अभंग रचला आहे. दृष्टान्त हृदयंगम आहे :

भजन करा रे हरिहरा । नारायण शिवशंकरा ।  
 माझे बोलणें अवधारा । भेद न करा दोघांचा ॥ १ ॥  
 तुम्हां सांगेन सत्य वृत्तांत । पाहे वा तेथीचा दृष्टांत ।  
 नारायणें सेविलें अमृत । श्वेत झाला महादेव ॥ २ ॥  
 शंभूने गिळिलें हालाहला । म्हणोनी विष्णु झाला निळा ।  
 देखता आंधळा । झणी होसी गव्हारा ॥ ३ ॥  
 लक्ष्मीरूपें आपण हरू । देवें वरिला शारंगधरू ।  
 गरुडरूपी महेश्वरू । वाहन झाला विष्णूचें ॥ ४ ॥  
 शक्तिरूपें शारंगपाणी । नारायण झाला भवानी ।  
 शारंगधर नंदी होऊनी । सन्मुखासनीं बैसला ॥ ५ ॥  
 एक तो एकावेगळा नाही । दृष्टांत तूं भागमीं पाही ।  
 नामा म्हणे एक केशव ध्यायी । तो हरिहराचा अवतार ॥ ६ ॥

निगमांतहि हा ध्वनि आहे. आगमांत तर वाच्यतेनेहि तसें सांगितलें आहे. हरिवंशपुराणाचा हा कलशाध्याय आहे. हिरण्याक्ष, हिरण्यकश्यपू, विरोचन, बली आणि बाण यांच्याशी अवतारिक देवांची आलेली तेढ, श्रीकृष्णाचा नातू अनिरुद्ध यांच्याशीं बाणासुराची मुलगी उषा हिचा विवाह होऊन सुटते. त्या प्रसंगीं ऋषि मार्कंडेय म्हणतात—

शिवाय विष्णुरूपाय, विष्णवे शिवरूपिणें  
 यथान्तरं नो न पश्यामि तेन तो दिशतः शिवम्  
 यो विष्णुः स तु वै रुद्रो, यो रुद्रः स पितामहः  
 एका मूर्तिस्त्रयोदेवाः रुद्र-विष्णु-पितामहाः

कर्तृकारणकर्तारौ कर्तृकारणकारकौ  
भूतभव्यभवौ देवौ नारायणमहेश्वरौ  
रुद्रमग्निमयं विद्याद्विष्णुः सोमात्मकः स्मृतः  
अग्निसोमात्मकमेव जगत् स्थावरजंगमम्

(अध्याय १२५)

अशा मूळ शक्तीचें ऐक्य, भगवद्गीतेच्या १५ व्या अध्यायांत क्षर-अक्षर-पुरुषोत्तम निमित्तानें वर्णिलें आहे. तरीहि मानवी हृदयांत त्याचें अधिष्ठान बळकट बनल्याचें अजून प्रकाशांत येत नाही. 'विठ्ठल' अशा ऐक्याचा प्रतीक आहे. ज्ञानेश्वर-नामदेव-एकनाथ-तुकाराम या चतुर्मुख ब्रह्म्याचा अभंगघोष याचाच ध्वनि उमटवीत आहे. तरीसुद्धा पुंडलीक-कथा रचणारा वीरेश कवि, 'धर्मसिंधु'कार काशीनाथ उपाध्याय, 'विठ्ठलभूषण'कर्ते गोपालाचार्य, वासुदेवानंद सरस्वती 'हे सर्व अज्ञानी जनांचा उद्धार करण्याकरता विठ्ठल उभा आहे,' असें सांगतात.

विदा संविदा ठान् विशून्यान् अपिस्वान् ।  
लाति गृह्णात्यवतु विठ्ठलोस्मान् ॥

तेंहि खरेंच !

पण विठ्ठल या नामारूपाच्या देवाचे पैलू फार फार आहेत. तो माणसासारखा दोन हातांचा आहे; गोपालक आहे, बालरूपी आहे, अवताराने बौद्ध आहे, दिगंबर, वत्सलांच्छनी आहे; डोक्यावर शंकराला घेतल्याचा साहित्यिक पुरावा असणारा आहे. पायाखालीं इंद्र-वीट आहे, यज्ञरूपी अधियज्ञ आहे, काळा-निळा आहे. मूर्ती एक असून कीर्ति व कीर्तनसाहित्य अमाप आहे. तो द्विष्ट आहे, विठ्ठल आहे, पुंडरीक पांडुरंग यांच्याशीं संबंध असणारा आहे. कोणता तरी त्रिपुर त्याने जाळलेला आहे. अनेक अवतारांचा पाठिंबा असणारा आहे. तो माऊली आहे, बाहुली आहे. पुतळा आहे, अणुरूपी आहे. खोदल्याप्रमाणे खोल आहे-थोडक्यांत सांगायचें तर, 'कानडा' आहे-गूढ आहे-त्याला मराठींत आणायला जातीचे संतच पाहिजेत व तें समजून घ्यावयाला अज्ञानी चालणार नाहीत, ज्ञानीहि कमी पडतील.

विठ्ठल कानडें बोलु जाणे । त्याची भाषा पुंडलीक नेणे

असें नामदेवमहाराज म्हणतात. संत तुकारामांचा गमतीचा एक अभंग आठवतो—

कानडीने केला म्हाटी भ्रतार  
 एकाचे उत्तर एका न ये ॥ ध्रु० ॥  
 तैसें मज करूं नको कमलापति  
 देई गा संगती सज्जनांची ॥ २ ॥  
 तिने पाचारिलें 'इलबा' म्हणोन  
 येरू पळे आण झाली आता ॥ ३ ॥  
 तुका म्हणे येर, येरा जे विच्छिन्न  
 तेथे वाढे सीण, सुखा पोटीं ॥ ४ ॥

आता, कर्नाटकांतील दुसरी विठ्ठलपरंपरेची शाखा, श्रीमध्वाचार्यांची. त्या  
 सांप्रदायांत विठोबाला, पांडुरंगाला, बौद्ध म्हणण्याच्या तंत्राबरोबरच तो,

दैत्यविमोहक नित्य सुखादे  
 देव सुबोधक बुद्धस्वरूप !!

आहे म्हणे !

अद्वैत्याला मोहांत पाडतो व द्वैत्याला वाटेस लावतो, असा दुटप्पी आहे.  
 पंढरपुराचें व विठ्ठलाचें महत्त्व श्रीमध्वाचार्यांच्या अवतारापूर्वीच प्रस्थापित झालें  
 होतें असें दिसतें. त्यांना तेथील अद्वैती भक्तीचा चाळा आवडला नसावा.  
 त्यांच्या स्वयंमाहात्म्यामुळे त्यांना श्रीकृष्णमूर्ति द्वारकेहून पावली. शिष्यांच्या  
 सहाय्याने औढ्या जगन्नाथाकडील सीतारामांची मूर्तिहि प्राप्त झाली. त्यामुळे  
 पांडुरंग क्षेत्राकडे त्यांचें फारसें लक्ष गेलें नाही. तरी त्यांनी आपल्या मठाच्या  
 आठ बालयतीमध्ये, तिघांना श्रीविठ्ठलाची मूर्ति, उपासनेकरिता दिली आहे.  
 एका विद्वान गृहस्थालाहि, एक विठ्ठलमूर्ति दिल्याचें आढळून येतें. या मूर्तींना  
 हर-रुद्र-शिवाचा स्पर्श त्यांनी होऊं दिला नाही. त्यांच्या संप्रदायांत रुद्राचा  
 क्रम श्रीविष्णूपासून दूर येतो. अद्वैताप्रमाणे त्यांना हरिहरसमान ही गोष्ट  
 थोतांड वाटते. त्याचप्रमाणे जाति-वर्णनिरपेक्ष अशी येथील वारकऱ्यांची  
 वहिवाटहि त्यांच्या पगडबंद शिस्तीला मानवणारी नव्हती. या नावडीची छाया,  
 त्यांना कोणीतरी एका अद्वैती पुंडलिकाने छळलें असें त्यांच्या खास चरित्रांत जें  
 येतें, त्याच्या मुळाशीं असेल का ? रामानुजाचार्यांचे एक गुरु, यमुनाचार्य  
 यांना, कोणी पुंडरीक-पुत्राने शिकवेलें, असें म्हटलें आहे. या पुंडरिकाचा  
 पांडुरंगक्षेत्राशीं संबंध आला असेल का ? पुराणांतल्या कोणत्या पुंडरिकाशीं  
 विठ्ठल पुंडलिकाची जुळवणी करावी ? हें संशोध्य आहे. अष्टावीस शिवावतार,  
 त्यांचे अष्टावीस शिष्यचतुष्टय, तसेंच नियमाने द्वापरांतीं येणारे व्यास. याप्रमाणे



द्वापरांतीं श्रीगोपालकृष्ण अष्टावीसदा आला असेलहि, आणि तेव्हा पुंडरीकही. पण प्रचलित जानपद कथेंतील पुंडलीक ऐतिहासिककथेच्या हातीं लागत नाही. वादिराज स्वामींनी आपल्या 'तीर्थप्रबंधांत' 'पुंडरीकमुनिना जारेति संबोधितः तुंगातीरगतोसि' म्हटलें आहे. 'जारे म्हटल्यामुळे गेलास' असा ध्वनि निघतो. पुंडलीक मराठा होता की काय ? 'चोरीमुळे आईने पाय बांधले; पापौघाची चोरी करतोस म्हणून विद्वनांनी तुला बंदी केला असतांना, तूं तुंगातीरावर आलास कसा ? कोणी चोर म्हटलें, कोणी जार म्हटलें, म्हणून त्यांच्या बंधनांतून अथवा सहवासांतून निसटून आलास का ?' असें एका दाससांप्रदायीभक्ताने देवास पुसलें आहे. या सर्व उत्प्रेक्षेचें कारण म्हणजे विजयनगरामध्ये निर्मिलेल्या भव्य व सुंदर देवळांत द्वैतसंप्रदायाचा नवा विजय-विठ्ठल प्रतिष्ठित झाला होता. कृष्णदेवराय आदि राजांच्या आश्रयामुळे त्यांची भरभराट चालू होती. अशीच उत्प्रेक्षा, भानुदासाने विठ्ठल परत पंढरीला आणला या कथेंतही असेल. भानुदासांच्या भक्तीमुळे पंढरीचा महिमाहि जागता होता असाच आशय असावा, आणि तो खराही आहे. नाहीपेक्षा त्यांच्या नातवाकडून म्हणजे एकनाथाकडून, ज्ञानेश्वरीचें शुद्धीकरण व जीर्णोद्धार, दत्त व विठ्ठलभक्तीचें समरसीकरण, विठ्ठलकीर्तनाचा साहित्य-प्रपंच त्यांच्याकडून निभावला नसता. पंढरपूरच्या विठोबाचें कांहीहि असो, सुमारे शंभरसव्वाशे वर्षे तरी विजयनगरच्या विजयविठ्ठलाचे तुरे नाचले. आजही मूर्तिहीन असें तें देऊळ आपल्या असाधारण शिल्पकलासौंदर्याने जनमनांत ठाव मांडून आहे. पुन्हा प्रतिष्ठेचा प्रयत्नहि कां होऊं शकला नाही याचा अचंबा वाटतो. एका शतमानांत ती मूर्ति होती, तेव्हा व्यासराय, कनकदास, पुरंदरदास, वादिराज, अशा अप्रतिम भक्तांना तिने नयनानंद दिला असेल.



## श्री विठ्ठल भक्ति

कालचा विषय पूर्ण करून महाराष्ट्राधिष्ठित विठ्ठलाचें शाश्वत-तत्त्व आज निरूपण करणार आहें. महाराष्ट्रांत जें काम नामदेव-तुकारामांनी केलें तसें प्रचंड काम कर्नाटकांत पुरंदरदास व विजयदासांनी केलें. पुरंदरदासांनी लक्षावधि कीर्तनें, सूळादि प्रबंध, उगाभोग रचून कर्नाटक संगीताचा भरभक्कम पाया बसवला. त्या पायावर तेलंगणांतील त्यागराजांनी भक्तीचा व संगीताचा मनोहर मनोरा उभा केला. कनकदास या धनगर अथवा बेरड जातीच्या अलौकिक भक्ताने पुरंदरदासासमान कीर्ति मिळविली. कनकदास-पुरंदरदास यांचीं नांवे मराठी संतर्माणमालेंतूनहि केव्हा केव्हा झळकतात. पुरंदरदासांच्या शाखेंत आज-तागाईत साठहून जास्त जणांनी हरिकीर्तनें गावून आत्मोद्धार करून घेतल्याची नोंद मिळते. त्या सर्वांच्या नांवांत विठ्ठल हें अंकित अथवा मुद्रा येते. इतर शाखेंत शंभरांहून अधिक नांवे व त्यांचे हजारो गीत-प्रबंध मिळतात. जगन्नाथ विठ्ठल यांचा 'हरिकथामृत' ग्रंथ एका अर्थी ज्ञानदेवांच्या 'अमृतानुभवा'च्या तोडीचा आहे असें म्हणतां येईल. 'दिसण्यास साधा सरळ पण गूढार्थाने तो गजबजलेला आहे. या जगन्नाथदासांना पंढरपूरच्या भीमरथींत 'जगन्नाथ-विठ्ठल' हें नांव धारण करण्याची आज्ञा देणारा पाषाण मिळाला असा इतिहास आहे. 'श्रीपादराज' हे पुरंदरांच्या गुरूंचे गुरु. यांना पंढरपुरांत दृष्टांतामुळे एक विठ्ठलमूर्ति असलेली पेटी मिळाली. त्या विठ्ठलाचें नांव रंगविठ्ठल. विजापुरांत आदिलशाहींत रुक्मिणी पंडित या नांवाचे राजवैद्य होऊन गेले. त्यांचे शिष्य राजीवानंद यांची ज्ञानेश्वरीची

प्रत उपलब्ध आहे. रुक्मिणीपांडितांना पोटदुखीचें निमित्त करून पांडुरंग विठोवाने बोलावून घेतलें अशी कथा आहे. पंडितांनी पांच श्लोकांनी स्तुति करून बुक्का लावल्यावर विठोवाचें दुखणें गेलें. हे भक्त कर्नाटक संप्रदायाचे दिसतात. आळंदीचे नरसिंहसरस्वती कर्नाटकांतून गेले असावेत असा तर्क आहे. बेंगळूर जिल्ह्यांतील माळूरचे सुब्बराव हे शुभराय म्हणून सोलापुरांत प्रसिद्ध झाले. हेहि विठ्ठलभक्त होते. बापू गोखल्यांचे गुरु चिदंबर दीक्षित हे विठ्ठल सत्त्वाचे होते असें राजाराम या भक्ताने अनेक अभंगांतून प्रगट केले आहे. चिदंबर दीक्षितांनी शिव-दत्त-मल्लारी या देवतांचाही संबंध वर्णिला आहे. कर्नाटकांतील रुद्रभट्ट, चौंडरस, कुमारव्यास, लक्ष्मीश, चाडुविठ्ठलनाथ या कवींनी हरिहर-सामरस्याचें तत्त्व प्रतिपादिलें आहे. हें एकार्थीं विठ्ठलतत्त्वच होय. वीरशैवांतहि 'वेदसंजीवनी' वचन लिहिणारा दोड्डदेशिकार्यप्रभु हरिहर-सामंजस्याचें तत्त्व प्रतिपादूं शकतो. आंध्र देशांत कर्नाटक-महाराष्ट्राइतकें विठ्ठलमहात्म्य नाही. एका दृष्टीने महाराष्ट्र ज्योतिर्लिंगांमुळे व खंडोबामुळे शिवाकडे झुकणारा आहे. शिवाजीचें प्रतीक तें. कर्नाटकांतील शिवाजी-समकालीन चिक्कदेवराज ओडेयर हा म्हैसूरचा राजा आपल्याला 'श्रीविष्णूचा प्रसाद' आहे असें समजत असे. या दोघांच्या लढतीमुळे कर्नाटक-महाराष्ट्र द्विभंगून राहिला आहे. दत्तोपासना, हनुमानूपासना, रेणुकोपासना, विठ्ठलोपासना, मल्लिकार्जुनोपासना यांच्यांतील तेढ काढून सहभाग कोणीतरी महात्म्याने वाढवला. तथा अनेक व्यक्ति उदयास आल्या व सामूहिक प्रज्ञाही अशी संघटित झाली तर विठ्ठलसुद्धा कृतकृत्य वाढून घेईल. द्वैताद्वैताच्या रूढी-वाढींतून वाट काढण्यापेक्षा उपास्याच्या सार्विक भक्तींतून वाट काढणें आवश्यक होऊं पाहत आहे. सार्विकतेचा सहकार व सामाष्टिक भाव सर्वांहृदयीं प्रतिष्ठित झाला पाहिजे.

द्वैताद्वैताचा सवाल चंडालरूपधारी ईश्वराने काशींत शंकराचार्यांना टाकला असता त्यांनी उत्तर काय दिलें हें विद्यारण्यांनी 'श्रीशंकरदिग्विजयां'त दिलें आहे.

देहबुद्ध्या तु दासोऽहम्  
जीवबुद्ध्यात्वदेशकः  
चित्तिबुद्ध्या त्वमेवाहम्  
इति मे निश्चिता मतिः ।

ही पकड शंकरच घालूं शकतात.

वारीची रीत कर्नाटकांतली खरी; पण ती महाराष्ट्रांत बळावली. कर्नाटकांतील विठ्ठलसंप्रदाय द्वैती होता. त्याच्यांत विठ्ठलाच्या बौद्धस्वरूपापेक्षा



त्यामागील केवळ वैष्णवी शक्तीलाच आत्यंतिक महत्त्व होतं. अद्वैती स्मार्त मंडळींत भागवतपंथ होता, पण तो व्यक्ति व कुटुंबापुरता राहिला. द्वैतसंप्रदाय प्राधान्येकरून त्या मार्गातील ब्राह्मणांनाच विलगून राहिला. रामानुजानुयायांत विठ्ठलाचा फार शिरकाव झाला नाही. रामानुजांची तपोभूमि मेलकोटें येथे पुंडलिकादि भक्तांनी तप केलेल्या जागेंत एक वृक्ष आहे. विष्णूच्या विविध मूर्तींशिवाय तेथे दत्ताच्या पादुका व सरोवर आहे. शांकरानुयायांतहि दत्ताला मान आहे. माध्वांत अवतारिक दत्त मान्य आहे. पण तो फारसा पूजनीय झाला नाही. त्यांच्यांत मारुतीची मुख्य प्राण म्हणून फार प्रतिष्ठा आहे. व्यासरायस्वामींनी अनेक मारुतींची प्रतिष्ठापना केली. महाराष्ट्रांत रामदासांनी ती चळवळ पसरविली. नाहीतरी रामदासांच्या घराण्याचा द्वैतमताशी संबंध पोचतोच. त्यांनी अद्वैत स्वीकारलें तरी मारुतील महारुद्र केलें व रामाला शिवापासून अलित ठेवलें. त्यांनी पांडुरंग मानला तरी श्रीरामाला वरचढ केलें. प्राकृत अवतार बुद्धाला पूर्वावतारी रामांत समाविष्ट केलें. इकडे दत्तपंथ सोवळे-पणांत जेवढा नांवाजला तितकाच आपल्या अवधूतचर्येने व्यापक व निरंकुश बनला. जैनधर्म उतरतीस लागला होता व वीरशैवधर्म विविध बाजूंनी प्रसार पावूं पाहत होता. कर्नाटकांत अशा या मतमतांतराच्या गदारोळांत महाविठ्ठल बौद्धरूप घेऊन पंढरपुरांत शांत उभा होता. पाशुपत-लाकुळीशाप्रमाणे यालाही काठी होती ती गोपालकत्वाची. याचें नग्नरूप होतें बालकाचें. हा बौद्ध, घर मोडलेला संन्यासी नव्हता; घर मांडणाऱ्यांचा कैवारी होता. लिंगाकार टोपी होती, पण भयानक रुंड-मुंड याजवळ कांही नव्हतें. हा यज्ञपति असून सुद्धा, जाळ, पोळ, हिंसाप्रवर्तक नव्हता. नमस्कारांनी, कीर्तन, प्रेक्षाणक, बालगोपाल क्रीडा, यांनी संतुष्ट होणारा हा होता. चार्वाकाच्या केवळ वैज्ञानिक जगत्जीव-शून्यवाद्याला आपल्या भजन-कीर्तनांत याने जागा केली नव्हती. तसेंच शिव-विष्णूंच्या अतिशयोक्त पारण्याला पंढरपुरांत थारा नव्हता. ब्रह्मा तर राहिला बाजूला. म्हणूनच की काय विठ्ठलभक्तीच्या सात्त्विकतेंत महाराष्ट्राला व समाजाला त्राण देण्याचें सामर्थ्य होतें, हें न्यायमूर्ति रानड्यांनी आपल्या महाराष्ट्रीय सांस्कृतिक सिंहावलोकनांत ठळकपणे मांडलें आहे.

भक्तिमार्ग भोळ्याभावड्यांचा नसतो. जगाच्या पाठीशीं शिवसंकल्प-सिद्ध शक्ति आहे याची पुसट जाणीव तरी त्यांना असते. माणसांच्या मनोमंथनांत विष आलें तर तें पिऊन, पर्चावणारा अतिमानव अवश्य असतो. अमृताचा वाढप करणाऱ्यालाहि कांही असामान्य बुद्धि लागते. सरसकट बाराटक्के हा समभाव कागदी हिशेबांत निरुपद्रवी असतो. तितका तो जीवनांत ठरत नाही. प्रापंचिक हितवृद्धीला जीवन्मुक्त संत आणि अवतारिक सच्चिदानंद

शक्तीचें पाठबळ लागतें. साध्या भक्तीहून, ज्ञानीभक्ति, त्याहून अवतारिक शक्ति यांचा व त्यांचा समागम पाहिजे असतो.

विठ्ठलाच्या अनन्यभक्तांचें अंतःकरण कशाकरितां तप करते? काय वर मागतें? याला ज्ञानेश्वरीचें पसायदान हें उत्तर आहे. वेड्याप्रमाणे लज्जार संसार करणें अथवा वैतागून अंगाला राख फांसून घेणें याला फार बुद्धि लागत नाही. कोत्या बुद्धीचींच तीं कामें असतात. दुष्ट बुद्धि ही तोतया. ती काम-संकल्पांची वासनाग्रंथी. वासनेचीं वासनें सोडून आंतील खोली व अनुभवाची कास धरल्यास ती हृद्गत पांडुरंगापर्यंत नेऊन पोचविण्यास समर्थ असते. ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, निवृत्तिनाथ बंधूंचे अभंग, हे विठ्ठलाचे वेद असून नामदेव-एकनाथ-तुकारामांचें साहित्य हीं भाष्यें व वार्तिकें आहेत आणि त्या सर्वांचा एकच अर्थ असतो. त्याचें नांव विठ्ठल. विठ्ठलरूपांत जो भाव भरून ओथंबतो तो तारक ठरतो.

हें विठ्ठलसाहित्य गरिवांतल्या गरिवांना, श्रीमंतांतल्या श्रीमंतांना संग्रह करितां येईल आणि करणें अवश्य आहे. ते जीवनाचें विठ्ठलीकरण-साधन.

येथेच “विठ्ठल”चा मागोवा घेऊं. वेदांच्या संहिता केल्या त्या व्यासांनी द्वापरांतीं. त्याहि अर्थात् कलिसंतरणाकरिता. कळी गाठण्याकरिता वेद हा प्रभूप्रमाणे शब्दप्रधान मंत्र आहे. उपनिषदांनी वारा वाटा मोकळ्या केल्या, त्यामुळे धुंडण्याला वाव मिळाला. दर्शनामुळे वादांना कस चढला. पुराणांमुळे, उपपुराणांमुळे, दृष्टांतांचा दृष्टिबंध बनला. रूपकांचें भारूड वाढलें. सृष्टीच्या मुळाशीं निसर्ग आहे. स्वभाव आहे अथवा आमच्या ज्ञानाच्या पोटीं अज्ञान भरलें आहे, जीवन हें जननमरणामधील अर्थकामांचा पोरखेळ आहे अशा चौवाटांच्या बावळटपणाला कर्तारि प्रयोगाची धार आली. मेला तो पुण्यवान. जन्मला तो पापी. मरण आपल्या हातीं असेल तर दुसऱ्यांना मारून आपण चंगळ कां करूं नये? जन्म हातीं असेल, पण तो आपला नव्हे; दुसऱ्यांचा. पण मी-तूं म्हणायला आपण कोणी विशिष्ट आहोंत का? माझें मला ज्ञान नाही. माझेंच मला ज्ञान व्हावें. अशा या विचारसंघर्षाने दैव-पौरुषाचा झगडा सुरू झाला.

हिरण्यकश्यपू, रावण, शिशुपाल मातले. संहाराने त्यांचा उद्धार करण्याला हरि-राम-कृष्ण अवतरले. येथेच स्पष्ट करणें अवश्य आहे की ऐतिहासिक बुद्ध व त्रिपुरसंहारक, पुंडलीकवरद विठ्ठल बुद्ध हे निराळे आहेत. आपण सध्याहि बुद्धांच्याच युगांत आहोंत. त्रिपुरसंहारक विठ्ठलाला पुंडलीकभक्ताने आपण प्रसन्न करून घेतलें पाहिजे.

तेव्हा, आमचाच खळ-अवखळपणा आपली वेंकटी म्हणजे वक्रता सांडतो. भावशुद्ध कर्माकडे ओढा होतो. जिवलग मैत्रीचा अर्थ कळतो. विश्वांत स्वधर्म-

सूर्याची प्रभात होऊन दुरिताचें तिमिर जातें. कामसंकल्प ईशसंकल्पांत विरघळतात. ईश्वरनिष्ठांचे संघ संघाशीं सहकार्य करतात. 'सहवीर्यम् करवावहै । मा विद्विषावहै' हे मंत्र उमगतात. आदिपुरुषाचें अखंड भजन चालतें; भजनाचेंच जीवन बनतें—हें असें आहे. उपनिषदांचें सार व गीतेचें अमृत; आणि ज्ञानदेवांनी मागितलेला वर.

श्री अरविंदाच्यासारखे ऋषि याचेंच नवें दर्शन घडवतात. जणु कांहीं अमृतानुभवाला नवी वाचा फोडतात.

मूलाय अग्राय मध्याय मूलमध्याग्रमूर्तये  
क्षीणाग्रमूलमध्याय नमः पूर्णाय शंभवे

एकेकांत तीन व तीन मिळून एक—अशा चतुर्मुख शंभूचें “चारुस्थळी एकाहारी” निरंजन रघुनाथांनी ज्ञानेश्वरप्रसादाने, रहस्य उकळून दाविलें आहे. माया-ईश्वर एक, प्रकृति-शिवशक्ति एक, शबल ब्रह्म एक, चारी मिळून एक.

अद्वैतत्वं आत्मनस्तम् दर्शयंतौ मिथस्तराम्  
तौ वंदे जगतामाद्यौ तयोस्तत्त्वाभित्तये.

हे शिवशक्ति-सामरस्यच “विठ्ठल” बनलें आहे.

‘विठ्ठल’ हें ‘द्विष्ट’चें प्राकृत रूप असें कल्पिलें गेलें. जगन्मुक्त शिव, जगदंतर्यामी विष्णु. दोन ठिकाणीं “द्विस्थ” असून एक. हे विठ्ठल त्याचे लालन करणारे व त्याने लालित होणारे हेहि विठ्ठल. हृदयांत विष्ट आणि तेथेच तिष्ठ, म्हणजे उभें व लीला करणारें व करविणारें तें विठ्ठल. हृदयांत अग्रेसर, प्रादेश, मूलेश अशीं तीन भगवद्रूपें आहेत असें पूर्णप्रज्ञ आनंदतीर्थ सांगतात. हाच अधम-उत्तम-मध्यम पुरुष होऊन ‘अ+उ+म’चा उँकाररूपी होतो.

श्री अरविंद म्हणतात—

The one is four for ever in his supramental quaternary of Being, Consciousness, Force and Ananda. Brahma is Immortality, Vishnu is Eternity, Shiva is Infinity. Krishna is the Supreme's Eternal, Infinite, Immortal, Self-play, Self-issuing, Self-manifesting, Self-finding.

विदर्भाचे अलौकिक ज्ञानी पुरुष गुलाबराव महाराज, जे आपणास ज्ञानेश्वरांची मुलगी समजत व श्रीकृष्णास आपला प्राणवल्लभ समजत, त्यांच्या मधुराद्वैताची मांडणी करणारा ग्रंथ विठ्ठल रहस्यावर प्रकाश पाडणारा आहे. “तुज आहे



तुज पाशी ! उगीच हिंडशी उपाशी.” मला वाटते, आपल्या बहुतेकांची भूक विपरीत शब्दज्ञानाने मंदावली आहे हेंच खरें. वेदांची मात्राच द्यावी हें खरें. “कृष्ण व पांढरें” “कस्य नूनम् कतमस्या (द्वैरूपे चरतः) अमृतानाम् मनामहे चारुदेवस्य नाम” हा चारुदेव चारुस्थळींचा पूर्णशंभू पांडुरंगाचा काळा विठ्ठल आपल्याला ज्योतिरूप होवो अशी विठ्ठलाप्यां मी प्रार्थना करतो.

तैसा मी जरी तुम्हाप्रति ।  
 चावटी करीतसे बाळमती ।  
 तरी तुम्ही संतोषिजे ऐसी मती ।  
 प्रेमाची असे ॥  
 आणि तेणें आपुलेपणाचेनी मोहें ।  
 तुम्ही संत घेतले असा बहुवे ।  
 म्हणोनि केलिये सलगीचा नोहे ।  
 आभारू तुम्हा ॥

यानंतर आपल्याला संतराव्या शतकातील विजयदास या वैष्णवभक्ताने रचलेल्या अनेक सूळप्रबंधांतील पांडुरंगविषयक एक कन्नड ताल-प्रधान रचना वाचून दाखवतो.

“पतितपावन नाम ऐकुनी आलों मी दारा  
 पतितपावन न होसि म्हणुनी जातो माघारा”

असे संत नामदेवांनी आळविलें होतें. विजयदासांनी पांडुरंगाला ‘हूण, पुळिंद, पुक्कस, कंक, किरात, आभीर, यवनादिकांना उद्धरणारा तूं वैष्णव-सत्कुल-प्रसूत अशा या ब्राम्हणाचे अवगुण पाहूं नकोस, माझें पालन कर’, असें विनवलें आहे. त्यांतील पूर्वभाग वाचून दाखवतो. भाषा कानडी आहे.

राग - ध्रुवताल

बंदेनो एलो हरिये । पंढरपुर धोरिये ।  
 इंदेन्न पालिसो । विन्नपव लालिसो ।  
 मंदनु नानय्या । महात्म नीनय्या ।  
 मंदाक्लिनीजनक । लिंग भंगदतनक ।  
 वंदु साधन काणे । निन्न स्मरणे आणे ।  
 बंधु बळग नीनु । भक्तारमरघेनु ।  
 एंदेदिगे निन्ना । पीडिदन्नगे बन्ना ।

पौदप्पवेदु । प्रतिदिनदली निंदु ।  
वृन्दारकवृन्द । पोगळीदरानंद ।  
नंदनागि केळि । धनसंतसताळि ।  
वंदेनो एलो हरिये । पंढरपुर धोरिये ।  
बिंदु मातर पुण्य । इल्लवो कारुण्य ।  
सिंधु पुंडरीक । वरद निष्कळंक ।  
चंदिरभागा । भीमातीरगोवागा ।  
नंद विग्रह विजय । विठ्ठल मुनिगेय ।  
वंदिसुवेनु । नारदमुनि हृद्भानु ॥



•

सां धा

---



पराठा शिव विद्यापीठ, राज. स्वयंसेवक  
मुंबई-३९, २९ वि. काठ्य  
मो. क्रि. ३/३/७९



## कर्नाटक - महाराष्ट्रांतील गाढ मैत्रीचीं मर्मस्थळें

कर्नाटक व महाराष्ट्र आता एकमेकांपासून कांहीसे अलग व आपल्यापुरते सलग, स्वतंत्र असे प्रांत होत आहेत हें इतिहासाने क्रमप्राप्त होतेंच. तेंच विशेषतः भाषिक संस्कृतीच्या विभिन्न परिपाकामुळे प्रगटपणे पौरुष प्रयत्नाने घडून येत आहे. पाठच्या भावांनी प्रौढपर्णी प्रत्येक संसाराची मांडणी आपापल्या अभिरुचीप्रमाणे करावी तशीच ही घटना आहे. यांत वावगें कांही नाही; वावडेंहि नाही. पण आपण पौरुषाच्या भरांत आपलें प्राकृतिक व नैसर्गिक बांधव्य विसरतां कामा नये. आपल्या प्रकृतींत राजसपणा व तामसीपणा असतो. पण तसाच सात्त्विकपणाही असतो. एकमेकांचें सत्त्व व स्वत्व ओळखून कर्नाटक व महाराष्ट्राने शेजारपणाची आत्मीयता वाढवल्यास या दोन्ही देशांतील प्रजेचें कल्याण आहे. विभक्ततैत अविभक्ततत्त्व हें सात्त्विक ज्ञानाचें लक्षण आहे. तसेंच अभेदांतील भेद ओळखणें हें ज्ञानाला भूषणावह आहे.

### युगायुगांचे ऋणानुबंध

या दोन प्रदेशांचे ऋणानुबंध फार खोल आहेत. विशिष्ट गरमनरम परिस्थितींत बरेच समजुतींचे घोटाले होण्याचा संभव असतो. परंतु ही गुंतागुंत उकलायला सोपी व्हावी या बुद्धीने या दोन प्रदेशांच्या मैत्रीच्या कांही मर्मस्थळांचा उल्लेख मी या लेखांत करित आहे. बुद्धिवांनाप्रमाणेच भाविकांनीहि या गोष्टींचा यथायोग्य विचार करावा व एकमेकांना बिलगलेल्या व कांही

अंशीं एकमेकांत घुसलेल्या या जानपद-संबंधांत ओढाताण न होतां, उलट, जमल्यास पीळ ढिला न पडतांहि स्नेहसंबंधाच्या गोफाची गुंफणूक कुसरीची होईल, असाच संस्कृतिविकासाचा प्रयत्न करावा अशी विनंति आहे.

जीवनाच्या विकृतींतून, प्रकृतीच्या विशेषांची जोपासना करून, त्यांतून ज्यात्यंतर-परिणामीं कायापालट पौरुषाने साधणें हाच संस्कृतीचा गाभा आहे. एकलकोंडी सरमिसळ अथवा परस्पर प्रतिमुखी व पराङ्मुखी भेद माजविणें हें सत्कृत्य होणार नाही. कर्नाटक व महाराष्ट्र फार फार प्राचीन काळापासून एकमेकांचे शेजारी आहेत. केव्हाहि कर्नाटकाची उत्तर सीमा तीच महाराष्ट्राची दक्षिण सीमा राहिली. हीच दोन्ही देशांच्या भेदाभेदाची मर्यादा आहे. तिचें रुद्रभूर्मींत पर्यवसान करणें अथवा तिला शिवक्षेत्राचें रूप देणें हें दोघांच्या प्रकृतिपौरुषाच्या परिपाकावर अवलंबून आहे. म्हणून आपण सत्त्वशील बनण्याची पराकाष्ठा करणें अवश्य आहे.

### दक्षिणोत्तर संस्कृतींचा स्निग्ध संगम

दक्षिणोत्तर संस्कृतींचा स्निग्ध संगम म्हणजेच हे दोन देश. आर्यद्राविडाचा कसलाहि अर्थ घेतला तरी, त्याच्या सौजन्याला योग्य असा अंकुर, पल्लव व शाखाविस्तार याच जोड प्रांतांत घडण घेत आला आहे. सातवाहन, कदंब, राष्ट्रकूट, चालुक्य, शिलाहार, यादव हीं राजघराणीं या दोन्ही देशांना एकत्र नांदवीत आलीं आहेत. बहामनीशाही, विजयनगर, मराठे, पेशवे यांच्या धामधुर्मींत व वैभवांत दोन्ही प्रांतांतील प्रजेने सुख-दुःख भोगलें आहे. आजचा विभक्तपणा यापूर्वीच्या सर्व कर्मांचें फळ आहे. कर्मांचें फळ म्हटल्यामुळे त्यावर कडुतेचाच आरोप झाला पाहिजे असें कांही नाही आणि सर्व फळांत ग्राह्यांश आणि त्याज्यांश हा असतोच आणि तो विवेक आपण सद्यःकाळीं वापरला पाहिजे. त्यांत आपल्या पुढच्या संस्कृतीची वाढ आहे.

वर म्हटलेंच आहे की, कर्नाटकाची उत्तर सीमा तीच महाराष्ट्राची दक्षिण सीमा. या सीमारेषेवरच या दोन देशांच्या जुळेपणाची तोंडओळख निखून पाहणाऱ्यास पटेल. या सीमेवर दत्तक्षेत्र (नरसोबावाडी, गाणगापूर, औदुंबर, कुरुगड्डी), प्रख्यात विठ्ठल-क्षेत्र पंढरपूर, सिद्धरामक्षेत्र सोलापूर, भवानीक्षेत्र तुळजापूर, मंगळवेढें, गोकर्ण, कोल्हापूर, बाहुबली इत्यादि सांस्कृतिक स्थळें आहेत. या धार्मिक क्षेत्रांचा मी पाहिजे म्हणून निखून उल्लेख करित आहे. भरतखंडांतील संपूर्ण जगणें-मरणें हें धार्मिक म्हणवणाऱ्या संस्कृतींतून अथवा विकृतींतून उत्पन्न होतें. या सीमाप्रांतावरील द्विभाषिकत्व आणि खऱ्या शेजार-धर्माचा आपलेपणा जर निर्माण होईल तर बहार होईल. प्राचीन काळीं सीमेला

सीमा भिडून राहिलेल्या जानपदांच्या सांघर्षिक सहवासांतूनच स्नेहाचे संबंध निर्माण होत असत. असेच निर्माण झाले कर्नाटकक्षत्रिय व महाराष्ट्रक्षत्रिय. करण, नट, महिष आणि राजिक या जानपदांच्या एकात्म दांपत्यभावांतून हे दोन महाप्रदेश उदयाला आले आणि सांस्कृतिक रणांगणांत टिकून राहिले. त्यामुळे तर आज भारताची विभागणी होत असतांना या दोन प्रदेशांनाहि प्रत्येक प्रतिष्ठा मिळत आहे. आम्हीं या प्रतिष्ठेचा भलता अर्थ करतां कामा नये. सीमेवरील प्रजेत स्पर्धेची झुंज लावून दूरस्थ आणि अंतस्थ लोकांनी राजकारणी कंत्राटे रचायचीं नसतात. उलट, सीमेवर घडणाऱ्या नवीन सामस्यांतून आलेले माधुर्य दोन्ही प्रांतांतून फैलवावयाचें असतें

## विठ्ठल, दत्त, शिव हीं दैवतें काय सांगतात ?

विठ्ठलाचीच गोष्ट घेऊं. 'कानडा हा विठ्ठल कर्नाटकु' ही उक्ति तर महाराष्ट्रीय संतांची आहे. तरीसुद्धा यांतील उघडउघड अर्थ कांही लोकांना खपत नाही. त्याचप्रमाणे पंढरीक्षेत्रांतील अद्वैती भक्तीचे आचरट चाळे पाहून विठोबा कंटाळून विजयनगराला आला, अशीहि एक दंतकथा आहे. असल्याच दंतकथेंतून आणि उलट भाष्यांतून शेजाऱ्यांत विरोधाचा पीळ पाडला जातो आणि तो केव्हा केव्हा सुटतां सुटत नाही. समजा, पंढरपुरांत कर्नाटक-महाराष्ट्रांतील विठ्ठलभक्तांनी (ते तत्त्वांनी द्वैती असोत, अद्वैती असोत) प्रतिवर्षीं जमण्याचें ठरविलें आणि आपले तार्किक चाळे बंद ठेवून एकमेकांचा भक्तिभाव कबूल केला आणि परस्परांच्या विशेषाला मान्यता दिली, तर त्याच औदार्यामुळे जीवनांत नवीन सौजन्य येणार आहे. कर्नाटकांत पाहणाऱ्यांना मुग्ध करणाऱ्या आणि डोळे दिपवून टाकणाऱ्या विठ्ठलाच्या मूर्ति आहेत. विठ्ठल नांवाने अंकित झालेले हजारो कानडी गीतप्रबंध आहेत. ज्ञानेश्वरीचें सनथ्र भाषांतर कानडींत झालें आहे. हें सूत्र आपल्याला पुढे चालवितां येणार नाही का ?

दत्तोपासनेचा विषय घेऊं. बहुतेक दत्तक्षेत्रांतील पुजारीवर्ग घरीं कानडी बोलणारा आहे. गुरुचरित्र लिहिणाऱ्यांच्या घरची भाषा मराठी नव्हती हें प्रसिद्ध आहे. ती कानडी होती आणि गुरुचरित्राचा शेवट एका कानडी गाण्याने होतो. बाबा बुडणगिरी हें दत्तक्षेत्र भर कर्नाटकांत असून मेलकोटे (म्हैसूर संस्थान) या डोंगरावरील दत्ततीर्थ असें अद्वितीय आहे की तेथे दीक्षा देणाऱ्याशिवाय संन्यास घेतां येतो. या दोन देशांतील दत्तोपासकांतील परस्पर प्रेमाने व आगतस्वागताने सुहृद्भाव जागा होईल तर विठ्ठलोपासनेप्रमाणेच ही दत्तोपासना या दोन देशांना जुळवणारा दुवा होईल.



त्यानंतर घेऊं शिवोपासनेचा विषय. मराठा गडी हा जातीने शक्तीचा भक्त आणि शिवाचा उपासक आहे. याला ज्योतिबा आणि खंडोबा हेच साक्ष. कर्नाटकांत श्रीशंकराचार्यांमुळे शिवोपासना आणि वीरशैवशरण आणि आचार्य पुरुषांच्यामुळे शक्तिविशिष्ट शिवतत्त्वाची उपासना दृढमूल झाली आहे.

या दोन संप्रदायांत भेद आहे खरा परंतु उपासनाभेदांमुळे आपण उपास्य-दैवताला जणु विसरून एकमेकांपासून दूर होणें बरोबर नाही. एकमेकांचा भेद कबूल करून मैत्री वाढविण्यांत एक बळकटी असते.

### आणि दोन्हीकडील संत-परंपरा

कर्नाटकांतील निजगुणशिवयोगी आणि काडसिद्धेश्वर या दोन संतांच्या शिष्यपरंपरेंत कांही महाराष्ट्रीय उपासकांचें संमीलन झालें आहे. निजगुणशिव-योगी यांचा 'विवेकचिंतामणि' हा कानडी ग्रंथ मराठी ओवींत रामदासांच्या काळींच भाषांतरित होऊन मान्य झाला. त्याने रामदासी सांप्रदायाशीं सख्य वाढवून सिंगणापुरास हरिहरभक्तीची नवी शाखाच प्रतिष्ठित केली. कर्नाटकांत मिळणाऱ्या संतमालिकेच्या एका सुंदर चित्रांत रामदास व निजगुण शिवयोगी एकत्र दाखवले गेले आहेत. त्यांतच माध्व व रामानुजीय संप्रदायांना एकत्र आणणाऱ्या दुव्याप्रमाणे असणारा कनकदास यालाहि स्थान मिळालें आहे. हें स्नेहबीज आपण वाढवणार आहोंत की यालाच काल्पनिकांत ढकलून आपलीं भेदाचीं भांडणें वाढविणार आहोंत याचा विचार आपण केला पाहिजे. काडसिद्धेश्वर संप्रदायांतील निवर्गीमहाराज यांच्या परंपरेंत अग्रगण्य गणले जाणारे तत्त्वज्ञ श्री. रामभाऊ रानडे यांनी महाराष्ट्रीय संतांच्या महानुभावांचें विवेचन आणि दिग्दर्शन केलें आहे; तसेंच कन्नड शरण, दास, अनुभावी यांच्या उपासनेचें रहस्यहि उकलून दाखविलें आहे. नवीन मैत्रींतला हा एक मोठा टप्पा आहे, असें कोण म्हणणार नाही ?

महाराष्ट्रीय लोक मराठीचा जैन-महाराष्ट्रीयीं कसलातरी संबंध दाखवीत असतात. खुद्द महाराष्ट्रांत जैनांचीं अनेक तीर्थस्थळें आहेत. तरीहि जैनधर्म महाराष्ट्रांत पूर्वी होता की नाही अशी संशयास्पद स्थिति आहे. पण लगतच्या कर्नाटकांत जैनांना तर साहित्यांत 'प्रथमाचार्य' पदवी आहे. महाराष्ट्र जैन धर्मापासून अस्पृष्ट राहिला की काय ? की महानुभावाप्रमाणे तो दबून गडप झाला ? कांहीही असो, महाराष्ट्रांत आज परत महानुभाव-वाङ्मयाचें स्वागत होत आहे. परंतु तो समाज तसा मोठा नाही. याच्या उलट जैनसमाज महाराष्ट्रभर विखुरलेला आहे. जैनतत्त्वाविषयी महाराष्ट्रांतहि जाणता बंधुभाव आल्यास कर्नाटकाला महाराष्ट्र जास्त जवळचा वाटेल. तीच गोष्ट आहे

वीरशैवांची. वीरशैवांच्याविषयी महाराष्ट्रांत अनास्था व दुर्लक्ष आहे. परंतु त्या पंथाने वारकरी-पंथाप्रमाणेच समाजसंघटनेची मोठी कामगिरी बजावली हें लक्षांत आणून त्यांच्या तत्वांचा अभ्यास व साहित्याचा पुरस्कार महाराष्ट्रांत झाल्यास कर्नाटकाला महाराष्ट्राविषयी आपुलकी वाटेल आणि विद्वलक्षेत्रांत द्वैताद्वैतांच्या मैत्रीप्रमाणेच हरिहरभक्तीची ध्वजा रोवतां येईल.

### भाषिक सेवेच्या क्षेत्रांत

मराठ्यांचीं कित्येक कुलदैवतें कर्नाटकांत आहेत आणि आज महाराष्ट्रांत जमा झालेल्या क्षेत्रांतील देवतांचे भक्त कर्नाटकांत नांदत आहेत. मराठ्यांच्या शहाण्णव कुळींचा इतिहास कर्नाटकांत हुडकावा लागेल. देशस्थ ब्राह्मण, महाराष्ट्रीय व कर्नाटकी असे जवळजवळ नाहीतच. म्हैसूरमधील कांहीं देशस्थ म्हणविणारे घरीं एकजातीची मराठी बोलतात आणि दक्षिण महाराष्ट्रांतील माध्वदेशस्थ बहुतेक कानडी बोलणाराच असतो. महाराष्ट्रांतील चित्पावन चौसष्टकुळीप्रमाणें कर्नाटकांतहि एक त्रेसष्टकुळी ब्राह्मण आहेत. या दोन्ही गटांचा इतिहास खास अभ्यसनीय होईल. कर्नाटकांतील हे त्रेसष्टकुळी ब्राह्मण ब्रह्ममनी राज्यांत मोठे प्रख्यात होते. शहाजी, शिवाजी आणि राजाराम यांच्या जीवनांतील सुखदुःखाचे धागेदोरे कर्नाटकाशीं निगडित आहेत. धारवाडजवळील यादवाडी गावीं अश्वारूढ शिवाजीची एकमेव मूर्ति आहे. कर्नाटकांतील वेळवडी मल्लवा या देसाईणीला शिवाजीने बहीण मानल्याचा देखावा त्यांत खोदला आहे.

‘चावुंडरायें करवियलें’ या मराठींतील प्रथम संपूर्ण वाक्याबद्दल महाराष्ट्रीय साहित्यिक फार अभिमान बाळगत असतात. तो चावुंडराय कर्नाटकांतील मोठा गद्य ग्रंथकार आहे. असामान्य शूरांचा अग्रणी आहे आणि असामान्य, उन्नत, भव्य व सुंदर अशा गोमटेश्वर मूर्तीचा प्रतिष्ठापक आहे. या चावुंडरायाच्याहि पूर्वी होऊन गेलेल्या प्रख्यात पंप कवीच्या ‘आदि पुराणां’त सैनिकाप्रमाणे महाराष्ट्र सैनिकांचेहि सुंदर वर्णन येतें. असे कर्नाटकाचे आणि महाराष्ट्राचे संबंध फार खोलांत काव्यांतहि शिरले आहेत.

आधुनिक काळांतहि बेंगळूरजवळील मळूरचे सुब्बराव अथवा शुभराय महाराजांनी मराठींत भक्तिगीतें रचलीं आहेत. तर आळंद येथील नरसिंह-सरस्वतींनी अण्णासाहेब पटवर्धन, आपटे (आनंदाश्रमाचे) यांना धार्मिक स्फूर्ति दिली. हे संत कर्नाटकांतून आले, हें त्यांच्या ग्रंथांवरूनहि कळेल. अशा एक ना हजार गोष्टींची नोंद करतां येईल. अलंप्रभु, सिद्धरामेश्वर, रेवणसिद्ध, गोरखनाथ इत्यादिकांचा कर्नाटकाप्रमाणे महाराष्ट्राशीं संबंध आहे. हीं धार्मिक

स्फूर्तीचीं मर्मस्थळें जर आपण सहृदयतेनें वापरूं तर या कर्नाटक-महाराष्ट्राच्या संक्रांतीच्या वेळीं होणारी क्रांति मोठी शांति आणूं शकेल.

## आजच्या निधर्मी युगाची गरज

आपला आजचा काळ नैधर्मिकतेचा (Secularism) आहे. त्याचा अर्थच हा की आपण धार्मिक गोष्टींत भानगडी न उत्पन्न करतां मनामनांत सलोखा निर्माण करून, धर्म हा बांधव्याचा पाया आहे हें सिद्ध केलें पाहिजे. आर्थिक व इतर बाबतींतील गोष्टी सर्वांना लागू असणाऱ्या कायद्यांतल्या आहेत.

कायदा आपल्या शहाणपणापेक्षा वेडेपणाचीच दखल जास्त घेतो. म्हणून तर धर्माच्या बाबतींत उपासनेचें पावित्र्य लक्षांत घेऊन प्रजेनेच सलोखा निर्माण करावयाचा असतो. हेंच तर देशादेशांतील मैत्रीचें मर्मस्थळ आहे, असें माझे म्हणणें आहे. शेजाऱ्याकडे शत्रूप्रमाणे पाहावें असा जुना राजकीय शिरस्ता आहे. त्याचीच कटु फळें आपण सर्व देशसीमेवर चाखतो. शेजाऱ्याला आत्मवत् मित्र समजलें पाहिजे हा नवा शिरस्ता आपण होऊन घातला पाहिजे हेंच हितगुज माझ्या महाराष्ट्रीय मित्रांना मी सांगत आहे. अर्थात् हीच स्नेहदृष्टि कर्नाटकाची महाराष्ट्राशीं राहावी.



काव्योद्योग

---



## काव्योद्योग

**मी** गतवर्षी माझ्या कविजीवनाला उद्देशून एक प्रबंध लिहिला (अर्थात् सहृदय रसिकांची तशी मागणी होती); त्या प्रबंधांत चार अध्याय असून प्रत्येक अध्यायांत चार विभाग आहेत. काव्य एक शब्दार्थयोग असून त्याचा पुन्हां उद्योग करावा लागतो. या विचारांत त्या प्रबंधांतील प्रज्ञेचा कणा आहे. काव्यसृष्टि ही 'मी' ची नसून 'आम्ही' ची असावी, असें दिसतें. व्यवहारांतील चालचलावू माणूस जो 'द. रा. वेन्द्रे,' हा काव्याच्या सामग्रींत जमा होतो; आणि काव्यलेखकहि होतो. या वेन्द्रेतील संस्कारसंपन्न प्रोफेसर वेन्द्रेमास्तर यांची समीक्षक दृष्टि काव्यप्रकृतीला व विकृतीला आणि संस्कृतीला कारण होत असते.

प्रातिभ प्रज्ञेचा अवतार याच्याहि पलीकडच्या चिदाकाशांतून होत असतो आणि प्रातिभ परास्फुरणाचें मूळ त्याच्याहि पलीकडील गुहेंत गूढ असतें. अशी ही मांडणी आहे. याचा अर्थ एवढाच—रूपाला येणाऱ्या काव्याचे घटक चतुर्भौतिक असतात. यामुळें काव्याला एक घनता, टिकाऊपणा येतो. यामुळें काव्य केव्हां केव्हां दुर्बोधहि होतें. सहृदय मल्लिनाथीची आवश्यकता येथेच आहे. वाचक-वर्ग जसा संस्कारसंपन्न होत जाईल त्याप्रमाणे या काव्याचा परिणाम घडत जाईल. या चतुर्मुख वेन्द्रेच्या काव्याची चेहरेपट्टी या अध्यायांत रेखाटली आहे; क्वचित् रंगविली आहे. सांप्रदायिक, सांकेतिक भाषेंत यालाच पाहिजे तर परा-पश्यन्ति-मध्यमा-वैखरी विलासवर्णन असं

म्हणावें. नामरूपात्मक शब्दार्थांला प्रेरक अशा वासनांचे, संस्कारांचे, सद्भावांचे, चित्तवृत्तींचे पेड कसे वळत असतात याचें हें एक इष्टदर्शन आहे. हा झाला पहिला अध्याय.

दुसऱ्या अध्यायांत कवि 'अंबिकातनयदत्त' यांच्या वाणीला मातृकावत् ज्या मुद्रिका आहेत त्यांची घडणही समकालीन, सार्वभौमिकतेतून उद्भवते, याचें मंडन आहे. कर्नाटक, भारत आणि सद्यःकालीन १९ वें व २० वें शतकाचें अघटित घटनासामर्थ्य या त्रिवेणी संगमांतून जी तुरीय दृष्टि येते, तिचे टप्पे यांत सांगितले आहेत. पाशवी, मानवी व दैवी प्रवृत्ती-निवृत्तीचें हें एक कुरुक्षेत्र असतें, यात्रा असते, एक पैशाचिक संचार असतो. मोकळ्या कविजीवाला हें अनिवार्य आहे. वेन्द्रयांच्या काव्याची भाषा कानडी, संस्कार भारतीय, संचारी प्रेरणा सार्वभौमिक अशी तिहेरी वळणाची आहे. असा एक मनोधर्म, जीवात्मधर्म, कधी ओत्रडधोत्रड, कधी प्रसन्नशांत, कधी कृष्णगूढ अशा रीतीने एका छांदिष्टपणांत तो रंगतो, अशी फोड केली आहे. सर्व माणसांत असावी तितकी माणुसकी नाही. दिसते तितकी दैविकता नसते. यामुळे मानवतेची बडबड, वेछूट ध्वनिकाव्याहून कधी कधी निरंकुश कां वाटते याचें हें दिग्दर्शन आहे. सांप्रदायिक कोणत्याहि मतधर्माहून उद्भवत राहणाऱ्या एका स्वधर्माची जगण्याची, निधनाची एक गाथा आहे ही.

तिसरा अध्याय काव्यतंत्राचा आहे आणि तो प्रसिद्धीच्या वाटेवर आहे. यापूर्वीच चौथा अध्याय प्रगट केला आहे. अंबिकातनयदत्त 'वेन्द्रे' यांच्या चित्तनेत्राचें ज्या कविक्रुषींनी उन्मीलन केलें अशा चार विभूतींचा संपर्क व संस्कार, तो कसा याचें एक टाचण प्रकट केलें आहे. आयर्लंडचे एक कवि जॉर्ज रसेल (ए. इ.), अमेरिकेचे रहिवाशी बनलेले खलील जीब्रान, कवींद्र रवींद्र व योगेश्वर श्री अरविंदो यांच्यामुळे वेन्द्रे यांच्या काव्यांत जें आरोहण-अवरोहण, चक्रांत चक्र व व्यूहांत व्यूह दिसतात त्यावर थोडा प्रकाश पडला तर पडो या इराद्याने हा जबाब दिला आहे. तसें पाहिल्यास वेन्द्रे यांच्या काव्यांत शानेश्वर, कालिदास, सौंदर्यलहरीकार आचार्य, श्रीरमण, ओमर यांचे ध्वनी, प्रतिध्वनी ऐकूं येतात. कर्नाटकांतील जानपदीक, कौटुंबिक, राजकीय या ऐहिक दर्शनांच्या छाया आहेतच. तशाच अद्वैत, द्वैत आणि विशिष्टाद्वैत या वैदिक तेढीच्या व जैन व वीरशैव यांच्या दर्शनाच्या कळा अनेक मर्मांतून ठणकतात. काव्यांत स्वर्गाला नरक व नरकाला स्वर्ग फार लगत असतो. यांच्या सीमा-रेषेवर छिद्रें असतात हेंहि आपोआप ध्वनित होतें.

अप्रकटीत अध्याय, ज्याचें नांव 'तंत्राध्याय' असें आहे त्यांतील चार विभाग शब्द, लय, ध्वनी आणि सहृदयता असे आहेत. काव्य म्हणजे गीत,



नृत्य, शिल्प, चित्र अशा प्रकारचे नसून तें लौकिक भाषा व अलौकिक भाव यांत सोपान रचण्याचें एक तंत्र आहे असें प्रतिपादलें आहे. काव्य शब्दब्रह्माची एक माया आहे, आणि समीक्षासुद्धा त्याच मायेची दुसरी काया आहे. जसें आपण उच्छ्वासांत एक वायु टाकून श्वासांतून प्राणवायु ओढतो, त्यासारखी एक क्रिया जीवनांत व साहित्यांत चालू असते. जीवन आणि साहित्य परस्पर-पोषक व दूषक असतात. शब्दाचा मालमसाला अमाप असून कधींहि तो संपत नाही; परंतु त्याला बीजपणा गमावून भुस्कुट बनण्याचीच खोड असते—या-विषयी काव्यप्रेमी माणसाने जागें असावें. ज्याला व्यापकपणाने आपण छंद म्हणतो तें काव्याला जसें राखतें तसेंच ज्ञाकतेंहि आणि या ज्ञाकापाकीच्या झपाट्यांत पुष्कळ भारुडें, गोंधळे येतात—जातात. स्पष्टार्थ देणाऱ्या गद्याहून भावसाहित्य या लयीमुळे शक्तिमान होतें. लयीहून उन्नत व बलवत्तर असें ध्वनीसामर्थ्य ही भाषेला प्राप्त झालेली दैवी संपत्ति आहे. भावभूमिकांचें उन्नतीकरण हेंच या तंत्राचें फळ आहे. साभिप्राय व्यंग्याहूनहि रीति नवनवी अपूर्वता प्रगट करते. त्यामुळेच रामायण आजही आस्वाद्य वाटते. कवि सहृदय असावा लागतो आणि सहृदयीहि कवि असतो. शब्द, लय आणि ध्वनी यांचें महद्ब्रह्म आहे, सहृदयतेचें पुण्यपावन क्षेत्र आहे. या क्षेत्राची पुण्याई सतत वाढवावी लागते. स्वाध्याय अंतर्यामीचें प्रणिधान आणि शब्दोपासना हीं कधी संपत व सरत नाहीत. प्रसिद्ध कवीला काय ! आणि अप्रसिद्ध कवीला काय ! वाग्यज्ञ, मौनाचें तप आणि कृतिरचनेची कारागिरी ही एक अखंड साधनाच आहे. त्याचा प्रसाद मिळावण्याकरता जी असामान्य प्रवृत्ति चालू असते त्यालाच आपण साहित्याचा सर्गविधी असें समजतो.

हा झाला काव्योद्योग प्रबंधाचा सारांश. शब्दार्थयोगांत संस्कृति, प्रकृति-विकृतींचे अवतारक व उद्धारक आयोग-प्रयोग सतत सर्व देशांत चालू असतात. आजच्यासारख्या मानवतेच्या महासंक्रांतकालीं या योगांच्या अधिकारसंपन्नतेने जो उद्योग चालू राहतो त्याला मी स्वयंभूचा ज्योतिर्विलास असें समजतो, आणि या पुरुषार्थाकरता साहित्याची समाधिप्रज्ञा औपासनिक तंत्र चालू ठेवतें असा माझा अनुभव आहे. याची मांडणी होणार आहे.

माझ्या मराठी साहित्यनिर्मितीला जोडून हें सारांश प्रकरण असावें अशी इच्छा माझ्या रसिक मित्राने केल्यामुळे हा जुजबी लेख या संग्रहाकरिता तयार केला आहे.



गा, ज रा

---

## प्रार्थना

प्राण सारे शरण आले  
सकल कार्य-कारणा  
मनन करितां तनन करिते  
तनुहि वीणा पावना ॥ १ ॥

सुखमिषे दुःखी विषे  
होई प्राणा पूरणा  
पंचकरणी पल्लवांना  
हृदय बनवी तोरणा-॥ २ ॥

चरण तव संतरण नौका  
जगद्भावित भावना  
हास्य किरणा त्वदनुसरणा  
वाट न दिसे त्याविना ॥ ३ ॥

हरुषे हसूं, शोकीं असूं  
जीव धर्मा धारणा  
जनन सुरसा, मरण विरसा  
समरसा म्हणुं जीवना ॥ ४ ॥



श्री अरविंद यांचें  
Life Divine [दिव्य-जीवन] वाचून

“ God, Light, Freedom and Immortality ”

भास्करतें प्रकाश-बीज ।  
पालवते स्वातंत्र्य-बीज ।  
फुलतें अमृत तेज ।  
देवोदेवीं ॥

ही असती नित्य नवी ।  
जीवन मौक्तिकांच्या छवी ।  
रसाळती अवीट चवी ।  
पैलू सत्याचे ॥

सरे ना संपें सत्य ।  
निजरंगींचें प्र-णव नृत्य ।  
अनंत सतत नित्य ।  
शतकृत्य इंद्राचे ॥

आवरतो व्रात्य अही ।  
इंद्र सर्वांगातोनि पाही ।  
दिगंबर अनावृत राही ।  
चिदंबरीं ॥

स्वभावे उमलती रती ।  
स्वकर्में वाढे संतती ।  
विरहामीत स्वरूप प्रीति ।  
स्वधर्मीं नांदे ।

त्या माधुर्यांच्या ज्योती ।  
असंख्य नातीं असंख्य पणतीं ।  
करिती ऊर्ध्वमुखें प्रणती ।  
विश्वंभरासी ॥

संहारोनि शंका-दैत्य ।  
बारामुखें एक आदित्य ।  
उजाळितो चित्त चैत्य ।  
विराट मूर्ति ॥

या मूर्तींच्याच सौंदर्ये ।  
कोंदाटली हृदयांतरे ।  
श्रवणीं भरलीं आनंद तूर्ये ।  
विविध वाद्ये ।

हा अनादीचा उषःकाल ।  
छंदोगणिक बदलतो ताल ।  
नक्षत्र मालिकेचा मेळ ।  
उद्गीत गाई ॥

हंबरती वासरें गाई ।  
विश्वमाथा-जगदंबा आई ।  
पान्हेजते नित्य नवाई ।  
विश्वाकरिता ॥

## हैं चावुंडराजें करवियलें

हैं चावुंडराजें करवियलें ।  
की पूर्व पुण्याईने प्रगट केलें ।  
कां आपोआप प्रकाशा आलें ।  
जें असें उभें ॥

हैं नव्हे शिलायुगांतील शिल्प ।  
या पुढे तदितर शील अल्प ।  
हैं अखंड अनंत कल्पानुकल्प ।  
ऊर्ध्वगामी ॥

ही भव्य सौंदर्याची मूर्ति ।  
ही अहिंसा-यागाची कीर्ति ।  
ही अलोट त्यागाची पहिली भरती ।  
अद्यापि नोसरेजी ॥

हैं धर्मफळ रसाळ गोमटें ।  
एकदा उमलतां जें न मिटें ।  
भू-तृष्णेसी विट्टनि उमटें ।  
अद्भुत अकल्पित ॥

अनादिलोभाचा मुक्त-शेष ।  
भूतपूर्वासी करीत निःशेष ।  
अभूत अपूर्व दिव्य विशेष ।  
लब्धीसि आलें ॥

आदितीर्थकरांचा प्रथम काम ।  
हा अंतर्लक्ष्याचा अविचल नेम ।  
हैं मूर्त ज्ञालेलें अमूर्त प्रेम ।  
सदा सन्मुख ॥



हैं सन्मुख वरी हसन्मुख ।  
हैं काम-विरताचें अविरत सुख ।  
श्रेयांसी प्रेयसीची मूळ भूक ।  
इक्षु-वंश धारी ॥

ही अप्रमेयाची प्रतिमा ।  
की प्रत्येक प्रतीकाची सीमा ।  
वा भावलिंगाची महाभौमा-  
-कृति अनावृत ॥

ही कला परा निसर्गाची ।  
सिद्धता की कायोत्सर्गाची ।  
सर्वार्थसिद्धीच्या विसर्गाची ।  
सार्थ दिगंबर ॥

जो वर्षावाने न भिजे ।  
जो शिशिरहेमन्तीं न थिजे ।  
जो ग्रीष्म तापाने न झिजे ।  
निरंतर वसंतसखा ॥

बहुधान्यपुरीचा बाहुबली ।  
ज्याने एकचक्रनगरी दिली ।  
झाला भरत चक्रवर्तीस साउली ।  
सर्वतोपरी ॥

---

१. पोदनपूरला बहुधान्यपूर आणि एकचक्रनगरी अशीं दुसरीं नांवे आहेत. (बोधन)

## दि गं व र

या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।  
यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ।

आकृति अंबरें बिघडे ।  
विकृत तेवढें उघडें ।  
ऐसें उलट सुलट घडें ।  
अंबर गुणें ॥

रवीचीं प्रकाशकिरणें ।  
वायूचें पवित्र वावरणें ।  
आडविलें थाचि आवरणें ।  
अंबरगुणें ॥

की प्रकाश जीवोच्छ्वास ।  
दिवस हा जणु मंदहास ।  
वारा हा त्याचा सु-वास ।  
सर्वत्र भरला ॥

मग कासया ही वेशभूषा ।  
लपवें रूप उघडे दोषा ।  
तमा सारोनी थावी उषा ।  
ती दिगंबरी ॥

आवरणांत कसली मुक्ति ।  
वादांत गुरफटली युक्ति ।  
भगवंतास न भिडे भक्ति ।  
ती साक्षात् कैसी ॥

---

१. दिव्यदृष्टि खलील जिब्रानच्या 'Prophet' मधील 'Clothes' वरून स्फुरित

लजेने मांडिला माग ।  
तंतू विणिते जीवाची आग ।  
कसला त्याग कसला भोग ।  
आंधळा खेळ ॥

शिशिरांत झडली पालवी ।  
खोडास अंकुरण्या लावी ।  
वसंत, लावण्य प्रकटवी ।  
नम्र करूनी ॥

सर्वांगनेत्री रमणी निशा ।  
प्रकटता लपल्या बंधन दिशा ।  
ताप लोपता मुक्त दशा ।  
आपोआप ॥



## शांति आणि शक्ति

[नुकत्याच गेल्या ५ मार्च १९५३ ला गोमटेश्वराला महाभिषेक झाला आणि त्याच दिवशी स्टॅलिन निधन पावला.

गोमटेशाचें मूळ नांव 'बाहुबली' असें आहे. तो ऋषभदेवाचा द्वितीय पुत्र. ऋषभ हा जैनांचा पहिला तीर्थंकर आणि या युगांतील पहिला धर्मप्रवर्तक. यालाच भागवतांत विष्णूचा अवतार म्हटलें आहे. शैवांचा शिवपुरुष हाच असावा. या शैवी अवस्थेलाच जैन 'केवल कल्याण अवस्था' म्हणतात. ही अवस्था प्राप्त होणें असल्यास शांति-उत्तर शक्तीची आवश्यकता फार आहे. शिवरहित शक्तीने नेहमीच शांतीला आव्हान दिलें आहे. तो पुरातनकालचा प्रश्न आज आपल्यासमोर पुन्हा अवतीर्ण होऊन आजच्या जगाला आव्हान देत आहे. भारताला विश्वशांतीची प्रतिष्ठा कशी होईल याचा ध्यास लागला आहे. त्याचें एक उत्तर बाहुबली गोमटेशाने पूर्वी दिलें आहे. हा बाहुबली-गोमटेश-प्रथम कामदेव-याने आपला वडील भाऊ, ऋषभदेवांचा प्रथम जो भरत (ज्याच्यावरून हें आपलें भरतखंड नांव पडलें) त्याच्या चक्रवर्तित्वाकरिता केलेला प्राचीनकालांतील त्याग प्रसिद्ध आहे. त्या त्यागाची महती म्हणजेच म्हैसूर संस्थानांतील श्रवणबेळगोळां-('श्रवणाचें धवलतीर्था')-तील गोमटेश्वराचा अद्वितीय पुतळा होय. असे पुतळे म्हैसूर प्रांतांत व भोवती पांच आहेत. सर्वहि अतिमानवी उंचीचे आहेत. बाहुबली नंतर जगाच्या इतिहासांत अनेक बळी होऊन गेले आहेत, व पुढे होतीलहि. हिटलर, स्टॅलिन एका जातीच्या बळीचे प्रतिनिधि होऊन गेले. त्यांनी जग हलवून टाकलें. त्यांच्यासमोर स्वतःला 'टूमन' म्हणवून घेणारेहि मागे पडले आहेत.

बाहुबलीचा पुतळा गेलीं हजार वर्षे जशाचा तसा उन्हांत उभा आहे. त्याच्यावर बारा वर्षांनी एकदा दुग्धाभिषेक होतो. यंदा दिवशी गोमटेश्वरला दुग्धाभिषेक झाला, त्याच दिवशी स्टॅलिन निधन पावल्याचें वृत्त आलें ! ही घटना अकस्मात् असेल का ? भौतिक सृष्टींत सर्वत्र कस्मात्-कारणवादाचें राज्य नांदत असून मानवी घटनेंत मात्र अकस्मात्-वादाचें स्तोम माजावें हें विचित्रच. पण तें असो. बळाच्या पूर्वपक्षाला शांतीच्या उत्तर-पक्षाचें म्हणणें तरी काय आहे हें पुढच्या संवादांत प्रकट केलें आहे. शक्तीचा विजय शांत्युत्तर होईल की आधी ? तो शांत्युत्तरच होईल असें बाहुबलीचें उत्तर आहे. बाहुबलीच्या त्यागावर भारतधर्माची प्रतिष्ठा अवलंबून आहे. पाश्चात्यांचा बळवाद म्हणत आहे की, आम्ही शांतीला पृथ्वीवर खेंचून आणूं आणि भारताचा शांतिवाद म्हणत आहे की, आपण या भूमीवरील जीवनाची भूमिकाच उन्नत करूं. याचा विचार मौन स्वीकारून शांतपणे करणें बरें.]

-गोमटेशास अभिषेक झाला  
 आणि तिकडे स्टालिन मेला  
 “अर्था-अर्थी काय संबंध ?”  
 -घेणान्यास आहे बोध  
 “बोध काय सर्वत्र आहे !”  
 -पण लेकाचा कोण पाहे ?  
 “बोध झाला सब्जेक्टिव्ह”  
 -शिव्या देण्यास तेंहि असावं  
 “तें म्हणजे केवळ भास !”  
 -भास भासतो कोणास ?  
 “अज्ञान्याला ज्ञानाभास”  
 -ज्ञान झालें मग कोणास ?  
 “ज्ञान म्हणती विज्ञानास”  
 -काय म्हणती त्या ज्ञात्यास ?  
 “त्याचें नांव सायन्टिस्ट  
 त्याचें ज्ञान विषयनिष्ठ”  
 -विषयांत नसे विषयनिष्ठा  
 ती तर करते सदा चेष्टा !  
 विषयज्ञानी जीवसाक्षी  
 “तुमचा मार्ग एकपक्षी !  
 विज्ञान आहे सर्वसाक्षी  
 जीव जीव तो एकाक्षी”  
 -जीवा सर्वांत करा शोध !  
 एकांत आहे अनेकबोध  
 “बांधा वाच्याचें मोटोळें”  
 -लोक लोक त्याचे गोळे  
 “ज्ञान करा सारे गोळा”  
 -सिद्ध पाही त्याच डोळां  
 “याने काय सिद्ध झालें ?”  
 -बळ धडपडत मेलें !  
 “साधू-सिद्ध नाहीं मेले ?”  
 -कीर्तिरूपाने ते ठेले  
 “स्टालिन् झाला अजरामर

-आहे कीर्तीत अंतर  
 “ पण गोमटाचा संबंध काय ? ”  
 -होईल शांतीचा उदय  
 “ वा ! हँ तात्पर्य कसे आलें ”  
 -अशांत वळ वाया गेलें  
 “ स्टालिन् पुतळा कर्माचा ”  
 -विजय शेवटी धर्माचा  
 “ दगडांत काय धर्म राहे ? ”  
 -त्यावरी लोक उभा आहे  
 “ वारे वा अर्थकोटी  
 म्हणतां काय मग शेवटी ? ”  
 -आले कोटी गेले कोटी  
 शांत मुद्रा ती गोमटी  
 “ स्टालिन् गरिबांचा नेता वाली ”  
 -दाता त्यागी बाहुवली  
 “ खरे आहांत वादिष्ट ”  
 -आम्हां सत्य तेंच इष्ट  
 “ वादास नसतो कधी अंत  
 -मौन धरूं आता शांत



## कोण म्हणता...

[रसग्रहण-शांति आणि शक्ति या माझ्या 'नव भारतांतून' प्रसिद्ध झालेल्या कवितेत जेव्हा 'स्टॅलिन गेला' हे उद्गार आले तेव्हा एका अदृश्य वाणीने 'कोण म्हणतो स्टॅलिन गेला?' असा सवाल केला. मलाहि कबूल आहे की स्टॅलिन-स्परिट इतर स्परिटप्रमाणे उडून जाइस्तवर शिल्लक राहणारच आणि ते आपले कामहि करणारच. Raising to the ground-level of equality (अर्थात् Sea level पेक्षा थोडी उंची राहणारच) म्हणजेच सर्रास समानता. सर्व दुनिया येथून तेथून कामकन्यांची होईपर्यंत स्टॅलिन-स्परिट राहीलच.]

कोण म्हणतो स्टॅलिन गेला ?

प्राणाश्वान्चा वायू झाला  
झपाटेल तो सर्वाला.

जगां देत शांतीची ग्वाही  
हातीं अपुल्या कांही नाही  
जीव मंत्र तो 'देहि देहि' !

दिवारात्रिचा संतत दावा  
सांज प्रहरी अल्लख् बावा  
राख, देई; पैसा घावा.

शुक्रनीतिची अ-पूर्व दृष्टि  
तमांत दावी तारा सृष्टि  
भ्रमंतिकेची अनावृष्टि.

रातकिड्यांचा एकच नाद  
'हं'काराला देतो साद-  
मिटेल का द्रंद्राचा वाद ?

सब् ध्येयाची झाली माती  
शस्त्रें आलीं सर्वा हातीं  
शाखांचीहि दृष्टि कोती

प्राण गुहेच्या अंधारांत  
 अ-विचाराची झापड येत  
 मुरले, विरले श्वासहि त्यांत  
 कशास कांही संगत नाही !  
 तेढ घालिती दिशाहि, दाही  
 यद्वा तद्वा ! आहे कांही  
 प्रचंड तर्काची ती युक्ति  
 फस्त करिते - असो अशक्ति  
 उफाळली डिक्टेटर भक्ति !  
 हंमिकेच्या फिट्या, फेफरें  
 सर्वा बाधें एकच वारें  
 तुटले मग अकलेचे तारे  
 कुटिल नीतिचे की गणगोत  
 आभाळांतुनी उल्कापात  
 प्राण मोचनाची ये ज्योत  
 'धरे ! डरो मत' ध्या गणवेश  
 बांधा गळ्यांत अस्वल-केश  
 कुठली भाषा ? कसला देश ?  
 'करो और मरो' एकच बोला  
 सबकान्शसच्या मनांत डोला  
 भम् भम् भोला ! भम् भम् भोला.  
 ऐकलांत गिरणीचा भोंगा ?  
 उठा ! खात - ध्या, गूळ न् शेंगा.  
 'सब दुनियाक्रे काम मिलेंगा !  
 कोण म्हणतो स्टॅलिन गेला ?  
 वायू रूप हा आता झाला  
 झप्पटेल तो गेलां-आलां  
 शेंडा नुरला गर्वाला  
 एक माप हें सर्वाला  
 भेटे साल्याला साला

# ही अशीच आहे हवा

“बुद्धीच्या बेडकांनी व भावनेच्या मासोळ्यांनी आपल्या डबक्यांतून बाहेर पडावे व हंसगतीने उत्तुंग मानस सरोवर गाठावे ही प्रेरणा आहे. या ‘त्रिकांडी’ रचनेच्या धवनींत ज्याने त्याने आपल्या हृदयांत जागे व्हावे व खऱ्या श्रोत्रीयपणाने या छांदिष्ट-पणांतील स्वर ओळखावा. हें भावगीत नसून ‘नाट्योक्ति’ आहे. आजकाल आपण सारेच म्हणतो ‘हवा बिघडली आहे.’ हवेने अबाधित राहण्यास धवलगिरीची उत्तुंगता हवी. पण, असं घा—

१.

भवाभवाच्या

थव्याथव्याच्या

जिवाजिवाच्या

पाठिं लागली ‘अवा’ -

ही असली कसली हवा !

चक्रव्यूह हा दैवें रचला

शिरे आंत जो त्यांतच पचला

कसल्याचाही धीरहि खचला-

येईल कोण भवा ?

ही असली कसली हवा !

अंधा चाले इथे प्रकाश

जाग नसे, जागा हि भकास

कोठुनि येईल इथे विकास ?

नको वाटते जिवा !

ही असली कसली हवा !

विषवायूचें कीं कडबोळें

प्राण्याच्या तोंडांत कोंबलें

जगण्याला धडपडती भोळे

उडाला त्यांचा धुवा -

ही असली कसली हवा !



शिवाशिवांचा हेवा दावा  
शव-भूतांचा हा देखावा  
हैं नाटक की दुसरा कावा  
कोण म्हणेल हा हवा ?  
ही असली कसली हवा !

२.

विजेसारिखा हवा  
नच विज्ञणारा दिवा  
आत्मा ताजा नवा !  
खरि असली आहे हवा  
त्यांतही कसली आहे हवा ?  
नवीन भूमि त्यांतच दिसली  
श्रद्धा माझी त्यावर वसली  
अंतरिक्षिं नव सृष्टी वसली  
वाहुं लागली हवा  
मग, हाय वाटलें जिवा !

३.

करटक बोले, 'काव्य रचुनि हें काय साधलें बुवा ?  
क्लिष्टतेंतहि झक मारिते नव काव्यहि जे धवा'  
दमनक वदला, 'नव काव्याची शराव या पाजवा'  
मुरारि म्हणतो, 'चुकलें अमुचें क्षमा करावी शिवा !'  
कबूल आहे - या काव्यांची रीत अवाच्या सवा !  
स्वभाव न्यारा तुरीयतेचा नाही त्याला दवा !  
ही अशीच आहे हवा !

## हा क

चलो मछींदर गोरख आया  
तुझाच मी हा, आलों न्याया

बहूत् आहे अजुनी करणी  
कसे गुरुजी बसलां धरणी  
घनामागला होउनि तरणी  
क्षण क्षण विलीन होती वाया - चलो.

वाच्याने संदेश पोचला  
देशोदेशीं जीव साचला  
दर्शन घेण्या जणू वाचला  
आवरणाला साहनि या, या - चलो

कशांत काही अजुनी नाही  
तरी फाकल्या दिशाहि दाही  
कृपाकटाक्षाने द्या ग्वाही  
जीव धावतो पसरुनि बाह्या - चलो

अलख निरंजन अलख निरंजन  
सृष्टीचें की हें रस - रंजन  
दृष्टीला जणु झालें अंजन  
ब्रह्मानंदीं टाळी द्याया - चलो

# तरी

तूं आणि मी  
होतों कधी तरी  
मीत खुपसली सुरी  
कुर्णी तरी

दुभंगलेला मी  
भटकतो कुठे तरी  
लटकतो की पिशापरी  
कोठे तरी

कोडे सुटतां सुटेना  
हैं नशीबहि फुटेना  
दृश्यहि मिटेना  
स्मृतींतलें.

कळतें कळतें कांही तरी  
मिळतें जुळतें गुंगींतहि  
स्मृतींत मी जिरतो जरी  
शिल्लक आहे कांही तरी

कोठे बरे खोळंबलीस  
निरालंब तूं जरी  
युगायुगाचा दिलंब  
पोकळींत पोकळ निरालंब  
'तरी'ची झाली तरी

शून्यांत येते स्वारी  
तूं आणि मी  
चालू टकटक घडीच्या  
लंबकाची.



## कहाणीची कहाणी

एक होता माणूस  
एक होता मासा  
गळफासाला होती भूक  
जन्मा येणें हेंच चूक.  
जन्मतो कोण लेकाचा  
डर्राँ डर्राँ शब्द भेकाचा  
नसेल त्यांनी मरावें  
असेल त्यांनी पुरावें  
रिक्त गादीवर बसावें  
गुलामांनी.

अशी अनादि कहाणी  
जगाचें झालें हसें  
तोंड वासतां पडले फासे  
गळाला लागला मासा  
तडफडे, वुडे, बुडबुडे  
न गिळतांहि सांपडे  
ठणकतें कोठे तरी,  
जीवंत आहे कांही तरी  
कसें तरी अन् हसे जरी  
'राजसा वाळा, वेल्हाळा  
तूं माझ्या पोटचा गोळा  
गिळूं की उगीळूं तुला.'  
अट्टलबाज भिकारी  
तोंडावर मारितो पिचकारी  
पिकदाणींत होतें पाणी  
रांडबाजी करते राणी.  
काव्यरसांत येतो गाळ  
रसिक रंगतो सायंकाळ  
तिरंगी आहे सामना

सुकाळ आला भटवामना.  
साव आणि चोर  
एकमेकांसमोर  
सलाम, नमस्ते, भाईभाई  
अपचनांतहि होते घाई  
बोलण्याचीच चोरी -  
मौनी तोंडें गोरीं मोरीं.  
आता बोला तिसरा सवाल  
'साफ दिल झालें हवाल  
मवाल्यापरी  
हसूं की रडूं  
सुंभाषितहि लागे कडू  
काढतां काढतां कहाणी  
वशास लागे कळकट लोणी.

## गगनांत घरटें येतें

सखा धुंडे सखीसाठी  
सखी सख्याच्याच पाठीं.  
गगन पालथें घातलें  
हृदयगीत वर ओतलें.  
ऋतुमानाचा तालबंध  
चंद्र पृथ्वीचा तो छंद.  
येतां प्रेमाचा मुहूर्त  
रूप पावतें अमूर्त.  
दोन एक झाल्याविना  
एक उदयाला येईना.  
गगनांत घरटें येतें  
अजीवही सजीव होतें.  
सहा ढोळ्यांचें तें केंद्र  
त्यांत नांदतसे इंद्र  
नृत्य गीत आणि वाद्य  
जीवासंगें सहजसाध्य.  
काल उद्यांत विरतो  
वर्तमान अमृतीं उरतो.  
पिलें किलबिलती पाहुन  
गगन फुलतें घरट्यांतून.



## खटारा

खटकतंय् कुठंS तरी  
थांबवा धनी जरा गाडा

संपतां संपेना किंर झाडी  
ओढे नाले गेले किती  
वाकडीं वळणें आलीं गेलीं  
माहेर राहिलें दूर दूर ! खटकतंय्...

घाई अडचण झाली भारी  
छातीस लागली सुपारी  
जीव झाला कासावीस  
आला घाम कपाळास ! खटकतंय्...

हातपाय मोकळे करीन  
पाणी कोठे तरी पिईन  
भाकर बांधली कशाला  
कसल्या धुंदींत निघालां ! खटकतंय्...

सरका, येऊं घा जरा वारा  
वाटतें आता वाजले बारा...  
कां की हा थरथर कापरा  
कोंडला जीव दम् धरा ! खटकतंय्...

उतारावरही न थांबतां  
चढणावरही हा दामटतां  
बैलाला तरी असूं दे विसावा  
काय हा धावा - धावा !! खटकतंय्...

# मी एक होडी

कोड्याची केली मीं एक होडी  
त्यांत शिरोनी मारिली बुडी  
अगाध वाटे त्यांतच गोडी  
कोड्याची होडी...

वाकडे तिकडे कोठेही जाल  
आहे तिथेची परतोनि याल  
साधी दिसे पृथ्वी असे ती गोल  
कोड्याची होडी...

मोडा झोडा जोडा, खोडा ही कांही  
नाशवंत येथे कांहीच नाही  
अरुपापासून शोभा ही येई  
कोड्याची होडी...

कलावंत एक जाणतो कळा  
कृष्णांत रमल्या गोपिका बाला  
शक्तिच्या विरहाने शिवाची लीला  
कोड्याची होडी...

कसलेंही नाटक कडेला जमतें  
आपापल्या वाटे सारेंही भ्रमतें  
युद्धाची धडपड शांतीस नमतें  
कोड्याची होडी...

भाषेचा गोंधळ भावाने शमतो  
उत्कट शत्रू मित्रच गमतो  
रुचिच्या योगाने रसांत रमतो  
कोड्याची होडी...

हृदयाचा कानोसा घेऊनि चालूं  
धांगडधिगा नृत्याने पेलूं  
सूर्यासारिखे ग्रहगोल झेलूं  
कोड्याची होडी...

बुद्धीची टक्कर अज्ञानी खेळ  
कसल्याहि खेळांत असावा मेळ  
जाईल ही वेळ, जिंकावा काळ  
कोड्याची होडी...



## कुणा देवतेची प्रतिमा

कुणा देवतेची प्रतिमा । घरा आली आज ।  
चढविला ठाकठीक । घराचाच साज ॥ धु० ॥

मिठ्ठि मिठी ही ओठाची । फार जुनी खास ।  
भुरळवतो दरवळतो हा । अंध मंद वास ॥

डोळे मिटुनि पाहावे वाटे । कोठलीहि वाट ।  
अचूक हे घरा आले । प्रेम घनदाट ॥

कुठे भेट कुठली गाठ । काय संचिताची ।  
अपूर्व ही शोभा आली । स्नेह भाविकाची

मन्यालाहि कळलें आता । काँळू टक लावी ।  
लळ्याचा की अर्थ झाला । होते जे निनावी ॥

मंगलच्या अंगालाही । आला नवा काटा ।  
घरीं दारीं वावरतो हा । झाल्या बारा वाटा ॥

घरोघरीं घडतें जरि हें । राहिलेंच गूढ ।  
डोळ्याला भिडतां डोळे । भावनाहि मूढ ॥

## फूलवात

माया ममता चांडाळीण ।  
दृष्ट होईल बोलून ॥

साठवलें जें प्रतिमेंत ।  
कसें येईल उपमेंत ॥

साठविण्याचे उपरे बोल ।  
कसे सांभाळतील तोल ॥

काय सांगूं काय टाळूं ।  
कशी बोलाने विटाळूं ॥

जीवाची ही मानसपूजा ।  
उघडूं कशी देवराजा ॥

घेतो तसा देतो बाप ।  
सर्व घडे आपोआप ॥

सरसावला पुढे वेल ।  
तेजामागे आहे तेल ॥

कशी म्हणूं माझी नात ।  
देवाघरची फूलवात ॥

## आला प्रतिमेचा घोडा

आला प्रतिमेचा घोडा

वाट सोडा ॥ वाट सोडा ॥ वाट सोडा.

अडगळ वाटे

धरणी सारी

झाली चंद्रावर स्वारीऽ

पहाट पारी

सूर्या पुढती

धरली संध्येने झारीऽ

कवळीं किरणें

तेच चरणे

केली घोड्याने न्यारीऽ

इंद्रपुरी ही

दूर नाही

घाला । तिला हा वेडा

घोडा । झाला रे वेडा

वाट सोडाऽ

आला प्रतिमेचा घोडा.

इंद्रधनूची कमान घडली

ढगाढगांची कोंडी पडली

बीज । लवलवते भारी

धुंधुर पाऊस

झुंबर वाटे (ब)

दिवटी । दिवटीची लालीऽ

मळकट । सूर्याच्या भालीऽ

अफाट । सागर तो खालीऽ

कल्पक । उंच उडाला घोडा

मोडा । उपमेची जाळी

रूपक । विणूदेत कोळी



सोसाळ्याचा आला वारा  
कोठुनि गारांचा मारा.  
नंदनांतलीं फुलें उधळलीं  
बेहोऽष !

झाला - प्रतिमेचा घोडा

पूर्वग्रहांचा व्यूह मोडा  
अपूर्व । येऊं दे सोडाऽ  
पळाला काळाचा रेडाऽ  
प्रकाश - पाउस एक झाले  
पुनः भेटले आले गेले.  
नाही - काहीही वाया  
पुलकित धरणीची माया  
वाहवा - अप्राकृत काया  
उतरला प्रतिमेचा घोडा  
जागा सोडा.ऽ

बालकांची वारी  
आली । संतांची वारी  
विठ्ठू नाचला । राधेच्या दारीं  
हातीं तिच्या । ताकाची दोरी  
माखत चाखत । आली । कृष्णाची स्वारी.  
मोरपिसारा डोईवरती  
आभाळाला आली भरती  
टप् टप् टप टप । हर्ष तुषारा  
प्रतिमेचा की । घोडा सामोरा  
‘अरे चोरा’  
वाट सोडाऽ

चित्रकी । आर्ष दृष्टीचें  
भ्रमण हें । तैजस सृष्टीचें  
शब्द शब्द । निःशब्द घुमारा  
प्रतिमेचा घोडाऽ  
आग्रह सोडाऽ ॥

## स्वानंद-वत्सलता

स्वानंद-वत्सलता

फुलली, फळली, जगभर भरली ॥ ध्रु० ॥

नसानसांतुनि खेळविते

बोलविते अन् डोलविते

जगतें मरतें होय अमर ते

‘खोल, खोल’ म्हणते ॥ १ ॥

उगा बहरते, चिर्ति विहरते

जिंकुनि सकलां आपण हरते

गंधा परि वाच्यांत दरवळुनि

जगां ‘जगा’ म्हणते ॥ २ ॥

इथे बसूं वा नभीं उडूं

आंत गहनच नको दडूं

खुल्या दिलाच्या भल्या पांखरा !

‘उघड, उघड’ म्हणते ॥ ३ ॥

## अंकुर

या भ्रमांतुनी  
हर श्रमांतुनी  
मम तमांतुनी  
जें चमकें । त्या छंदां । नवीन गमकें.

भू-भवांतुनी  
अनु-भवांतुनी  
नवनवांतुनी  
जें विलसें । कधि गवसें । कधीं न गवसें.

तनु-धनांतुनी  
जन-मनांतुनी  
घन-घनांतुनी  
जें गमतें । तें भ्रमतें । कधि कधि जमतें.

शैशवांत ही  
मा-धवांत ही  
त्या शिवांत ही  
जें नटलें । त्या भवास । अंकुर फुटले.



## पहा हो गरिवांचीं बाळें

पहा हो गरिवांचीं बाळें  
त्यांच्या हृदयिं विश्व खेळें ॥ धु० ॥

अश्रूनें जखमा पुसती  
धक्का बसला तरीहि हसती  
प्रेमाने फुगती रूसती  
पहा हो... ॥ १ ॥

जरी मिळेना कांही खाया  
हृदयीं तुडुंब भरली माया  
जाइल का कधि तरि ती वाया  
पहा हो... ॥ २ ॥

युद्धाचा हा वणवा पसरे  
प्रेमाचा तो झरा पाझरे  
त्यांत फुलति उपवन हें हसरें  
पहा हो... ॥ ३ ॥

सुकले जरि का निर्जळ ओठ  
भिडती ते हृदयाला थेट  
जिवा दोंई जिवाची भेट  
पहा हो... ॥ ४ ॥

लुटूपुटीचा मांडुनि खेळ  
मासुनि नेती कसाहि वेळ  
चकित हा प्रळयाचा जाळ  
पहा हो... ॥ ५ ॥

खायि जगासि जगाचे खाणे  
जीवन हो मरणाचें लेणें  
निरंजनास सुचलें गाणें  
पहा हो... ॥ ६ ॥

## भावगीत सुनीत



वाकडीतिकडी कशी का भाववाहिनि जाउं दे,  
प्राणदेवा, बन्ध कां ? स्वच्छन्दि वारा वाहुं दे !

किलबिला कविवृन्द सारा मुक्तच्छन्दीं गाउं दे,  
श्रावणी वृष्टीमधे सह्याद्रि - शृङ्गा न्हा - दे !

नर्तनाचे बान्ध येतां खुले नर्तकि कोणती ?  
भाषणा स्वातन्त्र्य नाहीं - बोलतिल का जाणतीं ?

वेल जरिं आलिंगुनी चढते तशी वेळवरी-  
ताठरेल कशी नव्हाळी शुष्क त्या वेळपरी ?

शक्ति बसतां तपस्येला शिव-ध्यानीं गुंगुनी  
शिवाचें अद्वैत साधे द्वैत - भक्ती भंगुनी.

सुरुचिच्या चाली निराळ्या, सुनीतीचें आगळें  
उत्तमा सौन्दर्य आहे-धुवाचें तें वेगळें !

-भावरत्नें तळपतीं हीं विचाराच्या कोंदणीं,  
काय पैलू, कसे जमले, ही कळासी-सांधणी !

## ‘सोनु’

तूं हो शीलवती अणि गुणवती होतीस हीस विद्यावती  
होती प्रेमळता किती—म्हणोनी तुजला की झाली अुर्ध्व गती !  
देहाचे गुण कोतरे किं, वरती होती कमी दक्षिणा ?  
आले काम मधे ? कसा कमिपणा आला वधू लक्षणा ?

लग्नाचा भरला बजार सवदा मेटीकुटीनें जुळे  
येथे त्या हृदयास कोण पुसतो जा दिव्यलोकीं खुळे.  
मृत्यूने वरिलें तुला म्हणूनि या मृत्यूच वाटे बरा  
जीवाला भिडूनि जीविस गमला सख्खा सखा तो खरा.

तापाने रचिली चिंता परिचिता तापूनि गेली तनू  
‘सोनु’ तूं तवदिव्य गूण विरती ज्योतीतं ज्योती जणु  
प्रेमाचें करुनि हसे जणु पिसें कामात्मता वावरे  
हुंड्याचा यमपाश हा अजुनि का कोणासही नावरे.

रोहे पीळ कुटुंब—सुंब जळुनी धर्मास येई लय  
जा तूं पूस यमास खास कधी हा थांबे तनू विक्रय.



## ठि ण ग्या

एक होती बालविधवा  
तिचें नांव प्रेमा ।  
काय नांव काय गांव  
अरे रामा, रामा ॥

मडे हुंगे, वेडी म्हैस  
(पान्हा सुटे) कसे ।  
गौळी बाबा दूध काढे  
जग आहे असें ॥

पीक पिके हिंदुस्थानी  
काय दुष्काळ देवा  
तेत्तीस कोट जगती कसे  
लोका वाटे हेवा ॥

बंगाल प्रांत कंगाल झाला  
आहात कोठे उठा  
मरणभीतास मोक्ष नाही  
करा मारा झटा ॥

कुन्याला हो दूध नाही  
मडम घरी झुरे  
हजाराने पोरे मरती  
ठीक झाले बरे ॥

राबती, राबती, खाती शेण  
नाही चव ना ढव  
लोक पहा, प्राणी पहा !  
काय तरी शाडव !

रंगाचा हा पुरे ढंग  
ओळख मानवतेला  
कोण म्हणतो असुर गेला  
राक्षस दानव मेला

एक स्थळ एक जळ  
एक तेज वारा  
बेकीमध्ये मरतोस का  
देवाजीच्या पोरा

शेत आहे पाणी आहे  
बी आहे वावा  
प्राण आहे, भूक आहे  
डोकें नाही तावा.

दुर्बिणीतून पाहातो काय  
दूर दूर दूर  
पायाजवळ आला पहा  
पापाचा हा पूर.

## क व न'

वान्याची लहरि खुले  
त्यांतचि नवदृष्टि फुले  
त्या स्पर्शें हृदय भुले  
हो, हो, आकाश झुले !  
ढोळ्यांनीं रंगविलें  
श्वासांनीं नृत्य दिलें,  
नांवाला जणुं नटलें,  
- काव्य जाहलें !

त्याचे ते वज्रबोल  
रुक्ष हृदीं रुतति खोल  
निंद्य जीभ जाळुनि  
फोला हुसकावुनी  
दुःखावरि नाचतें -  
दर्पित शिर ठेंचतें !  
- गोल दृष्टी माप तें,  
स्वर्ग-नरका व्यापते !

आंतड्याशीं बोलते  
सौख्य-साथें डोलते  
सुप्त सुमनीं गुंगते  
प्रेम-प्रेमीं रंगते !  
जीव मोहळ तुंबलें,  
काव्य गीतीं डुंबलें !

गीतलहरी उधळती  
तारकाही खिदळती !



भूवरीं ऋतु खेळला  
सूर्य चन्द्रा भाळला !  
जीव जीवें भारला  
रसगुणें तो हारला;  
सर्व ओतप्रोत ती  
एकमेकीं ओतती !

# जीवनावतार

१

वारा सरसर सळसळतो  
घोंगावत पळतो!  
प्राण-तरंगिणि झुळझुळते  
कांठा आदळते!  
पराग पुष्पांचा रमतो  
आंतही घमघमतो!  
जीवन-वेणू-नाद निघे तों  
कान न परिसाया!  
ऊन चांदणें जरी नाचलें  
जीभ न रुचि ध्याया!  
दगडाची दुनियाच जिथे ही  
जीव न कवी व्हाया!

२

कबूतरांची ती जोड  
ससाण्यास गोड!  
गाईना नित हो त्रास  
सिंहाचा घास!  
सापागरुडाची प्रीत  
जुनीच परि रीत!  
शिबी - दिलीप - जीमूतवाहनहि  
मातीमधि मिटले!  
स्वर्गी असूनी संशय आला  
ढोळे तारठले!  
अपुल्या जर्गींची लीला बघुनी  
हुंदकेच फुटले!

---

नीलाग्रज 'मनुविन भवकळु'चा अनुवाद.

३

कामकन्यांना विभ्रंती  
शान्ति न मरणान्ती !  
बाळ खेळण्या कळा नसे  
भूमि भकास दिसे !  
छीनेत्रांतुन अश्रु गळे  
नरा न वेळ मिळे !  
आर्त भुकेचा नाद ऐकूनी  
जीवहि थरथरतो !  
धडधडवी मरणाची नौबत  
ऐकूनी भिरभिरतो  
मानवतेची शिकार बघूनी  
प्राणांतचि दडतो !

४

माफ करीं - ना म्हण धर्म  
ते अपुले कर्म  
नाटकांतलीं सोंगें तीं  
उगाच ओरडती !  
तूंच जीवा रे ! अवतारीं  
डोकें काढ वरी !  
वेदान्त्याची मुद्रा घघुनी  
मन हें कळवळतें !  
हेंगाड्या नव अवतारांनीं  
चित्तही फणफणते !  
कशास कांही एकही नाही  
मस्तक भणभणतें !



## उगवे दिन

उगवे दिन फुलतें वन  
विविध स्फुरति विहगस्वन  
हाच जीव; हें जीवन  
पवनापरि पावन.

न्यारि रीत न्यारि जात  
बुद्बुद् कीं उठत फुटत  
जणु उजेड हें जीवित  
प्राण-भरे गाऽत

वन अपार, स्वर हजार  
एकेकहि मधुर फार  
स्वच्छंदांतही वंधुर  
बंध नसुनि, सुंदर.

## कल्पना

भृंग वाहना बनोनि आलि कल्पना अणू ।  
पवन पाजळोनि पंख प्रास झापती म्हणू ।  
हास्यकी लपे लपोनि व्यंग्य अर्थकी जणू ॥ १ ॥

घुमे भ्रमे कुठे मधू ? उठे उडोनि संभ्रमी ।  
ओंकार शंख भूमनाद-त्याहुनी कमी ।  
नादलीन एकतान काव्यकी जसे समीं ॥ २ ॥

कोळी की विणित जसा पोटांतुनि जाळी ।  
दैव जसे वठत असे आपोआप भाळी ।  
हुंगे हा हुडके की जीव-मोल काळीं ॥ ३ ॥

रमत गमत फिरत भवति मूकभाव-यंत्र  
देऊळिच्या गाभारीं पडःसादे मंत्र  
उठे फुटे बुडे तरे उरे पुरा स्वतंत्र ॥ ४ ॥

जिथे तिथेची धूप धूम सृष्टिदेवीच्या पुढे ।  
की लताच वाढतात चित् तरंग हा उडे ।  
अंतरंतरांत प्रीत उमलतीच की जडे ॥ ५ ॥

हृदय कमळ चोखुनिया वज्रीच्या द्वारें,  
रसवर्जित जिणें शमत सत्त्वहीन सारें ।  
सफल पुढे होवो परि आज मरण, वा, रे ॥ ६ ॥

वान्याला झुकवतकी आट-पाटि धावे ।  
दिगूदिगंत ओलांडे, बीज-दिठीं जावें ।  
हसणाऱ्या तान्यांशीं, जमत प्रेमभावे ॥ ७ ॥

कसावसा विणीत प्राणतंतु जन्मजाळ  
जेथ तेथ सुंदरता देत त्यास ताळ  
'कुठे आलास वा !' पुसे तया अनंत काळ ॥ ८ ॥

साद साद घुसळताचि नाद-लोणि येत  
हर्षवीत हर्ष होत अपापेच प्रीत  
नसे अर्थ, नहि स्वार्थ, शुद्ध भावगीत ॥ ९ ॥



## स्वप्न

पाण्यापरि जीवन हे सळसळतें खळखळतें  
कांही तरि जें दिसतें, जें वाटें, तें नसतें  
मृगजळ जणुं मृग पाहुनि विरतांनाही हसतें  
झोंबें जें दृष्टीला कोठें तरि तें असतें ॥

जी चपला चमकतसे एकाकी खालीवर  
जें दिसतें, जें असतें. जवळ जवळ फार दूर  
दिपलें आंतर्य गूढ, जीव होई त्यांत चूर  
मौनाच्या वीणेवर उमटला नवीन सूर  
जलधींतुनि बेट उठे, मातीला कोंब फुटे  
बंधांतुन गंध सुटे, फळ येतां फूल मिटें  
जसा फिरे जळिं मासा, स्फुरती जीवीं आशा  
कीं ढोळे तनुभरही, उजळल्या कि दाहिदिशा  
साकारुनि आलें कां जें होतें अवतें भवतें  
अवतरलें मूर्ततेंत भावांतुनि प्रभावांत  
तमांतुनी उजेडांत, दृष्टांतुनि अदृष्टांत

## अ र्था त्

‘ अर्थात्, यांच्यांत अर्थ नाही  
भावांत आहे सर्व कांही  
ध्वनित होईल त्यांतूनही  
जें नाही तेंही ॥ १ ॥

टेक्स्ट बुकास हें निरूपयोगी  
वाचक एखादा दुसरा खासगी  
मिळाल्यास तो जागोजागीं  
अडखळेल खास ॥ २ ॥

असलें अर्धें, आधीं कां लिहावें  
शहाण्याने मग तरी कां वाचावें  
अंगोपांगीं कां चर्चावें  
काथ्याकूट ॥ ३ ॥

म्हणणाऱ्याचें बरोबर आहे  
वर्तमानपत्रीं वाचा वाहे  
आली गेली भेली कोण पाहे  
साराचें सार हें ॥ ४ ॥

सारच मूळांत निःसार  
त्यांत झालें थंडगार  
ना आंबट, गोड, क्षार  
बेचव जादा ॥ ५ ॥

भुकेप्रमाणें असतें अन्न  
भूक शमतां जीव प्रसन्न  
चव कशाची, जो मरणासन्न  
मुळीं रस अटला ॥ ६ ॥

## पठ्य पुस्तक

“भावार्थ दीपिका” जळते शिखामंडित  
अरण्यरोदन करिती अरण्यपंडित  
वाचती काळोखांत अखंडित  
वर्तमान तेंच तेंच.

करणार तरी काय एकनाथ ?  
कोण देणार त्याला साथ ?  
लंब्या चवड्या सात हात  
गप्पा भारी पल्ला.

काव्यशास्त्रांचा चालला विनोद  
अज्ञानाचा लागला नवीन शोध  
उपडा पडला “दासबोध”  
पलीकडे साष्टांग

तुक्याने हातीं घेतली ताकडी  
विठ्ठलाने फिरविली पगडी •  
भक्तीं उभ्या जगीं राहिली उघडी  
विविध भक्ति पहात.



## ‘गाजराची पुंगी’

वाट चालीस बरा वाटाड्या  
समजूं नये त्यास वाटाड्या  
नाहीतर चालत्या गाड्या  
खड्यांत जातील... ॥ १ ॥

साहित्याचा केला चिवडा  
समालोचक बोलघेवडा  
आतां काय टाका ? काय निवडा ?  
निवडुंग-पीक... ॥ २ ॥

त्यांत असेल खोकल्याचा चारा  
त्यांतच सर्पाना मिळे धारा  
फूत्कार, फूत्कार-शुद्धवास  
तोही महाग झाला... ॥ ३ ॥

समाज विचित्र शृंगी-भृंगी  
साहित्य गाजराची पुंगी  
देशसेवक बनला भंगी  
आदर्श गाठले... ॥ ४ ॥

गाळ सहजासहजी साचे  
शौचाचे धडे तेच घाचे  
अहवाल रंगवोनी नाचे  
अंग घुसळोनि... ॥ ५ ॥

त्यांत होती जुनीच व्यथा  
वर पाणी अन् खाली चोथा  
दुधांत लोणी ही जुनी कथा  
शिळी झाली..... ॥ ६ ॥

शिळ्या कढीला फार ऊत  
त्यांत उकळलें कोणाचें भूत  
म्हारकीला कां नवीन सूत  
पुराणें पुरे आहे...

॥ ७ ॥

मुळांत गुळाचा गणपती  
मागचा नैवेद्य पुढें ठेवती  
डोळे मिटोनी आपणच खाती  
पूर्वापर हा विधी...

॥ ८ ॥

## ग फ ल त

गफलतीत आहे खरी मजा  
राज असो सुल्तान वा प्रजा  
घरेंवाईट ठरविण्याचा बोजा  
वारसावर आहे

खलबताचीं नाचतीं गलबतें  
बुडल्या लोकांचीं तरती प्रेतें  
मेल्या मुडद्यांचीं बोलतीं भुतें  
एकच हलकळोळ

रसिका ! बोल रे बोल आता  
रस-प्रक्रियेच्या नवीन बाता  
शिल्लक आहे का खर्चवेंच जातां  
जातां - बाकी

कोणी काळोखांत वावरतो  
कोणी स्वप्नांतच वावरतो  
विवळतो कुंथोनी विसरतो  
झालें गेलें

जमविलीं पाहिजेत कोडीं  
अथवा रात्रीं घरफोडी  
संपतां आहे सुखाची बेडी  
नव्या तुरुंगांत

नव्या युगाचीं भ्रमतीं गाणीं  
रुपेरी पडद्यावर आमची राणी  
आम्ही भरतो दुसऱ्यांचें पाणी  
संध्याकाळी संभावित.



## असे नसेचा विरोध साचा

असे नसेचा विरोध साचा  
दिशेदिशेला फाक्तसे  
व्यास निघाला सरळ तिराला  
मंडल भवती वाक्तसे

उपमा निष्ठा दृष्टि कवीची  
कुंठित झाली शिवेवर  
पलीकडे अलीकडे ती  
ध्वनीत भरलें सरोवर

भ्रमांत पोहत प्रभा निघाली  
सम-विषमाच्या लाटेत  
समानतेची कमान रचुनी  
ध्येय गाठलें वाटेत

समानतेच्या पलीकडे बघ  
विमान उडले विशेष हे  
प्रत्यक्षाचे प्रमाण विरले  
निरूपम झाले अशेष हे.

## ए की क र ण

बांध बांधिले बांधव्याचे  
कला निर्मुनी स्नेहाची  
द्वेषानेही विरोध रचला  
सेना करुनी देहाची ॥ १ ॥

प्रकाश किरणें परावर्तुनी  
निशा प्रकटली मोहाची  
शिव-शक्तीचा विरह साचला  
कधीं भेट ही देहाची ? ॥ २ ॥

विधिघटना की काम-कर्म हें  
राम न उरला भाषेंत  
भयांत कसली भक्ती आली ।  
उषा दिसेना आशेंत ॥ ३ ॥

साहित्यांतिल भाव कळेना  
अर्थ लोभ हा अडवितसे  
दृष्टिबंध की दृष्टांताचा  
सादृश्यांतुनि घडवितसे ॥ ४ ॥

x x x

खोल खोल बोलांत अबोल ।  
शब्द बाजारांत अमोल ।  
मौनांत निमाला छंदताल ।  
सत्य बुजलें ॥ ५ ॥

भयांत कसली भक्ती आली ।  
तेव्हां हृदय हृदयांत दुणावें ।  
ध्वनित संकेतास म्हणावें ।  
काय म्हणुनी ॥ ६ ॥

वाहतां वसंताचा वारा ।  
संपे वांझपणाचा कोंडमारा ।  
दुमदुमे दिग्देश सारा ।  
'कुहू' रवेँ ॥ ७ ॥

जीवाचा घेतला घोट ।  
झाला त्याचा उरीं स्फोट ।  
ब्रह्मांड कटाहाचा तट ।  
फुटला स्फुट ॥ ८ ॥

## बे की मध्ये

बेकीमध्ये रणें माजलीं  
कुठे एकीने मग यावें  
स्तन्य बनें विष विषाद विरजे  
तान्ह्याने तें का प्यावें ॥ १ ॥

जगा जगांत जगूनि जन हो  
दुःखाचें दुःस्वप्न सरो  
भूयंदावन नंदन होवो  
रासाचा संसार भरो ॥ २ ॥

मुरलीचे पडसाद श्रवणीं—  
संगीताची रति वाढे  
श्रावणांतल्या गौरीसंगें  
नाचतिं त्या वेलीझाडें ॥ ३ ॥

श्रुतींत भरला रसानुभवक्री  
दर्शन दीपन प्रतिभेचें  
छंदाचें अवगंठन खुललें  
चतुर्वाणी काय वेचे ॥ ४ ॥



## भंगेल कधी हें दुःस्वप्न

जलधी गर्जे दिवारात ।  
जमीन पडली शेण खात ।  
प्राणी हिंडे भीक मागत ।  
लीळा देवजाणे ॥ १ ॥

कोणी करविती भूदान यज्ञ ।  
कोणी अनक्षरास प्राज्ञ ।  
कोणी ठरविती सुज्ञास अज्ञ ।  
सारे कर्मयोगी ॥ २ ॥

अधिकारी अनधिकार कंगाल ।  
इथून तिथून भुकेबंगाल ।  
जो तो करी जसे सांगाल ।  
स्वयं प्रज्ञाशून्य ॥ ३ ॥

कोणी पाहेना वा ऐकेना ।  
कोणी सांगेना वा पुसेना ।  
दिसेना तरी योजने वर योजना  
येती परचक्र जैसे ॥ ४ ॥

न बोले शास्त्र एका विना ।  
बाजारबुणगे हालविती माना ।  
काम चालले वाटे जना ।  
पण फळ कांहीं नाही ॥ ५ ॥

येथें घोरतो कीं अंधासुर ।  
दुसरे मिळविती सुराला सूर ।  
हें का संगीत कीं बाजार ।  
बेजारला श्रोता (जीव) ॥ ६ ॥

कसला आला साहित्य भाव ।  
धारण वेगळी गांवोगांव ।  
अव्यापाराचा वडेजाव ।  
ठाण मांडोन वसला सर्वत्र ॥ ७ ॥

दुःस्वप्न कधी हे भंगेल ।  
वाळ कधी हे रांगेल ।  
हैं जगा कोण कधी सांगेल !  
तो दिवस खरा नवा ॥ ८ ॥

## तीन माकडें...

म्हणा बापुडे ! माकडें !

काय होणार वाकडें ? —सद्गुक्ति कर्णामृत

x x x

बोलतांच आंगलट येते । गप्प बसल्या जीवच घेते  
काय करावें या कोड्याला । अथवा निवडणुकीच्या घोड्याला ?  
आमुचें मत कसलें डोंबलाचें । हातूचें देऊन बोंबलायचें  
समाज शिकविलेलें घोके । 'दगड' आमुचे, आमुचेंच 'ढोकें'  
पाहिजेना एकीकरण ? । केन्द्र पांडित्यास जा शरण.  
होत नाही ? गप्प बसा, । रडा, आरडा, अथवा हसा.  
हसणाऱ्याचे पडतील दात । एकेक कायदा सव्वा हात !  
चाले पान आणि प्रतिबंध । असती मार्ग, असती अंध  
डोळे असोन न पाहणें । कान असोन न ऐकणें  
तोंड असोन, न बोलणें । प्रश्न नाकाने सोलणें ?  
स्वहस्तानें करण-बंध । हाच स्वातंत्र्याचा छंद;  
या नव्हेत मर्कटचेष्टा ! आदर्श तेच श्रेष्ठा, ज्येष्ठा.  
अंतर्यामीं आहे 'कूर्म' ! सर्व कंट्रोलाचें मर्म  
'अर्थ' काय ? रुपया आणे । पै, पै, करितां कां भांडणें ?  
'भाव' सर्वा आधी जाणें । बगलबच्चांस काय उणें ?

x x x

“होय बा दादा” सदा म्हणे ! न बोलती तेच शहाणे  
मति झाली अति गुग । तिने रचिला हा अभंग

## इषारा

[प्रा. द. रा. बेंद्रे यांनी आपल्या एका मराठी मित्राला पत्रोत्तरादाखळ पाठविलेली ही कविता आहे.]

कशास चालली भांडाभांडी  
तुम्हीच तुमच्या बोकंडीं  
ऐक्य नव्हे किच्चं-काला  
कोण पुसतो एकमेकाला ॥

वाचाळता हरिकथा निरूपण  
हर्मोगुमोंचें राजकारण  
झुणकाभाकर खाऊन  
झाले हरिजन सारे ॥

जनोबा जागेच घोरती  
मनोबा जागेच बरळती  
धनोबा जागेच स्फुंदती  
उभ्या महाराष्ट्रांत

उभ्या महाराष्ट्रांत  
उभे अजुनी रामदास  
नाही उसंत संतांना  
जेथे घोर-स्वप्न पाहती जन ॥

उभ्या महाराष्ट्रांत  
उभा अजुनी विठ्ठल  
टाळ मृदंग भजनरंगीं  
नादिष्ट राहिले जन ॥

उभ्या महाराष्ट्रांत  
उभा शिवरायाचा घोडा  
दुहीचा खोडा पायांत  
उधळत्या जनांच्या ॥



मेल्यावर संतांची समाधी  
सत्त्वपरीक्षा चाले आधी  
समाधीपुढील प्रसाद-खादी  
निःसत्त्वाच्या तोंडीं ॥

उभ्या महाराष्ट्रांत  
उभीं आहेत भांडणें  
मरण्यास सारे अधीर  
जगण्याचा धीर नाही ॥

उभ्या महाराष्ट्रांत  
दोन आप्यांस 'गीताई'  
कुक्षेत्रांत बाजारबुणगे  
अर्जुनाचा पत्ता नाही ॥

संपवली ज्ञानेश्वरी  
यथार्थदीपिका तदनंतरी  
गीतारहस्य पडलें पालथें  
वाद महाराष्ट्रांत घोघरीं ॥

मेलेल्यांच्या तोंडांत माती  
मेल्याचें श्रेय जिते खाती  
मेलेल्यांचीं गीतें गाती  
सवंग जिवंत हुतात्मा ॥

लोकमान्य गेले टाहो फोडुनि  
महात्मे गेले रामराम ठोकुनि  
भुरुजी मेले कसेबसे करुनि  
भावें जीवें आहेत ॥

शब्दाकरिता घासाघासी  
भाव पडला तोंडघशी  
खरे बोलले त्याला फांशीं  
देती ! सांगा कोण ? ॥

भाव नव्हे, बाजारभाव  
भावांत उद्भवतो देव  
प्रकट पाहिजे त्याचा प्रभाव  
उभ्या महाराष्ट्रांत ॥

उभ्या महाराष्ट्रांत, पण  
कांहीबाही सांगा जन  
पाहि-जेते 'एक' सोडून  
इतर सारें आहे ॥

घरोघरीं आहे उपासना  
एक दुसऱ्यास पुसेना  
ध्यान मांडोनी बसेना  
जनांतरीं ऐक्य ॥

वणवण हिंडती विनोबा  
घरींच उडाला तोबातोबा  
भारतांत ख्याति बाबा बाबा  
औरसास यःकश्चित ॥

आहे भजनांचा सुकाळ  
स्व-जनांचाच आहे दुष्काळ  
स्वधर्मोदयाचा काळ  
येणार आहे ॥

दानाच्या नांवें नज्ञानज्ञा  
ते सर्वोदयाचा उडवतील फज्ञा  
आगर्भ स्वार्थसंपन्ना  
शिकविणारा गुरु कोण ? ॥

जीवेंभावे आत्मसंगीं  
विज्ञान अवतरेल सर्वांगीं  
भारतमिषें भुवनरंगीं  
सांगता तेव्हां होईल ॥

लोभानें वरबटलें जग  
क्रोधानें धरतें तग  
काम सर्वाधिकारी मग  
लोकराज्यांत ॥

## महाराष्ट्र-वंदन

मूर्त पावलें अद्भुत गूढ  
फुलला फुलला अजान वृक्ष  
जीवाभावाची साक्ष

निवृत्त मौनी प्रवृत्त ज्ञानी  
सामरस्य रचि सोपान  
क्रममौक्तिक दैवी गान !

पुंडलीक कर मुकुलीं प्राण  
विठ्ठल तिष्ठत बेभान  
शिव मुकुटी विलसे आन

नाम गजरले, नाट्य बहरले  
तुका तुकवी अपुली मान  
दासबोध होत प्रमाण

महामूर्ति ही महाराष्ट्राची  
जागी झाली चिदंबरीं  
अमृत अमृत लहरी लहरी

सह्य शिखरिंचे ज्योतिर्लिंग  
प्रकट जाहले अष्टांग  
त्याला माझा साष्टांग



# ‘वधू’ची निवड

१

नाक डोळे आणि कान  
ओळखून होतें स्थानमान  
चाल, राग आन् ध्यान-

त्यांत नव्हतें ‘और्’ कांही ॥ १ ॥

उंची वजन आणि माप  
होते ‘न्यू पूना’ छाप  
दुष्प्राप अथवा केवळ निष्पाप

त्यांत नव्हतें ‘और’ कांही ॥ २ ॥

बँक-बुकाचा अभिप्रेतार्थ  
तोच मुख्य, इतर व्यर्थ  
पाहणें बहाणें, । नुसता स्वार्थ

दुसरें नव्हतें ‘ओर्’ कांही ॥ ३ ॥

शांत सौम्य तरी भीम  
मर्यादा पाळून पुनः निःसीम  
विभेळ, आदिम परी अग्रिम

असलें नव्हतें ‘और’ कांही ॥ ४ ॥

२

सांगीव, कोरीव गव्हमँट साचा  
अथवा त्याचाच मामा भाचा  
टिपून सान्था खाचा खोचा

नसे त्यांत ‘और्’ कांही ॥ १ ॥

आईबापास जसें कालविलें  
नवीन चाळे कांही मिळविले

दोष उजळे गुण मालविले

नसे त्यांत 'और' कांही ॥ २ ॥

फोटो, फराळ, थाट-माट

वाटेत चुकोनी अर्धी भेट

नाटकी अष्टकें, थेटर थेट

नाही त्यांत 'और' कांही ॥ ३ ॥

कंटाळलेले भोळे डोळे

दीन सात्त्विकतेचे गोळे

जणूं अधोवदन फुललें केळें

असलें नव्हते 'और' कांही ॥ ४ ॥

३

ढंग म्हणा म्हणा ढोंग

रंगसफेतीचे साग्र सोंग

सोगा, धागा, सांगोपांग

होते; नव्हतें 'और' कांही ॥ १ ॥

ठराविक लाडिकपणा

मध्ये उगीच पणपणा

सिनेमा रेडियोचे चार म्हणा

होते; नव्हतें 'और' कांही ॥ २ ॥

शिकणें सवरणें अपटुडेट

म्हणे, नाही 'डेस्टीनी फेट'

कोरडी ऐट, कोवळा नेट

होते; नव्हतें 'और' कांही ॥ ३ ॥

श्रांतजीवाचें विसवण

जन्मांतर पारण्यांचें जेवण

अभिरुचीचें अलौकिक लवण

असलें नव्हतें 'और' कांही ॥ ४ ॥

देखत क्षणों लय लागे  
चित्त जाई त्याच्या मागे  
मुहूर्त भेट आगे आगे

त्यांत आहे 'और' कांही ॥ १ ॥

थोडें मिष्ट थोडें रुष्ट  
कांही कावा कांही धारिष्ट  
लाख झाक सारें इष्ट

त्यांत आहे 'और' कांही ॥ २ ॥

नेत्र वात्सल्याचे पाळणे  
ओठ अनिर्वाच्याचें खेळणें  
हृदय संजीवनीचें झोळणें

त्यांत आहे 'और' कांही ॥ ३ ॥

और कांही और कांही  
दिवा नक्त रक्त गाई  
देणारी माऊली ममतामाई

पुण्य लावण्य 'और' कांही ॥ ४ ॥

कु हू

पोकळींत नाद घुमे ।  
ओसाडांत भूत भ्रमें ।  
शब्दांत अर्थ श्रमे ।  
भाव नसतां ॥ १ ॥

हृदयांत मावळलें ध्यान ।  
अंतरिक्षी उडलें भान ।  
नाठवें ऐकिली तान ।  
कान रिता ॥ २ ॥

शब्द शब्दास भिडतो ।  
विचार अर्थात बुडतो ।  
भाव विचारा रडतो ।  
सुन्नपणें ॥ ३ ॥

जेथे मौक्तिकाचें कौशल्य घडे ।  
तेथे उठतील कैचे बुडबुडे ।  
कुडबुडा जोशी बडबडे ।  
रिक्कामरीति ॥ ४ ॥

खोल खोल बोलांत अबोल ।  
शब्द बाजारांत अमोल ।  
मौनांत निमाला छंदताल ।  
सत्य बुजलें ॥ ५ ॥

ढोळा ढोळ्यास खुणावे ।  
तेव्हा हृदय हृदयांत दुणावें ।  
ध्वनित संकेतास म्हणावें ।  
काय म्हणुनी ॥ ६ ॥



वाहतां वसंताचा वारा ।  
संपे वांझपणाचा कोंडमारा ।  
दुमदुमे दिग्देश सारा ।  
'कुहू' रवे ॥ ७ ॥

जिवाचा घेतला घोट ।  
झाला त्याचा उरीं स्फोट ।  
ब्रह्मांड कटाहाचा तट ।  
फुटला स्फुट ॥ ८ ॥

## श्री लता

‘श्री-लता’ म्हणजे श्री-लता, सौन्दर्यलता. ऊर्ध्वदृष्टीने पाहिले तर श्री-लतेचा फुलोरा दिसेल, गन्ध-भाषा अनुभवास येईल आणि प्रकाशाच्या अंगणांत, नभाच्या मांडवांत ‘शिव’-ताण्डवाचें दर्शन घडेल. चमकणारे अन् लोपणारे हें क्षर-अक्षराचें यमक, दिवा-रात्रीं भांडविणारी ही प्रकाशाची धूळफेक, हें कौरव-पांडवी युद्ध - यामागची कृष्णलीला समजून घ्यावयास हवी. जालंधराच्या - दैत्यभावेनेच्या बंधनांत अडकलेली प्रेमरूप वृन्दा भगवान् कृष्णाने मुक्त केली आणि मग वृन्दावनांत रासलीला वहरास आली. जालंधराच्या बंधनांतून दृष्टि मुक्त झाली, अश्लीलतेच्या विश्लेषणाचें विषारी वेढ नष्ट झालें, तर सर्वत्र श्लीलतेचा फुलोरा वहरलेला दिसेल.

गार वारा, शांत तारा  
कुठे बारा वाजले  
चांदण्याचा लेप होतां  
लुप्त, जें जें भाजलें.

श्री-लतेचीं फुललिं सुमनें  
गंध-भाषा बोलती  
ऊर्ध्व दृष्टि जरा होतां  
विजा-नागिणि बोलती.

प्रकाशाच्या अंगणीं या  
नभहि नटलें मांडवीं  
नकाशे हे कीं कशाचे  
नाचतो शिव तांडवीं.

चमकते अन् लोपते, पण  
धमक आहे त्यामधे  
यमक हें क्षर-अक्षराचें  
गमकही साधें-सुधें

धूळफेकही प्रकाशाची  
दिवा-रात्री भांडवी  
कृष्णलीला चालली ही  
युद्ध कौरव-पांडवी.

जालंधराच्या बंधनीं  
जें प्रेम पडलें वापडें  
त्रिभुवनाचा ब्रह्मचारी  
ॐ भवति म्हणतो पुढे.

अश्लीलता विश्लेषुनी  
जो, श्लेष साधा साधला  
विषारी तो डंख झाला  
खेळ खेळत बाधला.

कामना शिवली मना  
कर बासरीचे स्वर खुले  
वृंदावनीं ती तुळस जागी  
श्लीलता तेथे फुले!

## काव्यांत 'राम'

जें दार्शनिक गुणें पाहिलें  
जें श्रोतृसंपन्नतेने साहिलें  
जें काव्य प्रवाहरूपें वाहिलें  
हृदयांतरीं ॥ १ ॥

त्या वाच्यांत अनिर्वाच्य छाया  
त्या लक्षणीं विलक्षण माया  
व्यंग्य व्यंजकतेची जाया  
दांपत्ययोगें ॥ २ ॥

तेथे अर्थ भावांत विरती  
भावांत नाद-ध्वनी स्फुरती  
अनाकलनीय आकलोनि मुरती  
स्वस्वरूपांत ॥ ३ ॥

दीर्घसूत्राची जी धूर्तता  
तेथे अमूर्त ना पावे मूर्तता  
तेथे प्रकृतीची ही पूर्तता  
पौरुषांत न होय ॥ ४ ॥

त्या त्या वस्तूंत त्याचा ध्वनी  
त्या त्या तनूंत त्यांचाच धनी  
साक्षात्कारी दृष्टांतीं वा स्वप्नीं  
तूर्याचीं चित्रें ॥ ५ ॥

अभावी प्रभाव कैसा संभवे  
ऐश्वर्य गमावोनि कैचीं वैभवे  
कोठल्या क्षेत्रीं ॥ ६ ॥



समरस आनंदाच्या अनंत कळा  
अभूत दृष्टीचा अपूर्व लळा  
कोण पुरविणार असे वेगळा  
ईशावीण ? ॥ ७ ॥

ईश्वर-ईशांचीही मैत्री  
पार्थिव दैविकतेची धात्री  
भारतावीण इतर अपात्री  
कैसी अवतरे ॥ ८ ॥

मुळा धारांत नाही सर्वार्पण  
हृदयगुहेंत नाही अभंग दर्पण  
कैसें होईल तेथें तर्पण  
अमृतत्वाचें ? ॥ ९ ॥

वाचे वाचे जें अमृत नाम  
त्याच्या गर्भीं परम धाम  
निजराम द्विजराम, बीजराम  
अंबिकातनयदत्त ॥ १० ॥

## बीज एकलें

हरिः ॐ । बीज एकलें । श्रीऽऽकृष्ण । बीज एकलें ऽ  
जीव जगामधि । द्विदलित झाले । ॐ कृष्ण । बीज एकलें.  
त्रिगुणित होऊनी । बंध जे निर्भिजे । रामऽकृष्णऽहरि ऽ । बीज एकलें  
चोफालुनिया । आसन बनलें । पांडुरंगि विठ्ठल । उभे ठेले

गंध रस रूपा । व्यापुनी नांदले । ज्ञानदेव-तुकाराम । बीज एकलें  
षड्गुणैश्वर्याने भक्ताला लाभलें । ज्ञान-कर्म-भक्ति । बीज एकलें  
सातव्या दतीला अजाक्ष ऽ र व्याले । सृष्टि योग माया । बीज एकलें  
आठवूं कसा मी । साठवेना शब्दीं । प्रारब्दी ही लब्दी । बीज एकलें

नवो नव नर । नारायण पर । तोचि विश्वंभर । बीज एकलें  
एकाचीही दशा । कां रे अंबरीषा । अवतरे ती दिशा । बीज एकलें  
अवतरे अवतरे । हृदयीं धरारे । जननीजनकाकारे । बीज एकलें  
पन्नासाच्या दारीं । केली माधुकरी । मौनावरी स्वारी । बीज एकलें

दत्त नाम रूप । विठ्ठल स्वरूप । नमो नमो जप । बीज एकलें  
निर्बीजाच्या क्षेत्रीं । सबीज वाढलें । अद्वैती वेढीले । बीज एकलें  
मुक्ताई सोपान । निवृत्तींत ज्ञान । पुंडरीक ध्यान । बीज एकलें  
विटाई किटाई । पेंद्याची धिटाई । क्षमाकरी माई । बीज एकलें

गुरु गम्य वाहे । गुरुपाशि राहे । शिष्य उभा आहे । द्दारीं द्दारीं  
दत्त चैतन्याला । मातेचाच घोष । वाटे तो संतोष । घरोघरीं  
कुशींत माऊली । नभाची साऊली । अभंग पाऊली । कंठोकंठीं  
आज्ञेचा हा दास । इतरेचा विश्वास । श्वासास श्वासास । धीर एक

लोक-जीव-ज्ञान । एकाचेंच भान । कश्यापासमान । रक्षावें जी  
सहस्रारविंदे । जागावे मुकुंदें । आनंदी आनंदे । चालवावे  
सर्प नोहे रज्जु । ईश्वर संबंध । जीव पुष्प गंध । आघ्राणीला  
ज्ञानोबाचा रेडा । माहेषान्वय पाडा । सत्रावीच्या कोडा-गाजवीली

पंचवीसा परता । छतीसा वरता । औट पीठनाथा । पहुडावे  
रोहिणीची माया । आता कां हो वाया । पंढरीच्या राया । जागे व्हावें  
हिरण्य मुद्रिका । सत्त्वाचा आदर्श । परतत्त्वाचा स्पर्श । आपुल्या हातीं  
दंडीगाण आला । दिंडीर वनांत । देवकीचा पूत । वासुदेव

बलरामाच्या साठी । भीमेवर दाटी । भजन घोघरीं । होत आहे  
डफ तुंतुण्यांत । होता त्याचा हात । श्रोता त्या नादांत । मग्नमग्न  
हृदयाला कंठ । फुटला आकंठ । स्वरातीत ठंठ । विठ्ठलाचा  
हंसाचें उड्डाण । उन्मनीच्या मार्गीं । गरुडाच्या स्वर्गीं । अपवर्ग

मातुलिंगा हातीं । मौनलिंग वाती । तेथे स्वयंज्योति । पांडुरंग  
तद्गजाला दत्त । जागा अप्रमत्त । सहज आत्मवृत्त । उकलीले  
क्षमा क्षमावंता । कृपालुवा संता । आणि त्या भगवंता । बाहताहे  
श्रीकृष्णी निवृत्ती । अरविंदी प्रवृत्ती । विठ्ठली ही तृप्ती । 'स्थाणू' झाली

अक्षराचा लोक । अनाख्येय श्लोक । आनंद हा चोख । घनीभूत  
आज हे सहज । अव्ययाचें भोज । एकलाचें गूज । ज्याचें त्याला  
एकच अनेक । सुंदर सुरेख । निरंजन लेख । चिदंबरी  
अभंग अभंग । श्रीरंगी अनंग । सप्रमाण सांग । प्रगटले

॥ श्रीगुरुदेवदत्त ॥

## गा, ज रा

गा ! जरा रे गाजरा !  
रत्नपारखि धांवले  
कसाहि तूं साजरा  
आज त्यांना फावलं ॥ १ ॥

लाल तूंही हो खरा  
पण रसाचा मासला  
पोखरा म्हणती जरा  
त्या खडा कां भासला ? ॥ २ ॥

काय डोळे, काय घोळे  
काय चेशा मस्तकीं  
खाजरी ती जीभ खेळे  
सर्व विद्या पुस्तकी ॥ ३ ॥

भाव चढले अन् उतरले  
शास्त्र झालें भावलें  
विमर्शेनें जे चितरलें  
अवाच्यांतच मावलें ॥ ४ ॥

काय भाषा ? घेडगुजरी  
भाव थोडे कानडे  
पेवांतली ही बाजरी, अन्  
व्यर्थ सर्वांना नडे ॥ ५ ॥

गाजरा रे सांग त्यांना  
लाजरा रे लाजरा  
लालबुंदांना म्हणावें  
पाहुनी हें खाजरा ॥ ६ ॥



## परिशिष्ट'

---

१ या पुस्तकाचे संपादक यानी अपुस्थित केलेल्या प्रश्नांची उत्तरे.

जीवनाचा आणि साहित्याचा अभेद आहे तर जीवनमूल्यांचा आणि साहित्यमूल्यांचाहि अभेद असावयास पाहिजे. जीवनमूल्ये सर्व अंतीम मूल्येच नसावीत. मूल्ये परिस्थितिजन्य आणि परिस्थितिमूलक असतात. हीं सापेक्ष असतात. आपला साहित्यविषयक दृष्टिकोण या संदर्भात स्पष्ट झाला पाहिजे.

‘जीवनाचा व साहित्याचा जो अभेद आहे’—तो कांही विशिष्ट अर्थाने आहे : श्वास व उच्छ्वास ही प्राणक्रिया दुहेरी असून ती अभेदाने सांधली आहे. तसे साहित्य जीवनाचा उच्छ्वास आहे; जीवन साहित्याचा प्राणा (श्वास) आहे. त्यांच्या मूल्यांचा विचार देवाणघेवाणींत होतो. ही ती समीक्षा अथवा विमर्ष. जीवनाची गति आणि परिस्थिति एकमेकांस पोषक असतात; म्हणजे गतिरहित परिस्थिति अथवा परिस्थितिरहित गति जीवनाला नसतेच; असेल तर जीवन सुन्न होईल. आहेपणा व नाहीपणाचा अर्थ नष्ट होईल. तेथे बोलणेच खुंटेल. जीवकलाहीन व कंटाळवाणे जीवन झोपाळू माणसाप्रमाणे घालविण्याचें साधन म्हणून कृत्रिम साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टीच निराळी. जीवन व साहित्य एकमेकांचें अन्न आहे. रामदासांच्या जीवनांतून साहित्य उद्भवते; या साहित्यामुळे रामदासप्रेमी जनांचें जीवन उद्भवते. भारतीय जीवनाचा उत्तम निःश्वास आहे भारतीय साहित्य. भारतीय साहित्याची उत्तम देणगी आहे—लोकमान्य, महात्माजी, बाबा—यांचे

पौरुष. परिस्थित्यनुसार याची चर्चणा जी चालते ती चर्वितचर्चणा न होतां रसपरिपोषक होईल तेव्हा सहित्य व समीक्षण दोन्ही सार्थकता पावतात.

त्याग, प्रेम, दैव इ. इ. चा साहित्याच्या संदर्भात तोच अर्थ गृहित धरतां येईल काय ? ज्या काळांत भौतिक वैपुल्य आणि सामाजिक विषमता हीं वादग्रस्त नव्हतीं त्या काळांत त्याग, प्रेम आणि दैव यांना जो अर्थ होता तो आता राहिलेला नाही. समाजांतील नातीं जशीं बदललीं तसा त्यांचा मानवी पायाहि बदललेला नाही काय ? साहित्यावर अशा बदलांचा परिणाम होणें साहजिक आहे. या दृष्टीने साहित्यशास्त्राची नव्यानें मांडणी आवश्यक नव्हे काय ?

अस्सल जीवनांत ' त्याग-प्रेम-दैव ' यांना जो कस असतो तोच साहित्यांत वीर्यवत्तर ठरतो. ज्या साहित्यांनी या शब्दांचे खून पाडले, अथवा त्यांना भ्रष्ट केले-त्यांनीं दुसरें काय मिळवले ? सद्भावामुळे शब्द सार्थक होतो. बिघडलेल्या जीवनाला वठणीवर आणण्यास साहित्य जेव्हा उपयोगी पडतें तेव्हा तें खऱ्या वीराचें अथवा साधूचें, अथवा सहृदयाचें असतें. बदल, वाढ, जीवंतपणा या गोष्टी वेगवेगळ्या आहेत. सद्बुद्धि व सद्भाव यांची गरज सदाची आहे. भौतिक दारिद्र्य, वादग्रस्त समता, शास्त्रांची बदलती परिभाषा यांनी जीवनाचें हित जसें साधत नाही; तसे साहित्यांत ही तीं निष्फल ठरतात. जीवनांत काय, साहित्यांत काय, कुजकें तें कुजकें ! निरामय ते निरामय.

शब्दप्रामाण्याच्या चाकोरीतून बाहेर पडलेलें साहित्य व्यक्तिनिष्ठ झालें. हें व्यक्तिनिष्ठ साहित्य पुढें आकाराच्या आणि बांधणीच्या बंधनांतून मुक्त होण्याच्या मार्गास लागलें. आशय हेंच आजच्या साहित्याचें मुख्य अनुसंधान असल्यासारखें दिसतें. आशयनिष्ठ साहित्याचा विचार करतांना वाटतें कीं कथा, कादंबरी, नाटक आणि काव्य या वर्गवारीस कांही अर्थ राहणार आहे काय ? तें फार तर साहित्य—त्यांतहि ललित साहित्य असलें म्हणजे बस झालें. या अवस्थेकडे वाटचाल नाही काय ?—असें असल्यास या वर्गवारीच्या अनुषंगाने जीं साहित्यसूत्यें आणि जें समीक्षाशास्त्र उद्भवलें त्यांची संपूर्णतया फेरतपासणी आवश्यक आहे असेंच म्हटलें पाहिजे.

शब्द, व्याख्या या प्रमाण असतात विद्यार्थिअवस्थेंत. साहित्यच नाही तेथे त्याचें शास्त्र कोठून येणार ? शास्त्रावरहुकुम साहित्यरचना करणारा वर्षासन मिळवूं

पाहणारा व्यावहारिक असतो. शक्तिमान् साहित्यिक आपल्या प्रतिभागुणाने निर्मित करतात. प्रत्येक रसिकाला आपला आवडता कवि महत्वाचा वाटतो हा स्वभाव आहे. समीक्षणवैपुल्य व नैपुण्यामुळे आशयाला महत्त्व येते. आशयांत अर्थाचा भाग भावनाप्राधान्यानंतरचा आहे. भावविकासाकरता अर्थप्रपंच वाढतो. विचारांत अव्यवस्थितपणा आला की आपल्या रूढ पद्धतीची फेरतपासणी करणे, बदलणे प्राप्त होते. आज तशी परिस्थिति आली आहे. रवीन्द्रांचा 'Religion of Man' अथवा श्री अरविंदांचा 'Future Poetry' हा ग्रंथ वाचनीय अथवा माननीय होतो त्याचें कारण हेंच आहे.

साहित्य आणि साहित्यिक हीं अशीं अविभाज्य आहेत तद्वत् साहित्यिक आणि जीवन आहेत. पण साहित्यिकाचें जीवन सूक्ष्मतेने पाहिल्यास केवळ त्याचें वैयक्तिक जीवन नसतें. भोवतालच्या जीवनाचे सूक्ष्म संदेश त्याच्या तरल कल्पनाशक्तीस छेडत असतात. साहित्यिकाची साहित्यनिर्मिति या प्रक्रियेतून संभवत असते. या पार्श्वभूमीवर पाहिल्यास साहित्यिक हा जें समरस, एकरूप, आत्मविस्मृत होतो त्याचा अर्थ सुस्पष्ट होतो. परंतु येथे आजच्या जीवनाच्या अनुषंगाने एक परी आहे. ती अशी कीं जिथे साहित्यिक जीवनाच्या पोकळीशी, वैकल्याशी समरस होतो आणि या समरसतेतून जेव्हा साहित्य निर्माण होतें तेव्हा तें साहित्य पूर्वाच्या साहित्य-मूल्यांच्या आधारें समजून घेणें शक्य नसतें असें नाही कां ?

प्रतिमेचे नवनवोन्मेष-प्रकाशांत येत राहणार हें मानवतेचें भाग्य आहे. सहृदय सदा याचें स्वागत करतो. कांही बुद्धीला, अथवा भावनेला हें मानवत नाही; तेव्हा विरोध-त्वेष निर्माण होतो. काळ बदलला म्हणजे त्याचा वेग कमी होतो. गुणांचें कौतुक होतेंच. साहित्यिक परिभाषेची अडचण भोवत नाही, मानवी मनाची अढी मोडता मोडता त्याला काळ लागतो. भेदाच्या नांवाने संघटना तयार होतात, अभेदाच्या व अहिंसेच्या नांवाने तंटे-वाद हीं निर्माण होऊं शकतात. समजून घेऊं शकणारी संवादशाली संवित् शक्ति मानवांत सुप्रतिष्ठित होईपर्यंत हा इतिहास असा लंगडणार !

काव्य आणि गद्य यांच्या सीमारेषा कोणत्या संदर्भांत वेगळ्या आहेत ?

साहित्य गद्यांतहि असूं शकतें व पद्यांतहि असूं शकतें हें सर्वश्रुत आहे. केव्हा केव्हा साहित्य आणि काव्य सरमिसळ अर्थाने वापरलीं जातात. भेद आहे तो



साहित्यांत आणि शास्त्रांत. शास्त्राचा अभिप्राय, त्यालाच म्हणायचें गद्य; आकलनीय आशयाची बांधेसूद मांडणी, याला म्हणायचें गद्य; आकलनीय म्हणजे अर्थ. भाव अनाकलनीय असतात. भाव शब्दांत उतरला तेव्हा तो कांही अर्थरूपांतून उतरतो, हें कांहीसैं खरें आहे. साहित्याचें म्हणजे काव्याचें खरें लक्षण रसवत्ता नाही. अर्थप्राधान्य आहे. गद्य आणि पद्याची अथवा काव्याची सीमारेषा ही. आकलनीयाला गद्य क्लृप्त राहते, तर अनाकलनीयाला काव्य शब्दार्थांत ओढते. आकलनीय आणि अनाकलनीय यांच्या सीमा स्थिर नाहीत. आकलनीय आणि अनाकलनीय एकमेकांपासून दूरहि नाहीत. Disorder जेथे संपते तेथून order ची रेषा सुरू होते. Disorder सुद्धा अनाकलनीयत्वानेच निर्माण होते. काव्यांतील अनाकलनीयत्व रसार्द्र असतें. गद्यांतील आकलनीय सुरेख असतें. गद्याला रूप आहे आणि साहित्याला लावण्य. रूपांतून जें ओसंडतें तें लावण्य.

काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांच्यांत काय फरक आहे ? काव्यांत तत्त्वज्ञान असतें तें काव्याचें म्हणून वेगळें असतें काय ? काव्यांत तत्त्वज्ञान पाहावयाचें नसते काय ?

तत्त्वज्ञानाचा कल तद्रूप होण्याकडे असतो आणि काव्य सदरूपाकडे ओढ घेतें. या प्राधान्याने भेद निर्माण होतो. ज्या अर्थी आपण 'तद्-सत्' म्हणूं शकतो त्या अर्थी तीं एक आहेत. परंतु सद्भावाचें, सत्याचें, सत्तेचें सत्त्वाचें प्राधान्य काव्य-तत्त्वांत असतें. उलट केवळ तत्त्वज्ञान तल्लीनतेकडे धांव घेतें. दुधांतच लोणी असतें. दूध आणि लोण्याचा भेदाभेद हाच काव्याचा आणि तत्त्वज्ञानाचा भेदाभेद आहे. तद्ब्रह्मविरहित सद्ब्रह्म नाही. तत्त्वज्ञानाचा गाभा सुषुप्तिवत् असतो. साहित्य, काव्य स्वप्नवत् असतें. पण दोन्हीहि 'तुरीय' आणि जागृतांत गुरफटलेलीं आहेत. खरें पाहिल्यास चाऱ्हींची एक घनास्वस्था आहे. आत्मा चतुष्पाद आहे. केवलज्ञान एकपादी असतें. तत्त्वज्ञान बुद्धिप्रधान आहे. काव्य सात्त्विक आहे.

काव्यांत कल्पनेचे पंख असतात. म्हणूनच झेंप गगनचुंबी असते. परतत्त्वाचा साक्षात्कार होण्यांत कल्पनेचें स्थान किती ? अंतिम दर्शनाच्या दृष्टीनें विदेही होणें, संघर्षाचा लय होणें, विचार-विकार-विसर्जन होणें अत्यावश्यक आहे; तर काव्यांतील कल्पनेचा आणि वास्तवाचा संबंध कुठपत आणि किती ?

कल्पना वास्तवतेहून व्यापक असते आणि परतत्त्व कल्पनातीत आहे. परंतु असें

एक तत्त्व आहे कीं जेथें वास्तवता, कल्पना आणि परतत्त्व यांची फारकत होण्याचें कारण नाही. उलट संबंधच उमजून घ्यावे लागतील. केवळ कल्पना, केवळ परतत्त्व आणि केवळ वास्तवता यांच्यांत या केवळत्वामुळेच आत्यंतिक भेद असतात. सच्चिदानंद घनाचा विज्ञानी अनुभव यांच्यांतील संबंध सुचवीत असतो, वास्तवाच्या वाढीला कल्पनेची आवश्यकता आहे. आणि परतत्त्वस्पर्शानें कल्पनेचे अलंकार निर्माण होतात. कल्पना आणि खोटे हीं एकच नव्हेत. जें परा आहे तें कल्पनांतर्गत झाल्यास त्याला 'परा' असें म्हणतांच येणार नाही. वास्तव आणि 'परा' यांच्यांतील दुवा आहे कल्पना. 'बाह्यसत्य आणि परसत्य यांचा संबंध कल्पनेच्या आंतरिक सत्यानें जोडला जातो. कल्पना नाही. तर सृष्टि नाही, सौंदर्य नाही, अनुभव नाही. वाढ नसलेलें वास्तव भौतमात्र ठरेल. जागृत वास्तव, स्वप्नकल्पना, परकेवलतत्त्व सुषुप्ति या तीन्हींचा संबंध तुरीया या प्रज्ञेशीं आला म्हणजे अनुभवाला घनपिंडाची कळा येते. अमूर्त आणि समूर्ताचा लढा निर्माण होत नाही. कल्पनागम्य हीच वास्तव आणि पराची संगम-भूमि आहे.

कल्पना स्थलकालातीत जाण्याचें सामर्थ्य वागळते तेव्हां तिला वास्तवाचें अधिष्ठान व पोषण कां लागावें ?

उत्तर वर आलें आहे. वस्तु ही घन आहे. लांबी, रुंदी, उंची ह्या स्वतंत्रतेनें राहूं शकत नाहीत. वास्तवातीत कल्पना व कल्पनातीत 'परा' असा हा क्रम आहे. शब्द मेंदूचें कीर्तन करतो, तर मग आचरणविशिष्ट चरणांचें स्थान हें आधारभूत कां ठरावें ? पायापासून मूलाधारापर्यंत, मूलाधारापासून कण्ठापर्यंत, त्यावरील शिरप्राधान्य आणि त्याच्याहि पलीकडे कांही आहे. हा झाला क्रम. क्रमाच्या तारतम्यामुळे एकमेकांना खरेंखोटे ठरवितां येत नाही.

काव्य आणि सत् यांचा अन्योन्य संबंध आहे; तर साधु, संत आणि कवि यांच्या जीवनाचें प्रयोजन एकच मानावें काय ?

साधुसंत आपल्याच अनुभवाचे उद्गाते आहेत. कवीच्या साहित्यांत केवळ स्वानुभाव नसतो. ते सहानुभूतीनें वाढविलेले असतात. काव्य-नाटकांतील विठ्ठलभक्ति संतांच्या विठ्ठलभक्तीहून निराळी असते. काव्याचा विषय त्रैगुण्योद्भव लोकजीवित आहे. संतांचा प्रांत निस्त्रैगुण्याचा आणि शुद्ध सत्त्वाचा आहे. दोघांनाहि सत्त्व सामान्य (सामायिक) आहे. यामुळेच संतांचें जीवन आणि कवीचें जीवन यांत फरक पडतो. एखाद्या संतांत कवित्वहि नसतें. पण जेव्हां

कवींत संताचा उदय होतो तेव्हां तो व्यास-वाल्मीकीप्रमाणे ऋषि बनतो. कवि, संत, ऋषि, अवतारी यांच्या चारित्र्यांत फरक आहे. परंतु सर्वांना सत्वाची बैठक आहे. असें नसतें तर तें परस्परांना अगम्य राहिलें असतें. प्रयोजन निराळें पण बैठक एक असेंच हें आहे. अवतारी उद्धार करतो, ऋषि दर्शनकार द्रष्टा बनतो, कवि वर्णनांत गुंगतो, संतांत भक्तीचा उद्भव होतो.

जीवनाची साक्ष, साक्षी, काव्य आणि नाट्य यांचें परस्पर नातें काय ?

काव्य हें शब्दप्रधान असून, गमकसंपन्नतेनें त्याचा आविष्कार झाला म्हणजे रसिक संतोष पावतो. पण नाट्याचा संभार मोठा आहे. काव्य नाटकांतील एक घटक आहे. नाटकाचें साक्षित्व आणि सहानुभूति अत्यंत व्यापक असावी लागते. कवीचें काव्य स्वरूपाविष्कारापलीकडे जाणारहि नाही. उत्तम कवीला आणि श्रेष्ठ नाटककाराला साक्षित्वाचा पाया असावाच लागतो.

काव्यवृत्ति जगण्यांतच पाझरत राहिल्यास रसिकतेचा परमोत्कर्ष साधतो. त्यामुळें काव्यनिर्मिति बाधित होते. ही समस्या मानावी काय ?

कवि काव्यकर्ता आहे. आणि रसिक काव्यभोक्ता, हें खरें आहे. पांचट कवीप्रमाणें पांचट रसिकहि असतात. मूळ मुद्दल आहे तन्मयता. परंतु ताटस्थ्याशिवाय काव्य निर्माण होत नाही. नाटकाचा रसिक प्रेक्षक व रसिकतेमुळेंच नाटक थोटांड आहे असें समजणारा गृहस्थ यांच्यांत फरक आहे. कवीला असलेली शब्दांची देणगी रसिकाला नसते. सहृदयता आणि रसिकता यांच्यांत फरक करावा लागेल. रसिक काव्यांत दंग होईल पण सहृदय त्याची फोड करून सांगूं शकेल. 'त्यक्तेन भुञ्जीथाः' हें रसिकालाहि कळलें पाहिजे. रामावर वाल्मीकीनें काव्य रचलें, रामानें कांही रचलें नाही हें खरें आहे. परंतु रसिकपणाचा ऐषाअराम काव्यनिर्मितीहून श्रेष्ठ आहे, असें मला वाटत नाही. 'भौगाः न भुक्ताः । वयमेव भुक्ताः ।' हा कांही रसिकतेचा परमोत्कर्ष नव्हे. कांही खऱ्या रसिकांहून निकस असे कवि असूं शकतात. हा भेद समजून घेण्यांत अर्थ आहे. परंतु या तारतम्यांतून सकस-हिणकसाचा वाद निर्माण होऊं नये हें वरें.

मानवी जीवनांतील विसंवाद पाहून संवेदनक्षमता संवादी राहूं शकते काय ? जीवनांतील विषमता, संघर्ष, दुःख, रोग, वार्धक्य हीं अस्वस्थ करणारीं आहेत. अस्वस्थता हेंहि एक सृजनाचें लक्षण असलें तरी



जीवन-कलहाची जाणीव तीव्र असतांना निर्भेळ काव्याचा संभव शक्य आहे काय ?

कवि रस आणि विरस दोन्ही जाणतो. परंतु दोन्हींच्याहि आहारीं जात नाही. हारीं न जाणें एवढेंच कवीचें लक्षण नव्हे. काव्यशक्ति म्हणून कांही जादा आहे. Lear नाटक आणि शेक्सपिअरची राहणी यांच्यांत खराच फरक आहे. ध्वन्यात्मक शब्द व अर्थानुरोधी शब्द यांत भेद आहे. रसिकहि बोलतो, अरसिक माणूसहि बोलतो. पण तेंच कांही काव्य होत नाही. परानुभूति ही स्वानुभूतीला निकट आणण्याकरितां जें सहानुभूतीचें सत्त्व तें कवींत असून शब्दांतून सृजन करण्याची स्फूर्ति त्याला मिळते. चोवीस तास कविवाणीच्या स्फूर्तींत असलेले कवि दुर्मिळ आहेत.

मागें कुसुमाग्रजांनीं तुकारामांसारखे संत कवि होते म्हणून संत झाले असें विधान केल्याचें स्मरतें. तें विधान आत्यंतिक नव्हे काय ?

तुकारामांची ख्याति कवित्वामुळें वाढली असें म्हणतां येईल. कवित्वामुळे त्यांच्यांत संतपण आलें हें म्हणणें उलट आहे. हें खरें कीं, त्यांनीं कवित्वाचा अभ्यास केला. परंतु तुकारामांचा मूळ पिंड संताचा. मात्र त्याला कवित्वाचेंहि वरदान होतें. रामदासांच्या संतपणांत तात्त्विकतेचा गर्भ आहे, तर तुकारामांत कवीची स्वरूपशक्ति आहे.

काव्य, नृत्य, शिल्प, चित्र, संगीत यांच्या सीमारेषा निश्चित करतां येणें रसास्वादाच्या दृष्टीनें आवश्यक नाही काय ? जीवनप्रक्रियेच्या बाबतींत परस्परांना पूरक अशी काव्याची सांखळीच आहे. मानवी आविष्काराचीं हीं प्रधान माध्यमें कोणत्या दृष्टीनें पूरक आहेत ?

रसानुभव आणि रूपाविष्कार या दोन गोष्टी सर्व कलांना सामान्य आहेत-असा एक संप्रदाय तरी आहे. सर्व कलांच्या सीमारेषा ठरविणें हा विषय फार व्यापक आहे.

शेवटीं निर्भेळ काव्य तरी कशाला म्हणावयाचें ?

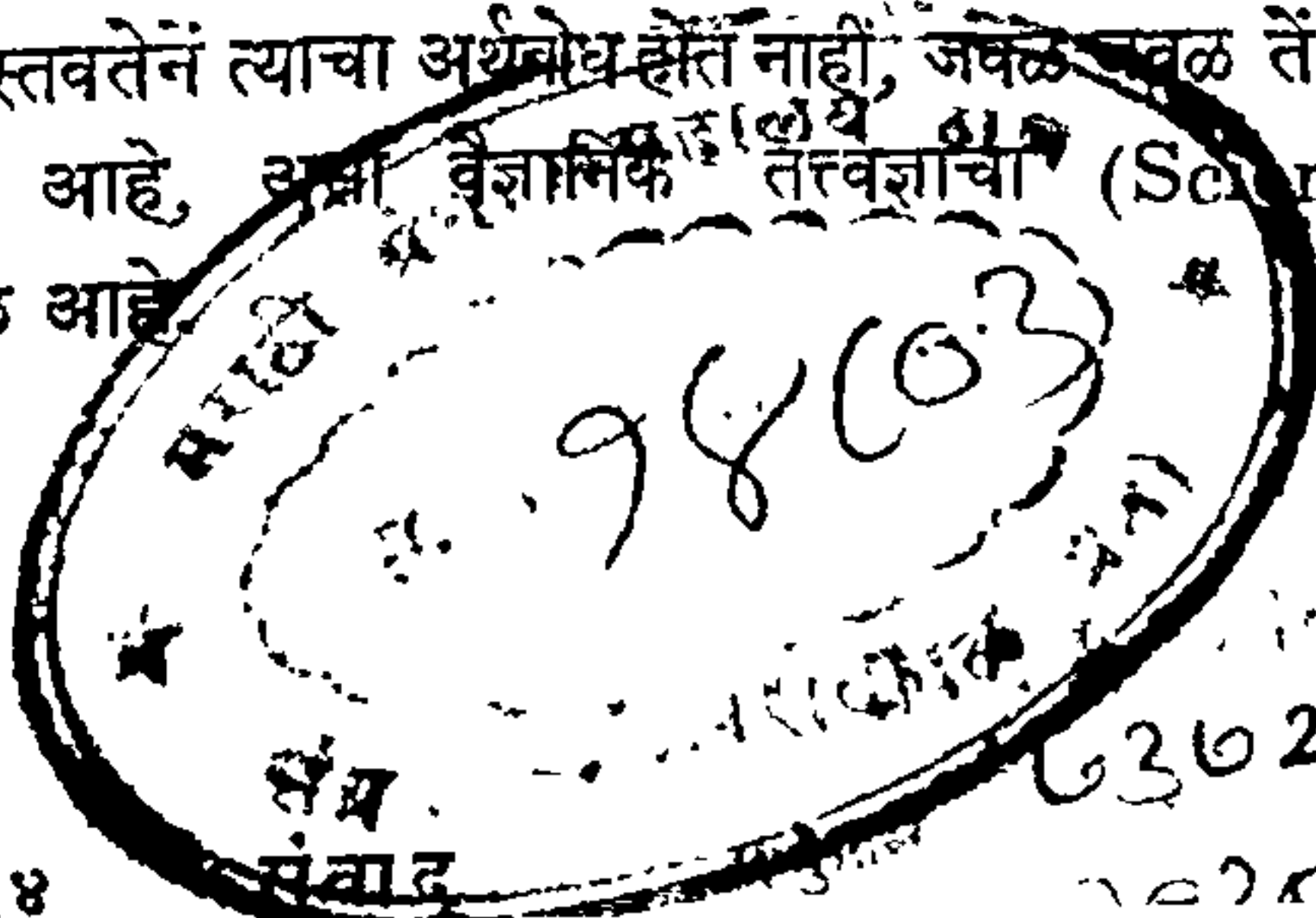
काव्य, शब्दाला द्रव्य म्हणून वापरतें. परंतु त्या शब्दाची बैठक अनुभूतीवर आहे. आणि या अनुभूतीचा पिंड पुष्ट करणें ही काव्याची कला आहे. वाल्मीकीच्या



काव्यानें रामाची कीर्ती अमर झाली हें सामान्यांनाहि कबूल होईल. होईल. निर्भेळपणा तसा थोडासा विरळाच. सत् आणि असत् यांच्या संघीत जें दर्शन घडतें तें काव्य. Light and Shade मधून जें आविष्कृत होतें तें चित्र. हार्दिक शब्दांतून अनाहत हृदयाला जें पोचवितें ती वाट काव्याची, एवढेंच सध्या म्हणतां येईल.

आज मानवी मूल्यांच्या (बदलत्या किंवा कोसळत्या?) भूमिकेवरून काव्याचा फेरविचार करणें, अगत्याचें नव्हे काय ?

मूल्याचा विषय मी दोन-तीन मराठी निबंधांत थोडासा हाताळला आहे, 'सन्मति' मध्ये पूर्वी 'चारित्र्य, चारुत्व आणि चातुर्य' यांदर एक लेख आला आहे. माझ्याकरितां निघालेल्या 'मनोहर' मासिकाच्या विशेषांकांत मूल्यांविषयी दुसरा लेख आहे. थोडक्यांत मी असें मांडीन कीं, 'सत्यं शिवं सुंदरम्' हीं मूल्ये अपुरीं पडतात. परंतु सत्याशीं सौंदर्याची, शिवाची शक्तीशीं, सौंदर्याची प्रीतीशीं गांठ घालणें धोक्याचें आहे. सत्याची शक्ति, शिवाची भक्ति आणि सौंदर्याचा आनंद अशीं दांपत्ये होऊन या षट्काचा समरसित संसार निर्माण झाला पाहिजे. मूल्यांनाच धुडकावून लावण्याचें सध्यां तत्त्वज्ञान निर्माण होऊं पाहात आहे. विज्ञान आणि मूल्ये एकमेकांना अस्पृश्यतेनें वागवीत आहेत. मूल्यांचा वरचढपणा विज्ञानाला मान्य नाही. उलट मूल्यांचा भाव बिघडवून विज्ञानाच्या बाजारांत कृत्रिमतेला प्रतिष्ठा मिळविणें हें यांत्रिक तंत्र सध्यां जोरांत आहे. रंगसफेतीचीं मूल्ये वळावत आहेत. ओज, तेज आणि लावण्य हे उपरे गुण आहेत, असें सिद्ध करतां आल्यास ते साध्य करावे असा कार्यशील विज्ञान (Applied science) चा इरादा आहे. याचा अर्थ असा नव्हे, कीं सर्व वैज्ञानिकांमध्ये एकमत आहे. परंतु मूल्यांकडे झुकणारा वैज्ञानिक नव्हेच असें म्हणणाऱ्यांचा झोंक आहे. श्री अरविंदांच्या तत्त्वज्ञानांतील गाभा मूल्यांमध्ये आहे. त्या अर्थानें तें आध्यात्मिक (Spiritual) आहे. विज्ञानाचा भर जडावर आहे त्यामुळें तें मूल्यांवद्दल एक शंका तरी बाळगतें अथवा मूल्यवादी काय बोलतात तें आम्हीं जाणत नाही, मूल्यवाद्यांत एकमत नाही, वास्तवतेनें त्याचा अर्थबोध होत नाही, जेव्हा जेव्हा तें मूर्खपणा (Nonsensical) चें आहे, असा वैज्ञानिक तत्त्वज्ञानाचा (Scientific Philosophy) चा कल आहे.



REFBK-0014803

REFBK-0014803

298 संवाद 31316

## द. रा. वेन्द्रे

यांचा जन्म ३१ जानेवारी १८९६ रोजी धारवाड येथे झाला. मातृभाषा मराठी आणि दैवयोग असा की कानडीचे साहित्य समृद्ध व सालंकृत केले. गेली दोन अडीच दशके मराठीतूनहि गद्य-पद्य लेखन केले. वेन्द्रे म्हणूनच मराठी-कानडी साहित्य संस्कृतीचा सोनेरी दुवा आहेत.

इ. स. १९२९ साली वेळगाव येथे भरलेल्या कन्नड साहित्य संमेलनात त्यांनी आपली कविता वाचून दाखवली आणि श्रोते मंत्रमुग्ध झाले. पुढे शिमोगा येथे झालेल्या कन्नड साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षस्थान देऊन कन्नड अकादमीने त्यांना गौरविले.

वेन्द्रे यांच्या कविता कानडी भाषिकांत एवढ्या लोकप्रिय झाल्या की त्यांची कीर्ती अन्य प्रांतांत आणि प्रदेशांत पसरली. इंग्लंडच्या 'स्पेक्टेटर्स क्लबची' आठवण करून देणारा असा वेन्द्रे यांचा 'गेलियर गुंपू' प्रा. गोकक, प्रा. मुगळी आणि श्री. मास्ति वेंकटेश अयंगर या कानडी साहित्यरत्नांनी मंडित झाला आणि साहित्यसौरभ अक्षरशः संसर्गजन्य ठरला.

वेन्द्रे यांचा पहिला कवितासंग्रह 'गरी,' त्यातील 'नरवली' कवितेवर इंग्रजांच्या कलेक्टरची वक्रदृष्टी पडली. नोकरी गेली. तुरुंगवास आला. खडतर जीवनाचे सत्र सुरू झाले ते इ. स. १९४८ पर्यंत. 'गरी' नंतर 'मूर्ति', 'काम नस्तूरी', 'सगीगीत', 'मेघदूत' इ. काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले. 'साहित्य मत्तुविमर्प' हा साहित्यसमीक्षेचा ग्रंथ विद्वज्जनांत प्रमाण ठरला. इ. स. १९४६ साली त्यांच्या पन्नासाव्या वाढदिवसानिमित्त त्यांना त्यांच्या साहित्यसेवेबद्दल एक थैली अर्पण केली. इ. स. १९५८ साली त्यांना 'अरळु मरळु' या काव्यसंग्रहाबद्दल साहित्य अकादमीचे अवार्ड मिळाले व राष्ट्राध्यक्षांच्या तर्फे बहुमान झाला.

मराठी रसिकांचे लक्ष विशेषतः त्यांच्याकडे आकृष्ट झाले ते इ. स. १९४८ साली त्यांनी मुंबई मराठी साहित्य संघाचे महनीय प्रवक्ते या निमित्ताने केलेल्या भाषणामुळे. यानंतर त्यांचे लेखन मराठीतील रसिकमान्य नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होत आले आहे. इ. स. १९६० साली त्यांनी नागपूर आकाशवाणीवरून कै. पु. म. लाड व्याख्यान मालेत विठ्ठल संप्रदायावर व्याख्याने दिली. गेल्या वर्षी त्यांना पुणे येथे कौशिक व्याख्यानमालेत 'ज्ञानेश्वरा'वर व्यक्त केलेले विचारमंथन प्रेरक ठरले.

इ. स. १९५६ सालपासून ते आकाशवाणी धारवाडचे सहाय्यार म्हणून आहेत. ते साहित्य अकादमीचे सभासद आहेत.