

प्रिय सम्मित्र प्रि. ॐ चौदस,

मांवां —

५११५२ सप्रेम भेट

भास्करगिरधारी

अ भि व्य क्ती

१०.१.७७

(निवडक समीक्षा-शोध लेखांचा संग्रह)

प्रा. भास्कर व्यंकटराव गिरधारी

39253

not to be issued

प्रस्तावना

श्री. तात्यासाहेब (वि. वा.) शिरवाडकर

Library

Pharve



BHAUSAHEP V
G
A

अ न मो ल प्र का श न, पु णे २.

8-1-1999

D: 1999

प्रकाशक :

मो. द. नांदुरकर
अनमोल प्रकाशन,
६८३ बुधवार पेठ,
पुणे ४११ ००२.

© सौ. वसुधा भास्कर गिरधारी,
बी. ए. (ऑनर्स), बी. एड्.

ग्रंथालयीन वर्गीकरण :

द्विबिंदु वर्गांक : 0155 : g KG
दशांश वर्गांक : 891.460.9 GIR

●
आवृत्ती पहिली
१ जानेवारी, १९७७

●
किंमत : दहा रुपये

●
मुखपृष्ठ : रमेश मुधोळकर

●
मुद्रक :
ले. कर्नल वि. वा. जोशी,
सकाळ प्रिंटिंग प्रेस,
५९५, बुधवार पेठ,
पुणे ४११ ००२.

या ग्रंथाचा कागद महाराष्ट्र राज्य शिक्षण खात्याने उपलब्ध करून दिलेल्या सवलतीच्या दरातील आहे.

“ शुभास्ते... ”

नाशिकच्या हं. प्रा. डा. कॉलेजमधील मराठीचे प्राध्यापक श्री. गिरधारी हे आपल्या समीक्षात्मक स्फुट लेखांचा हा संग्रह वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना आणि चिकित्सक वाचकांना सादर करीत आहेत. साहित्यप्रांतातील त्यांच्या या पहिल्याच मुशाफरीला “ शुभास्ते . . . ” इच्छिण्यासाठी हे चार शब्द.

प्रस्तुत संग्रह छोटा असला तरी त्यातील विषयांची व्याप्ती खूपच मोठी आहे. यात महानुभाव चांगदेवांचा विचार आहे. तसा केशवसुत – अनिलांचाही आहे. मुक्तेश्वरांचा आहे तसा नारायण सुर्व्यांचाही आहे.

काव्य आणि नाटक हे गिरधारींच्या चिंतनाचे आणि व्यासंगाचे विशेष आवडते विषय असले तरी कथा, कादंबरीच्या क्षेत्रातही त्यांच्या चिकित्सेने संचार केला आहे, वाङ्मयीन मूल्यांचा शोध घेतला आहे. कोल्हटकर, वरेरकर, खांडेकर वर्तक इत्यादी नव्या-जुन्या लेखकांच्या कलाकृतींचा बेगवेगळ्या भूमिकांतून त्यांनी परामर्श घेतला आहे.

ललित साहित्यातील पौराणिकतेसारख्या तात्त्विक विषयांची मीमांसाही त्यांनी केली आहे. यातील काही लेख सांगोपांग विवेचन करणारे तर कित्येक एखादाच मुद्दा मांडणारे – म्हणजे टिपणवजा आहेत. परंतु बहुतेक लेखांतून प्रा. गिरधारी यांची चौरस रसिकता आणि साहित्य व्यवहारातील विविध प्रश्नांचा शोध घेण्याची प्रवृत्ती आणि समर्थता दिसून येते.

ललित साहित्यातील पौराणिकता, केशवसुतांच्या काव्यातील वैचारिकता, चांगदेव राऊळ, मराठी संत, दिवाकर कृष्ण हे लेख मला विशेष महत्त्वाचे वाटले. विषयाची मार्मिक उकल करण्याची लेखकाची समर्थता या लेखांतून अधिक प्रकर्षाने प्रगट होते. साहित्यातील पौराणिकता, ऐतिहासिकता हे चिरंतन वादाचे विषय आहेत. इतिहासकथांच्या मानाने पुराणकथा अधिक दूरच्या, अधिक धूसर आणि अधिक अद्भुत असतात. बहुतेक पुराणकथांतून इतिहास, दंतकथा, संकीर्तन, प्रतीके, चमत्कार, सांस्कृतिक आग्रह इ. चे विवेक विरोधी आणि तरीही आकर्षक असे मिश्रण झालेले असते. पौराणिक वास्तव हे मर्यादित अर्थाने आणि स्थूल मानानेच वास्तव मानायला हवे. म्हणूनच ललित लेखकांच्या कल्पकतेला आणि स्वतंत्र आकलनाला तिथे भरपूर अवसर असतो. कालिदासाने शाकुंतलामध्ये अथवा भासाने प्रतिमामध्ये मूळ पुराणकथा कितीतरी बदलून टाकल्या आहेत. लोकांनी स्वीकारलेल्या स्थूल घटना सुरक्षित ठेवून ललित लेखक मूळ कथेतील रिकाम्या जागा आपल्या दृष्टि-

कोनानुसार भरून काढतो, सूचित असलेले सूत्र वाढवितो अथवा इतस्ततः विखुरलेले कण एकत्र करून त्यांतून नवे आकारआशय निर्माण करतो. म्हणूनच अशी कलाकृती स्वतंत्र निर्मिती असते, केवळ अनुवाद नसतो. हे स्वातंत्र्य लेखकाला कोणी द्यावे लागत नाही अथवा ते कोणाकडे मागावे लागत नाही. नाट्यादी ललित साहित्याचा जन्म झाला तेव्हापासून ते अस्तित्वात आहे. म्हणून या संबंधात होणारी पुष्कळशी टीका फुकाची आणि साहित्याच्या स्वरूपाकडे दुर्लक्ष करणारी असते. श्री. गिरधारी यांनी या संबंधात केलेले विवेचन समतोल साधणारे आणि बहुतांशी निरपवाद असेच आहे.

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सामाजिकता लेखक म्हणतात त्याप्रमाणे कृतक आहे याबद्दल दुमत होणार नाही. हा विचार अनेकांनी, त्यांच्या शिष्यांनीही केव्हाच मान्य केलेला आहे. पण केशवमुतांची वैचारिकता चिरंतन विषय सोडून समकालीन सामाजिक संघर्षात घुसते तेव्हा त्यांच्या कवितेचा कस कमी होतो हे मत मला विवाद्य वाटते. कालिक संदर्भ तुटले तरी तुतारी, स्फूर्ती, नवा शिपाई यांसारख्या कवितांचे रसात्मक आवाहन कमी होत नाही, आज झालेले नाही. गडकऱ्यांच्या 'दसरा' मध्ये अथवा बालकवींच्या 'धर्मवीरा' मध्ये - आशय रचनेत साम्य असूनही - हे आवाहन आपल्याला जाणवत नाही. आशय वाचकांच्या मनात रुजविणारे हे कवितेचे सामर्थ्य तसे व्याख्यातीतच असते. या सामर्थ्याच्या आश्रयाने प्रगट होणारे विचार हे नुसते विचार राहातच नाहीत. कवीच्या व्यक्तिगत अनुभवांच्या भट्टीमध्ये त्यांना भावरूप प्राप्त झालेले असते.

अशा काही मतभेदांना वाव असला तरी - आणि समीक्षात्मक लेखात ते अपरिहार्यच आहे - संग्रहातील अनेक लेख गिरधारींच्या अभ्यासू बैठकीची, साहित्यावरील प्रेमाची आणि त्यांच्या अंतरंगाचा शोध घेण्याच्या भूमिकेची साक्ष देणारे आहेत असे मला वाटते. या क्षेत्रातील पुढील प्रवासासाठी, स्नेहाच्या भावनेने माझ्या सद्विच्छा मी त्यांना सादर करतो.

२५ नोव्हेंबर, १९७६

वि. वा. शिरवाडकर

ललित साहित्यातील पौराणिकता

ललित साहित्यातील पौराणिकता म्हणजे नेमके काय ? ऐतिहासिकता आणि पौराणिकता यांच्या ललित साहित्याच्या निर्मितीसंदर्भातील निर्बंध आणि मर्यादा कोणत्या ? पौराणिक साहित्याचे नेमके सामर्थ्य कशात आहे ? तिच्या यशापयशाचे आणि कलात्मक, अकलात्मकतेचे मापन कसे करावयाचे ? पौराणिक कलाकृतीचे गमक कोणते ? हे आणि यांसारखे कितीतरी प्रश्न या विषयाचा विचार करीत असताना निर्माण होतात.

पौराणिक ललित साहित्याचे स्वरूप

कोणतीही साहित्यकृती ही पहिल्यांदा ' साहित्य, ' ' कला ' असते आणि मग तिच्या स्वरूपावरून सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक, पौराणिक, ग्रामीण, प्रादेशिक इत्यादी ठरविली जाते. साहित्यातील पौराणिकतेचा विचार करीत असताना हे लक्षात येते की ' पुराणा ' वर आधारित ही कृती असते. पौराणिक वास्तवाला किंबहुना ' पुराणा ' चे म्हणून जे काही सत्य आहे त्या पौराणिक सत्याला गोचर करते, सजीव करते ती पौराणिक कलाकृती.

पौराणिक कथा, व्यक्ती, घटना, प्रसंग यांची नवनिर्मिती करून, सर्जनशील (creative) उभारणी करून जो आशय आणि जे एक वास्तव अभिव्यक्त होते त्यातून माणसूचे आणि माणसाच्या मनाचे, पर्यायाने जीवनाचे चित्र साकार होते. असे जीवन चित्र साकार करते ती पौराणिक साहित्यकृती असते असे म्हणता येईल.

कोणताही आणि केव्हाही कलाव्यवहार हा सत्यापासूनच सुरू होतो, मग ते सत्य प्रत्यक्ष जीवनातील असेल, वास्तवातील असेल. ऐतिहासिक कृतीत ' ऐतिहासिक ' किंवा ' पौराणिक ' कृतीत ' पौराणिक ' सत्य असेल. आता पौराणिक सत्य म्हणजे काय ? असा प्रश्न निर्माण होतो. त्याचा पुढीलप्रमाणे विचार करता येईल.

'पुराणा' ने दिलेला तपशील (व्यक्तींचा, घटनांचा, प्रसंगांचा आणि मानवी जीवनमूल्यांचा) कलांतर्गत न्यायाने कायम ठेवून कलाकृतीची बांधणी, उभारणी करणे म्हणजेच पौराणिक सत्याची जपवणूक आहे, असे म्हणता येईल. अर्थात या-नंतरही कलावंत लेखकाला भरपूर वाव आणि अवसर असतोच. पौराणिक व्यक्तींशी, कथाभागांशी, घटना प्रसंगांशी, जीवनाचिंतनाशी समरस झालेल्या कलावंताला हे सारे जाणवतच असते. अनेक दृष्टीने ऐतिहासिक कृतीपेक्षा पौराणिक कृतीत अशी स्थाने कितीतरी प्रमाणात अधिक असतात. असा 'मुग्ध प्रदेश' (area of silence) किंवा 'मौन-क्षेत्र' पुराणात भरपूर प्रमाणात असते. इतिहास पुराण जिथे हे मौन पाळते तिथे कलावंताला बोलवे लागते. कच्चे दुवे सांधावे लागतात, विलग भाग सलग करावे लागतात, अंतर (gaps) भरून काढावे लागते, व्यक्तींच्या व्यक्तित्वाचे गाभे शोधावे लागतात, क्वचित प्रसंगी कथानकाची, व्यक्तींचीही नव्याने उभारणी करावी लागते. नुसत्या वरवरच्या आधाराने, रूपकाने नवी कथाही घडवावी असे त्याला वाटू लागते.

पौराणिकता आणि ऐतिहासिकता यांत महत्त्वाचा भेद दिसतो तो हा की इतिहासाच्याही पलीकडील म्हणजे प्राक्ऐतिहासिक काळ म्हणजे पुराणकाळ मानावा लागतो. इतिहासकाळाच्याही पलीकडे पुराणकाळ उभा असतो.

म्हणजे या पुराणकाळापासून इतिहासकाळापेक्षा आपण सुद्धा असतो. इतिहास अलीकडचा असून त्या इतिवृत्ताला पुराव्यांनी सिद्ध करण्याचा प्रयत्नही चाललेला असतो, इतिहास बऱ्याच अंशी झालेला असतो. क्वचित अनुमानावर अवलंबून राहाण्याची पाळी येते. पुराणकाळाचे दूरत्व तर स्पष्ट आहेच पण त्यापेक्षाही अस्पष्टता, धूसरता, स्थूलपणा आणि ढोबळपणा हेही पुराणांचे विशेष म्हणून सांगता येतील. पुराणांच्या संदर्भात पुरावे देण्याची आणि उपलब्ध होण्याची फारशी सोय नसते. एवढे मात्र निश्चित की सर्वांना ज्ञात अशी एक पुराणकथा असते. भारतीय संस्कृतीचेच ते वैशिष्ट्य आहे. तेव्हा या ज्ञात सत्याला, अर्थात केवळ परंपरेतून वा रूढीतून सिद्ध झालेले नाही तर जनसामान्यापर्यंत ढोबळ स्वरूपात ते येऊन पोहोचलेले असते हे ज्ञात पौराणिक सत्य, या सत्याची बूज पौराणिक कलाकृती निर्मात्यांनी कला-व्यवहाराच्या नियमानुसार राखणे केवळ इष्ट नव्हे तर आवश्यक आहे असे म्हणता येईल.

पौराणिक साहित्याचे वेगळेपण

कलावंताने कला-नियमानुसार पौराणिक सत्याला जागवावयाचे म्हणजे नेमके काय ? याबद्दल वाद वा मतभेद होण्याची शक्यता आहे. पौराणिक कथा शेवटी कलावंताला जशी प्रतिभासीत होते तशीच अभिव्यक्त करणे महत्त्वाचे ठरते. जर ती पौराणिक सत्याला धरून निर्माण झाली नसेल तर मग अयशस्वी किंवा



फसलेली कृती म्हणून तिचा विचार करावा लागेल, पण कलावंताचे याबाबतीतील स्वातंत्र्य नाकबूल करता येणार नाही. कथेच्या व्यक्तीच्या संदर्भात त्या त्या लेखकाला जाणवणारे सत्य हेच शेवटी त्याचे लेखन असते मग ती कथा पुराण, इतिहास वा वास्तवातील असो. लेखकाची पुराण-प्रचीती आणि अनुभूती अंतिमतः महत्त्वाची आणि मोलाची असते.

कालिदास, भास या संस्कृत साहित्यिकांनी फार पूर्वीच हे स्वातंत्र्य घेऊन आपल्या कलाकृती सिद्ध केल्या आहेत, सजविलेल्या आहेत. साहित्यात शेवटी माणसातले 'माणूसपण' शोधायचे असते, तेच महत्त्वाचे असते. हे माणसाचे माणूसपण शोधणेच कोणत्याही कलाकृतीप्रमाणेच पौराणिक कथा, व्यक्ती यांच्या संबंधीचे चिंतन करून या कलात्मक संगतीचा, माणसामाणसातले शाश्वत चिरंजीव नाते उलगड-विण्याचा, प्रसंग घटनांच्या मधील दुवे कलात्मकतेने सांघण्याचा शोध, कलावंताला लागू शकतो. या दृष्टीने पुराणकथांच्या—व्यक्तींच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अलीकडे विशेष विकसित झाल्याचे दिसून येईल. पौराणिक सत्याच्या, वास्तवाच्या आणि कलात्मक संगतीच्या निर्मितीसाठी कलावंताने पुराणाचाही कसून अभ्यास करायला पाहिजे, हेही तेवढेच आवश्यक आहे. आनंदवर्धनाने म्हटल्याप्रमाणे इतिवृत्त जे आहे ते कथाभिनयाने सांगता आले पाहिजे, याचा अर्थही हाच आहे. कथाभिनयाला महत्त्व देताना हा साहित्य शास्त्रज्ञ दिसतो, ते रस निर्मितीसाठीच ! शिवाय भरताने आपल्या रससिद्धान्तातही व्यक्तींना आलंबन विभाव आणि वातावरणादी गोष्टींना उद्दीपन विभाव म्हटले आहे. म्हणजे रसनिर्मिती हीच महत्त्वाची ! व्यक्ती आणि वातावरण त्या रसाचे आधार आहेत. या न्यायाने पुराणातील किंवा ऐतिह्य कलाकृतीतील व्यक्ती वातावरणापेक्षा कोणत्या शाश्वत चिरंतन मूल्यांचा, मानवी जीवनाचा माणसाचा शोध ही कलाकृती घेते हाच भाग कोणत्याही साहित्यकृतीच्या संदर्भात महत्त्वाचा मानावा लागेल. कलाकृतीतील प्रत्येक गोष्ट प्रतिभाजनित असते.

माणूस प्राचीन, पुराण, इतिहास, सांप्रत या सर्व काळात तोच आहे. म्हणून कलाकृतीचे आवाहन (appeal) सार्वकालीन असते, ते याच अर्थाने. माणसाच्या व्यवहाराचे, स्वभावाचे, जीवनाचे, अनेक परीचे चित्रण सतत वाङ्मयात पुनःपुन्हा येत असल्याचे दिसते. त्याच मानवी प्रवृत्तींचा झगडा विविध काळांत होता आणि तो कायम राहणाराही आहे. या मानवी मनोवृत्तीवर प्रकाश टाकणेच अंतिमतः महत्त्वाचे आहे. याला पौराणिक कलाकृतीही अपवाद कशा असतील ? संस्कृतीशी संबंधीतच कलाव्यवहार आहे आणि अतूट असेच त्याचे संस्कृतीशी नाते आहे, हे पौराणिक साहित्याच्या संदर्भात विशेषत्वाने जाणवते. लेखक हा आपल्या कलाव्यवहाराचा नियंता असतो—प्रजापती असतो. कलात्मक व्यवहाराचा प्रारंभच मुळी सत्यापासून होत असल्यामुळे पौराणिक कलाकृतीत पौराणिक सत्य हे एक ज्ञात सत्य म्हणून महत्त्वाचे असते. इतिहासाच्या बदलत्या संस्कृती, समाजजीवनाच्या चक्रानुसार या

पुराणाच्या बाबतीत आकलन - अभ्यासातील फरक सतत जाणवत असतो. यानुसार पुराणकथा नव्या आकलनातून, अभ्यासातून पाहिली जाते. व्यक्तींच्या व्यक्तित्वावर, मनाच्या चित्रणावर कोणतीही कथा केंद्रित होते की नाही हाच महत्त्वाचा प्रश्न आहे; कारण शेवटी रसिकांच्या लक्षात व्यक्तींची व्यक्तित्मत्वेच राहातात. मनाच्या चित्रणातून घडविलेले अनुभवमंथनच शिल्लक राहाते. यातच खरी प्रतिभेची चमक दिसते.

पौराणिक कलाकृती : रूपवेध

पौराणिक साहित्याचे महत्त्वाचे पृथगात्म वैशिष्ट्य म्हणजे तीत नेहमीच असंभवनीयता आणि अद्भुतता असते. लेखकाने साहित्यकृती आणि कथा पटण्याजोगी (convincing) करण्याचा प्रयत्न इथे व्यर्थ आहे. तो करूही नये. पुराणांमध्ये इतिहास, संस्कृती, धर्मशास्त्र, दैवतकथा यांचाही समावेश झालेला आहे, हे त्याचे मुख्य कारण आहे. ही पुराणकथा बोधासाठी, प्रचारासाठी, रंजनासाठी वा कलात्मक आविष्कारासाठी योजण्याचे कलावंताचे स्वातंत्र्य आपण नाकारू शकत नाही. निव्वळ बोध, प्रचार आणि रंजनासाठी पुराणकथेचा वापर केलेल्या कलाकृती कलात्मक ठरणार नाहीत. त्या प्रचाराच्या, रंजनाच्या मूल्यांना घेऊन अवतरतील, पण त्यांचे मोजमाप या दृष्टीने आपणास करता येईल. कलात्मक की अकलात्मक एवढेच सांगणे येथे इष्ट, साहित्यशास्त्रीय ठरू शकेल असे म्हणता येईल.

ललित साहित्याचा विषय 'माणूस'! मग तो कोणत्याही काळातील असो. विभिन्न कालाला सामोऱ्या जाणाऱ्या या लेखकाची भूमिका कधीकधी गतकालाच्या प्रकाशात वर्तमान जाणण्याची किंवा निवडलेल्या इतिहास पुराणकाळाला जिवंत करण्याची असते. पुराणाकडे क्षीण प्रेरणेने न जाता गर्दीतील मुलाला आई ज्या उत्कट भावनेने शोधिल त्या प्रेरणेने अद्भुत आणि असंभवनीय अशा या पुराणकथांतून व्यक्तित्वाचा वेध घ्यायला हवा. वास्तवाला पाठ फिरवायची वा सामाजिक कृतीचा पट कमी पडतो म्हणून पुराणकथांकडे वळणे म्हणजे वैचारिक संगतीला सोडून होईल

वर्तमानकाळ घेऊन जेव्हा जेव्हा लेखक पुराणकथांकडे जातो त्या त्या वेळी ती कथा प्रतीक (symbol) रूप वा दृष्टांतरूप बनते. पण हीच पुराणकथा अशी प्रत्येक वेळी दृष्टांत वा प्रतीक बनविण्याची आवश्यकता नसते. नव्या तऱ्हेनेही मानवी विश्व लक्ष्य ठेवून चित्रित करता येते. अशा चित्रणात पुराणकथेतील व्यक्तीचे व्यक्तित्वही सजीव होण्याची शक्यता असते. मनातील आशय मांडण्यासाठी मग निव्वळ ही पुराणकथा रूपक म्हणून स्वीकारली असे होत नाही. महत्त्वाचे म्हणजे पुराणकथेच्या निमित्ताने जेव्हा लेखकाची अनुभूती व्यक्त होते तेव्हा तो लेखक आपल्या लेखनाला न्याय देऊ शकला असे म्हणता येईल. यामुळे ही अनुभूती आपोआप जाणिवेच्या गंभीर, रंजक वा भावनिक अशा विविध पातळ्या व्यक्त करणारी होईल.



व्यक्तींना आपल्या लेखनातून न्याय मिळवून देण्याची भूमिका ही एक कला-वाह्य प्रेरणा असल्यामुळे ज्यांनी ज्यांनी अशा प्रकारचा प्रयत्न आपल्या पौराणिक वा ऐतिहासिक कृतीत केलेला आहे ते आपल्या लेखनाला एक कलाकृती म्हणून फारसे यश मिळवून देऊ शकले नाहीत; कारण अशा प्रतिज्ञापूर्वक केलेल्या लेखनातील व्यक्तींचे मनोभावविश्व कादंबरीकाराने आखून दिलेले असते. लेखनाला योजनापूर्वक हे घडवायचे असते. त्यामुळे अशा लेखनाला मर्यादा पडतात.

पुराणात दिलेल्या घटिताचा अर्थ शोधणे—त्यात अधिकच कलात्मकता आहे, हे जाणीवपूर्वक तयार जाणिवेने केलेल्या लेखनातून साधणार नाही. मात्र आग्रहीपणा अकलात्मकतेला कारण होत असला तरी लेखकाचा तो हक्क आपणास नाकारता येणार नाही. प्रत्येकाला प्रतीत झालेले लिहिण्याचे स्वातंत्र्य आहेच. पौराणिक काल-खंडाला पुनरुज्जीवित करणारे आणि व्यक्तित्वाचे अनेक अंगांनी दर्शन घडविणारे हे सारे पौराणिक साहित्यकृतीत हवे एवढी अपेक्षा किमानपक्षी करायला हरकत नाही. स्थल, काल, परिस्थिती, वातावरण, व्यक्ती, घटना व प्रसंग यांच्या आगळेपणाची जाण ऐतिहासिक वा पौराणिक ललित कलाकृती निर्माण करणाऱ्या कलावंतांनी ठेवावयाला हवी. त्या वातावरणाला लेखकाने आपले हृदय देऊन रसिक वाचकांच्या हृदयाची पकड घेतली तरच खरे कलावंताचे यश या ऐतिहासिक वा पौराणिक ललित साहित्यकृती निर्माण करणाऱ्यांच्या पदरी पडू शकेल.

संदर्भ :- धार आणि काल : नरहर कुसुंदकर; साहित्यविचार : दि. के. वेडेकर

ॐ ॐ ॐ

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा 'रस' विचार

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या एकूण समीक्षेत रस-विवेचन आगळेच आहे. त्यांनी स्वतः विस्तृत रस-विवेचन केले, पण त्या मूल्यांच्या आधारे कलाकृतीचे मूल्य-मापन केले नाही. कोल्हटकरांनी प्रामुख्याने नाट्यसमीक्षा केली आणि त्यांचा रससिद्धांत 'नाटक' हा कलाप्रकार डोळ्यांपुढे ठेवून जन्मला.

त्यांच्या 'सौभद्र' व 'प्रेमाभास' (१९१७) या दोन नाटकांच्या परीक्षणात, 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्याचे उगम' (१९०९) या एका महत्त्वपूर्ण लेखात, 'विदर्भ वीणा' या संग्रहास त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेत व अन्यत्र अनेक ठिकाणी रससिद्धांत चर्चा आलेली आहे.

'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः'^१ या भरताच्या रससिद्धांतावर पौर्वात्य मीमांसकांनी वेगवेगळ्या प्रकारे प्रकाश टाकलेला आहे. रससिद्धांत हा स्थायीभावावर आधारित असून त्याचा तर कुठेही वरील सूत्रात उल्लेख नाही. तरी भारतीय साहित्यशास्त्रात स्थायीभाव, रसनिष्पत्ती, रसप्रक्रिया, रसास्वाद, कलानंद, रससंख्या इत्यादी विषयांवरील प्रश्न महत्त्वाचे म्हणून सतत चर्चिते गेले. पण कोल्हटकर आपल्या रस-विवेचनात या प्रश्नांना फारसे महत्त्व देत नाहीत. रस म्हणजे रसिकांच्या मनात नेमके काय घडते, याचेच वर्गीकरण ते करतात. काव्यगत व्यक्तींशी रसिकांचे नाते कोणत्या प्रकारचे असते ? उदा:- दुष्यंत व प्रेक्षक यांचे नाते काय ? हे लक्षात घेण्याचा प्रयत्न ते करतात.

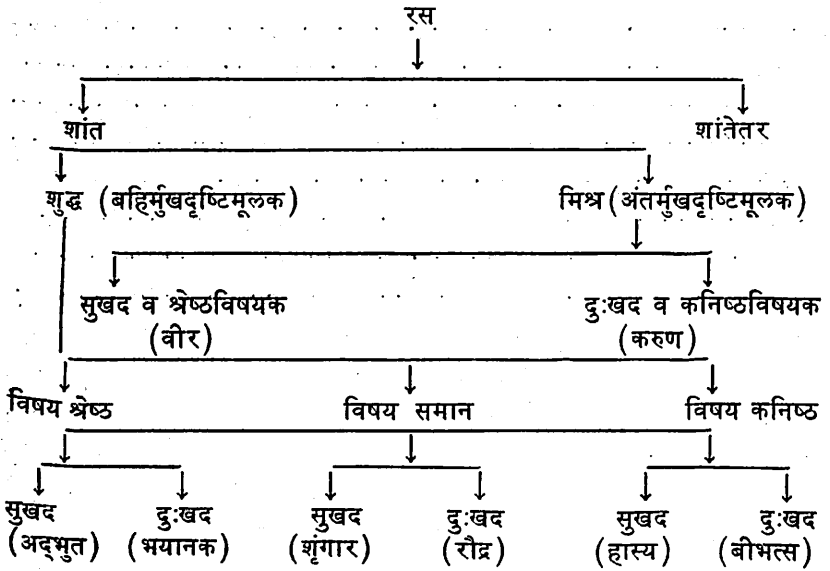
कोल्हटकरांनी 'व्यावहारिक क्षोभाहून निराळी मनाची स्थिती : सुखकर अनुभव' असे रसाच्या संदर्भात विशेष चिंतनीय विचार प्रतिपादन करून 'या व्यावहारिक क्षोभापेक्षा निराळा व सुखकर अनुभव कल्पनाशक्ती जेव्हा आणून देते' त्याला ते रस, म्हणतात.

कोल्हटकर आपल्या रस-विवेचनात सामान्यतः नूऊ रस उल्लेखितात. मात्र रस-संख्या त्यांनी नेमकी वा निश्चित मानली नाही. त्यांच्या रसाच्या व्याख्येनुसार 'शांत-रस' हा रस ठरणे कठीण असले तरी ते स्वतः शांत रस मानतात. रस आपणास पराङ्मुख वा उन्मुख करतात; असे मानून पराङ्मुख रसात एक प्रकारचे ताटस्थ्य असते; तद्रूपता नसते असे म्हटले आहे. वर्ण्यव्यक्तींच्या ठायी असलेले भावनिक क्षोभ रसिक समरसून आस्वादित नाहीत, तर प्रवृत्तिपर रसामध्ये वर्ण्यव्यक्तींशी, त्यांच्या भावभावनेशी आपण समरस होतो व तशा प्रकारे वर्तन करण्याची प्रवृत्ती आपल्या मनात निर्माण होऊ लागते. रसिकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचे कोल्हटकर पुन्हा दोन गट कल्पितात—शृंगार, अद्भुत, हास्य, शांत, वीर, करुण यांचा सुखपर गटात व भयानक, रौद्र, बीभत्स यांचा दुःखपर रसांच्या गटात समावेश करतात. 'करुण' रसाला त्यांनी सुखपर गटात स्थान दिले हे त्यांच्या वर्गीकरणाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागते. याच ठिकाणी एक मोलाचा सिद्धांतही ते प्रतिपादन करतात. 'करुण' रसापासून होणारे दुःख हे स्वार्थप्रेरित नसून ते दुःख दुःखकारक वाटत नाही व म्हणूनच आपण त्याचा आस्वाद घेऊ लागतो. " प्रत्येक रसाचा वरील थर जरी सुख किंवा दुःख यांपैकी एका भावनेचा असतो, तरी त्याच्या खालील थर नेहमी आनंदमयच असतो. हा आनंद ते सुखदुःख वास्तविक नसून केवळ आपल्या कल्पना-शक्तीच्या सामर्थ्याने भासमान होत आहे या विचारापासून होत असतो व अशा रीतीने भासमान होणाऱ्या सुखदुःखांत जितकी अधिकृत चमत्कृती तितके त्या आनंदाचेही प्रमाण अधिक असते." असा त्यांच्या विवेचनाचा मथितार्थ आहे.

श्रीपाद कृष्णांचे समीक्षालेखन आरंभी निखळ बोधवादातून व नंतर 'Romantic' संप्रदायाच्या परिणामातून झालेले दिसते. म्हणूनच 'कलाबाह्य दडपण कलावंतावर लादू नये' असे उत्तरार्धात ते मांडताना दिसतात. अर्थात अखेरपर्यंत, छुप्या अवस्थेत का होईना, पण बोधवाद कायम राहिला, 'रस' कल्पनेकडेही ते नैतिकदृष्ट्या पाहतात. या नीतीच्या दृष्टीनेच त्यांनी रसांचे वर्गीकरण करून एका अप्रस्तुत प्रश्नाला अस्थानी महत्त्व दिले, असे म्हणावेसे वाटते. रसांचे हे नैतिक परिणाम तडजोडीच्या वृत्तीनेच आलेले आहेत. अद्भुत, भयानक, शांत या रसांना ते श्रेष्ठ दर्जाचे नैतिक रस मानतात, कारण त्यात स्वार्थ नसतो. शृंगार, वीर, रौद्र हे रस आपले लेखन उच्च प्रतीचे होण्यासाठी लेखक वापरतात, तर करुण रस हा परोपकार जागृतीसाठी वापरला जाऊ शकतो. म्हणून तो श्रेष्ठ दर्जाचा रस आहे. शृंगार 'प्रेम शिकवितो' म्हणून अधिक नैतिक आहे. तर हास्य रस अनुचित गोष्टी निंदास्वरूपात व्यक्त करतो म्हणून तो कमी नैतिक रस, आणि बीभत्स रस बाईट गोष्टींबद्दल घृणा उत्पन्न करतो म्हणून तो उपयुक्त आहे. आनंद न देता घृणा उत्पन्न करणारा म्हणून 'बीभत्स' हा नीच रस ठरतो. 'शृंगार' रसाला मात्र ते रसराज मानतात.

श्रीपाद कृष्णांनी काव्यगत व्यक्ती व रसिक यांच्या नात्यावर आधारित वर्गीकरण केले आहे. काव्यास्वाद घेताना काव्यगत व्यक्तींच्या ठायी जी भाववृत्ती निर्माण होते; त्याच प्रकारची काव्यवृत्तीही निर्माण होते. म्हणून खालील तीन गटांत त्यांनी रसविभागणी केली आहे.

(१) विषय श्रेष्ठ, (२) विषय समान, (३) विषय कनिष्ठ. वर्ण्यव्यक्ती व रसिक यांच्या संबंधावर हे अवलंबून असले तरी वर्ण्यव्यक्ती आणि रसिक यांचा हा शोध काव्यदृष्ट्या मौलिक ठरत नाही. 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्याचे उगम' या व 'विदर्भ वीणा' च्या प्रस्तावनेत हे 'रसांचे एक नवीन वर्गीकरण' दिलेले आहे.



रसामध्ये त्यांनी शांत व शांतेतर असे दोन गट कल्पून अंतिम परिणाम निर्वेद तो शांत रस मानले आहे. या संदर्भात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या मताचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. "जीवनाच्या द्वंदात्मक जाणिवेतून येणाऱ्या विविध अनुभूतींचा प्रत्यय घडवू पाहणाऱ्या इतर रसांपासून निर्वृद्ध स्थितीचा प्रत्यय घडविणाऱ्या शांत रसाला वेगळा करण्यात कोल्हटकरांनी मोठी मार्मिकता व्यक्त केली आहे."२ शिवाय शांतेतरमध्ये शुद्ध आणि मिश्र असे दोन गट कल्पिलेले आहेत याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपण रसास्वाद घेताना तो विषय नेहमी

समान पातळीवर आणून मगच रसास्वाद घेतो. उदा:- 'अर्जुन' ही वर्ण्यव्यक्ती स्वश्रेष्ठ पण त्याच्या वीरत्वाचा अनुभव घेताना त्याला आपण विषय श्रेष्ठाहून विषय समानावर आणीत असतो; किंवा वर्ण्यव्यक्ती 'सुधाकर' रसिकांच्या भूमिकेपेक्षा कनिष्ठ म्हणून तो कनिष्ठ दर्जाचा. मात्र त्याला आपल्या पातळीवर आणूनच करुण-रसास्वाद घेणे शक्य होईल. (म्हणूनच करुण रस हा मिश्र व अंतर्मुखदृष्टिमूलकमध्ये समाविष्ट होतो.)

वर्ण्यव्यक्ती व रसिक नाते हेच खरे प्रमुख नाते, पण इथे श्रीपाद कृष्णांनी वेगळेच 'नाते' गृहीत धरले आहे. रसिक 'व्यक्तीचे' वा 'स्वतःच्या मनातील भावानुभव' आस्वादितो म्हणून काही रस बहिर्मुख व अंतर्मुख बनतात.

मराठी रसविचारात कोल्हटकरांचे मराठी समीक्षेतील हे वर्गीकरण मामिक, उद्बोधक व अभ्यसनीय असले तरी मूल्यवान ठरत नाही तर संस्कृत साहित्य शास्त्रातील 'अलंकार शास्त्रा'च्याच जातीचे ठरते.

आशंजीचे मराठी नाट्यवाङ्मय : काही विचार

मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या प्रारंभाचा विचार करीत असताना प्रामुख्याने जाणीव होते ती खंडित झालेल्या नाट्यपरंपरेची! एका दीर्घ कालखंडात ही परंपराच संपुष्टात आली होती. देशी भाषेमधून नाटक हा वाङ्मयप्रकार जणू नष्टच झाला होता. १० व्या, ११ व्या शतकात नाटक लिहिलेच गेले नाही; असे आढळते.

इंग्रजी अमदानीतच नाट्यनिर्मिती

यानंतर थेट १९ व्या शतकात म्हणजे इंग्रजी अमदानीतच नाट्यनिर्मिती होऊ लागली. ही निर्मिती इतकी प्रखर झाली की जवळ जवळ नाट्येतर सर्व वाङ्मयप्रकार या नाटकांनी झाकाळून गेले. हा अलिखित नियमच म्हणावा लागेल. ज्या वेळी एका वाङ्मयप्रकारामध्ये चैतन्य संचारलेले असते त्या वेळी आपोआपच अन्य वाङ्मयप्रकार त्यामानाने कमी गतीने विकसित होत असल्याचे आढळते.

खास मराठी परंपरेचा अभाव

याही काळात नाटकांवरील खास मराठी परिणाम लुप्त झालेला होता असेच म्हणावे लागते. संस्कृत नाट्यपरंपरा व इंग्रजी-पाश्चात्यांची नाट्यपरंपरा या दोन प्रबळ व प्रभावी परंपरेच्या परिणामांतून मराठी नाटक जन्माला आले. मराठीची खास अशी जी एक परंपरा लुप्त झाली होती ती थेट पुन्हा विसाव्या शतकाच्याही पाच दशकांनंतर जाणवू लागली आहे.

‘लळिताची’ परंपरा ही खास मराठी परंपरा होती. आणि या दृष्टीने पाहिले असता असे आढळते की नाट्याचा जन्म हा धार्मिक विधीतूनच झालेला आहे. (ग्रीक ट्रेजडी, नाट्यशास्त्र (भरतमुनी) यातून हेच दिसते.)

या सुमारास कोकणात दशावतारी खेळांना फार महत्त्व होते. भोळ्या, भाबड्या व धार्मिक वृत्तीच्या प्रेक्षकांना देवाचे दर्शन या सोंगांतून घडविले जाई. अर्थात ही प्राथमिक अवस्थेतील मराठी रंगभूमी होती. त्यात अभिनयाला फारसा वाव दिला

जात नव्हता. अभिनवतेचा व अभिनयाचा अभावच जाणवत होता. या रंगभूमीचे फारसे परिवर्तन होऊ शकले नाही.

मराठेशाहीच कारणीभूत

ह्याला कारण मराठेशाहीत विविध कलांना स्थैर्य प्राप्त करून देणारे राज्यच अस्तित्वात आले नाही, आणि मराठेशाहीच्या अस्तावरोबरच अनेक खास मराठी परंपराही लुप्त झाल्या.

यावेळी महाराष्ट्राच्या धर्मपीठात नैतिक शुद्धता नांदत होती. परमेश्वर ही सर्वांची माऊली होती. उत्तान, शृंगारिक मधुराभक्तीचे नाते त्यांनी परमेश्वराशी लावले नव्हते.

कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, दशावतारी खेळ, लळित यांशिवाय गोंधळी भराडी हेच या प्राथमिक स्वरूपाच्या नाट्याचा आविष्कार करीत असे. भारूडातूनच काही अंशी जन्मलेल्या 'लावणी' वाङ्मयातूनदेखील विविध प्रकारचे संगीत, नृत्य व नाट्य आविष्कृत झालेले आहे. हा काळ समाजजीवनातील विकृतीचा काळ होता. कलांच्या संदर्भातदेखील हीच परिस्थिती होती. 'ठुमरी'च्या परिणामातून जन्मलेली 'वैठकीची लावणी' जिच्यात बतावणीलाच खरेखुरे महत्त्व असते तीही लिहिली गेली. याच कालखंडात 'वग' सादर केले जाऊ लागले. आख्याणपर कथा पद्यातूनच लिहिल्या गेल्या. नित्यनूतन असे रूप वगातून सादर केले जाई. अनेक दृष्टीने अत्यंत रसरशीत, जिवंत व उत्स्फूर्त असा हा कलाप्रकार होता. महाराष्ट्रात पूर्वीपासूनच रूढ असलेल्या Make-belief च्या प्रकारातूनही सकस असे नाट्य सादर केले जात होते.

'Make-belief' च्या तंत्राचे सामर्थ्य व वेगळेपण

याच सुमाराला मराठी नाट्य व रंगभूमीच्या क्षेत्रात एक नवा वाद निर्माण झाला. बुद्धिप्रामाण्यवादी (rationalist) वर्ग केवळ इंद्रियगम्य वास्तववादालाच प्रमाण मानीत असे. अभिरुचीच्या पातळीतील या बदलामुळे Make-belief चे प्रामाण्य त्यांना पटणे शक्यच नव्हते. शिवाय केवळ मनोरंजनासाठी जन्मलेल्या 'तमाशा' या प्रकारातून खरेखुरे नाट्य आविष्कृत होऊ शकत नाही, असे त्यांना वाटले. अपरिहार्यपणे हा वर्ग पौर्वात्य व पाश्चात्य नाट्यवाङ्मयाकडे वळला. Make-belief हा एक समर्थ नाट्याभिव्यक्तीचा प्रकार हा समाज समजू शकत नव्हता, असे नाइलाजाने म्हणणे क्रमप्राप्त ठरते. 'कल्पना करा की आपण द्वारकेत आलो' अथवा 'आपण जंगलात, राजवाड्यात जाऊ' असे म्हणून रंगमंचावर नुसत्या फेऱ्या मारल्या तरी खरोखरच संपूर्ण दृश्य बदलल्याची जाणीव होई. प्रेक्षकही समरस होत असत.

निदान आज तरी आपण या Make-belief च्या तंत्राचे सामर्थ्य व वेगळेपण मान्यच केले पाहिजे. 'तमाशा' च्या या रंगभूमीत भाविक, आध्यात्मिक, धार्मिक, तरुण या सर्वच प्रकारच्या लोकांना स्थान व आन्हान होते. रंगाच्या अनेक

तुकड्यांनी जोडलेली अशी ही रंगभूमी होती. त्यांचा साचा एकसंध नव्हता. आणि मुख्य ध्येय होते करमणुकीचे.

प्रो. वा. ल. कुलकर्णी संपादित 'समीक्षा'त के. नारायण काळे यांनी तमाशा व विष्णुदास भावे ही दोन टोके होती असे म्हटले आहे. वस्तुतः दशावतारी खेळ आणि तमाशा यांत मूलतः भेद नाहीच. फक्त विषयात भिन्नता आहे. समान साधनेच वापरली जात. विषयभेद वगळल्यास अभिव्यक्तीच्या पद्धतीतही साम्यच आढळते.

भाषांतरित नाट्यवाङ्मयाचे दालन

प्रारंभीचे हे नाट्य भडक व कृत्रिम नाट्याचा आविष्कार करी; त्यांना अभिनय वा अभिव्यक्तीतील सूक्ष्मपण आवडत नसे. ढोवळ अनुभव हा ढोवळ अभिनय माध्यमातूनच व्यक्त केला जात असे. हाच प्रवाह सुरवातीच्या वीस वर्षांत रूढ होता.

यानंतर महाराष्ट्रातील सुशिक्षित पिढीने संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयांतील नाटकांची भाषांतरे व रूपांतरे सादर करण्याचा प्रयत्न केला. सुरवातीच्या भाषांतरित नाट्यवाङ्मयाचे हे दालन मराठी नाट्य व रंगभूमीच्या विकासाला फारसे पोषक ठरू शकले नाही. संस्कृतसारखेच बोजड, गंभीर व अलंकृत भाषांतरित नाटकांचे स्वरूप दृश्य माध्यमाला फारसे आवश्यक नव्हते. बुकिश नाटकातून अभिनयाला फारसा वाव मिळू शकला नाही अशी ही नाट्यनिर्मिती झाली. तात्पर्य, मराठी नाटकाच्या क्षेत्रात या वेळी दोन प्रवाह रूढ होते : (१) डोळसपणे लोकनाट्यपरंपरा सादर करणाऱ्या भावेदिकांची; (२) सुशिक्षितांची बुकिश नाटके.

१८२० नंतर झालेला कायापालट

विष्णुदास भाव्यांची रंगभूमी अयशस्वी होऊन एकूण मराठी रंगभूमीत ती टिकाव धरू शकली नाही, टिकाऊ ठरलीही नाही. मात्र एवढे खरे की, तत्पूर्वीच्या खास मराठी परंपरेतील नटांची भाषा हीच त्या व्यक्तीची व्यवहारातील बोलभाषा होती. त्यात एक प्रकारे उत्स्फूर्तता होती, आणि हाच व्यावहारिक भाषेतील जोम जसा भाव्यांच्या नाटकाला प्राप्त झाला तसा जिवंतपणा बुकिश नाटकांना प्राप्त होऊ शकला नाही.

पाश्चात्यांच्या मराठी नाटकावरील प्रभाव

मराठी नाटकावरील पाश्चात्यांच्या नाटकांच्या प्रभावाचे स्वरूप लक्षात घेत असताना मुख्यतः शेक्सपिअर, मोलिअर, इब्सेन आदींचा उल्लेख करावा लागेल. शेक्सपिअरच्या नाटकांचे सुमारे २० अनुवाद मराठीत झाले. 'बुकिश' नाटकांची परंपरा स्वतंत्रच अस्तित्वात आली एवढेच नव्हे तर एकेका नाटकांचे अनेकांनी अनुवाद केलेले आढळतात. गोलडस्मिथ, ऑक्सरवाईल्ड, गॉल्सवर्दी, बॅरी, प्रिस्टली यांशिवाय ब्योर्नसन, मेटॅलिंग, इब्सेन आणि अप्रत्यक्षपणे लुइजी पिरांदलो यांचेही अनुवाद झाले आहेत. परंतु यांचा केवळ नामोल्लेख करून पुढे जाणे आवश्यक आहे.

अनुवाद वा भाषांतरे करित असताना साधारणपणे रोमॅंटिक मेलोड्रॅमिक व फॅटसीयुक्त नाटके, त्याचप्रमाणे ज्यात संविधानकांची शंमत किंवा गुंतागुंत आढळते अशाच नाटकांचा अनुवाद होणे सोपे जाते व आकर्षकही ठरते. शेक्सपिअरच्या बहुतांश नाटकांत वरील गुण असल्याकारणाने त्याचे अनुवाद आपल्याकडे विपुल प्रमाणात झाल्याचे आढळते.

‘ बुकिश ’ नाटकांची परंपरा

बुकिश नाटक हे शेक्सपिअरच्या परिणामातूनच जन्माला आले आहे. मराठी संगीत नाटकांचा अवतार होण्यापूर्वीचे हे पर्व. अर्थात ही पाश्चात्य परंपरा होती. श्री. ना. बनहट्टी ह्यांच्या मते “दुसरा मोठा प्रगतीचा टप्पा बुकिश नाटकांचा होय. येथून खरी नाट्यवाङ्मयाची सुरुवात.” त्यांचे हे मत सहज मान्य करता आले असते. पण आपल्याकडे खऱ्या अर्थाने अनुकरण झालेच नाही, झाले ते भ्रष्टानुकरणच.

या बुकिश नाटकांचे—इंग्रजी रूपांतराचे हे पहिले प्रयत्न म्हणून महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांचे ऑथेल्लो (१८६७); का. गो. नातू यांचे विजयसिंग (१८७२); वी. ज. कीर्तने : टॅपेस्ट (१८७५); वजावा प्रधान : भ्रांतिकृत चमत्कार (१८७७); वि. मो. महाजनी : ‘तारा’ (१८७९) इत्यादी नाटके उल्लेखिता येतील.

शेक्सपिअरचे जबरदस्त आकर्षण

‘यापुढे धांगडर्धिंगा आता खपणार नाही’ नव्या पिढीच्या अपेक्षा व्यक्त-विणारा हा निबंधमालाकाराचा अभिप्राय निश्चितपणे लक्षात घेण्याजोगा आहे. भाषांतरित नाटकांची शाखा पल्लवीत होत असतानाच परभाषेतील नाटकांची भाषांतरे करण्याच्या बाबतीत मराठी नाटककारांचा शेक्सपिअरच्याच नाट्यकृतींकडे विशेष ओढा असलेला आढळून येतो. सुशिक्षित नाटककारांचे लक्ष शेक्सपिअरच्या मराठी-करणाकडेच या काळात जास्त लागलेले होते. शेक्सपिअरच्या ‘टॅमिंग ऑफ दि श्रू’ याचे प्रो. वा. वा. केळकर कृत ‘दाटिका’ हे रूपांतर; यानंतर केळकरांचे ‘अंटी व क्लिओपात्रा’ यांच्या आधारे ‘वीरमणी व शृंगारसुंदरी’ हे रूपांतर किंवा रंजितरंजक नाटकमालेचे संपादक श्री. बेलसरे यांनी शेक्सपिअरच्या जास्तीत जास्त नाटकांच्या मराठी प्रतिकृती तयार करण्याच्या बाबतीत स्पृहणीय कर्तबगारी केली. शेक्सपिअरच्या नाटकाची एक मालाच काढून तीतून भाषांतरे ‘मराठी रसिकाला’ मूळरस अविच्छेद स्वरूपात देण्याच्या उद्देशानेच त्यांनी सादर केली.

बुकिश नाटकाचे स्वरूप

तथापि रंसरशीत जिवंत असे रूप ह्या बुकिश नाटकांना प्राप्त होऊ शकले नाही. ही नाटके खऱ्या अर्थाने लोकांच्या मनाची पकड घेऊ शकली नाहीत. केवळ

ग्रांथिक स्वरूपाची भाषा व संवादच त्यात येत. अपेक्षित असे वेगळे रूप या बुकिश नाटकांतून रंगभूमीला मिळू शकले नाही. मात्र काही बाबतीत (उदा.:- नाटकाचे बाह्यांग) विशेष लक्षणीय बदल झाला. प्रयोग सादर करण्याच्या पद्धतीत विलक्षण बदल झाला. वास्तववादामुळे रंगमंच व आकार आवश्यक व निश्चित झाले. सुशिक्षित नटवर्गाचीच निवड केली जाऊ लागली. कारण अभिनय सूक्ष्म होण्यासाठी नटालाही समज असणे आवश्यक होते. ड्रॉप सीन्स (drop scenes) येऊ लागले. ' भव्यता ' आढळू लागली. एकूण नाट्याभिरुचीत व नाट्याविषयीच्या समजात बदल झाला. पण एवढे असूनही कलात्मक, उच्च पातळी रंगभूमीला ह्या बुकिश नाटकांमुळे प्राप्त होऊ शकली नाही. मात्र या भाषांतरित नाटकांच्या परिचयांमुळे नेपथ्यरचना, बांधेसूदरचना असलेली नाटके लोकांना आवडू लागली. नवा प्रेक्षकवर्ग निर्माण झाला.

खरा शेक्सपियर आकलन झालाच नाही

शेक्सपियरची नाटके खऱ्या अर्थाने अनुवादकांच्या लक्षात आलेली नाहीत. वरवरचे बाह्य रूपच त्यांना जाणवले. इल्युजन (illusion) वा डिल्युजन (dellusion) दाखविणे म्हणजे शेक्सपियर असा चुकीचा समज झाला. वस्तुतः त्याचे खरे सामर्थ्य भाषा व व्यक्तिचित्रणातच होते. नेमके हेच लक्षात घेतले नाही. शेक्सपियरची प्रतिमा (image) ही मनोवस्था साकार करण्यासाठी येते तर आपल्याकडे अलंकरणाच्या सोसाचीच जाणीव होते. मराठी नाटककारांनी शेक्सपियरची भाषा उचलली, पण त्याच्या काव्यात्मतेला, भावोत्कटतेला अलंकरणाचेच रूप प्राप्त करून दिले. आमच्या नाटककारांचे रंगभूमीविषयीचे तोकडे ज्ञान हेदेखील शेक्सपियरची भाषांतरे थिटी होण्याचे कारण निर्देशिता येईल. मराठी नाटककारांच्या पाठीशी खरा शेक्सपियर उभा नाही हेच खरे.

मराठी नाटकांच्या प्रारंभीच्या स्वरूपांबाबत शेवटी हेच म्हणावे लागेल की, ' जोपर्यंत समर्थ असे नाट्य रंगभूमीवर येत नाही तोपर्यंत रंगभूमीचा विकास झाला असे म्हणता येत नाही. ' म्हणून प्रारंभकाली मराठी नाट्यवाङ्मय सुमार दजाचेच होते असे म्हणावे लागते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नाटकातील सामाजिकता

कोल्हटकरांच्या नाटकातील सामाजिकतेसंबंधी विचार करित असता मुख्यतः त्या संदर्भात दोन प्रश्न उद्भवतात.

(१) कलाकृतीला खऱ्या अर्थाने 'सामाजिक कलाकृती' असे केव्हा म्हणता येईल ? (२) कोल्हटकर खऱ्या अर्थाने 'सामाजिक नाटक' कितपत लिहू शकले ? या प्रश्नांच्या आधारे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न करित असतानाच त्यात प्रस्तुत विषयाचे विवेचन अंतर्भूत होईल.

कलाकृती आणि सामाजिकता

कोणत्याही कलाकृतीत कलावंत भावानुभवांच्या आकृतिबंधाचा शोध घेत असतो. एखादा तत्त्वविचार किंवा कोणताही सामाजिक, राजकीय स्वरूपाचा विचार कलाकृतीतून अभिव्यक्त होणाऱ्या भावनात्मक अनुभवाशी संबद्ध असतो. कलात्मक आशय असे म्हटल्यानंतर मग त्यातून सर्व प्रकारचे विचार सूचित होऊ शकतात. मात्र त्या विचारांना विचार म्हणून कलाकृतीत वेगळे स्थान असत नाही, तर सूचित होणारा विचार त्या अनुभूतीचा एक अपरिहार्य भाग असतो. मग ह्या कलाकृत्यंतर्गत विचारांचे स्वरूप 'सामाजिक', 'राजकीय' वा अन्य प्रकारच्या वर्णनात्मक संज्ञा (discriptive terms) वापरून उल्लेखिले जाते, मूल्यात्मक अर्थ येथे अभिप्रेत नसतो.

'सामाजिक कलाकृती' नित्याच्या सुपरिचित अशा जीवनाचेच चित्र असते. विशिष्ट समाजजीवनात निर्माण झालेली विषमता, अन्याय, दंभ, कुचंबणा इत्यादींमुळे अगतिक झालेल्या मानवी जीवनाचे चित्रण तीत अपरिहार्यपणे झालेले असते. या सामाजिक परिस्थितीचे अतिशय गंभीर स्वरूपाचे आकलन त्या कलावंताला होणे आवश्यक असते. एका अत्यंत कठोर वास्तवाचे दर्शन त्याला घडवावे लागते.

सामाजिक समस्यांच्या दर्शनाबरोबरच त्याला जन्म घालणारा जो समाज त्याचे जे विशिष्ट वास्तव असते त्याचेही दर्शन त्याला घडवावे लागते. विशिष्ट समाजातील समस्या, प्रमेय, संकेत, नीति-अनीतीच्या कल्पना, स्वभावतःच उद्भवणारे पंचप्रसंग ह्यांतून जन्मलेले नाट्य, त्या कलावंताच्या वा नाटककाराच्या अनुभूतीचा अटळ घटक बनून सामाजिक नाटकात साकार होत असते. कलाकृतीतून शोधलेल्या अनुभवापासून अलग, स्वतंत्र वा अनुभवनिरपेक्ष असे स्थान त्याला नसते.

कोल्हटकरांची नाटके : कृत्रिमतेचे जग

कोल्हटकरांनी एकूण १२ नाटके लिहिली. १८९६ ते १९२९ हा त्यांचा नाट्य-लेखनाचा काल. कोल्हटकरांची ही नाटके वाचून मनावर परिणाम होतो तो असा की, या नाटकांना खऱ्या अर्थाने कलाकृतीपण लाभत नाही. एका अर्थाने आज त्यांच्या नाटकांना केवळ ऐतिहासिक मूल्यच उरलेले आहे असे वाटते. ' कृत्रिमतेचे युग ' १ या सार्थ शीर्षकाखाली श्री. ना. बनहट्टीनी आपल्या ' मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय ' या व्याख्यानग्रंथात कोल्हटकरांच्या नाटकांचा विचार केलेला आहे.

' कोल्हटकरांच्या प्रतिभेत भावनेपेक्षा बुद्धी आणि कल्पना या शक्तीच अधिक प्रबळ होत्या ' हा वि. स. खांडेकरांचा अभिप्राय आहे. त्यांच्या नाटकांची कथानके बौद्धिक कसरतीचे खेळ वाटतात. या विलक्षण गुंतागुंतीच्या रहस्यमयी कथानकावर आपले लक्ष एवढे केंद्रित होते की त्यामुळे ही कथानकाची गुंतागुंत, बेगडी रहस्यमयता, कल्पनाचमत्कृती त्यांच्या प्रबळ प्रवृत्ती ठरून त्यांत दडलेला सामाजिक सुधारणावादी आशय क्वचितच आपल्या लक्षात येतो.

याचा अर्थ श्रीपाद कृष्णांच्या प्रतिभेत मुळातच हा नाटयानुकूल धर्म नव्हता असे म्हणावे लागेल. कलाबाह्य आकर्षणामुळेच त्यातील नाट्याची पायमल्ली झाली आहे. ते गुदमरले आहे. नाट्याच्या प्रकृतीविषयी त्यांचे विलक्षण अपसमज, चुकीच्या कल्पना, त्यांना वाटणारे एक वेगळेच आकर्षण यामुळे त्यांच्या नाटकाला कलाविहीन रूप प्राप्त झाले आहे.

कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकाला लिहिलेल्या प्रस्तावना, त्यांचे आत्मवृत्त (उपरिनिर्दिष्ट विचारांना पूरक म्हणून) इत्यादींमधील उल्लेख एका मयादिपर्यंत प्रस्तुत ठिकाणी करणे इष्ट ठरेल. कोल्हटकरांनी आपल्या नाट्यलेखनाला प्रारंभ करण्यापूर्वी नाटकावर परीक्षणे लिहून नाटकाच्या संदर्भात गंभीर विचार करण्याचा प्रयत्न केला होता. तथापि त्यांची नाट्याभिरुची विशेष प्रगल्भ होती असे त्यावरून

म्हणता येत नाही. नाट्यक्षेत्रात पदार्पण करीत असताना त्यांना आकर्षण आहे ते पारशी रंगभूमीचे - तिकडेच त्यांची प्रवृत्ती वेधली जाते.

वस्तुतः १९०० पर्यंतच्या मराठी रंगभूमीचा व नाट्यवाङ्मयाचा विचार केला असता, असे आढळते की अनेक दृष्टीने अत्यंत समर्थ असा पाया कै. अण्णासाहेब किलोस्कर, गो. व. देवल यांनी आयताच घालून दिलेला होता; पण ही देवल - किलोस्करांची परंपरा कोल्हटकरांना टिकवतासुद्धा आली नाही. समृद्ध अशा या मराठी कलाशुद्ध नाट्यपरंपरेला तडा देऊन कोल्हटकरांनी पारशी नाटक मंडळीचे अनुकरण केले. साहजिकच यामुळे त्यांना ' किलोस्कर नाटक मंडळीची नाटके पार फिक्की वाटत असत ' किंवा ' देवलांची नाट्यसंवादातून सहजपणे उमललेली पदे कलापूर्ण वाटत नाहीत ' ; ' किलोस्करांच्या ' शाकुंतल ' व ' सौभद्र ' नाटकांतील पदे गद्यसदृश वाटतात ; ' आणि मग ते ' वीरतनयाची ढाल ' या टीकात्मक लेखात ' ती गद्यात अवतरली असती तर अधिक बरे झाले असते ' असे लिहितात. ' कला ' म्हणजे ' कल्पनेचा विलास ' ही त्यांची प्रामाणिक समजूत असल्यामुळे त्यांना ' देवला 'त कलेचा भाग कमी वाटणे स्वाभाविक आहे. नाट्याला मारक अशा ज्या परंपरा त्या कटाक्षाने अण्णासाहेब किलोस्कर, देवलांनी टाळल्या. पण कोल्हटकरांनी मात्र नेमक्या उचलल्या. कोल्हटकरांच्या नाटकांत कृत्रिमता हा गुण सर्वव्यापी आहे. त्यांची भाषाशैली कृत्रिम आहे, कथानके मुद्दाम जुळवून आणलेल्या, क्लिष्ट कल्पना-निर्मित घटनांनी भरलेली आहेत. विनोदउपहासादी नानाप्रकारच्या बौद्धिक कंसरती व कोट्यांनी भरलेली म्हणून कृत्रिम आहे असे आहे ! कोल्हटकरांचे कृत्रिमतेचे जग !

पारशी रंगभूमीचे आकर्षण

कोल्हटकरांना आवड आहे ती ' हामान ', ' गुलबकावली ', ' खुदादाद ' या पारशी नाटक मंडळ्यांकडून होणाऱ्या नाटकांची. त्यांच्या रहस्यप्रधान संविधानकाची. ही त्यांची आवड नष्ट कधीच झाली नाही.

" पारशी नाटक मंडळ्यांकडून होणारी ' हामान ', ' गुलबकावली ', ' चतरा-बकावली ' ही नाटके माझ्या फार आवडीची होती " ही त्यांनी स्वतःच आत्मवृत्तात दिलेली कबुली प्रस्तुत संदर्भात लक्षणीय आहे. शिवाय कोल्हटकरांचा नाटका-विषयीचा उपयुक्ततावाद्याचा दृष्टिकोन आहे. त्यांनी नाटकाला साधन म्हणून मनोरंजनासाठी वापरलेले आहे. ज्या नाटककाराच्या मूळ हेतूमध्येच संगती नसते तेव्हा जन्मणाऱ्या नाटकात तर ती शोधूनही सापडणे कठीण ! वीरतनय (१८९६) या त्यांच्या पहिल्याच नाटकात क्षुल्लक, लुटपुटीच्या, रहस्यप्रधान ' गोष्टीचे ' नाटक बनविण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला दिसतो. वीरतनयाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत कोल्हटकरांनी म्हटले आहे, ' या नाटकापासून फारसा उपयोग जरी

झाला नाही तरी त्यापासून विशेष तोटा होऊ नये' (?) इतकी खबरदारी घेतली आहे. हीच कोल्हटकरांची नाटकाकडे पाहण्याची खरी दृष्टी. आपले नाटक समाजाला हितकारक-उपकारक-ठरावे आणि तसे शक्य नसल्यास निदान त्यापासून हानी होऊ नये. उपयुक्ततावादी लेखकाला घ्यावी लागणारी अशी ही खबरदारी आपण घेतल्याचे प्रामाणिक मत कोल्हटकर स्पष्टपणे प्रतिपादतात. यावरून 'मुक्तामाला' दी कादंबऱ्या आणि कोल्हटकरांची नाटके यांची जातकुळी खरोखर एकच आहे असे वाटायला लागते. कोल्हटकर संविधानकाची जुळणी करतात. अनेकदा त्यांनी 'रचनेची' भाषा वापरली आहे. संविधानक स्वाभाविकपणे न उमलता ते रचले जाते. त्यांच्या 'साध्या' च्या दृष्टीने माणसं वेतली जातात. त्यात सर्जन (creation) नाही तर गणित आहे. "राजाराणी, प्रधानपुत्र, सरदारकन्या, नामांतरे, वेषांतरे, पण, प्रतिज्ञा इत्यादी मालमसाला असलेल्या त्यांच्या नाटकांची गुंतागुंतीची संविधानके लहान मुलांसाठी लिहिलेल्या एखाद्या परीकयेची आठवण आपणास सतत करून देत असतात?"

खऱ्या सामाजिक नाटकाची उणीव

या Fancy कडे कल असलेल्या नाटकांतच कोल्हटकरांनी आपल्याला अभि-प्रेत असलेला सामाजिक आशय चिकटविण्याचा प्रयत्न केला. एकीकडे बाल्यमुलभ अद्भुतरम्य वातावरण तर अगदी त्याच वेळी कल्पनाविलासांनी भरलेली संभाषणे प्रौढत्वाची आठवण करून देतात. हे दोन अनुभव इतके परस्पर विसंगत व विसंवादी आहेत की ते एकमेकांत नीटसे मिसळून जाऊ शकत नाहीत व त्यांतून एकसंध (unique) कलात्मक अनुभव जन्माला येऊ शकत नाही. कॅ. आचार्य अत्रे यांनी एका प्रस्तावनेत^३ म्हटले आहे की, "सामाजिक नाटकाची पहिली कसोटी म्हणजे ते वास्तववादी पाहिजे. त्यात अद्भुतरम्यता औषधापुरतीदेखील असता कामा नये." आचार्य अत्रेच्या वरील मताचा विचार केला तर कोल्हटकरांची नाटके सामाजिक नाटकाच्या पहिल्याच कसोटीला उतरत नाहीत. चमत्कृतिजन्यता, अद्भुतरम्यता, योगायोग यांच्या गर्दीत त्यांच्या नाटकातील सामाजिकता लुप्त झाली आहे. 'जन-मनाची भावनात्मक पकड घेणारे प्रभावी व्यक्तित्व निर्माण करून किंवा प्रमेय उद्भावित करून संघर्षातून, प्रसंगातून त्यांच्या उत्कटेची तार चढवीत नेणे हे कोल्हटकरांना, काही थोडे अपवाद वगळल्यास, कधीच जमले नाही.^४' आपल्या पद्धतीने त्यांनी समाजसुधारणेचे विचार नाटकामध्ये व्यक्त केले आहेत; पण त्याच नाट्याला आपल्या विचारांचे प्रभावी साधनसुद्धा त्यांनी मानले नाही. 'व्यक्तिमत्त्वाच्या दर्शना-

२. श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मयदर्शन : प्रा. वा. ल. कुलकर्णी (पृष्ठ ४२)

३. सामाजिक नाटके (प्रस्तावना) : डॉ. वि. पां. दांडेकर

४. मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय : श्री. ना. बनहट्टी (पृष्ठ १३३-१३४)

तून जीवनाधारभूत अशा काही तत्वांचे संसूचन जेव्हा नाटककार करू लागतो तेव्हा त्यांच्या कलेला एक प्रकारे उदात्त सौंदर्य लाभते. मात्र हे तत्त्वसंसूचन वैशिष्ट्यपूर्ण चैतन्यमयी भूमिकांच्या द्वारा झाले पाहिजे. 'कुठेही चैतन्यमय भूमिकांच्या स्वभावज कर्मांमधून मानवी जीवनात प्रत्ययास येणाऱ्या सामाजिकाचे वास्तवदर्शन कोल्हटकर घडवीत नाहीत.

याचा अर्थ मराठी नाट्यसमीक्षकांनी सामाजिक नाटकांवरील तात्त्विक विचार (theory) बरोबर मांडला; पण त्यांनी मराठी नाटकातील घेतलेली उदाहरणे ('शारदा' नाटकाचा अपवाद वगळता) बरोबर नव्हती. अस्सल सामाजिक नाटकांची मराठीत उणीव आहे हेच येथे स्पष्ट होते.

‘वैचित्र्य’ सौंदर्यात्मा

वैचित्र्याला कोल्हटकर सौंदर्यात्मा मानतात त्यामुळे त्यांच्या प्रतिभेला रहस्यमयता, कल्पना-वैचित्र्याशिवाय रससिद्धी अशक्य वाटली. एकाचवेळी त्यांना नाटकात कपटनाट्य आणि समाजसुधारणेबाबतचा अभिप्राय आणि आपल्या तल्लख कल्पकतेचा शाब्दिक विलास ठसठशीतपणे व्यक्त व्हावा अशी व्यवस्था अभिप्रेत असते. यासाठी संभाषणाची, कारस्थानांची योजना करावी लागते. ती नाटकातील विचारसंघर्षांवर प्रकाश टाकणारी वा सामाजिक चालीरीतींचा किंवा आचार-विचारांचा ऊहापोह करणारी नसतात. त्यामुळे हे सारे लांदले जाऊन त्यांच्या नाटकाची प्रकृती विघडते. यातले कोणतेच रूप शेवटी शिल्लक राहात नाही.

“ The essence of drama is crisis ” या ‘ऑर्चर’च्या किंवा “ Every drama must be an artistic presentation of a conflict ” या ‘शाँ’च्या विधानातील सत्य कोल्हटकरांच्या नाटकांत कुठेही प्रत्ययाला येत नाही.

कोल्हटकरांच्या नाटकांचे विषय

कोल्हटकरांच्या नाटकांचे विषय हे स्वतः त्यांनी किंवा त्यांच्या टीकाकारांनी सांगून ठेवलेत म्हणून जाणवतात. अन्यथा त्याची फारशी जाणीव होत नाही. वीर-तनय (विधुरविवाह), मूकनायक (मद्यपाननिषेध), गुप्तमंजूष (स्त्रीशिक्षण), संगीत मतिविकार (विधवाविवाह), प्रेमशोधन (विषमविवाह), संगीत वधूपरीक्षा (अनुलोमविवाह), परिवर्तन (स्त्रियांचे समान हक्क), जन्मरहस्य (प्रतिलोम-विवाह) असे स्थूलमानाने सांगता येतील. जवळ जवळ त्यांच्या सर्वच नाटकांतील विषय सामाजिक समस्या असल्याचे दर्शविता येत असले तरी कोल्हटकरांची वाङ्मयसृष्टी कल्पनारम्यतेचे कवच फोडून कधीच बाहेर पडू शकत नव्हती. त्यांची विश्लेषक शक्ती याला कारण म्हणा किंवा अन्य कोणत्याही कारणाने त्यांना समाज-जीवनाशी व्यक्तीच्या सुखदुःखाशी एकरूप होता आले नाही.

कोल्हटकर उदयाला आले तो काल केवळ मराठी रंगभूमीचाच नव्हे तर महाराष्ट्रीय समाजाचा संक्रमण काल होता. त्यावेळी महाराष्ट्राचे वैचारिक जीवन दुभंगलेले होते. साधारणपणे १९०१ ते १९२१ या कालखंडात राजकीय व सामाजिक या दोन्हीही स्वरूपाच्या चळवळी झाल्या होत्या (वंगभंग, असहकार, मद्यपाननिषेध, स्त्रीशिक्षण, विधवाविवाह, अस्पृश्योद्धार (नव्याने सुरू झाली) इत्यादी). आपली नाटके लिहिताना कोल्हटकरांच्या समोर सामाजिक प्रश्न निश्चितच होते. त्यावर नाटके लिहिली जावीत असेही त्यांना वाटे. त्या दिशेने त्यांनी प्रयत्न केले पण त्यांचा खरा ओढा तिकडे नव्हता. प्रतिपाद्य विषयाबद्दल फारशी आंच वा जिव्हाळा सापेक्षतः नसतानासुद्धा नाटकातून सामाजिक समस्या मांडण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला, मात्र या विषयातील गांभीर्य त्यांची प्रतिभा ओळखू शकली नाही.

प्रमुख व सामाजिक समस्येच्या आश्रयाने अनेक समस्या त्यांनी आपल्या नाटकांतून चर्चिलेल्या आहेत. या संदर्भात 'संगीत मतिविकार'चे उदाहरण घेता येईल. या नाटकात विधवा पुनर्विवाहाचा प्रश्न आहे, विधवेशी पुनर्विवाह न करिता अल्पवयस्क कुमारिकेशी विवाह केल्यामुळे निर्माण झालेला विषमविवाहाचा प्रश्न आहे, केशवपनाचा, भ्रूणहत्येचा, ग्रामण्याचा इत्यादी अनेक प्रश्न ओढूनताणून आणले गेले आहेत.^५

'लग्न' हे युद्धासारखे असल्यामुळे विधुरविवाह घडवून आणणारा हा मुलगा 'वीर' ठरविला आहे. 'मिळमिळीत सौभाग्यापेक्षा झळझळीत वैधव्य बरे,' असे मानणाऱ्या 'सरस्वती'च्या आणि 'पुरुषदेखील पत्नीच्या पश्चात पवित्र राहू शकतात अशी बढाई मारणाऱ्या' 'विहार'च्या मनात घडवून आणलेला फरक 'मतिविकार' मध्ये दर्शविला आहे.

'मतिविकार' हे कोल्हटकरांचे पहिले शुद्ध सामाजिक नाटक^६ प्रा. ना. वा. पराडकर यांचे हे मत अग्राह्य वाटते, उलट प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा प्रस्तुत नाटकावरील विचार ग्राह्य वाटतो. 'लुटपुटीच्या कपटनाट्याच्या मदतीने हे प्रश्न निर्मिले व सोडविले आहेत. त्यामुळे त्या प्रश्नांमध्ये सामावलेले स्वयंभू जीवननाट्य नाटककार ह्या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या बिलकूल लक्षात आले नव्हते असेच म्हणावेसे वाटते.^७

कोल्हटकरांचे ठायी समस्या चित्रित करण्याची हीस होती असे दिसते, पण त्या सामाजिक समस्यांची अंगभूत वाजू - तिला जन्म देणारे समाजजीवन वगळून ते चित्रित करतात. वास्तवासंबंधीची सूक्ष्म जाणीव त्यांना नव्हती. मनावर संस्कार

५. श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मयदर्शन : प्रा. वा. ल. कुलकर्णी (पृ. ६०)

६. नाटककार कोल्हटकर : प्रा. ना. वा. पराडकर (पृष्ठ ३५)

७. श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मयदर्शन : प्रा. वा. ल. कुलकर्णी (पृष्ठ ६०)

होते romantists चे आणि एकीकडे वास्तवाच्या जाणिवा व्यक्त कराव्याशा वाटत होत्या. या पातळ्या परस्पर पूर्णतः भिन्न असल्यामुळे कोल्हटकरांच्या नाटकांना वैचारिक सामर्थ्य प्राप्त होऊ शकले नाही.

व्यावहारिक नीतीचे आणि सामाजिक संकेतांचे तत्त्वज्ञान कोल्हटकर कसोशीने आपल्या नाटकांत पाळतात; पण सामाजिक समस्येतील खाजगी स्वरूप गळून जाऊन कलावंताचे वेगळे विश्व निर्माण करण्यात असमर्थ ठरतात. मात्र त्यांच्या काही नाटकांत (सहचारिणी, परिवर्तन) सामाजिक आशय संपूर्ण नाटकभर स्मरणात राहिल या पद्धतीने आलेला आहे. पण नाटकातील वातावरण आणि सामाजिक प्रश्न यांतील नाते प्रस्थापित करण्यात ते अयशस्वी ठरल्यामुळे त्यांच्या नाटकांच्या संदर्भात सेंद्रिय-त्वाचा प्रत्यय येऊ शकत नाही. 'नाट्यकलास्वकुठार' या नाट्यविवेचक ग्रंथात कोल्हटकरांच्या 'गुप्तमंजूष' या नाटकाविषयी म्हटले आहे. "स्त्री-शिक्षणाचा प्रसार अधिक करणे ही सुधारणा किती जरी आवश्यक असली, किती बंध असली, तरी ती सुधारणा चांगली असे जर लोकांच्या मनावर तुम्हाला ठसवायचे असेल तर त्याला मार्ग फार निराळे आहेत." हे मतही या संदर्भात लक्षात घेण्याजोगे आहे.

सामाजिकतेचा आभास

'सामाजिक नाटककार' हा कोल्हटकरांचा खरा 'धर्म' नव्हता कारण त्यांच्या 'सामाजिकतेचा आभास निर्माण करणाऱ्या' नाटकात कुठेही सामाजिक किंवा कौटुंबिक जीवनातील संघर्ष, थरारून सोडणारे नाट्य, गंभीर कारुण्य वा रसिकांना अंतर्मुख बनविण्याचे सामर्थ्य नाही.

त्यांच्या नाटकांतील व्यक्तिरेखा सामाजिक कलाकृतीतील व्यक्तींप्रमाणे एकाच वेळी अनन्यसाधारण व समाजाचे प्रतीक (symbol) बनत नाहीत. या व्यक्तींचा 'माणूस' म्हणून प्रत्यय येत नाही. कोल्हटकरांच्या नाटकाचे 'गणित' आणि 'उत्तर' ठरलेले असल्यामुळे या अंतिम उत्तराला अनुलक्षून व्यक्तींचे आवरण त्यात येते. व्यक्तींचे व्यक्तिमत्त्व व जीवन या दोहोंचा अंगभूत घटक, नाटकातील सामाजिक समस्या असली पाहिजे. देवलांच्या 'शारदा' नाटकातील समस्येला यामुळेच कलापूर्णता लाभली आहे. 'शारदे'चे दुःख सामाजिक बनले आहे. 'शेक्सपिअरप्रमाणे रचना करूनही कोल्हटकर बहुतांशी अपयशी ठरले' असे विधान श्री. द. रा. गोमकाळे यांनी 'मराठी रंगभूमीवरील शेक्सपिअरचा अवतार' या लेखात म्हटले आहे.

'तंत्र' हे कालसापेक्ष व व्यक्तिसापेक्ष असल्यामुळे ते सार्वकालीन असू शकत नाही. अशा या केवळ 'तंत्रा'चे आकर्षण त्यांना चाटले व गुंतागुंतीची रचना, काव्य-कल्पना यांचाच त्यांनी अवलंब केला. मराठी नाटककारांना शेक्सपिअर, मोल्लिअर,

इन्सेन ह्यांची खरी अंतःसामर्थ्यानिशी ओळख पटली नाही हेच खरे ! कोल्हटकरांचा हेतूच रंजन असल्यामुळे गांभीर्य निर्माण होऊ शकले नाही आणि त्यामुळेच सामाजिकताही येऊ शकली नाही.

कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकांतून समाजसुधारणाविषयक विचार खेळविण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला; पण कोल्हटकरांना स्वतंत्रपणे सामाजिक समस्या जाणवल्या; वस्तुतः त्या नाट्यानुभवाच्या संदर्भात जाणवायला हव्या होत्या.

५ ५ ५

मराठीतील ज्येष्ठ नाटककारांमार् मरामा वरेशकर

मराठी साहित्यक्षेत्रात प्रकर्षाने एक गोष्ट जाणवते ती म्हणजे लेखक, कलावंतांच्या ह्यातीत त्यांच्या गुणांचा यथोचित गौरव केला जात नाही. उदाहरणार्थ, केशवसुतांच्या ह्यातीत त्यांच्या कवितेची, क्रांतिकारकत्वाची ओळख पटलेली होती, असे म्हणता येत नाही. मराठी विनोदवाङ्मयात मानाचे स्थान असलेले चि. वि. जोशी यांच्या संदर्भातही नेमके हेच घडले. 'निदान माझ्या वाङ्मय-सेवेकडे तरी पाहा' असे त्यांना स्वतःच सांगण्याची पाळी आली.

या संदर्भातच मला कै. मामा वरेशकरांचा उल्लेख करावासा वाटतो. मामा वरेशकरांनी केलेली मराठी वाङ्मय प्रकारांपैकी 'नाटक' या क्षेत्रातील कामगिरी लक्षात घेतली तरी त्यांचे एक वेगळे वैशिष्ट्य लक्षात आल्याशिवाय राहात नाही. परंतु त्यांच्या या विपुल नाट्यसंभाराचे, नाट्यलेखनाचे खऱ्या अर्थाने परिशीलन झाले असे म्हणता येणार नाही. नुसत्या त्यांच्या नाटकांच्या संख्येचा जरी आपण विचार केला तरी त्यांच्या ठिकाणी असणाऱ्या जिज्ञासा वृत्तीची साक्ष पटणे अवघड नाही. प्रत्येक वाङ्मयेतिहासकाराला निदान त्यांची दखल घेतल्याशिवाय पुढे जाता येणार नाही. साहित्य प्रांतात स्वतःचे स्थान निर्माण करणे ही गोष्ट सहजा-सहजी शक्य होणारी नसते.

या दृष्टीने जर मामा वरेशकरांच्या केवळ नाट्यवाङ्मयाचा विचार केला तर मामांची साहित्यसेवा बरीच दांडगी आणि जोरकस आहे असे आपणास निश्चितप म्हणावे लागते. मराठी नाट्यक्षेत्रात आणि मराठी रंगभूमीच्या क्षेत्रात एक प्रदीर्घ असा कालखंड मामांनी व्यापलेला आहे. साधारणपणे १९०५ ते १९५७ पर्यंत म्हणजे अर्धशतकापेक्षाही जास्तच काळ आपले लेखन सातत्याने त्यांनी केले.

सुदैवाने दीर्घायुष्य लाभलेल्या या नाटककाराच्या नाटकांचा विचार करीत असताना एक गोष्ट विशेषत्वाने लक्षात येते. ती म्हणजे वरेशकरांनी नाटक या

वाङ्मयप्रकाराला वा मराठी रंगभूमीला (विशिष्ट अर्थाने) कोणत्या बाबतीत समृद्ध केले? पण हा प्रश्न जरी अल्पकाळ वाजूला ठेवला आणि त्यांच्या नाटकांचा नुसता अभ्यास केला तरी मराठी नाट्यवाङ्मयाचा गेल्या ५० वर्षांचा इतिहास अगदी सहज लक्षात येऊ शकेल.

मराठी साहित्यात वरेरकर हेच असे एकमेव नाटककार होते की, ज्यांनी कोल्हटकर, गडकरी, खाडिलकर यांच्यापासून जे नाट्यलेखन केले ते अगदी आजपर्यंतच्या नाटककारांच्या पिढीपर्यंत! आपल्या स्वतःच्या उघड्या डोळ्यांनी त्यांनी साहजिकच मराठी नाट्यवाङ्मयाचा विकास कसकसा होत गेला हे न्याहाळलेले असणार! आपल्या नाट्यलेखनाने प्रदीर्घ कालखंड व्यापणाऱ्या मामा वरेरकरांनी मराठी नाट्यवाङ्मय आणि रंगभूमी यांना साज चढविण्याच्या दृष्टीने हातभार लावलेला आहे. त्यांच्या या थोर कर्तृत्वावर आपले लक्ष केंद्रित करावयाचा प्रपंच प्रस्तुत ठिकाणी केलेला आहे.

मराठी नाट्यसृष्टीच्या पडत्या काळात मराठी रंगभूमीला आपल्या पूर्ववत वैभवापासून परावृत्त होऊ न देण्याचा प्रयत्न ज्या अनेकांनी केला त्यात वरेरकरांचे स्थान निश्चितपणे महत्त्वाचे आहे. मराठी नाटक आणि रंगभूमीला सावरून धरण्याची मननीय कामगिरी त्यांनी केलेली आहे.

हे श्रेय वरेरकरांना देताना त्यांच्या ठिकाणी प्रथमपासून मराठी नाट्य व रंगभूमीविषयी असणारी निष्ठा विशेषत्वाने लक्षात येते. आणि याच विशिष्ट ओढीने, निष्ठेने वरेरकरांनी नाट्य-रंगभूमीची सेवा केली आहे.

वरेरकरांच्या नाटकांचे मूल्यमापन करीत असताना अन्य सुप्रसिद्ध नाटककारांशी (देवल, खाडिलकर, गडकरी) तुलना केली असता त्यांच्या नाटकात कितीतरी उणीवा राहून गेल्याचे लक्षात येते. त्यांच्या दोषाची जाणीव होऊन तुलनात्मक दृष्ट्या त्यांची नाटके फिककीही वाटू लागतात. त्यांत कलात्मक जाणिवेचा (artistic vision) अभावही जाणवतो. हे स्वीकारूनदेखील स्वतंत्रपणे केवळ वरेरकरांच्याच नाटकाचा विचार केला; व त्यांच्या स्वतःच्या नाट्यविचाराकडे पाहिल्यास या बाबतीतील त्यांचे वेगळेपण लक्षात आल्याशिवाय राहाणार नाही.

वरेरकरांना नाटकांची नुसती आवड होती असे न म्हणता नाट्यवाङ्मयाकडे त्यांचा जन्मजात ओढा होता. म्हणून मामा वरेरकर हे हाडाचे नाटककार होते असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये. केवळ नाट्यलेखनासाठी, मराठी रंगभूमीसाठी वरेरकरांनी पोस्टातील नोकरी सोडून आपले जीवनसर्वस्व मराठी रंगभूमीला अर्पण केले. याच एका ध्येयाने प्रेरित होऊन परिस्थितीची तमा न बाळगता अंगिकारलेले कार्य पार पाडण्यासाठी मामांनी आयुष्यभर धडपड केली. 'माझा नाटकी संसार' या

त्यांच्या नाट्यलेखनासंबंधीच्या आत्मकथनात याच गोष्टीचा स्वतः मामांनी निर्वाळा दिला आहे.

“रंगभूमीच्या आणि नाट्यवाङ्मयाच्या क्षेत्रांत चैतन्य आणि त्याजबरोबर नावीन्य आणण्यासाठी देह, मन आणि बुद्धी यांबरोबर माझी अब्रू आणि अभिमान-सुद्धा खर्ची पडलेला आहे.”

मला वाटते, खरोखरच असे म्हणण्याचा अधिकार मामा वरेरकरांना आहे. ही त्यांचीच अधिकारवाणी बोलते.

या पट्टीच्या नाटककाराने प्राप्त परिस्थितीला पचवून नाट्याच्या—रंगभूमीच्या अभिवृद्धीसाठी प्रगती आणि विकासासाठी अत्यंत धडाडीने प्रयत्न केले. स्वप्राज्ञेने प्रयोगपद्धतीत अभिनवता वा नावीन्यपूर्णता आणण्याच्या दिशेने प्रयत्न केले. त्यांच्या लेखणीतील या सामर्थ्याचा प्रत्यय त्यांनी नाट्यदृष्टीने केलेल्या नवनवीन प्रयोगांत दिसून येतो.

आपल्या नाटकांना प्रायोगिक यश लाभावे आणि विशेष म्हणजे त्यातून अभिनयाला अवसर मिळावा (तो त्यांनी मिळवून दिलाच !) अशाच धोरणातून त्यांनी नाट्यलेखन केलेले आहे. वरेरकरांनी अखंडित अर्धशतक नाट्यलेखन केले असले तरी एका विशिष्ट साच्यातून, ठरीवपणातून आपली नाटके लिहिली नाही. तोच तोपणा जो मराठीत वैपुल्याने रचना करणाऱ्या लेखकांत आढळणारा सामान्य दोष; त्यापासून मामा वरेरकर अलिप्त राहिले हे त्यांचे एक वैशिष्ट्य सांगता येईल. त्यांच्या नाटकांची डोळ्यांत भरणारी संख्या असूनही त्यांची बहुतेक नाटके ही नाट्य-दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण, एवढेच नव्हे तर तत्कालात पहिल्या पदाचा मान दिला गेला इतकी नावीन्यपूर्ण आणि प्रयोगक्षम ठरली आहेत.

‘कुंजविहारी’ या त्यांच्या पहिल्या नाटकापासून तो ‘भूमिकन्या सीता’ या नाटकांपर्यंत नाटककार वरेरकरांच्या नाट्यप्रतिभेने अनेक महत्त्वाचे टप्पे गाठले आहेत; अनेक प्रयोग करून पाहिले आहेत. या दृष्टीने पाहाता त्यांची उतारवयातील नाटके तर अधिक सफाईदार व यशस्वी झालेली आहेत.

या संदर्भात कुंजविहारी, हाच मुलाचा बाप, सत्तेचे गुलाम, तुरुंगाच्या दारात, जिवाशिवाची भेट, संन्याशाचा संसार, उडती पाखरे, भूमिकन्या सीता इ. नाटकांची उल्लेखनीय नाटके म्हणून नोंद घेता येईल.

‘प्रगमनशील नाटककार’ म्हणून फक्त वि. स. खांडेकरच वरेरकरांचा उल्लेख करतात. परंतु असे असले तरी त्यांच्या नाटकातील महत्त्वाची उणीव सांगावयाची झाल्यास, “कलाबाह्य मूल्यांनाच महत्त्वाचे स्थान देऊ पाहणाऱ्याची त्यांची धडपड” ही सांगता येईल. मामा वरेरकरांचे कोणतेही नाटक हे हेतुपुरस्सरच लिहिलेले आहे, असे दिसून येईल. नाटक वा ललितकृती हेतुपुरस्सर असायलासुद्धा हरकत नाही.

पण कलात्मक नाट्यांतर्गत न्याय अबाधित राहावा हीच अपेक्षा असते. कलात्मकतेला बाधा येऊ न देण्याचे हे दुसरे महत्त्वाचे पथ्य मामा वरेरकरांना कधीच सांभाळता आले नाही. कलाकृतीतील हेतू नेहमी स्वभावतः कलावगुण्ठित असावा. पण वरेरकरांना हे कलावगुण्ठण कुठेही साधले नाही.

‘मोलिअर’ या इंग्रजी नाटककारांच्या संप्रदायात मामा वरेरकरांचा अनेकदा समावेश केला जातो; परंतु तिथे जाणवणारा फरक म्हणजे मोलिअरच्या नाटकातील हेतू कलावगुण्ठित असतो. त्यात कलात्मक अलिप्तपणाची (artistic detachment) प्रचीती येते. म्हणूनच मोलिअरच्या नाटकात सहजता, स्वाभाविकता प्रत्ययाला येते. मोलिअर आणि वरेरकर यांतील हे अंतर लक्षात घेतले म्हणजे उत्कृष्ट नाट्यदृष्टी असूनही वरेरकरांच्या पदरी येणाऱ्या अपयशाचे मर्म लक्षात येते. यामुळेच त्यांची नाटके प्रमेयात्मक व प्रहसनवजा ठरत असली तरी कलादृष्ट्या श्रेष्ठ ठरू शकत नाहीत.

याचा जर थोडा अधिक सूक्ष्मपणे विचार केला तर असे आढळेल की, “वरेरकरांच्या मूळ प्रकृतीतच हा गुणधर्म नाही.” त्यामुळेच त्यांच्या नाटकावर “कलावंतांच्या समतोलपणापेक्षा प्रचाराचाच अभिनिवेश जास्त आहे,” असा जो आक्षेप घेतला जातो त्याचे कारणही उलगडू शकेल.

“प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आणि घडलेल्या प्रसंगांना (आवश्यकतेनुसार) ज़रूरीप्रमाणे तीव्र किंवा मोहक स्वरूप देऊन लिहिण्याचा माझा प्रघात आहे.” अगदी स्पष्टपणे वरेरकरांनी हे जाहीर केलेले आहे. त्यामुळेच त्यांची नाटके तात्कालिक स्वरूपाची ठरण्याची भीती वाटते. घटनाप्रसंगांचे प्रासंगिक वा तत्कालीन महत्त्व लक्षात घेऊन वरेरकर त्या विषयाला आपल्या नाटकाची कथावस्तू बनवितात. त्या समस्येला वस्तुनिष्ठ (objective) स्वरूप जे प्राप्त व्हायला पाहिजे ते प्राप्त होत नाही. त्यांच्या अनेक नाटकांच्या संदर्भात असे म्हणता येईल.

१९१४ साली ‘स्नेहलता’ नावाच्या बंगाली तरुणीने आत्महत्या केल्याचे खळबळजनक वृत्त प्रकाशित झाल्याबरोबर मामांच्या प्रतिभेला धार आली आणि हुंड्यासारख्या दुष्ट चाली समाजातून नष्ट झाल्याच पाहिजेत हे त्यांना जाणवले. त्यातूनच त्यांचे नाटक लिहिले गेले ‘हाच मुलाचा बाप.’

वरेरकर विशिष्ट कालप्रवाहाबरोबरच वाहात असल्याचे दिसून येते. जसजसे कालप्रवाह बदलले तसतसे त्यांच्या नाटकांचे नाट्यविषयाचे वैविध्य जाणवते, त्याचे कारणदेखील हेच आहे. त्यातूनच त्यांच्या नाटकाचे स्वरूप, विविध घटना, प्रसंग वा समस्यांवरील वरेरकरांच्या प्रतिक्रिया, भाष्य वा त्यांच्यावर झालेले परिणाम अशा प्रकारे ठरलेले वाटते. ही आंदोलने, मग ती लहान असो, अथवा मोठी असोत, त्यावर ते लगेच नाटक लिहीत.

हे सगळं खरं असलं तरी मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळात सातत्याने टिकून राहिलेला एकमेव नाटककार म्हणून मान द्यावयाचा झाल्यास तो वरेरकरांनाच द्यावा लागेल. मराठी नाट्य या वाङ्मयप्रकाराची सतत जोपासना करून त्यात जीव ओतण्याचे आणि त्याला तगविण्याचे महनीय कार्य मामा वरेरकरांनी केले आहे. त्यांच्या नाट्यविषयात समाजविघातक अशा विविध प्रवृत्तींचे चित्रण केलेले दिसून येते. त्यासाठी नाटकातील विविध व्यक्तीदेखील आलेल्या आहेत. या समाजात आढळणाऱ्या विविध प्रवृत्तींचे प्रातिनिधिक स्वरूप तयार करून उपहास, विनोद, विसंगती यांच्या सहकार्याने ते कथानक खुलवावयाचे हा वरेरकरांचा धर्मच होता. काळाबरोबर निर्माण होणारे नवे नवे प्रश्न, स्वतःला अभिप्रेत असलेली चित्रणे आणि सुधारणेस अनुकूल अशा प्रवृत्तींचा आढळ वरेरकरांच्या नाटकात दिसतो. कित्येक ठिकाणी जुन्या परंपरेला त्यांनी फेटाळून नवीन नवीन तंत्रांचा अवलंब आपल्या नाटकातून केल्याचे दिसून येईल. वरेरकरांच्या पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक नाटकांत-देखील याच वृत्तीची जाणीव होते.

जागृत स्त्रीचे दर्शन वरेरकरांना आपल्या नाटकांतून घडवावयाचे होते. मग हे साधताना त्यांच्या या मानसकन्या (उदा:- बिजली, मंदा, चंदा इ.) भडक चित्रित केल्या गेल्या. अवास्तव आणि आत्यंतिक गडद अशी ही स्त्री पात्रांची चित्रणे झाली आहेत. मात्र त्यांतूनसुद्धा वरेरकरांची प्रतिपाद्याच्याच प्रतिपादनाची धडपड स्पष्टपणे जाणवते. नवीन नवीन तंत्रांच्या वापराचा (काहीसा अट्टाहासाने) हव्यास, शिवाय अस्पृश्यतानिवारण, दारूबंदी, स्त्रीची कुचंबणा इत्यादी समस्यांवरील वरेरकरांची सुधारकी वृत्ती ह्या गोष्टी लक्षात घेतल्या म्हणजे वरेरकरांची ही नाट्यलेखनाची कला मुख्यतः समाजाभिमुख असल्याचे लक्षात येते. यातूनच प्रचारकी थाटाचा अभिनिवेशदेखील प्रकट झालेला आहे.

यापेक्षादेखील वरेरकरांचे आगळेपण आणखी एका गोष्टीमुळे लक्षात येते. ती म्हणजे अनुकरणाची प्रवृत्ती त्यांच्यात अजिबात नव्हती. फार तर त्यामुळेच गडकऱ्यांची भावोत्कटता व प्रतिभेचे उदात्तत्व, गांभीर्य वरेरकरात येऊ शकले नाही. त्यांचा तो मनोधर्मच नव्हता. तथापि वैचारिक संघर्ष, सामाजिक प्रश्न वा समस्यांचे कौशल्यपूर्ण निवेदन आकर्षक, साधे परंतु खटकेबाज संवाद, प्रतिभेची चिर-संस्कारक्षमता या व अशा अनेक वैशिष्ट्यांनी त्यांची नाटके सिद्ध झालेली आहेत. मामा वरेरकरांनी स्वतःच आपल्या लक्षणीय व अखंड कर्तृत्वाने मराठी नाट्य व रंगभूमीवर स्वतःच आपले 'अढळपद' सिद्ध केले आहे. वाङ्मयीन त्याबरोबरच ऐतिहासिक महत्त्व वरेरकरांना मराठी नाटक व रंगभूमीच्या इतिहासात देणे अपरिहार्य आहे.

बहुशः मराठीतील लेखक हे आपल्या वयाच्या चाळिशीनंतर संपतात, किमान-पक्षी त्यांच्या लेखनात नावीन्य तरी उरत नाही. खऱ्या अर्थाने लेखनाचा भर ओसरलेला

असतो. निदान एक प्रकारचा साचेबंदपणा त्यात आलेला असतो. कै. मामा वरेरकरांचे याही बाबतीत वैशिष्ट्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. आपल्या उतारवयातही त्यांनी लेखन केले, पण नव्या हुरूपाने, नव्या जोमाने ते वयाने वृद्ध झाले असले तरी त्यांची प्रतिभा ही अधिक परिपक्व, प्रगल्भ झाल्याचेच दिसून आले. म्हणून ही गोष्टदेखील नमूद करावीशी वाटते.

१९५५ साली प्रकाशित झालेले वरेरकरांचे ' भूमिकन्या सीता ' हे पौराणिक नाटक त्यांच्या टवटवीत ताज्यातवान्या प्रतिभेचे प्रतीक ! हेच वरेरकरांचे अखेरचे आगळे नाटक.

ॐ ॐ ॐ

केशवसुतांच्या कवितेतील वैचारिकता

भूमिका

खऱ्या कवितेतून साकार होणाऱ्या अनुभवाचे स्वरूप भावोत्कट काव्यात्म असते, अनन्यसाधारण वा अलौकिक असते. कवितेची अथवा कोणत्याही कलाकृतीची व्याख्या करावयाची झाल्यास pictured experience केवळ या दोन शब्दांतही करता येईल.

कवितेत अनुभव साकार केलेला असतो. अर्थातच हा अनुभव अनेक घटकांचा (व त्यांच्या विशिष्ट कमी-जास्त प्रमाणांसह) बनलेला असतो. विचारसंवेदना, भावना हे त्या अनुभवातील सहज लक्षात येणारे दोन महत्त्वाचे घटक.

प्रस्तुत लेखात केशवसुतांच्या कवितेतील वैचारिकतेचा शोध घ्यावयाचा आहे.

ज्या अनुभवामध्ये 'विचार' या घटकाला प्राधान्य असते, त्या प्रकारच्या अनुभवाला साकार करणारी कविता; जिला स्थूलमानाने वैचारिक कविता आपणास म्हणता येईल. ज्या पद्धतीने काव्यानुभवातील घटकांचा सुटा विचार विवेचन करीत असताना केला जातो. अर्थातच तसे (सुटे-अलग) स्वरूप अनुभवातील घटकांचे असत नाही. अनुभवातील घटक एकजीव-एकात्म असतात. अनुभवाच्या होणाऱ्या जाणिवेच्या आधारानेच विचारानुभव (वैचारिक कविता) वा भावानुभव (भाव-कविता) हे आपणास सांगता येते.

केशवसुत हे मराठी अर्वाचीन कवितेचे जनक-कुलगुरू. त्यांच्या कवितेचा अनेक दृष्टीने विचार केला गेला आणि केला जात आहे.

मराठी कवितेतील वैचारिकतेच्या परंपरेकडे पाहिल्यास त्याही बाबतीत केशवसुताची कविता वैशिष्ट्यपूर्णच ठरते. अनेक वैशिष्ट्यांनी परिपूर्ण असलेली केशवसुतांची कविता 'वैचारिक कविता' म्हणूनदेखील श्रेष्ठ दर्जाची (समृद्ध) ठरते. मराठीत खऱ्या अर्थाने जिला वैचारिक कविता म्हणता येईल तिची वानवाच

जाणवते. या दृष्टीने प्रस्तुत ठिकाणी केशवसुतांच्या कवितेतील वैचारिकतेवर लक्ष केंद्रीत करावयाचे आहे.

कालसापेक्ष गुणधर्म : अनुभवधन

‘केशवसुत’ हे कविमन ज्या विशिष्ट काळात वावरत होते, त्या काळातील सामाजिक, वैचारिक जाणिवांनी त्यांच्या अनुभवविश्वाचे महत्त्वाचे अंग व्यापलेले दिसून येईल. आणि तसे होणेही साहजिकच आहे. केशवसुतांच्या कवितेतील वैचारिकता, सामाजिक जाणिवा यांमागे हेच संस्कारित मन होते. जीवनातील विविध सौंदर्यांचा आणि सामर्थ्यांचा ध्यासच या मनाला भारावून टाकीत होता.

तत्कालीन महाराष्ट्र जीवन अनेक दृष्टीने त्याला कारणीभूत असल्याचे केशवसुतांच्या कवितेच्या स्वरूपाकडे पाहूनच म्हणता येते. अनेक दृष्टीने संपूर्ण समाजातील वातावरण तप्त होते. सगळीकडे प्रक्षोभ आव्हान—उपासना, त्यागाचीच भाषा! टिळक, आगरकर, हरी नारायण, गो. व. देवल यांनी आपापल्या क्षेत्रात जे कार्य केले तेच केशवसुतांनी कवितेच्या क्षेत्रात केले असे आढळेल. कारण हा गुणधर्म त्या विशिष्ट कालखंडाचाच होता. या नव्या दिशेने काव्यलेखन करण्याचा थोडाबहुत, भलाबुरा प्रयत्न केशवसुतांच्या पूर्वीही होत होता — नाही असे नाही; परंतु त्यांना नेमकी दिशाच गवसत नव्हती. ह्या प्रयत्नांचे स्वरूप काहीसे चाचपडण्याचेच होते असे म्हणता येईल. केशवसुतांनी हेच कार्य केले. जे अनिश्चित, असंघटित, क्षीण होते त्याला निश्चित, संघटित केले, सामर्थ्य दिले, नवीन दिशा प्राप्त करून दिली.

‘फोले पाखडिता तुम्ही
निवडितो ते सत्त्व आम्ही निके’

हे पटवून दिले.

असे असूनही केशवसुतांनी लिहिलेल्या साऱ्याच कविता कलादृष्ट्या श्रेष्ठ आहेत असे म्हणता येत नाही. कलादृष्ट्या सरस व नीरस दोन्हीही प्रकारच्या कविता केशवसुतांनी लिहिल्या. केशवसुतांनाही प्राथमिक अवस्था होती. विशिष्ट अवधीनंतर लिहिलेल्या कविताच श्रेष्ठ ठरल्या. त्यासाठी काही काळ जावा लागला. अनुभवाच्या आधाराने जीवनाकडे पाहाण्याचा खास केशवसुतांचा जो दृष्टिकोन आहे तो नंतरच प्रगट झाला.

‘चतकोरीने मला न सुख
खादाड असे माझी भूक’

हीच त्यांची जीवन लालसा! या नव्या युगाचे चिंतन — काहीसे प्रगट का होईना—पण त्यांनी केले होते. त्यांच्या कवितेत वैयक्तिक जाणिवा अथवा आत्मपरता असली तरी केशवसुतांनी केवळ स्वतःच्याच जीवनाचा विचार केला होता असे म्हणता येत नाही.

१८५०४
१२२०

अखिल मानवजातीचा—समाजाचा—त्यांच्या उद्धाराचा एका ध्येयनिष्ठ स्वरूपात केशवसुतांनी विचार केला होता. एकीकडे समाजविषयक जाणिवांचा तर दुसरीकडे romanticism चा परिणाम केशवसुतांच्या वृत्तीवर झाला होता. या वृत्तींनी घडविलेले कविमन स्वाभाविकपणे मानवीजीवनविषयक चिंतनात गडून गेल्याचे आढळले. एवढेच नव्हे तर गूढ अनुभूतींचा स्वीकार करणे हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा धर्म ठरला. यातूनच त्यांनी चिंतनिकांना जन्म दिला आहे. आशावादी आणि निराशावादी या दोन्हीही प्रकारच्या प्रवृत्तींमधून केशवसुतांचे गूढगुंजन जन्माला आले. तथापि या भिन्न प्रवृत्तीदेखील केशवसुतांच्या एकसंध व्यक्तिमत्त्वाचेच दर्शन घडवितात. त्यांची अनुभव घेण्याची विशिष्ट पद्धती, तिच्यात झालेला बदल हीच केशवसुतांच्या कवितेची क्रांती. कवितेतून साकार झालेल्या त्यांच्या जीवनविषयक जाणिवा या खास त्यांच्या बनल्या होत्या. जीवनाला संघटित स्वरूपात साकार करणारी त्यांची काव्यानुभूती आहे.

केशवसुतांच्या चिंतनाचे स्वरूप

‘झपूझा’, ‘म्हातारी’, ‘आमुचा पेला दुःखाचा’, ‘कोणीकडून कोणीकडे?’ ‘हरपले श्रेय’, ‘सतारीचे बोल’, ‘कुठे जाशी तू?’ या कवितांचा उल्लेख वरील संदर्भात करता येईल.

मानवी जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांचा विचार केशवसुत या कवितातून करीत असल्याचे दिसून येते. जीवनातील विविधतेचा, त्यातील चिरंतन ‘त्वा’चा, जन्म-मरणापलीकडील मनुष्याच्या अवस्थेचा शोध केशवसुतांची कविता घेत असल्याचे दिसते. केशवसुतांच्या संमिश्रभावांना साकार करणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वात हे सारे सामावले जाऊ शकते.

जीवित मिथ्या नसून ते झगडण्यासाठीच आहे हे ह्यांनी पुरते ओळखले होते.

‘नाही स्वप्न न भास बुडबुडा :

जीवित साचे असे’

या जीवनात ‘तम अल्प द्युति बहु’ असे त्यांना वाटे. मात्र त्यांची वृत्ती सतत विकासोन्मुख असल्याचे लक्षात येते; त्यामुळेच जीवनविषयक कारुण्यपूर्ण, अगतिक अशी भावनिक प्रक्रिया त्यांच्या कवितेतून जाणवते.

‘झिजवित नित्य जिणे तयांना आहे का मरणे’

असेही ते म्हणतात. मानवी प्रवृत्तीच्या झगडण्यानेच ती अमर होते. ‘काट्यावाचून गुलाब नाही’ या सान्या महत्त्वाच्या जाणिवा त्यांच्या व्यक्तित्वाला अनुकूल आहेत. जीवनाकडे वा जगाकडे पाहाण्याची हीच दृष्टी त्यांच्या अनेक कवितांतून व्यक्त होते.

- ‘ अस्मदीय हृदयी ठरलें ।
 की जग हे दुःखे भरले । ’ (भृंग)
 ‘ काळोखाच्या जगामधे या ।
 मृत आशांच्या चिता वरुनिया ’
 ‘ वाटे नाटक शोकसंकुल
 असे जीवित्व हे याजला ’ (नैऋत्येकडला वारा)
 ‘ आमुचा पेला दुःखाचा
 डोळे मिटुनी प्यायाचा ’ (पद्यपंक्ति)
 ‘ मीहि कशाला येथ रहावे
 काय असे ज्या मी चिकटावे ’ (वातचक्र)
 ‘ तिमिरी आम्ही नित्य रखडणें,
 विवंचनांतच जिणे रखडणे ’ (फुलपाखरास)

दुःखद-व्यथा-वेदनांना साकार करणा-या चिंतन-विचारगर्भ जाणिव्हा विविध पातळ्यांवरून कलापूर्ण रूपानेच प्रकट झाल्या आहेत.

‘ सुनीत ’ हा काव्यप्रकार याच चिंतनपरंपरेतून आलेला आहे. केशवसुतांनी ‘ सुनीत ’ लिहिले ही गोष्टही मोठी सूचक म्हणावी लागेल. केशवसुतांच्या प्रतिभेला अनुकूल म्हणूनच ‘ सुनीत ’ आलेले आहे. त्यांची मनोवृत्ती चिंतनगर्भ व अंतःकरण विलक्षण संवेदनाक्षम असल्याचे दिसून येते. त्यांच्या या चिंतनाची आविष्कृती काव्य-मय असल्यामुळेच केशवसुतांची कवीची भूमिका अबाधित राहिली आणि कविताही मराठीतील श्रेष्ठ दर्जाची वैचारिक कविता ठरू शकली. या मराठीतील चिंतक कवीच्या चिंतनाचे विषय अव्यक्त, अरूप अशा आत्मतत्त्वाचा साक्षात्कार घडविणारे आहेत. स्वानुभूती, आत्मप्रचीती यामागे असल्यामुळे रसरशीत, अस्सल व जिवंत जीवना-नुभवाला केशवसुत यशस्वीपणे साकार करू शकले. म्हणूनच मराठी साहित्यात त्यांच्या चिंतनिका मौलिक ठरतात.

तों मज गमलें विभूति माझी
 स्फुरत पसरली विश्वामाजी;
 दिक्कालासहि अतीत झालों
 उगमीं विलयीं अनंत उरलों;
 विसरुन गेलों अखिलां भेदा (सतारीचे बोल)

येथे केशवसुत साकार करतात विभूतिमत्त्वाच्या उत्कट जाणिवेला आणि आत्मतत्त्वाच्या प्रतीतीला ! त्याचा नुसता ओझरता स्पर्शही केशवसुतांना पुरेसा होतो. लगेच ते अंतःकरणातील भेद विसरतात आणि अद्वैत पटते. ह्याच ठिकाणी निर्द्वंद्वावस्थेला साकार करणारा श्रेष्ठ-कलात्मक विचारानुभव साक्षात होतो.

‘झपूझा’ ह्या त्यांच्या सर्वश्रेष्ठ कवितेतही (चिंतनिकेत) एका गूढ जाणिवेच्या स्पंदनाला त्यांनी शब्दबद्ध केलेले आहे. सुखदुःख निरपेक्ष द्वंदातीत अवस्था चित्रित करण्याचा ‘झपूझा’ ही कविता केशवसुतांचा एक महान यशस्वी प्रयोग आहे असे म्हणावे लागते.

‘क्षणत नाहीसे होणारे दिव्यभास’ या कवितेत भग्न तन्मयतेचे सुंदर चित्र केशवसुतांनी चित्रित केले आहे.

वैचारिकतेची विविध रूपे

केशवसुतांच्या गाजणाऱ्या साऱ्याच चिंतनिका; त्यांतील चिंतनाचा, विचारांचा आविष्कार भावनामय आहे आणि म्हणून त्या विचारांना विचारानुभव ‘त्व’ प्राप्त होते. अशा प्रकारच्या कविता मोजक्या असल्या तरी कवी म्हणून केशवसुतांचे मोठेपण सिद्ध करण्यास पुरेशा होतात. त्यांच्या या कवितांना अनेक परिमाणे लाभतात. म्हणून त्यांचे भिन्न भिन्न अर्थ लावले गेल्याचे दिसून येते. त्यांत कुठेही विचारांचे प्रतिपादन interpretation नाही, तर सतत चिंतनाने अनुभवले तेच साकार झालेले दिसते.

इंग्रजी अथवा अन्य भाषेतील काव्यवाचनातून जन्मलेल्या आत्मपरतेला केशवसुतांनी आत्मसात केले. खास मराठी परंपरेशी जुळविले. कलावंतांच्या अनुभवाचे संघटन करणारे तत्त्व त्या विशिष्ट काळाच्या आणि विशिष्ट व्यक्तीच्या विशेषातून निर्माण होत असते. अर्थातच केशवसुतही या नियमाला अपवाद नाहीत.

केशवसुतांनी सामाजिक क्रांतीच्या व राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेतून उत्स्फूर्तपणे लिहिलेल्याही काही कविता आहेत. मात्र त्यांच्या या प्रकारच्या कविता म्हणजे तत्कालीन सामाजिक व वैचारिक प्रबोधनाची उत्कट अभिव्यक्ती आहे. या संदर्भातच ‘केशवसुतांनी मराठी कवितेला सामाजिक आशयाची अपरिहार्य बैठक मिळवून दिली.’ हे विधान केले जाते. यात ‘तुतारी’, ‘नवा शिपाई’, ‘स्फूर्ति’ इत्यादी कवितांचा समावेश होतो. पण केशवसुतांचे खरे सामर्थ्य तुतारी वा तत्सम अन्य कवितांत नाही. त्यांची ही सामाजिक म्हटली जाणारी कविता भिन्न प्रकारची ठरते. केवळ सामाजिक विषयापुरतीच मर्यादित स्वरूपाची ती राहाते. याचे कारण तत्कालीन सामाजिक जीवनात आढळणाऱ्या रूढी, जुलूम, अन्याय इत्यादी विषयांवर ती स्थिर आहे. समाजदोषांवर हल्ला करण्याचा प्रयत्न इथे अगदी स्पष्टपणे दिसून येतो. उदा. :-

‘ब्राह्मण नाही, हिन्दू नाही, न मी एक पंथाचा,
तेच पतित की जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा’
‘देव-दानवां नरें निर्मिले हे मत लोका कवळू द्या.’
‘बंडाचा तो झेंडा उभवुनि धामधूम जिकडे तिकडे
उडवुनि देऊनि जुलमाचे या करू पहा तुकडे तुकडे’

नेमकी हीच केशवसुतांची प्रवृत्ती-भूमिका-कलाविघातक ठरली. समाजातील विषमतेचा तीव्र निषेध मांडणारे ते सुधारणावादी विचार ठरतात. त्यांनी फुंकण्यासाठी 'तुतारी' च का घेतली? कारण हेच की तिच्या तालावर रणगीत गाता येते होते. केशवसुतांच्या ह्यासारख्या कवितांत सूचकता कमी होते, सूक्ष्मतेचा अभाव जाणवतो. आशयाऐवजी विषय आणि तोही अभिधारूपातच प्रगट होतो. 'अन्त्यजाचा प्रश्न' अथवा 'मजूरावर उपासमारीची वेळ' या कविताही गद्याच्याच पातळीवर गेल्याचे दिसून येते. या गद्यप्रायता असलेल्या केशवसुतांच्या कविता 'प्रेयस्' वाटल्या तरी नक्कीच त्या 'श्रेयस्' नाहीत. आगरकर, टिळकांच्याच विचारांचा साक्षात्कार त्यांच्या या स्फूर्तिगानातून होतो. या कवितांना कलात्मक पातळी न लाभता पातळी लाभते ती वक्तृत्वाचीच! इथे गद्य अनुभूती गद्यरूपातच अभिव्यक्त होताना दिसते.

यापेक्षा मराठी वैचारिक कवितेच्या एका वेगळ्या वैशिष्ट्यावर प्रकाश टाकणारी कविता केशवसुतांनी लिहिली आहे. त्यांची काव्यविषयक स्वतःच्या जाणिवांना मूर्त करणारी विशेष लक्षणीय ठरते ती कविता! केशवसुतांच्या अनुभूतीचे एक महत्त्वपूर्ण अंग त्यात आढळते. साहित्याची अथवा कवितेची चर्चा कवितेतून ते करीत नाहीत. काव्य-शास्त्र त्यांना मांडावयाचे नव्हते. ('बी' कवींच्यासारखी ती कविता नाही.) या कवितांची जातच निराळी आहे.

तो काळच असा होता की, त्या काळात काव्य हा वाङ्मयप्रकार सामान्य दर्जाचा मानला जाई. महत्त्व दिले जात होते ते गद्याला, निबंधालाच! तिथे खरोखरीच कवींची आणि रसिकांचीच उणीव भासत होती.

अशा वेळी केशवसुतांनी कवितेची मूल्ये, कवितेकडे पाहाण्याची त्यांची खास दृष्टी, काव्यानुभूती कवितेतूनच मांडली. या वाङ्मयप्रकाराची वेगळीक आणि ओळख पटविण्याचाच त्यांचा हा प्रयत्न होता असे म्हणता येईल. अर्थात यातून त्यांना नुसते विचार सांगावे एवढेच अभिप्रेत नव्हते तर ती त्यांची स्वानुभूती होती. म्हणूनच ते-

'अशी असावी कविता, फिरून
तशी नसावी कविता, म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
आहांत मोठे? पुसतों तुम्हाला' (कविता आणि कवि)

असे म्हणतात. 'कवीस सोडा कविते बरोबरी' हेच त्यांच्या दृष्टीने खरे स्वातंत्र्य आहे.

केशवसुतांचा खऱ्या कवीचा पिंड लक्षात घेता हे 'नवकाव्य समर्थन' नसून ही भूमिका नवकाव्य निर्मात्याची होती असे निश्चितपणे त्यांच्या काव्यविषयक कवितेच्या स्वरूपावरून म्हणता येईल. त्यातूनच त्यांचे हे काव्यचिंतन स्फुरलेले आहे. त्यांच्या अनुभूतीचाच तो अपरिहार्य भाग होता. एका महान कलावंताची ती प्रामाणिक तळमळ होती.

‘ बी ’ कवींच्यासारखे भारदस्त आणि तर्कनिष्ठ भाषेत केशवसुत आपल्या काव्यविषयक कल्पनांचा-विचारांचा आढावा घेत नाहीत. त्यांच्या मानसिक प्रक्रिया व्यक्त करणाऱ्या या कविता अनन्यसाधारण ठरतात. मराठीत तरी त्याला तोड नाही, असे म्हटल्यास वावगे वाटू नये.

तात्पर्य, केशवसुतांच्या कवितेत अवतरलेली वैचारिकता आगन्तुक नाही. ती श्रेष्ठ दर्जाची वैचारिक कविता आहे. भावानुभव आणि विचारानुभव या दोन अनुभवघटकांपैकी दुसऱ्या प्रकारच्या अनुभवांना साकार करणारी ती कविता आहे. म्हणूनच कलादृष्ट्याही ती सरस ठरते. कलात्मक पातळी अबाधित राखूनच केशवसुतांची वैचारिकता (अनुभवभाग बनून) आलेली आहे. ‘ musical thought ’ ती होते.

केशवसुतांच्या कवितेतील वैचारिकतेचे हेच खरे वैशिष्ट्य आहे.

ॐ ॐ ॐ

‘ चिरयौवना ’ त कवी अनिल

अमृत-महोत्सवाकडे वाटचाल करणारे कवी अनिल आजही मोठ्या उमेदीने रसिकांच्या मनाला चटका लावणारे काव्यलेखन करीत आहेत, ही गोष्ट कविवर्य अनिल हे आशावादी, युयुत्सुवृत्तीचे कवी आहेत हे स्पष्ट होण्यास पुरेशी आहे. अनिलांच्या ‘ चिरयौवन ’ या काव्यसंग्रहातील चिरयौवन, पेतें व्हा, भग्नमूर्ति, प्रेम आणि जीवन, सुप्त ज्वालामुखी, सारेच दीप कसे मंदावले आता, उद्या, आशागीत, निर्वासित चिनी मुलास, उशिराचा पाऊस, जुई, काळी यांसारख्या कितीतरी कवितांत आशावादाची बीजे आढळतात. जीवनाच्या व कलेच्या आस्वादात रुची असलेले हे मन पाहिले म्हणजे अनिलांची खरी वृत्ती आशावादी आहे असे म्हणावेसे वाटते. कवी अनिल आशावादी आहेत असे म्हणताना एक कल्पना डोकावून जाते की, एखादा कवी (साहित्यिक) हा ‘ आशावादी ’, ‘ निराशावादी ’, असे म्हणणे कितपत उचित आहे ? असे विशिष्ट भावनांचे ठरीव छाप त्या कवीवर मांडणे इष्ट नाही कारण कवी, वेळोवेळी टिपलेल्या विविध भावछटांना – विभिन्न अनुभवांना, कल्पना – शब्दांतून साकार करीत असतो. त्यातून त्यांच्या विभिन्न भावावस्था – मनोवस्था (state of mind) साकार होत असतात. विशिष्ट क्षणी जी भावना प्रबळ असेल (मग ती निराशेची वा आशावादाची असेल) ती अभिव्यक्त होणार, शिवाय विशिष्ट भावना साकार करणाऱ्या कवीच्या कवितांच्या संख्येवरूनही त्या कवीवर आशावादी वा निराशावादी असा शिक्कामोर्तब करता येणार नाही. त्या कवीची मूलभूत प्रकृती कवितांचे धर्म लक्षात घेऊनच फारतर असा विचार मांडता येईल.

अनिलांची कविता ही पहिल्यांदा कविता आहे. त्या कवितेत त्यांच्या आशावादी मनाचे रंग कधी अंधुक, तर कधी स्पष्टपणे मिसळलेले दिसतात.

कलावंताची प्रतिभा आणि चिंतन यांतूनच त्याची कलाकृती खऱ्या अर्थाने रूप घेत असते. चिरयौवनमधील अनेक कवितांत आशावादी प्रतिभावंतांच्या

चित्तनाचाच स्पष्ट सूर उमटलेला दिसतो. त्यांच्या या चित्तनशील व्यक्तित्वानेच त्यांना जीवनाच्या प्रामाणिक प्रेरणा, खंबीर निष्ठा जपायला लावल्या आणि समाज-जीवनाकडे खेचून नेले. केवळ आशावादी नव्हे तर ह्या प्रवृत्तीचे प्रमुख प्रतिनिधी ठरविले. युगधर्माची ही चाहूल त्यांनी आत्मसात केली. पण कलेचा आणि जीवनाचा सखोल, बुद्धिनिष्ठ तरीही स्वतंत्रच विचार केला हे मोठे लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

कवी अनिल हे मुळात भावकवी आहेत. त्यांची ‘गीत असले कोणास कळा-वयाचे ? तुझ्या माझ्यासाठीच गावयाचे’ अशी स्थिती आरंभी असली तरी नंतर मात्र ‘अवघ्या अभाग्याचे आसू उभे माझ्या डोळ्यांत’ अशी अथांग व्यापक स्थिती झाली. हा सुशीतल मंद अनुकूल सुखद संवेदना देणारा ‘अनिल’ मधूनच ‘अनल’ होत असल्याचे दिसते—मग मात्र संस्कृति-हास, समाजातील विषमता यांचे चित्र रेखाटले जाते. त्याबरोबरच जीवनातील आशा-निराशेचे सर्वांगीण (तळाशी जाऊन) चित्तन ते करू लागतात. यामुळेच मानवी संस्कृतीच्या भूतभविष्य वर्तमानाचा एक व्यापक आलेख त्यांच्या कवितेत अवतरतो. त्यातून त्यांच्या विचारांची परिपक्वताही व्यक्त झालेली दिसते. व्यापक सहृदय मानवतावाद प्रकट करीत असताना ‘अन्याय घडो कोठेही, चिडून उठू आम्ही’ अशी त्यांची झुंजारवृत्ती प्रत्ययाला येते. “विचारांना भावनेचे अंकुर फुटून त्यास कार्यप्रवण करणारे असे जीवनोपयोगी तत्त्वज्ञान काव्यातून परिणामकारक रीतीने सांगता व सुचविता येते.” हे आपले तत्त्वज्ञान ते मोठ्या आवेशासह उत्साहाने कवितेतून धुंदपणाने मांडतात. अर्थात आपल्या भावस्पर्शी प्रतिभेच्या आधारांनेच.

“अजून यौवनात मी जगांत जागल्या आशा
जगावयास गावया पहावया उषा निशा
इथे निसर्गचारुता इथे प्रयत्न मानवी
उच्चंबळोनि वृत्ति ये उमेद घेऊनी नवी”

जीवनरसाने ओथंबून निघालेल्या ‘चिरयौवन’ या मधुर धुंद कवितेत चिर-तरुण वृत्तीने जीवनाकडे पाहाण्याची, सौंदर्याचा—सर्जनाचा ध्यास असलेली कवीची दृष्टी व्यक्त झालेली आहे. भाविकतेबरोबरच वैचारिकतेचा सुंदर मेळ त्यांच्या काव्यात आढळतो. ‘भग्नमूर्तीतील’ काळजाला घरे पाडणारी व्यथा नुसती त्यांनी टिपली नाही तर भौतिकतेला कमी लेखणाऱ्या व्यापक मानवधर्माला जपणाऱ्या तत्त्वज्ञानाचा धक्कार ते करतात. जीवनात रस घेऊन संस्कृतिसंवर्धनाचे तत्त्वज्ञान जबरदस्त निष्ठेतून कवी अनिलांनी या कवितेत सांगितले आहे.

ते अमर आशावादाचा, सामर्थ्याचा महामंत्र देतात.

“ असलात जरी आज वामन
वाढ खुटलेले, खुजटलेले,
दबले, दाबले चान्ही बाजूनी
तरिहि धरा त्रिविक्रम रूप
दाबा पायाखाली बळी-काळाला . . . ”

हा भग्नमूर्तीच्या निमित्ताने कवीने दिलेला संदेश तर चिरस्मरणीय आहे. म्हणून येथे ‘अंत’ ही ऐश्वर्यवंत होतो. ‘आणीवाणी’तूनही प्रेमाच्या बळावर निभावतो आणि जीवनाचा खेळ होऊनही ‘बाल खेळण्यातून – मन अजून निघता निघत नाही.’ ‘प्रेम आणि जीवन’ मधील पेरीना चमनपेक्षाही कठीण विरोधाला पचवून अनिलांनी आपले जीवन फुलविले होते. १९२१-२२ ते १९२९ ही सात-आठ वर्षांपर्यंतची त्यांची प्रणयसाधना ही त्यांच्या आशावादाची द्योतक म्हणावी लागते. सोशिकतेचे प्रतीक मानावे लागते.

“ जगतातच जीवन आहे, जीवनातच आहे
आनंद. येथे जगातच जीवनानंद— ”

या ‘प्रेम आणि जीवन’ कवितेतील ओळीत उलट आशावाद व्यक्त झाला आहे. सर्व प्रकारच्या विफलतेला अव्हेरून त्यांना—

“ शाहीर आहे मी तेजस्वी, गाणे
गाणारा, प्रीतीच्या आशावादाचा ”

हे सांगणे आवश्यक वाटले. “ प्रतिकूल परिस्थितीतही जीवनातील आशावाद टिकविण्याचा बाणा हा अनिलांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ‘स्थायीभाव’ म्हणावा लागेल.” या विधानाशी सहमत व्हावे लागते. म्हणूनच कवी शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी “ एका आशावादी समाजवादी बौद्धिक धारेचे प्रणेते कवी अनिल असल्याचा केलेला उल्लेखही पटण्याजोगा आहे.”

चिरयौवनमध्ये आशावादाचे हे जे पडसाद उमटलेले दिसतात त्याला प्रामुख्याने कवी अनिलांचे सामाजिक मन कारणीभूत आहे. मानवी जगाला भविष्यकालीन समृद्धीचे बीज पेरण्याचे आवाहन ‘पेते व्हा –’ कवितेत आहे.

“ उठा रे उठा रे सत्वर सत्वर, तत्पर तत्पर ”

“ पेरा पेरा नव बीजे पेरा ”

अशी या नवनिर्मितीच्या आशावादाला द्रुतलय आहे. दुःखाचे कढ आतल्या आत गिळणाऱ्या व्याकुळ पृथ्वीसारख्या अनेकांना ‘पेते व्हा’ च्या निमित्ताने धीराचा स्फूर्तिदायी संदेश कवीने दिला आहे. तो आशावादी, उज्ज्वल निसंशय आहे.

आपल्या भव्य दिव्य संस्कृतीची पुन्हा स्थापना व्हावी असे त्यांना आग्रहाने प्रतिपादन करावेसे वाटते.

त्या जीर्ण जगाच्या चितेतूनच—
उडणार आहे अमरपक्षी
नव्या स्थितीच्या नव व्यवस्थेच्या
नव आदेशाचा नवाकांक्षांचा
घेत जगदंड स्वपक्षाखाली...

असा तेजस्वी आशावाद त्यांनी ‘निर्वासित चिनी मुलास’ या कवितेत प्रभावीपणे व्यक्त केला आहे. कवी अनिल आशावादी आहेत म्हणूनच वैयक्तिक प्रेमभावनेला वैश्विक प्रेमभावनेचे स्वरूप प्राप्त होताना दिसते.

“प्रीती तुझी माझी नाही निराळेपणाची
जगातल्या सुखदुःखाची मिळालेपणाची.”

व्यक्ती-व्यक्तींवर श्रद्धा असलेल्या मानवतेच्या उदयतत्त्वाचा ते मोठ्या हिरीरीने पुरस्कार करतात. “स्थापावयाचे अधिराज्य मानवाचे” ही सुस्पष्ट भूमिका त्यांच्या सुप्त ज्वालामुखीमध्ये आहे. फार काळ निराशा, विफलता, दुःख, कष्ट माणूस सहन करीत नाही. आपल्या विकासाचा मार्ग त्याला शोधावाच लागतो. ज्यांना आपण दुर्लक्षितो— क्षुद्र समजून धक्कार करतो त्यांच्या ठिकाणी फार मोठे सुप्त सामर्थ्य आहे हा साक्षात्कार म्हणूनच या कवीला होऊ शकला. ते बजावतात—

“वरती सुंदर फुललेल्यानो
ध्यानांत ठेवा— आहे खालती
सुप्त ज्वालामुखी...”

सर्वत्र स्वार्थाची, दांभिकतेची, पराभूतवृत्तीची दर्शने पाहून त्यांचे मन हेलावते. ‘सारेच दीप कसे मंदावले आता... ज्योती विझू विझू झाल्या’

‘साऱ्याच आघाड्यांवर सामसूम कशी झालेली आहे...’ पण अशाही स्थितीत एक आशेचा तारा कवी मनात चकाकतोच. ते म्हणतात,

शिणलेला आणि वैतागलेला मी
वाळलेली पाने गोळा करताना
मातीमध्ये हात मळवीत होतो.

“आहे का ह्या सुप्तमातीमध्ये असे सामर्थ्य
स्पर्शानेच जागणारे चैतन्य?”

‘सांगाती’ सारख्या कविते तही स्वावलंबनाचा आनंद, स्वतःवरील प्रगाढ विश्वास व्यक्त होतो. स्वतःमधील धमक इथे प्रत्ययाला येते. ‘नाश नाश चहूंकडे’ अशी स्थिती असूनही ‘अजुन मूर्ती आतली, नसे मुळीही भंगली’, असे कवी आपल्या जीवनकक्षा विस्तारविणाऱ्या ‘आशागीता’त म्हणतो.

जुन्या जगाने केलेल्या अन्यायाचे क्षालन नवे जग निर्माण करून होणारे असल्यामुळे या आशावादी कवीने हे नवे जग कल्पनेने निर्माण केले आहे. ते नवे जग . . . मानवधर्माच्या स्थापनेसाठी झटणारे नवे जग ते नव आशांना हासविणारे असून 'पूस आता आसू आणि हास वरे;' असे सांगणारे आहे. जुन्या प्रेरणा आत्मसात करणाऱ्या अनिलांनी नव्या जगाला हे आवाहन केले आहे. 'आज अंधारी रात' मध्ये मनाची विषण्ण अवस्था निसर्ग प्रतिमांच्या साहाय्याने व्यक्त होत असली तरी . . .

'अंतरंगी त्यांतही पण . . . ओळखीचा प्रकाश आहे.'

ही हृद्य आशावादी भावनाच व्यक्त होते. कवी अनिल महाकठीण आघाताने जीवनात घायाळ झाले . . . (मी अजून चालत तुझ्यावाचून वाट एकाकी—) तथापि ते जीवन सम्मुखच राहिले, म्हणूनच येथे 'सोलीव सुखाचे स्वप्नच एक जीवाला जागतेपणी पडते' (जुई) 'कोंबडा साद नसतानाही आरवतोच !' संपन्न व्यक्तिमत्त्वाच्या अनिलात उत्कट वाढती जीवननिष्ठा असल्याचे या रूपकात्मक कवितेतून दिसते. भारतीय कल्पनेतील 'एकेका पंजात दोन दोन हत्ती धरून उड्डाण करणाऱ्या गंड-भिरुंड' या प्रचंड पक्ष्याचे म्हणूनच वर्णन त्यांच्या कवितेत येत असावे. 'जागच्या जागीच राहून हृदयप्रीतीचा वर्षाव करून घेते.' हे कवी अनिल म्हणूनच व्यक्त करतात. 'काळी' या कवितेतील शेवटच्या दोन ओळींतील आशय मोठा लक्षणीय आहे.

" भारीच सोशिक हिची वहिवाट झडीवर झड घेते सामावून
कोरडे गेले पंघरवाडे तरी साहते आंतल्या आंत ओलावून ! "

'भग्नमूर्तीचे पुनर्दर्शन' या कवितेतील पुढील काव्यपंक्तीतील विचार—

'झाले नाही जे मध्ये गेलेल्या

सात वर्षांत . . .

होणार आहे का पुढे येणाऱ्या ! '

किवा 'उद्या' मधील

'आजचा निराश मी' यासारख्या निराशाजनक विचाराला क्वचितच, त्यांच्या कवितेत स्थान मिळताना आढळते.

तरी श्रीज्ञानेश्वरांच्या समाधीपाशी नतमस्तक होऊन ते म्हणतात—

" नसे संत कोणी भाविक ना भक्त

असे जीवमात्र जीवनी आसक्त "

याचा अर्थ अनिलांच्या मार्गात क्वचित निराशेचे खाचखळगे येत असले तरी 'चिरयौवनात' वावरणारा हा कवी आशावादाचा मार्ग चोखाळणारा आहे, 'चिरयौवना' त राहाणारा आहे.

‘सावध’ नारायण सुर्वे

नारायण सुर्वे यांच्या ‘माझे विद्यापीठ’ मधील अनेक कविता अपूर्व जाणिव्या एका नव्या भाषेत—त्या जाणिव्यांच्याच भाषेत व्यक्त करताना दिसतात. आशय आणि अभिव्यक्ती यांतील अद्वैताचे नाते सांगणाऱ्या त्यांच्या या संग्रहातील बऱ्याच कविता असल्यामुळे त्या कटाक्षाने लक्षात राहातात. माझे विद्यापीठ, सत्य, उगीचच, नाळ, स्वतःलाच रचित गेलो, असा कसा दगड झालो, मुंबई, हुन्नरी, बेअबू खूपच झाली, कठीण होत आहे, दगड, कर्जपुत्र, विश्वास ठेव, विज्ञता विज्ञता स्वतःला, माणूस, माझे शब्द, ऊठ, सावध अशा कितीतरी कविता रसिक वाचकाला झपाटून टाकणाऱ्या आहेत. सुर्व्यांच्या कवितेचे हे मुळी वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल की ती पुनःपुन्हा वाचल्या-खेरीज समाधान होऊच नये. नारायण सुर्वे यांच्यातील कलावंताचे निदान हे सुयश तरी निर्विवाद मानायला हरकत नसावी. मात्र कलावादाला थोतांड मानणारा हा एक अजब कलावंत आहे. ताकाला जाऊन गाडगं लपविण्याची या कवीला सवय नाही, त्यांची मते सुस्पष्ट आहेत.

१९६२ साली प्रसिद्ध झालेल्या ‘ऐसा गा मी ब्रह्म !’ मधील कवितांपेक्षा ‘माझे विद्यापीठ’ या त्यांच्या १९६६ साली प्रकाशित झालेल्या कवितासंग्रहातील कवितेने आपल्या नेहमीच्या उंचावणाऱ्या अपेक्षांप्रमाणे फार मोठा पल्ला गाठला आहे, असे निदर्शनास येते.

नव्या प्रागतिक, वस्तुनिष्ठ व बुद्धिवादी विचारसरणीला हक्काचे व्यासपीठ त्यांनी ‘माझे विद्यापीठ’ मध्ये मिळवून दिले. ज्या आशयाच्या अभिव्यक्तीची ओढ या कवीला होती ती पूर्ण झाली असे निश्चित म्हणता येईल.

“आज माझ्या वेदनेला अर्थ नवा येत आहे.” ही ‘माझी वेदना’ म्हणजे प्रत्यक्षा-नुभूतीतून टिपलेली अलक्षित कामगारांची असह्य व्यथा, जी मोठ्या भेदक शब्दांत ते आपल्या कवितेतून अमर करतात. न्याय्य समाजवादी समाजरचनेचे चित्र

रंगविणारी, त्यासाठी आज आवश्यक असलेली लढाऊ वृत्ती चित्रित करणारी अशी ही सुव्यांची कविता आहे.

व्यासंगपूर्ण संदर्भशोधाची निदान सकृत दर्शनी तरी वाटणारी धास्ती या कवीच्या बाबतीत वाटत नाही. मढेंकर, करंदीकर, चित्रे, डहाके, खोत यांच्या कवितांतील प्रतिमांच्या उकलीबाबत कमालीचे दडपण (tension) रसिक मनावर असते. कारण विविध परिमाणे (multi dymentions) आणि अनेक संदर्भसूचकता (references) घेऊनच ती कविता जन्माला आलेली आहे हे मी तरी गृहीत धरतो. याचा अर्थ सुव्यांची कविता मोठी सुबोध आणि एकदा वाचल्याबरोबर उलगडणारी आहे किंवा तिला विविध परिमाणे व अनेक संदर्भांचे संसूचन नाही असे नव्हे तर 'नारायण सुर्वे' हे कामगारजीवनाशी केवळ समरस नव्हे तर ते जीवन प्रत्यक्षात अनुभवणारे कवी आहेत. . . . नारायण सुर्वे यांनी पुस्तकांच्या कपाटात आपली स्फूर्तिस्थाने शोधली नाहीत. सभोवारच्या परिसरात ते काही श्रद्धा जागत्या ठेवून जगत आहेत आणि त्यातूनच त्यांनी काव्याचा शोध घेतलेला आहे-^१' म्हणून कवी-प्रमाणेच रसिकांच्याही हृदयावर कोरली जाणारी ही अनुभवाभिव्यक्ती निश्चितच अस्वस्थ करून सोडणारी आहे. एका उत्कट, प्रामाणिक, सार्थ अनुभूतीला तेवढीच उत्स्फूर्त, समर्थ अभिव्यक्ती लाभल्याच्या जाणिवेने अक्षरशः दिपवून टाकते त्यांची कविता !

मराठीमध्ये मोजक्याच कविता लिहून 'श्रेष्ठ कवी' असे अमाप यश मिळविणाऱ्या केशवसुत, तांबे, बालकवी, मढेंकर यांच्या मालिकेत मला आज तरी 'नारायण सुर्वे' यांचा समावेश करावासा वाटतो. कारण १९६२ च्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म !' मधील ५० कवितांनंतर तब्बल चार वर्षांनी म्हणजे १९६६ साली 'माझे विद्यापीठ' अवघ्या ४० कवितांनिशी प्रतिष्ठा पावले आणि आता सात वर्षांनंतर यांचा 'जाहिरनामा' प्रकाशित झाला आहे. यापुढे विपुल काव्यलेखनाची रवाही नारायण सुर्वेकडून मिळाली असूनही हा विचार मनाला स्पर्शन जातो.

त्यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म !' आणि 'माझे विद्यापीठ' मधील कविता वाचल्यानंतर महत्त्वाची जाणीव होते ती या कवीच्या ठिकाणी असलेल्या विलक्षण आत्मविश्वासाची, प्रचंड निर्भयतेची ! 'माझे विद्यापीठ' च्या प्रस्तावनेत ते लिहितात- "ह्या संग्रहातील कविता सर्व काही बोलले. तिला स्वतःचा अनुभव आहेच, भाषाही आहे. मग माझे पांगळे निमित्त कशाला ? " खऱ्या कलावंताकडून याच निःसंदिग्ध भूमिकेची अपेक्षा असते. 'ऐसा गा मी ब्रह्म !' च्या आभारप्रदर्शनातही ते लिहितात- "जे जाणवले, काळजात सलले, तेच शब्दरूप घेऊन बाहेर पडले. मी स्वस्थ बसेन, शरीर स्वस्थ बसेल; पण आत्मा स्वस्थ बसूच देईना. शब्द मला ढकलीत राहिले. मी ढकलला जाऊ लागलो. विद्यमान मराठी कवितेत आपण कुठे आहोत ? असाही

१. कवी कुसुमाग्रजांनी लिहिलेल्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म' च्या प्रस्तावनेतून

केव्हा केव्हा मला भ्रम पडतो. पण का कोण जाणे, तरीही मी आपला लिहीतच आहे व लिहीत राहाणार आहे. त्याशिवाय मला गत्यंतरच नाही. . . . जेव्हा काळजातला ठणका बंद होईल, जेव्हा मला शब्दांसाठी अडून बसावे लागेल, (असाही दिवस येणार आहे.) तेव्हा मात्र मला थांबावेच लागेल. . . .” मला वाटते यातच नारायण सुर्वे अभिजात कलावंत, जातिवंत कवी (born poet) असल्याची साक्ष पटते.

‘जसा जगत आहे मी तसाच शब्दात आहे’ हे सुर्व्यांच्या बाबतीत संपूर्ण सत्य आहे. जीवनाशी कधीच वेडमानी न करता शब्दांच्या हाती फुले आणि खडगे देत मराठी कवितेच्या सावध तुफानाला सुरुवात करणारी सुर्व्यांची ही कविता म्हणजे सारस्वतांसमोर केलेला थोडासा गुन्हा नव्हे तर ‘कामगार आहे, मी तळपती तलवार आहे’ ही जाणीवच खरी इथे महत्त्वाची आहे. ब्रह्मांडासही पाठीशी घालून दिवका-लांच्या गाठी सोडवणारी-शुष्क फांद्यांना नवीन बहर आणि वेदनेला नवीन अर्थ देणारी सुर्व्यांची कविता मराठी नवकवितेचे ‘क्षितिज’ रंदितांना दिसते. जन-भक्तीतच चिरंतन मुक्ती मानणाऱ्या या नव्या युगस्वामीची ‘शब्दांच्या ईश्वराची’ ही कविता म्हणूनच सहृदयाला गलबलविणारी झाली आहे. या नारायणाला उद्याच्या युगाचे ‘नसे तेथे खंत । नसे जात पंथ, अवघा सुपंथ । जीवनाचा ’ असे चित्र दिसत असले तरी प्रत्यक्षात मात्र ‘दोन दिवस वाट पाहाण्यात गेले. दोन दुःखात गेले’ अशी वस्तुस्थितीची कबुली त्याने दिलेली आहे. रावणाचे हे फास आणि जुलुमाचे हे काच तोडल्याशिवाय पोटाला टाके घालणे आमचे थांबणार नाही ही त्यांची अनुभूती !

या नंग्याच्या दुनियेत ‘दोन देत दोन घेत’ वावरावयाचे हे सुर्व्यांनी मनाला बजावूनही शेवटी ‘माणूस हा समर्थ सृजनात्मा’ आहे या जाणिवेने नेहमीच खूप अनुभवायचे, पाहावयाचे आहे. इतर माणसांपेक्षा स्वतःचाही नीट शोध घ्यावयाचा शिल्लक आहे. ‘एक सत्य अनुभव, त्यापुढे हजार ग्रंथराज कोलमडून कोसळणारे’ या कवीने मानल्यामुळेच त्यांच्या कवितेला एक कमालीची गहिराई, अर्थपूर्णता लाभली आहे. ग्रंथ शेवटी या सत्याच्या अनुभूतीसाठीच वाचायचे असतात, पण त्यांचे बाटये-पण कवीला जाणवते आहे.

“संपलाच नाही
भाकरीचा मार्ग
ग्रंथातले स्वर्ग
कशापायी. . . .”

नव्या अनुभवविश्वाला नव्या प्रतिमा शोधून मोठ्या सयुक्तिकपणे सुर्व्यांनी अभि-व्यक्ती साधलेली आहे. प्रतिमा आणि आशय यांचे नाते असे असावे की प्रतिमेने आशयाला आणि आशयाने प्रतिमेला उजळून टाकावे. परस्परांना नवे अर्थ लाभोवेत. त्यांच्या साहचर्यातून खुलावट वाढावी. त्यांच्या कवितांत अशा नव्या अर्थपूर्ण प्रतिमा बऱ्याच सापडतात.

'यकून परतणाच्या तिसऱ्या पाळीच्या कामगारासारखे विचार -'
 'रात्रभर उवळणाऱ्या अस्थम्यासारखा अस्वस्थ जीव -'
 'पेन्शनरासारखी स्मृती उजळीत'
 'भोकाड पसरणारे मन'
 'कोसळणाऱ्या विजेचे वळून पाहाणे'
 'पोक आलेल्या म्हाताऱ्या घरात'
 'चुलाप्यात फटफटावे लाकूड तसा आत्मा चरफडू लागतो -'
 'उनाड पोराने कलंडावी दौत तसा हा निळा सागर -' इत्यादी.

श्रेष्ठ, खरा कलावंत आपल्या स्वतःच्या खास भाषेत बोलतो, नव्या अनुभवा-
 वरोवर नवी परिभाषाही रूढ करतो . . . वरील प्रतिमा सुवर्णाच्या या गुणाची साक्ष
 देऊ शकतील. हे एक असे झाले. वेड्मान स्वानुभवाशी झाले नाहीत. आकाशावर
 अवलंबून राहायची आणि उगीचच कुणालाही सलाम ठोकण्याची या कवीची प्रवृत्ती
 नाही. —त्याचा सलाम फक्त येणाऱ्या नवसमाजरचनेसाठीच आहे. स्वतःच्याकरिता
 स्वतःप्रमाणेच रचित जाण्याची या कवीची समजूत आहे. म्हणूनच या कवीला नेहमीच
 वाटत आले आहे की 'एकदाची कापावी नाळ' पण तरीही मनापासून पुन्हा वाटते.

'भरल्या पोटाने अगा पाहतो जर चंद्र

आम्हीही कुणाची याद केली असती—' पण शेवटी—'असा कसा दगड झालो'
 हे आणि या—'मुसाफिराची वांट कोणीकडून कोणीकडे' हेच समजत नाही. 'कधीतरी
 स्वतःचा प्रकाश मिळेल' जगता आले नाही तरी 'शब्द शब्द' जागवण्यात सामर्थ्य
 त्यांनी मानले. 'शब्द वितळल्याच्या घोषणा करणाऱ्यांचा' यासाठीच त्यांना तिटकारा
 आहे. रसवंतीची अस्मिता जपणारा हा कवी 'बेतलेल्या जीवनाला झिडकारतो.
 या 'कर्ज पुत्रा' च्या 'सूर्य गोदल्या हाताची' हीच कर्तृत्वाची चमक ! आयुष्यभर
 स्वागताला पेटते निखारे आले तरी जीवनाशी तडजोड ठारूक नाही. 'झूट बोलून
 आयुष्य कुणालाही सजवता येते' पण कवीची ती इच्छा नाही. उलट जमलेल्या दोन
 अश्रूसह ही कथा त्यांचे शब्द सांगतात -

'सबद लिखना बडा सोपा है—

सबदा साठी जीना मुष्किल है ।'

म्हणूनच ते म्हणतात, 'शब्दांनो ! सावध असा; सक्त पहारे बसलेत,

तुम्ही दिलेले चंद्र त्यांच्या डोळ्यांत खुपलेत' आपल्या शब्दांप्रमाणेच ते
 आशयालाही सावध असायला सांगतात. कारण सत्य टिपणाऱ्या आशयाने 'आजवरचे
 कलथलेत उजेड ।' भणंग युगाच्या सूक्ष्म संवेदना टिपणाऱ्या हृदयालाही ते सावध
 करतात. कारण इतरांनी शोधलेल्या साखळदंडालाही त्यांना जुमानावयाचे नाही.
 अवघ्या 'चार शब्दां' तच ते खडसावतात—

'एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे

सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे'

असे आहेत 'सावध' नारायण सुर्वे !

महिकावतीची बखर : राजकीय वंशावलीची उकल

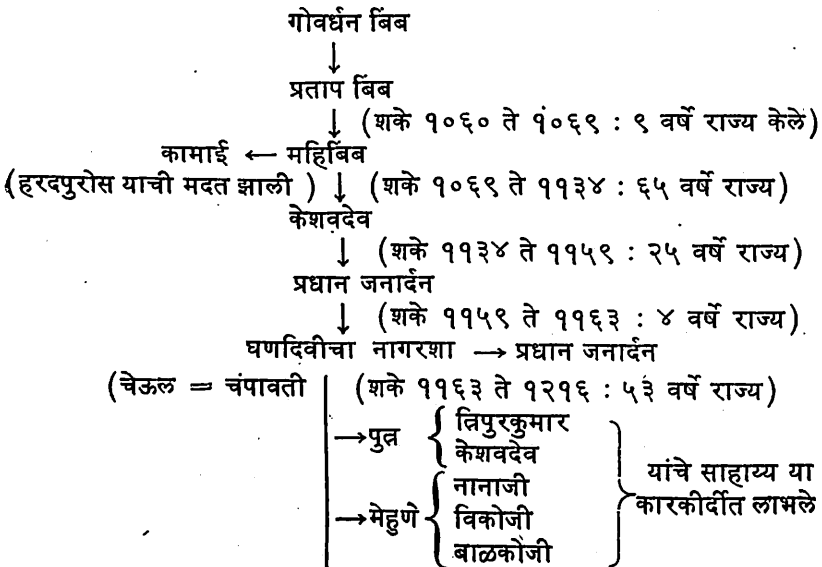
‘महिकावतीची बखर’ ही मराठी बखरवाङ्मयाच्या ज्ञात इतिहासात उपलब्ध झालेली पहिली बखर आहे. संशोधनाचार्य आणि आदर्श संपादक कै. वि. का. राजवाडे यांनी अत्यंत दुर्मिळ व अज्ञात अशा राजकीय घराण्यांच्या-वंशाच्या कारकीर्दीवर प्रकाश टाकणारी प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहून ती प्रकाशित केली. शके १८४६ (इ. स. १९२४) मध्ये पहिल्यांदा ती प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर अगदी अलीकडे श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी ६ ऑक्टोबर, १९७३ साली या बखरीची सुसंपादित प्रत काढली. मात्र विस्तारभयास्तव त्यांनी आपल्या प्रतीत बखरीतील विषयांच्या ऐतिहासिकतेसंबंधीचे विवेचन केलेले नाही. अन्यथा अतिशय उत्तम मूल्यमापन करणारी आणि अभ्यासकांना मार्गदर्शक ठरणारी प्रस्तावना (साठ पृष्ठे) त्यांनी लिहिलेली आहे.

प्रस्तुत बखरीचे ऐतिहासिक महत्त्व वादातीत आहे. उलट उत्तमतऱ्हेने ऐतिहासिक सत्य ज्ञात असूनही पुराणपद्धतीने सांगितले तरच ते लोकमान्य होते, जनरुचिसंवाद राखते या पुराणदृष्टीतून सर्व इतिहासाचे लेखन झालेले असल्यामुळेच या बखरीतून इतिहास राजकीय वंश-घराण्यांच्या परंपरा, महाराष्ट्रातील नेमका भौगोलिक परिसर, त्यांची त्या त्या वेळी रूढ असलेली नावे, कालखंड इत्यादी गोष्टींचा नेमका बोध होणे काहीसे अवघड व संशोधनाला वाव असणारे झाले आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे यांचे ऋण या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे.

बखरीचे शीर्षक, प्रकरणांची कालानुक्रमे संगती व शीर्षके, त्यांचे रचनाकार, रचनेमागील हकीकती, पौराणिकीकरण, महाराष्ट्रधर्माचे विवेचन, वाङ्मयीन विशेष इत्यादी गोष्टींचा विचार हा प्रस्तुत लेखाचा विषय नाही. या बखरीला महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात एक अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. आपापसातील, जाती-जातीतील उपजाती, पोटभेदांतील शाखोपशाखेतील कितीतरी गोष्टींवर अगदी नव्याने प्रकाश टाकून आपले सगळे दुराभिमान जिरवून टाकणारी अशी ही महत्त्वपूर्ण खबर आहे. म्हणून या बखरीतील राजकीय वंशावळीचे सूत्ररूपाने सुलभ दिग्दर्शन करण्याचा केवळ हा प्रयत्न आहे. आज इतिहासाने जिथे मौन पाळलेले आहे तिथे ही बखर बरीच बोलताना दिसते.

‘शके १०६० तील प्रतापबिंबाच्या आगमनापासून शके १४६० च्या सुमारास पट्टेकरास फिरंग्यांनी स्थानभ्रष्ट करीतोपर्यंतची हकीकत बखरकाराने वर्णिली आहे तीवरून दिसते की, या ४०० वर्षांत बिंब राजे, नागरशादी राजे, बिंबदेवादी यादव राजे, नायते राजे, दिल्लीचे मलिक, अहमदाबादचे मलिक व फिरंगी अशा सात परंपरा राज्य करणाऱ्यांच्या माहिम प्रांतात झाल्या. अनेक राजांची नावे आणि त्यांचे नाते आणि आपसातील संबंध बरेचसे घोटाळ्यात टाकण्यासारखे आहेत. नावांची पुनरुक्ती—विशेषतः गाजलेल्या—हे तर इतिहासकालात सर्वत्रच घडलेले, इथेही दिसते. मालाड ऊर्फ म्हालजापूर येथे ३६५५ लोकांना, जे लोक केळव्यापासून मुंबईपर्यंतच्या विविध गावांहून आलेले होते, एकत्र जमवून २१ दिवसपर्यंतचा तळ ठोकून, देसला नायकोराव याने श्री केशवाचार्यांच्या मुखाने राजबिंबापासून अद्ययावत वंशपद्धती कथन केली व महाराष्ट्रधर्मनिरूपण केले. त्याच्या ६६ नकला करून वाटल्या. अशी या बखरीची जन्मकथा आहे. या बखरीतील कालाचे अचूक व बारीकसारीक तपशील, स्थलवाचक माहिती, व्यक्तिनामांची माहिती अनेक दृष्टीने विश्वसनीय आहे. ‘घण-दिवी’ पासून चेऊलपर्यंतच्या समुद्रकिनार्यालगतच्या गावांचा, महाराष्ट्र व गुजराथ ह्या बाहेरच्या भागातील, उत्तर हिंदुस्थानातील गावांचा काहीसा उल्लेख या बखरीत आलेला असून मुख्यत्वेकरून पश्चिम किनाऱ्यापासून तो पूर्वेकडील सुमारे १५-२० मैल रुंदीच्या भागातील हकीकती आलेल्या आहेत. बखरीत आलेल्या सात परंपरांची उकल पुढीलप्रमाणे केलेली आहे :

(१) बिंबराजे (एकूण १०३ वर्षांची राजकीय कारकीर्द)



चेऊलचा राजा दुसरा नागरशा × प्रतापशा

(२) रामदेवराव यादव + नागरशांच्या मेहुण्यांची मदत

(१२१६ मध्ये अल्लाउद्दिनाच्या हस्ते पराभव)

शंकरदेव केशवदेव

बिबदेव यादव

प्रतापशा

(शके १२१६ ते १२२५ : ९ वर्षे राजवट)

(शके १२१७ मध्ये ' माहीम ' राजधानी केली.)

(चुकून १२२७ असा उल्लेख आहे.)

प्रतापशा (ज्येष्ठ पुत्र)

(शके १२२५ ते १२३२ : ७ वर्षे राज्य)

(नागरशाची कन्या याची पत्नी होती.)

(एकूण १२५४ पर्यंत लढत झुंजत कारकीर्द म्हणजे यादवाचे राज्य ३८ वर्षे होते.)

पुरशा

प्रतापशा यादवाला त्रिपुरकुमार, केशवदेव, नागरशा यांच्याशी झुंज घावी लागली त्यात प्रतापशा पराभूत झाला. रामनगरचे राज्य याचीही एक शाखा इथे फुटते. त्याच्या राखेचा पुत्र देवशा → रामशा अशी ती परंपरा आहे.

(३) नागरशा शके १२३२ च्या सुमारास विजयी

चेऊलचा दुसरा नागरशा

(शके १२३२ ते १२७० : ३८ वर्षे)

त्रिपुरकुमार

लाहुरशा

(हा नागरशाचा पालक पुत्र : धर्मपुत्र)

जैतचुरी

भागडचुरी

कमलचुरी

(याला शके १२६७ मध्ये

- तांडेलाच्या मुलाने ठार मारले)

निकामलिकाशी झालेल्या लढाईत दुसरा नागरशा पराभूत झाला.

- (४) शके १२७० पासून तुर्काणांची सत्ता सुरू झाली.
निकामलिक
(याच्या वतीने भागडचुरीने राज्य पाहिले)
लाहूरशा
(दुसऱ्या नागरशाचा हा पुत्र ;
शके १२७० ते १२७९ : ९ वर्षे याने राज्य केले.)
- (५) नायत्यांचे राज्य स्थापन झाले
(शके १२७९ ते १३५१ : ७२ वर्षे कारकीर्द)
(भोंगळे यांच्या दंग्याला सतत २० वर्षे सामना द्यावा लागला.)
- (६) जफरखा डफरखा
(अहमदाबादेचा सुलतान अहमदशहाचा हा पुत्र)
(शके १३५१ ते १३७६ : २५ वर्षे राज्य याने केले.)

यानंतर अमलदारांच्या करवी राज्य चालू लागले. बहादूरशहा, अहमदशहा यांचे राज्य चालू होते, सुस्थिर झाले होते.

(७) महमदशहाबेगडा याची कारकीर्द १३७६ ते शके १४३४ पर्यंत म्हणजे ५८ वर्षे होती. याच काळात फिरंग्यांचा प्रवेश झाला. हिंदू वा मुसलमान धर्म वर्ज्य मानून गोव्याला लोकांची रवानगी करण्यापर्यंत त्यांची मजल गेली. सिनारेदस्कार, बोजिजुझ, कॅप्टन लोरेस, लुईस देतात्र यांची सत्ता बळ धरीत होती.

माहीम प्रांतात झालेल्या परंपरांचा स्वतंत्रपणे अन्वय लावून महिकावतीच्या * बखरीतील राजकीय वंशावळीच्या उकलीचा हा यत्न अभ्यासकांना साहाय्यभूत होईल या अपेक्षेने दिला आहे.

ॐ ॐ ॐ

* प्रमुख संदर्भ : महिकावतीची ऊर्फ माहीमची बखर : कै. वि. का. राजवाडे. चित्रशाळा (पुणे); शके १८४६

कलाकवी मुक्तेश्वर : चरित्रविषयक शोधाचा पशमर्श

चरित्रविषयक अपूर्ण शोध

मुक्तेश्वराच्या चरित्र आणि लेखनसंपदेच्या संदर्भात विपुल लेखन झालेले आहे. पण ते सारे बव्हंशी मुक्तेश्वरी काव्याच्या संपादनाच्या संदर्भात आणि वाङ्मयाचे इतिहास लिहिणाऱ्या लेखकाच्या गरजेतून ! स्वतंत्रपणाने मुक्तेश्वराच्या चरित्र-विषयक सर्वच प्रश्नांचा ध्यास घेऊन, संपूर्ण ह्यात वेचून मुक्तेश्वरचरित्रविषयक संशोधन झाल्याचे मात्र अद्याप आढळत नाही.

मुक्तेश्वर एक श्रेष्ठ कलाकवी म्हणून वादातीत मान्यता पावलेला श्रेष्ठ कवी असला तरी त्याचे जीवनकार्य सदाचेच वादविषय बनून राहिलेले दिसते. वस्तुतः मुक्तेश्वर हा खूप प्राचीन लेखक आहे असेही नाही. शिवपूर्वकाल वा शिवकालातील हा कवी. त्याचे आजोबा संत एकनाथ यांच्याबद्दल अचूक माहिती उपलब्ध आहे. पण मुक्तेश्वराबद्दल मात्र निश्चित माहिती उपलब्ध नाही. याचे गूढ उलगडत नाही आणि आश्चर्यही वाटते.

प्रश्नांकित चरित्र

मुक्तेश्वराच्या चरित्रातील एकही गोष्ट अशी नाही की जिच्याबद्दल ठामपणाने काही सांगता येईल. जन्म केव्हा झाला ? कुठे झाला ? मृत्यू केव्हा ? आणि कुठे झाला ? यांचा वंश नेमका कोणता ? गुरुपरंपरा कोणती ? वाङ्मयावर संस्कार कोणाचे ? वाङ्मयीन व्यक्तित्व कुठे आणि कसे घडले ? वाङ्मयीन संपदा किती ? त्यातील क्रम कोणता ? म्हणजे 'मुक्तेश्वर' ह्या नावापासून, त्यांच्या आईच्या नावापासून तो थेट त्यांच्या नावावरील साहित्यापर्यंत अनिश्चितता आहे.

पुरेसे ठाम आणि निश्चित, विश्वसनीय पुराव्यावर आधारित संशोधन जोपर्यंत मुक्तेश्वराबद्दल उपलब्ध होत नाही तोपर्यंत आपणास उपलब्ध संशोधनाचाच केवळ परामर्श घेणे भाग आहे. मुक्तेश्वराचे चरित्र आणि वाङ्मय या दोन्हीही संदर्भात अनेक नामवंत प्राचीन साहित्यसंशोधकांनी आपापली भूमिका मांडलेली आहे. त्यात विपुल मते आणि मतांतरे आढळतात.

विविध भूमिका

मुक्तेश्वर हां शिवपूर्वकालीन म्हणजे त्याचा जन्म शके १४९५ (ते १५००) मध्ये झाला असे मत कै. पांगारकर, वैद्य, प्रा. शेणोलीकर यांनी मांडले आहे. मुक्तेश्वराच्या लेखनाचा भाषिक अभ्यास हा या मंडळींचा प्रमुख पुरावा आहे. अर्थात भाषाविशेष हा स्थूल कालखंड समजण्यात महत्त्वाचा पुरावा मानायला काहीच हरकत नाही. या संदर्भात आणखी एक पुरावा म्हणजे कवी मुक्तेश्वरापासून चौथ्या पिढीतील 'मुक्तेश्वरबुवा गवई' यांना कोल्हापूरच्या छत्रपती संभाजी महाराजांकडून 'तेरवाड' गाव इनाम दिल्याची जी सनद मिळाली आहे तिचा शक १६४९ आहे. अर्थात हा बाह्य पुरावा आहे. मुक्तेश्वराच्या वंशजांच्या वंशावळीमध्ये संत एकनाथांची जी मोठी मुलगी गोदा (तथा लीला) ही त्यांची आई असून तिचा जन्म शके १४८४ मध्ये झाल्याचे नमूद केलेले आहे. पूर्वीच्या विवाहकालाचा विचार करता वयाच्या सोळाव्या वर्षी गोदेला मुक्तेश्वर झाला असावा. म्हणजे वयाची २१ वर्षे मुक्तेश्वरांची संत एकनाथांच्या संस्कारात आजोळी गेली असावी. एकनाथांच्या भावार्थ रामायणाचा परिणाम मुक्तेश्वराच्या आरंभीच्या लेखनावर झालेला जाणवतो. हेही त्यांच्या संस्काराचे गमक मानता येईल. यावरून मुक्तेश्वराचा जन्म व त्याचे महत्त्वाचे काव्यलेखन पैठणला झाले असले पाहिजे. मुक्तेश्वरांच्या भोवताली संतपणाचे वलय किंवा संप्रदायाचा मार्ग नव्हता. त्यामुळे त्यांची साहिती लोप पावत गेली असली पाहिजे. रामदास पंचवटीत अनुष्ठान करीत होते त्यावेळी नाथांचा नातू मुक्तेश्वर हा पैठणास महाभारताच्या अंगावर मराठी वेष चढविण्यात गुंग झाला होता. 'अमुची देशभाषा मराठी । वास्तव्य प्रतिष्ठान गोदातटी ॥' (पृ. ७७) असे ल. रा. पांगारकरांनी प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या रामदास खंडात म्हटले आहे.

जन्म शके १४९६

दा. के. ओकांनीही मुक्तेश्वरांच्या जन्माच्या वेळेला संत एकनाथ ह्यात होते असे मानले असून त्यांनी त्यांच्या तोंडात खडीसाखर घालून आशीर्वाद दिल्याचे नमूद केले आहे. पण त्याला सबळ विश्वसनीय पुरावे नाहीत. पंगु यांनी पांगारकर आणि चिंतामणराव वैद्य यांच्या मतानुसार नाथांच्या निर्वाणसमयी त्यांचे वय २५ वर्षांचे असावे, असे मानले आहे म्हणजे शके १५२१-२५. १४९६ च्या

आसपास मुक्तेश्वर जन्मशक येतो. राघव कवीच्या प्रमाणोक्तीवरून शके १५३१ हा एकनाथांचा निर्याण शक ठरतो. त्याप्रमाणे २५ वर्षे म्हणजे १४९६ हाच मुक्तेश्वराचा जन्मकाल ठरतो. रंगनाथ स्वामी व जयराम भिडेकृत संतमालिकेतूनही हेच सूचित होते. संक्षेपरामायणातील वर्णनातून मुसलमानांच्या भ्रष्टाचाराची कल्पना येते. राजवाड्यांच्या मतेही 'त्यांच्या, शिवाजीच्या चळवळी पैठणपर्यंत पोहोचल्या नव्हत्या' हे मान्य करावे लागते. यावरून तो शिवपूर्वकालात शके १४९६ मध्ये जन्मला असावा.

जन्म शके १५३१

डॉ. के. ना. वाटवे, महाराष्ट्र सारस्वतकार वि. ल. भावे, बा. अ. भिडे, डॉ. पंडित आवळीकर इत्यादी संशोधकांच्या मते मुक्तेश्वराचा जन्म शिवकालात शके १५३१ मध्ये झाला. वि. ल. भावे यांचा आधार, कोडितकर अत्रे ह्यांच्या दप्तरातील टीपणवही व संस्थाने यांच्या जंदीतील नोंद हे आहेत. तर दा. के. ओकांनी तंजावर येथील श्री. गोविंदबाळ स्वामींच्या मठातील जुन्या हस्तलिखितातून शके १५३१ हा जन्मशक निश्चित केला आहे. मुक्तेश्वरी महाभारतातील भाषा व वातावरण मात्र या मताशी विसंगत आहे. डॉ. पंडित आवळीकर यांनी मुक्तेश्वराला कर्नाटकी ठरविले. तेही शके १५३१ हाच त्यांचा जन्मशक मानतात.

निर्णायक शोधाची आवश्यकता

मुक्तेश्वरांसारख्या श्रेष्ठ कलाकवीच्या बाबतीत तो संत एकनाथांचा नातू असूनही जन्मशक ठरविताना अशी मते आणि मतांतरे व्यक्त झालेली आहेत. उपरोक्त संशोधनातील माहितीतही निःसंदिग्धता नाही. तेव्हा अशा संदिग्ध मताभिव्यक्तीमुळे पुराव्याअभावी केवळ पुढील अनुमान बांधता येते. शके १५३१ आणि शके १४९६ (वा १४९५ ते १५००) यांपैकी शके १४९६ हाच मुक्तेश्वरांचा जन्मशक असाण्याची अधिक शक्यता आहे. कारण मुक्तेश्वरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व संत एकनाथांच्या प्रगल्भ वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा संस्कार घेऊन घडलेले असावे. पैठणलाच मुक्तेश्वराला कलागुणांचे बाळकडू मिळाले असले पाहिजे. अन्यथा संपूर्ण उमेदीचा काळ मातुलगुही (पैठणला) आजोळी कोणी काढील असे वाटत नाही.

मुक्तेश्वराने शिवकालातील भाग्योदय पाहाण्यापूर्वीच आपली इहलोकीची यात्रा संपविली असावी असे त्यांच्या साहित्यातील वर्णनावरून वाटते. कुसुंदवाड या पटवर्धनी संस्थानाजवळील 'तेरवाड' या गावी मुक्तेश्वराची समाधी आहे. पण मुक्तेश्वराच्या समाधीकालाबाबतही वाद आहेत. शके १५६७ ते शके १५८२ पर्यंत हा काल आगेमागे मानला जातो. निर्णायक पुरावा याहीबाबत उपलब्ध नाही.

समारोप

मुक्तेश्वराचे मूळ नाव मुद्गल, त्याच्या पित्याचे नाव बाळकृष्ण ऊर्फ चितामणी. 'लीला विश्वंभर' हे त्याच्या मातापित्याचे नाव नसून श्रीगुरू दत्तात्रयाचे नाव आहे. कवीने महाभारत रचनेच्या वेळी गुरूच्या आज्ञेने मुक्तेश्वर हे त्याच्या दैवताचे नाव धारण केले. तत्पूर्वी तो 'चितामणिसुत मुद्गल' नावाने काव्य-लेखन करीत असे. तो एकनाथांची कन्या गोदा हिचाचं पुत्र !

“गोदावरी तट निवासी । अत्रिगोत्री पवित्र ऋषी ।

चितामणी गुणकराशी । पासाव जन्म जयाचा ॥२॥

तो 'मुद्गल' चितामणिसुत । लीलाविश्वंभर जगविख्यात ।

व्यास भारतीचा अर्थ । महाराष्ट्र बोलिला ॥”

अशी ग्वाही स्वतः मुक्तेश्वराने सभापर्वाच्या सतराव्या अध्यायात दिलेली आहे. असे हे मुक्तेश्वरचरित्रविषयक शोधाच्या परामर्शाचे स्वरूप आहे. काल-खंडदृष्ट्या मुक्तेश्वर फार प्राचीन कवी नाही, तरीही त्याच्या चरित्रविषयक माहितीची ही परवड पाहिली म्हणजे नव्याने मुक्तेश्वर जीवन आणि चरित्रविषयक संशोधनाची आवश्यकता विशेष जाणवते.

‘ द्वा रावतीकार श्री चांगदेव राऊळ ’ : चरित्र शोध

महानुभाव पंथाने मानलेल्या पंचकृष्णावतारांचा विस्तृत जीवनकार्यपरिचय मराठी अभ्यासकाला मोठा उद्बोधक, उपयुक्त ठरणार आहे; पण आज या पंचकृष्ण अवतारांपैकी केवळ श्री. गोविंदप्रभू आणि श्री चक्रधरस्वामी^१ यांच्या जीवनकार्याबद्दलची पुरेशी माहिती उपलब्ध आहे. या पंथातील १. कृष्ण, २. श्री दत्तात्रेय, ३. श्री चक्रपाणी उपाख्य श्री चांगदेव राऊळ या अवतारांबद्दल मात्र भरपूर सुस्पष्ट, सलग अशी पंथीय संदर्भातील माहिती उपलब्ध आहे असे म्हणता येणार नाही. त्यांची चरित्रे जर उपलब्ध झाली तर प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांनी ‘लीळाचरित्र : एक अभ्यास’ या ग्रंथाच्या उपसंहारात म्हटल्याप्रमाणे निश्चितच त्यांच्या पठणानंतर—

‘ तं च संस्मृत्य संस्मृत्य रूपमत्यद्भुत हरेः ।

विस्मयो मे महान् राजन् हृष्यामि च पुनः पुनः ॥ ’

असा प्रसन्नतेचा प्रत्यय आल्याखेरीज राहाणार नाही. म्हणूनच प्रस्तुत लेखात श्री चक्रपाणी वा द्वा रावतीकार चांगदेव राऊळ यांच्या जीवनचरित्राबद्दल शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

पंचकृष्णावतारांपैकी तिसरा अवतार श्री चक्रपाणी

परमेश्वर निराकार असूनही जीवाच्या उद्धरणासाठी त्याला ‘अवतार’ घेणे अटळ आहे ही महानुभाव पंथाची विचारसरणी असल्यामुळे परमेश्वराने अनादी-कालापासून अविद्येच्या बंधनात जखडलेल्या ‘बद्धमुक्त’ जीवांना ‘मुक्त’ करण्यासाठी अनेक अवतार धारण केले असे ते मानतात. यांपैकी महानुभाव पंथियांनी

१. यांचा उल्लेख ‘श्री गोसावी,’ सूत्रपाठात म्हटल्याप्रमाणे ‘जैसे प्रतिष्ठानी श्री चांगदेवो राऊळ’ या नावानेही केलेला आहे. डॉ. वि. भि. कोलते यांचे श्री चक्रधर चरित्र इ. स. १९५२ व संपादित श्री गोविंदप्रभू चरित्र इ. स. १९४४ हे दोन महत्त्वपूर्ण ग्रंथ व विविध नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले लेख यांवरून विशेष माहिती या दोन अवतारांबद्दल उपलब्ध झाली आहे

फक्त पाच प्रमुख अवतार मानलेले आहेत. १. श्रीकृष्ण चक्रवर्ती, २. श्री दत्तात्रेय प्रभू, ३. श्री चांगदेव राऊळ, ४. गुंडम राऊळ, ५. श्री चक्रधर यांना 'पंचकृष्णावतार' अशी संज्ञा रूढ आहे. यांतील पाचवा श्री चक्रधरांचा अवतार हा 'उभयदृश्यावतार' म्हणजे त्यांच्या ठायी 'पर' आणि 'अपर,' अशा दोन्ही शक्ती (विद्या) असल्यामुळे ते 'सर्वज्ञ' म्हणून सर्वश्रेष्ठ अवतार मानले जातात.

हा श्री चक्रधरांचा अवतार म्हणजेच श्री चक्रपाणी किंवा श्री चांगदेव राऊळ यांनी 'भडोच' येथील विशालदेव नावाच्या प्रधानाचा पुत्र 'हरिपाळदेव' याच्या मृतदेहात प्रवेश करून स्वीकारलेला देह असे मानले जाते. भाद्रपद शु॥ २ शके ११४२ या दिवशी त्यांनी पतित अवतार स्वीकारला असे मत प्रचलित आहे.^१ हरिपाळदेवाच्या पतित शरीरात प्रवेश करून अवतार स्वीकारल्याने श्री चक्रधरांचा हा 'पतितावतार' होय. याचा अर्थ श्री चक्रपाणी किंवा चांगदेव राऊळ यांचे अवतारांतर म्हणजेच श्री चक्रधर म्हणूनच त्यांना 'चक्रधर चांगदेव राऊळ'^२ श्री गोसावी इत्यादी चक्रपाणींच्याच नावाने लीळाचरित्रात अनेक ठिकाणी उल्लेखिले असावे. मूर्तिज्ञान, (सं. ह. ना. नेने : पृष्ठ १९-२०), मध्ये याबाबत गुजरातेच्या प्रधानपुत्राचे 'पतित उठरुनि : श्री चांगदेवो राऊळी : गोसावी अवतार स्वीकरीला।' असा उल्लेख आलेला आहे:

लीळाचरित्र : एकांकातील लीळा

महानुभाव साहित्यसंपदेचे वैशिष्ट्य हे की त्यात जे खरे, अचूक व नेमके वा मोघम जसे असेल तसे सांगितलेले असते. जे अंधुक, अस्पष्ट नीटसे माहीत नाही तिथे बहुधा 'असे असावे' किंवा 'असे असावे' किंवा 'या दोन्हीपैकी कोणतेही नसावे' असे प्रामाणिक सत्य प्रतिपादनाचा प्रयत्न दिसतो. अकारण, अद्भुत, अवास्तव काल्पनिकतेवर वा श्रद्धेपोटी जन्मणाऱ्या भडकपणावर कुठेही भर दिलेला आढळत नाही, हे या महानुभाव साहित्याचे वैशिष्ट्य. शिवाय 'एकीवासना: दुर्जीवासना: शोधू,' असे म्हणून मतांतरे व्यक्त केली आहेत आणि सांकेतिक लिपीवद्ध ते असल्यामुळे उलट केवळ शुद्ध स्वरूपात आज हे साहित्य उपलब्ध होऊ शकले म्हणून त्यातील उल्लेख कमालीचे वास्तवपूर्ण व विश्वसनीय वाटतात. म्हणूनच महानुभावपंथीयाला वंदनीय व आधार असलेल्या 'लीळाचरित्र' या आद्यचरित्रग्रंथातील चक्रपाणी चरित्रसंदर्भातील उल्लेख प्रस्तुत ठिकाणी आधारासाठी लक्षात घ्यावयाचे आहेत.

१. काही महानुभाव ग्रंथकार ही गोष्ट शके १०७५ श्रीमुख संवत्सरी भाद्रपद शु॥ २ ला घडली असे नमूद करतात. डॉ. य. ख. देशपांडेही आपल्या 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' या ग्रंथात या मताला अनुमती देतात

२. चक्रधरस्वामी या अर्थाने 'श्री चांगदेव राऊळ' असा उल्लेख लीळाचरित्र पूर्वार्ध: भाग १ (संपा. तुळपुळे) मधील लीळा क्रमांक: २२, ३९, ८४, ९०, ११७, १७४, १७६ मध्ये आलेला आढळतो

या लीळांचा आधार घेण्याचे कारण त्या 'एकांका' तील आहेत म्हणून. कारण डॉ. वि. भि. कोलते यांच्यासारख्या अधिकारी अभ्यासकाच्या दृष्टीने या 'एकांक' भागातील लीळा स्वतः श्री चक्रधरांनी कथन केलेल्या मानल्या आहेत.

चांगदेव राऊळांचे चरित्र

श्री चक्रधरांची पूर्वावतार परंपरा अवघ्या चार लीळांत आणि तीही अत्यंत संक्षिप्तपणे, लीळा क्रमांक १ ते ४ मध्ये सांगितलेली आहे. चक्रधरांच्या जीवनाच्या पूर्वभागाच्या या कथनात गुरुपरंपरेचा उल्लेख आलेला आहे. श्री दत्तात्रेय प्रभू हे ईश्वरावतार असून त्यांनी आरंभी अवतार धारण करून स्वतंत्रपणे पर वं अवर अशा दोन्ही शक्तींचा स्वीकार केला. त्यांचे निवासस्थान नेहमी सह्याद्री-पर्वतावरील माहूर (मातापूर) जवळच्या 'देवगिरी' पहाडात असल्यामुळे ते देवदेवेश्वरस्थान म्हणून प्रसिद्ध आहे. मात्र ते अदृश्य असल्यामुळे त्यांचे दर्शन दुर्लभ होते. फक्त अधिकारी जीवांना ते क्वचित निरनिराळ्या वेशात दर्शन देत असत. दत्तात्रेय प्रभूने फलटण येथील एका कऱ्हाडे ब्राह्मणाच्या कुळात जन्मलेल्या चांगदेव नावाच्या पुष्पाला तो देवगिरी येथे आला असताना असेच वाघाच्या रूपात दर्शन दिले. त्याच्या मस्तकावर आपला चवडा ठेवून त्याच्या ठिकाणी ज्ञानशक्तीचा संचार केला. शक्तीस्वीकारानंतर चांगदेव हे या आदिगुरूंचे अनुगृहीत झाले. हेच द्वारावतीकार चांगदेव राऊळ वा चक्रपाणी होत. 'द्वारावतीकार चांगदेव राऊळ' हे आच्छादनी अवर दृश्यावतार होत. त्यांना दत्तात्रेयापासून बोध झाला तेव्हा शक्ती स्वीकाराच्यावेळी त्यांनी 'पर आच्छादिले : अवर प्रगटिले' या उभयशक्ती लाभूनही त्यांनी यक्षिणीपासून तो चैतन्यमायेपर्यंतच्या म्हणजे 'अवर' शक्तीचा स्वीकार केला.

सातारा जिल्ह्यातील फलटण येथील जनकनायक व जनकाइसा या कऱ्हाडे ब्राह्मण दांपत्याचा हा पुत्र. याच्या नामकरणामागे मौजेची अशी खास घटना आहे. या दांपत्याला वरेच वर्षपर्यंत मूलवाळ नव्हते म्हणून जनकाइसेच्या माहेरच्या मंडळींनी तिला पुत्र व्हावा म्हणून 'चाकण' च्या चक्रपाणी नावाच्या दैवताला नवस केला. जनकनायकानेही पुत्रप्राप्तीसाठी 'चांगदेव' नावाच्या दैवताला नवस केला. हे दोन्ही नवस फलद्रूप पावले. यावरून या मुलाला 'चक्रपाणी' व 'चांगदेव' अशा दोन्ही नावांनी संबोधिले जाऊ लागले. पुढे 'चांगदेव राऊळ' हे नाव अधिक रूढ झाले.

चक्रपाणी : अलौकिक व्यक्तिमत्त्व^१

चक्रपाणींच्या जीवनातील व्रतबंध, विद्याभ्यास, कमळवदनेशी विवाह व वडिलांच्या व्यापार-उदिमात सहयोग हा नित्य परिचित घटनाक्रम. मात्र जीवनातील या पूर्वाधानंतर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अलौकिकत्व प्रगट होऊ लागले. भाताची रास

१. संदर्भ : 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' भाग १ (पूर्वार्ध) : प्रा. डॉ. अ. ना. देशपांडे

मोजून गाडीतून भरण्याचे काम वडिलांनी त्यांच्यावर सोपविले असता तीन रात्रंदिवस गाड्या भरभरून पाठविल्या तरीही भाताची रास पूर्वीइतकीच शिल्लक राहिली. आई-वडील वाराणशीलां गेले असता घरी राहिलेले चांगदेव राऊळ एकाचवेळी घरी व वाराणशीतही आईवडिलांना आढळले. असे अलौकिक चमत्कार त्यांच्यातील परमेश्वर अवतारित्व सिद्ध करतात पत्नीच्या मातापितरांच्या श्राद्धदिनीमुद्धा 'रति-चिया चाडा' विनवणीने ते उद्विग्न झाले. तेव्हापासून ते संसार विन्मूख झाले. पुढे माहूरच्या यात्रेत श्री दत्तात्रेयाच्या व्याघ्ररूप भेटीत त्यांनी शक्ती स्वीकारली व ते 'द्वारावतीकार' झाले. अवधूत वेषाने राहून निर्विकल्प क्रीडा करू लागले.

'शुद्धाच्या घरी आरोगण करीति : जैसीचि नगरामध्ये सकळ गृही क्रीडा करीति : तैसीचि अंत्यजांच्या घरी क्रीडा करीति' यावरून आज आवर्जून मांडले जात असलेले पुरोगामी विचार त्या काळात चक्रपाणींनी प्रत्यक्ष आचरणात, स्वतःच्या कृतीत अवतरविले होते असे म्हणता येते याच ठिकाणी त्यांच्या व्यापक व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. द्वारकेला चक्रपाणींनी अनेक जीवांचा उद्धार केला. त्यांचे हे ज्ञान संचाराचे कार्य चालू असताना दैववशात वऱ्हाडातील ऋद्धिपूर (तां. मोशी; जि. अमरावती) या ठिकाणाहून द्वारकेस गेलेल्या श्री गोविंद प्रभूंची व त्यांची गोमती नदीच्या किनारी भेट झाली. चांगदेव राऊळांनी त्यांच्या मस्तकावर सूप ठेवून व हातातील खराट्याने पाठीवर हाणून त्यांच्या ठिकाणी ज्ञानशक्तीचा संचार केला. या पद्धतीने त्यांनी ५२ लोकांवर अनुग्रह केल्याचा उल्लेख आढळतो. चांगदेव राऊळ नेहमीच आपल्या हानी सूप व खराटा ठेवीत व द्वारकेचे रस्ते झाडूनझुडून स्वच्छ करीत असत. श्रीकृष्णाच्या द्वारकेचे सेवान्नतच जणू त्यांनी आरंभिले होते.

यावेळी त्यांच्यावर एक विकट प्रसंग आला. काउरळी येथील कामाख्या नावाची योगिनी त्यांच्या दाराशी, विषयसुखाच्या तृप्तीच्या इच्छेने धरणे धरून बसली. चांगदेव राऊळाची प्रवृत्ती ब्रह्मचर्यनिष्ठेची असल्यामुळे त्या स्त्रीचा 'रतिचिया चाडा' चा दुराग्रह पाहून त्यांनी देहत्याग केला व 'श्री चक्रपाणी राऊळी योगाभ्यासे ते पूर त्येजौनि : आणिक पूर धरीले : कव्हणी एक प्रधान पुत्र आधीचि काळधर्मा गेला होता : तीयेचि सर्वे तेथीणि योगाभ्यासे आपले पूर त्येजुनि गुजरातेचेया प्रधान पुत्राचे पतीत उठऊनि स्वीकारले : ' मृत हरिपाळ देवाच्या देहात प्रवेश करून हेच श्री चांगदेव राऊळ चक्रधररूपाने अवतीर्ण झाले. एका हटयोगिनीच्या विचित्र हट्टामुळे चक्रपाणींना आपला अवतार द्वारावती येथे ६३ वर्षे 'राज्य करून' संपवावा लागला. या अनपेक्षित पण महत्त्वाच्या प्रसंगावरून त्यांचे महापुरुषत्व आणि अलौकिक व्यक्तिमत्त्व सिद्ध होते. महानुभाव पंथाने मानलेल्या चांगदेव राऊळ या तिसऱ्या अवतारानेच पुढे श्री चक्रधर या पाचव्या अवताराचा स्वीकार केला. म्हणजे 'द्वारावतीए चांगदेव राऊळ' व 'प्रतिष्ठानी चांगदेवो राऊळ' एकच होत. चांगदेव राऊळांच्या या अल्पशा जीवनलेखावरून

त्यांच्या ठायी नैष्ठिक ब्रह्मचर्य, अलौकिक महामानवत्व, ज्ञानसंचारशक्ती इत्यादी गोष्टी होत्या एवढेच नव्हे तर वयस्तंभिनीसारखी महाविद्या अवगत असलेले व ती श्री चक्रधरांना देणारे 'उधळीनाथ' यांच्यासारखे सच्छिष्य त्यांना होते. साक्षात श्री दत्तात्रेय प्रभूंचा अनुग्रह त्यांना लाभलेला असून महात्म्याला साजेशी सूप आणि खराटा हाती ठेवण्याची त्यांची लोकविलक्षण वृत्ती होती. श्रद्धेने व निःसंकोचाने झाडलोट करून आपल्या श्रीकृष्णाची द्वारका ते स्वच्छ ठेवण्याच्या मिषाने दास्य करीत.^१

'लीळाचरित्र एकांका'तील पहिल्यावहिल्या लीळातून कालविषयक जाणिवेचा हा अभाव चांगलाच जाणवतो^२ असे डॉ. तुळपुळे यांचे प्रतिपादन वस्तुस्थितीनिदर्शक आहे. कारण चांगदेव राऊळांनी फलटण येथे कऱ्हाडे ब्राह्मणाच्या घरी अवतार केव्हा स्वीकारला? त्यांच्या ठिकाणी देवगिरीवर श्री दत्तात्रेय प्रभूंनी शक्तिसंचार केव्हा केला? त्यानंतर ते द्वारावतीस किती काळ होते? गोविंद प्रभूंना ते केव्हा भेटले, त्यांच्या चरित्रातील कामाख्येचा प्रसंग नेमका केव्हाचा? इत्यादी प्रश्नांविषयी 'एकांक' वाचूनही आपणास नीट बोध होत नाही.

'पुरस्वीकार' : एक पुनर्विचार

लीळाचरित्र एकांकातील 'पुरस्वीकार' ही क्रमाने पाचवी लीळा. चक्रपाणी चरित्राचे आकलन करून घेत असताना मला या लीळेत एक शंकास्थान आढळले आणि या लीळेतली आशयाचे एक वेगळे प्रतिपादन रूप माझ्या मनामध्ये धारण करू लागले. ही लीळा चक्रधरांच्या अवतार स्वीकाराची असून तीत गुजरातच्या प्रधानाचा मृत पुत्र हरिपाळदेव याच्या शरीरात चांगदेव राऊळांनी प्रवेश करून जो नवा अवतार धारण केला त्याचा वृत्तान्त आलेला आहे. 'पुर स्वीकरीले आवघेयाही हरीखु जाला' केवळ असा उल्लेख या लीळेत आहे. येथे नेमके कुणी पुर स्वीकारले याचा उल्लेख नाही. मात्र लीळा क्रमांक चार 'श्री प्रभू भेटी कामाख्या गमन' मध्ये याबाबतचा स्पष्ट उल्लेख आहे की चांगदेव राऊळांनीच हरिपाळदेवाच्या मृत शरीरात प्रवेश करून चक्रधर अवतार धारण केला. 'तिएचा (कामाख्याचा) आग्रह देखोनि ते पुर त्यजिले : तिए समई गुजरातेचेयां प्रधानाचेया कुमाराचे देह गेलें : ते समसाना आणिले होते : तेव्हळि ते स्वीकारिले : ' या उल्लेखावरून वस्तुतः कोणतीही शंका शिल्लक राहात नाही. पण 'पुरस्वीकार' या लीळेत 'प्रधान कुशल : तेणें दरे दरकुटे सोघविले : पुरुषे उठविलें असेल : ' हरिपाळदेवाचे वडील श्री विशाळदेव प्रधान मोठे कुशल होते. त्यांना संशय आला एखाद्या सिद्ध, योगी पुरुषाने वा ईश्वरी अंशाने तर आपल्या मुलाच्या मृतदेहात

१. प्रामुख्याने लीळाचरित्र एकांकातील लीळा क्रमांक १, २, ३, ४, १०, २५ वरून ही माहिती मिळते

२. लीळाचरित्र-एकांक : संपादक डॉ. शं. गो. तुळपुळे (पृष्ठ २४)

प्रवेश केला नसेल ना, या कल्पनेने त्यांनी आसपास, अगदी दऱ्याखोऱ्यातून वारकाईने शोध घेतला. परंतु तसे काही घडल्याचे त्याला काही आढळले नाही. याचा अर्थ विशाळदेवाने फक्त भडोच परिसरात जवळपासच कोणा सिद्धपुरुषाने देहत्याग केला की काय याचा शोध घेतला असे मानावे लागते. कारण यावेळी निश्चितच द्वारकेचे चांगदेव राऊळ हे सिद्धपुरुष अंतर्धान पावलेले होते. म्हणूनच तर ते एक अवतार संपवून दुसरा 'चक्रधर' अवतार धारण करू शकले.

अन्यथा 'ईश्वराने स्वतंत्ररीतीने प्रधानपुत्राचे शरीर उठविले' या तळेगावकर पाठातील मताला ग्राह्य मानावे लागेल आणि 'गुर्जराते भरवसो प्रधानपुत्र पतीत पुर उत्थापूनि पुरस्वीकार' या त्यांच्या आख्यायिकेच्या शीरावळीला व 'श्री चांगदेव राऊळासी आज्ञा दिधली : तेहि निजधामा बीजे केले' या मताला दुजोरा देण्याची आपत्ती ओढवते. त्यांच्या मते ईश्वराने स्वतंत्ररीतीने प्रधानपुत्राचे शरीर उठविले असे दिसते. पिढीपाठ सर्वांत प्राचीन असल्यामुळे सांप्रदायिकांची त्यावर श्रद्धा असून त्याला ते प्रमाण मानतात. ही विश्वसनीयता लक्षात घेऊन डॉ. वि. भि. कोलते यांनी 'द्वारावतिकार चांगदेव राऊळ आणि चक्रधर एकच होत' हे मत विशेष योग्य वाटते असे म्हणून स्वीकारलेले आहे.^१ संस्कृत 'रत्नमाला स्तोत्रातही' अशाच प्रकारचा उल्लेख आढळतो. 'सप्ताहमाग्रहमवेक्ष्य विहायदेहं देवो दयालुरपरां तनुमादधार। उत्थापयन्सपदि तत्पतितं परेतं यद्गुर्जराधिपति मंत्रिकुमारकस्य ॥' या आधारावरून डॉ. कोलते यांनी माझ्या मते द्वारकावतीकार चांगदेव राऊळ यांचाच पुनरावतार म्हणजे श्री चक्रधरस्वामी होत असे निःसंदिग्धपणे नमूद केलेले मत अधिक ग्राह्य वाटते.

श्री चक्रधरांचे परात्पर गुरू श्री चांगदेव राऊळ

'द्वारावतीकार तेच आमचे गोसावी' असे मानून अनुसरलेले शिष्य श्री चक्रधर म्हणत तर लौकिकात 'चांगदेव राऊळ' हे नाव रूढ होते. चक्रधरस्वामींचे गुरू गोविंद प्रभू व गोविंद प्रभूंचे गुरू चांगदेव राऊळ या अर्थाने चांगदेव राऊळ चक्रधरांचे परात्पर गुरू ठरतात. स्वतः श्री चक्रधरस्वामींना त्यांच्यावद्दल विशेष आदर होता. त्यांचे विद्यावंत ज्या ज्या वेळेला स्वामींच्या भेटीसाठी येत त्या त्या वेळेला स्वामी त्यांचे मोठे आदरातिथ्य करीत असत. एवढेच नव्हे तर बाईसाकडून त्यांची पूजाही करवीत असत^२ आणि म्हणूनच यात्रेला जाणाऱ्या महदंबेला चांगदेव राऊळावरील आपल्या उत्कट भक्तीनेच अत्याग्रहपूर्वक चक्रधरस्वामी म्हणतात, 'तुम्ही द्वारावती काराश्री चांगदेव राऊळाचिया गुंफास्थाना जायजिजे हो ॥'

॥ ॥ ॥

१. श्री चक्रधर चरित : लेखक डॉ. वि. भि. कोलते (१९५२) पृष्ठ १८

२. लीळाचरित : भाग २, पान ३४; भाग ३ पान ८ (संपा. ह. ना. नेने)

पांगारकर सूक्तिसुमने

श्री. पांगारकर—स्मारक—योजनेतील अद्याप अप्रकाशित राहिलेल्या एका हस्त-लिखिताचा परिचय प्रस्तुत लेखातून करून देत आहे.

‘पांगारकर सूक्तिसुमने’ या ग्रंथाच्या संदर्भातील दि. १ नोव्हेंबर, १९४७ रोजी दै. लोकसत्तेतून प्रसिद्ध झालेल्या वार्तेत म्हटले आहे की, “रविवार, कार्तिक व।। ६, शके १८६७ या कै. पांगारकरांच्या पुण्यतिथीच्या दिवशी रा. वि. व्यं. कचोळे यांनी कै. पांगारकरांच्या समग्र ग्रंथामधून सुमारे ५२५ सूक्तिसुमने निवडून लिहून काढण्याचे काम पूर्ण केले. ‘पांगारकरांच्या सूक्तिसुमनां’ चे पुस्तक ह. भ. प. प्रो. सोनोपंत दांडेकरांच्या प्रस्तावनेसह यथावकाश प्रसिद्ध होईल.” यावरून १९४७ साली लिहून तयार असलेले प्रस्तुत हस्तलिखित गेली २५ वर्षे लेखकाच्या दप्तरी पडून आहे असे दिसते. या ग्रंथाचे स्वरूप संकलनात्मक असून लेखकाची भूमिका संग्रहाकाची आहे. मात्र असे असूनही कै. सोनोपंत दांडेकरांची कै. पांगारकरांच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकणारी व विशिष्ट दृष्टीने लिहिलेली छोटेखानी स्वरूपाची प्रस्तावना या ग्रंथाला लाभलेली आहे. त्याचबरोबर दे. भ. पां. श्री. आपटेगुरुजी यांचा ‘पांगारकरांचे ग्रंथकर्तृत्व’ हा लेख यात संगृहीत केलेला असून या ग्रंथाला श्री. केशवदत्त महाराज यांचा पुरस्कार व लो. बापूजी अणे, दे. भ. दादासाहेब तथा ग. वा. मावळणकर, डॉ. य. ख. देशपांडे इत्यादींचे अभिप्राय लाभलेले आहेत.

पांगारकरांच्या जन्मशताब्दीचे औचित्य लक्षात घेऊन आज हे सर्व मोलाचे वाटत असल्याने त्याला प्रकाशात आणण्याचा हा एक प्रयत्न आहे.

‘पांगारकरांची सूक्तिसुमने’ या ग्रंथाच्या अंतरंगनिदर्शक अनुक्रमणिकेत

(१) मंगलाचरण

(२) प्रस्तावना : प्राचार्य ह. भ. प. सोनोपंत दांडेकर

- (३) हृद्गत : श्री. वि. व्यं. कचोळे
- (४) समर्पण
- (५) सूक्तिसुमने : संग्राहक : श्री. वि. व्यं. कचोळे
- (६) ह. भ. प. पांगारकरांचे ग्रंथकर्तृत्व : दे. भ. पां. श्री. आपटे
- (७) आधारभूत ग्रंथांची यादी : 'पांगारकरांची सूक्तिसुमने'
- (८) पुरस्कार : श्री केशवदत्त महाराज
- (९) अभिप्राय : लो. वापूजी अणे, ना. ग. वा. मावळणकर, डॉ. य. खु. देशपांडे इत्यादी
- (१०) विषयवार सूची :

या सर्व गोष्टींचा समावेश केलेला आहे. यावरून या ग्रंथाची स्थूल कल्पना निश्चितच येईल. प्रस्तावना माघ शु॥ ११, शके १८६७, दि. १५ फेब्रुवारी १९४५ रोजी कै. सोनोपंत दांडेकर यांनी पुण्याहून लिहून पाठविली असल्याचा सुस्पष्ट उल्लेख आहे. प्राचार्य दांडेकरांसारख्या अधिकारी व्यक्तीची ही कै. पांगारकरांच्या ग्रंथाची प्रस्तावना विशेष लक्षणीय म्हणून जशीच्या तशी या हस्तलिखित परिचय लेखात पुढे देत आहे.

प्रस्तावना : प्राचार्य मामासाहेब दांडेकर

“हरिभक्तपरायण संतचरित्रकार कै. लक्ष्मणरावजी पांगारकर यांच्या रसाळ व भक्तिप्रेमाने ओथंबलेल्या व्याख्यान-प्रवचनाचा भक्तिप्रेमी महाराष्ट्रीय जनतेस इतक्यातच विसर पडणे शक्य नाही. त्यांचे शब्द अजूनही कित्येकांच्या कानांत गुणगुणत असतील; तरीमुद्धा काळाच्या ओघात विस्मृतीच्या पथावर जाऊ घातलेल्या त्यांच्या उक्तींतून निवड करून ती गुणगुण्याची सोय झालेली पाहून कित्येक भक्तिप्रेमी महाराष्ट्रीयार्स आनंद होऊन ते ही सोय करून देणारे श्री. कचोळे यांचे आभार मानतील यात शंका नाही.

“कै. पांगारकर हे संतवाङ्मयाचे गाढे उपासक म्हणून महाराष्ट्राच्या परिचयाचे आहेत. त्यांचा उपजत ओढा भक्तिवाङ्मयाकडे होता. त्यांनी सन्तवाङ्मयाची 'मुमुक्षु' च्या द्वारे संतांची वेगवेगळी रसाळ चरित्रे लिहून मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहून, तत्संबंधी व्याख्याने, प्रवचने करून हरएकप्रकारे दोन तपांवर सेवा केली. सुशिक्षितांमध्ये आपणाला श्री ज्ञानेश्वर, तुकारामांचा परिचय पांगारकरांच्या 'भक्तिमार्गप्रदीप' मुळेच झाला असे सांगणारे किती तरी आढळून येतील. कै. पांगारकर हे स्वतः प्रेमळ व श्रद्धावान असल्यामुळे त्यांचे मुख्यतः वाचन धार्मिक वाङ्मयाचे असल्यामुळे त्यांचे लिखाण प्रेमळपणा व श्रद्धा यांनी भरलेले आहे. त्यांच्या लिखाणासंबंधी अर्थातच या सूक्तीसंबंधी असे म्हणता येईल की, त्यांची

विचारकुसुमे संतवचनरूपी पुष्पवाटिकेतून निवडलेली असल्याने त्यांच्या लिखाणास अर्थात त्यांच्या लिखाणातून निवडलेल्या सूक्तीसही संतवाङ्मयाचा परिमळ सुटणे साहजिकच आहे.

“कोणचे तरी सुभाषित सतत गुणगुणत राहाणे हा कै. पांगारकरांचा प्रकृति-विशेष होता. घरात फिरताना अथवा घराबाहेर, काठी खांद्यावर टाकून ती दोन्ही हातांनी धरून, फिरताना ते नेहमी गुणगुणताना आढळून येत. त्यामुळे त्यांच्या लिखाणात गुणगुणण्याजोगी वचने पुष्कळच आढळून यावीत यात नवल नाही. तसेच भक्तिविषयाची जरी त्यांना आवड होती, तरी इतर प्रकारचेसुद्धा त्यांचे वाचन पुष्कळच होते. यामुळे त्यांच्या लिखाणात पुष्कळच विविधता आढळून येते.

“त्यांच्या लिखाणातून निवडलेल्या या सूक्तीवरूनही वर घडलेली गोष्ट स्पष्ट होणारी आहे. कै. पांगारकरांचे विविध विषयांवरील मतांचे हा ‘सूक्तिसंग्रह’ हे उत्कृष्ट दर्शनच होय, असे म्हणावयास हरकत नाही. पांगारकरवाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्यांची या योगाने उत्तम सोय झालेली आहे. तसेच कै. पांगारकरांनी वेळोवेळी केलेला उपदेश यात साठवलेला असल्याने या सूक्तीच्या मननाने आयताच उत्कृष्ट शब्दांत सदुपदेश हृदयावर कोरला जाणार आहे. याचा फायदा महाराष्ट्र जनता घेईल असा भरंवसा आहे.”

कै. प्राचार्य सोनोपंत दांडेकरांची ही प्रस्तावना असलेल्या ‘पांगारकर सूक्तिसुमने’ या ग्रंथाबद्दलचा उल्लेख सुस्पष्टपणे ‘श्री पांगारकर स्मारक ग्रंथ : भाग १ ला, साहित्य गौरव’, संपादक : डॉ. य. खु. देशपांडे व ग. व्यं. बगदे (१९४९) यांच्या या ग्रंथाच्या संपादकीय निवेदनात पृष्ठ १३ वर आलेला आहेच. त्याचा हा अल्पसा परिचय.

“ ऐशा ‘लक्ष्मण रामचंद्र’
कविची केव्हा न हो विश्रुती ॥”

पांगारकरांचे जीवन

कै. ह. भ. प. पांगारकरांचा जन्म आषाढ वद्य ११ शके, १७९४ (दि. ३१ जुलै, १८७२) मध्ये पांगरी^१ या गावी झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव कृष्णाजीपंत व आईचे नाव राधाबाई होते. कृष्णाजीपंत चिपळूणला मोजणीदार होते. त्यांचे बंधू श्री. रामचंद्रराव हे निपुत्रिक असल्याने त्यांनी ल. रा. पांगारकरांना दत्तक घेतले. येथून पुढे ते लक्ष्मण ‘कृष्णाजी’ ऐवजी लक्ष्मण ‘रामचंद्र’ झाले. रामभाऊ अत्यंत धार्मिक, ईश्वरभक्त व सश्रद्ध होते. वयाच्या १४ व्या वर्षी आपले सातवीपर्यंतचे शिक्षण पूर्ण करून ल. रा. पांगारकर टिळक-आगरकर-चिपळूणकरांच्या ‘न्यू इंग्लिश स्कूल’मध्ये (जून १८८६) पुण्यात दाखल झाले. या ठिकाणी त्यांना नामदार गोखले, लोकमान्य टिळक, वामनराव आपटे इत्यादी नामवंत आणि निष्ठावंतांचे सन्मार्गदर्शन लाभले. आपले मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण अत्यंत कष्टात आणि प्रतिकूल परिस्थितीत इ. स. १८९१ मध्ये पूर्ण करून तेवढ्यावरच समाधान न पावता आपल्या बोटातील तीन माशांची अंगठी व कानातली भिकबाळी गहाण ठेवून फक्त पंधरा रुपयांच्या भांडवलावर त्यांनी महाविद्यालयीन शिक्षणास पुण्यासारख्या ठिकाणी प्रारंभ केला.

आज सर्वप्रकारे काल अनुकूल व सर्वत्र शिक्षणाची सोय उपलब्ध असूनही शिक्षणाबद्दल मात्र कमालीचे औदासीन्य व निरर्थकतेचा दृष्टिकोन आढळतो. या पार्श्वभूमीवर पांगारकरांची ही शिक्षणाची जिद्द केवळ अजोडच म्हणावी लागते.

कॉलेजमध्ये असताना पुण्याच्या नगर वाचनालयाचा भरपूर-उपयोग करून घेऊन पांगारकरांनी आपला व्यासंग परिश्रमपूर्वक वाढविला. अखिल भारतीय पातळीवर मान्यता पावलेल्या नेत्यांच्या मार्गदर्शनाखाली शिक्षणाच्या ह्या विद्यार्थ्याला

१. सोलापूर जिल्ह्यातील बाशीं तालुक्यातील पांगरी हे गाव आहे

बहुविध चळवळींच्यामुळे बी. ए. होण्यासाठी १८९९ साल उजाडावे लागले. बी. ए. ची पदवी संपादन केल्यानंतर लगेच त्यांचा विवाह झाला. पांगारकरांनी आपल्या विद्यार्थीदशेतच प्रभावी व्याख्याने व कुशल लेखक म्हणून स्थान मिळविले होते. परंतु त्यांचे गुरू प्रो. जिनसीवाले यांना 'पदवी मिळवायचे सोडून तत्पूर्वीचे हे उद्योग' मसंत नव्हते. प्रो. जिनसीवाले यांच्याच केवळ कठोर मार्गदर्शनाने पांगारकरांना बी. ए. ची परीक्षा उत्तीर्ण होणे भाग पडले.

पुढे अक्कलकोटच्या स्वामींचे श्रेष्ठ शिष्य श्री. सीताराममहाराज मंगळवेढेकर यांचा अनुग्रह पांगारकरांना लाभला.

जून १९०० पासून त्यांनी शिक्षकाची नोकरी पत्करून अध्यापनकार्याला सुरुवात केली. पंढरपूर, पुणे,^२ उमरावती^३ इत्यादी ठिकाणी १९०६ पर्यंत शिक्षकाचे काम करून यापुढे फक्त देवाचीच - एका ईश्वराचीच काय ती नोकरी करावयाची असे निश्चित ठरवून १९०७ च्या फेब्रुवारीत 'मुमुक्षु' या नियतकालिकाला प्रारंभ केला. मुमुक्षुने महाराष्ट्रभर त्यांना सुविख्यात केले. याचवेळी प्रवचनकार, वक्ते व लेखक-ग्रंथकार म्हणून महाराष्ट्रात त्यांचे नाव गाजू लागले. सोमवार दि. १० नोव्हेंबर, १९४१ रोजी हृदयविकाराने ह. भ. प. पांगारकरांचे वर्धा येथे दुःखद निधन झाले.

आपल्या एकूण सत्तर वर्षांच्या हयातीत पांगारकरांचे ग्रंथकर्तृत्व, अध्यात्म-परमार्थाचा ध्यास व भागवतधर्माचे कार्य पाहाता शिवाय ते एक त्यावेळचे पदवीधर असल्यामुळे त्यांच्याकडे विशेष लक्ष वेधते.

पांगारकरांची ग्रंथसंपदा

पांगारकरांनी वैपुल्याने ग्रंथलेखन केले आहे. किंबहुना लेखन-वाचन-प्रवचन-व्याख्यान-कीर्तन यांसाठी पदवीधर असूनही नोकरी सोडून आपली संपूर्ण ह्यात त्यांनी वेचली. प्रबळ आत्मविश्वासाच्या बलावर केवढा धोका त्यांनी पत्करला होता याचे आज आश्चर्य वाटते. 'असा लेखनाच्या आधारावर उभा राहाणारा बी. ए. पदवीधर मी झालो' याचा त्यांना सार्थ अभिमान वाटत असल्यास, म्हणूनच नवल नाही. त्यांनी शेकडो व्याख्याने देऊन श्रोतृवृंदाला मंत्रमुग्ध केले पण या केवळ व्याख्याणांपेक्षा अधिक काही केले पाहिजे या भावनेने, केवळ अध्यात्माला वाहिलेले 'मुमुक्षु' १९०७ साली काढले आणि त्यांच्या लेखनव्यासंगाला अधिक गती मिळाली. तथापि परमार्थ विषयाला वाहिलेले एक नियतकालिक संतत पावशतक चालविणे ही त्यांची मोठी महनीय व लक्षणीय कामगिरी म्हटली पाहिजे.

२. पुणे येथील भावेस्कूल (१९०४)

३. उमरावती येथील राष्ट्रीय शाळेचे मुख्याध्यापक (१९०५)

त्यांनी आपले कार्यक्षेत्र निश्चित केले होते. ते म्हणजे प्राचीन मराठी संत-वाङ्मयाचा रसोद्ग्राही व चिकित्सक अभ्यास ! तशातही ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम, मोरोपंत यांच्यावर त्यांची विशेष भक्ती. अर्थातच त्यांच्या या वाङ्मयीन कर्तृत्वामुळेच त्यांचे नाव महाराष्ट्रात सदैव गाजत राहिले यात शंका नाही.

आज उपलब्ध असलेल्या त्यांच्या ४० च्या आसपासच्या ग्रंथांशिवाय श्रीकृष्ण व रामाचे चरित्र जनसामान्यांसाठी त्यांना लिहावयाचे होते; पण त्यांचा तो संकल्प पूर्ण होऊ शकला नाही. त्याचप्रमाणे मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहीत असताना खंड एक ते तीन (ज्ञानेश्वर ते रामदास) पर्यंतचाच भाग ते पूर्ण करू शकले; अर्थात विशेष 'आवडी' त्यांना नसलेला अर्वाचीन कालखंडच अपूर्ण राहिला. संतवाङ्मयाकडे समाजाचे लक्ष वेधून तद्द्वारा वाचकांना आत्मशांती प्राप्त करून देण्याचे अत्यंत पुण्य-प्रद असे कार्य पांगारकरांनी केले. प्रचंड संतवाङ्मयाचे एक विद्वान गाढे अभ्यासक म्हणून त्यांना मानाचे स्थान द्यावे, एवढी त्यांची साहित्यसेवा मोठी आहे.

विद्यार्थीदशेपासूनच नित्य अभ्यासक्रमाव्यतिरिक्त मराठी व इंग्रजी वाङ्मय पांगारकर आवडीने वाचीत असत. त्या वाङ्मयातील सुंदर सुंदर उतारे काढणे, ते कंठस्थ करणे, फलकावर लिहून नेहमी डोळ्यांसमोर ठेवणे हा पांगारकरांचा सतत ध्यास होता. या उद्योगाशिवाय आपले दैनंदिन व्यवहार पार पाडीत असताना म्हणजे उठता, बसता, फिरताना ते पाठ असलेले काव्य सतत गुणगुणत असत. ही त्यांची लकब होती. 'या सर्वयीमुळे इतरांनी गुणगुणण्याजोगी वचने त्यांच्याही लेखनात आढळतात' असे कै. मामासाहेब दांडेकरांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे.^४ उतारे वाचीत असताना त्यांचा आवाज कातर होई तर कंठ अनेकदा दाटून येत असे व डोळ्यांतून घळघळा अश्रू वाहात असत. यावरून त्यांच्या सहृदय, अतिसंवेदनाक्षम अंतःकरणाची कल्पना येते. मोरोपंतांची पाच हजार आणि एकनाथ व इतर संतांची असंख्य पदे त्यांना मुखोद्गत होती. त्यांच्या या निःसीम श्रद्धेतून व भाविकतेतूनच त्यांची 'संतचरित्रे' निर्माण झाली.

इ.स. १८९८ मध्ये पांगारकरांनी लेखनाला जो आरंभ केला तो थेट आयुष्याच्या अखेरपर्यंत ! साडेतीन तप त्यांची ही वाङ्मयसाधना चालू होती. आणि विशेष म्हणजे पांगारकरांनी हे सारे लेखन आपल्या स्वतःच्या हातांनी केले. त्यांच्या या कमालीच्या परिश्रमाची व दिपवून टाकणाऱ्या व्यासंगाची साक्ष त्यांची ग्रंथसंपदा आहे.

'मोरोपंत चरित्र व काव्यविवेचन' सारख्या ग्रंथात तर त्यांच्या संस्कृत भाषेवरील प्रभुत्वाची प्रचीती येते. महाराष्ट्रातील सर्वांना पांगारकरांच्या सुमधुर व रसाळ वाणीचा, उभ्या हयातीत एकनिष्ठेने केलेल्या साहित्यसेवेचा लाभ झालेला

४. पांगारकर सूक्तिसुमने : वि. व्यं. कंचोळे. प्रस्तावना : कै. मामासाहेब दांडेकर (अप्रकाशित)

आहे. सदोदित आनंदी वृत्ती ठेवून ईश्वरीवृत्तीची जोपासना करावी हे त्यांचे लेखना-
आंगील ध्येय होते. त्यांनी आपल्या आत्मचरित्राच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे की,
“ माझ्या ग्रंथांपैकी भक्तिमार्गप्रदीप, मोरोपंत, तुकाराम, ज्ञानेश्वर व एकनाथ यांची
चरित्रे; मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे खंड व प्रस्तुत ग्रंथ (चरित्रचंद्र) या ग्रंथांचे
तरी महाराष्ट्रास विस्मरण होऊ नये असे मला वाटते.”

“ वाङ्मयाच्या द्वारे धर्मकार्य करणे हीच राष्ट्रसेवा होय, असा माझा निर्धार
झाला.” त्यांच्या या उद्गारावरून लेखनविषयकदृष्टीची खरी कल्पना येते. संत-
चरित्रांकडे पांगारकर वळले ती ही बोधवादी दृष्टी पुढे ठेवूनच ! संतांनीच संतांची
हृदये जाणून घ्यावी, या विचारानुसार ते स्वतःच संतसाहित्यिक असल्यामुळे मोठ्या
सद्भाविकतेने संतचरित्र लेखनाकडे वळले. ‘ राष्ट्रातील थोर पुरुष म्हणजे मुख्यतः
आंमचे संतकवी होत ’ ही तर त्यांची श्रद्धा होती. पारमार्थिक बुद्धीच्या तळमळीने
लेखन करणारे पांगारकरांचे मन साहजिकच संतजीवनकार्याचा वेध घेऊ लागले.
एक वाङ्मयप्रकार म्हणून त्यांची ही चरित्रे कलात्मकतेच्या स्पर्शापासून अल्प
असली तरी ‘ सत्संगात, संतांच्या ग्रंथात व चरित्रात आपण रंगावे व रंगवावे ’ ही
त्यांची ठाम भूमिका सुस्पष्टपणे लक्षात येते.

संत व त्यांच्या साहित्याबद्दल अनुदारपणाने बोललेले त्यांना चालत नसे. पांगार-
करांच्या अंतःकरणात भक्तीचा खराखुरा जिव्हाळा असल्यामुळे त्यांची ही भूमिका
बनली होती. ही भूमिकाच विपुल वाङ्मयाच्या त्यांच्या निर्मितीला कारणीभूत ठरली.
मात्र या भावडेपणामुळे इतिहाससंशोधकांच्या बुद्धीतील सावधपणा, अचूकपणा,
त्रिचिकित्सकपणा, तपशीलातील निर्दोषता यांची उणीव निश्चितच पांगारकरांच्या
चरित्रवाङ्मयात जाणवते. असे असूनही बुद्धीचे फार प्रस्थ माजविणे त्यांना कधीच
फारसे पसंत नव्हते.

१९०० ते १९०८ या कालावधीत प्रबंधवजा ‘ मोरोपंतांचे चरित्र आणि काव्य-
विवेचन ’ हा सर्वमान्यता पावलेला चरित्रग्रंथ त्यांनी लिहिला. तर १९१० मध्ये
‘ एकनाथचरित्र ’ आणि १९१२ मध्ये ‘ ज्ञानेश्वरचरित्र ’ लिहिले. यापुढील आठ
वर्षांच्या प्रयत्नातून त्यांचे विशेष गाजलेले ‘ तुकारामचरित्र ’ साकारले. यानंतर
१९२२ साली ‘ मुक्तेश्वरचरित्र आणि काव्य-विवेचन ’ हा ग्रंथ पूर्ण केला. श्रीकृष्ण
वं संत नामदेव चरित्रांचे यानंतरचे त्यांचे संकल्प असूनही त्यांच्या हातून ते पूर्ण होऊ
शकले नाहीत. तथापि या वरील ग्रंथांवरून ‘ मुलायम, रसाळ वाणीच्या, प्रकर्षाने
श्रद्धाळू असलेल्या ’ या संतचरित्रकाराची ओळख पटते.

५. चरित्रचंद्र : ल. रा. पांगारकर, प्रस्तावना. (पृष्ठ २१)

६. चरित्रचंद्र : ल. रा. पांगारकर (पृष्ठ २४६)

“काहीं पाठ केली, संतांची उत्तरे, विश्वासे ‘आदरे कहनिया” या संत तुकोबारायांच्या भूमिकेतूनच आपणही संतवाङ्मय ‘विश्वासे आदरे’ वाचले पाहिजे, हा ‘विश्वास व आदर’च आपले कल्याण करणारा आहे, असे पांगारकरांचे मत एका पत्रोत्तरातून प्रगट झालेले आहे.^७

खरोखरच या विश्वास-आदराच्या बळावर पांगारकरांनी प्रसन्न मनाने व सदाफुली राहून परिश्रमपूर्वक संतसाहित्य अभ्यासले, म्हणून “कै. लक्ष्मणरावजी पांगारकर यांची कीर्ती संतचरित्रलेखक म्हणून महाराष्ट्रीय वाङ्मयात अमर अशी राहिल.” महाराष्ट्रात संतवाङ्मयाकरिता व भागवतधर्माकरिता काया-वाचा-मनाने झटणाऱ्या या तळमळीच्या ध्येयनिष्ठ पदवीधराला जन्मशताब्दीनिमित्त आदरपूर्वक अभिवादन: “ऐशा ‘लक्ष्मण रामचंद्र’ कविची केव्हा न हो विस्मृती ॥”

ॐ ॐ ॐ

७. जीवनतरंग वि. व्यं. कचोळे (पृष्ठ ८६)

८. साहित्य गौरव : संपादित ग्रंथ. भागवतधर्म (लेख) : शं. वा. दांडेकर (पृष्ठ ३८१)

क्रौंचवध : एक मूल्यमापन

१९४२ साली वि. स. खांडेकरांची 'क्रौंचवध' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. ही कादंबरी वाचून संपविल्यानंतर विशेषत्वाने जाणीव होत असेल तर ती या कादंबरीच्या तंत्राची व रचनापद्धतीची ! आपल्या अन्य कादंबऱ्यांप्रमाणेच खांडेकरांनी याही कादंबरीत क्लृप्ती योजलेली आहे. सुलोचना आपले जाडजूड हस्तलिखित (किंवा सुलूची आत्मकहाणी) प्रो. दादासाहेब दातारांच्या हातात जणू वाचकांना वाचून दाखविण्यासाठी देते. प्रस्तुत ठिकाणी ज्या एका विशिष्ट माध्यमाचा अवलंब खांडेकर करतात, त्याच्या मर्यादा, बंधने आणि फायदेही तुमच्यासमोर स्पष्ट होतात. 'सुलोचना' ही जबाबदारी दादासाहेबांच्यावर सोपवून जी जाते ती कादंबरीच्या अखेरीसच पुन्हा प्रत्यक्ष भेटते. तिची ही आत्मकहाणी, त्यासाठी आत्मनिरीक्षण वा आत्मपरीक्षण करण्याचे (तितक्याच तटस्थ वृत्तीने) सामर्थ्य अपेक्षित असते. त्या दृष्टीने ही कहाणी कमकुवत वाटायला लागते. सुलोचनेला महत्त्वाचे वाटणारे प्रसंग, घटना ह्यांचाच केवळ समावेश त्यात होतो.

कादंबरी लेखनाच्या ज्या विविध पद्धती आहेत, त्यात प्रामुख्याने अनुलोम आणि प्रतिलोम या दोहोंचा आपण उल्लेख करतो. या सर्वच पद्धतींचे मिश्रण आऊसाहेब खांडेकर या कादंबरीतून करीत असल्याचे आढळून येते. अनेक माध्यमांनी, साधनांच्या आश्रयाने, त्यांच्या कादंबरीच्या कथानकाची वाटचाल होते. सांहाजिक या साऱ्या लेखनपद्धतीच्या गुणघर्मांप्रमाणेच कादंबरीचे स्वरूप बनते.

सुलोचनेची कहाणी सांगणारे हस्तलिखित, कादंबरीच्या शेवटी आलेले लांब-लूचक दिलीपने दादासाहेब दातारांना लिहिलेले पत्र, विचारली नसताना भगवंतरावांनी निवेदन केलेली स्वतःची इत्थंभूत हकीकत एवढ्या गोष्टींचा वरील संदर्भात नुसंता उल्लेख पुरे होईल.

आपल्या कादंबरीतील कथानकात राहून गेलेले कच्चे दुवे, विस्कळीत-असंगत भाग यांना जोडण्याचा किंवा संधण्याचा केवळ दुबळा प्रयत्न इथे असतो; म्हणूनच प्रत्येक गोष्ट पुन्हा एकदा 'दिलीप' वा 'भगवंतराव' यांच्या मुखाने सांगितली जाते, वदवून घेतली जाते. दिलीपने प्रोफेसरांना लिहिलेले पत्रही एका अर्थाने क्राँचवधाच्या कथानकाची उजळणीच होऊन बसते.

खांडेकरांचा हा दिलीप एवढाच थांबत नाही तर तो दादासाहेबांना वेळो-वेळी सल्ला देतो, सूचना देतो, (आणि ते त्याचे गुरू असूनही) त्यांना मार्गदर्शन करतो.

“ दादासाहेब, या दृष्टीने ते चित्र मुद्दाम पाहा तुम्ही. ”

“ दादासाहेब, सुलूची समजूत घाला. कादंबऱ्या वाचूनसुद्धा ती रडू लागते. ” एरव्ही उपहासाने बोलणाऱ्या दादांना गांधीवादाची ओळखदेखील याच पत्रातून पटते. त्यांचा शिष्य त्यांना ही नवीन दृष्टी प्राप्त करून देतो. त्यातच प्रोफेसर दातांरांचा दिलीपविषयी झालेला गैरसमज आपोआप दूर होतो आणि अपेक्षित आनंदी आनंदाच्या शेवटाला वाट मोकळी होते. हे 'परिणामकारक' पत्र दिनूची इतिहासवजा माहिती सांगते, अगदी सुखावातीपासून शेवटपर्यंत. बालपण, त्यावेळी अनेक प्रतिकूल परिस्थितीशी द्यावा लागलेला झगडा; घरी अठराविश्वे दारिद्र्य. बाप फौजदार पण व्यसनी, त्यामुळे आईला मारहाण करणारा, मग नायकाच्या बालमनावर होणारे आघात, त्याच्या कोवळ्या प्रतिक्रिया चित्रित व्हायला लागतात. साहजिकच त्याचे अभ्यासातील लक्ष उडते (वस्तुतः हा नायक स्कॉलरच ! . . पण बिचारा परिस्थितीने वाहवला) पुढे दादांशी गाठ - त्यांच्या कृपेचा कृतज्ञतापूर्ण उल्लेख करून आयुष्याला लागलेलं हे वळण. हे संगळे अतिशय सूक्ष्म तपशीलासह त्या पत्रात येते. त्यातच व्याख्यानबाजी, खांडेकरांना प्रिय असलेल्या साम्यवादावरील, गांधीवादावरील भाष्यही करण्यास अवसर मिळतो. कादंबरीतील पात्रांचाही मेळ जुळविला जातो. भगवंतराव शहाणे (सुलूचे पती) आणि जोशी हे दिलीपचे वर्गमित्र दाखविता आले. हे संगळे वाचकांची उत्कंठा वाढवू शकत नाहीत.

“ दादासाहेब, तुम्हाला हे पत्र लिहावयाचे कारण- ”

“ पत्र हे दोन हृदयांचं संभाषण असतं ! आणि ज्यांच्यापाशी माझे हृदय मला मनमोकळेपणाने उघडून दाखविता येईल अशी माणसे दोनच आहेत. एक सुलू नि दुसरे तुम्ही ! ” असेही समर्थन त्यात आहेच.

दिलीपच्या या पत्राप्रमाणेच भगवंतराव शहाणे यांनी सांगितलेल्या हकीकतीची ही गंत होते. हे कादंबरीतील अनुभवात अपरिहार्य म्हणून बसत नाही.

सुलोचनेच्या अभावी विरंगुळ्यासाठी म्हणून भगवंतराव आपल्या पूर्व जीवनातील प्रेयसी 'कमल' हिला बोलावतात. त्याचे तिच्याशी सतत खटके उडतात. असेच

एकदा त्याला कंटाळून भगवंतराव थेट पुढच्या दारातून बाहेर पडतोत. प्रो. दादासाहेब दाराभाडून वैतागलेल्या भगवंतरावावर करडी नजर ठेवतात. कारण अपरात्री आपला जावई कुठं जाईल याची कल्पना त्यांना आहे. भगवंतराव आत्महत्येपासून वाचावेत म्हणून लगेच त्यांच्यावर पहारा करणाऱ्या दादांना त्यांच्यापाठोपाठ जावे लागते.

दादासाहेब आपल्या मागोमाग आल्याची चाहूल लागून भगवंतराव विषय बदलतात.

“ हो ! काही केल्या झोप येईना. तेव्हा म्हटलं बाहेर गार वाऱ्यात जरा घटकाभर वसावं.” काही काळ स्तब्धता. न राहवून भगवंतराव म्हणतात—

“ एका गोष्टीबद्दल मला क्षमा मागायचीय तुमची आणि ती गोष्ट . म्हणजे ते तुमच्या नावाचं दिनकरचं पत्र ! ते फोडून वाचलं होतं मी.” फॉरीन रिटर्नड, एवढा सुशिक्षित डॉक्टर पण— दादासाहेबांचं खाजगी पत्र का वाचतो ? कसा वाचू शकला ?

ते पत्र भगवंतराव चोरून वाचतात. म्हणूनच तर दिलीप वा दिनुसंबंधीचा त्यांच्या मनात झालेला गैरसमज दूर होऊ शकला. नेमके भगवंतरावांच्या हाती सुलोचनेने दिलीपला लिहिलेलं पत्र पडावे अशी ही युक्ती (म्हणूनच). दिलीप आपल्या आजारी आईच्या अंथरुणाजवळ ते विसरतो. त्याचवेळी भगवंतरावांना दिनुच्या आईला तपासण्याची लहर येते आणि पुढे ठरल्याप्रमाणे घडते.

सुलोचनेला काही एक झाले नाही. तिची तब्येत ठणठणीत आहे. हे भगवंतराव स्वतः डॉक्टर नुसते नव्हे तर फॉरीन रिटर्नड असल्यामुळे त्यांना ते चांगले ठाऊक होते, यात शंका नाही. आणि मग ‘ माझ्या छातीत कळा निघतात. . . पत्र पाहताच ताबडतोब निघून ये. ’ असे सुलोचना दिलीपला लिहिते. यातला घोटाळा या संशयी नवऱ्याला अधिक तीव्रतेने जाणवतो. वस्तुतः सभेत होणाऱ्या गोळीबारातून आपल्या विवाहापूर्वीच्या प्रियकराला वाचविणे आपले कर्तव्य समजणाऱ्या एका पतिव्रतेने केलेली ही युक्ती असते. पण वाचकांचं कुतूहल टिकवावे म्हणून खांडेकर त्यांची उत्कंठा आधी वाढवितात व मग हळूच सांगून मोकळे होतात.

तावातावाने स्वगृही आलेल्या भगवंतरावांना त्यांचा गैरसमज दूढ करील असेच दृश्य पाहावयास मिळते. त्याचेही कारण खांडेकर देतात. सुलूला वाटते, दिलीपचे मित्रच त्याला सभास्थानी नेण्यास आले आहेत. म्हणून ती आपले सोंग आणखी वाढविते. खरे म्हणजे दिलीपवरील उदात्त, खऱ्याखऱ्या आणि आत्यंतिक प्रेमानेच ती हे सारे करित असते. एवढ्यात खाड्कन दार उघडून भगवंतराव येतात अन् अनपेक्षित भगवंतराव (आपले पती) आलेले पाहून सुलोचना भेदरून दिलीपच्या गळघाला मिठी मारते. अशा या प्रसंगाची उपरती भगवंतरावांना होते. ‘ आणि आपण केलेल्या या चुकीची क्षमा दादांच्याजवळ मागताहेत ’ अशा एका गोड गैरसमजाचे निराकरण त्या पत्रातून होते. दादा व डॉक्टर तळघाच्या काठी एका निवांत वेळी आलेले आहेत.

आणि भगवंतरावांनी स्वतःचे चरित्र बालपणापासूनचे सांगायला सुरुवात केलेली- त्यात पुन्हा अनेक सूक्ष्म तपशील सारे सारे येते.

कमलच्या बाबतीत दादासाहेबांचा होणारा अपसमज, भगवंतराव राजे- साहेबांचीच गुलामगिरी का पत्करतात? यासंबंधीचा उलगडा या स्वचरित्र सांगण्यातून होतो. भगवंतरावही शेवटी निर्दोष ठरावेत म्हणून खांडेकरांनी हा खटाटोप केला. भगवंतरावांना घडविण्यात राजांनाच सारे श्रेय होते हे स्पष्ट केले.

याशिवाय एक महत्त्वाची पद्धत खांडेकरांनी क्राँचवधात वापरली. ती म्हणजे व्यक्तींच्या पूर्वायुष्यातील घटनांची माहिती, तपशील, त्याच व्यक्तींना होणाऱ्या घटनांच्या स्मरणाद्वारे करून देणे, त्यांच्या या पद्धतीमुळे कथानकाच्या गतिमानतेवर प्रतिकूल परिणाम झाल्याचे जाणवते. कुठे कथानक गतिमान होतेय, प्रवाही होतेय असे जाणवते आणि लगेच ते मंदावते. कुणातरी व्यक्तीला आपल्या पूर्वायुष्यातील स्मृती आठवतात; त्याही थोडथोडक्या नव्हे तर सविस्तर ! पुन्हा एका प्रसंगातून दुसरी, या पद्धतीने स्मरणभक्ती वाढतच जाते.

या कादंबरीत आपला प्रथम परिचय होतो विधुर दादासाहेब दातारांशी. एका सुप्रसिद्ध कॉलेजातील ते संस्कृतचे प्रोफेसर. आदर्श प्रोफेसरांची भवभूतीवर मोठीच भक्ती, त्यापेक्षाही ते आहेत कॉलेजचे आधारस्तंभ; प्रिन्सिपॉलांचा उजवा हात. मोठ्या आंदराने हे प्रिन्सिपॉल त्यांना सर्वतःहेची मोकळीक देतात... प्रिन्सिपॉलसाहेब पुढे म्हणाले... 'भगवंतराव, तुम्ही बरे होईपर्यंत खुशाल रामगडला राहा. कॉलेजच्या कामाची उगीच काळजी करू नका.'

दादासाहेबांची सुलू म्हणजे जीवनसर्वस्वच; ते प्रेमळ मायाळ आहेत. विरंगुळा म्हणून सतार वाजवितात. त्यांना तथाकथित बुद्धिवादी म्हणता येईल. मात्र त्यांची जीवनदृष्टी कुठेही खऱ्या वा कणखर बुद्धिवादाने संस्कारित झालेली नाही. फार तर त्यांना बुद्धिजीवी म्हणणे अधिक रास्त होईल. अन्यथा या बुद्धिवादाची साक्ष त्यांच्या कृती-उक्तीतून पटणे कठीणच! जी गोष्ट दादांची तीच या कादंबरीची नायिका सुलोचना हिचीही-आगळे, स्वतंत्र, कणखर हे व्यक्तिमत्त्व संपूर्ण कादंबरी वाचून कुठेही वाटत नाही. तिची जीवनदृष्टी ही दिलीपच्या सहवासातून, या प्रियकराच्या प्रेमातूनच सिद्ध झालेली आहे. तिचे व्यक्तिमत्त्व मात्र दिलीप, दादासाहेब व भगवंतराव या तीन व्यक्तींच्या कचाट्यात बंदिस्त झालेले आहे. सुलोचना ही एका विद्वान प्रोफेसरांची मुलगी. अर्थात तिच्यावरील संस्कारही तसेच. शालेय व कॉलेजातील परीक्षांतून तिने घवघवीत यश मिळविलेले आहे.

मात्र तिचे हे असामान्य यश परीक्षेपुरतेच मर्यादित राहाते. व्यवहारात याचा कुठेही प्रत्यय येत नाही. चार वर्षांच्या सहवासातही दिवूची (तिच्या दिलीपची) तिला पारख होत नाही. काही विशेषणांच्या आश्रयाने वाचलेल्या ग्रंथांचे संदर्भ देऊन

त्या व्यक्तींचा व्यासंग बहुश्रुतता दर्शविण्याचा खांडेकर प्रयत्न करतात. प्रसंगी स्वतःच्या कादंबऱ्यादेखील ते पात्रांना वाचावयास देतात.

एकंदरीत या कादंबरीत बुद्धी व भावना यांनाच महत्त्व आहे. त्यासाठीच कादंबऱ्यांतील व्यक्तींची योजना ! वस्तुतः खांडेकरांना दीन-दलितांच्या उद्धाराबद्दल मनोमय तळमळ, खरीखुरी कळकळ वाटत होती. स्वार्थत्याग, संपन्न ध्येयवादाचे त्यांना आकर्षण होते. मात्र त्यांची ही आकर्षणे कादंबरीतील अनुभवाचा अपरिहार्य घटक, अविभाज्य अंग म्हणून येत नाहीत. एका अर्थाने त्यांच्या कादंबरीचे 'बळ' ठरणारा हा ध्येयवाद, समाजवाद हा तितकाच हळव्या, दुबळ्या आणि बिनबुडी विश्वाशी आपले नाते जोडू पाहातो.

'सामाजिक भावना' हा विकासशील मानवी जीवनाचा आत्मा आहे. ही भावना नेहमी तीन प्रकारांनी व्यक्त होते. शब्दांनी, अश्रूंनी आणि कृतींनी. या तीन प्रकारांनीच दादासाहेब, सुलोचना व दिलीप आपल्या भावना व्यक्त करीत होते ! असा सुवर्णमध्य गाठण्याचा ते प्रयत्न करतात. यात त्यांनी कादंबरीचा नायक 'दिलीप' याला तिसरा प्रकार म्हटले. या भावनेचे हे तिसरे स्वरूप मानवी प्रगतीला उपकारक होऊ शकते. या स्वरूपात ती तोंडाने वा डोळ्यांनी बोलत नाही तर... ती स्वतःचे रक्त शिंपून इतरांचे जीवन फुलविते. याचेच खरेखुरे उदाहरण म्हणजे दिलीप ! भगवंतरावांचे चित्रण दिलीपच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सम-समांतर अंतर वा पातळी राखूनच केलेले आहे. कारण त्यातून या दोन भिन्न भिन्न व्यक्तिमत्त्वांतील नफावत वाचकांच्या लक्षात येते. मानवी जीवनविषयक मुलभूत प्रश्न वा खरीखुरी समस्या-निर्मितीची अपेक्षा शेवटपर्यंत या कादंबरीत पोहोचत नाही.

'दिलीप' सभास्थानी नसून माझ्या घरी होता, एवढेदेखील सुलोचना आपल्या प्रियकरासाठी राजरोसपणे सांगू शकत नाही. उलट ती तर नुसती कादंबरी वाचून-देखील ढसढसा रडण्याइतपत हळवी आहे.

सामाजिक कादंबरीतील व्यक्ती ह्या नेहमी खऱ्या अर्थाने प्रतिक-रूप (symbolic) बनल्या पाहिजेत. याचा अर्थ त्या एकाच वेळी विशिष्ट समाजाच्या प्रतिनिधी असाव्यात आणि दुसरीकडे त्यांना स्वतःचे असे खास व्यक्तिमत्त्वही (personality) लाभलेले असावे. व्यक्ती म्हणून त्या सजीव झाल्या पाहिजेत. मग साहजिकच या व्यक्ती, व्यक्तीकडून कुटुंब आणि कुटुंबाच्या निमित्ताने तो संपूर्ण समाज त्याच्या वास्तवासह चित्रित व्हायला लागतो. सामाजिकता हा त्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अपरिहार्य भाग बनतो. ह्या सामाजिकतेची, वास्तववादाची जाणीव 'क्रौंचवध' मध्ये क्वचितच होते.

मराठी कथा : एक दृष्टिक्षेप

प्रस्तुत लेखात मराठी कथासाहित्यावर दृष्टिक्षेप टाकण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. सांहजिकच त्यामुळे मराठी कथाकार, या कथाकारांच्या कथा आणि त्यांच्या कथालेखनातील विशेषांचा विस्तृत परामर्श घेतलेला नाही. तथापि मराठी कथा-वाङ्मयप्रकाराच्या विकासातील, वाटचालीतील महत्त्वाचे टप्पे, त्याचप्रमाणे कथा-क्षेत्राला नवीन वळण लावणारे कथाकार, त्यांचे कथावाङ्मय-विकसनातील कार्य इत्यादी गोष्टींचा विचार केलेला आहे.

मराठी गद्यावताराबरोबरच कथा जन्मली

मराठी गद्याचा अवतार होत असतानाच मराठी कथेची बीजेही आपणास पाहावयास मिळतात. विविध वाङ्मयप्रकारांच्या मूळ स्वरूपाकडे वा आरंभीच्या अवस्थेकडे पाहिले तर आपणास त्या या वाङ्मयप्रकारांतील कृती अनुवादित वा भाषांतरित असलेल्याच पाहावयास मिळतात. हीच गोष्ट मराठी कथेच्या संदर्भातही दिसून येते.

हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी' म्हणजे आजच्या कथेचे प्रारंभीचे स्वरूप हे जरी खरे असले तरी त्या पूर्वीही स. का. छत्रे यांचा 'बालमित्र' (१८३३) आणि कृष्ण-शास्त्री चिपळूणकर यांच्या 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' (१८६१ ते १८६५) येथपासून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे म्हणा अगर नेणिवेतून म्हणा पण खऱ्या अर्थाने लघुकथालेखनाला प्रारंभ झाला होता. पंचतंत्र, हितोपदेश, नीतिकथा, वेताळपंचविशी, बालकथा अशा अनेक लोककथा लिहिल्या गेल्या ज्यांचा समावेश आपणास कथात्मक साहित्यात करता येईल. या कथेने वाचक स्वतःकडे आकर्षित करून घेतला. त्यात त्यांना रस वाटू लागला.

१८८९ ते १९१५ कथाविकासातील पहिला टप्पा

१८८९ मध्ये सुरू झालेल्या 'करमणुकी'तून हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी' प्रसिद्ध होऊ लागल्या. त्यातच मराठी कथेचे बीजारोपण झाले. कथा अंकुरली,

फोफावली. अगदी उघडपणे आपणास असे म्हणता येईल की, हरिभाऊंची कथा ही बोधवादी होती. त्यांचे सर्वच लिखाण बोधवादाच्या मूळ भूमिकेतूनच स्फुरलेले आहे. बोधवादी वाङ्मय म्हटले म्हणजे त्यात वास्तवाची, कठोर वस्तुस्थितीची बूज राखली जाईलच असे नाही. निदान त्यात प्रमाणशीरपणा आढळणार नाही. खरे म्हणजे हरिभाऊंच्या कथात्मक साहित्यात आढळणारे, 'पाल्हाळाचा आढळ आणि नीतिबोध' हे दोन्हीही घटक कलात्मकतेला उपकारक नाहीत. परंतु त्यांच्या कथेतील कथानकाच्या उत्कटतेमुळे हे दोष तेवढ्या तीव्र स्वरूपात जाणवत नाहीत. 'काळ तर मोठा कठीण आला' या त्यांच्या दीर्घ कथेचा या ठिकाणी उल्लेख करता येईल.

मध्यमवर्गीय समाजाचे सहानुभूतीपूर्ण निरीक्षण आणि समाजहितावद्दलचा जातिवंत जिव्हाळा या त्यांच्या विशेषांमुळेच हरिभाऊंची कथा लोकप्रिय, रंजक, उद्बोधक व तितकीच परिणामकारकही झालेली आहे. हरिभाऊंच्या बरोबरीनेच 'सहकारी कृष्ण' यांनीही मराठी कथेस वैशिष्ट्य प्राप्त करून दिले.

'घटनाप्रधानता' हा ह्या कालखंडातील कथेचा एक महत्त्वाचा विशेष होता. चमत्कृतित्जन्य गुंतागुंतीच्या घटनांवर ही कथा केंद्रित झालेली होती. वाचकांच्या मनावर जास्तीत जास्त परिणाम कसा साधता येईल त्याचा विचार करूनच त्या दिशेने प्रयत्न केले जात होते. फारसा विचार न करता एका घटनेमागून दुसरी घटना नोंदविली जात होती. 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराच्या वेगळेपणाची यावेळी फारशी जाणीव नसल्यामुळे कथा म्हणजे 'संक्षिप्त कादंबरी' (compressed novel.) यासारखेच कथेचे स्वरूप मानले जाई. या कथांतून प्रामुख्याने त्यागाचेच चित्रण आढळते आणि शेवट 'आनंदीआनंदाने' होताना दिसतो.

कथाविकासातील दुसरा टप्पा 'मासिक मनोरंजन'

कथाविकसनाच्या कार्यात मोलाची भर 'मासिक मनोरंजना' ने टाकली. त्यातून प्रसिद्ध होणाऱ्या कथा अधिकाधिक कलात्मक स्वरूपात अवतरत होत्या. मराठी 'स्त्री' कडे एका वेगळ्या दृष्टीने, वेगळ्या भूमिकेतून पाहिले जाऊ लागले, त्यात एक प्रकारची जवळीक होती. 'स्त्रीविषयक आत्मीयता व सहानुभूती होती. सुसंगत कथावस्तू आणि व्यक्तीचे स्वभावरेखन, व्यक्तिदर्शन जास्तीत जास्त प्रभावीपणे या कथा घडवीत होत्या.' पाल्हाळ आणि बोधवाद (नीतिबोध), याला आपो-आपच आळा बसत होता. किमानपक्षी तो भर ओसरलेला होता असे म्हणता येईल. हरिभाऊंनंतरची कथा कोरड्या बोधवादांमुळे नीरस, थिल्लर आणि भडक बनली होती. (उदा :- नारायण हरि आपटे यांची कथा.)

यानंतर मुन्शी प्रेमचंद, शरच्चंद्र, रवींद्रनाथ टागोर यांसारख्या श्रेष्ठ कथाकारांच्या कथात्मक साहित्याची वैपुल्याने भाषांतरे व रूपांतरे झाली: या काळातील विलक्षण लोकप्रियता मिळविलेले कथाकार म्हणजे वि. सी. गुर्जर. त्यांची कथा

बंगाली कथेच्या परिणामातून जन्मली. त्यांची प्रतिभा बंगीय वाङ्मयावर पोसली आणि त्या आधारे मराठी कथेस गुर्जरांनी वैशिष्ट्य प्राप्त करून दिले. " रंजकता, नर्म-विनोद, भाषेचे लालित्य, कथेमध्ये एखादे रहस्य ठेवून वाचकांची उत्कंठा वाढविण्याचे कौशल्य, सुशिक्षित पांढरपेशा वर्गात नुकत्याच प्रकट होऊ लागलेल्या कल्पनारम्य प्रणयभावनेचे खुसखुशीतपणे केलेले चित्रण " ही त्यांच्या कथालेखनाची वि. स. खांडेकरांनी सांगितलेली वैशिष्ट्ये आहेत. गुर्जरांचा लक्षात घेण्याजोगा विशेष म्हणजे प्रथमतः स्त्रीपुरुषांच्या प्रणयाची त्यांनी रेखाटलेली चित्रे. याशिवाय भाषा नटविण्याची त्यांची प्रवृत्तीही प्रकर्षाने जाणवू लागते. यानंतरचे कथाकार ना. सी. फडके! यांच्या कथेची बीजे गुर्जरांच्या कथेत आढळतात. त्यात सहज लक्षात येण्याजोगे साधर्म्य आहे. ना. ह. आपटे, कृ. के. गोखले, काशीबाई कानिटकर, गिरजाबाई केळकर, वामनराव जोशी, आनंदीबाई यांचा ह्या कालखंडातील कथाकार म्हणून नामनिर्देश करता येईल.

कथावाङ्मयातील नवे युग : ' प्रवर्तक दिवाकर कृष्ण '

१९२५-२६ च्या सुमाराला मराठी कथात्मक वाङ्मयात एका नव्या युगाला सुरुवात झाली: या युगाचे उद्गाते आणि प्रवर्तक ठरतात दिवाकर कृष्ण ! याच सुमाराला ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर यांनी अधिक भरीव स्वरूपाची कामगिरी बजावली. दिवाकर कृष्णांच्या कथेने वाचकांस लघुकथेच्या अभिजात स्वरूपाचे दर्शन घडविले. पूर्वीच्या घटनाप्रधान असलेल्या कथेला व्यक्तिदर्शनाभिमुख बनविण्यात दिवाकर कृष्णांनी साहाय्य केले. याशिवाय स्वतःच्या अस्सल प्रतिभासामर्थ्याने ' रूपगविता ' बनविले. त्यामुळे व्यक्तिमनांकडे होणारे दुर्लक्ष दूर झाले. असहाय्य जीवांच्या भावमय जीवनातील हृदयस्पर्शी कारुष्य आपल्या हळुवार हातांनी अलगद टिपून दिवाकरांनी ते कथारूपाने साकार केले. ' समाधि आणि इतर गोष्टी ' (१९२७), ' रूपगविता आणि सहा गोष्टी ' (१९४९) यांत दिवाकरांच्या वाढत्या सामर्थ्याच्या खुणा ठळकपणे उमटलेल्या आहेत. त्यांच्या कथेतील पोपट, सीता, - मृणालिनी, लीला, गौरी, आत्माराम, शशी या निरपराध, निरुपद्रवी जीवांच्या कथा दिवाकरांनी अत्यंत सहृदयतेने रंगविल्या आहेत, फुलविल्या आहेत. या सर्वांची मनोवैशिष्ट्ये विशेष लक्षणीय आहेत. दिवाकरांवर romanticism चा फार मोठा परिणाम होता. माणसांच्या मनातील सूक्ष्म भावबंध, शृंगारानुभव ते यशस्वीपणे आणि संपूर्णतः नव्याने चित्रित करतात. फडके, खांडेकरांच्यासारखी त्यांची कथा वास्तवाला डावलणारी, बिनबुडी नव्हती, तर ती romantic असूनही मानवी मनाचे सखोल दर्शन घडवीत होती. यावेळी मराठी कथेत प्रामुख्याने वातावरणनिर्मितीला महत्त्व दिले जाऊ लागले. वातावरणनिर्मितीकडे कथाकारांचा कल आढळला, त्याचे श्रेय दिवाकरांच्या कथांनाच द्यावे लागते.

मनोविकारांचे विविध व परिणामकारक दर्शन, कारुष्याने ओथंबलेल्या जीवनाचे दर्शन त्यांनी घडविले. दिवाकर कृष्णांच्या कथानिर्मितीमागील अनुभूती विशाल होती. बैठक व्यापक होती. चिरंतन स्वरूपाच्या मानवी भावनांवर व भावजीवनांवर भर देण्याचे वळण मराठी कथेत त्यांनीच रूढ केले. त्यांच्या 'महाराणी व इतर कथा'त मानवी मनाचे प्रभावी दर्शन घडते. १९२० मध्ये आलेल्या लाटेने सर्वच कलाप्रकारात पोकळी-निर्माण झाली होती. तिला अपवाद फक्त 'कथा'-वाङ्मयप्रकाराचा होता. उलट नेमक्या ह्याच कालखंडात कथा संपन्न व (लोकप्रिय) कलात्मक बनली.

एका अर्थाने हा सांकेतिक कालखंड मानला जातो. १९२० ते १९३० मध्ये जन्माला आलेले लघुकथा, रूपककथा, लघुतमकथा, नाट्यछटा हे उपवाङ्मय-प्रकार जन्मापासूनच बुरसटलेले, खुरटलेले, दिसतात आणि दिवाकर कृष्णांचा अपवाद वृगळला तर कथेलासुद्धा उथळपणाच आलेला दिसतो.

याच वेळी मराठी लेखकांत तंत्राविषयी विशेष आकर्षण निर्माण झाले होते. फडक्यांचा कलावाद (जो मूलतः रंजनवादच आहे) व खांडेकरांचा जीवनवाद (ज्यात स्वप्नरंजनाच्या प्रवृत्तीला महत्त्व अधिक दिलेले असते) म्हणजे पर्यायाने 'रंजनवाद' च मराठी कथेत आला. फडक्यांच्याच लेखनावरून 'साहित्य हे साधन आहे, साध्य नव्हे' ही गोष्ट सिद्ध होऊ शकते. चैतन्यपूर्ण, अस्सल, रसरशीत अनुभवावाचून सगळे खटाटोप कसे व्यर्थ आहेत, याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे प्रा. ना. सी. फडके ! वाचकांचे लक्ष वेधण्याचे, खेचण्याचे कार्य एक वेळ तंत्राने साध्य होईल, पण वाचकांच्या मनावर कसल्याही प्रकारचा सखोल परिणाम आढळणार नाही. त्यांना कलानंदलाभ होणार नाही. ही जीवनानुभवाची उणीव या तंत्राचा गाजावाजा करणाऱ्यांच्या बाबतीतच प्रकर्षाने जाणवते. अर्थात याही प्रवृत्तीचा मराठी कथा-वाटचालीत हातभार आहे. भावविवशता, विस्कळितपणा, अलंकरणाचा सोस, कलावाह्य गोष्टींवर भर, तंत्राचे आकर्षण हे सगळे दोष असले तरी जाणीव-पूर्वक आकर्षक, बांधीव, रेखीव असे रूप यामुळे कथेला प्राप्त झाले. १९२९ पासून कथालेखन करीत असलेल्या य. गो. जोशी यांची कामगिरी अनेक दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. त्यांची कथा एका वेगळ्या अर्थाने सांकेतिक बनली. मात्र तंत्रदृष्ट्या नव्हे. त्यांची या टेक्निकची टर उडविणारी 'ग्यानबा-तुकाराम टेक्निक' ही कथा आहे. आपल्या कथेत य. गो. जोशींनी सुपरिचित अशा मध्यमवर्गीयांवरच आपले लक्ष केंद्रित केले.

पांढरपेशा समाजाची यशस्वी चित्रे रेखाटत असतानाच त्यांनी कौटुंबिक जीवनात मूलतः माणुसकी प्रभावी असल्याचे दर्शविले. त्याचबरोबर नवमतवादाचा उथळपणाही उघडकीस आणला. 'मंत्रावाचून तंत्र म्हणजे प्रेतशृंगारच होय' हे सिद्ध करून दाखविले. मध्यमवर्गीय, कौटुंबिक भावना अत्यंत जिव्हाळ्याने चितारण्याची

विधायक बाजू य. गो. जोशींच्या कर्तृत्वाला आहे. मात्र त्यांची कथा प्रतिक्रियात्मक स्वरूपाची होती, हे लक्षात येते. विरोधदर्शक व नकारात्मक स्वरूपाच्या या कथा बनल्या. ही कथा कौटुंबिक माजघरांतली बनली. याचा अर्थ जीवनदर्शनांवर मर्यादा पडली. य. गो. जोशी म्हणत, "माझं लेखन हे फोटोग्राफीसारखं आहे. जसच्या तसं मी चित्रित करतो." परंतु प्रत्यक्षात त्यांची कथा तशी नव्हती.

य. गो. जोशींच्या काही निष्ठा आणि श्रद्धा होत्या. या त्यांच्या श्रद्धा व निष्ठा व्यक्त करणे हा त्यांच्या कथालेखनाचा भागच बनला. तात्पर्य, फडके-खांडेकरांच्या कथेतील तंत्राचे (technic) बंड जोशींनी शमविले आणि कौटुंबिक संबंधांवर कथा लिहिल्या हे त्यांचे कर्तृत्व काही कमी नव्हे. य. गो. जोशींच्या बरोबरीनेच वि. वि. बोकील यांचा उल्लेख करावा लागेल. त्याचप्रमाणे द. र. कवठेकर, अनंत काणेकर, मामा वरेरकर, र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ इत्यादींचा निर्देश करता येईल.

नव्या जीवनाचे दर्शन घडविणारी सजीव कथा

१९३५ च्या सुमाराला वामन चोरघड्यांची कथा प्रकाशित होत होती. समकालीनापेक्षा चोरघड्यांची कथा कितीतरी वेगळे अनुभवविश्व साकार करू पाहात होती. त्या काळातील निर्जीव क्षेत्रात वामनरावांची कथा सजीवतेने उमटून दिसली. व्यक्तिमनाचा प्रामाणिक शोध ते आपल्या कथेतून घेऊ पाहात होते. मानवी जीवनात मांगल्य व सद्भावनांचे पोषण करणाऱ्या जीवनमूल्यांवरच त्यांची गाढ श्रद्धा होती. मात्र १९४० नंतर अचानकपणे चोरघड्यांची कथा प्रचारात्मक रूप धारण करताना आपणास दिसते. त्यांच्या मनावर गांधीवादाचा दाट परिणाम झाला होता. त्याच वेळी त्यांच्या कथांचा दर्जा खालावलेला आढळतो. ठराविक तात्त्विक साचे त्यांच्या मनात तयार झाले. त्यातच मानवी जीवन कोंबून बसविण्याचा प्रयत्न चोरघड्यांनी केल्यासारखा वाटतो. ग्रामीण संस्कृतीचा अस्सलपणा, जिवंतपणा व शहरी मुदपणा यांच्या ढोबळ संघर्षांचे चित्रण ते करतात. दोन्हीही चित्रे शेजारी ठेवून त्यांतील श्रेष्ठ 'त्व' पारखण्यास वाचकाला भाग पाडतात. मात्र १९५० नंतर पुन्हा पूर्ववत सकस रूप व दर्जा त्यांच्या कथांना प्राप्त झाला.

दिवाकर कृष्णांच्या नंतर खऱ्या अर्थाने व्यक्तिमनाचा शोध वामन चोरघड्यांची कथा घेऊ पाहात होती. जीवनातील चैतन्यपूर्ण भावसौंदर्याने ते मोहीत होतात. म्हणून एका वेगळ्या संस्कृतीचे (बलुची, गौड स्त्रियांवरील कथा) त्यांना आकर्षण वाटले असावे. १९४० च्या सुमाराला महाराष्ट्राच्या जीवनात वेगाने पालट घडून येत होता. यावेळी वामन चोरघड्यांचा अपवाद सोडल्यास फारशा दर्जेदार कथा लिहिल्या गेल्या नाहीत असे म्हणावे लागेल. महाराष्ट्राच्या स्थितीत कायापालट होऊन सामाजिक परिस्थितीत केवळ पैशालाच मूल्य दिले गेले. यामुळे माणसाचे जीवन आणि त्यांच्या श्रद्धा पार बदलून गेल्या. वेगळे जीवन, वेगळे विश्व बनले.

नवकथा : आघाडीवरील कथालेखक

यानंतर मानवी मनाच्या अगदी तळाशी जाऊन शोध घेणारी, त्याचबरोबर जीवनातल्या मूल्यविहीन अवस्थेचे चित्रण करणारी कथा लिहिली जाऊ लागली. मराठीतील श्रेष्ठ दर्जाच्या कथांची ही निर्मिती होती असे म्हणता येईल. याच वेळी मराठी नवकवितेच्या युगालाही सुरुवात झाली. नवकवितेच्या क्षेत्रातील चैतन्य व जिवंतपणा हाच मराठी कथेच्या प्रांतातही जाणविल्याखेरीज राहात नव्हता. ध्येय-वादाच्या पाठीशी लागून मानवी मन त्या विशिष्ट चौकटीत कोंबणे हा प्रकार श्री. पु. भा. भावे, गाडगीळांच्या नवकथेत एकदम थांबला आणि जीवन व माणसाचे मन या नाट्याला नवकथेत अतिशय महत्त्व प्राप्त झाले होते. माणसाच्या मनाचे विविध घागे, त्यांची उकल, त्यांचे बहुरंगी प्रवाह, त्यांना प्राप्त होणारा आकार, मनाच्या परिवर्तनातील लवचिकपणा ह्याला स्थान मिळाले. जीवनातील क्षण बारकाईने तपासले जाऊ लागले. मानवी मनाला या पूर्वीच्या कथेत ठोकळेबाज रूप प्राप्त झालेले होते. परंतु आता ते नाहीसे होऊन अनेकविध भावनांच्या संदर्भात मन शोधले जाते. बदलते मन व त्याचे विविध प्रवाह चित्रित केले जातात. वस्तुतः यापूर्वीच ह्या चौकटी तोडण्याचा प्रयत्न झालेला होता, नाही असे नाही. पण त्यात यश लाभले ते मात्र गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर यांनाच. पु. भा. भाव्यांची कथा मूल्यविहीन क्षुद्र बनलेल्या मानवी मनाला, जीवनाला साकार करून पाहाते. गाडगीळ व भावे यांच्यात वैचारिकदृष्ट्या महदंतर आहे, तथापिही दोहोंच्या जीवन-दर्शनात साम्य आढळते.

आजची तरुण पिढी हवी तितकी प्रागतिक-पुरोगामी स्वरूपाची नसून, अससल, खरेखुरे जीवन तिला कळत नाही हा पु. भा. भाव्यांचा रोख आहे.

एकूण नवकथेत विशिष्ट परिस्थितीतील मानवाचे सामान्यत्व, क्षुद्रत्वच या ना त्याप्रकारे व्यक्त होताना दिसते. भाव्यांचे वेगळेपण सांगायचे म्हणजे ते दिव्य पारंपरिक उदात्त कल्पनेने भारावलेले आहेत. म्हणूनच त्यांना आजचे जीवन नीरस वाटते. आपल्या जीवनविषयक दृष्टिकोनात भावे नियतीला महत्त्व देतात. नियतीसमोर मानवाचे सामान्यत्व ते चित्रित करतात. यातच त्यांच्या कथेच्या मर्यादाही स्पष्ट होतात. फॅसिस्ट (fascist) ची प्रवृत्ती सतत भाव्यांच्या कथेतून व्यक्त होताना आढळते. म्हणूनच त्यांची कथा सांकेतिक बनते. मात्र भावे जेव्हा जीवनाचा प्रत्यक्षपणे शोध घेतात तेव्हा त्यांची कथा कलापूर्ण बनते. मानवी जीवनातील विदारक सत्याचा साक्षात्कार होऊन त्यांचे संवेदनशील मन आक्रंदून उठते. ' काळ, काम आणि वेग, ' वैरी, १७ वे वर्ष, स्वप्न, ध्यास इत्यादी कथा या संदर्भात उल्लेखिता येतील. मानवी मन व कुजलेल्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणाऱ्या त्यांच्या सांकेतिक झालेल्या कथा वगळल्यास ते श्रेष्ठ कथाकार ठरतात.

सतत नव्या नव्या अनुभवांचा शोध घेणारे व अफाट अनुभवविश्व असलेले गंगाधर गाडगीळ मराठीतील प्रतिभासंपन्न कथाकार. नवकथेच्या क्षेत्रात त्यांचे स्थान व कार्य फार महत्वाचे आहे. १९४० सालचे भीषण जीवन - या जीवनातील किडलेपण त्यांनी टिपले. आपल्या सर्वच कथांतून कठोर वास्तवाचे गांभीर्य त्यांनी सातत्याने टिकविलेले आढळते. मानवी मनाचा शोध घेत घेतच सामाजिक जाणिवाही त्यांनी साकार केल्या. जीवनातील मूलभूत समस्यांचे चित्रण ते करतात. यांत्रिकता व त्यातून नष्ट होणारे मानवी मन व्यथित अंतःकरणाने ते चित्रित करतात. या संदर्भात 'किडलेली माणस', 'बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ', 'उन्हाळा', 'वारा भरलेली शीळ', 'तलावाचे चांदणे' इत्यादी अनेक कथा उल्लेखनीय आहेत. त्यांची प्रत्येक कथा चिंतन करायला भाग पाडते. गाडगीळांची कथा कुठल्याही स्थिर स्वरूपाच्या तत्त्वज्ञानाच्या धाग्याने आपल्या अनुभवविशवाला बांधून घेत नाही यातच त्यांच्या यशाचे रहस्य सामावलेले आहे असे म्हणता येईल. उलट अरविंद गोखले यांची कथा मानवी जीवनासंबंधीचे समीकरण मांडते. सांकेतिक तत्त्वज्ञानाचा अंगीकार ते करतात, यांत्रिक जीवनातून जन्माला आलेले दुःख गोखल्यांची कथा यशस्वीपणे रेखाटू शकते. मात्र जीवनासंबंधीच्या ठोकताळ्याने त्यांच्या कथानुभव कक्षा मर्यादित होतात. 'मंजुळा', 'चलन', 'रिक्ता', 'अनामिका' इत्यादी कथा निर्देशिता येतील. आपल्या सर्वच कथांना ते शेवटी कलाटणी मोठ्या मार्मिकतेने देतात. हा गोखल्यांचा महनीय विशेष म्हणावा लागेल. "रांगोळी मेहरप पूर्ण करणाऱ्या कुशल ललनेवत् गोखले कथावस्तूची उभारणी करतात" हेच खरे.

अस्सल, वस्तुनिष्ठ, जातिवंत ग्रामीण कथा प्रथमतः मराठीत आणली ती व्यंकटेश माडगूळकरांनीच.

कोणत्याही प्रकारच्या सामाजिक वैचारिक जाणिवा (अट्टाहासाने) माडगूळकर व्यक्त करीत नाहीत. तर स्वतःच्या अनुभवविशवाशी त्यात इमान राखलेले असते. दारिद्र्याशी झुंझणाऱ्या प्रभावी व्यक्तींत म्हणजे त्यांची 'माणदेशी माणसे' मराठीत अमर ठरतील यात शंका नाही. अतिशय प्रभावीपणे ते दुःख अभिव्यक्त करतात. त्यात कुठेही भावविवशता आढळत नाही. असे असूनही वाचकांच्या मनावरील व व्यक्तीवरील त्यांची पकड कायम राहाते. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथेतील आणखी एक भाग जाणवतो तो म्हणजे त्यांच्या कथेत प्रदर्शनात्मक वृत्ती डोकावत आहे, अशी शंका यायला लागते. 'हे पाहा ! खरंखुरं ग्रामीण जीवन' अशा आभासाने ते लिहित असतात. तर कधी कधी ते ग्रामीण वातावरणाची तपशीलवार चित्रे कथेतून देतात. मूळ अनुभवाशी संगत सुसंबद्ध असा तपशील द्यायला हरकत नाही; पण अनेकदा ते अप्रस्तुत व काहीसे अनावश्यक वाटू लागते. याखेरीज ग्रामीणकथालेखक म्हणून मान्यता पावलेले श्री. शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, शंकरराव खरात, उद्धव

शेळके, मधू मंगेश कर्णिक, रा. रं. बोराडे, आनंद यादव यांचा नामनिर्देश करता येईल व आजचे नावारूपाला आलेले कथाकार म्हणून जी. ए. कुलकर्णी, अच्युत वर्णे, चि. ल्यं. खानोलकर, वि. वा. शिरवाडकर, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, वि. शं. पारगावकर, वसुंधरा पटवर्धन, विद्याधर पुंडलिक, रणजित देसाई, दि. वा. मोकाशी इत्यादी अनेक कथाकारांचा उल्लेख करता येईल.

नवकथा स्वरूप : अपेक्षा

कथावाङ्मयप्रकाराचा प्रारंभापासून आजच्या बदललेल्या स्वरूपाचा येथवर विचार केला. कादंबरी आणि कथा यांतील भेद ठळकपणे लक्षात घेतलाच पाहिजे. म्हणजे घटनांची उतरंड रचण्याचा वा व्यापक अनुभवं संकुचितपणे व्यक्त करण्याचा मोह टाळता येईल. कथानुकूल अनुभवाचे स्वरूप कथाकारांनी नीट समजावून घेतले पाहिजे. म्हणजे कथा वा कादंबरी या दोन भिन्न वाङ्मयप्रकारात गल्लत होणार नाही. प्रचंड जीवनानुभव त्याच्या सर्व अंगोपांगासहित साकार करणे कथावाङ्मयप्रकाराला शक्य नाही. त्यासाठी कादंबरीकडे वळले पाहिजे. जीवनानुभूतीतील खंड, अनुभवसरितेतील काही बिंदू कथेतून टिपावयाचे असतात त्यादृष्टीने आजचे कथाकार यशस्वीपणे कथालेखन करीत आहेत असे म्हणता येईल. नवकवितेप्रमाणेच नवकथेच्या बाबतीतही कृत्रिम, वरवरचे अनुकरण करणारी प्रवृत्ती आढळते. तेव्हा अपेक्षा एवढीच की कथाकारांची अनुभूती अस्सल, रसरशीत, सखोल व प्रामाणिक असावी. त्यातून लेखक-वाचकाच्या वृत्ती अंतर्मुख झाल्या पाहिजेत. जीवनातील स्पंदनाला, विविध क्षणांना यशस्वीपणे शब्दबद्ध करण्याची तळमळ अनुभवाच्या सखोलतेसह असली म्हणजे आपोआपच कलात्मक सौंदर्याची वृद्धी होईल.

कथाकार दिवाकर : निवडक विचार

बालकवी, मडेंकर, विश्राम बेडेकर या मोजक्याच सरस लिहिणाऱ्या साहित्यिकांच्या मालिकेत कथाकार दिवाकर कृष्णांचा समावेश करावा लागतो.

कथालेखनाचा काळ, परिस्थितीचा संदर्भ आणि एका सर्जनशील प्रतिभावंताने कथानुभवाचे प्रगट केलेले घाट (forms) पाहाता कुणालाही तळमळीने लिहावेसे वाटेल असे या कथाकाराच्या कथांचे स्वरूप आहे.

‘खरा कलावंत बोध आणि रंजनाच्या आवर्तात सापडत नाही’ याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे दिवाकर कृष्ण ! म्हणून त्यांच्या कथा अंतर्बाह्य. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने परंपरेतील कथेपेक्षा वेगळ्या ठरल्या. काव्यात्म भावोत्कटतेची पातळी त्यांच्या कथांना लाभते ती यामुळेच ! एक अप्रतिम मधुर लावण्याचा साक्षात्कार त्यांच्या कथेतून रसिकांना होतो.

‘दंडकारण्यातील प्रणयिनी’, ‘मलयगिरीवरील वसंतकाल’, ‘महाराणी’, ‘कैलासाचा निर्माता’ या स्थलकालदृष्ट्या दूरच्या रमणीय वातावरणात वाचकाला भारावून, दिपवून टाकणाऱ्या उत्कट भावकथांचा आवर्जून विशेष विचार होणे आवश्यक आहे असे वाटते. ‘ययाती’सारख्या कादंबरीत वि. स. खांडेकरांच्या अजोड कल्पनाविलासाने बहरलेल्या वेलीचे पोषण-भरण कदाचित या कथांनी केले असले पाहिजे असा विचारही मनात येऊन जातो; तो निश्चितच अर्थपूर्ण म्हणावा लागतो.

कथानक, घटना, प्रसंग, व्यक्ती यांपेक्षा संवेदनरूप अनुभूतीवर, लेखकाच्या काव्यात्म मनःपिंडावर अधिक लक्ष दिवाकर कृष्णांनी केंद्रित केले आहे. त्यांच्या कथेचे हे वेगळेपण लक्षात घेऊनच त्यांचा विचार व्हायला पाहिजे असे वाटते. मानवी भाव-भावनांचा अतिकृत प्रकृतीपर्यंत, संस्काररहित मूळापर्यंत जाऊन शोध घेण्याचा प्रयत्न दिवाकरांनी केलेला येथे दिसतो. उदाहरणार्थ, ‘दंडकारण्यातील प्रणयिनी’

या कथेतील देवव्रत आणि ऋता, एक पुरुष आणि स्त्री या नात्याने त्यांचे कथेत चित्रित केलेले अव्यंग प्रेम. विसाव्या शतकाच्या आरंभातील मराठी कथेचा प्रवाह आणि कालसंदर्भ लक्षात घेता लेखकाला दंडकारण्यातील वातावरणाचा आधार या अभिव्यक्तीसाठी घ्यावा लागला असे वाटते. माणसाच्या जीवनातील, मनातील चिरंतनाच्या शोधासाठी, संसूचनासाठी नेहमीच असा आधार कलावंत साहित्यिकांना घ्यावा लागणार आहे.

मग हे वातावरण वास्तव, सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक वा पौराणिक असेल.

‘गोत्र जुळले नाही, जुळत नाही’ ही देवव्रताने ऋतेला सांगितलेली सबब तत्कालाचा ठसा उमटलेली असली तरी मनुष्यस्वभाव दर्शनाचे तळ ऋतेच्या निखल संवेदनापूर्ण शुद्ध मनाच्या मागणीने हलल्याशिवाय राहात नाही.

लावण्य आणि कारुण्य यांचे नाते अतिनिकटचे या लेखकाला उलंगडलेले आहे. कथेतील पात्रांना (आणि वाचकांनाही) झपाटून टाकणाऱ्या लावण्याच्या कल्पनेची दिवाकर कृष्णांनी रेखाटलेली ही विविध चित्रे त्यांच्या कथांचे एक खास वैशिष्ट्य म्हणूनच निर्देशित करावे लागते. मृणालिनीचे, महाराणीचे, दंडकारण्यातील प्रणयिनीचे, कैलासाचा निर्मातामधील माणकावतीराणीचे—प्रत्येकीचे लावण्य एक वेगळे वलय निर्माण करते, विलक्षण कुतूहल, आकर्षण निर्माण करते, दुःख पदरी बांधते. वरदानापेक्षा शापच ठरते. अगदी शांताबाई घेतल्या तरीसुद्धा हेच प्रत्ययाला येते. ‘शांताबाईची यौवनवेल आता फुलली होती. तिची फुले मात्र अजून काही कारणांमुळे कारणी लागली नव्हती.’ ही कमालीची सूचक भाषा कालसंदर्भात असली तरी आशय स्पष्ट आहे.

‘अशोक ... अत्यंत अनीतीचा ठरून कवडीमोल अब्रूचा होऊन फरारी झाला, याला कारण अभागी मृणालिनीचे सौंदर्यच !’

आपल्या कथेत प्रणयाची भावना रंगविताना ही प्रीती हक्कात—अधिकारात नाही तर मुक्त स्वातंत्र्यात निःसंकोच उमलते. त्याच्या विविध परी ‘संकष्ट चतुर्थी’, ‘महाराणी’, ‘दंडकारण्यातील प्रणयिनी’, ‘मृणालिनीचे लावण्य’, ‘कैलासाचा निर्माता’ या कथांतून व्यक्त झाल्या आहेत. संकष्ट चतुर्थीमधील ‘शांता’ प्रेममूर्ती होती.

‘प्रीती मिळेल का हो बाजारी’

‘प्रीती मिळेल का हो शेजारी ?’

हे गुणगुणणारा निवेदक मी (भाऊजी) म्हणतो, “मग कुठे ? प्रीती माझ्या हृदयात कुठतरी आहे हे मला माहीत होते ... त्याचा कोणता भाग चिरून तिला कसा दाखवावयाचा हे मात्र माहीत नव्हते,” आणि शांताबाई उद्गारते, “भाऊजी,

प्रीती बाजारी नसते तरी 'शेजारी असते खास !' 'शेजारच्या प्रीतीने माझ्या डोळ्यातल्या अश्रूंची माळ गुंफली.' आणि मग माझी आठवण 'हातांत हात घेऊन डोळे मिटले. बोलू पाहाणारे ओठ पुन्हा हालले नाहीत.'

महाराणी, सौंदर्यावर हक्क वजावणारा महाराजा, आंधळ्या निर्भय तरुणाला दिलेले प्रेमवदान. देवव्रत, नीलम आणि नीलमच्या प्रेमाची उतराई म्हणून स्वतःला खाईत झोकून देणारी त्याची ऋता. मृणालिनी, अशोक यांचे निस्सीम नैसर्गिक प्रेम. 'तो गेल्यावर गॅलरीत मी तशीच किती वेळ उभी राही. डोळ्यांना पाणी येई. वेडी मी ! या जगात कुणी कुणाचे नव्हे हे खरे !'

भोगविलासी हट्टी माणकावतीराणी आणि कला-समाधीत मग्न असलेला कैलासाचा निर्माता कलावंत ही विविध रंगांनी विनटलेली प्रणयाची चित्रे विविध रूपांत मूर्त झाली आहेत. मूलतः जीवन शोकात्म म्हणून या कथांतील शोकात्म प्रेमभाव अधिक प्रत्ययकारी बनला आहे.

मानवी सूक्ष्म भावनांचा आविष्कार, मानसशास्त्रीय पातळीवर नेणारे मनो-विश्लेषण त्यांच्या कथांतून आढळते. मराठी कथेच्या विकासक्रमातील या कथांचा काळ लक्षात घेता या गोष्टीचे विशेष महत्त्व मानावे लागते. 'अंगणातला पोपट' या कथेत, 'आई अंतरली, बाप परका झाला, पोराने धास्ती खाल्ली म्हणून पोपटाचा दुःखद करुण अंत घडला.' पोपटच्या मनाची कोवळिक, कदाचित पोपटच्याच उज्ज्वल भवितव्यासाठी पैसे जोडणाऱ्या भाईच्या अखेरपर्यंत लक्षात आली नाही. क्षीण ग्लानी आलेल्या पोपटने आपल्या मित्रांना दिलेली हाक त्यांना कळू शकली नाही. पोपटचा पुन्हा स्वाभाविक गैरसमज झाला, 'मित्रही माझ्यावर रागावले . . . सगळे सगळे रागावले' सगळा खेळ आटोपल्यावर कथा संपते कुठे तर . . . 'म्युनिसिपल शाळे-तील मुलांनी फाटकासमोर उभे राहून हाक दिली, "पोपट." हा प्रसंग मोठा मार्मिक आणि या संदर्भात लक्षणीय म्हणावा लागेल. शांताबाई संकष्ट चतुर्थीचा उपास करणार म्हटल्यानंतर कदाचित 'कणव' आली असेल पण 'आजीबाई म्हणून मी तिला चिडविणार होतो, पण का न कळे, गप्प बसलो.' इथेही किंवा निरुपद्रवी शांताबाई मोठा भाबडा प्रश्न विचारते, 'खरोखरच एखाद्याचा पायगुण वाईट असतो का हो ?' सासूबाईच्या नित्याच्या बोलण्यातून मनावर बिंबलेला भाव, या मनोवस्था (states of mind) किती समर्थपणे दिवाकरांनी रेखाटल्या आहेत. मृणालिनीचे लावण्य : 'भित्ती मृणाल अंगणात हात धुण्यास जायला घाबरते' आणि 'अंधारात काय काय असेल याचा काय नेम ? भवितव्यता ही अंधारासारखीच नाही का ?' किंवा 'तरुण पोरी खुट्टे झाले की रडायला लागतात ?' इथेही हाच प्रत्यय येतो.

दिवाकर कृष्णांच्या कथेची भाषा मोठी अभ्यसनीय आहे. कलात्मक संयम आणि सूचकता, आशयानुरूपता तीत प्रत्ययाला येते.

‘संध्याकाळी भाई जेवायलां आले म्हणजे सांग बरं त्यांना ! फडफड असा आवाज झाला. पितळेच्या पिंजऱ्यातल्या पोपटाने पंख झाडले.’ भाई भेटत नाही म्हणून पोपटच्या मनाची घालमेल सूचित केली आहे. पाचव्या दिवशी घरातल्या पिंजऱ्याचा दरवाजा नोकरांनी निष्काळजीपणाने उघडा टाकला. त्यातला पोपट जो एकदा उडाला तो पुन्हा सापडला नाही. जवळजवळ त्यावेळी पोपट आपल्या कुडीचा पिंजरा सोडून उडून गेला. पुन्हा तो परत आला नाही.

‘पल्लीपतीला नीलमचा मोह अनावर होतो तेवढ्यात देवव्रताचा बाण त्याच्या पाठीत घुसतो !’ इथे प्रसंग चित्तातील संयमजाणवतो. देवव्रत विचाराच्या काहूराने बुडून जातो तेव्हा प्रश्नांकित परिच्छेद आपोआप तयार होतो.

‘नीलेचे काय करावे ? ऋतेचे काय करावे ? का स्वतःचे काहीतरी बरेवाईट करावे ? मग ऋतेचे काय होईल ? नीलम काय करील ? स्वसेशी विवाह करावा की अनार्या पाणिग्रहण करावे ? का स्त्रीहत्या, आत्महत्या आणि वंशक्षयाला कारण व्हावे ? काय करावे ? काय करावे ?’

“भरलेल्या अंतःकरणाला जरा धक्का लागला, तर त्यावर तरंग उठल्या-शिवाय आणि त्यातले पाणी डोळ्यांवाटे सांडल्याशिवाय कसे राहिल ?” ‘मोठ-मोठ्या खोडांना कशाची विशेष पर्वा नसते. पण लहान लहान हिरव्या वेलींची गोष्ट तशी नाही. अशोकासारखा आनंदी आणि भारीच प्रेमळ अशा मुलासाठी एखाद्या अशाच मृणालिनीने छंद घेतला तर त्यात काय बरे झाले !’ (मृणालिनीचे लावण्य) या भाषेत अपवादात्मक विनोदी वृत्ती आढळेल. ‘बी. ए.—पदर’, आम्हाला परीक्षेला टेनिसनचे ‘क्रॉसिंग द बार’ होते. आम्हाला परीक्षेचा ‘बार’ काही ओलांडता आला नाही एवढेच !

‘अंगणातला पोपट’ या कथेत तर प्रतीकयोजनेचा अट्टाहासच जाणवतो. गिरगावच्या, बंगल्यातील त्रिकोणी बंदिस्त अंगण म्हणजे एक पिंजराच, ज्यात सहा वर्षांचा पोपट ‘अंगणातला पोपट’ ठरला. त्याला पुन्हा पोपटाची आवड, पितळी पिंजऱ्यातला पोपट, पुन्हा लाकडी हिरवा पोपट, मावशीने काढलेला कशिद्याचा पोपट, असे पोपटमय हे विश्व !

लेखकाचा वाचकांना विश्वासात घेण्याचा प्रयत्न येथे कथारूपाला बाधकच ठरला आहे. कथेच्या शिरोभागी असलेली बोधवाक्ये इंग्रजी-संस्कृत ‘Time has no pity... for human heart— He Laughs at its sad struggle to remember.’ (रवींद्रनाथ) किंवा ‘अयि विद्युत् प्रमदानां त्वमपिच दुःखं न जानासि !’ त्याचप्रमाणे त्यांनी वाचकांशी संवादही साधलेला आहे. ‘शांताबाई-संबंधी स्तुतीशिवाय एक शब्दही माझ्या लेखणीतून उतरणार नाही.’ (संकष्ट चतुर्थी) किंवा ‘मला हे सर्व लिहिणे बरे वाटते का ? नाही. माझ्या अंतःकरणातल्या अगदी

आत पडद्यातल्या या गोष्टी कुणी वाचल्याचे मला समजले तर लज्जेने माझा जीव कासावीस होईल', (मृणालिनीचे लावण्य) दिवाकर कृष्णांच्या निवडक कथांच्या आधारे हे विचार मांडीत असताना मराठी कथेच्या प्रारंभकाळातच या वाङ्मय-प्रकारात त्यांनी भावमधुर चैतन्य निर्माण केले हे तीव्रतेने जाणवल्याशिवाय राहात नाही, ते पुरतेपणी पटतेच !

ॐ ॐ ॐ

मनमोर : एक आस्वाद

‘मनमोर’ हा प्रा. चंद्रकांत वर्तक यांचा तिसरा कथासंग्रह. यापूर्वी त्यांचे ‘पारंब्या’ व ‘फुलपंखी दिवस’ हे दोन कथासंग्रह आणि ‘अंकुर’ ही एक लघुकादंबरी प्रसिद्ध झालेली आहे. या पार्श्वभूमीवर ‘मनमोर’ हा नवा कथासंग्रह वाचकांपुढे आलेला आहे.

निवडक दहा कथांचा हा संग्रह. १९६७ ते १९७२ या पाच वर्षांत या कथा नामांकित नियतकालिकांच्या खास अंकांतून प्रथम प्रकाशित झालेल्या आहेत. कथात्मक लेखनाकडे स्वभावतः ओढा असलेल्या प्रा. वर्तकांनी नेमके पण प्रामाणिक परिणाम साधणारे, रूढ प्रवाहापासून अलिप्त राहून, कोणत्याही वाङ्मयादर्शांच्या (norms) आहारी न जाता लेखन करावयाचे योजिलेले दिसते. नित्याच्या पठडीतील प्रणय-भावना चित्रित करणाऱ्या ह्या कथा म्हणूनच नाहीत तर प्रचीतीच्या विश्वाला साकार करण्याचा यत्न येथे दिसतो.

मनमोरमधील दहा कथा दहा रूपांत अवतरल्या आहेत. अगदी बाह्य लांबी-पासून तो टिपलेल्या अनुभूतीच्या लयीपर्यंत एका कथेसारखी दुसरी कथा म्हणता येणार नाही. या कथांना स्वरूप (स्व - रूप) प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य या ठिकाणी प्रत्ययाला येते. परिणाम साधण्याची, जाणीव करून देण्याची, भाषेची कुवतही प्रत्येक कथेत कमीअधिक स्वरूपात आढळेल. प्रयत्न योग्य दिशेने आहे.

‘फेरा’ या कथेची जन्मकथा प्रा. वर्तक यांनी आलोचना : ऑक्टोबर : १९७२ मधील ‘लघुकथा आणि इतर वाङ्मय प्रकार’ या आपल्या लेखात सांगितली आहे.

नगरपालिका कर्मचाऱ्यांचा संप झाला त्याचे एक छायाचित्र - ‘इंडियन एक्सप्रेस’ या वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झाले होते. ‘स्मशानातील कर्मचारी संपावर गेल्यावर तेथे पहाऱ्यासाठी नियुक्त केलेले दोन पोलीस ह्या छायाचित्रात टिपले गेले होते. तेव्हा दिवसभरात या पोलीसांची काय मनःस्थिती झाली असेल - त्यांना आलेला कटाळा - वैताग - प्रेत जळत असतानाचा एकाकीपणा आणि तेथील सारे वातावरण

लेखकाला विशेषत्वाने जाणवले आणि पाहाता पाहाता ते पोलीस जिवंत असूनही अगदी प्रेतवत बनले. या अनुभूतीला आणखी एक गहिरी छटा प्राप्त झाली ती त्या कॉन्स्टेबलच्या या ड्यूटीवर निघतानाच्या मनःस्थितीच्या चित्रणामुळे ! यावेळी त्यांच्या पत्नीला प्रसूतिवेदना सुरू झालेल्या असतात. जन्म-मरणाच्या एकाच वेळी अवस्थांच्या चित्रणाने एक भीषण व बोलका संदर्भ या कथेला प्राप्त होतो.

“ हिंदूंच्या स्मशानात एका खुर्चीवर बसलेला कॉन्स्टेबल, पत्नीच्या प्रसूतीच्या 'वेणा' सुरू झाल्यावरही ड्यूटीवर निघून यावे लागल्यामुळे संतापलेला मनातल्या काहूराने अक्षरशः चक्रावतो. माणसातील सारे धर्म चिकटलेला, माणसांचा त्या राखेला असलेला वास—आणि बायकोच्या बाळंतपणाचा ताण एकाच वेळी त्याच्या डोक्यात भिनतो. संज्ञाप्रवाहांचे एक मनोज्ञ दर्शन येथे घडते. एवढ्या थरारक अनुभवाचे चित्रण करून अखेरीस त्याच्या अंतर्दुःखी झाल्या वाजत होत्या . . . ” असा फेऱ्यांतच या कथेचा मार्मिक शेवट केला आहे.

सूक्ष्म मनोविश्लेषण आणि एका आगळ्या दृष्टीने केलेले निरीक्षण साकारणारी ही कथा आपोआप फुलून आली आहे. वाचकांचे जाणीवपूर्वक भ्रान ठेवून लिहिलेली ही कथा आहे असे म्हणता येत नाही. त्यामुळेच कृत्रिमतेला संपूर्ण फाटा मिळालेला आहे.

‘आवर्त’ ह्या प्रदीर्घ कथेमध्ये ‘दिनू’ हा अवघा १६-१७ वर्षे वयाचा मुलगा. ज्या मनःस्थितीमध्ये तुरुंगात जातो त्यापेक्षा एक वेगळी मनोवस्था धारण करून हा बाहेर पडताना दिसतो. येथे कथाकार आवर्तात सापडला.

दिनूचा भाऊ ‘बना’ याचेही चित्र या कथेत ठळकपणे आले आहे. बना व्यावहारिक तडजोड करून सत्याग्रहापासून दूर राहातो पण तो दिनूला पत्ताने कळवितो, मार्गे फिरलास तर आत्महत्या हा एकच मार्ग तुला आहे. असा हा ‘बना’ आणि त्याचे वडील यांच्यात जमीनअस्मानाचे अंतर ! ते म्हणतात, ‘सत्याग्रहापायी शिक्षण थांबले तर स्वतःसाठी खड्डा खणला म्हणून समज.’ म्हणूनच आरंभी ते भीती दाखवितात ‘दिनू—सत्याग्रहात जातोस तर जा पण सुटल्यावर पुन्हा घरी येऊ नकोस.’ तुरुंगातले ते भयंकर एकाकीपण ‘भरल्या जगाच्या पुष्कळच जवळ होतो आम्ही’ असे समाधान मानीत दिनू स्वीकारतो. त्याच्या चेहऱ्यावरची सुखासीनतेची आणि निष्पापपणाची साय या संपूर्ण कथेत मोडू दिली नाही. ‘जेलमध्येसुद्धा आपण आपल्या घरीच झोपलेलो असतो’ अशी दररोज सकाळी जाणीव होणारा हा मुलगा असतो. पण एका प्रतिष्ठित पर्वातून वनपर्वात हा त्याने केलेला प्रवेश म्हणजे ध्येयवादाबरोबरच भावनावश होऊन सरकारविरुद्धच्या त्या सत्याग्रहात त्याचे सहभागी होणे. शेवटी ‘आवर्त उठलं होतं आणि शांत झालं होतं.’ बना तुरुंगात आला आणि पोरसवदा दिनू नेमका त्याच-वेळी सुटला हा विलक्षण योग इथे घडतो. तरीही ‘दिनू या सुटकेतून आनंदलाच—’ असे सूक्ष्म भाव लेखकाने हळुवार मनाने या किशोराच्या मनाचे चित्र रेखाटताना

टिपले आहेत. या कथेचा शेवटही मोठा मार्मिक केला आहे. दिनुचा बाप दिनुला पाहून विचारतो.

‘पळून तर नाही ना आलास ?’ इथे दिनुचे खरे वय कळते. तुरुंगातून सुटून आलेला मुलगा बापाला पळून आल्यागत वाटतो.

‘आवर्त’ या कथेचे निवेदन पुरेशा मोकळ्या मनाने झाले आहे म्हणूनच ही कथा आकाराने मोठी आशयानुरूप झाली आहे. या कथेतील एक प्रसंग या संदर्भात लक्षात घेण्याजोगा आहे. एकदा तुरुंगातील दिवे गेलेले असताना दिनुशी शंकर कदम चावटपणा करतो. शंकर कदम काय करतो याची फारशी जाणीवही या दिनुला नाही. पण दिनुच्या वयाला साजेल अशी प्रतिक्रिया देऊन हा प्रसंग लेखकाने मोठ्या संयमाने व सूचकतेने चित्रित केला आहे.

‘दिनु, त्या दिवशी चुकलो, पुन्हा चुकणार नाही’ अशी माफी शंकर कदम मागून हे प्रकरण एवढ्यावरच मिटते.

‘अंधार लाटा’ मध्ये प्रा. साने थर्मामीटरमधला पारा घुटमळावा तसा जीव घुटमळणारे एकाएकी झाले. कारण ‘डिटॅचमेंट ऑफ रेटिना.’ तीन आठवडे, स्टीच केलेली रेटिना डिस्पोज होऊ नये म्हणून त्यांना झोपलेल्या पोझिशनमध्ये डोके न हलविता डोळ्यांना बँडेज ठेवून तीन आठवडे राहावे लागले. वस्तुतः बुद्धिजीवी माणसाचे डोळे हेच सर्वस्व, नाहीतर करिअरच ऑफ.

या तीन आठवड्यांतच ह्या प्राध्यापकांनी जे अनुभवले, त्यांच्या जीवाची घालमेल होऊन त्यांना जे ब्रह्मांड आठवले ते मोठ्या सहृदयतेने लेखकाने रेखाटण्याचा प्रयत्न केला. आरंभी या कथेचे रूप पसरट वाटले आणि खरोखरीच एवढा विस्तार आवश्यक होता काय ? काही ‘मजकूर’ तर लेखक यात अंतर्भूत करित नाही ना ? असे प्रश्न मनात निर्माण झाले पण लगेच भासणाऱ्या या विस्ताराची अपरिहार्यता लेखकाने निवडलेल्या डोळस (आणि डोळस नसलेल्या) विश्वातील प्रसंगांवरून पटली. भेटायला येणाऱ्या व प्रा. साने यांच्या सभोवतालच्या व्यक्ती - डॉक्टर, प्रा. साने यांची पत्नी सुलभा, प्रा. डॉ. कोटस्थाने, प्रा. काळे, मित्र घाटे - दिनशा, प्रा. साने यांनी ‘याची देही याचि डोळा’ पाहिलेला काल्पनिक आत्महृत्येचा प्रसंग आणि कॉलेजमधील श्रद्धांजली सोहळा - हे सारे विश्व ओळखीचे आणि हृदयस्पर्शी वाटू लागते. प्राध्यापक कथाकार स्वतः आहे हे जाणवते.

‘यात्रा’ या कथेत ठार वेड्या झालेल्या एका ‘माधवा’चे वेडेपण अंतः-करणाचा ठाव घेणारे झाले आहे. अगदी आरंभापासून ही कथा हा प्रत्यय देते. त्याचे वडील अप्पासाहेब यांना माधवाची मॅटल हॉस्पिटलमध्ये होत असलेली ही खानगी म्हणजे ‘वाटून गेलं की, त्याला टॅक्सीतून नेले म्हणजे त्याची अंत्ययात्राच होती.’

‘हरवलेले विरलेले’ या साभिप्राय शीर्षकाच्या कथेत एक लेखक आणि गृहस्थ एका विशिष्टक्षणी समान पातळीवर येतात. आपल्या जीवनातील एका भयंकर, विदारक गोष्टीचा त्याला अचानक उलगडा होतो. आपली अपत्यही जगत नाहीत आणि आपले लेखनही परिपूर्ण स्वरूपात प्रकाशात येत नाही हे आपले नशीब. अपत्य आणि वाङ्मयीन अपत्यही जगणार वाढणार नाही हे खरं— आपली वाङ्मय कुस, जनन अक्षम वीर्य. ‘कपाटात रचून ठेवलेल्या कथा म्हणजे कोल्डरूममध्ये ठेवलेली मृत अर्भकेच !’ असा हा थरारक साक्षात्कार चित्रित करण्याची धडपड आहे.

तर ‘आजीच्या गोष्टीतील’ आजी अत्यंत पुरोगामी आहे. परक्या पुरुषासमोर विघ्नवेला येऊ न देणारे न्हाव्यापुढे बसवितात म्हणून केशवपनानंतर पुन्हा केस वाढविणारी अजब आजी आहे. याच आजीचा जावई गेल्यावर विपरीत घडल्याचे सारे दुःख गिळून पोरीला ती अभिमानाने स्वावलंबी न्हायला सांगते — ‘अग, दारिद्र्य सोसावं पण ओशाळं होऊ नये, समजलीस — ! शाळेत जायला लाग.’

‘या वयात शाळेत जायच म्हणजे लोक हसतील’ या मुलीच्या उद्गारावर आजी म्हणते, ‘कोणी हसत नाही आणि हसले तर दात पाहावेत आणि पाडावेतही. ‘मुलांनी हाकून दिली तर दारटोळ्या करीत हिंडायला नको’ ही तिची स्वाधीन वृत्ती. आपण मेल्यानंतर धार्मिक क्रियाकर्म न करता एखाद्या गरिबाला मदत करावी, असे तिने सांगितले होते. या कथेच्या शेवटी म्हणूनच लवकर कावळा पिडाला शिवत नाही. पण जेव्हा ही आजी स्मरते तेव्हा — ‘मग त्यांची शाळाच भरली होती’ असे चपखल कथन करून गोष्ट संपविली आहे.

‘दंश’ या कथेमध्ये संशयकल्लोळातील रेवतीच्या कोटीतील एका कलावंतीणीशी एका नाटककाराचा नाटकातील पदांना चाली देण्याच्या निमित्ताने संबंध जुळलेला दाखविला आहे. एकदा त्याच्या पायावरचा बदनदलेला इसब तिच्या रोमारोमात भिनतो आणि मग ती दंश करणारे उद्गार काढते —

‘हे नुसते नावाला नवमतवादी ! अंगाजवळ येऊ लागलं की दूर सरणाऱ्या भ्याडांच्या पिढीतील आहेत.’ खोट्या प्रतिष्ठेपायी तो खऱ्या अर्थाने तिच्यापासून दूरच असतो. केवळ इथे स्वार्थच शिल्लक राहातो हे तिच्या लक्षात येते आणि मग त्याच्या पायाचा इसब त्याला दंश करतो आणि तिथेच त्याचा मानसिक मृत्यू घडतो.

पांढरपेशा माणूस म्हणजे नदीकाठची ‘पांढरी माती’ — उन्हात रखरख तापणारी— गारठ्यात कोळपणारी — फ़ाटा — भुसकटच. भानगावच्या श्रमसंस्कार शिबिरात पदयात्रेत एका हरिजनवस्तीत आलेला कटू पण मोठा धारदार अनुभव ‘पांढरी माती’ या कथेत चित्रित करण्याचा हेतू आहे, पण त्यातील स्पंदन हरपते.

प्रा. वर्तकानी विशिष्ट अनुभवांची दिलेली कारणभूमीमांसा आणि मधूनमधून केलेली घटना-प्रसंगांची पेरणी त्यांच्या कथेच्या व्यापक संदर्भात समजावून घेतली

तरच ती अर्थपूर्ण ठरते. 'मनमोर' मधील फेरा, आवर्त, अंधारलाटा, हरवलेले विरलेले, पांढरी माती, एका आजीची गोष्ट, यात्रा या कथा विलक्षण अनुभूतीने भरलेल्या आहेत. मानवी स्वभाव आणि जीवन यांत रस असलेली ही कथा म्हणूनच परिणामकारक होऊ पाहाते. सकृतदर्शनी प्रा. वर्तकांची कथा वरवरचे नित्याचे परिचयाचेच जीवनदर्शन घडविणारी - प्रगट चिंतन करायला लावणारी वाटते पण कथा वाचता वाचता अनुभवाचे ढोबळ रूप सूक्ष्म होऊ लागते. कथानुभव बाह्य थरातून झिरपत झिरपत आत खोलवर मानवी भावनांच्या तळाशी आपले नाते प्रस्थापित करू लागताना येथवर आपण येऊन पोहोचलो याचे भानही मग वाचकाला राहात नाही. अंधारलाटा, यात्रा, हरवलेले विरलेले, एका आजीची गोष्ट या त्यांच्या कथा हृदयस्पर्शी म्हणता येतील. कारुण्याची पुटं-आवरणं स्पष्टपणे लक्षात न येताही या कथांना लाभलेली आहेत असे म्हणावेसे वाटते.

अनुभवाचे व्यामिश्र (complex), गुंतागुंतीचे आस्वाद अक्षम स्वरूप त्यांच्या या कथांमध्ये फारसे आढळत नाही. उलट अर्थानुभव कमालीच्या मोकळेपणाने - स्पष्टपणाने, भाषा प्रलोभनाच्या आहारी न जाता स्वतःच्या खास ढंगात रममाण झालेला दिसतो. क्वचित 'पराणी', 'गंथी', 'सर्वपल्ली' व 'पारिभाषिक इंग्रजी' अशा अपरिचित शब्दांचा वापर ओघात त्यांच्या कथेत आला आहे. कोणत्याही 'आवर्तात' अथवा 'फेऱ्यात' त्यांची भाषा सापडलेली नाही हे विशेषत्वाने जाणवते. अकारण अलंकरणाच्या वा प्रतिमांच्या योजनेच्या भरीस ही भाषा पडत नाही. त्याचप्रमाणे वाचकांचा अनुनय करणेही तिला पसंत नाही. मात्र क्वचित बहिर्मुख बनते.

काउंटर क्लार्क 'उद्या कंटाळून चष्म्याची काच खाऊन जीव दिलास तर?' (आवर्त)

इन्स्पेक्टर : 'ह्याला आत घे रे. कबूल करत नाही काय मादरचोद. बोच्याला चिमटा लावा म्हणजे बोलेल सरळ.' (आवर्त)

'लेण्यातील शिल्पे जशी गडद अंधारात वडून जातात तशी कथा मनातून निसटून जाते !' (हरवलेले विरलेले)

'आपण मात्र पाऱ्याचा स्टार्टिंग पॉईंटच राहातो.' (नाथा)

'शून्य मनाच्या घुमटात अंधाराच्या लाटा उंचावल्या. . . उंचावल्या, देहाची भिंत खचली. आत्मा कलयून गेला.' (अंधारलाटा)

'अंगावरून वळ्यावळ्याचे सुरवंट फिरून गेले.' (दंश)

या उधृतांवरून प्रा. वर्तकांची भाषा सरळ धोपट वाटली तरी ती अनुभवानुनय करू पाहाणारी आहे हे लक्षात येते. 'यात्रा' मधील वेड्या माधवाचे असंबद्ध बोलणे लक्षणीय आहे. सहस्र नेत्र इंद्र, भीष्माचे इच्छामरण, घटोत्कच इत्यादी

पौराणिक संदर्भ आणि चाफा, पारवा यांसारख्या कवितांचे संदर्भ ओघात आले असले तरी भाषेला उजाळा देणारे ठरले आहेत.

एका नव्या जाणिवेने स्वतःच्या सामर्थ्याचा संपूर्ण कस पणाला लावून कथालेखन करणारे प्रा. वर्तक 'मनमोर' मध्ये धडपडताना दिसतात. त्यांचे अनुभव-विश्व सर्वस्वी नवीन आहे असे नव्हे तर ते नव्याने इथे अर्थपूर्ण करू इच्छितात. करारी आणि परखड स्वभावाच्या, पुरोगामी आजीच्या जीवनकथेपुरतीच ही कथा मर्यादित राहिल्यामुळे अर्थपूर्ण वाटते तर आशयाभिव्यक्तीचे नवे रूप सादर करणारी फेरा ही कथा आहे. 'मनमोर' च्या या लेखकाकडून कसदार कथांची अपेक्षा यापुढे अधिक वाढली आहे. 'आवर्ता'च्या 'फेऱ्या'तच त्यांनी सापडू नये ही सार्थ अपेक्षा !

५ ५ ५

मराठी संत : सामाजिक आणि वाङ्मयीन कार्य

महाराष्ट्रीय मराठी संतांनी केलेल्या सामाजिक आणि वाङ्मयीन कार्यांचा प्रस्तुत लेखात विचार करावयाचा आहे. मराठी संतांच्या चरित्राबद्दल, जीवनातील घटनाप्रसंगाबद्दल किंवा त्यांच्या नावावरील लेखनावद्दल अनेक वादविवाद असले तरी या संतांनी सामाजिक आणि वाङ्मयीन क्षेत्रात अत्यंत भरीव स्वरूपाची कामगिरी केलेली आहे ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

‘ अवघाचि संसार सुखाचा करीन ’

‘ अवघाचि संसार सुखाचा ’ करण्याची या संतांची खरी तळमळ होती. तीच त्यांची प्रतिज्ञा होती. तेच त्यांचे उद्दिष्ट होते. ह्या उद्दिष्टाच्या प्राप्तीसाठीच त्यांनी आपली सारी ह्यात वेचलेली आहे. आपल्या जीवनाचे सार्थक जगाच्या कल्याणातच त्यांनी मानले. मानवी जीवनाला आध्यात्मिक अधिष्ठान प्राप्त करून द्यावयाचे आणि त्याची आत्मिक उन्नती साधावयाची ह्या एकाच ध्येयाने ते प्रेरित झाले होते. ह्याच प्रेरणेतून ते जीवन जगले. यांतूनच या आत्मविस्मृत कलावंतांचे (unconscious artists) साहित्य उमलले. ‘ नाचू कीर्तनाचे रंगी । ज्ञानदीप लावू जगीं ’ ही त्यांची दृष्टी त्यांनी सतत जपली.

‘ बज्रादपि कठोरणि मृदुनि कुसुमादपि । ’

‘ परित्नाणाय साधूनाम् विनाशाय च दुष्कृताम् ’ हे जसे गीतेत भगवंताने म्हटलेले आहे तसेच संतांच्या बाबतीतही म्हणता येईल. संतांच्या ठायीदेखील हीच प्रवृत्ती आढळते. साधुत्वाचा, समाजातील सत्प्रवृत्तींचा आवर्जून पुरस्कार करावयाचा आणि दुष्टांचा, समाजातील दुष्प्रवृत्तींचा, वाईट रीतीरिवाजांचा तेवढ्याच तीव्रतेने निषेध करावयाचा ह्याच स्वरूपाचे कार्य मराठी संतांनी केलेले आहे.

म्हणूनच येरव्ही मवाळ, अमृतासारखी बाटणारी संतांची वाणी, समाजातील विषमतेचा, अपप्रवृत्तीचा निषेध करताना राकट, रोखठोख, ओबडधोबड आणि परखड बनते. अमृतासारखी गोड वाणी कठोर बनते.

‘ मऊ मेणाहुनि आम्ही विष्णुदास ’ असे म्हणून लगेच ‘ तुका म्हणे ऐशा नरा । मोजूनि माराव्या पैजारा ’ असेही बजाविण्याची वेळ येते.

एकाच वेळी ' मऊ मेणाहुनि ' असून ' कठिण वज्रासहि भेदू ' अशी त्यांची तयारी होती. सज्जनाचा पुरस्कार आणि दुर्जनाचा धक्कार हेच त्यांचे ब्रीद होते.

' भले तरी देऊ कासेची लंगोटी ।

नाठाळाचे माथा देऊ काठी । '

हाच अस्सल मराठी बाणा संतांनी अंगिकारला होता. खरोखर संतांच्या कार्याचे मोठेपण ह्याच प्रवृत्तीत समावलेले होते असे म्हणता येईल.

' बुडती हे जन न देखवे डोळां '

तत्कालीन परिस्थितीच्या संदर्भात संतांनी केलेल्या कार्याची दखल घेतल्यास त्याचे मोल अधिकाधिक जाणवू लागते. बदलत्या परिस्थितीत, प्राप्त कालमानानुसार त्यांनी आपल्या तत्त्वज्ञानाला आणि विचारांनादेखील कालोचित आकार दिलेला दृष्टोत्पत्तीस येतो. वस्तुतः या संतांना क्रांतिकारकांची भूमिका घेता आली असती, नाही असे नाही. परंतु त्यावेळी ते अनुचित ठरले असते. ज्या पंथांनी अगर संप्रदायांनी क्रांती करण्याचा प्रयत्न केला, पण लोक गंगेच्या प्रवाहाची, ओघाची घ्यावी तशी दखल घेतली नाही हे सारे अप्रिय ठरले. (मग त्यांचे तत्त्वज्ञान कदाचित अधिक पुरोगामीही असू शकेल.) तत्कालीन समाजव्यवस्था एका विशिष्ट साच्यात बंदिस्त होती. त्यामागील कारणमीमांसा कदाचित वेगवेगळी असू शकेल, पण यामुळे क्रांती होऊ शकली नाही. जुन्याला प्रमाण मानून त्यात राहूनच त्याला सुधारण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न संतांनी केला. महाराष्ट्रीय संतांनी या नव्या-जुन्या प्रवृत्तींचा उत्कृष्ट समन्वय साधलेला आहे.

ज्ञानदेव-नामदेवाच्या वेळची परिस्थिती जर लक्षात घेतली तर महाराष्ट्रात स्वराज्य नांदत असले तरी आपसातील फुटीर वृत्तीमुळे-दुहीमुळे-राज्यात सौख्य नव्हते. धर्माच्या नावाखाली अनाचार, व्यभिचार चाले, खरा धर्म लोप पावून नुसत्या व्रतवैकल्यालाच प्राधान्य मिळाले होते. विचारांना प्रत्यक्ष कृतीची जोड नव्हती. नामदेवाने एका अभंगात ह्या वेळच्या परिस्थितीचे मोठे मार्मिक चित्र रेखाटले आहे.

' तत्त्व पुसावया गेलो वेदज्ञाशी ।

तंव भरले त्यांपाशी विधिनिषेध ॥

तथां समाधान नुमजे कोणे काळीं ।

अहंकार बळी झाला तेथे ॥ '

' एकएकाच्या न मिळती मताशीं ।

आंत गर्वराशी भुलले सदा ॥ '

जीवनाची सर्वच अंगे धर्माने व्यापली होती. धर्माखेरीज अन्य कोणत्याच गोष्टीला थारा दिला जात नव्हता. अशा वेळी काळाची पाऊले ओळखून संतांनी कार्यक्रम आखले. ' बुडती हे जन न देखवे डोळां '

एवढ्यासाठी या संतांनी प्रथम 'आनंदाचे आवाहू' निर्माण करण्याची प्रतिज्ञा केली.

'सकळाशी येथ आहे अधिकार'

वरिष्ठ, उच्चजातीतील संतांनी प्रामुख्याने स्त्रीशूद्रादिकांचा व बहुजन दलित समाजाचा उद्धार करण्याचा प्रयत्न केला आणि समाजाच्या खालच्या वर्गातील संतांनी स्वतःच्या आत्मोद्धाराचीच काळजी वाहिली. अध्यात्मिक पातळीवर सर्वांना समान अधिकार आहेत. आत्मोन्नतीनंतर तेही समाजोन्नतीकडे वळले.

'तोचि देवभक्त भेदाभेद नाही ज्यात ॥' हेच त्यांनी अमलात आणून दाखविले.

अध्यात्मिक लोकशाही, समता, बंधुता या तत्त्वांचा पुरस्कार करणारी भक्तिमार्गी, - आस्तिक संस्था त्यांना प्रस्थापित करावयाची होती. या अध्यात्मिक पातळीवर ते कसल्याही प्रकारचे भेदभाव मानीत नव्हते.

अध्यात्मिक लोकशाहीचा पुरस्कार

महाराष्ट्रीय संतांची भक्ती डोळस होती. अंधश्रद्धा कवटाळून ते वसले नाहीत. समाजातील विषमता, दोष, उणिवा, व्यभिचार, दुष्कृत्ये यांचा ज्या वेळी उल्लेख येतो त्यात्या वेळी संतांची वाणी रोकडी आणि परखड बनते. तिला विलक्षण धार प्राप्त होते. या संदर्भात संत तुकारामांच्या अभंगांचा उल्लेख करता येतो. समाज वैगुण्यावर त्यांनी कडाडून हल्ला चढविला. केवळ तात्त्विक विवेचन न करता प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीवर संतांनी भर दिला असल्यामुळे त्यांच्या अभंगांत व साहित्यांत कठोर वास्तवाची बूज राखली गेली. प्रत्यक्षावर आधारित तत्त्वज्ञान त्यांनी सांगितले. विचारभावना आणि कृती यांच्या एकात्मतेवर त्यांनी भर दिला. या संतांनी नुसता मानवतेचा प्रचार केला नाही. तर त्यांनी मानवतेच्या समतेचा प्रचार केलेला आहे. त्यांनी सर्वांना समदृष्टीने पाहिले. त्यांनी "बहुजन समाजाच्या धर्म जीवनाला आध्यात्मिक अधिष्ठान मिळवून दिले, शूद्रादी रूढीग्रस्तांना अंतर्मुख बनविले, त्यांच्यात आत्मोन्नतीची प्रेरणा निर्माण केली."

'स्वान्त सुखाय बहुजनहिताय ।'

या संदर्भात ज्ञानदेवाच्या कार्याचा विचार केला असता संतांच्या उपकाराची कल्पना येते. जगाचे कल्याण चिंतण्यातच या संतांनी आपल्या आयुष्याचे सार्थक मानले, एवढेच नव्हे तर आपला जन्मच तेवढ्यासाठी झालेला आहे, असे त्यांनी मानले.

ज्ञानदेवांच्या कार्याचे मोठेपण त्यानंतर उदयाला आलेल्या संतमंडळींनीच सिद्ध केले. ज्ञानेश्वरांच्या कार्याचा पगडाच एवढा मोठा होता की महाराष्ट्र समाजाच्या सर्व थरांतील स्त्रीपुरुषांना त्यांनी बोलके केले. समाजाच्या विविध थरांतून संत उदयाला आले. या सर्व संतांची वृत्ती स्वतःचा उद्धार करून घेण्याची होतीच. परंतु त्याबरोबरच बहुजन समाजाचे हित साधण्यावरही ती केंद्रित झाली होती.

“मार्गाधारे वतवि । विश्व हे मोहरे लावावे । अलौकिक नोहावे । लोकांप्रति।।”

आपण कुणीतरी अलौकिक आहोत असे न मानता —

“शहाणे करावे जन । पतित करावे पावन ।

सृष्टीमध्ये भगवत् भजन वाढवावे ।।” ज्ञानदेव-नामदेवादी संतांनी हेच कृतीत आणले, त्यांनी शूद्रातिशूद्रांनाही ‘स्व’त्वाची जाणीव करून दिली; त्यांनाही स्वतःच्या उद्धाराची तळमळ लावली, त्यांना सुखाचा, आत्मोन्नतीचा मार्ग मोकळा करून दिला. गोरा कुंभार, सेना न्हावी, नरहरी सोनार, चोखामेळा, सावता माळी, कान्होपात्रा, जनाबाई या सर्व जमातींतील आणि विविध व्यवसायांतील प्रतिमांच्या साहाय्याने त्यांनी परमेश्वराला आळविले. एक समृद्ध, संपन्न, निर्मळ व्यक्तित्वाचा कलात्मक आविष्कार असलेले काव्य त्यांतून जन्मले.

‘आम्ही वारिक वारिक । करू हजामत वारिक वारिक ।’

‘कांदा मुळा भाजी । अवधी विठाई माझी ।

‘देवा, तुझा मी सोनार । तुझे नावाचा व्यवहार ।

‘बरा कुणबी केलो । नाही तरी दंभे असतो मेलो ।’

महाराष्ट्रात सुरू झालेली दलित साहित्याची ही पहिली चळवळ म्हणावी लागते.

संत परिसापेक्षाही श्रेष्ठ

खऱ्या अर्थाने महाराष्ट्रीय संत हे त्या काळचे समाजसुधारक आहेत. या सर्वच सुधारकांचे आचरण अत्यंत शुद्ध होते. शुद्ध आचरण व समाज सुसंस्कृत करण्याची तीव्र आकांक्षा यामुळे जनमानसावर त्यांचा प्रभाव पडला. ते लोकमान्य झाले. सत्य, भक्ती, सहिष्णुता, सौजन्य, निःस्पृहता, उदारता आदी गुण त्यांनी समाजाला शिकविले. लोक-मनावर उदात्त संस्कार घडवून त्या आधारे समाजातील ‘स्वत्व’ टिकवून धरावे यासाठी संतांनी प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली. त्यांनी वैराग्याची शिकवण दिली. त्या मागेही हेतू उदात्तच होता. ज्ञानाला स्थैर्य लाभावे, बुद्धीला नवे तेज चढावे म्हणून निवृत्तीची शिकवण देणे त्यांना आवश्यक वाटले. मनुष्याच्या सर्वांगीण उन्नतीला ज्ञानातील डोळसपणा, ध्यानातील एकाग्रता, कार्यातील शुचिता आणि भक्तीतील समर्पणशीलता या चारही गोष्टींची आवश्यकता आहे हे संतांचे मत होते. तात्पर्य, सर्व प्रवृत्ती समन्वयाने महाराष्ट्रातील संतांनी अध्यात्मनिष्ठ मानवतावादी एक उदार व प्रगतीशील विचारसरणी अस्तित्वात आणली. संतांचे मोठेपण वर्णन करीत असताना ज्ञानदेवांनी म्हटले आहे की, त्यांची तुलना सूर्य, चंद्र, मेघ यांपैकी कुणाशीही करता येत नाही, कारण प्रत्येकांत उणीव आहे.

तेजे सूर्यु तैसे उजळ ।

परि तो अस्तवे हे किडाळ ।

चंद्र संपूर्ण एकाधी वेळ । ते सदा पुरते ।।

मेघु उदार परि ओसरे ।
 म्हणूनी उपमेसि नुपकरे ।
 ते निःशंकपणें सपाखरे । पंचानन ॥

सकाळ झाल्याशिवाय ते जगाला प्रकाश देतात आणि अमृताशिवायच ते लोकांना जगवितात.

“ पहाटेवीण पाहाटवित ।
 अमृतेवीण जिववित ।
 योगेविण दावित । कैवल्य डोळां ” ॥

असे हे संत परिंसापेक्षा श्रेष्ठ ठरतात. कारण, परीस हा लोहावर घासला व त्याचा स्पर्श लोहाला केला तर त्याचे सोने होते; परंतु संतांच्या सहवासात जे येतात, संतांचा सहवासरूपी स्पर्श ज्यांना होतो त्यांनाही ते संतच करतात. संत हे इतरांना संत बनवितात. ह्यातच संतांचे मोठेपण आहे. ‘परीस’ हा लोहाचे सोने करतो, पण लोहाचा तो परीस करीत नाही.

आजच्या बदलत्या परिस्थितीचा, काळाचा जरी विचार केला तरी आजही संतांच्या विचारसरणीचाच अवलंब केला पाहिजे. निष्काम, निःस्वार्थी निःस्पृह व निरपेक्ष वृत्तीने कार्यरत राहिल्याने व्यक्तीचा विकास व व्यक्तीचे कल्याण साधू शकेल.

संतसाहित्य ही सुप्तावस्थेतील कलावंताची निर्मिती

हे सारे महाराष्ट्रीय संत आत्मविस्मृत कलावंत होते, unconscious artists होते. आपण श्रेष्ठ कलात्मक साहित्य निर्माण करतो याची त्यांना अजिबात जाणीव नव्हती. त्यांची भूमिका अगदी साधी होती. ‘वेडावाकुडा गाईन । परि तुझांच म्हणवीन ॥’ कसेही असले तरी परमेश्वराने ते गोड करून घ्यावे. परमेश्वर भजन-चित्तन भक्ती हाच त्यांच्या वाङ्मयनिर्मिती मागील प्रमुख हेतू होता. भक्ती हाच संतसाहित्याचा स्थायीभाव आहे.

नेणिवेतून निर्माण झालेले हे साहित्य ‘साहित्य’ या दृष्टीने तपासले तर श्रेष्ठ प्रतीचे ठरते. त्याला कलात्मक पातळी लाभलेली आहे असे निश्चितपणे म्हणता येते. कलावंताचे अंतर्मन खऱ्या अर्थाने कलाकृती घडवीत असते. ह्याचा प्रत्यय संतसाहित्याच्या परिशीलनाने सहज येऊ शकतो. मनाच्या भावभावनांनाच त्यांनी शब्दबद्ध केले आहे. त्यांत नम्रता हा सरळपणा, निर्मळ अंतःकरणच जाणवते. कुठेही दंभ, गर्व अथवा अहंभाव डोकावत नाही. झुळूझुळू वाहाणाऱ्या जिवंत झऱ्यासारखे संतसाहित्याचे स्वरूपही निर्मळ आहे. साहित्यातून व्यक्त होणारी संतांची मने निरागस, निष्पाप असून भक्तिभावाने तुडुंब भरलेली असल्याचे जाणवते. म्हणूनच पाषाणालादेखील पाझर फोडण्याचे सामर्थ्य संतसाहित्यात अवतरले आहे.

‘ मूळ ओळ अंतरीची ’

संतांनी जे जे काही लिहिले त्यामाग असल अनुभूती होती. एक जिवंत आणि रसरशीत अनुभव विश्व होते. म्हणूनच श्रेष्ठ दर्जाच्या अनुभवाला साकार करणारे ते श्रेष्ठ साहित्य ठरते. ‘ अनुभवा आले अंगा । ते या जगा देतसे ॥ ’

संतांनी जे लिहिले ते मनापासून ! परमेश्वर भक्तीच्या उदात्त प्रेरणेने व्याकूळ होऊन ! संतसाहित्यातील भावना अकृत्रिम, स्वाभाविक होत्या. संतांचेच बोल बोलके ठरतात. ‘ तुका म्हणे झरा । आहे मूळचाचि खरा. ’ जे मनाला पटले, ज्याचा ध्यास लागला तेच त्यांनी लेखनविष्ट केले. आणि हे सारे आपोआप साध्य झाले. ‘ अंतरीचे धावे स्वभावे वाहेरी । आवरीता परी आवरेना । ’ अशी स्थिती झाली. लोकमान्य टिळकांनीच म्हटलेले आहे की ‘ जे जे उत्कट ते ते सारे श्रेष्ठ आहे. आणि जे उत्कट नाही ते क्षुद्र आहे ’ या दृष्टीने संतसाहित्य श्रेष्ठच ठरते.

मनाच्या भावोत्कट अवस्थेतील बोल

संतसाहित्य उत्स्फूर्त आहे. त्यात भावनेची पराकोटीची उत्कटता पाहावयास मिळते. या संतांचा एकेक अंभंग म्हणजे त्यांच्या अंतःकरणाची एकेक ऊर्मी आहे. ‘ श्रेष्ठ अनुभूतीला शब्दबद्ध करणारे साहित्य श्रेष्ठ ’ ही भूमिका लक्षात घेतली तर संतसाहित्याचे वाङ्मयीन मूल्य लक्षात येते. त्यांत श्रेष्ठ अनुभूती आहे. काव्यात्मकता आहे; म्हणून कलात्मकता आहे असे म्हणता येते. वस्तुतः शब्दरूप प्राप्त करून देण्यास कठिण असा अनुभव संतांनी शब्दांतून यशस्वीपणे अभिव्यक्त केला. म्हणूनच ज्ञानेश्वर चिंतनशील कवी ठरतात आणि त्यांची ज्ञानेश्वरी श्रेष्ठ प्रतीचा काव्य ग्रंथ ! या ग्रंथातच त्यांनी ‘ बोली अरूपाचे रूप दाविले ’ प्रमेय रचीस आणले. ज्ञानेश्वरी ही मराठीतील श्रेष्ठ दर्जाची वैचारिक कविता आहे. विचारांना नुसते विचार म्हणून काव्यात न आणता ‘ विचारानुभवाच्या ’ स्वरूपात संवेद्य बनवून तुकारामांनी ते अंभंगांत आणले म्हणून तुकारामांची कविता ही श्रेष्ठ दर्जाची वैचारिक कविता ठरते, तर नामदेव, जनाबाईची कविता ही मराठीतील विशुद्ध भावकविता आहे. संतांचे अनुभवधन याचे मूळ आहे.

तात्पर्य, संतसाहित्यात ज्ञानानुभव आहे, विचारानुभव आहे, भावानुभव आहे, त्यात नाट्य आहे, काव्य आहे, वैविध्य आहे. संतांच्या संपन्न, प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाच्या कलात्मक आविष्काराने या साहित्याची कलात्मक पातळी अबाधित राखली आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे दालन यामुळेच समृद्ध झाले. म्हणूनच या महाराष्ट्रीय संतांनी केलेल्या सामाजिक कार्याप्रमाणेच वाङ्मयीन कार्याचेही मोल विशेष लक्षणीय आहे.

पना

शास्त्र गिरधारी

३५, मेनरोड

नासिक-१

आपली आवडी किताबी सूची.

- १) गिरीश मिश्र ते हेकीरामिष्टा (ॐ कुरुकारो जगन्नाथो
निरोधक) अज्ञानसंग्रह (एप्रिल, १९८०)
- २) १९५४ अक्षर काव्यचरित्रे: म. सा. पत्रिका
अप्रै. १९५५.
- ३) दोगवाठनाथे: अष्टा अगस्त १९८०.
- ४) उदारआणिवेळी: अष्टा एप्रिल १९८०
- ५) गालासहेश शिरवाडकर काव्यचंद्र - फेब्रुवारी १९५५
- ६) गाय मराठी कवितेची दहादेवता: सप्टेंबर
(६ हस्तप्रत - सनातनसिद्ध १९६०)
- ७) हादिउम के आसंगेवा फेब्रुवारी १९८०
- ८) कविप्रभकरा
अभियानची परिश्रमलेखी. म. वा. दुर्धरजी अष्टा
- ९) गायवदासिण अंगण: अगस्त १९७८ जाने ७८
आगस्त ७८ सप्टेंबर १९७८.

श्री॥ आवाजी प्रकाशन :

आस्वारः आलेख

- ✓ १, ज्ञानेश्वराची ज्ञानेश्वरी आणि वारकरी संप्रदाय +
(ज्ञानेश्वरविशेषांक : युगवाणी, १९७६)
- ✓ २, दुर्गा भागवतांचे 'बुध्द प्रलोभन' ✓
(राजेशः ज्ञानेश्वरी, १९७६)
- ✓ ३, कै. पंडित शेटे यांचे कथा लेखन ✓
(के. रमेशः दिवाळी अंक ७६)
- ✓ ४, स्याती : एक आस्वार ✓
(आयणः दिवाळी अंक ७६)
- ✓ ५, स्याती कथा : खांडेकर आणि शिरवाडकर ✓
(पंडुरवारः दिवाळी अंक ७६)

- ✓ ६, लीळाचरित्र आणि श्री-चमत्कर स्वामी-
(महानुभावः एप्रिल १९७४)
- ✓ ७, शृंगारिया प्रभुनां योगाः शिब्युयलवध +
(महानुभावः मे १९७१)
- ८, नाथ व वारकरी पंथांचे तानज्ञान : एक तुळना +
शुभाजी/जानपती (अप्रकाशित) १९७२
- ९, वनवासीकूठ : एक आकलन ✓
(अप्रकाशित) १९६०
- १०, सुदिभाचे कचिर पोहे ✓
(मनोराः १९७७)
- ✓ ११, खांडेकरांची स्याती कथा ✓
(अप्रकाशित)
- ✓ १२, कृतिवृत्तातील 'हरा ओंथा' ✓
(महानुभावः सप्टेंबर १९७१)

