THE BOOK WAS DRENCHED

UNIVERSAL LIBRARY

OU_192368
UNIVERSAL LIBRARY

OUP—881—5-8-74—15,000.

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. M84 M17J
Accession No. M623

Author

Title मांडखोलकर, ग. त्र्यं. जीवन साहित्य. 1943

This book should be returned on or before the date last marked below.

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन १५

जीवन-साहित्य

ग. त्र्यं. माडखोलकर

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन

मे १९४३

प्रकाशक :
अ. अं. कुलकर्णी
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन
१९६/१९ सदाशिव, पुणें

या पुस्तकाच्या पुनर्मुद्रणाचे, त्यांतील उतारे घेण्याचे वगैरे सर्व हक्क
सौ. शांता माडखोलकर (गृहीतागमा, शांतानिवास,
मॉडेल मिल्स रोड, नागपूर शहर) यांच्याकडे आहेत.

Post Graduate Library
College of Arts & Commerce. O. U.

मुद्रक :
स. रा. सरदेसाई, बी.ए.,एल्‌एल्‌.बी.,
नवीन समर्थ विद्यालयाचा
'समर्थ भारत' छापखाना
४१ बुधवार, पुणें

बडकस कुटुंबाला

प्रेमादरपूर्वक

समर्पण

निवेदन

या स्फुट लेखांच्या संग्रहाला 'जीवन-साहित्य' असें नांव मीं दिलें आहे. कारण, यांतील कांहीं लेख जीवनपर तर कांहीं साहित्यपर आहेत.

ता. १० मार्च १९२३ रोजीं 'ज्ञानप्रकाश' दैनिकाच्या वाङ्मय पुरवणीचा पहिला अंक 'काव्यशास्त्रविनोद' या नांवानें माझ्या संपादकत्वाखालीं प्रसिद्ध झाला. त्या अंकांत आलेला 'वर्तमानपत्र आणि वाङ्मय', व त्यानंतर ता. ३१ मार्चच्या अंकांत आलेला 'कलात्मक वाङ्मय' असे माझे दोन लेख या संग्रहांत मुद्दाम दिलेले आहेत. या दोन लेखांवरून जो उदार दृष्टिकोन मराठी वाङ्मयांत निर्माण व्हावा, असा प्रयत्न आम्ही तेव्हां केला होता, त्याची थोडीशी कल्पना आजच्या वाचकांना येईल. 'काव्यशास्त्रविनोद' हें त्या वेळीं 'रविकिरण मंडळा'चें मुखपत्र समजलें जात असे; व त्या मंडळाच्या दृष्टीनें त्यानें केलेल्या मतप्रचाराचा ओझरता गौरवपर उल्लेख प्रो. श्री. बा. रानडे यांनीं मंडळाचा 'काव्यविचार' या पुस्तकांतील आपल्या 'सुनीता'वरल्या लेखांत केला आहे. 'रविकिरण

मंडळा'चे तत्कालीन टीकाकार कै. वा. अ. भिडे, कै. प्रो. वि. गो. विजापूरकर, कै. श्री. ब. टिळक, रा. ब. गो. स. सरदेसाई, श्री. अण्णासाहेब कारखाननीस यांच्यासारख्या निरनिराळ्या वृत्तींच्या मंडळींनींहि, मला मुद्दाम पत्रें पाठवून, 'काव्यशास्त्रविनोदां'तील लिखाणाचें नावीन्य आणि उच्च दर्जा यांची वाखाणणी केली होती.

श्री. आबाजी ऊर्फ लक्ष्मण विनायक बडकस, त्यांच्या पत्नी सौ. पार्वतीबाई, त्यांच्या मुली सौ. सुशीलाताई शास्त्री (भंडारा), सौ. लीलाताई व्याघ्र (आर्वी) आणि सौ. इंदुताई पाठक (पुसद) व त्यांचे मुलगे माधवराव, विनायकराव (विनोद) आणि लक्ष्मीकान्त यांना हें लहानसें पुस्तक आम्ही प्रेमादरानें अर्पण करीत आहोंत. माझ्या पत्नीच्या आणि लग्नानंतर माझ्याहि एकाकी जीवनांत बडकस भावंडांनीं आपल्या प्रेमळ वर्तनानें बंधुभावाचा जिव्हाळा उत्पन्न केला. या पुस्तकांतील पहिल्या लेखांत उल्लेखिलेली माझी चिटुकली बहीण म्हणजे सौ. इंदुताई पाठक ही होय.

या पुस्तकाची मुद्रणप्रत तयार करण्याच्या, मुद्रितें तपासण्याच्या वगैरे सर्व कामां नागपूरचे तरुण कथालेखक श्री. ज. श्री. देशपांडे यांची जी मदत झाली, तिचा कृतज्ञतापूर्वक निर्देश करणें अवश्य आहे. डोळ्यांच्या वाढत्या अधूपणामुळें वाचन आणि लेखन या दोन्ही बाबतींत परावलंबी झालेल्या माझ्यासारख्या पंगु माणसाला अशा प्रकारच्या मदतीचें मोल करितां येणें अशक्य आहे.

त्याचप्रमाणें कागदाच्या विलक्षण महागाईच्या या कालांत पुण्याच्या 'कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन'चे श्री. कुलकर्णी यांनीं हें पुस्तक हौसेनें मागून घेऊन प्रसिद्ध केल्याबद्दल त्यांचेहि मी मनःपूर्वक आभार मानतों.

चिचभुवन, नागपूर
चैत्र शुद्ध १२, १९४३

ग. त्र्यं. माडखोलकर

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन

जीवन-साहित्य

माझी पहिली दिवाळी
मी भाषा कशी कमावली ?
कांहीं चमत्कारिक योगायोग
साहित्यांतील प्रत्यक्षानुभूति
परिणाम करणारे ग्रंथ
राजकीय कादंबरी
वर्तमानपत्र आणि वाङ्मय
कलात्मक वाङ्मय
केळकरांची लेखनशैली
विदर्भातील वाङ्मयकार्य
ललित लेखनाची भाषा
शाहिरी, ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय कविता
कविता आणि भावना
वाङ्मय आणि लोकशाही
लोकांचें वाङ्मय

ग. त्र्यं. माडखोलकर

माडखोलकरांचीं पुस्तकें

प्रबंध

१ आधुनिक कविपंचक
२ विष्णु कृष्ण चिपळूणकर
३ विलापिका
४ वाङ्मयविलास
५ स्वैर विचार
६ माझे आवडते लेखक
७ अवशेष
८ आव्हान
९ माझी नभोवाणी
१० परामर्श
११ जीवन-साहित्य
१२ माझे आवडते कवि
१३ व्यक्तिरेखा
१४ ऋणभार

कथासंग्रह

१ शुक्राचें चांदणें
२ रातराणीचीं फुलें

नाटिका

१ उर्वशी
२ शर्मिष्ठा
३ अगस्त्य
४ नचिकेत
५ एकलव्य
६ वृत्रहंता

कादंबरी

१ मुक्तात्मा
२ भंगलेलें देऊळ
३ शाप
४ कांता
५ दुहेरी जीवन
६ मुखवटे
७ नवे संसार
८ डाकबंगला
९ नागकन्या
१० चंदनवाडी
११ तीन दिवस
१२ प्रमद्वरा
१३ हें युद्ध
१४ देवगिरी
१५ गोंडवन
१६ उमरा

सौ. शांता माडखोलकर

'वीस वर्षें'

माझी पहिली दिवाळी : : : १

'विवाहानंतरची माझी पहिली दिवाळी' हे शब्द वाचतांच मनांत ज्या मजेदार कल्पना आल्या पाहिजेत, त्या येण्यासारखी माझी परिस्थिति नव्हती.

कारण, मी त्या वेळीं घरजांवई होतों आणि अजूनहि आहें.

पण, 'घरजांवई' झाला, तरी त्याचाहि दिवाळसण म्हणून असतोच. फार तर, स्वतःच्या घरून सासुरवाडीला जाऊन तेथें आपला रुबाब दाखविण्याची जी संधि इतर जावयांना मिळते, ती घरजांवयाला मिळत नाहीं, एवढेंच. तो घरचाच झालेला असल्यामुळें त्याच्या जांवईपणाचा दिमाख असा कांहीं शिल्लक उरत नाहीं; व सासुरवाडीला दिवाळसणासाठीं आलेले इतर जांवई ज्या रीतीनें रुसतात फुगतात आणि सासरच्या माणसांना आपल्यापुढें नाकदुऱ्या काढावयाला लावतात, त्या रीतीनें वागणें त्याला शक्य नसतें.

दिवाळसणातला एवढा हा दिमाखदारीचा भाग वगळला, तर माझी लग्नानंतरची पहिली दिवाळी अतिशय मजेंत गेली, यांत शंका नाहीं.

या मजेचें मुख्य श्रेय माझ्या पत्नीच्या अनेक लहानमोठ्या भावंडांना द्यावें लागेल. भावंडांचें सुख किंवा नातलगांचें कौतुक म्हणून ज्याला म्हणतात, तें माझ्या वांट्याला अजिबात आलेलें नाहीं. दोन सख्खे मामा सोडले, तर आईच्या किंवा वडिलांच्या बाजूनें एकहि नातलग मला नव्हता; व माझ्या पाठीवर झालेलीं भावंडें सर्व अल्पायुषी निघाल्यामुळें माझें बाळपण एकाकीच गेलें होतें.

पण, माझ्या पत्नीला जरी सख्खें भावंड एकहि नाहीं, तरी आते-मामे-मावस भावंडें मात्र रगड आहेत. आमच्या पहिल्या दिवाळीला हीं तिचीं

सर्व भावंडें बहुतेक हजर होतीं; व त्यांनीं आपल्या हास्यविनोदानें सारें घर डोक्यावर घेतलें होतें. या नात्यांतल्या भावंडांच्या जोडीला माझ्या पत्नीचीं मानलेलीं व म्हणून अधिक मायेचीं हक्कदार भावंडेंहि होतीं. पिंजऱ्यांत वाढलेलें पांखरूं त्यांतून निसटून रानांतल्या पांखरांत गेलें म्हणजे त्याला जसें बुजल्यासारखें होतें, तशी त्या साऱ्या भावंडांच्या किलबिलाटांत आणि कलकलाटांत माझ्या मनाची अवस्था होऊन गेली.

लग्नापूर्वी माझ्या आयुष्यांत भाऊबिजेचा सण कधीं उगवलाच नव्हता. मला एक सावत्र बहीण होती. पण ती जवळ जवळ माझ्या आईच्या वयाची. शिवाय, माझ्या जन्मानंतर तिला ऐन तारुण्यांत वैधव्य आल्यामुळें तिच्याच बरोबरीच्या माझ्या आईच्या संसाराचा तिला साहाजिकच दुस्वास वाटे. त्यामुळें तिची दिवाळी डोळ्यांतून टिपें गाळण्यांत जावयाची; व ती विधवा असल्यामुळें मला ओवाळण्याचाहि हक्क तिला उरलेला नव्हता. आपल्या लहानग्या सावत्र भावाला ओवाळण्याची लहर तिला एकादे वेळीं चुकून येई. तो चुकूनमाकून येणारा ओवाळणीचा प्रसंग अजूनहि माझ्या स्मरणांत आहे. माझ्या बहिणीनें ओवाळणीचें तबक निरांजन पेटवून माझ्यापुढें पाटावर ठेवावयाचें व त्यांतलें अक्षतामिश्रित कुंकुम स्वतःच्या हातानें आपल्या कपाळाला लावून घेऊन मी त्या तबकांत ओवाळणी घालावयाची. माझी सोंवळी झालेली बहीण हा सारा प्रकार साश्रु नयनांनीं पाहत समोर उभी असे.

माझ्या लग्नापूर्वीच्या आयुष्यांत जी भाऊबीज कधीमधीं उगवत असे, ती या प्रकारची.

दिवाळींत ओवाळणीचे दोन प्रसंग असतात. एक नरक-चतुर्दशीच्या पहांटे आणि दुसरा भाऊबिजेच्या सायंकाळीं. माझ्या नशिबाचा योग असा खडतर होता कीं, लहानपणीं अश्रुपाताशिवाय हे दोन्ही प्रसंग कधी साजरे झालेले मीं पाहिले नाहींत.

बहीण विधवा. त्यामुळें नरक-चतुर्दशीच्या पहांटेच्या कार्यक्रमाला तिच्या रडण्यानें सुरुवात व्हावयाची. शिवाय माझ्या पाठीवर दीड दोन वर्षांच्या अंतरानें एकामागून एक तीन नक्षत्रासारख्या बहिणी होऊन त्या गेल्यामुळें माझ्या आईच्या जिवालाहि तिचें स्वतःचें म्हणून जें एक दुःख असे, तें वेगळेंच. त्या

दुःखाची पाठशिवण आईच्या मृत्यूपर्यंत सारखी चालू होती. त्यामुळें निर्भर आनंदाची अशी दिवाळी माझ्या आयुष्यांत कधीं आलीच नाहीं. बहीण वैधव्यानें पोळलेली आणि आई अपत्य-निधनानें होरपळलेली. दोघींच्याहि दृष्टीनें मी अपशकुनीच. तेव्हां त्या शोकमय परिस्थितींत नरकचतुर्दशीचें काय किंवा भाऊबिजेचें काय ओवाळणें केव्हां होई, केव्हां होतहि नसे.

पण या दुःखद वातावरणांतहि दिवाळीच्या मंगलमय आनंदाची चुणूक दाखविणारा एक प्रसंग मला अजूनहि आठवतो.

तो म्हणजे बलिप्रतिपदेच्या दिवशीं सकाळीं परटिणीकडून होणारी ओवाळणी. आतां हा प्रघात मुंबईला सुरू आहे कीं नाहीं, हें मला माहीत नाहीं. पण त्या वेळीं मात्र तो सर्रास प्रचलित होता. हिरव्या तांबडया कांठाचें करवती काठी पातळ नेसलेली, पायांत चांदीचे लठ्ठ तोडे घातल्या-मुळें किंचित् अडखळत चालणारी आणि नाकांत कोंकणी थाटाची मोठी थोरली सोन्याची नथ घातलेली पोक्त वयाची परटीण हातांत तबक घेऊन प्रसन्न मुखानें ओवाळावयाला आली, म्हणजे माझें मन हर्षानें उचंबळून येई. ती वयोमानाप्रमाणें स्थूल होती; व तिच्या कपाळावर चांगलें ढब्बू एवढें कुंकू लावलेलें असे. पण, देवीच्या वणांनीं डागळलेल्या तिच्या काळगेल्या चेहऱ्यावर जी हास्यरेषा ओवाळणीच्या वेळीं उमटत असे, ती पाहून ढगांच्या खवल्यांनीं व्यापलेल्या क्षितिजावरील बिजेच्या चन्द्रकोरीचा भास होई. अगदी कोरा चकचकीत रुपया मी तिच्या तबकांत टाकीत असें. तो रुपया घेऊन माझ्या हातीं नारळ देतांना जें कौतुक तिच्या डोळ्यांतून ओसंडत असे, तेवढाच काय तो दिवाळींतला माझ्या वांट्याला येणारा निर्भर आनंद.

या जुन्या आठवणी मी येवढ्याचसाठीं देत आहे कीं, लग्नानंतरची माझी पहिली दिवाळी किती मजेंत गेली असेल, याची तुलनेनें कल्पना यावी.

आमच्या दिवाळसणाला नरक-चतुर्दशीच्या प्रातःस्नानाच्या वेळच्या मंगलवाद्यांनीं प्रारंभ झाला. नळे, चंद्रज्योति, फटाके वगैरेंच्या धुरानें आणि आवाजानें कुंद झालेल्या वातावरणांत माझें स्नान झालें. स्नानानंतर फराळाला जी सुरुवात झाली, तिची मग येणाऱ्या प्रत्येक नव्या माणसा-गणिक दिवसभर पुनरावृत्ति चालू होती. शिवाय, नातलगांकडे फराळाला जावें लागलें आणि शिष्टाचाराप्रमाणें प्रत्येक ठिकाणीं थोडथोडें उष्टावण

करावें लागलें, तें वेगळेंच. नातलग पुष्कळ असण्यांत जे फायदे-तोटे असतात, त्या दोहोंचाहि या दिवाळसणांत मला एकदमच अनुभव आला. त्यांचें प्रेम आणि पाहुणचार हीं दोन्ही मला संकटासारखीं वाटलीं. फराळाच्या दर तासागणिक येणाऱ्या आमंत्रणांना तोंड देण्याची जी ही संवय मला या पहिल्या दिवाळसणांत लागली, तिचा उपयोग पुढें मला साहित्यसंमेलनांच्या अध्यक्षपदांच्या वेळीं झाला. अशा प्रसंगीं निमंत्रित मुख्य पाहुण्यानें जर कांहीं खाल्लें नाहीं तर इतरांनाहि, शिष्टाचारानुसार, समोर ठेवलेल्या पदार्थांवर हात मारणें अशक्य होतें; व म्हणून आपल्याबरोबर बोलावलेल्या इतर मंडळीची उपासमार होऊं नये यासाठीं तरी मुख्य पाहुण्याला स्वतःवर अजीर्णाची आपत्ति ओढवून घ्यावयाला तयार व्हावें लागतें. सुदैवानें माझ्याबरोबर माझे मेहुणे आणि मित्र यांचा परिवार असे; व आधुनिक युद्धांतला सेनापति ज्याप्रमाणें स्वतः लढाईत भाग न घेतां आपल्या सैन्याला फक्त हुकूम सोडतो आणि त्याच्या पराक्रमाचें श्रेय मात्र स्वतः उपटतो, त्याप्रमाणें मी या परिवाराच्या जोरावर आजपर्यंत अनेक सण आणि संमेलनें यांच्या चक्रावर्तांतून यशस्वी रीतीनें पार पडलों आहें.

दिवाळीचे पहिले तीन दिवस अशा रीतीनें मोठ्या मजेंत गेले. माझ्या दृष्टीनें दिवाळी पाडव्याच्या दिवशींच संपली. कारण, मला बहीण नसल्यामुळें भाऊबिजेच्या दिवसाशीं आपला कांहीं संबंध नाही, असेंच मी समजत होतों.

त्या दिवशीं दुपारच्या मेजवानीला माझे सर्व मेहुणे अर्थातच हजर होते. तो दिवस जांवयाच्या माहात्म्याचा नसून भावांच्या वडेजावाचा होता; व त्यांचीच सरबराई आणि थट्टामस्करी दिवसभर चालली होती. संध्याकाळ झाल्यावर प्रथम माझ्या पत्नीनें क्षितिजावर अंधुक दिसणाऱ्या चंद्राला ओवाळलें; व नंतर एकामागून एक सर्व भावांच्या ओवाळणीचा समारंभ झाला. मी माडीवर एकटाच बसलों होतों. खालीं ओवाळणीची गडबड चालू असतांनाच माझी पत्नी वर येऊन मला म्हणाली—

"तुम्हीसुद्धां खालीं चला—"

"माझं काय काम आहे खालीं?"

"तुम्हांला ओवाळायची सगळी तयारी झाली आहे—"

आणि तिनें आग्रहपूर्वक खालीं नेऊन मला पाटावर बसविलें.

आपल्याला कोण ओवाळणार आहे, याची मला कांहीच कल्पना नव्हती. मी मनांतल्या मनांत अचंबा करीत त्या गजबजलेल्या माजघरांत देवांपुढें मांडलेल्या रंगीत पाटावर मुकाट्यानें बसलों.

माझ्या पत्नीनें एक तीन-चार वर्षांची, जरीच्या बुट्ट्यांचा परकर नेसलेली, अचपळ गोरटेली मुलगी माझ्यासमोर आणून उभी केली; व सोन्याच्या घागऱ्यांची मुदी घातलेला तिचा चिमुकला गोंडस हात आपल्या हाती घेऊन माझ्या कपाळाला कुंकुमाक्षता लावल्या.

माझ्यासमोर चार हातांनीं धरलेल्या त्या तबकांत मी सहर्ष चित्तानें ओवाळणी टाकली आणि लगेच त्या मुलीला उचलून आपल्या मांडीवर घेतलें.

तेव्हांपासून गेलीं सोळा वर्षे ही माझी बहीण दर भाऊबिजेला मला नेमानें ओवाळीत आली आहे.

लग्नानंतरच्या पहिल्या दिवाळीची जर माझी सगळ्यांत आल्हाददायक आठवण कोणती असेल, तर ती भाऊबिजेच्या दिवशीं माझ्या पत्नीनें अकस्मात् माझ्यासमोर आणून उभी केलेली ही चिटुकली बहीण.

—कला, दिवाळी १९४१

मीं भाषा कशी कमावली ? : : : २

या प्रश्नाचें उत्तर जर प्रामाणिकपणानें द्यावयाचें झालें, तर मला असें म्हणणें प्राप्त आहे कीं, माझ्या भाषेची कमाई ही मीं स्वतः केलेली नसून, माझ्यासाठीं ती अनेकांनी आजवर केली आहे.

माझ्यासाठीं भाषेची कमाई आपुलकीनें करणाऱ्या या सुहृदांत माझ्या आईवडिलांना मी अग्रपूजेचा मान देईन.

माझे वडील बहुश्रुत होते. इंग्रजी शिकून कांहीं दिवस सरकारी नोकरी केल्यावर ते जरी पुढें व्यापारधंद्यांत पडले, तरी आमच्या घराण्यांत मुंबई-तील पाठारे प्रभूंची वृत्ति असल्यामुळें, त्यांना वैदिक कर्म यथासांग पढावें लागलें होतें. संस्कृत वाङ्मयाचाहि त्यांचा व्यासंग चांगला होता. जुन्या मराठी कवींपैकीं मोरोपंतांवर त्यांची अनन्य भक्ति होती; व पंतांचें आर्या-भारत त्यांना बहुतेक मुखोद्गत होतें. मुंबईच्या लोहारचाळ या भागांत आमचें स्वतःचें घर असतांना माझ्या वडिलांनीं खासगी रीतीनें ग्रंथसंग्रह करून तो आपल्या परिचित मंडळीला वाचावयाला खुला ठेवला होता, अशा आशयाचा उल्लेख मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या अगदीं जुन्या हस्तलिखित वृत्तांतांत आढळतो. 'यशोदा-पांडुरंगी', पंडितांचें विक्रमो-र्वशीय, बॉस्वेलचें जॉन्सनचरित्र वगैरेसारखीं त्यांच्या संग्रहांतलीं कांहीं जुनी दुर्मिळ पुस्तकें अद्याप माझ्यापाशीं आहेत. त्यांच्या या विद्याप्रियतेमुळें कै. ना. कृ. गद्रे, कै. खंडेराव बेलसरे, कै. शिवरामशास्त्री गोरे, राजापूरच्या संस्कृत पाठशाळेचे गुर्जर-पाध्ये शास्त्री, वसईचे पंचांगकर्ते मोघेशास्त्री, 'विनोद' पत्राचे संपादक कै. गजाननराव देसाई, भालचंद्रशास्त्री देवस्थळी,

विद्याभूषण तांबेशास्त्री, फडके बंधु प्रभृति विद्वान् मंडळी आमच्याकडे येत असत; व त्यांच्यांत होणारी नाना प्रकारची चर्चा माझ्या कानांवर नेहमीं पडत असे. त्या काळच्या पद्धतीप्रमाणें मुंज होण्यापूर्वीच रामरक्षा, अथर्वशीर्ष, महिम्न, गंगालहरी, विष्णुसहस्रनाम वगैरे संस्कृत स्तोत्रें आणि मुंज झाल्यानंतर जरूर तें ब्रह्मकर्म वडिलांनीं मला पढविलें. आतां जानवें सुद्धां न घालणारा मी जेव्हां एखाद्या बाळबोध वळणाच्या कुटुंबवत्सल मित्राच्या घरीं संकष्टीच्या किंवा द्वादशीच्या पारण्याच्या वेळीं त्याच्या वडिलांबरोबर अथर्वशीर्ष किंवा त्रिसुपर्ण अकस्मात् म्हणूं लागतों, तेव्हां त्याच्या घरची मंडळी चकित होऊन जातात.

माझ्या वडिलांचा पाठांतरावर अतिशय भर होता. "पुस्तकस्था तु या विद्या" हें स्मृतिगत नसलेल्या पुस्तकी विद्येविषयीं अविश्वास उत्पन्न करणारें सुभाषित मीं त्यांच्या तोंडून किती तरी वेळां ऐकलें आहे. त्यामुळें त्यांनीं माझ्याकडून मुंज झाल्याबरोबर अमरकोश, रघूचे पहिले पांच सर्ग, उत्तररामचरित, मेघदूत, केकावली आणि आर्यभारतांतील युद्धपर्वें पाठ करून घेतलीं. संस्कृत प्रथम त्यांनींच मला घरीं शिकविलें. पण, हें जें पाठांतर त्यांनीं माझ्याकडून करवून घेतलें, त्याचें स्वारस्य कळण्याइतकें कांहीं संस्कृत तेव्हां मला खात्रीनें येत नव्हतें. पण पाठांतराच्या बाबतींत त्यांनीं माझी कधीं गय केली नाही. उत्तररामचरित हें रोज एक अंक याप्रमाणें मीं त्यांना पाठ करून घडघडा म्हणून दाखवलें होतें. त्यांच्या या अभ्यास-पद्धतीमुळें कालिदास आणि भवभूति यांचीं काव्य-नाटकें आणि मोरोपंतांचें आर्याभारत हें आजहि मला बव्हंशीं कंठगत आहे.

पण त्यांच्यापेक्षांहि माझ्या आईच्या शिकवणुकीचा आणि रूपगुणांचा परिणाम माझ्या मनावर जास्त झाला.

प्रो. त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनीं माझ्या आईला पाहिलें होतें. माझे मामा, इंदूरच्या संस्कृत महाविद्यालयांतील अध्यापक, काव्यतीर्थ श्री. धुंडिराज-शास्त्री जांभेकर हे शेजवलकरांचे समवयस्क आहेत; व त्यांच्याबरोबर ते केव्हां तरी आमच्या घरी आले असतां त्यांनीं माझ्या आईला पाहिली असावी. आठ वर्षांपूर्वी श्री. गंगाधरराव खानोलकर यांच्या घरीं जेव्हां त्यांची माझी प्रथमच गांठ पडली, तेव्हां त्यांनीं माझ्या आईचा आदरपूर्वक उल्लेख केला होता.

माझी आई ही पोंभुर्ल्यांचे कै. नारायणशास्त्री जांभेकर यांची ज्येष्ठ कन्या. माझे आजोबा जसे शास्त्री तसेच ज्योतिषीहि होते. आपल्या या सुस्वरूप कन्येची पत्रिका जेव्हां त्यांनी तयार केली, तेव्हां त्यांना असें दिसून आलें कीं, या मुलीच्या कपाळी वैधव्ययोग असून तिला जर विशिष्ट ग्रहयोग असलेल्या वयस्क बिजवराला दिली, तरच ही आपत्ति टळण्याचा संभव आहे. पत्रिकेवरून हें जें अनुमान त्यांनी काढलें, त्यामुळें त्यांचा मुलीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अजिबात बदलला. आपल्या लाडक्या बुद्धिमान् 'काशी'ला वयाच्या बाराव्या वर्षापर्यंत जितकें म्हणून संस्कृत शिकवतां येण्यासारखें होतें तितकें त्यांनी शिकवलें; व नंतर चाळिशीच्या घरांत असलेल्या माझ्या वडिलांशीं तिचा विवाह करून दिला.

माझ्या आईवर तिच्या वडिलांच्या विद्वत्तेची आणि निःस्पृहतेची छाप विलक्षण पडली होती. कै. बाळशास्त्री जांभेकर यांच्या घराण्यांत आपण जन्मलों आहोंत ही जी जाणीव वडिलांनीं तिच्या बालमनावर बिंबवली, तिनें तिच्या आयुष्याला कठोर, ज्ञानप्रधान वळण लावलें. त्यांतच आपल्यापेक्षां जवळजवळ सव्वीस वर्षांनीं मोठ्या अशा बिजवराशी लग्न झाल्यामुळें माझ्या आईला यौवन आणि मातृपद हीं प्राप्त होण्यापूर्वीच एक प्रकारचें वैराग्य आलें.

अशा या विरागिनीच्या रूपगुणांविषयीं वाटणारें आकर्षण, माझ्या बुद्धिविकासाला वळण देण्याची तिची कठोर पद्धति आणि ती क्षयानें चार वर्षे आजारी असतां तिच्या करमणुकीसाठीं शेवटीं मला रोज सक्तीनें करावें लागलेलें वाचन यांचा परिणाम माझ्या भाषाशैलीच्या बनावटीवर अतिशय झाला. १९०९ आणि १९१० ही दोन वर्षे क्षयानें ग्रासलेल्या तिच्या प्रकृतीला उतार पडावा म्हणून आम्ही लोणावळ्याला जाऊन राहिलों होतों. ऑक्टोबर ते मेअखेरपर्यंत लोणावळ्याला सतत दोन वर्षे झालेल्या या वास्तव्यांत मी तिचा विद्यार्थी होतों आणि वाचकहि होतों. मूळचा तापट स्वभाव दुखण्यामुळें अधिकच त्रासिक झालेला; व शरीर अंथरुणाला खिळल्याकारणानें वाचनाशिवाय मनोरंजनाचें दुसरें कोणतेंहि साधन उपलब्ध नसलेलें. त्यामुळें मला शिकवण्यांत आणि मजकडून निरनिराळीं पुस्तकें वाचवून घेण्यांत ती आयुष्याचे उत्तरोत्तर दुर्वह होत चाललेले दिवस

कसेबसे पुढें ढकलीत होती. ही ज्ञानदानाची सक्ति मला पुष्कळदां असह्य होई. अशा वेळीं मीं गुंगारा दिला, म्हणजे घरीं परत आल्यावर आई निगडीच्या फोकानें मला मारीत असे. गेल्या .दिवाळींत तापीतीरावर हिंडतांना जेव्हां मी निगडीच्या जाळ्या पाहिल्या, तेव्हां लोणावळ्याला असतांना खाल्लेल्या या माराची आठवण होऊन माझ्या . अंगावर कांटा उभा राहिला.

ही सगळी कंटाळवाणी खासगी हकीकत मीं एवढ्याचसाठीं देत आहें कीं, माझ्या भाषाशैलीला अगदीं सुरुवातीलाच इतकें विलक्षण गंभीर आणि पांडित्यपूर्ण स्वरूप कां आलें, याचा उलगडा व्हावा.

आई वारल्यावर १९१० सालच्या जूनमध्यें मी आर्यन एज्युकेशन सोसायटीच्या शाळेंत दाखल झालों. त्या शाळेंतील धर्मशिक्षणाच्या निमित्तानें संतकवींचे निवडक वेचे आणि सपूर्ण भगवद्गीता यांचें मला पठण घडलें.

वयाच्या सहाव्या वर्षापासून तेराव्या वर्षापर्यंत झालेल्या या सगळ्या सक्तीच्या ज्ञानार्जनाचा परिणाम असा झाला कीं, हायस्कुलांत जाण्याच्या सुमारास मीं काव्यरचनेला जी सुरुवात केली, ती संस्कृत भाषेंतून ! माझ्या या संस्कृत कवितेचे पहिले वाचक, प्रशंसक आणि प्रोत्साहक माझे परम स्नेही कै. राजाराम लक्ष्मण पराडकर आणि श्री. शंकर गणेश वैद्य हे होते. हायस्कुलांतील माझे संस्कृत शिक्षक कै. घारपुरे यांचा व्याकरणाविषयींच्या माझ्या अनास्थेबद्दल जरी मजवर राग होता, तरी संस्कृत कवितेची माझी उपस्थिति आणि माझी सुश्लिष्ट वाक्यरचना यांच्यावर खूष होऊन ते मला नेहमीं कौतुकानें "गजाननपंडित" म्हणावयाचे ! आमचे त्या वेळचे प्रिन्सिपल श्री. द. पु. आधारकर यांचाहि माझ्या या विशिष्ट गुणांमुळें माझ्यावर लोभ होता; व म्हणून मॅट्रिकच्या चांचणी परीक्षेत गणितांत जरी मला दोनशेंपैकी फक्त पंधरा-वीस गुणच मिळाले होते, तरी मला त्यांनीं परीक्षेला बसण्याची संधि, मोठ्या कळकळीनें महिना दोन महिन्यांत गणित सुधारण्याचा उपदेश करून, प्रेमपूर्वक दिली. श्री. आधारकर हे आतां सोलापूर जिल्ह्यांत वकील आहेत. १९२३ सालच्या मेमध्यें मी आणि श्री. शंकरराव वैद्य पुण्यास असतां त्यांनीं आम्हां दोघां शिष्यांना भेट देऊन आमचा पाहुणचार घेतला होता.

मॅट्रिक परीक्षेत अयशस्वी झाल्यावर जेव्हां मीं पुन्हा त्या परीक्षेला बसण्याचें नाकारलें, तेव्हां वडिलांनीं १९१९ सालीं मला गवालिया तलावाजवळील गोकुळदास तेजपाळ संस्कृत पाठशाळेंत घातलें. या पाठशाळेंत मी जेमतेम वर्षभर असेन. मीं संस्कृत पंडित व्हावें याबद्दल त्यांचा किती कटाक्ष होता, हें यावरून दिसून येईल.

श्री. वैद्य आणि विशेषतः कै. पराडकर या दोघांशीं असलेला माझा स्नेह हाहि दुर्दैवानें पांडित्यपोषक ठरला. दोघेहि संस्कृतचे दर्दी होते. पराडकर आणि मी आळीपाळीनें आणि चढाओढीनें श्लोक म्हणून रोज रघूचा एक सर्ग आणि गीतेचा एक अध्याय पाठ म्हणत असूं. श्री. त्र्यं. वि. पर्वते, कै. द. प. नवरे, प्रो. वि. ह. कुळकर्णी आणि श्री. श्री. अ. डांगे हे जे चार मित्र त्याच सुमारास मला लाभले, ते सगळे कै. रा. ग गडकरी यांच्या वाङ्मयाचे भोक्ते होते. आतां मीं हें सांगितलें असतां आश्चर्य वाटेल कीं, स्वतः लंकेच्या पार्वतीसारखी अगदीं साधीसुधी भाषा लिहिणारे माझे मित्र श्री. पर्वते हेहि त्या वेळीं पुढें 'आधुनिक कविपंचकां'त प्रकट झालेल्या माझ्या गडकरी थाटाच्या संस्कृतप्रचुर भाषाशैलीचें कौतुक करीत असत. पराडकर, वैद्य, नवरे, कुळकर्णी आणि डांगे हे संस्कृत वाङ्मय आणि गडकरी यांचे भोक्ते असले, तरी पर्वते हे त्याहि वेळीं आधुनिक अभिरुचीचे होते. पण माझ्या अलंकारिक भाषाशैलीचें कौतुक करण्यांत त्यांचाहि पाय कांहीं मागें नव्हता.

माझ्या वडिलांना माझ्या संस्कृत कवितेचें तर फारच कौतुक वाटे. त्यांनीं माझ्या संस्कृत आणि मराठी कविता आपले स्नेही श्री. भालचंद्रशास्त्री देवस्थळी यांना दाखवून त्यांच्याकडून त्या दुरुस्त करूनहि घेतल्या होत्या.

वयाला विशी उलटण्याच्या आंत 'नवयुगां'त प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या कविता आणि 'आधुनिक कविपंचक' यांच्या भाषाशैलीचें श्रेय या सगळ्या संस्कारांना आणि संगतीला आहे. माझी गडकरीछाप भाषा पाहून 'नवयुगा'चे तत्कालीन संपादक कै. गणपतराव कुलकर्णी हे माझ्यावर इतके कांहीं खूष झाले कीं, ज्याच्या त्याच्याजवळ ते माझी तोंड भरून तारीफ करीत असत. मी खरोखरीच त्या वेळीं गडकरीभक्त होतों; व 'आधुनिक कविपंचका'ची पहिली हस्तलिखित प्रत जी मीं तयार केली

होती, ती कै. गडकरी यांनाच अर्पण केलेली आहे. पुढें पराडकरांच्या आकस्मिक मृत्यूमुळें मीं तें पुस्तक त्यांना अर्पण केलें, हा भाग वेगळा.

पण, संस्कृतप्रचुर भाषाशैलीचें जें हें वेड आईवडील आणि पराडकर, वैद्य प्रभृति स्नेही यांच्यामुळें माझ्या डोक्यांत शिरलें, तें १९२० च्या मे महिन्यांत माझे गुरु कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं पहिल्या भेटींतच काढून टाकलें.

माझ्या भाषाशैलींतील हें पहिलें स्थित्यंतर होय.

पहिल्या दिवशीं रा. सा. मोरमकर यांच्या घरीं झालेल्या भेटींत तात्यासाहेबांनीं इतक्या अल्पवयांत मीं कमावलेल्या भाषाप्रभुत्वाची प्रशंसा केली. पण, दुसऱ्या दिवशीं दुपारीं जेव्हां श्री. हरिभाऊ कोल्हटकर यांच्या बिऱ्हाडीं ते एकटे असतांना मी त्यांना भेटलों, तेव्हां त्यांच्या वाणींतली सगळी उपरोधपटुता माझ्या भाषेचे वाभाडे काढतांना प्रगट झाली. ते स्वतःला भाषाप्रभु समजत नसत. चिपळूणकर आणि केळकर या दोघांच्या भाषाशैलींविषयीं त्यांना फार आदर असे. गडकऱ्यांच्या भाषेला ते केव्हां अंगभर गोंदून घेणाऱ्या वडारणीची, तर केव्हां पाटीभर दागिने घालणाऱ्या मारवाडणीची उपमा देत असत. गद्यामध्यें शब्दालंकारांपेक्षां अर्थालंकारांवर अधिक भर कां द्यावा आणि अनुप्रासाची योजना गद्यांत कशा रीतीनें केली असतां भाषेला ढसकेबाजपणा येतो, याचें सोदाहरण शिक्षण त्या दिवशींच्या त्यांच्या संभाषणांत मला मिळालें. इतकेंच नव्हे, तर 'आधुनिक कविपंचक' आणि 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर' हीं दोन्ही पुस्तकें पुढें त्यांनीं, एखाद्या वर्गशिक्षकानें शुद्धलेखनाच्या वह्या तपासाव्यात त्याप्रमाणें, अत्यंत बारकाईनें तपासली.

त्यानंतर सात-आठ महिन्यांनीं माझा केळकरांशीं परिचय झाला. कोल्हटकरांनीं सुरू केलेलें भाषाशिक्षण त्यांच्या सहवासांत बहुतेक पूर्ण झालें.

१९२० सालपर्यंत माझी भाषा गडकरीथाटाची होती. त्यानंतर चिपळूणकर, कोल्हटकर आणि केळकर यांच्या साहित्याचा आणि सहवासाचा परिणाम होऊन ती सुबोध आणि अर्थगंभीर झाली.

१९२४ सालीं मी नागपूरला गेल्यावर माझ्या भाषाशैलींत पुन्हा बदल होण्याचा योग आला.

१९२३ सालीं मी पुण्यास भारतसेवकसमाजाच्या निवासांत असतांना कै. ज्योतिर्भूषण सेन यांच्या तोंडून प्रथम बंग भाषेची 'श्रवणकोमलवर्णराजि' माझ्या कानांवर पडली. त्याच सुमारास श्री. अ. ज. करंदीकर यांचा 'आदामचें पाप' म्हणून जो ललितलेख 'ज्ञानप्रकाशां'तील 'काव्यशास्त्र-विनोदां'त छापण्यासाठीं मजकडे आला, त्याची बंगीय धर्तीवरील नादार्थ-मधुर भाषा वाचून मी मोहित झालों. पुढें नागपूरला गेल्यावर तर हिंदी आणि बंगाली या दोन्ही भाषा माझ्या कानांवर सतत पडूं लागल्या. माझी पत्नी सौ. शांताबाई, माझा मेहुणा श्री. द्वारकानाथ वासुदेव घाटे आणि माझे साहाय्यक श्री. विनायकराव गिजरे या तिघांना हिंदी आधींच उत्तम येत होतें. हीं तिघेंहि करंदीकरांजवळ बंगाली शिकलीं. त्यामुळें, स्वतःला हिंदी आणि बंगाली यांचें एक अवाक्षरहि येत नसतां, या दोन्ही भाषांतील वाङ्मयाचा अप्रत्यक्ष व्यासंग गेलीं तेरा-चौदा वर्षे मला नित्य घडत आला आहे.

'मुक्तात्मा', 'भंगलेलें देऊळ', 'कांता' वगैरे कादंबऱ्या आणि उर्वशी'सारखे ललित लेख यांच्यावर हिंदी-बंगालीच्या या 'बहुश्रुतते'ची छाप पडली आहे. रवींद्रांची बहुतेक बंगाली कविता मी वाचूं शकलों नसलों, तरी ऐकली आणि समजावून घेतली आहे; व शरच्चंद्रादिकांच्या कादंबऱ्यांचीहि श्रवणभक्ति मला घडलेली आहे. ऐकलेला आणि वाचलेला मार्मिक शब्द किंवा कल्पना माझ्या स्मृतींत अगदीं भिनून जातात; व केव्हां ना केव्हां तरी त्यांचा उपयोग केल्याशिवाय माझ्यानें राहवत नाहीं. माझी भाषाशैली ही गेलीं पंचवीस वर्षे याच रीतीनें बनत आणि बदलत आली आहे.

याच्या जोडीला भाषेच्या बाबतींत सतत नवीन प्रयोग करण्याचाहि नाद मला आहे. त्यामुळें माझ्या कोणत्याहि दोन पुस्तकांतील भाषेंत सादृश्य आढळणार नाहीं. विशेषतः, प्रत्येक कादंबरीची भाषाशैली थोडी तरी निराळी असावी, असा प्रयत्न मीं बुद्धिपुरःसर केला आहे. दहा वर्षां-पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या 'मुक्तात्मा' या कादंबरींतील माझी बंगाली धर्तीची संस्कृतप्रचुर भाषा पाहून लोकांना जितका धक्का बसला, तितकाच धक्का 'नागकन्या' या लवकरच प्रसिद्ध होणार असलेल्या माझ्या नव्या रान-कहाणींतील देहाती गोंडी शब्दांची वर्दळ पाहून त्यांना बसेल.

गेल्या फेब्रुवारींत बडोदें येथें भरलेल्या वाङ्मयपरिषदेचा अध्यक्ष या नात्यानें केलेल्या भाषणांत मी नार्मद, खबरदार, मुनशी प्रभृति गुजराती साहित्यिकांच्या वृत्तींचा आणि उक्तींचा निर्देश केला होता. त्यावरून बोलतांना विख्यात गुजराती कादंबरीकार श्री. रमणलालजी देसाई यांनीं मला विचारलें, "आपल्याला गुजराती उत्तम येतें काय?" मीं त्यांना चटकन् सांगितलें, "छे! मुळींच नाहीं. माझ्या भाषणांतील गुजराती साहित्यासंबंधींची चर्चा मी माझ्या एका गुजराती जाणणाऱ्या मित्राच्या (श्री. गिजरे यांच्या) मदतीनें केली आहे. पण माझी मुलगी मीना हिचें सर्व शिक्षण सध्यां गुजरातींतून चालू आहे; व पुढेंमागें तिच्या साह्यानें मी गुजराती साहित्याचाहि उत्तम परिचय करून घेईन." माझ्या सभोंवतालची सारी मंडळी ही बहुभाषामिश्र असल्यामुळेंच माझी भाषाशैली ही इतकी विविध संस्कारांनीं संपन्न झाली आहे.

अर्थात् भाषेच्या या कमाईत वाचनापेक्षां श्रवणाचा, मनापेक्षां कानाचाच कार्यभाग जास्त आहे. नाद आणि नावीन्य या दोहोंनाहि भुलणारें माझें मन सारखें नव्या शब्दांच्या आणि नवीन कल्पनांच्या मागावर असतें. वयाच्या आठव्या वर्षी गंगालहरी पढतांना मन त्या स्तोत्रांतील नादलहरींनीं जितकें गुंगून गेलें होतें, तितकेंच आज तें एखाद्या गोंडी गाण्यांतील भेदक ललकारीनें हलून जातें.

म्हणून मी म्हणतों कीं, माझ्या भाषेच्या कमाईत अनेकांचा हात आहे. वयाच्या आठव्या वर्षापासून गेल्या बत्तीस वर्षांत जे जे सुहृद् मला लाभले, त्यांनीं माझें भाषाभांडार समृद्ध केलें, माझ्या भाषेवर वेळोवेळीं वेगवेगळे शब्दसाज चढविले.

गेल्या दिवाळींत मूलतापीला तलावांतून निघणारा तापीचा लहानसा ओहोळ पाहून मीं जेव्हां आश्चर्य व्यक्त केलें, तेव्हां माझे स्नेही श्री. बळाजी धर्माधिकारी हे मला म्हणाले, "भाऊसाहेब, हा ओहोळ सातपुड्यांत गेल्यावर त्याला अनेक नदीनाले मिळाले आणि त्याची पुढें तापी बनली." माझ्या भाषेच्या कमाईविषयीं मी विचार करूं लागलों, म्हणजे तापीचा तो उगमाजवळचा लहानसा ओहोळ डोळ्यांपुढें उभा राहून, बळाजींच्या या मार्मिक उद्गारांची मला आठवण होते. —समीक्षक, डिसेंबर १९४१

कांहीं चमत्कारिक योगायोग : : : ३

ता. १ ऑगस्ट हा दिवस लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यूमुळें हिंदुस्थानाच्या इतिहासांत चिरस्मरणीय होऊन बसला आहे. पण, माझ्या स्वतःच्या हृदयांत त्या दिवसाचें स्मरण जें धगधगीत सळ्यांनीं डागून कोरल्यासारखें कायम होऊन बसलें आहे, तें माझ्या वडिलांना ता. १ ऑगस्ट १९२२ रोजीं दुपारीं एकाएकीं आलेल्या पक्षघाताच्या झटक्यामुळें.

त्यांचें वय त्या वेळीं पासष्टाच्या जवळपास होतें. त्यांची धिप्पाड, बळकट अंगकाठी जरी हिंवतापाच्या त्याच वर्षांत सुरू झालेल्या हल्ल्यांमुळें थोडी वांकली होती, तरी ते थकले किंवा खंगले आहेत, असें मात्र बघणाराला वाटत नसे. वादळांत मुळापर्यंत हादरून झुकलेलें मोठें थोरलें झाड वर्षानुवर्षं त्याच स्थितींत जसें टिकाव धरून उभें राहतें, तसे ते त्या तापाला पुरून उरतील, असें मला वाटे. ता. १ ऑगस्ट १९२२ रोजीं दुपारीं त्यांना मी नेहमीप्रमाणें ' केसरी ' वाचून दाखविला; व अडीचच्या सुमारास ते अंगरखा, पागोटें घालून बाहेर जावयाला निघाले. ते उंबरठ्यापर्यंत जातात न जातात, तोंच त्यांना एकदम झीट आली. मी बाहेर गॅलरींत उभा होतों. ते भुईवर धाडकन् पडल्याचा आवाज कानावर येतांच मी धांवतच आंत गेलों. त्यांच्या शरीरावर प्रेतकळा आली होती; शुद्ध अजिबात नष्ट झाली होती; व तोंडाला फेस आला होता. आम्हीं त्यांना अलगत उचलून पलंगावर ठेवलें. मेंदूचा पक्षघात हा प्रकार मीं त्यापूर्वी कधीं ऐकलाहि नव्हता. त्यामुळें मला त्यांच्या त्या स्थितीचा कांहींच बोध होईना. डोळ्यांत लवंगेचें अंजन वगैरे घालूनहि ते शुद्धीवर येईनात, म्हणून जेव्हां

त्यांचे स्नेही वैद्यतीर्थ आप्पाशास्त्री साठे आणि कै. डॉ. नायक यांना आम्हीं आणलें, तेव्हां त्यांच्यावर झालेल्या दारुण आघाताची आम्हांला कल्पना आली.

सुदैवानें माझे वडील तो आघात जाणवण्याच्या स्थितिपलिकडे गेले होते. पण, त्यांच्या आजाराची बातमी फुटल्याबरोबर त्या आघाताची दारुणता माझ्या मात्र क्षणोक्षणीं भयानकतेनें प्रत्ययाला येऊं लागली. तोंपर्यंतचीं माझ्या वयाचीं एकवीस वर्षें सोन्याच्या पिंजऱ्यांत वाढविलेल्या पोपटासारखीं त्यांच्या प्रेमळ नजरकैदेंत गेलीं होती. दोन बायका मिळून झालेल्या अकरा मुलांतला नवसासायासानें हातीं लागलेला एकुलता एक मुलगा मी. मला त्यांनी कोणत्याहि बाबतींत धाक म्हणून कधीं दाखविला नाहीं. फक्त त्यांच्या नजरेच्या टप्प्याबाहेर मी गेलेला मात्र त्यांना खपत नसे. पहांटे आणि सायंकाळीं समुद्रावर फिरावयाला जाणें व शाळेंतील अपरिहार्य हजेरी या दोन गोष्टी सोडल्यास दिवसाचा बहुतेक वेळ मी त्यांच्या डोळ्यांसमोर असावयाचा. त्यांच्या या नजरकैदेमुळें आयुष्याचीं एकवीस वर्षें समुद्रकांठीं घालवूनहि मला पोहणें शिकतां आलें नाहीं व कोणताहि खेळ खेळण्याची संधि मिळाली नाहीं. कौटुंबिक दुःखाशिवाय जगांतली अन्य कोणतीहि झळ न लागलेला मी!—आपल्या वडिलांना कांहीं विलक्षण काळजीमुळें मेंदूचा पक्षघात झाला असेल, ही कल्पनाहि माझ्या मनाला शिवली नाहीं.

पण ते आजारी पडल्यावर दुसऱ्याच दिवशीं मला त्यांच्या आजाराचें कारण समजलें. कारण, ता. २ रोजीं सकाळींच एक मारवाडी गृहस्थ—मला त्यांचें नांव आतां आठवत नाहीं—मला भेटावयाला आले; व वडिलांनीं आपल्याला लिहून दिलेली सात हजारांची प्रॉमिसरी नोट दाखवून, देणें ताबडतोब चुकतें करण्याचा इशारा त्यांनीं मला दिला. त्यानंतर संध्याकाळ-पर्यंत माझ्या वडिलांचें कर्ज दहा हजारांपेक्षां जास्त असल्याचें मला निर-निराळ्या देणेदारांच्या भेटींवरून कळून आलें. इतकेंच नव्हे, तर जी सात हजारांची प्रॉमिसरी नोट त्यांनीं आपल्या एका मित्राला जामीन म्हणून त्या मारवाड्याला लिहून दिली होती, त्या नोटीबाबत आठ दिवसांच्या मुदतीची सॉलिसिटरची नोटीस त्यांना आल्यामुळेंच, आतां आपल्याला

दिवाणी तुरुंगांत डांबण्यांत येईल या दहशतीनें त्यांच्या मनाचा धीर सुटला आणि त्यांना पक्षघाताचा झटका आला, हेंहि माझ्या लक्षांत आलें. त्यांच्या आजाराच्या दुसऱ्याच दिवशीं झालेल्या परिस्थितीच्या या घोर जाणिवेनें मी अगदीं गांगरून गेलों. दिलासा देईल असा एकहि जवळचा नातलग मला नव्हता; व माझे हितचिंतक म्हणविणारे जे वडीलधारे स्नेही माझ्याभोंवतीं होते, त्यांनीं मला दिवाळें काढण्याचा सुरक्षित सल्ला दिला. तसा सल्ला त्यांनीं द्यावा अशीच खरोखरी ती वेळ होती. कारण, घरांत जें कांहीं होतें नव्हतें तें कर्जफेडीसाठीं वडिलांनी आधींच विकून टाकल्यामुळें, रोहें वगैरे ठिकाणीं असलेली अदृश्य स्थावर इस्टेट आणि दारांत तळ देऊन क्षणोक्षणीं भीति दाखविणारें हजारों रुपयांचें कर्ज एवढ्या दोनच गोष्टी काय त्या आतां शिल्लक उरल्या होत्या. शिवाय, वडील आजारी पडल्यापासून आठ दिवसांच्या आंतच मी कर्ज पूर्णतःच काय पण अल्पांशानेंहि फेडूं शकत नाहीं असें पाहतांच, मारवाड्यानें पुरभय्यांचा पहारा आमच्या दारावर बसवला. अर्थात् दिवाळें काढण्याचा माझ्या या हितचिंतकांचा सल्ला कांहीं अगदीच गैर नव्हता.

पण या वड्या हितचिंतकांपेक्षां माझे समवयस्क छोटे मित्र अधिक धीराचे आणि खंबीर होते. प्रो. विठ्ठल हरि कुळकर्णी, प्रो. रामचंद्र महादेव मराठे आणि श्री. श्रीपाद अमृत डांगे या तिघांनींहि मला दिवाळें न काढण्याचा सल्ला दिला. डांगे आणि मराठे यांनी माझे सगळे कागदपत्र आपल्या वकिलमित्रांना दाखविले. त्या सगळ्यांनीं मला असें निक्षून सांगितलें कीं, देणेंदारांच्या तगाद्यांतून सुटण्यासाठीं मी प्रथम मुंबई सोडावी. सुदैवानें प्रो. न. र. फाटक आणि प्रो. डॉ. वि. अ. पटवर्धन यांच्या प्रयत्नामुळें भारतसेवक समाजाच्या पुणें येथील निवासांत मला याच सुमारास नोकरी मिळाली होती. पण, पुण्याला जाऊन राहण्याची सोय जरी अशा रीतीनें झाली, तरी मृतप्राय स्थितींत असलेल्या वडिलांना पुरभय्यांच्या पहाऱ्यांतून सोडवून पुण्याला न्यावयाचें कसें? माझ्या त्या वेळच्या सगळ्या मित्रमंडळींत डांगे हे मोठे धारिष्टवान् आणि हिकमती. त्यांनीं वडिलांना सुरक्षित स्टेशनवर आणण्याची जबाबदारी घेतली; व अखेर मुंबई सोडण्याच्या तयारीला आम्ही लागलों. माझे कल्याणला राहणारे सापत्न मामा

श्री. राजाराम पांडुरंग देवस्थळे यांनीं घरांतलें अनवश्यक सामान विकून किरकोळ देणीं फेडलीं; व जीं थोडीं मोठीं देणीं त्यांतल्यात्यांत फेडण्यासारखीं वाटलीं, तीं प्रो. रा. म. मराठे यांनीं आपल्या स्वतःच्या पैशानें चुकती केलीं. अशा रीतीनें तात्पुरत्या अडचणी सगळ्या दूर झाल्या. पण प्रेतकल्प स्थितींत असलेल्या वडिलांना पुरभय्यांच्या पहाऱ्यांतून हलवून न्यावयाचें कसें आणि त्यांना आगगाडींतून नेण्यासाठीं रेल्वेची परवानगी मिळवावयाची कशी, हा प्रश्न शिल्लकच होता.

तो सोडवण्याच्या कामी श्री. डांगे यांनीं जो हिकमतबाजपणा दाखवला, तो आमच्या स्मरणांतून कधींहि जाणार नाहीं. मला ज्या दिवशीं त्यांनीं पुण्यास जाण्याचा सल्ला दिला, त्या दिवसापासून दारावर आळीपाळीनें बसणाऱ्या दोघां पुरभय्यांशीं त्यांची दोस्ती सुरू झाली. डांगे यांना त्या वेळीं हिंदी अगदी बेताचेंच येत असावें. पण, आपल्या मिठ्ठास वाणीनें व मधूनमधून पानतंबाखू, थंडाई वगैरेसारखी सलगीची चिरीमिरी देऊनहि त्यांनी दोघांहि पहारेकऱ्यांचा पूर्ण विश्वास संपादन केला. त्याचप्रमाणें आपल्या एका स्नेही डॉक्टराकडून माझे वडील प्रवास करण्याच्या स्थितीत असल्याचें सर्टिफिकेट आणून त्यांनीं रेल्वेची परवानगी मिळवण्याचीहि सारी तयारी केली. रात्री साडेदहाच्या गाडीने आम्ही पुण्यास जाण्याचें ठरविलें. माझे मामा श्री. देवस्थळे आणि प्रो. विठ्ठलराव कुळकर्णी हे दोघे आधीं स्टेशनवर गेले. घरी राहिलों फक्त मी, डांगे, मराठे आणि माझी क्षयानें आजारी असलेली मावशी. मुंबई सोडण्याचा हा आमचा बेत अगदी गुप्त ठेवला होता. इतका की, माझ्या मावशीलाहि घरांतून बाहेर पडण्याची वेळ येईपर्यंत आपण कुठें जात आहोंत, याची कांही कल्पना नव्हती.

रात्री आठच्या सुमारास दोघा पुरभय्यांपैकी एक जेवावयाला गेला आणि दुसरा त्याची वाट पाहत पहाऱ्यावरच राहिला. डांगे त्याच्याशी गप्पा मारीत बसले होते. त्यांनीं त्याची काय समजूत घातली कोण जाणें, तोहि थोड्या वेळानें जेवावयाला म्हणून बाहेर गेला. अशा रीतीनें पहारा उठल्यावर त्यांनीं ॲम्ब्युलन्स गाडी आणली आणि वडिलांना त्या गाडींत निजवून आम्ही निघालों. आम्ही घरांतून बाहेर पडलों खरे, पण मनांतून सारखें धाकधूक वाटत होतें. सावकारांना वर्दी पोचून त्यांनीं वाटेंत अडविलें तर?

पण डांगे यांच्या करामतीमुळें आम्ही सुरक्षित स्टेशनवर येऊन पोचलों; व वडिलांना दुसऱ्या वर्गाच्या डब्यांत निजविलें. गाडी सुटेपर्यंत थोडीबहुत धास्ती खुद्द डांगे यांनाहि वाटत होती. अखेर गाडी सुटली. माझे मामा आणि विठ्ठलराव यांनीं बोरीबंदरवरच आम्हांला निरोप दिला. पण डांगे दादरपर्यंत व मराठे कल्याणपर्यंत आमच्या बरोबर होते. दादरच्या स्टेशनवर आम्हांला निरोप देतांना डांगे हंसत हंसत म्हणाले, " आतां तुम्हांला भीति नाहीं मुळींच. मात्र उद्यां सकाळीं पोंचल्याबरोबर मला तार करा. मी आतां त्या भय्याबरोबर भजन करायला जातों !—"

डांगे यांचें कानपूर आणि मीरत कटांतलें चरित्र प्रसिद्धच आहे. पण, माझ्या जीवनाशीं त्या अद्भुत चरित्राचा जो हा धागा स्नेहसूत्रानें जोडला गेला, त्याची आठवण झाली म्हणजे कृतज्ञतेबरोबरच विस्मयानेंहि माझें मन चूर होऊन जातें.

* * *

मुंबईहून पुण्यास येऊन स्थायिक झाल्यानंतर भारतसेवक समाजाच्या निवासस्थानीं मी राहत असतांना १९२३ सालीं एक तरुण बंगाली पदवी-धर तेथें उमेदवार म्हणून राहावयाला आला. त्याचें नांव ज्योतिर्भूषण सेन. सोसायटींत त्या वेळीं समवयस्क असे आम्ही दोघेच होतों. त्यामुळें लवकरच आमची गट्टी जमली. ज्योतिबाबू स्थूल, काळंगेले, बोलतांना थोडे अडखळणारे व एकंदरींत अबोल असे होते. त्यांची कळी खुलावयाला वेळ लागत असे. पण, एकदां कळी खुलली म्हणजे ते भावनावश होऊन नाना प्रकारच्या गोष्टी सांगत असत. ते सशस्त्र क्रांतीचे अभिमानी होते; व त्यांच्या बोलण्यांत क्रांतिकारकांचे उल्लेख आणि त्यांच्या कृत्यांचें समर्थन नेहमीं येत असे. त्यांचा तो क्रांतिकारकां-विषयींचा प्रेमा पाहिला, म्हणजे मला पुष्कळ वेळां वाटे, मग हा बंगाली युवक सोसायटींत राहावयाला आला कशाला ? मीं त्यांना एक दोनदां तसें स्पष्ट विचारलेंहि. तेव्हां ते हंसून मला म्हणाले, " माणसें ज्या गोष्टी लोकांच्या दृष्टीनें अगदीं विसंगत आणि हास्यास्पद म्हणून करतात, त्यांनाहि त्यांच्या स्वतःच्या दृष्टीनें कांहीं तरी अर्थ आणि संगति असतेच कीं ! "

या त्यांच्या विधानाचा अंशतः उलगडा होण्याचा योग एक दिवस अचानक आला.

त्या दिवशीं दुपारीं ज्योतिबाबू मला अकस्मात् म्हणाले, "गजानन-भाऊ, माझा एक स्नेही इथं आला आहे. तुमची इच्छा असेल, तर आपण आज सायंकाळीं त्याला भेटायला जाऊं या—"

"काल दिवसभर तुम्ही जे बेपत्ता होतात, ते या दोस्तामुळंच का? त्यानं आणलेले संदेश न् रसगुल्ले तुम्ही एकट्यानें उडवलेले दिसतात. कुठं उतरला आहे तो?"

मीं ज्योतिबाबूंना हंसत हंसत विचारलें. पण कोणत्याहि मधुर पदार्थाचें नांव काढतांच गालांतल्या गालांत खदखदून हंसणारे ज्योतिबाबू अगदीं गंभीरपणें मला म्हणाले, "आज आपण तिथं गेलों म्हणजे कळेलच तो कुठं उतरला आहे तें. मग आज चारलाच सोसायटींतून बाहेर पडूं आपण—"

ज्योतिबाबूंच्या त्या गंभीर, तुटक उत्तरामुळें त्यांच्या मनांत मला आपल्या मित्राविषयीं कांहीं सांगावयाचें नाहीं, हें लगेच माझ्या लक्षांत आलें. मात्र त्यामुळें त्यांच्या त्या मित्राला पाहण्याची उत्कंठा तेवढी बळावली.

पुण्यास त्या वेळीं बंगाली लोकांची वस्ती अगदीं नव्हती. त्यामुळें चुकून जरी एखादा बंगाली प्रवासी भेटला, तरी पिंजऱ्यांत अडकलेल्या पक्ष्याच्या कानावर सजातीयाचा स्निग्ध शब्द पडतांच तो जसा कावराबावरा होऊन जातो, तशी ज्योतिबाबूंच्या मनाची अवस्था होत असे. पण, आजची त्यांची मनःस्थिति मात्र मला थोडी निराळी वाटली.

संध्याकाळी चारच्या सुमारास आम्ही सोसायटींतून बाहेर पडलों आणि जंगली महाराजांच्या मठापाशीं आलों. तेथें येतांच ज्योतिबाबू मला म्हणाले, "आपण इथंच बसूं या थोडा वेळ—"

"तुमच्या मित्राला तुम्हीं इथंच भेटायला बोलावलंय का?"

"हो—"

मला भेटीचें तें संकेतस्थान मोठें विचित्र वाटलें. पण, मीं कितीहि छेडलें असतें, तरी आंतल्या गांठीच्या बाबूजींनीं मला कांहीं थांगपत्ता लागूं दिला नसता, याची मला जाणीव होती. म्हणून मी गप्प बसलों. आम्हांला

तेथें बसून पंधरा मिनिटें होतात न होतात तोंच कुणीतरी मागून हांका मारल्याचा शब्द कानांवर आला आणि ज्योतिबाबूंनी एकदम पुढें होऊन आमच्याकडे येत असलेल्या एका तरुण संन्याशाचे हात घट्ट धरले. दोघांच्याहि डोळ्यांतून अश्रु गळत होते. एकमेकांवर अत्यंत प्रेम करणाऱ्या पुष्कळ महाराष्ट्रीय मित्रांच्या भेटीगांठीचे प्रसंग मी पाहिले आणि अनुभवलेहि आहेत. पण, ज्योतिबाबू आणि तो तरुण संन्यासी यांची जंगली महाराजांच्या मठाच्या पायऱ्यांवर झालेली ती भेट!—त्या भेटींत दृष्टीस पडलेली स्नेहभावनेची उत्कटता मात्र मी पुन्हा कधीं बघितली नाहीं.

ज्योतिबाबू त्या बंगाली संन्याशाला घेऊन माझ्याजवळ आले आणि थोडा वेळ बंगालींतच कांहीतरी बोलून त्यांनीं माझी त्याच्याशी ओळख करून दिली.

उलट आपल्या मित्राचें मात्र नांवगांव कांही मला त्यांनी सांगितलें नाहीं. पण चतुर्थाश्रम घेतलेल्या माणसाचें नांवगाव शिल्लक राहतें कुठें?

नंतर आम्ही मठाच्या मागल्या बाजूला जाऊन अगदीं निवांत जागी बसलों. सूर्य अस्ताला जाऊन अंधार पडला होता आणि शरदृतूंतलें निरभ्र, स्वच्छ चांदणें भुईवर पडलें होतें. ते दोघे आसनमांडी घालून एकमेकांच्या समोर बसले होते आणि एकमेकांशी झपाझप बंगालींत बोलत होते. मधूनच जेव्हां त्यांना माझ्या अस्तित्वाची जाणीव होई, तेव्हां ते थोडा वेळ इंग्रजीतून माझ्याशीं बोलत आणि लगेच पुन्हा बंगालींतून बोलावयाला सुरुवात करीत. रंगभूमीवर दोन पात्रें आपसांत 'जनांतिक भाषण' करीत असतां तें कानांवर पडत असूनहि न ऐकल्यासारखें दाखविणाऱ्या तिसऱ्या पात्राप्रमाणें माझी त्या वेळीं कंटाळवाणी अवस्था झाली होती.

त्यांचा तो संभाषणाचा सपाटा चालू असतां मी त्या तरुण संन्याशाकडे न्याहाळून पाहिलें. तो काळासांवळा, किरकोळ आणि उंच होता. त्याच्या त्या रोड, लांबट चेहऱ्याला उज्ज्वलता आणि मोहकताहि जर कशामुळें आली असेल, तर ती त्याच्या टपोऱ्या, दीप्तिमान् डोळ्यांमुळें. काळ्याबरड्या, रखरखीत, निर्वृक्ष माळावर स्वच्छ पाण्यानें तुडुंब भरलेला जलाशय असावा आणि त्याच्या पलीकडल्या टेकाडावर निळें, सतेज

क्षितिज टेकलेलें असावें, तसें त्याचे ते डोळे आणि उंच कपाळ दिसत होतें. तो ज्योतिब्राबूंच्याच वयाचा होता. माझ्या मनांत आलें, इतक्या तरुण वयांत कापायवस्त्रें धारण करण्यासारखी कोणती दुर्धर आपत्ति याच्यावर ओढवली असेल? हा प्रेमभंगामुळें वैतागून संन्यासी झाला कीं कांहीं ध्येयनिष्ठेमुळें यानें ऐन तारुण्यांत सर्व सुखांवर लाथ मारली!

हे विचार माझ्या मनांत घोळत असतांनाच ज्योतिबाबू मला म्हणाले, "निघूं या नाहीं आपण आतां? आठ साडेआठपर्यंत पोचलं पाहिजे आपल्याला सोसायटींत—"

मीं लगेच होकार दिला. कारण, त्या प्रेक्षकाच्या भूमिकेला मी आतां अगदीं कंटाळून गेलों होतों. म्हणून मी उठून उभा राहणार, तोंच ज्योतिबाबू मला म्हणाले,- --

"हा एक सुंदर कविता म्हणेल आतां. मग आपण निघूं, गजाननभाऊ—"

मी पुन्हा खालीं बसलों. ज्योतिबाबू त्या संन्याशाशीं बंगालींत कांहींतरी बोलले आणि त्यानें थोडें खाकरून कविता म्हणावयाला सुरुवात केली—

कंसकारागारे देवकीर मत
कक्षेबंदी पाषाण लोहशृंखलित
मातृभूमि तव रोएछे पतित
परिचय तूमि ताहार संतान
कोरिबो रोपन मोरा अभिमाने
स्वाधीनतालता निजरक्तदाने
शुकाते दिओना मिचि प्राणपणे
करो साबे निज आत्मबलिदान

या गीताचा अर्थ मला त्या वेळीं नीट समजला नाहीं. पण, तें कांहींतरी राष्ट्रीय कवन आहे, हें लगेच माझ्या लक्षांत आलें. पहिलीं दोन कडवीं त्या संन्याशानें सुरेल, अस्खलित आवाजांत म्हटलीं. पण, पुढें मात्र प्रत्येक चरणागणिक त्याच्या आवाजांत कंप भरत गेला आणि डोळ्यांतून अश्रु वाहूं लागले. त्या गीतांतल्या आर्ततेपेक्षांहि त्याच्या डोळ्यांतल्या अश्रूंनीं माझें मन बेचैन करून सोडलें.

गीत संपल्यावर कांहीं क्षण आम्ही अगदीं स्तब्ध होतों. नंतर त्या संन्याशानें ज्योतिबाबूंचे दोन्ही हात आपल्या हातांत घेऊन ते घट्ट दाबले आणि तो इंग्रजींत मला म्हणाला—

"हा दूर ठिकाणीं येऊन पडला आहे अगदीं. बंगाली शब्दसुद्धां इथं वर्ष सहा महिने कानांवर पडायचा संभव नाहीं. तुम्ही एकटं वाटूं देऊं नका याला—"

मला यावर काय बोलावें हें सुचेना. थोडें चुटमळून मी त्याला म्हटलें, "हा दूर ठिकाणीं येऊन पडला असला, तरी निराधार किंवा अनिकेत (homeless) नाहीं. पण, तुम्हीं तर इतक्या लहान वयांत संन्यास घेतला आहे कीं, तुमचें धैर्य न् वैराग्य पाहून मी थक्क होऊन गेलों—"

"याचंहि धैर्य न् वैराग्य कांहीं माझ्यापेक्षां कमी नाहीं. याच्यासारख्या माणसानं सोसायटीचा आश्रय घेणं, हा सुद्धां संन्यासच आहे एक--"

"मग याचा सोसायटींतला निवास न् तुमचा ऐन ज्वानींतला संन्यास हीं गूढें आहेत म्हणायचीं दोन?—"

तो क्षणार्ध स्तब्ध होता. नंतर हंसून म्हणाला—

"हो. मला तरुण महाराष्ट्राच्या जीवनाची कांहीं कल्पना नाहीं. पण तरुण बंगालच्या जीवनांत मात्र अशीं कितीतरी गूढं आढळतील तुम्हांला—"

येवढें बोलून त्या संन्याशानें आम्हांला नमस्कार केला आणि तो झपाझप पावलें टाकीत अंधारांत नाहींसा झाला.

आम्ही दोघे तेथून दीड-दोन मैल असलेल्या सोसायटीच्या निवासांत परत आलों.

वाटेंत एक शब्दहि आम्ही एकमेकांशीं बोललों नाहीं. ज्योतिबाबूंचें मन कशानें भारावलें होतें कोण जाणे. पण, त्या संन्याशाच्या त्या शेवटल्या उद्गारानें मला मात्र हिंदी राजकीय जीवनाच्या एका अगम्य, अद्भुत बाजूवर प्रकाशाची झगझगीत तिरीप पडल्यासारखें वाटलें.

आणि पुढें पंधरा वर्षांनीं 'कान्ता' कादंबरी लिहितांना त्या संन्याशाच्या तोंडून ऐकलेलें तें गीत मी त्या कादंबरींतील क्रांतिवादिनीच्या तोंडीं घातलें.

* * *

१९२४ च्या सप्टेंबरमध्यें मी पुण्याहून नागपुरास 'महाराष्ट्रा'चे मुख्य संपादक श्री. दादासाहेब ओगले यांच्याकडे राहावयाला आलों. नागपूरचे सुप्रसिद्ध कवि कै. जयकृष्ण केशव ऊर्फ बुवा उपाध्ये यांच्याशीं माझी ओळख माझे गुरु कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनीं पुण्यास श्री. गोंधळेकर यांच्या घरीं पूर्वीच करून दिलेली होती. मी ओगले यांच्याकडे राहत असतां बुवा वारंवार तेथें येत आणि मला म्हणत, "आमची एक मुलगी पाहतां का? काळीसांवळीच पण मोठी हुशार न् तरतरीत आहे--"

यावर मी त्यांना म्हणे, "बुवा, माझं कर्ज अजून फिटायचं आहे. तें फिटल्याशिवाय मी लग्नाचा विचारसुद्धां मनांत आणायला तयार नाहीं—"

मार्गशीर्ष महिना सुरू झाल्यावर बुवांनीं मला ती मुलगी पाहण्यासंबंधीं फारच आग्रह चालविला. शेवटीं मीं कटाळून त्यांना एक दिवस नकार देऊन तोडून टाकलें, तेव्हां ते रागानेंच उद्गारले, "पहा बरं, तुम्ही फार हुशार मुलगी हातची गमावतां आहांत. तुमचं नशीबच खोटं आहे—"

पण माझें नशीब खोटें नव्हतें.

त्यानंतर मार्चमध्यें माझे स्नेही प्रो. विठ्ठलराव कुळकर्णी यांचें लग्न नागपुरास झालें. मी त्या लग्नांत अर्थात्च मुख्य मानकरी पाहुणा होतों. लग्नाची गडबड संपल्यावर मी बोहल्यावर विठ्ठलरावांच्या शेजारीं जाऊन बसलों. तोंच माझें लक्ष पडवीच्या खांबाला ओठंगून उभ्या असलेल्या एका तरुण मुलीकडे गेलें. ती मुलगी सुस्वरूप नव्हती. पण, तिची काळी-सांवळी अंगकांति किट्सन्च्या प्रकाशांत उजळून दिसत होती; व त्याहिपेक्षां विशेष म्हणजे चेहऱ्याच्या मानानें मोठे असलेले तिचे टपोरे, मीनाकृति डोळे अतिशयच आकर्षक वाटत होते. त्या मुलीला पाहतांच माझ्या मनांत काय आलें कोण जाणे. मी एकदम विठ्ठलरावांना विचारलें—

"ही तुमच्यामागें खांबाला टेकून उभी असलेली मुलगी कुणाची आहे, विठ्ठलराव?—"

त्यांनाहि त्या मुलीची कांहीं माहिती नव्हती. पण त्यांचे बंधु श्री. सदाशिवरावनाना यांनीं लगेच चौकशी करून सांगितलें—

"ही गंगूची (विठ्ठलरावांच्या पत्नीचें माहेरचें नांव) मावसबहीण. हिचें नांव मिरा—"

त्यानंतर त्या रात्रीं कितीतरी वेळां ती मुलगी लग्नमंडपांत माझ्या दृष्टीस पडली. आणि वरात घरीं गेल्यावर मीं पहांटे विठ्ठलरावांना म्हटलें---

" मीं त्या मुलीशीं लग्न करायचं ठरवलंय्, विठ्ठलराव ! तुम्हीं मदत केली पाहिजे मला---"

माझा तो उद्गार ऐकून विठ्ठलराव थक्क झाले. पण, माझ्या भावनेची उत्कटता लक्षांत घेऊन त्यांनीं सदाशिवरावांना ती गोष्ट सांगितली. आणि उभयतां बंधूंनीं तें लग्न जुळवून आणण्याचें ठरविलें.

पण तो ठराव अमलांत आणणें सोपें नव्हतें. माझ्या कर्जाचे अद्याप दोन हप्ते फिटावयाचे होते. नागपुरांत त्या वेळीं मी इतका कांहीं नवखा होतों कीं, माझ्यासारख्या घरदार नसलेल्या अनोळखी, उपऱ्या तरुणाला मुलगी देणें ही अंधारांत उडी घेण्यासारखेंच एक साहस होतें. त्यांतून मी पाहिलेली ही मुलगी तर आपल्या वडिलांचें एकुलतें एक अपत्य होती.

पण सदाशिवरावांनीं मोठ्या कळकळीनें या प्रश्नाचा पिच्छा पुरवला; व कै. डॉ. हेडगेवार, माझे 'महाराष्ट्रां'तील सहकारी श्री. अण्णासाहेब मेहेंदळे, श्री. वासुदेवराव फडणवीस प्रभृति मित्रांच्या खटपटीनें हें अभिलषित लग्न अखेर एकदांचें ठरलें. लग्न निश्चित झाल्यावर एक दिवस दुपारीं बुवा माझ्याकडे आले आणि मला म्हणाले, " कां हो, आम्हांला नाहीं नाहीं म्हणतां त्याच मुलीशीं लग्न ठरलं अखेर तुमचं ! आम्ही सुचवीत होतों, तेव्हां तुम्ही नकार दिलात् न् मागाहून उंबरठे झिजवून त्याच मुलीला गांठलीत !—"

बुवांनी रागारागानें काढलेल्या या उद्गारांचा मला कांहींच बोध होईना. थोड्या वेळानें त्यांचा राग निवल्यावर त्यांच्या सांगण्यांत असें आलें कीं, माझे श्वशुर श्री. विश्वनाथराव नवाथे आणि बुवा हे लहानपणा-पासूनचे स्नेही असून, शिवाय वर्ध्याच्या हनुमानगडचे 'श्रीरामदासानुदास' प्रो. श्रीधर विष्णु परांजपे यांच्या सांप्रदायांत दोघेहि एका काळीं शिरले होते. त्यामुळें श्री. नवाथे यांच्या एकुलत्या एका मुलीवर बुवांचा अतिशय लोभ होता; व मला ते तीनचार वर्षे ओळखीत असल्यामुळें माझ्याशीं तिचें लग्न व्हावें अशी त्यांची फार इच्छा होती. मी बुवांना सगळा प्रकार निस्संकोच मनानें समजावून सांगितला. पण, त्यांना नकार देऊन शेवटीं

मी त्याच मुलीशीं इतरांच्यामार्फत लग्न जुळविलें, या गोष्टीविषयींचा राग त्यांच्या मनांतून कधींहि गेला नाही.

अशा रीतीनें ज्या मुलीला पाहण्याचें प्रथम मी नाकारलें होतें, त्याच मुलीशीं ता. २५ मे १९२५ रोजी माझें लग्न झालें. लग्न ठरलें, त्या वेळी मजजवळ एक कपर्दिकहि नव्हती. प्रो. रा. म. मराठे यांनी लग्नाच्या खर्चाची सर्व व्यवस्था केली व डॅा. वसंतराव कर्णिक यांनी इतर जरूर तें साहाय्य केलें. त्यामुळें, हें चिरवांच्छित लग्न सुरळीत पार पडलें. मात्र, कुळकर्णी, मराठे किंवा कर्णिक यांपैकी कोणीहि लग्नाला हजर नव्हता.

या योगायोगाइतकाच आमच्या वैवाहिक जीवनांतील आणखी एक योगायोग चमत्कारिक आणि आश्चर्यकारक आहे.

लग्नाच्या वेळी त्या काळांत नागपुरांतील हिंदु मुलींच्या शाळेंत मिळणाऱ्या दुय्यम शिक्षणापलीकडे माझ्या पत्नीची मजल गेलेली नव्हती. लग्नानंतर लगेच मीं तिला शिकवावयाला सुरुवात केली. पण तिची कांही म्हणण्यासारखी प्रगति होईना. अशा असमाधानकारक परिस्थितीतच १९२६ च्या मे महिन्यांत आम्ही दोघे पुण्यास कर्णिकांकडे राहावयाला आलों. लग्नानंतर मी प्रथमच सपत्नीक पुण्यास आलेला असल्यामुळें माझ्या अनेक मित्रांनीं आम्हां दोघांना जेवावयाला बोलावलें. पहिली दोन-तीन ठिकाणची जेवणें मोठ्या मजेंत झाली. पण, माझ्या एका वड्या विद्वान् मित्राच्या घरीं आम्ही दोघें जेवावयाला गेलों असता, त्यांच्या पदवीधर विदुषी सहचारिणीनें माझ्या पत्नीसमोर बेधडक म्हटलें—

"हें काय हो, गजाननराव, इतक्या कमी शिकलेल्या अडाणी मुलीशीं कसं लग्न केलंत तुम्ही ? पुण्यास काय तोटा पडला होता मुलींना ?—"

त्या अत्यंत सद्भावनेनें पण अविचारपूर्वक काढलेल्या उद्गारांचा माझ्या पत्नीवर विलक्षण परिणाम झाला. त्या दिवशी रात्रीं जेवून घरीं परत आल्यावर कर्णिक बंधूंच्या समक्षच तिनें मला सांगून टाकलें—

"मी नाही पुन्हा आतां तुमच्याबरोबर जेवायला येणार कुणाकडे. तुम्ही एकटेच जात जा—"

त्यानंतर पंधरा दिवसांनीं मी नागपूरला परत आलों; व माझ्या पत्नीनें झटून अभ्यासाला सुरुवात केली.

आणि दैवयोग असा कीं, आमच्या लग्नानंतर बरोबर एक तपानें म्हणजे ता. २५ मे १९३७ रोजीं ती 'गृहीतागमा' झाली.

माझी पहिली कादंबरी ' मुक्तात्मा ' प्रसिद्ध झाली त्या वेळीं, आमचा पहिला मुलगा चंद्रशेखर याचा जन्म झाला त्या वेळीं किंवा साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा बहुमान मला प्रथम मिळाला त्याहि वेळीं जितका आनंद झाला नव्हता, तितका आनंद त्या दिवशीं मला झाला.

आणि त्यानंतर दहा-बारा दिवसांनी माझ्या अध्यक्षतेखालीं महेश्वर येथें भरलेल्या मध्यभारतीय मराठी साहित्यसंमेलनाला आम्ही दोघेंहि हजर राहिलों.

*   *   *

या योगायोगामुळें जसें महेश्वरचें साहित्यसंमेलन हें माझ्या आठवणींत कायम होऊन बसलें आहे, त्याचप्रमाणें दुसऱ्याहि एका योगायोगामुळें हें संमेलन मला अविस्मरणीय वाटतें.

या संमेलनाच्या साहित्यविभागाचें अध्यक्षपद मला देण्यांत आलें होतें; व काव्य-कलाविभागाच्या अध्यक्षपदावर उत्कृष्ट शिल्पकार आणि मार्मिक विनोदी लेखक श्री. रघुनाथ कृष्ण फडके यांच्यासारख्या सव्यसाची कलाभिज्ञाची निवड झाली होती. संमेलनाचे कार्यवाह श्री. म. रा. उपासनी यांनीं ज्या वेळीं ही दुहेरी योजना मला कळविली, तेव्हां माझें मन भीति आणि आश्चर्य यांनीं व्यग्र होऊन गेलें.

श्री. अण्णासाहेब फडके यांच्या आणि माझ्या वयांत, विद्वत्तेत आणि अधिकारांत मोठें थोरलें अंतर होतें, हें तर झालेंच. पण त्याहिपेक्षां महत्त्वाची गोष्ट ही कीं, मला अगदीं बाळपणापासूनच ते ओळखीत असल्यामुळें हा योगायोग एका परीनें जितका अभिमानास्पद, तितकाच दुसऱ्या परीनें किंचित् भयदायक असाहि मला वाटला.

श्री. फडके यांचें वास्तव्य जरी अलीकडे धार संस्थानांत असलें, तरी ते मूळचे वसईचे. आमचेंहि घर वसईला होतें. ते आणि त्यांचे ज्येष्ठ बंधु, ' नवयुगधर्म ' या रसाळ इतिहासग्रंथाचे लेखक, श्री. सदाशिव कृष्ण फडके या दोघांशीं माझ्या वडिलांचा स्नेहसंबंध होता. ' नवयुगधर्म ' हा ग्रंथ बाहेर पडल्यावर श्री. सदाशिवराव फडके यांनीं मला जें एक पत्र त्यासंबंधीं लिहिलें होतें, त्यांत माझ्या वडिलांच्या आणि त्यांच्या या स्नेहाची आठवण

मोठ्या प्रेमळपणानें दिली होती. श्री. अण्णासाहेब फडके यांचें आमच्याकडे नेहमीं येणें-जाणें असे. इतकेंच नव्हे, तर मेणाचीं अप्रतिम, सुंदर चित्रें तयार करून त्यांचें प्रदर्शन भरविण्याची जी योजना अण्णासाहेबांनीं काढली, तिला माझ्या वडिलांनीं सक्रिय प्रोत्साहन दिलें होतें. मुंबईत रामबागेंत हें प्रदर्शन चालू असतां माझे वडील पुष्कळदां दारावर बसत असत; व मीहि त्यांच्याबरोबर नेहमीं तेथें जात असे.

श्री. उपासनी यांचें पत्र आल्यावर या सगळ्या स्मृति चलत्‌चित्रांप्रमाणें माझ्या डोळ्यांपुढें उभ्या राहिल्या; व माझ्या मनांत आलें कीं, बाळपणापासून ज्यांच्याकडे आपण नितान्त आदरानें पाहत आलों, त्या श्री. फडके यांच्यासारख्या भारतीय कीर्ति संपादन केलेल्या कलाकोविदाच्या बरोबरीनें अध्यक्ष म्हणून गौरविलें जाण्याचा मान आपल्याला मिळावा, हा योगायोग किती विलक्षण ! पण, लगेच माझ्या मनांत अशी शंका आली कीं, मला जरी पूर्वींच्या या सगळ्या गोष्टी आठवत असल्या, तरी अण्णासाहेबांना त्यांचें स्मरण असेल का ? म्हणून श्री. उपासनी यांना जें पत्र मीं पाठविलें, त्यांत या पूर्वसंबंधाची थोडी आठवण दिली होती. तें पत्र श्री. उपासनी यांनीं श्री. फडके यांना दाखवितांच अण्णासाहेबांनीं त्यांना असें सांगितलें कीं, गजाननराव माडखोलकर हे मला पुतण्यासारखे आहेत आणि त्यांच्या भेटीचा योग इतक्या वर्षांनीं अशा रीतीनें यावा ही आनंदाची गोष्ट आहे.

आम्ही महेश्वरला गेल्यावर त्या दिवशीं संध्याकाळीं जेव्हां अण्णासाहेब धारहून मोटारनें तेथें आले, तेव्हां आम्हीं दोघांनींहि त्यांची भेट घेऊन त्यांना विनम्र भावानें वंदन केलें. त्या वेळीं सद्गदित कंठानें त्यांनीं आमचें जें कौतुक केलें, तें मी कधींहि विसरणार नाहीं.

संमेलनांतलें माझें अध्यक्षीय भाषण त्यांना आवडण्यासारखें नव्हतें. पण, वयाचा आणि दर्जाचा फरक किंवा हा मतभेदहि मनावर न घेतां मला त्यांनीं खरोखरच पुत्रनिर्विशेष कौतुकानें वागविलें; व महेश्वरहून निघतांना आम्हां उभयतांना त्यांनीं धारला येण्याचें निमंत्रण अत्यंत आग्रहानें दिलें. त्या निमंत्रणानुसार आम्ही धारला गेलों; त्यांच्या उदार आतिथ्याचा आणि चतुर संभाषणाचा मनसोक्त लाभ घेतला; व त्यांच्या कृपेनें मांडवगडावरील भव्य शिल्पावशेषहि आम्हांला पाहावयाला मिळाले.

धारला गेल्यावर आपल्या चित्रशाळेंत जेव्हां त्यांनीं आम्हां दोघांना नेलें, तेव्हां मीं त्यांना म्हटलें,—

" अण्णासाहेब, लहानपणीं आपलीं चित्रें पाहतांना माझ्या स्वप्नांतहि कधीं आलें नाहीं कीं, अशा रीतीनें पुढें भावी काळांत आपली भेट होण्याचा योग येईल—"

*   *   *   *

महेश्वरचें साहित्यसंमेलन आणखीहि एका कारणामुळें माझ्या मनांत चिरंतन होऊन बसलें आहे. मात्र तें कारण वाचून लोक मला मनाच्या हळवेपणाबद्दल कदाचित् हंसतीलहि. पण, स्वतःच्या आयुष्यांतील कांहीं चमत्कारिक प्रकार निवेदन करण्यासाठीच मी आज लेखणी उचललेली असल्यामुळें, तें निस्संकोच मनानें सांगण्याचा मला हिय्या होत आहे.

१९२२ च्या मे महिन्यांतील गोष्ट. माझे गुरु कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर हे पुण्याच्या कविसंमेलनाचे अध्यक्ष निवडले गेले होते. आपल्या भाषणाचा कच्चा मसुदा बरोबर घेऊन ते संमेलनाच्या आठ दिवस आधीं मुंबईला आले. आल्यावर तो कच्चा मसुदा त्यांनीं मला समग्र वाचून दाखविला; व त्यावर चर्चा करून त्यांत कमी-अधिक काय करावयाचें तेंहि आम्ही ठरवून टाकलें. त्या मसुद्यांतील संदर्भ तपासून घ्यावयाचे होते. म्हणून, मी जेव्हां रात्रीं घरीं जावयाला निघालों, तेव्हां तो मसुदा त्यांनीं माझ्या स्वाधीन केला आणि ते मला हंसत हंसत म्हणाले, " गजाननराव, हा मसुदा जर तुमच्या हातून हरवला, तर तुम्हांलाच मी माझें भाषण म्हणून टेबलावर उभें करीन—"

दुसऱ्या दिवशी सकाळीं मीं भाषण तपासून आणलें; व त्यानंतर त्याची पक्की प्रत आम्हीं दिवसभर खपून तयार केली. रात्रीं त्यांनीं समग्र भाषण पुन्हा एकवार मला वाचून दाखविलें. जणूं कांहीं ती अध्यक्षीय वाचनाची रंगीत तालीमच होती ! तात्यासाहेबांच्या ठिकाणीं सभाधीटपणाचा गुण अगदीं नव्हता; व त्यांचे श्रेष्ठ कलागुण जरी माझ्या वांट्याला प्रायः मुळींच आले नसले, तरी या गुणाभावाचा वारसा मात्र माझ्याकडे आला असावा, असें जाहीर सभेंत भाषण करावयाला उभें राहतांच मला नेहमीं वाटतें.

भाषणाचें वाचन संपलें आणि रात्रीं दीडच्या सुमारास मी घरीं जाण्याकरितां उठलों. तेव्हां तात्यासाहेब अकस्मात् उद्गारले, "गजाननराव, तुमची या वयांतच इतकी तयारी झालेली आहे कीं, संमेलनाचीं अध्यक्षपदें मिळण्यासाठी तुम्हांला माझ्याप्रमाणें पन्नाशी गांठावी लागणार नाहीं. माझ्या डोळ्यांदेखतच तुम्हांला अध्यक्षपदाचे सगळे बहुमान मिळतील—"

त्यांनीं दिलेला हा आशीर्वाद जरी वाच्यार्थानें नव्हे, तरी पर्यायानें खरा ठरला. १९३६ सालीं बडोद्याच्या वाङ्मयपरिषदेचें प्रो. फडके यांनीं सहेतुक झिडकारलेलें अध्यक्षपद मला देण्यांत आलें. पण, असला उष्टा, अव्हेरलेला बहुमान स्वीकारण्याची माझी इच्छा नसल्यामुळें, मीं तें निमंत्रण आभारपूर्वक नाकारलें. त्यानंतर १९३७ च्या मार्चमध्यें मला महेश्वरचें निमंत्रण आलें आणि तें मी स्वीकारलेंहि. संमेलनाच्या आदल्या दिवशीं दुपारीं आम्हीं महेश्वरला जाऊन पोहोंचलों. तो सबंध दिवस गडबडींत आणि गप्पाष्टकांत गेला. पण, मला मात्र माझ्या गुरूंनीं पंधरा वर्षांपूर्वी दिलेला हा आशीर्वाद राहून राहून सारखा आठवत होता. रात्रीं बाराच्या सुमारास मी अंथरुणावर अंग टाकलें. आदल्या रात्रीं गाडींत झालेल्या अलोचन जाग्रणामुळें आणि दिवसभर पडलेल्या दगदगीमुळें मला विलक्षण थकवा आला होता. पण शरीर आणि मन हीं दोन्ही अत्यंत श्रान्त झालेलीं असतांहि कांहीं केल्या माझा डोळा लागेना; व तात्यासाहेबांच्या त्या प्रेमपूर्ण उद्गारांची आठवण होऊन माझ्या डोळ्यांतून टिपें पडूं लागलीं.

माझे स्नेही मला 'कठोर' समजतात. कै. सौ. मनोरमाबाई रानडे या तर केव्हां केव्हां म्हणत, "गजाननरावांना फक्त प्रखर, क्रूर टीकादृष्टि आहे. त्यांना हृदय किंवा भावना मुळीं नाहींतच—"

पण, मित्रांनी कठोर आणि भावनाशून्य ठरविलेला मी,—त्या दिवशीं रात्री माझ्या डोळ्यांचें पाणी कांहीं केल्या खळेना. पुनः पुन्हा मनांत येई कीं, तात्यासाहेब जर आज हयात असते, तर मला हा बहुमान मिळालेला पाहून त्यांना केवढा आनंद झाला असता.

आपले शिष्य आपल्यापेक्षां यशस्वी आणि लोकप्रिय झाल्याबद्दल कोल्हटकरांना असूया वाटे, असा एक प्रवाद आहे. विशेषतः, कै. गडकरी यांच्या लोकोत्तर यशाविषयीं त्यांना हेवा वाटत असे, असें मीं कितीतरी जणांच्या

तोंडून ऐकलें आहे. कै. गडकरी यांच्याबद्दल ते केव्हां केव्हां अत्यंत कडवट-पणानें बोलत असत, हें अगदीं खरें. पण तें असूयेमुळें मात्र खास नव्हे. "शिष्यादिच्छेत् पराजयम्" अशीच खरोखरी त्यांची वृत्ति होती. शिष्यांच्या सवाई यशाबद्दल किंवा लोकप्रियतेबद्दल त्यांना कधींच वैषम्य वाटलें नाहीं. पण, यश आणि लोकप्रियता यांच्या मदानें धुंद होऊन शिष्य जेव्हां त्यांचा उपहास किंवा अपमान करीत, तेव्हां मात्र त्यांना अतिशय मनस्ताप होत असे. शिष्यांच्या यशाचा आणि लोकप्रियतेचा हेवा वाटण्याचें त्यांना मुळीं कारणच नव्हतें. कारण, यश आणि लोकप्रियता यांच्याविषयींच्या त्यांच्या कल्पनाच मुळीं भिन्न म्हणजे फार उंची आणि अभिजात होत्या.

परवां श्री. गोविंदराव टेंबे हे तात्यासाहेब आणि इतर लोकप्रिय समजले जाणारे लेखक यांच्याविषयीं बोलतांना मला म्हणाले, "तात्यासाहेबांना मिळालेली लोकप्रियता ही मर्यादित असली, तरी कांही निराळ्याच प्रकारची होती. त्या त्या विषयांतल्या शेलक्या मर्मज्ञ रसिकांकडून मिळालेली मान्यता होती ती. त्यांना लाभलेली ही मान्यता लहानशा देव्हाऱ्यासारखी होती, हें खरें. पण तो देव्हारा बावनकशी सोन्याचा होता. उलट, इतर लेखकांची लोकप्रियता ही कागदी फुलांनीं मढविलेल्या मोठ्या थोरल्या मखरासारखी आहे. तात्यासाहेबांच्या मान्यतेचें मोल आणि सर ही त्या लोकप्रियतेला कधींच येणार नाहीं!"

गोविंदरावजींचे हे उद्गार ऐकत असतां माझ्या मनांत आलें, आपल्या वांट्यालादेखील असलें कागदी फुलांचें मखर तर आलें नसेल ना?

धनुर्धारी, दिवाळी अंक, ९ ऑक्टोबर १९४१

साहित्यांतील प्रत्यक्षानुभूति : : : ४

प्रो. ना. सी. फडके यांनीं तारीख ६ सप्टेंबर १९३६ रोजीं एल्फिन्स्टन कॉलेजांत " ललितवाङ्मयाचा हेतु " या विषयावर व्याख्यान दिलें. त्या व्याख्यानांत त्यांनीं आपल्या मतानुसार ललितवाङ्मयाचा हेतु विशद करितांना, खांडेकरांचा आणि माझा उल्लेख करून, आमच्या कादंबऱ्यांसंबंधानें कांहीं टीकापर विधानें केलीं. हीं विधानें जर दुसरा कोणी लेखक करता, तर त्याच्याकडे लक्ष देण्याची पर्वा मीं केली नसती. पण, प्रो. फडके यांच्यासारख्या ज्येष्ठ कादंबरीकाराची ही टीका असून, शिवाय ती करतांना कांहीं तात्त्विक प्रश्नहि त्यांनीं उपस्थित केलेले असल्यामुळें, तिला एक प्रकारचें महत्त्व साहजिकच येतें; व म्हणूनच मी त्यांच्या या साऱ्याच व्याख्यानाची थोडी छाननी करून पाहणार आहें.

खांडेकर आणि मी या दोघांवरहि प्रो. फडके यांचा मुख्य आक्षेप हा आहे कीं, आम्ही दोघे साम्यवादाचा पुरस्कार करण्याचें कंकण बांधून पुढें सरसावलों असलों, तरी आम्हांला त्या चळवळीचा प्रत्यक्ष अनुभव नाहीं; व म्हणून आमचें लिहिणें कृत्रिम, व्यर्थ आहे. यांपैकीं प्रो. फडके यांच्या विधानाचा पूर्वार्ध,—म्हणजे आम्ही साम्यवादाचा पुरस्कार करण्याचें कंकण हातीं बांधलें आहे हा,—निदान माझ्यापुरता तरी खरा नाहीं. माझी साम्य-वादावरच काय, पण कोणत्याच वादावर ऐकांतिक आणि आत्यंतिक निष्ठा नाहीं. समाजांतील निरनिराळ्या घटना, दृश्यें आणि प्रश्न यांचें मर्म समजावून घ्यावयाचें व त्यांतील जो भाग आपल्याला हृद्य आणि रम्य वाटेल तो चित्रित करून लोकांपुढें ठेवावयाचा, अशी माझी वृत्ति आहे. त्या

निरीक्षणानें आणि चित्रणानें मला स्वतःला जो आनंद होतो, तोच इतरांनाहि शक्य तर उपलब्ध करून द्यावा, एवढीच माझी इच्छा. त्यांतून यदृच्छेनें जो मतप्रसार घडेल तो घडेल. मुख्य हेतु आनन्दनिर्माणाचा, कलोपासनेचा हेंच खरें.

पण, प्रो. फडके किंवा श्री. खांडेकर यांच्याप्रमाणें, कला आणि जीवन यांत विसंवाद आहे, असें मात्र मी मानीत नाही. उलट, माझें मत असें आहे कीं, जीवन म्हणजेच कला. जीवनाइतकें वैचित्र्यपूर्ण दुसरें काय असूं शकेल ? त्या वैचित्र्यांतील हृद्य आणि रम्य वाटणाऱ्या भागांचें कल्पनेच्या साहाय्यानें आणि शब्दांच्या साधनांनीं केलेलें चित्रण म्हणजेच ललितवाङ्मय. जगणें, कृतार्थतेनें जगणें, ही सर्वांत श्रेष्ठ कला आहे; व मानव जातीच्या साऱ्या आकांक्षा आणि सारे प्रयत्न या कलेभोंवतीं केंद्रित झालेले आहेत. ज्याला आपण जीवनार्थ कलह म्हणतों तो या कलेचा आविष्कार होय; व या कलहांत जी नाना प्रकारची चमत्कृति भरलेली आहे, तिच्यांतून ललितवाङ्मयांतील साऱ्या रसांचा, साऱ्या सौंदर्याचा आणि साऱ्या ओजस्वितेचा उगम होतो. अर्थात्, कला आणि जीवन यांच्यांतील विसंवादाबद्दल प्रो. फडके आणि श्री. खांडेकर यांच्यांत जो वाद गेलीं तीन चार वर्षें चालू आहे, तो मला तरी अगदीं निरर्थक वाटतो; व जीवन आणि कला यांचें तादात्म्य एकदां मानल्यावर ललितवाङ्मयांतून लेखकाच्या मतानुसार थोडें-बहुत तत्त्वप्रतिपादन व्हावें, हेंहि अगदीं क्रमप्राप्त आहे.

मग, फडके आणि खांडेकर यांच्यांत जो एवढा तीव्र मतभेद उत्पन्न झालेला दिसतो, तो कशामुळें ? त्याचें कारण, जीवनाकडे पाहण्याची त्या दोघांची अगदीं भिन्न दृष्टि, हें होय. साम्यवादाला सदृश किंवा संबद्ध अशा विचारांचा पुरस्कार जरी खांडेकरांनी मधून मधून केलेला असला, तरी त्यांनी स्वतःला कधी साम्यवादी म्हणवून घेतल्याचें मला स्मरत नाही. मला वाटतें, श्री. खांडेकर हे भूतदयावादी [Humanitarian] आहेत आणि प्रो. फडके हे विलासवादी [Bohemian] आहेत. त्यामुळें असें झालें आहे कीं, खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून समाजांतील कांहीं दलित वर्गाच्या दैन्याचें थोडें फार चित्रण आलें आहे, तर फडके यांच्या कादंबऱ्यांतून मध्यम किंवा संपन्न वर्गाच्या जीवनांतील फक्त विलासाची तेवढीच बाजू

आधिक्यानें चित्रित केली गेली आहे. प्रो. फडके हे ज्या वेळीं, ' मी संपन्न वर्गाचा कादंबरीकार आहें व मजुरांच्या परिस्थितीचें मीं निरीक्षण केलेलें नसल्यामुळें, त्यांचें वर्णन माझ्या कादंबऱ्यांतून येणार नाहीं,' असें सांगतात, त्या वेळीं त्यांच्या त्या विधानाबद्दल राग मानण्याचें कारण नाहीं. उलट, आपली भूमिका इतक्या प्रामाणिकपणानें स्पष्ट केल्याबद्दल मी तरी त्यांचें अभिनंदनच करीन.

पण, त्याबरोबरच एक महत्त्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो. तो असा कीं, प्रो. फडके यांचा सारा काळ जरी संपन्न वर्गाच्या सहवासांत गेलेला असला व म्हणून त्यांचेंच जीवन चित्रित करण्याचें कंकण जरी त्यांनीं बांधलेलें असलें, तरी त्या जीवनाची फक्त विलासी बाजू तेवढीच ते कां रंगवितात? या संपन्न वर्गाच्या जीवनाला विलासाशिवाय काय दुसरी बाजूच नाहीं? त्यांचा सारा वेळ काय केवळ प्रणयाराधनांत आणि ख्यालीखुशालींत जातो? वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, गेल्या पाऊणशें वर्षांत हिंदुस्थानामध्यें जी प्रचंड आर्थिक, सामाजिक आणि राजकीय आंदोलनें झालीं, त्या सर्वांचें नेतृत्व आणि कर्तृत्व, साम्यवादी ज्यांना तुच्छतेनें ' बूर्ज्वा ' किंवा ' पेटि बूर्ज्वा ' म्हणतात, त्या या संपन्न स्थितींतील मध्यम वर्गाकडे आहे; व आज हिंदुस्थान जरी साम्यवादाच्या घोषणेनें दुमदुमत असलें तरी कॉंग्रेस वर्किंग कमिटीचे बहुतेक सभासद हे एका काळीं किंवा आजसुद्धां लक्षाधीश असलेले वकील, व्यापारी किंवा कारखानदार आहेत. पण, ज्या संपन्न वर्गाचा आपण कादंबरीकार असल्याचा प्रो. फडके हे बहाणा करितात, त्या वर्गानें परकीय राज्यसत्तेविरुद्ध जो झगडा गेलें अर्धशतक मोठ्या निकरानें चालविलेला आहे, त्याचें अत्यल्प तरी प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबऱ्यांत पडलेलें आढळतें काय? त्या वर्गाच्या जीवनाची फक्त विलासी बाजू तेवढीच त्यांनीं मोठ्या हव्यासानें चित्रित केली आहे. हा त्या झुन्जार आणि देशाभिमानी वर्गाला त्यांनीं एका परीनें अन्यायच केलेला नाहीं काय? म्हणूनच मी प्रो. फडके यांना विलासवादी [Bohemian] म्हणतों; व निरनिराळ्या मतांचे टीकाकार त्यांच्या कादंबऱ्यांवर जो कृत्रिमतेचा आणि एकांगीपणाचा आरोप सारखा करीत आहेत, त्याचेंहि मर्म झालें तरी हेंच होय.

पण, आपल्यावरील हा एकांगीपणाचा आरोप पटल्यामुळें म्हणा, किंवा राजकीय स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांना वाढती मागणी आहे असें वाटल्यामुळें म्हणा, प्रो. फडके यांनीं अलिकडे आपली निव्वळ विलासवादाची भूमिका सोडून देऊन, आपल्या कादंबऱ्यांतून मध्यम वर्गाचें राजकीय जीवन चित्रित करावयाला प्रारंभ केला आहे; व त्याबद्दल मी त्यांचें मनःपूर्वक अभिनंदन करितों. गेल्या वर्षी याच दिवसांत, त्यांची 'उद्धार' ही कादंबरी 'किर्लोस्कर' मासिकांत प्रसिद्ध होत असतां, एक कम्युनिस्ट मला म्हणाला, "अहो, तुमचे फडके अलिकडे फॅसिस्ट झालेले दिसतात!" मीं त्याला विचारलें, "कशावरून?" तेव्हां तो म्हणाला, "त्यांच्या नव्या कादंबरींतील उपनायक विनयकुमार हा हिंदुसभावादी-लाठीकाठीचा वर्ग चालविणारा—फॅसिस्ट आहे!" त्यावर मी त्याला म्हटलें, "प्रो. फडके यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून राजकारण अजिबात वगळलें म्हणून आजपर्यंत तुम्ही त्यांच्या नांवानें खडे फोडीत होतां; व आतां ते राजकीय चळवळीचा परामर्ष आपल्या कादंबऱ्यांतून घेऊं लागले, तरीहि तुमची त्यांच्याविरुद्ध तक्रार आहेच! प्रत्येक लेखकानें साम्यवादाचा पुरस्कार केला पाहिजे, असा तुमचा आग्रह काय म्हणून? फडके यांनीं रेखाटलेलें चित्र वस्तुस्थितीच्या दृष्टीनें बरोबर आहे कीं नाहीं तें पहा, म्हणजे झालें! हिंदु महासभा ही देशांतील एक प्रमुख संस्था असून, महाराष्ट्रांत तर हिंदुसंघटनाचा जोर विशेष आहे. अशा स्थितींत प्रो. फडके यांनीं त्या चळवळीचें थोडेंबहुत चित्र आपल्या एका कादंबरीत रेखाटलें, एवढ्यावरूनच त्यांना फॅसिस्ट कसें म्हणतां येईल? प्रो. फडके हे मध्यमवर्गीय असल्यामुळें त्यांना फॅसिस्ट होणें सोईचें नाहीं; व आज ना उद्यां ते सोशालिझमकडे झुकलेले तुम्हाला दिसतील." माझें हें म्हणणें अर्थातच त्या उतावळ्या कम्युनिस्टाला पटलें नाहीं. पण आपल्या या व्याख्यानांत प्रो. फडके यांनीं, "साम्यवाद मला मान्य आहे," असें प्रथमच जाहीर केलेलें दिसतें. त्यामुळें, कम्युनिस्टांचें जरी समाधान झालें नाहीं, तरी पुरोगामी लेखकवर्गाला मात्र खचित आनंद होईल.

प्रो. फडके यांच्या व्याख्यानांतील साऱ्या प्रतिपादनाचा रोख असा आहे कीं, ज्याला ज्या विषयाचा प्रत्यक्षानुभव नाहीं, त्यानें त्या विषयावर लिहूं नये; व प्रत्यक्षानुभूति नसलेल्या विषयावर आम्ही कादंबऱ्या लिहिल्या-

बद्दल त्यांनीं आम्हांला दोष दिला आहे. त्यांच्या या विधानाच्या पूर्वार्धाचा परामर्ष प्रथम घेऊं. या बाबतींत मला त्यांना असें विचारावेंसें वाटतें कीं, आपल्या ' उद्धार ' कादंबरींत धड ना फॅसिस्ट, धड ना क्रांतिकारक आणि धड ना हिंदुसभावादी असें जें ' विनयकुमारा'चें पात्र त्यांनीं घातलें आहे, त्याला त्यांच्या प्रत्यक्षानुभूतीचा कितीसा आधार आहे ? प्रो. फडके हे जरी असहकारितेच्या चळवळींत क्षणमात्र चमकून गेलेले असले, तरी हिंदु-सभेच्या चळवळींत त्यांनीं कधीं भाग घेतला असल्याचें अद्याप तरी लोकांना माहीत नाहीं. मग त्यांनीं हा जो ' विनयकुमार ' निर्माण केला, तो कोणत्या प्रत्यक्षानुभवाच्या जोरावर ? त्याचप्रमाणें, त्यांच्या या ' उद्धार ' कादंबरींतील नायिका ' विद्या ' हिचें चित्र रेखाटतांना, स्वप्नसंभोग आणि गर्भसंभवभास या ज्या दोन अजब घटना त्यांनीं वर्णन केल्या आहेत, त्यांची प्रत्यक्षानुभूति त्यांना कोठें मिळाली ? खरोखरी, प्रो. फडके यांचें प्रत्यक्षानुभूतीचें हें महत्तत्त्व जर आणखी ताणलें, तर असें म्हणण्याचा प्रसंग येईल कीं, खुनाचें वर्णन करण्यापूर्वी लेखकानें आधीं कोणाचा तरी मुडदा पाडून आलें पाहिजे व बलात्काराचें वर्णन करण्यापूर्वी आधीं कोणातरी स्त्रीची अब्रू घेऊन आलें पाहिजे. या तत्त्वानुसार ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणें हें तर सर्वथैव अशक्य; व स्कॉटपासून हरिभाऊंपर्यंत ज्या लेखकांनीं ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या ते सारे लेखक महामूर्ख ठरतात. कारण, ज्या काळाचीं शब्दचित्रें त्यांनीं रेखाटलीं आहेत, त्याची प्रत्यक्षानुभूति त्यांना कोठें होती ?

पण, प्रत्यक्षानुभूतीचें प्रस्थ माजवितांना प्रो. फडके हे ही गोष्ट विसरले कीं, ललितलेखनाच्या बाबतींत लेखकाची भिस्त प्रत्यक्षानुभूतीपेक्षां किती तरी पटीनें जास्त कल्पनाशक्तीवर असते. किंबहुना, वास्तव घटनांना हृद्यता आणि रम्यता जर कोणत्या एका किमयेमुळें येत असेल, तर ती कल्पना-शक्तीच्या. या शक्तीच्या जोरावर मनुष्य स्वतःची भूमिका न सोडतां इतरांच्या भूमिकेशी समरस होऊं शकतो; व जे हजारों अनुभव त्याला प्रत्यक्षतः घेणें अशक्य असतें, त्यांच्या अपरोक्ष अनुभूतीचा आनंद तो या शक्तीच्या साहाय्यानें भोगूं शकतो. या शक्तीच्या प्रभावानें शेक्सपिअर आणि शॉ यांनीं रोमन कालांत भरारी मारून क्लिओपाट्रा, सीझर आणि अँटनी यांच्या-सारखीं पात्रें निर्माण केलीं; व आपटे आणि खाडिलकर यांनीं पौराणिक

आणि ऐतिहासिक प्रसंगांचे चित्रपट आपल्या डोळयांपुढें उभे केले. प्रत्यक्षानुभूति हाच जर ललितलेखनाचा पाया असता, तर वर्तमानपत्रांचे बातमीदार हे उत्तम कवि, कादंबरीकार आणि नाट्यलेखक कां न होते? ललितलेखनांत प्रत्यक्षानुभूतीपेक्षांहि विशाल कल्पनाशक्ति, सूक्ष्म अवलोकन आणि वर्ण्य विषयाचें परिज्ञान यांचें महत्त्वच जास्त असतें. अनुभवाला आणि अवलोकनाला शारीरिक आणि इतर उपाधींमुळें साहजिकच मर्यादा पडतात. पण कल्पनाशक्ति आणि अध्ययन यांना मात्र मर्यादा असूं शकत नाही. हॅवलॉक एलिस यानें आपल्या 'कनफेशनल' या ग्रंथांत, कामगार चळवळीच्या मध्यमवर्गाकडे असलेल्या नेतृत्वाची कुचेष्टा करितांना असें म्हटलें आहे कीं, कामगारक्रांतीचा जनक मानला गेलेला कार्ल मार्क्स हा स्वतः उच्च कुळांत जन्मला होता; व त्याचें सारें आयुष्य ब्रिटिश म्युझिअममध्यें ग्रंथवाचनांत गेलें होतें. या त्याच्या टीकेला एका साम्यवादी लेखकानें असें मार्मिक उत्तर दिलें आहे कीं, ब्रिटिश म्यूझिअममध्यें बसून कार्ल मार्क्सनें त्या त्या देशांतल्या कामगारांच्या स्थितीची जितकी बारीक माहिती मिळविली होती, तितकी ती त्या त्या ठिकाणीं प्रत्यक्ष चळवळ करणाऱ्या कार्यकर्त्यांनाहि नव्हती; व म्हणूनच वर्गकलहाचें त्याचें तत्त्वज्ञान कामगारवर्गाला प्रमाण वाटलें. प्रत्यक्षानुभूति एक वेळ नसली तरी चालेल, पण वर्ण्य विषयाची माहिती मात्र सांगोपांग हवी. नाही तर 'निरंजना'सारख्या एका ललितलेखकाला तुरुंगांत 'अ' वर्ग देण्यासारखी हास्यास्पद चूक व्हावयाची! असेंब्ली आणि वर्किंग कमिटी यांचा सभासद असलेल्या बॅ. शेरवानींसारख्या अव्वल दर्जाच्या पुढाऱ्यावर जिथें 'ए' क्लास मिळविण्यासाठीं सत्याग्रह करण्याचा प्रसंग येतो, तिथें निरंजनाला 'ए' क्लास बहाल करण्यांत केवळ प्रत्यक्षानुभूतीचा अभावच नव्हे, तर सभोंवतीं चाललेल्या घडामोडींचें अज्ञानहि दिसून येत नाही काय?

आतां प्रो. फडके यांच्या व्यक्तिगत टीकेकडे वळूं. आम्ही कामगारांच्या चळवळींत प्रत्यक्ष भाग घेतलेला नसल्यामुळें साम्यवादावर कादंबऱ्या लिहिण्याचा आम्हांला अधिकार नाहीं, हें प्रो. फडके यांचें विधान तत्त्वतः तर अगदीं चुकीचें आहेच, पण शिवाय तें खरेंहि नाहीं. "मुक्तात्मा", "भंगलेलें देऊळ" आणि "शाप" या माझ्या तीन कादंबऱ्यांपैकी

"भंगलेलें देऊळ" ही फक्त एकच कादंबरी अशी आहे कीं, जिची उभारणी माझ्या स्वतःच्या अनुभवांवर झालेली नाही, असें मला म्हणावें लागेल. ती कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यावर पाठविलेल्या एका पत्रांत सौ. कृष्णाबाई मोटे यांनीं मला असें विचारलें होतें कीं, तिच्यांत वर्णन केलेलें जीवित हें एका विशिष्ट व्यक्तीचें आहे कीं काय? त्यावर मी त्यांना असें कळविल्याचें आठवतें कीं, "तीन निरनिराळ्या भगिनीच्या जीवितांतील घटनांची जुळणी करून ही कादंबरी लिहिलेली आहे. तथापि, ती लिहितांनाहि माझी भूमिका तिऱ्हाइताची नव्हती; तर बहिणीचा संसार विस्कटलेला पाहून तळमळलेल्या भावाची होती." "शाप" या कादंबरींतील कांहीं प्रसंग तर मीं स्वत: पाहिलेले आहेत. त्या कादंबरीच्या तिसऱ्या प्रकरणांत चंद्रशेखर आझाद याच्या रक्तानें भिजलेली माती कपाळाला लावून शपथ घेतल्याचें जें वर्णन आलें आहे, तें काल्पनिक असावें, अशी शंका पुण्याच्या एका वाचकानें मला पत्र लिहून कळविली होती. त्यावर मी त्याला एवढेंच लिहिलें कीं, नागपूर कटाच्या खटल्यांतील एका जबानीवरून ती घटना मी घेतली आहे. "मुक्तात्मा" कादंबरींत "चंद्रशेखर"च्या टेबलावरील टाइप केलेल्या कागदांवर पेपरवेटच्या ऐवजीं रिव्हॉल्व्हर ठेवल्याचा जो प्रसंग आहे, त्यासंबंधीं बोलतांना श्री.व.भ.कर्णिक हे मला एकदां असें म्हणाले होते कीं, "ही गोष्ट अस्वाभाविक वाटते." तेव्हां मी त्यांना ज्या प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनेवरून तो प्रसंग मला सुचला होता, ती सांगितली. १९२७ च्या सप्टेंबरमधील गोष्ट. हिंदु-मुसलमानांच्या दंग्यानंतर एक दिवस रात्रीच्या वेळीं मी नागपुरांतील एका प्रमुख हिंदु पुढाऱ्याला भेटण्यासाठीं गेलों होतों. ते आपल्या लिहिण्याच्या खोलींत बसलेले होते; व त्यांच्या टेबलावरील कागदावर पेपरवेटच्या ऐवजी रिव्हॉल्व्हर ठेवलेला होता. तें दृश्य माझ्या मनावर इतकें कांहीं ठसलें कीं, "मुक्तात्मा" कादंबरींत अगदीं अभावितपणें तसा प्रसंग येऊन गेला!

किंबहुना, "मुक्तात्मा" कादंबरींतील बहुतेक व्यक्ति आणि घटना इतक्या वास्तविक आहेत कीं, त्या दृष्टीनें त्या कादंबरीला ऐतिहासिक म्हणावयाला हरकत नाहीं. ती कादंबरी लिहितांना कानपूर खटल्याला कारण झालेल्या १९२०-२३ सालांतील घटना माझ्या डोळ्यांपुढें होत्या; व कानपूर आणि

मीरत या दोन्ही खटल्यांशीं संबद्ध असलेल्या तीन महाराष्ट्रीय तरुणांचे स्वभाव-विशेष एकवटून त्या कादंबरीचा नायक "चंद्रशेखर" हा मीं निर्माण केला. या तीन व्यक्तींपैकीं दोन व्यक्तींशीं गेलीं अठरा वर्षें माझा अत्यंत जिव्हाळ्याचा स्नेह असून, "मुक्तात्मा" कादंबरींत वर्णिलेल्या चंद्रशेखराच्या जीवनांतील बऱ्याच घटना मीं प्रत्यक्ष डोळ्यांनीं पाहिलेल्या आहेत. म्हणूनच श्री. डांगे यांनीं १९३५ च्या मे मध्यें दादर येथें झालेल्या आमच्या पहिल्याच भेटींत असे उद्गार काढले कीं, "आमच्या आरंभींच्या चळवळीचें वर्णन तुम्ही अगदीं हुबेहुब व उठावदार केलें आहे." मीरत-प्रकरणांतून सुटल्यावर नागपूर येथें आले असतां, श्री. जोगळेकर यांनींहि "मुक्तात्मा" कादंबरी-विषयीं जवळ जवळ याच आशयाचे उद्गार माझ्यापाशीं काढले होते. फक्त त्यांनी एवढीच उणीव सांगितली होती कीं, "चंद्रशेखराचा मजुरांच्या चळवळीशीं तुम्हीं प्रत्यक्ष संबंध कांहींच दाखविलेला नाहीं." त्यावर मी त्यांना असें उत्तर दिल्याचें आठवतें कीं, "कानपूर कटाच्या खटल्यापर्यंत तुमच्या चळवळीचें स्वरूप बौद्धिकच होतें; तुम्ही स्वतः संक्रमणावस्थेंत होतां; व मजुरांच्या चळवळीशींहि तुमचा प्रत्यक्ष संबंध फारसा नव्हता." "मुक्तात्मा" कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यावर १९३३ सालच्या मेमध्यें प्रो. फडके यांच्याशीं माझी भेट झाली असतांना खुद्द त्यांनीं स्वतःहि, "त्या कादम्बरींतील प्रमुख पात्रें जिवन्त व ओळखीचीं वाटतात," असें मजजवळ बोलून दाखविलें होतें. फक्त "प्रमिला" हें पात्र व्हिकी बॉमच्या एका पात्रावरून मीं घेतलें असल्याची शंका त्यांनीं व्यक्त केली होती. वृत्तव्यवसायांत प्रवेश केल्यापासून गेल्या पंधरा वर्षांत अनेक व्यक्तींचें अंतरंग आणि चळवळींचे अंतःप्रवाह, केव्हां त्यांचा सहकारी म्हणून तर केव्हां त्यांचा टीकाकार म्हणून, मला अगदीं जवळून पाहावयाला मिळाले आहेत; व साहित्यक्षेत्रांत सम्राट्पदीं विराजमान झालेल्या मूर्धाभिषिक्त ग्रंथकारापासून तों गव्हर्नरपदावर आरूढ होण्याच्या तयारींत असलेल्या धुरंधर मुत्सद्यापर्यंत आणि क्रांतिकारकांच्या कटांत पूर्वायुष्य घालविलेल्या जटिलापासून तों सशस्त्र क्रांतीच्या स्वप्नांत रमलेल्या अराजकापर्यंत नाना प्रकारच्या राजकीय व्यक्तींशीं विश्रब्धतेनें बोलण्याची संधि मला लाभली आहे. या साहित्याचा उपयोग करून मी "मुक्तात्मा" आणि "शाप"

या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. तेव्हां, प्रो. फडके यांनीं केलेला हा कृत्रिमतेचा आरोप, राजकीय किंवा साम्यवादी चळवळींत मी प्रत्यक्ष भाग घेतला नसला तरीहि, माझ्या या दोन्ही कादंबऱ्यांना लागू पडत नाहीं.

शनिवार वाड्यावरील आपल्या लेखांसंबंधीं बोलतांना श्री. तात्यासाहेब केळकर हे एकदां मला म्हणाले होते : "एखाद्या उध्वस्त वाड्याचें मीं नुसतें जोतें जरी पाहिलें, तरी तेवढ्यावरून त्याचें सांगोपांग वर्णन मी सहज करूं शकेन !" मला वाटतें, तात्यासाहेबांच्या या मार्मिक उक्तींत प्रत्यक्ष निरीक्षण आणि कल्पनाशक्ति यांच्या ललितलेखनांतील आवश्यकतेचें प्रमाण फार समर्पक रीतीनें सूचित केलेलें आहे. प्रो. फडके यांना तें मान्य होईल काय ?

चित्रा, २० सप्टेंबर १९३६

परिणाम करणारे ग्रंथ : : : ५

मनुष्याच्या जीवनावर कोणताहि एक ग्रंथ चिरंतन परिणाम करूं शकतो असें मला वाटत नाहीं; व वाङ्मयावर तर कोणत्याहि एक किंवा अनेक ग्रंथांच्या वाचनापेक्षां अनुभूतींचा किंवा अवलोकनाचा परिणामच जास्त होतो. अर्थात्च "बहुत पाहिलें ग्रंथांतर। तयासारिखा उतार। आपणहि केला॥" या कोटींतलें जें वाङ्मय असतें, त्याला माझें हें विधान लागू नाहीं. जीवनाच्या अवलोकनांतून, अनुभूतींतून किंवा मननांतून जें वाङ्मय निर्माण होतें, त्यावर कोणत्याहि ग्रंथापेक्षां जीवनाचाच ठसा जास्त उमटलेला असतो.

पण ग्रंथ हे सुद्धां मानवी जीवनाचा एक घटक नाहीत का? खात्रीनें आहेत. कारण मानवी संस्कृतीच्या विकासाचें आणि स्वरूपाचें ज्ञान आपल्याला ग्रंथांच्या वाचनानें होतें; व आपल्या बुद्धीच्या आणि कल्पनाशक्तीच्या विकासालाहि ते मदत करितात. पण ग्रंथ हे सामान्यतः त्या त्या काळांतील वैचारिक प्रगतीचे निदर्शक असतात, हें एक; व दुसरें असें कीं, प्रमाथी आणि परिवर्तनशील अशा विराट् मानवी जीवनाच्या फक्त कांहीं छटाच तेवढ्या ग्रंथांतून चित्रित किंवा विशद केलेल्या असतात. ग्रंथांच्या या मर्यादा लक्षांत घेतल्या, म्हणजे त्यांचा जीवनावर किंवा वाङ्मयावर होणारा परिणाम किती मर्यादित असतो, हें कळून येईल. म्हणूनच, वाढत्या वयाबरोबर जसे आपले कपडे किंवा सोबती बदलतात, तशीच आपली ग्रंथांविषयींची आवडहि बदलत जाते. जन्मभर एकाच ग्रंथावर ज्याची निष्ठा कायम राहते, त्या मनुष्याच्या मनाची प्रगति कुठें तरी कुंठित झाली आहे, त्याच्या बुद्धीला कुठें तरी पंगुता आली आहे, असें मी तरी समजेन.

मला वाटतें, माणसाच्या आयुष्यांत पुढें केव्हां तरी असा एक काळ येत असावा कीं, जेव्हां त्याला, कोणत्याहि ग्रंथाच्या वाचनापेक्षां, मननाच्या गुहेंत शिरून, जीवनाच्या विराट् स्वरूपाचा जो कांहीं साक्षात्कार स्वतःला झालेला असेल, त्याचें चिंतन करणें प्रिय वाटावें.

या साऱ्या लिहिण्याचा अर्थ असा मात्र नव्हे कीं, माझ्या मनावर किंवा लेखनावर कोणत्याहि ग्रथाचा परिणाम झालेला नाही. मला फक्त एवढेंच म्हणावयाचें आहे कीं, ग्रंथांचा परिणाम माझ्या मनावर जितका झाला असेल, त्याच्या कितीतरी पट जास्त परिणाम इतर अनेक गोष्टींचा झाला आणि होत आहे.

पण, मी या लेखांत त्या गोष्टींविषयीं बोलावें अशी अपेक्षा नाही; फक्त ग्रंथांनीं जो काय परिणाम माझें जीवन आणि लेखन यांच्यावर केला असेल, तेवढ्याचेंच दिग्दर्शन मला करावयाचें आहे.

या दृष्टीनें पाहिलें, तर माझ्या मनावर सर्वांत जास्त परिणाम 'निबंध-माले'चा झाला असें म्हणावें लागेल. वयाच्या आठव्या वर्षींच आईनें माझ्याकडून 'निबंधमाला' वाचवून घेतली. त्या वेळीं ते निबंध मला कितपत समजले असतील, हें आज सांगणें कठीण. पण, माझ्या विचारांना राष्ट्रीय वळण लागावयाला 'माले'चीं तेव्हांपासून केलेली पारायणें कारण झालीं, हें निःसंशय. 'निबंधमाले' इतकाच परिणाम माझ्या मनावर हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांचा झाला. 'माले'च्या वाचनानें मनांत उत्पन्न झालेली देशाभिमानाची भावना व्यापक आणि उदार व्हावयाला हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या कारण झाल्या, असें मला वाटतें. माझ्या मनावर प्रभाव गाजविणारें तिसरें पुस्तक म्हणजे 'उत्तररामचरित.' हेंहि आईनेंच आपल्या शेवटल्या दुखण्यांत माझ्याकडून वाचवून घेतलें. 'उत्तरराम-चरिता'च्या पारायणानें माझ्या विचारांवर आणि भाषेवर गाढ परिणाम केला आहे.

या तीन ग्रंथकारांच्या नंतर माझ्या मनावर परिणाम करून त्याला थोडी निराळी दिशा जर कोणी दाखविली असेल, तर ती मॅझिनीच्या 'ड्यूटीज् ऑफ् मॅन्' या ग्रंथानें. त्या ग्रंथाच्या पारायणानें माझ्या देशाभिमानाला प्रगल्भ आणि उन्नत स्वरूप प्राप्त झालें. मॅझिनीच्या या ग्रंथानें माझ्या

राजकीय विचारांना जें नवें वळण लावलें, त्याची पूर्तता बर्ट्रंड रसेलच्या ' रोड्स् टु फ्रीडम् ' या पुस्तकानें केली. समाजवादाकडे माझा कल झुकावयाला रसेलचें हें पुस्तक कारण झालें. पण, ' निबंधमाले 'च्या पारायणाचे माझ्या बालमनावर झालेले खोल संस्कार कायम असल्यामुळेंच कीं काय, मी अद्याप राष्ट्रवादीच राहिलों आहें.

मॅझिनीचें वाङ्मय वाचूनच माझें लक्ष प्रथम ख्रिस्ताच्या चरित्राकडे वेधलें; व १९२२ सालीं पुण्यास ' सर्व्हंटस् ऑफ् इंडिया सोसायटी 'च्या निवासांत राहावयाला आल्यावर डॉ. झकरायस यांनीं माझ्याकडून सबंध बायबल आणि ख्रिस्तचरित्रावरील रेनन, पॅपिनी वगैरेंचीं पुस्तकेंहि वाचवून घेतलीं. या वाचनाचा माझ्या मनावर अतिशय परिणाम झाला. माझी मनोवृत्ति रूढार्थानें तरी खास धार्मिक नाहीं किंवा ख्रिस्ती धर्माविषयीं म्हणून कांहीं मला प्रेम वाटतें असेंहि नाहीं, तरीसुद्धां ' नव्या करारां 'तले शेवटचे अध्याय मी वारंवार वाचतों. माझ्या मनाला एकादे वेळीं फार ताप किंवा दुःख झालें, म्हणजे हात आपोआप टेबलावर असलेल्या बायबलाकडे वळतात आणि त्याच्या वाचनानें मनाला विरंगुळा वाटतो. विशेषतः ख्रिस्ताला पकडण्यापूर्वीचा गेथस्मने बगीचांतला हृदयस्पर्शी प्रसंग मी आजपर्यंत कितीतरी वेळां वाचला असेल.

पण, माझ्या मनाला फक्त ' नवा करार ' वाचूनच विरंगुळा वाटतो, असें मात्र नव्हे. ' नव्या करारा 'पेक्षांहि माझा मनस्ताप कमी करण्याचें सामर्थ्य समुद्राच्या ठिकाणीं कितीतरी पटीनें जास्त आहे; व त्यामुळें मन अतिशय त्रस्त झालें, म्हणजे समुद्रावर जाऊन मनसोक्त भटकण्याची संवय मला मुंबईस असेपर्यंत होती.

आणि म्हणूनच मी म्हणतों कीं, ग्रंथांपेक्षां कितीतरी पट जास्त परिणाम इतर अनेक गोष्टी माणसाच्या मनावर करितात.

समीक्षक, १४ मार्च १९४१

राजकीय कादंबरी : : : ६

आजच्या या चर्चेचा उपन्यास करण्याची विनंती जेव्हां ग्रंथसंग्रहालयाच्या चिटणीसांनीं केली, तेव्हां मला तें एक मोठें संकटच वाटलें. मी कांहीं कादंबऱ्या आणि इतर वाङ्मय लिहिलें असलें, तरी तज्ज्ञतेच्या अधिकारानें या विषयावर बोलावें, अशी माझी योग्यता नाहीं. मी ज्या बऱ्या वाईट कादंबऱ्या गेल्या सातआठ वर्षांत लिहिल्या, त्यांमुळें मला ' राजकीय कादंबरीकार ' ही पदवी मिळाली; व कांहीं टीकाकारांनीं तर मला राजकीय कादंबरीचा प्रवर्तकहि ठरवून टाकलें. पण, दवाखान्यांत औषधें खलणाऱ्या कंपाउंडरला जसें लोकांनीं डॉक्टर म्हणावें, तसाच मला लाभलेल्या या पदवीचा प्रकार दिसतो. म्हणून, आज या चर्चेचा उपक्रम करण्याची जी संधि मला आपण दिली आहे, तिचा फायदा घेऊन मी असें जाहीर करतों की, मी राजकीय कादंबरीकार नाहीं किंवा तशा प्रकारच्या कादंबरीशास्त्रेचा प्रवर्तकहि नाहीं.

मग, लोक आणि केव्हां केव्हां चांगले जाणकार मार्मिकहि मला राजकीय कादंबरीकार कां म्हणतात, असा प्रश्न साहजिकच उद्भवतो. ते मला कोणत्या अर्थानें राजकीय कादंबरीकार म्हणतात, याचा बोध मलाहि अद्याप झालेला नाहीं. कदाचित् यापुढें होणाऱ्या चर्चेंत तो झाल्यास न कळे. कधीं कधीं मला असें वाटतें कीं, माझ्या बरोबरीच्या इतर कांहीं कादंबरीकारांपेक्षां माझ्या कादंबऱ्यांतून राजकीय चर्चा जास्त येत असल्यामुळें त्यांनीं ही पदवी मला बहाल केली असावी. पण, निव्वळ राजकीय चर्चा एकाद्या कादंबरींत आहे, म्हणून तिला राजकीय म्हणणें योग्य होईल का? माझे गुरु कै॰

तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या ‘ दुटप्पी कीं दुहेरी ’ या कादंबरींत राजकी चर्चा पुष्कळच आली आहे. पण तिला कांहीं कोणी राजकीय कादंब म्हटल्याचें ऐकिवांत नाहीं. मग माझ्याच कादंबऱ्यांना लोक राजकी कादंबऱ्या कां म्हणतात ?

तेव्हां, निव्वळ चर्चेमुळें एखादी कादंबरी लोकमतानें राजकीय ठर नाहीं, हें उघड आहे. निव्वळ चर्चेपेक्षां कांहीं तरी वास्तव आणि प्रत्यक्ष कांही तरी आकांक्षित आणि अनुभूत असें त्यांत वाचावयाला, प्रतिबिंबि झालेलें पाहावयाला मिळावें, अशी बहुधा वाचकांची अपेक्षा असावी. प जुन्या व्यक्तिवादी (Individualistic) कादंबऱ्यांतून हें वास्तव आणि प्रत्यक्ष, आकांक्षित आणि अनुभूत लोकांना आजवर वाचावयाला मिळ आलेलें नाहीं काय ? हरिभाऊ आपटे यांच्या ‘ मी ’ या कादंबरींतील किंव प्रो० वा. म. जोशी यांच्या ‘ इंदु काळे व सरला भोळे ’ या कादंबरींती ‘ मी ’ आणि ‘ विनायकराव ’ यांच्या व्यक्तिचित्रणांत राजकारणाच्या गड छटा उमटलेल्या नाहींत काय ? मग या कादंबऱ्यांना लोक राजकी कादंबऱ्या कां म्हणत नाहीत ? या कादंबऱ्यांतील नायक हे देशाभिमा होते व देशासाठीं आत्यंतिक स्वार्थत्यागहि त्यांनीं केला. मग, त्यां जीवन ज्यांतून प्रामुख्यानें चित्रित केलेलें आहे, त्या या कादंबऱ्या राजकी कां समजल्या जाऊं नयेत ?

याचें कारण, मला वाटतें, लोकांच्या राजकारणाकडे पाहण्याच्या दृष्टी आणि खुद्द राजकारणाच्या स्वरूपांतहि सांपडेल. राजकारण हें व्यक्तिवा किंवा व्यक्तिनिष्ठ असूंच शकत नाहीं. हिटलर किंवा स्टालिन यांच्यासारख अरेरावांचें राजकारण जरी घेतलें, तरी त्याला रंग चढतो, तो ते जेव्ह देशाच्या नांवानें हांक फोडतात किंवा जनहृदयें उद्दीपित करतात, त वेळीं ! राजकारण ही समुदायाच्या विशाल मनाची हालचाल, त्याच विराट् जीवनाचें आंदोलन आहे. एका व्यक्तीच्या आकांक्षांच्या किं अनुभवांच्या रूपानें जेव्हां ही हालचाल चित्रित करण्यांत येते, तेव्हां चित्रण कितीहि उत्कट, कितीहि रंगपूर्ण वाटलें, तरी त्या सामुदायि आंदोलनाच्या विशालतेच्या फक्त कांही व्यक्तिसापेक्ष छटा तेवढ्याच त चित्रणांत उमटतात. समुदायाच्या मनाची जी भव्य हालचाल आप

राजकारणांत प्रत्यक्ष पाहतों, केव्हां केव्हां स्वतःहि अनुभवतों, त्या भव्यतेचा प्रत्यय आपल्याला त्या व्यक्तिवादी कादंबऱ्यांत येत नाहीं. रामानें आरशांत पाहिलेलें चंद्राचें प्रतिबिंब आणि एखाद्या प्रचंड सरोवरांत पडणारें चंद्रमंडित आकाशाचें प्रतिबिंब यांत जो फरक, तोच व्यक्तीच्या जीवनाच्या अनुषंगानें रेखाटलेल्या आणि आंदोलनांच्या व्यापक अनुभूतीनें रेखाटलेल्या कादंबऱ्यांतील राजकारणांतहि होय.

दुसरें असें की, राजकारण हें जसें सामुदायिक असतें तसेंच तें सद्योनिष्ठहि असतें. राजकारणाला भविष्यकाळ असेल, पण भूतकाळ खात्रीनें नाही. जें राजकारण, ज्या राजकीय हालचाली भूतकालांत विलीन झाल्या, समुदायाच्या मानसिक प्रगतीच्या दृष्टीनें मागें पडल्या, त्या इतिहासांत जमा होतात. त्यांना आपण चालू म्हणजे जिवंत राजकारण म्हणत नाहीं. फार कशाला, नेमस्त पक्ष किंवा वर्णाश्रम स्वराज्यसंघ यांच्यासारखे जे पक्ष आज विद्यमान आहेत, राजकारणांत मधून मधून प्रत्यक्ष भागहि घेत आहेत, त्या पक्षांच्या एखाद्या परिषदेचें किंवा चळवळीचें वर्णन जेव्हां आपण वाचतों, तेव्हां आपल्याला क्षणभर भूतकाळांत गेल्यासारखें, इतिहासाचें एखादें पान वाचल्यासारखें वाटतें. कारण, लोकांच्या विचारांची, आकांक्षांची आणि हालचालींची जी प्रगति झालेली असते, त्या प्रगतीच्या दृष्टीनें तें त्याचें राजकारण जुनाट आणि मागासलेलें असतें. राजकीय पुढारी म्हातारे होत असतील. पण राजकारण, समाजाचें युयुत्सु राजकीय मन कधीं म्हातारें होत नाही. तें ज्या दिवशी म्हातारें होईल, त्या दिवशीं त्या समाजाचा ऱ्हास सुरू झाला असें बेलाशक समजावें. समाजाच्या या राजकीय मनाचे व्यापार, त्याचा प्रगतिपिपासु असंतोष, त्याची लढाऊ आंदोलनें ज्या प्रमाणांत समरसतेनें आणि यथार्थतेनें रेखाटली जातील, त्या प्रमाणांत कादंबरीला राजकीय रंग चढतो, राजकारणाचा जोष तिच्यांत उत्पन्न होतो. गतकालीन राजकीय उलाढालींवर लिहिलेल्या ज्या कादंबरीला आपण ऐतिहासिक म्हणतों, त्या कादंबरींतसुद्धां लेखकाची सद्यःकालांत रमणारी संवेदनशील प्रतिभा त्याच्या भोंवतालीं चालणाऱ्या घडामोडींचे आभास उत्पन्न करिते, समकालीन वैचारिक संघर्षाचे पडसाद तींत कळत न कळत उमटतात;

व म्हणूनच ऐतिहासिक कादंबरी वाचतांना केव्हां केव्हां आपल्याला पुनःप्रत्ययाचा उत्कट आनंद लाभतो. हरिभाऊ आपटे यांच्या विशेषतः मराठ्यांच्या इतिहासावरील कादंबऱ्या वाचतांना हा अनुभव फार येतो.

म्हणूनच जिला आपण मराठींत 'राजकीय' कादंबरी म्हणतों, तिला युरोपांत 'समाजात्मक' कादंबरी (Sociological Fiction) म्हणतात. जुन्या कादंबऱ्यांतून एखादी व्यक्ति, व्यक्तिसमूह किंवा कुटुंब यांच्या जीवनाचें चित्रण व्यक्तिनिष्ठ भूमिकेवरून केलें जात असे. ज्यांना मराठींत वास्तववादी (Naturalistic) कादंबऱ्या म्हणतात, त्या सामाजिक वैगुण्यांच्या आविष्कारार्थ लिहिलेल्या सुधारणाभिमुख कादंबऱ्यांतूनहि समाजांतील घडामोडींकडे पाहण्याची ही व्यक्तिनिष्ठ भूमिकाच प्रधान होती. व्यक्ति ही समाजाची एक प्रसव आणि घटक आहे या दृष्टीनें व्यक्तीकडे न पाहतां, उलट तिला केंद्र कल्पून आणि समाज ही तिच्या जीवनाची पार्श्वभूमि आहे असें गृहीत धरून या वास्तववादी कादंबऱ्यांतून जीवनाचें चित्रण केलेलें आढळेल. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या हें या लेखनप्रकाराचें मराठींतील उत्कृष्ट उदाहरण आहे. गॅल्सवर्दीच्या 'फॉरसाइट सगा' मध्यें महायुद्धाचे मध्यम वर्गातील (Bourgeois) कुटुंबसंस्थेवर झालेले नैतिक आणि आर्थिक परिणाम कुशलतेनें चित्रित केलेले असले, तरी त्या चित्रणाचें केंद्र कुटुंब हें आहे, समाज नव्हे, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. वॉलपोलच्या 'हेरीज सगा' मध्यें आलेल्या एका कुटुंबांतील दीडशें माणसांचें जीवनवृत्त हें गेल्या तीन शतकांतील सामाजिक इतिहासावरील प्रमाणपुस्तक (Text-book of the social history of more than three centuries) आहे असें वर्णन जरी कांही टीकाकारांनीं केलें असलें, तरी आपण मात्र तें तारतम्यानेंच घ्यावयाला हवें. थॉमस मॅनची 'बंडरब्रुक्स' ही कादंबरीहि याच वर्गांत मोडेल. जागतिक घडामोडीचे परिणाम व्यक्तीच्या जीवनावर कसे होतात, याचें सूक्ष्म चित्रण रोमँ रोलॉंच्या 'जॉं खिस्तोफ' या कादंबरींत पाहावयाला मिळतें. या सगळ्या कादंबऱ्यांतून समाजवर्णन आलेलें असलें, तरी तें व्यक्तिजीवनाच्या किंवा कुटुंबजीवनाच्या दृष्टीनें केलेलें आहे; व म्हणूनच या कादंबऱ्यांना 'समाजात्मक कादंबऱ्या' न म्हणतां वास्तववादी व्यक्तिनिष्ठ कादंबऱ्या म्हटलें जातें.

उलट राजकीय कादंबरींत समाज हाच जीवनाचें केंद्र असतो; व व्यक्ति या समाजाच्या घटक या दृष्टीनें त्यांचें चित्रण केलें जातें. अनेक व्यक्तींच्या जीवनांतील वेंचक घटना घेऊन व समाजस्थितीच्या अनुषंगानें त्या घटनांचा अन्वय लावून राजकीय किंवा खरें बोलावयाचें म्हणजे 'समाजात्मक कादंबरीं'त समाजांतील वैचारिक किंवा इतर आंदोलनांचें चित्रण केलें जातें. आज व्यक्ति आणि तिचें जीवन हें एकाकी, विलग राहिलेलें नाहीं. तासातासाला नव्या आवृत्त्या काढणारीं वृत्तपत्रें, जगाच्या कोनाकोंपऱ्यांतील बातमी घरपोंच देणारा रेडियो, जगाच्या दूरदूरच्या भागांतील माणसांचें सहभाषण सुलभ करणारा टेलिफोन आणि इतर वैज्ञानिक साधनें यांनीं व्यक्तीच्या जीवनाचा दुवा जगाच्या विराट् जीवनाशीं इतक्या दृढतेनें जोडून टाकला आहे कीं, समाजाव्यतिरिक्त स्वतंत्र असें जीवन व्यक्तीला आज फारसें उरलेलेंच नाहीं. व्यक्ति आणि जग यांच्यांतील या समरसतेमुळें वाचकांचीं मनें विशाल, दृष्टि व्यापक आणि अभिरुचि विविध झाली आहे. विज्ञानानें हें जें संक्रमण व्यक्तीच्या जीवनांत घडवून आणलें, त्यांतूनच समाजात्मक कादंबरी जन्माला आली. लेखक आज स्वतःच्या भावाविष्कारार्थ जितकें लिहितो, त्यापेक्षां समाजाच्या भावाविष्कारार्थ लिहिण्याची क्रिया त्याच्या हातून सध्यां यदृच्छेनें पण उत्साहानें घडत आहे. कारण आज त्याचें जीवन हें त्याचें स्वतःचें उरलेलें नाहीं; तर समाजाच्या जीवनाचाच तो एक भाग बनलेला आहे. या परिवर्तनाचें श्रेय जितकें विज्ञानाला तितकेंच लोकशाहीलाहि द्यावें लागेल. लोकशाहीनें व्यक्तीच्या जीवनांत राजकीय ईर्ष्या उत्पन्न केली आणि तिला जागतिक घडामोडींच्या आवर्तांत आणून उभें केलें. त्यामुळें आज कादंबरी ही भावकवितेप्रमाणें (lyric) निव्वळ आत्माविष्कारार्थ लिहिली जात नाहीं; तर समाजमनाला जी आत्माविष्काराची निकड भासते, तिच्या प्रेरणेपासून स्फूर्ति घेऊन लिहिली जात आहे.

माझ्या कादंबऱ्यांना लोक राजकीय म्हणतात, तें, मला वाटतें, या कारणामुळें कीं, त्यांत अलिकडील कांहीं राजकीय घटनांचें प्रतिबिंब पडलें असल्याचा भास लोकांना होतो. पण, हें प्रतिबिंब बुद्धिपुरःसर किंवा कलादृष्टीनें पाडण्याचा प्रयत्न मी करीत असतों, असा मात्र कोणीं आपला

समज करून घेऊं नये. ‘ मुखवटे ’ या माझ्या एका कादंबरीविषयीं लिहितांना श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीं असें म्हटलें होतें कीं, ही कादंबरी म्हणजे एक ‘ वृत्तिका ’ (reportage) आहे. माझ्या ज्या कादंबऱ्या राजकीय समजल्या जातात, त्यांचें वर्णन करावयाला इतका समर्पक शब्द दुसरा खास सांपडणार नाहीं. गेलीं बावीस वर्षे मी वृत्तव्यवसायांत आहे; व मी कादंबऱ्या लिहितों, त्याहि वृत्तव्यवसायाची एक शाखा म्हणूनच लिहितों. कारण, मला माहित आहे कीं, मी साहित्यपंडित नाहीं किंवा कलाकोविदहि नाहीं; मजजवळ कल्पकता नाहीं किंवा कारागिरी नाहीं; मनोविज्ञान नाही किंवा तत्त्वज्ञान नाहीं. पण एक गोष्ट मात्र मजजवळ आहे; व ती म्हणजे वृत्तव्यवसायांत आलेला मानवी स्वभावाचा आणि हालचालींचा दुर्मिळ असा अनुभव. त्या अनुभवाचा उपयोग करून मीं कादंबऱ्या लिहिल्यामुळें त्यांना राजकीय स्वरूप आपोआपच आलें आहे. बुद्धिपुरःसर राजकीय कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न मी केलेला नाही. जसें माझ्या भोवतालचें वातावरण, तसें माझें वाङ्मय. प्रसिद्ध इंग्रजी कादंबरीकार सर ह्यू वालपोल यानें असें म्हटलें आहे की, “ जगांत आज सगळयांत सोपी गोष्ट जर कोणती असेल तर ती कादंबरीलेखन ही होय.” (The easiest thing in the world to do today is to write a novel.) म्हणूनच वृत्त-लेखन निर्वाहाला अपुरें पडतें असें दिसतांच मी कादंबरीलेखनाकडे वळलों. हा माझा आपला एक जोडधंदा आहे. कला, ध्येयवाद किंवा तत्त्वज्ञान माझ्या कादंबऱ्यांत हुडकण्याचा प्रयत्न करून जे निराशेनें मजवर रागावतात, त्यांना मी एवढेंच सांगतों कीं, या कलाकृती नव्हेत, वृत्तिका आहेत. तुम्ही मला राजकीय कादंबरीकार म्हणून फुगविलेंत, तरी मी हरभऱ्याच्या झाडावर चढण्याइतका उल्लू नाही.

याबरोबरच आणखीहि एका गोष्टीचा खुलासा मी करतों. माझ्या कादंबऱ्या या राजकीय घडामोडींच्या निदर्शक समजल्या जात असल्यामुळें त्यांत राजकारणांतलीं आपल्या ओळखीचीं माणसें लोक धुंडाळूं लागतात व बळेंच आपल्याला पात्रांची ओळख पटल्याचाहि बहाणा करितात. ही त्यांची फाजील सलगी केव्हां केव्हां मला त्रासदायक होते. गोव्याच्या ‘कला’ मासिकांत एका टीकाकारानें असें लिहिलें होतें कीं, ‘कांता’ या कादंबरींत

मी नागपूरचे माजी गृहमंत्री श्री. तांबे यांचें पात्र घातलें आहे; व हें विधान करून नंतर त्यानें न्यायाधीशाच्या गंभीरपणानें असा सवाल केला होता कीं, अशा रीतीनें एका थोर गृहस्थाचें पात्र कादंबरींत घालणें योग्य आहे काय? मला जाब विचारावयाला निघालेल्या या मनकवड्या टीकाकाराला मी काय उत्तर देणार? असल्या टीकाकारांना ही साधी गोष्ट कळत नाहीं कीं, कलेची आणि जबाबदारीची चाड असलेला कोणताहि कादंबरीकार एकाच विशिष्ट व्यक्तीवरून आपलें पात्र निर्माण करणार नाहीं. आपण अवलोकिलेल्या अनेक व्यक्तिविशेषांचें बेमालूम मिश्रण करून तो आपलीं पात्रें घडवीत असतो. परवांच मी माझ्या एका मित्राला गंमतीनें म्हटलें कीं, "माझ्या या नव्या कादंबरींत मी तुमचें पात्र घातलें आहे. तुम्ही तें हुडकून काढाल, तर मी तुम्हांला बक्षीस देईन." त्या मित्रानें कादंबरी उत्सुकतेनें शेवटपर्यंत वाचली; व नंतर मला हिरमुसल्या तोंडानें म्हटलें, "तुमची ही गचाळ कादंबरी मी प्रारंभापासून शेवटपर्यंत कांहींहि न गाळतां वाचून काढावी म्हणून तुम्हीं ही थाप मारलीत!" पण, मग मी त्याला त्या कादंबरींतील एका पात्राचे कांहीं विशेष मला त्याच्यावरून कसे सुचले आहेत हें दाखवून दिलें; व तें त्याला पटलेंहि. ही खाजगी गोष्ट मी एवढ्याचसाठीं सांगत आहें कीं, कादंबरींतील कोणतेंहि पात्र हें कोणत्याहि एका व्यक्तीवरून घेतलेलें नसतें आणि घेणें योग्यहि नाहीं. तेव्हां, माझी कादंबरी हातांत पडतांच तिच्यांतील पात्रांचे तोंडवळे ओळखण्याच्या उद्योगाला जे लागतात, त्यांना मी एवढेंच सांगतों कीं, विट आणि चेट याना वसंतसेना समजून मिठ्या मारणाऱ्या शकारासारखी आपली अवस्था करून घेऊं नका.

शेवटीं एक गोष्ट सांगून मी हा लांबलेला विषयोपन्यास पुरा करितों. मी मघाशींच आपल्याला सांगितलें कीं, वृत्तलेखनाचा एक जोडधंदा आणि तोहि वॉलपोलनें म्हटल्याप्रमाणें अगदीं सोपा म्हणून मी कादंबऱ्या लिहितों. प्रो. वा. म. जोशी, प्रो. फडके, श्री. खांडेकर किंवा श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांसारख्या उत्कृष्ट कलाकृति जर मी निर्माण करूं शकलों असतों, तर मला खरोखरीच धन्यता वाटली असती. पण, तें लालित्याचें, कल्पकतेचें आणि ध्येयवादित्वाचें ईश्वरी देणें आपल्याला नाहीं, हें मी

जाणून आहे. म्हणूनच कादंबरी-वाङ्मयाचा अत्यंत निकृष्ट गणला जाणारा सुलभ लेखनप्रकार जो राजकीय कादंबरी, त्याचा मी जाणून बुजून अवलंब केला आहे. सर ह्यू वॉल्पोलनें राजकीय कादंबरीविषयीं असे उद्गार काढले आहेत की, " कादंबरी राजकीय व्हावी असा तुमचा आग्रह दिसतो. पण, माझ्या मतें, वाङ्मयावर अत्यंत अनिष्ट परिणाम जर अलिकडे कशाचा झाला असेल, तर तो कादंबरी मतप्रचारक असली पाहिजे असा अट्टाहास करणाऱ्या मार्क्सवादी टीकेचा. हा शुद्ध मूर्खपणा आहे. दहा वर्षांपूर्वीच्या राजकीय कल्पनांनीं भरलेली कादंबरी म्हणजे पेंढा भरून ठेवलेलें मढें ! टॉल्सटॉयच्या नेपोलियनविषयींच्या कल्पनांमुळें कांहीं ' वॉर ॲण्ड पीस ' ही कादंबरी टिकलेली नाहीं; तर नटाशा, पायर आणि ॲंड्री या पात्रांमुळें ती टिकली आहे." (You want the novel to be political. In my view one of the worst of modern influences has been marxist criticism with its insistence that the novel must be propagandist. This is imbecile. Nothing is more dead than a novel stuffed with the political notions of ten years ago.) वॉल्पोलचें हें म्हणणें मला अक्षरशः मान्य आहे. डिस्राएलीच्या ' सिबिल ' वगैरे कादंबऱ्या त्याच्या हयातीत किती गाजल्या ? पण आज त्या कोणी उघडून तरी पाहतो का ? मलाहि माझ्या स्वतःच्या कादंबऱ्यांचें मरण जवळ आलेलें दिसत आहे.*

---

*ता. २७ ऑगस्ट १९४१ रोजीं दादर येथें मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सवानिमित्त ' राजकीय कादंबरी ' या विषयावर झालेल्या चर्चेच्या प्रारंभीं अध्यक्ष या नात्यानें केलेलें प्रास्ताविक भाषण.

वर्तमानपत्र आणि वाङ्मय : : : ७

वर्तमानपत्राची आवश्यकता किंवा महती निदान आज तरी कुणाला सांगावयाला पाहिजे असें नाहीं. वर्तमानपत्र वाचण्याचें व्यसन सुशिक्षित किंवा राजकारणाचें ज्ञान असलेल्या माणसालाच असतें असें नव्हे; तर, सामान्यतः ज्यांना अडाणी समजण्यांत येतें, अशा अल्प ज्ञानाच्या किंवा अत्यल्प बुद्धीच्या माणसांतहि वर्तमानपत्र वाचण्याची तलफ अलीकडे पुष्कळच आढळते. चौकसपणा अगर लोकांच्या उठाठेवी करण्याची बुद्धि प्रायः प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणीं असते. व्यक्तिमात्राच्या ठिकाणी वसणाऱ्या या चौकस बुद्धीचें चोज पुरविण्याकरितांच वर्तमानपत्र ही संस्था जन्मास आली आहे. वस्तुतः वर्तमानपत्र म्हणजे बातम्या पुरविण्याचें साधन. त्या दृष्टीनें पाहिलें, तर वर्तमानपत्रांत नुसत्या बातम्याच आल्या पाहिजेत. पण मनुष्याची बुद्धि नुसती चौकसच नाही. ती जशी चौकस तशीच निदखोरहि असल्यामुळें निर्भेळ बातम्या वाचून तिचें समाधान होत नाहीं. ताज्या बातम्यांच्या भरीला चुरचुरीत लेख, खरमरीत टीका आणि रसभरित वर्णनें यांचा गरम मसाला असला, म्हणजे वर्तमानपत्राची सजावट यथास्थित होऊन वाचकांचीहि जिज्ञासा तृप्त होते. अर्थात् ही सजावट करितांना सत्यासत्याची चाड ठेवणें तितकें शक्य नसतें. सत्यनिष्ठेचें तत्त्व अत्यंत उज्ज्वल आहे व वर्तमानपत्राच्या संपादकाइतकें तें बहुधा कुणालाच मान्य नसेल. पण तें तत्त्व मान्य करूनहि व्यवहाराच्या सोयीसाठीं वर्तमानपत्रकाराला प्रसंगीं सत्याकडे सफाईनें कानाडोळा करावा लागतो; किंवा कानाडोळा करून नच भागलें तर, 'नरो वा कुंजरो वा' करणाऱ्या धर्मराजाप्रमाणें,

अर्धवट सत्य बोलून निर्वाह करणें भाग पडतें. त्यामुळें वर्तमानपत्रकारांच्या व्यवहारांत शुद्ध सत्य आणि शबल सत्य असे सत्याचे दोन प्रकार उत्पन्न झाले आहेत. यांपैकीं कोणत्या ना कोणत्या तरी प्रकाराचा आश्रय करून वर्तमानपत्राचे संपादक आपलें सत्यनिष्ठेचें व्रत शिताफीनें पाळतात.

वर्तमानपत्र हें जसें जिज्ञासा भागवितें, तसेंच तें ती वाढवितेंहि. मत-प्रसाराचें आणि ज्ञानदानाचें अमोघ साधन म्हणून वर्तमानपत्राची जी महती गातात, ती याच कारणामुळें. ज्ञानदानाच्या साधनांत वर्तमानपत्राप्रमाणेंच ग्रंथाचीहि गणना आहे. पण ग्रंथ हा समाजांतील सुशिक्षित व्यक्तींच्या हातांतच बहुधा पडतो. उलट, वर्तमानपत्राचा प्रसार सर्व दर्जाच्या लोकांत असल्यामुळें, त्यांतील ज्ञान समाजाच्या अगदी खालच्या थरापर्यंत झिरपत जातें. शिवाय, ग्रंथ हा जसा विचारांच्या तसाच किंमतीच्या दृष्टीनेंहि बहुमोल असल्यामुळें, सामान्य माणसाला तो जसा वाचणें तसाच विकत घेणेंहि बहुधा अशक्य असतें. उलट वर्तमानपत्राची किंमत थोडी, त्यांत समाविष्ट झालेल्या ज्ञानाला साजेल इतकीच असते. त्यामुळें वर्तमानपत्र वाचण्याची तलफ भागविणें जड वाटत नाहीं. अर्थात् ग्रंथापेक्षां वर्तमान-पत्राचा प्रसार शतपट अधिक असतो. पण, ज्ञानदानाच्या दृष्टीनें जरी वर्त-मानपत्राची उपयुक्तता अधिक वाटली, तरी त्यामुळें साहित्याच्या क्षेत्रांत त्याचा दर्जा ग्रंथाहून श्रेष्ठ ठरत नाहीं. वर्तमानपत्रांतील वाङ्मय हें सामान्यतः हीन दर्जाचें असतें. कार्लाइलनें वर्तमानपत्री वाङ्मयाला गुडघाभर पाणी म्हटलें आहे तें कांहीं खोटं नव्हे. वर्तमानपत्राचा संपादक विद्वान् नसला तरी चालतो; तो साधारण बहुश्रुत असला म्हणजे झालें. विद्वत्तेच्या खोल पाण्यांत गटंगळ्या खाऊन बुडण्यापेक्षां, बहुश्रुततेच्या गुडघाभर पाण्यांत विहार करणेंच सामान्य माणसाच्या कमकुवत बुद्धीला इष्ट वाटतें. आवेश हा वर्तमानपत्री वाङ्मयाचा मुख्य गुण. याच गुणाला, त्याच्या अतिरिक्त स्वरूपांत, शिवराळपणा म्हणतात. तेव्हां शिवराळपणा हा जरी वर्तमानपत्राचा मुख्य गुण म्हटला तरी ती निव्वळ अतिशयोक्तिच होईल असें नाहीं.

खुद्द वर्तमानपत्रांत लिहिणाऱ्या लेखकांनाहि आपल्या या गुणाची जाणीव असते. मोर्लेसाहेबांना एकदां एका उमेदवार लेखकानें 'मला आपल्या पत्रांत लिहावयाला ठेवा,' म्हणून विनंति केली. साहजिकच त्यांनीं

'तुझा विशेष गुण कोणता,' असें त्याला विचारलें. त्यावर त्यानें 'Invective'—'शिवीगाळ करणें', म्हणून उत्तर दिलें! या हकीकतींत जरी विनोदगर्भ अतिशयोक्तीचा भाग असला तरी पुष्कळच तथ्य आहे. प्रासंगिक विषयांच्या थिल्लर चर्चेला वाहिलेल्या वर्तमानपत्रांतील वाङ्मय हीन दर्जाचें असल्यास नवल नाहीं. वर्तमानपत्रांतील वाङ्मय हें रोजच्या व्यवहारांतील हरघडीं हातांत खेळणाऱ्या खुर्द्यासारखें आहे. उलट ग्रंथांची योग्यता मोहरांसारखी किंवा हिऱ्यांमोत्यांसारखी आहे. त्यांचा वापर केव्हांहि वरच्या वर्गातच व्हावयाचा. वर्तमानपत्राच्या धांवत्या रकान्यांत उच्च प्रतीचें वाङ्मय सहसा नांदत नाहीं. संपादक कितीहि बुद्धिमान् असला व त्याची प्रतिभा जरी नवनवोन्मेषशालिनी असली, तरी रोज नवीन चमत्कार करून दाखविणें तिला शक्य नाहीं. शिवाय आज निघून उद्यां शिळ्या होणाऱ्या पत्रांत उत्तम वाङ्मय लिहावयाला उत्साह तरी कसा वाटावा? त्यांतहि, ज्यांच्याकरितां लिहावयाचें त्यांना त्याची लज्जत कळण्याची आशा असली, तर लौकिकाच्या लोभानें कल्पनेची कारागिरी दाखवावयाला हुरूप वाटेल. पण वर्तमानपत्राचे वाचक निवळ वाङ्मयात्मक लेख वाचावयाला क्वचितच राजी असतात. अर्थात् वर्तमानपत्र आणि वाङ्मय यांत फारसा सलोखा असलेला आढळत नाहीं. वर्तमानपत्राची दृष्टि चालू काळाकडे असते. चालू काळाच्या घडामोडींत आणि उलाढालींत गुंतलेल्या त्याच्या अस्थिर मनाला वाङ्मयासारख्या स्थिर व्यवसायाचें महत्त्व फारसें वाटत नाहीं. त्यामुळें वर्तमानपत्र आणि वाङ्मय यांचा लागाबांधा विशेष जिव्हाळ्याचा नसतो.

वर्तमानपत्र जसें वाङ्मयाला गौण मानतें, तसेंच वाङ्मयालाहि वर्तमानपत्राचें महत्त्व वाटत नाहीं. वर्तमानपत्रांत लिहिण्याकडे उत्तम लेखकांचा कल क्वचितच असतो. वर्तमानपत्रांत लिहिलेल्या लेखाकडे विशेष बारकाईनें कोणी पाहत नाहीं. या उपेक्षेच्या भयामुळें विद्वान् लेखक वर्तमानपत्रांत लिहावयाला धजत नाहींत. तथापि, समाजाची हितबुद्धि मनांत वागवून, काळाच्या तुफान प्रवाहावर सोडलेल्या या कागदाच्या होडींत उच्च विचारांचीं आणि उदात्त कल्पनांचीं रत्नें भरणारे धाडसी सौदागर शब्दसृष्टींत मुळींच झालेले नाहींत असें मात्र नाहीं. आपल्या असंस्कृत आणि उन्मार्गगामी बांधवांच्या हिताकरितां अॅडिसन, स्टील, जॉन्सन, मोर्ले यांच्यासारख्या श्रेष्ठ

लेखकांनीं आपल्या प्रतिभेला वर्तमानपत्राच्या धुरेला जुंपली. ग्रंथकर्तृत्वाची कीर्ति त्यांना नको होती असें कोण म्हणेल? पण, कीर्तिपेक्षां राष्ट्रीय कर्तव्यावर दृष्टि देऊन, त्यांनीं वर्तमानपत्राच्या रटाळ व्यवसायांत आपली प्रतिभा शिणविली. आपले विचार बहुजनसमाजाच्या हृदयाला जाऊन भिडावे अशी तळमळ मनाला लागली असेल, तर वर्तमानपत्रांतून लेख लिहिण्याशिवाय गत्यंतर नाहीं. ग्रंथांत गाडलेलें ज्ञान बहुजनसमाजाच्या हातीं लागणें फार कठीण! अनेक आपत्तींनीं गांजलेल्या व वाढत्या गरजांनीं घेरलेल्या सामान्य जनांनीं जाडे ग्रंथ वाचावे केव्हां? पोटासाठीं कष्ट करावयाला ज्यांना दिवस पुरा पडत नाहीं, त्यांनीं ग्रंथ वाचावयाला सवड कशी काढावी? हा विचार मनांत आणून उदार बुद्धीनें वर्तमानपत्रांतून विचारदान करावयाला विद्वान् लेखकांनीं तयार झालें पाहिजे. शिवाय, कीर्ति ही मागून मिळत नसते, ही गोष्टहि लक्षांत घेणें जरूर आहे. वर्तमानपत्रांत लेख लिहिला म्हणजे तो नष्ट झाला असें नव्हे. उत्तम वाङ्मय, मग तें कुठेंहि प्रकाशित होवो, त्याचें तेज कायमचें कधीच लुप्त होत नाहीं. फार तर, कांहीं काळ तें झांकोळेल; पण, त्याचा कालांतरानें पुन्हा उदय झाल्याशिवाय कधींहि राहणार नाहीं. सोन्याचे कण वाळूंत विखुरलेले असले म्हणून ते आपण वेंचून वेगळे काढीत नाहीं असें थोडेंच आहे? वर्तमानपत्राच्या रद्दीत लुप्तप्राय झालेल्या उत्तम वाङ्मयाचा पुनरुद्धार झाल्याचे दाखले पुष्कळ आढळतात. त्याप्रमाणेंच निव्वळ वर्तमानपत्रांत लिहून शाश्वत कीर्ति संपादन केल्याचीं उदाहरणेंहि थोडीं नाहींत. खुद्द महाराष्ट्रांत आगरकर, टिळक, आपटे, परांजपे, केळकर प्रभृतींचें बहुतेक वाङ्मय वर्तमानपत्राच्या रकान्यांतूनच अवतीर्ण झालें आहे. उत्तम वाङ्मय कुठेंहि प्रसिद्ध झालें, तरी त्याची बूज झाल्यावांचून राहत नाहीं.

वर्तमानपत्रांत वाङ्मयाला थारा मिळाल्यास सामान्य वाचकांना पुष्कळच लाभ होईल. उच्च प्रतीचें वाङ्मय इच्छा असूनहि ज्यांना वाचावयाला मिळत नाहीं, त्यांचें थोडेंतरी समाधान अशा उपक्रमानें होण्यासारखें आहे. वाङ्मयांत घुसून रूढ होऊं पाहत असलेले नवीन प्रकार बहुजनसमाजाच्या दृष्टीस पडण्याचा योग अशा रीतीनें येईल. देशांत चाललेल्या वाङ्मयविषयक चळवळींशीं सामान्य लोकांचा बहुधा कांहीं संबंध नसतो; व

वाङ्मयव्यवसायाला वाहून घेतलेल्या लेखकांनाहि समाजाच्या आकांक्षांची ओळख झालेली नसते. सामान्य लोक आणि लेखक-वर्ग यांचा परिचय व्हावयाला वर्तमानपत्रांची मध्यस्थी खात्रीनें उपयोगी पडेल. खुद्द वाचकांनाहि रोज ठराविक धर्तीचा मजकूर वाचून आलेला शीण या 'काव्यशास्त्रविनोदा'नें कमी होईल. पक्षभेदाच्या वावटळींत, परस्परद्वेषाची धूळ उठून, ज्या वेळीं विचारांचें वातावरण अगदीं कलुषित होऊन जातें, त्या वेळीं व्यग्र झालेल्या मनाला जगाच्या धुळीपासून अलिप्त असलेला 'काव्यशास्त्रविनोदा'चा निवांत निवारा अवश्य असतो. इतर चळवळींत ज्यांचें सहकार्य पक्षभेदामुळें सहसा होऊं शकत नाहीं, अशा रसिकांना वाङ्मयाच्या विशुद्ध भूमिकेवर सह-विचार करण्याची मुबलक संधि मिळेल; व त्यामुळें मनावर बसलेली पक्षविषयक दुराग्रहाची पकड सैल होऊन त्यांचें मन उदार राहील. अशा प्रकारचे अनेक लाभ वर्तमानपत्रांत वाङ्मयाचा समावेश झाल्यानें होतील. पण या सर्वांहूनहि एक लाभ विशेष महत्त्वाचा व सगळ्यांना सारखाच पटण्यासारखा आहे. मूर्खांचा वेळ कोणत्या व्यवसायांत जातो याचें वर्णन करितांना, कवीनें व्यसनें आणि निद्रा यांच्या जोडीला कलहालाहि बसविलें आहे. अर्थात् राजकीय कलहांच्या हमरी-तुमरींत ज्यांचा बहुतेक वेळ जातो, त्यांच्या पदरीं, या कवि-वचनाप्रमाणें, मूर्खपणाचा दोष ओघानेंच येतो. परंतु अशा रीतीनें मूर्खपणा पदरीं बांधून घेण्याची हौस कुणाला असणार? तेव्हां हा मूर्खपणाचा कलंक टाळण्या-करितां तरी त्यांना 'काव्यशास्त्रविनोदा'चा आश्रय केल्याविना गत्यंतर नाहीं. कारण, तोच कवि म्हणतो—

काव्यशास्त्रविनोदेन कालो गच्छति धीमतां।

—ज्ञानप्रकाश, 'काव्यशास्त्रविनोद', १० मार्च १९२३

कलात्मक वाङ्मय : : : ८

जगाच्या योगक्षेमाची विवंचना वाहणाऱ्या विश्वकुटुंबी अर्थशास्त्रज्ञांनीं वाङ्मयाची गणना अनुत्पादक व्यवसायांत केली आहे. मेघाबरोबर संदेश पाठविणाऱ्या कविकुलगुरूच्या कल्पनाशक्तीपेक्षां विद्युत्संदेशाची कल्पना काढणाऱ्या शोधकाच्या प्रतिभेचें त्यांना अधिक कौतुक वाटतें. कारण कविकुलगुरूच्या कल्पनेची ती अचाट भरारी पाहून फार तर कांहीं रिकामटेकड्या रसिकांची करमणूक झाली असेल. उलट, विद्युत्संदेशाची योजना यशस्वी झाल्यामुळें, जगाचा किती विलक्षण फायदा झाला आहे, याचा अनुभव त्यांना घडोघडीं येतो. भावनेला भुरळ पाडणारी कविता आणि बुद्धीचे चोचले पुरविणारें तत्त्वज्ञान यांच्यापासून जगाचें प्रत्यक्ष हित कांहींच झालेलें दिसत नाहीं. कवितेचे नादी आणि तत्त्वज्ञानाचे भक्त हे स्वतः तर जगाशीं फटकून वागतातच, पण इतरांनाहि जगापासून अलिप्त राहण्याचा उपदेश करावयाला चुकत नाहींत. खालच्या घरचे वासे मोजण्याची बुद्धि जर उपजत कुणांत आढळत असेल, तर ती खरोखरी कवि आणि तत्वज्ञ यांच्यांतच. जगांत जन्म घेऊन आणि त्यांतील सुखदुःखें इतर माणसांप्रमाणें अनुभवून, पुन्हा त्या गांवचेच आपण नाही अशा दिमाखानें, जगावर उलटण्याची त्यांना बिलकूल दिक्कत वाटत नाही. हा त्यांचा कृतघ्न स्वभाव ध्यानांत घेऊनच बहुधा जगाच्या हिताला डोळ्यांत तेल घालून जपणाऱ्या उदार बुद्धीच्या अर्थशास्त्रज्ञांनी त्यांना वृक्षावर पोसणाऱ्या बांडगुळाची उपमा दिली आहे. हें त्यांचें अलौकिक मत उत्साहानें उचलून अंमलांत आणण्याचें धाडस आजवर कुणींच केलें नाहीं. नाहीं म्हणावयाला, पुन्हा कधींहि उठणार नाहीं अशा तजविजीनें या ललितकलेला खोल गाडून टाका, असा

कडवा सल्ला आपल्या दरबारी गवय्यांना देणारा औरंगजेबासारखा महामुत्सद्दी इतिहासाच्या पोटीं एखादाच आढळतो. परंतु औरंगजेबाचा हा सल्ला अगदीं स्वयंस्फूर्त होता. आजकालच्या अर्थशास्त्राशीं त्याचा बादरायणसुद्धां संबंध नाहीं. कारण, ज्या काळीं त्यानें हा सल्ला दिला असें सांगतात, त्या काळांत अर्थशास्त्र इतकें परिणत दशेला गेलेलें नव्हतें. प्रस्तुतचें मत हें अर्थशास्त्रज्ञांच्या परिणत बुद्धीचें पिकलें फळ होय. त्याचा रसास्वाद आजच्या जगाकरितां राखून ठेवलेला दिसतो.

सरसकट सर्वच वाङ्मयावर अर्थशास्त्रज्ञांनीं अनुत्पादक म्हणून मारलेला हा शेरा बरोबर नाहीं. भौतिक उत्कर्षाला हातभार लावणारें शास्त्रीय वाङ्मय किंवा राष्ट्रीय उन्नतीला साधनीभूत होणारें ऐतिहासिक वाङ्मय याला अनुत्पादक म्हणण्याचें धाडस कोण करील ? पण, वाङ्मयाच्या अलीकडील मर्मज्ञ टीकाकारांनीं, ' मनाला विशुद्ध आनंद देतें तें वाङ्मय ' अशी वाङ्मयाची व्याख्या करून, शास्त्रीय वाङ्मयाला शारदेच्या विदग्ध साम्राज्यांतून हद्दपार केलें आहे. या व्याख्येप्रमाणें पाहतां बोध करणें हाच ज्याचा विशेष आहे तें ऐतिहासिक वाङ्मयहि सारस्वताच्या सदरांतून वेगळें पडतें. अर्थातच अर्थशास्त्रज्ञांच्या मतावर मग आक्षेप घ्यावयाला जागा उरत नाहीं. आनंद देणारें म्हणजे कलात्मक किंवा ललितवाङ्मय हें खरोखरीच निरुपयोगी आणि अनुत्पादक आहे. कारण, त्यापासून होणारा आनंद ही कांहीं अशी चीज नव्हे कीं, जी मापानें मोजतां अगर ताजव्यानें तुळतां येईल. त्यांतहि, ललितवाङ्मयापासून होणाऱ्या विशुद्ध आनंदाचा उपभोग घेण्याइतकी प्रगल्भ बुद्धि फारच थोडया व्यक्तींच्या ठिकाणीं असते. बोध किंवा शिक्षण हें त्याचें ध्येय नव्हे. नुसती करमणूक हेंहि त्याचें ध्येय होऊं शकत नाहीं. त्यापासून होणारा आनंद जितका अतींद्रिय, तितकी त्याची योग्यता अधिक. शाकुंतल किंवा उत्तररामचरित या नाटकांप्रमाणेंच संस्कृतांतील विनोदप्रचुर भाण हेहि घटकाभर करमणूक करितात; व नुसती करमणूक हाच जर ललितवाङ्मयाचा हेतु असता, तर त्या नाटकांची किंमत भाणांइतकीच ठरती. पण, नुसती करमणूक हें ललितवाङ्मयाचें साध्य नसून, शबल पार्थिव संस्कारांनीं लपेटलेल्या मानवी मनाला घटकाभर तरी अतींद्रिय आनंदाच्या उदात्त वातावरणांत नेणें,

हेंच त्याचें ध्येय होय. हें परमोच्च ध्येय फक्त कविताच साधूं शकते; व म्हणूनच तिला या ललितशब्दसृष्टीची अधिदेवता मानतात. कवितेप्रमाणेंच तत्त्वज्ञानहि विशुद्ध आनंद देतें. वस्तुतः तत्त्वज्ञान हा केवळ बुद्धीचा विलास होय; व म्हणून ललितवाङ्मयाच्या प्रदेशांत त्याला थारा देतांना थोडें भय वाटल्याविना राहत नाहीं. पण काव्य आणि तत्त्वज्ञान हे विषय जितके वाटतात तितके विभक्त किंवा विजातीय नाहींत. उदात्त विचारांचा संचार काव्यांत अधिक होऊं लागला म्हणजे त्याला तत्त्वज्ञानाचें स्वरूप येतें. उलट कोमल कल्पना तत्त्वविचारांना बिलगूं लागल्या, म्हणजे तत्त्वज्ञानाची ओळख पटणें मुष्किलीचें होतें. उपनिषदांत जसें तत्त्वज्ञान तसेंच काव्य भरलेलें आहे असें जें म्हणतात, तें याचमुळें.

विशुद्ध आनंद देणें हें ललितवाङ्मयाचें ध्येय आहे. आनंदाचे अनेक प्रकार आहेत; व नित्याच्या व्यवहारांत आनंदाचे हे निरनिराळे प्रकार आपण अनुभवतोंहि. परंतु, वाङ्मयपरिशीलनापासून होणारा आनंद हा खरोखरीच भूलोकींचा आनंद नव्हे. हरिभजन आणि सत्कार्याचें आचरण यांपासून होणाऱ्या आनंदालाहि विशुद्ध आनंद म्हणतां येईल. पण परमेश्वराच्या अस्तित्वाविषयीं ज्यांचें मन निःशंक नाहीं अशा व्यक्तींना हरिभजनापासून कसला आनंद होणार? सत्कार्याच्या आचरणापासून होणारा आनंदहि विशुद्ध नव्हे. एक तर, त्या कार्याच्या यशापयशामुळें होणाऱ्या हर्षविषादांनीं तो अवलिप्त असतो; व दुसरें, तो अविनाशी म्हणजे क्षणोक्षणीं नवीन रुचि देणारा नाहीं. सतत टिकणारा विशुद्ध आनंद फक्त कलात्मक वाङ्मयच देतें. असा आनंद देण्याच्या बाबतींत ललितवाङ्मयाइतकीच चित्र आणि शिल्प या दोन कलांचीहि ख्याति आहे. या ख्यातींत बरेंच तथ्य आहे, यांत संशय नाहीं. तथापि, चित्र किंवा शिल्प यांच्या दर्शनापासून होणाऱ्या आनंदाला कालस्थलाची मर्यादा आहे. त्याचप्रमाणें चित्र किंवा शिल्प हें वाङ्मयाप्रमाणें अक्षय टिकणारें नव्हे. तें चिरंजीव असलें तरी अमर नाहीं. उडून जाणारे रंग, भंग पावणारा पाषाण किंवा ढासळणारी मृत्तिका यांच्यासारख्या अशाश्वत उपकरणांनीं निर्माण केलेली कृति शाश्वत कशी व्हावी? स्थलांतरानें आणि विशेषतः कालांतरानें ती विरूप होण्याचा संभव फार. यथारूपदर्शन म्हणजे जसें

असेल तसें दाखविणें हें चित्र आणि शिल्प या कलांचें कार्य समजलें जातें. वाङ्मयांतहि स्वभावोक्ति म्हणजे जसें असेल तसें वर्णन करणें हा अलंकार सर्वश्रेष्ठ मानलेला आहे. परंतु चित्र किंवा शिल्प या कलांत यथारूपदर्शन जितकें विहित मानलें जातें, तितकी स्वभावोक्ति मात्र वाङ्मयांत मानली जात नाहीं. नग्न सुंदरीचें रंगचित्र किंवा शिल्पचित्र अभिरुचीनें पाहणें शक्य आहे; पण तिचें शब्दचित्र वाचतांना कितपत आनंद किंवा सौंदर्यप्रतीति होईल, याबद्दल शंका वाटते. कारण रंग, पाषाण किंवा मृत्तिका या जड उपकरणांनीं सिद्ध केलेल्या चित्रापेक्षां सचेतन शब्दांचा उपयोग करून निर्मिलेल्या चित्रांत अंतःकरणांतील भाव जागृत करणारी जीवनकला अधिक असते. मानवी अंतःकरणांतील विचार-विकारांना फुलविणारी चिच्छक्ति इतर कोणत्याहि ललितकलेपेक्षां कलात्मक वाङ्मयांत अधिक आहे.

नुसती सुंदर वस्तु पाहून मनाला होणारा आनंद हा विशुद्ध असतोच असें नाहीं. सौंदर्याला जर उदात्ततेची जोड नसेल, तर त्याच्या दर्शनानें विशुद्ध आनंद होणें अशक्य आहे. ताजमहाल पाहून मनाला जो अनिर्वचनीय आनंद होतो त्याला कारण त्याचें निव्वळ शिल्प नव्हे. शहाजहान आणि मुम्ताज यांच्या दिव्य प्रेमाची उदात्तता त्याच्या शिल्पसौंदर्याशीं समरस झालेली असल्यामुळेंच, त्याच्या दर्शनानें इतका विलक्षण आनंद होतो. ताजमहालाचा प्रत्येक दगड त्यांच्या उज्ज्वल प्रेमानें तळपत असल्यामुळें त्याला इतकें अद्‌भुत सौंदर्य चढलें आहे. उदात्त स्मृतींच्या संसर्गानें फत्तरांनासुद्धां सौंदर्याचा फुलोरा फुटतो. नाहीं तर वीरांचीं स्मारकें आणि संतांच्या समाधि पाहून मनाला आनंद कां होता? नुसतें चित्र किंवा शिल्प विशुद्ध आनंद देऊं शकत नाहीं. कारण त्यांच्या सौंदर्याला उदात्ततेची जोड नेहमींच मिळालेली नसते. परंतु कलात्मक वाङ्मयांत मात्र सौंदर्याला उदात्ततेशिवाय अस्तित्व नाहीं. सौंदर्य आणि उदात्तता यांचा संगम ललित वाङ्मयांत झालेला असतो; व म्हणूनच त्याच्या परिशीलनानें मनाला विशुद्ध आनंद होतो. परिमळावांचून फूल आणि उदात्ततेशिवाय सौंदर्य यांची योग्यता सारखीच. निर्गंध पुष्पाचें सौंदर्य मनाला जितपत आनंद देतें, तितपतच आनंद सुंदर पण अनुदात्त वाङ्मयाच्या परिशीलनानें होतो.

विशुद्ध आनंद देणें हीच कलात्मक वाङ्मयाची खरी कसोटी आहे. त्याच्या परिशीलनानें बोध झाला तर तो इष्ट आहे, पण अवश्य मात्र नाही. वस्तुतः विशुद्ध आनंद देणारें वाङ्मय बोध आपोआपच देतें. उत्तररामचरितांतील रामचंद्र आणि जानकी यांचें अनन्य प्रेम पाहून आनंदाबरोबर बोध होत नाहीं असें कोण म्हणेल? तथापि बोध हें ललितवाङ्मयाचें सहज कार्य असलें तरी अंतिम साध्य मात्र नव्हे. ललितवाङ्मयापासून ज्ञानलाभहि होतो. पण फुलांपासून मध मिळण्यासारखाच त्या लाभाचा प्रकार होय.

शुद्ध ललितवाङ्मय मराठी भाषेंत फारच थोडें आहे. काव्य, नाटक आणि कादंबरी ही ललितवाङ्मयांतील प्रमुख सदरें होत. यांपैकीं नाटक आणि कादंबरी यांची रचना करण्याची कल्पना प्राचीन मराठी लेखकांना बहुतेक मुळींच शिवली नाहीं. तंजावरकडे सांपडलेले कांही निकृष्ट दर्जाचे भाण आणि पंचतंत्रांतील कथांचीं अव्यवस्थित रूपांतरें हेंच महाराष्ट्राचें जुनें ललित गद्य होय. प्राचीन मराठी कवींनी, फक्त रचनेच्याच दृष्टीनें ज्याला काव्य म्हणतां येईल, असें वाङ्मय मात्र अपरंपार निर्माण केलें आहे. परंतु या त्यांच्या लिखाणाला ललितवाङ्मयांत स्थान देणें फारसें शक्य नाही. मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु, दासोपंतांचा गीतार्णव, समर्थांचा दासबोध, वामनाची यथार्थदीपिका किंवा मोरोपंतांचा बृहद्दशम यांचा ललित वाङ्मयांत समावेश करणें कितपत शक्य आहे? या ग्रंथांतून आढळणाऱ्या काव्याच्या छटा इतक्या विरळ आणि विलग आहेत कीं, त्या पाहिल्यावर कवितेच्या प्रदेशांतून त्यांचें उच्चाटन करणें अवश्य वाटतें. संस्कृत किंवा इंग्रजी कवींप्रमाणें केवळ कलेच्या दृष्टीनें वाङ्मय लिहिण्याची स्फूर्ति मराठी कवींना सहसा झालीच नाहीं. भवसागर तरून जाण्याच्या बुद्धीनेंच त्यांनीं काव्यरचना केली. अर्थात्‌च ही रचना पुष्कळ ठिकाणीं नीरस आणि कलेच्या दृष्टीनें अगदीं कमी दर्जाची असल्यास नवल काय? द्राक्षपाक आणि नारिकेलपाक असे काव्याचे प्रकार कल्पून सर्वच बऱ्यावाईट छंदोबद्ध प्रबंधांना कवितेच्या सदरांत गणणें, अशक्य नसलें, तरी, ललित वाङ्मयाच्या हिताच्या दृष्टीनें, अनिष्ट खास आहे. वाङ्मयासंबंधानें आधींच आमच्या कल्पना अनिश्चित आहेत. त्यांतच; जर आम्ही पूर्वजांच्या आंधळ्या अभिमानानें चिकित्सक बुद्धीला दडपून टाकली, तर मराठी वाङ्मयाची

उन्नति कशी व्हावी ? इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यावर गेल्या शंभर वर्षांत ललित वाङ्मयाची निपज फार झपाट्यानें झाली. परंतु या सर्व वाङ्मयाची छाननी केल्यास विशुद्ध आनंद देणारें श्रेष्ठ सारस्वत त्यांत कितीसें सांपडेल ?

पुराणमताभिमान आणि अपरिचिताचा तिरस्कार या अवगुणांनीं आमच्या अभिरुचीला घेरलेली असल्यामुळें केवळ रसग्रहणबुद्धीनें वाङ्मय-कृतींचा विचार करण्याची पात्रता आमच्यांत फारशी उरलेली नाहीं. जगांत चाललेल्या वाङ्मयिक उलाढालींचा संसर्ग आज मराठी भाषेला प्रत्यहीं होत आहे. अशा वेळी महाराष्ट्राच्या शब्दसृष्टीत रिघाव करून स्थायिक होऊं पाहणाऱ्या रचनेच्या आणि विचारांच्या नवीन प्रकारांकडे, केवळ ते अपरिचित वाटतात एवढ्याच कारणामुळें, अनुदार बुद्धीनें पाहणें इष्ट होणार नाही. ज्याला पालट नाही, असें या सृष्टींत काय आहे ? त्यांतहि मनुष्याचें मन हें तर पाऱ्याहून चंचळ आणि वाऱ्याहून चपळ आहे. मानवी मनांत हरघडी जितके तरंग उठतात तितके कदाचित् समुद्राच्या पृष्ठभागा-वरहि उठत नसतील. अशा अचपळ मनाच्या उच्छृंखल व्यापारावर जिची उभारणी अवलंबून त्या शब्दसृष्टींत वारंवार परिवर्तनें झाली तर त्यांत नवल कसलें ? आणि त्याला एवढें बुजून जाण्याचें तरी काय कारण आहे ? क्षणोक्षणीं जिला नवतीचा बहर येतो तीच खरी सुंदरता. सौंदर्याची ही व्याख्या जर खरी मानली, तर नावीन्याला भिण्याचें कांहींच कारण नाहीं. पण, मानवी अभिरुचि ही परिस्थितीच्या पाशांनी इतकी जखडलेली असते की, कोणत्याहि नवीन गोष्टीचा विचार तिला स्वतंत्र बुद्धीनें करणें शक्य होत नाही. रोज ज्या स्वरूपांत जी गोष्ट पाहावयाची संवय झालेली असते, ती गोष्ट निराळ्या स्वरूपांत आढळली तर अभिरुचि बिचकते; व केवळ अपरिचिताला बुजून मनुष्य त्या गोष्टीला नांवें ठेवण्याला प्रवृत्त होतो. चिपळूणकरांसारख्या मर्मज्ञ रसिकानें 'शिवाजी' काव्याची चेष्टा केली, याला कारण अभिरुचीचा कोतेपणा. कवितेच्या अंगावर यमकानुप्रासांचा मोरोपंती शृंगार पाहण्याची संवय झालेल्या अभिरुचीला कुंट्यांच्या कवितेचा साधेपणा रुचणें शक्य नव्हतें. केशवसुतांच्या कवितेविषयीं महाराष्ट्रांत अजूनहि जो मतभेद आढळतो, त्याला कारण आमची संकुचित अभिरुचि होय.

ही संकुचित अभिरुचि पालटल्याशिवाय मराठी वाङ्मयाला ऊर्जित दशा येणार नाहीं. मराठी वाङ्मयांत आज नवीन मन्वंतर सुरू झाल्याची लक्षणें दृष्टीस पडत आहेत. निबंधमालेचा उदय झाल्यापासून गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी वाङ्मयाचा विकास अनेक अंगांनीं झाला. तथापि आमच्या वाङ्मय-विषयक कल्पना शास्त्रशुद्ध आणि व्यवस्थित नसल्यामुळें मराठी वाङ्मयाची जशी व्हावी तशी प्रगती झालेली नाही. लोकांच्या अभिरुचीला शुद्ध वळण लागणें हें वाङ्मयोन्नतीच्या दृष्टीनें अत्यंत अवश्य आहे. केशवसुतांची कविता किंवा 'सुदाम्याचे पोहे' यासारख्या उच्च दर्जाच्या वाङ्मयाची हेळणा आजपर्यंत झाली, पण पुढें होता कामा नये. स्वतःच्या अभिरुचीला एखादा नवीन वाङ्मयप्रबंध त्याज्य वाटला म्हणून समाजानेंहि त्याला तुच्छ लेखावें असें मानण्याची अनुदार प्रवृत्ति कमी झाली पाहिजे. उदारमतवाद हा जसा सामाजिक आणि राजकीय तसाच वाङ्मयिक चळवळीलाहि प्राण-भूत आहे. नवीन विचार किंवा कल्पना वाङ्मयांत प्रचलित करूं इच्छिणाऱ्या लेखकांनीहि लोकप्रियतेची लालसा धरूं नये. त्यांच्या लेखनांत जर खरा प्रतिभागुण असेल, तर त्याचें चीज केव्हां ना केव्हां तरी झाल्यावांचून राहणार नाही. गुणांचे जर खरोखरी कुठें निःपक्षपात बुद्धीनें चीज होत असेल, तर तें फक्त शारदेच्या साम्राज्यांत. रूढि, परंपरा आणि संप्रदाय यांना शारदेच्या साम्राज्यांत स्थान नाही. सामाजिक प्रतिष्ठा किंवा उच्च कुलांतील जन्म यांवर या व्यावहारिक जगांतील चलती अवलंबून असेल. परंतु शारदेच्या साम्राज्यांत उत्कर्ष फक्त गुणांवर अवलंबून आहे. एवढी एकच गोष्ट लक्षांत धरून त्यांनी निरहंकार बुद्धीनें वाङ्मयसेवा करावी. विशेषतः मन्वंतराच्या काळांत, ज्या वेळीं जुन्या नव्या कल्पनांचे आघात-प्रत्याघात होत असतात त्या वेळी, निरहंकार आणि निःस्वार्थ बुद्धीची आवश्यकता फार असते. उद्यांच्या महाराष्ट्राचें भवितव्य आजच्या मराठी लेखकांच्या कर्तृत्वावर अवलंबून आहे. त्यांच्या निःस्वार्थ वाङ्मयसेवेची किंमत आजच्या राष्ट्राला कळली नाही, तरी उद्यांचें राष्ट्र तिची बूज केल्यावांचून कदापि राहणार नाही. कारण उद्यांच्या राष्ट्राचा उदय आजच्या वाङ्मयांतून होत असतो.

—ज्ञानप्रकाश, 'काव्यशास्त्रविनोद', ३१ मार्च १९२३

केळकरांची लेखनशैली : : : १

श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांचें स्थान आज मराठी वाङ्मयांत अनेक दृष्टींनी अनन्य समजलें जातें. वृत्तपत्रकार म्हणून गेलीं सतत तीन तपें ते लोकांपुढें आहेत; व त्यांच्या सावलीत लेखणीनें जरी वाङ्मयाचे प्राय: सर्वच प्रदेश आपल्या संचारानें मंडित केलेले असले, तरी महाराष्ट्रांतील वाचकवर्ग हा त्यांना मुख्यत: 'केसरी'चे संपादक म्हणूनच ओळखतो. आणि त्यांत एक प्रकारचें औचित्य खास आहे. वस्तूचा काय किंवा व्यक्तीचा काय, एकादा गुणविशेष इतका उत्कट असतो कीं, त्याच्यापुढें तिच्या बाकीच्या सर्व गुणांचें तेज लोपून जातें. विद्युत्‌शक्तीचे इतर उपयोग कितीहि असले, तरी 'वीज' हा शब्द उच्चारतांच डोळ्यांपुढें विद्युद्दीपांची उज्ज्वल पंक्ति एकदम उभी राहते. याचें कारण असें कीं, विजेच्या इतर कोणत्याहि उपयोगापेक्षां तिचा प्रकाशाचा पुरवठा करण्याचा गुणधर्म हा आपल्या अनुभवाला प्रत्यहीं येत असतो. हाच न्याय व्यक्तीच्याहि कर्तृत्वाला लागू पडतो. त्या कर्तृत्वाला जरी अनेक पैलू असले, तरी त्यांपैकी सर्वांत तेजस्वी पैलूवरच लोकांचें चित्त नेहमीं केंद्रित होतें. याचा अर्थ असा नव्हे कीं, त्याचे इतर पैलू लोकांना माहीत नसतात. पण बहुजनसमाजाची प्रवृत्तिच अशी असते कीं, आपल्या रोजच्या जीविताशीं जिचा जिव्हाळ्याचा संबंध येईल, तेवढीच गोष्ट नेमकी लक्षांत ठेवावयाची. आणि 'केसरी'इतका लोकांच्या जिव्हाळीला जाऊन भिडलेला असा केळकरांच्या कार्यक्षेत्रांत अन्य कोणता विषय दाखवितां येईल? केळकरांचीं नाटकें आज जरी रंगभूमीवरून लुप्तप्राय झालेलीं असलीं, तरी तीं गोडीनें पाहिलेले प्रेक्षक महाराष्ट्रांत अनेक सांपडतील; व त्यांनीं लिहिलेलें लोकमान्य

टिळकांचें चरित्र तर हजारों लोकांनीं एका काळीं मोठ्या उत्कंठेनें वाचलेलें आहे. तथापि, 'केसरीं'तील आपल्या विविध विषयांवरील लेखांनीं महाराष्ट्रीयांच्या लौकिक जीवनाच्या इतक्या अंगांचें केळकरांनीं दक्षतेनें संगोपन केलेलें आहे कीं, त्यांचें नांव उच्चारतांच त्यांच्या या संपादकीय कामगिरीचेंच स्मरण मनाला प्रथम आणि तीव्रतेनें होतें. इतकेंच नव्हे, तर निव्वळ वाङ्मयाचा भोक्ता असलेला असाहि मनुष्य 'केसरीं'तूनच त्यांचे सर्व वाङ्मयगुण प्रकट झालेले आहेत, असें मानतो.

आणि तें योग्यच आहे. कारण, केळकरांच्या भाषाशैलीचे जितके विविध प्रकार त्यांच्या 'केसरी'तील लेखांतून आढळतात, तितके त्यांच्या ग्रंथांतून सांपडणें शक्य नाहीं. 'संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन', 'जगद्गुरूंची गादी', 'चिरोल भाष्यभाषांतर', 'कौन्सिलांतील शकुंतलाख्यान', 'दिल्लीचा बादशाही दरबार', 'हे कोण आले बादशहांचे काका?', 'मी वाईट, तूं वाईट, तो वाईट', 'स्वराज्यद्रोही छत्रपति', 'शारदेची आकाशवाणी', 'मुरलीधर की गारुडी!' 'दुर्जनसिंह महाराजांनीं नवस कसा फेडला' इत्यादि त्यांच्या 'केसरी'तील लेखांतून त्यांच्या भाषाशैलीचें केवळ वैदग्ध्यच नव्हे, तर वैचित्र्यहि विपुल पाहावयाला मिळतें. तितकें तें त्यांच्या ग्रंथांतून खचित दृष्टीस पडत नाहीं. फार कशाला, त्यांच्या एकंदर वाङ्मयांतील निवडक वेच्यांचें जे 'गद्यगुच्छ' म्हणून एक पुस्तक प्रसिद्ध झालें आहे, त्यावरूनहि त्यांच्या लेखनशैलीच्या विविधतेची तितकी कल्पना येऊं शकत नाहीं. कारण ग्रंथ म्हटला म्हणजे त्याच्या लेखनाला एक प्रकारचें बैठें, घोटीव आणि एकेरी स्वरूप सहजच येतें. मनुष्य ग्रंथ लिहावयाला बसला कीं, त्याच्या मनावर आपण मागील पिढ्यांचे वारसदार व पुढील पिढ्यांना जबाबदार असल्याच्या जाणिवेचें दडपण पडतें. प्रत्येक शब्द वेचक आणि अभिजात पडावा म्हणून तो पराकाष्ठेचे श्रम घेतो; व स्वतःचे विचार इतरांच्या मतांच्या कसोटीवर तो इतके घासून पाहतो कीं, त्यामुळें त्यांचें व्यक्तिगत वैशिष्ट्य जवळजवळ नाहींसें होऊन जातें. अर्थात् त्याचें लिहिणें सहजतेपासून इतकें दूर जातें कीं, त्यांत मग कोणत्याच प्रकारचा ताजेपणा फारसा उरत नाहीं. लेखकानें परिश्रमपूर्वक लिहावें ही गोष्ट खरी; पण त्याचें लिहिणें इतकें क्लिष्ट खास

असूं नये कीं, तें लिहितांना त्याला स्वतःला जितके क्लेश झालेले असतात तितकेच ते वाचतांना इतरांना व्हावे! औचित्य हा जसा विचारांचा तसा प्रसाद हा भाषेचा आत्मा आहे; व मनुष्याचें लिहिणें प्रसादापासून जितकें दूर तितकें तें बहुजनसमाजाला पराङ्मुख असतें. केळकरांच्या ग्रंथांतून हा दोष सहसा आढळत नाहीं. कारण त्यांच्या वृत्तपत्रांतील लेखनाप्रमाणें त्यांचें ग्रंथलेखनहि प्रवाही म्हणजे धांवतें असतें. विमान हें आपल्याकडून कितीहि सावकाश चाललें, तरी त्याच्या त्या मंद गतीतहि एक प्रकारचा वेग असतो. केळकरांचें वाङ्मय धांवतें असण्याचें श्रेय मुख्यतः परिस्थितीलाच दिलें पाहिजे. वर्तमानपत्राच्या धंद्यांत पडलेल्या मनुष्याला जसें स्फूर्तिकरितां हात आंखडून बसणें परवडत नाहीं, तसेंच शब्दांच्याहि बाबतीत फारसें चोखंदळ राहून चालत नाही. कल्पनांसाठीं काय किंवा शब्दांसाठीं काय जुन्या अभिजात वाङ्मयाच्या जामदारखाना धुंडाळीत बसण्याइतकी फुरसत त्याला नसते. नित्याच्या व्यवहारांतील कल्पनांचीं आणि शब्दांची चलनी नाणी वापरूनच त्याला आपला कार्यभाग उरकावा लागतो. त्यामुळें त्याच्या लिहिण्यांत जसा सैलपणाचा दोष उद्भवतो, तसेंच भाषेचें आणि कल्पनांचें वैचित्र्यहि पण उत्पन्न होतें. केळकरांच्या ग्रंथांपेक्षां त्यांच्या 'केसरी'मधील लेखांतील भाषाशैली जी इतकी विविधरूप वाटते, ती याच कारणामुळें.

'जसा मनुष्य, तशी त्याची लेखनशैली' हे पाश्चात्य सुभाषित प्रसिद्ध आहे. पण कोणत्याहि लेखकाच्या भाषाशैलीवर केवळ त्याच्या स्वभावाचा म्हणजे वैयक्तिक गुणावगुणांचाच ठसा उमटलेला असतो असें मानणें व त्या दृष्टीनें त्याच्या वाङ्मयाच्या आदर्शांत त्याच्या व्यक्तित्वाचें हुबेहुब प्रतिबिंब पाहावयाला मिळेल अशी अपेक्षा करणे मात्र चुकीचें होईल. कला म्हणजे मानवी जीवनाची अनुकृति, प्रतिकृति किंवा विकृति होय. जीवनाचें चित्रण करणें हें जरी कलेचें साध्य समजलें जात असलें, तरी त्या चित्रणांत मनुष्याच्या अनुभूतिप्रमाणेंच त्याच्या जीवनविषयक आकांक्षां-च्याहि छटा उमटलेल्या असतात; व कित्येक वेळां त्या छटांचे रंग इतके गहिरे आणि गडद असतात कीं, त्यामुळें वास्तवाचें अद्भुतांत न कळत रूपांतर होऊन जातें. सर्व कलांत श्रेष्ठ जें ललितवाङ्मय त्यांत तर

हा चमत्कार नेहमीं दृष्टीस पडतो. झोलासारख्या वस्तुस्थितीचें हुबेहूब वर्णन करण्याचें कंकण हातीं बांधून बसलेल्याहि लेखकाच्या कादंबऱ्यांतून जे वास्तवाच्या कभिन्न ढगांवर अद्‌भुताचे मोहक संध्यारंग झळकतांना नेहमीं दिसतात, ते याच कारणामुळें. मनुष्यानें कितीहि प्रयत्न केला, तरी त्याला समाजाच्या तर राहोच पण स्वतःच्याहि जीवनाचा पूर्ण आविष्कार करणें शक्य होत नाहीं. कारण मनुष्याला स्वतःला तरी आपल्या आयुष्यांतील हरएक गोष्टीचें मर्म कुठें कळलेलें असतें ? त्या दृष्टीनें पाहिलें तर आपलें स्वतःचें जीवनसुद्धां अंशतः आपल्याला एक गूढच असतें असें म्हणावें लागेल. शिवाय घडलेल्या गोष्टी लक्षांत ठेवण्याच्या बाबतींत स्मरणशक्ति-कडून होणारा लहरीपणा आणि बुद्धीच्या इतर सर्व शक्तींवर मात करण्याची कल्पनाशक्तीची प्रवृत्ति यांमुळेंहि वस्तुस्थितीचें आकलन आणि आविष्कार करण्याच्या बाबतींत जो गोंधळ होतो, तो निराळाच. आणखी दुसरें असें कीं, मनुष्य लिहावयाला बसला म्हणजे औचित्याच्या विवेकामुळें त्याच्या लिहिण्याला आपोआपच अनेक प्रकारच्या मर्यादा पडतात. कुलीनपणाची चाड ही जशी मनुष्याला बेछूटपणानें वागूं देत नाहीं, तशी सदभिरुचीची भीडहि त्याला बेसुमारपणानें लिहूं देत नाहीं. त्याची सदभिरुचि जितकी सूक्ष्म तितकें त्याचें लिहिणें सुसंस्कृत, आणि सुसंस्कृतपणा म्हटला म्हणजे संयम हा आलाच. शब्दांची निवड करण्यापासून तों विचारांची तीव्रता कमी करण्यापर्यंत हरएक बाबतींत हा संयम दिसून येत असतो. विशेषतः, समाजापुढें स्वतः उभें राहून जेव्हां मनुष्याला लिहावयाचें असतें, तेव्हां तर हीं बंधनें त्याला फार जाचतात. या बंधनांतून सुटण्याचा प्रयत्न मनुष्यानें केलेला नाहीं असें नव्हे. सदभिरुचीची अमर्यादा केल्याचा आळ तर स्वतःवर येऊं नये आणि आपलें क्रोधद्वेषादि विकार तर यथेच्छ उगवून घेतां यावेत, या बुद्धीनें वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, रूपक इत्यादि अलंकार मनुष्यानें शोधून काढले आहेत, असें म्हटलें तर त्यांत काय चूक होईल ? जुलमी कायद्यांची झडप चुकविण्याकरितां कै. शि. म. परांजपे यांनीं या साऱ्या अलंकारांचा उपयोग किती कुशलतेनें केला, हें प्रसिद्धच आहे. अशा स्थितींत मनुष्याचें वाङ्मय किंवा त्याची भाषाशैली हें त्याच्या व्यक्तित्वाचें हुबेहूब प्रतिबिंब असतें असें कसें म्हणावें ?

तथापि, मनुष्याची लेखनशैली ही कांहीं एका मर्यादेपर्यंत त्याच्या वैशिष्ट्याची निदर्शक असते, एवढें कबूल करावयाला मात्र हरकत नाहीं. मानवी जीवनाचा कांहीं भाग असा असतो कीं, तो कोणत्याहि मूर्त किंवा दृश्य साधनानें व्यक्त होऊं शकत नाहीं. नदीचा प्रवाह हा दृश्य असतो. परंतु त्या प्रवाहाच्या पोटीं असे अनंत झिरपे असतात कीं, ज्यांच्यामुळें ऐन उन्हाळ्याच्या दिवसांतहि तिच्या पात्रांत पाणी खेळतें राहतें, पण जे डोळ्यांना मात्र कधीहि दिसत नाहींत. त्याचप्रमाणें प्रतिभाशाली व्यक्तींच्या सृजनशक्तीचे (Creative genius) केवळ आधारच असे बुद्धीचे किंवा चारित्र्याचे अनेक विशेष इतरांना सर्वथैव अगम्य असे असतात. मनुष्याचें मन हें इतकें स्फुरणशाली आहे कीं, त्याला होणाऱ्या हरएक संवेदनेचा ध्वनिलेख घेणारें यंत्र अद्याप निघालेलें नाहीं. विकारांच्या किंवा भावनांच्या कांहीं छटा अशा असतात कीं, त्यांची मनाला फक्त अनुभूति तेवढी होते, अवबोध होत नाहीं. आणि ज्याचा अवबोध होत नाहीं, त्याचा आविष्कार कसा करतां यावा? टेनिसननें आपल्या एका शोकपर काव्यांत असें म्हटलें आहे कीं, "पक्षी जसे पाण्याला ओझरता स्पर्श करून जातात, तशीं माझीं हीं गीतें माझ्या हृदयांत उचंबळलेल्या दुःखार्णवाला फक्त स्पर्श करून बाहेर पडलेली आहेत." सामान्य माणसाला ही अडचण फारशी जाणवत नाहीं. कारण त्याच्याजवळ मुळीं व्यक्त करण्याजोगेंच फार थोडें असतें. पण, मनुष्याची बुद्धि जितकी तीव्र, मन जितकें स्फुरणशाली आणि आत्माविष्काराची त्याची इच्छा जितकी प्रबळ, तितकें त्याला भाषेचें पंगुत्व जास्त जाणवतें. तथापि, मानवी जीवन जास्तींत जास्त जर कशांत प्रकट होऊं शकत असेल, तर तें फक्त वाङ्मयांत. जीवनाचें प्रतिबिंब मानिलेल्या सर्व कलांत ललितवाङ्मयाला आणि भावाविष्काराच्या सर्व साधनांत भाषेला जो अग्रपूजेचा मान दिला जातो, त्याचेंहि मर्म झालें तरी हेंच होय. शब्द हा स्वतः अमूर्त असेल; पण अशरीरी भावांना मूर्त स्वरूप देण्यांत त्याची इतर सर्व साधनांवर ताण आहे. रंगांना जे भाव रेखाटणें असाध्य ते तो मूर्तिमंत डोळ्यांपुढें उभे करतो; व त्याच्यांत वास करणारें अर्थगर्भ माधुर्य हें ससुरांच्या मर्यादित, निरर्थ माधुर्यापेक्षां मनाला खचित अधिक हलवून सोडतें. किंबहुना संदर्भानुसार विविध अर्थ व्यक्त आणि सूचित करण्याचें शब्दांचें सामर्थ्य इतकें अतुल

आहे कीं, ललित साधनांच्या इतर कोणत्याहि सिद्धि जरी कदाचित् त्याच्या ठिकाणीं नसत्या, तरी एवढ्या एकाच शक्तीच्या जोरावर तो भावाविष्कारा-च्या सर्व साधनांत श्रेष्ठ ठरला असता. हें त्याचें सामर्थ्य शास्त्रीय वाङ्मयांत फारसें प्रत्ययाला येत नाहीं. गणितांत आंकड्यांचा जो उपयोग, तोच शास्त्रीय वाङ्मयांत शब्दांचा. शास्त्रीय ग्रंथाचें उद्दिष्ट फक्त प्रमेयांचें आणि प्रयोगांचें स्पष्टीकरण करण्याचें असतें. सुबोधता हेंच त्यांचें सर्वस्व. पण नुसतें सुबोध लिहिणें म्हणजे भाषाशैली नव्हे. कै. वि. कों. ओक किंवा कै. वासुदेवराव आपटे यांच्याइतकी सोपी भाषा लिहिणारे लेखक महा-राष्ट्रांत हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकेहि निघणार नाहींत. पण त्यांच्या त्या सुबोध लेखनाला भाषाशैली हें नांव कोण देईल? शब्द हें अर्थाचें वाहन आहे, एवढी एकच गोष्ट बहुधा त्यांना माहित असावी; शब्दाच्या ठिकाणीं असलेल्या इतर शक्तींची जाणीव त्यांना होती, असें त्यांच्या लिहिण्यावरून तरी दिसत नाही. शब्द हें केवळ अर्थाचें वाहन नव्हे; तर अर्थाला सगुण स्वरूप देणारी, त्याला सावयव, सचेतन आणि सामर्थ्य-संपन्न करणारी ती एक दैवी शक्ति आहे, या जाणीवेनें जो त्याचा कुशल उपयोग करूं शकेल, तोच खरा लेखक; व भाषेची विशिष्ट अशी शैली फक्त त्याच्याच लिहिण्यांत दृष्टीस पडते.

याचा अर्थ असा नव्हे की, मनुष्याची लेखनशैली ही निव्वळ त्याला असलेल्या शब्दांच्या मार्मिक ज्ञानांतून म्हणजे त्याच्या व्यासंगांतून उद्भूत होते. लेखनशैलीचा संबंध व्यासंगाइतकाच व्यक्तिगत गुणावगुणांशीहि असतो. किंबहुना, मनुष्याचा स्वभाव, त्याच्या भोंवतालची परिस्थिति, त्याच्या अवलोकनाच्या आणि सहानुभूतीच्या मर्यादा, त्याची विचार करण्याची पद्धति व त्याचा व्यासंग या सर्व गोष्टींचा सामुदायिक परिणाम त्याच्या लेखनावर होत असतो. मनुष्यानें कितीहि प्रयत्न केला, तरी त्याला आपलें व्यक्तित्व जसें सर्वांशांनीं वाङ्मयांत प्रकट करतां येत नाहीं, तसेंच तें सर्वांशांनीं लपवितांहि पण येत नाहीं. आणि ‘जसा मनुष्य तशी त्याची लेखनशैली’ या सुभाषितांत जर कांहीं तथ्यांश असेल, तर तो एवढ्यापुरताच. विनायक कवींचेंच उदाहरण घ्या. त्यांनीं आपल्या चारित्र्याची छाया आपल्या कवितेवर कुठेंच पडूं दिलेली

नाहीं. तथापि 'मोहानंतर', 'जोहार', 'सुवास' इत्यादि कविता वाचतांना आपल्या डोळ्यांपुढें त्यांचे चारित्र्यविशेष आपोआप उभे राहतातच कीं नाहीं? कांहींचें लेखन एकांगी, कांहींचें गंभीर, कांहींचें विनोदपूर्ण, कांहींचें अतिरंजित तर कांहींचें अगदीं समतोल असतें. कांहींना सिद्धांत-सूत्रें स्फुरतात; तर कांहींना कितीहि पल्लेदार वाक्यें लिहिलीं तरी आपण विषयविवेचनाची मजल गांठल्यासारखी वाटत नाहीं. हा जो फरक मोठमोठ्या लेखकांच्या लिहिण्यांतून दिसतो, त्याचें मूळ त्यांच्या व्यक्तित्वा-शिवाय अन्यत्र कोठें शोधणार? शिवरामपंत परांजपे आणि कोल्हटकर हे दोघेहि स्थूल मानानें विनोदी लेखक व दोघांचीहि कल्पनाशक्ति उच्च दर्जाची. पण एकाच्या विनोदाचा आत्मा उपरोध, तर दुसऱ्याच्या परिहास हा आहे. अच्युतराव कोल्हटकर आणि गडकरी या दोघांच्याहि लिहिण्यांत अतिरंजन फार. पण त्यांत तरी फरक किती दृष्टीस पडतो! असाच फरक इतरहि सर्व बाबतींत आढळतो. टिळकांचे उपमादृष्टांत वैदिक वाङ्मयाच्या व्यासंगापासून स्फुरलेले, कोल्हटकरांचे सुंदर वस्तूंच्या चिंतनांतून सुचलेले आणि केळकरांचे रोजच्या व्यवहारांतून उचललेले असतात. फार कशाला, मनुष्याचें रोजचें जीवन जसें असेल, तसें स्वरूप अंशतः त्याच्या लेखनशैलीला प्राप्त होतें. ज्याच्या संवयी बेंड्या आणि स्वभाव घुम्या असतो, त्याच्या लिहिण्यांत दुसऱ्याला आनंद देण्याचें सामर्थ्य सहसा नसतें. उलट खेळाडू, उल्हासी आणि दिलदार मनुष्याच्या वाङ्मयांत पाहावें तिकडे विनोदाचा हांसरा, प्रसन्न सूर्यप्रकाश पडलेला असतो. मनुष्याच्या वयांत आणि विचारांत जसजसा फरक पडत जातो, तसतसें त्याच्या लेखनाचेंहि स्वरूप बदलतें. 'रागिणी' आणि 'सुशीलेचा देव' या कादंबऱ्यांच्या लेखन-शैलींत इतका फरक आहे कीं, त्या एकाच व्यक्तीनें लिहिलेल्या आहेत असें मानावयाला सामान्य वाचकाचें मन तरी प्रथमदर्शनीं खास तयार होणार नाहीं. खाडिलकरांच्या 'कीचक-वध', 'सत्त्वपरीक्षा' आणि 'सवतीमत्सर' या तीन निरनिराळ्या कालखंडांत लिहिलेल्या नाटकांच्या भाषेंत तरी किती फरक आहे! तसेंच, बहुतेक सर्व ललित लेखकांच्या कृतींतून कांहीं ठरीव पात्रें पुनरुक्त झालेलीं आढळतात. याचें कारण असें कीं, मानवी स्वभावाचे जे विशेष, ध्येयाच्या रूपानें म्हणा किंवा अनुभूतीच्या रूपानें

म्हणा, त्यांच्या मनावर ठसलेले किंवा त्यांच्या बुद्धीला पटलेले असतात, तेच सगुण साकार होऊन पुनः पुन्हा त्यांच्या लेखणींतून अवतरतात. अर्थात्, मनुष्याचा पूर्णावतार जरी त्याच्या वाङ्मयांतून प्रकट होत नसला, तरी त्याच्या वैशिष्ट्याचे कांहीं अंश त्यांत कळत न कळत अवतीर्ण होतात; व तेवढ्यापुरतें ' जसा मनुष्य तशी त्याची लेखनशैली ' हें सुभाषित ग्राह्य मानावयाला हरकत नाहीं.

श्री. केळकर यांच्या भाषेवरहि अंशतः त्यांच्या परिस्थितीचा आणि अंशतः स्वभावाचा परिणाम झालेला दिसतो. कोल्हटकरांसारखे त्यांचे कॉलेजांतील सहाध्यायी मित्र असें सांगतात कीं, आम्हां स्नेहमंडळींत कोणत्याहि विषयावर वादविवाद सुरू होऊन तो निकरावर आला, म्हणजे दोन्हीहि पक्षांच्या म्हणण्यांत थोडथोडें तथ्य आहे असें सांगून केळकर हे नेहमीं तडजोडीचा मार्ग काढावयाला पुढें येत असत. केळकरांच्या वाङ्मयाचें एकंदर स्वरूप पाहिलें म्हणजे हें विधान खरें असल्याबद्दल खात्री वाटते. त्यांच्या लेखनशैलीचा आत्मा युक्तिवाद हा आहे. त्यांचा कोणताहि लेख किंवा ग्रंथ घ्या. त्यांतील सारी चर्चा बुद्धिवादानें भरलेली आढळून येईल. म्हणजे असें कीं, ज्या विषयावर लिहावयाचें असेल, त्यावरील सारे आक्षेप आणि शंका स्वतःच उपस्थित करून त्यांचें निरसन करीत करीत वाचकांच्या बुद्धीवर आपल्या मताचा शह बसवावयाचा. त्यांच्या भाषेला हें वळण लागावयाला एका बाजूनें जशी त्यांची तडजोडीकडे असलेली स्वाभाविक प्रवृत्ति कारण झाली, तसें दुसऱ्या बाजूनें त्यांचें सार्वजनिक जीवनांतील स्थानहि कारण झालें. त्यांची भूमिका वर्तमानपत्रकाराची आहे. वर्तमानपत्रांचा उद्देश लोकांचा अनुनय करणें हा असतो. किंबहुना, याच्या पुढें जाऊन असेंहि म्हणतां येईल कीं, अनुनय हेंच सर्व वाङ्मयाचें आणि ललितकलांचें साध्य आहे. शिल्प, चित्र, काव्य, नाट्य, संगीत यांपैकीं कोणतीहि कला घ्या. लोकांचें चित्त आकृष्ट करण्याविना दुसरा कोणता उद्देश या कलांपुढें असतो, असें म्हणतां येईल ? ज्याची कविता रसिकांना मोहित करीत नाहीं असा कवि किंवा ज्याच्या गायनानें लोक लुब्ध होत नाहींत असा गायक आपल्या शास्त्रांत कितीहि निपुण असला, तरी त्याच्या त्या निष्फळ पांडित्याचा काय उपयोग ? कलावंत हे आपल्या कृतीच्या

सुंदरतेनें आणि शास्त्रज्ञ हे आपल्या प्रमेयाच्या सयुक्तिकतेनें लोकांचा अनुनय करून त्यांच्या बुद्धीवर प्रभुत्व गाजवितात. वाङ्मय, कला आणि शास्त्रें यांचा उच्च तात्त्विक प्रदेश सोडून व्यवहाराच्या धूसर जगांत आलें असतां, तिथें तर अनुनयाशिवाय एकहि पाऊल पुढें पडणें शक्य नाहीं, असा अनुभव येतो. न्यायदेवतेच्या पवित्र मंदिरापासून तों निवडणुकीच्या चटोर चवाठ्यापर्यंत सार्वजनिक व्यवहारांतील हरएक केंद्रस्थानी अनुनय हेंच यशःसिद्धीचें एकमेव साधन होऊन बसलेलें दृष्टीस पडतें. व्यवहारांत जर अनुनयाचें एवढें वर्चस्व आहे, तर तें वर्तमानपत्रांत किती असेल? कारण, वर्तमानपत्र म्हणजे एकंदर समाजाची रोजनिशी,—अवघ्या व्यवहाराचा आदर्श. समाजांतील सर्व घडामोडींची मार्मिक नोंद करणें हें जसें वर्तमानपत्राचें एक कर्तव्य, तसेंच त्या घडामोडींची विचिकित्सा करून लोकांच्या विचारांना योग्य वळण देणें हें त्याचें दुसरें कर्तव्य. हें दुसरें कर्तव्य करण्यासाठींच मुख्यतः संपादकाचा अवतार असतो. आणि तें यशस्वितेनें करावयाला अनुनयाइतकें अमोघ साधन दुसरें कोणतें असूं शकेल? लोकमान्य टिळकांनी लोकमतावर आपली पकड बसविण्यासाठीं या साधनाचा उपयोग इतक्या उत्कृष्ट रीतीनें केला कीं, त्यांच्या प्रतिपक्ष्यांनीं 'लोकछंदानुवर्ती' ही एक नवीन सुसंस्कृत शिवी त्यांच्यासाठीं शोधून काढली. पण राजकारणांत पडणाऱ्या सर्वच व्यक्तींना आज थोड्याबहुत प्रमाणांत तरी लोकच्छंदानुवर्तन करावें लागतेंच कीं नाही? आणि टिळकांनीं जर लोकछंदानुवर्तन केलें नसतें, तर ब्रिटिश सत्तेविरुद्ध एवढा प्रभावी असतोष तरी त्यांना कसा निर्माण करितां आला असता? लोकछंदानुवर्तन हें केवळ वर्तमानपत्राचेंच नव्हे तर सांप्रतच्या लोकशाहीचेंच मुळी एक मुख्य अंग आहे; व हिंदुस्थानांतील लोकमत जसजसें जागृत आणि सुशिक्षित होत जाईल, तसतशी लोकांचा अनुनय करण्याची आवश्यकता सार्वजनिक चळवळीत भाग घेणाऱ्या व्यक्तींना तीव्रतेनें जाणवूं लागेल.

अनुनयाचे प्रकार अनेक आहेत; व निव्वळ वर्तमानपत्रापुरतेंच बोलावयाचें, तर परिस्थित्यनुसार त्याचा निरनिराळ्या लेखकांनीं निरनिराळ्या रीतींनीं उपयोग केलेला दृष्टीस पडतो. ॲडिसन आणि स्विफ्ट हे दोघे समकालीन लेखक; व इंग्लंडांतील वर्तमानपत्राचा धंदा त्या दोघांनीहि

आपआपल्या परीनें उत्कर्षाप्रत नेला. पण दोघांच्या लेखनशैलींत मात्र जमीनअस्मानाचा फरक आढळतो. ॲडिसनची वाणी ही गुलकंदासारखी मधुर वाटते; तर स्विफ्टच्या वाणींत व्याजोक्तीचा विषार ओतप्रोत भरलेला आहे. खुद्द महाराष्ट्रांतील टिळक, आगरकर, शिवरामपंत परांजपे आणि केळकर हे चार वर्तमानपत्रकार घेतले, तर त्यांच्याहि लेखनांत असाच फरक दिसून येतो. त्याचें कारण हेंच कीं, लोकांचा अनुनय करणें हेंच जरी प्रत्येकाचें साध्य असलें, तरी स्वभावानुसार किंवा मतांच्या स्वरूपानुसार प्रत्येकाची अनुनयाची पद्धत मात्र वेगळी राहते. टिळकांची पद्धत अशी होती कीं, प्रतिपक्षावर आवेशानें तुटून पडून आपल्या विचारांच्या ओजस्वितेच्या जोरावर लोकांची मनें खेंचून घ्यावयाची. शत्रूशी गनिमी काव्याची लढाई ते कधींच खेळले नाहींत. त्यांचे लेख म्हणजे तीं जणुं कांहीं प्रतिपक्षाला द्वंद्वयुद्धांत दिलेली आव्हानें किंवा समरांगणावर त्याला उद्देशून केलेलीं मर्मभेदक भाषणेंच वाटतात; व त्यांच्या लेखांतील बिनतोड कोटिक्रमापेक्षांहि त्यांतून प्रकट होणाऱ्या निर्भयतेच्या प्रखर तेजानेच लोकमतावर त्यांची छाप अधिक बसविली. आगरकरांविषयी असेंच म्हणतां येईल. त्यांचें काम टिळकांपेक्षांहि एका अर्थानें अधिक अवघड होतें. म्हणजे असें कीं, परकीय राज्यकर्त्यांविषयी स्वाभाविक असलेल्या प्रीतीच्या अभावाची भूमिका टिळकांच्या कर्तृत्वाला जशी अनायासें लाभली. तशी स्थिति आगरकरांची नव्हती. त्यांना समाजांत शतकानुशतकें दृढमूल होऊन बसलेल्या मतांविरुद्ध लोकमत निर्माण करावयाचें होतें. ज्यांचा अनुनय त्यांना करावयाचा होता, ते लोकच मुळीं एका परीनें त्यांचे प्रतिपक्षी होते. त्यामुळें प्रतिपक्षावर नुसतें तुटून पडून त्यांचे निभण्यासारखें नव्हतें. म्हणून, त्यांनीं पुष्कळदां लोकमताला जसें दुखविलें, तसेंच केव्हां केव्हां गोंजारलेंहि; व भाषेच्या सौष्ठवाकडे टिळकांप्रमाणें दुर्लक्ष न करतां, ती परिश्रमपूर्वक सजवून तिच्या सुंदरतेच्या जोरावर लोकमत आपल्याकडे आकृष्ट करून घेतलें. लोकांना मुद्दाम विश्वासांत घेण्याची गरज टिळकांना कधींच भासली नाही. उलट, आगरकरांनीं अंगिकारिलेली सुधारकाची भूमिका अशी होती कीं, आपल्या हेतूंचा प्रांजळपणा पटवून देण्यासाठीं त्यांना अनेकदां लोकांना आर्जवून विश्वासांत घ्यावें लागलें. तथापि, टिळक काय किंवा आगरकर काय, या

दोघांचेंहि लिहिणें एकंदरींत सरळच. तसें परांजपे यांचें नाहीं. अनुनयाचा एक प्रकार असा आहे कीं, व्याजोक्तीच्या जोरावर प्रतिपक्षाचीं मतें आणि स्थिति इतकी उपहासास्पद करून सोडावयाची कीं, लोकांच्या मनांत त्याच्याविषयीं तीव्र तिरस्कार उत्पन्न होऊन, स्वतःच्या विशिष्ट मतांचा उघड पुरस्कार केलेला नसतांनासुद्धां, लोकमत आपोआप आपल्याला अनुकूल व्हावें. स्विफ्टनें आपल्या ' ड्रेपिअर 'च्या पत्रांत या पद्धतीचा उपयोग इतक्या यशस्वितेनें केला कीं, ब्रिटिश सरकारला आयर्लंडवर लादलेली आपली तांब्याच्या पौंडाची योजना परत घ्यावी लागली. स्विफ्टप्रमाणें परांजपे यांनीहि या पद्धतीचा उपयोग अत्यंत कुशलतेनें करून महाराष्ट्रांत एक नवीन राजकीय पंथ आणि मराठी वाङ्मयांत एक नवीन लेखनशैली निर्माण केली. केळकरांची लेखनशैली या तिघांहि लेखकांपेक्षां भिन्न आहे. टिळक, आगरकर किंवा परांजपे यांचें आवाहन किंवा आव्हान मुख्यतः भावनांना असतें. स्वाभिमान उद्दीपित करून टिळकांनीं, भूतदयेला पाझर फोडून आगरकरांनीं आणि द्वेषभावाला आव्हान देऊन परांजपे यांनीं आपल्या विशिष्ट मतांचा पगडा समाजावर बसविला. उलट केळकरांचें आवाहन बुद्धीला असतें; भावनांना नव्हे. त्यांच्या निरनिराळ्या स्वरूपाच्या लेखांचे जे अनेक संग्रह गेल्या दहा वर्षांत प्रसिद्ध झाले आहेत, त्यांत प्रायः असा एकहि लेख सांपडणार नाहीं, कीं जो वाचून अंतःकरणांत भावनांचे कल्लोळ उठावे. प्रसंग किंवा विषय कितीहि क्षोभकारक असो, बुद्धीचा तोल सुटून ते भावनांच्या ओघांत वाहत चालले आहेत, असें चुकूनहि कधीं आढळावयाचें नाहीं. टिळक किंवा परांजपे यांच्याप्रमाणें केळकरहि ऐतिहासिक दाखल्यांचा उपयोग आपल्या लेखांतून करितात. पण तो भावनांना हलवून सोडण्यासाठी नव्हे; तर आपल्या युक्तिवादाची समर्पकता लोकांच्या मनावर बिंबविण्याकरितां. त्यांच्या उपमा-कल्पना देखील भावनांना उचंबळून सोडीत नाहींत, तर बुद्धीचें विनोदन करितात.

केळकरांच्या लेखनशैलीला हें वळण लागावयाला त्यांच्या स्वभावापेक्षांहि त्यांची परिस्थितीच अधिक कारण झाली असावी, असें वाटतें. कोल्हटकरांप्रमाणें ते जर नुसता लेखनाचा निर्वेध व्यवसायच करिते, तर त्यांच्या वाङ्मयांत बुद्धिवादाला इतका वाव कदाचित् मिळाला नसता.

पण दैवयोगानें 'केसरी'शीं त्यांचा संबंध येऊन महाराष्ट्रांतील अशा एका पक्षाशीं त्यांचें वाङ्मय-कर्तृत्व निगडित झालें कीं, त्याच्या मताशीं त्यांना समरस होणें पुष्कळदां अशक्य होत असे. राष्ट्रीय पक्षाचें धोरण हें सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत, कोणत्याहि कारणामुळें कां होईना, एकंदरींत प्रतिगामी होतें; व त्या पक्षाची इतर पत्रें राहोतच, पण 'केसरीं'तूनसुद्धां समाजसुधारणेच्या निरनिराळ्या उपक्रमांना सामान्यतः विरोधच होत असे. उलट केळकर हे सुधारणावादी होते. आगरकरांइतके कडवे सुधारक ते नाहींत, हें खरें; पण मनाला पटलेल्या सुधारणेच्या तत्त्वांचा सक्रिय पुरस्कार करण्यांत त्यांनीं अनेक कडव्या सुधारकांनाहि मागें टाकलें आहे. समाज-सुधारणेचीं प्रायः सर्वच तत्त्वें त्यांना मनापासून प्रिय. धर्म आणि पूर्वपरंपरा यांचा अवमान न करितां, किंबहुना त्यांच्याशी शक्य तितकें मिळतें घेऊनच, त्यांचा जास्तींत जास्त पुरस्कार किती करतां येईल, एवढ्यापुरताच काय तो त्यांचा इतर सुधारकांशीं मतभेद. शिवाय ते स्वभावतःच आत्यंतिक (Extremist) नाहीत. म्हणजे असें कीं, कोणत्याहि तत्त्वाच्या अंतिम टोंकावर उभें राहून बोलणें हा त्यांचा स्वभाव नव्हे. अशा रीतीनें बोलण्यांत तत्त्वांच्या उदात्तपणाचा किंबहुना स्वतः बोलणाराच्याहि उच्च भूमिकेचा देखावा उत्तम होतो, हें खरें. पण ज्या बहुजनसमाजाला उद्देशून हें सारें बोलावयाचें असतें, त्याला तें कितीहि आकर्षक वाटलें तरी अनुकरणीय मात्र वाटत नाहीं. उत्तुंग पर्वतांच्या गुहांतून जसा अंधार भरलेला असतो, तशा उदात्त तत्त्वांच्या पोटांत नाना प्रकारच्या तर्कच्युति दडलेल्या असतात; व त्या तत्त्वांचा असमंजस पुरस्कार हा समाजाच्या उन्नतीला पोषक न होतां उलट अधःपातालाच कारण होतो. या गोष्टीची तीव्र जाणीव असल्यामुळेंच बहुधा, केळकरांनीं स्वतः कधीं कोणत्याच तत्त्वाचा पुरस्कार अविवेकानें केला नाहीं; व ज्यांनी तो केला, त्यांच्याशीं एका विशिष्ट मर्यादेपलिकडे त्यांचें सहकार्य होऊं शकलें नाहीं. कोणतीहि कल्पना व्यवहार्यतेपासून जितकी दूर, तितकें त्यांना तिचें वावडें. त्यामुळें जहालपणा, मग तो समाजकारणांतील असो किंवा राजकारणांतील असो, त्यांना कधींच फारसा रुचला नाहीं. त्यांची वृत्ति मधुमक्षिकेसारखी आहे. कोणत्याहि विचारांतील सदंश तेवढाच घ्यावयाला ते सदैव उत्सुक असतात.

अर्थात् विशिष्ट मताविषयीं किंवा पक्षाविषयीं एकांतिक असा आग्रह त्यांना कधींच राहूं शकला नाहीं. ज्याची अभिरुची आणि मतें हीं इतकीं आग्रहशून्य, त्याचें बुद्धिसर्वस्व स्वतःचा पक्ष किंवा समाज यांच्याशीं बुद्धिवाद घालण्यांत खर्च व्हावें, यांत काय आश्चर्य ? ज्या राजकीय पक्षाशीं त्यांचा जन्माचा संबंध आला, त्याचे कांहीं बाबतींतील अतिरेक त्यांना रुचले नाहीत; व जी समाजसुधारणेची चळवळ त्यांना इतकी प्रिय आहे, तिच्या पुरस्कर्त्यांचा अविवेक हाहि त्यांना तितकाच उद्वेगकारक वाटत असे. या कारणांमुळें स्वकीयांच्या मतांतील अयुक्तता त्यांना दाखवून देण्यांत म्हणजे पर्यायानें त्यांच्याशीं युक्तिवाद करण्यांत त्यांचें सर्व आयुष्य गेलें. संमतिवयाचें बिल, विधवा-विवाह, बसू बिल, हीन जातीची उन्नति, पटेल बिल इत्यादि स्वपक्षीयांना अत्यंत अप्रिय असलेल्या विषयांचा त्यांनी 'केसरी'तून किंवा व्यक्तिशः केलेला पुरस्कार आणि असहकारितेच्या काळांत त्यांनीं गांधीजींच्या धोरणावर वेळोवेळीं केलेली टीका त्यांच्या या वैशिष्ट्याची निदर्शक म्हणून सांगतां येईल. भिन्न भिन्न विचारसरणींतील गुणांश तेवढा घेऊन त्यांचा समन्वय करावा, अशी त्यांच्या मनाची स्वाभाविक प्रवृत्ति. पण, राजकारणांत शिरल्यामुळें एका विशिष्ट पक्षाच्या मतांचें प्रवर्तन करण्याची जबाबदारी त्यांच्या अंगावर पडून, त्यांच्या लेखनशैलीला केव्हां स्वपक्षाशी तर केव्हां प्रतिपक्षाशीं घातलेल्या हुजतखोरीचें स्वरूप आलें. आणि, कोणत्याहि विशिष्ट मताचा अभिनिवेश असा त्यांच्या ठिकाणीं प्रायः मुळींच नसल्यामुळें, लोकमताचा अनुनय करण्यासाठीं त्यांना युक्तिवादासारख्या बहुजनसमाजाला आकर्षण करावयाला फारसें समर्थ नसलेल्या बुद्धिप्रधान साधनाचा अवलंब करावा लागला.

राजकारणांत पडल्यामुळें केळकरांच्या लेखनशैलीला जसें युक्तिवादाचें स्वरूप आलें, तसाच तिला एक प्रकारचा चौरसपणाहि पण आला. फ्रेंच टीकाकार टेन यानें ॲडिसनविषयी अशा आशयाचे उद्गार काढले आहेत कीं, "त्याच्या मनाला अर्धीअधिक स्फूर्ति राजकारणापासून मिळालेली होती. व्यक्तींना आणि संस्थांना आश्रय देणें, निरनिराळ्या निधींची व्यवस्था पाहणें, कायद्यावर भाष्य करणें, माणसांच्या मनोगताचा ठाव घेणें, लोकमतांतील आगामी परिवर्तनांचा अंदाज करणें, प्रत्यहीं अनेक महत्त्वाच्या

प्रश्नांचा निर्णय देणें, इत्यादि निरनिराळीं कामें त्याला लोकांच्या अपेक्षेनुसार, प्रतिपक्षाची नजर स्वतःवर रोखलेली असतांना, नेहमीं करावीं लागत, त्यामुळें त्याच्या बुद्धीचा परिपोष झाला आणि लेखनाला चालना मिळाली. ” (We feel that politics and Government have given him half his mind. To exercise patronage, to handle money, to interpret the law, to divine the motives of men, to foresee the changes of public opinion, to be compelled to judge rightly, quickly, and twenty times a day, on present and great interests, looked after by the public and under the espionage of enemies, all this nourished his reason and sustained his discourses.) टेनचे हे उद्गार केळकरांनाहि लागू पडतात. गेल्या पन्नास वर्षांत 'केसरी'चे संपादक अनेक होऊन गेले. पण आपल्या संपादकीय व्यवसायांतून त्यांच्याइतके बहुविध व्याप प्रायः दुसऱ्या कोणत्याच संपादकानें उत्पन्न केले नसतील. 'केसरी'च्या संपादनाची धुरा त्यांनी ज्या वेळीं आपल्या शिरावर घेतली, त्या वेळीं त्याची जबाबदारी आणि पसारा इतका मोठा होता कीं, प्रचंड वाळवंटांत जसा नदीचा ओघ जिरून जावा, तशी दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीची कर्तबगारी त्यांतच सर्व वेंचून गेली असती. पण, 'केसरी'चें क्षेत्र अपुरें पडल्यासारखें वाटूनच जणूं कांहीं केळकरांनीं, आपल्या कर्तृत्वाचा प्रवाह इतरहि अनेक कार्यक्षेत्रांतून खेळवून, महाराष्ट्राचें सार्वजनिक जीवन सर्व बाजूंनीं समृद्ध केलें. तीस वर्षांपूर्वी वर्तमानपत्राचा संपादक हा सर्व विषयांचा ज्ञाता आणि सर्व समाजाचा सल्लागार समजला जात असे. जिल्ह्यागणिक पत्रें, जातिगणिक पक्ष आणि पक्षागणिक पुढारी यांचें आज पेंव फुटलेलें असल्यामुळें, संपादकाला तें महत्त्व सांप्रत उरलेलें नाहीं, ही गोष्ट खरी. पण बहुश्रुतता, उद्योगशीलता आणि कोणत्याहि समंजस उपक्रमाला हातभार लावण्याची तत्परता या आपल्या निरुपम आत्मीय गुणांमुळें केळकरांनीं या बदललेल्याहि परिस्थितीला अपवाद उत्पन्न केला आहे. महाराष्ट्रांतील प्रायः सर्व चळवळींचे ते आधार आणि समाजाचे जवळ जवळ सर्व कामांतील ते सल्लागार आहेत. या त्यांच्या लोकोपयोगी भूमिकेचा परिणाम त्यांच्या लेखनशैलीवर स्पष्ट झालेला दिसून येतो. ज्याच्या

शिरावर सर्व समाजासाठी विचार करण्याची जबाबदारी असते, त्याला प्रत्येक प्रश्नाचे निरनिराळे पैलू पाहावे लागतात, तत्त्वांतून तपशीलांत शिरावें लागतें आणि स्थूलाबरोबर सूक्ष्माचाहि विवेक करावा लागतो. त्यामुळें त्याला विचारांचे अनेक पर्याय सुचतात; व त्याच्या प्रवाही भाषेंतून एकाच वेळीं अनेक ध्वनि उमटून त्याच्या लिहिण्याला विलक्षण चौरसपणा येतो. केळकरांच्या वाङ्मयांत हे सारे गुण दृष्टीस पडतात. त्यांचें कोणतेंहि विधान घ्या. त्याला सूचक विशेषणानें किंवा उपवाक्यानें मुरड घालून, त्याच्या मर्यादा आणि व्याप्ति या दोन्हीहि ध्वनित केलेल्या असतात. कोणतीहि कल्पना सूचित किंवा विशद करितांना उपमा, दृष्टांत, विशेषणें, उपवाक्यें किंवा अर्थांतरन्यास यांचा उपयोग ते इतक्या कुशलतेनें करितात की, त्यांचें वाक्य वाचल्याबरोबर त्या कल्पनेची सारी अंग-प्रत्यंगें डोळ्यांपुढें उभी राहतात. इतकी बव्हर्थ आणि खोंचदार भाषा लिहिणारा लेखक महाराष्ट्रांत दुसरा क्वचित्च सांपडेल. निरनिराळ्या चळवळींचें स्वरूप आणि त्या चालविणाऱ्या व्यक्तींचे स्वभाव यांचें विश्लेषण आणि विचिकित्सा, त्यांच्याविषयीं बहुजनसमाजाच्या मनांत वसत असलेल्या आदराला सहसा धक्का लागूं न देतां, ते जे इतक्या सहृदयतेनें करितात, त्याचें मर्म झालें तरी तें त्यांच्या या लेखनशैलीतच आढळेल. त्यांचें वाक्य हें स्फटिकाच्या मण्यासारखें असतें. वाचकाच्या बुद्धीचे किरण त्यावर पडले असतां, त्यांतून अनेक ध्वन्यर्थांच्या तेजःछटा स्फुरण पावून त्याच्या जिज्ञासु मनाला नवीन प्रकाशाचा लाभ घडतो.

आणि, केळकरांच्या वाङ्मयांत भावनांची उत्कटता किंवा आवेशाची दीप्ति फारशी नसतांनामुद्धां त्यांना जी इतकी लोकप्रियता लाभली आहे, ती केवळ त्यांच्या या निरुपम लेखनशैलीमुळें. ज्याचें आवाहन केवळ बुद्धीला असतें, असा लेखक सहसा लोकप्रिय होत नाहीं. पण, केळकरांचें लेखन ललितगुणांनीं इतकें मंडित आहे की, त्यांचा युक्तिवाद न पटणाराहि मनुष्य त्याच्या सौष्ठवानें मोहित होऊन जातो. चिपळुणकर आणि आगरकर हे केळकरांचे मराठीतील दोन आवडते लेखक. या दोघांच्याहि लेखनशैलीतील गुणांश एकवटून त्यांची भाषा निर्माण झाली आहे, असें म्हटलें तर तें खचित वावगें होणार नाहीं.

किंबहुना, आगरकरांच्या नंतर त्यांच्याइतका मार्मिक, सरस, वावदूक, विनोदी आणि बहुश्रुत संपादक महाराष्ट्रांत केळकरांशिवाय दुसरा झालाच नाहीं. विचारांच्या दृष्टीनें जसें आगरकरांच्या लेखनाला, तसें वाङ्मयाच्या दृष्टीनें केळकरांच्या लेखनाला अतिशय महत्त्व आहे. आगरकरांच्या लेखनांत ओतप्रोत भरलेली स्वतंत्र विचारांची तडफ केळकरांच्या वाङ्मयांत नाहीं, तसाच त्या तडफेबरोबर येणारा ग्राम्य उच्छृंखळपणाहि पण त्यांत नाहीं. वनराजींतून वाहणाऱ्या ओढ्याचें पाणी कुठें स्फटिकासारखें शुभ्र, तर कुठें झाडांचीं पानें पडून कडवट व कलुषित झालेलें असतें. तसें आगरकरांचें वाङ्मय आहे. लिहिण्याच्या भरांत युक्तायुक्ताचीच काय पण क्वचित् अश्लील आणि ओंगळ यांचीहि खंत त्यांनी मानिलेली नाहीं. उलट, केळकर आवेशाच्या अगदीं भरांत आले, तरीहि त्यांचें विवेकाचें अवधान सहसा सुटत नाहीं. ते पक्षाभिमानी असले, तरी पक्षैकनिष्ठ नाहींत. स्वतःच्या मतांचा अभिनिवेश त्यांना असला, तरी इतरांच्या मतांचा केवळ उपहास करणेंच त्यांना मानवत नाही. विचारांच्या काय किंवा भाषेच्या काय दृष्टीनें त्यांच्याइतकें समृद्ध वाङ्मय महाराष्ट्रांत दुसऱ्या कोणत्याहि लेखकानें निर्माण केलेलें नाहीं. त्यांचा अगदी सामान्य लेख घेतला, तरी त्यांतसुद्धां विचाराचा एकाद दुसरा सुवर्णकण किंवा भाषेची कांहीं ना कांहीं कलाकुसर ही दृष्टीस पडतेच. किंबहुना, त्यांनीं श्रेष्ठ प्रकारची ग्रंथरचना जरी विपुल केलेली असली, तरी त्यांचें खरें लेखनसौष्ठव जर कुठें विविधतेनें प्रत्ययाला येत असेल, तर तें त्यांच्या 'केसरी'तील लेखांतूनच. कारण विद्वत्तेचें वैभव दाखविण्यापेक्षां कलेचें सौंदर्य खुलविण्यांतच त्यांचें कौशल्य नेहमीं अधिक दिसून येतें. आणि, There is none that he did not enliven and make suggestive हे फ्रेंच टीकाकार सेंट ब्यूव्ह यानें मॉटेनविषयीं काढलेले उद्गार केळकरांनाहि लागू पडतात, यांत शंका नाहीं.

—केळकर ग्रंथ, ऑगस्ट १९३२

विदर्भांतील वाङ्मयकार्य : : : १०

वऱ्हाडांतील साहित्यपरिषदेचें तिसरें अधिवेशन, श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या अध्यक्षतेखालीं, आज यवतमाळ येथें भरणार आहे. ज्या संस्थेतर्फे हें अधिवेशन भरणार आहे, त्या संस्थेचें नांव जरी 'विदर्भ-साहित्य-संघ' असें असलें, तरी तिचें कार्यक्षेत्र मात्र वऱ्हाडापुरतेंच मर्यादित नाहीं. प्राचीन विदर्भाचे परिसर किती विस्तृत असतील ते असोत; पण, वाङ्मय चळवळीच्या दृष्टीनें विदर्भाच्या मर्यादा ठरविण्याची संधि येतांच, वऱ्हाडांतील विद्वानांनीं, अतिव्याप्ति केल्याचा आरोप आपल्यावर येईल याची जाणीव असतांनाहि, केवळ औचित्यबुद्धीनें, एकंदर महाराष्ट्राच्या पूर्वेकडील मुलखाचा अंतर्भाव आपल्या कार्यक्षेत्रांत केला. मराठी मध्यप्रांत, खानदेश आणि मोगलाईतील मराठवाडा इतक्या सर्व प्रदेशाचा समावेश विदर्भाच्या कार्यक्षेत्रांत होतो. पण यांत नवल नाहीं. नक्षत्रपुंजांत जो अत्यंत तेजस्वी तारा असेल, त्याचेंच नांव त्या पुंजाला देत असतात. वस्तुतः, सध्यां ज्याला आपण महाराष्ट्र म्हणतों, त्याची गणनाहि वऱ्हाडांतच झाली पाहिजे. कारण, आजचा महाराष्ट्र हें प्राचीन विदर्भाचेंच व्यापक स्वरूप होय. प्रचंड सरोवरांत पाणी मावेनासें झालें, म्हणजे त्याचा पाण-लोट सखल भूभागांतून वाहूं लागून, पुढें त्या प्रवाहाला नदी म्हणतात; व कालांतरानें त्या नदीचें उगमस्थान म्हणूनच मूळ सरोवराचें स्मरण लोकांना राहतें. तसाच प्रकार आतां वऱ्हाडचाहि झाला आहे.

वऱ्हाड ही अखिल महाराष्ट्राची मातृभूमि. सप्तसिंधूंचा प्रदेश हें जसें आर्यांचें उत्तरेंतील मूळ वसतिस्थान, तसेंच गोदा-नर्मदांच्या परिसरांतील

विदर्भाचा प्रदेश हें आर्यांचें दक्षिणेंतील वसतिस्थान होय. विंध्याचला-पर्यंत येऊन थडकलेली आर्यांच्या कर्तृत्वाची लाट अगस्तीच्या साहसामुळें प्रथम विदर्भाच्याच प्राचीन भूमीत पसरली. 'गोदावर्याः उत्तरे तीरे' असा ज्याचा उल्लेख आपण नित्य संकल्पांत करितों आणि 'श्री गोदावरीच्या कुळीं–दक्षिणली' असें ज्या महाराष्ट्रमंडळाचें वर्णन ज्ञानेश्वरमहाराजांनीं मोठ्या अभिमानानें केलें आहे, तो हाच प्रदेश. शौर्य, संपत्ति, सौंदर्य आणि सारस्वत यांचें निवासस्थान म्हणून या प्रदेशाचा निर्देश पुराणेतिहासांतून केलेला आढळतो. विदर्भ राजकन्यांच्या सौंदर्याइतकीच 'वैदर्भी' रीतीच्या माधुर्याची कीर्ति प्राचीन काळीं सर्व भारतांत दुमदुमत होती; व दमयंती-रुक्मिणींच्या अलौकिक रूपसंपदेशीं तुळितां येईल, अशीच भवभूति-ज्ञाने-श्वरांची काव्यसंपदा आहे. विदर्भाची प्रतिभा कल्पक अथवा कर्कश कशीहि असली, तरी अनंतांत परिभ्रमण करणें हा तिचा स्वभावच असल्यामुळें, काव्य आणि ज्योतिष या परस्परविरोधी विषयांवर तिनें सारखेंच प्रभुत्व गाजविलेलें दृष्टीस पडतें. आजहि कोल्हटकर आणि दफ्तरी यांच्या उज्ज्वल कृति विदर्भाच्या या प्रतिभाविशेषाची उत्तम साक्ष देतात. भोज, वाकाटक आणि यादव यांच्या वैभवशाली साम्राज्यांचा उदय आणि उच्छेद याच भूमींत झाला; व म्हणून, 'सरस्वतीजन्मभूः' हें राजशेखरानें केलेलें विदर्भाचें वर्णन, वाङ्मयाच्या दृष्टीनें, जितकें योग्य आहे, तितकेंच 'वीरपुरुषं महाराष्ट्रं' हें त्रिविक्रमानें त्याला लाविलेलें विशेषणहि, वीरवृत्तीच्या दृष्टीनें, अगदीं यथार्थ आहे. आर्य आणि अनार्य, वैदिक आणि अवैदिक यांच्या संस्कृतीचीं भव्य स्मारकें विदर्भाच्या गिरिकुहरांत अद्याप अवशिष्ट असून, सनातन धर्माच्या जुलमी सत्तेविरुद्ध बंड पुकारणाऱ्या महानुभावांच्या पंथाचा अभ्युदयहि याच भूमीत झाला. तथापि, नदीचा उगम ज्या प्रदेशांत होतो, त्याला तिच्या उगमामुळें कितीहि पावित्र्य आलें, तरी तिच्या सलिलसंपत्तीचा उपभोग मात्र, ज्या सखल भूभागांतून ती वाहत आणि वृद्धिंगत होत जाते, त्यालाच घडतो. त्याप्रमाणें, बृहन्महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचा उद्भव आणि उन्मेष जरी विदर्भात झाला असला, तरी तिचें अत्यंत परिणत स्वरूप मात्र आज वऱ्हाडांत दिसून येत नाहीं. अशा स्थितींत, जिथें खुद्द विदर्भालाच

आपल्या गतवैभवाची जाणीव राहिलेली नाहीं, तिथें महाराष्ट्राला त्याचा विसर पडला असल्यास, त्यांत नवल कसलें ?

परंतु, राष्ट्रीय पुनरुज्जीवनाच्या या काळांत, वाङ्मय चळवळीचा विचार करितांना मात्र, वऱ्हाडच्या पूर्वेतिहासाचें विस्मरण होऊन चालणार नाहीं. जुन्या शिल्पाचा जीर्णोद्धार करितांना ज्याप्रमाणें त्याच्या मूळ कलाकुसरीला साजेल अशीच कारागिरी उपयोगांत आणतात, त्याप्रमाणें राष्ट्रीय पुनरुज्जीवनाच्या कोणत्याहि चळवळींत प्राचीन संस्कृतीला सुसंगत असाच नवीन कार्यक्रम निश्चित करावा लागतो. ' Art either sums up the life of a dying age or heralds one about to dawn '— हे जे उद्गार कलेच्या द्विविध कार्याविषयीं मॅझिनीनें काढले आहेत, तेहि याच अर्थानें. विदर्भांत नव्यानेंच सुरू होत असलेल्या या वाङ्मय चळवळीचें कार्यहि द्विविध आहे. मात्र, मॅझिनीनें ' कला ' (Art) हा शब्द जितक्या व्यापक अर्थानें योजिला आहे, तितकाच ' वाङ्मय ' या शब्दाचाहि अर्थ इथें व्यापक केला पाहिजे. मानवी संस्कृतीचें सारसर्वस्व प्रायः शब्दसंपुटांत सांठविलेलें असतें, हें खरें. पण शब्द हें कांहीं विचारप्रदर्शनाचें एकमेव साधन नाहीं. जगांतील आर्थिक व्यवहाराचें चलन जरी सुवर्णानेंच होत असलें, तरी सुवर्ण म्हणजेच कांहीं सर्व संपत्ति नव्हे. विचारांचा व्यवहार जरी शब्दांनीच विशेषतः होत असला, तरी इतरहि अनेक साधनांनीं समाज, कळत न कळत, आपले विचार प्रदर्शित करीत असतो. आणि या सर्व साधनांचा शोध घेतल्या-शिवाय समाजाच्या संस्कृतीची सर्वांगीण कल्पना येणें शक्य नाहीं. ग्रंथां-प्रमाणेंच चित्र आणि शिल्प यांचेंहि संशोधन आणि संरक्षण करणें ऐति-हासिक दृष्टीनें जें इतकें अवश्य वाटतें, तें याच कारणामुळें. मानवी व्यवहारांत अशा अनेक गोष्टी आहेत कीं, ज्यांचें यथार्थ वर्णन शब्दांनीं होऊंच शकत नाहीं. प्राचीन काळांतील स्त्री-पुरुषांच्या वस्त्र-प्रावर-णांचीं वर्णनें महाभारतांत काय थोडीं आलीं आहेत ? पण आजंठ्याच्या कोरीव लेण्यांतील रंगचित्रें पाहून प्राचीन भारती-यांच्या पेहरावाची जितकी योग्य कल्पना येते, तितकी महाभारतांतील शब्दचित्रें वाचून खास येत नाहीं. मानवी संस्कृतीचें विचारात्मक स्वरूप

किंबहुना तिचा आत्मा वाङ्मयांत आविर्भूत झालेला असतो, यांत शंका नाहीं; व त्या मानानें विचार आणि आचार यांच्या प्रदर्शनाच्या इतर साधनांचें महत्त्व किंचित् कमी ठरतें, हेंहि खरें. तथापि, संस्कृतीच्या संशोधनाचें स्वरूप ठरवितांना, हा तर-तम-भाव लक्षांत न घेतला तरी चालेल, इतका तो सूक्ष्म आहे. 'वाङ्मय' शब्दाचा असा व्यापक अर्थ घेतला, म्हणजे विदर्भसाहित्यसंघाच्या कार्याला सांस्कृतिक चळवळीचें (Renaissance) विशाल स्वरूप येतें. आणि, या संघाच्या नांवावरून जरी केवळ वाङ्मय कार्याचाच बोध होत असला, तरी त्याच्या उद्देशांत ही व्यापक कल्पनाच अंतर्भूत झालेली आहे.

संशोधन, संरक्षण आणि संवर्धन असें तिहेरी कार्य विदर्भसाहित्यसंघाला करावयाचें आहे. वस्तुतः संशोधन आणि संरक्षण यांत भेद नाहीं: हीं दोन कामें परस्परावलंबी आणि परस्परपूरक आहेत. संशोधन म्हटलें कीं संरक्षण आलेंच. मात्र संशोधनाच्या बाबतींत कोणत्याच प्रकारचा अतिरेक न होण्याची दक्षता या संघानें अवश्य घेतली पाहिजे. ज्या संशोधनामुळें कालाच्या गर्भात खोलवर दडलेले इतिहासाचे अवशेष हातीं लागतात, तेंच खरें संशोधन. बाकीचें संशोधन,—तें करणारांचा कष्टाळुपणा कितीहि कौतुकास्पद असला तरी,—निष्फळच समजलें पाहिजे. संशोधनाची प्रवृत्ति कितीहि इष्ट असली, तरी तिच्या अतिरेकाचा परिणाम अखेर असा होतो कीं, इतिहासांतील कोणत्याच सत्याचा अबाधित म्हणून स्वीकार करावयाला मन धजत नाहीं. शिवाय, संशोधनांतून जीं सत्यें निष्पन्न होतात, तींहि आपल्या परीनें सापेक्ष किंबहुना शबलच असतात. कारण, संशोधकाच्या मनाच्या मुशींत या सत्यांचें स्वरूप निश्चित होत असतां त्याच्या पूर्वग्रहांचा संस्कार त्यांवर होत नाहीं, असें थोडेंच आहे? तेव्हां, संशोधनकार्याचें क्षेत्र आणि स्वरूप निश्चित करणें फार जरूर आहे. विदर्भसाहित्यसंघानें केवळ प्रांतिक इतिहासापुरतेंच जरी आपलें संशोधन-क्षेत्र मर्यादित करून घेतलें, तरी त्याला किती तरी कामगिरी करितां येईल. वऱ्हाडचा सर्वांगीण इतिहास—प्राचीन आणि अर्वाचीनहि—अद्याप लिहावयाचाच आहे. किंबहुना, वऱ्हाडच्या इतिहासाचें संशोधनच अजून व्हावयाचें आहे म्हटलें तरी शोभेल. वऱ्हाडांतील

विद्वान् संशोधक श्री. यादव माधव काळे यांनी लिहिलेला 'वऱ्हाडचा इतिहास' हा रेषा-चित्रासारखा (sketch) आहे. विदर्भात आजवर होऊन गेलेल्या उलाढालींची त्यावरून कांहीं कल्पना करितां येते, इतकेंच तथापि, या ग्रंथामुळें, वऱ्हाडच्या इतिहासांतील व्यक्ति, वंश, प्रसंग आणि स्थळें यांची माहिती उपलब्ध होऊन संशोधनाचें क्षेत्र तितकें स्पष्ट झालें, हा लाभ सामान्य नाहीं. 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' या ग्रंथालाहि याच दृष्टीनें महत्त्व आहे. वऱ्हाडच्या इतिहासाची माहिती मिळविण्याकरितां आजपर्यंत सरकारनें प्रसिद्ध केलेले इतिहास-ग्रंथ धुंडाळावे लागत असत. पांचशें पानांच्या या ग्रंथांतून उणींपुरीं पंचवीस पानेंसुद्धां इतिहासाच्या वांट्याला आलेलीं नसावयाची; व त्या पंचवीस पानांतहि हिंदूंच्या कर्तृत्वाचा इतिहास अवघ्या पांच पानांतच आटोपलेला असतो. त्या मानानें, श्री. काळे यांच्या ग्रंथामध्यें वऱ्हाडांत होऊन गेलेल्या हिंदु साम्राज्यांची, जरी संपूर्ण नव्हे तरी, बरीच संकलित माहिती वाचावयाला मिळते, यांत शंका नाही.

वऱ्हाड-मध्यप्रांताचा सांस्कृतिक किंवा शासनविषयक इतिहास जितका विशाल तितकाच विविध आहे. आर्य आणि अनार्य, हिंदु आणि अहिंदु यांनी या प्रदेशावर शतकानुशतकें प्रभुत्व गाजविलें असून, त्यांच्या संकीर्ण इतिहासाचें कांहींच संशोधन अद्याप झालेलें दिसत नाहीं. पौराणिक काळाचा इतिहास अति प्राचीन म्हणून सोडून दिला, तरी गेल्या हजार वर्षांत मराठे, गोंड आणि मुसलमान या तीन समाजांनी या प्रदेशावर राज्य केलें आहे; व या तीनहि समाजांच्या ऐश्वर्याचे अवशेष आज उध्वस्त स्थितीत ठिकठिकाणी दृष्टीस पडतात. या तीन समाजांपैकीं फक्त मुसलमानी सलतनतीचा इतिहासच कांही सुसंगत लिहिलेला सांपडतो. मराठ्यांचा प्राचीन म्हणजे यादवकालीन इतिहास प्राचीन म्हणून लुप्त झाला; व भोंसल्यांच्या अर्वाचीन इतिहासाचीहि अद्याप आबाळच होत आली आहे. बखरी, कागदपत्रें, संशोधकांचे टिप्पणवजा लेख आणि अलीकडे मध्यप्रांत सरकारनें आपल्या धूळ खात पडलेल्या जुन्या दप्तरांतून मुद्दाम प्रसिद्ध केलेली कांहीं एकतर्फी माहिती हीच काय ती भोंसल्यांच्या इतिहासाची उपलब्ध साधनें. भोंसल्यांचें राज्य नष्ट झाल्याला अजून पुरी शंभर वर्षेंहि उलटलेलीं नाहीत. विदर्भसाहित्यसंघानें मनावर घेऊन कसून प्रयत्न केला, तर ठिक-

ठिकाणच्या वतनदारांच्या कसरीनें खाल्लेल्या दप्तरांतून कमी अधिक महत्त्वाचे खंडोगणती कागद बाहेर पडतील. भोंसल्यांच्या इतिहासाबरोबरच गोंडांच्याहि इतिहासांचें संशोधन झालें पाहिजे. भोंसल्यांचें राज्य हें नुकतेंच नष्ट झालें असल्याकारणानें, त्याचें स्मरण लोकांत अद्याप जागृत आहे. शिवाय, भोंसल्यांच्या वैभवाविषयीं सहजच वाटणाऱ्या आपलेपणामुळेंहि, त्यांच्या इतिहासाविषयीं — निष्क्रियच कां होईना पण — थोडी तरी आस्था समाजांत दिसून येते. पण, ज्यांना हिंदु समाजांत हक्काचें स्थान नाहीं, त्या उघड्या अंगानें लोकांत वावरणाऱ्या असंस्कृत आणि आपद्ग्रस्त गोंडांनाहि कांहीं इतिहास आहे, असें कुणाला वाटेल? कदाचित् नागपुरांतील भोंसल्यांच्या नगारखान्याला भिडलेला गोंड राजाचा पडका पण भव्य किल्ला पाहून, कधीं काळीं अशी कल्पना एखाद्या जिज्ञासु विचारवंताच्या मनांत चुकून डोकावून जातहि असेल. तथापि, रसेल आणि हिरालाल यांच्या ग्रथांत गोंडांविषयीं आलेली माहिती वगळल्यास, गोंडांच्या राजसत्तेचा तीन चार शतकांचा इतिहास कुठेंच ग्रथित केलेला सांपडत नाहीं. खुद्द रसेल आणि हिरालाल यांच्या ग्रंथांतहि गोंडांची राज्यसत्ता तीन चार शतकें अस्तित्वांत असावी, असें अनुमानच फक्त नमूद केलेलें आढळतें. गोंडांच्या संस्कृतीचें जरी आज अगदीं हीन दीन स्वरूप शहरांतून आढळत असलें, तरी त्यांची संस्कृति सामान्य आहे, असें समजण्याचें कारण नाहीं. 'They left a wellgoverned and contented kingdom adorned with admirable works of engineering skill and prospered to a point which no aftertime has reached'—असे उद्गार चांद्याच्या सेटलमेंट ऑफिसरनें तेथील गोंड राज्याविषयीं काढले आहेत. विदर्भाच्या इतिहासांत या गोंडांच्या कर्तृत्वालाहि स्वतंत्र स्थान दिलें पाहिजे.

संशोधनाइतकेंच, या सांस्कृतिक चळवळींत, संवर्धनालाहि महत्त्व आहे. विदर्भाचें प्राचीन सारस्वत कितीहि संपन्न असलें, तरी गेल्या दोन तीन शतकांत श्रेष्ठ दर्जाचें वाङ्मय वऱ्हाडांत फारसें निर्माण झालें नाहीं, असेंच म्हणावें लागतें. पुष्कळ वर्षे उत्तम पीक दिलेल्या जमिनीचा कस कालांतरानें कमी होत जातो. तशीच स्थिती आज वऱ्हाडची झालेली दिसते. अव्वल इंग्रजी अमदानींत जी वाङ्मय चळवळ महाराष्ट्रांत सुरू झाली, तिची चाहूल

वऱ्हाडांतील कांहीं अभिजात लेखकांच्या अभ्यासाच्या खोलींत काय ऐकूं आली असेल, तेवढीच. सामान्य शिक्षिताच्या कानीं तिचे पडसाद कधीं पडलेच नाहींत. विद्वत्ता किंवा बुद्धिमत्ता यांची वाण वऱ्हाडांत आहे, असें कोण म्हणेल? महाराष्ट्रांतील जुन्यांतलें जुनें उत्कृष्ट मासिक जें 'विविध-ज्ञानविस्तार' त्याच्याशीं वऱ्हाडांतील लेखकांचा संबंध किती जिव्हाळ्याचा होता आणि त्या मासिकाच्या संपादकांना पंडित, महाजनि, कोल्हटकर, भवाळकर, साठे प्रभृति विद्वानांची किती मदत असे, हें प्रसिद्धच आहे. तथापि, वऱ्हाडांत वाङ्मय चळवळीचें अस्तित्व आज फारसें भासत नाहीं, ही गोष्ट खरी. म्हणूनच विदर्भसाहित्यसंघानें संशोधनाइतकेंच संवर्धनाच्या कार्याकडेहि लक्ष दिलें पाहिजे. नागपूर विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमांत मराठी भाषेला स्थान मिळाल्यापासून एकाच विषयावर अनेकांनीं लिहिलेल्या क्रमिक पुस्तकांची पैदास गेल्या दीड वर्षांत पुष्कळ झाली. पण, मानवी बुद्धीचे नवनवी उन्मेष ज्यांत दृष्टीस पडतात, असें कलात्मक किंवा ललित वाङ्मय मात्र फारसें निर्माण झालेलें नाहीं. मानवी बुद्धीची विकासक्षमता ललित वाङ्मयांत दिसून येते. लालित्य म्हणजे लिवलिवीतपणा नव्हे. खड्गाचें पातें कितीहि पातळ व नाजूक असलें, तरी त्याची धार कमी तीक्ष्ण असते, असें नाहीं. तसेंच ललित वाङ्मयाचेंहि आहे. बहुजनसमाजाच्या भावनांना आवाहन करण्याचें सामर्थ्य ललितवाङ्मयांतच असतें; व लोकशिक्षणाच्या कार्यांत त्याला जें इतकें महत्त्व देतात, तें याच कारणामुळें. जगांत जें नवीन तत्त्वज्ञान उदयाला आलें आहे, त्याचे संदेश सामान्य मनुष्यापर्यंत पोंचविण्याचें कार्य ललित वाङ्मयाकडूनच होऊं शकतें. म्हणून, संशोधनाइतकेंच संवर्धनाचेंहि कार्य विदर्भसाहित्यसंघानें यापुढें केलें पाहिजे. तरच, वऱ्हाडांत नव्यानें सुरू झालेल्या या वाङ्मयाच्या चळवळीला कांहीं जिवंतपणा येईल.

'महाराष्ट्र', १७ जानेवारी १९२६

ललित लेखनाची भाषा : : : ११

गद्य आणि पद्य यांच्या भाषेंत ज्याप्रमाणें फरक असतो, त्याचप्रमाणें ललित आणि ललितेतर वाङ्मयाच्या भाषेंतहि असावा, असें कांहीं साहित्यकोविदांचें म्हणणे आहे. तें अगदींच अयोग्य आहे, असें नाहीं. लालित्य हा ज्या वाङ्मयाचा आत्मा आहे, त्याच्या भाषेंतहि लालित्य असावें, हें स्वाभाविक नाहीं काय ? गद्य आणि पद्य यांच्या भाषेंत भेद नसावा, असें वर्डस्वर्थचें मत होतें; व त्यानें स्वतः गद्यसदृश कविता लिहिण्याचा प्रयत्नहि यथाशक्ति केला. पण त्याच्या उत्कृष्ट कवितांची भाषा वाचतांना त्याचा हा प्रयत्न फसल्यासारखा वाटतो. कारण, त्या कवितांची भाषा साधी असली, तरी गद्यांत न आढळणारें असें एक प्रकारचें अनिर्वचनीय माधुर्य तींत दृष्टीस पडतें. त्याच्या नंतरच्या कवींपैकीं प्रायः कोणीच गद्यसदृश भाषा लिहिण्याचा खटाटोप केला नाहीं.

काव्य, नाटक आणि कादंबरी या ललितवाङ्मयाच्या तीन प्रमुख शाखा आहेत. यांपैकीं काव्य हें छंदोमय असल्यामुळें त्याची भाषा गद्यापेक्षां साहजिकच वेगळी पडते. नाद हा छंदाचा आत्मा आहे. तेव्हां, छंदोमय वाणी ही नादयुक्त म्हणजे लालित्यपूर्ण असावी, हें स्वाभाविकच होय. पण, काव्यांत ज्या शब्दालंकारांच्या साहाय्यानें लालित्य उत्पन्न करतां येतें, तें यमकानुप्रासादि शब्दालंकार गद्यांत शोभत नाहींत. देवल, कोल्हटकर, गडकरी किंवा 'विचित्रलीला'कार जोशी यांच्या नाटकांतून केवळ अनुप्रासांचाच नव्हे तर यमकांचाहि उपयोग चमत्कृति आणण्याकरितां केलेला दृष्टीस पडतो; व जोशी यांच्या नाटकांतील नायक-नायिकांचे सयमक खटके कानाला एक प्रकारचा आनंद देतात यांतहि कांहीं शंका नाहीं. पण हे शब्दालंकार गद्यांत अनैसर्गिक आणि अनुचित वाटतात, ही गोष्टहि त्याबरोबरच लक्षांत घेतली पाहिजे.

मग ललित आणि ललितेतर वाङ्मय यांच्या भार्षेत फरक उत्पन्न कां व्हावा ? या फरकाचें मुख्य कारण हें कीं, भाषा ही रसानुगामी आहे. म्हणजे असें कीं, रसानुसार भाषेचें स्वरूप आपोआप बदलत जातें. या गोष्टीचा अनुभव आपल्याला रोजच्या बोलण्यांतहि येतो. रागाच्या वेळीं मनुष्य ज्या प्रकारची भाषा वापरतो, त्या प्रकारची भाषा तो आनंदाच्या वेळीं वापरत नाहीं; व आनंदाच्या वेळची भाषा शोकाच्या वेळीं वापरीत नाहीं. ललितेतर वाङ्मयांत रसांना प्राधान्य नसतें; व त्यामुळें भाषेचा एक सुबोधपणा सोडला, तर दुसऱ्या कोणत्याहि गोष्टीची त्यांत अपेक्षा नसते. पण ललित वाङ्मयाचें मात्र तसें नाहीं. त्याची भाषा रससापेक्ष असते; व या रसविषयक अपेक्षेच्या पूर्ततेवरच त्यांतील लालित्य अवलंबून असतें.

आणि ही पूर्तता साधणें, हें कांहीं सोपें काम नाहीं. कवितेची भाषा ही जशी तिच्या छंदोमयतेमुळें नाटक आणि कादंबरी यांच्या भाषेपेक्षां वेगळी पडते, त्याचप्रमाणें नाटकाची भाषा ही तिच्या संभाषणात्मकतेमुळें कादंबरीच्या भाषेहून वेगळी पडते. नेपथ्यसूचना सोडल्यास नाटक हें संवादमय असतें; व त्या दृष्टीनें त्याची भाषा बोलीच्या अगदीं जवळजवळ येईल अशी असावी, असेंच कोणीहि म्हणेल. शिवाय, ती जशी रसानुसार, तशीच पात्रानुसारहि बदलली पाहिजे. कोल्हटकरांच्या नाटकांवर नेहमीं असा एक आक्षेप घेण्यांत येतो कीं, त्यांच्या नाटकांतील राजकन्येइतकीच तिच्या दासीचीहि भाषा प्रौढ आणि अलंकारिक असते. हा आरोप अगदीं यथार्थ आहे. देवल, वरेरकर किंबहुना खाडिलकर यांच्या भार्षेत हा दोष आढळणार नाहीं. भाषा ही बोलीच्या जवळपास असली, म्हणजे तिला कमालीचा साधेपणा येतो. पण, साधेपणा म्हणजे लालित्याचा अभाव मात्र नव्हे. देवलांची भाषा ही साध्या पण लालित्यपूर्ण भाषेचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. इंग्रजींतील ऑस्कर वाइल्डच्या नाटकांतील साधी वाटणारी पण वस्तुतः अलंकारिक असणारी भाषा हें या प्रकाराचें दुसरें उदाहरण म्हणून दाखवितां येईल.

यांतूनच असा प्रश्न उद्भवतो कीं, ललित लेखनांतील भाषा ही घरगुती बोलीच्या कितीशी जवळपास असावी ? साधेपणाच्या पुरस्कर्त्यांचें असें आग्रहाचें म्हणणें आहे कीं, ललित लेखन शक्य तितकें घरगुती भार्षेत असावें; व अलिकडे रवींद्रनाथ टागोर यांच्यासारखे लेखकहि आपल्या कादं-

बऱ्यांतून घरगुती भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करूं लागले आहेत. पण घरगुती भाषा ही कांहीं एका प्रमाणाबाहेर ललित वाङ्मयांतून वापरणें हें अव्यवहार्य आणि अनिष्ट होय. कारण, बोली ही स्थानपरत्वें आणि कालपरत्वें सतत बदलत असते. कोंकणांतील माणसानें जर वऱ्हाडांतील माणसाशीं आपल्या घरगुती भाषेंत बोलण्याचा सपाटा लाविला, तर बिचाऱ्या वऱ्हाडी माणसाला त्यांतील शेंकडा पन्नास शब्दांचा उमज पडणार नाहीं. त्याचप्रमाणें, एका शतकांत किंवा शतकार्धांत जी भाषा लोकांच्या तोंडीं खेळत असते, ती नंतरच्या काळांत अनेक गोष्टींचे संस्कार होऊन आमूलाग्र बदलते. छत्रे यांचा 'बाळमित्र' किंवा कीर्तने यांचें 'थोरले माधवराव पेशवे' हें नाटक वाचतांना त्यांतील घरगुती भाषा आज कांहीं आपल्याला रोचक वाटत नाहीं. प्रसिद्ध स्कॉच कवि रॉबर्ट बर्न्स याची बव्हंशीं बोलींत लिहिलेली उत्कृष्ट कविता ही जी आज दुर्बोध होऊन बसली आहे, तीहि याच कारणामुळें. तेव्हां कादंबरींत काय किंवा नाटकांत काय, संवादासाठीं जी भाषा वापरावयाची ती व्यवहारांतली वापरणें फार तर सोईचें होईल; पण घरगुती बोली वापरणें मात्र इष्ट होणार नाहीं.

ललित वाङ्मयाच्या भाषेचे विशेष प्रसाद आणि लालित्य हे असले पाहिजेत; घरगुतीपणा किंवा सोपेपणा नव्हे. ऑस्कर वाइल्ड, मेरेडिथ किंवा हार्डी यांच्या ललित कृति जर आपण पाहिल्या, तर असें दिसून येईल कीं, त्यांतील भाषा ही सुसंस्कृत वाचकांना आल्हाद देणारी अभिजात अशीच आहे. त्यांतून क्वचित् घरगुती शब्दप्रयोग वापरलेले असले, तरी अभिजातपणा हेंच खरोखरी त्या भाषाशैलीचें वैशिष्ट्य होय. भाषेचा इतका अभिजातपणा हा सामान्य वाचकवर्गाच्या दृष्टीनें गैरसोईचा वाटण्यासारखा आहे; व हार्डी आणि मेरेडिथ या दोहोंच्या कादंबऱ्यांवर क्लिष्टत्वाचा आरोप अनेकदां करण्यांत येतो तो याच कारणामुळें. पण एवढी गोष्ट मात्र खरी कीं, ललित वाङ्मयाची भाषा ही केवळ ललितेतर वाङ्मयाच्या भाषेपासूनच वेगळी असते असें नव्हे; तर व्यवहारांतील भाषेपासूनहि तिचें स्वरूप वेगळें असतें. किंबहुना कोणत्याहि काळांतील आणि स्थळांतील व्यक्तींना समजेल आणि सरस वाटेल असें तिचें स्वरूप असतें.

'नवजीवन'—दिवाळी अंक, १९३५

शाहिरी, ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय कविता : १२

अलीकडील कवीची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षी इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चारपांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्यें इतकी विलक्षण झाली आहे कीं, यापुढें हा आक्षेप उच्चारण्याचें धाडस कोणीहि करील, असें मला वाटत नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्णव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एखाद्या ओवीचा अगर आर्येचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवींच्या ठिकाणींहि राष्ट्राभिमानाची जाणीव वसत होती, हें सिद्ध करण्याची यातायात ज्यांनीं अनेक वर्षे केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चारदोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठीं, प्राचीन वाङ्मयाचें अफाट वाळवंट तुडविल्याशिवाय, जर तप्त कांचनाप्रमाणें रसरशीत असें राष्ट्रीय कवन अनायासें हातांत पडलें, तर त्याचा अव्हेर कोण करील ? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जितकी निरंकुश होती, तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडहि बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्र वीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याहि रीतीनें कमी येणार नाहीं, हें बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण, जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेंच काय, पण दुय्यम स्थानहि कधीं मिळूं शकलें नाहीं. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्यें जसे झाले, तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र क्वचित्च झाले असतील. परंतु अभिजात मराठी कवींनीं हें सारें लोकचरित अगदीं

निर्विकार किंबहुना निर्विण्ण मनानें पाहिलें. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असतें, हें त्यांना कधींच उमजलें नाहीं. एका सत्वगुणाचा आणि तोहि अगदीं एकांगी असा परिपोष करण्यांत त्यांनीं धन्यता मानली. त्यामुळें इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळींच आढळत नाही.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपें पडलीं, ते या अभिजात वाग्भटांहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचें चरित्र आपलेपणाच्या जिव्हाळ्यानें त्यांनीच बघितलें; व तो जिव्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून आपल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीनें तें वर्णन करण्याची धडपडहि त्यांनींच केली. आज इतकीं वर्षें उलटून गेलीं आणि शिक्षणाचाहि प्रसार इतका झाला तरी, डफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानांवर पडतांच चित्त जें हुरळून जातें, तेंहि आत्मीयत्वाची कांहीं तरी ओळख त्यांत पटते म्हणूनच. तरुण मनाचा उल्लूपणा, त्याची हावरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अल्लड हौस व उतावळा हुरूप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शाहिरांनीं केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर कांहीं महत्त्व असेल, तर तें केवळ या लौकिक भावनेमुळें. निव्वळ कवित्वाच्या दृष्टीनें शाहिरांच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देतां येईल, याची शंका वाटते. कारण, नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईनें झाली पाहिजे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणानें व्हावयाला हवी, तितकी ती या शाहिरांकडून क्वचित्च झालेली आढळेल. पण, निष्फळ अध्यात्मचिंतनाहून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारें जर कांहीं मराठी वाङ्मयांत असेल, तर तें फक्त या शाहिरांचेंच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुणावगुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिम्बित झालेले आहेत. वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी, मुलुखगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचें इतकें उघडें, इतकें भेदक व इतकें बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचायला मिळणें कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा

सदभिरुचीचा आडपडदा न पाळतां, मनाला मानेल तसें या शाहिरांनीं लिहिलें, जनाची अगर मनाची लाज कधीं धरलीच नाहीं. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे, तोहि या उत्कटतेमुळेंच.

शाहिरांनीं नुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहिल्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधीं पडले नाहींत, यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाहीं. मानवी मनाला तीव्रतेनें आकळणारे जर कोणते रस असतील, तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणीं असली, तरी तें ऐकण्याची आवड मात्र प्रायः प्रत्येकालाच असते. शिवाय, वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले, तरी एकाच पौरुषगुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि त्या दृष्टीनें पाहिलें, तर मराठे वीरांच्या पराक्रमाचे पोवाडे ज्यांनी गायिले, त्यांनींच महाराष्ट्र-सुंदरींच्या केलि-कौतुकाची गुंफण लावण्यांतून करावी, यांत औचित्य नाहीं, असें कोण म्हणेल? कारण, वीररसाचा उत्कर्ष जसा रणांगणावर होतो, तशी शृंगाराची खुलावट रंगमहालांत होते. महाराष्ट्राच्या तत्कालीन आयुष्यांतहि या दोनच रसांचा प्रादुर्भाव अतिशय झालेला दृष्टीस पडतो. मराठ्यांच्या भावनांवर जिनें दोन-तीन शतकें फाजील प्रभुत्व गाजविलें, ती भक्ति आणि वेदान्त यांची दुकल या वेळीं मागें पडली होती. तथापि, पूर ओसरला, तरी दलदल मागें राहते या अनुभवाला अनुसरून वैराग्याचा पोकळ उपदेश शाहिरांच्याहि कवनांतून चालूच होता. पण उपदेश करणारांनीं जसा तो चुकूनहि आचरला नाही, तसाच ऐकणारांनीहि कधीं तो मनावर घेतला नाहीं. मोहिमेवर असतांना मुलूखगिरीचे नवे नवे बेत योजून ते तडफेनें तडीला न्यावे आणि आगोटीच्या सुमारास घरीं परतल्यावर आवरून धरलेल्या वासनांचें कोड यथेच्छ पुरवावें, असा तत्कालीन कर्तबगार महाराष्ट्राचा आयुष्यक्रम होता. या आयुष्यक्रमाचें वर्णन शाहिरांनीं आपल्या कवनांतून फारच प्रामाणिकपणानें केलें आहे. त्यांत कल्पनेचा भडक रंग भरलेला नाहीं—निदान नसावा, असें त्या वेळच्या कागदपत्रांवरून तरी स्पष्ट दिसतें. बारा वर्षांची उमर म्हणजे ज्वानीचा ऐन बहर, ही लावण्यांत वारंवार आढळणारी स्त्रीसौंदर्याची कल्पना आज ओंगळ वाटते. पण

नानासाहेब पेशव्यांसारखा प्रगल्भ बुद्धीचा मुत्सद्दीहि, बारा वर्षें उमरीच्या कोंवळ्या खुपसुरत पोरी पाठविण्याबद्दल, ज्या वेळीं पत्रांतून पुनःपुन्हा शिफारसी करतो, त्या वेळीं या शाहिरांनीं फक्त पाहिलें तें लिहिण्यांत पराकाष्ठेचा प्रामाणिकपणा दाखविला, असें कोण म्हणणार नाहीं? शिवाय, लावण्यांतून जो शृंगार वर्णन केला आहे, तो गृहस्थी बाण्याचा, घरगुती, शिष्ट शृंगार नव्हे. लष्करी खाक्याच्या अक्कडबाज शिलेदारांच्या उनाड इष्काची चटोर लज्जत लावण्यांतून भरलेली आहे. त्याबद्दल दोष द्यावयाचा झाला, तर तो तत्कालीन दरबारी व लौकिक अभिरुचीला द्यावा लागेल. एकटे शाहीरच त्या पापाचे धनी होऊं शकत नाहीत.

शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हीच काय ती महाराष्ट्राची ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय कविता होय. वस्तुतः या शाहिरी कवितेला ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय म्हणणें बरोबर होणार नाहीं. कारण, शुद्ध ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी कवितेहून पुष्कळच वेगळी पडते. परंतु प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयांत शुद्ध ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय कविता इतकी थोडी आहे कीं, या शाहिरी लिखाणालाच आज ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणून निर्वाह करावा लागतो. शुद्ध इतिहास किंवा राष्ट्रीय भावना यांना शाहिरी कवितेंत स्थान मिळतेंच असें नाहीं. किंबहुना, निव्वळ लोक-चरितहि शाहिरी कवितेंत वर्णन केलेलें नसतें, असें म्हटलें तरी चालेल. लोकचरितापेक्षां लोकक्षोभ वर्णन करण्याकडेच शाहिराचा कल अधिक असतो, मग तो क्षोभ कशाहि प्रकारचा असो. म्हणून, राष्ट्रीय उला-ढालींच्या कोणत्याहि काळांत, लोकक्षोभाच्या उसळत्या लाटांवर शाहिरी कवनांचा दाट फेंस फुटून पसरतांना दृष्टीस पडतो. बाजारांत, चव्हाट्यावर, राजदरबारीं, उत्सवाच्या जागीं, रस्त्यांतील गर्दीमध्यें, लष्कराच्या तळावर जिथें जिथें म्हणून कंड्या पिकतात आणि पसरतात, तिथें तिथें प्रायः शाहिरी कवितेची पैदास होते; व ज्या ठिकाणीं शाहिरी कवितेची उत्पत्ति होते, तेथील गांवगप्पांचा रंग तिजवर हटकून चढतो. शाहिरी कवन हें सत्तान, आतुर आणि भेदक असावें लागतें. विचारांचें गांभीर्य शाहिरी कवितेच्या उल्लू चेहऱ्यावर आधीं टिकत नाहीं; व टिकलें तरी सहसा शोभत नाहीं. भडक प्रसंग, धांवती रचना आणि तुटक पण तडफेची भाषा

यांवर शाहिरी कवितेची गोडी आणि परिणामकारकता अवलंबून असते. शाहिर नेहमीं भावनेच्या भाषेंत बोलतो. तो पायांपुरतें पाहतो, पलीकडे पाहण्याचा प्रयत्न करीत नाहीं. पांडित्य हें त्याच्या ठिकाणीं मूळचें म्हणून तर नसतेंच, पण त्याचा आवहि आणण्याची तो कधीं पर्वा करीत नाहीं. त्याच्या कवनांतील प्रसंग हा जसा लोकांतून उचललेला, तशी भाषाहि तो लोकांचीच वापरतो. अभिजात कवींप्रमाणें तपशीलाचा घोळ तो कधींच घालीत नाहीं. त्याच्या प्रतिभेची चाल आणि चमक ही विजे-प्रमाणें असते. पाल्हाळ हा शाहिरी कवितेला पांडित्याइतकाच मारक आहे. अद्‌भुताची भुलावण, विकारांचा उन्माद, पौरुषाचा दर्प, धारिष्टाची जादू, इष्काची लज्जत आणि विनोदाचा चटोरपणा यांच्या छटा शाहिरी कवनां-तून सर्वत्र विखुरलेल्या असतात; व लोकचरितांतील हा सगळा चटकदार-पणा त्यांत एकवटला असल्यामुळेंच त्यांची गोडी अवीट वाटते. डफावर थाप पडली म्हणजे, जें हजार पांचशें लोकांचें कडें शाहिराभोंवतीं हां हां म्हणतां पडतें, त्याचें कारण झालें तरी हेंच होय. तो लोकांकरितां लिहितो व लोकहि त्याची बूज मोठ्या हौसेनें करितात. हातांत तुणतुणें घेऊन आवेशानें उभा राहिलेल्या, आणि सभोंवतीं जमलेल्या लोकांकडे तोऱ्यानें पाहत, केव्हां हातानें ताल धरीत, केव्हां कानांवर हात ठेवून, केव्हां रंगण घेत, खड्या सुरांत पोवाडा म्हणणाऱ्या शाहिराला बघून कुणाला कौतुक वाटल्याशिवाय राहील? शाहिरी कवितेचें स्वरूप समजावयाला तिच्या कारागिराची ही एकंदर परिस्थिति लक्षांत घेतल्यावर अडचण पडत नाहीं.

शाहिरी कविता या चटकदारपणामुळें कुणाला कितीहि आवडली, तरी इतिहासाच्या दृष्टीनें तिला किती किंमत द्यावयाची, हा प्रश्नच आहे. तिची पैदास कोणत्या स्थितींत होते आणि फैलाव कशा रीतीनें होतो, हें ज्याला माहीत आहे तो तिला फाजील महत्त्व द्यावयाला केव्हांहि कचरेल. कसो-टीच्या दगडावरील सुवर्णरेषेहून शाहिरी कवनांतील इतिहासाची किंमत फारशी अधिक भरणार नाहीं. अद्‌भुताची आवड आणि पराचा कावळा करण्याची प्रवृत्ति साधारण लोकांत जितकी असते, तितकीच ती शाहिरा-च्याहि ठिकाणीं असते. शिवाय सामान्य मनुष्याहून कल्पकतेची देणगी शाहिराला विशेष. मग कवित्वाच्या भरांत, कल्पना पल्लवित झाल्यावर,

इतिहासाला कसे फांटे फुटत असतील, हें काय निराळें सांगितलें पाहिजे? औचित्य आणि सत्यासत्यविवेक यांचें शाहिराला बहुतेक वावडेंच असतें. शिवछत्रपतीचा पुण्यप्रताप तो जितक्या हौसेनें वर्णन करील, तितक्याच हौसेनें तंञ्याभिल्लाचीहि कारकीर्द गाजवावयाला तो कमी करणार नाहीं. त्यांतहि त्याच्या कवनांची किंमत दरबारांत किंवा चवाठ्यावर एकदां सोन्याच्या भावानें होऊं लागली म्हणजे बघावयाला नको. सवाई माधवराव आणि महादजी शिंदे यांच्या रंगाचें रसभरित वर्णन ज्यानें केलें, त्याच प्रभाकरानें पुढें वृद्धापकाळांत जो पैसे देईल त्यावर कवनें रचिलीं. प्रासंगिक स्फूर्ति किंवा शीघ्रकवित्व हा शाहिराचा मोठाच गुण समजला जातो. पण, चार लोकांत त्याच्या कवनाचें तेज फांकावयाला हा गुण कितीहि उपयोगी पडत असला, तरी सत्याच्या विपर्यासाला तो अतोनात कारण होतो, यांत शंका नाहीं. आपलें कवन म्हणून दाखवितांना स्वतः शाहिर तर तात्कालिक स्फूर्तीनें त्यांत भर घालतोच; शिवाय इतरांकडूनहि त्यांत वेळोवेळीं पुढें भर पडत जाते; व कालांतरानें अनेक नाल्यांचें पाणी घेऊन जसा पावसाळ्यांतील ओढा फुगतो, तशी शाहिरी कवनाची अवस्था होते. त्या ओढ्यांतील पाणी जितकें गढूळ, तितकेंच शाहिरी कवनांतील सत्य कलुषित असतें. शाहिरी कवितेची एकंदर सजावटच ऐतिहासिक सत्याला अतिशय बाधक होते.

अतिशयोक्ति हा शाहिरी कवितेचा आणखी एक अवगुण सांगतां येईल. वस्तुतः, अतिशयोक्ति हा एक प्रमुख काव्यालंकार गणला आहे; व कोणतेंहि संस्कृत काव्य उघडलें तर त्यांत या अलंकाराला भरपूर स्थान मिळालेलें आढळेल. पण हा अलंकार सत्याला फारच घातक आहे. इंग्रजी शाहिरी कवितेचा मर्मज्ञ अँड्र्यू लँग यानें शाहिरी कवन ओळखण्याची कांहीं अचूक लक्षणें सांगितलीं आहेत. देवतांना आवाहन व त्यांचें अवतरण, बोलणारे पक्षी, पऱ्या व सोनें मोती यांचा सुकाळ हीं शाहिरी कवनांत हटकून सांपडावयाचींच असें तो म्हणतो. महाराष्ट्रांतील खेड्यापाड्यांतून पसरलेलीं असंख्य लोकगीतें जमविण्याचा उद्योग अद्याप कोणी फारसा झटून केला नसल्यामुळें, हीं लक्षणें त्यांना कितपत लागू पडतात, हें सांगतां येणार नाहीं. परंतु इतिहासाची नवलकथा बनविणारी मनुष्याला असलेली

अद्भुताची आवड या लक्षणांत व्यक्त झाली आहे, हें कोणीहि कबूल करील. आणि शाहिरी कवितेच्या बाबतीत तरी ती ग्राह्य समजावयाला फारशी हरकत नाहीं. कारण कवि-कल्पनेची धांव स्वर्गापर्यंत तेव्हांच जाते. खुद्द महाराष्ट्रांतील उपलब्ध शाहिरी कवनांत देवतांच्या अवतरणाचा अनुभव असा सिंहगडाच्या पोवाड्यांतच फक्त येतो. पण, अतिशयोक्तीचे इतर प्रकार त्यांत पुष्कळ आहेत; व ते जुन्या अगर नव्या शाहिरी कवनांतून सारख्याच प्रमाणांत दृष्टीस पडतात. लोकमान्य टिळकांचा कोणताहि पोवाडा किंवा चापेकर-बंधूंवरील गाणें ऐकतांना शाहिरी कवनांतून नवा इतिहास कसा निर्माण होतो, याची उत्तम कल्पना येते. आणि या विसाव्या शतकांत आजकालच्या सुशिक्षित शाहिरालाहि टिळकांना जर, ‘अकरावा अवतार’ म्हणण्याचा मोह आवरत नाहीं, तर पंधराव्या शतकांतील अडाणी शाहिरांनीं शिव छत्रपतीला ‘सांबाचा अवतार’ म्हटल्याबद्दल त्यांना कोण दोष देईल ! या दृष्टीनें सावरकरांच्या प्रसिद्ध पोवाड्यांना अलिकडील शाहिरी वाङ्मयांत पहिलें स्थान द्यावें लागेल. अशा प्रकारची उत्तान रचना राष्ट्रीय भावना उद्दीपित करायला कदाचित् उपयोगी पडत असेल. पण, त्यांतील उथळ देशाभिमानाचा दुर्मद दर्प कित्येक वेळां अगदीं दुःसह होतो; व असल्या ठिसूळ पायावर उभारलेल्या राष्ट्रीय भावना कितपत टिकाव धरतील, अशीहि शंका आल्यावांचून राहत नाहीं. हा एक मासला झाला. अशा तऱ्हेची कविता अलीकडे झपाट्यानें पैदा होत आहे; व तिलाच ऐतिहासिक म्हणावयालाहि लोक चुकत नाहींत.

परंतु असल्या कवनांतून इतिहास तर नसतोच, पण राष्ट्रीय भावनाहि नसते. कविकल्पनांच्या कोळिष्टकांत इतिहासाचें सुवर्णसूत्र कसें बेपत्ता होऊन जातें, याचे नमुने म्हणून फार तर हीं कवनें पुढें करतां येतील. ऐतिहासिक कवितेची कल्पना मनांत बरोबर उतरून त्याप्रमाणें रचना केलेली क्वचित्च दृष्टीस पडते. कादंबऱ्या आणि नाटकें यांत जसा इतिहासाचा अपलाप आणि उपमर्द जाणून अगर नेणून केलेला आढळतो, तशीच स्थिति आज कवितेचीहि झाली आहे. आणि मन थोडें कठोर करून वेळींच इषारा न दिल्यास हें अनिष्ट वळण सुटण्याची आशाहि दिसत नाहीं. समकालीनांवर टीका करण्याचें काम कुणाला आवडेल ? त्यांतहि

अशा तऱ्हेच्या चुका स्वतःकडून होऊन गेलेल्या असल्यामुळें तर, हें काम अधिकच नाजूक आणि बिकट झालें आहे. पण, कसेंहि असलें, तरी तें केल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. शाहिरी आणि ऐतिहासिक कवितेंत मूळचा असा भेद असला तरी फारच थोडा आहे. त्यांच्या सरहद्दी एकमेकांना अगदीं भिडलेल्या आहेत, असें म्हटलें तरी चालेल. किंबहुना, शाहिरी आणि ऐतिहासिक हा भेद केवळ कवीच्या मनोरचनेवर अवलंबून असतो, असेंहि म्हणतां येईल. ऐतिहासिक कविता सजवितांना कवि कल्पनेचें साहाय्य घेतो खरें, पण तिला सत्याहून कधींहि प्रभावी होऊं देत नाहीं. उलट शाहिरी कवितेंत कल्पनेचा वरचष्मा असतो; व सत्य हें अंग चोरून एखाद्या आगंतुकाप्रमाणें तिच्या आसऱ्याला उभें असतें. सत्याची पायमल्ली ती केव्हां व कशी करील हें सांगवत नाहीं. शाहिरी कवन हें ज्या गुणांमुळें हटकून लोकप्रिय होतें, ते गुण ऐतिहासिक कवितेला फारसे अनुकूल नसतात. शुद्ध सुवर्णाच्या मोहरेहून भेसळ सोन्याचें नाणें हें नाद चांगला देतें, दिसतेंहि मोहक व वजनालाहि हलकें असतें. पण व्यवहारांत त्याची चलती कितीहि असली, तरी त्याला शुद्ध सुवर्णाची योग्यता कशी येईल? सार्वजनिक सभांच्या चव्हाट्यावर म्हणून लोकांच्या मनांत हर्ष किंवा विषाद उत्पन्न करावयाला शाहिरी कवन कितीहि चांगलें असलें, तरी कलेच्या दृष्टीनें त्याची किंमत कमीच भरेल. कारण त्यांत सौंदर्यनिर्माणापेक्षां परिणाम करण्याकडे अधिक लक्ष असतें. आजकाल उत्पन्न होणाऱ्या शाहिरी कवनांत धड इतिहासहि नाहीं, अगर परिणाम करण्याची धमकहि नाहीं. कारण कुणाचें व कसेंतरी अनुकरण करण्याचाच सोस फार. लोकांचें हृद्गत अचूक ओळखावयाला — त्यांचा मर्मभेद करावयाला—जी बारीक आणि भेदक दृष्टि असावयाला हवी, ती या आधुनिक शाहिरांत नाहीं. त्यामुळें गोविंदाग्रजांसारख्या श्रेष्ठ कवींच्या हातूनहि पानिपतच्या फटक्यासारखीं निर्जीव कवनें निपजतात.

ऐतिहासिक कवितेंत तत्कालीन परिस्थिति डोळ्यांपुढें हुबेहूब उभी करण्यांत खरी करामत आहे. नुसतें कथानक जसें घडलें, तसें वर्णन करण्यांत कौशल्य नाहीं. तो इतिहास झाला. निव्वळ इतिहासच वाचावयाचा झाला, तर तो कवितेंत वाचण्याची दगदग करण्यापेक्षां गद्यांत वाचलेला काय

बाईट! त्यांत लोकवार्तांची भेसळ होऊन अद्‌भुताची थोडी भर पडली, म्हणजे ती बखर किंवा शाहिरी कविता झाली. तत्कालीन परिस्थितीच्या कोंदणांत इतिहासांतील उज्ज्वल प्रसंगांचे हीरक सफाईनें बसविण्यांतच काय ती कारागिरी आहे. एखादें ऐतिहासिक कथानक बिनचूक वर्णन करणें पुष्कळांना साधतें. पण आपल्या प्रतिभादर्शानें ऐतिहासिक कालाचें दर्शन स्वतः घेऊन त्याचा साक्षात्कार इतरांनाहि घडविणें अतिशय अवघड आहे. चित्रकाराला भूमीवरील आणि आकाशांतील दृश्यें रेखाटतांना जितकें कठीण जात असेल, तितकेंच इतिहास-काल वर्णन करणें कवीला कठीण जातें. ऐतिहासिक कविता करितांना, वर्तमानाचा पूर्ण विसर पडून, स्वतः कवि तत्कालीन समाजांत विलीन झाला पाहिजे. तो स्वतः जितका कमी समरस होईल, तितकें त्याच्या कवितेंत वैगुण्य राहतें. ऐतिहासिक खंडकाव्यें किंवा महाकाव्यें जी बिघडलेलीं दिसतात, तीं कवीला केवळ आपण कोण आणि कोणत्या स्थितींत आहों, याचा विसर जितका पडावा तितका न पडल्यामुळें. त्या दृष्टीनें ऐतिहासिक महाकाव्य लिहिणें हें ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याइतकेंच दुष्कर आहे. त्याला जशी विशाल प्रतिभा तसाच व्यासंगहि सूक्ष्म असावा लागतो. 'ले ऑफ द लास्ट मिन्स्ट्रेल' (Lay of the Last Minstrel) किंवा 'मार्मिऑन' (Marmion) यांसारखीं सुंदर काव्यें स्काट लिहूं शकला याला कारण, तत्कालीन इतिहासाचें अध्ययन त्यानें कसोशीनें केलें होतें, हें होय. मराठींतील ऐतिहासिक काव्यें कादंबऱ्यांइतकींच नादान आहेत. प्रसिद्ध पंडित गणेशशास्त्री लेले यांचें शिवछत्रपतींवरील काव्य वाचतांना पुष्कळ वेळां हरदासी वर्णनांची आठवण होते. पण हें काव्य जुन्या धर्तीवरच रचलेलें असल्यामुळें त्याला नांवें ठेवण्यांत हंशील नाहीं. कुंटे यांचें 'राजा शिवाजी' हें काव्य नवीन धर्तीवर लिहिलेलें आहे. परंतु त्यांना आपण केवढें काव्य लिहिणार आहों याचा कयास असावा, असें वाटत नाहीं. कारण वर्णनें करतांना त्यांनी तारतम्य फार कमी दाखविलें आहे. शिवाय, तें अपुरेंच राहिलें असल्यामुळें त्याला संशयाचा फायदा देणें वाजवी होईल. कानिटकर वगैरे इतर कवींनीहि ऐतिहासिक काव्यें लिहिण्याचा उद्योग केला. पण त्यांना ऐतिहासिक परिस्थिति हुबेहूब मुळींच रेखाटतां आली नाहीं.

अशा तऱ्हेचीं प्रदीर्घ ऐतिहासिक काव्यें लिहिण्यापेक्षां स्फुट काव्यें किंवा कवनें लिहिणें थोडें कमी कठिण असतें. ज्या ऐतिहासिक परिस्थितीचें आकलन करावयाचें ती मर्यादित असल्यामुळें कल्पनाशक्तीला फारसा ताण पडत नाहीं; व रसापकर्षाचा संभवहि कमी असतो. अशा प्रकारचीं स्फुट किंवा खंडकाव्यें हीं महाकाव्यांहून केव्हांहि अधिक आकर्षक होतात. मेकॉलेचे ‘ लेज ऑफ एन्शंट रोम ’ (Lays of Ancient Rome) हे स्फुट काव्याचे उत्तम नमुने म्हणून सांगतां येतील. कवि सुसंस्कृत असला म्हणजे कलेची जाणीव त्याच्या ठिकाणीं तीव्रतेनें जागृत राहून, तो शाहिरी कविताहि, सत्यापलाप न होऊं देतां, किती सुंदर लिहूं शकतो, याची उत्तम साक्ष हे ‘ पोवाडे ’ (Lays) देतात. इतिहासाचे धागे-दोरे कुठेंहि तुटूं अगर गुंतूं न देतां मेकॉलेच्या या पोवाड्यांची गुंफण अत्यंत कुशलतेनें झाली असल्यामुळें, शाहिरी लिखाणांत त्यांचा समावेश न करितां, त्यांना ऐतिहासिक काव्यांत स्थान देणें इष्ट वाटतें. मेकॉलेच्या मानानें स्कॉटचीं काव्यें विचारांच्या दृष्टीनें जरी अवघड नसलीं तरी रचनेच्या दृष्टीनें थोडीं अवजड वाटतात. मेकॉलेची भाषा साधी आणि सणसणीत आहे; व विषयानुरूप त्यानें धांवतें किंवा दीर्घ वृत्त योजल्यामुळें त्याच्या पोवाड्यांतून रसापकर्ष कुठेंच झालेला नाही. परंतु स्कॉटच्या तर्फेनें असें म्हणतां येईल कीं, त्यानें महाकाव्याचा भव्यपणा आणि शाहिरी कवनाची तडफ एकवटण्याचा प्रयत्न केला; व त्यामुळें त्याच्या काव्यांचा डौल थोडा बिघडला असला, तरी तीं पुष्कळच परिणामकारक झालीं आहेत, यांत संशय नाहीं. स्कॉटच्या खंडकाव्यांच्या धर्तीवर ऐतिहासिक कविता लिहिण्याचा प्रयत्न मराठींत कवि माधव यांनींच प्रथम केला, असें म्हणावयाला हरकत दिसत नाहीं. इंग्रजी धर्तीवर ऐतिहासिक काव्यें किंवा कवनें लिहिण्याचा प्रयत्न त्यांनीं प्रथम केला इतकेंच नव्हे, तर त्यांत यशहि अगदीं पहिल्या प्रतीचें मिळविलें. ‘ घेरियाची लढाई ’ हें त्यांचें ‘नवयुग’ मासिकांतून अलीकडे प्रसिद्ध होत असलेलें काव्य अनेक दृष्टींनीं महाराष्ट्रांत नवीन ठरेल. मराठ्यांच्या लष्करी लौकिकाहून त्यांची आरमारी अमदानी कांहीं कमी वर्णनीय आहे असें नाहीं. पण दर्याला पालाण घालून दरोबस्त कोंकण-किनाऱ्यावर शिवछत्रपतीचा दरारा अबाधित बसविणाऱ्या दर्यावर्दी आंग्र्यांचीं

किंवा धुळपांचीं धाडसी कृत्यें आजपर्यंत कुणाहि कवीनें वर्णन करण्याचें मनावर घेतलें नव्हतें. तान्हाजी किंवा बाजीप्रभू यांचें वीरचरित त्याच त्या ठोकळ शाहिरी पद्धतीनें वर्णन करण्यांत आजवर अनेक कवींनीं आपली वाणी शिणविली आहे. त्यांत त्यांचा देशाभिमान व्यक्त झाला असला, तरी कल्पकता खास दिसून येत नाहीं. घेरियाची लढाई हा अगदीं अस्पृष्ट आणि अश्रुतपूर्व असा प्रसंग माधवांनीं वर्णनाला घेतला; व कोंकणांतील तीं तीं स्थळें स्वतः जातीनें पाहून आणि लोकांच्या तोंडीं असलेल्या दंत-कथांचा योग्य उपयोग करून त्यांनीं आपल्या काव्याचे आरंभीचे दोन भाग सुंदरतेनें सजविले. त्यांचें हें काव्य जर पूर्ण झालें, तर मराठींत ही इंग्रजी धर्तीची अभिनव अशी काव्यरचना प्रचलित केल्याचें श्रेय त्यांना खाचित मिळेल.

नवीन धर्तीचीं शुद्ध ऐतिहासिक कवनें लिहावयालाहि त्यांनीच सुरुवात केली. त्यांच्यापूर्वीं सावरकर वगैरे कवींनीं पोवाडे लिहिले; व त्यांत त्यांना एका अर्थानें यशहि आलें. पण शिवकालीन प्रसंगांचें वर्णन करितांना चालू घडामोडींचें चित्र सावरकरांच्या डोळ्यांपुढून केव्हांच हललें नाहीं. त्यामुळें तत्कालीन जनतेला ज्यांचा गंधहि नव्हता, अशा भावनांच्या छटा त्यांत भरपूर पसरल्या असून, शिवाय चालू परिस्थितीचे आडून अगर उघड केलेले उल्लेखहि हवे तितके आहेत. या पोवाड्यांना ऐतिहासिक म्हणण्यापेक्षां शाहिरी म्हणणेंच अधिक बरें. विनायक आणि Bee यांनीहि ऐतिहासिक म्हणतां येतील अशा कविता लिहिल्या आहेत. विनायकांचें 'कृष्णाकुमारी' हें कवन चांगलें असून, 'वीरमती' हें स्फुट काव्यहि हृदयस्पर्शी आहे. Bee यांचें 'कमळा' हें काव्य जुन्या किंवा नव्या धर्तीच्या इतर ऐति-हासिक काव्यांहून अगदी वेगळें पडतें. त्यांनीं वर्णन केलेला कमळेच्या आत्मघाताचा प्रसंग काल्पनिक दिसतो. पण तत्कालीन परिस्थितीचें चित्र त्यांनीं इतकें सुरेख रेखाटलें आहे कीं, त्या काव्याला ऐतिहासिकाच्या सदरांत स्थान न देणें अनुचित होईल. कल्पनेचें लाघव आणि भावनेचा जिव्हाळा या काव्यांत एकवटला असून, त्याच्या रचनेचा घाट शाहिरी तर नाहीच पण त्याला नागर म्हणणेंहि कठिण वाटतें. विनायकांचें 'ध्यास तो भास' हें काव्यहि याच पद्धतीचें असून, त्यांतील शब्दचित्रें आणि संवाद हृदयंगम

आहेत. विनायकांची ऐतिहासिक कविता नवीन विचारांनीं प्रस्फुरित झालेली असली, तरी तिची घडण जुन्या थाटाची आहे. या दृष्टीनें, खरें परिवर्तन माधवांनींच घडवून आणलें, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. त्यांच्या स्फुट कवनाचें ' ऐतिहासिक भावगीतें ' (Historical Lyrics) असें यथार्थ वर्णन करितां येईल. असल्या गीतांतून इतिहासांतील उज्ज्वल किंवा हृदयंगम प्रसंगांच्या अनुषंगानें कोमल किंवा कठोर भावनांचा परिपोष केलेला असतो. त्यांत ऐतिहासिक सत्य अबाधित राखलेलें असतें, पण भावनेवर अधिक भर दिलेला असतो. अशा तऱ्हेचीं ऐतिहासिक भावगीतें इंग्रजींत स्कॉट आणि विशेषत: कँबेल यांनीं पुष्कळच लिहिलीं आहेत. या भावगीतांना रसभेदाप्रमाणें लावण्या अगर पोवाडे म्हणावयाला हरकत नाहीं. आणि, सुशिक्षित शाहिर, कलेची जाणीव मनांत वागवून, जर रचना करतील तर त्यांच्या कवितेलाहि यापुढें या भावगीतांचेंच रूप येईल, यांत शंका नाहीं.

कँबेलच्या इतकीं उत्कृष्ट भावगीतें इंग्लंडांत दुसऱ्या कोणत्याहि कवीनें लिहिलेलीं नाहींत, असें म्हटलें तरी चालेल. त्याच्यानंतर स्कॉटनेंहि बरीच भावगीतें लिहिलीं. परंतु कँबेलच्या या कवनांविषयीं खुद्द त्यानेंच असे उद्गार काढले आहेत कीं, इतर अनेक कवींचें अनुकरण मला करतां येईल, पण कँबेलचें अनुकरण करणें अशक्य आहे. कँबेल आणि स्कॉट यांचीं भावगीतें तुलनात्मक दृष्टीनें वाचलीं म्हणजे स्कॉटनें काढलेले हे उद्गार अगदीं यथार्थ आहेत, असें वाटल्यावांचून राहत नाहीं. कँबेलनें जशीं रणगीतें, तशींच प्रेमगीतेंहि लिहिलीं असून, दोहोंत रसाचा उत्कर्ष सारखाच झालेला दृष्टीस पडतो. 'Battle of the Baltic', 'Hohenlinden' वगैरे त्याचे पोवाडे आणि 'The Wounded Hussar,' 'The Spectre Boat,' 'Soldier's Dream,' या लावण्या वाचतांना ज्याच्या अंत:करणाला पीळ पडणार नाहीं असा मनुष्य विरळा. स्कॉटच्या 'Maid of The Needpath', आणि 'Lochinvar' या लावण्याहि सरस आहेत. विशेषत: पहिल्या लावणींतील उत्कंठितेची आतुर मन:स्थिति आणि तिची अकल्पित निराशा यांचें वर्णन स्कॉटनें मोठ्या सफाईनें केलें आहे. 'Charge of The Lightbrigade', या टेनिसनूच्या पोवाड्याचाहि

येथें जरूर उल्लेख केला पाहिजे. अक्षरांची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हें शाहिरी कवनाचें एक अवश्य असें बहिरंग गणलें जातें आणि व्यक्तींचें किंवा प्रसंगांचें चलच्चित्र दृष्टीपुढें हुबेहूब उभें करावयाला तिचा फार उपयोग होतो हें कांहीं खोटें नाहीं. पण इंग्रजींतील ऐतिहासिक भावगीतांत तरी हा नियम मोडलेलाच पुष्कळ आढळतो. मेकॉलेच्या 'लेज'मध्यें कांहीं ठिकाणीं पुनरुक्ति साधलेली आहे; व ललितरचनापटु टेनिसन् यानें मात्र आपल्या पोवाडयांत सैन्याच्या तुकडीची हालचाल वर्णन करितांना पुनरुक्तीचें साहाय्य आरंभापासून अखेरपर्यंत सक्तीनें घेतलें आहे. अलीकडील नामांकित इंग्रजी शाहिर रडयार्ड किपलिंग याच्या कवनांतूनहि पुनरुक्तीचा सरास अवलंब केलेला आढळतो. माधवांच्या ऐतिहासिक भावगीतांतून पुनरुक्तीचा उपयोग प्रायः कुठेंच केलेला नाहीं. त्यांचीं भावगीतें भावनोत्कट पण भव्य असून, शाहिरी थाटाचा नकली शृंगार किंवा नाटकी आवेश त्यांत मुळींच नाहीं. ' सवाई माधवरावांचा मृत्यु ' आणि ' गोकलखां ' हीं त्यांचीं भावगीतें उत्कृष्ट आहेत. ' पानिपतचा सूड ' आणि ' जिवबादादा बक्षी ' या रणगीतांत त्यांनीं केलेलें लढाईतील हालचालींचें वर्णन चित्तवेधक आहे. त्यांना प्रणयकवनें अगर लावण्या मात्र तितक्या चांगल्या लिहितां आलेल्या नाहींत.

राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी आणि ऐतिहासिक कवितेहून अगदीं भिन्न आहे. एकंदर समाजाच्या राष्ट्रीय भावना जी उद्दीपित करूं शकेल, तीच खरी राष्ट्रीय कविता. ऐतिहासिक कवनांतून राष्ट्रीय भावनांचा परिपोष झालेला हटकून आढळेल. पण राष्ट्रीय कवितेंत इतिहास आलाच पाहिजे असें नाहीं. किंबहुना, इतिहासाचा बिलकूल उल्लेख न करितांहि राष्ट्रीय कविता हृदयंगम होऊं शकते. केशवसुतांची ' तुतारी ' किंवा टिळकांचा ' प्रियकर हिंदिस्तान ' या कवनांतून इतिहासाचा उल्लेख मुळींच केलेला नाहीं. शिवाय राष्ट्रीय कवितांत जसा इतिहास आलाच पाहिजे असें नाहीं, तसाच त्यांचा राजकीय भावनांशींहि संबंध नसला तरी चालेल. केशवसुत किंवा त्यांच्या संप्रदायांतील इतर कवि यांनीं जी राष्ट्रीय कविता लिहिली ती बहुतेक सामाजिक स्वरूपाची होती. राजकारणाला कवितेंत त्या वेळीं महत्त्वाचें स्थान मिळालें नाहीं. पण गेल्या चारपांच वर्षांत शाहिरी कवितेच्या

उदयाबरोबर, मागील इतिहास आणि चालू राजकीय भावना यांचा मेळ घालून, राष्ट्रीय कविता लिहिण्याची पद्धत पडली आहे. या भेसळ कवितेलाच हल्लीं शाहिरी कविता म्हणतात; व तें बरोबरहि आहे. कारण तिची संस्कृति अगदीं खालच्या प्रतीची; तिचा दर्प अस्सल शाहिरी दर्पाहूनहि वरचढ व इतिहासाचा विपर्यास करण्याची हातोटी अडाणी शाहिरालाहि लाजविणारी. अशा स्थितींत, तिला दुसरें नांव जोंपर्यंत ठेवतां येत नाहीं, तोंपर्यंत शाहिरी कविता म्हणणें भाग आहे. देशाभिमानाच्या कृत्रिम आणि कोत्या कल्पना व पौरुषाच्या पोकळ बढाया यांचा गेल्या चार-पांच वर्षांत महाराष्ट्रामध्यें इतका सुळसुळाट होऊन गेला आहे कीं, शब्दसृष्टींत ही एक नवीन सांथच आली आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. इंग्लंडचा साम्राज्याभिमानी शाहीर रड्यार्ड किपलिंग याच्या दुर्मद देशाभिमानाचें अनुकरण आमचे हे उल्लू शाहीर करीत आहेत कीं काय, असा संशय कित्येक वेळां येतो. पण साम्राज्याभिमानाची नशा रड्यार्डच्या डोळ्यांवर चढून तिच्या धुंदीत तो कांहींहि बरळला, तरी तें शोभून जाईल. कारण त्याच्या देशाचें स्वामित्व आज अर्ध्या जगावर गाजत आहे. परंतु, ज्यांनीं आपलें स्वातंत्र्य जुगारांतील संपत्तीप्रमाणें जाणून बुजून घालविलें, त्यांना पौरुषाचा दिमाख मिरविण्याचा काय अधिकार आहे? 'अनुत्सेकः खलु विक्रमालंकारः' हें सुभाषित घटकाभर डोळ्यांआड केलें, तर आज तीन शतकें ज्यांनीं दर्यावर अप्रतिहत सत्ता गाजविली आणि जगावर आपलें वर्चस्व प्रस्थापित केलें, त्यांच्यासंबंधानें अभिमानाच्या उच्छृंखल ऊर्मींत किप्लिंगनें उच्चारलेली—

> If blood be the price of admiralty,
> Lord God, we ha' paid in full!

ही उद्दाम दर्पोक्ति एकंदरींत क्षम्य आहे, असेंच कुणीहि म्हणेल. परंतु, 'जें मागतील तें इंग्रजांस देऊं, राहील तीच दौलत करूं,' असे आकसाचे उद्गार, आंधळ्या अभिनिवेशानें प्रेरित होऊन, ज्या देशांतील मुत्सद्दी बिनदिक्कत काढतात, त्या देशांतील शाहिरांनीं देशाभिमानाची शेखी मिरविलेली पाहून कुणाला उद्वेग वाटणार नाहीं? अतिशयोक्ति झाली तरी तिलाहि कांहीं सीमा आहे

गेल्या चार-पांच वर्षांत आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण फारसें इष्ट आहे असें म्हणवत नाहीं. इतिहासाचें अक्षम्य अज्ञान आणि राष्ट्रीय कवितेविषयींच्या चुकीच्या कल्पना यांमुळेंहि कदाचित् हा प्रकार घडत असावा, असें एकवार वाटतें. परंतु राष्ट्रघटनेच्या दृष्टीनें हें वळण यापुढें असेंच चालू राहणें सर्वथैव घातुक आहे. महाराष्ट्राच्या या धर्मक्षेत्रांत राष्ट्रीय भावनांचे अंकुर आजपर्यंत मूळ धरूं शकले नाहींत. सुदैवानें, देश जरी आज परतंत्र असला, तरी ती स्थिति पालटलेली आहे. अशा वेळीं कवि जर आपल्या प्रतिभेला मोकाट सोडतील, तर महाराष्ट्राच्या भावनांना अत्यंत अनिष्ट वळण लागेल. जगाच्या विचारांचें स्वरूप आज घडोघडीं पालटत आहे. राजकीय आणि सामाजिक हा भेद विचारांच्या क्षेत्रांत तर आतां राहिलेला नाहींच, पण आचारांच्या क्षेत्रांतहि तो किती दिवस तग धरूं शकेल, याची शंका वाटते. तेव्हां, कवींनी केवळ पाया-पुरतें न पाहतां, बदलत्या कालमानाकडे दृष्टि देऊन, आपलें कर्तव्य केलें पाहिजे. महायुद्धाच्या आरंभापासून, गेल्या अर्ध तपांत, पृथ्वीच्या पाठीवर अनेक क्रांत्या झाल्या; व ज्यांच्या पुरातन वंशवृक्षांच्या मुळ्या शेषाच्या टाळूला जाऊन भिडल्या होत्या, ते चक्रवर्ती सम्राट् अन्नान्नदशेप्रत येऊन पोंचले. अशा प्रकारचे विलक्षण उत्पात होऊन सबंध जग हादरलें, पण महाराष्ट्रांतील कवींचें अंतःकरण त्यामुळें हलल्याचा पुरावा त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेंत शोधूनहि सांपडत नाही. शिवाजी, तान्हाजी आणि बाजी यांचे तेच ते पोवाडे घोटण्यांत हे संकुचित दृष्टीचे शाहीर दंग झाले आहेत. महासागरांत केवढेंहि प्रचंड तुफान झालें, तरी त्याची दाद तळ्यांत राहणाऱ्या दर्दुराला कशी लागावी? जगांतील या क्रांतिकारक घडामोडींचें रहस्य ओळखून, जर कवींनीं समाजाच्या कल्पनाचक्राला कलाटणी दिली नाहीं, तर भावी पिढ्यांच्या दृष्टीनें ते निःसंशय नादान ठरतील.

कायदा पाळा गतीचा, काळ मागें लागला,
थांबला तो संपला
धांवत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सांपडे,
भ्रान्त तुम्हां का पडे?

असा जाब या पुराणमताभिमानी समाजाला निक्षून विचारणारे कवि यापुढें निर्माण झाले पाहिजेत. राष्ट्रीय भावनांच्या स्फुलिंगावर नुसती फुंकर घालीत राहण्यांत हंशील नाहीं. आज अशक्य वाटणारी, पण उद्यां शक्य होणारी उदात्त तत्त्वांची, उज्ज्वल ध्येयांची सृष्टि कवींनीं समाजापुढें उभी केली पाहिजे. अलौकिकाचे, अतींद्रियाचे द्रष्टे असे जे कवि, ते जर समाजाशीं समरस होऊन, त्याच्या विचारांचे निव्वळ मुखर बनतील, तर राष्ट्राचें पाऊल प्रगतीच्या मार्गावर कधींहि पुढें पडणार नाहीं. कवि जें आज उच्चारून ठेवतात तें समाज उद्यां आचरीत असतो. एकंदर जगाचा हा अनुभव लक्षांत घेऊन, महाराष्ट्रांतील कवींनीं जर समाजाला नवीन विचारांची स्फूर्ति दिली, तर त्याचा उद्धार व्हावयाला विलंब लागणार नाहीं.

—'काव्यविचार', २२ जानेवारी १९२३

कविता आणि भावना : : : १३

"कविता म्हणजे भावनांचा उद्रेक", असा शब्दप्रयोग पुष्कळदा आपल्या कानांवर पडतो. किंबहुना, पद्य आणि गद्य यांच्यांतील फरक सांगतांना असें विधान नेहमीं करण्यांत येतें की, पद्याचें क्षेत्र भावना हें असून, गद्याचें क्षेत्र बुद्धि हें आहे. मिलनें आपल्या कवितेवरील निबंधांत असें स्पष्टच म्हटलें आहे कीं, "गद्य आपला कार्यभाग युक्तिवादानें साधतें, तर पद्य तो मनोवृत्तींना उचंबळून साधतें. (The one does its work by persuading, the other by moving.)" अर्थात् भावनेचें प्राधान्य हें कवितेचें वैशिष्ट्य होय. पण, कविता ही खरोखरीच केवळ भावना-विशिष्ट असते काय? शंका वाटते. कवितेची रचना आणि तिच्यापासून होणाऱ्या आनंदाचें स्वरूप लक्षांत घेतलें असतां, नुसत्या भावनांच्या बुडबुड्यांनीं कवितेची बनावट घडणें शक्य नाहीं, अशीच मनाची खात्री होते. कवितेंतले शब्दचमत्कार जरी सोडले, तरी जे नानाविध अर्थचमत्कार काव्यांतून दृष्टीस पडतात, ते काय केवळ भावनाजन्य असतात? शिवाय, हे अर्थचमत्कार हृदयाला हलवीत नाहींत, तर बुद्धीला भुलवितात. त्यांच्यापासून होणाऱ्या आनंदाचा संबंध विकारांपेक्षां विचारशक्तीशींच जास्त असतो. जगांतील शेंकडा नव्याण्णव उत्कृष्ट काव्यें जर घेतलीं, तर त्यांत भावनांच्या उद्रेका-पेक्षां चमत्कृतीलाच अधिक महत्त्व मिळालेलें दिसून येईल. कालिदास किंवा शेक्सपिअर यांच्या नाट्यकृति घ्या किंवा काव्यें घ्या, त्यांत भावनेच्या उत्कटतेपेक्षां कल्पनेचा विलासच अधिक आढळून येतो. आणि, कल्पना

हा तर बुद्धीचा धर्म आहे, हृदयाचा नव्हे. अशा स्थितींत, कविता ही भावनाविशिष्ट असते, असें कसें म्हणावें ?

शिवाय भावना हें प्रवाही द्रव्य आहे. त्याला घनता येते, ती बुद्धीच्या साहाय्यानें. मानवी हृदयांत भावना ज्या स्थितींत उत्पन्न होतात, त्याच स्थितींत जर त्या कवितेंतून प्रकट झाल्या, तर समंजस माणसाला तरी भावनांचें तें प्रदर्शन दुःसहच वाटेल. भावनांचा आविष्कार रमणीय केव्हां वाटतो ?–तर जेव्हां त्यांना बुद्धीच्या प्रभावानें सांद्रता आणि सौंदर्य प्राप्त होतें तेव्हां. कालिदासाचा अजविलाप किंवा जगन्नाथपंडिताचा करुणविलास घ्या. त्यांत दयितेच्या मृत्यूनें वल्लभाच्या हृदयांत झालेली कालवाकालव वर्णन केलेली आहे, ही गोष्ट खरी; व त्या दृष्टीनें तीं काव्यें भावनोत्कट आहेत, असेंहि म्हणतां येईल. पण, त्यांतील भावनांचा आविष्कार जो आपल्याला इतका रम्य वाटतो, तो कां ?–तर त्यांत कल्पकतेचें विलोल नर्तन दृष्टीस पडतें म्हणून. तिथें शोक श्लोकत्व धारण करितो, तो कल्पनेच्या प्रभावानें, भावनेच्या आवेगानें नव्हे. फार कशाला, टेनिसनचें ‘ इन मेमोरियम ’ हें शोककाव्य जरी घेतलें, तरी त्यांत भावनेच्या उमाळ्यापेक्षां बुद्धीचें ऐश्वर्यच अधिक दिसून येतें. म्हणूनच, फ्रेंच टीकाकार टेन यानें त्या काव्याची कुचेष्टा करितांना असें म्हटलें आहे कीं, “ आमचा कवि आपल्या मित्राच्या निधनाविषयीं शोक करावयाला बसला खरा; पण त्यांतच त्याची तत्त्वचिंतनाची समाधि लागून गेली ! ” या कुचेष्टेवर एवढें खास विचारतां येईल कीं, टेनिसननें आपल्या त्या काव्यांत जर नुसता आसवांचा पूरच पूर जिकडेतिकडे करून सोडला असता, तर त्याच्या वाचनानें जो आल्हाद आज मनाला होतो, तो झाला असता काय ? काव्यांतून मुख्यतः भावना चित्रित केलेल्या असतात, यांत शंका नाहीं. पण, त्या चित्रांची पार्श्वभूमि मात्र बुद्धीची–कल्पकतेची असते. किंबहुना, बुद्धि आणि भावना यांचा समप्रमाण मेळ ज्या काव्यांत पडलेला असतो, तेंच काव्य मनाला अनिर्वचनीय आनंद देतें.

म्हणूनच, एका तत्त्ववेत्त्यानें कवितेविषयीं असें म्हटलें आहे कीं, “ कविता म्हणजे विकारांनीं रंजित झालेले विचार. (Man's thoughts tinged by his feelings.) ” ही त्याची व्याख्या निस्संशय अत्यंत

समर्पक आहे. आपण अगदीं साध्यांतल्या साध्या कवीची कविता जरी घेतली, तरी तींतसुद्धां भावनेला बुद्धीनें सौंदर्य आणलेलें दृष्टीस पडतें. उदाहरणार्थ, जनाबाईचा हा अभंग घ्या—

गंगा गेली सिंधूपाशीं । तेणें अव्हेरिलें तिसी
तिणें सांगावें कवणाला । तैसें झालें गा विठ्ठला
जळ कोपलें जळचरा । माता अव्हेरी कुमरा
जनी म्हणे शरण आले । पाहिजे ते उद्धरिले

देवाच्या वियोगामुळें झालेली आपल्या मनाची तळमळ या कवितेंत जनाबाईनें व्यक्त केली आहे. पण ती किती उपमादृष्टांतांनीं खुलवून ! अर्थात् अशा प्रकारच्या कवितेला भावनेचा सहजोद्रेक म्हणण्यापेक्षां 'विकारांनीं रंजित झालेले विचार' असें म्हणणेंच अधिक योग्य होणार नाहीं काय ? कवितेचें सौंदर्य हें केवळ भावनांच्या आविष्कारांत नाहीं किंवा केवळ बुद्धीच्या चमत्कारांतहि नाहीं; तर त्या दोहोंच्या समप्रमाण संमीलनांत आहे. स्त्रीचें सौंदर्य हें केवळ तिच्या अष्टमीच्या चंद्रकलेसारख्या ललाटांत नसतें. फुललेल्या कमळासारख्या नेत्रांत नसतें किंवा अंगप्रत्यंगांतून उसळणाऱ्या विभ्रमांतहि नसतें. या साऱ्या गोष्टी मिळून जी रमणीयता रूपाला येते, तिलाच आपण सौंदर्य म्हणतों. तसेंच कवितेचेंहि आहे. भावना आणि कल्पना यांची नृत्यभूमि म्हणजेच कविता. ती जितकी भावनाविशिष्ट तितकीच कल्पनाविशिष्टहि असते.

—'महाराष्ट्र', २५ फेब्रुवारी, १९३४

*

वाङ्मय आणि लोकशाही : : : १४

लोकशाहीच्या तत्त्वाचा उदय झाल्यापासून जगांतील इतर व्यवहारांतल्या रूढ कल्पना जशा हळूहळू ढांसळत गेल्या, तशीच स्थिति आज वाङ्मयाचीहि झाली आहे. "मी माझ्या स्वतःच्या आनंदासाठींच लिहीन व मला चाहणारे मूठभर रसिक तें वाचतील," असें जर एकादा आत्म-संतुष्ट ग्रंथकार आज म्हणेल, तर त्याची ती अभिजात अहंता बहुजन-समाज सहन करणार नाहीं. इतकेंच नव्हे, तर विशिष्ट वर्ग किंवा जाति यांच्यासाठीं लिहिलेलें, म्हणजे ज्यांत फक्त त्या वर्गाच्या किंवा जातीच्या आकांक्षा आणि अनुभव प्रतिबिंबित झालेले आहेत असें, वाङ्मय जर कोणीं लिहिलें, तर त्याचीहि बूज होण्याचा संभव दिवसेंदिवस कमी. अशा स्थितींत, 'कलेसाठीं कला' या, फक्त वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील ध्येयवाद्यांनाच प्रिय असलेल्या, प्रमेयाचा निभाव या काळांत कसा लागणार ? किंबहुना, निसर्गापुढें आरसा धरणें हें कलेचें कार्य असल्याबद्दल शेक्सपिअरनें केलेली घोषणाहि आतां फोल ठरण्याची पाळी आली आहे. हा वास्तववाद काय किंवा तो कलावाद काय, दोन्हीहि आजच्या दलित पण जागृत बहुजन-समाजाच्या आकांक्षा तृप्त करावयाला किंवा विवंचना दूर करावयाला अपुरे पडतात. त्यांनीं धड करमणूक होत नाहीं, धड कर्तृत्वस्फूर्ति मिळत नाहीं. स्वतःपुढें नुसता आरसा धरणारी किंवा रम्यत्वाचे नुसते आभास रेखाटणारी कला काय कामाची ? यथादर्शनानें स्वतःच्या स्थितीचें ज्ञान झालें, तरी तिच्यांतून डोकें वर काढण्याचा मार्ग दिसत नाहीं; व रामणीयकानें मनाला होणारा आनंद हा अशा प्रकारचा असतो कीं, त्याची नशा उतरल्यावर,

दारूचा अंमल ओसरतांच जसें दारुड्याचें शरीर गळून जावें त्याप्रमाणें व्यवहारांत रखडणारें मन दुप्पट शिणतें.

मग या नव्या, या लोकशाहीच्या युगांतील कला कशी असली पाहिजे ? " कला म्हणजे कांहीं सुखवस्तु खुशालचेंडूंच्या हातांतील आरसा नव्हे; तर निढळाच्या घामावर निर्वाह करणाऱ्या क्रियावंतांच्या मुठींतील तो घण आहे. कला ही जीवितार्चे प्रदर्शन करीत नाहीं; तर ती नवजीवन निर्माण करिते." (Art does not represent, but makes a new life. It is not a mirror in the hands of the futile bourgeois, but a hammer in the fist of the proletarian.) कलेची ही नवी व्याख्या अशी आहे कीं, तींत विलासाला वाव नाहीं. आणि तो कां असावा ? समाजांतील शेंकडा नव्याण्णव लोक जिथें पोटाला घांसभर अन्न कसें मिळवावें, या विवंचनेंत आज चूर झालेले आहेत, तिथें एकट्या कलेनेंच तेवढें विलासांत निमग्न राहावें, ही स्थिति कोण सहन करील ? आनंदाच्या वेळीं विलास आहेच;—नव्हे, मनुष्याला मग तो आपोआपच सुचतो. पण, आज अवध्या जगांतील बहुजनसमाज दारिद्र्याच्या गर्तेत इतका खोल गाडला गेलेला आहे कीं, ऐदी श्रीमंतांच्या चवचाल चैनीचीं कलेनें रेखाटलेलीं चित्रें पाहून त्याला काय दिलासा मिळणार ! कोणी म्हणेल कीं, मग हे कारकून आणि हे कामगार, हे चपराशी आणि हे हमाल मानेवरलें जूं उतरल्याबरोबर सिनेमाच्या थिएटरकडे धांव कां घेतात ?—पण ही चैन नव्हे, हें एक प्रकारचें नशापाणी आहे. गिरणींत दिवसभर राबून रक्त आटविल्यावर जसा शिणलेल्या शरीराला तकवा आणण्यासाठीं गुत्ता गांठावयाचा, तसेंच चिंतेचें काहूर वाहून वैतागलेल्या मनाला उल्हास आणण्यासाठीं सिनेमागृहांत घुसावयाचें ! म्हणून, बहुजन-समाजाला आज अशी कला पाहिजे आहे, असें ललित वाङ्मय हवें आहे कीं, जें त्याला दास्यमोचनाचा मार्ग दाखवील, त्याच्या कोरड्या पडलेल्या नसांत ताजें रक्त भरील, जुन्या राहटीला विटलेल्या त्याच्या मनापुढें नव्या जीवनाचा आदर्श धरील.

अर्थात् या नव्या व्याख्येप्रमाणें कला ही बहुजनसमाजाची बटीक होणार म्हणावयाची ! होय, अगदीं खरें. पण ती बटीक नव्हती कधीं ? तिचें

स्वातंत्र्य आणि तिची स्वैरता यांचीं आजपर्यंत गाण्यांत आलेलीं सारीं स्तोत्रें भाकड आहेत, बाष्कळ आहेत. फरक एवढाच कीं, यापूर्वी ती धनाढ्यांची आणि बलाढ्यांची बटीक होती; आतां ती दलितांची आणि दीनांची उद्धत्रीं होणार. कलावादी जे तिचे स्वैर विलास म्हणून सांगतात ते तिचे कुठले? तिनें ज्या राजवाड्यांच्या भिंती आजवर रंगविल्या आणि ज्या राजकुळांच्या प्रशस्ति आजवर गाइल्या, तेच तिचे स्वैर विलास म्हणून आज दाखविले जातात कीं नाहीं? पण, तीं सारीं तिच्या त्या त्या काळच्या गुलामगिरीचीं प्रतीकें आहेत. परिस्थितीपासून निर्मुक्त असा कलेचा विलास मुळीं असूंच शकत नाहीं. शेक्सपिअरनें थिएटरच्या बाहेर उभें राहून उमरावांच्या घोड्यांचे लगाम धरले असतील. पण, त्याचें रंगेल मन आंतल्या रहःस्थलींतून बसलेल्या रमणींच्या वेषभूषेंत रमलेलें होतें! म्हणूनच त्याच्या नाटकांतून, त्याच्या स्वतःच्या खडतर जीवनापेक्षां, तत्कालीन बड्या लोकांच्या सुखोपभोगाचें प्रतिबिंबच अधिक उत्कटतेनें पडलेलें आहे. कालिदास हा जर गुप्त सम्राटांच्या कृपाछत्राखालीं नांदत नसता, तर त्याला तरी अलकेंतील हेमहर्म्यांचें वर्णन इतकें सुंदर कसें कारितां आलें असतें? अर्थात् कला ही कोणत्याहि काळीं आणि स्थळीं कोणाची ना कोणाची तरी गुलाम ही होतीच. आज प्रश्न एवढाच आहे कीं, यापुढें तिनें जगांतील चिमूटभर प्रतिष्ठितांचें दास्य करावयाचें अगर विराट्स्वरूपी बहुजनसमाजाच्या उद्धाराला हातभार लावावयाचा? ललित लेखणीनें फक्त धनिकांचे सुखोपभोग चितारावयाचे अगर बहुजनसमाजाला स्फूर्ति देण्यासाठीं तिचा उपयोग व्हावयाचा? वाङ्मय ही केवळ आरामखुर्चीवर रेलून वाचण्याची चीज राहणार अगर दलितांना दिलासा देणारी चित्शक्ति होणार?

कांहीं अभिज्ञांना असें भय वाटतें कीं, कला काय किंवा वाङ्मय काय, हीं जर बहुजनसमाजाच्या उन्नतीचीं साधनें बनलीं, तर संस्कृति, म्हणजे जीवनांतला सारा अभिजातपणा, नष्ट होईल. जणुं कांहीं, संस्कृति म्हणजे सिमल्याचा सुखशैलच कीं, ज्यावर वास्तव्य फक्त सत्ताधीशांनींच करावें! आणि, वाङ्मय म्हणजे मानससरोवरांतील कमळेंच कीं, ज्यांच्या बिसतंतूंचा फराळ फक्त राजहंसांनींच करावा!! संस्कृति ही जर इतकी कुरठी आणि इतकी कुरेंबाज चीज असेल, तर ती नष्ट झालेली काय

वाईट? पण संस्कृति खरोखरीच अशी कोती आहे काय? खचित नाहीं. संस्कृति म्हणजे काय?—तर सदुक्ति, सद्विचार आणि सत्कृति यांच्या चिंतनानें मनाची होणारी उन्नति. ही उन्नति काय अशी वस्तु आहे कीं, जिच्यावर समाजांतील फक्त वरिष्ठ वर्गानींच तेवढा वारसा सांगावा? मेघदूतांतील मणिमंदिरांचें वर्णन वाचून जो आनंद भरजरी शालीचें फर्द ल्यालेल्या पंडिताला होतो, तोच आनंद गुलबकावलींतील पाचूच्या महालाचें वर्णन वाचून फाटक्या कुडत्यानें अंग झांकणाऱ्या मजुराला होतो. कल्पनासाम्राज्यांत रममाण होणें हें जें त्या आनंदाचें वैशिष्ट्य, तें त्या दोघांना सामान्यच आहे. वाङ्मयाचा आजपर्यंतचा सारा अभिजातपणा हा विचारांच्या उच्चतेंत फारसा नाहीं, तर ऐश्वर्यांत आहे; भाषेच्या सौष्ठवांत फारसा नाहीं, तर श्रीमंतींत आहे. अर्थात् त्याचा त्याग केल्यानें काय हानि होणार? निदान महाराष्ट्राला तरी भिण्याचें कारण नाहीं. कारण, त्याच्या एका धर्मसुधारकानें, आपल्या संस्कृतांत ग्रंथरचना करावयाला प्रवृत्त झालेल्या शिष्याला, बहुजनसमाजाच्या कळवळ्यानें असें सांगितलें होतें कीं, " येणें माझिये स्वामीचा सामान्य परिवारु नागवैल कीः भणौनि संस्कृत सूत्रबद्ध रचना न करीं तूंः ". महाराष्ट्रांतील लेखनधुरीणांचा सामान्य जनांविषयींचा हा जिव्हाळा सात शतकांपूर्वी प्रकट झालेला आहे! तेव्हां, या लोकशाहीच्या युगांत जर आज समाजांतील विशिष्ट वर्गाच्या केवळ करमणुकीचें साधन होऊन बसलेल्या मराठी ललित वाङ्मयांत अशा तऱ्हेची क्रांति घडून आली, तर बुद्धिप्रधान महाराष्ट्राला ती एक इष्टापत्तीच वाटेल.

—' महाराष्ट्र ', २५ जून १९३३

लोकांचें वाङ्मय : : : १८

लोकांचें वाङ्मय हे शब्द जर यथार्थतेनें कोणाला लागू पडत असतील, तर ते महाराष्ट्राच्या प्राचीन सारस्वताला. मराठी भाषेला दहाव्या शतकानंतर जें महत्त्व प्राप्त झालें, संस्कृत भाषेच्या सार्वभौम सत्तेचा जो अर्धा अधिक वाटा तिनें तेव्हांपासून मिळविला, तो केवळ बहुजनसमाजाची बोली या नात्यानेंच होय. त्या दृष्टीनें प्राचीन मराठी वाङ्मय म्हणजे वैभवशाली संस्कृत भाषेवर मराठीनें मिळविलेल्या विजयाचें उत्तुग स्मारकच म्हणावें लागेल. संस्कृत-मराठीचा जो हा झगडा नऊशें वर्षांपूर्वी सुरू झाला, त्याला जगाच्या इतिहासांत बहुधा उपमा आढळणार नाही. कारण, इतर देशांतून समाजांतील श्रेष्ठ वर्गाची सांस्कृतिक भाषा आणि बहुजनसमाजाची रोजच्या व्यवहाराची खडी बोली यांत विरोध यदाकदाचित् असलाच, तरी तो इतक्या तीव्र प्रमाणांत नव्हता. युरोपांत लॅटिन आणि ग्रीक यांचें प्रस्थ पुष्कळच होतें, हें खरें. पण, तें ठिकठिकाणच्या मातृभाषांना गारद करण्याइतकें शिरजोर कधीच होऊं शकलें नाहीं. याचें एक उदाहरण असें देतां येईल कीं, इंग्लंडचा महाकवि मिल्टन यानें धार्मिक वादाच्या वेळीं जरी सर्व युरोपची सांस्कृतिक भाषा जी लॅटिन तिचा आश्रय केला, तरी 'पॅराडाइज लॉस्ट' सारखे त्याच्या प्रतिभेचे अत्यंत रमणीय विलास हे इंग्रजींतून, म्हणजे बहुजनसमाजाच्या बोलींतूनच, प्रगट झाले. अशी स्थिति मराठीची नव्हती. धार्मिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय असें संस्कृत भाषेचें तिहेरी दडपण तिच्यावर होतें. मराठी ही बोलूनचालून अपभ्रष्ट; सामान्य लोकांच्या जिव्हादोषांमुळें संस्कृत भाषा विकृत होत होत

त्यांतून उत्क्रांत झालेली बोली! तिला देवळांत थारा नव्हता, सभेंत आसरा नव्हता आणि देवगिरीच्या सिंहासनावर जरी महाराष्ट्रीय सम्राट् अधिष्ठित झालेले होते, तरीहि दरबारांत निवारा नव्हता. गीर्वाण वाणीच्या मागें धर्म, संस्कृति आणि परंपरा हीं जणुं छत्रचामरें ढाळीत अवनम्र झालेलीं; तर मराठीच्या मागें भ्रष्ट-पतितांचा आणि स्त्री-शूद्रांचा घोळका सहानुभूतीच्या अपेक्षेनें ताटकळत उभा. अशी मराठी भाषेची अवस्था होती.

म्हणूनच, पंडितगिरीनें केलेली ही बहुजनसमाजाच्या भाषेची हेळणा पाहून, वैतागलेल्या एकनाथमहाराजांनीं त्वेषानें विचारलें होतें कीं—

संस्कृत वाणी देवें केली
प्राकृत तरी चोरापासोनि जाली?

अर्थात् संस्कृत आणि मराठी यांच्यामधला हा झगडा म्हणजे एका परीनें उच्च आणि नीच किंवा शिष्ट आणि सामान्य यांच्यामधला झगडा होता. पण, या झगड्यांत ब्राह्मणापासून महारापर्यंत सर्व जातींनीं सारख्याच ईर्ष्येनें भाग घेऊन, मराठीचें अधिराज्य अखेर महाराष्ट्रांत स्थापन केलें. ज्ञानेश्वरांपासून तों प्रभाकरापर्यंतच्या मराठी वाङ्मयांत जो बहुजनसमाजाविषयींचा कळवळा ओतप्रोत भरलेला दिसतो, तो याच कारणामुळें. कारण, या सर्व लेखकांच्या अंतर्यामीं ही जाणीव सतत जागृत होती कीं, प्रतिभेची कितीहि उज्ज्वल दीप्ति जरी आपल्या वाङ्मयांत तळपत असली, तरी तें समाजांतल्या पंडितांना आणि शिष्टांना कधी ग्राह्य होण्याचा संभव नाहीं; उलट त्यांच्याकडे तें संभावनेसाठी पाठविलें असतां गंगेंत किंवा चंद्रभागेंत त्याला समाधि मिळण्याचीच भीति! किंबहुना, एकनाथ आणि तुकाराम यांच्या कृतींवर तसा प्रसंग थोडासा आलाहि होता. त्यामुळें या कवीनीं जें लिहिलें, तें बहुजनसमाजासाठीं लिहिलें. त्यांच्यापैकी जे ज्ञानेश्वर, एकनाथ किंवा वामन यांच्यासारखे पंडित होते, ज्यांच्या ज्ञानापुढें पैठण आणि वाराणशी यांनीं आपलीं अहंतेनें ताठलेलीं मस्तकेंहि अखेर नमविलीं, त्यांनीं आपल्या पंडितगिरीला घटकाभर गवसणी घालून, गीताभागवतांचा भावार्थ महाराष्ट्राच्या रोजच्या बोलींत विशद केला. तुकाराम महाराजांनीं तर स्पष्ट म्हटलेंच आहे कीं, वेद हा स्त्रीशूद्रांना पाठमोरा झाला, म्हणून आम्ही ही आटापिटी करीत आहों! बहुजनसमाजाच्या

उन्नतीची इतकी चाड जगांतल्या कोठल्याहि प्राचीन लेखकवर्गानें बहुधा दाखविली नसेल. वस्तुतः महाराष्ट्रांतला बहुजनसमाज हा जातिभेदानें छिन्नविच्छिन्न झालेला. प्रत्येक जातीची संस्कृति थोडीफार भिन्न. पण हे सारे भेदभावाचे तट फोडून मराठी संतकवींची भावगंगा सर्व महाराष्ट्रभर पसरली; व तिनें ब्राह्मणांपासून अस्पृश्यांपर्यंत साऱ्यांना पावन केलें.

सामान्यांच्या संसर्गानें संस्कृति किंवा साहित्य हें दूषित होतें, असें म्हणणारांना प्राचीन मराठी वाङ्मय हें मूर्तिमंत उत्तर आहे. वाङ्मय भ्रष्ट होतें, तें सामान्यांच्या संसर्गामुळें नव्हे; तर असामान्यांच्या मानसिक अवनतीचें प्रतिबिंब त्यांत उमटतें म्हणून ! प्रतिष्ठित लेखक हे जेव्हां आपली जबाबदारी विसरून, पैशाच्या किंवा लोकप्रियतेच्या लालसेनें, लोकांच्या उत्तान मनोविकारांना उत्तेजित करील असें वाङ्मय बुद्धिपुरस्सर निर्माण करितात, तेव्हांच वाङ्मयाचा प्रवाह कलुषित होतो. त्याचें खापर बहुजनसमाजाच्या माथीं फोडणें म्हणजे आत्मवंचना करून घेणें, किंबहुना आपलें पाप दुसऱ्याच्या माथीं बसविणें आहे. बहुजनसमाजाला विवेकशक्ति असली, तरी त्याला तिचा उपयोग करावयाला वेळ नसतो. अशा स्थितींत, त्याचे गुरु आणि शिक्षक जे ग्रंथकार, ते जें वाङ्मय त्याच्यापुढें ठेवतात, तें तो विश्वस्तबुद्धीनें वाचतो. तेव्हां, सामान्यांची अभिरुचि बनविण्याचा अधिकार सर्वस्वीं आपल्या हातीं असून, त्याच्या संसर्गानें साहित्याचा अधःपात होतो असें म्हणणें अप्रामाणिकपणाचें नाहीं काय ? स्वच्छता हा जसा शरीराचा, तसा संस्कृति हा मनाचा शुचिर्भूतपणा आहे; व त्याची चाड जितकी असामान्यांना म्हणजे उच्च वर्गांना असते, तितकीच सामान्यांना म्हणजे निकृष्ट वर्गांनाहि असते. परंतु, आज श्रीमंती आणि संस्कृति यांची हरएक बाबतींत अशी कांहीं विचित्र सांगड पडलेली आहे कीं, बिचाऱ्या सामान्यांनीं कितीहि मनांत आणलें तरी त्यांना सुसंस्कृत होणें शक्य नाहीं ! कला आणि वाङ्मय हीं संस्कृतीचीं दोन प्रमुख अंगें. पण कलेला संपन्नतेनें आणि वाङ्मयाला विद्वत्तेनें इतकें ग्रासलेलें आहे कीं, बहुजनसमाजाला त्या दोहोंचेंहि शुद्ध सौंदर्य पाहावयाला मिळत नाहीं. कामगाराला कांहीं मनोरंजक वाचावयाची इच्छा झाली, तर त्यानें चार आणे माला घ्यावी; व त्याला कांहीं रमणीय पाहण्याची इच्छा झाली, तर त्यानें पिलाहाउसमधला तमाशा बघावा !

जणुं कांहीं, जगांतल्या सार्‍या सुखोपभोगांप्रमाणें कलाविलास हा सुद्धां धनाढ्यांच्या रंजनासाठींच राखून ठेवलेला आहे. मग, जर सामान्यांचीं मनें दूषित स्थितींत राहिलीं, तर त्यांत दोष कोणाचा ?

अर्थात् ही स्थिति सुधारावयाची म्हणजे सामान्यांचें उद्बोधन करील असें सुबोध वाङ्मय निर्माण झालें पाहिजे. आज प्रसिद्ध होणारें उच्च दर्जाचें वाङ्मय हें सामान्यांच्या दृष्टीनें बव्हंशी निरुपयोगी असतें. त्यांतील भाषा अवजड आणि परिस्थिति अगम्य. इतर वाङ्मयाचें काय असेल तें असो; पण निदान ललितवाङ्मय तरी प्रसन्न असलें पाहिजे. विद्वत्ताप्रचुर वाङ्मय म्हणजे जिचें पाणी गोठून गेलेलें आहे अशी नदी. त्या नदीच्या हिमशुभ्र प्रवाहावर फार तर समाजांतील प्रतिष्ठितांनी घसरगुंडीचा खेळ खेळावा ! सामान्यांना त्याचा उपयोग नाहीं. कित्येकांना असें वाटतें कीं, बहुजनसमाजाच्या रोजच्या बोलीत जर आपण लिहूं लागलों, तर आपले उच्च विचार हे मोकळेपणानें व्यक्त होणार नाहींत; व भाषेचें सौंदर्य तर लुप्तच होऊन जाईल. पण हें खरें नव्हे. प्रसाद आणि ओज हे जे कोणत्याहि जिवंत भाषेचे दोन गुण, ते बोलीतच नेहमीं उत्कटतेनें वसत असतात. म्हणूनच अनाटोल फ्रान्सनें असें म्हटलें आहे की, "मानवी भाषा आणि मनुष्याचें भरणपोषण करणारी धरित्री यांचा संबंध जिव्हाळ्याचा आहे. भाषेचा जन्म खेड्यापाड्यांत झालेला आहे; व शहरांनीं जरी आपल्या नागर समृद्धीनें तिला सौष्ठव आणलेलें असलें, तरी तिच्यांतला सारा जोरकसपणा हा तिला जन्म देणार्‍या हिरव्यागार कुरणांपासूनच तिला मिळालेला असतो. (Its origin is rustic ; and, if towns have added something to its beauty, all its force is derived from the meadows where it was born)." हें त्याचें विधान खोटें आहे, असें कोण म्हणेल ? ग्रांथिक भाषा ही नदीला बंधारा घालून अडविलेल्या पाण्याच्या सांठ्यासारखी असते. त्या धरणाचें स्वरूप विशाळ आणि उपयोग विविध. पण, नदीचें क्षणोक्षणीं वाढणारें आणि बदलणारें जिवंत स्वरूप जर पाहावयाचें असेल, तर तिच्या प्रवाहाकडेच वळलें पाहिजे. बोली म्हणजे भाषेचें प्रवाही-वाढतें आणि बदलतें स्वरूप; समाजाच्या विचार-विकारांचा आणि भावना-कामनांचा सार खेळ तिच्यांतून हरघडीं व्यक्त होत

असतो. म्हणून लोकांचें वाङ्मय—ललितवाङ्मय— हे लोकांच्या जिवंत भाषेंतच, बहुजनसमाजाच्या बोलींतच उत्पन्न झालें पाहिजे. जिवंत भावनांचें वर्णन करावयाला बोलीइतकें जिवंत साधन दुसरें कोणतें मिळूं शकेल?

—'महाराष्ट्र', २३ जुलै १९३३