

**THE BOOK WAS
DRENCHED**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192916

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP—391· 29-4-72—10,000.

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. M891.4601 Accession No. M709
B113
Author वावर सरोजिनी.
Title साहित्य दर्शन

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

साहित्यदर्शन

(आधुनिक वाङ्मयप्रकारांच्या तंत्रांचें सोदाहरण विवेचन)

लेखक

सरोजिनी बाबर, एम्. ए. व प्रा. वि. म. कुळकर्णी, एम्. ए.

विक्रेते

श्री लेखनवाचन भांडार

गणपति चौक, लक्ष्मी रोड, पुणे २.

किंमत ४ रुपये

प्रकाशक

दयार्वरु रघुनाथ कोपर्डेकर
५२९ सदाशिव पेठ, पुणे २

पहिली आवृत्ति इ. स. १९४८

सर्व अधिकार लेखकांचे स्वाधीन

मुद्रक

गंगाधर शंकर दाते

कलागृह छापखाना

६६६ सदाशिव पेठ पुणे २.

निवेदन

महाराष्ट्र-शारदेचें ग्रंथभांडार दिवसेंदिवस अधिकाधिक समृद्ध आणि वैभवशाली होत चाललें आहे, ही अत्यंत समाधानाची गोष्ट आहे. मराठीच्या साहित्यभक्तांनी आपापल्या नव्या नव्या आणि विविध कलाकृतींच्यामुळे हें ग्रंथभांडार विशेष समृद्ध करण्याचा प्रयत्न आजवर केला आहे आणि तो चालूहि आहे. वाङ्मयाच्या वृद्धीबरोबरच अभ्यासकांची आणि रसिकांची मनेंहि वाङ्मयाकडे अधिकाधिक आकर्षिली जात आहेत. शाळा-कॉलेजमधून तर विद्यार्थ्यांमध्ये वाङ्मयीन अभिरुचि निर्माण केली जात आहे; वाढविली जात आहे. ही सारी भावी भाग्यकालाची वैभवशाली प्रसादचिन्हें पाहून कोणास अभिमान वाटणार नाही ?

मराठीच्या या वाढत्या वैभवाकडे पहात असतांना एक निराळाच विचार मनांत डोकावून गेल्याशिवाय राहत नाही. तो विचार असा आहे की, मराठीमध्ये साहित्याची सर्वांगीण अशी चिकित्सा व्हावी तेवढी अजून झालेली नाही. भाषाशास्त्र, काव्यशास्त्र, वाङ्मयकृतीचें अभ्यासपूर्ण पद्धतीने संपादिलेले संग्रह, ग्रंथ, मराठीचा अधिकृत इतिहास इ० विषयांवर होतील तितके व्यासंगपूर्ण ग्रंथ आज हवेच आहेत.

आम्ही स्वतः अध्ययन करित असतांना आणि नंतर शाळा-कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांपुढें मराठी विषयाचें अध्यापन करित असतांनाहि आम्हांला वरील प्रकारच्या पुस्तकाची विशेष उणीव भासली. कारण मराठी वाङ्मयप्रकाराचें सुबोध विवेचन करणारे हवें तसें पुस्तक आज मराठीत नाही. शाळा-कॉलेजांतील आणि मराठी ट्रेनिंग कॉलेजांतील कांहीं ज्येष्ठ प्राध्यापकांनीं देखील आपल्या विद्यार्थ्यांसाठीं अशा पुस्तकाची उणीव तीव्रतेनें भासत असल्याचें अनेकदां बोलून दाखविलें आहे. शिवाय मराठीच्या प्रौढ विद्यार्थ्यांची प्रश्नोत्तरे तपासतांना असें अनेकदां आढळून येतें कीं, या विद्यार्थ्यांना लघुनिबंध, नाट्यछटा, सुनीत, गूढगुंजन वगैरे वाङ्मयप्रकारांची अगदींच मामुली ओळख असते. स्वतंत्रपणें साहित्यसेवा करणाऱ्या किंवा वाचनाची हौस असणाऱ्या मंडळींनाहि कित्येक वाङ्मयप्रकारांचें स्वरूप आणि स्वरस्य समजावून घेण्याची इच्छा

असते. आणि अर्थात् तसा त्यांचा प्रयत्नहि चाललेला असतो. पण सुलभ आणि सोदाहरण असे विवेचन करणाऱ्या ग्रंथावाचून त्यांची व्हावी तशी इच्छा पुरी होत नाही. अशा जिज्ञासू साहित्यभक्तांसाठी व मराठीच्या प्रौढ अभ्यासकांसाठी आम्ही प्रस्तुतचा हा 'साहित्यदर्शन' ग्रंथ लिहिलेला आहे.

वाङ्मयाचे रहस्य आणि स्वारस्य समजावून घेण्याचे जे अनेक मार्ग आहेत त्यापैकी वाङ्मयप्रकारांचे तंत्र व अंतरंग जाणून घेऊन एखादी वाङ्मयीन कलाकृति त्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून न्याहाळून पहाणे हा एक महत्त्वाचा मार्ग आहे. वाङ्मयीन कलाकृतीचे सारे शास्त्र या तंत्रांत व अंतरंगांत सामावलेले असते. असे हे शास्त्र एकदा ध्यानांत घेतले की, मग त्या वाङ्मयीन कलाकृतीचा आस्वाद घेणे कोणालाहि अधिक सोयीचे आणि समाधानकारक झाल्याविना रहात नाही. शिवाय अलिकडे मराठीच्या अभ्यासक्रमांत 'वाङ्मयप्रकारांच्या परिचया'चा अंतर्भाव सगळीकडे केलेला आढळून येतो. तेव्हा त्या दृष्टीनेहि प्रस्तुत पुस्तकाची योजना आणि आखणी आम्ही हेतुपूर्वकच केलेली आहे. या दृष्टीने आमचा हा प्रयत्न शाळा-कॉलेजांतील मराठीच्या विद्यार्थ्यांस, ट्रेनिंग कॉलेजांत अध्यापनाचे शिक्षण घेणारांस आणि महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या 'प्राज्ञ'-'विशारद' सारख्या परीक्षांसाठी अभ्यास करणारांस अतिशय उपयोगी पडेल अशी आशा वाटते.

हा ग्रंथ लिहीत असतांना आम्ही पुढील बाबींकडे विशेष लक्ष पुरविलेले आहे:-

गेल्या पन्नाससाठ वर्षांत जे गद्य व काव्य प्रकार मराठीत जन्मास आलेले आहेत त्यापैकी महत्त्वाचे असे सर्व आम्ही विवेचिले आहेत. या विवेचनाचे वेळी प्रत्येक प्रकाराचे तंत्र व स्वभाव स्पष्ट करण्याकडे विशेष लक्ष दिले आहे.

बहुतेक सर्व ठिकाणी अर्वाचीन वाङ्मयांतील कांही निवडक उदाहरणे देऊन विषय सर्व बाजूंनी सुस्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अर्वाचीन वाङ्मयप्रकारांच्या अनुषंगानेच इष्ट तेथे जुन्या वाङ्मयप्रकारांचाहि थोडा परामर्श घेतला आहे.

गद्य प्रकारांत रूपककथा, लघुतमकथा, पत्र इ. नव्यानेच रूढ होऊं पहाणाऱ्या वाङ्मयप्रकारांचा विचार केला असून काव्यप्रकारांत राष्ट्रीय कविता, लोकगीते यांसारख्या उपेक्षित पण आतां रसिकांच्या प्रशंसेला पात्र होऊं लागलेल्या वाङ्मयप्रकारांकडे विशेष लक्ष पुरविलेले आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ तयार करतांना आम्ही ज्या वाङ्मयीन कलाकृति निवडलेल्या आहेत त्यांचे विवेचन करतांना आम्हांला ज्या विविध कलाकृति उपलब्ध झाल्या त्यांतूनच उदाहरणे घेतलेली आहेत. अर्थात् ही निवड करतांना अशीच अनेक सुंदर आणि निवडक अशी उदाहरणे मराठीत आहेत ही जाणीव आम्हांला आहेच. त्या सर्वांचा उल्लेख येथे करणे शक्य नसल्याने त्यांचा परामर्श रसिकांच्याकडूनच व्हावा अशी आमची अपेक्षा आहे.

ज्या पूर्वसूरींच्या सुंदर वाङ्मयीन कलाकृतोमुळे व चिकित्सापूर्ण टीकाग्रंथांमुळे आम्हांस हे ग्रंथलेखन करावयास प्रेरणा मिळाली व ज्यांचे आम्हांस साहाय्य झाले त्या सर्वांचे आम्ही अत्यंत ऋणी आहोत.

हा ग्रंथ तयार करित असतांना आम्हांला ती० अण्णासाहेब बाबर (कृ. भा. बाबर) यांचे आतिशय साहाय्य झालेलें आहे. त्यांचे प्रेमळ प्रोत्साहन आणि अध्यापनाच्या दीर्घकालीन व्यासंगाचे मार्गदर्शन आम्हांला सतत मिळाल्यामुळे त्यांच्या ऋणाचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणे हे आमचे गोड कर्तव्य आहे.

आमचे ज्येष्ठ मित्र आणि सुप्रसिद्ध साहित्यिक ग. ल. ठोकळ यांच्या प्रेमळ उत्तेजनाभावी हा ग्रंथ इतक्या तत्परतेने आमच्या हातून लिहून झालाच नसता. तेव्हां त्यांचे आणि आमचे उत्साही प्रकाशक मित्र श्री. कोपडेंकर यांचे आम्ही मनःपूर्वक आभार मानतो.

शेवटी आमचे हे 'साहित्यदर्शन' आमच्या प्रेमळ रसिकांना आणि हौशी अभ्यासकांना फलदायी होईल या अपेक्षेनेच आज त्यांच्या हवाली करित आहोत.

—लेखक

अनुक्रम

—०—

भाग १ ला

गद्यप्रकार

	पृष्ठ
१ लघुकथा	१
२ लघुतमकथा	१२
३ रूपककथा	१५
४ कादंबरी	२३
५ नाटक	४०
६ नाटिका	५४
७ नाट्यछटा	५८
८ शब्दचित्र	६४
९ निबंध	७३
१० लघुनिबंध	८२
११ चरित्र	९१
१२ आत्मचरित्र	१०२
१३ पत्रें	१०९
१४ विनोदी वाङ्मय	११६
१५ परीक्षण अथवा टीका	१२३

भाग २ रा

काव्यप्रकार

	पृष्ठ
प्रास्ताविक	१३२
✓ १ भावगीत	१३७
✓ २ सुनीत	१४४
३ विलापिका	१५५
✓ ४ गूढगुंजन	१५९
✓ ५ महाकाव्य	१६५
✓ ६ खंडकाव्य	१७०
७ कथागीत	१७५
✓ ८ नाट्यगीत	१८०
✓ ९ राष्ट्रीय कविता	१८६
१० जानपद गीत	१९९
११ लोकगीत	२०३
१२ सृष्टिगीत	२१२
१३ शिशुगीत	२१८
✓ १४ विडंबन काव्य	२२७
✓ १५ त्रुटित काव्य	२३२
१६ गद्यकाव्य	२३६

साहित्यदर्शन

भाग १ ला

गद्यप्रकार

लेखिका

सरोजिनी बाबर, एम्. ए.

१ लघुकथा

संध्याकाळचा गार वारा सुटायला लागला म्हणजे एखाद्या मित्राच्या घरी त्याची चारदोन मित्रमंडळी पुष्कळदां एकत्र येऊन ओटीवर नाही तर गच्चीवर गप्पा मारत असलेली दिसतात. त्यांच्या आपापसांत चाललेल्या या गप्पांमुळे त्यांनी दिवसभर केलेल्या श्रमाचा आलेला शीण कमी होऊन त्यांचा वेळ खूप मजेत जातो. एवढेच नव्हे तर हसत खेळत मारलेल्या या गप्पागोष्टींमुळे त्यांच्यामध्ये एक प्रकारचे नवचैतन्य निर्माण होते. त्यांना नवा उत्साह वाटू लागतो एवढे मात्र खरे. माणसाच्या अंगांत असलेली ही कथाप्रियता किंवा गोष्टी ऐकण्याची आवड त्याच्यांत जन्मजातच आहे, असे म्हटले तरी वावगे होणार नाही. कारण या सहजप्रवृत्तीमुळेच चार मित्रमंडळी एकत्र जमली असतांना त्यांच्या गप्पागोष्टींना एवढा रंग भरत जातो की, कित्येकदां ती स्वतःचे भानदेखील विसरून जातात ! अर्थात् अशा गप्पागोष्टींपैकी एखादीच अशी असू शकते की, तिच्यांत माणसाच्या जीवनातील गोड संगीत ऐकू येते व ते मनाला समाधान देते. हेच लघुकथेचे बीज होय.

फार प्राचीन काळी ह्या सृष्टिदेवतेचा अगदी पहिला पुत्र ज्या वेळी आपले ज्ञाननेत्र उघडून समोवतालच्या सृष्टीकडे बघू लागला, त्याच वेळी कथेचा जन्म झाला. प्राचीन काळीच माणसांना आपले विचार व्यक्त करण्याची शक्ति आली. परंतु त्या वेळी आजच्यासारखी लेखनाची कला प्रचारांत नसल्यामुळे झाडांवर किंवा दगडांवर आपले विचार चित्ररूपाने मांडून मनुष्य ते आपल्या इतर बांधवांना सांगत असे. त्यांत आज दिसणारी जिवंत कला नसली तरी याच मोडक्यातोडक्या चित्रांनी आज साहित्यक्षेत्रांत आपली चमक अमर केली असून ह्याच बीजाचा आज अफाट वृक्ष झालेला दिसत आहे.

गोष्टी ऐकण्याचा नाद माणसाला पहिल्यापासूनच असल्याने कित्येकदां लहान मुलांना घरांत आजी अगर आजोबा गोष्टी सांगतांना दिसत. मोठ्या

लोकांना हरिदास, पुराणिक, गोंधळी, शाहीर वगैरेंच्या तोंडून कथा ऐकायला मिळत. दुसऱ्यांच्या तोंडून गोष्ट ऐकण्यापेक्षा ती स्वतः वाचण्यांत एक प्रकारची मजा असते. अशा गोष्टी रामायण, महाभारतांतून वाचायला मिळतात. “सोन्याचें मुंगूस” ही महाभारतांतील कथा अतिशय आकर्षक आहे.

सोन्याचें मुंगूस

अश्वमेधयज्ञाची सांगता झाल्यानंतर महाराजा युधिष्ठिरानें ब्राह्मणांना शेवटचें भोजन दिलें आणि दक्षिणेसाठीं आपला खजिना रिकामा केला. तोंच एक मुंगूस तेथें स्वयंपाकघरांत आलें व तेथें लोळलें. त्याचें अर्धें शरीर सोन्याचें होतें !

कांहीं वेळ गेल्यावर तेथील व्यवस्था पाहून तें मुंगूस निराश झालें आणि रागानें म्हणालें, “हा यज्ञदि ठीक झाला नाही.”

ब्राह्मणांना आश्चर्य वाटलें.

मुंगूस बेलें लागलें, “कांहीं वर्षें झालीं. भारताच्या एका प्रांतामध्ये दुष्काळ पडलेला होता आणि लोक भुकेनें मरत होते. अशा वेळीं एका ब्राह्मणाला पुष्कळ खटपटीनें थोडेसे सातू मिळाले. ते सातू दळून त्यानें पीठ केलें. ब्राह्मण, त्याची बायको, त्याचा मुलगा आणि सून हीं सगळीं खुर्षीत होती. कारण पुष्कळ दिवसांच्या उपवासानंतर त्यांना हें अन्न मिळालें होतें ! इतक्यांत एक अतिथि त्यांच्या दरवाज्यांत आला आणि म्हणाला, ‘मी उपाशी आहे.’

“ब्राह्मणाच्या बायकोनें त्याला आपला वांटा दिला. परंतु त्यामुळें त्याचें पाटे भरलें नाही. नंतर ब्राह्मणानें आपला वांटा त्याला देऊन टाकला. तरीहि अतिथीचें पाटे भरलें नव्हतें.

“त्यानंतर ब्राह्मणाचा मुलगा व सून यांनींहि आपले हिस्से त्या अतिथीस देऊन टाकले ! तेव्हां तो अतिथी आशीर्वाद देऊन निघून गेला. दुसरे दिवशीं त्या ब्राह्मणाच्या घरांत चार प्रेतें पडलीं होती.

“सातूचा वान आल्यामुळें मी त्या ठिकाणीं गेलों. कांहीं सातू स्वयंपाक-घरांत इकडे तिकडे पडले होते. मी त्या ठिकाणीं थोडा वेळ लोळलों. तेव्हां ज्या ज्या ठिकाणीं माझ्या शरीराला सातू लागले होते तो तो भाग सोन्याचा झालेला बघून मला आश्चर्य वाटलें. तेव्हांपासून मी प्रत्येक यशांत जात आहे आणि माझें राहिलेलें अर्थें शरीर सोन्याचें होईल म्हणून लोळून पहात आहे. परंतु अजून माझी ती इच्छा पुरी झालेली नाही.”

या गोष्टीत भावना आहेत, लेखनाची कला आहे, कसब आहे, उपदेश आणि ज्ञानदि भरपूर आहे. म्हणजे आज जरी कथेला पाश्चिमात्य स्वरूप आलें असलें तरी ही भारतीय कथा कोणत्याहि बाबतीत खास कमी दर्जाची नाही. बरोल कथा आटोपशीर असली तरी पूर्वीच्या कथांमधून पाह्याळ अधिक असल्याने लांबीच्या दृष्टीने त्या फार मोठ्या होत्या. अरेबियन नाईट्स-सारख्या पुस्तकांतून अशा कथा आढळतात. तथापि त्यांतहि एक प्रकारची गोडी होती. अशा कथा आरभी जंगली प्राण्यांवद्दल व भुताखेतांवद्दल असल्यामुळें त्यांत लालित्यापेक्षां अद्भुतताच अधिक आहे.

त्यानंतर काल्पनिक साम्राज्यांतील मोहिनी माणसाला समजल्याने कल्पनेच्या हिंदोळ्यावरून मजेने भरारी मारीत कथासुंदरीने मनोरंजन आणि माधुरा आणणाऱ्या अद्भुत कथा निर्माण केल्या. जें कथें पाहिलें नाहीं व पहायलाहि मिळणार नाहीं अशा कल्पनांनीं माणसाला वेडें केलें. या वेडांतूनच प्रेम आणि सौन्दर्य यांची कल्पना पुढें सरसावली. तिच्यांत चंद्राची मधुचंद्रिका, फुलांचा मादक वास आणि जीवनांतील गोड संगीत ऐकूं येऊं लागलें. एवढेंच नव्हे तर तेथें मानवी हृदयांतील भावनेचा आविष्कारहि होऊं लागला. तथापि त्यांत विविधता अशी फारशी नव्हती.

आज माणसाला जीवनाची अधिकाधिक कल्पना आल्यामुळें ‘एक होता राजा-’ असें सांगून गोष्टीला सुरुवात करण्याऐवजीं, सामान्य माणसाच्या स्वभावांतील एखाद्या वैशिष्ट्यावर अगर अनुभवावर कथेची उभारणी झालेली दिसून येते. मानवी जीवनांत हरघडी दिसून येणाऱ्या वास्तवतेचें ती एक उकृष्ट प्रतिबिंब होऊन बसली आहे, आणि म्हणूनच

शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने व शक्य तितक्या कमी पात्र-प्रसंगांच्या साहाय्याने सांगितलेली एकच गोष्ट म्हणजे लघुकथा, अशी प्रो. पडक्यांच्या शब्दांत आपणांस लघुकथेची ओळख करून घेतां येईल.

लघुकथेत एकच गोष्ट किंवा घटना सांगितलेली असते हेंच तिचें पहिलें वैशिष्ट्य. अनेक संस्कारांचें तिला वावडें असल्यामुळें, एकच परंतु परिणामकारक असा संस्कार ती वाचकांच्या मनावर विवचिते. त्यामुळें कथानक हें कथेचें शरीर समजलें जातें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. दौंडकर यांची 'मोत्यांची कुडी' ही कथा घेण्यास हरकत नाही. या गोष्टीत नवऱ्याने जिवाचा आटापिटा करून कुडयांकरितां आणलेल्या मोत्यांकडे पहात पत्नी म्हणते, "आजकाल कुणी मोत्यांची कुडी नाही वापरीत फारशी. कुडी करावी हिऱ्याची, नाही का ? हिरा असा आणायचा की वस्स — चम् चम्..." या काल्पनिक हिऱ्याच्या चमकीने लेखकानें मानवी स्वभावाच्या असंतुष्टपणाच्या वृत्तीवर किती प्रभावी प्रकाश पाडलेला आहे !

लघुकथेमध्ये जो विषय किंवा विचार प्रतिपादन करावयाचा त्याची निवड मोठ्या कुशलतेने व्हावी लागते. कारण आकर्षक विषयाशिवाय लघुकथेमधील कथानकाला खरा रंग भरत नाही किंवा तीत वाचणाराला गोडीहि वाटत नाही. पूर्वीच्या कथांमधून देवदेवतांच्या जीवनांतील विषयांची निवड झालेली आढळून येते. त्यामुळें अशा कथांचा माणसाच्या जीवनाशी थोडादेखील संबंध असलेला दिसत नाही. त्यामुळें मानवी जीवनांतील गुंता गुंत शोधून काढून त्यांत आनंद मानणाऱ्या आजच्या वाचकांच्या मनाची पकड ती कथा घेऊं शकत नाही. आज मानवी मनाचा कल सर्वस्वी स्वतः भोंवतालच्या सृष्टीकडे आणि मानवी मनाच्या अंतरंगाकडे अधिक झुकू लागला असल्यामुळें कथेचे विषयहि त्यास पोषक असेच असावे लागतात. लघुकथेसारखें ललितवाङ्मय मुख्यतः मनोरंजनासाठीं लिहिलें जात असल्यामुळें रोजच्या मानवी जीवनांतील कोणतीहि गोष्ट तिचा विषय होऊं शकेल. सहानुभूतीच्या हल्लार हातानें लेखक कोणतीहि क्षुल्लक दिसणारी गोष्ट घेऊन

आपल्या शब्दकुंचल्याने रंगवू लागला की, तिला कथेत उच्च स्थान प्राप्त होत जातं. अर्थात् अशा वेळीं या विशिष्ट विषयाला पोषक असेच त्या कथेचें शीर्षकहि असावें लागतें. उदाहरण म्हणून या दृष्टीने श्री. वि. स. खांडेकर यांची 'नवा खिसा', सौ. आनंदीबाई शिर्के यांची 'वटसावित्री', सौ. मालतीबाई दांडेकर यांची 'चंद्रज्योति' किंवा शांता शेळके यांची 'राधाराणीची सार्डी' इ. पुष्कळ कथा पहाण्यासारख्या आहेत.

विषयाची निवड चांगली झाल्यानंतर कथेची सुरवात मोठी आकर्षक असावी लागते. कोणतीहि कथा वाचायला सुरुवात करतां क्षणींच वाचकाचें मन आपल्याकड खेचून घेण्याची शक्ति तिच्यांत असावयास हवी. तरच ती कथा सुरवातीपासून शेवटपर्यंत वाचायचा मोह वाचकाला होईल. एवढ्यासाठी त्या कथेच्या सुरवातीच्या चारदोन ओळी किंवा एखादा परिच्छेदच इतका चटकदार असावा लागतो की, त्या आरंभावरूनच वाचकाला त्या कथेंतील मुख्य विषयाची थोडीफार तरी कल्पना यावी. अशा रीतीचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. र. वा. दिघे यांच्या 'पूतता' या कथेची पुढील सुरुवात पहावी—

“राजकन्या जयश्री विमानांतील सुस्वर वाद्यांच्या तालावर मार्तंडाच्या देवालयाच्या पायऱ्या उतरत होती. जणु तुटलेला अस्मान-तारा खाली येत आहे असे पाहणाऱ्यास वाटलें. त्या वेळीं प्रत्येक पावलाला तिच्या लावण्यरेषा बदलल्या. देवालयाच्या गोपुरावर, भित्तविर रागिणींच्या, योगिनींच्या व देवतांच्या भावबद्ध मूर्ति कोरल्या होत्या. जयश्रीची लावण्यसुंदर आकृति रागानुरागांच्या निरनिराळ्या अवस्था दाखविणाऱ्या त्या सुंदर मूर्ति मनुष्यरूप धारण करून आळीपाळीने पायरीपायरीवर प्रकट व्हाव्यात तशी दिसत होती....”

श्री. अरविंद गोखले यांच्या 'दुसरी दासी' या कथेची सुरवातदेखील अशीच आकर्षक झालेली आहे. ती वाचकांनी शक्य तर जरूर पहावी.

अशा प्रकारची सुंदर सुरवात असलेल्या कथेचा शेवटहि तितकाच आकर्षक व्हावयास हवा. कारण तेथेंच लेखकाच्या खऱ्या यशाची कसोटी असते. यशोमेदिराकडे निघालेल्या त्याच्या कलेला याच ठिकाणी योग्य स्थान

प्राप्त होत असतें. वाचकाच्या मनांत असलेल्या विस्मयाला आणि उत्कंठ-
तेला याच जागी भरपूर वाव मिळून वाचक एक प्रकारच्या सविकल्प समा-
धीत गुंगून जातो. नाही तरी हेंच कोणत्याहि कलेचें अमर स्वरूप नसतें
का ? कारण वाचणाराला, पहाणाराला गुंग करून सोडणें हेंच कलेचें ध्येय
असतें. या दृष्टीनें वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या ‘सोनचांफा’ या
कथेचा केलेला पुढील शेवट पहा—

“ देव व गोजरा या दोन्हींच्या दर्शनासाठीं गेलेला काका गोज-
र्यानें माळलेलीं सोनचांफीं पाहून म्हणत होते, ‘अगदीं सोनचांफा फुललाय
कीं आज ! गरिबाला मिळतील का चार फुलें ?’

“ इश ! ”

काकांना सोनचांफ्याच्या झाडावर गुलाब फुललेले दिसले !

आणि — आणि दत्तारामची आई ताईला पोटाशीं धरून ओकसाबोक्शीं
रडत होती. भिरभिरणारा वारा, गडगडणारें आकाश आणि सरसरणारा
पाऊस सारीं जणूं काय तिच्या झोंपडीच्या दाराशीं ओरडून म्हणत होती—

“ पहा ग पहा, सोनचांफ्याचें पातळ पहा— ”

या उदाहरणाप्रमाणेंच श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या ‘गाईची गोष्ट’
या कथेचा पुढील शेवटहि तितकाच परिणामकारक उतरलेला दिसेल—

“ नर्मदी थोडी बाचकतच पण गेली. तिनें जाऊन आंचळ तोंडांत
घेतला. त्याबरोबर श्रावणी घडपड करूं लागली. पण आतां खोडा घट्ट
बांधलेला होता आणि पाय करकचून आवळलेले होते. नर्मदी चांगली धीट
होऊन खसखसा लुचूं लागली.

— आणि श्रावणी एकदम पान्हावली ! तिचें अंग जरा सैल पडलें;
ओटी थोडी मोकळी झाली.

— आणि थोड्याच वेळांत श्रावणी मनापासून आंबोण खाते आहे व
नर्मदी दुसक्या मारून तिला लुचते आहे, असें दृश्य दिसूं लागलें.

हवेंत मार्गशीर्षाची कोवळी थंडी पसरली होती. दिनू शरीर थोडें आंख-
डून घेऊन तें दृश्य पाहत राहिला.

मोरूकाकांनीं एक समाधानाची नजर कावणावाहेर टाकली.

बाहेर चतुर्थीचा चंद्र पृथ्वीवर दुग्धवर्षाव करीत होता ! ”

लघुकथेत जी एक प्रकारची कल्पना चित्रित करावयाची असते तीमध्यें पात्र व प्रसंग यांची योजकता हवी. उगीच पाल्हाळ न सांगतां चटकदार शब्दांत एखाद्या कुशल नाटककाराप्रमाणें थोड्याशाच सामुग्रीवर कथालेखकाला आपली प्रतिभा यशोमंदिराकडे न्यावयाची असते. त्यांत अवास्तवता व कल्पनांची सरमिसळ असून चालत नाही. त्याचप्रमाणें कथेंतील मुख्य कल्पनेसाठीं तयार केलेली पार्श्वभूमि मोठी आकर्षक आणि मुख्य कल्पनेच्या रसाला पोषक अशीच पाहिजे असते. याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून श्री. ठोकळ यांच्या ‘गोफणगुंडा’ मधील पुढचा आकर्षक भाग दाखवितां येईल—

“ ... गोफणी हवेंत भिरभिरूं लागल्या. दगड सूं-सूं करीत सुटूं लागले. गोफणगुंडयांच्या लढाईत कसलेले लाक ते ! नेम धरून मारलेले दगड कोणाच्या टाळक्यावर तर कोणाच्या छाताडावर आपटूं लागले. दम ताजा असल्यामुळें कोणीहि ‘हासहूस’ करीत नव्हतें. दिवाणखान्यांत सोंगट्यांचा खेळ चालतो ना तशी ही लढाई शिस्तवारपणें चालली होती. मांगाच्या हातांतलीं टिपेरें ढोलक्यांवर आपटून धुमधुम करीत होती. बाणगंगेचें पाणी खिदळत खिदळत वाहत होतें. गोफणींतला गुंडा कचित्तच पाण्यांत टपकत होता... ”

आजच्या कथेंत स्वभावरेखनाला अधिक महत्त्व असल्यानें कथेंत चित्रित केलेला प्रसंग हा मानवी जीवनांत जशाच्या तसा घडत असलेला वाचकाला दिसावा, इतका घरगुतीपणा कथेंत उतरणें आवश्यक असतें. श्री. य. गो. जोशी यांच्या सुप्रसिद्ध ‘शेवग्याच्या शेंगा’ या गोष्टीतील हा पुढचा भाग पाहिला म्हणजे या घरगुतीपणाची कल्पना येते —

“ आपल्या वहिनीच्या इच्छेविरुद्ध शेवग्याच्या शेंगा काढून घेऊन तारका चुलतीकडे आली. तेव्हां चुलतीनें तिला विचारलें, ‘कां ग, बाहेरशी उभी ! ये ना आंत ! ’ ”

“हो, आलें. काकू, शेंगा आणल्या आहेत तुला !” असें म्हणत शेंगा तिनें खालीं टाकल्या. तिला उमाळा आला आणि ती रडूं लागली; अगदीं ओकसाओकशीं रडूं लागली. काकू तिची समजूत करूं लागली. गाईचीं आंचळें ओल्या हातांनीं गोंजारलीं कीं गाईला जसा पान्हा फुटतो, त्याप्रमाणें काकूच्या वात्सल्यपूर्ण सहानुभूतीनें तारकेला रडण्याचा पान्हा फुटला ! इतक्यांत बाहेर तारकेचा मधला भाऊ नारायण आला होता. तो बाहेरूनच म्हणाला, “काकू, मी आलोंय !”

तो ओळखीचा शब्द ऐकून एखादी आकाशवाणी यावी त्याप्रमाणें तारकेला आनंद झाला. राजापूरची गंगा एकदम आटावी त्याप्रमाणें तारकेला आनंद झाला. पडसें येऊन आवाज गेंगारल्यासारखा होतो तशा आवाजांत शेवग्याच्या शेंगा हातीं घेऊन ती आपल्या काकूला म्हणाली, “काकू, मी तुला पुन्हां केव्हां तरी शेंगा आणून देईन. या मी आतां नानूला देतें ! ...”

लघुकथा म्हणजे मानवी जीवनांतील विविध प्रसंगांचें केलेलें कलायुक्त कथन. कोणताहि जीवनांतील प्रसंग मोठ्या संघर्षानें निर्माण होत असतो. कारण माणसाच्या मनांत ज्या विचारांच्या अनेक घडामोडी चालू असतात त्यांमध्ये एक प्रकारचा संघर्ष होऊन एखादा विशिष्ट प्रसंग निर्माण होत असतो. त्यामुळें मानवी मनांतील भावनेचें द्वंद्व जितक्या प्रमाणांत कथेंत आढळून येईल तितकें त्या कथेचें यश वाढतें रहातें. त्या यशाला चिरंतन स्वरूप प्राप्त होत जातें. एवढ्यासाठींच ‘संग्राम’ हा ललितकलेचा आत्मा समजला जातो. संग्रामाचें उत्कृष्ट स्वरूप दर्शविणारी कथा म्हणून श्री. ठोकळ यांची ‘प्रेम आणि मरण’ ही कथा घेतां येईल. अभय-सारख्या रानटी माणसावर—तो शत्रु असूनहि—त्याच्या निर्भय वृत्तीवर भाळलेली राणी आपलें कर्तव्य आठवतांच किती कठोर होऊं शकतें याचें प्रत्यंतर पुढील विवेचनांत दिसून येईल.

“... राणीच्या डोक्यांत लखलख प्रकाश पडला. विजेच्या लाख ठिण-
झांनीं डोळ्यांत एकदम पेट घेतला. तीक्ष्ण दातांनीं तिनें आपला विबाधर

रक्त निषेपर्यंत चावला. सलेखा मटकन खाली बसली. अभयला यांतलें कांहींच कळलें नाहीं. तो भात्याच्या बंदाची शेवटची गांठ बांधीत होता. भाबडा अभय !

“ तोता, आण तें विषपात्र.”

राणीनें हुकूम सोडला. तोतानें एक विकट हास्य केलें आणि पुढें येऊन त्यानें तें तबक अभयच्या समोर धरलें. अभयनें तबकांतलें विषपात्र उचललें आणि एक शब्दहि न बोलतां, एका क्षणाचीहि उसंत न घेतां, तें आपल्या ओटाला लावलें. एकच घोट ! एकच क्षण ! त्याचा भव्य देह मारलेल्या वृक्षाप्रमाणें मागच्या मागें कोसळला. त्याच्या हातांतलें पात्र निसटलें व तें खण्ण् खण्ण् असा आवाज करीत राणीच्या पायाशीं जाऊन पडलें. ”

अशा प्रकारच्या या संग्रामामुळेंच वाचकाची जिज्ञासा कायम टिकून सतत ‘पुढें काय’ याची त्याच्या मनाला लागलेली ओढ अखंड रहाते. या संग्रामांत आढळणाऱ्या अकल्पित कलाटणीमुळेंच त्यास उच्च प्रकारचा आनंद मिळतो. संग्रामाच्या अशा मांडणीतच लेखकाचें बरेंच यश सामावलेलें असतें.

गोष्टीचा किंवा कथेचा सारा भर जर प्रामुख्याने कशावर असेल तर तो लेखकाच्या भाषाशैलीवर. कारण भाषाशैली हा तर लेखकाचा प्रमुख विशेष. आणि या भाषेच्या या चटकदारपणावरच लेखकाचें यश निःसंशय अवलंबून असतें. या भाषेमुळें व्यक्त होणाऱ्या भावनेच्या नाजुक स्पर्शानें कथेंतील दोन भिन्न अंतःकरणे न कळत एकत्र येत असतात. अर्थात् त्यासाठी लघुकथेंत जी भाषा वापरावयाची असते ती अत्यंत जिव्हाळ्याची आणि विषयाला अनुरूप अशी असावी, हें ओघानेंच येतें. पुष्कळदां असें आढळून येतें कीं, कांहीं वीरवृत्तीचीं माणसें प्रत्यक्ष स्मशानांत गेलीं असतांना देखील तेथील प्रसंगानें गडबडून जात नाहींत किंवा त्यांच्या मनावर फारसा परिणाम होऊं देत नाहींत. पण हीच माणसें जर एखाद्या कथेंतील हृदयस्पर्शी प्रसंग वाचूं लागलीं तर न कळत त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रु घळाळूं लागतात. अशा प्रसंगाचें उदाहरण म्हणून प्रा. फडके यांच्या

‘पार्वती’ या कथेंतील पुढील भाग परिणामकारक वाटेल. फडक्यांची भाषा अगोदरच लालित्याने नटलेली असल्यामुळे तिच्यांत असलेली एक प्रकारची अवीट जादू चटकन् वाचकांचे लक्ष वेधून घेते. शिक्षणाची आवड असलेली पण परिस्थितीने ती पुरी करू शकत नसलेली ‘पार्वती’ रंगवितांना प्रा. फडके लिहितात—

“पण चिरडल्या पांखराच्या अंगांत हळूहळू धुगधुगी यावी व त्याच्या पंखांची हालचाल पुन्हां सुरू व्हावी तद्वत् तिच्या मनांतलीं विचारचक्रे हलके हलके फिरू लागलीं. ती उठली ती मात्र कसला तरी निश्चय केल्याप्रमाणेंच. ती समोरच्या कोपऱ्यांत गेली. काडी ओढून तिनं रोंकेलचं डबडं लावलं. धान्याच्या आडव्या पोत्यावर ठेवलेलं महाभारताचं आपलं आवडतं पुस्तक तिनं उचलून घेतलं. त्याचा जाड पुढा तिनं टरकन फाडला. नंतर चारपांच पानं एकदम फाडून दिव्याच्या ज्योतीवर तिनं तीं पेटविलीं. संबंध पुस्तक जाळून टाकल्यावर तिनं दिवा मालवून टाकला. आतां कसलंही पुस्तक वाचण्यासाठी ती पुन्हां कधी दिवा लावणार नव्हती. ज्ञानाचं विष ती प्यायली होती. तें तिला ओकून टाकायचं होतं. तिला डोळसपणा आला होता. ते डोळे तिनं फोडून टाकले होते.”

त्याचप्रमाणे एखादा दुःखी जीवदेखील थोडा वेळ कां होई ना, पण स्वतःला विसरून कथेंतील वातावरणाशी इतका समरस होऊन जातो की जीवन जगण्यांत त्याला मजा वाटते. इतका जबरदस्त परिणाम केवळ भाषेंतील सौंदर्यामुळे त्याच्या मनावर होऊन तो कथेशी समरस होतो. या प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. दिनकर द. पाटील यांच्या ‘एरिना’ या गोष्टीतील पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—“विश्वासाने पाहिले तों खरेंच कवाय-तीला उभ्या राहिलेल्या लष्करी शिपायांच्या रांगांप्रमाणे बैठ्या दुमदार चाळी रांगेने उभ्या होत्या. प्रत्येक दारासमोर दिसणारी छोटी छोटी अंगणे अगदी साफसूफ केली होती; आणि अधूनमधून मुलेंमुली नागडत होती. त्यांचे रंगीबिरंगी झगे गमतीदार दिसत होते. व्यवस्थित आंखणी केल्याप्रमाणे रस्ते आडवेउभे नांघले होते आणि त्यांच्या दुतर्फा इवलाळीं झाडे

वान्याच्या झुळकीबरोबर आपले शेंडे डोलवीत होती. समोरच फळभाज्यांचे कांही स्टॉल्सहि उघडले होते आणि लोकांचा दिवसांचा उद्योग नुकताच सुरू झाल्यासारखा दिसत होता.—” अशाच प्रकारचा अनुभव सौ. सिंधू गाडगीळ यांच्या ‘ शर्यत ’ या कथेतहि आल्याशिवाय राहात नाही.

“ पांच मिनिटेहि न दवडतां मी झांशीचा विमानतळ सोडला. कुणास ठाउक, अजूनहि कदाचित् तिला मी हरवूं शकेन. दहाच मिनिटांचें अंतर होतें तिच्यामाझ्यांत. ती वीस मिनिटे उशीरा निघाली होती माझ्यापेक्षां. तेव्हां तीस मिनिटे म्हणायची ! तीस मिनिटांत जगाची देखील उलथापालथ होऊं शकते म्हणतात. मग ? अगदीं इर्षेनें विमानाची गति वाढवीत होतो मी. माझ्या एंजिनाची नि त्याबरोबरच माझी स्वतःचीहि सर्व शक्ति पणाला लावून धांवत होतो मी. विमान मोडून पडलें, तुटून गेलें तरी हरकत नाही. पण ही नाचक्की टाळलीच पाहिजे मला ! मार्गे टाकलें असेल का एव्हांना मी तिला ? तिच्या एंजिनांत बिघाड होऊन जर तिला फोर्सड् लँडिंग कराव लागलें तर किती बहार होईल ! ”

गेल्या शतकांत टॉलस्टॉ (रशिया), ओ हेन्री (अमेरिका), किपलिंग (इंग्लंड) इ. लेखकांच्या कथांची इंग्रजी वाङ्मयाच्या द्वारे ओळख झाल्या. नंतर आपल्याकडे सुरू झालेल्या या लघुकथा (Short Story) वाङ्मय-प्रकाराचें स्वरूप एकंदरीनें हें असे आहे. अशा प्रकारची लघुकथा वाचल्या-मुळें वाचकाला मानवी जीवनांतील एक कलायुक्त आणि रमणीय चित्रपट पाहिल्याचें समाधान मिळतें. आणि त्यामुळेंच आजच्या ललितवाङ्मयाची लघुकथा ही अधिष्ठात्री होऊन बसलेली दिसत आहे.

२ लघुतमकथा

आपल्या घरासमोरच्या बागेत किती तरी निरनिराळीं फुलझाडे लावून सारे मनासारखे करायचा माणूस कसोशीने प्रयत्न करीत असतो. तसा प्रयत्न करीत असतांना त्या कामांत तो इतका दंग होऊन जातो की, त्याला त्या वेळीं स्वतःचे देखील भान रहात नाही. पण त्याच्या अशा या तल्लीनतेतूनच त्याला एखादी अशी अगदी लहानशीच कल्पना अचानक आठवते की, त्यामुळे त्या लहानशाच कल्पनात्मक सौंदर्याचा आविष्कार तो चटकन करून टाकतो. समोरच्या बागेत फुलझाडांवर मुवासिक फुले वाऱ्याच्या झुळकीबरोबरच हंसत डोलत घरमालकाला समाधान देत असली तरीसुद्धा फुलदानीतला गुच्छ तयार करायचा मोह नाही का त्याला अनावर होत ? तशांतलाच वाङ्मयाचाहि प्रकार आहे.

एखादा आपल्या आवडीचा लेखनप्रकार हाताळीत असतांना लेखकाला कमालीचे समाधान मिळत असते. त्या समाधानामुळेच त्याची ती कलाकृति यशोमंदिराची ऐक्य पायरी नव्या दमाने चढत असते. परंतु ही चढण चढत असतांनाच त्याच्या विचारांना एखाद्या लहानशाच नव्या कल्पनेने अचानक अडथळा निर्माण होतो; पण त्याचे त्याला वाईट वाटत नाही. कारण ती कल्पना दिसायला फार लहान असली तरी तिच्यांत सामावलेले सौंदर्य तेवढ्याच छोट्या जागेत तो लेखक चटकन् कृतीत उतरवून दाखवून पुढे जातो. या लहानशा आविष्कारांतदेखील त्याला एखाद्या दीर्घलेखनाने होणारे समाधान मिळते. अशा प्रकारच्या समाधानांतूनच लघुकथेचा जन्म झाला आणि आतां तर त्याहूनहि लहान अशी लघुतमकथा मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर येऊं लागली आहे.

युरोपीय किंवा अमेरिकन वाङ्मयप्रकारांवरून आपल्याकडे आलेल्या वाङ्मयीन कलाकृतींपैकीच असणारा हा लघुतमकथेचा प्रकार सध्यां नव्याने रुढ होऊं लागला आहे. या प्रकारच्या नांवावरूनच त्याचा प्रमुख दिसणारा विशेष म्हणजे त्याचा आकार अगदी लहान असतो. तो एवढा लहान

असू शक्तो कीं, कित्येकदां त्याच्या वाचनास एखादें मिनिटहि पुरेस होईल. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून आचार्य अत्रे यांची पुढील लघुतम-कथा जरूर पहाण्यासारखी आहे. एका व्याख्यानांत त्यांनीं ती गमतीनेंच पण अशी सांगितली होती—

“ ती पुढें जात होती.

तो तिच्या मागें लागला होता.

तिनें मागें वळून पाहिलें.

ती त्याची बहीण होती.

—तो मूर्च्छित पडला ! ”

अर्थात् या वाङ्मयप्रकारांतील साऱ्याच कथा आकारानें एवढ्या लहान असतात असें मात्र नव्हे. लहानांत लहान कथा किती असू शकेल एवढेंच यावरून ध्यानांत घ्यावें.

लघुतमकथेचा दुसरा विशेष म्हणजे एखाद्या सुनीतामध्ये पहिल्या विचारांना दुसऱ्या विचारानें जशी थोडक्यांत कलाटणी देण्यांत येते, तशी अनपेक्षित कलाटणी येथेहि देण्यांत येते, हा या कथेचा महत्वाचा भाग आहे. कारण या कलाटणीची वाचकांस अगोदर मुळींच कल्पना नसते. त्यामुळे त्या कथाविषयाचें सारें स्वरूपच मुळीं अचानक बदलून जातें ! म्हणजे ही कथा ऐन रंगांत येऊन विकास पावूं लागली आहे तोंच तिचा चटकन् शेवटहि होऊन गेलेला दिसतो. अशाच प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या ‘ मोगरीच्या कळ्या ’ चें घेतां येईल. एका अत्यंत गरीब अशा भिकारणीला कडकडून भूक लागली असतांना मोगरीच्या कळ्यांना चुकून चुऱ्मुऱे समजून ती त्या मालकाच्या गैरहजेरीत खाऊं लागली असतांना तिचो झालेली निराशा रंगवितांना खांडेकर लिहितात —

“ चुऱ्मुऱेवाला विडी पेटविण्यासाठीं पलीकडे गेलेला पहातांच तिनें एखाद्या गिधाडाप्रमाणें त्या राशीवर झडप घातली. भरलेली मूठ तिनें

तशीच तोंडांत कोंबली. लगेच थू-थू-थू-करीत तिने तोंडांतला लगदा थुंकला. ते चुरमुरे नव्हते; मोगरीच्या कळ्या होत्या !

भिकारणीने जातां जातां त्या शुभ्र राशीकडे तिरस्काराने पाहिले. ”

एखादा पेंचप्रसंग रंगवून संग्रामाच्या दर्शनावरोबरच अशा कलाटणीमुळे वाचकाच्या मनावर कांही तरी विलक्षण परिणाम घडून येतो यांत शंका नाही. आणि अशा पेंचप्रसंगानेच ललितकलाकृतीला विशेष शोभा येत असते.

एखाद्या लघुकथेप्रमाणेच लघुतमकथेचा आरंभ, विकास आणि शेवट हे चित्तवेधक असावे लागतात. लघुकथेच्या विभागांत त्याची कल्पना आतां आलेली आहेच. तेव्हां त्याची आतां नव्याने ओळख करून देण्याची जरूरी नाही.

लघुतमकथेचा आणखी एक विशेष म्हणजे तींत एक प्रकारची सूचकता, ठाशीवपणा आणि एकसारखी गति हवी असते. कारण ती आकाराने अगदीच आटोपशीर असल्यामुळे थोड्या अवधीतच तीस मोठा अर्थ विशद करावयाचा असतो. याचें नमुनेदार उदाहरण म्हणून श्री. देवभक्त यांची ‘ त्याचें परिवर्तन ’ ही लघुतमकथा घेतां येण्यासारखी आहे. या कथेत वरील सर्व विशेष सर्व कथेवर वावरतांना दिसतो. त्यांतील उदाहरण निवडून एकेक भाग दाखवायचा झालाच तर सूचकतेची कल्पना यावी म्हणून शेवटची कलाटणी जरूर पहावी—

अगोदरच अंगाने बारीक-अशक्त असलेला मास्तर वर्गातील मुलांच्या उनाडक्यांना कंटाळून एक दिवस त्रासाने उपोषण करीत असतो. तेव्हां ती खोडी करणाऱ्या मुलाला वाईट वाटल्याने तो त्या उपोषणाने अधिकच रोडावलेल्या मास्तरांकडे जाऊन म्हणतो, “ चार दिवसांत शाळेला सुटी मिळवून देतो अशी मी पैज मारली होती; पण एक आठवडा होऊन गेला तरी तुम्ही अद्याप...” यामध्ये मास्तरच्या मृत्युनंतर शाळेला सुटी मिळेल हा भाग सूचित केलेला आहे. अशीच इतर उदाहरणे देखील सांपडतील. प्रो. गोरे यांच्या ‘ गोळीबार ’ या लघुतमकथेतहि हे विशेष सांपडतील.

लघुतमकथेचा या विशेषांखेरीज सारा थाट एखाद्या सुंदर लघुकथेप्रमाणेच असतो. तेव्हां त्यावरून या कलाप्रकाराची कल्पना यावयास हरकत नाही.

लघुतमकथा ही मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर आताशी कुठे रांगत रांगत येऊन उभी राहू लागली आहे. तेव्हां अजून ती मोठी व्हावयाची असल्याने तिला यावे तसे व्यवस्थित रंगरूपहि यावयाचे आहे. तेव्हां आतांच तिच्याविषयी फारसे न बोलणेच योग्य होईल. श्री. वा. रा. देशपांडे, खांडेकर आणि प्रो. गोरे यांनी मोठ्या हौसेने सुरू केलेली ही नवी कथा लोकप्रियतेच्या मार्गावर असून लोकरच तारुण्याने नटलेले तिचे सौंदर्य पहावयास मिळेल अशी अपेक्षा केली तर ती खास अनाढ्या होणार नाही !

३ रूपककथा

बदल्या काळाला अनुसरून कथावाङ्मयाचे विषय देखील नेहमी बदलत जातात. आणि कोणतीहि गोष्ट बदलते स्वरूप स्वीकारीत असतांना थोडेफार कां होईना कांही तरी नावीन्य त्यांत आणावयाचा प्रयत्न करीत असते, आपल्या-जवळ जे कांही असेल त्यापेक्षां आणखी कांही तरी नवे नवे हवे असणे हा माणसाचा स्वभावधर्म आहे. कथावाङ्मयांत आपल्या मनोधर्माचा विशिष्ट तऱ्हेने आविष्कार करणारा लेखक तरी या गोष्टीला अपवाद कसा ठरेल? माणसाच्या नावीन्याच्या या लालसेमधूनच रूपककथेसारख्या वाङ्मय-प्रकाराचा नव्याने जन्म झाला.

बंगाली वाङ्मयांत ज्या निरनिराळ्या पन्थांच्या कथा आढळतात तशा प्रकारच्या कथांना रूपककथा म्हणणां येईल. रूपककथा या नांवावरूनच येथे व्याकरणाच्या प्रांतांत रूढ असलेल्या रूपक अलंकाराचा समावेश होत असावा असे ते नांव वाचतांक्षणींच ध्यानांत येते. साध्या शब्दांनी जेथे काम भागत नाही, तेथे संपूर्ण अर्थ मनांत त्रिविण्यासाठी मनुष्य अलंकाराचा उपयोग करतो. कारण त्यामुळे एक तर थोडक्यांत बोलून आपल्या मनांतील मोठा आशय

सांगण्याची सोय होते. आणि दुसरें म्हणजे, आपला थोडक्यांत सांगितलेला अर्थ ऐकणाऱ्याच्या चटकन् ध्यानांत येऊन त्याला तो चांगला समजतोहि. असें थोडक्यांत कार्य साधण्याची योजना रूपक अलंकारच फार यशस्वी रीतीनें पार पाडू शकतो. कारण येथें एखाद्या विशिष्ट वस्तूमधील स्वतंत्र सौंदर्य धुंडाळून काढण्यापेक्षां त्या एकाच वस्तूत दोन प्रकारचें सौंदर्य एकत्रच सामावलेलें पहावयास मिळतें. त्यामुळे अर्थातच वाचकास एक प्रकारचें विलक्षण समाधान मिळून तसें सौंदर्य शोधून काढण्यासाठीं त्याच डोळे अघीर झालेले असतात. या अशा प्रकारच्या समाधानामधूनच रूपककथेनें आपलें नवें स्वरूप प्रकट करून मराठी वाङ्मयांतील महत्त्वाचा भाग व्यापून टाकला आहे.

रूपककथेला आवश्यक असणारा सर्वांत प्रमुख गुण म्हणजे त्या कथेंत आढळून येणारी सूचकता. जगामध्ये आढळून येणारे कोणतेहि कटुसत्य जर एखाद्यानें अगदीं उघड उघड बोलून दाखविलें तर तें कोणालाहि आवडत नाही. अशा वेळीं दुसऱ्याला न दुखवतां परंतु आपल्या बोलण्याचा व्हावा तो इष्ट परिणाम साधण्याचें काम सूचकतेनें उद्कृष्ट केलें जातें. एवढ्यासाठीच राक्षसांना फसविण्यासाठींच विष्णूनें आपल्याभोवतीं मायाजाल पसरून मोहिनीचें स्वरूप धारण केल्याची गोष्ट आपल्या ऐकण्यांत नेहमीं येते. अशा प्रकारच्या रूपककथेचें उदाहरण म्हणून गिब्रानची ‘दोन मनें’ (Sleep walkers चा अनुवाद) ही कथा घेतां येईल.

गिब्रानची कोणतीहि रूपककथा घेतली तरी एखाद्या रमणीय इंद्रधनुष्यांत आढळणारे विविध रंगांचें संमेलन त्या कथेंत आढळून येतें; एवढेंच नव्हे तर एखादाच क्षण अत्यंत तेजानें चमकणाऱ्या विजेप्रमाणें सारे गुण तिच्यामध्ये एकाएकीं लल्लूकन् चमकतांना दिसतात. ‘दोन मनें’ या रूपककथेंत एक मुलगी आणि तिची आई झोपेंतच चालत चालत त्यांच्या घरासमोऱ्या अंगणांत असलेल्या बागेंत येतात असें दाखविलें आहे. आपापल्या नादांतच त्या दोघी चालत असतांना त्यांची अचानक गांठ पडते. त्या वेळीं समोर मुलगी उभी असलेली दिसतांच तिची आई अगदीं दांतओठ खाऊन म्हणते, “सांपडलीस कीं नाहीं शेवटीं ? राक्षसीण कुठली ! मागच्या जन्माची वैरीण आहेस माझी—

तू - तू - माझ्या तारुण्याचा नाश केलास; माझ्या आयुष्याचं मंदिर मोडून पाडून अगदीं धुळीला मिळवून तिथं आपल्या आयुष्याची बाग फुलविलीस. असं वाटतं - दोन्ही हातांनीं तुझा गळा घट्ट दाबावा नि- ”

यावर तिची मुलगीहि तितक्याच आवेशानें चवताळून ओरडते, “आप्पल-पोटी म्हातारी कुठली ! तुझं तोंडसुद्धां पाहूं नये असं वाटतं मला ! तू - तू माझ्या आत्म्याच्या स्वातंत्र्याचा नाश केलास. माझ्या विकासाच्या आड तू आलीस. माझं आयुष्य, तुझ्या दुबळ्या भिकारड्या जीवनाचा नुसता प्रति-ध्वनि आहे तो ! कुणाला असलं जिणं आवडेल ? जा थेरडे, मर जा ! ”

एवढ्यांत त्याच वेळीं पहाटेचा कोंबडा आरवतो. त्यांना जाग येते आणि एकमेकींना पुरतं ओळखून त्या प्रेमानें झिलगतात.

माणसाच्या आयुष्यांतील एक अत्यंत गूढ पण कठोर सत्य भिन्नानें या कथेंत मोठ्या कौशल्यानें सूचित केलेलें आहे. मुलीबद्दलची तिच्या आईची निसर्गनिर्मित वेडी माया आणि त्यामुळें त्या मुलीला आपल्या आईविषयीं स्वाभाविक वाटणारी प्रीति यांमध्ये अत्यंत स्वाभाविक अशी उत्कृष्टता दिसून येते. परंतु ती केव्हां म्हणाल तर चारचौघांत, मनुष्य जागेपणीं वावरत असेल तेव्हांच. मनुष्य झोपेंत किंवा एकांतांत एकटाच असला म्हणजे मग त्याच्या मनांत सुप्त रीतीनें वावरत असलेला निसर्ग एकाएकीं जागा होतो, आणि मग अशा वेळीं सख्ख्या मायलेकीदेखील कशा वैरिणीसारख्या वागतात हें येथें दिसून येतें. जगांतील सोज्ज्वल वत्सल रसदेखील अगोदर आपल्या आईबापांच्या सुखाची समाधि करून नंतरच मुलांच्या हसण्या कलिका उमलवीत असतो, हें सूक्ष्म सत्य या कथेंत रूपकाचा आधार घेऊन भिन्नानें स्पष्टपणें सांगितलेलें आहे.

सूचकतेनंतर रूपककथेचा दुसरा विशेष गुण म्हणजे कल्पनेची चमत्कृति. हा गुण अतिशय प्रभावी समजला जातो. जगामध्ये चालू असलेल्या असंख्य घडामोडींचें सत्य स्वरूप ध्यानांत यावें म्हणून त्या घडामोडींतील स्वार्थाचे आणि दंभाचे अनेक अंश शिताफीनें बाजूला सारून त्यांतील सत्य स्वरूपाचें दर्शन घडविण्यासाठीं येथें लेखक आपल्या कल्पनेला चमत्कृतीची जोड

देतांना दिसतो. कारण कोणतेंहि कटु सत्य कांहीं तरी चमत्कृति निर्माण करील अशा गोष्टींत गुंफले गेले असतांना मुळांतील त्याची वाईट दिसणारी बाजू मात्र न कळत बाजूला जाऊन तिचा समज होण्याइतकी ती वेगळी दिसू लागते. अशा तऱ्हेची रूपककथा उदाहरणादाखल म्हणून ध्यावयाची झाली तर ती इसापची 'मृत्यु आणि कामदेव' ही घेतां येईल. मुळांत ती गोष्ट अशी आहे—

“वसंतांतले विविध खेळ खेळून कामदेव अगदीं श्रमून गेला होता. त्यांत ग्रीष्म ऋतूंतल्या भयंकर उन्हाळ्याची भर पडली. आपल्या भात्यांतले पुष्पबाण सुकून त्यांचीं टोके गळून पडतात कीं काय अशी कामदेवाला भीति वाटू लागली. कुठल्या तरी शांत जागीं विश्रांति घ्यावी म्हणून तो एका गुहेंत शिरला.

ती गुहा मृत्यूची होती. त्याचे विपारी बाण गुहेंत सर्वत्र पसरलेले होते. पण अगदीं गळून गेलेल्या कामदेवाला ते दिसलेच नाहीत ! त्या थंडगार जागीं तो आडवा झाला मात्र ! निद्रेनें त्याच्यावर आपले मोहिनीजाल पसरले.

कामदेव झोपला असतांना त्याच्या भात्यांतले बाण जमिनीवर पडले व मृत्यूच्या बाणांत मिसळून गेले.

जाग येतांच कामदेवानें भराभर आपले बाण भात्यांत घातले, पण अंधाऱ्या गुहेंत आपले बाण कोणते व मृत्यूचे बाण कोणते हें त्याला कळलेंच नाही !

बाहेर आल्यावर कामदेवानें पूर्ववत् तरुणतरुणींवर आपले शरसंधान सुरू केलें. पण कांहीं कांहीं वेळां निराळा अनुभव येऊन तो चकित होऊं लागला. पूर्वी त्याचे बाण लागतांच सर्व तरुणतरुणी प्रेमवश होत असत. आतां मधेंच त्यांतलीं कांहीं माणसें मृत्युवश होऊं लागलीं.

आणि तिकडे मृत्युहि मधूनच आपले बाण अयशस्वी होत असलेले पाहून आश्चर्य करूं लागला. तो नेहमीं वृद्धांवरच बाण सोडीत असे व ज्याच्यावर त्यानें बाण सोडला तो निश्चित निष्प्राण होत असे. पण आतां मात्र मधूनच एखादा म्हातारा त्याचा बाण लागल्यावर प्राणंतिक वेदनांनीं विव्दळ होण्याऐवजीं कामपीडेनें व्याकुळ होऊन भलतेच चाळे करूं लागला ! ”

जगामध्ये माणसाच्या रोजच्या आयुष्यांत त्याच्या मनाला नेहमी सल-
णाऱ्या अनेक शल्यापैकी, तरुण माणसांचा अकाली अंत आणि म्हाताऱ्या
माणसांचा किळसवाणा शृंगार, या सामान्यतः अनिष्ट वाटणाऱ्या प्रकारांचा
इसापनें या गोष्टींत मोठ्या कौशल्यानें निर्देश केलेला आहे. इसापच्या तरल
आणि आकर्षक कल्पनाचमत्कृतीची यावरून वाचकांस सहज कल्पना येईल.

रूपककथेचा उल्लेखनीय असा तिसरा गुण म्हणजे मार्मिकता. कित्येकां
असें दिसून येतें कीं, माणसाला कल्पनेच्या विशाल पंखांवर बसून गरडा-
सारख्या भराऱ्या मारीत आकाशांत उंच उंच फिरावें असें वाटतें. पण
प्रत्यक्षांत जेव्हां तो तसें करायचा प्रयत्न करतो तेव्हां त्याला त्याच्या कल्पने-
पेक्षां त्याच्या समोरची सत्यसृष्टि वेगळी असल्याचें दिसून आल्यामुळें निराश
व्हावें लागतें. अशा वेळीं हीच गोष्ट जर एखाद्यानें मार्मिकतेनें विचार करून
पटेल अशा वेगळ्या रीतीनें एखाद्याला सांगितली तर ती त्याला थोडीफार
तरी पटते. रूपककथेला अशाच गोष्टींची फार जरूरी असते. कारण तिचें
स्वरूप साधारणपणें नेहमींच आटोपशीर असल्यामुळें तेवढ्यांतच तिला मुख्य
कार्यभाग उरकावयाचा असतो. या विधानाची कल्पना गिब्रानच्या 'कोल्हा'
(अनुवाद) या रूपककथेत येते. ही कथा थोडक्यांत अशी आहे—

“ सूर्य नुकताच उगवला होता.

कोल्ह्यानें आपल्या सावलीकडे पाहिलें आणि तो स्वतःशींच उद्गारला,
' आज उंटाशिवाय कांहीं आपली भूक भागायची नाही बुवा ! '

सारी सकाळ स्वारी उंट शोधीत फिरत होती !

दुपार झाली.

कोल्ह्यानें आपल्या सावलीकडे पुन्हां पाहिलें—आणि तो स्वतःशींच पुट-
पुटला, ' उंदीरसुद्धां चालेल म्हणा मला ! '

माणसाच्या जीवनाचा खरा साक्षात्कार किंवा सत्य स्वरूप हें कल्पनेनें
रचलेल्या गोड आभासांत नसून अनुभवांनें येणाऱ्या कटु सत्यांतच आढळून
येतें हें सत्य येथें मोठ्या मार्मिकतेनें—हा कोल्हा म्हणजे माणसाच्या आत्म-
वंचनात्मक वृत्तीचा एक प्रतिनिधि घेऊन—दाखविलें आहे. इसापच्या

‘जीभ’ मध्येहि इसापने, ‘जीभ प्रगयाचे मधुर बोल बोलते. तीच कलहाचे कटु शब्द काढते. जीभ जशी मैत्री जोडते, तशी तीच मैत्री तोडते’ हे सुंदर तत्वज्ञान मोठ्या कुशलतेने व्यक्त केलेले आहे. रूपक अलंकाराचा विशेष येथेहि अवलंबिलेला दिसेल.

कोणत्याहि वाङ्मयीन कलाप्रकाराप्रमाणे रूपककथेलाहि रेखीव मांडणीची रंगभरणी असावी लागते. नाही तरी लेखनाचे बरेचसे यश त्यामध्ये दिसून येणाऱ्या कलायुक्त मांडणीवरच अवलंबून असते. कोणतीहि गोष्ट वेडीवाकडी दिसण्यापेक्षा ती जर सजावटीत मांडलेली दिसेल तर चटकन् मन आकर्षून घेण्याची शक्ति तिच्यांत निश्चित येते. तीच गोष्ट लेखनाचीहि. अशा प्रकारच्या रेखीव मांडणीने नटलेली रूपककथा म्हणून कविसम्राट् रवींद्रनाथ टागोर यांच्या ‘सुप्रिया’ या रूपककथेचे उदाहरण घेतां येईल. रवींद्रनाथासारख्यांनी आपल्या प्रतिभासंगन वाणीच्या जोरावर एखादे वेळीं अशा कथांना क्वचित् प्रसंगी काव्यमय स्वरूप दिले. तरी त्या गोष्टींच्या आत्मशक्तीत थोडादेखील फरक पडला नाही आणि त्यामुळेच त्यांच्या कथा सुबोध वाटतात. त्यांची मांडणी साधी, सरळ, आकर्षक आणि म्हणूनच रेखीव वाटते. एवढेच नव्हे तर तेथे दर्शविलेल्या अनुभूति ओळखीच्या वाटल्यामुळे वाचक तिच्याशी कल्पनेने सहज समरस होऊं शकतो.

जगांतील दुःख शमविण्याचे सामर्थ्य श्रीमंतांच्या तिजोरीत डुलक्या घेत पडलेल्या हिऱ्यामोत्यांत नाही, वीर पुरुषांच्या भालावर्चीत किंवा तलवारीत नाही, भाविक लोकांच्या देवादिकांच्या नांवाने होणाऱ्या जपजाप्यांतहि नाही; तर ते दुसऱ्याचे दुःख समोर पाहिल्यावर त्यामुळे हळहळ वाटणाऱ्या आणि आपला अहंपणा सोडून त्या व्यक्तीच्या सेवेला सदैव धावणाऱ्या माणसाच्या इवल्याशा हृदयांत असते, हे सुंदर तत्वज्ञान या कथेत सांगितले आहे. या तत्वज्ञानाची साक्ष पटवून देतांना या कथेतील अगदीं दरिद्री भिक्षुकाची मुलगी सुप्रिया दुष्कालाने पीडलेल्या भुकेल्यांना मदत करतांना म्हणते, “मी साऱ्या भुकेल्या माणसांना अन्न देईन !”

हैं ऐकून सर्वाना आश्चर्याचा धक्का बसून ते ओरडले, “तूं ? तूं ? छे ! अशक्य ! अगदी अशक्य !”

तेव्हां सुप्रिया म्हणाली, “मी तुम्हां सर्वापेक्षां गरीब आहे. पण दारिद्र्य हीच माझी शक्ति आहे. तुमच्यापैकीं प्रत्येकाच्या घरांत माझी धान्याची कोठी आहे !”

रूपकाचा आश्रय घेऊन गरिबाच्या अंतःकरणांत मनाच्या मोठेपणाचें असलेलें आकर्षक वैभव येथें रवींद्रनाथांनीं फार चांगल्या रीतीनें मांडलें आहे.

वाङ्मयाचें खरें सौंदर्य किंवा आकर्षण हें तें निर्माण करणाऱ्या लेखकाच्या भाषाशैलींत विखुरलेलें असतें. लेखक ज्या प्रमाणांत आपल्या शब्दांची मोहक कलाकुसर करील त्या प्रमाणांत त्याच्या लेखनास उठाव मिळत जातो. रूपककथेंत शब्दांची ही कलाकुसर फार खुलून दिसेल अशी आकर्षक असावी लागते. श्री. वि. स. खांडेकरांच्या ‘मोत्यांच्या पीकां’ त ही कलाकुसर विशेष खुलून दिसेल अशीच आढळते. तिची साक्ष म्हणून पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—

“मोत्यांचें पाणी वर्षानुवर्षें टिकतें ! देवा, यंदा नुसत्या खातीचा पाऊस पाड-खूप खूप मोतीं पिकू देत; गोरगरिबांच्या मुलांच्या कानांत डुलूं छुलूं देत. त्यांच्या बायकांच्या हातांत मोत्यांचीं कांणें फूलूं देत. मंदिराच्या दारा-दारांवर मोत्यांचे पडदे हलूं देत...”

शब्दांच्या कलाकुसरीबरोबरच रूपककथेंत विचार आणि भावना यांचाहि सुरेख संगम असावा लागतो, हें खांडेकरांच्या याच कथेंतील पुढील सुंदर भागावरून दिसून येईल—

“...पावसाळा आला. लोक मृगाची अत्यंत उत्कंठेनें वाट पहात होते. पण मृगाची चाहूल त्यांना कुठेंच ऐकूं येईना !

मधलीं सारीं नक्षत्रेहि कोरडीं गेलीं. लोकांच्या तोंडचेंच नव्हे तर पृथ्वीच्या पोटांतलें पाणीहि पळून गेलें. तृणांकुरांबरोबरच आशांकुरहि दग्ध होऊं लागले.

मघा आल्या.

लोकांच्या डोळ्यांत प्राण उभे राहिले.

मघा जशा आल्या तशा गेल्या.

लोकांच्या डोळ्यांतले प्राण तडफडूं लागले...हत्ती दूर राहिला. ससासुद्धां दिसला नाही ! लोकांनी व्याकुळ दृष्टीने आभाळाकडे पाहिले...”

यावरून असे दिसून येते की, रूपककथेच्या या कार्याचे साम्य श्री. वि. स. खांडेकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे काव्याशीच अधिक आहे. थोड्या परंतु लयबद्ध शब्दांनी वातावरण उत्पन्न करावयाचे, वैचक पण चमत्कृतिजनक अशा कल्पनांनी सौंदर्य खुलवावयाचे आणि हे साधित असतांनाच विचार आणि भावना यांना आवाहन करून खऱ्याखऱ्या जीवनाचा व जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार वाचकाला उत्कटतेने घडवून आणावयाचा, हे काव्याचे ध्येय रूपककथाहि कसोशीने पार पाडते. त्यामुळे यशवंतांची ‘ शृंगलेस ’ किंवा कुसुमाग्रजांची ‘ अहिनकुल ’ या कवितांना रूपककथांचा वेष खुशाल चढवला तर त्यासुद्धां या नव्या वेषांत अत्यंत प्रभावी दिसतील यांत शंका नाही.

इसापपासून खलिल गिब्रानपर्यंत निरनिराळ्या देशांतील प्रतिभासंपन्न लेखकांनी कथेचा हा कलाप्रकार आपापल्या कालांत अतिशय चटकदार आणि लोकप्रिय केलेला आहे. अलीकडे या प्रकारास लोकप्रियतेच्या आणखी शिखरावर चढवावे म्हणून श्री. खांडेकरांनी या प्रांतांत आपल्या लेखणीला जो नवा साज चढविलेला आहे तो केव्हांहि अभिमानास्पद असाच आहे असे निर्विवादपणे म्हणता येईल.

४ कादंबरी

जीवनांत घडलेली एकच गोष्ट वाचून माणसाला मनुष्यस्वभावाची कधी पारख होत नाही. विचार, विकार आणि परिस्थिति यांच्या संघर्षाने माणसाची जी एक कायमची मनोरचना घडलेली असते, तीवरच मनुष्यस्वभावाची उभारणी झालेली असते. व्यक्तीच्या मनाचे सर्व कल, तिच्या भोंवतालची परिस्थिति, परिस्थितीचे तिच्या मनावर परिणाम होण्याची शक्यता-शक्यता इ. निरनिराळ्या विचारविकारांचे भिन्न भिन्न प्रसंगी होणारे प्राबल्य दाखविण्यासाठीच कथेने आपले लहानसे स्वरूप बदलून कादंबरीचा नवा अवतार धारण केला.

हात, पाय, नाक, डोळे इ. गोष्टी समान असूनहि व्यक्तिव्यक्तीच्या मध्ये भिन्नता असते; त्याचप्रमाणे त्या त्या व्यक्तीच्या चरित्रांतहि भिन्नता आढळणार हे उघड आहे. कादंबरी ही मानवीचरित्राच्या चित्र-स्वरूपाची असते. म्हणूनच या चरित्रासंबंधी विभिन्नतेतील अभिन्नता दाखविण्याचे काम कादंबरी करीत असते. कादंबरी सृष्टि ही प्रत्यक्ष मानवी जीवनांत आढळणाऱ्या विविध अनुभवांच्या पायावर उभारलेली असल्यामुळे आपल्या शोधक, रसग्राही व स्थूल दृष्टीने सभोवतालच्या सृष्टीचे अवलोकन करून कादंबरीकार एक प्रकारची प्रतिसृष्टि निर्माण करीत असतो. त्यामुळे वाचकाला आपल्या ओळखीच्या अनेक गोष्टी भेटल्याचे समाधान मिळते. आणि अंतःकरणाला आल्हाद प्राप्त करून देणे हाच मुळी ललित वाङ्मयाचा प्रमुख हेतु असतो.

कादंबरीचे मुख्य शरीर म्हणजे कथानक. या कथानकामध्ये विविध प्रसंगांची जणुं काय एक प्रकारची सांखळी तयार केलेली असते. अर्थात् जीवनांत आढळणारे सारेच प्रसंग एका पाठोपाठ एक घडत जातील तसे ते कादंबरीत घालून चालत नाही. कारण आपल्या रोजच्या उद्योगाने दमल्याभागलेल्या मनाला विरंगुळा म्हणून वाचक कांही तरी नवी वस्तु शोधीत असतो. अशा वेळी कादंबरीचे कथानक, त्याचे मन आपल्याकडे खेचून घेईल इतके आकर्षक असावे लागते. आकर्षक कथानक म्हणजे एका किंवा अनेक पात्रांच्या

जीवनांतील विवक्षित प्रसंगांची मोठ्या कुशलतेने केलेली गुंफण किंवा जुळवा-जुळव असते.

एखाद्या कथेप्रमाणेच कादंबरीतहि वाचकाच्या वाढत्या उत्कंठेची पूर्णता व्हावी लागते. ही उत्कंठा कायम वाढत्या प्रमाणांत रहावी म्हणून कादंबरी-मध्ये एकापेक्षा अधिक कथावस्तूची गुंफण करून कथानकाचे स्वरूप चांगले उठावदार व्हावयास हवे. त्यासाठी अशा विविध घटना आणि विचार यांची निवड होणे जरूरीच असते की, ज्यांच्यामुळे मानवी मनाच्या भावनांची उकल होत असतांना कथेचे सौंदर्य व रचनाकौशल्य यांची वाचकांना ओळख पटावी. ही ओळख पटवून देतांना कादंबरीकाराला आपल्या लेखनाचा उठाव सत्य आणि कल्पनानिर्मित सौंदर्य या दोहोंवर भर देऊनच करावा लागतो.

आकर्षक कथानकाचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून आजचे प्रसिद्ध कादंबरीकार प्रा. फडके यांच्या 'जादूगार' या कादंबरीचे घेतां येईल. अगदी थोडक्यांत या कादंबरीचे कथानक असे सांगतां येईल.—

आपल्या वडिलांच्या विचित्र वागणुकीमुळे आपल्या आईच्या संसाराची दैना उडालेली बघून सर्व पुरुषजातीबद्दल आपल्या मनांत तीव्र द्वेष बाळगून वागणारी इंदुमति नांवाची एक कॉलेजमधली तरुणी असते. आपल्या घरच्या माणसांबरोबर प्रवासास जात असतां दिल्लीस झालेल्या अपघातांत आनंदराव गोखले या तरुण चित्रकाराशी तिची गांठ पडते. त्या वेळीं तिच्या धनुष्याकृति भुवयांच्या सौंदर्याने वेड्या झालेल्या आनंदरावला तिच्या चेहऱ्यांत अभिमान, जगावर सत्ता चालविण्याची ईर्ष्या, संकटांनीं अद्यापि न भंगलेली अशी उल्हसित वृत्ति आणि मनाशीं मुद्दाम ठरविलेल्या कांहीं मतांविषयीं दुराग्रह अशा अनेक छटांचे संमिश्रण दृष्टीस पडते. सुरवातीपासून पुरुषांबद्दल मनांत एक प्रकारची दुराग्रही वृत्ति बाळगून इंदुमति काशीला उद्देशून म्हणते कीं 'पुरुषांच्या दास्यांत जीवित कंठण्याची ही हौस आम्ही बायकांनीं सोडल्या-शिवाय आम्हांला सुखाचे दिवस यायचे नाहीत !... ज्या राष्ट्रांत स्त्रिया पुरुषांच्या गुलाम आहेत, ते राष्ट्र कदापीहि पुढें येणार नाही...' आपली ही

अशा प्रकारचीं मते इंदुमति आपल्या बोलण्यांत, निबंधलेखनांत आणि कृतींतहि उतरवीत असते. पण आनंदरावसारख्या चित्रकाराच्या सहवासाने तिच्या मनोवृत्तीत बदल होत जातो. आनंदरावचा दिलदारपणा, चित्रकलेतील अवर्णनीय कौशल्य, कलेचे खरे स्वरूप ओळखणारी रसिक वृत्ति, रुबावदार शरीररूप आणि आकर्षक संभाषणचातुर्य या सर्वांवर न कळत मोहित होऊन तिने केलेल्या भ्रामक कल्पना इल्लुइल्लु पडदानशीन होत जातात आणि मग शेवटीं जगांतील सारेच पुरुष पाषाणहृदयी नसतात याची तिला खात्री पटत जाते.

एकदां अशीच स्त्रियांचा कैवार घेऊन ती आपल्या मैत्रिणीशीं भांडत असतांना काशी तिला विचारते, “म्हणजे मग स्त्रीनें लग्न करूंच नये कीं काय?”

“कोणी लग्न करूं नये असं का मी म्हटलं ? ”

“बरं, तूं करणार नाहीस का कधींच लग्न ? ”

‘नाहीं—नाहीं’ असे शब्द इंदुमतीच्या अगदीं ओठावर आले होते; पण कां कोण जाणे नेमकी त्याच वेळीं तिला आनंदरावची आठवण होते आणि त्यामुळे काशीला उत्तर न देतां ती अगदीं स्तब्ध रहाते !

आनंदरावची आठवण होऊं नये म्हणून ती आपल्या परीनें पुष्कळ प्रयत्न करते. पण एक दिवस कॉलेजमधून परत येतांना एका वेढ्या बाईनें तिला अचानक मिठी मारल्यामुळे ती रस्त्यावरच बेशुद्ध पडते. या वेळीं त्या रस्त्यावरून कुठें तरी जात असलेल्या आनंदरावची तिला फार मदत होते. पण या प्रसंगाने आपणाला पुरुषाचा आधार घ्यावा लागला या कल्पनेनें तिच्या मनाला भारी चुटपूट लागून रहाते. पण आनंदराव ज्या वेळीं जानकीला मदत करतात त्या वेळीं मात्र सारेच पुरुष पाषाणहृदयी नसल्याची खात्री पटून तिचे मन त्याच्याविषयी विचार करूं लागते. अगदीं न कळत ती त्याच्या जवळजवळ येऊं लागल्याची चिन्हे दिसू लागतात.

खरे प्रेम कधींच सरळ मार्गाने जात नाही या नियमाला अनुसरून इंदुमति मधून मधून आनंदरावास अगदीं निरुत्तर करीत असते. आपल्या चित्राचा विषय तूं होऊं शकशील. का, असा प्रश्न जुहूच्या सफरीत आनंद-

रावने तिला केला असतांना एकदम कडाडून ती म्हणते, “मला देवानं सौंदर्य दिलं त्याचा तुम्ही असा उपयोग करून ध्यायला तयार झालांत ! मला फार वाटलं होतं कीं, निरपेक्ष प्रेमाचा अनुभव तुमच्यामुळं मला मिळेल...” एका क्षणांत दोघेहि एकमेकांपासून दूर जाऊं लागतात ! पण कांहीं दिवस निघून गेल्यावर इंदुमतीला आईच्या सांगण्यावरून आपली चूक कळते. तिला पश्चात्तापहि होतो. अशा वेळीं आनंदरावनें फ्रान्सला पाठविण्यासाठीं तयार केलेलें चित्र वसंतराव कोठारे फ्रान्सला घाडीत असल्याचें ऐकून तिला वाईट वाटतें. तिच्या मनांतील पश्चात्ताप वाढत्या प्रमाणावर असतांनाच एका युरोपियन चित्रकर्तीशीं गांठ पडली असतां ती इंदुमतीला म्हणते, “सृष्टिदेवी किती दिलदार आहे ! तिचें सौंदर्य ती लपवून ठेवीत नाहीं ! कलेचा विकास व्हावा म्हणून उलट ती आपल्या सौंदर्याचीं नवीं नवीं दालनें दाखवीत असते...” अशा या प्रसंगानें आनंदरावबद्दल तिचें मन अधिकाधिक विचार करूं लागून त्यास भेटण्याला ती उत्सुक होते. ज्या वेळीं धनकुंवर, आईच्या घरीं ती आनंदरावनें काढलेल्या चित्रांतील आशय जाणते त्या वेळीं तिच्या हृदयांत विलक्षण खळबळ उडून आपल्या हातांतील बांगड्या विकून तें चित्र ती फ्रान्सला रवाना करते; एवढेच नव्हे तर शेवटीं आनंदरावच्या प्रेम-पाशांत गुरफटून जाऊन ती त्याच्याशीं विवाहबद्ध होऊन त्याचेबरोबर फ्रान्सला जाण्यासाठीं बोटींत पाऊल टाकते !

पुरुषांबद्दल मनांत द्वेष बाळगणारी इंदुमति आनंदरावची भेट होतांच हळुहळु बदलत जाऊन त्यांच्या प्रेमपाशांत सापडते हा या कादंबरीचा मुख्य विषय प्रा. फडक्यांनीं या प्रकारें आकर्षक कथानक निर्माण करून मोठ्या कुशलतेनें सोडविलेला आहे. नायिकेच्या मनांत घडून आलेला हा फरक, निरनिराळ्या योग्य प्रसंगांची चतुराईनें योजना करून दाखवितांना लेखकानें अगदीं प्रशंसनीय असें कलाकौशल्य प्रकट केलें आहे. तरुण हृदयांत उचंबळणाऱ्या प्रणयभावनांचें चित्र रेखाटण्यांत अपूर्व अशी नाजूक गुंफण करून फडक्यांनीं कमालीचें यश मिळविलें आहे.

इंदुमतीप्रमाणेंच या कादंबरींतील आनंदरावचें चित्रहि हृदयंगम उतरलेलें

आहे. त्याचप्रमाणे या मुख्य कथानकाला तेजस्वी स्वरूप यावे म्हणून नानू आणि जानकी यांचे आकर्षक असे उपकथानकाहि कौशल्याने योजलेले आढळते. नानूसारख्या छांदिष्ट, हुशार पण व्यसनी आणि उनाड तरुणाचे चित्र आणि नवऱ्याच्या या छांदिष्टपणाला बळी पडलेल्या पण अत्यंत सोशिक अशा जानकीचे चित्र फडक्यांनी या उपकथानकांत सुंदर रंगविले आहे. उदा० नानूच्या मनांत संशयाचे काहूर माजले असतांनाच ‘संशयकल्लोळ’ नाटकांत रेवतीची भूमिका त्याला करावी लागलेली आहे. येथेच त्याच्या खऱ्या आणि नाटकी जीवनांतहि संशयाचे येमान एकाच वेळी निर्माण करून फडक्यांनी पुढे दिसून येणाऱ्या त्याच्या मनांत जानकीविषयक इष्ट असे परिवर्तन सूचित केले आहे. त्याबरोबरच ‘माझ्या आईलादेखील असे कोवळे किरण कधीच नाही का दिसणार?’ या इंदुमतीच्या वाक्यावरून तिच्या आईच्या कष्टी जीवनाचे सुखी पर्यवसानहि सुंदर प्रकारे सुचविलेले आहे.

प्रा. फडक्यांची अशी उपकथानकेच मुळी भगदी रहस्यमय असल्याने मूळ कथानकाला विलक्षण उठाव मिळतो. या उपकथानकांतील रहस्ये परंपरेने शेवटपर्यंत एकामागून एक उकलत गेल्याने सर्व कादंबरीभर वाचकाची उत्कंठा वाढती रहाते. आणखी एक असे रहस्यमय उदाहरण ध्यावयाचे झालेच तर ते आनंदरावचे घेता येईल. आपल्या वडिलांचा पर्यायाने खून करणाऱ्या डॉ. श्रीधरपंताच्याच मुलीने आपले मन जिंकून आपल्या आयुष्यांत यावे या योगायोगामुळे आनंदराव जसे सानंदाश्चर्यचकित होतात, त्याचप्रमाणे वाचकदेखील या विधिघटनेने क्षणभर आश्चर्यचकित झाल्याशिवाय रहात नाही.

अशा प्रकारच्या उपकथानकाचे कार्य म्हणजे साधर्म्य आणि विरोध दाखवून मुख्य कथानकांतील रहस्य खुलविणे हेच असते. अर्थात् वर दाखविल्याप्रमाणे अशा उपकथानकाची निवड साधी, आटोपशीर पण चटकदार असावी लागते. त्याचप्रमाणे त्यांतील पात्रसंख्याहि उगाच फुलविलेली असू नये.

कथानकाची उत्कृष्ट निवड झाल्यानंतर कथेप्रमाणेच कादंबरीची सुर-

वात आणि शेवटहि मोठा आकर्षक असणें जरूरीचें असतें. आकर्षक आरंभाचें उत्तम उदाहरण म्हणून गीता साने यांच्या ‘लतिका’ कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणाची सुरवात पहाण्यासारखी आहे—

“ ‘राधे ! राधे ! ’ ती करुण हाक राधेचें अंतर भेदून गेली. तिनें न कळत निःश्वास टाकला व ती मागें वळली. ”

ही सुरवातीची दोनच वाक्ये इतकी सूचक आहेत कीं तीं वाचतां क्षणींच वाचकाच्या मनांतील कथाविषयाबद्दलचें कुतूहल एकदम जागृत होतें.

सुरवातीप्रमाणेंच कादंबरीचा शेवटहि तितकाच आकर्षक असणें फार जरूरीचें असतें. अशा प्रकारचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. साने गुरुजींची ‘गोड शेवट’ ही कादंबरी घेतां येईल. या कादंबरीच्या शेवटच्या प्रकरणाचा शेवट गुरुजी असा करतात—

—“ खरेंच, शेवटीं सारें गोड होईल. अश्रूंचीं फुलें होतील; माणिकमोतीं होतील. दुःखांतून सुखाचे कोंब बाहेर येतील. सारें गोड, शेवटीं सारें गोड.” इंदिरा म्हणाली.

आणि घंटा घणघण घणघण वाजत होती. मंगलमूर्तीची पंचारती होत होती. ही चारीजणें तेथें जाऊन उभी राहिलीं. इंदिरा व जगन्नाथ, इंदु व गुणा भक्तिभावानें उभी होती. मंगलमूर्तिसमोर, विघ्ननाशकासमोर—सुखकर्त्या—दुःखहर्त्यासमोर निरहंकारपणें उभी होती. त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रु गळत होते. मंदिरांतील अणुरेणु एकच गोष्ट मुकेंपणानें सांगत होता व घंटा गर्जन सांगत होती कीं, “ शेवटीं सारें गोड होईल. ”

कादंबरीचा दुसरा मुख्य घटक म्हणजे तीमधील स्वभावरेखन. बाहेर दिसून येणाऱ्या घडामोडीपेक्षां माणसांच्या मनांत ज्या असंख्य घडामोडी सतत होत असतात त्यांच्या दर्शनानें वाचकाला मनस्वी आनंद होतो; आणि म्हणूनच प्रा. फडके आपल्या ‘प्रतिभा साधनां’त म्हणतात, ‘उच्च कलेच्या दृष्टीनें कथानकांतील चातुर्यापेक्षां कुशल व्यक्तिदर्शनाच्या शोभेनें सजलेल्या कादंबरीसच श्रेष्ठ स्थान मिळेल.’

स्वभावरेखनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या 'दोन ध्रुवां'तील 'वत्सला' या पात्राकडे बोट दाखवितां येईल.

रमाकांत नांवाचा एक नामांकित ललितलेखन करणारा लेखक या 'दोन ध्रुवां'चा नायक असतो. त्याला कला आणि सौंदर्य यांचे भारी वेड असते. वत्सला, या कादंबरीची नायिका, ही त्याची बायको असते. [श्री. खांडेकर आपल्या वतीने आपले कला आणि जीवन यांची सांगड घालणारे आवडते तत्त्वज्ञान वत्सलेच्या द्वारे कादंबरीत मांडतांना दिसतात.] वत्सलेसारख्या कुरूप मुलीला, वडिलांच्यासाठीच माळ घालणाऱ्या या लेखकाच्या—रमाकांताच्या—भंगांत तिच्या हृदयाची किंमत ओळखण्याइतकी रसिकता आढळून येत नाही. वत्सला ज्या वेळी अगदी पहिल्याच खेपेला त्याच्या खोलीत पाऊल टाकते त्या वेळी तो संतापून म्हणतो, “कोळशाचा उपयोग स्वयंपाकघरांत; महालांत नाही !” त्याच वेळी आपण सौंदर्यसंपन्न नाही याची जाणीव वत्सलेच्या हृदयाला एखादा तीक्ष्ण खंजीर खुपसून होणाऱ्या जखमेसारखी चाटून जाते.

आयुष्याला सुरवातच अशी सहारा वाळवंटांतून प्रवासाला निघाल्यासारखी झाल्यामुळे वत्सला निराश होते. तिची ही निराशा ज्या वेळी ती रमाकांताची वही उघडून त्यांतील त्याने लिहिलेली पुढील माहिती वाचते तेव्हा तर कमाळीची वाढते. तिच्याबद्दल रमाकांताने असे लिहून ठेवलेले असते—

‘अशा बायकोबरोबर सारा जन्म घालवायचा ? त्यापेक्षा जीव दिलेला काय वाईट ? कला आणि सौंदर्य हे माझे जीवन. तिचा यांच्याशी उभा दावा दिसतो ! नवरात्रांकोत दोन ध्रुवांचे अंतर !

दोन ध्रुव कधी एक होतील का ? ’

नवऱ्याची आपल्याबद्दल अशी विचारसरणी असतांनादेखील आपले कर्तव्य म्हणून ज्या वेळी ती आपल्या मनांतील भावना न जाणतां एखाद्या नदीबरोबर भटकण्याबद्दल रमाकांताला प्रतिकार करते, तेव्हा रमाकांत तिला स्पष्ट बजावतो, “घर म्हणजे तुरुंग ! पण लक्षांत ठेव, तुला या तुरुंगांतच जन्मभर रहावे लागेल.”

आजवर नवऱ्याचीं अशीं बोलणीं खात वत्सला आपलें दुःख आवरीत होती. पण तिच्या शांतपणाची मर्यादा ओलांडून तिच्या बंडखोर मनानें संसाराच्या बांधावरून समोरच्या अफाट जगांत उडी टाकली. असल्या जीवनाचा वीट आल्यामुळेंच तिनें आपल्या घराला शेवटचा प्रणाम केला !

काजूच्या कारखान्याची जाहिरात वाचून वत्सला आपल्या पायानें पायाखालची जमीन तुडवीत कामापूरच्या भव्य तळ्यावर आली. तांबड्या मातीनें माखलेले आपले पाय त्या तळ्यांत धुवून जेव्हां तिनें आंतल्या स्वच्छ पाण्यांत पाहिलें, तेव्हां तिला वाटलें, 'गरिबांना मोठे आरसे कुटून मिळणार ? म्हणून सृष्टि असली तळीं निर्माण करीत असेल'; आणि आपल्या कपाळावर ठसठशीत दिसणारा कुंकवाचा टिळा बघून तिला कसेंसेंच वाटलें. पाण्याच्या एकाच थेंबानें तिचें सौभाग्य हिरावून नेलें असतें, असें तिला भासतां क्षणींच, थर-थरत्या हातानें जेव्हां ती तोंड धुवायच्या वेळीं तो कुंकवाचा टिळा पुसून टाकूं पहाते तेव्हां कुणाची तरी, 'आजी, ती बघ आई' अशी हांक तिच्या कानांवर येते. 'आई' या शब्दानें वत्सलेची सारी माया क्षणार्धांत परतते. आज ना उद्यां रमाकांत ताळ्यावर आला तर 'आई' होतां येईल ही कल्पना तिला पुन्हां माणसांत आणून सोडते.

कामापूरच्या कारखान्यांत काम करतांना विद्याधर नांवाच्या एका इंजिनीयरशीं तिचा परिचय होतो. ती त्याच्या घरीं कामालाहि जाऊं लागते. आतां ती 'कृष्णा' या नव्या नांवानें ओळखली जाते. वत्सलेच्या 'सुंदर चित्र,' 'दृष्टिलाभ' सारख्या लेखांनीं विद्याधराचें मन तिच्याकडे वळतें. पण वत्सला मनानें फार खंवीर असल्याचें प्रत्यंतर ज्या वेळीं ती काळोख्या रात्रीं येऊन विद्याधराकडून हजारों मजुरांचे पोटावर पाय देणारे यंत्राचे कागद भाऊवीज म्हणून नेते आणि ओठार्शी आलेला त्याच्या प्रेमाचा प्याला आपणवून झुगारून देते त्या वेळीं येतें.

ज्या कारखान्यांत वत्सला काम करते तेथें रमाकांत येऊन कारखान्यावर पुस्तक लिहिणार असतो याची कल्पना आल्यावर या नव्या जगांतहि तिला कमालीचें दुःख होतें. त्याच वेळीं तिला रमाकांत आणि सुरंगा यांच्या प्रणय-

विलासाच्या बातम्या नाइलाजाने ऐकाव्या लागतात; एवढेच नव्हे तर ज्या सुरंगाने तिच्या संसारांत विष कालवलेले असते तिच्याच मुलाची—सोन्याची—सेवा करण्याचें दुर्दैवी कर्तव्य ती आनंदाने पार पाडते. वत्सलेच्या उदार मनाची कल्पना या प्रसंगाने तर येतेच, पण याद्विपेक्षां जेव्हां देवीने आजारी पडलेल्या प्रत्यक्ष सुरंगेची ती मनोभावाने सेवा करते त्या वेळीं तिच्याबद्दल वाचकांच्या मनांत कमालीचा आदर निर्माण होतो.

गरिबांच्या जीविताचा चक्काचूर करून कला व सौंदर्य यांची सेवा करणाऱ्या पांढरपेशा वर्गाचा तिला भयंकर तिडकारा असतो. म्हणूनच मानवी जीवनाची खरी कल्पना येऊन वत्सला म्हणते की, 'माणूस म्हणजे जीवन ! जीवनाचें ध्येय आनंद ! अखंड, अविनाशी आनंद ! ! हा आनंद कला आणि धर्म यांनी मिळवून दिला पाहिजे, वाढविला पाहिजे.'

वत्सलेने आपल्या वहीत लिहून ठेवलेले तीन भुकांचे तत्वज्ञान तिच्या तेजस्वी वृत्तीला साजेसेच आहे. त्याबद्दल ती म्हणते, 'जीवन म्हणजे काय ? तीन भुकांची घडपड, पहिली अन्नाची, दुसरी हृदयाची आणि तिसरी त्यागाची. या तिन्ही भुका लागणें हा मनुष्याचा देहधर्म आहे.' या तीन भुकांची एकमेकींशीं फारकत होऊन मानवी जीवनाचा चाललेला सत्यानाश याचें वत्सलेने केलेलें वर्णन हृदयद्रावक आहे यांत शंका नाही. या कल्पनेवर पुष्कळ विचार करून अंतःकरणपूर्वक आणि निर्धाराने वत्सला म्हणते, 'देवा, गोरगरिबांची ही पहिली भूक भागविण्यांत मला मरण आलें तरी मी तें आनंदानें पत्करिन ! जीवन ! अनेकांच्या जीवनासाठीं एकाचें मरण ! मरण कसलें ? चिरंजीवनच तें !'

गरीबांच्या सेवेला वाहून घेतलेल्या वत्सलेचा हा निर्धार प्रत्यक्ष रमाकांताची विनवणीदेखील मोडूं शकत नाही. 'कलेचें जेगडी ताबूद घेऊन फिरणाऱ्या या रानटी भिल्लाला जगांत केवळ सौंदर्यावर आणि कलेवर सारा जीवनविषयक भार ठेवून जगतां येत नाही याची कल्पना आल्यावर सुरंगेचा सुंदर शालू नेसून दीपमाळेवर आलेल्या वत्सलेची मोहिनी त्याला पडते ! सुरंगा आणि सुलोचना—सौंदर्य आणि कला—रमाकांताला सोडून गेल्यामुळे

त्याचें खरें उरलेलें मानवी जीवन वत्सला-बघून त्याला आपल्यामधील माणुस-कीचा पत्ता लागतो ! वत्सलेला हवें असलेलें त्याचें प्रेम द्यायला त्याची जीभ आतां आनंदानें उचलली जाते ! पण ऐन तारुण्यांत सुखाचा लवलेलेशहि मिळाला नसतांना विद्याधारासारख्या सुशिक्षित तरुणाच्या प्रेमाला, मनांतला सारा मोह आवरून, भीक न घालणारी वत्सला क्षणभर आपण रमाकांताला जिकलें या आनंदांत त्याच्या विशाल स्कंधावर डोकें टेकून जणू आपणहून चालत आलेल्या सुखाचा आनंद उपभोगण्यासाठीं डोळे मिटून घेते. क्षणभरच या प्रणयाच्या माधुरीचा आनंद तिच्या वाट्याला आला असेल नसेल तोंच कुठून तरी बंदुकीचे बार ऐकूं आल्यानें आपल्या ओठाशीं आलेला अमृताचा कांठो-कांठ भरलेला भव्य कलश बाजूला सारून वत्सला आपल्या कर्तव्याच्या जाणिवेनें रमाकांताला तेजस्वी उत्तर देते, “ कुठल्याच धर्वावर माणसांनीं राहूं नये; राहतात तीं माणसें रानटी होतात ! ” आणि ती झपाझप पावले टाकीत दिसेनाशी होते.

आपल्या या शेवटच्या एकाच वाक्यांत आधुनिक विषमतेचें आणि दुःखाचें मूळ जगासमोर उकलून दाखवून तें पडद्याआड पाठवीत खांडेकरांनीं निर्माण केलेली ही नायिका आजच्या कादंबरीवाड्मयाची शोभा निःसंशय वाढविते. बंडखोर वृत्तीनें जगणाऱ्या या तेजस्वी वत्सलेची स्वभावरेखा वाचकांच्या डोळ्यांसमोर एकसारखी आरंभापासून शेवटपर्यंत मानवी स्वरूपांत उभी रहाते यांत शंका नाही.

अशा प्रकारें मानवी अंतःकरणाचें दर्शन घडविणाऱ्या स्वभावरेखनास कादंबरीत फार महत्त्व असतें, असें हें स्वभावरेखन एकाच विशिष्ट गुणाचें प्रतीक नसून नेहमीं आपल्या सभोवतीं वावरत असलेल्या मनुष्यांच्या स्वभावाचा परिचय करून देणारें असणें जरूरीचें असतें. कादंबरीत एकदां डोळ्यां पुढें आलेली व्यक्ति ही पुन्हां कधीं विसरणें शक्य नाही ही स्वभावरेखनांतील कौशल्याची कसोटी श्री. खांडेकरांना उत्तम साधलेली आहे. महाराष्ट्राचे आवडते कादंबरीकार श्री. हरीभाऊ आपटे यांच्या ‘उषःकाल’ मधील शिवाजीची स्वभावरेखादेखील अशीच सर्व कादंबरीभर उठावदार रीतीनें

वावरतांना दिसते. व्यक्तिदर्शनांतील खरें रहस्य हरीभाऊंनी उत्तम हाताळल्यामुळेच त्यांची ही कला अमर झालेली दिसून येते !

एखाद्या सुरेल आवाजांत गायिलेल्या गीताला जें विविध वाद्यांचें पार्श्व-संगीत चालू असतें आणि ज्याच्यामुळे त्या गीताला जिवंतपणा येऊन ऐकणाराला स्वर्गीय गान ऐकल्याचें समाधान मिळतें त्याप्रमाणेंच कादंबरीतील वातावरणासहि महत्वाचें स्थान आहे. हें वातावरण म्हणजे ज्या स्थलकाल-वैशिष्ट्याचें प्रतिबिंब कादंबरीत पडलेलें असतें व ज्याचा कादंबरीतील पात्रांच्या जविनावर परिणामकारक प्रभाव पडतो तें होय. ज्या परिस्थितीत कादंबरीतील पात्रें वावरत असतात त्या परिस्थितीला अनुसरूनच निसर्गाची त्या पात्राभोंवतीं असणारी परिस्थिति वातावरणांत रंगविलेली असते. याचें उत्तम उदा० म्हणून निसर्गाशीं गोड हितगुज करून आपल्या वाणीचें वैभव वाढविणारे प्रख्यात लेखक कै. शिवरामपंत परांजपे यांच्या 'गोविंदाची गोष्ट' या कादंबरीतील पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—

—‘या ओहोळांपैकीं कित्येक पुष्कळ पाण्याचे ओहोळ अतिशय उंच कड्यांवरून अतिशय खोल दऱ्यांमध्ये जेव्हां फेसांनीं पांढरे होऊन फों फों करीत हजारों निरनिराळ्या धारांनीं धडाधड खालीं पडत, त्या वेळीं हें येथें जनमेजय राजाचें दुसरें सर्पसत्रच चाललें आहे कीं काय, असा भास होई ! आणि आकाशगंगा आकाशांतून हिमालयामध्ये पृथ्वीवर कशी पडते याबद्दलचा अनुभव हिमालयांत न जातां हि या ठिकाणींच पहाणाराच्या मनाला भासमान होत होता ! हे पाण्याचे धबधबे वरून खालीं पडत असतां त्यांच्या-मध्ये तो डोंगरी सोसाट्याचा वारा इतक्या जोरानें घुसत असे आणि त्या पाण्याच्या परमाणूंचें तो इतकें सूक्ष्म आणि विरळ पृथक्करण करीत असे कीं, त्या तुषारांचे जे फवारे दरींतून वर येत, ते धुराचेच लोट आहेत कीं काय असा भास होई. त्या वेळीं त्या प्रदेशांत जिकडे पहावें तिकडे जलार्द्रता पसरलेली दिसत होती. झाडांच्या आणि वेलींच्या विशालपर्ण नेत्रांवर अश्रु-बिंदु दिसत होते आणि डोंगरांतील खडकांचीं अंतःकरणें देखील झऱ्यांच्या रूपानें द्रव पावत होती....’

कै. शिवरामपंतांप्रमाणेच आपल्या अस्सल गांवरान भाषेनें मराठी वाङ्मयांत स्वतंत्र आणि मानाचें स्थान निर्माण करणारे श्री. ठोकळ यांच्या ‘गांवशुंड’ या कादंबरीतील पुढचा भागहि तितकाच मनोवेधक आहे—

‘टाण्या डोंगरावरच्या जाळ्या करवंदांनीं अशा लहडल्या, अशा लहडल्या कीं, त्या तांबड्याकाळ्या शोभेवर नजर ठरतां ठरेना. थंडीला पोटांत गिळून सूर्य आपले बारा डोळे वटारून पाहूं लागला. टाण्या डोंगराच्या अंगावरची हिरवी लव वाळून करडी, कोळ पडली. गुहेपुढच्या कुंडांत पडणारी डोंगराची गुळणी रोडावून चारिक झाली. पारूचें बाळ गुहेंतला अंधार, बाहेरचें वारेंऊन आणि आईच्या अंगावरचें दूध पिऊन दोन महिन्यांचें झालें. त्याच्या अंगीं अशी वळवळ, अशी चळवळ कीं, तें आईच्या मांडीवरून वदावद खालीं काळ्या खडकावर बुदकूं लागलें—’

अशा प्रकारें विशिष्ट पार्श्वभूमीवर कादंबरीची उभारणी झाल्यामुळेच तिच्यांत हृदयंगमता निर्माण होते. त्या त्या प्रसंगांच्या वेळची निसर्गाची ठेवण आणि जवळपासच्या सजीव व निर्जिव पदार्थांची मांडणी यामुळेच वातावरण आपोआप बनत जातें.

कादंबरीकार हा जीवनाचा भाष्यकार असतो असें समजतात. या दृष्टीनें नैसर्गिक वातावरणाप्रमाणें सामाजिक वातावरणाचें महत्त्व ओळखून महाराष्ट्र सरस्वतीच्या लाडक्या हरीभाऊंनीं त्याचें योग्य प्रतिबिंब आपल्या ‘मी’, ‘पण लक्षांत कोण घेतो’, ‘भयंकर दिव्य’, ‘यशवंतराव खरे’ इ. कादंबऱ्यांतून उमटविण्याचें कौशल्य उत्तम प्रकारें दाखविलें आहे. मराठीच्या या सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकाराच्या कृतींतून, कथाकालीन महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वभूमी फारच कुशलतेनें रंगविली गेल्यामुळे बदलत्या युगाच्या महाराष्ट्राचें दर्शन वाचकास सुलभतेनें होतें.

निरनिराळ्या प्रसंगांनीं मानवी जीवनावर होणाऱ्या आघातांतून निर्माण होणारा समरप्रसंग कादंबरीत फार महत्वाचा असतो. झगडा हाच मुळीं सऱ्या जीवनाचें मर्म. कारण अशा झगड्यांतूनच माणसाचे तेजस्वी गुण कसोटीस उतरतात. एवढ्यासाठींच समरप्रसंग हा कादंबरीचा केंद्रबिंदु

समजला जातो. अशा प्रकारचें सुंदर उदाहरण 'हरीभाऊंच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीत आढळते.

यमुना ही या कादंबरीची नायिका. सासरच्या प्रत्येक माणसाला भिंगारी, वर मान करून पहाणें हासुद्धां अक्षम्य गुन्हा समजणारी, दुर्गीसारख्या मैत्रिणीला भेटायला स्वतंत्र नसणारी, सासू, दीर, नणंद व शंकरमामंजी यांच्या शिव्या खाऊन रडणारी यमुना नवरा हा एक भयंकर प्राणी आहे असें समजूनच वागत असते. परंतु रघुनाथरावांच्या प्रेमळ वागण्याची ओळख पटल्यावर तिची सारी वृत्ति पालटून जाऊन, निराळा संसार थाटून नवऱ्याबरोबर राहाण्यांतच तिला ब्रह्मानंद वाटूं लागतो. पण दुर्दैवानें परिस्थितीच्या फेऱ्यांत ती पुन्हां सांपडते आणि देवानें तिचा सौभाग्यालंकार काढून नेल्यामुळें पांढऱ्या फटफटीत कपाळानें ती पुन्हां पुण्याला आपल्या घरी येते. शंकरमामंजीसारख्या दोंगी सासऱ्याच्या आसऱ्याला ती आल्यानंतर जिवंतपणींच तिला मरणाचें दुःख सोसावें लागतें. यमुना विधवा असूनहि अद्याप तिनें केशवपन केलें नव्हतें ! शंकरमामंजीचें पहिलें कुटुंब जाऊन पुरते सोळा दिवसहि झाले नव्हते, तोच त्यांना दुसरें लग्न करण्याची लहर आली. परंतु घरांत केशवपनाशिवाय विधवा राहिली गेल्यानें त्यांच्या नव्या गर्भाधान समारंभास ब्राह्मण मिळेनात ! त्यामुळें माहेरीं गेलेल्या यमुनेस फसवून आणून या धर्ममार्तेडानें मोठ्या बळजबरीनें तिचें केशवपन केलें. तिला खोलीत कोडून ती ओरडल्यावर बाहेरून ओरडून ते म्हणाले, “आतां ओरड, नाहीं तर बोंबल ! या तुझ्या गुणामुळेच गर्भाधानाला ब्राह्मणदेखील मिळेनात. आणखी त्याला नरकांत पाडायला नको. समजलं ? हो रे पुढें.”

समरप्रसंगानें नटलेला हा भाग वाचतांना नकळत वाचकाचें मन कसल्या तरी भयंकर कल्पनेनें द्विधा होऊन गेल्याशिवाय रहात नाही. समाजाचें हुबेहूब चित्र घडत असल्याचा लख्ख देखावा त्याच्या डोळ्यांपुढें उभा राहिल्यानें लेखक त्याच्या मनाची पकड तेव्हांच घेऊं शकतो.

भाषाशैली हें तर लेखकाचें प्रमुख हत्यार असतें. हें हत्यार घेऊन लेखक आपले विचार आणि भावना यांच्यावर तें घासून अगदीं तीक्ष्ण धार निर्माण

करून पांढऱ्यावर काळें करीत असतो. बाह्यसृष्टीप्रमाणेच मनःसौंदर्याची ओळख चटकदार आणि उत्कृष्ट निवेदनशैलीने होत असते. हरीभाऊंनी आपल्या भाषेला आपल्या विचारांच्या प्रचंड कारंज्यांतून भावनेचें पाणी सिंचन करीत मोठया लीलेनें खेळविलेली आहे. त्यांची भाषा घरगुती पण साधी, मोहक पण भारदस्त अशी आहे. तिचें उदा. म्हणून 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे—

.....' अगदीं तिन्हीसांज होण्याची वेळ झालेली. वाटेनें कोणी माणूस-देखीच दृष्टीस पडेना, कीं कोणाचा आवाज ऐकूं येईना ... मग एवढ्या थोरल्या रानांत...हो रानच नाही तर काय तें, सगळीं गांठोडीं न् बासनें घेऊन मी एवढीशी पोरगी, अगदीं एकटी अन् माझ्याजवळ ती सुंदरी निजलेली... थोडी कुठें चाहूल लागली कीं मनाचा कसा थरकांप होई...जीव एकसारखा धाकधूक करीत होता. उरांत घडकी भरली होती, जरा कांहीं खुट्टे झालें कीं असे वाटे कीं कोणी तरी आलें...अशा स्थितींत एक एक क्षण म्हणजे एक एक घटका, आणि एक एक घटका म्हणजे प्रहराप्रमाणें वाटूं लागते. मी कितीक नवस केले याला तर मुळीच सुमार नाही... '

ज्यांच्या साध्या शब्दांतहि जादू भरली आहे असे अलीकडचे प्रसिद्ध कादंबरीकार प्रा. फडके यांच्या भाषाशैलीची घाटणी त्यांच्या 'अटकेपार' मध्ये पुढीलप्रमाणे पहाण्यासारखी आहे—

'... खांसाहेबांच्या कंठांतून जसजशा स्वरमालिका उसळत तसतशी उदात्त, गंभीर, चंचल, अस्थिर अशी हजार प्रकृतींची शरीरे आपल्या नेत्रांना स्पष्ट दिसत आहेत असा सुधीरला भास होई. वृक्षराजींनी आच्छादिलेले उंच उंच पहाड, त्यांच्या शिखरांशीं शिवाशिवी खेळल्यासारखें करून फिरणारे निळे काळे प्रचंड मेघ, त्यांच्या गंभीर गर्जना आणि भव्य दऱ्या-खोऱ्यांत उठलेले त्या गर्जनांचे प्रतिध्वनि त्याला त्या गाण्यांत आहेतसे वाटले. खवळलेल्या दर्याच्या चारचार पांचपांच पुरुष उंच उडणाऱ्या लाटा, त्या अजस्र लाटांचा कोप शांत करण्यासाठीं वरुणदेवतेनें वरून सोडलेल्या सहस्र

जलधारा जणू पंचमहाभूतांचा धिगाणा थांबावा म्हणून वाजलेल्या इंद्रवज्र-
रूपी प्रचंड प्रतोदाचा कडकडाटहि त्यांत होता...'

जीवनाचें काल्पनिक चित्र सत्याभास निर्माण करून आकर्षक रीतीनें मांडणें हें कादंबरीकाराचें मुख्य कार्य असल्यानें त्यानें निवडलेल्या विषयाची मांडणी कशी करावयाची हें त्याच्या इच्छेवर अवलंबून रहातें. उदा. प्रकरणात्मक लेखनपद्धति. या प्रकारचें लेखन प्रा. फडक्यांच्या 'दौलत' मध्ये, हरीभाऊंच्या 'मी' मध्ये व सौ. दांडेकरांच्या 'वज्रलेख' मध्ये आढळतें. कित्येकदां अशा प्रकरणांना नांवेंहि देण्यांत येतात. त्यानंतर कित्येक लेखक आत्मकथात्मक लेखनपद्धतिहि कादंबरींत वापरतात. उदा. श्री. माडखालकरांचें 'भंगलेलें देऊळ,' पत्रात्मक लेखनपद्धतीनें कादंबरीचें क्षेत्र नवोदित करण्याचें काम कै. वा. म. जोशी यांनीं आपल्या 'इंदु काळे व सरला भोळे' या कादंबरींत केलें आहे. येथें प्रत्येक प्रकरण म्हणजे एक स्वतंत्र पत्र आहे. प्रत्येक व्यक्तीनें आपलें मनोगत व्यक्त करण्याची नवी लेखनपद्धति श्री. वि. स. खांडेकर यांनीं आपल्या 'सुखाचा शोध' या कादंबरींत हेताळून एक नवाच प्रकार सुरू केलेला आहे. श्री. म. भा. भोसले यांची 'समरांगण' ही कादंबरी अशीच आहे.

माणसाला कित्येकदां समोरचें जग पहात असतांना उगाचच आपल्या मागच्या होऊन गेलेल्या जगाकडे पहाण्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति होते. या प्रवृत्तीमधूनच आपल्या पूर्वजांचा इतिहास आपल्या डोळ्यांसमोर आज घडत असल्याचें दृश्य दाखविणारी ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण होते. ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे केवळ इतिहास नसून मोजक्या आणि निवडक ऐतिहासिक घटनांवर काल्पनिक जुळवाजुळवीनें टाकलेला नव्या प्रकाशाचा झोत असतो. या प्रकाशांतून मग ऐतिहासिक पात्रांच्या जोडीला काल्पनिक पात्रांची सजावट आणि या सजावटीमुळें येणारा आकर्षक जिवंतपणा दिसून येतो. येथें कादंबरीकार हा गतकालीन कालखण्डाच्या भाष्यकाराची भूमिका पत्करतो. श्री. ना. वि. वापट यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, 'इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी या दोघांचा संबंध शुकरंभेसारखा असतो. इतिहास हा शुकाचार्यासारखा

सरळ, तपोनिधि आहे व त्याला मोहजालांत गुंतविण्यासाठी कादंबरी हा रंभेचा अवतार आहे.' सामाजिक कादंबरीप्रमाणेच हा ऐतिहासिक कादंबरीचा अवतार असून दोहोंचे लेखनात्मक गुणधर्म एकच असतात.

एखाद्या ऐतिहासिक रहस्याचा उलगडा करून इतिहासकाराला हि माहित नसलेली नवी गोष्ट ऐतिहासिक कादंबरीकार वाचकांसमोर मांडतो. मात्र तसे करतांना तो इतिहासाला बाध येणार नाही, उलट तो खुलूनच दिसेल याची खबरदारी घेत असतो. ऐतिहासिक सत्य आणि कल्पनेची सुंदर सजावट निर्माण करून कादंबरीस उच्च व भव्य स्वरूप देण्याचे काम हरीभाऊंनीच प्रामुख्याने केले आहे. हरीभाऊंनी स्वतःच म्हटल्याप्रमाणे ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे ऐतिहासिक सत्य नसून ऐतिहासिक सत्यकथाभास आहे. म्हणूनच ऐतिहासिक सत्य व कल्पना यांची बेमालूम सांगड होऊन ऐतिहासिक कादंबरीचा उदय होत असतो.

श्री. सरवटे म्हणतात त्याप्रमाणे शिवकालीन समाजाचे दर्शन मुख्य कथानकांना नव्या उपकथानकांची जोड देऊन हरीभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून पुढीलप्रमाणे केले आहे—' श्री. शिवप्रभूंनी शके १५६८ च्या सुमारास किल्ले सुलतानगड हस्तगत करून त्यावर श्रीसमर्थीच्या छाटीचे भगवे निशाण फडकावले, तेव्हा महाराष्ट्रांत स्वराज्याच्या सौभाग्यदिनाचा उपःकाल झाला. (उपःकाल)...पुढे प्रातःकालच्या सुमारास विजापुराहून आलेल्या अफझलखानरूपी प्रचंड मेघाने सर्व आकाश आच्छादित होऊन, सर्वांची चित्ते चिंतामय झाली होती; परंतु श्री भवानीमातेच्या प्रसादाने त्या मेघरूपी विघ्नाची वाताहत होऊन, प्रतापगडावर राज्यसूर्याचा उदय झाला. (सूर्योदय)...शके १५८८ च्या सुमारास राजसवाई, जयसिंग व दिलेरखान यांच्या मोहिमेंत त्रस्त झाल्याने शिवरायांना तह करावा लागला, आणि नंतर त्यांच्या आग्रहावरून दिल्लीस अलमगीर बादशहाच्या भेटीस ते गेले असतांना, त्यांस तेथे अटक करण्यांत आली. त्या वेळी दिल्लीरूपी केतूने महाराष्ट्राच्या स्वराज्यसूर्याचा ग्रास केल्याने त्यास कायमचे ग्रहण लागते की काय या भीतीने स्वराज्यांतला महाराष्ट्र अगदी हवालदिल झाला. (सूर्यग्रहण)...तानाजीच्या

शूर मर्दुमकीचा गद्यांत गाइलेला पोवाडा 'गड आला पण सिंह गेला' मध्ये आढळतो...संभाजीच्या वधानंतर राजारामाला जिंजी ते महाराष्ट्र येथे येरझार करावी लागली. त्या काळांत ज्या अनेक मराठे वीरांनी केवळ स्वराज्यासाठी आपल्या घनाचे आणि प्राणांचे बळी दिले त्यांचा स्फूर्तिदायक वृत्तांत 'केवळ स्वराज्यासाठी' मध्ये आहे...

श्री. नाथमाधव, श्री. हडप यांनी ही हरीभाऊंची ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा पुढे चालू ठेवलेली आढळून येते.

वैभवशाली इतिहासाची ओळख करून घेतांना पुन्हा आपल्या देशाचे भविष्यकालीन वैभव अधिक तेजोमय करण्याच्या इराद्याने देशांत चालू असलेल्या राजकीय विचारप्रवाहांतून राजकीय कादंबरीनेही नव्या युगांत उचल खाल्ली आहे. सामाजिक कथानकांतच राजकीय मतप्रणालींची विविध सूत्रे गोवून हा नवा कादंबरीचा प्रकार कालाशी समरस झालेला आहे. याचे उत्तम उदा० म्हणून श्री. माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' ही कादंबरी दाखविता येईल. येथे विचारक्रांतीची उज्ज्वल पार्श्वभूमी कथानकास देण्यांत आलेली आहे. या कादंबरीत लेखकाने शक्य तों निःपक्षपातीपणाने विविध राजकीय पक्षांच्या भूमिका मांडून तरुण मनाचा कल सनदशीर चळवळीपेक्षां क्रांतिवादाकडे का झुकतो याचे कारण कुशलतेने चित्रित केलेले आहे.

बदलत्या कालानुसार कादंबरीहि आपले वैभव सदैव नवोदित करील अशी अपेक्षा अशा प्रकारे दिसणाऱ्या मराठी कादंबरीबद्दल वाचकाने केली तर ती चुकीची खास ठरणार नाही.

५ नाटक

माणसाच्या जीवनाचें वस्त्र हें करुण आणि हास्य यांच्या आडव्या आणि उभ्या अशा दाट धाग्यांनीं विणलेलें आहे. प्रत्यक्ष जीवनांतील दुःखांनीं पोळून निघालेल्या मनाला क्षणभर त्या दुःखांची विस्मृति पडावी म्हणून निर्माण होणाऱ्या ' विसांवक ' वाङ्मयांत नाटकाची प्रामुख्याने गणना करतां येईल. त्यासाठींच मानवी जीवनांत आणि ललित वाङ्मयांत नाटकाचें स्थान अत्यंत श्रेष्ठ समजण्यांत येतें. कारण नाट्यलेखन ही कलावंताच्या निर्माण-शक्तीची अगदीं पराकाष्ठा असते. अशा वेळीं ' कलावंताच्या बुद्धीला जर एखाद्या अफाट वृक्षाची उपमा दिली, तर कथा-कादंबरी ही त्या वृक्षाला आच्छादणारी पालवी, काव्य हा त्या वृक्षाला आलेला सुगंधी, गोड फुलोरा आणि नाटक हें त्या मोहरांतून निर्माण होणारें परिपक्व फळ ' असें म्हणण्याचा मोह अनावर झाल्याशिवाय रहात नाही.

नाटक ही एक अगदीं स्वतंत्र अशी कला आहे. मनुष्याच्या अंगीं उपजत असलेली ती एक स्वाभाविक प्रवृत्ति आहे. अर्थात् नाटक म्हणजे दुसरें तिसरें काहीं नसून जीवनांत आढळणारा खटका, झगडा, झोंबाझोंब आणि युद्ध ! नाटकाचें स्वरूप दृश्य आणि श्राव्य असें दुहेरी असल्यामुळे एकदम हजारों लोकांच्या अंतःकरणास जाऊन भिडण्याची नाटकाची ताकद दुसऱ्या कोणत्याच वाङ्मयप्रकारांत नाही. समाजाच्या बुद्धीचा, मनमोकळेपणाचा व खेळाडूपणाचा, हर्ष, आनंद, समाधान इ. प्रवृत्तींचा विकास करण्याचें नाटक हें एकच प्रभावी साधन आहे. एवढ्यासाठीं आजच्या घामधुमीच्या काळांत आचार्य अत्रे ' नाटक हें राष्ट्रीय भावनांचा सोहळा साजरा करण्याचें सामर्थ्यावान् साधन ' या दृष्टीनें ' वन्दे भारतम् ' सारखें परिणामकारक नाटक लिहून नाटकाकडे पहातात.

प्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. फडके आपल्या ' प्रतिभासाधनांत ' ' रंगभूमीवर अभिनयाच्या व भाषणाच्या द्वारे लोकसमुदायास सांगितली जाणारी कथा म्हणजे नाटक अशी नाटकाची व्याख्या करतात. मन गुंग करून

सोडणें हें उत्कृष्ट कलाकृतीचें पहिलें लक्षण या दृष्टीनें या व्याख्येकडे पाहिलें असतां नाटकाचें स्वतंत्र असें एक तंत्र—वैशिष्ट्य—सांपडतें.

इंग्रजीत ज्याला टेक्निक् म्हणतात तें टेक्निक् किंवा तंत्र म्हणजे साधनें, उपाय, मांडणी आणि घडण. या सर्वांचा समावेश तंत्र या एकाच शब्दांत केला जातो. उदा० एखादा वागेचा प्रसंग दाखवावयाचा असला तर त्यावर हिरवा प्रकाश पाडणें किंवा काळोखांत घडणाऱ्या एखाद्या विशिष्ट कृत्यावरच फक्त प्रकाशाचा झोत टाकणें आणि तें कृत्य उठावदार रीतीनें प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर आणणें याला ‘प्रकाशाचें तंत्र’ म्हणतां येईल. या प्रकारच्या तंत्राची कल्पना रांगणेकरांची ‘कुलवधू’ घराबाहेर पडते त्या वेळीं दाखविण्यांत येणाऱ्या प्रसंगानें चांगली येते.

बदलत्या कालानुसार घडून येणाऱ्या सुधारणेला अनुसरून रंगभूमीची जी सजावट करण्यांत येते तीस ‘नेपथ्यरचनेचें तंत्र’ म्हणतात. अलीकडे रंगभूमीवर घडणाऱ्या प्रसंगांसाठीं म्हणून एकाच प्रमुख जागेची मांडणी करतात. याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे ‘देवमाणूस’ या नागेश जोशी यांच्या नाटकांतील घरामधील दिवाणखाना किंवा रांगणेकरांच्या ‘तुझं माझं जमेना’ या नव्या नाटकांतील घरापुढील व्हरांड्याचा दाखविलेला भाग हें दाखवितां येईल.

नाटकामध्ये एखादा विवक्षित प्रवेश चालू असतां वीररस, करुणरस, शृंगाररस इ. रसांना अनुसरून नटांचा अभिनय सुरू असतां सारंगी किंवा फिडल यांच्या मृदुल आलापांनीं त्यास जोड देणें याला ‘नादतंत्र’ म्हणण्यांत येतें. अशा प्रकारची कल्पना यावी म्हणून श्री. नागेश जोशी यांच्या ‘देवमाणूस’ मधील दादा स्वतःची सर्व मिळकत भावजयीच्या सांगण्यावरून विलास-सारख्या धाकट्या भावाच्या हवालीं करतो, त्यानंतर ज्या वेळीं विलास त्याच्या-जवळ मरण मागून निघून जातो त्या वेळीं तो अस्वस्थ झाला असतां पडद्या-मागून दोन मनांचे येणारे आवाज आणि त्यानुसार त्याचा होणारा अभिनय अशाच सुंदर नादतंत्रानें विभूषित झाला आहे.

अशा प्रकारच्या रंगभूमीवरील तंत्राची प्रत्येकाची कल्पना केव्हांहि भिन्न

रहाते; एवढेच नव्हे तर कित्येकदां तंत्राची कल्पना मनांत नसतांनाहि श्रेष्ठ प्रकारची कलाकृति सहज निर्माण होऊन जाते. अण्णासाहेब किलोस्कर, देवल, गडकरी, कोल्हटकर, वरेरकर, अत्रे इ. जे नामवंत नाटककार महाराष्ट्रांत सर्वांच्या तोंडीं झाले आणि ज्यांची कीर्ति अखंड दुमदुमत आहे त्यांचीं नाटकें तंत्राविना मुळींच अडून राहिलीं नाहींत. ओघवता वाणी, कल्पनेची उंच भरारी, सुभाषितांची पखरण आणि मनोवेधक कथानकाची पकड एकदां प्रेक्षकांवर बसली आणि अभिनयकुशल नटांनीं त्यास साथ दिली म्हणजे या प्रचंड गंगाप्रवाहांत सारे मंत्रतंत्र पार वाहून जातात आणि मग प्रेक्षक एकच मंत्र जपत असतो, मग तेथें तंत्र असो वा नसो, कीं, 'वाहवार वाहवा ! काय बहारीचें नाटक झालें !' अशा प्रकारें यशस्वी नाटकाच्या मार्गे तंत्र धांवत जाऊन त्याच्याशीं एकरूप होतें.

आपलें स्थान असें वैभवशाली राखण्यासाठीं नाटकाला अनेक गोष्टींची आवश्यकता असते. त्यांपैकी पहिली आणि प्रमुख गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे अभिनयकुशल नट आणि नटी यांची. श्री. बालगंधर्व-सारख्या, बापूराव मान्यासारख्या किंवा श्री. दामुआण्णा मालवणकरासारख्या नटश्रेष्ठांनीं रंगभूमीला जे बादशाही वैभव मिळवून दिलें तें आपल्या अत्यंत उत्कृष्ट अशा अभिनयाच्या जोरावरच. कोणत्याहि नाटकांत अशा नटश्रेष्ठांची भूमिका आहे असें कळण्याचा अवकाश कीं प्रेक्षक हजारांनीं त्या नाटकाकडे धांव घेतांना दिसतात !

नाटक हें एक जिवंत व्यक्तीचें जग असतें. हें लक्षांत घेऊनच नाटककार समाजांत नेहमीं घडणाऱ्या हजारां निरर्थक घटनांतून जीवनकलहाला कारणीभूत होणाऱ्या अथपूर्ण घटनाच तेवढ्या उचलून त्यांची स्वतंत्र अशी नवी सृष्टि रचून ती प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत स्वरूपांत उभी करीत असतो. मनोरंजन किंवा आनंद हें नाटकाचें प्रमुख व खरें ध्येय असल्यानें प्रेक्षकांच्या आवडीनुसार कथानिवेदन आणि व्यक्तिदर्शन यांची बेमालूम सांगड घालून कथानकाची निवड व्हावी लागते. अशा प्रकारचें

अत्यंत उत्कृष्ट असें नाटक म्हणून कै. देवलांच्या 'शारदा' या नाटकाकडे बोट दाखवितां येईल.

'अहो भुजंगनाथ आजोबा, संन्यास घ्या, संन्यास' असें ओरडत असलेल्या पोरांच्या घोळक्यावर चिडलेल्या भुजंगनाथानें रंगभूमीवर पाऊल टाकतां क्षणींच मनावर विलक्षण प्रकारचा परिणाम होऊन प्रेक्षकांचा नाट्य-वस्तूशीं परिचय झाल्याविना रहात नाहीं. कृति हा नाटकाचा आत्मा आहे असें मानलें तर गति हें त्याचें शरीर आहे, हें ओळखूनच मोठ्या कौशल्यानें देवलांनीं या प्रसंगाची मांडणी केली आहे. मुलांच्या चेष्टांनीं भयंकर संतापलेला भुजंगनाथ त्यांच्यावर खंकसतच रंगभूमीवर प्रवेश करतो आणि म्हणतो, "समजलों, माझा पुतण्या भैरवनाथ यानें ही माकडसेना चिथावून माझ्या अंगावर सोडली आहे. त्याच्या मनांत अशानें मला वेड लागलें म्हणजे सरकार मला कोंडून ठेवील आणि मी निपुत्रिक म्हणून माझ्या संपत्तीचा वारस याला करतील; पण म्हणावं, माझ्या संपत्तीपैकीं एक कपर्दिकमुद्रां तुझ्या हातीं लागायची नाहीं. आणि एवढ्यासाठीं तर मी लग्न करणार ! (पोरें त्याला 'म्हातारा' म्हणून ओरडतात. कोणी 'संन्यास घ्या, भगवीं वस्त्रें घ्या' म्हणतात.) कोण कोण, मला म्हातारा म्हणतो तो ? आणि मला संन्यास कोण देणार तो येऊं दे असा पुढें ?"

या भाषणानें नाटककारानें एका क्षणांत नाटकाच्या पहिल्या संग्रामविंदूपाशीं प्रेक्षकांना खेंचून कथानकाचा ओघ वाढविला आहे. त्यानंतर भद्रेश्वराच्या पुढील भाषणानें कथानक आणखी पुढें सरकतांना दिसतें.

आंधोळ करून संगमनाथाचें दर्शन घ्यावयाच्या हेतूनें तिथें आलेला भद्रेश्वर दीक्षित भुजंगनाथाचें मुलांशीं चाललेलें वरील भांडण ऐकून पुढें येतो व म्हणतो, "भुजंगनाथ, काय, आहे काय प्रकरण हें ?" भुजंगनाथ मग त्याला सारी इकीकत सांगून म्हणतो, "दीक्षित, तुम्हीच सांगा मी म्हातारा दिसतो का ?" भद्रेश्वर उत्तर देतो, "तुम्ही ! आणि म्हातारे ! तुम्हांला म्हातारे म्हणेल कोण ? तसें म्हणतील ते बेटे जन्मान्ध असले पाहिजेत. अहो, ही पळेदार छाती, हे गोटीदार पुष्ट दंड, पीळदार शरीर, हें चर्येवरचं तेज,

पाणीदार टपोरे डोळे, ही शक्ति, हा मनाचा उत्साह, ही बोलण्याचालण्याची झोंकदार ऐट इतकीं तारुण्याचीं लक्षणं स्पष्ट दिसत असून तुम्हांला म्हातारा म्हणायचं म्हणजे काय ? जाऊं या, 'हाथी चाले अपने चालसे, कुतर भुक्त वाकूं भूकवा देव' तुमच्या मनांत नाही. नाही तर अजून तुमचं लग्नाचं वय आहे."

भद्रेश्वराच्या या भाषणानें एखाद्या हसतां हसतां रडणाऱ्या आणि रडतां रडतां हंसणाऱ्या अल्लड तरुणीच्या आयुष्याचा सत्यानाश होणार हें प्रेक्षकांच्या ध्यानांत येतें न येतें तोंच मोठ्या थाटानें आश्रित, पुराणिक, शिपाई, प्यादे अशा प्रकारचा लवाजमा घेऊन एखाद्या दूरच्या गांवीं जायचें आणि 'सुंदर, खाशी, सुन्नक, ठंगणी, स्थूल न, कृशहि न वय चवदाची' अशी फक्कड तरुणी बघून लग्नाचा बार उडवून द्यायचा असा भुजंगनाथाचा आणि भद्रेश्वराचा बेत ठरतो ! त्यांचा बेत ठरून ते जातात न जातात तोंच देवळाच्या ओवरींतून त्यांचें सारें बोलणें ऐकलेला कोदंड 'नामे ब्राह्मण खरा, असं हा चांडाळाहुनि पापी' ही साकी गातच रंगभूमीवर प्रवेश करतो. भुजंगनाथ आणि भद्रेश्वर यांच्या मूर्खपणाचा आणि दुष्ट बेत आतां सहजा-सहजी पार पडणार नाही आणि त्यासाठीं त्यांना विरोध करणारा हा तेजस्वी ब्राह्मण अचानक आला आहे अशा प्रेक्षकांची खात्री होते आणि नाट्य-संग्रामाला रंगभरणी चढूं लागते. प्रेक्षकांच्या मनांत हें कुतूहल निर्माण होतें. इतक्यांत आंधोळ वगैरे करून 'शंकर, शंकर, शंकर' असें म्हणत भद्रेश्वर पुन्हां देवदर्शनासाठीं परत येतो. एक गरीब वाटसरू म्हणून कोदंड भद्रेश्वराची ओळख करून घेतो आणि मग भुजंगनाथाला वधू मिळविण्यासाठीं जो श्रीमंतीचा थाट उभारावयाचा असतो त्यासाठीं पुराणिक म्हणून भद्रेश्वर कोदंडची नेमणूक करून घेतो. या वेळीं सहजगतीनें धांवणाऱ्या कथानकाची सुंदर गुंफण प्रेक्षक क्षणभर न्याहाळीत असतो. इतक्यांत 'शिवाल, वाट सोडा वाट' असें म्हणत भद्रेश्वर देवदर्शनाला निघून जातो. दुष्ट अंतःकरणाचा हा सोंवळा भद्रेश्वर असें कुणाला म्हणतो हें कोदंड पहातो तो अनेक ब्राह्मण मुली पुढें येतात. थेरड्या सुदाम सावकाराचें लग्न उरकून

त्या परत आपल्या गांवीं जात असतात. त्यामुळे त्याच लग्नाची चर्चा त्यांच्यांत सुरू असते. सगळ्याजणी आपापल्या परीने त्या म्हातऱ्याची चेष्टा करीत असतात. मंदाकिनी, “इतका जख्खड म्हातारा नवरा मुलगा कधीं जन्मांत तरी पाहिला होता का ?” असें म्हणते, तेव्हां उपरोधिक बोलण्यांत फर्डी असलेली वल्लरी विचारते, “भलतंच कांहीं तरी तुझें बोलणं ! अग, तो म्हणजे चांगला सुरेख, देखणा, तरुण अवघा सत्तर वर्षांचा नवरदेव ! त्याला कां तूं म्हातारा म्हणतेस ?” त्याच वेळीं शारदेकडे वळून मंदाकिनी म्हणते, “तुझे बाबा सांगत होते कीं, नवरा मुलगा बिजवर आहे खरा ! पण वयानं तसा फारसा मोठा नाहीं !” तिचा हा शब्द एकदम उचलून धरून मोठ्या अवखळपणानें वल्लरी म्हणते, “शारदेचे बाबाना ? अग ते सुदाम सावकाराचे आमच्या गांवांतले क्षेत्रोपाध्ये. त्यांना कसा तो मोठा दिसेल ! लहानच दिसायचा. तशांतून त्यांनीं शारदेला चौदा वर्षांची वाढविली आहे. तेव्हां त्यांच्या मनांतून बहुत करून असाच एखादा पिकलेला तरुण नवरा—पण मी कशाला बोल्तं बाई ?” मुलींचा हा संवाद कोदंड ऐकत असतो : पण त्या संभाषणाचा सारा रोंख जिच्यावर असतो ती शारदा मात्र कांहींच न बोलतां उभी असलेली त्याच्या लक्षांत येते. शेवटीं जान्हवी सुदाम सावकाराचें वर्णन करतां करतां, “आणि तो थेरडा चालत होता कसा ? पाहिलांत का ? असा—” असें म्हणून जेव्हां त्याची नकल करते, तेव्हां शारदा म्हणते, “जाऊं दे ग ! त्या मेल्याची आठवणसुद्धां काढूं नकोस. मंगलाष्टकें झाल्यावर त्या जोशानं अंतरपाट काढून घेतलान् तेव्हां होतीस कां तू ? तू होतीस का नर्मदे ? काय सांगूं तुम्हांला ? नवऱ्या मुलीनं असं वर तांड करून पाहिलं मात्र—आणि झालं बाई ! तिनें किंकाळीच फोडली !”

कोदंडाच्या मनांत या प्रसंगांमुळे देवलांनीं शारदेबद्दल सहानुभूति निर्माण तर केलीच; परंतु त्याचबरोबर तो एक पांथस्थ ब्रह्मचारी तरुण आहे हें कळतांच शारदेच्या तोंडीं, ‘इतका तरुण, सुंदर असून हा अजून ब्रह्मचारी ! मग काय म्हणायचं ?’ असे उद्गार घालून त्यांनीं अत्यंत संयमितपणें त्याच्या-

विषयीं तिच्या मनांत न कळत निर्माण होणारें आकर्षण बहारीनें सूचित केलें आहे.

कथानकाची अशी घडण गुंफित पहिला अंक संपतो आणि मग कथानक त्याच वेगानें अगदीं शेवटपर्यंत घांवत जातें. सरतेशेवटीं म्हाताऱ्या भुजंग-नाथाला परोपरीनें विनवून जेव्हां शारदा 'वयें आजोबा माझे दिसतां, नात दिसें मीही' असें त्याला स्पष्ट बजावते, तेव्हां तिचा लोभी बाप तिला फरफटत ओढीत आणि मारीत घरीं आणतो. शारदा आपल्या आईला तिच्या गळ्याला मिठी मारून विनविते, "तूं टाक चिरुनि ही मान, नको अनमान, नऊ महिने वाहिलें उदरिं तिचा घरिं, कांहीं तरी अभिमान." करुणसाचा देवलांनीं चितारलेला हा आकर्षक उत्कर्ष इतका चांगला वठला आहे कीं, 'आम्ही गाई जातीच्या। नाहिं अम्हां वाचा', 'मला या जगांत आणलीस तशीच परत पोंचव म्हणजे झालं', 'प्रेम अधिक कीं पैसा अधिक याचा विचार करतें आहे मी!' असलीं शारदेचीं साधीं वाक्यें देखील काळीज कापीत गेल्याचा भास होतो! तिच्या दुःखाशीं प्रेक्षक पूर्ण समरस होतो व रामाच्या वनवाससारखें विलक्षण करुणरम्य चित्र समोर दिसत असल्याचें त्याला दिसूं लागतें.

व्यक्तिदर्शनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून आचार्य अत्रे यांच्या 'घराबाहेर', मधील भय्यासाहेब या पात्राचा धेतां येईल.

विषयांध आणि उर्मट सासऱ्याचा जुलूम सहन करण्यापलीकडे वाढत गेल्यामुळे आणि वडिलांच्या फाजील आणि अतिशय कडक शिस्तीनें नेमळट बनलेल्या शौनकासारख्या मूर्ख पतीच्या बेपर्वा बडबडीमुळे निर्मल-सारख्या तेजस्वी, करारी, सुशील आणि निरपराधी स्त्रीला नाइलाजानें घराबाहेर पडावें लागतें. त्यामुळे कांहीं काळ तरी अगदीं स्वतंत्र रितीनें आयुष्य घालविण्याचा ती बेत करते. आणि तो बेत पार पाडीत असतांना मीनाक्षी-सारख्या उदार मनाच्या मास्तरणीशीं तिची गांठ पडते. मीनाक्षी निराश्रित झालेल्या या निर्मलेला सार्वजनिक कार्याचें बुजगावणें तोंडावर पांघरलेल्या बेजबाबदार भय्यासाहेब वकिलाच्या घरीं आणून ठेवते.

दुसऱ्या अंकांचा पडदा वर झाल्यानंतर भय्यासाहेबाच्या घराचा देखावा बघून आतां तरी निर्मल्लेला थोडेंफार सुख लाभेल याची प्रेक्षक मनाशीं खुणगांठ बांधूं लागतो. विशेषतः ‘ भय्यासाहेबांच्या घरीं आलां म्हणून तुम्हांला डोंगराएवढा आधार मिळाला—स्त्रीजातीचा भय्यासाहेबांना किती कळवळा वाटतो म्हणून सांगूं ? ’ असें मीनाक्षी निर्मल्लेला सांगते, तेव्हां न कळत भय्यासाहेबाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत आदर निर्माण होऊं लागतो. मीनाक्षीसारख्या अनाथ विधवेला आश्रय देणारा हा गृहस्थ रंगभूमीवर येण्यापूर्वी प्रेक्षकांच्या मनांत फार चांगलें वातावरण निर्माण करतो.

रंगभूमीवर पहिलें पाऊल टाकतां क्षणांच आपल्या गोड हासण्यानें व मधुर वाणीनें भय्यासाहेब प्रेक्षकांचीं मनें काबीज करून टाकतो. ‘ पण बायकांशीं बोलायला इंग्रजीसारखी भाषा नाही दुसरी ! अगदीं ओठांतल्या ओठांत बोलतां येतें. ’ असें जेव्हां भय्यासाहेब बोलतो तेव्हां त्याच्या उथळ मनाची शंका आल्याखेरीज रहात नाही. ‘ त्याचप्रमाणें स्वतःचा सम्यपणा राखून दुसऱ्याला खरपूस शिव्या कशा वायच्या या गोष्टीची फक्कड तरतूद इंग्रजी भाषेंत करून ठेवण्यांत आली आहे ’ या त्याच्या उद्गारानें हा एक हंसत हंसत कोरडा ओढणारा कोणी टीकाकार तर नसावा अशी दाट शंका मनांत येते.

आपल्या बरोबरीच्या एका वकिलाच्या मृत्यूनंतर भरलेल्या दुखवय्याच्या सभेविषयीं बोलतांना भय्यासाहेबानें दाखविलेला कोटिबाजपणा प्रेक्षकांच्या मनांत त्याजबद्दल जबरदस्त शंका निर्माण करतो. तो वकील महाबळेश्वरास वारलेला आहे असें समजल्यामुळे ‘ महाबळेश्वरची हवा उत्तम आहे असें म्हणतात तें खोटें नाही ’ असें बोलून स्वतःशींच हंसणाऱ्या परंतु इतरांना रडायला लावणाऱ्या या भय्यासाहेबाची चीड येते. आपल्याला वाटतें तें ब्रेडक बोलून दाखविण्याची आणि तसें बोलतांना आपली शेखी मिरविण्यासाठीं त्या गोष्टीला वाटेल तें नागमोडी वळण देण्याची कला भय्यासाहेबाला फार चांगली साधलेली असते. वकिलाच्या या मृत्यूच्या प्रसंगावरून तो जेव्हां एकदम ‘ विधवाविवाहा ’ च्या प्रश्नावर मनसोक्त

चर्चा करूं लागतो तेव्हां शरीरांतील पंचेंद्रियांपैकीं जिव्हा हें एकच इंद्रिय त्याच्या वांट्याला आलें असावें असें खास वाटतें. त्याच्या या बडबडीमुळे त्याचें बुद्धिवैभव पार बाजूला जातें आणि त्याची हीन मनोवृत्ति मात्र प्रेक्षकांसमोर उजळ माथ्यानें दिसूं लागते. एवढ्या गालावर पडलेल्या सुरकुतीनें आणि वाणीच्या द्वारे बाहेर पडणाऱ्या खवचट उद्गारांनीं प्रेक्षकांच्या मनांत निर्मलेच्या सुरक्षिततेबद्दल दाट धुकें निर्माण होत जातें.

‘महात्मा गांधींनीं हें अस्पृश्योद्धाराचें खूळ माजविल्यापासून हे अस्पृश्य लोक म्हणजे आमचे जावईच होऊन बसले आहेत’ असें सांगणारा भय्यासाहेब जेव्हां गळा दाटून येऊन ‘अस्पृश्योद्धार केल्याशिवाय आमच्या राष्ट्राचा तरणोपाय नाही’ असें म्हणतो तेव्हां त्याच्या नीचपणाची कमाल वाटल्याशिवाय रहात नाही. या वेळीं अशा माणसाच्या घरीं संसाराचे पाश तोडून स्वतंत्र वृत्तीनें जगूं पाहणाऱ्या निर्मलेनें यावें ही गोष्ट अगदीं मूर्खपणाची वाटूं लागते. त्याचबरोबर तिच्या भवितव्याबद्दल प्रेक्षकांचें मन अगदीं निराश झाल्याशिवाय रहात नाही.

आपल्या मिठास वाणीनें भय्यासाहेब निर्मलेला आपल्या पाशवी, कामुक मनोवृत्तीच्या जाळ्यांत जेव्हां गुरफटून घेऊं पहातो, तेव्हां त्याच्या कुशल मुसद्दीपणाची चुणूक लक्षांत यायला वेळ लागत नाही. निर्मल अगदीं अस्वस्थ आणि उदास झाली असतांना ‘प्रेम या शब्दाचा भलता अर्थ मनांत घेऊं नका !’ असें म्हणतच भय्यासाहेब चांगल्या अर्थानें ‘तिच्यावर आपलें’ प्रेम असल्याचें जाहीर करून टाकतो.

‘दुःखी माणसाला दुसरीं माणसं हि दुःखी असल्याचें दिसलें, म्हणजे एक प्रकारचें समाधान वाटतें’ हें निर्मलेचें मत ऐकल्यानंतर आपली कपोलकल्पित प्रेमकथा भय्यासाहेब तिला सांगतो आणि त्याच वेळीं त्या कल्पनेंतल्या बालिकेच्या मानसपूजेचें रूपांतर अगदीं बेदरकारपणें मूर्तिपूजेत करून टाकतो ! त्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनांत निर्मलेबद्दल एक प्रकारची भीति निर्माण होते आणि तिसऱ्या अंकांत, ‘काय चाललेंय तुझें ?’ या भय्यासाहेबानें निर्मलेला विचारलेल्या प्रश्नानें ती अगदीं पराकोटीला जाऊन पोहोंचते.

‘ खरोखरच असला माणूस एक वेळ आपला नवरा होता या विचारानें तुला लाज वाटत असेल नाहीं ? ’ हे आपले शौनकाबद्दलचे विचार निर्मलेनें मुकाट्यानें ऐकून घेतल्याचें बघून भय्यासाहेब आलेली संधि साधण्याच्या इराद्यानें निर्मलेवर गुलाबी कायद्याची छाप बसवूं पहातात; पण ऐन वेळीं निर्मलेनें दिलेल्या उत्तरानें व मीनाक्षी आल्यामुळें त्यांचा विरस होतो. पण तोहि क्षणभरच ! जणुं कांहीं कांहींच झालें नाहीं असा आव आणून निर्लज्जपणानें भय्यासाहेब लगेच मीनाक्षीशीं गोड बोळूं लागतो; पण तीही त्याला निरुत्तर करून सोडते. त्यामुळें मीनाक्षीच्या भोळ्या मनाचा विश्वासघात करून ‘ अस्सल सनातनी सुधारक आहे मी ! ’ असें तो तिला बजावतो. तसें करीत असतांना आपल्या आईच्या सनातनी वृत्तीची त्याला आठवण होते आणि मग आपल्या स्वर्गवासी पत्नीच्या आठवणीनें प्रेमाचा गहिंवरहि त्याला आल्याशिवाय रहात नाहीं !

मीनाक्षीची पुनर्विवाहाबद्दल फसवणूक केल्यावर जेव्हां आपलें हें कृत्य जगाला कळूं नये म्हणून भय्यासाहेब त्या प्रकरणावर ‘ चेक ’ चें पांघरूण बेदरकारपणें घालतो तेव्हां उठून त्याचें चांगलें थोबाड रंगविण्याचा मोह प्रेक्षकाला अगदीं अनावर होऊन जातो.

भय्यासाहेबाच्या रक्ताच्या कणाकणांतून त्याची वकिली रंगलेली दिसते. माहितीच्या समाधानासाठीं कां होईना, पण निर्मला पद्मनाभाची चौकशी करून तो ‘ Wait, law speaking ’ असें म्हणत त्या दोघांवरहि न कळत टीका करतोच ! तथापि पद्मनाभाच्या तेजस्वी उत्तरांनीं त्याला निरुत्तर केल्यावर यशस्वी माघार घेण्यांतहि तो मुळींच कमी नाहीं असें दिसून येतें.

भय्यासाहेबाचें सारें बळ त्याच्या जिभेंत असतें, आणि म्हणूनच शौनकाला रोखतांना त्याला बळकट बाहूपेक्षां पीनल कोडचाच आधार त्याला घ्यावा लागतो ! बोलायला तो जेवढा क्रूर तेवढाच कृतीनें नेमळट आहे ! त्याचा प्रत्येक शब्द विषारी वाटला तरी तो तितकाच त्याच्या दुष्ट चातुर्यानें गोड वाटतो.

अशा प्रकारचा भय्यासाहेब रंगवून आचार्य अत्र्यांनीं अद्वितीय रसवंतीनें नटलेली अशी एक बेडर परंतु कलापूर्ण स्वभावरेखा निर्माण केली आहे.

त्यामुळे नाटकांत आवश्यक असणारी व्यक्तीची स्वभावविषयक उकल त्याच्या कर्तितूनच झाली असल्याने अधिक उठावदार झालेली आहे.

नाटकांतील पात्रे ही मानवकोटींतील असावीत. कारण ही पात्रे आपल्या सभोवताली दिसणाऱ्या जगांत वावरणारी आहेत असा सत्याभास निर्माण झाला म्हणजे प्रेक्षकांना आनंद वाटतो. अशा प्रकारच्या पात्रांचे उत्तम उदाहरण म्हणजे सुप्रसिद्ध ' एकच प्याला ' या नाटकांतील सिंधु आणि सुधाकर यांचे घेतां येईल. दारूच्या दुष्परिणामामुळे संसारावर तुळशी-पत्र ठेवणारा सुधाकर आणि ' असे पति देवाचे ललनांना ' असे मानणारी आणि नवऱ्याच्या बेजबाबदार वर्तनाने दारिद्र्याच्या खाईत लोटलेली सिंधु पाहिली की आपल्या जवळपास घडणाऱ्या अनेक गोष्टींपैकीच ही एक गोष्ट घडत आहे या कल्पनेने प्रेक्षकांस समाधान वाटते. या नाटकांत प्रेक्षक प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष स्वानुभवाने समरस होत असल्यामुळेच त्याची लोकप्रियता अखंड टिकलेली दिसून येते.

नाटकाचे यशापयश हे मुख्यतः स्वभावपरिपोषावर अवलंबून असल्याने नाटकांतील संवाद उत्कृष्ट असावे लागतात. संवाद म्हणजेच नाटकाची वेषभूषा. कारण कथानकाची वाढती गति, स्वभावपरिपोष, रसनिर्मिती, काव्य इ. प्रकारचे नाटकाचे अंतर्बाह्य सौंदर्य हे संवादांतूनच प्रगट होतें. यासाठी संवाद सुटसुटीत, अर्थपूर्ण, कथानकाची वाढ करणारे व रसाळ असावेत. अशा प्रकारच्या संवादाचा उत्तम नमुना म्हणून आचार्य अत्रे यांच्या ' उद्यांचा संसार ' मधील सुरवातीचाच पुढील संवाद पहाण्यासारखा आहे.

करुणा : कोण शेखर ?

शेखर : (चपापून एकदम थांबतो) काय आई ?

करुणा : शेखर, संध्याकाळचा आतां बाहेर कुठं जातोस ? आणि जायचंच तर रेनकोट तरी घेऊन जा. आभाळ भरून आलंय चांगलं. नेम नाही पावसाचा.

शेखर : काही फार लांब जायचं नाही. आतां हा जाऊन आलोंच मी. लायब्ररीतून जाऊन येतो जरा.

करुणा : काय म्हणालास ? लायब्ररीतून ? शेखर, इकडे बघ पाहू जरा.
(त्याच्याजवळ जाऊन) लायब्ररीत जायला असा पोषाख करतात ?
हा असला कोट, ही टोपी, हा खाशांतून डोकावणारा रेशमी रुमाल—
हा अंगाला येणारा अत्तराचा घमघमाट ! लायब्ररीत कांहीं समारंभ
आहे वाटतं एखादा !

शेखर : (घुटमळतो) खरं सांगू—समुद्रापर्यंत एक चक्र मारून येणार
होतों मी ! दिवसभर खोलीत बसून बसून अगदी कंटाळा आला
आहे मला. अंग अगदी आंबून गेलं आहे—परीक्षा आली आहे ना
आतां जवळ !

करुणा : (खोचून) खरंच ?

शेखर : खरंच म्हणजे ! तुला आपली सारी थट्टाच वाटते ! एल्एल्. बी.
ची परीक्षा किती अवघड असते, तुला माहीत नाही ! एप्रिलची
परीक्षा चुकली तशी आतांही चुकायला नको !

करुणा : तुझ्या या परीक्षेचा काय निकाल लागणार आहे, मला माहित
आहे.

शेखर : (चिड्डून) मी नापास होईन हेंच ना तुझं म्हणणं ? झालें
नापास तर झालें ! अभ्यास करून डोकं पिकलं आहे माझं; आणखी
तू नको आतां डोकं पिकवूंस ! (जाऊं लागतो.)

करुणा : (त्याला अडवून) शेखर, आतांपर्यंत तू तुझ्या आईला चिड्डून,
रागावून पुष्कळ वेळां बोलला असशील ! पण खोटं नव्हतं सांगि-
तलंस कधी !

शेखर : खोटं !

करुणा : हो—आणि तिच्याशी कधी प्रतारणा केली नव्हतीस अशी !
मला ठाऊक आहे, स्वतःच्या आईशी तिच्या मुलाला कोण खोटं
बोलायला शिकवतं तें ! (शेखर तिच्याकडे पहातो) सांगू ? तारुण्य !
त्याचं तारुण्य ! आतां सांग पाहू खरं ! अगदी खरं ! म्हणजे कळेल
तरी कोणाच्या प्रेमपाशांत सांपडली आहे ही स्वारी.

शेखर : चल, कांहीं तरी बोलतेस झालं !

करुणा : असं ? (एकदम) शेखर, ही नयना कोण आहे बरं ?

शेखर : (स्तंभित होऊन रुद्ध स्वरांत) नयना—आई !—

करुणा : हात वेढ्या, घाबरलास ! हेंच ना तुझं रहस्य ? हिचंच चाललं आहे ना चितन सारा वेळ ?

शेखर : हळू बोल—कसं कळलं तुला हें ? कुणी सांगितलं ?

करुणा : (हसून) तुझ्या बावळटपणानं ! (मागे धरलेल्या डाव्या हातांतील पत्र पुढे करून) तूच लिहीत होतास ना हें पत्र ?...

नाटकांतील अंकांची मांडणी संवादाप्रमाणेच आकर्षक असावी लागते. त्यासाठी नाटकाचा पहिला अंक सुबोध, शेवटचा संक्षिप्त आणि इतर सारे चित्तवेधक असण्यांतच नाटकाचें यश सामावलेलें असतें. या दृष्टीनें कै. श्री. औंधकरांचें ‘बेवंदशाही’ नाटक उत्तम आहे.

काव्य, संगीत आणि चित्रकला या सर्वांमुळे नाटकाची सजावट तयार होत असते. कारण ‘नाटक हें व्यक्तीसाठीं नसून गर्दीसाठीं आहे.’ ह्या तत्त्वानुसार समाजांतील सर्व थरांमधून येणाऱ्या हजारों प्रेक्षकांचीं मनं नाटक-काराला आपल्याकडे खेंचून घ्यावयाचीं असतात. त्यासाठीं नाटकाला जंगी स्फोटक द्रव्यासारखा कडाडणारा समरप्रसंग हवा असतो. ‘संग्राम हा ललितकथेचा आत्मा’ समजला जातो, तो एवढ्यासाठींच. अशा प्रकारचें यशस्वी उदाहरण म्हणून कै. अण्णासाहेब किर्लोस्करांचें वैभवशाली ‘सौभद्र’ नाटक घेतां येईल. मानवी मनाला गुंग करून सोडणारे गुण या नाटकांत आढळतात. ‘अरसिक किति हा शेला’ यासारख्या अनेक गाण्यांनीं नटलेल्या या नाटकांत संगीताची गोड लंकेर सर्वत्र ऐकूं येते.

हृदयंगम आणि रम्य प्रणयकथेनें विभूषित झालेल्या सौभद्रांत कृष्णाच्या कपटकारस्थानानें यति बनलेला अर्जुन ज्या वेळीं बळारामाच्या व कृष्णाच्या परस्परविरोधी परंतु नंतर एकच असलेल्या कल्पनेनें सुभद्रेच्या महालांत येऊन राहतो त्या वेळीं सुभद्रेखेरीज कोणीहि आपली सेवा करूं नये अशी त्याची इच्छा असते. आपल्या इच्छेप्रमाणें अर्जुनाशीं विवाह झाला नाही

या दुःखानें वेडी झालेली सुभद्रादेखील वेळ घालवावा म्हणून मनापासून त्याची सेवा करते. परंतु एकदां सुभद्रा स्नान करण्यांत गुंतली असतां तिच्या-
ऐवजीं अचानक रुक्मिणी अर्जुनाकडे सेवेला म्हणून येते. कृष्णाकडून अगो-
दरच अर्जुनाचें ढोंग तिला माहीत झालें असल्यानें सुभद्रेच्या लग्नाची बातमी
कुसुमावतीला सांगून तिला ती सुभद्रेकडे जायला लावते आणि मग स्वतः अर्जु-
नाची सेवा करायची कबूल करून ती गेल्यावर अर्जुनाची सुभद्रेच्या लग्नाच्या
बातमीनें उडालेली गडबड बघून म्हणते—“ अरे ढोंग्या अर्जुना, आणलेल्या
सोंगाची बरेच दिवस चांगली बतावणी केलीस; परंतु शेवटीं मजपुढें
फसलास !” अशा प्रकारें सारें बिंग बाहेर फुटतें. या प्रसंगानेंच उत्कृष्ट
संग्रामाची कल्पना किलोस्करांनीं कौशल्यानें मांडलेली आहे.

नाटकाची भाषा काव्यमय किंवा अलंकारिक तर नसावी पण उलट
अगदीं रोजच्या बोलण्यांतलीहि नसावी. भाषेचा हा नाद रोजच्या भाषेच्या
नादासारखा वाटावा, पण त्याबरोबरच तिचा दिखाऊ डौल मात्र काव्याला
शोभेल असाच असावा. ‘ राजसंन्यास ’ या गडकऱ्यांच्या नाटकांतील
संभाजीनें तुळशीला उद्देशून काढलेले पुढील उद्गार भाषासौंदर्याचा एक कला-
कुसरीनें नटलेला नमुना म्हणून पहाण्यासारखे आहेत—

“ ...प्यारी, मानव लोकींचीं लग्नं रद्द करून रायगडचा राजा आज
तुझ्याशीं पुन्हां लग्न करीत आहे. मस्तकावरून सुटणाऱ्या थेंबांची—सौंदर्याच्या
या मोत्यांची—बिनसरांची मंडावळ तुझ्या कपाळीं शोभते आहे ! समोर
संध्याकाळचा होम पेटला आहे ! तुफान दरियांत मरणाचा नेम नसल्यामुळें
काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठांत आहे. त्याचीच लग्नीनमाळ
करून डोंगरलाटेच्या बोहल्यावर, मावळत्या देवाच्या साक्षीनें, मरणाचा
मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्रानें, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न
लावीत आहे ! ”

बदलत्या काळाला अनुसरून, घरगुति परंतु मानवी मनांत चालणाऱ्या
द्वंदावर आधारलेलें आणि जीवनांतील कूट प्रश्न सोडवणारें नवें नाट्यतंत्र
इब्सेननें निर्माण केलें. या तंत्रानुसार, सुटसुटीत, थोड्या वेळांत पण सुंदर

सजावटीने व कथानकानें नटलेले, अगदीं मोजक्या पात्रांनीं तीनच अंकांत सारें वैशिष्ट्य दाखविणारें, भावगीतांनीं संगीताची उभारणी करणारें, एकाच प्रसंगामध्ये सारे नाट्यप्रसंग दाखविणारें असें इब्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस' सारखें 'कुलवधू,' 'घराबाहेर,' 'देवमाणूस' अशीं नाटके आज आपल्याकडेहि होत असून रंगभूमीवर पडणाऱ्या प्रकाशाच्या या नव्या झोतांमधून खुलून दिसत असलेले नवे नाट्यतंत्र आपणांस पहावयास मिळतें.

६ नाटिका

दिवसेंदिवस सिनेमाक्षेत्राच्या दिसून येणाऱ्या वाढत्या मर्यादा ओळखूनच आपलें आजवरचें स्थान कायम टिकविण्यासाठीं नाटक मंडळ्यांनाहि थोड्या वेळांत भरपूर करमणूक करून देणारें नाटक बसवावेसें न वाटेल तरच नवल ! कोणत्याहि कलेचें जीवित बदलत्या काळाला अनुसरून बदलत जात असतें. त्याला नवें स्वरूप येत जातें आणि त्याचें नवें दिसणारें आकर्षणहि बदलत्या जमान्याला पचेल, रुचेल आणि साजेल असेंच उठावदार होत जातें. नाटकाचीहि तीच गोष्ट आहे. सध्यांच्या अगदीं धामधुमीच्या काळांत पूर्वीसारखीं पांच पांच तास चालणारीं नाटके बघून मनाला करमणूक करून घेण्याइतकें सरंजामी स्वास्थ्य आजच्या लोकांना नाहीं. आजच्या माणसाचें सारें जीवनच देशकालपरिस्थितप्रमाणें अगदीं धावपळीचें आणि गडबडीचें होऊं लागलें आहे. तथापि शिणल्या जिवाला विसावा हा हवाच असतो. सिनेमानें हा विसावा मोठ्या प्रमाणावर देण्याचें कार्य अंगिकारलें असलें तरी नाटकानें आपलें स्वरूप बरेंच संकुचित करून त्यांत आपलाहि शिरकाव करून घेतला आहे. याचेंच प्रत्यंतर म्हणून आज मराठी वाङ्मयांत नाटिकांचा झालेला प्रवेश दिसून येईल.

श्री. अनंत हरी गद्रे यांनीं या नाटिकासारख्या लेखनप्रकारास मोठ्या जोरानें आशीर्वाद दिला आणि तिला वाढविण्याची मनापासून खटपट केली

आहे. शिवाय एखादा नवा वाङ्मयप्रकार हाताळून तो यशस्वी करून दाखविण्यास लागणारी कल्पनाशक्ति आणि आकर्षक रचनाचातुर्य त्यांच्या लेखणीत असल्यामुळे त्यांना त्यांत यशही आले. त्यांनी आपल्या ' आई ', ' मुलीचें कॉलेज ', ' द्रौपदी ', ' प्रेमदेवता ' वगैरे नाटिकांमधून समाजाच्या चालू परिस्थितीचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब दर्शवून लोकजागृतीसाठी प्रयत्न केलेला दिसून येतो. उदा. त्यांच्या ' आई ' मध्ये त्यांनी मातृहृदयाची जी विविध स्वरूपे दाखविली आहेत त्यामुळे प्रेक्षकांची अंतःकरणे अगदी हालवून सोडली जातांना दिसतात.

नाटिकेचें प्रमुख कार्य म्हणजे अगदी थोडक्यांत आणि थोड्या वेळांत भरपूर मनरंजन करणें हें असल्यामुळे तिचें संविधानक लहान असावें, हें अगदी ओघानेंच येतें. अगदी लहानशीच कथा, पण ती चटकदार कशी असूं शकते याचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. अ. श्री. भांडारकर यांच्या ' तेजाच्या शोधार्थ ' या नाटिकेकडे बोट दाखवितां येईल. येथें एक ऋषिकुमार एका तेजोदेवतेला शोधण्यासाठी म्हणून बाहेर पडला असतांना विविध कलांच्या आणि नाना प्रकारच्या रमणीय सृष्टीच्या सौंदर्याचें अवलोकन करीत दूरवर जाऊन तो तिला शोधायाचा प्रयत्न करतो; पण दुर्दैवानें त्याला निराश व्हावें लागतें. अखेरीस अनुभवानें आणि कालांतरानें त्या देवतेचें दर्शन त्याला खऱ्या प्रेमाच्या आविष्कारांत, न्यायांत आणि नीतिबद्ध वागण्यांतच घडून येतें. त्यामुळे त्याला स्वतंत्रतेचा आणि चिरकाल शांतीचा खरा आनंद मिळतो. (हें संविधानक रूपकात्मक आहे.)

छोटेंसे संविधानक पाहिल्यानंतर अशा नाटिकांमध्ये आढळणारा दुसरा विशेष म्हणजे विशेष प्रकारच्या कलात्मक मांडणीच्या कौशल्यामुळे होणारा स्वभावपरिपोष. मानवी जीवनाच्या रोजच्या व्यवहारांत आढळणारा, बऱ्यावाईट गोष्टींच्या नागमोडी रस्त्याने जाणाऱ्या माणसाचा स्वभावपरिपोष अतिशय आकर्षक असेल तरच त्या व्यक्तीबद्दल कांहीं तरी कुतूहल वाटून तिच्याबद्दल सहानुभूति निर्माण होते. नाटकाप्रमाणें नाटिकेंतहि याच गोष्टीची जरूर असते. कारण तेथेहि मानवी जीवनांतच थोडाफार

कां होई ना आविष्कार केलेला असतो. या दृष्टीने श्री. रांगणेकर यांच्या 'सतरा वर्षे' मधील नायिकेचा स्वभावपरिपोष उत्कृष्ट झालेला आहे. पूर्वीच्या प्रेमभंगामुळे झालेल्या नायिकेच्या हृदयावरची जखम जेव्हा तिच्याच मुलीकडून पुन्हा आपले उग्र स्वरूप धारण करते तेव्हा तिला होणाऱ्या यातना रांगणेकरांनी योग्य प्रसंगांनी उत्कृष्ट दाखविलेल्या आहेत. पहिल्या प्रियकरापासून झालेला मुलगा आणि पतीपासून झालेली मुलगी ही जेव्हा एकमेकांना आयुष्याचे जोडीदार म्हणून निवडतात तेव्हा बिचारीला आपल्या खऱ्या कृत्यावर सतरा वर्षे घातलेले पांघरूण नाइलाजाने बाजूला करून त्याचे खरे स्वरूप पतीसमोर सांगणे भाग पडते !... या वेळी तिच्या स्वभावविकासाची रांगणेकरांनी अगदी कमाल दाखविलेली आहे यांत शंका नाही.

कै. श्री. दिवाकरांच्या 'कारकून' नाटिकेतील एका सरकारी कचेरीतील एका कारकुनाचे कष्टमय जीवन रंगविणारे काढलेले हृदयद्रावक चित्रदेखील उत्कृष्ट स्वभावपरिपोषाचा एक नमुना म्हणून दाखविता येईल.

उत्कृष्ट कलाकृतीला लागणारी सहृदयता आणि काव्यात्मकता नाटिकेलाहि आवश्यक असते. कारण कोणत्याहि केलेला यश हे ती निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीच्या सहृदयतेने निर्माण होणाऱ्या आविष्कारावर आणि त्या आविष्कारामधून आढळून येणाऱ्या काव्यात्मक मनोवृत्तिवरच अवलंबून असते. या दृष्टीने भारताचे वैभवशाली साहित्यसम्राट् कै. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या नाट्यकृति सर्वांत वरच्या दर्जाच्या ठरतील. बंगालच्या सुपीक खोऱ्यांत उमललेली ही नाट्यपुष्पे त्यांतील सौन्दर्यात्मक भाव ओळखून आपल्याकडे आणून रसिकांच्या हवाली करण्याचे बरेचसे श्रेय श्री. शशांक (बा. मा. दाभाडे) यांना देता येईल. त्यांनी लिहिलेल्या 'शशिकला' या नाटिकेत रवींद्रनाथांच्या वैभवशाली लेखणीची ओळख पटते. मानवी आयुष्यांत लाभणारा आनंद हा कसा क्षणभंगुर असू शकतो हे सत्य या नाटिकेत शशांकांनी मोठ्या खुबीने सूचित केलेले आहे. 'वृक्षाला घट्ट आलिंगन देऊन त्याच्या चरणावर फुले वहावीत हे वेलीचे काम, तर वेलीला सांवरून

सर्व जगाला फळें आणि छाया देणें हें वृक्षाचें काम. वेलीचा नाश झाला तरी तिच्याकरितां चार अश्रु टाकून आपलें कार्य वृक्षाला आमरण करावें लागतें. पण वृक्षाचा आधार गेला तर वेलीला प्राणत्यागाखेरीज गत्यन्तरच नसतें. '...अशा सौन्दर्यस्थलांनीं नटलेल्या 'शशिकलें'त शशांकांची काव्यात्मकता निश्चित दिसून येते.

एखादें नाटक ज्याप्रमाणें त्या वेळचा कालमान ओळखून विशिष्ट हेतूने लिहिलें जातें तीच गोष्ट नाटिकेलाहि लागू पडते. नाहीं तरी बरेंचसें लेखन कोणता तरी विवक्षित हेतु मनांत बाळगूनच लेखक करीत असतो. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. बेडेकरांची 'बेबी' ही नाटिका घेतां येईल. येथें कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांच्या आणि विद्यार्थिनींच्या विविध लीला दाखविलेल्या असून नायिका बेबी ही तर सर्वांत फटकळ अशी विद्यार्थिनी दाखविलेली आहे. त्याचप्रमाणें माणसाच्या वैवाहिक जीवनांत त्याचें आयुष्य सुखाचें जाण्यास कोणत्या गोष्टींची जरूरी असते त्याचें उत्कृष्ट दिग्दर्शन श्री. ताम्हनकरांच्या 'दांपत्यरहस्य' या नाटिकेंत पहावयास मिळतें. आपला हा हेतु दर्शवितांना ताम्हनकरांनीं येथें निरनिराळ्या संसारांतील मासलेवाईक नमुन्यांची सुंदर मांडणी केलेली आहे.

नाटिका दोन प्रकारच्या असतात, कांहीं नाटिका एकांकी असतात; उदा० श्री. काणेकर यांच्या 'धूर आणि इतर एकांकिका,' तर कांहीं तीन अंकीहि असूं शकतात. उदा० श्री. ताम्हनकर यांची विनोदी नाटिका 'उसना नवरा.'

सिनेमाप्रमाणें थोड्या वेळांत भरपूर मनोरंजन करणारा हा नाट्यप्रकार दिवसेंदिवस यशस्वी व्हावा म्हणून अनेक कलावंत कसोशीनें आणि आवडीनें प्रयत्न करीत आहेत. तेव्हां, यशस्वी कलामंदिराच्या मार्गावर असलेल्या ह्या नाटिकेचें स्वागत करावें असेंच कोणीहि रसिक आनंदानें म्हणेल यांत शंका नाही.

७ नाट्यछटा

आपल्या सभोंवतालच्या जगाकडे थोडी डोळस दृष्टि लावून जर आपण पाहिले तर विविध प्रकारच्या नैसर्गिक सौंदर्याबरोबरच मानवी सौंदर्याने नटलेल्या अनेक रमणीय गोष्टी आपले मन वेधून घेतांना दिसतील. त्यांतील एखादीच कलाकृति इतकी आकर्षक असू शकते की, तिच्या दर्शनामुळे ती निर्माण करणाऱ्या कलावंताच्या अभिजात रसिकतेची आणि वैभवशाली रचना-कौशल्याची ओळख पटावी, अभिमान वाटावा आणि आपल्या जवळपासच्या रम्य स्थळांचे ते वैभवचिन्ह ठरावे, या प्रकारच्या सौंदर्याच्या बुडाशी त्या कलाकृतीच्या निर्मितीला कारणीभूत झालेले मानवी मन त्या वेळी पहाणाऱ्याच्या मनांत ठसठशीत रीतीने भरल्याविना रहात नाही; कारण 'ताजमहाल' सारखी सौंदर्याची खाण शहाजहानाखेरीज इतर कुणालाहि जगासमोर खुली करून दाखवितां आली नाही. वाङ्मयाचे देखील तसेच आहे. जगांत आढळणाऱ्या इतर कलाकृतींतून आढळणारा अष्टपैलूपणा वाङ्मयांतहि दिसून येतोच; अर्थात्तच या अष्टपैलूच्या निर्मितीला प्रत्येक ठसा उमटविणारी व्यक्ति वेग-वेगळी असते आणि मग त्या सर्वांच्या एकरूपतेतून ते सौंदर्य उफाळून बाहेर पडते.

एखाद्या वाङ्मयप्रकाराच्या जन्मकाळी जर एखादा सुप्रसिद्ध आणि अभिजात रसिकतेने भारावलेला सौंदर्यसमीक्षक असा लेखक मिळाला तर त्याच्या हातून निर्माण होणारी कलाकृति अतिशय आकर्षक आणि लोकप्रिय झाल्याशिवाय रहात नाही; एवढेच नव्हे तर शारदादेवीच्या दरबारांतील मानाचा मानकरी होण्याचे भाग्य त्याच्या पदरी येते. मराठी वाङ्मयांतील नाट्यछटेच्या जन्मकाळी तिला श्री दिवाकरांसारखा स्वयंभू प्रतिभेचा, सखोल बुद्धीचा आणि हौशी वृत्तीचा लेखक लाभला म्हणूनच केवळ त्यांच्या एकट्याच्या लेखनावरच आज मराठीतील नाट्यछटेची ओळख वाचकाला झाल्याखेरीज रहात नाही.

इंग्रजी वाङ्मयामधील ब्राडनिंगच्या मोन्तेलॉग्जवरून श्री. दिवाकरांनी मराठी वाङ्मयांत नाट्यछटेला आरंभ केलेला आहे. मोनोलॉ-

गजच्या जीविताशीं निगडित असलेल्या प्रत्येक बारीकसारीक गोष्टींशीं ओळख करून घेऊन दिवाकरांनीं त्याची पडछाया आपल्या कलाकृतींमधून पाडलेली आढळून येते.

नाट्यछटेला आवश्यक असणारी सर्वांत प्रमुख गोष्ट म्हणजे तिच्यामध्ये बोलणारी व्यक्ति प्रामुख्याने एकटीच असते ही होय. या कलाप्रकारांत बोलणारे पात्र हे एकच असल्यामुळे त्याच्या भाषणाचा ओघ एकसारखा राहून त्याच्या एखाद्याच लहानशा मनोभावनेचा परिपोष चांगला झाल्यामुळे एक-प्रकारची तल्लीनता प्राप्त होते. अर्थात् या पात्राच्या भोंवतीं कित्येकदां एखादी दुसरी गुप्त व्यक्ति असून तिचे विचार त्या बोलणाऱ्या पात्राच्या भाषणांतून ध्वनित केले जातात. अशा प्रकारचे उदाहरण म्हणून श्री. दिवाकरांची “ म्यांऊ-म्यांऊ-म्यांऊ ” करणारी मांजरी ही नाट्यछटा घेतां येईल. येथे दिवाकरांनीं पूर्वजन्मीच्या आईला मांजरी बनवून ती आपल्या जुन्याच घरांत मुलाबाळांभोंवतीं वावरतांना दाखवून म्हटले आहे—

“...देवा, माझीं पिलें भुकेनें कशीं व्याकुळ रे झालीं आहेत ! तीन वाजून गेले, पण अजून यांच्या पोटांत घांसभर कीं रे अन्न गेलें नाही ! बाळांनो, उगी, नका रडूं ! मी पुनः खालीं जातें, अगदीं हलूं नका. या गलथ्यांतच अमळ एकमेकांशीं खेळत बसा ! — स्वयंपाकघरांत जातें, आणि कांहीं उष्टें अन्न पडलें असेल, तर तें माझ्या बाळांकरितां घेऊन लवकर येतें ! जाऊं ? — आज घरांत येवढें काय आहे ? काय सांगूं तुम्हांला ! मुलांनो, आज कीं नाहीं माझा वाढदिवस—माझ्या पूर्वजन्मीच्या मनुष्यदेहाचें वर्षश्राद्ध आहे ! खरें म्हटलें, तर हें माझेंच घर — हीं माझींच मुलें — पण या घरांतल्या मुलांना काय ठाऊक कीं, मी त्यांचीच आई आहे म्हणून !—”

अशा प्रकारें या बोलणाऱ्या व्यक्तीवर तिच्या सभोंवतालच्या अनेक प्रसंगांचीं रंगीबिरंगी प्रकाशकिरणें केंद्रित झाल्यामुळे वाचकाची दृष्टि त्याच व्यक्तीवर एकसारखी खिळून रहाते.

नाट्यछटेमध्ये जे अनेक प्रसंग निर्माण करण्यांत आलेले असतात त्यांमध्ये एखादीच छोटेशी घटना अतिशय नाट्यात्मक रीतीनें रंगविलेली

असते. या छोट्याशा घटनेमोवतीं असणाऱ्या वातावरणांतून फिरत असतांनाच लेखक हळूच तिच्या जवळ येऊ लागतो. आणि मग तिच्या आविष्कारानें त्या नाट्यछटेचा विकास होऊ लागतो. या प्रकारचें उदाहरण म्हणून श्री. दिवाकरांची “एका दृष्टीनें सहाय्यच केलें आहे” ही नाट्यछटा पहातां येईल. या नाट्यछटेंत पूर्वीच्या काळच्या पेन्शनरांचें चित्र दिवाकरांनीं फारच चांगलें रंगविलेलें आहे.—

“...कान फुटले आहेत का रे तुमचे ? मघांपासून सारख्या मी इकडे हाका मारतो आहे. कुठें होतास रे तूं?... जा, आतांच्या आतां गाडी जोडून तयार ठेवायला सांग ! पेन्शन आणायला जायचें आहे. मला लवकर गेलें पाहिजे ! हें काय ? आपण कां उठलांत?... बाकी भाऊसाहेब, तुम्ही काहीं म्हणा, खरें आणि स्पष्ट बोलायचें, म्हणजे मी स्वतः पुनर्विवाह केला नाही, म्हणून काय झालें ? काय येवढें विघडलें ? अहो, आमच्यापैकीं लवकरच कोणी तरी—काय ? आलें कां लक्ष्यांत !...”

येथें वेंचक प्रसंग आणि घटना यांच्या एकीकरणामुळें मनुष्यस्वभावाची बरोबर ओळख वाचकाला पटल्याशिवाय रहात नाही. अशाच प्रकारचें आणखी एक उदाहरण म्हणून श्री. शशिकांत पुनर्वसु यांची ‘बोल, वर्चस्व तुझं कीं माझं ?’ ही नाट्यछटाहि घेतां येईल. एका मास्तरनें वर्गातील मुलांना आठव्या हेन्रीवद्दल माहिती सांगतांना वर्गात उडालेला गोंधळ फारच सुंदर रीतीनें येथें दाखविलेला आहे.

नाट्यछटेची लांबी कितपत असावी, तिचा आरंभ आणि शेवट कसा असावा, तिच्यामध्ये शब्दयोजना कशी असावी इ. गोष्टींचें तंत्र अगदीं ठरलेलें असतें, असें निदान दिवाकरांच्या बाबतीत तरी म्हणतां येईल. तथापि कित्येकदां दिवाकर फार विलक्षण रीतीनें आपल्या नाट्यछटेचा आरंभ करतांना दिसतात. मग तो आरंभ प्रस्तुत विषयाशीं जुळता घेणारा असो अगर नसो याची ते फारशी कदर बाळगीत नाहीत; आणि यांतच त्यांच्या नाट्यात्मकतेचें खरें कौशल्य आढळतें. ‘वर्डस्वर्थचें फुलपांखरू’ हें याचें उत्तम उदाहरण होईल. येथें अगदीं आरंभालाच ‘ओ ! स्प्लेंडिड ! ब्यूटिफुल !’ असे

दोनच शब्द घालून दिवाकरांनीं त्या नाट्यछटेचें सारें सार सामावलेलें आहे. अपेक्षित असा आरंभ करून वाचकांना आपल्या कलेचें दर्शन घडविण्यापेक्षा त्यांनीं नाट्यात्मक पद्धतीनें असा अनपेक्षित आरंभ करून आपल्या भावनांचा आविष्कार केलेला आहे.

नाट्यछटेंतील प्रसंगानुसार तिची लांबी असावी लागते. तेथें पाल्हाळ असून चालत नाही. एखाद्या भावगीताप्रमाणेंच नाट्यछटेंत वाजवीपेक्षा जास्त विचारांची पखरण असूं नये. अर्थात् त्याच वेळीं नाट्यछटा वाचीत असतांना तिच्यांत कांहीं कमी आहे असें मात्र वाचकाला वाटूं नये, एवढी खबरदारी लेखकानें घेणें जरूरीचें असतें. दिवाकरांचा 'फाटलेला पतंग' हें या विधानाचें उत्तम उदाहरण होय. या नाट्यछटेंत दिवाकरांनीं एका पतंगाची कहाणी त्याच्याच करवीं सांगितलेली आहे. पतंगाच्या आयुष्याची ही कहाणी म्हणजे ध्येयवादी आयुष्याच्या माणसाचीच कहाणी आहे असा सूचितार्थ तीमधून निघाल्यानंतर पतंगाच्या आत्मनिवेदनाची नाट्यात्मक तऱ्हा मोठी आकर्षक वाटते. येथें फक्त फाटलेल्या पतंगाच्या मनोभावनांवरच सर्वस्वी भर दिलेला दिसून येतो.

“... ब्रह्मानंदाकडे न्यायला आलेला शीतल वायु कसा अगदीं मिठी मारून कीं हो मला घेऊन चालला होता ! जगाला मी पूर्ण विसरून—पण होय ! जग कोठें मला विसरलें होतें ? ... शेवटीं जग मला खेंचूं लागलें—‘स्वर्ग जातो ! स्वर्ग जातो !’ असें म्हणून मी मोठमोठ्यानें रडूं लागलों—अगदीं सुचेनासें होऊन संतापाच्या—सोसाट्याच्या—वावटळींत सांपडून घाडकन्—या बाभळीच्या झाडावर येऊन आदळलों ! आतां हें फाटलेलें हृदय कधीं तरी घड होईल का हो !— नाही ! — नाही ! — नाही !! — उलट मी आतां दिवसानुदिवस अधिकाधिक असा विरतच जाणार !...”

नाट्यछटेचा आरंभ आपल्या मनावर जितका पगडा बसवितो तेवढीच तिची मोहिनी तिचा शेवट बघून आपल्या मनावर दीर्घ काळ पकड घेऊन बसते. नाट्यछटा वाचीत असतांना जेथें आपणाला ती संपा-

वीशी वाटते तेथेंच नेमका तिच्चा शेवट झाला म्हणजे ती आकर्षक होते. दिवाकरांनी या दृष्टीने मोठ्या कौशल्याने आपल्या 'तेवढेंच ज्ञानप्रकाशांत' या नाट्यछटेचा शेवट मोठा सूचक आणि आकर्षक रीतीने पुढीलप्रमाणे केलेला आहे. एक प्रसिद्ध बाई इहलोकांतून नाहीशी झाल्यावर तिच्या अंतर्दर्शनासाठी अनेक लोक जातांना बघून एका प्रोफेसरांनाहि तेथें जावेंसें वाटतें आणि म्हणून ते आपल्या मित्राला म्हणतात — “—चला, येत असलांत तर—जाऊं म्हणतो ! इतकीं माणसें जात आहेत तेव्हां—हो गर्दी तर आहे !—राह्यलं, तब्वेत बरोबर नसली तर नाहीं गेलें ! मला तरी कुठें येवढें जावेंसें वाटतें म्हणा ! कारण आतां गेलें काय, अन् न गेलें काय सारखेंच ! पण बोवा 'अमुक एक फलाणे प्रोफेसरद्वय आले होते शेवटच्या दर्शनाला' ? तेवढेंच 'ज्ञानप्रकाशां' त ! !..”

अचूक पण समर्पक शब्दयोजना हा नाट्यछटेचा एक महत्वाचा भाग असतो. लेखकाच्या अंतःकरणांत उमटलेला प्रत्येक भाग वेचक शब्दांनीं प्रतीत झाला म्हणजे त्याला काय म्हणावयाचें आहे याची वाचकाला चटकन् कल्पना येते; एवढेंच नव्हे तर योग्य तेच शब्द योजल्यामुळें लेखकाला आपला भावार्थ जोरदार रीतीनें व्यक्त करायला भरपूर वाव मिळतो. या दृष्टीनें दिवाकरांनीं आपल्या नाट्यछटांमधून मध्यरात्रीला 'काळतोडी' रक्तामांसाला 'चिखलाचें डबकें', आंतड्याला 'वेली' किंवा अनेकदां 'चक्र खोटा डिसिजन ! कॅच असेल कोठून' अशी इंग्रजी शब्दयोजना करून वास्तवसृष्टीचा बरोबर आदर्श निर्माण केलेला आहे. त्यामुळें विनोद आणि कला यांची बेमालूम सांगड झाल्यानें येथें अधिकच आकर्षकपणा आलेला आहे.

नाट्यछटेचा आणखी एक विशेष म्हणजे तीमधून नकळत दिसून येणारें लेखकाचें व्यक्तिमत्व. नाट्यछटेसाठीं तीमधील पात्र स्वतःशीच प्रश्नोत्तरें करीत असतांना आढळून येणारी बोलभाषा आणि कथानकाला धरून होणारा वर्णनात्मक भाग रंगवितांना वापरलेली लेखनभाषा यांमधून लेखकाच्या मनोवृत्तीचें ओझरतें दर्शन वाचकाला घडत असतें. या दृष्टीनें

दिवाकरांच्या नाट्यछटा हाताळल्या तर त्यांची शिक्षक होण्याची आवड त्यांच्या ' माझी डायरेक्ट मेथड ' मध्ये आढळून येईल, तर ' आज गिन्हाईकच आलें नाही ' यामध्ये त्यांच्या घराच्या जवळपासचीं दुकानें दिसूं लागतील, किंवा ' एः ! फारच बोवा ' मध्ये त्यांचे आवडते—प्रि. पटवर्धन यांची ओळख होईल.

नाट्यछटेमध्ये मनुष्याच्या स्वभावांतील परस्परविरोधी भावनांचा संघर्ष झालेला आढळून येतो. एखाद्या सुनीतामध्ये ज्याप्रमाणें एका मुख्य विषयाचें चित्रण झाल्यानंतर शेवटच्या दोनच ओळींनी त्या मूळ विषयाला अचानक कलाटणी मिळून त्या विषयाला जोरदारपणा येतो त्याप्रमाणेंच नाट्यछटेंत मनुष्यस्वभावाची एक बाजू रंगविल्यानंतर तिच्या दुसऱ्या बाजूचें दर्शन अचानक करविण्यांत येऊन वाचकाला खऱ्या जीवनाचें सत्य स्वरूप पहावयास मिळतें. दिवाकर असें कार्य करण्यांत अत्यंत कुशल होते. या दृष्टीने त्यांनी लिहिलेली ' कारण चरित्र लिहावयाचें आहे ' ही नाट्य-छटा अगदी वाचण्यासारखी आहे. येथें चरित्रनायकाचें चारित्र्य निष्कलंक होतें, ही गोष्ट पटवून देण्यासाठी मूळचें सारें सत्य बाजूला सारून दिवाकरांनी अशी एक कल्पित गोष्ट सांगितली आहे की, त्यामुळें चरित्रनायकाच्या मनांचा हलकेपणा आपोआप झांकला जाऊन त्यानें जगापुढें मोठ्या मानानें मिरवावें.... " म्हणजे अशा तऱ्हेनें सगळें फिरवून—कारण चरित्र लिहा-वयाचें आहे, तेव्हां तें—" सुरुवातीपासून चालत आलेल्या वाढत्या उप-रोधाचा येथें असा अगदी कळस झालेला आहे.

नाट्यछटेचा आणखी एक आणि महत्त्वाचा विशेष म्हणजे तिला दिलेली शीर्षकें. समर्पक शीर्षक देणें म्हणजेच नाट्यछटेचा निम्मा टप्पा ओलांडण्यासारखें आहे. उत्कृष्ट शीर्षक वाचतां क्षणींच वाचकाच्या मनामध्ये एक प्रकारचें विलक्षण कुतूहल निर्माण होतें. त्याच्या मनांत अशी कांहीं तरी अपेक्षा उत्पन्न झाल्यावर मग तिची शेवटी पूर्तता झाली की त्याला कमालीचा आनंद होतो. कारण शीर्षकें हीं आपलीं मार्गदर्शक बनून प्रस्तुत विषयाच्या अंतरंगांत प्रवेश करून देणारी असतात. दिवाकरांनी आपल्या नाट्यछटांना

दिलेली 'ए: : फारच वोवा !' किंवा 'पण बॅट नाही !' अशी शीर्षकें अत्यंत समर्पक आणि सूचक अशीच आहेत याबद्दल दुमत होणार नाही.

अलीकडे पुष्कळ लेखकवर्ग दिवाकरांनी मराठी वाङ्मयावर चढविलेला हा नाट्यछटेचा अलंकार ठसठशीत बनविण्याचा प्रयत्न करित आहेत. परंतु दिवाकरांचें स्वतःचें असें दैदिप्यमान तेज अजून त्यांना झांकतां येत नसल्यानें त्या तेजाचें वैभव अजूनहि खुलूनच दिसत आहे. आकाशांतल्या तारका आकाशाच्या भव्य अशा निळ्या छतावर चमकतांना आपण रोज पहात असतो. त्या जिथल्या तिथेंच असतात. त्यांचें तेज रोज तेंच असतें. पण त्यांत अशी कांहीं तरी जादू विधात्यानें भरून ठेवलेली असते कीं, तेंच तेंच पहाण्याचा मोह आपणाला अनावर होतो. तीच गोष्ट नाट्यछटेचा जन्मदाता बनलेल्या दिवाकरांच्या नाट्यछटांमधून दिसून येते. त्यांच्या अंतःकरणांतून तेजोमय स्वरूप धारण करून बाहेर पडलेल्या या नाट्यछटात्मक अशा भावनामय ठिणग्या इतक्या प्रज्वलित आहेत कीं त्यांचें स्वरूप कधीहि तेजोहीन होणार नाही; एवढेंच नव्हे तर आपल्या जन्मदात्याला नेहमींच हंसतमुखानें अभिवादन करण्यांतच त्यांना खरें भूषण वाटेल.

८ शब्दचित्र

कित्येकदां असें होतें कीं, एखाद्या कथाविषयानें लेखकाच्या अंतःकरणाची पकड घेतली म्हणजे मग लेखकाचें लक्ष तेथेंच एखाद्या व्यक्तीवर किंवा एखाद्या व्यक्तीच्या कोणत्याहि आकर्षक अशा जीवनांगावर केंद्रित होत असतें. या केंद्रीकरणामधूनच नंतर त्याच्या हातून निर्माण होणाऱ्या चित्रात्मक कला-निर्मितींतहि एक प्रकारचें एकमेव स्वरूपच आढळून येतें; अर्थात् अशा वेळीं नकळत लेखकाच्या स्वतःच्या वैयक्तिक आवडीनिवडीचें आणि स्वभाव-विशेषांचेंहि प्रतिबिंब त्यांत पडलेलें दिसून येतेंच. लेखकाची लेखणी अशा प्रकारच्या या प्रतिबिंबामधून लीलेनें वावरूं लागली म्हणजे मग शब्दचित्र साक्षात् अवतारांत वाचकांसमोर उभें रहातें.

एखादी व्यक्ति, एखादा प्रसंग किंवा एखादे दृश्य व त्यामुळे निर्माण झालेले मनोविकार यांचे सूचक शब्दांत, थोडक्यांत व परिणामकारक रीतीने काढलेले चित्र म्हणजेच शब्दचित्र अशी शब्दचित्राची सर्वसाधारण ओळख करून घेतां येईल. अशा या शब्दचित्राचा विषय सामान्यतः एखादे स्थल, एखादा प्रसंग आणि एखादी व्यक्ति असाच असू शकतो. एखादा कुशल चित्रकार ज्याप्रमाणे आपल्या कुंचल्याच्या सहाय्याने केलेल्या रंगभरणीत जिवंत प्रतिमा, मग ती एखाद्या स्थलाची, प्रसंगाची वा व्यक्तीची असो, उभी करू शकतो, त्याप्रमाणेच लेखक आपल्या वेंचक शब्दांनी त्या प्रतिमेचे दर्शन वाचकाला घडवीत असतो.

माणसाला सर्वांत जास्त कशाची आवड असेल तर ती निसर्गाच्या सौंदर्यसंपन्न अशा विविध दृश्यांची. एवढ्यासाठीच गांवाबाहेर पडून चित्रकार आपल्या शोधक दृष्टीने असेच एखादे रमणीय दृश्य न्याहाळांत भटकतांना दिसतो आणि एकदां ते दिसले, कीं मग तासन्तास ते चितारीत तो तेथेच बसून रहातो. एखादा प्रतिभासंपन्न लेखकदेखील असेच एखादे रमणीय दृश्य आपल्या शब्दांनीहि चितारतांना दिसतो. याचे उत्तम उदाहरण म्हणून काकासाहेब कालेलकर यांचे ‘सुटलेलीं खेळकर पाने’ हे शब्दचित्र अगदी पहाण्यासारखे आहे. नागपूरच्या तुरुंगांत असतांना झाडा-वरून पडणारीं पाने बघून काकासाहेब लिहितात—

“पाने पडूं लागली म्हणजे इतकीं कांही पडतात कीं, आकाशांत टोळ-घाड पसरावी तसें दृश्य दिसू लागतें. या पानांना खाली पडण्याची मुळीच घाई दिसत नाही. खाली पडतांना गिरक्या तरी किती घेतात ! मला जर कोणी प्रसन्न हास्याचे चित्र काढावयास सांगितलें तर मी या गिरक्या खाणाऱ्या, हंसत खेळत हळूहळू खाली येणाऱ्या पानांचेंच काढून देईन.

बरें, जमिनीवर पडल्यानंतर तरी हीं पाने निपचित पडून राहतात का ! मुळीच नाही. लहान मुलांनीं घावपळीचा व शिवाशिबीचा खेळ चालवावा त्याप्रमाणे हीं पाने येथून तेथे, तेथून येथे आणि केव्हां केव्हां वाटोळीं गरगर धांव घेतात. चारी बाजूंनीं भिती असल्यामुळे वरून खाली उतरणारा वारा

अंगणांत घोटाळूं लागतो, आणि त्यामुळे या खोडकर पानांना त्याच्याशी खेळावयास साधतें. केव्हां केव्हां उत्तरेकडील दरवाजांतून वाऱ्याची मोठी झुळूक आली म्हणजे बरीचशीं पानें हंसत खिदळत माझ्या बाजूला धांवत येतात. “मुलांनीं काय उच्छाद मांडला आहे!” असें म्हणून बापानें थोडासा रागाचा आव आणतांच, “आले रे आले, बाबा आपल्याला घरायला आले! पळा, जीव घेऊन पळा!” असें म्हणून मुलें ज्याप्रमाणें आईकडे धांव घेऊन “आई, बाबा पहा कसे आम्हांला पकडूं पाहतात, मुळींच खेळूं देत नाहीत” अशी तक्रार करीत आईला मिठी मारतात, त्याचप्रमाणें दर-बाजाकडून माझ्याकडे धावत येणारीं पानें दिसतात....”

माणसाचा रोजच्या जीवनाचा प्रवास चाळू असतांना संसारांत हरघडी आढळून येणारे किती तरी प्रसंग असे असतात कीं ते पहातां क्षणींच त्याच्या मनांत विलक्षण कालवाकालव सुरू होते. भावनावेगानें त्याच्या भावलहरी उच-बळून वर वर येऊं लागतात आणि मग त्या मनोवेधक प्रसंगाचा आविष्कार केल्याशिवाय माणसाला रहावत नाही. लेखकाच्या मनमधून होणारा हा आविष्कार शब्दचित्राचें स्वरूप धरून उफाळून बाहेर पडतो. अशा प्रसंगाचें उदाहरण उदाहरण म्हणून सौ. कृष्णा हाथीसिंग यांच्या ‘ना खंत ना खेद’ (भाषांतरित नांव) या पुस्तकांतील पं. जवाहरलाल नेहरू यांच्या कन्या प्रियदर्शिनी इंदिरा यांच्या विवाहाच्या वेळचा प्रसंग डोळे भरून न्याहाळण्यासारखाच पुढील-प्रमाणें उतरलेला आहे.—

“...मंगल घटका जवळ आली, जवाहर इंदिरेला घेऊन लग्नमंडपांत आला. नवरदेव तेथेंच नवरीची वाट पहात होता. विधि साधा, सुटसुटीत होता. अगडबंब असें कांहीं नव्हतें...वधू नि वर शेजारींशेजारीं बसली. त्यांच्या समोर वधूचा पिता होता. पित्याच्या शेजारीं एक आसन मांडून ठेवण्यांत आलें होतें. कोणासाठीं? त्याच्या पत्नीसाठीं. जरी ती देहानें तेथें नव्हती, तरी त्या दिवशीं त्याच्या विचारांत सारखी तीच होती. त्याच्या जीवनाचा जणूं ती भाग होती; त्या रिक्त आसनाकडे पाहणें अति करुण नि दुःखद होतें. तें रिक्त आसन ! केवढा अर्थ होता त्यांत ! किती दुःख ! तिचा विचार माझ्या

मनांत येऊन माझा कंठ दाटला...मला डोळ्यांसमोर जणुं ती दिसू लागली. तरुण व स्मित करणारी. आनंदानें नि विनोदानें नाचणारे डोळे, वधूपक्षां जरा किंचित् वयस्कर दिसणारे—अशी ती मूर्ति डोळ्यांसमोर मी आणू शकत होतें...”

अशाच प्रसंगाचें आणखी एक उदाहरण म्हणून श्री. कुमार रघुवीर यांचें ‘अप्पांची बैलांची जोडी’ हें शब्दचित्र देखील घेण्यासारखें आहे.

“पूर्वेकडे फटफटीत झालें आहे. कावाडी गाड्यांचा खडखड आवाज ऐकूं येत आहे ! रस्त्याला लागूनच पण जरा आंत असलेल्या शेतांतील घनगरी कुत्री भुंक्त आहेत व कांबडे आरवत आहेत. दळणाला मांडलेल्या जात्यांचा घरघर आवाज ऐकूं येत आहे व पक्षांचा किलकिलाट सुरू झाला आहे ! अशा वेळीं अप्पांची गाडी खडीच्या खडबडीत रस्त्यावरून खेड्याकडे जाणाऱ्या एखाद्या मऊ मातीच्या गराडीत उतरत असे ! सूर्य-बिंब नुकतेंच वर येत असलें तर अप्पांनीं पागांसकट हात वर करून सूर्य-नारायणाला भक्तिभावानें नमस्कार करावा ! त्या मऊ मार्तांतून गाडीचीं चाकें शांतपणें घसरत असल्यामुळें, हिऱ्यासोन्यांच्या गळ्यांतील गुंगुरांचा मंजुळ ध्वनि तेवढाच सारखा ऐकूं येई !...”

बाहेरच्या जगाकडे माणसानें किती जरी जागरूकपणानें पाहिलें तरी कित्येकदां असें होतें कीं त्याची चोखंदळ वृत्ति त्याच्या दृष्टीला आपल्याकडेच वळविल्याशिवाय रहात नाही. सभोंवतालच्या सृष्टीतल्या घडामोडींपेक्षां त्याला मानव जातीच्या वैयक्तिक घडामोडींत मजा वाटूं लागते. एवढेंच नव्हे तर एखाद्या व्यक्तीच्या इतरांहून वेगळ्या अशा वागण्याच्या तऱ्हा त्याचें लक्ष वेधल्याशिवाय राहूं शकत नाहीत; आणि मग अशा वेळीं या वेगळ्या उत्कर्षाचा आविष्कार होऊं लागतो. त्याचें प्रत्यंतर शब्दसृष्टीत विलीन झालेलें दिसू लागतें. अशा विविध व्यक्तिविशेषांची ओळख वाचकांना पुढील लेखकांच्या कलाकृतींतून हमखास होईल असें वाटतें.

महाराष्ट्रांतील प्रसिद्ध साहित्यिक वि. द. घाटे यांना कोणीहि एखादी व्यक्ति भेटली कीं त्या व्यक्तीचे स्वभावविशेष म्हणा किंवा शरीराची ठेवण

म्हणा चटकन त्यांच्या ध्यानांत येते आणि मग ते आपल्या वाणीचें लेणें चढवून ते इतरांना बहाल करायला सदैव तयारच असतात. अशीच 'नाना' नांवाची व्यक्ति त्यांना भेटली असतांना त्यांनीं आपल्या ' कांहीं म्हातारे व एक म्हातारी ' या पुस्तकांत त्या व्यक्तीचें- ' नाना न्हावी ' चें- काढलेलें शब्दाचित्र पुढीलप्रमाणें गंमतीदार वठलें आहे—

“ नानानें प्रवेश केला. डोकीस लाल रंगाच्या मुंडाशाचे तीनचार वळसे, अंगांत कोपरी, खालीं गुडध्यापर्यंत पोहोंचणारा पंचा, पाठीशीं धोकटी असा नानाचा जामानिमा होता.

तोंडाचें बोळकें झालें होतें; नाकाड वर आलें होतें. पोटाच्यांवर शिरा फुगून त्यांचीं जाळीं झालीं होती. शरीरावर अनावश्यक मांस दिसत नव्हतें आणि जुना पीळ अद्याप कायम होता... ..

नानाचे डोळे प्रभावी, निश्चयी, रहस्यमय होते. त्यांच्यांत आत्मविश्वास आणि रुबाव असूनहि मार्दव होतें. दीर्घकालीन आयुष्यांत सुखदुःखाचे भलेबुरे जे नानाविष अनुभव आले होते. त्यांची नीटनेटकी गोठवण करून कृतकृत्य झालेल्या माणसाचे ते डोळे होते पुस्तकाला न शिवलेल्या. पण मोकळ्या हवेंत निसर्गाच्या साहचर्यात आणि घरित्री मातेच्या अंकावर सुसंस्कृत झालेल्या हिंदी खेडूताचे ते डोळे होते.... ”

लघुकथा वाङ्मयमांता ज्यांनीं अलीकडे बराच भाग व्यापून टाकलेला दिसून येतो त्या मालतीबाई दांडेकरांनीं आपल्या ' विद्युत्खेळ 'त काढलेलें तपस्विनीचें चित्रदेखील असेंच आकर्षक उतरलेलें आहे.

“...तपस्विनी तसें पाहिलें तर तिच्या साऱ्या भावंडांत सुंदर आहे. इतकें वय उलटलें, तरी तिचे दांत सर्व शाबूत, सफेत आणि खरोखरच मोत्यांच्या सरासारखे नाजूक आहेत. डोळे तेजदार, नाक अगदीं सुबक, वर्ण सतेज गोरा व सोळाव्या वर्षीपासून राहिलेल्या व्रतस्थपणाच्या तेजानें मुद्रा नुसती तळमळत असणारी, अशीं हीं सौंदर्याचीं लक्षणें पाहून देवानें किंवा धर्मानें त्यांचा योग्य सन्मान न ठेवतां तिला रूढीप्रमाणें विरूप करून टाकावें याचा विलक्षण खेद होतो. तारुण्यसुलभ भावना मनांत कोंडून अहोरात्र बहिण-

भावजयांच्या प्रेमलीलांचें कौतुक करायचें, रात्रपहांट न पहातां प्रेमानें त्यांचें सगळें जन्मभर करायचें आणखी देवानें 'पुत्र' हा भाग्याचा शब्द भालारून कायमचा पुसून टाकला असला तरी हास्यमुखानें लोकांच्या लेकरांच्या अष्टो-
प्रहर खस्ता खायच्या.... ”

मोठ्या माणसांच्या जीवनाचा खरा आनंद म्हणजे त्यांचीं बोवडे बोल बोलून मनाला समाधान देत वाढत्या वयाचीं लेणीं लेत हंसत खेळत सभोंवतीं बागडणारीं मुलें होत. मराठी साहित्याच्या अंगावर छोटया वाचकांशीं हितगुज करायला मिळवें म्हणून श्री. गोपिनाथ तळवलकर यांनीं आपल्या लेखणींतून अनेक वाळलेणीं घातलेलीं आहेत. त्यांच्या 'गृहस्थे' मधील 'सुधा' चें शब्दचित्ररूपी वाळलेणें उदाहरणादाखल घेण्यासारखें आहे. श्री. तळवलकर लहान मुलांत किती मिसळून जातात हें यावरून बरोबर दिसून येण्यासारखें आहे—

“ मला एकेरी नांवानें संबोधणारी ही माझी बालमैत्रीण घांदल, राग आणि उत्साह यांची मूर्तीच म्हणतां येईल. चेहरा गोड, नाकावर म्हशीनें पाय दिलेला, जिवणी लहान, कपाळ मोठें व गंडस्थळ पुढें आलेलें आणि केस कुरळे असून न्यायाधीशाच्या टोपीसारखे मानेवर रुळणारे. वडील मला जसें संबोधतात तसेंच हीहि मला म्हणूं लागली. वडील रागावले तर तेवढ्यापुरतें 'अहो, गोपू' म्हणावयाचें. पण तें तात्पुरतेंच. पुन्हां एखादी नवी जिव्रस दाखवितांना 'हे वय माझे बूत गोपू—हा माझा नवा गगा (झगा) पाहिलास तूं ? ' असे प्रयोग याचचेच. आणि या सर्व वस्तु दाखवितांना पाठीमागें हात घेऊन ऐटीनें येरझाऱ्या करावयाच्या...”

मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर जे अनेक तारे नि तारका चमकत आहेत आणि ज्यांच्या प्रकाशानें मराठी वाङ्मयाची प्रभा दिवसेंदिवस वैभवानें फांकली जात आहे, त्या तारकांमध्ये सौ. कुसुमावती देशपांडे यांना मानाचें स्थान मिळेल. अशा या प्रसिद्ध लेखिकेनें आपल्या 'समांतर रेणें' त 'इंद्रा' ची दिलेली ओळख शब्दचित्राचें प्रभावी दर्शन देण्याइतकीच पुढीलप्रमाणें करून देण्यासारखी आहे—

“...अकरा वाजेपर्यंत आम्ही सर्व आपापल्या कामाला जातो व इंद्रा घराच्या आसपास एकटीच खेळत राहते; बागेच्या कानाकोपऱ्यांत भिरभिरत राहते.

ती एकटीच खेळते. हातांत एखादी काडी नाही तर दोरी, नाही तर सुकल्या-चुरगळल्या फुलांचा झुपका घेऊन पेरूच्या झाडाखाली किती तरी वेळ ती आपल्याच तंद्रीत उभी असते. रस्त्यावरच्या रहदारीतले अखंड नावीन्य तिचे डोळे जणू शोषून घेत असतात. तिचे डोळे लहानसेच आहेत. त्यांत सौन्दर्य मुळीच नाही. तिचं नाक आपरं आहे; जिवणी फाकलेली आहे. तिच्या क्षिप्या नेहमी डोळ्यांवर आलेल्या असतात; नाक वहात असतं; केस धुळीनं भुरकट झालेले असतात; परकर मळकट असतो, विटका असतो व हें आपलं ध्यान घेऊन ती किती तरी वेळ आपल्या अधाशी नेत्रांनी रस्त्या-वरची गंमत पाहत उभी असते....”

या सर्व उदाहरणांवरून असे दिसून येते की लघुनिबंधाप्रमाणेच शब्दचित्र रेखाटतांना लेखक स्वतःच्या आवडीनिवडीशी अतिशय एकरूप होत असतो. आणि त्याच्या या स्वभावविशेषांचें अप्रत्यक्ष प्रतिबिंब त्याच्या आत्माविष्कारांत पडलेलें दिसून येतें. एवढ्यासाठीच अलीकडे कथा कादंबऱ्यांमधून प्रसंग, स्थळ अथवा स्वभाव यांचें वर्णन करायचे वेळीं जागोजाग याच प्रकाराच्या शब्दचित्रांचा उपयोग केला जातो. अर्थात् अशा वेळीं शब्दचित्रास स्वतंत्र असे स्थान नसलें तरी देखील ज्या कथेंत तें अवतरतें तेथे साधल्या जाणाऱ्या अंतिम परिणामाला त्याची खास मदत झाल्याविना रहात नाही.

शब्दचित्र रेखाटतांना लेखकांनं आपल्या जिव्हाळ्याच्या शब्दांनीं तें जितक्या प्रमाणांत अलिप्त रीतीनें रेखाटलेलें असेल तितक्याच प्रमाणांत त्याचा परिणामहि वाढलेला दिसून येतो. कलात्मक यथादर्शन घडविणें हा शब्दचित्राचा प्रमुख हेतु अशा प्रकारच्या या अलिप्ततेतूनच उत्तम प्रकारें प्रकट होतो. त्या कलात्मक दृष्टिकोणांतूनच लेखक वाचकाच्या अंतःकरणाची पकड घेऊं शकतो. अशा चित्रांतून प्रकट होणारें अंतिम स्वरूप हें अर्थात् अंतर्ब्राह्म असतें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून प्रा. बापूसाहेब (श्री. म.) माटे यांच्या ‘भांगेतील

तुळस' या कथेंतील रामभरोसीचें त्यांनीं रेखाटलेलें पुढील शब्दचित्र अवश्य ध्यानांत घेण्यासारखेंच उतरलेलें आहे.—

“रामभरोसी आतां बराच वयस्कर झाला होता. तरी त्याच्याकडे पाहिलें म्हणजे हा चांगला बळकट असेल असें वाटे. आगगाडींत बळकट माणसाला बाकीचे लोक भिऊनच वागतात आणि मनांत नसतांनाहि त्याला जागा करून देतात. रामभरोसी खिडकीजवळच्या फळीला रेटा देऊन रेलत पडला होता. त्याच्या पिकलेल्या कलह्यांना हनुवटीवर भांग पाडलेला होता. आणि त्याचीं निमुळतीं होत गेलेलीं टोकें कानांच्या चोब्यांपर्यंत पोचलेलीं होती. भरोसीच्या भुवयासुद्धां पिकल्या होत्या. पांढऱ्या म्हणतां म्हणतां पिंगट बनत चाललेल्या त्याच्या मिशा म्हणजे भरोसीचें खरें खरें ऐश्वर्यच होतें, आणि त्याचें त्यालाहि हें वैभव भोगावेंसें वाटे. सगळ्याच पुरभय्यांप्रमाणें रामभरोसीनें आपल्या मळक्या धोतराचा गुडघ्याइतका काचा मारला होता. त्याच्या अंगांत एक पांढुरकी पैरण होती आणि डोईचें पागोटें त्यानें काखेंत दाबून धरलें होतें. भरोसीच्या बाकाखालीं एक काथ्यानें बांधलेलें अर्धवट भरलेलें पोतें होतें. तें बहुधा त्याचेंच असलें पाहिजे. त्याचा लोटा अगदीं हाताशीं असे. भरोसी हा बुद्धा झाला होता; पण हा बुद्धा हा शब्द जसा जाडजूड आणि ठसठशीत वाटतो तसाच भरोशीहि दिसत असे. कंटाळा आला म्हणजे ‘दय्यारे’ ‘दय्यारे’ असें घर्घरित आवाजानें म्हणून, वर बघून, भरोसी दोन्ही हात जोडून नमस्कार करी....”

श्री. वि. रा. डोंगरे यांनीं महाराष्ट्राचे आवडते कवि कै. भास्करराव तांबे यांच्या खोलीचें रेखाटलेलें शब्दरूपी चित्रदेखील असेंच मनोवेधक असलेलें दिसून येईल—

“...त्यांच्या पहिल्या भागांतील दहाअकरा काव्यसुमनें त्यांनीं जिला प्रेमपूर्वक अर्पण केलीं आहेत व साऱ्या त्रिमुवर्नी तें युगानुयुग शोधीत असलेलें ‘निघान’ जिच्या ‘नयनीं’ सांपडून त्यांचें सारें जीवित सुफलित झालें, त्या ‘वारू प्रिया पार्वती’ चें तैलचित्र आंत शिरतांच समोरच्या भिंतीवर दिसत होतें. त्याच्या एका बाजूस कोण्या रसिकानें

काढून दिलेलें ' घट भरे प्रवाहीं बुडबुडुनी ' हें चित्र व दुसऱ्या एका बाजूस ' बसावें वाटे दिनरजनी ' हें चित्र टांगलेलें होतें. त्यांच्या मधुजीने तयार केलेल्या फ्रेटवर्कच्या कांहीं चित्राकृति भिंतीवर मधून मधून दिसत होत्या व एका कोपऱ्यांत त्यांच्या आवडत्या ' मनोजी ' चा किल्ला उभा असून त्यावरच कांहीं आंगल कवितांची पुस्तकें व दोन शब्दकोश उलटे मुलटे पडले होते. खाली सतरंजीवर कचेरीच्या कामाचें अगणित कागद अस्ताव्यस्त पडले असून, त्या पसाऱ्याच्या दोन बाजूस दोन गृहस्थ एक कारकून व एक मदतनीस—उकाडयामुळें हुश्र हुश्र करीत काम उरकण्याचें बघत होते. त्या जवळच एक सरकारी काळी पेटी असून तीवर Department of Education, Gwalior State अशी पांढरी अक्षरें अर्धवर्तुलाकृतींत लिहिलेली होती. या पेटीजवळ लोडाला टेकून बटनें न लावलेला मलमलीचा सदरा घातलेले, गुडग्यापर्यंत घातर वर केलेले, दोन्ही पायांची आदी घातलेले, चष्मा लावलेले, छातीच्या मधोमध केसांचा एक पुंजका असलेले, डोक्यावरील केंस पांढरे झालेले, शरीर कुशा असलेले, असे जे गृहस्थ होते, तेच...आमचे भास्करदादा!...”

अशा रीतीचें उत्तम शब्दचित्र वाचतां क्षणींच त्यांत चितारलेली चित्राकृति आपल्या डोळ्यांसमोर स्पष्ट दिसू लागते आणि आपण जें वाचलें आणि पाहिलें त्याला अभिनव असें नवें स्वरूप लाभून घरबसल्या त्याचें दर्शन घडल्याचा आनंद मिळता. एवढेंच नव्हे तर शब्दांच्या विविध छटांनीं नटलेल्या त्या चित्राचें जिवंत चित्र आपल्या नजरेसमोर येऊन अंतःकरणाचा ठाव घेतल्या- शिवाय रहात नाही. आणि हेंच शब्दाचिंताचें प्रमुख कार्य आहे.

शब्दचित्र या वाङ्मयप्रकाराची अजून व्हावी तशी चर्चा झालेली नसली तरी खऱ्याखऱ्या वस्तुनिर्मितीला आवश्यक असणाऱ्या व जीवनाचें सत्यदर्शन घडविणाऱ्या शब्दचित्रांचें वाङ्मयांतील स्थान अत्यंत महत्त्वाचें आहे हें कोणालाहि नाकबूल करतां येणार नाही.

९ निबंध

इंग्रजी राजवट हिंदुस्थानांत सुरु झाल्यानंतर ज्या अनेक गोष्टींचा परिचय हिंदी विद्वानांना झाला त्यांपैकी सर्वांत मुख्य गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे त्यांचे विविध प्रकारचे वाङ्मय. अशा प्रकारच्या वाङ्मयापैकीच मराठीतील निबंध हाहि एक प्रकार आहे. आपल्याकडील ललितवाङ्मयांत निबंधाची गणना केली जाते आणि ललितवाङ्मयाचा प्रधान हेतु आनंद निर्माण करावयाचा असल्यामुळे निबंधाबद्दलची आपली कल्पना समाधानाने विकासेत होऊ पहाते.

ललितवाङ्मयाची उभारणी ही बहुतांशी लेखकाच्या व्यक्तिगत आवडी-निवडीवर झालेली असल्यामुळे निबंधासारख्या कोणत्याहि कलाप्रकाराची एकमेव ओळख देणे कठिण असते. एवढ्यासाठीच त्या कलाप्रकाराच्या स्वरूपाबद्दल प्रत्येक लेखकाचे मत भिन्न पडू लागते. उदा. जे. बी. प्रीस्टले या निबंधलेखकाने आपले या निबंधलेखकाबद्दलचे मत 'शेगडीजवळ बसून गप्पा मारणारा तत्त्वज्ञ' असे मांडले आहे; तर आर्लो वुडल्यम्स-सारख्या निबंधशास्त्रज्ञाच्या मते 'विचारांची स्वैर व आनंददायक मांडणी, त्या विचारांच्या प्रतिपादनांतील कलाविकासाची शोभा आणि अल्पावकाशांतूनच प्रकट होणारे मनाच्या विशालतेचे पडसाद इ. नीं युक्त असलेला लेख म्हणजे निबंध होय.

निबंधाची मांडणी मुख्यतः गद्यांत केलेली असते. तेथे काव्याला आवश्यक असणारी भरदार भावना नको असते. त्यामुळेच आपल्या जुन्या मराठीतील वाङ्मयप्रकार निबंध या नामाभिधानास पात्र ठरत नाही. आजच्या मराठीतील कोणताहि निबंध घेतला तर त्याचे माध्यम गद्य असल्याचे स्पष्ट दिसून येते.

निबंधाचा विषय निवडण्यास लेखकाला पूर्ण मुभा असते. अर्थात् अशा वेळी निबंध हा वाङ्मयप्रकार आपल्या समाजाचे अत्यंत प्रभावी असे दर्शन घडवून देत असतो ही गोष्ट लेखकाला केव्हाहि विसरता येणार

नाहीं. आजपर्यंत सामाजिक जीवनाचें सामुदायिक असें वाङ्मयीन दर्शन निबंधांतून सर्वत्र होत आलेलें आहे. या दृष्टीनें विष्णुशास्त्री चिपळूणकर या निबंध वाङ्मयाच्या सम्राटाचे निबंध पहाण्यासारखे आहेत. उदा. 'देशोन्नति' या आपल्या निबंधांत सुधारणेबद्दलचीं आपलीं मतें मांडतांना शास्त्रीबुवा म्हणतात, " पण अलीकडे आमचें आमच्या राज्यकर्त्यांशीं जें अधिकाधिक दळणवळण पडूं लागलें आहे, व विशेषतः इंग्रजी भाषेच्या ज्ञानामुळे त्यांच्या स्थितीचें यथार्थ स्वरूप आम्हांस समजण्यास जो मार्ग झाला आहे, त्याच्या योगानें मागला बाऊ आतां दिवसेंदिवस कमी कमी होत चालला आहे, व इंग्रज लोक आम्हांसारखींच माणसें आहेत, व त्यांस देवानें कांहीं दोन कान आमच्याहून अधिक दिलेले नाहींत, असें आतां आम्हांस कळून येत चाललें आहे. आमच्यांत जसे बरेवाईट, शहाणेमूर्ख वगैरे लोक आहेत व आमच्यांतले आचारविचार जसे कांहीं निंद्य व कांहीं स्तुत्य असे आहेत, तसाच प्रकार इंग्रज लोकांतहि आहे, असें आतां सर्वास कळूं लागलें आहे. यामुळेच इंग्रजांचें सर्वथा अनुकरण करणें म्हणजे शहाणपणाची व सुखाची परमावधि झाली, अशी जी समज आरंभी दृष्टीस पडत होती, व अद्यापहि क्वचित् दृष्टीस पडते, तीहि अलीकडे पुष्कळ पालटली आहे. शिवाय अलीकडे महाराष्ट्र भाषेचें व संस्कृताचेंहि ज्ञान लोकांत फैलावत चालल्यामुळे व पूर्वीच्या गोष्टींचा थोडाफार विचार होऊं लागल्यामुळे, वरील इंग्रजी तत्वज्ञानास बराच धक्का पोचला असून आम्ही केवळ रानटी नाहीं, असें दिवसेंदिवस आमच्या प्रत्ययास येत चाललें आहे. "

विषयाच्या निवडीबरोबरच निबंधाचा दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्या विषयाची केलेली मांडणी. लेखकाला सर्व प्रकारच्या वाचकांच्या अंतःकरणाची पकड घ्यावयाची असल्यामुळे त्याच्या विषयाची मांडणी फार मनोरंजक आणि आकर्षक अशी असणें जरूरीचें असतें. या मांडणीलाच वाङ्मयांतील कलात्मक सौंदर्य म्हणण्यांत येतें. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून श्री. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांचा 'मराठी काव्याची प्रभात'हा उत्कृष्ट निबंध घेतां येईल.

या निबंधांत कोल्हटकरांनी काव्यविषयक आपलें मत पुढीलप्रमाणें सुंदर शब्दांत मांडलेलें आहे—“कवितेचें खरें लक्षण म्हणजे हृदयांतील तरंगांचें रूप व्यक्त करून दाखविणें होय. कवितेस ह्याशिवाय दुसरें काही एक लागत नाहीं. कवितेस काल लागत नाहीं, चाल लागत नाहीं अथवा अलंकाराची शालहि लागत नाहीं. ‘वाटुली पाहतां शीणले डोलुले’ ही शब्दरचना किती सार्धी आहे ! परंतु ह्या सार्ध्या शब्दप्रयोगांत जितकें काव्य भरलेलें आहे तितकें काव्य सामावण्यास कैसर बादशहाचें सर्व कल्पनासाम्राज्यहि पुरणार नाहीं.

मानवी अंतःकरणाच्या किनखापी पिशव्या रसिक समाजापुढें भरभक्कम ओतून दाखविणें म्हणजेच काव्य. मग तें अर्वाचिनांनीं केलेलें असो अथवा प्राचीनांनीं केलेलें असो !...”

या उदाहरणाबरोबरच असेंच आणखी एखादें उदाहरण म्हणून मराठी गद्याचा अवतार समजल्या गेलेल्या प्रा. दत्तो वामन पोतदार यांचा ‘प्रांतिभाषांचें भवितव्य’ हा निबंध घेतां येईल. या निबंधांत मराठी भाषेबद्दल बोलतांना प्रा. पोतदार म्हणतात; “आपण बाहेर जमून आपल्या मायभाषेचें उत्सव करीत आहोंत; परंतु मोठमोठीं विद्यामंदिरें पहा. सरकार दरबार पहा. सर्वत्र इंग्रजीचेंच साम्राज्य आपणांस आजहि आढळून येईल. या आपल्या उत्सवांत—जन्मभाषेच्या महोत्सवांत—मायभाषेच्या सर्व लेकरांनीं अहमहमिकेनें कां पुढें येऊं नये?...ज्ञानेश्वरांपासून बाटें घातलीं तर आज सहाशें वर्षें मराठी भाषेच्या संसाराला झालीं. इतक्या वर्षांत आपली प्रगति व्हावयास पाहिजे तेवढी आपण केली आहे काय ? इंग्रजी, जर्मन, फ्रेंच इ. अर्वाचीन पुढारलेल्या भाषांनीं आपले संसार याहूनहि थोड्या अवधीत किती सुधारले ? आपल्याकडे ज्ञानोवातुकोबांनीं भक्तिमुखाची अवीट गोडी आब्राह्मणचांडाल सर्व स्त्रीपुरुषांकडून ‘यारे यारे सारेजण’ असें गर्जून मनसोक्त लुटविली. ‘न मिळो खाबया, न वाढो संतान !,’ असाही निर्धार त्यांना करावा लागला. परंतु आपला नारायण त्यांनीं सोडला नाहीं ! आम्ही या सत्पुरुषांचीच ध्वजा नवयुगाच नवा रंग देऊन खांद्यावर टाकून जर आजवर वाटचाल केली असती तर अर्वाचीन विद्या, शास्त्रें, कला या सर्वांचीं लेणीं मराठी भाषेच्या अंगावर

चटवून नवयुगाची सर्व शक्ति व ज्ञान तिच्या द्वारां एव्हांना घरोघर पोंचविलें नसतें काय ?...”

निबंधाच्या मांडणीचा विचार करतांना निबंधाच्या विस्ताराविषयी आपो-आप विचार करावासा वाटतो. वास्तविक एखाद्या विषयाची लेखकांनं आपल्या आवडीनं निवड केल्यानंतर त्यांची मांडणी किती प्रमाणांत करावी याला ठराविक क्षेत्र आखतां येणार नाही. अमूक एक पृष्ठसंख्या हें निबंधाचें माप ठरणार नाही. एवढें मात्र निश्चितपणें म्हणतां येईल कीं निवडलेल्या विषयाचें ओझरतें दर्शन वाचकाला घडेल तेथें निबंधाला पूर्णविराम मिळावा. मूळ विषयापलीकडे न जातां त्या विषयांतील विचारांची ओळख होऊन वाचकाला समाधान झालें कीं तीच निबंधाची अखेरची मर्यादा ठरेल. एवढ्यासाठीच मूळ विषयाची विविध सूत्रें कौशल्यपूर्ण रचनेनं आणि भाषा-विलासनें जेथवर गुंफतां येतील तेथवर निबंधाचा प्रवास असावा हें मान्य केलें जावें. अशा प्रकारचीं अनेक उदाहरणें मराठीच्या निबंधप्रांगणांत विखुरलेली आढळतात. तथापि उदाहरणच व्याख्याचें झालें तर लो. बाळ गंगाधर टिळक यांचा ‘महाराष्ट्र भाषेची वाढ’ लोकहितवादी यांचा ‘शत-पत्रांचा इत्यर्थ’ श्री. माडखोलकरांचा ‘वाङ्मय आणि नीति’ प्रा. श्री. म. माटे यांचा ‘माझी विद्वता’ इ. निबंध पहाण्यासारखे आहेत.

निबंधाला जें नामाभिधान देण्यांत येतें तें मोठें सूचक आणि आकर्षक असलें म्हणजे वाचकाला चटकन् त्या विषयांत प्रवेश करण्याची इच्छा अनावर झाल्याशिवाय रहात नाही. त्यासाठीं निबंधांचीं नामाभिधानें मोठीं आकर्षक असणें जरूरीचें असतें. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून आगरकरांचा ‘होऊं या तर दोन हात’ शि. म. परांजपे यांचा ‘शिवाजीचें पुण्याहवाचन’ किंवा ‘ईश्वराची लीला अगाध आहे’, श्री. साने गुरुजी यांचा ‘अद्वैताचें अधिष्ठान’ इ. निबंध घेतां येतील.

लेखक आणि त्यानं निबंधासाठीं निवडलेला विषय वाचकाला फक्त एकच पूल ओलांडून एकत्र पहातां येतो आणि हा पूल म्हणजे लेखकाची व्यक्तिमत्व दर्शविणारी आणि विषयाशीं जिव्हाळ्याचें नातें निर्माण करून त्याच्या अंतः-

करणांतील विचार आणि भावना यांचे मूर्तिमंत स्वरूप दर्शविणारी भाषा-शैली. या भाषाशैलीच्या मुख्य गुरुकील्लीच्या कळदात्रीवरच लेखक विविध प्रकारचे निबंधदर्शन वाचकाला घडवीत असतो. भाषाशैली हेच लेखकाचे मुख्य हत्यार असते. अगदी थोड्या वेळांत पण चटकदार रीतीने भाषेच्या जादूच्या किमयेवर लेखक आपल्या विषयवत्त्वाच्या तेजाला अष्टपैलूंचे सौंदर्य आणू शकतो. या दृष्टीने पुढील लेखकांची भाषाशैली पहाण्यासारखी आहे.

भाषाशैलीच्या दृष्टीने महाराष्ट्राचे आद्य शैलीकार शिवरामपंत परांजपे यांचे निबंध सर्वांत उत्कृष्ट असे आहेत. प्रा. पोतदार यांनी म्हटल्याप्रमाणे ‘इंग्रज सरकारच्या कायद्याच्या बंदोबस्ताच्या पाठ्या सफाईने ओलांडून आपल्या अंगास स्पर्श होऊं न देतां शिवरामपंतांनीं निर्भेळ स्वातंत्र्याच्या प्रसाराचें लोण महाराष्ट्राच्या मैदानावर सर्वासमक्ष पोहोंचवून दाखविलें तें त्यांच्या भाषाशैलीच्या एकमेव वैभवशाली सामर्थ्यावरच. शिवरामपंतांचे अंतःकरण काव्यमय, पण देशभक्तीच्या निर्भय भावनातरंगांनीं थयथयून भारावून गेलेले होतें. त्याचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब त्यांनीं पुढील शब्दांत ज्युरींना दिलेल्या उत्तरांत पडलेले आहे—“वाटेल तर मला आपण दोषी ठरवून शिक्षा करा, मी भोगण्यास तयार आहे. पण देशभक्तीसारख्या उच्चल कल्पनेला गुन्हेगारीचें काजळ फासूं नका...मी माझे लेख स्वदेशभक्तीने आणि स्वदेशाभिमानाने लिहिले आहेत. स्वदेशभक्ती हा गुन्हा होऊं शकत नाही...बाँब हा शब्द मी माझ्या लेखांत शंभर वेळां वापरला आहे खरा, पण मी बाँब हा शब्दच वापरला आहे. मी बाँब फेंकलेला नाही...” शिवरामपंतांच्या काव्यमय अंतःकरणाची ओळख निसर्गावरील त्यांच्या अमर्याद प्रेमाने नटलेल्या ‘सृष्टिसौंदर्य’ ह्या निबंधाने होते. येथे शिवरामपंत लिहितात—“...सर्व आकाश काळ्यभोर मेघांनीं आच्छादित झालेले होतें व दगांत पाणी अतिशय सांचून राहिल्यामुळे ते भरलेल्या मघाच्या पोळ्या-प्रमाणे आकाशांतून खाली ओथंबलेले दिसत होतें. संध्याकाळची पांच वाजण्याची वेळ होती व सूर्य हळू हळू पश्चिम क्षितिजाजवळ येत चालला होता. भर उमेदींतील त्याचें प्रखर तेज नाहीसे होऊन त्याच्यावर ह्या वेळीं वृद्धाप-

काळची झांक मारुं लागली होती...त्या वेळीं पृथ्वीवर जो. सर्वत्र हिरवा रंग पसरलेला दिसत होता, तो परमेश्वराच्या सद्य अंतःकरणाचा कोंवळेपणा आणि लुसलुशीतपणा पर्जन्याच्या धारांबरोबर आकाशांतून ह्या मृत्युलोकांवर उतरून चोहोंकडे पसरला आहे कीं काय असे वाटत हो... ”

ज्यांनी आपल्या लेखणीच्या जोरावर मराठी वाङ्मयांत ‘ जोसेफ मॅझिनी ’ सारखा चरित्रपर ग्रंथ लिहून आणि १८५७ च्या बंडाच्या इतिहासाची ओळख मराठी वाचकांना करून देऊन आपलें स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रस्थापित केलें आहे त्या स्वातंत्रवीर सावरकरांची भाषा मोठी डौलदार आणि भारदस्त आहे. याचें उदा. त्यांच्या ‘ ललनांच्या लावण्याचे हानिलाभ ’ या निबंधा-मधील पुढील भाग अतिशय आकर्षक वाटेल. स्त्रियांच्या लावण्याविषयी सांगतांना तिच्या लावण्यांत एकाद्या व्यक्तीचें नसलें तरी राष्ट्राचें लावण्य अमर करण्याची युक्ति असल्याचें सांगून सावरकर लिहितात. “...एकाद्याला गुलाबाची बाग सदा टवटवलेली, सदा बहरलेली हवी असेल तर माळी काय करतो ? दहापांच गुलाब एकदां लावून काय तो स्वस्थ बसत नाही. ते गुलाब हळूहळू झिजणारच; निःसत्व होणारच. यासाठीं ते जोंवर बहरलेले आहेत, तोंवर त्यांचीं कलमें करून माळी सर्वच नवे नवे गुलाब लावतो. त्यायोगें एक गुलाब निःसार होतो तो त्याच्याच जीवनाचे पागेरे असलेल्या अकरा गुलाबांना नवानवा बहार येतो. ती गुलाबाची बाग सदा अशी बहरलेली असते. तसेंच ललनांतो, तुमच्या लावण्याचें आहे ! तें जोंवर खुललेलें आहे तोंवर त्या लावण्यलतेचीं कलमें नवजीवनाच्या भूमीत लावीत चला. ज्या एका सुंदर मातेच्या सभोवतीं तिच्या चार सुंदर कन्यका, शोभिवंत सुत-सुतांचा मेळावा विलसत, विहरत रमलेला आहे—तिचें लावण्य सफल झालें; जीवन पुन्हां ताजें झालें. तिच्या स्वतःच्या यौवनाचा बहर ओसरतो न ओसरतो तोंच तिच्या लावण्यानंदाची झीज शतपटीनें भरून काढणारा वात्सल्या-नंद तिच्या हृदयांत उचंबळू लागतो...तिचें लावण्य नि तारुण्य तिच्या कन्यापुत्रांनीं पुन्हां वाढीस लागतें. तिच्या राष्ट्राचें लावण्य नि तारुण्य अमर होतें !...”

आपल्या भाषाशैलीच्या जोरावर ज्यांनी मराठी वाङ्मयांत वेगळें आकर्षण आणलें त्या साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकरांच्या भाषेचा डौल पुढील-प्रमाणें त्यांच्या ‘वाङ्मय म्हणजे काय?’ या निबंधांत दिसून येतो—

“कोहिनूरच्या तोंडांत मारील अशा तेजाची एखादी हिरकणी असूं शकेल, पण तुझें वजन किती कॅरेट व कोहिनूरचें किती असें विचारल्यास हिरकणीच्या गालावर लाजेची गुलाबी चमकलीच पाहिजे. शुक्राच्या चांदणीचें आपण कौतुक करतो, त्या मानानें सूर्य—चंद्राचेंहि करीत नाही. पण एखादा पाणीदार लहान मुलगा पाहिला म्हणजे त्याचें आपण कौतुक करतो. त्यांतलांच हा प्रकार आहे. शुक्राची टिकली व हाताच्या तळव्याएवढा तळपणारा पौर्णिमेचा चंद्र, हे डोळ्यांपुढें आणून त्यांची तुलना केल्यास चंद्रालाच कोणीहि अधिक किंमत देईल. तुटक सुभाषितें वाङ्मयाच्या जातीची खरी, पण समग्र ग्रंथ किंवा काव्य किंवा महाकाव्य यांच्या मानानें त्यांची किंमत क्षुद्रच ठरणार !”

आजच्या मराठी वाङ्मयांत विनोद निर्माण करणाऱ्या आचार्य अत्र्यांची भाषाशैलीदेखील आपलें एक स्वतंत्र स्थान निर्माण करून राहिलेली आहे. आचार्य अत्र्यांचें लेखन तासन्तास वाचावेंस वाटण्याइतकी मोहिनी त्यांच्या लेखणांतून खास उतरतांना दिसते. याचें उदाहरण म्हणून त्यांनी अच्युतराव कोल्हटकरांबद्दल लिहिलेला लेख ‘महाराष्ट्राला स्वातंत्र्याचा संदेश देणारा लढवऱ्या पत्रकार’ पहाण्यासारखा आहे. अच्युतरावांबद्दल अत्रे लिहितात—

“अच्युतरावांची लेखणी म्हणजे एक यक्षिणीची कांडी होती. अच्युतरावांची लेखणी म्हणजे एक जादू होती. अच्युतरावांची लेखणी म्हणजे एक किमया होती. अच्युतरावांच्या लेखणीनें जे पराक्रम केले, जे जे चमत्कार दाखविले आणि जे जे रंग खेळले, ते ते कोणत्याहि वीराच्या तरवारीनें किंवा तिरंदाजाच्या शरसंधानानें अथवा चित्रकाराच्या कुंचलीनें केले नाहींत किंवा खेळले नाहींत. लेखणी म्हणजे अच्युतरावांच्या हातांतील एक लीला होती. लेखणी म्हणजे अच्युतरावांच्या करांगुलीची एक क्रीडा होती. अच्युतरावांची लेखणी एकदां बोळू लागली म्हणजे हिमालयाच्या कव्चावरून वेगानें फेसाळणाऱ्या गंगेच्या ओघाप्रमाणें साक्षात् देवी सरस्वती त्यांच्यामागून धावूं

लागायची, त्यांच्या लेखणीमधून वाहू लागायची. किंवा त्यांच्या लेखनाला जर गोलंदाजीची उपमा दिली तर त्यांची लेखणी म्हणजे एक महाकाळी तोफच होती असें म्हणावें लागेल. अच्युतरावांनीं एकदां ही आपली तोफ डागली कीं, एकामागून एक हजारों शब्दांचे, वाक्यांचे आणि टप्प्यांचे रसरशीत गोळे एकसारखे घडाडत जावयाचे. ”

यावरून निबंघाला उत्तम भाषेची जोड किती आवश्यक आहे तें सहज दिसून येण्यासारखें आहे. अशा प्रकारच्या भाषेची एकदां कल्पना आल्या-नंतर निबंघाच्या सुरवातीपासून अखेरीपर्यंतचा प्रवासहि तितकाच चांगला आणि आकर्षक होणें जरूरीचें असतें. निबंघाची सुरवात वाचकाचें चटकन लक्ष वेधून घेऊन आपल्याशीं एकरूप करील इतकी आकर्षक असावी लागते. उदा. प्रा. माटे यांच्या ‘ गैरसमजाचा पाठलाग ’ या निबंघाची सुरवात मोठी आकर्षक आहे—“ कै. विष्णुबोवा ब्रह्मचारी यांनीं म्हटलें आहे कीं, कांहीं गोष्टी बचकेनें उचलितां येतात तर कांहीं चिमटीनें उचलावयाच्या असतात. ‘ गैरसमजाचा पाठलाग ’ ही गोष्ट चिमटीनेंच उचलावयास हवी.”

निबंघाच्या सुरवातीबरोबरच त्याचा शेवटहि तितकाच मनोवेधक हवा. येथेंच लेखकाच्या कौशल्याची खरी कसोटी असते. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून आचार्य अत्र्यांनीं आपल्या ‘ पुण्याचा तेजस्वी ब्राह्मण-दत्तोपंत पोतदार ’ या निबंघाचा केलेला शेवट अगदीं आकर्षक उतरलेला आहे—“ विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासून ते मराठी भाषेचा अभिमान शिकले. विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे ह्यांच्यापासून त्यांनीं इतिहाससंशोधनाची आणि ब्रह्मचर्याची दीक्षा घेतली. लोकमान्य टिळकांपासून त्यांनीं निर्भीड वृत्तीचा राष्ट्रीय बाणा पत्करला. न्यायमूर्ति रानडे ह्यांच्यापासून मराठ्यांच्या संस्कृतीविषयींचा अभिमान त्यांच्या मनावर बसला आणि विनायकरावजी आपटे ह्यांच्यापासून साधेपणा, चिकाटी आणि प्रसिद्धीपराङ्मुखता ते शिकले. एवढ्या श्रेष्ठ महापुरुषांच्या अंगांतले गुण अंशतः एकत्र करून त्यांच्यावर आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचा ‘ दत्तोपंती ’ छाप मारायला त्यांनीं कमी केलें नाहीं. म्हणूनच आम्ही त्यांना पुण्यांतले एक ‘ तेजस्वी

ब्राह्मण ' समजतो, असा प्रतिभाशाली ब्राह्मण शतकांत एकदांच जन्माला येतो असें आमचें ह्या क्षणाला स्पष्ट मत आहे. त्यांतील सत्यता काळ पटवून दाखवीलच.

पुण्यांतील ह्या तपस्वी आणि तेजस्वी ब्राह्मणास आमचें वंदन असो. ”

अशा प्रकारच्या विविध अंगांनीं नटलेला मराठी भाषेतील निबंध पुढील अनेक प्रकारांतून जात असतांना आढळून येतो.

मराठी निबंधाला सुरवात उपदेशक निबंधानें झाली. अशा पद्धतीचें निबंध बालशास्त्री जांभेकर, स. का. छत्रे, भाऊ महाजन, लोकहितवादी वगैरेंनीं लिहून समाजाला अधोगतीस नेणाऱ्या व्यसनांवद्दल उपदेश केलेला आहे. त्यानंतर गंभीर थाटाचें निबंधलेखन होऊं लागलें. त्याचें स्वरूप ज्ञानप्रचारक असें असल्यानें विचारांचें वैभवच त्यांत अधिक असे. अशा प्रकारचे निबंध विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं (उदा. डॉ. जॉन्सन) लिहिलेले आढळतात. त्यांच्या जोडीला श्री. गुंजीकर, छत्रे, महादेव गोविंदशास्त्री, चि. वि. वैद्य, राजवाडे इत्यादींनींहि असे निबंधलेखन केलेलें आहे. यापुढें वृत्तपत्री थाटाचें निबंधलेखन सुरूं झालें. यामधून विशेषतः मतप्रचाराचें काम साधलें जात असे. टिळकआगरकरांनीं या कामीं आपली लेखणी बरीच झिजवलेली आढळून येते. येथें स्वमताचा उठाव लेखक फार कौशल्यानें करतांना आढळून येतो. या उठावाच्या जोरावरच परांजपे-केळकर ही जोडी निबंध-वाङ्मयांत प्रामुख्यानें चमकतांना आढळते. यानंतर विनोदी पद्धतीचे निबंध लिहिण्यांत येऊं लागले. या प्रकारचें स्वतंत्र दालन उघडण्याचें श्रेय श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर (सुदाम्याचे पोहे), गडकरी (संपूर्ण बालकराम), चि. वि. जोशी व आचार्य अत्रे (अत्रे उवाच) यांनाच देतां येईल. केवळ मनोरंजन न करतां हसत खेळत समाजदोषांचें दिग्दर्शन या नाटककारांनीं फार चांगलें केलेलें आहे. विनोद-बुद्धीचा आविष्कार हे लेखक आपल्या सहृदयतेवर आणि रासिकतेवर आधारीत कलात्मक पद्धतीनें करीत असल्यामुळे या प्रकारास एक प्रकारची विशेष खुलावट आलेली असते.

अशा प्रकारच्या या सर्व निबंधलेखनाच्या बुडाशी लेखकाच्या लालित्याची कसोटी अपेक्षिलेली असते हे येथवरच्या विवेचनावरून सहज ध्यानांत येण्यासारखे आहे. अशा या कसोटीच्या जोरावरच आचार्य विनोबाजी भावे आणि काका कालेलकर यांनी आपल्या नवीन दृष्टीतून निबंधाला राजकीय विचारसरणीचा मुलामा चढविलेला आहे. राजकीय भूमिकेवरून मनुष्य प्राणी आणि निसर्ग यांच्या विशाल वास्तव्यामधून अनेक मौंदर्यकण हलकेंच उचलून त्यांनी मोठ्या योजकतेने अनेक निबंधांच्या द्वारे वाचकांच्या हवाली केले आहेत.

अशा रीतीने मराठी वाङ्मयांतील गद्याला विचार आणि भाषाशैली या दोन्ही अंगांनी समृद्ध करायला प्रामुख्याने निबंधच कारणीभूत झालेला आहे हे दिसून येते; आणि तेवढ्यासाठीच आजच्या साऱ्या वृत्तपत्रांना निबंधाच्या जोरावरच आपला सारा भार देऊन आपले विशेष स्थान निर्माण करतां आले आहे, हे नाकारतां येणार नाही. निबंधकारांचे खरे कार्यक्षेत्र म्हणजे एखाद्या दैनिकाची किंवा साप्ताहिकाची कचेरी आहे, याची साक्ष काळकर्ते परांजपे यांनी आपल्या अमोल कामगिरीने पटवूनही दिलेली आहे.

१०. लघुनिबंध

भूतकालांतून वर्तमानकालांत आणि वर्तमानकालांतून भविष्यकालांत काळाची अगणित पावले उमटायला लागली म्हणजे त्या ठशांचा आकारहि दिवसेंदिवस बदलत जात असतो. त्या बदलण्याचा परिणाम मानवजाती-प्रमाणेच त्याने निर्माण केलेल्या वाङ्मयावरदेखील झालेला दिसून येणे अगदी स्वाभाविक आहे. स्वतंत्र भारताच्या सध्यांच्या धांवपळीच्या जीवनांत माणसाला दीर्घ कथा, कादंबऱ्या, निबंध किंवा प्रबंध वाचण्याएवढी पुरस्त सांपडत नाही. अशा वेळी दिवसभराच्या कष्टांनी झालेल्या श्रमाला विसावा म्हणून वाचकाला आपल्याशी हितगुज करणारे कांही तरी हवे असते. अशा

प्रकारच्या विसांवक वाङ्मयांत लघुकथेच्या जोडीलाच आज लघुनिबंधांनं आपलें स्थान विराजित केल्लें आढळून येतें.

अलीकडे दिवसेंदिवस लेखकांची प्रवृत्ति इतरांच्या मनोवृत्तींची उकल करण्यापेक्षां किंवा सभोंवतालीं आढळणाऱ्या विशेष गोष्टींची ओळख करून देण्यापेक्षां आपल्या मनांतील विचारांना मोकळ्या मनानें जगांत मोकाट सोडून देण्याकडे अधिक कललेली दिसून येते. आत्माविष्काराच्या लेखकाच्या या प्रवृत्तीमधूनच आजच्या लघुनिबंधाचा उदय झालेला आहे. हरषडी डोळ्यांसमोर दिसणाऱ्या अगदी सामान्य गोष्टी आणि पदोपदीं येणारे बारीक-सारीक विविध अनुभव अथवा सहजासहजीं कुठेंहि आढळून येतील असे निवडक प्रसंग यांचीं अगदीं सोप्या, रोजच्या पण चटकदार आणि भावत्या भाषेंत रेखाचित्रें काढण्यांतच लेखकाला कमालीचें समाधान लाभतांना आढळून येत आहे; आणि हाच लघुनिबंधाचा बीजांकुर होय.

आजच्या ललितवाङ्मयाचा अगदीं सर्वांत आधुनिक असा प्रकार म्हणजे लघुनिबंध आहे. लघुनिबंध हा निबंधाचाच एक प्रकार आहे; परंतु त्यांत विचारांच्या भारदस्तपणापेक्षां जिह्वाळ्याच्या हितगुजाचाच भाग अधिक आणि म्हणूनच अगदीं थोड्या वेळांत पण मोठ्या कौशल्यानं नटलेलें जीवनाचें चटकदार असें ओझरतें दर्शन घडविण्याचें काम लघुनिबंधकार पार पाडीत असतो.

लघुनिबंधाचें आजचें स्वरूप दिसून येण्याचें बरेंचसें श्रेय श्रेष्ठ साहित्यिक प्रा. ना. सी. फडके यांनाच द्यावयास हवें. १९२५ सालीं त्यांनीं 'रत्नाकर' मधून ज्या अनेक 'गुजगोष्टी' लिहिल्या आणि मराठी वाङ्मयास या नव्या वाङ्मयप्रकाराची जोड दिली तीच आजच्या लघुनिबंधाची पद्धतशीर अशी सुरवात होय. अर्थात् त्यापूर्वी हा वाङ्मयप्रकार कुणी हाताळलाच नव्हता असें मात्र नव्हे. कारण साहित्याच्या प्रांगणांत आपल्या स्वतंत्र वैभवानें चमकणाऱ्या हरिभाऊ आपट्यांच्या, शिवरामपंत परांजप्यांच्या किंवा तात्यासाहेब केळकरांच्या अनेक कलाकृतींतून लघुनिबंधाचीं बीजे आढळून येतात.

उदा० शिवरामपंत परांजपे यांचा 'चंद्राचा सोनेरी राजवाडा' हा काळांतील निबंधाच्या दहाव्या भागांतील निबंध या दृष्टीने पदाण्यासारखा आहे.

लघुनिबंधाची सर्वांत प्रमुख गोष्ट म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा मन-मोकळा आविष्कार. प्रा. फडके यांनी आपल्या लघुनिबंधाला 'गुजगोष्टी' म्हणून जे नांव दिले त्याचे कारण या आविष्कारांतच दिसून येते. एवढ्यासाठीच प्रा. फडकेयांनी गुजगोष्टीच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे—'या लेखन-प्रकाराचे स्वरूप निबंधापेक्षा निकटवर्ती मित्राशी केलेल्या गुजगोष्टीसारखे असावे.' किंवा या कलाप्रकाराचा ओझरता परिचय करून प्रा. फडके 'नवे लेणे' या लघुनिबंधसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात—'एखाद्या जलाशयाच्या कांठावर बसून आपण एक लहानसा दगड त्यांत टाकतो, व मग जलपृष्ठावर उठणारे तरंग पाहत रहातो, तद्वत् या आधुनिक निबंध-प्रकारांत कोणत्याहि विषयाच्या निमित्ताने लेखकाच्या अंतरंगांत उठणाऱ्या विचार-विकारतरंगांचे दर्शन घडावे, व त्या दर्शनापासून आल्हाद व्हावा एवढीच वाचकाची अपेक्षा असते. बोध अजिबात वर्ज्य असतो असं नव्हे; पण तो अभिप्रेत असलाच तरीसुद्धां फक्त ध्वनिरूपांतच तो प्रगट व्हावयाचा असतो. निबंधाचं मुख्य कार्य हे की विषयाच्या अनुपंगाने लेखकाच्या व्यक्ति-त्वाची, त्याच्या स्वभावाची, त्याच्या आवडीनिवडींची ओळख वाचकाला झाली पाहिजे...सुहृद्भाव हा त्याचा आत्मा होय—हॅम्लेटच्या वेडांतहि पद्धति होती, त्याप्रमाणे ललित निबंधाच्या विस्कळितपणांतहि लेखकाची योजकता आणि कल्पकता असावी लागते.'

लेखकाच्या या आत्माविष्काराची पुढील उदाहरणे अगदी पदाण्यासारखी आहेत—प्रसिद्ध कथालेखक श्री. वि. स. खांडेकर आपल्या 'मंदाकिनी' या लघुनिबंधांत लिहितात, "—मंदाकिनी हे नांव किती अर्थपूर्ण आहे, याविषयी त्या वेळीं मनांत आलेल्या कल्पना मी आठवून पहात होतो—

हतक्यांत पांच वर्षांची मूर्तिमंत मंदाकिनी माझ्याकडे धांवत आली. तिच्या हातांत एक बाहुली होती, माझा हात ओढून जवळ जवळ मला जागे-वरून उठवीतच ती म्हणाली,

‘चला, भाऊ.’

‘कुठं?’

‘माझ्या बाहुलीच्या लग्नाला!’

‘हल्लीं लग्नं रजिस्टर करतात. त्याला फक्त दोन साक्षीदार लागतात. एक तू हो, नि दुसरी लता होईल.’

माझें रजिस्टर—प्रकरण तिला कुठून समजणार? ती लडिवाळपणानें मला ओढीत होती.

‘चला बाई, नाही तर मुहूर्त चुकेल.’

‘मला लिहायचेंय.’

‘काय लिहायचेंय? गोष्ट?’

‘हं.’ मीं वेळ मारून नेली. मुलाला लेखनाचा एकच प्रकार ठाऊक असतो. गोष्ट.

‘मला सांगा तुमची गोष्ट.’ मंदानें दृष्ट धरला.

मला तर लिहिण्याची घाई होती. मी म्हटलें, ‘एक हं! एक होता कोल्हा...’

माझ्या तोंडावर हात ठेवीत ती म्हणाली, ‘तसली गोष्ट नको मला.’

‘मग कसली हवी?’

‘लढाईची! अवी म्हणतो कीं उद्यां आपल्या घरावर बाँब पडणार आहे.’

अणभर मी स्तब्ध राहिलों. पण मंदाला वाटलें गोष्ट चुकविण्याकरितां मी कांहीं तरी सबब शोधून काढीत आहें. ती माझ्या गळ्यांत हात घालून लोंबकळत म्हणाली,

‘लढाईची छान छान गोष्ट हवी हं.’

लढाईची गोष्ट नि छान! काय सांगावं या पोरटीला?

मी अगदीं गोंधळून गेलों. पण ही जकात दिल्यावांचून माझी गाडी पुढें सुटणें शक्य नव्हतें...”

लघुनिबंधकार म्हणून प्रा. अनंत काणेकर यांचा बराच लौकिक आहे. त्यांच्या लघुनिबंधांत ताजेपणा असून वाचकाला विश्वासांत घेण्याचें सामर्थ्य

आहे. 'शाईनें लिहिणारे लेखक आणि रक्तानें लिहिणारे लेखक' या लघु-निबंधांत काणकरांच्या या सामर्थ्याची कल्पना येते—

“लेखक म्हणून मला जर कधी धन्यता वाटली असेल, तर ती काल. माझ्या एका मित्राच्या घरीं मी काल गेलों. तेव्हां त्याची बायको अगदीं रागारागानें मला सांगूं ल गली.

‘काय लिहितां हो तुम्ही हें भलतें भलतें ?’

‘काय ?’ मी म्हटलें.

‘तें व्यवस्थितपणाविषयीं तुम्ही कांहीं तरी लिहिलेंत.

‘मग काय झालें काय बहिनी ?’ मी हंसत हंसत म्हणालों.

‘झालें काय ? अहो, आमच्या ब्रेवीनं तुमचा तो लेख वाचल्यापासून कमाल चालविली आहे. एक वस्तु जग्यावर ठेवील तर शपथ ! शाळेंतून आल्यावर पुस्तकं एकीकडे उडवील, तर कपडे दुसऱ्या कोपऱ्यांत फेंकून देईल. असा नुसता धांगडभिगा चालवला आहे तिनें; आणि बोलायची सोय नाही. कारण कांहीं बोलायला गेलं, तर म्हणते, ‘त्या लेखांत पहा काय छापलें आहे तें. उगाच खोटं कांहीं तरी लोक छापतात, वाटतं ? व्यवस्थित राहण्यापासून कांही एक फायदा नाही !’ सांगा आतां हिच्यापुढं काय करायचें तें ?’

बहिनीचे ते शब्द ऐकून माझा आनंद गगनांत मावेनासा झाला. इतकी निष्ठावान शिष्यीण मिळाल्यावर कुणाला आनंद होणार नाही...”

एखादा लघुनिबंध वाचला तर त्याच क्षणीं हा अमक्या लेखकाचा आहे असें वाचक निश्चितपणें सांगूं शकेल एवढें उठावदार व्यक्तित्व एखाद्या लघुनिबंधांत आढळतें. अशा दृष्टीनें श्री. बोरकर यांच्या काव्यमय अंतःकरणाचा आविष्कार त्यांच्या ‘कागदी होड्या’ या निबंधांत पुढीलप्रमाणें प्रतीत झालेला आहे. “... काळ्या निळ्या दगानीं आकाश व्याप्त झालं, बीज गमतीनं झिम्मा खेळूं लागली, तिचं पाऊल चुकलेलं पाहून तिचा लबाड भाऊ दडल्या ठिकाणाहून खदखदां हंसूं लागला म्हणजे आम्हां पोरान्या आनंदाला घर अपुरं पडे. ‘ये ये पावसा, तुला देतो पैसा’

असं भोळ्या पावसाला आमिष दाखवायचं व विचारा घांवत आला तरी खोटा पैसाहि न देतां त्याची फटफाजिती करावयाची हा त्या वेळचा आमचा खेळ.

मुसळधार पावसामुळं तांबड्यालाल पाण्याचे पाट इकडून तिकडे घांवत सुटले म्हणजे आमच्या खेळकरपणाला अधिकच भरती येई. अंगणांत तर गुडघाभर पाण्याचं तळं सांचलेलं असायचं व लगेच आमच्या सफरीच्या तयारीला सुरवात व्हायची. जो तो कागदाच्या होळ्या करण्यांत गुंतून जाई. वर्तमानपत्राचा ताजा अंक असला तरी त्याचे कपटे फाडून आम्ही आमची हौस भागवून घेत असूं. आमच्या या जगाच्या उलाढालींत वडील मंडळींच्या जगाचे तुकडे होळ्यांतून प्रवासाला जात....”

प्रत्येक लेखकाचा आपल्या जीविताविषयीचा दृष्टिकोण अगदी वेगळा असू शकतो. अर्थात् लघुनिबंधकाराला तर ही गोष्ट त्याचें वैशिष्ट्य म्हणून आवश्यक असते. प्रा. वि. पां दांडेकर यांचा जीविताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण इतरांहून निराळा म्हणजे उत्साहप्रेरक असा आहे. त्याचें प्रत्यंतर त्यांच्या ‘मी आणि लहान मुलें’ या लघुनिबंधांत आल्याशिवाय रहात नाही. मुलांविषयी लिहितांना दांडेकर म्हणतात, ‘...आणि त्यांचें हास्य. साऱ्या विश्वाची जादू त्यांच्या हंसण्यांत भरलेली असते. काळ्या दगांआडून चमकणाऱ्या विच्युल्लतेप्रमाणें कौटुंबिक अडचणींच्या वेळीं बालकांचें हास्य प्रकाशित असतें. फुलांची टवटवी, दंवबिंदूंचा नाजूकपणा, मेघोदकाची विशुद्धता आणि निर्मळ आकाशाची प्रसन्नता हीं सर्व बालकांच्या हास्यांत सामावलेली असतात. तुम्हांला परिस्थितीची भीषणता विसरावयाची असेल तर लहान मुलांना खेळवा. क्षणांत तुम्हांला तीं खऱ्याखऱ्या नंदनवनांत नेऊन सोडतील—”

कित्येकदां कल्पनासौंदर्य आणि विचारसौंदर्य यांचें सुंदर मीलन झालेलें लघुनिबंधांत आढळून येतें. असें हें. एकत्रीकरण आपल्याला श्री. ग. खं. पवार यांच्या ‘नवीं पुस्तकें’ या लघुनिबंधांत दिसून येतें. नव्या पुस्तकांबद्दलचें आपलें मत व्यक्त करतांना श्री. पवार सांगतात.

“ माझ्या दृष्टीला तो देखावा अत्यंत रम्य असा वाटत होता. त्या बाल-मनाला झालेला असीम आनंद साऱ्या घरांत नुसता ओसंडत होता.—उंची अत्तराची सुंदरशी कुपी घरांत आणून तिचें बूच बाहेर काढावें नि मग त्यांतील सुगंध जसा सर्वत्र दरवळावा नि मन अगदी प्रसन्न व्हावें, अगदी तसेंच त्या वेळीं आमच्या घरांत झालें होतें ! बेबीचा तो आनंद घरांतल्या अणुरेणूत भरला होता ! त्याबरोबरच माझेंहि मन अगदी प्रसन्न होऊन गेलें !

—आणि माणसाचें मन प्रसन्न असलें म्हणजे तें अगदीं आरशाप्रमाणें स्वच्छ असतें ! त्यांत खुशाल आपलें स्वरूप—अगदीं हुबेहूब पाहून घ्यावें ! आणि त्या वेळीं झालेंहि तसेंच !—बेबीला नव्या पुस्तकाचा आनंद झाला आणि ती आनंदित झाली म्हणून मलाहि आनंद झाला—मनाला प्रसन्नता वाटली व त्या क्षणीं मीहि तिच्यासारखा लहान झालों... ”

अशा प्रकारच्या अनेक उदाहरणांवरून लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार झालेला दिसून येतो व या लघुनिबंधाच्या मुख्य सूत्राची कल्पना येते. त्याबरोबरच त्या लेखकाच्या भाषाशैलीची, विषयाची आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या आशयाचीहि स्पष्ट कल्पना आल्याशिवाय रहात नाही. अर्थात् लघुनिबंधांत विषयाच्या निवडीला मोकाट वाव असला तरी यावरून हें दिसून येतें कीं येथें विषयापेक्षां लेखकाच्या व्यक्तित्वालाच सारें प्राधान्य असतें. म्हणूनच अशा प्रकारचा निबंध हा गुजगोष्टीचें स्वरूप धारण करतांना दिसतो. येथें लेखक आणि वाचक यांच्यांत फारसें अंतर रहात नाही.

लघुनिबंधाच्या मुख्य गोष्टीची कल्पना आल्यानंतर या अंतरंगांतून सहजच वाचकाची दृष्टि त्याच्या बहिरंगाकडे वळेल; नव्हे अगोदर तो बहिरंगाचीच चांचणी घेईल. तेवढ्यासाठीं लघुनिबंधाची सुरवात मोठी बहारीची असावी लागते. अशा बहारदार आरंभाचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून आपल्या रेशमासारख्या मृदुल भाषेनें वाचकाचें मन वेधून घेणारे प्रा. फडके यांच्या ‘ऐन पंचवीशी’ या गुजगोष्टीची, लघुनिबंधाची सुरवात अत्यंत सुंदर साधलेली आहे—

“ समुद्र अतिशय खवळलेला होता. वारा सोसाट्याचा सुळ्या होता, कीं

किनाऱ्यावर उभ्या असलेल्या स्त्रियांना आपले पदर व केस सांवरतां सावरतां पुरेवाट झाली होती; आणि त्यांच्या त्या संभ्रमाकडे पुरुषमंडळींच्या चोरट्या नजरा पुन्हां पुन्हां धांवत होत्या. समुद्राच्या उसळत्या लाटा धांवत येत, त्या किनाऱ्याच्या फरशीवर आपटत, तेव्हां मोठी गर्जना होई, आणि सफेत फेंसांच्या मोत्यांचे सरच्या सर हवेंत उंच उडत ! दूर क्षितिजापर्यंत दृष्टि फेंकली, कीं तांबूस, काळसर अशा ढगांची गर्दी झाली होती आणि पावसाची मुसळधार केव्हां कोसळेल त्याचा नियम नव्हता. अशा वेळीं एक कोळ्याचा वीसपंचवीस वर्षांचा मुलगा एक लहानसा पडाव समुद्रांत लोटून मार वल्हीं मारीत निघाला होता...”

अशा प्रकारचें आकर्षक सुरवातीचें उदाहरण म्हणून प्रा. अनंत काणेकर यांच्या ‘आळस आणि उद्योग’ या लघुनिबंधाची सुरवात पहाण्यासारखी आहे—

“एका प्रख्यात आळश्याची अशी गोष्ट सांगतात कीं, तो एकदां बोरें खात बसला होता. बोरें तोंडांत टाकतांना एक बोर त्याच्या मिशींत अडकलें. तेव्हां समोरून जाणाऱ्या एका गृहस्थाला त्यानें हांक मारली आणि ‘माझ्या मिशींतलें हें बोर जरा तोंडांत ढकला हो,’ म्हणून त्याला विनंति केली...”

बहारीचा आरंभ ओलांडल्यानंतर लघुनिबंधांत वैचित्र्यपूर्ण विकासाची ओळख पटावी लागते. अशा विकासाची ओळख श्री. र. गो. सरदेसाई यांच्या ‘अबला कीं प्रबला’ या लघुनिबंधांत पुढीलप्रमाणें झाल्याशिवाय रहात नाही—

“समाजाच्या पठारांत दुबळ्या गणल्या जाणाऱ्या स्वयंपाकघराच्या बाले. किल्ल्याभोंवतीं जी अजिंक्य तटबंदी करून ठेवली आहे, तिच्या भक्कमपणा-पुढें मॅजिनो लाईनचा खंबीरपणा सुद्धां रद्दच ठरेल. या तटबंदीच्या आंत राहून शत्रूची परिणामकारक नाकेबंदी कशी करावी या कलेंतील स्त्रियांचें ‘अशिक्षितपटुत्व’ कोणत्याहि युद्धमंडळाला साधायचे नाही. मला वाटतें, एका हिंदी प्रोफेसरानें एकदां एका पाश्चात्य महिला-परिप्रेक्षेंत ‘पुरुषापेक्षा स्त्री ही आम्ही श्रेष्ठ मानतो’ म्हणून सांगितलें तें याच अर्थानें असावें.

पाश्चिमात्य महिलांची ही परिषद स्त्री ही पुरुषांच्या बरोवरीची आहे असा अभिप्राय व्यक्त करायला भरली होती. निरनिराळ्या राष्ट्रांतील महिलांनी स्त्री व पुरुष यांचा दर्जा समान आहे असें जोरजोराने प्रतिपादन केल्यावर हिंदु स्त्रीचा दर्जा हिंदु लोक काय मानतात यावर चार शब्द सांगण्याविषयी परिषदेला चुकून हजर असलेल्या एका हिंदी प्रोफेसराला विनंति करण्यांत आली. त्यांनी सांगितलें, की, 'हिंदुस्थानांत स्त्रीला कोणी पुरुषाच्या बरोवरीची मानीत नाही.' प्रोफेसर साहेबांचे हे उद्गार ऐकतांच सर्व गोऱ्या बायकांनी 'शेम-शेम'चा गलका केला. तेव्हां प्रोफेसरसाहेब चटकन् म्हणाले, 'तर आम्ही स्त्रीला पुरुषापेक्षां वरचढ मानतो ...'

वाचकांचें लक्ष सुरवातीप्रमाणेंच शेवटीं आकर्षिलें जावें म्हणून इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणें लघुनिबंधाचा शेवट मोठा मजेदार असावा लागतो. या दृष्टीने प्रा. ना. सी. फडके यांच्या 'हरवली म्हणून सांपडली' या लघुनिबंधाची-गुजगोष्टीची अखेरी उत्तम साधलेली आहे—

“ त्या फडताळांतल्या किती वस्तूंनीं माझ्या आयुष्यांतले सुखदुःखाचे किती प्रसंग माझ्या दृष्टीपुढें उभे केले तें किती सांगावें ? जणू माझ्या चरित्राचें एक पुस्तकच माझ्या हातीं आलें होतें, व त्यांतील प्रकरणांमागून प्रकरणें मी वाचीत राहिलों होतों. तीं प्रकरणें वाचतांना मला जो विलक्षण आनंद झाला त्याला दुसरी कसलीच उपमा देतां येणार नाही. माझी टेबलाच्या खणाची किल्ली हरवली खरी; पण केवढ्या सौख्यागाराची किल्ली मला सांपडली ! किंबहुना, ती हरवली म्हणूनच ही सांपडली ! ”

अशाच तऱ्हेची आणखी एखादी लघुनिबंधाची अखेरी पहावयाची असेल तर श्री. खांडेकर यांच्या 'पहांटे तीन वाजतां' या लघुनिबंधाचा पुढील शेवट पहावा लागेल—

“ किती वेळ मी हा विचार करित होतों कुणाला ठाऊक ! पण अंबा-बाईंच्या देवळांतली पहाटेची घंटा मला ऐकूं आली नाही, गिरणीचा भोंगा वाजला नाही, पहाटेच्या गाडीची शिटी झाली नाही, कुठलाहि आवाज मला ऐकूं आला नाही.

मात्र एका बैलगाडीत झोंपून मी कुठे तरी दूर दूर चाललों होतों.

बैलांच्या गळ्यांतले ते मधुर बुंगुर-मला भास झाला-मी पाळण्यांत निजलों आहे आणि त्या पाळण्याला लावलेली खेळणीच एकसारखी खुळखुळ करीत आहेत ! ”

अशा रीतीने वैयक्तिक दृष्टिकोणाच्या सूत्राला धरून चाललेले लघुनिबंधांचे आकर्षक पण स्वैर नर्तन मोठे चित्तवेधक आहे यांत शंका नाही. मराठी वाङ्मयाला लावलेली ही नवी चमकदार तीट मोठी खुळून दिसते असे म्हणायचा मोह कुणालाहि अनावर न होईल तरच नवल !

११ चरित्र

कोणत्याहि राष्ट्राला जगामध्ये एक प्रकारचे विशिष्ट असे स्थान प्राप्त करून देण्यासाठी किंवा त्या राष्ट्राच्या वैभवशाली वाढत्या सीमा नकाशांत मोठ्या मानाने विराजित करण्यासाठी अनेक महान् व्यक्ति कारणीभूत झालेल्या असतात. कारण अशा कित्येक व्यक्तींच्या रक्ताच्या थेंबांनी त्या राष्ट्रांची सीमा रंगविली गेलेली असते. एवढेच नव्हे तर राष्ट्राच्या जीविताशी निगडित असलेल्या प्रत्येक गोष्टीत अशा व्यक्तींचे प्राण खर्ची पडलेले असतात. अशा ह्या व्यक्ति गतकालीन असोत अगर समकालीन असोत, त्यांनी दाखविलेल्या स्फूर्तिदायक पराक्रमाला कोणालाहि आदराने प्रणाम करावासा वाटतो; त्यांच्या पराक्रमाचे वैभवशाली गीत गावेंसे वाटते. अशा व्यक्तींची आपल्या राष्ट्रांतील सर्व लोकांना ओळख करून देऊन तिचे खरे व्यक्तिमत्व दर्शवावे असे त्या व्यक्तींच्या परिचित माणसाला वाटत असते. आणि अशी ओळख करून देण्याचे काम प्रत्यक्ष एकमेकांशी बोलतांना करण्यापेक्षा वाङ्मयाच्या द्वारां करणेच अधिक श्रेयस्कर वाटल्यामुळे मराठी वाङ्मयांत चरित्रासारख्या लेखनप्रकारास स्थान मिळाले आहे.

राष्ट्राचे भवितव्य सदोदित उज्ज्वल रहावे असे त्या राष्ट्रांत रहाणाऱ्या

व्यक्तीला वाटणें अगदीं साहजिक असतें. आणि असें ज्यांना मनापासून फार प्रभावी रीतीनें जाणवतें त्या व्यक्तींची धडपड त्यासाठीं नेहमींच चालू असलेली दिसून येते. त्या व्यक्तींच्या या धडपडीचें स्वरूप विविध प्रकारचें असलें तरी त्यांच्या बुडाशीं असलेलें तत्व एकच असल्यामुळें अशा व्यक्तींचें यथार्थ दर्शन घडविण्याचें काम चरित्र करीत असतें. त्यामुळें तें वाचनाऱ्या वाचकाला एक प्रकारचें सुंदर मार्गदर्शन घडून त्या व्यक्तींवद्दल आदर वाढूं लागतो. एवढेंच नव्हे तर आपल्या सभोवतीं वावरणाऱ्या अनेक चिमुकल्या बालकांच्या विकासापावणाऱ्या विचारलहरांतून तें सोडूनहि द्यावेंस वाटतें. कारण राष्ट्राला नवें नवें नवतेज निर्माण करणारे मानकरी नेहमींच हवे असतात.

चरित्रासाठीं लागणारा पहिला विशेष म्हणजे त्या चरित्रविषयासाठीं होणाऱ्या व्यक्तीची निवड. ही निवडलेली व्यक्ति कोणती कां असेना येथें फक्त आवश्यक असणारी गोष्ट म्हणजे त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्वाचें यथार्थ चित्र निघालें म्हणजे झालें. चरित्रामध्ये चितारल्या जाणाऱ्या या व्यक्तीची प्रतिमा अगदीं स्वाभाविक अशी उमटली जाण्यासाठीं लेखकानें तिच्या निवडीबरोबरच तिची भरपूर माहिती गोळा केली पाहिजे. कारण एखाद्या कुशल चित्रकाराप्रमाणें बारीकसारीक गोष्टीदेखील ध्यानांत घेऊन चरित्रकाराला आपल्या चरित्रनायकाचें चित्र उठावदार आणि आकर्षक काढावयाचें असतें. अशा प्रकारचें आदर्शचरित्र म्हणून कै. तात्यासाहेब केळकर यांनीं लिहिलें लोकमान्य टिळकाचें चरित्र घेतां येईल.

केळकरांनीं टिळकाचें लिहिलें हें चरित्र अनेक दृष्टींनीं वाचनीय झालें आहे. टिळकांसारखा प्रख्यात चरित्रनायक आणि साहित्यसम्राटासारखा विद्वान् चरित्रकार या दोहोंच्या सुंदर मिलफानें सुशोभित झालें हें चरित्र उत्तम आणि भरपूर माहिती देणारें असेंच झालें आहे. ‘मनोहर भाषाशैली, गुंतागुंतीचे भानगडीचे प्रसंग व व्यवहार सुसंगत व सुगम करून सांगण्याचें कौशल्य, व्यक्ति आणि घटना यांच्याविषयीं मार्मिक अभिप्राय, वर्णनांतच जातां जातां गुंफून देण्याची खुबी, या गुणांचा प्रत्यय वाचकांस या प्रचंड

ग्रंथांत पुष्कळच ठिकाणी येतो. ' शिवाय या ग्रंथांत केळकरांनीं टिळकाविषयी केवळ अंधभक्ति न दाखवतां प्रांजलपणानें सत्यस्थिति दर्शवितांना काढलेलें उद्गार आणि समतेत बुद्धीनें प्रतिपक्षाविषयी दाखविलेला दिलदारपणा हा देखील या चरित्राचा मोठा विशेष आहे यांत शंका नाही. उदाहरण म्हणून यांतील एखादा प्रसंग ध्यावयाचाच झाला तर टिळकांच्या घोरणाबद्दल केळकरांनीं लिहिलेला पुढील भाग घेतां येईल—

“...टिळक हे आपण होऊन मुसलमानांशीं कधीहि कुरापत काढीत नसत व तडजोडीच्या कोणत्याहि विचाराला ते नेहमीं तयारीच दाखवीत. जुनी ऐतिहासिक चर्चा करतांनाहि झालें तरी त्यांचा रोंख मुसलमानांना दूषण देण्यापेक्षा हिंदूंचा आणलेल्या आक्षेपांचें खंडन करण्याकडेच अधिक असं. हिंदु या नात्यानें त्यांची स्वाभिमानबुद्धि मोठी तीक्ष्ण असून, 'दुसरा चिडेल' या शब्दांची भीति त्यांच्या मनाला कधीहि शिवत नसल्याने इतरांप्रमाणें मुसलमानांशीं वागतांनाहि कोणी अरे म्हटलें तर त्याला बरोबर कां रे म्हणण्याला ते कधीहि कचरत नसत. किंबहुना दुसऱ्यानें आगळीक केल्यास ते जख्खी रीतीनें त्याचा प्रतिकारच करावयाचा; फाजील मऊपणानें पड खावयाची नाही किंवा बगलहि द्यावयाची नाही, असाच त्यांचा स्वभाव असे...”

चरित्रलेखनासाठीं हवा असणारा दुसरा विशेष म्हणजे चरित्रकाराच्या अंगीं निरपेक्ष अशी सत्यदर्शन घडवणारी कुतूहलबुद्धि हवी असते. एखादा कादंबरीकार ज्याप्रमाणें एखादी जिवंत प्रतिमा उभारून त्या भूमिकेशीं समरस होतो त्याप्रमाणेंच चरित्रकारानेंहि आपल्यासमोर चरित्रनायकाचें गुणदोषांसह जीवनांतील खांचाखोंचा दर्शविणारें चित्र निर्माण केलें पाहिजे. केवळ गुणगौरवापेक्षां चरित्रनायकाच्या आयुष्यांतील दोषहि दाखविण्यांत लेखकानें मोकळ्या मनानें आपलें कौशल्य व्यक्त केलें तर त्यास अधिक स्वाभाविकपणा येईल. अशा प्रकारचें चरित्र म्हणून विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं लिहिलें ' डॉ. जॉन्सन ' याचें चरित्र घेतां येईल. हा चरित्रनायक निवडण्यांत निबंधमालाकारांनीं मोठें कौशल्य दाखविलें आहे. डॉ. जॉन्सनच्या गुणांबरोबरच त्यांचे दोषहि शास्त्रीबुवांनीं मोकळ्या मनानें

दाखविले आहेत. डॉ. जॉन्सनच्या स्वभावाबद्दल लिहितांना शास्त्रीबोवा म्हणतात—

“ त्याचा स्वभाव लहानपणापासूनच पराकाष्ठेचा स्वच्छंदी असे—शाळेंतील उनाड पोरान्त त्याचा पहिला नेत्र असून कांहीं दांडगाई किंवा दंगा करणे असल्यास सर्वांचा भोरण्या हाच होई. या गुणांमुळे व नित्याचे धडे कधी लक्ष लावून तयार न केल्यामुळे त्यावर चवदाव्या रत्नाचा प्रयोग वारं-वार होई.— ”

मराठी भाषेंतील हे पहिलेंच चरित्र अशा प्रकारच्या मांडणीमुळे अगदीं नमुनेदार असेंच उतरलेले आहे.

एखादें चरित्र लिहीत असतांना चरित्रकाराची भूमिका नेहमीं निःपक्ष-पाती आणि विवेचक दृष्टीनें विवरण करणारी असावी लागते. चरित्र-काराला कोणत्याहि प्रचलित पक्षाची एकांगी वाजू लक्षांत घेऊन चालत नाही. कारण त्यानें लिहिलेलें लिखाण वाचणारे वाचक अनेक पक्षांचे असू शकतात. म्हणूनच त्या सर्वांनाच ते चरित्र हवें व वाटेल याची खबरदारी लेखकाला घेणें अत्यंत जरूरीचें असतें. या दृष्टीनें साने गुरुजींनीं ‘ ईश्वरचंद्र विद्यासागर ’ यांचें लिहिलेलें चरित्र अगदीं नमुनेदार ठरेल. सानेगुरुजींचें बहुतेक लेखन त्यांनीं अंतःकरणापासून लिहिलेलें असतें. त्यामुळे त्यांच्या हृदयःच्या अगदीं आंतल्या गाभाऱ्यांत चाललेल्या भावनांमधींच्या छटा पडलेल्या दिसून येतात. बंगालमध्ये ईश्वरचंद्रांनीं ज्या अनेक सुधारणा घडवून आणल्या त्यांपैकीच एका संस्कृत महाविद्यालयाच्या कामाबद्दल ते किती परिश्रम घेत असत हे सांगतांना गुरुजी लिहितात—

“ ... त्या वेळेस ईश्वरचंद्र संस्कृत महाविद्यालयाचें सर्व कामकाज करून नंतर आपला उरलेला वेळ स्मृतीचें अध्ययन करण्यांत दवडीत. असं सांगतात की, तिसरे प्रहरापासून तों सर्व रात्रभर, दुसरा दिवस उजाडेपर्यंत ते संस्कृत महाविद्यालयांतील जुन्या ग्रंथांच्या राशींत वाचीत बसलेले असावयाचे. सायंकाळ झाली म्हणजे त्यांचा एक मित्र त्यांस अल्पाहार करण्यास कांहीं तरी आणून देत असे; किंवा कधी कधी ते स्वतः मित्रांच्या घरीं जाऊन, तेथे

मोजन करून पुनः आपल्या ग्रंथालयांत—महाविद्यालयांत येत. महाविद्यालयां-
तील ग्रंथालय हेच त्यांचे घर झाले होते. त्यांस जुन्या धर्मशास्त्राचे अवलो-
कन करून त्यांत कोठे पुनर्विवाहास संमति आहे की नाही हे पहावयाचे
होते. हेच एक वेड त्यांस लागले. त्यांस अन्य काहीं सुचना. जसजसे जास्त
दिवस जात चालले, तसतसे ते अधीर होऊ लागले...”

चरित्रामध्ये व्यक्तीच्या जीवनविषयक इतिहासाला जेवढे महत्त्व
असते तेवढेच त्याच्या रचनात्मक कलाकृतीलाहि असते. कारण चरि-
त्राला आवश्यक असणाऱ्या त्या व्यक्तीच्या आयुष्यांतील विविध घटनांमुळे
त्याचा होणारा स्वभावविकास फार महत्वाचा असतो. अर्थात् वाचकाला ह्या
स्वभावविकासाचे दर्शन जितके आकर्षक होईल तितके यश त्या चरित्र-
काराच्या पदरांत पडते. तेवढ्यासाठीच त्या चरित्राची रचना अतिशय चित्त-
वेषक अशी व्हावी लागते आणि ती तशी व्हावी म्हणून त्या चरित्रकाराच्या
लेखणीला कलात्मक मांडणीची सुंदर पार्श्वभूमी असणे फार आवश्यक असते.
आपल्या सुंदर भाषाशैलीमुळे मराठी वाङ्मयांत मानाचे स्थान मिळविलेल्या
प्रा. फडक्यांनी लिहिलेल्या ‘दादाभाई नवरोजी’च्या चरित्रांतील पुढील
भाग अगदी मनोवेषक उतरलेला आहे. उच्च शिक्षण घेत असतांना दादा-
भाईंच्या वृत्तीत घडून येणारा फरक दाखवितांना प्रा. फडके म्हणतात—

“...कॉलेजांतील उच्च शिक्षणाच्या मंद, शीतल वायूच्या झुळकेने दादा-
भाईंच्या विद्याव्यासंगाची कलिका प्रफुल्ल होऊ लागली. परीक्षेला नेमलेल्या
पुस्तकांशिवाय इतर ग्रंथांचे अध्ययन करावे, बुद्धीस तेज देणारे विषय अभ्या-
सावे, शीलाला चांगले वळण देणाऱ्या ग्रंथकारांच्या उक्तोचें मनन करावे,
सुविचार संग्रहावे, मानसिक शक्तीची वाढ करावी, असले हेतु दादाभाईंच्या
हृदयांत उत्पन्न झाले. या दृष्टीने ‘फिरदोसीचा शाहनामा’ त्याने प्रेमाने व
लक्षपूर्वक वाचला. त्यानंतर ‘झोरास्टरच्या भक्ताची कर्तव्ये’ या पुस्तकाचे
त्याने अंतःकरणपूर्वक पारायण केले, व त्यांतील उपदेशाचा त्याच्या आचरणा-
वर फार चांगला परिणाम झाला....वाचनव्यासंगाच्या वाढीबरोबरच दादा-
भाईंचे विचार प्रगल्भ आणि अंतर्मुख होऊ लागले. पुढील आयुष्यक्रमाच्या

रूपरेखेच्या आंखणीचा विचार त्याच्या मनांत डोकावू लागला. आपलें जीवन केवळ आपल्या एका व्यक्तीपुरतें नसून त्यावर अनेक इसमांचा, समाजाचा व राष्ट्राचा हक्क आहे असें दादाभाईंच्या मनांत वारंवार येऊं लागले...”

चरित्रनायकाच्या अंतरंगाचें उत्कृष्ट दर्शन घडविणाऱ्या रचनासौंदर्याचा आणखी एक नमुना म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांनी आपल्या ‘गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय’ या ग्रंथांत गडकऱ्यांच्या स्वभावविकासाचें केलेले वर्णन पुढीलप्रमाणें अत्यंत सरस असेंच उतरलेले आहे—

“...गडकऱ्यांच्या हृदयांत व भावनांत रात्रीबरोबर उदय पावणाऱ्या नक्षत्रांप्रमाणें जे फेरफरक चमकूं लागले होते त्यांची बाहेरून कोणालाच कल्पना झाली नसती...गडकरी पुण्याला आले त्या वेळीं पंधरा वर्षांचे होते. आकाशेचा संधिप्रकाश याच वेळीं मनांत डोकावू लागतो. उसळणारें रक्त याच वेळीं आकाशापर्यंत उंच उडूं लागते...कड्यावरून उडी टाकणाऱ्या ओढ्याच्या साहसाला आपण लाजवूं, आकाशांत उडणाऱ्या चंडोलाला आपण मागें टाकूं, पाताळाचा भेद करणाऱ्या विजलीला आपण दिपवूं अशी सरण्याताठ्या मनाला या वेळीं उमद असते. कळी फुलण्याची ही वेळ असते; ती कुठल्याहि वेलीवर फुले...दैवानें दान दिल्यास गरीब वेलीवरील कळी एखाद्या राजकन्येच्या गळ्यांत जाऊन पडेल; आणि दुसरी कळी दैव फिरलें तर जागच्या जागीं सुकून जाईल. पण काळाच्या उदरांतील हीं चित्रें दिसत नसल्यामुळे, फुलतांना आईच्या मांडीवर बसून दोन्ही कळ्या हसत असतात. गडकऱ्यांचें मनहि त्यावेळीं भविष्याचीं चित्रें रेखाटण्यांत दंग होऊन गेलें असावें ! पंधरा वर्षांच्या लहान वयांत जगाचा त्यांनीं मोठा अनुभव मिळविला होता. दुर्दैवाच्या वावटळीनें त्यांना बॅरॅचसें भ्रमविलें असलें तरी संकटांची चांगलीच माहिती करून दिली होती...परिस्थितीच्या ओसाड रानांतहि हृदयाचें कारंजें महत्वाकांक्षेनें थै थै नाचत होतें आणि आशेच्या तुषारांनीं हिरवळ निर्माण होत होती.”

कोणतेंहि चरित्र चांगलें बठावयाचें असेल तर तें लिहिणाऱ्या चरित्र-काराच्या ठिकाणीं त्या चरित्राला विषय बनलेल्या व्यक्तीबद्दल आद-

राची आणि आपुलकीची भावना असावयास हवी असते. एवढंच नव्हे तर कित्येकदां विभूतिपूजेच्या निमित्तानेंच चरित्रलेखनाला लेखक प्रवृत्त होत असतो. त्यामुळेच त्याच्या लेखणीमधून उतरलेली त्या व्यक्तीची खरीखुरी ओळख वाचकाला होते. त्याच्या जिव्हाळ्याच्या पार्श्वभूमीवर उभारलेली ती व्यक्तिरेखा सत्य स्वरूपांत मूर्तिमंत अशी आढळून येते. अशा प्रकारचें उदाहरण म्हणून 'स्वामी विवेकानंद' यांच्या श्री. रा. व. मंडलीक यांनी संपादित केलेल्या चरित्राच्या नवव्या भागांतील, स्वामी विवेकानंद आपल्या तेजस्वी वाणीने परदेशांतील हजारों लोकांना भारावून परत आपल्या मायभूला आल्यानंतर कलकत्ता शहरांत झालेल्या त्यांच्या स्वागताचा अपूर्व सोहळा, त्यांच्याबद्दल लोकांना वाटणाऱ्या आदराचें प्रतीकच आहे अशी पुढील वर्णन वाचून, खात्री पटल्याविना रहात नार्ही.—

“...स्वामींची गाडी स्टेशनमध्ये शिरण्यापूर्वी तिने घातलेल्या शिटीला जणू काय प्रत्युत्तर म्हणूनच लोकांनीं केलेला टाळ्यांचा गजर इतका प्रचंड होता की, दूर अंतरावर त्याचा प्रतिध्वनि ऐकून, स्वामींच्या सन्मानार्थ तोफांची सरवृत्ती उडविण्यांत आली असावी असा भास पुष्कळांना झाला !... मिरवणुकीकरितां आलेल्या गाडीत स्वामींनीं प्रवेश करतांच, अनेक बंगाली तरुण पुढें सरले व गाडीचे घोडे सोडून टाकून स्वतः गाडी ओढण्यास त्यांनीं सुरवात केली. लागलीच वाद्यांचा घोषहि सुरू झाला.— मिरवणुकीच्या अग्रभागीं मनोहर बॅंड वाजत होता व पिछाडीस भजनी मंडळीचा ताफा मोठ्या भक्तिभावानें भजन करीत चालला होता. ज्या रस्त्याने मिरवणूक जाण्याचें ठरलें होतें तो रस्ता रंगीबेरंगी ध्वजापताकांनीं व हिरव्यागार लतापल्लवांनीं शृंगारण्यांत आला होता.—रस्त्यावरून शोभिवंत कमानी उभारण्यांत आल्या असून त्यांवर 'सुस्वागतम्', 'स्वामींचा जयजयकार असो' अशीं वाक्यें झळकत होती.... स्वामींचें ओझरतें तरी दर्शन घडावें म्हणून हजारों लोकांचा समुदाय या ठिकाणीं जमला होता व स्वामींच्या जयजयकारानें त्यानें दशदिशा भरून टाकल्या होत्या....”

अशाच प्रकारची आणखी उदाहरणे म्हणून संतांची पांगारकरांसारख्यांनी भक्तिभावाने लिहिलेली चरित्रे अगदी वाचण्यासारखी आहेत.

चरित्रामध्ये सत्य आणि सौंदर्य यांचा सुरेख संगम व्हावा म्हणून त्यामध्ये येणाऱ्या विविध घटना, नानाविध प्रसंग आणि अनेक कृति यांचा एकजीव व्हावा लागतो. अर्थात् अशा वेळी चरित्रनायकाच्या आयुष्यातील साऱ्याच गोष्टी विस्ताराने न सांगतां वेचक प्रसंग निवडून त्याच्या व्यक्तित्वाचा उठाव करणाऱ्या घेतल्या तरी चालण्यासारखे असते. कारण सर्वसामान्य माणसांपेक्षा अशा चरित्रनायकाचा एखादाच विशेष डोळ्यांत भरण्यासारखा असतो. या दृष्टीने न्या. मू. रानडे यांच्या चरित्रांतील पुढील भाग आकर्षक वाटतो—“ न्या. मू. रानडे लहानपणी अंगावर घातलेले दागिने सद्याभाड झाकून टाकीत आणि ब्रेटांतील अंगठीचा खडा अधोमुखी होईल अशा पद्धतीने ब्रेटांत उलटी अंगठी घालीत, किंवा सोंगट्यांनी खेळतांना खांबाकडून स्वतःवर मात होऊं देत—”

रानड्यांच्या आयुष्यातील अशा या बारीकसारीक गोष्टींनीच त्यांची आपणांला जेवढी ओळख होते तेवढी त्यांच्या ‘चहा प्रकरणा’ वरून खास होत नाही.

चरित्रवाङ्मयाचा हा स्वभावविशेष दर्शविणारे आणखी एक उदाहरण म्हणून लहान मुलांसाठी थोरांची अनेक चरित्रे लिहिलेल्या श्री. कृ. भा. बाबर यांच्या ‘सुरवात’ या चरित्रसंग्रहांतील सौ. सरोजिनी नायडू यांच्या चरित्राचा सुरवातीचाच पुढील भाग पहाण्यासारखा आहे.—

“मी अकरा वर्षे वयाची असतांना एक दिवस बीजगणिताचे एक उदाहरण सोडवीत होतें. उदाहरण थोडे कठीण वाटत होतें. मला उत्तर बरोबर मिळेना. पण त्याच्याऐवजी एक कविता मात्र सुचली आणि मी ती लगेच लिहून काढली.’ असें एका पत्रांत सरोजिनीदेवी नायडू यांनी लिहिलें आहे. बीजगणितांतील प्रश्न सोडवीत असतां, अकरा वर्षांच्या लहान वयांत कविता सुचणे—काव्याची स्फूर्ति होणे ही साधी गोष्ट नाही—”

अशाच प्रकारची आणखी सुंदर उदाहरणे श्री. ल. कु. चिपळूणकर

यांनी विष्णुशास्त्री त्रिपळूणकर यांच्या लिहिलेल्या चरित्रांत किंवा काशीबाई कानिटकर यांनी डॉ. आनंदीबाई जोशी यांच्या लिहिलेल्या चरित्रांत पहा-
वयास मिळतील.

आपल्या राष्ट्राचे जीवन ज्यांनी आपल्या पराक्रमी सामर्थ्यावर निर्माण केलेले असते अशा पूज्य व्यक्तींबद्दल वाटणाऱ्या स्वाभिमानामुळे प्रेरित होऊन जेव्हा चरित्रकार आपल्या लेखणीसाठी विषय शोधीत असतो त्या वेळी प्रामुख्याने आपल्या तरुण पिढीला स्फूर्ति मिळावी, योग्य मार्ग-दर्शन घडावे आणि राष्ट्राची प्रगति नव्याने वाढत्या वयांत रहावी हाच त्याचा हेतु असतो. हा हेतु सिद्धीला जावा म्हणून चरित्रकार राष्ट्राच्या इतिहासांत सर्वांगीण स्थान मिळविणाऱ्या अमर व्यक्तींची निवड करून तशाच पराक्रमी व्यक्तींची वाढ आपल्या नव्या पिढीत झपाट्याने व्हावी म्हणून त्यांना आपली भावपूर्ण श्रद्धांजली वहात असतो. चरित्राचे हे एक प्रमुख कार्य दर्शविणारे उदाहरण म्हणून इतिहासांतील अनेक व्यक्तींची चरित्रे घेता येतील. त्यांपैकीच एक असे श्री. कृ. अ. केळूसकर यांनी लिहिलेले 'छत्रपति शिवाजी महाराजांचे चरित्र' पहाण्यालायक आहे. आपल्या जाज्वल्य देशाभिमानाने प्रेरित झालेल्या आणि स्वराज्यसंस्थापनेसाठी कष्ट करून गनिमी काव्याने जिवापाड लढणाऱ्या पराक्रमी शिवाजी राजांनी अफ-झुलखानाचा वध केल्यानंतरची स्थिति वर्णन करतांना श्री. केळूसकर लिहितात—“ ह्या सर्व गडबडोंतून महाराज सुटून किल्ल्याच्या दरवाज्या-वर सुखरूप जाऊन पोहोचले. त्या वेळी दोनचार घटका दिवस उरला होता. पूर्व संकेताप्रमाणे इशारतीच्या तोफा सुटल्या व शिंग वाजले. त्या तोफा खानाच्या तळावरील लोकांच्या कार्नी पडल्या तेव्हा त्यांस असे वाटले की, त्या भेट झाल्याबद्दलच्या होत. ह्याप्रमाणे ते गाफील राहिले असतां इकडे नेताजी पालकर पूर्वी ठरल्याप्रमाणे खानाबरोबर वर आलेल्या पंधराशे लोकांवर तुटून पडला. इतक्यांत खानाचा वध होऊन त्याचे शीर कापून गडावर नेल्याचे वर्तमान त्या लोकांस कळून त्यांची धांदल उडाली.... ”

अशा प्रकारचें आणखी एक उल्लेखनीय चरित्र म्हणून रियासतकार सरदेसाई यांनी लिहिलेलें ‘नानासाहेब पेशव्यांचें चरित्र’ घेतां येईल.

देशामध्ये कित्येकदां अशी परिस्थिति निर्माण होत असते की, त्या वेळीं सारा देश नवचैतन्यानें भारावून जाऊन क्रांतीचें रणशिंग फुंकायला तयार होणें आवश्यक असतें. ब्रिटिशांच्या जुलमी राजवटीला कंटाळलेल्या आणि त्या जुलमाची झळ पुरेपूर अनुभवलेल्या स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी आपल्या हिंदु स्थानची अशी वेळ आल्याचें ओळखूनच आपल्या प्रखर आणि तेजस्वी वाणीनें ‘जोसेफ मॅझिनी’ सारख्या बंडखोर देशभक्ताचें चरित्र लिहून सगळीकडे एकदम नवतेजाचीं विचारपुष्पें उधळून टाकलीं.

“कविता ही कालावरोवरच आगमन करीत असते. कविता ही चेतना आहे. कविता ही गति आहे. भविष्याचा मार्ग प्रकाशित करणारी ती दिव्य चांदणी आहे. घोर अरण्यांतून पलीकडे जाणाऱ्या वाटसरूस वाट दाखविणारी ती ज्वलद्दीपमाला आहे !!... कविता ही विस्तवाच्या पंखांनी युक्त अशी घमक आहे. उदात्त विचारांची—आत्मत्यागाचें बल अंगांत संचरविणाऱ्या उदात्त विचारांची—ती दिव्य मूर्ति आहे.” अशा प्रकारच्या सुंदर विचारांनीं गुरफटलेल्या जोसेफ मॅझिनीचें चरित्र मुळांत सारेंच वाचण्यासारखें झालेलें आहे. अशाच प्रकारचें आणखी एक उल्लेखनीय पुस्तक म्हणून प्रा. माटे यांचें ‘पाश्चिमात्य पुरुषश्रेष्ठ’ हें घेतां येईल.

चरित्राला आवश्यक असणारी शेवटची पण महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे चरित्रकाराच्या अंगीं सूक्ष्म निरीक्षणशक्ति, बारीकसारीक गोष्टी टिपून घेण्याची हौस आणि कळकळ असणें अत्यावश्यक असतें. माणसाच्या जीवनांतील घटनांचें सूक्ष्म अवलोकन करून लिहिलेल्या चरित्राला एक प्रकारचें जातिवंत सौंदर्य प्राप्त होतें. त्यांत न्यावाईट घटनांचा सत्याभास निर्माण झाल्यामुळे तें एखाद्या चित्रपटाप्रमाणें आकर्षक दिसू लागतें; एवढेंच नव्हे तर त्यामध्ये सगळीकडे स्वाभाविक वातावरणाचा वावर झालेला आढळून येतो. या दृष्टीनें ‘विद्यार्थी सीताराम’ या श्री. कृ. भा. बाबर यांनी लिहिलेल्या आणि स्वावलंबनाचें बाळकडू प्यालेल्या सीतारामाचें पुढील वर्णन

नमुनेदार आहे—“...दिवसभरच्या भरणेच कार्यक्रमांमुळे त्यांना या वेळी एक वर्षभर एक वेळच—रात्री—जेवण मिळत असे. दुपारी कॉलेज सुटताच २।३ आण्यांची वेळी घेऊन ते खात असत व हेंच त्यांचे दुपारचे जेवण. ते घरीच हाताने करून खात. या वेळी बहिणीच्या न्हाण्याधुण्याकडेही विद्यार्थी सीताराम यांनाच पहावे लागत असे...”

भारतीय कलाप्रकारांकडे डोळस दृष्टीने पहाणाऱ्या आणि आपल्या काव्य-मय अंतःकरणाचा विविध वाङ्मयप्रकारांत आविष्कार करणाऱ्या श्री. शशांक (बा. मा. दाभाडे) यांच्या ‘ भारतीय आदर्श ’ या पुस्तकांतील ‘ गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टागोर ’ यांच्या चरित्रामध्ये गुरुदेवांचा वर्णिलेला स्वभाव-विशेष मोठा आकर्षक आहे. त्यांत पुढीलप्रमाणे या वरील चरित्रविशेषाची निःसंशय प्रतीति येते—“...जगाकडे पहातांना गुरुदेवांनी कधी बालकाच्या निरागस नेत्रांनी पाहिले, कधी तरुणाच्या विकार व भावनापूरित दृष्टीने अवलोकन केले, कधी बुद्ध्याच्या ज्ञानी नेत्रांनी शोधनप्रकाश टाकला. जगांतील सौंदर्याची दौलत त्यांनी उघडी करून दाखविली; जीवमात्रांना आनंद प्राप्त करून घेण्याचे मार्ग स्पष्ट केले....”

अशा प्रकारे मराठी वाङ्मयांत चरित्रलेखनाची झालेली हृदयंगम निष्पत्ति मोठी मानाची ठरून आपल्या राष्ट्राच्या जीवनांत ललामभूत होऊ लागली आहे, ही फार समाधानाची गोष्ट आहे, असाच कोणीहि निर्वाळा देतांना दिसेल

१२ आत्मचरित्र

आपल्या सभोवतालीं रोज वावरणाऱ्या कित्येक व्यक्ती असतात. त्या प्रत्येक व्यक्तीचा रोजचा आयुष्यक्रम वेगळा असतो. तिच्यावर परिस्थिती-मुळे आलेले विविध प्रसंग निरनिराळे असतात आणि त्या प्रसंगांतून पार पाडण्यासाठी तिच्या उपयोगी पडलेली साधनेदेखील अगदीच भिन्न भिन्न अशी असतात. प्रत्येकाचे आयुष्याचे ध्येय वेगळे. ते ध्येय पार पाडण्यासाठी लागणारी साधने वेगळी, मार्ग वेगळे आणि त्यामुळे शेवटी प्राप्त होणाऱ्या यशापयशाचे स्वरूपदेखील अगदी वेगळे असे असते. त्यामुळे प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनाविषयी इतरांना कुतूहल वाटत असते. कारण प्रत्येक व्यक्तीचा वेप, आचार आणि विचार यांच्यांत विविधता असली तरी येथून तेथून मानवी मनाची मूलची घडण ही एकच असलेली दिसून येते. एवढ्यासाठीच कोणाचे चरित्र वाचले तरी त्यामुळे मानवी मनाचे एक विशिष्ट असे व्यक्तित्वाचे दयार्थ दर्शन घडून वाचकाच्या मनांत त्याबद्दल एक प्रकारची आपुलकी निर्माण होते, समाधान लाभते आणि त्याविषयी वाटणारी सहानुभूति वाढत्या मर्यादेचे स्वरूप धारण करते.

आत्मचरित्र हाचि चरित्राचाच एक प्रकार आहे. मात्र त्यासाठी कादंबरीला लागणारी विशाल कल्पनाशक्ति, शास्त्रीय ग्रंथाला आवश्यक असलेली विशेष बुद्धिमत्ता किंवा इतिहासाला जरूर असलेले परिश्रम लागत नाहीत. फक्त उत्कृष्ट कलाकृतीच्या निर्मितीच्या बुडाशी असलेली विषयाशी समरस होणारी एकतानता असली की निर्ममे यश पदरांत पडल्याचे श्रेय मिळाले असेच समजायला हरकत नाही. नाही तरी आपले स्वतःचेच प्रतिबिंब समोरच्या आरशांत पहातांना माणूस जेवढा दंग होऊन जातो तितका दुसऱ्याच्या चित्राने खास होऊन जात नाही. म्हणूनच माणसाचे खरेखुरे जातिवंत व्यक्तित्व जर पहावयाचे असेल तर ते त्याने लिहिलेल्या आत्मचरित्रांतच पहावयास मिळेल.

विविध विषयांबद्दल एखाद्या माणसाच्या मनांत कित्येक दिवस सांचलेल्या

विचारांना मोकळी वाट करून देण्याचें महत्वाचें कार्य जसें भावगीतामुळें साधलें जातें, तीच गोष्ट आत्मचरित्राचीहि आहे. माणसाच्या आजवरच्या आयुष्यांत त्याला जे बरेवाईट अनुभव आलेले असतात ते कुणाजवळ तरी बोलून दाखविले असतांना त्याचें मन मोकळें होतें. पुष्कळ दिवसांच्या विचारांनीं भारावलेलें त्याचें हृदय हलकें झाल्यामुळें त्याला समाधान मिळतें. त्यामुळें त्यांत एक प्रकारची स्वयंस्फूर्ति असलेली दिसून येते आणि स्वयंस्फूर्ति हाच तर आत्मचरित्राचा प्रमुख गुण होय.

आपल्या 'जीवनयात्रे'त साहित्यसम्राट् तात्यासाहेब केळकरांनीं म्हटलें आहे. "म्हातारपण हें हिंवाळ्यांतल्या चांदण्यासारखें आहे. थंडीमुळें बाहेर जाऊन उघडया जागेंत चांदण्यांत बसवत नाही, पण ऊबदार खालींतील खिडकीशीं बसून या चांदण्यांतून दूरवर पहाण्यांत मौज असते...म्हातारपणामुळें पहाटेची झोंप लागत नाही. तेव्हां चांदण्यांतून दिसणारा देखावा मी अनेक वेळां पाहत बसतो. त्याचप्रमाणें गत आयुष्याकडे पाहून गतगोष्टींचें स्मरण करण्यांत जो आनंद लाभतो त्याचें सेवन करण्यासाठींच ही पुढील टांचणें लिहीत आहे..."

तात्यासाहेबांचा हा आनंद अगदीं स्वयंस्फूर्त आहे असें यावरून स्पष्ट दिसून येते आणि लगेच त्याचा झालेला आविष्कारहि त्यांच्याच या पुस्तकांत पहावयास मिळतो. माणूस कितीहि मोठा झाला, त्याला कितीहि वैभव प्राप्त झालें, तरी कित्येकदां समोर बागडणारीं लहान लहान मुलें पाहिलीं कीं, त्याला आपल्या बालपणींची अंधुकशी कां होईना आठवण झाल्याविना रहात नाही. अशीच एक लहानपणींची आठवण देतांना तात्यासाहेब लिहितात —

..."शाळेंत न जाण्याच्या वयांत, मोडलिंब्यास असतां, मी केव्हां केव्हां ओढयावर जाऊन उगीचच बसत असें. वाहत्या पाण्याचा मला फार आनंद वाटतो. कोठेंहि वाहतें पाणी आढळलें कीं, त्याकांठीं बसून आंत पाय सोडणें, चुळा भरून टाकणें मला आवडतें. मोडलिंब्यास मी खिशांत चार आंवळे घेऊन ओढ्यावर जावयाचा आणि ते चावून पाणी तोंडांत घेऊन चुळा टाकीत बसावयाचा. कारण आंवळा खाऊन पाणी तोंडांत घातलें तर तें फार गोड लागतें..."

अशाच प्रकारची एक आठवण पांगारकरांनी आपल्या 'चरित्रचंद्रां'त दिली आहे. आपल्या विविध आठवणींप्रमाणेच लहानपणची एक मजेदार आठवण देतांना पांगारकर लिहितात, "... पहाटेस आई व ताई जात्यांत भरण घालीत व दळण दळीत. मला त्यांच्या गाण्यांत एक गाणें फार आवडे व तें समर्थांचें 'अंजनीगीत' होय. दळणाची घरघर सुरू झाली की, मी ताईच्या मांडीवर डोकें ठेवून पसरायचा व 'ताई, तें म्हण' म्हणून हट्ट करावयाचा. मग 'लंकेहूनी अयोध्ये येतां। रामलक्ष्मण सीता' हें गाणें सुरू झालें की मी झोपी जायचा!—"

एखाद्या चरित्राप्रमाणेच आत्मचरित्राच्या बाबतीत सर्वांत प्रमुख गोष्ट कोणती असेल तर ती म्हणजे सत्यकथन. आत्मचरित्राच्या बाबतीत सत्य-कथनाची ही कसोटी मोठी कठीण असते. कारण दुसऱ्याच्या बाबतीत वाटेल त्या बऱ्यावाईट गोष्टी माणूस सहज सांगू शकत असला तरी स्वतःबद्दलच्या तशा गोष्टी सांगणें त्याला अतिशय कठीण वाटते. तथापि आत्मप्रौढी-पेक्षां देखील आत्मचरित्रकारानें जर आपल्या जीवनांतील निर्भेळ सत्य न लपवितां उघड केलें तर त्याला एक प्रकारचा जिवंतपणा येत जातो. आपलें हें कर्तव्य पार पाडण्यासाठीं अर्थातच कोणती गोष्ट आवश्यक असेल तर ती म्हणजे आत्मचरित्रकाराच्या अंगीं अगदीं प्रामाणिकपणा आणि तटस्थ वृत्ति असावयास हवी. म्हणूनच एखाद्या मानसशास्त्रज्ञाप्रमाणें आत्मचरित्रकारानें आपल्या अंतःकरणांत खोल दडून बसलेले सारे विचार आणि भावना बेधडक वाचकांसमोर व्यक्त करणें जरूर असतें. आपल्या 'स्मृतिचित्रा' मध्ये कौटुंबिक जीवनाचें सुंदर चित्र रेखाटून वाङ्मयांत अमरक्षेत्र संपादन करणाऱ्या लक्ष्मीबाई टिळकांच्यामध्ये या गुणाचा पुरेपूर प्रत्यय आलेल्या सहज दिसून येईल. कारण स्वतःबद्दल सारें कांहीं लिहितांना त्यांना जें जें लिहावेंसें वाटलें तें तें त्यांनीं विलक्षण तटस्थ वृत्तिनें लिहिलेलें आहे. स्वतःच्या विवाहा-बद्दल शक्य तोंवर लिहावयाचें कित्येकजण टाळतात. पण लक्ष्मीबाईंनीं कसलाहि संकोच न मानतां लहानपणीं लग्न झालें त्याविषयीं म्हटलें आहे:—

"...मला नवल वाटतें तें मी टिळकांना कशी पसंत पडलें याचें. माझा रंग,

रूप अगदी बेताचेंच होतें; बाकी नाक डोळे जरी रेखीव नव्हते तरी ते होते व अगदी जागच्या जागी होते...” एवढे सांगूनच लक्ष्मीबाई यांचा तारीफ तर टिळक रागीट असल्यामुळे त्यांच्यात भांडणाचे वारंवार येणारे प्रसंग आठवून त्यांपैकींच एकाबद्दल म्हणतात, “...टिळक माझ्यावर खूप संतापले. मीही कांही कमी नव्हतें. मी खाटेवर बसून त्यांच्याशी खूप भांडलें;’...त्याचा परिणाम म्हणून त्या लिहितात, “...ताबडतोब माझ्यावर एक काव्य तयार झालें. अर्थात् मला तें आवडलें नाहीं...”

मनमोकळेपणा व तटस्थता या गुणांच्या बाबतीत या ग्रंथापेक्षांहि वरचा नेत्र पटकावणारे आत्मचरित्र म्हणून महात्मार्जीच्या ‘सत्याचे प्रयोगा’स मानाचें स्थान देतां येईल. महात्मार्जीच्या सत्याग्रहाबद्दलचा लौकिक प्रसिद्धच आहे. तथापि त्यांच्या हातून झालेल्या प्रतिज्ञाभंगाबद्दल त्यांनीं अगदी प्रामाणिकपणें लिहिलें आहे.

“...जोपर्यंत कोणत्याहि पशूचें दूध मनुष्याचा आहार या नात्यानें निषिद्धच आहे असें मला वाटतें, तोपर्यंत तें घेण्याचा अधिकार मला पोचत नाहीं. हें कळत असून मी बकरीचें दूध घ्यावयास तयार झालों. सत्याच्या पुजाऱ्यानें सत्याग्रहाच्या लढाईसाठीं जगण्याची इच्छा करून सत्याला कलंक लाविला...”

आत्मचरित्राला आवश्यक असणारा स्वाभाविकपणा येथें अगदी स्पष्ट आणि सत्य स्वरूपांत उतरलेला दिसून येतो.

आत्मचरित्र लिहावयास बसत असतांना आत्मचरित्रकारानें विशेष ध्यानांत घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे त्यानें हें पक्कें लक्षांत घ्यावयास हवें कीं, आत्मचरित्र म्हणजे स्वतःबद्दलच्या अनेक भाकडकथा एकत्र करून जुंफलेली माळ नसून स्वतःच्या स्वानुभवानें नटलेल्या स्वतःच्या अंतर्गतांतील गोष्टी सांगण्याची ती एक संधि असते. एवढ्यासाठींच येथें घडलेल्या गोष्टी तेवढ्याच सांगितल्या जाव्यात. अर्थात् आयुष्यांत घडलेली प्रत्येक गोष्ट महत्वाची नसून त्यांतील कांही टळक प्रसंगच लक्षांत रहाण्यासारखे असतात. कारण एका कवीनें म्हटल्याप्रमाणें स्मृति म्हणजे डिसेंबरा-

तील गुलाब होत. अशा ठळक प्रसंगांची आत्मचरित्रकाराला चांगली आठ-
वण रहात असली तरी देखील त्याच्या आत्मचरित्रांत जो एकसूत्रीपणा
यावा लागतो त्यासाठी ज्या अनेक लहानमोठ्या गोष्टी त्याला सांगाव्या
लागतात त्यांपैकी सर्वांचीच त्याला पक्की आठवण रहातेच असे नाही. हे
खरे असले तरी आत्मचरित्रकाराला स्वतःचे अंतरंग जितके स्पष्ट समजेल
तेवढे ते इतरांना सुळीच समजणार नाही. तथापि निवडक प्रसंगांनीच
आत्मचरित्राला सूत्रबद्ध स्वरूप प्राप्त होतांना दिसते. या दृष्टीने सौ.
कृष्ण हाथीसिंग यांचे ‘ ना खंत ना खेद ’ (अनुवादित) हे आत्मचरित्र
अगदी मोलाचे ठरेल. पंडित नेहरूंनी म्हटल्याप्रमाणे हिंदू स्त्रीला जवळच्या
नातलगांविषयी वाटणारे निरपेक्ष प्रेम येथे सर्वत्र वावरतांना दिसेल. बहि-
णीला सर्वांत जास्त आपुलकी कोणाबद्दल वाटत असेल तर ती तिच्या
भावाबद्दल ! आणि ती जवाहरलालजींसारख्या भावाबद्दल तर विशेषच
वाटेल यांत शंका नाही. सौ. हाथीसिंग आपल्या लहानपणचा एक निवडक
प्रसंग देतांना जवाहरलालजींसारख्या भावाबद्दल परदेशांतील शिक्षण संप-
वून आल्यावर त्यांस प्रथमच पहातांना त्यांना काय वाटले ते लिहितांना
म्हणतात—

“...अपेक्षित क्षण आला. ठरलेली वेळ झाली. नि घोड्यांच्या टापांचे
आवाज कानावर आले. जवाहरला भेटण्यासाठी सारी बाहेर धांवली.
घोड्यावर बसून एक तरुण येत होता. दिसायला हुबेहूब आईप्रमाणे. किती
सुंदर ! मी त्याला पाहिले आणि माझे हृदय जरा बावरले. मनांत क्षणभर
कांही तरी वाटले. भावाने घोड्यावरून खाली उडी मारली. तो आधी
आईजवळ गेला. आईने त्याला पोटाशी धरले. नंतर क्रमाक्रमाने तो
सर्वांना भेटला. आकाशातून एकदम खाली पडलेल्या या नव्या भावावर
प्रेम करायचे नाही, त्याची गडी फू कगायची की काय, असा विचार करीत
मी जरा दूर उभी होतें. माझ्या मनांत विचारांची अशी गर्दी चालली
होती तोंच मी एकदम उचलली गेलें. जवाहरच्या हातांत मी होतें. आणि
तो म्हणाला, ‘ ही कां माझी लहान बहीण, सर्वांत लहान बहीण ? चांगली

लहानशी चाईच दिसते जणू ! ’ त्यानें माझा पापा घेतला. जसें पटकन् त्यानें मला उचलून घेतलें होतें, तसेंच पटकन् त्यानें मला खालीं हि टेवेलें... ”

याच भावाबद्दल वाटणारें प्रेम गशियाच्या हिंदुस्थानमधील परराष्ट्रमंत्री विजयालक्ष्मी पंडित यांनी आपल्या ‘ नैनीच्या तुरुंगांत ’ (अनुवाद) मध्ये असें व्यक्त केलें आहे.... “ जन्मतःच दैवानें ज्या चांगल्या गोष्टी मला न कळत लाभल्या आहेत त्यांतली सर्वांत उत्कृष्ट देणगी जर कोणती असेल तर माझा भाई ! (जवाहरलाल)... त्याला आजवर जें सहन करावें लागलें आहे त्याचा मनांत विचार आला कीं माझे मन कसें बंड करून उठतें !... ”

चरित्रलेखनाप्रमाणेंच आत्मचरित्रलेखनांत आपल्या पुढच्या पिढीला तत्कालीन इतिहासाचें आणि थोर व्यक्तींचें योग्य तें ज्ञान व्हावें हा भाग अवश्य लक्षांत घ्यावा लागतो. मोठ्या लोकांच्या हातून घडलेल्या क्रांति कारक गोष्टी त्यांच्याच शब्दांत वाचल्या असतांना वाचकाला त्यापासून एक प्रकारची स्फूर्ति मिळत असते. मात्र असें लेखन लिहिलें जात असतांना लेखकानें श्री. तात्यासाहेबांनीं ‘ जीवनयात्रें ’ त सांगितल्याप्रमाणें, ‘ इट-वादानें बोलावयाचेंच झालें तर मी असें म्हणें कीं साहित्याचार्य किंवा साहित्यसम्राट् ही पदवी लोकांनींच मला दिली. ’ अशीं वाक्यें वापरून स्वतःचीच स्तुति करून घेऊं नये. स्वतःचें समर्थन करण्यापेक्षां आपल्या लेखनानें वाचकवर्गाला कांहीं तरी नवें दिसेल आणि त्यांत आपण अनुभवलेल्या बऱ्यावाईट गोष्टींचें प्रामाणिकपणानें केलेलें आविष्करण दिसावें. स्वतःच्या देशाच्या उज्ज्वल भवितव्यासाठीं स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनीं ज्या वेळीं आपल्या बंडखोर रक्तानें उसळ खाल्ल्यावर प्राण पणाला लावून अंदामानचा कारावास भोगला, त्या वेळीं त्यांच्या काव्यमय अंतःकरणाचा त्यांच्या भावनामय काव्यपंक्तींनीं केलेला आविष्कार सांगतांना ते आपल्या ‘ जन्मठेप ’ मधें लिहितात—

...“ प्रत्यहीं आम्ही कविता रचीतच होतो त्या कशावर उतराव्या !...

एवढे कागद आणावे कुठून ? आणले तरी ते सांभाळावे आणि लपवावे कोठे ? लपविले तर ते भारूड वाचावयास वेळ मिळावा इतकी सगळ्या अधिकाऱ्यांच्या डोळ्यांस अंधारी कशी येणार ? तोंच समोरच्या भिंतीवर दृष्टि लावलेली असतांना युक्ति सुचली. अरे कागद ! हा काय कागद ! ही या कोठड्यांची चुन्याने रंगविलेली लांब-उंच भित्त कागद आणि घायपाताचा कांटाच लेखणी ! नाही तर लहानशी खीळ घेऊन मागे मी मुंबईस भायखळ्यास विटेच्या तुकड्याने भिंतीवर लिहीत असं. पण तो प्रयोग तेव्हा अपूर्णावस्थेत होता. आतां तो मोठ्या प्रमाणावर करण्याचें मी योजिलें आणि सुटेंतोंयत भरपूर चवदा वर्षे तो कामास आला. एक खीळ गुप्तचूप दाराचे कडीत खोंचाव-याची आणि कोठडोंत दार बंद होऊन कोंडलें गेलें-आणि बहुतेक ते महिनो-गणति असेच-कीं, भिंतीवर स्तंभ आंखून घेऊन लिहावयास सुरुवात करावयाची....”

याप्रमाणें श्री. जैनेंद्रकुमार यांनीं म्हटल्याप्रमाणेंच आत्मचरित्र म्हणजे लेखकाचें एक प्रकारचें आत्मदान किंवा आपल्या अनुभवांचें समर्पण आहे. या समर्पणामुळे वाचकांना एक प्रकारचा आनंद मिळतो. कारण प्रत्येकाच्या आयुष्यांतील घटना विविध आणि वेगळ्या असल्या तरी त्यांचें जीवन-तत्त्व सगळीकडे मानवी मनाप्रमाणें सारखेंच आहे. माणसाला खरा आनंद आत्मसमाधानांत मिळत असतो. त्या दृष्टीनें लिहिलेलीं मराठीमध्ये जीं आत्मचरित्रें आढळतात तीं संख्येनें थोडींच असलीं तरी गुणानें कशीं श्रेष्ठ दर्जाचीं आहेत हें वर पाहिलेंच. विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांनीं आपल्या वेदोक्त धर्म-प्रकाशाला जोडलेल्या आपल्या आत्मचरित्रानें मराठींत आत्मचरित्राचें उघडलेलें दालन आज शोभिंवत होत चाललें आहे असें निःसंकोचपणें म्हणावेसें वाटतें.

१३ पत्रें

आपल्या आयुष्यांत समाधान प्राप्त करून देणाऱ्या ज्या अनेक गोष्टी असतात, त्यांमध्ये आपणाला आपल्या आवडत्या व्यक्तींकडून येणाऱ्या पत्रांना फार मानाचें स्थान द्यावें लागेल; एवढेंच नव्हे तर श्रीमती विजयालक्ष्मी पंडित यांनीं म्हटल्याप्रमाणें ' जोपर्यंत जगांत पौष्टमन आहे, तोवरच आयुष्यांत गोडवा आहे ' असें प्रत्येकाला म्हणायचा मोह अनावर झाला नाहीं तरच नवल ! कारण मानवी व्यवहाराची एक तऱ्हाच अशी मोठी विचित्र आहे कीं, एखाद्या आपणाला आवडणाऱ्या व्यक्तीबद्दल आपल्या मनांत जी प्रीति उत्पन्न झालेली असते तिचा आविष्कार ती व्यक्ति प्रत्यक्ष भेटली असतांना तिच्याशीं बोलण्याचालण्यांत आपण व्यक्त करूं शकत नाहीं. एवढ्यासाठीच तर नेहमीं असें म्हटलें जातें कीं, एखाद्या माणसापेक्षां त्याचें अंतःकरण शब्दांतून प्रतिबिंबित करणारें त्याचें पत्रच अधिक बोलकें आणि मनमोकळें असतें !

पत्राचें खरें मर्म यांतच सामावलेले असतें कीं, ज आपण प्रत्यक्ष बोलायला संकोच करूं, तें जिव्हाळ्याचें बोलणें आपल्याला पत्रद्वारां मोकळ्या मनानें बोलतां येतें, लिहितां येतें. नाहीं तर एरव्हीं जें आपण बोलूच शकत नाहीं. त्याची सोय लावण्याचें काम पत्राखेरीज कोणीच करूं शकत नाहीं. शिवाय अशा पत्रांतील भाषा अगदीं घरगुती आणि जिव्हाळ्याची असल्यामुळें तीं पुन्हां पुन्हां वाचावींशीं वाटतात एवढी गोडी त्यांमध्ये सामावलेली असते. विशेषतः लग्नासारख्या आयुष्यांतल्या महत्वाच्या आणि मंगलप्रसंगीं सासरच्या साम्राज्यांत पतिसमवेत पहिलें पाऊल टाकणाऱ्या मुलीला माणसाला पुष्कळ उपदेश करावासा वाटतो. पण प्रत्यक्ष त्या प्रसंगालाच त्याला आपलें हृद्गत व्यक्त करून दाखवितां येत नाहीं. अशा वेळीं तो पत्रानें आपल्या संकोचलेल्या वृत्तींना मोकळी वाट करून देतो. या दृष्टीनें महात्मा गांधींनीं कांहीं कारणानें सौ. कृष्णा हाथीसिंग यांच्या लग्नप्रसंगीं हजर रहातां न आल्यामुळें लिहिलें पत्र वाचण्यासारखें आहे.

लग्नानंतरची आपली जबाबदारी ओळखून कसे वागावे हे सांगतांना गांधीजी लिहितात—

“...आज तुझा पुन्हा जन्म होत आहे. कारण विवाह म्हणजे एक प्रकारे पुनर्जन्मच असे नाही का ? तुझी बहीण स्वरूप काठेवाडमध्ये नववधू होऊन आली, परंतु आपल्या माहेरच्या प्रांतांतच तिने पतीला नेले ! तिकडेच रहाण्यासाठी त्याचे मन तिने वळविले...तू राजाला घेऊन जाण्याचा प्रयत्न करशील असे मला वाटत नाही. शिवाय राजा पडला गुजराती. तो सहजासहजी आपली मातृभूमि सोडणार नाही. म्हणून तू गुजरातमध्ये किंवा कदाचित मुंबईला घर करशील अशी आशा आहे. माझी एकच इच्छा आहे की तू कुठेहि असलीस, तरी सुखी रहा, आणि आपल्या विख्यात आईबापांच्या आधीच तेजस्वी असणाऱ्या नांवाला आणखी तेज जोड... (अनुवादित...)”

लग्नासारख्याच प्रसंगी नववधूच्या आईला वाटणारे एक प्रकारचे विलक्षण समाधान—मुलीच्या आयुष्याला सुरवात होऊन आपण तिच्या जबाबदारीतून मुक्त होऊन पहात असल्याचे समाधान—मोठे अवर्णनीय असते. अशा वेळी त्या मुलीची आई, बहीण किंवा मैत्रीण ती आपल्यापासून दूर जाणार या कल्पनेने आधीच गांगरून गेलेल्या असतात. त्यांना तिच्याशी बोलण्याचे भान रहात नाही. अशा वेळीदेखील संकोचाने बंद असणाऱ्या अंतःकरणाचे खुले स्वरूप दर्शवितांना हिंदुस्थानच्या साहित्याचे भूषण असलेल्या सौ. सरोजिनीदेवी नायडू कृष्णा हाथीसिंग यांना त्यांच्या लग्न प्रसंगी लिहितात—

“...प्रिय बेटी,

आजचे राष्ट्रीय जीवन उदास, भगभगीत वाटत आहे. परंतु यातूनच अनपेक्षित असे प्रेमपुष्प एकदम संपूर्णपणे फुललेले, तेजाने नटलेले असे अकस्मात् दिसले ही किती आनंदाची गोष्ट ! आणि माझ्या माणिकमोत्यांनो ! तुम्ही दोघे किती लबाड ! इतके दिवस सारे लपवून ठेवलेत ना ? ...प्रिये बाळे, तुला मिळालेल्या नवीन सुखामुळे मी किती सुखी झाले आहे ! कारण

मम्मार्जीना, तुझ्या आईला आज परम धन्यता वाटेल. मम्मार्जी तर अंथ-
रुणाला खिळलेल्या आहेत. परंतु आपली आवडती ब्रेटी आज नववधू
झालेली पाहून—हृदयाची शेवटची इच्छा पूर्ण झालेली पाहून—त्यांना किती
समाधान वाटेल !—माझी एकच प्रार्थना कीं तुम्ही दोघे आपल्या विवा-
हाला परममंगल सहकाराचें स्वरूप द्याल ! अति सुंदर नि शाश्वत मैत्रीचें
रूप द्याल ! केवळ परस्पर प्रेमच नव्हे, तर परस्पर विश्वास, एकमेकांना
समजून घेण्याची वृत्ति, जीवनाच्या रोजच्या कामांत, योजनांत, प्रश्नांत
समान हितसंबंध, समान आनंद अशांच्या आधारावर आदर्श संसार, सह-
काराचा रमणीय संसार तुम्ही उभारा—” (अनुवाद).

घरभरणीच्या वेळीं नववधूला तिच्या हितचिंतकानें लिहिलेलें पत्रदेखील
अतिशय जिव्हाळ्यानें भरलेलें आणि मार्गदर्शन करूं इच्छिणाऱ्या भावनांनीं
युक्त असलेलें असें असतें. राजकवि यशवंत यांनीं आपल्या ‘ प्रापंचिक
पत्रां ’ त दिलेलें नंबर दोनचें पत्र पहाण्यासारखें आहे.—

“ चि. सौ. सुद्धताईस,

—तुझ्या लग्नाला—मी जातीनें हजर नसलों तरी, माझा आशीर्वाद-
स्वरूपी अगोचर आत्मा तुम्हां उभयतांच्या मस्तकीं मंगलाक्षता उधळल्या
जात असतांना, त्या लग्नमंडपांतच भ्रमत राहील; “ सावधान ” ह्या घोषा-
सवें घुमत राहील....

सुद्ध, तशी तूं भाग्याची ! तुला हवें असलेलें माणूस मिळालें आहे....
अपेक्षापूर्तीच्या आनंदाच्या, विजयाच्या बिंदीनं शोभिवंत झालेलें तुझें कपाळ
मला येथून दिसत आहे.... मंगलाक्षता मस्तकीं पडल्या कीं, हवें असलेलें
माणूस मिळविण्याचा तुझा विक्रम यशस्वी झाला; पण उद्यां जव्हां घरभरणी
होईल तेव्हांपासून (....मिळविलेलें हें माणूस सांभाळतांना....) तुझ्या
थोर तपश्चर्येस सुरवात होणार आहे....प्रोत्साहन, प्रशंसा आणि चातुर्य
यांच्या जोरावर आपणाला हवें असलेलें—अर्थात् प्रेम आणि पूजा—तूहि
मिळवशील, हे आशीर्वाद.... ”

कित्येकदां प्रेमी माणसांकडून असें म्हटलें जातें कीं, परस्परांवर प्रेमासक्त

असलेल्या माणसांचे प्रेम त्यांच्यामधील काही काळ झालेल्या विरहामुळे वाढले जाते. नाही तरी दोन प्रेमासक्त माणसें समोरासमोर आपले एकमेकां-बद्दलचे प्रेम व्यक्त करायला फार संकोचलीं जातात. अशा वेळीं पत्ररूपाने त्यांच्या एकमेकांबद्दलचे प्रेम व्यक्त करणारा प्रेमप्रकार मोठा आकर्षक असतो यांत शंका नाही. पत्ररूपाने होणाऱ्या त्यांच्या या भेटीत सारा जिवाळा दुथडी भरून जातांना दिसतो. याचे उदाहरण म्हणून ‘ स्वतःची प्रणयविद्ध अवस्था ’ नमूद करणाऱ्या कालिदासाच्या शकुंतलेने आपल्या भावी पतीला -दुष्यंताला- कमलपत्रावर लिहिलेली प्रणयपात्रिका घेतां येईल.

माणसाच्या आयुष्यांत त्याच्याहून मोठ्या अशा कुटुंबांतील माणसांशी वादविवाद करण्याचा प्रसंग नेहमी येत असतो. अशा वेळीं एकमेकांवरचा ह्या वादामुळे उत्पन्न झालेला राग नाहीसा करण्याचे काम निःसंकोचपणे पत्रे करीत असतात. या दृष्टीने कै. साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर यांनी आपल्या सुविद्य कन्या डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांना लिहिलेलं पत्र उल्लेखनीय ठरेल. असाच एकदां पटेल विलावर या बापलेकींची चर्चा झाल्यानंतर त्या वेळीं आपण फार रागावून बोललों म्हणून कमलाबाईंनी लिहिलेल्या पत्रास उत्तर देतांना तात्यासाहेब म्हणतात—

“ तुझे पत्र वाचून आनंद झाला. तुझे वर्तन या कामीं राग येण्या-सारखे नसून उलट भूषणास्पदच वाटले व त्याचे खरे कारण असे की, मुलांशीहि वडीलकीच्या अधिकाराने न वागतां मित्रत्वाच्या नात्यानेच वागणे मला आवडते. मुलांना झाले तरी दटावून किंवा रागावून निरुत्तर करण्यापेक्षा त्यांनाही युक्तिवादनेच निरुत्तर करतां आले तर ते अधिक चांगले असे मला वाटते. दुसऱ्या संमेलन न जाण्याची माझी कारणे तुला पटतील अशी मला आशा नव्हती, पण पटलीं हैं पाहून आनंद झाला.... ”

एखादे वेळीं शाळेतील गुरुजींनीं भरपूर ज्ञानामृत शिष्याच्या गळीं उतरविल्यानंतर सहाजिकच गुरुजींची अशी अपेक्षा असते की, आपल्या शिष्याने आपल्यापेक्षां हि विद्वान व्हावे. अशा वेळीं शिष्य आपल्या गुरुजीला आपल्या विद्वत्तेबद्दल समक्षच सांगायला फार संकोच मानतो. पण त्याची ही मोठी

गैरसोय दूर करण्याचें काम जेव्हां पत्रें आनंदानें स्वीकारतात तेव्हां एखादा शिष्य एखाद्या विषयावरचें आपलें मत खुशाल मोकळ्या मनानें गुरूला कळवूं शकतो. अशा दृष्टीनें स्वामी रामतीर्थ यांनीं आपल्या गुरूजींना— भगत धनारामजी यांना—‘ संसार कसा आहे ’ याचें विवेचन करतांना लिहिलेल्या पत्रांत म्हटलें आहे—...“भविष्यकाळचे चार वाजले आहेत; वंध्या स्त्रीचीं बालकें मारे इकडे तिकडे दौडत आहेत; मृगतृष्णेच्या पाण्यांत आंग चोळचोळून स्नान केलें आहे; दिवसां दिमणारे तारे वेंचून कपाळास लावले आहेत; होमा पक्षाच्या पाठीवर बसून आम्ही (आकाशांतच) सवारी केली आहे; सशाच्या शिंगाचा तीर मारला आहे आणि आकाशाला सांगितलें आहे कीं, आपला अस्मानी रंग देऊन टाक; नाहीपेक्षां तुला मारण्याकरतां आमच्या मदतीला ही पहा हवा येत आहे. सारांश, या गोष्टी ज्याप्रमाणें असंभवित, मिथ्या आणि केवळ बोलण्यापैर्नीच, त्याचप्रमाणें हा संसार आहे...” (अनुवाद).

मानवी मनाच्या भोंवतीं सुखाचें मोहजाल जसें पसरलेलें असतें तसेंच दुःखाचा वणवाहि मधून मधून पेट घेऊन त्याला भेडसावीत असतो. विशेषतः आपल्या प्रिय व्यक्तीच्या, आत्तेष्टाच्या मृत्यूमुळें होणाऱ्या दुःखाची कमाल मर्यादा इतकी भयंकर वाढलेली असते कीं, अशा वेळीं त्या माणसाचें अंतःकरण दुःखानें अगदीं भारावून जाऊन त्याच्या तोंडून शब्दहि बाहेर येऊं शकत नाही. या त्याच्या दुःखाला थोडा फार तरी विरंगुळा देऊन त्याचें मन हलकें करायला देखील त्यानें जिव्हाळ्याच्या भक्कम पार्श्वभूमीवर लिहिलेलें पत्रच कारणीभूत होतें. निःसंकोचपणें मायेनें सांवन करणारे पत्रा-इतकें निकटचें कोणी असूं शकत नाही. या गोष्टीचें प्रत्यंतर हिंदुस्थानचें पंतप्रधान पंडित जवाहरलाल नेहरू यांनीं आपल्या वडलांच्या मृत्यूनंतर आपल्या बाहिणीला लिहिलेल्या पत्रांत सहज पडताळून पहातां येईल. वडील गेल्यामुळें झालेलें दुःख व्यक्त करतांना पंडितजी लिहितात—

“...इतके दिवस वडिलांच्या शिरावर सारा बोजा होता. आपण मोकळीं होतों. पुढें येणाऱ्या अडचणींची त्यांना आधींच कल्पना असे. त्यांचें दूरदर्शी

शहाणपण, आपल्याबद्दलची त्यांची प्रेमळ चिंता यांमुळे आपण सुखी होतो; निश्चित होतो, जीवनातील कठोर वस्तुस्थिति जेव्हा समोर येई, तेव्हा वडील आहेत या विचाराने धीर येई. किती त्यांचे आपणांवर प्रेम ! त्या प्रेमाचे पांघरूण आपणांवर होतं....परंतु आतां त्यांच्याशिवायच आपणांस राहणे भाग आहे...” (अनुवाद).

अशा प्रकारच्या विविध विषयांवरील पत्रलेखनां आणि वाचनां मनाला होणारा आनंद अत्यंत नाजूक असें सुख प्राप्त करून देतो. एवढ्यासाठी व्हॉल्टेअरसारख्या विद्वान साहित्यिकांनी ‘पोष्टमन हा आयुष्यातील एक विरंगुळा आहे ’ असें भाकित मोकळ्या मनाने करून टाकले आहे !

पत्रलेखन हा माणसाच्या अंतरंगाचे दर्शन घडविणारा एक उत्कृष्ट कलाप्रकार-वाङ्मयप्रकार-आहे. ‘ वास्तविक स्वरूपावर अवास्तव स्वरूपाचा मुलामा देऊन त्याकडे पाहणे हे साऱ्या कलेचे रहस्य आहे, आणि असल्या कलाविलासांतून निरुपमेय आनंदाचा उद्भव होत असतो ’ असें पत्रलेखनावद्दल म्हणतांना प्रो. फडके म्हणतात, ‘ मानवी संस्कृतीला आलेल्या विविध फळांची तुयना केली तर पत्रांना चिमुकल्या, रसदार, मधुर काबुली द्राक्षांचीच उपमा द्यावी लागेल...’ अशा या द्राक्षांची गोडी माणसाच्या आयुष्यांत अत्यंतिक समाधान निर्माण करीत असतांना तिचे सेवन कोण करणार नाही ? ’

अशा प्रकारच्या घरगुती वातावरणापासून पत्रलेखनाचे क्षेत्र थोडे वाजूला करून मानवी मनाच्या रोज चालणाऱ्या अनंके व्यावहारिक घडामोडींच्या जगाकडे पाहिले तरी देखील तेथे पत्रलेखनाचे मुख्य ध्येय नजरेत भरल्या-विना रहात नाही. मोकळ्या मनाने दुसऱ्यांशी हितगुज करतां यावे म्हणून श्री. अनंत काणेकरांनी ‘ धुक्यांतून लाल ताऱ्याकडे ’ नेणारी प्रवासात्मक पत्रे लिहिली. अशा प्रकारची पत्रे श्री. डॉ. ना. भि. परुळेकर यांनी अमेरिकेहून आपल्या हिंदी बांधवांसाठी लिहिलेली थोड्याच दिवसांपूर्वी ‘ सकाळ ’ मध्ये प्रसिद्ध झाली असून सध्यां प्रो. देवघरांची ऑस्ट्रेलियाची सफर रंगविणारी पत्रे ‘ सकाळ ’ मध्ये सुरू आहेत.

आपल्या निबंधांतून एक प्रकारचा जिद्दाळा निर्माण व्हावा म्हणून लोक-हितवादींनी आपल्या 'शतपत्रां'ना जन्म दिला. त्याचें कारणहि पत्रलेखनाचें मुख्य कार्यच दर्शवितें.

रोजच्या वर्तमानपत्रांतून अलिकडे व्यापार क्षेत्रांतील विविध घडामोडी दर्शविणारी अनेक पत्रें प्रसिद्ध होत असतात. त्यांत जिद्दाळ्याचा फारसा भाग नसला तरी दूर स्थळाहून एकमेकांशीं केलेलें मोकलें हितगुज मात्र निश्चित असतें.

तरुण पिढीला आपले विचार अगदीं खुल्या दिल्यानें कळावेत म्हणून पत्रद्वारां श्री. ताम्हाणकरांनीं पाठविलेले 'अनेक आशीर्वाद' पत्रलेखनाचा उत्तम नमुना ठरेल. त्याचप्रमाणें आपल्या मित्रांशीं अनेक विषयांवर वादविवाद करतांना त्यास खेळीमेळीचें वातावरण लाभार्हे म्हणून अलिकडे प्रसिद्ध होणारीं काकासाहेब कालेलकरांचीं पत्रेंहि फार चांगलीं आलेलीं दिसून येतात.

विशेषतः लहान मुलांना अभ्यासाची विशेष गोडी लावण्यास या कला-प्रकाराचा फार उपयोग होतो. याचें उत्तम उदाहरण म्हणून पांडित जवाहरलाल नेहरू यांनीं आपली कन्या 'इंदिरा' हीस पत्रद्वारां शिकविलेला इतिहास अवश्य घेण्यासारखा आहे.

यावरून असें दिसून येतें की, मानवी जीवनाशीं निगडित असलेल्या प्रत्येक व्यावहारिक कार्यक्षेत्रांत पत्रलेखनाचें असलेलें स्थान फार महत्त्वाचें असून अलिकडे त्यास प्राप्त होणारें वाङ्मयीन स्वरूपहि स्वागतार्हच ठरेल.

१४ विनोदी वाङ्मय

आपल्या किलेकांच्या रोजच्या जेवणांत जे वेगवेगळे पदार्थ आपण खात असतो त्यामुळे आपले पोट भरते, नाही असे नाही. परंतु त्या विविध पदार्थांमध्येच जर एखादा फोडणी दिलेला खमंग पदार्थ असेल तर मात्र त्या जेवणास विशेष रुचि प्राप्त होते यांत शंका नाही. एवढेच नव्हे तर त्या एखाद्याच पदार्थांमुळे ‘आजचें जेवण फार चवदार झाले बुवा !’ असा झकपैर्की शेरहि आपण देऊन टाकतो ! विद्यादेवीच्या पाकशाळेत तयार होणाऱ्या पदार्थांचे देखील तसेच आहे. कथा, कादंबरी, नाटक, निबंध इ. सुंदर सुंदर पक्कानांची तेथे लयलूट झालेली दिसून येत असली तरी त्या सर्वांना विशेष प्रकारची खुमारी यावी म्हणून आणखी काही तरी हवेच असते. आणि ही हव्या असणाऱ्या पदार्थांची उगीच ‘विनोदा’ सारख्या खमंग आणि चुरचुरीत पक्कानाने खास पुरविली जाते. त्यामुळे त्या सर्व पदार्थांना एक प्रकारची विशेष शोभा येते.

संस्कृत शब्दकोशांत विनोद या शब्दाचा अर्थ घालवून देणे असा आढळतो. येथे विनोद या धातूचा अर्थ क्रीडा करणे किंवा खेळविणे असा आहे. म्हणजे वाङ्मयांत आपणाला या शब्दाचा अर्थ माणसाच्या आयुष्यातील खेद, काळजी, रुखरुख हे सारे घालवून देऊन शक्य तोंवर त्याच्यामध्ये आनंदमय भावनांची जाणीव आणून द्यावयाची असा ध्यावा लागेल. अर्थात् विनोदाचा हा गुणधर्म लक्षांत घेतल्यानंतर साहित्यिकच त्याचे बाह्य स्वरूप म्हणून माणसाची आनंदमय मनोवृत्ति दर्शविणारे खुल्या दिलाचे हास्य हेहि लक्षांत घ्यावे लागेल.

‘विनोदाची धार ही सुरीच्या किंवा तरवारीच्या धारेप्रमाणे असते व तिच्या योगाने दुःख व खिन्नता यांचा रोग सफाईने व भूल न देतां हि कापून काढतां येतो’ असे एका मानसशास्त्रज्ञाने म्हटलेले आहे. यावरून असे दिसून येते की, विनोदाचा डोळ्यांत भरणारा अगदी पहिला विशेष म्हणजे माणसाला आनंदित करणे, त्याला समाधान देणे. रोजच्या जीवनांत

माणसाला जे अनेक परिश्रम करावे लागतात व त्यामुळे त्यांना जो शीण येत असतो तो नाहीसा करून त्याला समाधान देण्याचें कार्य विनोदाकडून पार पाडलें जातें. त्या पेढीं त्या थकलेल्या मनाला आलेला सारा शीण विसरून जाऊन त्यामुळे एक प्रकारचें नवें चैतन्य वाटूं लागतें. वाङ्मयांतील गंभीर विचारांनीं भरगच्च असलेला मजकूर वाचतांना येणारा कंटाळादेखील असाच विनोदी वाङ्मयीन प्रकारांमुळे नाहीसा होत जातो. विनोदी मनोवृत्तीच्या लेखकांनै हाताळलेला कोणताहि वाङ्मयप्रकार मधून मधून उडणाऱ्या विनोदाच्या कारंज्यांतील तुषारांनीं भिजलेला दिसून येतो. उदा० प्रो. वि. मा. दी. पटवर्धन यांच्या ‘कुंभकर्ण’ या विनोदी लेखांतील पुढचा भाग विनोदी लेखनाची कल्पना देईल—

“...लोकलमधून जातांना शोप लागून स्टेशन चुकूं नये म्हणून शास्त्रीबुवा आपल्या शेडीला एक दोरी बांधून ती खिडकीबाहेर सोडीत. ठरलेल्या स्टेशनवर त्यांच्या ओळखीचा पोर्टर त्या दोरीला टॅमच्या घंटेसारखे हिसके द्यावयाचा व शास्त्रीबुवा उठायचे. एक दिवस एकांनै गाडींतून येतांना त्यांचा ‘आगवळ’ हळूच घोक्याच्या सांखळीला बांधून ठेविला. शास्त्रीबुवा डुलक्या घेऊं लागल्याबरोबर सांखळी खेंचली जाऊन गाडी उभी राहिली. अलीकडच्या प्रघाताप्रमाणें गर्दीचे डबे बघूनहि सांखळी ओढणारा न सांपडल्यामुळे शेवटीं गाडी त्या डब्यांत आला व तो अपूर्व देखावा बघून थक्क झाला ! गाडीची विनाकारण खोटी केल्याबद्दल शास्त्रीबुवांना समज देण्याच्या इराद्यानै तो त्यांना हलवूं लागला. शास्त्रीबुवा आपल्या समार्धीत चांगलेच रंगले होते असें दिसलें. कारण ते जागे झाले नाहीतच; परंतु हात पसरून त्यांनीं गाडीला घट्ट मिठी मारली ! ..” विनोदाच्या या पद्धतीस व्यक्तिनिष्ठ विनोद असें विनोदी वाङ्मयांत संशोधण्यांत येते. म्हणजे अशा प्रकारच्या विनोदाचा सारा भर एखाद्या व्यक्तीच्या विशिष्ट वागण्यावर आधारलेला असतो.

एखाद्या कवीप्रमाणेंच विनोदी लेख लिहिणाऱ्या लेखकासहि उज्ज्वल अशा प्रतिभेची आवश्यकता असते. प्रतिभा ही ईश्वरदत्त अशी दैवी

देणगी असल्यामुळे ती सर्वांनाच लाभते असे नाही. सुदैवाने ज्यांना ती लाभते त्यांच्यामधूनच कवि किंवा लेखक निर्माण होत असतात. आपल्या-समोरच्या जगांतील आकर्षक असे विविध प्रसंग बघून त्याप्रमाणे नवे नवे चित्तबेधक प्रसंग निर्माण करण्याची शक्ति त्यांच्यामध्ये असते. हे सारे लेखकाला त्याच्या कल्पनेच्या जोरावर करता येते. विनोदी लेखक असेच परंतु हास्यास्पद असे एखादे सौंदर्यस्थळ शोधून आपल्या कल्पनेने मोठ्या गंमतीने ते वाचकांसमोर उभारून दाखवितो. त्यामुळे अर्थातच त्याच्या विषय-प्रतिपादनास विलक्षण आकर्षकता येते. प्रतिभासंपन्न विनोदी वाङ्मयाचे उदाहरण म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'मराठी ग्रंथसंग्रह' या लेखामधील पुढील भाग पहाण्याचायक आहे—

“...काणतेहि पुस्तक वाचनाल्यांतून वाचण्याकरितां घरी गेले म्हणजे ते जाते त्या स्थितीत परत येईल याची खात्री मुळींच देतां येत नाही. त्यास वाचनाल्याच्या वर्गणीदारांकडूनच नव्हे, तर इतरांकडूनहि बराच सासुरवास सोसावा लागतो. अनेकांस पुस्तके दुमडून वाचण्याची संवय असल्यामुळे पुस्तकाच्या बांधणीची चांगली कसून परीक्षा होते. पुष्कळां पुस्तकाचीं पृष्ठे जिव्हाग्राच्या साह्यानेच उलटण्यांत येत असल्यामुळे व वाचनाच्या वेळीं तोंडांत विड्यांचा व तंचाखूचा वार भरलेला असल्यामुळे पुस्तकाचा वाचकावर संस्कार होण्यापेक्षा वाचकाचाच पुस्तकावर झालेला दिसून येतो. अनेकदां पुस्तकाचे जेवणाबरोबर किंवा चहाबरोबर सेवन होत असल्यामुळे पुस्तकासहि खाद्यपेयांचा लाभ मिळतो. कधी कधी धूम्रपानाचे दुष्परिणाम वाचकाच्यापेक्षां पुस्तकाच्याच देहावर घडलेले दिसून येतात. एका पुस्तकावर अनेकजणांच्या उडया पडत असल्यामुळे ते त्या सर्वांच्या हातून घडपणे वाचनाल्यांत परत येण्याची अपेक्षा करण्यास चौऱ्यायशी लक्ष योनींच्या चक्रांत पडलेल्या व मोक्षप्राप्ती करूं पाहणाऱ्या जीवाचाच आशावादीपणा अंगांत असला पाहिजे...”

अशा प्रकारच्या विनोदास विनोदी वाङ्मयाच्या प्रांतांत 'कल्पनानिष्ठ विनोद' असे म्हणण्यांत येते.

विनोदामुळे वाचकास समाधान मिळत असले तरी केवळ विनोदानेच येथून तेथून सारा लेख भरून मनोरंजन करण्यापेक्षा गंभीर हेतूने लिहिलेल्या आणि भरगच्च विचारांनी जाडजूड बनलेल्या लेखनांत एखाद्या प्रसंगानेच विनोदनिर्मिति झाली तर ती अधिक सुखद व परिणामकारक वाटते. अशा विनोदास ‘प्रसंगनिष्ठ विनोद’ असे संबोधण्यांत येते. अशा प्रकारचा विनोद पुष्कळ ठिकाणी आढळून येतो. अशाच प्रकारचा एक अगदी मासले-वाईक नमुना म्हणून आचार्य अत्रे यांच्या ‘मी विनोदी लेखक कसा झालों?’ या नवयुगमधील पुढ्या मजकूर वाचतांना हंसता हंसता पुरेवाट होऊन जाईल—

“...प्रतिदिनी, प्रतिक्षणी माझा थंडखोरपणा अगदी शुक्लन्दुवत् वाढतच होता म्हणा-ना. एका दिवाळीच्या सुटीत तर मी आणि आमच्या घरी राहणाऱ्या माझ्या एका लंगोटीमित्राने अगदी कहरच करून सोडला. माझ्या वडिलांना विड्या ओढण्याचा चांगलाच नाद असे. दिवाळीचा सण असल्याने आमच्याजवळ फटाकड्यांचे सर पुष्कळ होते....वडील शौचाला गेले होते. त्यांचे विड्यांचे बंडल कोनाड्यांत ठेविलेले आम्ही पाहिले. त्याबरोबर त्या बंडलांतल्या पांचदहा विड्या आम्ही काढल्या आणि त्यांची टोके हलक्या हातांनी उलगडून प्रत्येकीच्या आंत एकेक लवंगी फटाका कोंबून दिला; आजूबाजूला नीट तंत्राकू भरली; आणि टोके मुडपून बंद करून त्या ‘फर्मास’ विड्या बंडलामध्ये जितल्या तिथे घालून ठेवून दिल्या...आमचे वडीलद्वय (दोघांचे वडील;) त्या बंडलांतल्या विड्या फुंकीत फुंकीत गप्पा मारू लागले. त्यांच्या गप्पा ऐन रंगांत यायला आणि दोघांच्याही विड्यांचे दोन बरार एकदम उडायला एकच गांठ पडली. तोंडाला विंचू चावल्या-सारखे दोघेहि किंचाळून बसल्या जागेवर दोन दोन फूट वर उडाले...”

प्रसंगनिष्ठ विनोदाप्रमाणेच विनोदी वाङ्मयांत थोडक्यांत जातां जातांच मजा करावी म्हणून विचारप्रवर्तक लेखनामधून शब्दाशब्दांतूनहि विनोद निर्माण करून तेथे चालू असलेल्या विशिष्ट विचारांचा परिणाम अधिक उठावदार केलेला असतो. या प्रकारच्या विनोदास ‘शब्दनिष्ठ विनोद’ असे नामाभिधान देण्यांत आलेले आहे. विनोदी वाङ्मयाच्या प्रांगणांत

अशा प्रकारच्या विनोदाची किती तरी उदाहरणे सर्वत्र विखुरलेली आढळतील. त्यापैकीच एक नमुन्यादाखल ध्यावयाचें झालें तर कै. गडकरी यांच्या ‘एकच प्याला’ या नाटकामधील पहिल्या अंकातील, पहिल्याच प्रवेशांतील सुधाकराचें रामलालशीं होणारें पुढील बोलणें घेतां येईल—

“भाई,...वेड्या, तुला माहीत नाही की, शास्त्रांची अटक झुगारून, सिंधू नदी अटकेपार होणें हें एक वेळ सोपें आहे. बाष्पशक्तीच्या जोरावर महासागराच्या तोडीचे काळा समुद्र, पिवळा समुद्र किंवा तांबडा समुद्र ओलांडणें हें तर त्यापेक्षाही सोपें आहे; पण मानस सरोवरांत उत्पन्न झालेल्या डोळ्यांतून बाहेर येणाऱ्या, आणि गालावरच्या गुलाबी समुद्राला मिळणाऱ्या या टीचभर गंगायमुना तुडवून जाणं, हें अजून कोणाही पुरुषाला साध्य झालें नाही!...”

एखाद्या कल्पनेनें, प्रसंगानें किंवा केवळ शब्दानेंच विनोद निर्माण होतो असें नाही. कारण पुष्कळ वेळां केवळ एखाद्या वस्तूच्या दर्शनानें देखील विनोदाचा प्रचंड धवधवा ओसंडतांना दिसून येईल. नेहमींच्या पहाण्यांतल्या वस्तूंपेक्षां जर अगदींच निराळी वस्तु कधीं दिसली कीं, पहाणारास कमालीचें हंसूं येतें. पूर्वीच्या नाटकांतील विदूषक किंवा सध्यांच्या सिनेमानाटकांतील श्री. दामुअण्णा मालवणकरांसारखी विनोदी मूर्ति पहातां क्षणींच मनस्वी हंसू आल्याशिवाय रहात नाही. उदा. ‘हरिश्चंद्र’ नाटकांत सुरवातीलाच जेव्हां सरस्वती विदूषकाला म्हणते, ‘वत्सा, आतां मी स्वर्गांत गमन करतें’ तेव्हां विदूषक आपल्या हातांतील सोटा तिच्यापुढें करून म्हणतो, ‘मग मातोश्री, हा सोटा आमच्या वडिलांना स्वर्गांत नेऊन दे. मरायच्या वेळीं ते तो बरोबर घेऊन जायचे विसरले!’ विदूषकाच्या अशा या बोलण्यानें प्रेक्षकांस भरपूर करमणूक होते. शिवाय त्याचा विचित्र पोषाक त्यास मुळांतच कारणीभूत होतो हें निराळेंच. ‘उधार उसनवार’ या नाटकांतील किंवा ‘चूल आणि मूल’ सारख्या निरनिराळ्या सिनेमांतील दामुअण्णांचें दर्शन विलक्षण विनोद निर्माण करतें यांत शंका नाही. गडकऱ्यांच्या ‘भावबंधनां’तील इंदुब्रिदूच्या कचाटींत सांगडलेला कामण्णा म्हणजे अशा प्रकारच्या विनोदाचा अगदीं कळस आहे. कारण ‘अमावास्येच्या अंधाराचा एक

अष्टमांश काढा करून आणि त्यांत जगांतलें सारें डांबर खलवून त्या रंगाचा लेप ब्रह्मदेवानें इंदूबिंदूंच्या अंगांना दिला होता ' या कल्पनेनेच गडकऱ्यांनी त्यांचीं पात्रें उभारलेलीं आहेत. त्यामुळें कामणा त्यांना बघून, ' अफिकेंतील ही काळी हुंडी हिंदुस्थानांतल्या पेढीवर बटवायला आणली आहे कीं काय ?' असा रोख सवाल करायला कमी करत नाही ! श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या 'कुलूप' या लेखाची सुरवातदेखील अशा प्रकारचा सुंदर विनोद निर्माण करते. येथें कोल्हटकर म्हणतात, " कुलपासारखा रखवालदार त्रिभुवनांत सांपडणार नाही. त्याच्यापुढें पैशाची तिजोरी ओतली तरी त्यानें दारास मारलेली मगरमिठी सुटायलाची नाही, किंवा स्त्रियांच्या नेत्रकटाक्षांनीं त्याचें लोखंडी हृदय विरघळावयाचें नाही..."

' अतिशयोक्तीचा आश्रय करून किंवा व्याजोक्तीनें एखादी रूढि, संस्था अगर व्यक्ती यांचें हांसत हांसत दोषदर्शन करणें व त्यांस उपहासास्पद बनवून त्यांतील वैगुण्य नाहीसें होईल अशी परिणामकारक टीका करणें ' हाहि या लेखनपद्धतीचा एक प्रमुख विशेष होय. अर्थात् अश, वेळीं लेखकानें फाजील विनोद करून इतरांना न दुखविलें जाईल याची खबरदारी घेणें जरूरीचें असतें. ही गोष्ट लक्षांत घेऊनच समाजांत रूढ असलेल्या चालींची हास्यास्पदता श्री. कृ. कोल्हटकरांनीं मोठ्या मार्मिक रीतीनें दाखविली आहे. आजवर चालत आलेल्या वेडगळ समजुतींना स्वतःच्या मतांची पुष्टि देतांना त्यांनीं योजिलेला कोटिक्रम किती कौतुकास्पद आहे, हें ' चित्रगुप्ताचा जमाखर्च ' (सुदाम्याचे पोहे) यामधील पुढील भाग निश्चित दर्शवितो—

" ... महाराज, आतां निर्वाणीला माझा होळीचा शंखध्वनि तरी माझ्या खाल्यांत पडा. "

" ही पशुवृत्तिमुद्रां या वह्यांत सांपडावयाची नाही. "

" अरेरे, ! तर मग शिमग्यांत वृथा इतका कंठशोष कां केला ! महाराज, पंचगव्याचा एखादा थेंब किंवा शंखध्वनीहि जमेस नाही ना ? नशीब माझें ! "

श्री. गडकरी यांनी ' कर्वीचा कारखाना ' लिहून त्यांत कर्वीची केलेली

टवाळीदेखील याच सदरांत पडेल. येथें गडकऱ्यांनीं इतर कवींची मनसोक्त टवाळी तर केली आहेच, परंतु ते स्वतःच कवि असल्यामुळे त्यांनीं 'कवि-पणाच्या डौलानें व कौतुकानें पछाडलेल्या कविबुवांच्या अंगर्ची छिंदेंहि' आपल्या 'बारीक नजरेंतून पाहून ठेवलेलीं होती'; त्यांचा जागोजाग उल्लेख केलेला आहे. किंवा त्यांच्या 'संपूर्ण बाळकराम' मधील "दोन मुली एकदम करणारास एक मुलगी इनाम" अशा शब्दांनीं जाहिरातवाल्यांची केलेली थट्टा अगदींच बेहद्द साधलेली आहे. श्री. कॅ. लिमये यांनीं आपल्या 'मुंबईतील उद्योगधंदे' या विनोदी लेखांत मुंबईतील सर्वांत मोठा धंदा म्हणून, जीव बचावण्याचा केलेला खुबीदार उल्लेखहि असाच मुंदर झालेला आहे.

यावरून असें दिसून येतें कीं, विनोदाचा संबंध हा माणसाच्या स्वभावाशीं, त्याच्या भावनांशीं अधिक जवळचा आहे. हें एकदां गृहित धरल्यानंतर विनोदाची निर्मिति ही माणसाच्या विशिष्ट मनःस्थितींतूनच होते हें नाकबूल करतां येत नाहीं. अशा प्रकारची विनोदनिर्मिति नेहमीं मनुष्य आपल्या रोजच्या जीवनांत करीत असतो. याविषयीं छिदितांना कै. तात्यासाहेब केळकर आपल्या 'हास्यविनोदमीमांसें'त म्हणतात— "...संसारांतील लहानसहान अडचणींचा किंवा संकटांचाहि परिहार विनोदानें जितका होतो तितका रागावून किंवा त्रासून होत नाहीं. " विनोददृष्टीनें संसारिक अडचणींकडे पाहिलें असतां त्या अडचणींचा त्रास किती सफाईनें डावलतां येतो हें पहावयाचें झालें तर तात्यासाहेब केळकरांचा 'माझी आगगाडी कशी चुकली?' हा लेख जरूर पहाण्यासारखा आहे.

विनोदांमुळे निर्माण होणारें हास्य हा एक आनंदप्रदर्शनाचा प्रकार आहे. माणसानें मोकळ्या मनानें हास्य केलें कीं, त्याच्या मनांत सुखावस्थेंत असलेल्या अनेक चिंताजनक म्हणा किंवा काळजी निर्माण करणाऱ्या गोष्टी म्हणा त्याला थोडा वेळ तरी विसरता येऊन तो आनंदी होतो. त्यामुळे त्याच्या कुपुप्सामध्ये आणि आंतड्यांमध्ये असलेल्या पडद्यांची जोरानें हालचाल होऊन

त्याचा त्याच्या शरिरावर चांगला परिणाम होतो. एवढ्यासाठी गंमतीने ' हंसा आणि लहू व्हा ' असे बोललेले नेहमी ऐकण्यांत येते.

अशा प्रकारचा मगठी वाङ्मयाला खुसखुशीतपणा आणि चवदारपणा आणणारा विनोद मराठीत मोठ्या प्रमाणावर आढळला नाही, तरी जो आहे तेवढाच खमंगपणा आणणारा आहे असेच कोणीहि म्हणेल. अर्थात् त्याची वाढती पैदास न व्हावी असे कोणाला वाटेल ?

१५ परीक्षण अथवा टीका

आपल्या सभोवतालच्या जगामध्ये कोणत्याहि प्रकारची एखादी नवी कलाकृति निर्माण झालेली दिसली की, तिच्याबद्दलच आपले बरेवाईट मत मनुष्य चटकन् बोलून दाखवितो. अर्थात् त्याने तसे बोलून दाखवावे अशी ती कलाकृति निर्माण करणाऱ्या कलावानाची देखील इच्छा असतेच. कारण त्याने स्वतः निर्माण केलेली ती कलाकृति चांगली व्हावी म्हणून तो कलावाना तिच्या निर्मितीच्या वेळीच भरपूर काळजी घेत असतो. या वेळी तो स्वतः-देखील आपल्याच कलाकृतीकडे एखाद्या परीक्षकाप्रमाणे पाहून तिच्यातील उणीवा काढून टाकित असतो. तेव्हा एवढे झाल्यावर इतरांनी त्या कलाकृतीबद्दल आपले मत व्यक्त करावे असे त्यास वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे.

अशा एखाद्या कलाकृतीचा लोक जो आस्वाद घेऊ पाहतात, त्या वेळी त्यांच्या मनांतून त्या कलाकृतीबद्दल जो अभिप्राय (वैयक्तिक मत) बाहेर पडतो त्यालाच त्या कलाकृतीचे केलेले परीक्षण म्हणतात. आणि ज्या वेळी हे परीक्षण त्या परीक्षकाच्या चिकीत्सक आणि सहृदय अशा दृष्टिकोणांतून अभिप्रायाच्या रूपाने बाहेर पडते तेव्हा त्यालाच ' टीका ' असे संबोधण्यांत येते. टीका म्हणजे दुसरे तिसरे कांही नसून एखाद्या कलाकृतीबद्दल देण्यांत येणारा अभिप्राय किंवा मत होईल. असे हे मत व्यक्त करण्याची

मानवांत मुळापासूनच प्रवृत्ति असल्यामुळे वाङ्मयीन क्षेत्रांतहि तिचें वास्तव्य असलेलें दिसून येतें.

अशा प्रकारच्या टीकेचें स्वरूप कसें असावें हें सांगतांना लोकमान्य टिळकांनीं आपल्या ‘ गीतारहस्यां ’ त पुढील श्लोक घातलेला आहे.

“ उपक्रमोपसंहारौ अभ्यासेऽपूर्वता फलम् ।
अर्थवादोपपत्तिचि लिङ्गं तात्पर्यं निर्णये ॥ ”

या श्लोकावरून असें दिसून येतें टीका करतांना ग्रंथावरील निर्णय किंवा तात्पर्य सांगतांना—टीकाकारानें प्रथम कोणती गोष्ट लक्षांत घ्यावयाची असेल तर ती ही कीं, ‘ उपक्रम आणि उपसंहार ’ म्हणजेच त्या ग्रंथाची सुरवात आणि शेवट कसा आहे हें पहाणें. कारण कोणताहि ग्रंथ लिहावयास घेतांना लेखकाच्या मनांत एक प्रकारचा विशिष्ट हेतू अगोदरपासूनच ठरलेला असतो. अर्थात् हा हेतू लक्षांत घेऊनच तो आपल्या लेखनास आरंभ करील; आणि तो जेथें संपेल तेथेंच त्याच्या लेखनाचाहि शेवट होईल. अशा प्रकारचा हेतू लक्षांत घेऊन केलेल्या टीकेचा उत्तम नमुना म्हणून श्रीकृष्णांनीं सांगितलेल्या भगवद्गीतेवरची ज्ञानेश्वरांनीं केलेली टीका म्हणजेच ज्ञानेश्वरी ही घेतां येईल. क्षत्रियाचें कर्तव्य बजाव, असा अर्जुनाला (तो कौरवांबरोबर लढाईस तयार न झाल्यामुळे) श्रीकृष्णानें केलेला हा उपदेश ज्ञानेश्वरांनीं ‘ परि अमृतातेंहि पैजा जिके ’ अशा आपल्या रसाल वाणीनें फार चांगल्या रीतीनें साभिप्राय दर्शविलेला आहे. लोकमान्यांचें ‘ गीतारहस्य ’ हें देखील अशाच प्रकारचें गीतेवरील उत्तम टीकेचें उदाहरण म्हणून घेतां येईल. या दोन्ही उदाहरणांतील नमुना म्हणून एखादा भाग घ्यावयाचा झाला तर निवड करणें फार कठीण पडतें. कारण त्यांमध्ये निरनिराळ्या विषयांवर केलेले सारेंच विवेचन इतकें चांगलें झालेलें आहे कीं, तें वाचकांनें मुळांतच वाचणें योग्य होईल.

एखादा विशिष्ट हेतू मनांत धरून केलेला सुंदर आरंभ आणि शेवट पहावयाचा असेल तर श्री. वि. स. खांडेकर यांचा ‘ मराठीचा नाट्यसंसार ’ मधील पहिला भाग पहावा. या भागाची सुरवात अशी आहे—

‘ मराठी वाङ्मयाची गंगा प्राकृताच्या पर्वतांतून निघाली असली तरी तिला तीर्थांचे महात्म्य ज्ञानेश्वरांनीच आणले. या अलौकिक प्रतिभावंताच्या प्रभावाने मराठी भाषा इतके गोड बोलू लागली की, अमृत इहलोकीं असते तर ते लाजून पुन्हां समुद्रांत जाऊन लपले असते. पण ज्ञानेश्वरांच्या उद्याच्या वेळची महाराष्ट्रीय समाजाची परिस्थितीच विचित्र होती. त्यामुळे त्यांच्यांत काव्याची व तीहि निवृत्तिप्रधान काव्याची वेलच फुलली. वाङ्मयांतील वृक्षवेलींना मानवेल अशी हवाच नव्हती ! संस्कृत वाङ्मयांत सुंदर फुलांनी नटलेली नाट्यकल्पकता मराठीच्या उद्यानांत आरंभी अदृश्य दिसते याचे कारण त्या वेळच्या समाजजीवनांतच सांपडते.... ’

नाट्यविषयाला असा आरंभ केल्यानंतर त्या विषयाला अनुसरून केलेला शेवट असा आहे—

‘ कोठल्याहि वाङ्मयांत फुले फार, रत्ने थोडी ! त्यांचा पुढे मागमूसदेखील लागत नाही. गेल्या साठ वर्षांतील शेंकडों नाटके व त्यांचे कर्ते या फुलांसारखेच आहेत.... मराठी नाट्यकलेचे मंदिर आज पायापासून दोन मजले वर आलेले दिसत आहे.... ह्या मंदिराचे मजल्यावर मजले उठून ते गगनचुंबी व्हावे, इतर भाषांनी त्याचे सौंदर्य पाहून त्याची छायाचित्रे घेण्याकरितां यावे आणि गगनचुंबी मंदिरावरील सोन्याच्या कळसावर नेबेल प्राइसच्या रूपाने आकाशांतील चंद्र विलसावा अशी इच्छा केली तर अनेकांना ते एक गोड स्वप्न वाटे ! स्वप्न तर खरेच ! पण मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या प्रभातकाली ते पडलेले आहे. पहाटेची स्वप्ने बहुधा खरी होतात असे म्हणतात. ’

अशा प्रकारच्या सुंदर लिखाणावर टीका लिहितांना लेखकांनी काळजी घेणे किती आवश्यक आहे ते सहज दिसून येईल.

टीकाकाराच्या अंगी आवश्यक असणारा दुसरा विशेष म्हणजे ‘अभ्यास’ कोणत्याहि विषयावरील आपले मत व्यक्त करतांना त्या विषयाची संपूर्ण माहिती त्या टीकाकारास असणे आवश्यक आहे. कारण कोणत्याहि प्रकारच्या ग्रंथामध्ये लेखक त्याच्या मनांत असलेला एखादा विशिष्ट हेतु त्याचे

समर्थन करण्यासाठी म्हणून वारंवार सिद्धांत म्हणून सांगत असतो. मात्र तसे सांगतांना त्याच्या समर्थनासाठी म्हणून तो जी अनेक निरनिराळी त्यास उपयुक्त अशी उदाहरणे घेत असतो ती देखील मद्द्वाची असतात. हे सारे टीकाकाराने काळजीपूर्वक अभ्यासल्याशिवाय त्यास त्यावरील आपले मत व्यक्त करता येणार नाही. अशा रीतीने अभ्यासपूर्वक केलेल्या टीकेचे उदाहरण म्हणून कै. तात्यासाहेब केळकरांचे ' हास्यविनोदमीमांसा ' हे पुस्तक घेता येईल. येथे तात्यासाहेबांनी हास्यविनोदाची फारच सुंदर अशी शास्त्रीय चर्चा केलेली आहे. त्यामध्ये तात्यासाहेबांनी अनेक विद्वान् ग्रंथकारांच्या ग्रंथांचा सूक्ष्म अभ्यास करून त्यांनी हास्यविनोदासंबंधीच्या उपपत्तींचे केलेले निरनिराळे विवेचन किती अभ्यासपूर्वक ग्रथित केलेले आहे हे पाहिले तरीहि हा भाग कळण्यास पुरेसा होईल. कारण या निरनिराळ्या उपपत्तींवर स्वतः तात्यासाहेबांनी स्वतःचे केलेले विवेचनहि फार चांगले झालेले आहे.

या विवेचनाचे उदाहरण म्हणून तात्यासाहेबांनी या (हास्यविनोदाची उपपत्ति) प्रकरणाचा केलेला शेवट पहाय्यास हरकत नाही. सर्वांच्या उपपत्ति दिल्यानंतर आपले मत मांडतांना तात्यासाहेब लिहितात — “ ...चैतन्य-शक्ति ओसंडू लागल्यामुळे हंसू येणे, आपली फजिती झालेली पाहून आपणच हंसणे यांत दुसऱ्याचा संबंध येत नाही. आपल्यावर आलेल्या आपत्तीत आपणांलाहि सहानुभूति हवीच असते. आणि ही सहानुभूति आपले दुःख आपणच उगाळीत बसण्याने मिळणार. म्हणजे आपण अधिकच दुःखी होणार ! पण आपणांला आपणच हंसलो म्हणजे प्रथम झालेले आपत्तीचे दुःख या उगाळण्याने न वाढतां उलट कमीच होईल. म्हणून मी हास्याची व्याख्या एका वाक्यांत करीन ती अशी की, ' सहानुभूतीमुळे होणाऱ्या दुःखावरचा उतारा किंवा त्याचे भंजन म्हणजेच हास्य होय... '

श्री. वि. स. खांडेकर (धुंधुर्मास), प्रो. फडके (टाकीचे घाव, प्रतिभा-साधन) श्री. भाडखोलकर (परामर्ष) प्रो. क्षीरसागर. (व्यक्ति आणि वाङ्मय) सौ. चंद्रकला हाटे—(विविध विषयांवरील टीकात्मक लेख) श्री. न. र. फाटक (अनेक विषयांवरील निरनिराळे टीकात्मक लेख) ना. गो.

चाफेकर (साहित्यसमीक्षण,) प्रो. मा. का. देशपांडे (निरनिराळ्या व्यक्ति आणि वाङ्मय) इ.नीं निरनिराळ्या लेखकांच्या कलाकृतींबद्दल अभ्यासपूर्वक केलेल्या टीकादेखील याच सद्ग्रांत प्रामुख्याने उल्लेखनीय अशाच आहेत.

टीका करते वेळीं लक्षांत घेण्याजोगी विशेष अशी यापुढील गोष्ट म्हणजे त्या ग्रंथाची अपूर्वता आणि फल. कोणतेहि लेखन करीत असतांना त्या लेखकास कांहीं तरी अपूर्व नवीन सांगावयाचें असल्याखेरीज तो लिहावयास प्रवृत्तच होत नाही. लेखक आपल्या लिखाणांत जें नवें सांगत असतो तेंच त्याचें वैशिष्ट्य असतें. अर्थात त्याच्या या वैशिष्ट्यामुळे शेवटीं दिसून येणारा परिणाम—फल—हेहि लक्षांत घेणें अत्यावश्यक असतें. ही गोष्ट लक्षांत घ्यावयाची म्हणजे टीकाकारानें स्वतः त्या विशिष्ट लेखकाच्या मनोवृत्तीशीं समरस व्हावयास हवें. कारण त्या लेखकानें ज्या हेतूनें तें लेखन केलें किंवा त्यांत नावीन्य दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे तें लक्षांत आल्याशिवाय टीकाकारास आपलें मत देणें योग्य होणार नाही. डॉ० पु. ग. सहस्रबुद्धे यांच्या ‘स्वभावलेखनां’ त निरनिराळ्या वाङ्मयीन कलाकृतींमधून आढळणाऱ्या स्वभावविशेषांचें दाखविलेलें महत्त्व या दृष्टीनें अगदीं पहाण्यासारखें आहे. हा ग्रंथ लिहितांना डॉ० सहस्रबुद्धे यांनीं मनुष्यस्वभाव म्हणजे काय व त्यापासून होणारे विविध फायदे हे सविस्तर सांगून अनेक उदाहरणांनीं तें पटवून दिलें आहे. त्यांच्या मते, “ अनुवंश, परिस्थिति, संस्कार व विचार-विकार यांना मनुष्यस्वभावाचे घटक असें म्हणतां येईल; आणि या घटकांच्या विशिष्ट मिश्रणामुळे मानवी मनाला जें एक वळण मिळतें त्याला मनुष्य-स्वभाव म्हणतां येईल. ” आणि “ इतर कोणत्याही कलेप्रमाणेंच वाङ्मयांतील हेतु उच्च प्रकारचा सात्विक आनंद देणें हाच आहे. आणि मनुष्यस्वभावाचीं भिन्न भिन्न चित्ते पाहण्यांत मानवी मनाला जितका विलक्षण आनंद होतो, तितका दुसऱ्या कशानेंच होत नसेल. ”

(स्वभावलेखन)

अशा नव्या भूमिकेवरून केवळ स्वभावलेखनावद्दलच सुंदर माहिती देणारें हें पुस्तक चांगलें झालेलें आहे.

काव्यानंदाविषयीं निरनिराळ्या विद्वान् साहित्यिकांनीं केलेली चर्चा देखील याच सदरांत पडेल. कोणत्याहि काव्यवाचनापासून एक प्रकारचा आनंद होतो ही मुख्य कल्पना लक्षांत घेऊन त्या वेळच्या माणसाच्या मनांत होणारा फरक कोणत्या प्रकारचा असतो हें सांगतांना कै. तात्यासाहेब केळकरांनीं आपली 'सविकल्प समाधी'ची कल्पना पुढें मांडली आहे. त्याच-प्रमाणें प्रा. द. के. केळकर यांनीं त्यासच 'स्वायत्त तादात्म्य' म्हटलें आहे; प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं त्यांत 'सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्या'ची भूमिका दर्शविली आहे; कै. वा. म. जोशी यांनीं 'परकायाप्रवेश' म्हटलें आहे; प्रो. फड-क्यांनीं 'पुनः प्रत्ययाचा' आनंद म्हटलें आहे; कै. माधवराव पटवर्धनांनीं 'जिव्हाळ्याचें ज्ञान' म्हणून संबोधिलें आहे; तर डॉ. वाटवे यांनीं 'आहार्य-ज्ञानोपपत्ति'ची नवीन कल्पना जोडली आहे. या टीकाकारांच्या या विविध टीका फारच चांगल्या झालेल्या आहेत; एवढेच नव्हे तर त्यांत नावीन्यहि दिसून येतें. उदा. प्रा. फडके व प्रो. पंगू यांनीं 'चारुदत्त आणि मृच्छकटिक' या विषयावर केलेली चर्चा.

ग्रंथांतील नावीन्य ध्यानांत घेतल्यानंतर त्याच्या फलाविषयींचीहि विचार ओघानेंच येतो. कारण त्या नावीन्यामुळें शेवटीं परिणाम काय होतो याला महत्त्व असतेंच. उदा. गीतेमध्ये श्रीकृष्णांनीं कर्मयोगानें महत्त्व अर्जुनाला पटवून दिल्यानें तो युद्धास तयार झाला. किंवा महात्मा ज्योतीराव फुले यांचें 'गुलामगिरी' हें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्याचा परिणाम म्हणून समाज-सत्तावादाचा नवीन पायाच घातला गेला. कादंबरीवाङ्मयांत विशाल क्षेत्र व्यापून मानाचें स्थान मिळविलेल्या हरिभाऊंच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीमुळे समाजांतील विघवांच्या दुःखाला वाचा फुटली आणि केशव-पनाची भयंकर चालहि बंद झाली. असेंच आणखी एक उदाहरण घेतां येईल. स्वामी विवेकानंद आणि रामतीर्थ यांचीं व्याख्यानें वाचून लोकांच्यामध्ये 'लोकसेवा हीच ईश्वरसेवा' हें तत्त्व बाणलें गेलें.

टीका करते वेळीं आणखी एक लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे वरील सुरवातीच्या श्लोकांत मीमांसकांनीं सांगितलेला 'अर्थवाद' आणि 'उपपत्ति'

ही अवश्य लक्षांत घ्यावी लागतात. त्यांना डावलून भागत नाही. एखादें विशिष्ट विधान करीत असतांना तें सिद्ध करण्यासाठीं तुलनात्मक म्हणून जीं उदाहरणादाखल अनेक विधानें घेतलेलीं असतात तीं त्या मूळ विधानास पोषक आहेत किंवा नाहीत हें टीकाकारानें जरूर पहावें लागतें. कारण कित्येकदां अशीं तुलनेसाठीं घेतलेलीं विधानें त्या विषयाला फारशीं धरून असतातच असें नाही. शिवाय पुष्कळ वेळां असें होतें कीं तें विधान सिद्ध करून दाखवीत असतांना त्यास अडथळा करणारीं विधानें खुशाल खोडून काढून त्या जागीं पोषक अशाच विधानांची संगतवार मांडणी करण्यांत येते. यालाच 'उपपत्ति' किंवा 'उपपादन' असें म्हणण्यांत येतें. हें सर्व लक्षांत घेऊन केलेल्या टीकेचें उदाहरण म्हणून डॉ. वाटवे यांचें 'रस-विमर्श' घेतां येईल. येथें रसांचा संख्यानिर्णय करीत असतांना ज्या निरनिराळ्या मतप्रणालींची साधकवाधक चर्चा केलेली आहे ती लक्षांत घेऊन डॉ. वाटव्यांनीं त्यांच्या आधारें शेवटीं निश्चित असें निर्णयात्मक केलेलें विवेचन पहाण्यासारखें आहे. प्रा. रा. श्री. जोग यांनीं काव्याविषयांवरील जे निरनिराळे लेख लिहिले आहेत किंवा 'केशवसुतांवर' जो समग्र ग्रंथ लिहिलेला आहे तो याच सदरांत पडेल.

वाङ्मयक्षेत्रांतील तण उपद्रव काढणें हें टीकाकाराचें एक महत्वाचें काम समजलें जातें. म्हणजे टीकालेखनांत विशेषतः टीकाविषयक ग्रंथांतील दोषदिग्दर्शन प्रामुख्याने केलें जातें. असें उदा० म्हणून प्रा. फडके यांनीं सानेगुरुजींच्या वाङ्मयावर केलेली टीका येथें जरूर पहावी लागेल. कारण सानेगुरुजींचें कांहीं ठराविक वाङ्मय (शामची आई, दुःखी, तृणाची थोरवी इ.) लक्षांत घेऊन त्यांचे वाङ्मय श्रेष्ठ दर्जाचें नाही हें ठराविषयाचा प्रयत्न प्रा. फडक्यांनीं केलेला आहे. परंतु हें सर्व ठराविताना सानेगुरुजींच्या वाङ्मयामागें असलेली सहृदय आत्मीयता त्यांनीं लक्षांत घेतलेली नसावी असें म्हणावें लागेल.

दोषदर्शनावरोबरच गुणदर्शन करण्यानेच त्या ग्रंथाचें परीक्षण स्वाभाविक उतरते. कारण कोणत्याहि गोष्टीला बऱ्या आणि वाईट अशा

दोन बाजू नेहमींच असतात. आणि जीवनदर्शन घडविणें हें तर टीकाकाराचें मुख्य कार्य असतें. हें जेथें घडेल तीच खरी टीका होय.

या दृष्टीने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं केलेलें ‘सौभद्र’ या अण्णासाहेब किलोस्करांच्या नाटकाचें परीक्षण—टीकात्मक विवेचन—उत्कृष्ट असेंच आहे. सौभद्राचे गुण दर्शवितांना कोल्हटकर म्हणतात— “...अण्णासाहेबांनीं नाटकाकरितां सुभद्राहरणाची कथा निवडण्यांत पुष्कळ चातुर्य दाखविलें आहे...हें नाटक वाचतांना किंवा पहातांना नुसत्या सुभद्राहरणाचाच वृत्तांत आपल्या डोळ्यांसमोर उभा रहातो असें नाहीं; तर त्यापूर्वींच पांडवांवरील कृष्णाचें प्रेम, दुर्योधनादिकांचें अप्रेम व्यक्त करणारे, तसेच रुक्मिणीवरील प्रेम सिद्ध करणारे अनेक प्रसंग आणि त्यानंतरहि अभिमन्यूच्या जन्ममृत्यूसारखे प्रसंगहि प्रत्यक्ष पाहिल्याप्रमाणें डोळ्यांसमोर उभे रहातात; आणि त्यामुळे संविधानकास विशेष शोभा येत जात...” वगैरे. त्याचप्रमाणें लगेच त्या नाटकांतील दोष दाखवितांनाहि ते म्हणतात, “सौभद्र नाटकाचा सामग्र्यानें विचार केल्यास तें बरेंच कमी प्रतीचें ठरतें...सौभद्रांत संविधानकचातुर्य विशेष साधलें नाहीं...” साधारण कल्पना येण्यास या टीकेचा एवढा भागदेखील पुरेसा होईल. त्यामुळे लेखकाच्या प्रतिभेचा आणि परिश्रमाचाहि मेळ बसलेला दिसून येतो. श्री. बा. अ. भिडे व शिवरामपंत परांजपे यांच्या विविध टीकाहि अशाच उत्तम दर्जाच्या वाटतात.

एकंदरीनें आजच्या मराठी वाङ्मयांत उत्तरोत्तर प्रगतिपथावर असलेल्या टीकावाङ्मयाचें हें स्वरूप अशा प्रकारचें आहे. विशेषतः इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें रोवला गेलेला हा पद्धतशीर टीकात्मक बीजांकूर आतां चांगलाच बाळसेदार होऊन वाढीला लागलेला आहे. एवढेंच नव्हे तर त्याचें भावितव्य फार उज्ज्वल असल्याची चिन्हेंहि दिसू लागलेली आहेत असेंच कोणीहि सहृदय टीकाकार आपलें मत देईल.

साहित्यदर्शन

भाग २ रा

काव्यप्रकार

लेखक

प्रा० वि. म. कुळकर्णी

प्रास्ताविक

सुवाङ्मयेन गीतेन युवतीनां च लीलया ।

यस्य न द्रवते चित्तं स वै मुक्तोऽथवा पशुः ॥

उत्कृष्ट वाङ्मयकृतींनीं, संगीतांनं व युवतींच्या मोहक लीलांनीं ज्याचें चित्त द्रवत नाही त्याला सुमाषितकारांनीं मुक्त अथवा भावनाहीन पशू असें संबोधलें आहे. भावनायुक्त, सहृदय मनुष्याला सुवाङ्मय नेहमींच मोहवीत असतें हाच त्यांच्या सांगण्याचा आशय आहे. रसात्मक वाक्यांनीं भरलेलें काव्य देखील रसिकांना मोहविण्याचें, आल्हाद देण्याचेंच कार्य प्रामुख्याने करीत असतें. काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाला मम्मटांनं तर ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा आनंद असें मानपत्र दिलें आहे. काव्यामध्ये जो रस किंवा भावनासौंदर्य असतें त्यानें व गेयता, रचनाकौशल्य इत्यादींची त्याला जी जोड मिळालेली असते त्यामुळेंच वरील आनंदाची निष्पत्ति होत असते हें उघड आहे.

कवि रससंपन्न काव्यें रचीत असतो तर, काव्यांतील आनंद कसा सेवन करावा, काव्याचें सौंदर्य कशा रीतीनें समजून घ्यावें हें सांगण्याचें कार्य 'काव्यशास्त्र' करीत असतें. अर्थात् भावनाविष्कारामुळें कोणाच्याहि मनांत रसनिमिति व आनंदनिर्मिति होते; परंतु काव्य समजावून घ्यावयास व काव्या-मृताचें आकंठ प्राशन करावयास रसिकाची एक विशिष्ट अभिरुचि निर्माण व्हावी लागते. सत्काव्य ही एक ताजमहालासारखी सौंदर्यसंपन्न कलाकृतीच कवि निर्माण करीत असतो व तिचें यथार्थ मर्म जाणून घ्यावयाचें असेल तर आपल्या मनबुद्धीची विशिष्ट लायकी निर्माण व्हावी लागते यांत संशय नाही. आणि काव्यशास्त्राच्या अनेक उद्दिष्टांपैकी, ही लायकी निर्माण करणें हें एक उद्दिष्ट असतेंच असतें. अर्थात् काव्यशास्त्राचें क्षेत्र फार व्यापक आहे व त्यांत अनेक प्रमेयांचें विवेचन येत असतें; पण पुढील ग्रंथप्रकरणां-मध्ये काव्यशास्त्राच्या एका विभागाचेंच दर्शन घडविण्याचा हेतु आहे. काव्य-प्रकारांची चर्चा येथें केली जावयाची आहे. काव्यप्रकारांची माहिती झाल्यास

या विशिष्ट मार्गाने कोणत्याहि काव्याच्या बहिरंगाचे व अंतरंगाचे स्वरस्य समजून घेतां येणें शक्य आहे.

आज आपण कोणतेंहि काव्य वाचावयास घेतलें कीं, त्याचा प्रकार कोणता आहे हें सर्वसामान्यपणें पाहतोंच. भावगीत, सुनीत, शिशुगीत इ० प्रकार-दर्शक शब्द आतां आपल्या चांगलेच परिचयाचे झाले आहेत; परंतु थोड्याच काळापूर्वी मराठी काव्यप्रांतांत हीं नांवें रूढ नव्हतीं. पूर्वी आपणांला तुकारामाचे ‘अभंग,’ एकनाथाचीं ‘भारुडें,’ सोहिरोबाचीं ‘पदे,’ अमृतरायाचे ‘कटाव,’ शाहीरांचे ‘पोवाडे’ इ० नांवें ऐकावयास मिळालीं असतीं; ज्ञानेश्वर आपणांला भेटले असते, तर त्यांनीं आपल्या ज्ञानेश्वरीला “टीकाकाव्य” म्हणा असें सांगितलें असतें व मोरोपंत-वामनपंडितांची गांठ पडली असती, तर त्यांनीं आपलीं अलंकारमंडित काव्यें “आख्यान काव्यें” म्हणून आपणांपुढें ठेविलीं असतीं...संस्कृत काव्यप्रकारांची पद्धति तर जुन्या मराठी काव्या-हूनहि कांहीं वेगळीच आढळते—

संस्कृतमध्ये कांहीं पंडितांनीं उत्तम, मध्यम व अधम असेच काव्याचे तीन प्रकार कल्पिले आहेत. हे प्रकार करतांना बाह्यांगाचा विचार विशेष न करतां काव्यांतील गुणावरच हे भेद आधारलेले दिसतात. ‘ध्वनि’ म्हणजे व्यंग्यार्थ किंवा सूचितार्थ. याला संस्कृत साहित्य शास्त्रांत बराच मान आहे. तेव्हां ज्या काव्यांत ध्वनि मुख्य असेल तें उत्तम काव्य, ज्या काव्यांत ध्वनि गौण असेल तें मध्यम काव्य व ज्यामध्ये तो मुळींच नसेल तें हलक्या प्रतीचे म्हणजे अधम काव्य होय, असे या ध्वनीच्या आधारानें काव्याचे तीन प्रकार संस्कृतांत पाडलेले दिसतात.

याखेरीज, काव्याचे प्रकार करतांना महाकाव्य, खंडकाव्य, गीतिका, नाटक, प्रहसन, भाण, चंपू, आख्यान इत्यादि प्रकारहि संस्कृतांत सांगितले जातात. काव्याची दीर्घता-प्रदीर्घता, विषयाचें माहात्म्य, गौडी, वैदर्भी रीती म्हणजे शैली, दृश्यता, श्राव्यता इ. वैशिष्ट्यांचा विचार करूनच संस्कृत पंडितांनीं वरील प्रकार व त्यांच्या संज्ञा लिहून ठेविल्या आहेत. पण या पंडितांची दृष्टि कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे व या व्यक्तिवाच्या काव्यांतील

आस्तित्वाकडे असावी तेवढी नव्हती असें म्हटलें पाहिजे. त्यांच्या काव्यप्रकार मानण्याच्या पद्धतीत, कवीच्या व्यक्तित्वाचा इष्ट तो आधार घेतला गेलेला नाही.

अर्वाचीन काव्यप्रकारांच्या मांडणीत जें एक नावीन्य आहे तें म्हणजे कवीच्या व्यक्तित्वाचा विचार— अर्वाचीन काव्यमीमांसकांनी ' आत्मानिष्ठ ' व ' परनिष्ठ ' असे दोन विभाग नव्यानेच केलेले दिसतात. अर्थात् ही पद्धति त्यांनी इंग्रजीवरून घेतली हें उघड आहे. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणानें व अभ्यासानें अर्वाचीन काव्यांत दाखल झालेली विशेष महत्वाची कल्पना म्हणजे काव्याचे प्रकार करण्याची ही नवीन पद्धति होय.

' अर्वाचीन काव्य ' म्हणजे केशवसुतांपासून आजकालच्या कुसुमाग्रजादि कवीपर्यंतचें काव्य, असा अर्थ ध्यावयास हरकत नाही. इ.स. १८१८ मध्ये पेशव्यांची गादी नष्ट होऊन साहेबांच्या खुर्चीटोबलांचें राज्य सुरू झालें हें खरें असलें, तरी काव्यवाङ्मयाच्या दृष्टीने केशवसुतांचे वेळीं, म्हणजे इ. स. १८८५ मध्ये संपूर्ण नवी राजवट काव्यप्रांतांत चालूं झाली असें म्हटलें पाहिजे! राज्ययंत्र बदललें म्हणजे समाजयंत्र बदलतें व वाङ्मय हें समाजाचें प्रतिबिम्ब-स्वरूपी असल्याने, समाजयंत्र बदलल्याबरोबर वाङ्मययंत्र व वाङ्मयमंत्र बदलत असतात ! इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनेने आपल्या कवींनी काव्याचे विषय, काव्याचें उद्दिष्ट व काव्याचे प्रकार यांत बदल केलेला आढळून येतो. विशेषतः केशवसुतांनी काव्यप्रांतांमध्ये सर्व दृष्टींनी नवीनता आणिली. इ.स. १८८५ च्या सुमारास त्यांनी मराठी कवितेला जें वळण लावलें तें पुढें रविकिरणमंडळाच्या प्रस्थापनेनंतर थोडेंफार बदललें—पण साठ वर्षे झालीं तरी आजहि त्या मूळच्या वळणाला डावलून मराठी काव्यसरिता निराळ्या पात्रांतून वहाते आहे असें दिसत नाही. केशवसुतांनंतरचा काव्याचा कालखंड हा ' अर्वाचीन काव्य ' या नांवानें ओळखिला जातो व या अर्वाचीन काव्यांतीलच विविध काव्यप्रकारांची ओळख पुढें करून दिली आहे.

इंग्रजीमध्ये काव्याचें वर्गीकरण करतांना पुढील दोन प्रमुख भेद करीत असतात:—

Subjective—आत्मवृत्तिपर किंवा आत्मनिष्ठ.

Objective—परवृत्तिपर किंवा परनिष्ठ; वस्तुनिष्ठ.

ज्या काव्यामध्ये कवि स्वतःच्या व्यक्तित्वाला प्राधान्य देऊन स्वतःच्या भावना व्यक्त करीत असेल त्या काव्यास **आत्मनिष्ठ काव्य** असे म्हणतात; व ज्या काव्यामध्ये कवि स्वतःच्या व्यक्तित्वाला प्राधान्य न देता, इतरांच्या भावना रंगवितो त्या काव्यास **वस्तुनिष्ठ काव्य** असे म्हणतात. आत्मनिष्ठ काव्य लिहितांना कवीची दृष्टि अंतर्मुख असते व तो स्वतःच्या भावभावना प्रगट करण्यांत दंग असतो, तर वस्तुनिष्ठ काव्यामध्ये, बहुधा स्वतःचे व्यक्तित्व बाजूस ठेवून तो काव्यवस्तूशी म्हणजे काव्यविषयाशी तन्मय होऊन इतरांच्या भावना इतरांच्या म्हणून रंगवून दाखवितो. पूर्वीचे अभंग—वाङ्मय हे आत्मनिष्ठ काव्याचे उदाहरण होईल, तर आख्याने—पोवाडे इ. वाङ्मय वस्तुनिष्ठ काव्याचे उदाहरण म्हणून पुढे करता येईल.

“अर्वाचीन काव्यां” पैकीं भावगीत, सुनीत, विलापिका हे प्रकार आत्मनिष्ठ आहेत तर कथाकाव्य, नाट्यगीत हे प्रकार वस्तुनिष्ठ आहेत. मात्र अर्वाचीन काव्यप्रकारांचा विचार करतांना, या दोनच स्थूल विभागांनीं कार्यभाग होण्याजोगा आहे असे वाटत नाही. आधी भाषा निर्माण होते, लाखों लोकांकडून बोलली जाते, व मग तिचे व्याकरण तयार करण्यांत येते. या न्यायाने निरंकुश कवीजन आपल्या प्रतिभाबळावर जी काव्यरचना करतात ती पाहूनच मग तंत्राविचार करावा लागतो व आधीच्या तंत्रांत कांहीं बदल झालासा वाटल्यास तो स्वीकारावा लागतो.

आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ हे काव्यप्रकारांचे दोन विभाग मानले तरी आजच्या काव्यप्रकारांपैकीं कांहीं असे चमत्कारिक आहेत कीं ते दोन्ही घरीं आपला हक्क सांगू लागतात ! उदा० जानपदगीत हा काव्यप्रकार पहा. शेतकऱ्याच्या जीवनाविषयींचे जे गीत ते जानपदगीत असे आपण स्थूल मानाने म्हणू. आतां एखादा कवि मळ्यातळ्यांत म्हणजे जानपदांतच जर लहानाचा मोठा झाला असेल व तो जानपदविषयींच्या भावना आपल्याच म्हणून व्यक्त करीत असेल तर ते एक उत्तम भावगीतहि होऊ शकेल.

म्हणजे एकच काव्य जानपदगीतहि होईल व भावगीतहि होईल व शेवटी त्याला जानपद-भावगीत असें एखादें नवें नांव द्यावें लागेल ! याच दृष्टीने इतरहि कांहीं काव्यप्रकारांचा विचार केल्यास दोन काव्यप्रकारांत परस्पर व्यावर्तकता (म्हणजे दोन प्रकार एकमेकांत मुळींच मिसळलेले नसणें अशी स्थिति) सांपडणें कठीण आहे असें दिसेल. उदा० कणिका हा लहानसा काव्यप्रकार पहा. त्यांत कवि स्वतःच्या भावना चटकदारपणें रंगवील किंवा इतरांच्याहि वर्णील अशी स्थिति आहे. म्हणजे कांहीं कणिका आत्मनिष्ठ तर कांहीं कणिका वस्तुनिष्ठ असा प्रकार होतो. हा घोंटाळा टाळावयाचा असल्यास “ प्राधान्येन व्यपदेशः ” या न्यायानें पुढील काव्यभेदपद्धति अवलंबावी असें वाटतें.

(१) आत्मनिष्ठ काव्य—ज्या काव्यांत कवि स्वतःच्याच भावना स्वतःच्या म्हणून रंगवितो.—उदा०—

भावगीत, सुनीत, विलापिका, गूढगुंजन.

(२) वस्तुनिष्ठ काव्य—ज्या काव्यांत कवि स्वतःशिवाय इतरांच्या भावना रंगवितो. उदा०—

महाकाव्य, खंडकाव्य, कथाकाव्य, नाट्यगीत.

(३) विषयनिष्ठ काव्य—या प्रकारचें काव्य, मग तें वस्तुनिष्ठ असो वा आत्मनिष्ठ असो, विषयाच्या वैशिष्ट्यामुळेच मानतां येतें. उदा०—

राष्ट्रीय काव्य, जानपद काव्य, लोकगीत, सृष्टिगीत, शिशुगीत.

वरील काव्यांत राष्ट्र, जनपद, लोक सृष्टि इ. विषयांचें वैशिष्ट्य असतें हें स्पष्ट आहे.

(४) रचनानिष्ठ काव्य—या प्रकारचें काव्य वस्तुनिष्ठ असो वा आत्मनिष्ठ असो, रचनेच्या वैचित्र्यामुळेच निराळें मानतां येतें. उदा०—

विडंबन काव्य, त्रुटित काव्य, गद्यकाव्य.

वरील विभाग पाडतांना वर्गीकरणाचें एकच तत्त्व सर्वत्र लागू करणें शक्य झालेलें नाहीं,—परंतु केवळ अभ्यासाच्या सोयीसाठीं ज्या अनेक प्रकारांत एकच ‘ वैशिष्ट्य ’ आहे तें जमेल धरून गट पाडलेले आहेत. यापुढें

यावयांचे काव्यप्रकारांचे विवेचन वरील अनुक्रमानेच केले आहे. प्रत्येक काव्यप्रकाराचा स्वतंत्र व सुटा परिचय करून घेणेहि शक्य आहे. काव्य-प्रकारांचे स्वरूप म्हणजेच सर्वसाधारणपणे मान्यता पावलेले तंत्र किंवा बहिर-रंग व स्वभाव म्हणजे अंतर्गत वैशिष्ट्ये किंवा अंतरंग यांचे उदाहरणे देऊन केलेले पुढील निरूपण काव्यदर्शन ध्यावयास रसिकांना साह्यभूत होईल असा भरंवसा वाटतो.

१ भावगीत

आत्मनिष्ठ काव्याचा सर्वांत श्रेष्ठ व लोकप्रिय प्रकार म्हणजे भावगीत होय. इंग्रजी काव्याच्या वाचनामुळे अलीकडील मराठी कवी आत्मलेखनात्मक (म्हणजे स्वतःच्या भावभावनांना महत्त्व देऊन लिहिलेली) स्फुट काव्ये लिहू लागले. या आत्मलेखनात्मक पद्धतीतूनच भावगीत जन्मास आले आहे. इंग्रजीतील लिरिक् (Lyric) या काव्यप्रकारावरून हा प्रकार मराठीत आला. लायर नांवाच्या वीणेसारख्या वाद्याच्या साथीसह गायिले जाणारे गीत, ते लिरिक् अशी या नांवाची मूळची उपपत्ति आहे. लिरिक्वरून आलेले म्हणून भावगीतास आरंभी आरंभी 'वैणिक' किंवा 'वीणा काव्य' असेहि नांव दिले गेले होते. परंतु तदनंतर सुचविण्यांत आलेले "भावगीत" हेच नांव आजकाल रुढ झालेले आहे. भावनात्मकता व गेयता (गायनगुण) या प्रकाराच्या दोनहि गुणांचा उल्लेख भाव-गीत या संज्ञेन असल्याने तीच समुचित वाटून रुढ झाली असावी.

भावगीत याचा सरळ अर्थ पाहिला तर 'भाव किंवा भावना व्यक्त करणारे जे गीत ते भावगीत' असा होईल. पण या दृष्टीने पाहिले तर, सारेंच उत्तम दर्जाचे काव्य भावगीत या सदरांत जमा होईल. कारण उत्तम काव्यांत भावना ही या ना त्या स्वरूपांत असतेच. परंतु इतका व्यापक अर्थ या शब्दाने ध्यावयाचा नाही. तर इतर काव्यप्रकारांपेक्षा ज्या प्रकारांत भावना हीच अधिक उत्कट असते त्यासच भावगीत असे म्हटले पाहिजे.

भावगीतामध्ये इतर सर्व गोष्टींपेक्षा भावनेलाच प्राधान्य असतें. निसर्ग-वर्णन, कथाकथन, विचारप्रदर्शन इ. गोष्टी भावगीतांत गौण असतात. या काव्यप्रकारांत कवि हा एखाद्या उत्कट भावनेचा आविष्कारच मुख्यतः करीत असतो. जगांतील कांहीं प्रसंग पाहून किंवा अनुभव घेऊन ज्या वेळीं कवीच्या अंतःकरणांत हर्ष, शोक, विषाद, प्रेम यासारखी एखादी भावना उचंबळून येते त्याच वेळीं भावगीताचा जन्म होतो. कवीचें अंतःकरण त्या वेळे-पुरतें तरी त्या एकाच भावनेनें ओसंडत असतें. ही ओसंडणारी भावनाच अनावर होऊन वाणीच्या द्वारां बाहेर पडत असते. आणि याचमुळे भावगीतास भावनेच्या “ उद्गाराचें ” स्वरूप प्राप्त होत असतें. अशा रीतीनें जन्म पाव-णारें भावगीत कविमनाच्या अंतःस्फूर्तीचें साक्षात् अपत्य असल्यानें तें निसर्ग-तःच मनोहर असतें.

कवि स्वतःच्या भावना या काव्यप्रकारांत मनमोकळेपणानें प्रगट करतो हें याचें मुख्य वैशिष्ट्य आहे. या भावनाप्रगटीकरणासच ‘ आत्माविष्कार ’ म्हणतात. आंग्लपूर्व काव्यांत, अभंग—लावणी यांसारखे, थोडाफार आत्मा-विष्कार असलेले काव्यप्रकार होते,—नाहीं अस नाहीं—पण आधुनिक कालखंडांत लोकप्रिय झालेल्या ह्या काव्यप्रकारांत परिपूर्ण आत्माविष्कार असतो. परिस्थिति किंवा स्वतःचीच मनस्थिति अवलोकून निर्माण होणाऱ्या भावनात्मक प्रतिक्रिया या प्रकारांत येत असल्यानें याचें महत्त्व फार वाढलें आहे. कवीच्या व्यक्तिमत्वाला काव्यक्षेत्रांत दिवसेंदिवस माहांतभ्य येत आहे ष हें व्यक्तिमत्व प्रत्यक्षपणें प्रगट होण्यास भावगीताचें क्षेत्रच सर्वस्वी अनुकूल आहे, हेहि लक्षांत घेतलें पाहिजे.

भावगीताची काटेकोर व्याख्या करणें सोपें नाही. या प्रकाराचें वर्णन कर-तांना प्रो. रा. श्री. जोग यांनीं असें म्हटलें आहे कीं,—“ या प्रकारच्या कवितेंत कवि स्वतःच्या भावना, स्वतःच्या म्हणूनच, स्वतःच्या शब्दांत प्रगट करीत असतो. आपल्यास विविध अनुभवांना प्रतिक्रिया म्हणून ज्या भावना किंवा भावनांकित विचार आपल्या मनांत उसळतात त्यांना तितक्याच उत्कट शब्दांनीं मूर्त रूप देणें हें या काव्यप्रकाराचें प्रधान कार्य असतें.” भावगीतां-

विषयींच्या सर्व महत्वाच्या गोष्टींचा उल्लेख वरील वर्णनांत आलाच आहे. भावना कवीच्या अंतःकरणांत उदित झालेल्या हव्यात—त्या उत्कट स्वरूपाच्या हव्यात—व त्या तितक्याच उत्कट शब्दांत प्रगट व्हाव्यात ही तीन भावगीताचीं मुख्य वैशिष्ट्ये म्हणतां येतील. भावगीताचें एकाच वाक्यांत सारांशानें लक्षण सांगावयाचें झाल्यास तें पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल.

ज्या गेय काव्यांत एकच भावना उत्कटपणानें रंगविलेली असते व ज्यामध्ये कवीच्या व्यक्तिमत्त्वास प्राधान्य असतें त्यास भावगीत म्हणावें.

आतां वरील लक्षणाच्या अनुरोधानें भावगीताच्या अंतःस्वरूपाचा विचार करावयास हवा. भावगीतामध्ये एकच भावना उत्कटपणानें रंगविलेली असते. कवीच्या अंतःकरणांत भावना उचंबळून आली म्हणजे तिला तो काव्यस्वरूप देत असतो. अंतःकरणांत प्रक्षोभ (म्हणजेच खळबळ) होत असतांना त्या त्या प्रसंगी जी एक भावना सर्वांत वर येईल तिला सोडून फार दूर जाणें कवीस शक्य नसतें. त्या त्या वेळीं कोणत्या तरी एकाच भावनेनें कवीचें अंतःकरण व्यापून टाकलेलें असतें. उदा० ‘ सागरास ’ हें भावगीत सावरकरांनीं लिहिलें त्या वेळीं ‘ मातृभूमीच्या त्रिरहामुळें जिवाची होणारी तळमळ ’ ही एकच एक भावना त्यांच्या मनांत उचंबळलेली होती व तीच तेवढी या भावगीतांत प्रगट झालेली आहे.

विशिष्ट प्रसंगांच्या एका उत्कट भावनेस सोडून कविमन दूर जाऊं शकत नसल्यानें भावगीतांत अनेक भावनांचें वैचित्र्य आढळून येत नाही. कित्येकदां तर भावगीताचें जें पालुपद असेल त्यांतच ही मुख्य भावना केंद्रित झालेली असते व या मुख्य भावनेभोंवतींच सारीं कडवीं फिरत असतात. वरील ‘ सागरास ’ या भावगीताचें पालुपद या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहे.

ने मजसी ने परत मातृभूमीला । सागरा, प्राण तळमळला !

असें हें पालुपद आहे. सावरकर इंग्लंडमध्ये होते तेव्हां सरकारची त्यांच्यावर अवकृपा झाली. मातृभूमीची व आपली कदाचित् कांयमचीच ताटातूट होणार हें त्यांच्या मनांत आलें व त्यांच्या अंतःकरणांत मायभूमीला भेट-

ण्याची उत्कट इच्छा उत्पन्न झाली. ज्या सागराने आपणांला इंग्लंडला आणले त्याच्याच जवळ जाऊन सावरकर त्याला आपली तळमळ सांगू लागले व त्याला विनवू लागले 'हे समुद्रा, मला माझ्या मायभूमीकडे आर्षी घेऊन चल. तिच्या दर्शनासाठी माझा जीव व्याकूळ झाला आहे !'

भावनेचा परिपोष करण्यासाठी येथे कवीने चार कडवीं लिहिली आहेत. पण तीं सारीं या एका पालुपदाभोंवतीं म्हणजेच एका भावनेभोंवतीं फिरत आहेत असें म्हणतां येईल. "तेथें कर माझे जुळती" (बा. भ. बोरकर) या कवितेंत आदराची भावना प्रगट झाली आहे. सामान्य दिसणाऱ्या, कटु कर्तव्ये निष्ठेने करणाऱ्या, समाजांतील थोर पण उपेक्षित व्यक्तींना बोरकरांनी वंदन केले आहे. ही अत्यंत आदराची भावना कवीने पालुपदांतच उत्तम रीतीने गोविली आहे; व एकामागून एक येणाऱ्या कडव्यांत त्याच भावनेचा विकास केला आहे.

भावगीताच्या विस्तारांत कवी अनेक कल्पनांचा उपयोग करित असतोच; परंतु या साऱ्यांचा उपयोग मूळ मुख्य भावनेचीच निरनिराळीं अंगें चित्रित करण्याकडे होतो. आणि यामुळे साहित्यिकच मूळ भावना अधिक उठावदार होते. 'सागरास' मध्ये—

नमिं नक्षत्रें बहुत एक परि प्यारा । मज भरतभूमीचा तारा ।

प्रासाद इथें रम्य परी मज भारी । आझी झोंपडी प्यारी ॥

या कल्पनांच्या योजनेमुळे कवीच्या मनांतील देशप्रेमाची भावना उठावदारपणे व्यक्त होते. याच कवितेंत आणखी दोन रम्य कल्पना आहेत. आपल्या तळमळीची सागराला कल्पना यावी म्हणून त्यांनीं त्याला 'नदीच्या विरहाची शपथ' घातली आहे व सागराची बेपर्वाई कमी व्हावी यासाठी त्याला एका आचमनांतच पिऊन टाकणाऱ्या भारतभूमीच्या एका पुत्राची—अगस्तीची आठवण त्यास करून दिली आहे !! या दोन्ही कल्पनांमुळे मूळ भावनेचा फार सुंदर परिपोष झालेला आहे.

भावगीतांत एकच भावना असल्याने व ती उत्कटत्वाने बाहेर पडत असल्यामुळे ती "एकजिनसी" अशीच बाहेर पडते. कवीच्या हृदयांत उंचब-

लेली विशिष्ट भावना वाचकांच्याहि मनांत खोल शिरली पाहिजे. आणि हे व्हावयास भावगीताचा एकजिनसीपणा किंवा एकपिंडता यांची आवश्यकता आहे. मध्यवर्ति मुख्य कल्पना व तिचा परिपोष करणारी अंगोपांगे यांच्यांत सुसंगतपणा व समन्वय असला म्हणजे भावगीताचा एकजिनसीपणा आपोआप निर्माण हात असतो. मुख्य कल्पनेस विरोधी किंवा बाधक असे कांहीं भावगीतांत नसावे, तर तपशिलाच्या प्रत्येक बाबीनें मूळ कल्पनाच परिपुष्ट व्हावी; म्हणजे इष्ट तो परिणाम सहज होतो व रसहानि होत नाही. उदाहरणार्थ—कवि यशवंत यांच्या सुप्रसिद्ध “आई” या भावगीतांत आईची कारुण्यपूर्ण आठवण व अप्रत्यक्षपणे आईची थोर वात्सल्यभावना यांचें वर्णन आहे. अर्थात् कवीनें जे सारे प्रसंग या कवितेंत गुंफिले आहेत ते करुण भावनेचा परिपोष करणारे असेच आहेत. शाळा सुटल्यावर प्रेमानें घास भरविणारी आई, मुलाचें अग्रिमित कोडकौतुक करण्यांत धन्यता मानणारी आई व मांगल्याचें माहेरच असणारी आई आपणांला अंतरली हें आठवून अंतःकरणांत निर्माण झालेला दुःखाचा उमाळा या कवितेंत प्रगट झाला आहे. एकामागून एक येणाऱ्या कडव्यांमध्ये ही दुःखभावना अधिका-अधिक प्रकर्ष पावत गेली आहे व शेवटीं

रुसणार मी न आतां
ये रागवावयाही

जरि बोलशील रागें
परि येइ येइ वेगें

येथें तर त्या भावनेचा कळस झाला आहे. आणि कविताहि नेमकी याच ठिकाणीं संपविली गेली आहे. या कवितेंत आलेलें उपमादृष्टांतादि अलंकार, सुभाषितें, ताईचा बालस्वभाव व “आम्हांस नाई आई !” हें सहज बोलणें, सभेंतील सन्मानाचा उल्लेख या सर्व गोष्टींत मूळ भावनेशीं विरोधी असें कांहींच नसल्यानें एकजिनसीपणा हा गुण उत्तम साधला गेला आहे...आटोपशीर आकार, एक भावना व एकजिनसीपणा यामुळें ‘आई’ सारखें भावगीत हृदयावर एकदम परिणाम केल्यावाचून राहत नाही.

भावगीतांतील एकभावनेचें स्वरूप व तिचा आविष्कार कसा होत असतो

याचें विवेचन केल्यानंतर भावगीताचें बहिरंग कसें असावें, त्यांत गेयता कितपत असावी इ० रचनेच्या तंत्राचा विचार करणें इष्ट होईल.

भावगीत हें आकारानें बहुधा लहान, आटोपशीरच असतें याचा उल्लेख वर आलाच आहे. सहसा भावनेचा उद्रेक फार वेळ टिकत नसतोच; तेव्हां त्या उद्रेकांत जन्म पावणारें व तो उद्रेक दर्शविणारें काव्यहि लघु असावें हें बरोबरच आहे. तुलनेनें पाहिल्यास, कथागीतासारख्या कांहीं काव्यप्रकारांत एकापेक्षा अधिक भावना विविध प्रसंगांच्या अनुरोधानें कधीं कधीं सांगावयाच्या असतात. यामुळे कथागीत रचनेच्या दृष्टीनें दीर्घ असूं शकतें. याच्या उलट, भावगीतांत एकच एक भावना व तीहि उत्कट स्वरूपाची सांगावयाची असल्यानें साधारणपणें त्या भावनेचा आविष्कार झाला कीं, थोडक्या अवकाशांत गीतहि संपतें. उत्कट शब्दांचीच योजना केली जात असल्यानें थोड्या अवकाशांतहि कवी मोठा आशय आणून भावना रंगवूं शकतो-उदा०

“ पांखरा ! येशिल कां परतून ? ”

हें रे. टिळक यांचें भावगीत. हें एक पालुपद व सहा ओळी एवढ्याच अल्प विस्ताराचें आहे. ही कविता टिळकांनीं बालकवींना उद्देशून लिहिली आहे असें म्हणतात. विरहाच्या वेळची मनांतील दुःखाची भावना यांत फार थोड्या अवकाशांत पण उत्कटपणानें रंगविली आहे. अत्यंत समर्पक व सूचितार्थयुक्त शब्दांचीच योजना कवीनें केली आहे. ‘जन्मवरी मजसवें पहा ही तव चंचूची खूण!’ किंवा ‘ये आतां ! घे शेंवटचे हे अश्रू दोन पिवून !’ या ओळींतील उत्कट शब्दांची योजना ध्यानांत घेण्याजोगी आहे.

‘ फुलें वेंचिली पण— ’ (गोविंदाग्रज) यासारखें एखादें भावगीत रचनेनें दीर्घ असतें (४२ ओळी) हें खरें, पण असलीं उदाहरणें अपवादात्मकच म्हणावयाचीं ! बहुधा भावगीत हें रचनादृष्ट्या आटोपशीरच असतें.

भावगीताचें बहिरंग ‘भाव—गीत’ या शब्दांतील “गीत” या शब्दानेंच सूचित केलें आहे. भावना हा त्याचा आत्मा म्हणता तर गीत हा त्याचा देह म्हणतां येईल. भावनेची उत्कटता व तीव्रता असली कीं, बहुधा आपले शब्द

लयबद्ध होत असतात...वाणी छंदोबद्ध होत असते. आदिकवी वाल्मिकीच्या अंतःकरणास कौंचवध पहातांच दारुण दुःख झाले व त्याच्या मुखांतून एकदम छंदोबद्ध काव्य बाहेर पडले !

भावगीताच्या उत्कटतेला साजेशा व तिच्याशी संयुक्त असा हा जो त्याचा विशेष गुण त्याला 'गेयता' असे म्हणतात. (गातां येण्याजोगें जें तें गेय. 'गेय' पासून गेयता ही गुणदर्शक संज्ञा निघाली आहे.) भावगीतांत गेयता हवी हें निसंशय. गेयतेमुळेच मुळांतील भावनेची उत्कटता आपोआप व्यक्त होते. "शांत सागरीं कशास उठविलीं स वादळें?"—(वादळ—संजीवनी मराठे) यांतील लय व स्वरांचा चढउतार मनावर परिणाम करतोच करतो.

वृत्त—जाति—छंद असे पद्यरचनेचे जे तीन प्रकार त्यांतील अधिक गेय असे 'जाति—छंद' यांतच भावगीताची रचना करतात. शार्दूलाविक्रीडित, मंदाक्रांता इ. वृत्तांत थोडी लयबद्धता असते—नादमाधुर्यही आणतां येतें हें खरें असलें तरी जातिछंदांतच गेयता हा गुण अतिशय प्रमाणांत आहे. यांना रचनेची बंधनेंहि वृत्तांइतकीं जाचक नसल्यामुळें प्रसाद—माधुर्य इ. गुण यांत सहज येऊं शकतात. एकच भावना वृत्तांत व जातींत प्रगट केलेली पाहिली तर जातींतील रचना भावनाप्रकर्षाच्या दृष्टीनें सरस वाटते. उदा. माघव जूलिअन् यांचें 'आई' वरील भावगीत (प्रेमस्वरूप आई । वात्सल्यसिंधु आई) व 'आईस—' हें शा. वि. तील सुनीत तोलून पहावें.

गेयता हा गुण भावगीतांत असावा, पण केव्हां केव्हां त्याचा जो अतिरेक दिसतो, तोहि उपयोगी नाही. नाहीतर भावनेचा प्राण गायनाच्या दडपणा-खालीं गुदमरूं लागतो. अलीकडे "भावगीत" या शब्दाला, 'मंजुळ रचनेचीं बोलपटांतील किंवा ध्वनिमुद्रिकेचीं गाणी,' असा अर्थ येऊं पहात आहे. परंतु त्यांमध्ये संगीताकडेच अधिक लक्ष असल्यानें त्यांना शुद्ध अर्थानें 'भावगीत' असें म्हणतां येणार नाही.

आजकालच्या कवितेंत भावगीत हें श्रेष्ठ काव्य मानलें जातें. व्यक्तिदर्शनाला अनुकूल व नादमाधुर्यानें युक्त असा हा काव्यप्रकार मराठींत फार सुंदर स्वरूपांत अवतीर्ण झालेला आहे. एक यशस्वी भावगीतकावि म्हणून

यशवंतांचा उल्लेख नेहमी करण्यांत येतो. रसिकांच्या मनाला मोहविणारा व त्यांना गुणगुणत रहाविशीं वाटणारी विपुल भावगीतें या कवीनें लिहिलेलीं आहेत. भावनेची उत्कटता, सरस कल्पनांची जोड, डौलदार भाषासरणी, प्रसादओजमाधुर्य या तिन्ही काव्यगुणांचा योग्य तो मिलाफ, रमणीय गेय चाली इ. भावगीतास आवश्यक तीं अंगें त्यांच्या कवनांत असतात व यामुळेच त्यांची भावगीतरचना सरसरमणीय व रसिकप्रिय झाली आहे.

२ सुनीत

“आम्ही ताजमहाल भव्य रचितों हा शब्दसंपत्तिनें”

(सुनीत — यशवंत)

सुनीत हा मराठी काव्यावर चढविला गेलेला एक नवाच अलंकार आहे. इंग्रजीत सॉनेट् (Sonnet) या काव्यप्रकारावरून हा प्रकार इकडे आला आहे. मराठी कवींनीं इंग्रजी सॉनेटवरून सुनीतें लिहिण्याची पद्धत उचलली हें खरें; परंतु या सॉनेटचा खरा मुळारंभ इटाली देशांत झालेला दिसतो. तेथील सुप्रसिद्ध कवी डांटे व पेट्रार्क यांनीं १३ व्या शतकांतच हा काव्यप्रकार नांवारूपास आणला. म्हणजे मूळ सुनीत जन्मास घेऊन सहाशें वर्षे लोटली आहेत ! याचा अर्थ असा कीं ज्ञानेश्वरांच्या वेळींच सुनीत हा प्रकार इटालींतील रसिकांना माहीत होता ! इटालीनंतर याचा प्रसार फ्रान्स व इंग्लंड या देशांमध्ये झाला. सोळाव्या शतकांत मिल्टन व शेक्सपिअर या दोघा महाकवींनीं परिश्रम घेऊन अनेक सुनीतें लिहिलीं आणि हा प्रकार आपल्या देशांत प्ररूढ केला. मिल्टन यानें मूळ इटालीयन पद्धतीचीच (हिलाच पेट्रार्कन म्हणतात) सुनीतरचना इंग्रजीत केली. यामुळे या पद्धतीस (८+६ ओळींचे दोन विभाग) ‘मिल्टनी सुनीत’ असें संबोधण्यांत येऊं लागलें.

शेक्सपिअरनें मात्र, रूढ नियमांना न जुमानतां, आपली सुंदर सुंदर सुनीतें १२+२ ओळींच्या दोन विभागांत लिहिलीं. या प्रकारांत चमत्कृतीस व एकदम मिळणाऱ्या विषयकलाटणीस भरपूर अवसर असल्यानें कीं काय न

कळे, ही पद्धति बरीच रसिकप्रिय झाली. शेक्सपिअरचेंच नांव या सुनीतरचना-पद्धतीस देण्यांत येऊन 'शेक्सपिअरी सुनीत' असें नांवहि रूढ झालें.

मराठी कवींच्या दृष्टीपुढें ही दोन्ही सुनीतें होती. मराठींत 'मिल्टनी सुनीत' आणि 'शेक्सपिअरी सुनीत' ह्या सुनीतांच्या दोन्ही पद्धती रूढ आहेत. तथापि संख्येच्या दृष्टीने पाहिलें तर, शेक्सपिअरी सुनीतें लिहिण्याकडे मराठी कवींचा कल अधिक आहे असें म्हणतां येईल. आधुनिक मराठी कवितेचे अग्रकवि केशवसुत यांनीच 'सुनीत' हा प्रकार मराठींत आणण्याचा पहिला प्रयत्न केला. त्यांनीच शेक्सपिअरच्या कांहीं इंग्रजी सुनीतांची मराठीमध्ये भाषांतरेही केली आहेत. पण आपलें पहिलें स्वतंत्र सुनीत "मयूरासन आणि ताजमहाल" हें त्यांनी इ.स. १८९२ साली लिहिलें. हेंच मराठीतील पहिलें स्वतंत्र सुनीत होय. हें रचनापद्धतीच्या दृष्टीने 'मिल्टनी' सुनीत आहे. शार्दूल-विक्रीडित हें भारद्वाज वृत्त केशवसुतांनी या सुनीतासाठीं योजिलें आहे व तेंच आज मराठी 'सुनीताचें वृत्त' म्हणून मान्यता पावले आहे. इंग्रजीमध्ये सुनीतांत १४ ओळी असतात, तशा १४ च ओळी मराठींत मान्य झाल्या आहेत. इंग्रजी सुनीतांत वृत्तांसाठीं १० उच्चारक्षरे (Syllables) असलेले चरण योजण्यांत येतात. त्याच्याशी तुलना केल्यास तितकाच अर्थ धारण करण्यास समर्थ असलेलें आणि प्रौढ असें शा. वि. वृत्त सुनीतासाठीं निवडण्यांत केशवसुतांची मार्मिकताच दिसून येते.

'मिल्टनी सुनीत व शेक्सपिअरी सुनीत या दोन्ही पद्धती मराठींत रूढ असल्याने त्यांचें स्वरूप व त्यांची वैशिष्ट्ये पाहिली पाहिजेत. तथापि त्यांतील भेद पाहण्यापूर्वी साम्यस्थळें पाहणेंच उचित होईल. या दोन्ही सुनीतांत आढळणाऱ्या सर्व सामान्य गोष्टी कोणत्या तें आधी पाहूं.

(१) (८ + ६) अशी विभागणी असो, नाही तर (१२ + २) अशी असो, १४ च ओळी असावयाच्या हें दोन्ही सुनीतांतील पहिलें साम्य आहे.

(२) " शार्दूल विक्रीडित " हेंच वृत्त योजिलेलें असावयाचें हें दुसरें साम्य या दोन्ही पद्धतींत आहे.

(३) “ विषयाचें स्वरूप ” दोन्ही सुनीतपद्धतींत एकसारखेंच असतें, हें तिसरें साम्य होय.

‘ विषयाचें स्वरूप ’ दोन्ही प्रकारच्या सुनीतांत सारखेंच असतें, तेव्हां त्याचाच विचार प्रथम करूं. भावगीताचें सर्वसाधारण स्वरूप कसें असतें हें आपण पाहिलें आहे. भावगीताच्या विषयांत भावनेला प्राधान्य असतें हेंहि आपण लक्षांत घेतलें आहे. सर्वसामान्य काव्याचा विषय म्हणजे भावना, हें जवळजवळ ठरून गेल्यासारखें आहे. भावगीतांत तर केवळ एखाद्या भावनेचेंच वर्णन असतें. पण सुनीत हें या बाबतींत थोडें निराळें आहे. सुनीतांत केवळ भावनाच असून चालत नाही. भावनेच्या अनुपंगानें “ विचारहि ” सुनीतांत यावा लागतो. भावगीतांत एकाच भावनेची तार खेंचीत रसाचा उत्कर्ष साधण्याकडे कवीचा कल असतो, तर सुनीतांतील भावना उत्कट पण नियंत्रित असते ! हा “ नियंत्रितपणा ” विचाराच्या संयोगामुळेंच निर्माण होत असतो. भावगीतामध्ये कवीच्या मनांत उसळलेली भावनाच काय ती मुख्यत्वेकरून आपण पाहतो, तर सुनीतांत त्या भावनेच्या संगेंच जन्मलेला विचारहि आपणांस दिसतो. अशा रीतीनें भावना आणि विचार यांचा सुंदर समतोलपणाच बहुतेक निर्दोष सुनीतांत आढळून येत असतो. उदा० “ मयूरासन आणि ताजमहाल ” या कवितेंत केशवसुतांनीं नुसती भावना रंगविलेली नाही. “ ताजमहाल ” पाहून आलेली भावना रंगविणारीच जर कविता निर्माण झाली तर तें एक भावगीत होईल. येथें मात्र वरील दोन वस्तू पाहून जे ‘ विचार ’ मनांत उसळले तेच प्राधान्यानें दिलेले आढळतात. “ स्वार्थासाठीं—स्वतःच्या गौरवासाठीं केलेलें मयूरासन चोरांनीं पळविलें, पण प्रीतीसाठीं बांधलेला ताजमहाल अजून तेथेंच डौलानें उभा आहे—यावरून माणसानें प्रीतीचें मोठेंपण जाणून घ्यावें ” इतका विचार या सुनीतांत आलेला आहे.

मयूरासन आणि ताजमहाल पाहिल्यावर कवीच्या मनांत कांहीं भावना-जागृती झाली. परंतु या भावनेवरून जो विचार सुचला त्याचेंच चित्रण या सुनीतांत आहे. अर्थातच यामुळें भावना ही विचारांकित झालेली आहे.

कांहीं ठिकाणीं अशा प्रकारें ‘ विचारांकित भावना ’ असते तर अन्यत्र “ भावनांकित विचार ” हि सुनीतांत असतो.

वर वर्णिल्याप्रमाणें, नुसता भावनात्मक विषय सुनीतास युक्त ठरत नाही, त्याचप्रमाणें नुसता वर्णनात्मक विषयही सुनीतास चालत नाही. वर्णनात्मक कवितेंत कित्येकदां नुसतें निसर्गवर्णन (उदा० श्रावणमास—बालकवि; हिरणें तळकौंरण—माधव); प्रसंगवर्णन (उदा० संताजीची घोडदौड—तिवारी) किंवा व्यक्तिवर्णन (भय्याजी—गोपीनाथ) आढळत असतें. पण सुनीतांत असा नुसता वर्णनात्मक विषय नसावा. सुनीतांत वर्णनात्मक विषय येऊं शकेल, पण तो फक्त पहिल्याच (८ ओळींच्या किंवा १२ ओळींच्या) विभागांत येईल व त्यावरून सुचलेला कांहीं ‘ विचार ’ पुढच्या विभागांत (६ ओळींच्या किंवा २ ओळींच्या) नीट मांडला गेला तरच तें सुनीत उच्च दर्जाचें होईल. उदा० “ आगरकर ” हें अज्ञातवासी कवीचें सुनीत पहा. यांत पहिल्या १२ ओळींच्या विभागांत आगरकरांचें वर्णन आहे. पण तेंसुद्धां बाह्यवर्णन नाही. आगरकरांच्या चरित्ररहस्याचेंच वर्णन आहे.... अंतरंगवर्णन आहे. आणि शेवटच्या दोन ओळींच्या विभागांत असें म्हटलें आहे कीं—आमच्या पुण्यांत असे थोर सपुत्र जन्मतात, पण “ आम्ही निंदून त्यास क्रमितों लाजीरवाणें जिणें.” सुधारकांचा छळ करणाऱ्या सनातनी वृत्तीचा लाजिरवाणेपणा कवीच्या मनांत तीव्रतेनें आला व त्यानें हा विचारच या द्विपदीत मांडून ठेविला.

वरीलप्रमाणें विषयमांडणी झाल्यास सुनीताचा मुख्य गुण जो ‘ विचार-गंभीरता ’ तो सहज साधतां येतो. सुनीतांत विचारगंभीरता असते असें म्हटल्यानें, त्यांतील भावनेस उणेपणा येतो असें नाही, हें मागें पाहिलेंच आहे. सखोल व उत्कट भावना सुनीतांत असणार नाहीं असें नाही; पण विचाराच्या संयोगामुळें ती नियंत्रित व उदात्तच होत असते. व एकंदरीत स्वरूप ‘विचारगंभीरते’स पोषक असेंच बनलेलें असतें, हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. भावनेबरोबरच उसळी मारणाऱ्या विचाराची अभिव्यक्ति व उकल करण्यास उचित असा हा काव्यप्रकार शोधून काढण्यांत मूळ शोधकाची मर्मज्ञताच दिसून येते यांत शंका नाही.

सुनीताच्या अंतरंगाचें यथार्थ ज्ञान झाल्यावर साधारणपणें त्यास कोण-
कोणते 'विषय' उचित ठरतील हें सहज सांगतां येण्याजोगें आहे. 'एखादी
भावना व तिजवरून सुचलेला विचार' हा विषय तर आपण पाहिल्याच.
हीच स्थिति एखादा प्रसंग व प्रसंगसूचित विचार यांची आहे. याखेरीज
सहसा सुनीतांत आढळणारे विषय म्हणजे प्रीतीचें गांभीर्य वा माहात्म्य,
जीवनहेतु, मृत्यु, मृत्युंजय अशी कीर्तिदेवी, कालाकृतींचा वा वीरकृतींचा
उदात्तपणा, केव्हां केव्हां निसर्गातील गहन गूढें किंवा निसर्गभव्यता, कालाची
करणी, काव्याचें थोरपण, व्यक्तीचें कार्य इ० होत. ऐहिक जगांतील व्यवहार
व आध्यात्मिक कल्पना यांतील विरोध हाहि सुनीताला योग्य विषय होऊं
शकतो असें म्हणतां येईल.

वरीलसारखे विषय घेऊन सुनीतरचना करतांना सुनीतांतील विविध भागा-
त्मक रचनेमुळें विषयांतहि विभागणी होत असते. पाहिल्या (८ किंवा १२
ओळींच्या) विभागांत एक बाजू व दुसऱ्या (६ ओळींच्या किंवा २ ओळींच्या)
विभागांत दुसरी बाजू येत असते. यांत चमत्कृति, विरोधी विचार, किंवा
कलाटणी साधतां येते व त्यामुळें सुनीत हें मोठें मनोज्ञ होतें. हें विभागा-
विभागांतील अर्थाचें किंवा भावनेचें अंदोलन हा सुनीताचा प्राणच
होय. हें आंदोलन, ही कलाटणी नसेल तर सुनीतास 'सुनीतपण' प्राप्त
होणेंच अशक्य आहे.

सुनीताच्या अंतरंगांतील भावनांकित विचार कसा असतो, सुनीताचा
विषय कोणत्या स्वरूपाचा असणें इष्ट आहे, सुनीतास साजेसे विषय कोण-
कोणते म्हणतां येतील व अर्थाचें आंदोलन किंवा कलाटणीची जरूरी सुनी-
तांत कशी आहे याचा विचार येथपर्यंत केला. वरील गोष्टी या 'मिल्टनी
सुनीत' व 'शेक्सपिअरी सुनीत' या दोहोंतहि सामान्य आहेत. आतां
दोन्ही सुनीतपद्धतींची स्वतंत्र वैशिष्ट्यें काय आहे हें पाहणें आवश्यक आहे.

मिल्टनी सुनीत : (पद्म सुनीत)

मिल्टनी सुनीत हें शा. वि.च्या १४ ओळींचें असतें. परंतु या १४
ओळींचे दोन विभाग केलेले असतात.

आठ चरणांचा पहिला विभाग—यासच अष्टपदी म्हणतात.

सहा चरणांचा दुसरा विभाग—यासच षट्पदी म्हणतात.

अष्टपदी व षट्पदी मिळून मिल्टनी सुनीत तयार होतें.

पहिल्या विभागांत म्हणजे अष्टपदींत विषयाची एक बाजू रंगवलेली असते; यामध्ये एखादी भावना, किंवा भावनांकित विचार किंवा एखादा प्रसंग वर्णिलेला असतो.

दुसऱ्या विभागांत म्हणजे षट्पदींत विषयाची दुसरी बाजू रंगवून विषय पूर्ण केलेला असतो. या विभागांत पहिल्या विभागांतील विषयाची पूर्तता असते; म्हणजे पहिल्या विभागांतील भावनेवरून सुचलेला विचार असतो किंवा पहिल्या विचाराची दुसरी बाजू म्हणून दुसरा विचार असतो व तो पहिल्याच्या विरोधीहि असू शकतो. मात्र असें असलें तरी परिणामाच्या दृष्टीनें अष्टपदी व षट्पदी या एकजीवच होत असतात.

अष्टपदीनंतर एक प्रकारचें ‘ अर्थाचें आंदोलन ’ या प्रकारच्या सुनीतांत आढळून येतें. पहिल्या विभागांत एक भावना, विचार वा प्रसंग इ. रंगवीत रंगवीत एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत नेलेला असतो व दुसऱ्या विभागांत वरील गोष्टींचाच उत्कर्ष, समारोप वा पूर्तता साधलेली असते.

अष्टपदींत पहिल्या विभागाची ‘ संपूर्ण रचना ’ असते आणि षट्पदींत दुसऱ्या विभागाची ‘ संपूर्ण रचना ’ असतें हें खरें, परंतु हे दोन्ही विभाग विषयाच्या दृष्टीनें परस्परांशीं निगडित असेच असावे लागतात. आणि याचसाठीं ते “ स्वतंत्र पण संयुक्त ” करण्यांत कवीचें कौशल्य प्रगट होत असतें ! हे विभाग अगदीं एकरूप वाटावे इतकें सलग जोडण्याचा कवीचा यत्न असतो. आणि या हेतूनेच कित्येक मिल्टनी सुनीतांत अष्टपदींतील विचार—आठ ओळी संपल्यानंतरहि, नवव्या ओळीच्या मध्यापर्यंत लांबविलेला असतो; आणि अशा रीतीनें घडण दोन विभागांत होते तरी विषयाचें एकत्व कायम राखलें जातें.

मिल्टनी सुनीतांचीं एकदोन उदाहरणें पाहिल्यास वरील विवेचनांतील अर्थ अधिक स्पष्ट होईल. “ श्रीलक्ष्मीदेवीस ” (यशवंत) हें सुनीत

आदर्श म्हणून पाहण्याजोगें आहे. श्रीलक्ष्मीचा (म्हणजेच संपत्तीचा) नेहमी चंचल म्हणून धिक्कार करण्यांत येतो; पण याच्यापेक्षा निराळा विचार कवीने या सुनीतांत मांडला आहे. लक्ष्मीचे गुण कवीस पटले आहेत व संपत्ति ही माणसाला किती साह्यकारी आहे हेंच कवीने सांगितलें आहे.

—लक्ष्मी ही चंचल आहे, मालिन्यमय आहे, पापांतहि जन्मणारी आहे. यासाठीच साधुसंतांनी तिला मातीसारखी तुच्छ मानली—हा विचार पहिल्या विभागांत म्हणजे अष्टपदींत आहे. आणि “ धिक्कारोत मुमुक्षु; मी परि तुझी पूजा न अवेहेरिली ” अशी नववी ओळ लिहून निराळा विचार सांगणाऱ्या षट्पदीस सुरुवात केली आहे.

—संपत्तीमुळे—लक्ष्मीमुळे इष्ट गोष्टीहि घडतात; महान् कार्ये करतां येतात; अशक्य गोष्टीहि साधतां येतात. एकंदरीत माणसाच्या उन्नतीला संपत्ति मदतच करते. मग लक्ष्मीचा मी धिक्कार कसा करूं, असा विचार षट्पदींत मांडला आहे.

पहिल्या विचाराच्या विरोधी विचार षट्पदींत आहे, पण तो पहिल्या विचारापेक्षा ‘अगदी निराळा’ नाही. दोन्ही बाजूंचा विचार ऐकल्यावर एकच संकलित परिणाम आपल्या मनावर होतो; लक्ष्मीचें माहात्म्य मनाला पटतें.

‘कष्ट व विश्रांति’ हें श्री. ठोकळ यांचें सुनीतहि दोन दृश्यांवरून सुचणाऱ्या दोन विचारांनीं अर्थगंभीर झालें आहे.

अष्टपदींत उशाला धोंडा घेऊन गाढ झोपलेला श्रमी शेतकरी वर्णिलेला आहे; तर षट्पदींत गाद्यागिरद्यांवर लेळणारे ऐतखाऊ पण निद्रेची आराधना करणारे श्रीमंत वर्णिलेले आहेत. अशा रीतीनें मुळांतील दोहोंमधील विरोध अगदीं ठसठशीत आहे. तथापि षट्पदींमधील शेवटच्या दोन ओळीं-मुळे या दोन विभागांचा एकजीवीपणा सहज प्रत्ययास येतो....

तो शेते पिकवी स्वतः निथळत्या घामामध्यें न्हाउनी
आम्ही हुश्र करुनि घाम पुसतों पंखा करीं घेऊनी !

गरीब-श्रीमंतांची स्थिति पाहून सूचलेले विचार हा या कवितेचा विषय कवीने फार कलात्मक रीतीनें रेखाटला आहे.

या प्रकारांत यमकरचना करतांना, अष्टपदी व षट्पदी ह्या आपापल्यापरी स्वतंत्र व संघटित वाटतील अशी यमकयोजना कांहीं कांही कवी हेतुपुरस्सर करीत असतात. सुनीताच्या या प्रकारास 'मिल्टनी सुनीत' असे म्हणण्या-ऐवजी "पद्म सुनीत" म्हणावे असे प्रो. श्री. बा. रानडे यांनी सुचविले आहे. * अष्टपदीस ते "आठ पाकळ्यांचे कमळ" असे मानतात व षट्पदी म्हणजे "सहा पायांचा भुंगा" मानितात आणि या प्रकारास "पद्म" म्हणण्याचे कारण हे सुनीत सहा पायांचा भुंगा बसलेल्या आठ पाकळ्यांच्या कमळासारखे दिसते असे सांगतात. त्यांनी सुचविलेले हे नांव मिल्टनी सुनीतास द्यावयास कांहींच हरकत दिसत नाही. मिल्टनी सुनीतानंतर शेक्सपिअरी सुनीताचे स्वरूप समजावून घ्यावयाचे आहे.

शेक्सपिअरी सुनीत : (कमल सुनीत)

शेक्सपिअरी सुनीतांत १४ ओळींचे दोन विभाग असतात.

१२ ओळींचा पाहिला विभाग व २ ओळींचा दुसरा विभाग. पहिल्यास 'द्वादशक' व दुसऱ्यास 'द्विपदी' असे म्हणतात.

अष्टपदी...विराम—अर्थाचे आंदोलन...षट्पदी असा क्रम मिल्टनी सुनीतांत असतो तर, द्वादशक...विराम—अर्थाचे आंदोलन...द्विपदी असा क्रम शेक्सपिअरी सुनीतांत असतो. परंतु या दोन्ही ठिकाणच्या आंदोलनांत फरक असतो. दुसऱ्या ठिकाणी बारा ओळींमध्ये ज्या विवक्षित भावनेचा परिपोष केला असेल तिला दोनच ओळींच्या तुटपुंज्या अवकाशांत आकर्षक स्वरूप देणे हा शेक्सपिअरी सुनीताचा विशेष आहे.

द्वादशकांत एक विचार मांडलेला असतो किंवा भावना खेळवलेली असते आणि द्विपदीत वरील विषयांचा समारोप तरी केलेला असतो किंवा त्याला चमत्कृतिपूर्ण कलाटणी तरी दिलेली असते.

बारा ओळींमध्ये रंगविलेल्या वस्तूस दोनच ओळींनी निराळी कलाटणी देणे हे कविकौशल्याचेच काम आहे. कारण—या दोन ओळींत 'नुसता सारांश'

सांगून सुनीत तयार होत नसतें. मूळ विचार द्वादशकांत जितका उंच गेल्या असेल त्याच्या मानानें द्विपदीहि सामर्थ्यावान् हवी. उंच पातळीवरून खालीं आलेलें पाणी जसे आपोआप पूर्वपातळीइतकें उंच जातें तसें या सनीतांतील विषयाचें व्हावयास हवें. विषयसंलग्न पण पृथगात्म (स्वतंत्र) वृत्तीच्या द्विपदीमुळें हें कार्य होऊं शकतें.

“आम्ही कोण?” (केशवसुत) या सनीतांत पहिल्या १२ ओळींत “कवींचा अधिकार, महत्त्व” निरनिराळ्या प्रकारें रंगविलें आहे. कवींना इतरापेक्षां अधिक प्रतिभा असल्यानें ते देवाचे लाडके आहेत; ते साऱ्या विश्वांत विहार करूं शकतात; कवि वस्तुवस्तूंना सौंदर्य प्राप्त करून देतात; त्यांच्या कृतीतून अमृत पाझरत असतें इ० गोष्टी सांगून विषयाचा परिपोष केला आहे. द्विपदींत कलाटणी नसून समारोप आहे—

“आम्हांला वगळा, गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें
आम्हांला वगळा, विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें”

हा द्वादशकाचा नुसता सारांश नव्हे तर त्यांतील विषयाचा समारोप, आणि तोहि चमत्कृतिपूर्ण पद्धतीचाच आहे. स्वर्ग किंवा पृथ्वी या दोहोंतलेंहि सौंदर्य उकलून दाखविणारे जे कवि त्यांना आपण वगळलें तर खरोखरच या दोहोंची शोभा कमी होईल असें कवीस सांगावयाचें आहे.

द्विपदींतील कलाटणी कशी असते याचें एक उदाहरण म्हणून “दिवाळी तो-आणि मी” (अनंत काणेकर) हें सुनीत पहाण्याजोगें आहे. दिवाळी हा वास्तविक हर्षाचा, आनंदाचा प्रसंग. पण या वेळींहि कवीच्या मनाला एकदां जो विषण्ण विचार चाटून गेला तो कवीनें यांत दिला आहे.

दिवाळीची मौज सगळीकडे चालली होती हें पहिल्या २ श्लोकांत आहे व पुढे अभ्यंगस्नान करावयाचें सोडून दौदावर थंड पाण्यानें स्नान करीत कुडकुडणारा एक बापडा इसम कवीला दिसला तें सांगितलें आहे. “माता, बंधु, बहीण कोणि नव्हतें प्रेमी तया माणुस” तेव्हां साहजिकच तो दिवाळीच्या मंगलानंदांत सामील होऊं शकत नव्हता ! कवि त्याजकडे पाहून

इंसला तेव्हां तोहि बिचारा इंसला ! !...पण या इंसण्यामुळे कवीच्या मनांत एकदम अतिशय विषण्ण विचार आले. द्विपदी अशी आहे—

“ तो हांसे परि मद्दहदीं भडभडे, चित्ता जडे खिन्नता
नाचो आणिक बागडो जग, नसे माझ्या जिवा शांतता ”

पाहिल्या विभागांत एक प्रसंग व दुसऱ्यांत त्यावरून सुचलेला विचार ही सुनीत—मांडणी लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. या सुनीतास जी उदात्तता आली आहे ती द्विपदीतील महत्वाच्या विचारामुळेच होय.

दिवाळीच्या वेळीं आपण सुखांत डुंबत असतो, पण त्याच वेळीं कोणी अभागी माणूस मायेअमावीं थंडीनें कुडकुडत असेल याची आपणांला जाणीव नसते ! पण कवीनें ती करून दिली आहे. तो इसम म्हणजे जगांतल्या दुःखी माणसांचें एक प्रतीक आहे; आणि दिवाळी म्हणजे आपली नेहमींची जी चैन चालते तिचें प्रतीक (चिन्ह) आहे. जोपर्यंत एखादा तरी प्राणी दुःखी आहे तोपर्यंत त्याला दुर्लक्षून आपण सुख भोगणें उचित आहे का ! हा विचार वाचकाच्याहि मनांत उत्पन्न झाल्याशिवाय राहत नाही.

शेक्सपिअरी सुनीताचें स्वरूप वरील उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल. या पद्धतींत यमकरचनेचे कांहीं विशिष्ट प्रयत्न झाले; त्यांत मुख्य म्हणजे “ एक अंतराआडचीं यमकें ” साधणें हा होय. १-३; २-४ अशा ओळींची ही यमकें साधलीं जात असत. परंतु मराठी भाषेच्या प्रकृतीला ‘ द्विपदी यमक ’ च अधिक मानवत असल्यामुळे कीं काय न कळे तेंच पुनश्च रूढ होत आहे असें दिसतें.

शेक्सपिअरी सुनीतास “ गोपाल सुनीत ” असें मराठी नांव प्रो. रानडे यांनीं दिलें आहे.

४ + ४ + ४—असे १२ ओळींचे तीन श्लोक त्यांत असतात. तेव्हां चार चार चरणांच्या या तीन गाई आणि दोन चरणांची द्विपदी म्हणजे या तीन गाईंना वळणारा गुराखी, असें प्रा. रानडे यांचें स्पष्टीकरण आहे. परंतु वरील स्पष्टीकरण आणि नांव हीं दोन्ही अजून बहुरूढ झालेलीं नाहीत. तेव्हां वरीलपेक्षां अधिक काव्यपूर्ण असें नांव आम्ही सुचवू इच्छितों.

मिल्टनी सुनीतास “पद्म सुनीत” म्हणतात—त्याचप्रमाणे शेक्सपिअरी सुनीतास “कमल सुनीत” म्हणावे.

‘द्वादशदलकमल’ सुप्रसिद्धच आहे. तेव्हां १२ चरणांच्या तीन गाई न करतां तें एक १२ पाकळ्यांचें मनोहर कमळ आहे असें मानावे व २ चरणांची जी द्विपदी ती म्हणजे २ पायांचें फुलपांखरूं समजावे. १२ पाकळ्यांच्या ‘द्वादशकां’तील—कमलांतील—रसच ज्यानें प्राशन केला आहे—सारांश आपणांत शोषून ठेवला आहे—(आणि जें चमत्कृतिपूर्णहि आहे!) तें फुलपांखरूं म्हणजे द्विपदी होय. तेव्हां पद्म सुनीत म्हणजे अष्टदलकमल व षट्पाद भ्रमर आणि कमल सुनीत म्हणजे वारा ओळींचें द्वादशकमल व दोन ओळींचें द्विपाद फुलपांखरूं असा अर्थ घेऊन हीं नावे रसिकांनीं मान्य करावीत असें वाटतें.

शेक्सपिअरी सुनीतांत पहिल्या १२ ओळींत भावनेच्या परिपोषाला बराच वाव असतो. शिवाय चमत्कृतिपूर्ण कलाटणीचाहि उपयोग हें सुनीत आकर्षक करण्याकडे होतो. यामुळें मराठी कवींचा ओढा या शेक्सपिअरी सुनीताकडेच अधिक दिसून येतो.

सुनीत हा काव्यप्रकार भावगीतापेक्षां निराळा असतो हें आपण पाहिलेंच आहे. भावगीतापेक्षां सुनीत आकारानें लहान असलें तरी गंभीर असतें. त्यांत कवींचें रचनाकौशल्य प्रगट व्हावें लागतें. अंतरंग व बहिरंगदृष्ट्या दोन्ही विभागांची जुळणी व जोडणी यथार्थ हेंणें आवश्यक असतें. सर्व सुनीतभर एक प्रकारची कलात्मक उंची पाळली जाणें आवश्यक असतें, तरच तें उत्तम दर्जाचें सुनीत होऊं शकतें. एखाद्या चुकीच्या शब्दानें किंवा शिथिल ओळीच्या रचनेनेंही सुनीताचा ‘ताजमहाल’ बेडौल होण्याचा संभव फार ! इतर काव्य-प्रांतांत इतका काटेकोरपणा नसला तरी चालतो. पण भ्रमरगच्च रचना, भारदस्त भाषा आणि अर्थगांभीर्य या सर्वांचा योग्य मिलाफ झाल्यासच सुनीत हें सर्वांगपरिपूर्ण होऊं शकतें हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या “अग्निपराग” या पोवळे यांच्या कविसंग्रहांत साक्षेपानें रचिलेली कलापूर्ण सुनीतें आढळतात. ओजस्वी नवसुनीतांचा नमुना म्हणून त्याजकडे बोट दाखवून हें सुनीतविवेचन संपवितों.

३ विलापिका

विलापिका हा आत्मनिष्ठ काव्याचा एक प्रकार होय. मराठीमध्ये हा प्रकार इंग्रजीमधील एलेजी (Elegy) या काव्यप्रकारावरून आलेला दिसतो. आप्तनातलगांच्या शोकदायक मरणामुळे मनाची जी दारुण अवस्था होते ती विलापिकेमध्ये मुख्यतः वर्णिलेली असते. अर्थात् प्रिय व्यक्तीला ओढून नेणाऱ्या मृत्यूबद्दलचे व मर्त्यपणाबद्दलचे विचारहि अशा काव्यांत ओघाने येत असतात. आपल्याकडील जुन्या वाङ्मयांत शोकपर काव्यरचना अनेक ठिकाणी आलेली आहे. तशीच संस्कृत वाङ्मयांत देखील ‘अजविलाप,’ ‘रतिविलाप’ यासारखी विलापकाव्ये आहेतच. पण मृत्यूमुळे झालेला शोक ही मुख्य भावना धरून जीवनमरणविषयक तत्त्वज्ञानाचे कांहीं विचार सांगावे व एक सुव्यवस्थित, संपूर्ण व निराळ्या पद्धतीचे काव्य निर्माण करावे ही कल्पना Elegy वरूनच आपल्या कवींना आली. केशवसुतादि कवी ज्या वेळी नवनवे काव्यप्रकार निर्माण करीत होते त्याच वेळी काव्यरचना करीत असलेल्या जुन्या पांडेती वळणाच्या लेंभे, आगाशे, मोगरे प्रभृति कवींनी विचारगंभीर असा विलापिका हा काव्यप्रकार मराठीमध्ये स्थिर करण्याचा यत्न केला.

ज्या काव्यांत एखाद्या प्रिय व्यक्तीच्या मृत्यूविषयीचा विलाप व जीवनमरणविषयक तत्त्वज्ञान असते, त्यास “विलापिका” असे म्हणतात.

प्रियजनांच्या चिरवियोगाने मनाला झालेल्या शोकाला या काव्यांत कवी वाचा फोडीत असतो; “बांधल्या तळ्याचा फुटलसे पाट । ओघ बारा वाट मुरडताती ” अशी जी चित्ताची विकल अवस्था होते तीच या काव्याचा विषय असते. साहजिकच या शोकभावनेच्या उद्रेकाबरोबर प्रिय व्यक्तीच्या अंगच्या गुणांचे वर्णन, तिच्या विरहामुळे आपली झालेली अपरिमित हानि आणि मग या विषयाच्या अनुषंगानेच मनांत उत्पन्न होणारे जगाच्या क्षण-

मंगुरतेबद्दलचे, नश्वरतेबद्दलचे विचार, जीवनमरणाचें तत्त्वज्ञान, याहि साऱ्या गोष्टी विलापिकेंत येत असतात.

विलापिकेंत भावनेबरोबर विचारालाहि महत्त्व असतें हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. शोकाचा उमाळा कमी झाल्यावर, त्या दुःखी स्थितीतही मृत्यु ही किती भयंकर तशीच गूढ घटना आहे याबद्दलचे विचार माणसाच्या मनांत येतात; व जन्ममृत्यूसंबंधीचें कांहीं तत्त्वचिंतन त्याच्या मनांत सुरू होतें. या तत्त्वविचारांचा व मूळच्या शोकभावनेचा जेव्हां योग्य मिलाफ होतो तेव्हांच सुंदर विलापिका निर्माण होते. कवीच्या भावनाप्रधान व तरल मनाला झालेला शोक वाचून जसें वाचकांचें अंतःकरण व्याकुळ होतें तसेंच जन्म-मरणाविषयीची त्याची विचारसरणी वाचून तें विचारगंभीर व तत्त्वचिंतक बनतें. रे० टिळकासारखा जन्मभर तत्त्वचिंतनांत रमलेला कवि जेव्हां “बापाचे अश्रु” या काव्यांत शोकभावनेसंगेंच कांहीं जीवित-विषयक सखोल विचार सांगतो तेव्हां ते आपल्या मनबुद्धींना आकर्षून घेतल्याशिवाय रहात नाहीत. नुसता आक्रोश, नुसता ठराविक पद्धतीचा शोक असल्यास तें काव्य केवळ शोकगीत होईल; पण त्यालाच जर विचाराची जोड मिळेल तर त्यास विलापिका या सदरांत घालतां येईल.

लेंभे, आगाशे, मोगरे प्रभृतींनीं अनेक वैलापिक काव्ये लिहिली आहेत. लेंभे यांचें “शोकावर्त”, आगाशे यांचें “बाष्पांजलि” व मोगरे यांचीं तर अकरा विलापकाव्ये प्रसिद्ध आहेत ! अलीकडील कवींचें लक्ष मात्र या काव्यप्रकाराकडे फारसें नाहीच असें म्हटल्यास चालेल.

विलापिकेंत भावना व विचार यांचें प्रमाण काय असावें, या दोहोंच्या सीमारेषा कोठे ओढाव्या हें सांगणें कठीण आहे. लेंभे यांच्या शोकावर्तांत भावनाधिक्य आहे तर बाष्पांजलींत विचाराधिक्य आहे असें वाटतें.

लेंभे यांच्या शोकावर्तांत पत्नीविरहाचें दुःख चित्रित केलेलें आहे. या शोकावर्ताच्या लोकप्रियतेमुळे असेल, पण पत्नीच्या मृत्यूविषयाची बरीच विलापगीतें मराठींत निर्माण झालेली आहेत हें खरें. वास्तविक पाहतां, पत्नी-प्रमाणेंच पुत्र, पिता, माता, मित्र यांच्या निधनाचा विषय विलापिकेस उचित

असाच आहे. इंग्रजीतील कांहीं उत्तम विलापिका तर मित्रनिघनावरच आहेत. **मोगरे** यांनी मात्र ज्या अकरा विलापिका लिहिल्या आहेत त्या वरील व्यक्ती-पेक्षा निराळ्या व्यक्तीविषयी आहेत ! या ना त्या कारणाने राष्ट्रीय महत्व पावलेल्या व्यक्तीविषयी मोगरे यांना आदर वाटे व तिच्या मरणानंतर तिच्या विषयी झालेलं दुःख व तिच्या कार्याची महति ते वर्णीत असत. अर्थात् अशा काव्यांत जिव्हाळा साहजिकच कमी असे. डॉ. आनंदीबाई जोशी, भाऊराव कोल्हटकर, रा. सा. मंडलिक अशा व्यक्तीविषयांच्याच या विलापिका आहेत. पण त्यांत जन्ममरणविषयक तात्विक विचार नाहीत व जिव्हाळा उत्कट नाही; त्यामुळे, एरव्ही वर्णनपद्धति टाकठीक असूनहि या विलापिका गौण दर्जाच्या आहेत असे म्हणावे लागते.

जिव्हाळा ओतप्रोत भरलेली विलापिका म्हणून लेंबे यांची शोकावर्त ही विलाप-कविता वाचण्याजोगी आहे. पृथ्वी वृत्तामध्ये लिहिलेल्या ७० श्लोकांचे हे काव्य आहे. विलापिकेची लांबी फार लहान असू नये किंवा फार दीर्घहि असू नये असे म्हटलं जातं. त्या दृष्टीने लेंबे यांची ही विलापिका योग्य विस्ताराची वाटते. आपल्या कष्टी जीवनाला गोडवा आणणारी जी पत्नी तिचे गुण आठवून त्यांचे हृदय येथे उकळून आले आहे. विरहव्याकूल मनाची सारी तळमळ नी तडफड त्यांनी “शोकावर्तीत” व्यक्त केली आहे.

असोचि अथवा नसो निजगृहांत ती ‘इंदिरा’

प्रसन्न हृदयीं तुझ्या वसतसे सुखाचा झरा—

असे ते प्रियपत्नीला कृतज्ञतेने म्हणतात “मदीय तनु शून्य हो ! हृदय शून्य हो ! शून्य हो !” असे ते स्वतःच्या विकल मनाचे वर्णन करतात. या काव्यांतील भावना खरोखरच हृदयस्पर्शी आहे. पण विलापिका या दृष्टीने पाहिले तर, तात्विक विचारांची जोड या काव्यास असावी तेवढी नाही असे म्हटले पाहिजे. अर्थात् उत्कट भावनोद्रेक जिव्हाळ्याने प्रगट झाला असल्याने तंत्र-दोषांची तमा न करतां रसिक शोकावर्तीला मान देतात असे दिसते.

तात्विक विचारांचे प्राबल्य असलेली विलापिका पहावयाची असल्यास आगाशे यांची ‘बाष्पांजलि’ वाचावी. हिच्या पूर्वार्धात पुत्रशोकाच्या भाव-

नेला प्राधान्य दिलेलें आहे, तर उत्तरार्धात विलापाच्या अनुषंगानेंच तात्विक विचारांनाही महत्त्व दिलें आहे असें दिसतें. आगाशे हे स्वतः संस्कृत-इंग्रजीचें अभ्यासक होते व तत्त्वज्ञानाशीही त्यांचा खूप परिचय होता असें या विदग्ध काव्यावरून दिसतें. गीतेंतील उपदेश, अर्चिरादि मार्गांचीं वैशिष्ट्ये, साक्रेटिसाची मरणवेळ, तुकारामबोवांचे अभंग या साऱ्यांचा उल्लेख व त्यांच्या अनु-रोधानें जन्ममरणाविषयाचें खूप तत्त्वज्ञान प्रस्तुत विलापिकेंत आलें आहे. 'शोकावर्ती' तली भावनोत्कटता जशी उल्लेखनीय आहे, तशीच या काव्यांतील विचारगंभीरता अभ्यासनीय आहे. मंदाक्रांता हें शोकभावनेला उचित असलेलें वृत्त निवडण्यांतही आगाशे यांचें वैशिष्ट्य दिसून येते. लंभे यांची शोकावर्ती-तील भाषा सफाईदार व प्रसादगुणयुक्त आहे तर आगाशे यांची भाषा तितकी सहजसुंदर नाही. कवितेंत विचारगंभीर्य असावयास हरकत नसते पण भाषा-गंभीर्य म्हणचे भाषेचा प्रौढपणा व अ-प्रसाद सामान्य रसिकांना मोहवीत नाही ! शोकावेगानें निर्माण झालेले आर्तोद्गार प्रगट करतांना भाषा बोजड वा क्लिष्ट असण्यापेक्षां सहज व प्रासादिक असेल तर मुळांतील रस वाचकाच्या मनाला तात्काळ स्पर्श करील यांत शंका नाही.

पांडिती वळणाच्या जुन्या कवींनीं आणखीहि कांहीं विलापिका लिहिल्या आहेत, पण इंग्रजीमध्ये ज्या उत्कृष्ट दर्जाच्या विलापिका आहेत तशा या मुळींच नाहीत असें म्हटलें पाहिजे.

विलापिका हा काव्यप्रकार आधुनिक काव्यांत फारसा दिसतहि नाही. शोककाव्ये वरचेवर निर्माण होतात, पण तंत्रशुद्ध विलापिका क्वचितच अवतीर्ण होते. असें होण्याचीं कारणें काय आहेत हें सांगणें कठीण आहे. काव्यप्रकाराचें तंत्रमंत्र पाहतांना तो काव्यप्रकार उत्कर्ष पावत आहे कीं विनाश पावत आहे हें पाहणें अप्रस्तुत होणार नाही या दृष्टीनेंच हा उल्लेख येथें केला आहे. 'आजचा काळ भावगीतांचा आहे' असें म्हणतात. तसें असल्यास विचारगंभीर व कांहींसा कृत्रिम वाटणारा असा हा काव्यप्रकार उपेक्षिला जावा हें साहजिक होय. किंवा असेंहि म्हणतां येईल कीं, जन्म-मरणाविषयींचा गूढ विचार भावनेनें रसरसणाऱ्या काव्याला चिकटविण्यापेक्षां

नुसतीच करुणरसयुक्त विलाप—काव्यें लिहिणें आजच्या कवींना रुचत असावें. प्रिय पतीच्या निधनानंतर, त्याचें मधुर सद्वासुख अंतरत्याचा उल्लेख असणारी व त्याचा आश्रय संपतांच चोहोंकडे प्रबळ झंझावात सुटला आहे असें सांगणारी “झंझावात” नांवाची एक करुणरम्य कविता इंदिरा संत यांनी लिहिली आहे. तीच खऱ्या आत्मनिष्ठ व नव्या पद्धतीच्या विलापकवि-तेचा नमुना होय असें म्हणण्यास हरकत नाही.

४ गूढगुंजन

कोणीकडे ग?—कोणीकडून?

तिमिरामधेंच तिमिरामधून

घडीभर पडे मधेंच ऊन

अभ्रीं तेंही जातें उडून

आधुनिक काव्यांत “गूढगुंजन” हा प्रकार नव्यानेच सुरू झालेला आहे. गूढगुंजनात्मक काव्याची प्रथा केशवसुतांनी सुरू केली. इंग्रजीत ज्याला मिस्टिसीझम् (Mysticism) म्हणतात त्यालाच मराठीत गूढगुंजन हें प्रा. चाफेकर यांनी सुचविलेलें नांव रूढ झालें आहे; व ‘मिस्टिक पोएट्री’ या-अर्थी ‘गूढगुंजनात्मक काव्य’ असेंहि म्हटलें जातें.

कवीच्या काव्यांत बहुधा मनांतील उत्कट व उघड भावनाच रंगविलेल्या असल्या तरी अनेकदा कवि कांहीं गहनगूढ असेंहि लेखन करीत असतो. स्वतःला प्रतीत झालेल्या भावना शब्दांत पकडून त्या रसिकांप्रत पोचविण्याचें कार्य कवि करीत असतो. पुष्कळ वेळां या भावना, हे अनुभव अलौकिक, गूढ असेंच असतात. ते जसेच्या तसे सांगणें अवघडच असतें. तेव्हां कवि कांहीं रूपकांचा, कांहीं दृष्टांतांचा आधार घेऊन आपल्या मनांतील अमूर्त भावना मूर्त स्वरूपांत पुढें मांडीत असतो. प्रेम, शोक, हर्ष या भावना रंगविणें सोपें असतें—त्यांत गूढपणा कांहींच नसतो. पण कांहीं भावनांचे

विषय, कांहीं अनुभव असे असतात. कीं, त्यांचें स्वरूप खरोखरी मूळचेच गूढ असते. हें जें कांहीं 'गूढ' तें 'उघड' करून सांगण्यासाठीं कवि लिहीत असतो. अशा रीतीनें 'गूढा'विषयीं जें काव्यलेखन म्हणजेच 'गुंजन' असतें त्यास "गूढगुंजन" असें म्हणतात.

बाह्यसृष्टीचें स्वरूप आपल्या डोळ्यांना स्पष्ट दिसणारें आहे. त्यांत गूढ कांहींच नाही. पण अंतःसृष्टींत सारेंच गूढ आहे. बाह्यसृष्टीच्या मुळाशीं कोणतें आदितत्व आहे याचा आपण अंतर्मनानें विचार करूं लागलों कीं, गूढ-पणाचा परगणा सुरू होतो. जीव-जगत-जगदीश यांचे परस्परसंबंध कसे आहेत हें देखील एक महान् गूढच आहे. नक्षत्रतारकांचें चमचमणें व परिभ्रमण, हेंहि दुसरें एक गूढच आहे. अशी गूढता जेथें असेल तेथें गूढगुंजनाचा विषय निर्माण होतो. मुख्यतः अध्यात्मिक बाबतींत गूढ-गुंजनाला फार अवसर आहे. देहाचें नश्वरत्व, आत्म्याचें महत्त्व, सर्वाभूतीं एक परमात्मा इ. गोष्टींचें चिंतन गूढगुंजनांत येऊ शकतें. तसेंच आपल्या कुडींतील आत्म्याला परमात्म्याची ओळख करून घेण्याची, परमात्म्याशीं एकरूप होण्याची अखंड तळमळ लागलेली असते तीही गूढगुंजनाचा महत्त्वाचा विषय मानतां येईल. परमात्मा हा नेमका कसा आहे हेंहि अद्याप एक परमगूढच आहे. त्याचें स्वरूप सगुण-निर्गुण; निराकार-साकार, सान्त-अनन्त असें मानलें जात असल्यानें या स्वरूपाचें परस्पर विरोधात्मक विवेचन गूढगुंजनांत अनेकदा दृष्टीस पडतें यांत नवल नाही. जुन्या अध्यात्मिक कवितेचें आधुनिक स्वरूप म्हणजेच गूढगुंजन असें म्हटल्यास चालेल. मात्र जुन्या कवींचा भक्तिप्रधान दृष्टिकोण आधुनिक कवींत नाही. जुने कवि सर्व शक्तिमान् परमेश्वरमूर्ति मानणारे तर आधुनिक कवि बुद्धीच्या प्रकाश-झोतांत त्या अमूर्त "अज्ञेय"चा छडा लावणारे. या दोहोंत फरक आहे हें मात्र लक्षांत घेतलें पाहिजे.

वरीलसारखें अध्यात्मविषयक गूढगुंजन जसें मराठींत निर्माण झालें आहे तसेंच प्रेमविषयक गूढगुंजनाहि बरेंच जन्मास आलेलें आहे. विशेषतः वऱ्हाड-कडील कवीमंडळींनीं हें प्रेमविषयक गूढगुंजन बरेंच प्रचलित केलें. जीव व

शिव यांना प्रेयसी—प्रियकर कल्पून अशा प्रकारची कविता लिहिली जाते. अंतरीं भक्तिमय परंतु बाह्यतः प्रणयभावाच्या कविता जुन्या काव्यांत आहेतच. “राधा—कृष्ण” हे जोडपेदेखील जिवाशिवाचेंच रूपक समजतात! अशा रीतीने अध्यात्म व प्रेमभावना यांतील ओढ, तळमळ, ऐक्यभावना, आत्मार्पणपद्धति इ० साम्यामुळे केव्हां केव्हां अध्यात्म हे अंतरंग व प्रणय हे बाह्यांग, किंवा प्रणय हे अंतरंग व अध्यात्म हे बाह्यांग अशा प्रकारची काव्य-रचना होते. हीहि एक प्रकारची गूढगुंजनात्मक कविताच होय. पण प्रामु-ख्याने अध्यात्मविषयक गूढ रहस्याविषयी रचिलेली कविता म्हणजेच गूढ-गुंजन असा रसिकांचा संकेत आहे, हे सारांशरूपाने येथे नमूद केले पाहिजे.

पूर्वीचे कवि हे संतकवि होते. ते आधीं संत व नंतर कवि होते. त्यांचे जन्माचे ध्येय मोक्षसाधन हे असे व त्या अनेक अज्ञेयांची बहुविध साकार रूपे वर्णन करावीत आणि बहु प्रकारांनी त्यांचे स्तवन करावे हा त्यांचा हव्यास असे. या वर्णनप्रयत्नांतून व ब्रह्ममात्रेचे कोडे सोडविण्याच्या प्रयत्नांतून त्यांचे गूढ काव्य निर्माण झालेले होतें... उदा० ‘देव अणूहूनी लहान । देव विश्वाहूनी महान ॥’ किंवा, ‘चिचेच्या पानावर देऊळ रचिले । आधीं कळस, मग पाया रे ॥’ किंवा,

कांट्याच्या अणीवर वसलीं तीन गावे

दोन ओसाड,—एक वसेचि ना.

वसलीं तीन गावे, तेथे होते तीन कुंभार

दोन थोटे—एक घडेचि ना !

वरीलसारख्या निरनिराळ्या रूपांचा आश्रय करून जुन्या कवींनी जे अध्यात्मविषयक काव्य लिहिले आहे ते नव्या गूढगुंजनवादी कवींच्या काव्याशी जुळणारे असेच आहे. वरील लेखनशैली व आधुनिक कवि केशवसुत यांचा एक उतारा तोलून पाहणे उपयुक्त होईल. “झपूझा” या कवितेत ते लिहितात—

हर्षखेद ते मावळले

हास्य निमाले

अश्रु पळाले

कंटकशल्यें बोथटलीं
 मखमालीची लव वठली;
 कांहीं न दिसे दृष्टीला
 प्रकाश गेला
 तिमिर हरपला
 काय म्हणावें या स्थितिला?
 झपूझा ! गडे झपूझा ! !

“चिंचेच्या पानावर देऊळ रचिलें” ही वर्णनपद्धति व “कंटकशल्यें बोथटलीं—मखमालीची लव वठली” ही पद्धति यांत मूलतः सदृशता आहे. अर्थात वर्णनपद्धतीमुळे गूढता चांगलीच प्रत्ययास येते यांत शंका नाही ! कदाचित् कवीला ही गूढता उलगडलेली असेलहि, पण वाचकांच्या दृष्टीने ती गूढच असते; व या दृष्टीनेहि गूढगुंजन हें नांव या प्रकारास उचितच ठरेल. “झपूझा” मध्ये हर्ष आणि खेद, हास्य आणि अश्रु, सुख आणि दुःख व प्रकाश आणि अंधार या सर्वांच्या पत्तीकडची स्थिति कोणती असे “गूढ” आपणांस वाटते. पण एकाग्र मनःस्थिति, मग ती कवीची असो किंवा ब्रह्म-वेत्त्याची असो, ही वरील प्रकारची स्थिति होय असा अर्थ घेतल्यास गूढत्व नष्ट होतें. या स्थितीसच कवि “झपूझा” असें एक नांव देतो.

“झपूझा” या कवितेप्रमाणें “हरपलें श्रेय” व “कोणीकडून ? कोणीकडे ?” या केशवसुतांच्या कविता गूढगुंजनात्मकच आहेत. या कवितांत शून्य, निजधाम, ज्ञात, अज्ञात, चिद्धनचपला इ० अध्यात्माची परिभाषा वापरलेली आहे. परंतु कवितेचें मूळ सूत्र आपण समजावून घेतल्यास सर्व परिभाषेचा अर्थ सुसंगत असा लावतां येतो.

केशवसुतांचे सच्चे चेल गोविंदाग्रज यांच्या मुरली, फुटकी तपेली, कलगींचे गाणें, घुवडास इ० कविता गूढगुंजनात्मक आहेत. फुटकी तपेली या कवितेवर गोविंदाग्रजांची टीप आहे. (आत्मज्ञान मायेंतून गळूं लागलें कीं आत्मा आगतिक होतोच.) आत्मा हा परमात्म्याच्या भेटीसाठीं प्रवास करीत आहे. अशा वेळीं त्याच्याबरोबर जीवनसंसाराची माया ही एक तपेली

आहे. पण ती फुटकी आहे. आत्मज्ञानरूपी पाणी प्रवासांत भरपूर हवें आहे, पण तपेली फुटकी आहे. (—म्हणजे माया पाठीमागे लागली आहे—) त्यामुळे आत्मज्ञान नष्ट होतें, गळून जातें व आत्म्याची गति थांबते. त्याची व परमात्म्याची भेट होत नाही इ० अर्थ या कवितेतून काढतां येतो.

“क्षी” कवींच्या चांफा, वेडगाणें, पिंगा इ० कविता गूढगुंजनात्मक आहेत. चांफा कवितेमध्ये वासनारहित, केवळ शुद्ध प्रेमाची कल्पना मांडली असावी असें दिसतें. “पिंगा” कवितेचा विषयहि गहनगूढच आहे. पुरुषप्रकृति ही अध्यात्मांतील जी जोडी तीपैकी प्रकृति हा या कवितेचा अर्थ लावून दाखवितां येतो.

इ. स. १९१३ सालीं रविंद्रनाथांच्या “गीतांजलीला” नोबेल प्राईझ मिळालें व त्याचा उत्तेजक परिणाम होऊन आपल्याकडीलहि कांहीं कवि तत्सदृश रचना करूं लागले. “निर्हेतुक प्रेम” या रविंद्रांच्या मराठींत आलेल्या कवितेंत, “युवराज दारावरून मिरवत जाणार आहेत, तेव्हां मला सजव” असें म्हणणाऱ्या एका युवतीचें चित्र रेखाटलेलें आहे. नंतर युवराजांचा सुवर्णरथ दारावरून जातो तेव्हां ती युवति “हृदयावरची माणिकमाला” युवराजांकडे फेकते, पण युवराज ती उचलीत नाहीत, तरी तिला वाईट वाटत नाही इ० वर्णन केलेलें आहे. (भक्तांनि निर्हेतुकपणें आपलें सर्वस्व भगवंताच्या चरणीं वहावें हेंच त्याचें कर्तव्य. मग त्याचा स्वीकार झालेला दिसो वा न दिसो असा याचा भावार्थ आहे.)

गुणवंत ह्णमंत देशपांडे या वैदर्भीय कवींच्या “निवेदन” नांवाच्या कवितासंग्रहांत उपरिनिर्दिष्ट कल्पनेप्रमाणेंच प्रेयसीप्रियकर नातें आधाराला घेऊन जिवाशिवासंबंधी लिहिलेल्या कविता आहेत. “नको मारूं मला हाक” “संदेश” इ. कविता या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत. वाऱ्याचे भारे, प्रयाण, कांहीं कळेना इ. त्यांच्या आणखी कांहीं कविताहि गूढगुंजनाचा नमुना म्हणून पहाव्यात.

श्री. वा. ना. देशपांडे यांच्या “आराधना” संग्रहांतील कांहीं कविता गूढ आहेत. मात्र या गूढगुंजनाचें स्वरूप थोडें निराळें आहे. हें गूढ

“दिव्य जीवना” विषयीचें” आहे असें दिसते. सर्वसामान्य जीवनापेक्षा असामान्य अशा गोष्टींकडे कवीचें मन लागलें आहे व त्या असामान्याच्या अप्राप्तीची सूक्ष्म वेदना त्यांच्या कांहीं कवितांत दिसते. उदा: “वेड ग स पुष्पाचें” या कवितेंत ध्येयाचें वेड कवीला लागलें असावे असें वाटतें. ‘बी’नी ‘चांफा’ आणला. यांनीं खपुष्य आणलें आहे. ‘ढगाआडील चांदणी,’ ‘शीळ’ इ. कविताहि उल्लेखनीय आहेत. वरील गूढगुंजनापेक्षाहि थोडें निराळ्या पद्धतीचें म्हणजे भिन्न विषय असलेलें गूढगुंजन ‘अनिल’ यांच्या ‘फुलवार्तीत’ आहे. प्रेमाची प्रतीति कांहीं अस्फुट, अत्रोष रीतीने वर्णिलेली दिसते. म्हणजे भावनेवर अधिष्ठित असें हें गूढगुंजन आहे. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या वा. सी. मर्ढेकरांच्या “कांहीं कवितां”तहि गूढगुंजनाची गुप्त सरस्वती पुन्हां दुथडी वाहतांना दिसू लागली आहे. यंत्रयुगांतील समाज-किंलिपे उघडी करण्यासाठीं त्यांनीं गूढगुंजनाचा आश्रय केला आहे.

दोन खोल्यांच्या विन्हाडीं । माझ्या घरीं मी वन्हाडी
किंवा सासरीं वन्हाडी । -जातात कीं ॥

किडलीं काळोखाचीं फळें । रात्रपाळी यंत्रामुळें
चाखतां भाव-यकृत् पिगळे । विषम ज्वरें ॥

इ. रचना गूढ स्वरूपाचीच आहे.

‘गूढगुंजन’ म्हणजे काय हें मराठी वाचकांना अजूनहि एक गूढच वाटतें ! “बुद्धीच्या सहज आढोक्यापलीकडील, पण अनुभवगम्य असा कांहीं विषय शब्दद्वारां प्रगट करण्याचा प्रयत्न ज्या काव्यांत असतो त्यास प्रामुख्याने गूढगुंजन काव्य म्हणावें” असें गूढगुंजनाचें दोबळ लक्षण सांगता येईल. ब्रह्मानंद—तत्त्वज्ञान—काव्यानंद—प्रेमानंद—दिव्यत्वाची ओढ—निसर्गातील जीवनप्रचीति—हे व यांसारखे विषय गूढगुंजनांत येतात. तत्त्वज्ञानाच्या परिभाषेमुळें व कूटमय शब्दरचनेमुळें या कवितेंत प्रसादगुण कमी असतो, पण तेवढ्यामुळेंच या प्रकारच्या काव्यास कांहीं टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें “शून्यसंशोधन” (न. चि. केळकर) किंवा “शाब्दिक ब्रह्मज्ञानाची पोकळ बडबड” (रा. ग. हर्षे-) म्हणा-

वयाचें कारण दिसत नाही. ज्यास अध्यात्माची गोडी आहे व व्यंजनेचें सौंदर्य कळतें त्यास या प्रकारच्या काव्यांत देखील काव्यगुण आढळतील. गु. इ. देशपांडे यांच्या सारख्यांच्या कवितांचा पुरावा पुढें करून कोणालाहि वरील म्हणणें सिद्ध करून दाखवतां घेईल.

५ महाकाव्य

वस्तुनिष्ठ काव्यरचनेंतील आकारानें सर्वांत मोठा व संस्कृत-प्राकृतापासून परंपरेनें चालत आलेला ज्येष्ठ काव्यप्रकार म्हणजे महाकाव्य होय.

महाकाव्य म्हणजे मोठें काव्य ! महान् काव्य ! आपण नेहमीं वाचतो तें काव्यें लहान असतात. त्यांचा विस्तार लहान असतो; विषय लहान असतो; त्यांतील विचारदेखील लहान असतो. बहुधा एखादीच भावना या लघुकाव्यांत उत्कटतेनें रंगविलेली असते. हल्लींचें जीवन धांवपळीचें असल्यानें म्हणा, काहीं म्हणा, हल्लींचें युग हें लघुतेचें युग आहे ! लघुगीतें-लघुनिबन्ध-लघुकथा-लघुतमकथा असा सारा लघुजमाना हवा आहे ! महाकाव्यें हल्लीं फार क्वचित निपजतात-अलीकडील मराठी काव्यांत एकदेखील उत्तम दर्जाचें महाकाव्य निर्माण झालेलें नाही ! तरी पण महाकाव्यरचनेचे प्रयत्न झालेले आहेत. या दृष्टीनेंच महाकाव्याच्या स्थूल स्वरूपाची कल्पना करून घ्यावयाचें योजिलें आहे.

महाकाव्यांत महान् गोष्टींची अपेक्षा असते; भव्यता ही सर्वत्र दिसावी अशी कल्पना असते. विषय-विस्तार-वर्णनें-विश्वदर्शन-विचार-विकार या सर्व बाबतींत भव्यतापूर्ण चित्रणें महाकाव्यांत हवीं असतात. आपण रामायण-महाभारतास महाकाव्यें म्हणतो व व्यास-वाल्मिकी यांना “महाकवि” ही मानाची पदवी बहाल करतो. पण संस्कृतमध्ये रामायण-महाभारतास महाकाव्य न संबोधतां इतिहास असेंच म्हटलें आहे. रामायण-महाभारतासारखी प्रचंड विस्ताराचीं काव्यें अलीकडे निर्माण होणें हेंहि दुर्घटच आहे. तेव्हां

संस्कृतमध्ये ज्याला 'विदग्ध-महाकाव्य' असे म्हणतात ती कल्पना तरी आपणांस जवळची आहे काय, पाहू,

संस्कृत महाकाव्यांत पांच महाकाव्ये सुप्रसिद्ध आहेत व ती महाकाव्य-रचनेचा संस्कृत आदर्शच मानतां येतील.

कालिदासाची "रघुवंश" व "कुमारसंभव" हीं दोन महाकाव्ये, माघाचे "शिशुपालवध", भारवीचे "किरातार्जुनीय" व हर्षाचे "नैषधीय" हीं पांच महाकाव्ये होत. या महाकाव्यांचे एक विशिष्ट तंत्र साहित्य-शास्त्रज्ञांनी सांगून ठेवलेले आहे. ते असे की, महाकाव्यांत 'सर्ग' असावेत. सर्ग म्हणजे कथाविषयाचा एकेक प्रसंग सांगणारा विभाग. एका सर्गांत पञ्चासपर्यंत श्लोक असावेत व अशा अनेक सर्गांचे मिळून महाकाव्य व्हावे. या सर्गांची संख्या पंधरा ते वीसपर्यंत असे. एक सर्ग एकाच वृत्तांत बहुधा असे, पण शेवटी निराळ्या वृत्तांतील रचना असे. सर्गाच्या शेवटी पुढील सर्गातील विषयाची कल्पनाहि बहुधा देण्यांत येई.

या महाकाव्यांची कथानके 'इतिहासांतून' म्हणजे रामायण-महाभारतांतून घेतलेली असावीत असा सर्वसाधारण संकेत होता. तथापि 'बुद्धचरित' इ० अन्य महाकाव्यांची कथानके ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनावरच आधारलेली आहेत. धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष या चार पुरुषार्थांची सिद्धि हा महाकाव्यलेखनाचा हेतु असावा अशीहि एक कल्पना होती. एखाद्या राजाची वा एका वंशातील अनेक राजांची हकीगत यांत येत असे. नायक धीरोदात्त असावा असाहि दंडक सांगितलेला आहे. वरील विषयाच्या अनुरोधाने यांत शृंगार, वीर किंवा शांत यांपैकी एखादा रस प्रमुख असावा व इतर गौणपणाने यावेत. याखेरीज महाकाव्यांत नगर, उद्याने, सागर, प्रासाद इत्यादींची वर्णने असावीत; तसेच षड्भूत, चंद्रसूर्योदय, क्रीडाविलास, पुत्रजन्मोत्सव, वीरकृत्ये, युद्धप्रसंग इत्यादि विविध गोष्टींचीहि खूप वर्णने असावीत. शेवटची पण महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे महाकाव्याची शैलीहि प्रौढ व उदात्त असावी. अलंकारांनी नटलेली व रसपूर्ण अशी सुभग भाषाशैलीच महाकाव्यास आवश्यक मानली गेली आहे.-अलंकृतमसक्षितं रसभावनिरन्तरम् । (दंडी-काव्यादर्श-

१-१९) थोडक्यांत म्हणजे भव्य मानवी जीवनाचें भव्य व सुंदर दर्शन महाकाव्यांत घडलें पाहिजे व त्या भव्यतेनें मन भारून गेलें पाहिजे.

संस्कृत महाकाव्याचें वरील तंत्र डोळ्यांपुढें ठेवून जुन्या मराठींत थोडी-फार रचना केली गेली आहे. सामराजाचें “रुक्मिणीहरण” हें महाकाव्याच्या सांच्यांत अगदीं ठाकठीक बसणारें प्रदीर्घ काव्य आहे. याच्या आठ विस्तीर्ण सर्गांत रुक्मिणीहरणाची रमणीय कथा कवीनें आल्हाददायक रीतीनें सांगितली आहे. सृष्टिसौंदर्यवर्णनें व अलंकारिक भाषा यांचीहि व्यवस्थित जोड या काव्यास मिळाली आहे. तथापि, रचनेची व कल्पनेची भव्यता फार क्वचित आढळून येते; यामुळे यास महाकाव्य म्हणावयाचेंच झाल्यास सामान्य प्रतीचें महाकाव्य म्हणतां येईल. विठ्ठल कवीचें “सीतास्वयंवर” हें महाकाव्यपद्धतीनें लिहिलें गेलेलें दुसरें एक प्रदीर्घ काव्य उल्लेखनीय आहे. रघुनाथ पांडिताचें “नलदमयंती स्वयंवराख्यान” महाकाव्याच्या लेखनशैली बरहुकूम असलें तरी विस्तारानें फारच अल्प आहे.

आधुनिक काव्यांत साधुदासांची ‘रणविहार’—‘गृहविहार’—‘वनविहार’ हीं काव्ये संस्कृत महाकाव्यकल्पना आदर्श धरून राचिलेलीं आहेत. रामायणांतील कथानकें घेऊन विदग्ध शैलीनें हीं काव्ये लिहिण्यांत आलीं आहेत. वनविहाराचें १७ सर्ग आहेत, तर गृहविहार १६ सर्गांत लिहिलें आहे. अलंकारप्राचुर्य व प्रसादहीन रचना नसती तर हीं काव्ये अधिक रम्य वाटलीं असती. “महाकाव्याचें” तंत्र कसोशीनें पाळण्याचा साधुदासांचा प्रयत्न मात्र अत्यंत स्तुत्य आहे असेंच कोणीहि म्हणेल. अगदीं अलीकडील कवींपैकीं फार थोड्यांनीं महाकाव्यरचनेचा प्रयत्न केला. कुंटे यांचें ‘राजा शिवाजी’ हें इंग्रजी Heroic Epic चा आदर्श ठेवून लिहिलें, पण अपूर्ण व अयशस्वी महाकाव्यलेखन आहे. कुंटे यांची नीरस भाषा-शैली तर महाकाव्यास साजेशी अशी मुळींच वाटत नाही. खरे यांचें “यशवंतराव-महाकाव्य” हें महाकाव्याच्या धर्तीवर लिहिलें दुसरें उल्लेखनीय काव्य होय. याचे २४ सर्ग आहेत. ऐतिहासिक विषय, राजकारण, युद्धप्रसंग, पुत्रजन्म, सृष्टिसौंदर्याचे विविध प्रसंग हे सर्व यांत आले

आहेत. भाषाशैली प्रौढ व क्वचित् अलंकारमय आहे. परंतु महाकवित्वाचा उंच डौल साधलेला नाही; रसपरिपूर्णता असावी तेवढी नाही. यामुळे हाहि प्रयत्न “ यशस्वी ” आहे असें म्हणतां येत नाही. बं. सावरकरांचे “ गोमान्तक ” काव्य महाकाव्यरचनेतील एक भाग म्हणून आपणांपुढे आहे. हे महाकाव्य पूर्ण झाले असते तर तो एक मराठीचा एक अपूर्व अलंकार झाला असता. कारण सावरकरांच्या ठिकाणी महाकवीची प्रतिभा (Epic Genious) निश्चयाने वसत आहे. “ महाकाव्य रचायला आवश्यक असलेली विशाल, ध्येयदर्शी आणि अभिजात प्रतिभा त्यांच्या ठिकाणी वसत आहे. ” असें श्री. माडखोलकरांनीहि म्हटले आहे. परंतु सावरकरांच्या हानून सारे महाकाव्य लिहून झालेलें नाही. लिहून झालेलें “ गोमान्तक ” हे काव्य संपूर्ण असले तरी विषयमांडणीच्या दृष्टीने ते अपूर्णच राहिले आहे असें म्हटले पाहिजे.

याचे पूर्वाध व उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत त्यांपैकी पूर्वार्धातील कथानक इ. स. १७३८ त व उत्तरार्धातील इ. स. १७५८ त घडलेले आहे. अलीकडच्याच इतिहासांतील वाटावा असा हा एक कल्पित प्रसंग आहे. गोमांतकांतील ‘ भार्गव ’ नांवाच्या गांवीं घडलेल्या घटना या महाकाव्य विभागांत सांगितलेल्या आहेत. रमामाधव नांवाचे एक ब्राह्मण कुटुंब वरील गांवीं रहात होतें. त्याचा पोर्तुगीजांनी धर्मवेडामुळे कसा छळ केला हे हृदयद्रावक रीतीने कवीने वर्णिलेले आहे. अंतुनी नांवाचा पोर्तुगीज अधिकारी रमामाधवांचा अनन्वित छळ आरंभितो. माधवाला अग्निदहनाची शिक्षा होते, पण रमेली जीवदान मिळतें. अंतुनी हा पुढे रमेली भ्रष्ट करतो तेव्हां तिला वेड लागून ती समुद्रांत जीव देते. धर्माच्या नांवाखाली पोर्तुगीजांनी स्त्रियांचाहि कसा अघोरी छळ केला हे या काव्यांत आले आहे. पुढे उत्तरार्धांत शुद्धीकरण समारंभाचे वर्णन आहे व रमामाधवांचा पुत्र शंकर याची थोडी जीवितकथा सांगितलेली आहे. सावरकरांचे हे काव्य प्रामुख्याने हिंदूंचे शुद्धीकरण या विषयावर लिहिल्यासारखे वाटते. तथापि त्यांत करुण रसाचा आविर्भाव अतिशय उत्कट रीतीने झाला आहे. रमामाधवांच्या कथेच्या अनु-

पंगानें एका धर्मपंथीयांनीं दुसऱ्या धर्माच्या लोकांचा केलेला छळ हाच मान-वेतिहासांतील करुणगंभीर व व्यापक प्रश्न कवीने आपल्या काव्याचा विषय म्हणून निवडला आहे. गोमान्तकाची पार्श्वभूमि खरें म्हटलें तर निसर्गसौंदर्य-वर्णनास खूपच अवसर देणारी आहे, परंतु “गोमान्तक” काव्यांत सृष्टि-वर्णनें फार नाहीत. उत्प्रेक्षादि अलंकार मधून मधून योजिले आहेत. ते साधेच पण सरस आहेत. अनुष्टुभ् हें सोपें पण धावतें वृत्त पूर्वाधीत योजिलें आहे, तर वैनायक नांवाचें स्वतःच बनविलेलें नवें वृत्त उत्तरार्धासाठीं घेतलें आहे. अर्थात्—“गोमान्तक”मध्ये महाकाव्याचीं रूढ, तांत्रिक—लक्षणे कमीच आहेत—पण त्याची बैठक आणि उभारणी महाकाव्याच्या थाटाची आहे हें निःसंशय ! “कमला” या सावरकरांच्या दुसऱ्या काव्यांतहि तें तथाकथित महाकाव्य नसलें तरी त्यांत महाकविप्रतिभेचें दर्शन हमखास होतें. जुन्या कवींत मुक्तेश्वराची प्रतिभा व नव्या कवींत सावरकरांची प्रतिभा या दोनच काय त्या महाकवि-त्वाचें महावस्त्र मिरविण्यास लायक आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाही.

तंत्रशुद्ध महाकाव्य कसें असावें, मराठीतील महाकाव्यांचें स्वरूप कसे आहे, व नवीन महाकाव्य झाल्यास तें कोणत्या धर्तीवर होईल हें येथवर पाहिलें. मराठी टीकाकारांमध्ये “महाकाव्ये कां होत नाहीत ?” हा एक वादविवा-दाचा प्रश्न होऊन राहिला आहे. महाकाव्य हा प्रकार यापुढें मराठीकरितां तरी सपला असें समजावयाचें काय ? उदात्त व दीर्घ कादंबरी महाकाव्याची उणीव भरून काढते काय ? विराट् सौंदर्यदृष्टीच्या व विशाल प्रतिभेच्या अभावामुळें आपण महाकाव्यें लिहावयास नालायक झालों आहोंत काय ? इत्यादि प्रश्न टीकाकार सोडवीत आहेत—तें कांहीं असा, मराठीचा ‘कालिदास’ अजून निर्माण व्हावयाचा आहे हेंच खरें !!

डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या ‘संस्कृत काव्याचे पंचप्राण’ या ग्रंथांत प्रारंभी “महाकाव्ये आणि महाकवि” या नांवाचा एक विस्तृत व विद्वत्तापूर्ण प्रबंध जोडला आहे. तो जिज्ञासूंनीं जरूर वाचण्या-जोगा आहे. वीरवृत्तीबद्दल आदर किंवा भक्ति वाटणें हा मानवी मनाचा स्वभावसिद्ध धर्म आहे व तो नष्ट झालेला नाही तोवर महाकाव्याची निर्मिति

होणारच नाही असें नाही, असें डॉ. वाटवे यांनीं आपलें मत या प्रास्ताविक प्रबंधांत नमूद केलें आहे. लो. टिळक, नेताजी सुभाषचंद्र बोस, म. गांधी, बॅ. सावरकर यांसारखे लोकनेते भावी महाकाव्यांचे नायक होणें शक्य आहे, असें सगून डॉ. वाटवे म्हणतात कीं, “पुनरुत्थानाची थोर आकांक्षा बाळगणाऱ्या, या व्यासवाल्मीकी व कालिदासाच्या आर्यावर्तांत महाकाव्यास योग्य, उदात्त विषय व वीरवृत्ति नाही, व ती चित्रित करणाऱ्या वस्तुनिष्ठ कवींची उणीव आहे या दोन्हीहि कल्पना भ्रामक आहेत.”

६ खंडकाव्य

“मराठीमध्ये चांगलें असें महाकाव्य नाही” या जाणिवेनें निराश झालेल्यांना मराठीमधील खंडकाव्यरचना पाहून थोडा तरी विरंगुळा वाटल्या-शिवाय राहणार नाही ! आजकालचे कवि बहुधा लघुकाव्येच लिहीत असले व कांहीं टीकाकारांनीं त्यांना “विंदुस्त्रावी” म्हणून हिणविलें असलें तरी, मराठी कवींनीं सरसरमणीय अशी बरीच खंडकाव्ये व कथाकाव्ये लिहिलीं आहेत हें मान्य केलेंच पाहिजे.

‘भावगीत म्हणजेच काय तें खरें काव्य’ असा एक सूक्ष्म विचार कांहीं टीकाकार सांगत असतात. काव्यानें फक्त भावनाप्रदर्शनच काय तें करावें असें यांचें म्हणणें. कथा सांगणें किंवा वर्णनें करणें हें काम गद्यविभागानें करावें असें त्यांना वाटतें ! म्हणून दिवसेंदिवस कथात्मक काव्ये किंवा कथात्मक प्रदीर्घ काव्ये, म्हणजेच खंडकाव्ये कमी कमी होत गेलीं तरी हरकत नाही, असेंहि या टीकाकारांचें प्रांजल मत दिसतें. कथाकाव्ये किंवा खंडकाव्ये यांच्या अनिर्मितीबद्दलचें थोडेसें समर्थनात्मक असें हें मत थोडा वेळ बाजूस ठेवून खंडकाव्याचें तंत्र व मराठीतील स्वरूप आपण पाहूं या.

संस्कृतमधील ‘महाकाव्या’चें स्वरूप आपण पाहिलेंच आहे. या संस्कृत, विदग्ध महाकाव्याचा मराठीतील अवतार म्हणजेच खंडकाव्य असें गमतीनें

म्हणतां येईल. म्हणजे असें कीं, संस्कृतमधील महाकाव्यांतील सर्गाप्रमाणें मराठी खंडकाव्यांत “खंड” म्हणजे प्रकरणें—विभाग असतात; आणि त्यांची संख्याहि १५-१६ पर्यंत असू शकते. तेव्हां बाह्याकार हा दोन्हींचा सार-खाच आहे. ‘खंडकाव्य’ हा शब्दहि संस्कृतवरून घेतला असावा असें दिसतें. साधारणपणें एखादी प्रदीर्घ कथा हा विषय घेऊन एक किंवा अनेक खंडांत केलेल्या काव्यरचनेस खंडकाव्य ही संज्ञा मराठींत देण्यांत येतें. अर्थात् खंडकाव्याचें निश्चित स्वरूप अद्यापिहि आपण ठरविलें आहे असें दिसत नाहीं. अंदाजें दोनशेपर्यंत ग्रन्था दर्जाचीं खंडकाव्यें मराठींत निर्माण झालीं असतील. यांत सामाजिक, ऐतिहासिक, तात्विक, टीकात्मक असे सारे विषय आलेले आहेत व कोणी कोणी त्यावरून ‘सामाजिक खंडकाव्यें’ असेहि प्रकार सांगतात. साधारणपणें एक विशिष्ट उच्च कसोटी या खंडकाव्यांना लावली तर त्यांतील पन्नास-पाउणशेंहि उत्तम या संशेस पात्र होतील कीं नाहीं याची शंका वाटते !

शिष्टमान्य होणाऱ्या खंडकाव्याचे विशेष पुढीलप्रमाणें सांगतां येतील:

(१) खंडकाव्य हें आकारानें सुदीर्घ असावें. (२) सर्ग किंवा लहान खंड असावेत. (३) या खंडांतून एक विशिष्ट कथानक (बहुधा सामाजिक) रंगविलें असावें. (४) कथानकाची पद्धति लेखकाच्या शक्तीप्रमाणें कोणत्याहि प्रकारची असली तरी त्यांत उत्कंठा जागृत ठेवण्याइतकें कथन-कौशल्य दिसावें. (५) कथाकथन हें प्रमुख असलें तरी व्यक्तिरेषा व्यवस्थित चित्रितल्या जाव्यात; म्हणजेच स्वभावरेखाटन चांगलें व्हावें. (६) खंडकाव्यांत संस्कृत महाकाव्याप्रमाणें वनपर्वतक्रुतु इत्यादींचीं विपुल वर्णनें नसलीं तरी प्रसंगोचित व त्या त्या घटनेंतील भावनांची पार्श्वभूमी उठावदार करणारी वर्णनें असावींत. (७) शृंगार, करुण, वीर, हास्य किंवा शांत यांपैकीं एखादा रस संबंध काव्यभर खेळविलेला असावा. (८) कथाकथनाचे वेळीं साहजिक निर्माण होणारी नीरसता, पाल्हाळ, गद्यसदृशता टाळण्यासाठीं क्वचित् अलंकारिक, सुश्लिष्ट व सुभग रचनापद्धति अवलंबिलेली असावी. (९) मधून मधून स्वाभाविक संवाद व शक्य तर प्रसंगोचित

भावगीतांची योजना केलेली असावी. (१०) प्रतिपादनांत अगदींच निहेंतु-
कता किंवा उघड उघड प्रचार या दोन्ही टोंकांना न जातां शक्य तर या
ना त्या प्रकारचें मानवतादर्शन असावें व सर्व काव्याची पातळी एका विशिष्ट
उंचीवर ठेवण्याची दक्षता घेतली जावी.

खंडकाव्याची वरील लक्षणे नियमवजा नसून लवचिक स्वरूपाची आहेत
हे लक्षांत ठेवले पाहिजे. काव्यशास्त्र म्हणजे भूमितिशास्त्र नव्हे कीं जेथें
विशिष्ट नियमावली बांधून देतां येईल ! निर्माण झालेल्या काव्यांवरून सर्व-
साधारण लक्षणे ठरविण्याचाच येथें व इतर काव्यप्रकारांबद्दल विवेचन
करतांनाहि प्रयत्न केलेला आहे.

“ खंडकाव्य म्हणजे पद्यात्मक कादंबरी ” असे समीकरण कोणी कोणी
मांडतात, तेव्हां कादंबरीरचनेतील वैशिष्ट्ये थोड्याफार फरकानें खंड-
काव्यांत दिसतात असे म्हणण्यास हरकत नाही. मात्र कादंबरी-लेखनांतहि
जशा अनेक पद्धती किंवा तऱ्हा आहेत तशा खंडकाव्यांतहि आहेतच. उदा.
संस्कृतप्रमाणें सर्गसदृश विभाग असलेलीं खंडकाव्ये (बंदीशाळा-यशवंत-
आंबारई-गिरीश), सलगपणें कथेचा ओघ दर्शविणारी (सुधा-मायदेव),
पात्रापात्रांचेंच प्राधान्य एकेका खंडांत सांगणारी (सुधारक-माधव ज्यूलियन),
लहान लहान टप्प्यांवर क्षणभर थांबून पुढें जाणारी (तो आणि ती-शं. गो.
साठे), भावगीतात्मक (जयमंगला-यशवंत) इ. वरीलप्रमाणें आंतररचनेंत
विविधता असली तरी प्रथम सांगितलेलीं दहा लक्षणे या खंडकाव्यांत
ढोबळ मानानें दृग्गोचर होतातच, हें मात्र लक्षांत घेणें जरूर आहे.

खंडकाव्याच्या तांत्रिक स्वरूपाची ओळख करून घेतल्यानंतर आतां एक-
दोन मराठी खंडकाव्यांचें उदाहरणांदाखल परिशीलन करणें उचित होईल.
रविकिरण मंडळाच्या सदस्यांनीं मराठींत अनेक खंडकाव्ये लिहिली आहेत.
‘ अभागी कमल ’ हें सामाजिक विषयावर आधारलेलें असें गिरीश यांचें
एक खंडकाव्य आहे. इ.स. १९२३ मध्ये हें प्रसिद्ध झालें. समाजामध्ये विधवांना
होणारा अन्याय व त्रास यांचें करुणरसपरिपूर्ण चित्र “ कमल ” या नायि-
केच्या जीवनाच्या द्वारां रंगविलेलें आहे. विधवांकडे पाहण्याचा समाजाचा

दृष्टिकोण बदलावा हा हेतुहि काव्यलेखनांत दिसतो. याच्या एकंदर १६ पाकळ्या (म्हणजे १६ खंड) असून एकंदर ओळी २००० पर्यंत आहेत. साकी ही जाति या खंडकाव्यासाठी निवडली गेली आहे. कृष्णाकांठच्या एका गांवीं राहणारी कमल ही या खंडकाव्याची नायिका आहे. ही सायंकाळच्या वेळीं कृष्णेवर पाण्याची कळशी घेऊन गेली आहे या दृश्यापासून या खंडकाव्याचा आरंभ होतो. कमलची वैधव्यदशा सांगतांना स्वप्नाची कल्पना योजिली आहे ती सरस आहे. अरविंद नांवाच्या तरुणाचें व कमलचें उदात्त प्रेम असते, पण कमलची नणंद चुगल्याचाहड्ड्या करून कमलच्या छातांत निष्कारण भर घालते. या छळाला कंटाळून शेवटी कमलहि नदीच्या पाण्यांत उडी टाकून आत्महत्या करते ! असें खंडकाव्याचें थोडक्यांत कथानक आहे व कवीनें तें सुंदर रीतीनें रेखाटलें आहे. कथा सांगतांनाहि, काव्यानुकूल किंवा भावना-परिपोष करावयास उचित असे प्रसंग येतांच कवि तेथें अधिक काळ रमला आहे असें दिसतें. आणि हें ‘ काव्यमय प्रसंगीं रमणें ’ खंडकाव्यांत हवेंच आहे. नाहीं तर त्यास खंडकाव्य न म्हणतां ‘ खंडकथा ’ म्हणण्याची वेळ यावयाची !

“ जिवाचा तूच एकला भाऊ ” असें अरविंदाला सांगणारी निष्पाप कमल, जगांतील साऱ्या यौवनसुखांना आंचवलेली व समाजाच्या टांचेखालीं चिरडली जाणारी कमल, शीलावर अकारण शिताडे उडतांच प्राण देणारी विधवा कमल ही कवीनें ‘ स्वभावरेखा ’ या दृष्टीनें नीट रेखाटली आहे. आजकाल दारुण वैधव्य हा विषय तितका जिव्हाळ्याचा राहिला नसेल, परंतु २५ वर्षांपूर्वीं तो खासच जिव्हाळ्याचा होता. कमलच्या स्वभावरेखेप्रमाणें तिची खाष्ट सासू, दुष्ट नणंद व प्रेमळ अरविंद यांचेहि स्वभावचित्रण ठीक झालें आहे.

उचित संवाद, दानच पण योग्य स्थळीं घातलेलीं भावगीतें, कृष्णाकांठच्या स्थळांचीं यथार्थ व मनोरम वर्णनें, पाकळ्यांतून केलेली कथानकाची व्यवस्थित गुंफण या साऱ्यांमुळे हें काव्य वाचनीय व अभ्यासनीय झालें आहे. मराठी-तील पाहिलें सरस, सामाजिक खंडकाव्य असा टीकाकारांनीं याचा गौरवानें उल्लेख केला आहे हेहि लक्षांत घेण्याजोगें आहे.

यशवंतांच्या ' बंदीशाळा ' या सुप्रीसद्ध खंडकाव्यांत बालगुन्हेगारांची मनो-वृत्ति, त्यांच्याकडे पाहण्याची समाजाची चुकीची वृत्ति, त्यांची स्थिति सुधारणेचे उपाय इ० गोष्टी आल्या आहेत. पण हे काव्य त्यांतील ' गुणिला ' नांवाच्या त्या गरीब, पवित्र, पण दीन झालेल्या मातेच्या स्वभावचित्रामुळेच फार सुरसरम्य वाटते. संजीव हा जो या कथेचा नायक त्याच्या आयुष्यांतील अनेक घटना व प्रसंग यांत ओघाने आले आहेत. एखादाच प्रसंग वर्णावयाचा असेल तर त्यासाठी खंडात्मक प्रदीर्घ काव्यरचनेची जरूरच रहात नाही. संजीवाचे बालपण, कैदी-जीवन व शेवटी युद्धासाठी रिक्रूट म्हणून जाणे आणि जीव गमावणे या सान्या गोष्टी कवीने सांगितल्या आहेत. संजीवाची आई गुणिला ही वृद्धोदरपंत नांवाच्या वकिलाकडे आश्रयास राहते, पण तो पापी नजरेने तिच्यावर हात टाकण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करतो. " जिणे नव्हे हे बंदिवास हा, जग हे बंदीशाळा " हे कविवचन संजीवाप्रमाणे तिलाहि अनुभवावयास मिळते. अशा रीतीने एका कुटुंबांतील व्यक्तींची वाताहत आपण पाहतो. वात्सल्य, थोडा शृंगार, करुण हे रस यांत आले आहेत व यांच्या जोडीला कपट, काम, मत्सर, दया हे भावहि योजिलेले दिसतात. अशा रीतीने ही कविकृति " रसभावपूर्ण " वाटते !

स्वभावलेखन, वातावरणनिर्मिति, काव्यमय भाषा, मध्यंतरी योजावयाची सरस भावगीते इ० खंडकाव्याची अंगोपांगे कवीने कुशलपणाने सुंदर साधली आहेत. साकी जातीवरील कवीचे प्रभुत्व वाखाणण्यासारखे आहे. रमणाय, नवे अलंकार, पौराणिक दाखले, ' मिल्टन ' योजितो त्या पद्धतीच्या ' दीर्घ उपमा ' या सान्यांची योजनाहि काव्याचे काव्यपण वाढविते यांत शंका नाही.

' अभागी कमल ' व ' बंदीशाळा ' या दोन करुणरम्य खंडकाव्यांचे स्वरूप आपण पाहिले. ' तो आणि ती ' व ' शिलंगण ' (शं. गो. साठे), ' भग्नमूर्ति ' (अनिल) ' जीवनयोग ' (ना. ग. जोशी) ' शरयू ' (मनाटकर) इ० आधुनिक खंडकाव्यांचे स्वरूप कालमानानुसार थोडेफार बदलले आहे; परंतु वरील उदाहरणे व तंत्रनियम लक्षांत ठेवून याहि खंडकाव्यांचे परीक्षण करणे अभ्यासकास अशक्य नाही.

महाकाव्य व खंडकाव्य यांचें विवेचन संपविल्यानंतर या दोहोंच्याच वर्गो-
तील, पण आकारानें लहान असलेल्या एका नव्या काव्यप्रकाराची ओळख
आपण करून घेऊं या.

७ कथागीत

महाकाव्ये व खंडकाव्ये हीं जशीं वस्तुनिष्ठ असततात तसेंच कथागीत
हेहि वस्तुनिष्ठ असतें. खंडकाव्याचें छोटें भावंड म्हणजेच कथागीत किंवा
कथाकाव्य. खंडकाव्याचें स्वरूप व रचना साधारणपणें कादंबरीसारखी
असते हें आपण पाहिलें. या दृष्टीनें कथागीत किंवा कथाकाव्य हें एखाद्या
लघुकथेसारखें असतें असें म्हणण्यास हरकत नाही. लघुकथेप्रमाणें ज्या
काव्यांत एखादी लहानशी कथा कलात्मक रीतीनें सांगितली असेल त्यास
कथागीत किंवा कथाकाव्य असें म्हणतात. मराठींत कांहीं ठिकाणीं कथागीत
या संज्ञेएवजीं कथाकाव्य हीहि संज्ञा योजलेली आढळते.

खंडकाव्यांतदेखील कथाच प्रामुख्यानें सांगितलेली असते. पण खंडकाव्य
व कथागीत या दोहोंत फार फरक आहे. दोन्हींचे घटक व वैशिष्ट्ये भिन्न भिन्न
आहेत.

खंडकाव्यांत कथेचा विस्तार व परिपोष व्यापक प्रमाणावर असतो, तर
कथागीतांतील कथा अगदीं आटोपशीर असते. खंडकाव्यांत अनेक घटना,
अनेक प्रसंग, अनेक व्यक्ती यांना वाव असतो तर कथागीतांत बहुधा एकाच
घटनेचें वा प्रसंगाचें चित्रण असतें. एकच घटना परिणामकारक रीतीनें
सांगणें हें मर्यादित ध्येय कथागीत लिहिणाऱ्यापुढें असल्यानें कथागीताचा
बाह्य आकारहि आटोपशीर असतो. साधारणपणें खंडकाव्याच्या एक किंवा
दोन सर्गाएवढ्या रचनावकाशांत कथागीत लिहिणें शक्य असतें. एखाद्या
व्यक्तीचा सबंध जीवनपट दाखविणें हा खंडकाव्याचा हेतु असूं शकतो, तर
कथागीतांत त्या व्यक्तीच्या जीवनांतील एखादाच परिणामकारक प्रसंग येऊं

शकतो. त्यामुळे एकच वस्तु वा व्यक्ति कथागीताच्या नायकस्थानी येऊ शकते. स्वभावेरेखाटन हे खंडकाव्यास आवश्यक व शोभादायक आहे, तर इष्ट न वाटेल तर स्वभावेरेखाटन बाजूम ठेऊनहि कथाप्रसंग सांगण्याचें कार्य कथाकाव्यकार करूं शकतो. मराठी काव्यांत हा प्रकार अद्याप फारसा विस्तार पावलेला दिसत नाही. वास्तविक पाहिलें तर उत्तम दर्जाचें कथाकाव्य हें कोणत्याहि इतर काव्यप्रकारांहितकें काव्यप्रांताची सौंदर्यशोभा वाढविणारें आहे, पण मराठी कवींना आत्मनिष्ठ काव्यांतच अधिक गोडी वाटते कीं काय न कळे. कारण असावीत तेवढी सुंदर कथागीतें आपल्या काव्यांत नाहीत.

अर्वाचीन कवींपैकीं विनायक कवींचीं बरीचशीं ऐतिहासिक काव्यें उदा. कृष्णाकुमारी, वीरमती, पन्ना, तारा इ. कथा या सदरांत येऊं शकतील. त्या त्या व्यक्तींच्या जीवनकथेंतील महत्त्वाच्या घटनेवर आधारलेलीं हीं काव्यें कथागीतें म्हणावयास हरकत नाही. तसेंच गिरीशांचें “बयाणा” हेंहि कथागीतच आहे. ‘बी’ कवींचें “थोरातांची कमळा” हें खंडकाव्य आहे असें मानितात, पण त्यास तंत्रदृष्ट्या कथागीत म्हटलें तरी चालण्या-जोगें आहे—कारण कमळें ‘कुळबुडवी कारटी’ हा कलंक आपणांला उगाच लागूं नये या हेतूनें किल्ल्यावरून उडी टाकून धीरोदत्तपणानें जीव दिला या घटनेवरच कवींचें लक्ष केंद्रित झालेलें आहे. कथागीताला हवी तशीच आटोपशीर व एकजिनसी काव्यरचना या ठिकाणीं आपणांस दिसते. कमळा ही एकच व्यक्ति डोळ्यांपुढें ठेविली गेली आहे. संभाजीनें तिला फसवून शिवनेरीवर डांबलेलें असतें व त्यांचा प्रेमसंबंध असतो इ. गोष्टी आपणांला ओघानें कळतात. पण आपल्या मनावर परिणाम करणारी घटना या काव्यांत एकच आहे,—ती म्हणजे थोरातांच्या पाक कुळांत जन्माला आलेल्या या बाणेश्वर मुर्तीचें तेजस्वी वर्तन होय. संभाजीची ‘राख’ या अपकीर्तीनें जग-व्यापेक्षां ती मरणाला कवटाळते हा वा कथागीतांतील मुख्य बिंदु आहे हें उघडच आहे.

“देवाच्या दारीं” (सोपानदेव चौधरी—काव्यकेतकी पृ. १६) हे लहानसे कथाकाव्य विषयाची निवड व परिणामकारक रचनापद्धति या दृष्टींनी आदर्श आहे. रामनवमीच्या दिवशी देवळाच्या दारासमोर एक महार एकतारी व चिपळ्या घेऊन देवभजन करीत असलेला कवीने पाहिला. त्याला मंदिरप्रवेशाची बंदी होती ! (मंदिरप्रवेश कायदा होण्यापूर्वीचे हे कथानक आहे.) तो विचारा धुळीतच, “ दाशरथे रामा ! ” म्हणून टाहो फोडीत होता. भजन संपवून त्याने तेथेच धुळीत लोटांगण घातले व आंत जाणाऱ्या कवीस तो म्हणाला, “ तुम्ही भाग्यवान आहांत. तुम्ही देवाचे जवळून दर्शन घेऊ शकतां. माझा हा हार एवढा देवाच्या कंठी घाला व हा कापूर देवापुढे लावा ! ” कवि देवळांत जातो व कापराची ज्योत लावतो. ती कापराची ज्योत देवाला सांगू लागते:—

किति पापी जन मंदिरांत येती
लोकलाजेस्तव रामनाम घेती ।
तुझ्या भेटीची आस जया भारी
खरा ब्राह्मण तळमळे पहा दारीं ॥

ही कथा सार्धाच आहे. तीत समरप्रसंग वगैरे कांहीं नाही. देवळाच्या बाहेर खऱ्या भक्तीने “ जय रामकृष्ण हरी ” म्हणून टाहो फोडणाऱ्या महाराच्या स्वभावचित्रामुळे हे कथाकाव्य काव्यमय झाले आहे. दिंडी जातीतील ४४ चरणांमध्ये हे काव्य रचिलेले आहे. या कथाकाव्यातील कथेत अंतर्गत वैशिष्ट्य असेल तर इतर गुणांशिवाय देखील कथाकाव्य यशस्वी होऊ शकते याचे हे उत्तम उदाहरण आहे.

“ कर्पूराची ही ज्योत लावुनिया ।
राख हृदयाची वहा रामराया ॥ ”

हे त्या महाराचे उत्कट बोल व त्याची करुणरम्य मूर्ति सहृदयांच्या मनांत कायमची राहिल यांत शंका नाही.

कवि माधव यांची ‘ संत तुकाराम ’ ही कविताहि कथाकाव्याचा नमुना म्हणून ध्यानांत घेण्याजोगी आहे. १२ नोव्हेंबर रोजी ‘ संत तुकाराम ’

नांवाची एक बोट कोंकणच्या किनाऱ्याला बुडाली. या वेळीं अनेक कुटुंबांतील नातलग नाहीसे झाले. तुफानाशीं झगडणारी व 'तुकाराम' हें संताचें नांव धारण करणारी ही बोट कशा रीतीनें 'समुद्रास्तृप्यन्तु' झाली याची कथा या गीतांत कवीनें सांगितली आहे. ही कथा सांगणें हाच कवीचा उद्देश आहे. चंद्रकला जातीच्या ७६ ओळींत ही कथा कवीनें रंगविली आहे— कथागीतास जो एकसूत्रीपणा हवा तो या कवितेंत ठीक रीतीनें प्रगट झालेला आहे. अर्थात् कल्पनाविलासाची जोड देऊन कवीनें 'काव्यत्व' वाढविण्याचा प्रयत्न केला आहे; आणि तो एकसूत्रीपणा नष्ट करणारा आहे असें वाटत नाही. "निळावंती" ही समुद्राची स्वामिनी होय व कप्तानास भुलवून तिनें संत तुकाराम बोट बुडविली, अशी अद्भुतरम्य कल्पना कवीनें मध्येंच योजिली आहे. बाकी खवळलेल्या समुद्राचें व पाळण्याप्रमाणें शोके घेणाऱ्या त्या अशरण बोटीचें फार सुंदर चित्र कवीनें रेखाटलें आहे. लघुकथेंत जशी वातावरणाची मदत कित्येकदां कथासौंदर्यास उपकारक होते तसेंच येथेंहि झालेलें आढळेल. झंझावात सुटलेला, काळलाटा उडत असलेल्या आणि निराधार स्थिती झालेली ती बोट हेलकावे खात असलेली, असें हें अतिकरुण चित्र डोळ्यांपुढें उभें राहतें. शेवटीं,

“जलरूपी जवडा-उघडला-खालति काळाचा !

क्षणीं तयें केला-ग्रास त्या-दुबळ्या तरणीचा !

उठली किंकाळी-मिळालें-पाण्याला पाणी !

बळा घेउनि अपुले-तोषली-उदकांची राणी !”

इ. वर्णन वाचतांना हृदयाचें पाणी झाल्याशिवाय राहत नाही !

ही कविता चंद्रकला जातींत आहे. चंद्रकला—चंद्रकांत—साकी—भूपति—उद्धव इत्यादि जातींचीच निवड कथागीतांसाठीं करण्यांत आलेली दिसते. पूर्वीचे कवि आख्यानकाव्य (जुनें कथाकाव्य) लिहितांना शा. वि. व मंदाक्रांता यांसारखी दीर्घ अक्षरगणवृत्ते योजीत असत. रचनेच्या दृष्टीनें अवघड असल्यामुळे हल्लीं वृत्तांचा अवलंब क्वचितच केला जातो. कोणताहि दीर्घप्रदीर्घ कथाभाग किंवा वर्णनभाग सांगावयाचा असल्यास, कथागीत—खंडकाव्य—

महाकाव्यांत कवि वर निर्दिष्ट केलेल्या जातीच योजितात. वरील जातींमध्ये दीर्घपणामुळे वृत्तांत खूप मावू शकतो व हे रचनाप्रकार स्वभावतःच धांवते असल्याने कथेचा ओघ स्वाभाविक रीतीने टिकविता येतो.

अगदी अलिकडे प्रसिद्ध झालेली होमकुंड (गिरीश), वीरमाता (काव्य-विहारी) व कृष्णाकांठी (ग. दि. माडगूळकर) इ. कथाकाव्ये वाचल्यावर त्यांत नावीन्य येऊ लागले असल्याचे स्पष्ट दिसते.

एका खेड्यामध्ये एका वृद्ध माणसाच्या बलिदानाने क्रांतीच्या ज्वाला कशा भडकल्या याचे रोमांचकारी चित्र माडगूळकरांनी “कृष्णाकांठी” मध्ये रेखाटले आहे, तर ‘ वीरमाते ’ मध्ये भूमिगत असलेल्या आपल्या पुत्राची आकस्मित भेट झाल्याने आनंदित झालेली, पण पाठलाग करणाऱ्या अधिकाऱ्यांचीं दरडावणीचीं बोलणीं न जुमानतां दंडुक्याचा प्रहार सहन करणारी व घशाशी आलेला ‘खारट घुटका’ तसाच गिळणारी एका वीराची म्हातारी माउली काव्यविहारींनी चिरंजीव करून ठेविली आहे !

मराठीत कथागीते थोडीच आहेत हे वर म्हटलेच आहे. या अल्प रचनेमुळे कथागीतांत जी विविधता व विशुद्धता दृष्टीस पडावी ती पडत नाही. रविंद्रनाथांचीं कित्येक कथागीते भावगीतांना लाजविण्याइतकीं रसमय व सौंदर्यसंपन्न आहेत. तीं वाचल्यावर मराठीत हा काव्यप्रकार अधिकाधिक अवतीर्ण होत रहावा, अशी इच्छा मनांत उत्पन्न झाल्याशिवाय राहत नाही.

प्राचीन काव्यांत कथागीते होती, पण ती थोड्या निराळ्या स्वरूपांत होती. पूर्वीची ‘आख्यान—काव्ये’ म्हणजे कथागीतेच होत.

आख्यानकाव्यांत एखादी पौराणिक, भारत-भागवतांतील कथा आटोपशीरपणे वर्णन केलेली असते. राम, कृष्ण इत्यादींच्या अवतारकृत्यांपैकीं एखादे रसमय कृत्य निवडून ५०—७५ श्लोकांत आख्यानकाव्य रचिले जाई. अशा रीतीने आख्यानाचा विषय ठरलेला व पूर्वाज्ञान असे. भक्ति व केव्हां केव्हां शृंगार, करुण हे रस यांत आढळतात. वामन, मोरोपंत व अनेक पंडित-कवि यांनी आख्यानकाव्यांची रचना विपुल प्रमाणांत करून ठेविली आहे.

अर्थात् हे पंडित कवि असल्याने या रचनेत कलायुक्तता दिसून येते. रसोत्कट प्रसंग निवडून तो रंगविणे, वृत्ते व अलंकार यांच्या पद्धतीने काव्य सुश्लिष्ट व सश्लोकमंडित करणे व बहुधा एखादी परमेश्वरलीला वर्णन करून त्याचा महिमा कथन करणे ही आख्यानकाव्याची वैशिष्ट्ये होती. आनंदतनय यांचे ‘सुदामचरित्र’, वामनपंडितांचा ‘भरतभाव’, मोरोपंतांचे ‘भीष्मभक्तिभाग्य’ इ. आख्याने उल्लेखनीय आहेत. अर्थात् आख्यानकाव्याचे घटक व कथागीताचे घटक वेगवेगळे आहेत. पण प्राचीन भक्तिमय, भावळ्या काव्यभांडारातील कलायुक्त व कथायुक्त रचना म्हणून हिचा येथे तुलनेसाठी उल्लेख केला आहे.

८ नाट्यगीत

इंग्रजीत “ड्रॅमॅटिक् लिरिक” या काव्यप्रकाराशी समान असलेला व भावगीताच्या खालोखाल रसिकांना प्रिय असलेल्या काव्यप्रकार म्हणजे ‘नाट्यगीत’ होय. बाह्य आकाराच्या दृष्टीने व गेयतेच्या दृष्टीने भावगीतांत व नाट्यगीतांत पुष्कळसे साम्य असते. परंतु अंतरंगाच्या बाबतीत मात्र या दोहोंत फार अंतर आहे. भावगीतांत कवि हा स्वतःच्या अंतःकरणातील भावना रंगवीत असतो, तर नाट्यगीतांत तो इतरांच्या भावनांचा प्रामुख्याने रंगवीत असतो.

‘नाट्यगीत’ म्हणजे ज्यांत नाट्यगुण आहेत असे गीत होय. नाटका-मध्ये आपणांला नाट्यगुण भरपूर सांपडतात. नायकनायिका यांचे स्वभाव तेथे आपण पाहतो. तसेच, त्यांच्या आयुष्यातील एखाद्या फार महत्त्वाच्या प्रसंगी, ते कसकसे वागले-बोलले-झगडले तेहि आपण पाहतो. अर्थात् नाटकांत एक संपूर्ण कथा सांगितली असते. ही कथा पात्रप्रसंगांच्या द्वारां कवि सांगत असतो. तो स्वतः कांहीच बोलत नाही. पात्रेच संभाषण करीत असतात व काय काय घडेल व घडत आहे हे आपल्या संवादांतून किंवा स्वगत

भाषणांतून आपणांला सांगत असतात. आणि या त्यांच्या बोलण्यांतून ती विशिष्ट कथा व तिच्यातील प्रसंग आपणांला समजतात. पण याच वेळीं आणखीहि एक महत्त्वाची गोष्ट आपणांला समजत असते. आणि ती म्हणजे त्या त्या पात्रांचे स्वभाव. त्या त्या पात्रांच्या स्वभावांतील बारीक सारीक छटा आणि मनोज्ञ विशेष पाहून आपलें मन रिझते. कित्येक वेळीं हॅम्लेटसारख्या पात्राच्या मनांतील विरोधी छटा पाहूनहि आपणांला त्याचें स्वभावरहस्य कळतें आणि 'जगांत अशीं माणसें आहेत' हें समजून मौज वाटते.

वरीलसारख्या नाटकांत जे नाट्यगुण आढळतात तेच थोड्या अंशानें नाट्यगीतांत आपणांला आढळतात. मात्र "पद्यात्मक नाटक" म्हणजे नाट्यगीत नव्हे! नाट्यगीत हें अगदीं आटोपशीर असते. त्यांत एखादीच भावना रंगविलेली असते व एखादाच प्रसंग असतो. पात्रे बहुधा एक किंवा दोन एवढींच असतात. तेव्हां नाट्यकार मोठ्या प्रमाणांत नाटकांत जे कांय करतो तेच नाट्यगीतांत कवि हा लहान प्रमाणांत करित असतो असें म्हणतां येईल. नाट्यगीतांतील पात्राचा स्वभाव किंवा त्याच्या मनांत त्या वेळीं उचंबळून आलेली भावना नाट्यगीत वाचल्यावर आपणांस प्रतीत होत असते. "बाळ जातो दूर देश" (गोपीनाथ) हें नाट्यगीत पुष्कळांच्या परिचयाचें आहे. यामध्ये कवि स्वतःच्या भावना रंगवीत नसून जिचा पुत्र शिक्षणासाठीं परीक्षांणीं निघाला आहे, अशा व्याकुळ आईच्या भावना रंगवीत आहे. या सर्व कवितेंत कवि कोठेंहि डोकावत किंवा बोलत नसून सर्वत्र आईच बोलते आहे. तेव्हां याची छाननी पुढीलप्रमाणें होईल:—

प्रसंग—शिक्षणासाठीं निघालेल्या मुलाचा निरोप देण्याचा.

पात्र—एकच,—मुलाची आई.

पद्धति—आईचें एकटीचें भाषण.

त्या विरहव्याकुळ व प्रेमळ मातेची मनःस्थिति या नाट्यगीतांत अत्युत्तम रीतीनें प्रगट झालेली आहे. यांत भावना आहेच, पण ती नाट्यात्मक पद्धतीनें रंगविलेली आहे. कवि गोपीनाथ यांनीं स्वतःचा मुलगा दूरदेशीं शिक्षणास जातो आहे आणि म्हणून आपल्या अंतःकरणास दुःख होत आहे अशीच

कविता लिहिली असती तर तें “भावगीत” झालें. असतें. परंतु येथे त्यांनीं एका आईला काय वाटलें तेंच रंगविलें आहे. येथे ते त्या आईच्या प्रेमळ आणि व्याकुळ मनाशीं समरस झालेले आहेत व तिच्या भावना बरोबर रेखा-यीत आहेत. “वाळ जातो दूर देशा मन गेलें वेडावून” म्हणून ती माता बाळाला दोन गोडघोड पदार्थ करून घालूं या, असें म्हणत आहे; त्याच्याबरोबर चार त्याच्या आवडीचे पदार्थ देण्याची तयारी दाखवीत आहे. वेळ वाऱ्या-सारखी घावत आहे आणि आतां गाडी दाराशीं येऊन थांबेल व मुलाला घेऊन जाईल म्हणून तीं गर्हिवरून येत आहे !..... आपल्या डोळ्यांसमोर त्या आईची वात्सल्यपूर्ण मूर्ति उभी राहते व ती स्वतःच आपल्या वेदना आप-णांला सांगत असल्यानें आपलेंहि हृदय भरून येते. नाटकांतहि असेंच होत असतें. तेथील व्यक्ति प्रत्यक्ष डोळ्यांसमोर उभी असते. येथे ती आपल्या मनासमोर म्हणजे अंतःश्रक्षुंसमोर उभी राहते एवढाच काय तो फरक !

वरील कवितेंत कवि हा त्या आईच्या सुखदुःखांशीं समरस झालेला आहे. एक वेळ स्वतःच्या भावना शब्दांत वठविणें सोपें आहे, पण परचित्तप्रवेश करून दुसऱ्याच्या भावना तंतोतंत रेखाटणें बरेंच अवघड आहे. त्या परभावना समजल्या गेल्या तरी त्या यथायोग्य रीतीनें रेखाटणें हें काम कलाकौशल्यानेंच साधणारें आहे. आणि याच दृष्टीनें नाट्यगीताच्या रचनेस कलेची अधिक आवश्यकता आहे, असें म्हणण्यांत येतें. दुसऱ्याच्या भावना जाणून घेणें व त्या “त्याच्याच शब्दांत” मांडणें कलेच्या मदतीशिवाय अशक्य आहे. कला-चातुर्य अंगीं असेल तरच नाट्यगीतांतील पात्र, प्रसंग व भाषा यांची जुळणी चांगली होते व नाट्यगीतलेखन यशस्वी होतें.

वरील विवेचनाचा सारांश म्हणून नाट्यगीताचें लक्षण असें सांगतां येईल कीं ज्या लघुगीतांत कवि आपल्याशिवाय इतरांच्या मनांतील एखादी भावना इतरांच्याच तोंडून रंगवितो त्यास नाट्यगीत म्हणावें.

“अम्हांला काम सुचेना गडे” (के. नारखेडे) या नाट्यगीतांत कवीनें आपल्याशिवाय इतर एका व्यक्तीच्या, म्हणजे एका तरुण शेतकरी स्त्रीच्या मनांतील एक विशिष्ट भावना, म्हणजे पतिप्रेमाची भावना तिच्याच

तोंडून वदविलेली आहे. ती स्त्री आपल्या पतीला विनंति करीत आहे की—“ बघा न अमुच्याकडे—अम्हांला काम सुचेना गडे ! ” पत्नी कामांत असली तरी हे पतिराज प्रेमाकृष्ट होऊन सारखे तिजभोंवतीं घुटमळत आहेत. तिलाहि हें गोड घुटमळणें आवडत आहे, पण वरकरणी ती त्यांना, ‘ तुमच्यामुळें माझें काम बिघडतें, ’ असें तक्रारवजा सांगत आहे. पण या सर्वांत सूचकता निराळीच आहे ! “ बघा न अमुच्याकडे ” हें नुसतें नाटक आहे, ‘ नाट्य ’ आहे...“ बघाच अमुच्याकडे ” असा खरा अर्थ तिच्या मनांत वागत आहे. आणि हा सारा नाट्यप्रसंग या गीतांत आल्यामुळें हें नाट्यगीत उत्तम वठलें आहे.

“ लागतांच मी धुणीं धुवाया
तुम्हां सांपडे कसें यावया ?
एकाएकीं भिजते काया

पाणी कोठुनि पडे ? अम्हांला काम सुचेना गडे ! ”

इ. कडव्यांतून वर्णिलेली पतीची थट्टा—तिच्यामागील प्रेमयुक्त अंतःकरण—व बोलणारी ती प्रेममोहिता आपल्या डोळ्यांपुढें येऊन रसाची प्रतीति होते हें उघड आहे.

वरील गीताप्रमाणें बहुधा नाट्यगीतांत एक प्रसंग—एक पात्र व एक भावना यांचा संयोग आढळतो. एकाच व्यक्तीच्या नाट्यगीतांतील बोलण्यावरून स्थलकालप्रसंग यांची आपणांस नीट कल्पना येते. न्याहारीच्या वेळीं घरापासून शेताकडे निघण्याचा प्रसंग “ न्याहारीच्या गाण्यांत ” (यशवंत) आहे हें न सांगतांहि अनुमानानें आपणांस समजतें. त्या व्यक्तीच्या बोलण्यावरून तिचा विशिष्ट स्वभावहि आपणांस कळतो व तिच्या अनुषंगानें जी भावना रंगविली असेल तीहि ध्यानांत येते. स्वभावपरिपोष किंवा स्वभावाची एक छटा जी भावना तिचा योग्य परिपोष होण्यास हें त्या व्यक्तीचें बोलणें यथार्थसूचक असावें लागतें. या बाबतींत नाट्यगीताची नाट्यछटेर्शी तुलना करतां येईल. नाट्यछटेंत ज्याप्रमाणें एका पात्रप्रसंगाच्या साह्यानें विशिष्ट भावना वा कल्पना रंगविलेली असते तसेंच येथेहि असतें. तेव्हां नाट्यगीत

म्हणजे “पद्यरूप नाट्यछटा” असें म्हटल्यासहि हरकत नाही. नाट्य-छटेंतील पात्राप्रमाणेंच भावगीतांतील पात्र स्वतःशीं किंवा दृश्यादृश्य एखाद्या व्यक्तीशीं बोलत असते व या ‘बोलण्यांतून’ सर्व भावार्थ प्रगट होत असतो.

“घाल घाल पिंगा वाऱ्या !” (निकुंज) या कवितेंत, आईच्या भेटी-साठीं जिचा जीव व्याकुळला आहे अशी एक सासुरवाशीण वाऱ्याशीं बोलत आहे. ती त्याला सांगते आहे कीं,

घाल घाल पिंगा वाऱ्या माझ्या परसांत

माहेरीं जा, सुवासाची कर वरसात !

“माहेरीं जाऊन आईला मी सुखी आहे असें सांग” असें ती म्हणते खरी, पण तिच्या मनांतला खरा भाव हळुवारपणें चटकन् बाहेर पडतो. माहेराची ओढ तिच्या लागलेली असते. आईभाऊंसाठीं तिचें मन खंतावत असतें !

“फिरुन् फिरुन् सय येई जीव बेडावतो

चंद्रकळेचा ग शेव ओला चिंव होतो”

असें म्हणणारी ही साधीभोळी, प्रेमळ पोर आपल्या डोळ्यांपुढें उभी राहजे. नाट्यगीताचा अवलंब केल्याखेरीज, वरीलसारखी हळुवारपणाची भावना सहज रीतीनें प्रगट करणें अवघड आहे. या कवितेंतेंतील नायिका वाऱ्याशीं बोलत आहे तर, “संगमोत्सुक डोह” (माधव ज्यूलियन्) मधील डोह—(हा सजीव, बोलका कल्पिला आहे.) विरहदुःखानें वेडा होऊन स्वतःशींच बोलत आहे असें दाखवून नाट्यगीत लिहिलें आहे.

वरील कवितांप्रमाणें काहीं नाट्यगीतांत एकच पात्र बोलत असते, तर काहीं ठिकाणीं दोन पात्रांचा संवादहि असतो. या संवादांतूनच प्रसंग, भावना इ० सूचित होत असतात.

‘राजकन्या आणि तिची दासी’ (तांबे) या नाट्यगीतांत या दोघींच एकरुमींशीं बोलत आहेत व त्यांच्या केवळ संवादावरून आपणांला तेथील कथा, राजकन्येचें प्रेम व मुग्ध भाव कळून येतात. खैरपूरच्या राजकुमारावर या राजकन्येचें प्रेम, असते व तो वेष पालटून जवाहिर विकणाराच्या वेषानें आलेला असतो. तो जवाहिर दाखवून परत जातो. त्या वेळीं त्याची थोडी

ओळख पटून राजकन्येची मनःस्थिति बावरलेली असते. तो गेल्यावर या दोघींच्या संवादांत वरील सारे वर्तमान आपणांस कळतें व राजकन्येची मुग्ध प्रणयभावनाहि समजून येते. “ स्त्रीहृदयरहस्य ” नांवाचें तांबे यांचें एक नाट्यगीत असेंच संवादात्मक आहे. तेंहि अभ्यासनीय आहे.

नाट्यगुणांनीं युक्त अशा प्रसंगाची निवड, पात्रांचें मार्मिक व सूचक भाषण, भावनेचा उत्कट परिपोष व कल्पनांचा उठाव या चार मुख्य गुणांवरच नाट्यगीताचें यश अवलंबून असतें, हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. वरील मुख्य गुणांखेरीज चांगल्या नाट्यगीतास आवश्यक असणाऱ्या आणखी एकदोन गोष्टींचा विचार केला पाहिजे.

नाट्यगीत हें आटोपशीर, लघु असावें. संवादात्मक पण दीर्घ कथेचा अवलंब केल्यास एकाच भावनेचा परिपोष होण्यांत अडथळें येतात. नाट्यगीतांतील भावना ही भावगीतांतील भावनेप्रमाणेंच सुटसुटीत, एकेरी असावी लागते व ती वरीलसारख्या दीर्घ, नाट्यात्मक कवितेंत राहणें अशक्यप्राय आहे. या दीर्घ, पण नाट्यात्मक संवादयुक्त काव्यांना ‘ नाट्यकाव्य ’ असा निराळ्या नांवानें संबोधण्यांत येते. (उदा० कपटवेष—वा. ना. देशपांडे)

नाट्यगीतांत पात्रांचेंच बोलणें असावें. कवीनें स्वतः बोलूं नये हेंच उचित होय. तो तसा बोलून कांहीं सांगत राहिल्यास नाट्यगीताचें शुद्ध स्वरूप नष्ट होतें व त्यास कथात्मक काव्य या पंक्तींत बसविण्याचा प्रसंग येऊं लागतो. “ शिवराज आणि बालवीर ” (पाठक) या कवितेंत शिवराज आणि बालवीर यांचा संवाद चालू असतां मध्येच कवीनें कांहीं सांगितलें आहे.

“ लालभडक तें वदन जाहलें बाळाचें मग कसें—

स्वार परि मनीं हळू कां हसें ? ”

इ० सांगून कवीनें नाट्यगीताची शुद्धता शिथिल केली आहे. ‘ बाळाचें वदन लालभडक ’ कसें दिसत होतें हें शिवाजीच्याच तोंडीं कांहीं शब्दयाजना करून ‘ सुचवावयास ’ हवें होतें. स्वतः ‘ सांगितलें ’ हा दोष झाला. एरव्ही, या कवितेंत नाट्यगीतास आवश्यक ते सर्व गुण, विशेषतः नाट्यगुण फार चांगल्या प्रमाणांत आहेत. ते उल्लेखनीयच आहेत. तांबे यांच्या ‘ अहो धन्वं.

तरी "मध्येंहि शेवटच्या चरणांत कवि डोकावत आहे. नाट्यगीताची भाषा-शैली पात्रानुरूप असली पाहिजे; आणि भावनापरिपोषास सहाय्यक अशी गेयताहि नाट्यगीतास आवश्यक आहे असें म्हणतां येईल.

नाट्यगीतांतील प्रसंग जितका नाट्यगुणात्मक असेल तितकें तें तें नाट्यगीत प्रभावी होतें. मातृभूमीच्या वियोगाचें दारुण दुःख, एखाद्या युवतीवर ओढवलेला वैधव्याचा कठोर प्रसंग, प्रेमविरहानें मनाची झालेली तळमळ, समशेरबहादूर पतीचें कौतुक, किंवा अकरमात झालेल्या पतीच्या आगमनाचा आनंद इ० प्रसंग नाट्यगीतांत फारच खुलून दिसतात व यामुळेंच कित्येक वेळां भावगीतापेक्षां नाट्यगीत अधिक प्रभावी आणि परिणामकारक होतें.

९ राष्ट्रीय कविता

असा महाराष्ट्रीय करंटा सांग शाहिरा ! कोण—

थाप तुझी ऐकतां राहि न जो थबकोन ?

कवितेच्या विषयानुसारें पाडल्या जाणाऱ्या विभागांत "राष्ट्रीय कविता" हा एक प्रमुख विभाग होईल.

राष्ट्रविषयक विचार व भावना ज्या ज्या कवितांतून प्रगट होत आहेत त्या सर्व या विभागांत येऊं शकतील. राष्ट्राबद्दलचें प्रेम, राष्ट्रासाठीं आत्मार्पण करण्याची तयारी, राष्ट्राचें वैभव इ. विषय या कवितांत येतात. तसेंच, राष्ट्राचा ज्वलंत अभिमान आणि राष्ट्रासेवेची स्फूर्ति या गोष्टीहि राष्ट्रीय कवितांत प्रामुख्याने आढळतात. आपलें राष्ट्र आतां पारतंत्र्यांतून मुक्त झाले आहे. पण तें परतंत्र होतें तेव्हां, पारतंत्र्याबद्दलची चीड व स्वातंत्र्याबद्दलची चेतवणी ही राष्ट्रीय कवितांत उत्कर्षानें दिसत असे. अशी राष्ट्रीय कविता परकीय सरकार साहजिकच जप्त करीत असे. यामुळें व दडपशाहीचा वरंवटा एकसारखा फिरत असल्यानें राष्ट्रीय भावनांचें प्रगटीकरणहि दडपलें गेलें

होतें. पण त्याच काळांत या महाराष्ट्रामध्ये स्वातंत्र्यशाहीर सावरकर, विनायक, गोविंद यांच्यासारखे राष्ट्रीय बाण्याचे कवि निर्माण झाले ही केवढी अभिमानाची गोष्ट आहे ! काव्याचें प्रयोजन आनंद देणें हें जसें आहे तसेंच “ शिवेऽतरक्षति ” म्हणजे ‘ जें अकल्याणकारक आहे त्याचा नाश करणें ’, सत्कार्याला स्फूर्ति देणें, हेंहि एक मानलें जातें. आणि या दृष्टीनें वरील कवींच्या कविता खरोखरच स्फूर्तिदायक आहेत असें म्हटलें पाहिजे. त्यांनीं कवितांचा बाह्य वेष कोणताहि निवडला—पदें, पोवाडे, आरत्या, कथाकाव्य भावगीत, इतिहास—प्रसंग, इ.—तरी त्या सर्वांच्या अंतर्गामी राष्ट्रभिमानाची तेजस्वी ज्योत अखंड तेवत होती हें मान्य केलेंच पाहिजे.

आपला देश इतकें दिवस पारतंत्र्यांत असल्यानें आजपावेतों निर्माण झालेली राष्ट्रीय कविता पारतंत्र्यनिषेध करणारी व स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या प्रयत्नांना प्रोत्साहन देणारी अशीच आहे. यापुढील काळांत ती अधिक व्यापक, उत्कट, मनमोकळेपणानें बोलणारी व राष्ट्रप्रेमांतून पुढें मानवतेकडे नेणारी होईल, अशी आशा करण्यास हरकत नाही.

राष्ट्रीय कवितांचें क्षेत्र कोणतें याचा विचार करतांना एक प्रश्न मनांत डोकावतो. तो हा कीं, “ राष्ट्रीय याचा अर्थ केवळ राष्ट्रस्वातंत्र्यविषयक—केवळ राष्ट्राभिमानप्रेरक—केवळ राष्ट्रस्थितिदर्शक असाच ध्यावयाचा कीं काय? म्हणजे ज्याला आपण राजकीय म्हणतों तेवढेच विषय राष्ट्रीय काव्यांत येतात कीं याहून त्याचें क्षेत्र व्यापक आहे हा एक महत्वाचा प्रश्न आहे. एका दृष्टीनें पाहिल्यास केवळ राजकीय विचार किंवा देशभक्तीसारखा विषय हाच राष्ट्रीय काव्याचा प्राण होऊं शकेल. पण “ राष्ट्र ” याचा सर्वांगीण अर्थ ध्यानांत घेऊन व—केवळ स्वातंत्र्य—पारतंत्र्य एवढाच मर्यादित प्रश्न पुढें न ठेवतां—‘ राष्ट्रविकास ’ हें जर कवीचें एक ध्येय मानिलें तर राष्ट्रांतर्गत समाजाच्या उन्नतिश्रवणतीचीं चित्रे रेखाटणारी “ सामाजिक ” कविताहि राष्ट्रीय कवितांत समाविष्ट होऊं शकेल. तसेंच राष्ट्राचें पूर्ववैभव गाणारी, इतिहासाचें स्मरण करून देऊन नवपराक्रमाची प्रेरणा देणारी “ ऐतिहासिक ” कविता हीहि राष्ट्रीय या एका व्यापक नांवाखालीं येण्यास हरकत नसावी. या दृष्टीनें

जुने-नवे ऐतिहासिक काव्य व पोवाडे हेहि प्रकार राष्ट्रीय कवितांत जमा होतील. वरील साऱ्या प्रकारच्या कवनांचा हेतु जवळजवळ एकच असतो असे म्हटल्यास चालेल. राष्ट्रस्थिति सुधारण्यासाठी किंवा राष्ट्रातेज वाढविण्यासाठी राष्ट्रांतील चालू पिढीने तेजस्वी बनावे अशी स्फूर्ति निर्मेल राष्ट्रिय कविता देते; तर सामाजिक अन्याय चव्हाट्यावर मांडून समाजाला लागलेली कीड नाहीशी करावी, समाजांतील विषमता साफ निपटून काढून “ सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु ” असे गोड साम्यवादाचे ध्येय सामाजिक कविता पुढे ठेवते; आणि पूर्वजांच्या पराक्रमाची थोरवी गाऊन “ पूर्व दिव्य ज्यांचे त्यांना रम्य भावि काळ ” हा संदेश ऐतिहासिक कविता देते. अर्थात्, राष्ट्रीय कविता, सामाजिक कविता व ऐतिहासिक कविता असा स्वतंत्र गटवारीने विचार करण्याइतकी या कवितांची वैशिष्ट्ये नाहीत असे नाही; पण एका व्यापक ऋतूत नांदावयासहि त्यांची हरकत नसावी असे म्हणतां येईल !

राष्ट्रीय कवितांचे प्रमुख अंग म्हणजे शुद्ध राष्ट्रीय कविता; राष्ट्रभिमानाच्या, देशभक्तीच्या, स्वातंत्र्यपारतंत्र्यविषयक कविता होत.

विनायक यांच्या ‘ हतभागिनी, ’ ‘ यापुढे, ’ ‘ दसरा ’ इ. कविता, गोविंद यांच्या ‘ भारताची आरती, ’ ‘ टिळकांची भूराळी, ’ ‘ हिंदूभूवांछिते, ’ ‘ मुरलि ’ इ० कविता, तांबे यांच्या ‘ वाटले नाथ हो, ’ ‘ अशांचे कोण करिल तरि काय ! ’ इ० कविता, सावरकरांच्या ‘ प्रियकर हिंदुस्थान ’, ‘ माझे मृत्युपत्र, ’ ‘ सागरास ’ इ० कविता, कुसुमाग्रजांची ‘ कांतीचा जयजयकार ’ व श्री. अत्रे यांची ‘ चले जाव ’ या कविता राष्ट्रीय कवितांचे आदर्श नमुने म्हणून सांगतां येण्यासारख्या आहेत.

‘ हतभागिनी ’ या कवितेत हिंदमाता ही एक अभागी स्त्री आहे व तिची मुळे मातृद्रोही निघाली आहेत; इतकेच नव्हे तर, ती आईच्या रक्ताने स्वतःला लाळी अणीत आहेत इ. वर्णन आलेले आहे. हतभागी स्त्रीचे रूपक कवीने योजिले आहे. पण त्यांतून देखील कवीच्या मनांतील तळमळ स्पष्ट दिसून येते. “ तळहातीं टेकुनी ही स्वशिरातें बैसली ! ” अशी या कवितेची सुरवातच मोठी करुणाजनक आहे. हिच्या घरीं अन्न नाही, वस्त्र नाही,

अलंकार नाही. वारा हा हिचा रक्षक तर गगनाची साउली हाच हिचा निवारा !

“ होती ती सिंहासनी—भाग्यशालिनी—धनी—विजयिनी—
परी तिज खाली—दुर्दैव ओढिली ! ”

आणि अशा स्थितीत तिच्या मुलांनी तिच्या उद्धाराची गोष्ट बाजूला ठेवून स्वार्थ साधण्याची खटपट चालविली आहे !—एकदां चिखलांत रुतलेली गाय दिवसेंदिवस अधिकाधिक रुतत जावी, तशी या हिंदमातेची स्थिति झाली आहे इ० या कवितेचा आशय कोणाहि सहृदयाच्या अंतःकरणांत मायभूमीच्या हीन अवस्थेविषयी कळवळा निर्माण करणाराच आहे.

दुसरी “ मुरलि ” ही गोविंदांची कविता पहा. या कवितेत विषय राष्ट्र-स्थिति हाच असला तरी मांडण्याची पद्धत वेगळी आहे. त्यांनी भगवंताला प्रार्थना केली आहे की, “ हे भगवंता, तुझी तेजस्वी संदेश सांगणारी मूर्ति आतां भारताच्या उद्धाराची मुरलि वाजवू दे ! हे कालियामर्दन करणाऱ्या श्रीहरि, येथे

कलहाचें नाचे भूत । समतेचा झाला अंत
पडलेंच ज्ञान बंदीत । हें सत्य करी आकांत
न्यायश्री अश्रु ढाळि ढाळि,—हरि, वाजिव गीतामुरली !
भारता तार या कालिं कालिं—हरि, वाजिव गीतामुरली ॥ ”

राष्ट्राच्या उद्धारासाठी ‘षंढांना समरपंडित’ करणारी तुझी गीता पुन्हां एकदां सांग, अशी श्रीकृष्णाला प्रार्थना करणाऱ्या कवीचा हेतु हरिप्रार्थनेबरोबर लोकजागृति हाहि आहे हें उघड आहे.

कुसुमाग्रजांनी ‘क्रांतीचा जयजयकार’ परदास्याच्या शृंखला तोडणाऱ्या राष्ट्रीय वीरांच्या तोंडींच घातला असल्याने त्या वीरांप्रमाणेच अमर आहे !

सरणावरतीं आज आमुचीं पेटतांच प्रेतें
उठतिल त्या ज्वाळांतुनि भावी क्रांतीचे नेते
लोहदंड तव पायामधले खळाखळा तुटणार
आई, खळाखळा तुटणार
गर्जा जयजयकार क्रांतीचा, गर्जा जयजयकार !

इ० त्यांच्या काव्यांतील ओळी राष्ट्रप्रेमाने रसरसलेल्या व क्रांतीच्या धग-धगीत भावनांनी लललखणाऱ्या अशा आहेत ! विशेषतः परतंत्र देशांत राष्ट्रीय कवितेचे मोल अपार असते. देशासाठी जीव कुखंडून टाकणाऱ्यांच्या मनांतील उत्कट भावना प्रगट करणारा कवि, म्हणजेच उद्गाता, भेटतांच त्याचे ते बोल ओठाओठांवर नाचू लागतात; हृदयाहृदयांना नाचवू लागतात ! विषयाची निवड, तो सजविण्याची कुशलता, तेजस्वी उपमा-उत्प्रेक्षांचे अलंकार, वीररसाचे उधाण आपल्या पात्रांत सामावू शकणारी तडफदार चाल इ० गुणांमुळे ही राष्ट्रीय कविता मराठी काव्यवाङ्मयांत अद्वितीय झाली झाली आहे यांत शंका नाही.

“ या नेताजी-या नेताजी ” या कवितेत माडगूळकर यांनी आपल्या राष्ट्राला आज नेताजीसारख्या थोर, शूर नेत्याची अत्यंत आवश्यकता आहे हे भावनापूर्ण रीतीने प्रगट केले आहे. राष्ट्राच्या अगदीं अग्रयावत् अंतरंगाचे चित्रण करणाऱ्या नवीन राष्ट्रीय कवितांचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे हे वरील “ या नेताजी ” या कवितेवरून समजून येईल.

शुद्ध राष्ट्रीय भावनांचे संकीर्तन करणाऱ्या या राष्ट्रीय कवितांचे स्वरूप पाहिल्यानंतर याच क्षेत्रांत जमा होऊ शकणाऱ्या सामाजिक व ऐतिहासिक राष्ट्रीय कवितांकडे वळणे उचित होईल.

विषयाच्या दृष्टीने उत्साह, आवेश, अन्यायाची चीड इ० गुण राष्ट्रीय कवनाप्रमाणे सामाजिक कवनांतहि मूळभूत असतात. समाजाची व्यवस्था निर्दोष राहावी, समाज सुधारावा, समाजांत न्याय, समता नांदावी इ० विचार केव्हां रूपकाने, केव्हां उपरोधाने, तर केव्हां कांहीं (दसरा इ०) सणांचे निमित्त करून येथे मांडलेले असतात. कधी कधी कवि एखाद्या देवतेला आवाहन करून तिला आपले संहारक रूप धारण करण्याची विनंती करीत असतो. रुद्रास आवाहन (तांबे), महाकाली (कुसुमाग्रज) व भैरवी (श्रीकृष्ण पोवळे) यांत व कांत कवीच्या रुद्रवीर्णांतील अनेक कवितांत हा एकच विषय आवाहनपद्धतीने मांडला गेला आहे. मानवतेचे पिंडवडे निघत असलेले पाहून समता व नीति प्रस्थापित करण्यासाठी ‘ थयथय नाचत ये ’ असे भैरवीला आवाहन करून पोवळे म्हणतात,

“ बद्धांना कर मुक्त, येउं दे जगामध्ये नीती
बलोद्धतांना धुळींत मिळुं दे, चिरायु कर क्रांती ! ”

मानवतेला प्राधान्य असलें तरी त्या वेळच्या राष्ट्रीय वृत्तीला अनुलक्षणच ही कविता लिहिली गेली असल्याने हिला राष्ट्रीय या व्यापक नांवानें संबोधण्यास कांहींच हरकत नाही. ओजोशुण हा या कवितांत प्रामुख्याने दिसावा. तसेंच, सामाजिक अन्यायांचा बुद्धिगम्य विचार करीत वसण्यापेक्षां त्यांचा भावना-त्कट आविष्कार करण्याकडेच कवीचा कल अधिक असतो. समाजांतील विषम स्थिति, अस्पृश्य, दलित मजूर इ०ना होणारा अन्याय, विधवांचा समाजाकडून होणारा छळ, समाजाला नागविणारे ढोंगी लब्धप्रातिष्ठित, निष्ठुर रूढींचा आधार घेऊन चाललेली प्रतिगामी व अन्यायाचीं कृत्ये इ० विषय सामाजिक काव्यांत येतात. भावनास्पंदन करण्यापेक्षां बुद्धीला चालना देण्याकडे अशा काव्यांचा रोख अधिक असतो. त्यामुळे रोखटो क विचारसरणीस शोभणारी कडकडीत भाषाशैली या काव्यास शोभाच आणते. प्रसाद आणि माधुर्य या गुणांपेक्षां ओज हा गुण या काव्यांत अधिक असतो. या कवितांची चालहि धावती, विचारप्रदर्शनाला साह्य करणारी अशीच असते. अलीकडे कांहीं कवि मुक्तछंदाचा उपयोग सामाजिक विचाराची कविता लिहिण्याकडे करूं लागले आहेत, तें युक्तच आहे. कारण अशा कवितांत ललितमधुर रचना किंवा गेयता यांपेक्षां विचारसौंदर्याकडेच अधिक अवधान असते.

केशवसुतांनी “ तुतारी ” ही कविता लिहून सामाजिक पण राष्ट्रीय कवितेचा उत्तम नमुना रसिकांपुढें ठेविला आहे. ‘ स्फूर्ति ’ ‘ मूर्तिभंजन ’, ‘ नवा शिपाई ’ इ. केशवसुतांच्या कवितांतदेखील सामाजिक सुधारणेचेंच तत्वज्ञान आहे. सामाजिक रूढींविरुद्ध बंडाची भाषा बोलून कवितेला जोम-दारपणा आणणारे केशवसत हेच पहिले आधुनिक कवि होत. समता-बंधुता-स्वतंत्रता, यांचा पुरस्कार करणें—विशेषतः सामाजिक स्वातंत्र्याचें रणशिंग फुंकणें हें या कवितांचें एक वैशिष्ट्य दिसतें. ‘ तुतारी ’ ही कविता तर आपल्या अंगच्या अनेक गुणांमुळे मराठी काव्यजगांत गाजून राहिली आहे.

केशवसुतांच्या तुतारीप्रमाणेच टिळकांचे 'रणशिंग', गडकऱ्यांचा 'दसरा' बालकवींचा 'धर्मवीर' इ. कविता सामाजिक स्वरूपाच्या आहेत. पण त्यांतील भावना व विचार व्यापक अर्थाने राष्ट्रीय स्वरूपाचेच आहेत, असे म्हटले पाहिजे. बी कवींच्या 'तीव्र जाणीव' व 'डंका' या कविताहि उल्लेखण्याजोग्या आहेत. माधव ज्यूलियन् यांची 'भ्रांत तुम्हां कां पडे?' ही कविताहि राष्ट्रीय स्वरूपाचीच आहे. तुतारीचा व या कवितेचा विषय सारखाच आहे, पण दोहोंच्या प्रगटीकरणपद्धतीत भिन्नता आहे. या प्रकारच्या कवितांना जी एक ठसकेबाज व आवेशपूर्ण भाषा व चाल असावी लागते ती या कवितांत आढळेल. "हिंदपुत्रांनों, स्वतांला लेखितां कां बापडे?—भ्रांत तुम्हां कां पडे?" असे विचारून मा. ज्यू. पुढें म्हणतात, "चूड घ्या अन् चेतवा हें रूढ धर्माचें मढें..."

“ कायदा पाळा गतीचा-काळ मार्गे लागला—
थांबला तो संपला;
धांवत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सांपडे—
भ्रांत तुम्हां कां पडे? ”

या त्यांच्या ओळी 'ध्येयवादाचें ऊन, ताजें रक्त ओतून, नैराश्याला धुडकावून लावणाऱ्या आहेत.'

साने गुरुजींच्या 'पत्रीत' सामाजिक प्रश्नांचा व राष्ट्रीय भावनेचा आढळ खूपच होतो. या सान्या कविता राष्ट्रीयच आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही. 'जा रे पुढें, व्हा रे पुढें' मधील

ठिणगी पडूं दे जीवनीं
वीरापरी व्हा रे खडे
रक्तध्वजा धरुनी करीं
जा रे पुढें, व्हा रे पुढें

यासारख्या प्रदीप्त चरणांनीं अनेकांना प्रत्यक्ष राष्ट्रकार्याची चेतना दिल्याचें वीरश्रीचें दृश्य या महाराष्ट्रांत थोड्याच काळापूर्वी दिसलें आहे. पूर्वी संतकवींनीं जशी "देवाची कविता" अपरंपार लिहिली व लोकांना

देवाकडे वळवले तसेच आजचे राजकीय संतकवि “ देशाची कविता ” लिहून लोकमन देशाकडे वळवीत आहेत.

ऐतिहासिक कविता—व्यापक अर्थाने राष्ट्रीय कवितेचे एक अंग होऊ शकणारी ऐतिहासिक कविता मराठी कवींनी खूपच लिहिली आहे. राष्ट्राच्या गतजीवनाचा वृत्तांत म्हणजे इतिहास; व या इतिहासावर अधिष्ठित असलेली कविता ती ऐतिहासिक कविता होय. या दृष्टीने इतिहासांतील महत्त्वाच्या घटना—प्रसंग हाच ऐतिहासिक कवितेचा विषय होय.

या कवितेचा हेतूही राष्ट्रीय भावनेची जागृति हाच बहुधा असतो. पूर्व-वैभवाची स्तुति गाऊन व त्याची हल्लीच्या अवनत दशेशी तुलना करून कवि चेतना देण्याचाच यत्न करित असतो. आपल्या पूर्वजांनी गाजविलेले पराक्रम ऐतिहासिक कवितेत वाचून, पोवाडेवाल्यांच्या तोंडून ऐकून आपलेहि बाहू स्फुरण पावतात ! या दृष्टीने ऐतिहासिक कवितेचा “ राष्ट्रीयपणा ” लक्षांत घेण्याजोगा आहे. असे पहा की, शिवाजीच्या थोर पराक्रमावर आधारलेले एक ऐतिहासिक कवन आहे व दुसरे नेपोलिअनच्या शूरपणावर आधारलेले आहे. शिवाजीचे काव्य आपल्या अंतःकरणाला जसे थरारून सोडील तसे दुसरे नेपोलिअनवरील काव्य करणे शक्य नाही.

नेपोलियनवरील ऐतिहासिक कविता वाचून आदर वाटेल; अचंबा वाटेल; क्वचित् ते आदर्श गुण पाहून आपण कांही चांगल्या गोष्टीहि शिकू—परंतु शिवाजीची पराक्रमी कृत्ये वाचतांना वरील गोष्टींच्या जोडीस जो आपलेपणा, जो जिव्हाळा वाटेल तो कांही निराळाच आहे. या विशिष्ट राष्ट्रवासीयांना वाटणाऱ्या जिव्हाळ्यामुळेच ऐतिहासिक कवितेचे राष्ट्रीयपद सिद्ध होतें, हे ध्यानांत घेतले पाहिजे. बाजीप्रभूने जो अलौकिक पराक्रम गाजवून पावन-खिड पावन केली तो आपणांस ‘ राष्ट्रीय ’ आहे—आमच्याच राष्ट्राच्या पूर्वकालांतील ती एक सत्य गोष्ट आहे. याउलट “ थर्मापिलीचा ” प्रसंग—व तेथील रणसंग्राम आपणांला थोडा “ परकाच ” आहे. या दृष्टीने तिवा-रीची “ संग्रामगीतेंहि ” अभ्यासनीय आहेत.

ऐतिहासिक कवितांची भाषा वीर रसाचा उठाव करणारी, जोमदार अशीच असावी. “प्रभाकराची जडणघडण कडकडित म्हणायाला” असे प्रभाकर शाहीराच्या भाषाशैलीबद्दल म्हटलं गेलं आहे. ऐतिहासिक काव्याला अशी ‘कडकडित जडणघडणच’ आवश्यक आहे. राम जोशी, होनाजी बाळा, प्रभाकर, सगनभाऊ या जुन्या शाहीरांचे ऐतिहासिक काव्य—म्हणजेच पोवाडे एकदां वाचून पहावेत, म्हणजे वीर रसाला परिपोषक भाषाशैली कशी असते ते ध्यानीं येईल.

अलीकडील कवींच्या ऐतिहासिक कवनांत पुढील कांही कवनें विशिष्ट दृष्टीने पहाण्याजोगी आहेत.

गोविंदाग्रजांचा “पानिपतचा फटका,” तिवारींची “संग्रामगीते,” कवि माधव यांची कविता, अज्ञातवासींची “पुणे दरवारी,” “दसऱ्याची स्वारी” इ० गीते, कुसुमाग्रजांची “सात,” कुंजविहारींची “तानाजी मालुसरे,” गिरीशांची “शनिवारवाडा,” तांबे यांची “झांशीवाली” इ.

कुसुमाग्रजांची “सात” ही कविता आधुनिक ऐतिहासिक कवितेचा नमुना म्हणून आपण पाहू.

विषयः—या कवितेचा विषय शिवकालीन एक प्रसंग हा आहे. शिवाजीचा सेनापती प्रतापराव गुजर हा एके ठिकाणी पराभूत होऊन पळाला. ही बातमी शिवबाला समजतांच त्यानें एक निर्भत्सनात्मक पत्र त्यास लिहिले. ते वाचून गुजराने आपल्या सहा सरदारांसह उद्वेगाच्या आवेशांत थेट शत्रूवर चाल केली—पण ते सर्वजण या रणप्रसंगांत प्राणांस मुकले, हाच प्रसंग या कवितेत वर्णिला आहे.

रचनाः—कवितेची रचना करतांना कवीनें एकदम शिवाजीच्या पत्तापासूनच सुरवात केली आहे. ‘वेडांत मराठे वीर दौडले सात !’ असें या गीताचे श्रुतपद आहे. पत्रवाचनानंतर प्रतापरावाची जी तळमळ झाली ती अत्यंत उत्कट शब्दांत व्यक्त केली आहे. नंतर सहा सरदारांसह प्रतापराव शत्रूच्या छावणीत शिरला इ० वर्णन आहे. नंतर रणकंदनाचे वर्णन आहे व शेवटीं एक सुंदर कडवे लिहून कवीनें त्या शूर वीरांच्या पराक्रमाची शर्थ

कशी झाली व तो पराक्रम अमर कसा झाला आहे हैं सांगतांना म्हटलें आहे,
दगडांवर दिसतिल अजुनि तेथल्या टांचा
ओढ्यांत तरंगे अजुनि रंग रक्ताचा...

—रचनेच्या दृष्टीने उपेक्षाअलकारांची सुंदर योजना या कवितेंत आहे.
शत्रूच्या प्रचंड सेनासागरामध्ये हे सातजण लढतां लढतां मेले हैं वर्णितांना
कवि म्हणतो—

‘ कोसळल्या उल्का जळत सात दर्यांत ! ’

या सात सरदारांना मराठी इतिहासाप्रमाणें मराठी काव्यांतहि अमरपद
मिळवून देण्याचें कार्य कुसुमाग्रजांनीं या ऐतिहासिक कवितेंत केलें आहे.

‘ गोकलखां लढनेवाला ’, ‘ घेरियाची लढाई ’ इ. माधव कवींच्या
कविताहि वरील कवितेप्रमाणेंच शौर्यवर्णनात्मक व अप्रत्यक्ष रीतीनें राष्ट्रीय
वृत्तीचा ठसा आपल्या मनावर उमटविणाऱ्या आहेत. आपल्याच इतिहासां-
तले हे प्रसंग असल्यानें आपणांला त्यापासून स्फूर्ति मिळते व राष्ट्रसंस्कृतीचें
उज्ज्वल स्वरूप पाहून तें टिकविण्याची आपली जबाबदारी आपल्या ध्यानांत
येते. हा या कवितांचा एक परिणाम फार म्हत्वाचा गगला पाहिजे.

पोवाडे:—

पोवाडा हा काव्यप्रकार शिवकालापासून आजतागायत चालू आहे.
कुळदैवताच्या नांवानें सणावारी “ गोंधळ ” घालण्याचा प्रघात पूर्वी
फार होता. या गोंधळाच्या वेळीं गोंधळी लोक प्रथम पांच देवांचीं नांवें
घेतात व नंतर कांहीं कथाभाग लावतात. या वेळींच कोणा शाहिरानें रचिलेले
पोवाडे म्हणण्याची चाल होती. या प्रथेतूनच पुढें पोवाडेवाङ्मय जोरांत
निर्माण झालें. मराठ्यांची मर्दुमकी व पराक्रम जसजसे चमकूं लागले तस-
तसे पोवाडेहि अधिकाधिक रचण्यांत येऊं लागले. पुढील शाहीरमंडळी
डफावर थाप मारून आपलें कवन जमलेल्या मंडळींना—फडाला—म्हणून
दाखवीत व चांगल्या शाहिराला धन्याकडून शेलापागोटें किंवा सोन्याचें
कडेंहि बिदागी म्हणून मिळे ! आजकालहि पोवाडे लिहिण्याचा व गाऊन
दाखविण्याचा प्रघात जारी आहे. तथापि काव्यवाङ्मयांत फार मानाचें

स्थान या वाङ्मयप्रकाराला प्राप्त होत आहे असे दिसत नाही. काव्यगुणांचा प्रकर्ष करण्यापेक्षा कथाप्रसंग रंगवून रसभरित करण्याकडे अवधान घ्यावे लागत असल्यामुळे असेल—पण हा प्रकार नव्या कवींना आकर्षून घेत नाही व इतर काव्यप्रकारांच्या मानाने पोवाड्याला गौण स्थान मिळू लागेल आहे हे खचित !

मराठ्यांच्या इतिहासांतील रोमहर्षक प्रसंग निवडून त्यावर जुने पोवाडे लिहिले गेलेले आहेत. अफझुलखानाचा वध, तानाजीचा पराक्रम, खड्ग्याची लढाई, पानिपतचा मुकाबला इ० अनेक त्रिपंखर शाहिऱांनी पोवाडे रचिले.

पोवाडा हा गाऊन दाखविण्याचा काव्यप्रकार असल्याने साहित्यिक रचनेची रचना “जाति”सारख्या गेय चालीत केली गेली आहे. पोवाड्याची म्हणून एक विशिष्ट चालहि बहुरूढ झालेली आढळते. अगदी लहान वाक्य-खंडाचे एकेक चरण असतात—अशा २५।३० चरणांनंतर चाल बदलून थोडी रचना असते व नंतर पोवाड्याचे ध्रुवपद येत असते. वर्णनात्मक लहान लहान काव्ये या चरणांत असतात. वरीलप्रमाणे सलग असा २५।३० चरणांचा एकत्र गट करून कथेचा एकेक भाग संपविण्यांत येतो. यासच “चौक” असे म्हणतात. ७।८ चौकांचा मिळून बहुधा एक पोवाडा असतो. पोवाड्यांतील रचनावैशिष्ट्याचा नमुना म्हणून पुढील कांही ओळी पहाव्यात:—

भाऊ-नाना तलवार धरून । गेले गिलच्यांवर करून ॥धु॥

एकदांच हरहर केला । ...ऐंशी हजार होळकर भाला

शिंद्यांनी मार खूप दिला । बाण सुटती कमानिला ।

अरब-हपशी तो रोहिला । गोसावी धुंदित चालला ।

करवलाने घोडा चमकविला.....इ०

(चाल बदलून) बारा हजार पालखी भाऊची जाहली रिती

तीन लाख घोडा गर्द, जरिपटक्याचा हत्ती...

ऐंशी हजार होळकर गुप्त नाही दिसती

जखमांची नाही गणती, कबंध नाचती !

झांकले गगन, सूर्य गेला भिऊन ।

भाऊ-नाना तलवार धरून । गेले गिलच्यांवर चढाई करून ॥

जुन्या पोवाड्यांप्रमाणे आधुनिक कवि-शाहिरांनी अनेक पोवाडे लिहिले आहेत. आधुनिक इतिहासांत चमकलेले राष्ट्राचे पुढारी व वीरपुरुष हेच या पोवाड्यांचे विषय आहेत. लाला लजपतराय, नेहरू, टिळक, जोतीराव फुले, स्वातंत्र्यवीर सावरकर इ० थोर पुरुषांच्या जीवनावर अलीकडील कवींनी रसभरित पोवाडे लिहिले आहेत. रचनादृष्ट्या जुन्या पद्धतीत व नव्या पद्धतीत कांही फरक आढळत नाही. ध्रुवपद-चौक-चरण-चालवदल हीच वैशिष्ट्ये नवीन पोवाडारचनेतहि आढळतात. कथेतील वीर रसाचा प्रसंग उत्कट व्हावा यासाठी साध्याच पण चपखळ उरमा देण्याचा शाहिरांचा प्रघात आहे. अनुप्रासात्मक शब्दयोजनाहि परिणामकारक या दृष्टीने वापरली जाते. राष्ट्रीय पुरुषांच्या जीवनांतील अटीतटीचे प्रसंग निवडून, कधी त्यांनी केलेला पराक्रम वर्णन करून, तर कधी त्यांचा अलौकिक त्याग रंगवून सांगून शाहीर इष्ट तो परिणाम घडवून आणतात. बहुजनसमाजाला अजूनहि पोवाडा हा प्रकार जिव्हाळ्याचा वाटतो. पोवाडे स्वातंत्र्याच्या वसंत ऋतूत बहरतात असे म्हटले जाते. भारताच्या नवस्वातंत्र्यामुळे नव्या शाहिरांना नवा कंठ फुटतो काय ते पाहू या.

आजकाल खाडिलकर, गोविंदस्वामी आफळे, नानिवडेकर, जामखेडकर, मुचाटे, निकम इ० शाहीर प्रसिद्ध आहेत. त्यांची रचना शुद्ध काव्य-गुणांच्या दृष्टीने कशीहि असली तरी बहुजनांना प्रिय वाटणारी व प्रेरणा देणारी आहे हे मान्य केले पाहिजे.

राष्ट्रगीतः—

‘राष्ट्रगीत’ किंवा भाषागीत हे स्वरूपतः अस्सल राष्ट्रीय काव्यप्रकारांतच मोडणारे आहे. राष्ट्रगीत हे राष्ट्रध्वजाप्रमाणेच राष्ट्रीय अभिमानाचे मोठे मानकेंद्र आहे. अखिल हिंदुस्थानची “ वंदे मातरम् ” “ सारे जहाँसे अच्छा ” इ० राष्ट्रगीते प्रसिद्धच आहेत. हिंदुस्थानांतील भाषावार प्रांतहि देशादेशाएवढे मोठाले आहेत. या प्रांतांना राष्ट्रस्वरूप यावयास उशीर नसतो. निदान कवीला तरी त्याच्या मनःश्रक्षुंप्तुदे स्वदेशाची ही मूर्ति असते

व तो तिची स्तुति गातो. श्री. कृ. कोल्हटकरांनी “ महाराष्ट्रगीत ” लिहिले आहे. ते सर्वप्रसिद्धच आहे. महाराष्ट्राचे शौर्य-वैभव-थोरवी इ०चे वर्णन व आपली त्याच्या सेवेची तयारी हाच या गीताचा मुख्य भाव आहे. पण, कोल्हटकरांच्या गीतांत संस्कृत शब्द व कल्पकतेचा खेळ फार आहे. जन-मताला एकदम कब्रजांत व्यायला “ देह पडो तत्कारणि ही असे स्पृहा ” अशासारख्या ओळी टीक आहेत. त्यांतहि स्पृहा हा संस्कृत शब्द आहेच ! परंतु — तुरंग, नृमणिखनि, चमू, जवें, यन्नामा इ० शब्दांमुळे राष्ट्रगीताचा मुलभूषण कमी होतो. राष्ट्रगीत हें सोपें, राष्ट्रभावनेनें अंतर्बोध्य रसरसलेलें, तेजस्वी व सांघिक रीत्या गेय असलें पाहिजे.

गोविंदाग्रजांनी “ श्रीमहाराष्ट्रगीत ” लिहिले आहे, पण ते अपुरे आहे व त्यांत महाराष्ट्रांतील नद्यांची, किल्ल्यांची, वीरपुरुषांची नामावलीच आलेली आहे ! श्री. वा. गो. माधव व श्री. द. अ. तुळजापूरकर यांनीहि महाराष्ट्र-गीतें लिहिली आहेत. तींहि उल्लेखनीय आहेत. दा. अ. कारे यांनी “ गोमंत देवी ” म्हणून गोमंतगीत लिहिले आहे. ते गोमंतकाचे थोरपण दाखविणारे असले तरी मायबोलीच्या साभ्यामुळे लक्षांत घेण्याजोगे आहे. भाषेच्या बाबतीत “ मराठी असे आमुची मायबोली ” या चरणानें सुरुवात झालेली “आमुची मायबोली ” ही माधव ज्यूलियनांची कविता अभिमानपूरित आहे. तरी पण हिच्यांत मराठीच्या पूर्वसंस्कारांचे किंवा पूर्ववैभवाचे उल्लेख फारच अल्प आहेत. मराठी भाषेचे व महाराष्ट्र देशाचे एकेक सुंदर व उदात्त असे राष्ट्र-गीत अजून तयार व्हावयाचेच आहे असें म्हटलें पाहिजे ! ही गीतें निर्माण होतील तेव्हां ती जनताजिव्हांच्या व राष्ट्रीय कवितांच्या अग्रभागी चमकत पाहतील यांत संदेह नाही.

१० जानपद गीत

“ शहराची सोडुन शीव,—शिवारांतली
कवितेस तुझ्या खाउं दे हवा मोकळी ”

(ग. ह. पाटील)

नवीन मराठी काव्यांत जानपद काव्याची निर्मिति बऱ्याच प्रमाणांत होत आहे. जानपद गीतें म्हणजेच ग्रामीण गीतें होत. आपल्या हल्लींच्या समाजरचनेचे ‘ नगरवासी समाज ’ व ‘ ग्रामवासी समाज ’ असे दोन स्थूल विभाग करणें शक्य आहे. नगरांतील म्हणजेच शहरांतील लोक हे सुशिक्षित व सुसंस्कृत असतात. आपले आजपर्यंतचे कवि हे नगरनिवासीच असल्याने त्यांनी आपल्या काव्यांत बहुधा नागर जीवनच रंगविलेले आहे. सुजाण नागरिकांचें भावजीवन व त्यांचे विचारविहार या काव्यांत बहुधा दिसत असतात. तसेंच, नागर जनतेचे प्रिय विषय—महालमंचकावरील जीवन, चंद्रतारका, कळ्याफुलें इ. त्यांना रिसविण्याच्या गोष्टी या काव्यांत प्रामुख्याने आढळतात. आजकाल परिस्थिति थोडी बदलतांना दिसूं लागली आहे. कवीची सहानुभूति तो स्वतः शहरांत राहणारा असला तरी, खेड्यांकडे वळण्याइतकी व्यापक झाली आहे. समाजांतील खालच्या वर्गांतील जनतेच्या जगांतील चित्र रेखाटावें असे त्याला वाटूं लागलें आहे. त्या दलित जननेच्या भावना काव्याचा सुंदर विषय होऊ शकतात हें त्याला पटलें आहे. तसेंच प्रत्यक्ष खेड्यांतून, जनपदांतूनहि कांहीं कवि उदयास येत आहेत व जानपद काव्यांत स्पृहणीय भर घालीत आहेत. शहरांतील श्रीमंती पण कोंदट बातावरणांतून उठून, आपली शारदा आतां ‘ सारजे ’ चा वेष परिधान करून, खेड्यांतील झुळझुळ वाहणाऱ्या ओढ्याच्या कांठीं वनविहार करावयास सिद्ध झाली आहे ! ‘ जानपद ’ हा जन-पद (ग्राम) पासून निघालेला संस्कृत शब्द आहे; म्हणून ग्रामीण लोकांचें जीवन व ग्रामीण लोकांच्या भावना ज्या गीतांत रेखाटलेल्या असतात त्यास जानपद गीत म्हणतात.

ग्रामांत म्हणजे खेडेगांवांत राहणारे जे लोक ते सर्वच ग्रामीण लोक होत. पण खेडेगावांत बहुसंख्य वस्ती शेतकऱ्यांचीच असते. यामुळे जानपद गीतांत मुख्यत्वेकरून शेतकऱ्यांच्या जीवनाचेंच अधिक चित्रण आढळतें. शेतकऱ्यांच्या व इतरहि ग्रामीण जनतेच्या जीवनांत काव्यविषय होण्यासारखे अनेक विषय असतात. ते टिपून घेऊन त्यांवर काव्य रचणें कवीस सहज शक्य असतें.

मानवी भावना या येथून तेथून सारख्याच असतात. पण ग्रामवासी-यांची संस्कृति थोडी निराळी असल्याने व त्यांचें जीवनहि भिन्न असल्याने जानपद काव्यांतील भावनांना स्वतंत्रपणा लाभत असतो. उदा. पतिप्रेमाची भावना ही शहरांत व खेड्यांत सारखीच असणार. परंतु शहरवासी स्त्रीची ही भावना रंगवितांना कवि असें रंगवितो कीं— “ ऑफिसांतून येणाऱ्या पतिराजांना थोडा उशीर झाला आहे. त्यांचें नांव तिनें पोपटास शिकविलें आहे व ते केव्हां एकदां येतील व आपण हें त्यांना सांगूं असें तिला झालें आहे...” याच्या उलट जानपद गीतांत—“ ती डोकीवर न्याहारीची पाटी घेऊन निघाली आहे. शेतावर आर्षीच गेलेल्या नवऱ्यास भूक लागली असेल या काळजीनें तिचें पाऊल भरभर पडत आहे व ती आपल्या मैत्री-णीस म्हणत आहे कीं, ‘त्यांचा न्याहारीचा वकुत होईल-मैतरिणी, बिगीबिगी चल !’ ” असें चित्र कवि रेखाटीत असतो.

वरील न्याहारीप्रमाणेंच, शेतकऱ्यांच्या जीवनांतील सकाळपासून संध्याकाळ-पर्यंत अनेक दैनिक कार्यक्रम जानपद गीतांचा विषय होऊं शकतात. घुंघुर-काचे उटून शेतकरी शेतावर जातो तेव्हांपासून तों, ‘ रात्रापरधान्यांना ’ घेऊन परीं येईपर्यंतचें शेतकऱ्याचें जीवन कष्टांनं भरलेलें असतें. पण याच जीवनांत आढळून येणारे मानवी भावनेच्या गोड पाण्याचे झुळझुळते शरे उदा. कारभारणीचें त्याच्यावरील प्रेम, मोटेच्या वेळीं बैलांवर व पिकांवर दिसून येणारी त्याची मायादृष्टि, दुपारची कांदाभाकर, शेतांतील कामांत रम-माण होणारे त्याचें मन, जमिनीवर पोटाच्या पोरसारखें प्रेम करणारी त्याची वृत्ति हे व यांसारखे-विषय जानपद गीतांत सहजच समाविष्ट होतात. दसरा-दिवाळी-पोळा यांसारखें त्यांचे सणहि जानपद काव्यांत आलेले आहेत.

या प्रकारच्या गीतांत श्री. ग. ल. ठोकळ यांची ' मीठभाकर ' या संग्रहांतील गीतं सर्वोत्कृष्ट आहेत. शेतकरी जीवनाशी समरस होऊन त्यांनी अकृत्रिम स्वरूपाची कित्येक जानपद गीतं लिहिली आहेत. " जात्या-वरलं गाणं ", " मोटेवरलं गाणं ", " गरिबीचा पाहुणचार " " लक्ष्मी " इ० त्यांच्या कविता उल्लेखनीय व अभ्यासनीय आहेत. " लक्ष्मी " मध्ये एक प्रेमळ शेतकरी आनंदी वृत्तीत रंगलेला दाखविलेला आहे. वावरांतलें पीक पाहून त्याचा ऊर भरून येतो व हा आपल्या कारभारणीचा पायगुण आहे असे त्याला वाटते; व हें सारें तो तिलाच बोलून दाखवीत आहे. त्याच्याच भावना, त्याच्याच शब्दांत वर्णन केल्या आहेत—

“ शेतांत हळदिचा हात खपू लागला
लागलीच त्यांना आली सोन्याची पिवळी कळा
मार्तीत तुझ्या अंगची टिप ठिबकली
हीं कणसं बघ मोत्यांच्या ओझ्यानं भारावलीं
तूं आल्यापुन काझी न पडलं कमी
संपलं दळिंदर माझं, उतरली घरी लक्ष्मी ! ”

असा या कवितेचा शेवट आहे. येथें शेतकऱ्याचें भोळेंभावडें पण निरा-गस पत्नीप्रेम आणि हंसरी वृत्ति किती उत्कटतेनं व्यक्त झाली आहे !

शेतकऱ्याच्या जीवनाप्रमाणेंच शेतकऱ्याच्या सभोर्तीच्या मनोहर सृष्टिचैहि वर्णन जानपद काव्यांत आढळतें. सुखाचे क्षण (बा. भ. नोरकर), खेडे-गांवांतील सकाळ (जयवंत), कापसाचें शेत (किशोर), मळ्यांत घातांना (सोपानदेव चौधरी) इ. कवितांत खेड्यांतील सौंदर्याचें उत्तम वर्णन आहे.

अर्थात् खेड्यांतील सारी सृष्टि केवळ सुंदर आहे असें नाही. बहुसंख्य शेतकरी साधेभोळे असले तरी त्यांच्यातहि खलसर्प असतातच. त्यांचे अज्ञानहि त्यांना दुःखदायक होतें. सावकार-पठाणांचा धुमाकूळ चालू असतो. दारिद्र्य-दुष्काळ-दैन्य यांनी शेतकरी पिडलेला आहे-किडलेला आहे. त्यांचे वर्णन करणें हेंहि जानपद काव्याचें एक अंग आहेच आहे. शेतकऱ्या-तूनच नवनवे कवि जसजसे उदयास येतील तसतसे शेतकरी जीवनाचें हें खरें दर्शन काव्यांत अधिक दिपू लागेल.

जानपद काव्याचा विस्तार भावगीताप्रमाणेच एका भावनेचा किंवा एका दृश्याचा उठाव करण्याजोगा, बहुधा भावगीताएवढाच असतो. पण त्याची भाषा कशी असावी हाहि एक महत्वाचा प्रश्न आहे. जानपदाची (म्हणजे जनपदांत राहणाऱ्या खेडवळाची) भावना रंगविणे हा या काव्यप्रकाराचा प्रमुख उद्देश आहे. मात्र वाचकवर्ग नेहमी केवळ ग्रामवासीय असेल असे नाही. बहुधा शहरांतील जनताच जानपद काव्याची वाचक असते. या दृष्टीने शहरवासीयांना अपरिचित असलेले ग्रामीण शब्द काव्यांत कितपत योजावेत ?

जानपद काव्यांत जानपदांची भाषा असल्यास तें ' स्वाभाविक ' दिसेल हें स्पष्ट आहे. ' गरिबीचा पाहुणचार ' मध्ये तो शेतकरी म्हणतो की—

“ या बसा पाव्हनं असं रामराम घ्या
कोनच्या तुम्ही गावाचं ? गाढुडं तिठं राहुं घ्या ! ”

हे त्या शेतकऱ्याचे अगदी स्वाभाविक उद्गार वाटतात. याच्या उलट ' कापसाचें शेत ' (किशोर) या कवितेंतील शेतकरी म्हणतो—

“कापसाचें शेत माझें हो फुलोनी शुभ्र सारें
भासती हे कीं नर्भीचे खालिं आले सर्व तारे”

“ शुभ्र-भासती-नभ ” इ. शब्द वापरणारा व हे तारे आहेत असें भासतें ही कल्पना (उत्प्रेक्षा) वापरणारा हा शेतकरी “ प्रॅज्युएट ” असावा असें वाटतें ! अर्थात्, केवळ जानपदांची अशुद्ध व गांवढळ भाषाच वापरावी असें कोणीहि म्हणणार नाही, पण वरीलप्रमाणे संस्कृतप्रचुर भाषा वापरणें हेंहि चुकीचेंच आहे. तेव्हां नागर जनतेला समजेल अशी व काव्याच्या स्वाभाविकपणास आवश्यक तेवढी ग्रामीण भाषा वापरावयास हरकत नाही असें म्हटलें पाहिजे.

गुराख्याचें गाणें (तांबे), भलंरी (गिरीश), न्याहारीचा वकुत (यशवत) इ० कवितांनीं मराठीतील जानपद गीतांना जोराची चालना दिली व आज अशा अनेक कविता निर्माण होत आहेत. नव्या कवीपैकीं माडगूळकर हे ग्रामीण भाषेचा उत्तम उपयोग करून सहजरम्य जानपद

गीतें लिहीत आहेत. जानपदांची जीवनचित्रें रंगविणारी खंडकाव्येहि मराठीत निर्माण झाली आहेत. ‘उगडं गुपित’-‘काय हो चमत्कार!’ ही चंद्रशेखरांची दीर्घकाव्ये व ‘शिलंगण’ हें श्री. शं. गो. साठे यांचें अलीकडेच प्रसिद्ध झालेलें खंडकाव्य जानपद काव्याचें भांडार वाढवितात. तथापि, बहुतेक कवींचा कल जानपदांच्या जीवनांतील एखाद्या लहानशा प्रसंगावर लहानसें गीत लिहिण्याकडेच असल्याने “जानपद गीतां” चीच निर्मिति विपुल प्रमाणावर होतांना दृष्टीस येत आहे.

जानपद या संज्ञेने देशावर राहणारा शेतकरी अशी समजूत कचित् रूढ झालेली दिसते; व या देशावरच्या शेतकऱ्यांच्या जीवनावरील कविता म्हणजेच जानपद काव्य अशीहि समजूत दिसते. तथापि जानपदांत इतरहि अनेकांचा समावेश होण्यासारखा आहे. उदा० अलीकडील काव्यांत कोंकणचा कोळी (काणेकर) व कोंकणचा शेतकरीहि (आनंद कवि) आलेले आहेत. नाविकवर्ग हाहि जानपद काव्याचाच विषय समजावयास प्रत्यवाय नसावा. संस्कृतीच्या दृष्टीने हा वर्ग जानपदच होय, परंतु दर्यावरील जीवन—वादळवारे—थोटी—मासेमारी व कोंकणी भाषा या सर्वांच्या निराळेपणामुळे या प्रकारच्या गीतांना नाविकगीतें किंवा नाखवागीतें असेहि म्हणण्यांत येतें. कवि आनंद, काणेकर, बाबूराव गोखले इ० कविमंडळींनी या प्रकारचीं गीतें लिहिली आहेत.

११ लोकगीत

जानपद कविता कशा स्वरूपाची असते हें आपण पाहिलें. ही कविता बहुधा शहरांत राहणाऱ्यांनी खेडुतांसाठीं लिहिलेली अशी आहे. स्वतः जनपदांतील लोकांनी रचिलेलींहि अनेक गीतें उपलब्ध आहेत. सणासुदीला म्हणावयाचीं, खळ्यावर—मोटेंवर म्हटलीं जाणारीं, तसेंच स्त्रियांकडून दळतांना—खेळतांना गायिलीं जाणारीं, त्यांच्यापैकींच कोणी तरी केव्हां तरी रच-

लेली ही गीतें खरीखरी जानपद गीतें किंवा “लोकगीतें” म्हणतां येतील. “लोकांचें, लोकांनीं व लोकांकरितां लिहिलेलें” ‘वाङ्मयाचें एक स्वरूप’ म्हणून अमुद्रित, पण परंपरेनें चालत आलेलें हें वाङ्मय अवश्य अभ्यासण्याजोगें आहे.

खेडेगांवांतील लोक सुशिक्षित नसले तरी त्यांना भावना नसतात असें थोडेंच आहे? त्यांच्या खोपटांतलीं सुखदुःखें त्यांना हंसवीत रुसवीत असतातच. केव्हां भावनेची उत्कटता अनावर झाल्यावर, तर केव्हां श्रम हलके व्हावयासाठीं आणि केव्हां आनंद द्विगुणित करावयासाठीं हीं गीतें रचिलीं गेलीं व अजूनदेखील “छापील काव्या” पेशां हीं गीतेंच अडाणी बहुजनांच्या जिभांवर खेळत आहेत.

भावनाप्रधान अशा जनपदांतील स्त्रियांनीं विपुल लोकगीत—वाङ्मय निर्माण केलेलें आहे. ही सारी रचना “जानपद-ओवी” किंवा ‘स्त्रीगीत ओवी’ या नांवानें ओळखली जाते. साऱ्या महाराष्ट्रभर ही ओवी गायिली जाते.

रामप्रहरामध्ये जात्यावर दळतांना त्या प्रसन्न प्रभातकारी संसारी स्त्रीची एकतानता होते. जात्यावर दळण्याचे श्रम हलके व्हावे यासाठीं हि ती सहज स्फूर्तीनें एकामागून एक ओव्या म्हणूं लागते. तिची नजर दूर क्षेत्रांच्या विठोबाकडे जाते; दूर देशांच्या पाठच्या भावाकडे वळते; आणि दूरदूर गेलेल्या आईबापांचेहि दर्शन ती घेऊन येते! या सर्वांविषयी दुसऱ्या कोणी रचिलेल्या किंवा कांहीं स्वतः जुळविलेल्या छोट्या ओव्या ती म्हणते व त्या नादांत दळण्याचें कष्टाचें काम संघवितें. वरीलप्रमाणेंच संध्याकाळीं झोंपाळ्यावर झोके घेतांना किंवा तान्हुल्याला झोमवतांना मातांच्या मुलांतून ओव्यांचे मधुर मधुर सुर ऐकूं येतात.

साने गुरूजी तर म्हणतात, “ज्या वाङ्मयांत स्त्रियांनीं आपला आत्मा संपूर्णपणें ओतला आहे असें वाङ्मय म्हणजे ओवीवाङ्मय...या ओव्यांतील अकृत्रिम सहृदयता अपूर्व आहे. या ओव्यांत वत्सलतेचा सिंधू आहे. कोठें कोठें विनोदाची सुंदर छटाहि आहे. इतर रस इतस्ततः मर्यादेनें उभे आहेत.” (“स्त्री-जीवन”—प्रस्तावना)

रचनेला सोपा व सुरांत म्हणतां येण्याजोगा ओवी हा पद्यरचनाप्रकार आहे. हा छंद असल्यानें याला गणमात्रांचें बंधन नाहींच. साधारणपणें ६ ते ८ अक्षरांच्या तीन चरणानंतर चौथा चरण चार ते आठ अक्षरांचा घेऊन ओवी रचली जाते.

अशिक्षित, अडाणी स्त्रियांच्या भावनांना वाट मिळावयास ओवीसारखा अतिशय सोपा व लवचिक रचनाप्रकारच उचित होय. ओव्या सुट्या सुट्या असतात तशा एका विषयात्मक सलग ८।८, १०।१० अशाहि असतात. “ माझ्या ग दारावरनं ”, “ सासरचे बोल ” अशा शब्दांनीं सुरवात झाली कीं, हाच चरण प्रारंभीं घेऊन एकच विषय विविध रीतीनें रंगविला जातो. ‘ वऱ्हाडी लोकगीतें ’ या कवितासंग्रहांतील ‘ उगवला नारायण ’ ‘ भावानीं बहिणी नेल्या ’ ‘ भाऊजी म्हणा राम, ’ इत्यादि शीर्षकांच्या सलग ओव्या या दृष्टीनें अवश्य पहाण्याजोग्या आहेत.

या ओवी-वाङ्मयांत जीवनाचा स्पर्श असल्यानें अप्रतिम जिव्हाळा उत्तरतो. कोणाला खूप करण्यासाठीं किंवा कवि-महाकवि पदवी मिळविण्यासाठीं कांहीं ही रचना केली जात नाहीं ! त्यामुळे यांत सहजसुंदरता ओतप्रोत भरलेली असते. साधवण, रसाळ दृष्टांत मनमोकळेपणानें प्रगट झालेल्या निर्मळ भावना आणि एक प्रकारचा दिव्य प्रेमाचा ओलावा या ओव्यांत इतका ओसडत असता कीं, तो पाहून पाषाणालाहि पाझर फुटल्या-वाचून राहणार नाहींत !

(१) देवविषयक ओव्या व (२) कौटुंबिक आणि सामाजिक ओव्या असे या ओवीवाङ्मयाचे दोन प्रमुख भाग सांगतां येतील. पंढरीच्या पांडुरंगावर लिहिलेल्या अनंत गोड काव्यमय ओव्या मराठोंत आहेत. उदा०

पंढरपुराची । मी ग होईन चिमणी ।

देवा विठ्ठलाच्या । मोतीं उधळीन अंगणीं ॥

भरली चंद्रभागा । पाणी लागलं हवेलीला

विठ्ठल रुक्मीण । उभी रथाच्या सावलीला ॥

विट्टलाच्या शेल्यावर । अभंग झाले दाट
 रुक्मिणीच्या चोळीवर । लिहिले हरिपाठ ॥
 चंद्रभागा नदीमधीं । चंदनाच्या सर्व शिळा
 जनाबाई धुवी धुणं । देव विट्टल घाली पिळा ॥

वरील सर्व ओव्या स्फुट आहेत, पण त्यांतील काव्यमय कल्पना व भक्ति-
 मय अंतःकरण सहज समजण्याजोगें आहे.

बहिणभाऊ, आईबाप या नात्यांची गोड ओवी म्हणजे अमृतांत मुरव-
 लेली खडीसाखरच म्हणावी ! भावनाप्रधानता, सहजता, जिव्हाळा, अलं-
 कारिकता या सर्वांनीं नटलेल्या या ओव्या म्हणजे आपल्या शारदेचे ठेवणीं-
 तले बहुमोलाचे अलंकार आहेत. कांहीं उदाहरणे पहाः—

मायलेकी रात्रीं बोलत वसल्या तर—

गुज बोलायला । मायलेकीचं गुज गोड
 मावळाया गेली । चांदणी सोप्याआड ॥

भावाला लेक झाला तर—

पातळाच्या निऱ्या । घालतें घाई घाई
 बंधूला झाला लेक । बारशाला जातें बाई !

भावजयीचे कामळपण किती कोमल तर—

गोरीचं गोरेपण । तिला दिव्याचं लागे ऊन !

बहिणभावांची माया कशी असते तर—

बहिणभावडांची । त्याच्या पोटामधीं माया
 फोडीलं सिताफळ । आंत साखरेची काया

आईला सांभाळायाची विनंती करतांना म्हटलें आहे—

नयनाचा केला दिवा । तळहाताचा पाळणा
 नको रे नको बाळा । करूं मातेची ह्मळणा ॥

यांत्रिक युग येण्यापूर्वीचें आपलें निरागस (निष्पाप) जीवन या ओव्यां-
 तून दिसून येतें. कोणतीहि ओवी किंवा ओव्यांचा सलग खंड घेतला तर
 त्यांच्यांत विषय कोणता आहे, भावना कोणती आहे व अलंकार कोणता आहे
 हे जसें आपण पहावें तसेंच त्या ओवीला जन्म देणारे अशिक्षित पण उदात्त

अंतःकरणहि पहावें, तरच ओवीवाङ्मयाचें लोकगीत या दृष्टीनें काय महत्त्व आहे हें आपल्या ध्यानांत येईल. लोकवाङ्मय रचणाऱ्यांचें विचार-क्षेत्र व जीवनाचे अनुभव मर्यादित असतात हें खरें, पण त्यांच्या अंतरंगांत जी उत्कटता असते ती अकृत्रिम असते. तिच्यामुळे, व एक प्रकारच्या कौटुंबिक जिह्वाळ्यामुळे या गीतांचें सौंदर्य नित्यरमणीय होऊन बसतें यांत संदेह नाही.

स्त्रियांनीं रचिलेल्या जानपद कवितांत ओवीवाङ्मयाप्रमाणेंच 'गीत-वाङ्मयहि' खूपच आहे. ओवीच्या अल्प अवकाशांत जी भावना चटकन् चाटून जाते तीच या 'गीतांमध्ये' विस्तारानें रंगविली असल्यानें अधिक परिणामकारक होते. "स्त्रीगीतें" हा प्रकार स्वतंत्र काव्यप्रकार मानला जाण्या-इतका संख्येनें विपुल आहे; पण त्यांत विविधता फारशी नाही. सहजसुंदर अशा गेय चालींमध्ये हीं गीतें रचलेलीं आहेत व जुन्या स्त्रिया त्या आपल्या विशिष्ट पद्धतीनें गाऊनहि दाखवितात.—

या गीतांचे विषयदृष्ट्या विभाग ओवीप्रमाणेंच (१) देवविषयक गीतें व (२) संसारविषयक गीतें असे करतां येतील.

पुराणांतील देवांच्या जीवनांतील रसपूर्ण प्रसंग उचलून त्यांवर अनेक स्त्रीगीतांची रचना केली गेली आहे. विशेषतः करुणरसपूर्ण प्रसंगांना अधिक वाव मिळालेला दिसतो. रामाची अंगठी अशोकवनांतील, वदीत असलेल्या सीतामाईनें पाहिली व ती म्हणाली—

“मुद्रिके, राम टाकुनी आलिस तूं कशी ?”

मुद्रिका म्हणजे अंगठी. ती अंगठी पाहून सीतेला शोकाचें भरतें येणें साहजिकच होतें व काव्यविषय होण्यास यासारखा करुणोत्कट प्रसंग तरी दुसरा कुठला असणार ? वरीलप्रमाणेंच कृष्णगोपीविरह, सीतात्याग, द्रौपदीचा छळ इ० प्रसंग स्त्रीगीतांत अनेकदां आले आहेत. सामान्य पण समुचित दृष्टांतादि अलंकारांमुळे या गीतांचें काव्यत्व वृद्धिंगत झालेलें आहे. वरील प्रकारचीं गीतें एकत्रित व संकलित करण्याचे प्रयत्न मराठींत झाले आहेत, पण—त्यांतलें काव्य, त्यांतल जुने, डौलदार शब्द, त्यांतल्या गेय चाली यांची दाखल अजूनहि कोणी विशेष घेतलेली दिसत नाही.

कौटुम्बिक-किंवा संसरविषयक स्त्रीगीतांत संसारांतले मौजेचे प्रसंग बरेच वेळां आलेले दिसतात. डोहाळे, पाळणे, सवतीचें भांडण (आतां दोन बायकांच्या बंदीचा कायदा झाला आहे. त्यामुळे याची गोडी कमी झाली!) सासू सुनांचें झगडे, पाणवठा, शेजारणी पाजारणी व त्यांचीं मुलें, सण, खेळ, नवरात्रायाकोंचे लाडझगडे हें सारें कांहीं या गीतांत दिसेल. भक्तीची टाळ कुटीत बसलेल्या महाराष्ट्रांतच संसारप्रेमाची ही मधुर सारंगी, स्त्री-गीतांत मधुरालाप करीत आहे हें विसरून चालावयाचें नाहीं. आजदेखील बहुजन-मनाला मोहविणारा असा हा काव्यप्रकार नाहीं कां ? राया—राया—सजणा—झळझुळ—झिमझिम इ० शब्दांची पेरणी करून रचलेली “शब्द-गीतें” चघळीत बसणाऱ्या काव्यरसिकांनीं या काव्यप्रकाराची मिष्ट चव एकदां चाखून तर पहावी !” अंबू जंबू खालीं” म्हणून एक लोकगीत आहे. त्यांत विषय काय तर नवरात्रायाकोंचें प्रेमाचें भांडण. चाल साऱ्या लोकगीतांची असते तशीच याचीहि सार्धीच आहे:—

अंबू जंबू खालीं । अंबू जंबू खालीं
नवरा नवरी बसे । नवरा नवरी बसे
नवरी रुसे । नवरी रुसे
नवरा पुसे । नवरा पुसे
“कांग रुसलीस ? कांग रुसलीस ?”
“तुमचं कडं मोडा । तुमचं कडं मोडा
“मला गोट घडा । मला गोट घडा !”

हें एक लहानसें गीत आहे खरें, पण यांत नवऱ्यानें आपलें सोऱ्याचें कडें मोडावें व स्वतःला ‘गोट’ करावें म्हणून रुसलेली—अनेक स्त्रियांची प्राति-निधिक—स्त्री दाखविली आहे ! दुसऱ्या एका गीतांत एक माहेरला निघालेल स्त्री म्हणते आहे—

जातें माहेरीं माझ्या, या मला घालवा ।
साऱ्या गर्लींच्याही आयावाया बोलवा ॥

सासरची मांडामांड तशीच टाकून जाण्याचें तिच्या जिवावर आलें आहे, पण माहेरचा औढा कांहीं और असल्यानें ती निघाली आहे; आणि नव-न्याला सांगते आहे कीं—

नका करूं किरकिर वाया । महिन्यांनं येते राह्या....

संसार चालवा ॥

पुत्रजन्मानंतरचे ' पाळणे ' तर आनंदानें गजबजलेल्या घरासारखेच मोहक वाटतात. " साखर वांटित ऽ जासूद गेला—जो बाळा, जो बाळा, जो " असा थाट सांगून एकेका दिवसाचें वर्णन केलला एक पाळणा तर अप्रतिम आहे. पाळणा बांधा व त्याला मोत्यापोवळ्यांची झालर लावा असें म्हणून शेवटीं असें सांगितलें आहे कीं—

“ तेराव्या दिवशीं पाळणा बांधीला । मोत्यापवळ्यांची झालर त्याला । मायबापांनीं झोका हो दिला । नऊ महिन्यांचा शीण हो गेला ।

जो बाळा, जो बाळा, जो । ”

पाळण्यांत बसून झोके घेणारें वरील बालक मोठें झाल्यावर तें जीं गाणीं म्हणतें तीं,—मुलांचीं परंपरेनें चालत आलेली गीतें—हा लोकगीतांचाच एक प्रकार म्हणावा लागेल. पिंगा घालतांना—

किस बाई किस । दोडका किस...

दोडक्याची फोड । लागली गोड

आणिक तोड, बाई, आणिक तोड !

असें म्हणत मुली नाचत राहतील. या लहानशा लोकगीतांत तसें पाहिलें तर कोणताच मोठा भावार्थ नाहीं. परंतु त्यांतील तालास अनुसरून असलेली, अभिनयास वाव देणारी चाल व फोड—गोड—तोड हे अनुप्रसात्मक शब्द यांमुळे याची मोहिनी पडते. मुलीबाळी पिंगा घालतील, तर मुलेंमुली मिळून, “ अरिंग मिरिंग । लवंगा तिरिंग ॥ लवंगा तिरचा । दुब्रदुब बाजा ॥ गाई गोपी । उतरला राजा ॥ ” असें गंमतीदार लोकगीत म्हणत बसतील.

कित्येक लोकगीतांतील विनोद साधाच पण स्वाभाविक असतो व सासरचा व सासरच्या माणसांचा मनांत दबून राहिलेला सूक्ष्म राग या गीतांत

कित्येकदां उसळून आलेला दिसतो. सासरच्या फक्त एका माणसाविषयी या नववधूंना प्रेम दिसते आणि ते म्हणजे त्यांचे पतिराज !

झिपरं कुतरं सोडा ग बाई !...

दारिं कोण पाहुणा आला ग बाई ?

या विनोदप्रचुर गीतांत सासरा सोन्याचे गोठ घेऊन येतो, पण ती वधू ते घेत नाही...आणि 'झिपरं कुतरं मोकळं' सोडते; या उलट नवऱ्याने चाबूक आणला तरी 'तो मी घेतें' असें ती म्हणते. आतां, तिठकारा नसून स्वागत दाखवावयाचें आहे. त्यामुळें ती सांगते की, पतिराजांना येऊं द्या...

झिपरं कुतरं बांधा ग बाई

चारी दरवाजे उघडा ग बाई !

झोपाळ्यावर बसून पुढील सुंदर लोकगीत म्हणण्यांत येतें, एका बाजूच्या मुली पहिला चरण म्हणतात; दुसऱ्या बाजूच्या निरोप नेणाऱ्या पक्षासारखे "हूं हूं" म्हणतात. माहेरची ओढ व माहेरच्या आठवणींची आर्तता यांत उत्कटेनें दिसते...

रुणझुण पांखरा !... 'हूं हूं'

जा माझ्या माहेरा... 'हूं हूं'

माझ्या माहेरचा... 'हूं हूं'

कमानी दरवाजा... 'हूं हूं'

त्यावर बस जा... 'हूं हूं'

सांग माझ्या आईला... 'हूं हूं'

न्या मला माहेरा !... 'हूं हूं'

'जसें सुचलें, तसें रचलें' या पद्धतीनें रचिलें गेलेलें व 'चांगलें तेंच टिकतें' या न्यायानें टिकून राहिलेलें लोकगीत—वाङ्मय यापुढें तरी उपेक्षिलें व दुर्लक्षिलें जाऊं नये. सहज रचनेचा नमुना म्हणून, दिवाळीच्या दिवसांत गाईंम्हशींना ओवाळण्यासाठीं आलेले गोपाळ जें गीत म्हणतात तें पुढें देत आहे. ओल्या गवताच्या सुंदर ठाणवईत घरलेल्या दीपज्योतीनें मूक पशूंना ओवाळून पुढीलसारखें एखादें परंपरेनें चालत आलेलें गीत हे अडाणी गोपाळ म्हणत असतात व आपलें प्रेम प्रगट करीत असतात—

दिन दिन दिवाळी...गाईम्हशी ओवाळी
गाईम्हशी कोणाच्या?...लक्ष्मणाच्या !
लक्ष्मण कोणाचा?...आईबापाचा !
एवढी एवढी दे...खोबऱ्याची वाटी
नाहीं तर घालीन...डुबरांत काठी !

काय असेल या गीताचा अर्थ ! त्यांतील कल्पना व भावना कोणी तरी
उकलून दाखवावयास हव्यात ना ? हा सुंदर छंद केव्हां निर्माण झाला असावा !

वरीलसारख्या साध्या लोकगीताप्रमाणेंच एका अतिशय सुंदर लोकगीतां-
तील कांहीं भाग वानगीदाखल पुढें ठेवून, नव्या पिढीच्या रसिकांनीं तरी या
काव्यामृतकुंभांची उपेक्षा करूं नये एवढेंच सांगावेसे वाटतें.

सासऱ्याला जातां

सासऱ्याला जातां हात गळ्यांत घालते
खांब गाडीचा धरते मैना लाडाची रडते !
सासऱ्याला जातां गणगोताची मालन
भेटी भलाईनं सारा गेला दिवस कळून
सासऱ्याला जातां वर ओलांडते माथा
जोडते दोन्ही हात आपल्या साऱ्या गोता
सासऱ्याला जातां नको रडूं फुसूंफुसूं ?
सुजले रडून डोळे किती शालीनं मी पुसूं ?...
सासऱ्याला जातां सदा येते न माहेरा
घाला न्हाऊं लाडकीला ताट लाडवाचें करा
सासऱ्याला जातां सासुरवास फेडा
साळीच्या भातावर बत्तासे गोड फोडा !...
सासऱ्याला जातां लागेल तोंडा ऊन
हाणा गाडी साऊलीनं केळीच्या बनांतून !
सासऱ्याला जातां मैना मुळमुळ रडे
पाहे बाई तोंडाकडे धकली गाडी पुढें !

(वऱ्हाडी लोकगीतें—क्र. ७७)

१२ सृष्टिगीत

जें रम्य तें बहुनियां मज वेड लागे ।

गाणें मनांत मग होय सर्वेचि जागें ॥

(फुलपाखरूं)—केशवसुत

अर्वाचीन कवींच्या काव्यांचे जे अनेक विषय आहेत त्यांत “ सृष्टि ” हा एक प्रमुख विषय आहे असें म्हणतां येईल. सृष्टि किंवा निसर्ग हा एक प्रकारच्या सौंदर्यानें परिपूर्ण भरलेला असतो. तेव्हां त्यांतील सौंदर्य चाखावें व तें शब्दद्वारां अमर करून ठेवावें असें कवीस साहजिकच वाटतें; व तो सृष्टिगीत किंवा निसर्गगीत लिहितो यांत नवल नाहीं.

जानपद गीतांमध्ये सृष्टि किंवा निसर्ग यांचें वर्णन असतें हें खरें, परंतु तेथे जानपदांच्या म्हणजे खेडुतांच्या भावभावनांनाच प्राधान्य असतें. एका दृष्टीनें सारें निसर्गकाव्य जानपद काव्यांत जमा होऊं शकेल, परंतु त्या दोहोंचा हेतु व स्वरूप यांत बरेंच अंतर असल्यानें “ सृष्टिगीत ” असा स्वतंत्रच प्रकार निर्माण झाला आहे. ज्या गीतांत केवळ निसर्गवर्णन केलेलें आहे—व तेंहि एखाद्या सुसंस्कृत नागर कवीनें केलेलें आहे—त्याला “ जानपद गीत ” म्हणतां येणार नाहीं. मात्र तें निसर्गगीत किंवा सृष्टिगीत खात्रीनें असूं शकेल. उदा० ‘ श्रावणमास ’ या कवितेंत बालकवींनीं श्रावणांतील रमणीय सृष्टिसौंदर्याचेंच केवळ वर्णन आपणांपुढें ठेवलें आहे. हें जानपद गीत नसून सृष्टिगीत आहे हें उघड आहे. याच्या उलट, “ भलरी ” ही गिरीशांची कविता जानपद गीतांत भलेपणानें समाविष्ट होईल; कारण तिच्यांत थोडेंफार सृष्टिवर्णन असलें तरी तेथें मुख्यत्वेकरून शेतकऱ्यांच्या भावना त्यांच्याच शब्दांत प्रगट केलेल्या आहेत.

‘ सृष्टिगीत ’ हा स्वतंत्र काव्यप्रकार आपल्याकडे अलीकडेच रूढ झाला आहे. सृष्टीसौंदर्य पूर्वीच्या कवितांतहि असे. पण तें बहुधा पार्श्वभूमीसाठीच येत असे. तसेंच सृष्टीकडे पाहण्याचा पूर्वीच्या कवींचा एक ठराविक दृष्टि-

कोण म्हणजे बोधवादाचा. सृष्टीतील कांहीं उदाहरणें सांगून बोधाचें तात्पर्य पुढें ठेवण्यांत येत असे. “अन्योक्ति” सारख्या जुन्या कविता बोधसूचकच आहेत. कोकिळेला पाहिलें तरी तिच्याविषयी एखादी अन्योक्ति रचून “हे कोकिळे, येथें कशाला शब्द करित आहेस ? हे सारे बहिरे आहेत !” इ० सांगितलें जाई. या अन्योक्तींत गुणी माणसाचे गुण रसिकांशिवाय फुकट जातात हें सुचवावयाचें आहे. पण हल्लींचा कवि कोकिळेला पाहून, “ऐकव तव मधु बोल । कोकिळे, ऐकव तव मधु बोल ” असेंच म्हणेल. कोकिळा जणू कांहीं त्याची मैत्रीण आहे व तो तिला तिचें मधुर गाणें गावयाचा प्रेमानें आग्रह करित आहे असें हें खेळीमेळीचें दृश्य आहे.

सृष्टि ही मानवासारखीच आहे; तिच्याशी आपण समरस झालें पाहिजे अशी हल्लींच्या कवींची भूमिका आहे. सृष्टीशी समरस होऊनच आपणांला निसर्गातील आनंद लुटतां येईल; जगाचे रस्य व हृद्गत सांगतां येईल अस या कवींना वाटते. म्हणून हे सृष्टीकडे केवळ त्रयस्थाच्या नात्यानें पहात नाहींत; भावनात्मक दृष्टीनें पाहतात. निसर्गाचें अव्याजमनोहर सौंदर्य या कवींना मोह पाडतेंच, परंतु निसर्गांत जी मनोहर भावनासृष्टि ते पाहतात ती अधिक मोलाची असते. रविकिरणांचा स्पर्श होऊन पुष्पकळी उमलते व तिची “फुलराणी” बनते हें सृष्टीतलें नेहमीचें एक सत्य आहे. पण कवीला या ठिकाणींच कांहीं भावनावेध दिसतात. तो असें म्हणतो की, रविकिरणाचें व फुलराणीचें लग्न लागलें व फुलराणीचें सुग्ध मन उमलून आलें ! बालकवीचें हें सृष्टिगीत अत्यंत मनोहर झालें आहे, कारण त्यांत त्यांनीं सृष्टीतील एका घटनेवर मानवी भावनांचा आरोप केला आहे.

बरील मानवी भावनांच्या आरोपांमुळे जशी सृष्टिगीतांची माधुरी वाढते तशीच कित्येकदां या कवितांत कवीच्या मनावर झालेल्या निसर्गाच्या प्रतिक्रियेमुळेहि ती वाटते. “चांदरात” या कवितेंत काणेकर हे चांदरातीचें फार सुंदर वर्णन करतात. पण या वर्णनापेक्षाहि या कवितेंतील शेवटच्या कडव्यांत, स्वतःच्या मनांत चांदरातीच्या अनुपम सौंदर्यामुळे जी खळखळ

उडाली तिचें त्यांनीं जें वर्णन केलें आहे, तेंच या कवितेला अधिक मोहकता प्राप्त करून देणारें आहे. ते म्हणतातः—

“ बेफाम पसरिते पंख हृदयपांखरूं
उडुनियां पाहतें अनंत अंबर भरूं !
या इवल्या देहीं कसें तया आवरूं ?
चैन पडेना, काय करूं ? ही आग लागली उरीं
लागली ओढ कशी अंतरीं ! ”

चांदरातीचें रम्य वातावरण अनुभविल्यानंतर अनेक रसिकांच्या अंतः-
करणाला जी एक ‘गोड ओढणी’ लागते तीच येथें प्रगट झाली आहे;
आणि यामुळें नुसत्या चांदरातवर्णनाच्या काव्यापेक्षां अशी भावनात्मक प्रति-
क्रिया असलेलें हें काव्य अधिक जवळचें व म्हणूनच अधिक जिवाळ्याचेंहि
वाटतें. जुन्या मराठी कवितेंत अशी भावनात्मक प्रतिक्रिया काचित
सांपडे. मुळांत सृष्टि हा काव्याचा स्वतंत्र विषय मानण्याचीच प्रथा
तेव्हां नव्हती. केवळ सृष्टिविषयक कविता लिहिण्याचा हा प्रघात
अलीकडचाच आहे. विशेषतः इंग्रजी कवि वर्डस्वर्थ याच्या कवितांवरून हा नवा
दृष्टिकोण मराठींत आला असें म्हणतां येईल. सृष्टीकडे स्वतंत्र दृष्टीनें पहावें,
सृष्टीमुळे विश्वरचनेंतील कांहीं गूढें उकलतील कां हें शोधावें, सृष्टीतील प्राण्यां-
वर सखेसंवगडी म्हणून प्रेम लावावें, सृष्टीवर मानवी भावनांचा आरोप
करून केव्हां आनंद द्विगुणित करावा, तर केव्हां कांहीं मानवी व्यंगें सूचित
करावीत आणि सृष्टींत दिसणारें निरागस—निर्मळ सौंदर्य स्वतः सेवावें आणि
रसिकांना वाटावें—या गोष्टी मराठी कवितेंत अलीकडे नव्यानंच सुरू
झाल्या आहेत. केशवसुतांच्या काव्यांत या नवदृष्टीचें दर्शन होतें, पण टिळक-
बालकवि—माधव इ. कवींच्या काव्यांत ही दृष्टि ओथंबून राहिली आहे असें
वाटतें. बराल दृष्टीनुसारें—सृष्टीस विषय मानून जेव्हां सृष्टिवर्णनात्मक
किंवा सृष्टिसूचित भावनावर्णनात्मक काव्य लिहिलें जातें तेव्हांच त्यास
“सृष्टिगीत” असें म्हणतात.

सृष्टीचा उपयोग अनेक वेळां मानवी भावना—घटना—इ. सांगण्याकडेहि
हेतुपुरस्सर केला जातो. उदा. दिवा आणि दिनमणी, विहिरीचें गाणें

(यशवंत), आगगाडी व जमीन (कुसुमाग्रज), माळरान(रा. अ. काळेले). पण अशा कवितांचा समावेश सृष्टिगीतांत करण्यापेक्षा रूपकगीतांतच करणे उचित होय. सृष्टीतील वस्तु वा घटना वर्णन करून मानवी व्यवहाराचें 'सूचन' करणे हें या रूपककाव्याचें वैशिष्ट्य असतें. अलीकडे अशीं रूपककाव्ये विपुल प्रमाणांत निर्माण होत आहेत.

सृष्टिगीताचा विषय "सृष्टि" हाच असल्याने तो अतिशय व्यापक आहे हें उघड आहे. निसर्गातील सर्वच विषय या प्रकारच्या काव्यांत येऊं शकतात. आकाशातील चंद्र-सूर्य-तारे, पृथ्वीतलावरील सागरसरिता, फुलफुलपांखरे, सृष्टीची पशुपक्षादि प्रिय बालकें किंवा तिला नवनवे शृंगारसाज अर्पण करणारे उषःकाल-सध्याकाल हे सारे सृष्टिगीतांत अवतीर्ण होतात. श्रावणमासाचें पवित्रमंगल दर्शन सृष्टिगीतांत आपण घेतो. वसंत ऋतु आणि त्याची प्रिय कोकिला पृथ्वीवर वर्षातून कांहीं कालच दिसतात, पण काव्यांत त्यांची हजेरी सदैव लागलेली असावयाची हें ठरलेलें आहे....पंचज्ञानेंद्रियांना एक प्रकारचा अनुपम आनंद देण्याची जी शक्ति निसर्गांत आहे तीहि सृष्टिगीतांत साठविलेली दिसते. मेघमालेचे बदलते रूपरंग, विद्युल्लतेचीं नर्तनें, गुलाबाचा शराबी गंध, हिरवळीचा मखमलीला लाजविणारा मृदुल स्पर्श हे सारे सृष्टिगीतांत येतात. या साऱ्या ज्ञानेंद्रियांना सुखविणाऱ्या संवेदना प्रकट होत असल्यामुळेच सृष्टिगीत शारदेच्या दरबारामध्ये इतर काव्यप्रकारांच्या मांडीला मांडी लावून मानानें विराजमान झालेलें आढळतें यांत नवल नाहीं.

सृष्टिगीताची वर्णनशैली विषयाला अनुरूप अशी कोमल शब्दयुक्त व मधुर गेय चालीनी युक्त अशीच बहुधा असते. सृष्टिगीतांतील सृष्टिचित्रें हुबेहूब वठविण्याकरितां वर्णनामध्ये कवि कांहीं निवडक घटनांचा उपयोग करतो व कांहीं निवडक वस्तूंचेच वर्णन करतो. अर्थात् या सर्वांत एक प्रकारचा "मानवतेचा स्पर्श" असेल तर अधिक बहार होते.

श्रावणमासी, हर्ष मानसी, हिरवळ दाटे चोंहिकडे
क्षणांत येतें सरसर शिरवें, क्षणांत फिरुनी ऊन पडे

झालासा सूर्यास्त वाटतो, सांज अहाहा तो उघडे
तरुशिखरांवर, उंच घरांवर पिवळें पिवळें ऊन पडे

यांमध्ये शब्दचित्रात्मकता तर आहेच, पण “ हर्ष मानसी ” असे शब्द
योजिल्यामुळे मानवतास्पर्शहि आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे.

कलकल, चिव चिव करित पांखरें शिरती घरट्यांत
घरघरांतून अतां सारतिल दिव्यामध्ये वात

(सांज-ठोकळ)

या वर्णनांतहि वरील गुणांचा आढळ सहज होण्याजोगा आहे. या प्रकारचें वर्णन न करतां, नुसतें कल्पनाधिष्ठित वर्णन केलें तर तें रम्य होत नाहीं. उदा० अरुण ही गडकऱ्यांची कविता पहा, अरुणाला पाहून कवीच्या तरल मनांत जितक्या म्हणून कल्पना सुचल्या तितक्या त्यानें एकत्र गोविल्या आहेत. अरुणोदयाच्या वेळच्या लाल रंगाचा आधार घेऊन—ही सूर्यघराची काच आहे; हा भूमातेचा ‘ मळवट ’ आहे; हें स्वर्गाचें तोंड आहे; ही रामाची सोन्याची सीता आहे; ही कृष्णाची गीता आहे—एक ना अनेक स्वैर कल्पनांचा सडा येथें पडला आहे ! पण अशी कल्पनाप्रचुर वर्णनशैली ज्यांत असेल तें काव्य सृष्टिगीत या दृष्टीनें दुय्यम दर्जाचेंच ठरेल हें निःसंशय !

सृष्टिगीताचे आदर्श नमुने बालकवींच्या काव्यांत अनेक सांपडतात. त्यांच्या फुलराणी—निर्झरास—संध्यातारक इ. कविता पाहण्याजोग्या आहेत. माधव कवींचें “ हिरवें तळकोकण ” हें दीर्घ—गीत सृष्टिगीतांमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. वारेपाऊस (गिरीश), सृष्टीच्या अंगणांत (दा. अ. कार), पांढऱ्या दगास—दूधसागर (बोरकर) इ० कविताहि उल्लेखनीय आहेत.

‘ पाऊस ’ ही शांता शेळके यांची कविता केवळ पावसाचें वर्णन फार सुंदर रीतीनें करणारी आहे. पावसाच्या आगमनाच्या वेळचें सृष्टीचें विविधतापूर्ण दर्शन या कवितेंत आहे. झांकळलेलें नभ, खळखळणारे आहंळ, दगावरची बीज या सऱ्या गोष्टी या कवितेंत आहेतच, पण पाऊस थांबल्यानंतरचें रम्य स्वरूप सांगतांना कवयित्री म्हणते—

थांबला पाऊस, उजळे आकाश
सूर्य येई ढगांतून, उधळी प्रकाश
किरण कोवळे भूमीवर आले
सोनेरी त्या तेजामध्ये वस्तुजात खेले...

या वर्णनांत दिसून येणारी सहजता आर्घ्याच्या पर्जन्यवर्षावाच्या वर्णनांतहि आहेच. 'घरटघांत घुसूनियां बसलीं पांखरे...' 'पानांतून हळू पाहे डोकानून खार' इ. ओळी या दृष्टीने वाचनीय आहेत. सृष्टीसर्तीच्या मुखावर दिसणारी प्रसन्नता शब्दांमध्ये कायमची मूर्त करून ठेवण्याचें कौशल्य या कवितेंत दिसून येते.

“ न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या ” ही मर्देंकरांची कविता सृष्टिगीतांतील बदलत्या वास्तवरम्य दृष्टीची उत्तम साक्ष देते. त्यांनीं मुंब्रापुरांचें केलेलें हें वर्णन खरोखर अप्रतिम आहे. कवीचें हें एक मुख्य कार्यच आहे की, त्यानें स्वतःच्या प्रतिभाचक्षूनें विश्वाचें नित्यनूतन सौंदर्य पहावें व रसिकांना तें अधिक आकर्षक करून दाखवावें. यांत्रिक जीवनाच्या खडखडाटामुळें रुक्ष वाटणाऱ्या मुंबईचीहि सकाळ किती रम्य आहे तें सांगतांना कवि म्हणतो कीं, न्हालेल्या गर्भवतीच्या मोहक सोज्वळतेनें माघामधली पहाट मुंबईचें बंदर उजळीत येत आहे. कवीनें केलेलें सकाळचें वर्णन किती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे पहाः—

डोकीं अलगद घरें उचलती...काळोखाच्या उशीवरूनी
पिवळे हंडे भरून गवळी...कावड नेती, मान मोडुनी
नितळ न्याहरिस हिरवीं झाडें...काळा वायू हळूच घेती
संथ, बिलंदर लाटांमधुनी...सागर-पक्षी सूर्य वेंचती

नव्या पिढीचे बहुतेक सारेच कवि निसर्गवर्णनपर काव्यरचना वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीनें करीत आहेत. येई हिमालयवात (श्रीकृष्ण पोवळे), पाणवारा (टोकाळ), वर्षा (निकुंज), श्रावण आला (राजा बटे) इ० कविता या दृष्टीने वाचण्याजोग्या आहेत. निकुंजांची वर्षा ही कविता मुक्त छदांत असूनहि संस्कृत-प्रचुर मधुर भाषाशैलीमुळें व वर्षादेवीला आवाहन करण्याच्या अभिनव शैलीमुळें

स्मरणीय झाली आहे. पुष्करिणीचें सौंदर्य म्हणजेच खरें सौंदर्य अशी भुरळ पडलेले आम्ही वसन्त ऋतूचेच गोडवे गात राहिलों. खरें स्तवन वर्षा देवीचेंच करावयास पाहिजे हें पटून कवि म्हणतो:—

उदात्त भावांनीं भरून गेलेल्या हृदयापरी
 भरून येऊं दे आकाशाचा ऊर
 मन्थर, सजल मेघमालिकांनीं...
 सर्वत्र वर्षू दे अमृताच्या धारा
 चौफेर सुटूं दे मातीचा सुवास
 वाहूं दे जीवन नद्यांत दुथडी...

वर्षावर्णनाला योग्य तें महत्त्व देऊन कवीनें आपला दृष्टिकोणहि मांडला आहे; तो वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

वरीलसारखीं सृष्टिवर्णनात्मक काव्ये अधिकाधिक लिहिलीं गेल्यास थोडेसें मोकळे वाटणारें 'सृष्टिगीत' या काव्यप्रकाराचें दालन "तरुझन्यांच्या गूढमधुर" गुंजारवानें गजवजून जाईल यांत शंका नाही.

१३ शिशुगीत

'शिशुगीत' हा एक स्वतंत्र काव्यप्रकार मानला जातो व मराठींत हा खूप लोकप्रियहि झालेला आहे. केशवसुतांच्या पूर्वीच्या कालखंडांत शिशुगीतें फारशीं आढळत नाहीत. अर्वाचीन काव्यांतच हा प्रकार जन्मास आला व वाढला आहे. शिशुगीतांचीं मोठीं आकर्षक पुस्तके हल्लीं प्रासिद्ध होतात व बालकांना त्यांची गोडी अतिशय लागलेली आहे. शिक्षणक्रमांतहि गाण्यांचें महत्त्व ओळखलें गेलें आहे व शाळांमधून मुलांना गाणीं शिकविलीं जातात. मुलांच्या मनोविकासाला व मनोरंजनाला शिशुगीतांची फारच मदत होते हें जाणून, शिशुगीतांकडे लक्ष दिलें जात आहे हें विशेष होय. मुलांमुलींना खेळ, खाऊ, गोष्टी आणि गाणीं यांची आवड उपजतच असते की काय

न कळे, पण या सर्वांत त्यांचे मन रमते हे उघड आहे. आणि याच कारणा-
साठी ' शिशुगीत ' हा काव्यप्रकार मराठीत अजूनहि फोफावत राहील
असे वाटते.

' शिशुगीत ' या एकाच नांवाने मराठी काव्यांतील दोन निरनिराळ्या
प्रकारांचा हल्ली तरी निर्देश होतो. पहिल्या प्रकारांत " मुलांसाठी लिहिलेली
गीते " येतात तर दुसऱ्या प्रकारांत " मुलांविषयी लिहिलेली गीते "
समाविष्ट होतात. अर्थात् या दोन्हींचाहि प्रामुख्याने विषय ' शिशु ' हाच
असल्याने त्यांना शिशुगीत म्हटले जाते, परंतु यांतील पहिला प्रकार (शिशू-
साठी-मुलांसाठी लिहिलेली गीते) हाच खराखुरा ' शिशुगीत ' प्रकार
म्हटला पाहिजे. कारण यांत मुलांच्या भावना, मुलांच्याच भाषेत, मुलांच्या-
साठी रंगविलेल्या असतात.

दुसऱ्या प्रकारामध्ये मुलांविषयी ' प्रौढांच्या भावना ' बहुधा असतात.
प्रौढांना मुलांविषयी वाटणारे कौतुक, वात्सल्य ही त्यांतील मुख्य भावना
असते. तेव्हां चालू रूढीप्रमाणे हा दुसरा प्रकार ' शिशुगीत ' म्हटला जात
असला तरी तो ' वत्सलगीत ' अशा उपप्रकाराच्या स्वरूपाचाच आहे
असे म्हणता येईल. तथापि याविषयी अधिक विवेचन करण्यापूर्वी या दोन्ही
प्रकारांचे स्वरूप सोदाहरण पुढे मांडणे उचित होईल.

मुलांच्या भावना मुलांच्याच भाषेत रंगविणारे जे काव्य ते
शिशुगीत होय. या गीतांमध्ये कवि हा आपली भूमिका सोडून त्या
शिशूच्या बालभावांशी समरस झालेला असतो. (या दृष्टीने पाहिले तर
शिशुगीत हा नाट्यगीताच्याच जातीचा एक प्रकार आहे.) बालकांची वृत्ति
आणि बालकांची सृष्टि ही अगदी निराळी असते. प्रौढ जनापेक्षा बालबालि-
कांची वृत्ति ही कोमल आणि आनंदप्रधान असते. त्यांच्या अंगी दिसणारा
खेळकरपणा त्यांच्या मनांतहि असतो. जगाकडे ते एक प्रकारच्या कुतूहलाने
आणि औसुक्यानने पहात असतात. त्यांच्या विचार-भावना-कल्पना या फार
प्रगल्भ असत नाहीत. तेव्हां या दृष्टीने कवीने त्यांच्याशी समरस होऊन,
त्यांच्या चिमण्या दृष्टिकोणांतून जगाकडे पहात, त्यांच्या भावभावना रंगविल्या

पाहिजेत. त्यांची भातुकली—त्यांची दांडगाई—त्यांची निष्पाप वृत्ति हें सारें कांहीं कवीला समरसतेनें सांगतां आलें पाहिजे. मुलांची कल्पनाशक्तीहि पाहण्यासारखी असते. ती प्रौढ नसेल, पण तीक्ष्ण असते. मोठमोठ्यांच्या कल्पनाशक्तीला सुचणार नाहीत असे 'चिमखडे बोल' आपण ऐकतोच ना ! ही मुलांची कल्पनाशक्तीहि शिशुकाव्यांत दिसली पाहिजे—प्रसंगानुसार ती जागृतहि केली गेली पाहिजे !

“शाहणी बाहुली” ही दत्तांची कविता शिशुगीताचा आदर्श नमुना म्हणून पाहण्याजोगी आहे. या गीतांत एका लहान मुलीला आपल्या बाहुली-विषयीं काय वाटतें, हें तिच्याच भाषेत रंगविलें आहे. आपली बाहुली फार शाहणी आहे अशी त्या मुलीची भावना आहे व ती प्रगट करण्यांत ती रंगून गेली आहे. अवघ्या सातच चरणांचें हें शिशुगीत आहे, पण या थोड्या अवकाशांतहि कवीनें मुलीचें ‘बाहुली—कौतुक’ सुंदर रेखाटलें आहे.

‘या बाइ या...बघा बघा कशि माझि बसलि बया’

असें म्हणून सर्वांना ती आपल्या प्रिय बाहुलीचें शहाणपण वर्णन करून सांगत आहे. माझी ‘छवी’ ‘दळदळ’ बोलते, ‘दुलदुल’ बघते, ‘गुलगुल’ हंसते असें सांगून ही मुलगी पुढें म्हणते कीं—

‘मला वाटतें...इला बाई सारें कांहीं, सारें कळतें’

पुढें ‘ती नेहमीं खेळते—दृष्ट करीत नाही’—हें सांगून

‘शाहणि कशी...साडिचोळि नवी ठेवी जाशिच्या तशी’

अशी तिनें बाहुलीची प्रशंसा केली आहे !

या गीतांत विषय—विचार—भावना—कल्पना—भाषा या पांचहि बाबतींत, त्या मुलीला न झेपेल किंवा न शामेल असें कांहींहि नाही. या कवितेंत ‘च्या’ हें अर्धवट उच्चारलेलें जोडाक्षर सोडलें तर दुसरें जोडाक्षर नाही. भाषेच्या दृष्टीनें सुगमताहि भरपूर आहे.

मोठी माणसें शहाणपणाच्या ज्या कल्पना त्या मुलीला सांगतात त्याच गृहीत धरून, ती आपल्या बाहुलीला ‘शाहणी’ असा सन्मानाचा किताब बहाल करते आहे. “कधी दृष्ट न करणें व साडीचोळी जशीच्या तशी ठेवणें” हीच तिच्या दृष्टीनें शहाणपणाचीं मुख्य लक्षणे आहेत !

ही कविता मुलींना हमखास आवडणारी आहे; कारण त्यांना बाहुलीचें कोडकौतुक करण्याची होसच असते. सोण्या चालीमुळें, थोड्या ताल-बद्धतेमुळें व थोड्या नादमधुरतेमुळें असलीं गीतें मुलांच्या तोंडीं तेव्हांच घोळू लागतात !

‘ मिठाईवाला ’ (यशवंत) या कवितेंत मुलांची कल्पनाशक्ति सहज सहज कर्शा जागृत करतां येतें हें दिसून येते.

“ अहो, मी मिठाईवाला
हवें कुणास काय काय बोला ! ”

असें मोठ्या आग्रहानें हा मिठाईवाला पोर सर्वांना विचारीत आहे ! पण त्याच्याजवळ मिठाई कोणती आहे ? तो आपल्या सोबत्यांना घम्मकलाडू, चापटपोळ्या आणि गालगुरोळ्या देण्यास तयार आहे ! या कवितेंतील कल्पकता मुलांना कळते म्हणजेच पचते व रुचतेहि. शिशुगीतें हीं नेहमीं मुलांना पचतील व रुचतील अशीच असलीं पाहिजेत. ‘ मेघ ’ (गोपीनाथ) या कवितेंतील नायक सोबत्यास म्हणतो, “ मी उंच आभाळांत मेघ होतो; म्हणजे मग तुला हा हत्ती आला असें वाटेल.” ही कल्पना बालकांना न झेगणारी आहे हें उघड आहे. तसेच प्रौढ विचार किंवा संस्कृत शब्द हेहि मुलांच्या तोंडीं शोभत नाहीत.

मुलांच्या आयोक्त्यांतील विषय शिशुगीतांत रंगविलेले असतात. ससा, मांजरी, मोठ्या-यांसारखे त्यांचे सवंगडी; पाऊस, चांदोबा, फुलें, फुलपांखरे यांसारख्या त्यांना आकर्षणाच्या गोष्टी; आगगाडी, विमान, मोटर इ० भूर भूर नेणारीं वाहनें; त्यांचीं खेळणीं-त्यांचे खेळ, त्यांची शाळा यांसारखे विषय शिशुगीतांत बहुधा आढळतात. वरील विषयांविषयीं मुलांना काय वाटतें तेंच कवि सांगत असतो. मात्र यांत कवीची थोडी काव्यदृष्टि असते व सुंदर शब्द-रचना असते. यामुळें अर्थातच मुलांचे प्रिय विषय त्यांना प्रियतम वाटत असतील यांत शंका नाही... उदा० ससा (लक्ष्मीबाई भोपटकर): सशाला पाहून मूल जें कांहीं म्हणेल तेंच कवयित्रीनें त्यांना तालनादयुक्त शब्दांत गुंफून दिलें आहे.

लुलुलु चाले कसा...गोरा गोरा रंग
याचा गोरा गोरा रंग
कापसाच्या सारखे हें...मऊ मऊ अंग
कसें मऊ मऊ अंग !

गोरा गोरा रंग याची पुनरावृत्ति, रंग-अंग हें मधुर यमक व कापसाची मुलांना पेलणारी उपमा यांमुळे ही रचना शिशुगीताच्या दृष्टीने उत्तम वठली आहे असें म्हणतां येईल.

मुलांना कोणत्याहि विषयांत विनोद फार प्रिय असतो. त्यांना ‘गंमत’ हवी असते. या दृष्टीने शिशुगीतांत (विषयास उचित असेल तर) थोडा-फार विनोद असल्यास तो मुलांना फारच आवडतो. “चला सुटी झाली-” (मायदेव) यांतील शेवटचा ‘भट’ मुलांना सदैव प्रिय वाटतो. ‘डराव डराव’ (ग. इ. पाटील) मधील मुलगा त्या बंडकाला म्हणतो,

“डराव डराव ! डराव डराव
का ओरडतां उगाच राव ?”

“काल तुमचा पत्ता नव्हता. तुम्ही आलांत तरी कोठून ? तें सांगा.” असें म्हणून तो पुढें विनोदानें बोलतो—

“धो धो पाउस पडला फार
तुडुंब भरला पहा तलाव !
सुरू जाहली आमुची नाव
आणिक तुमची डराव डराव !”

या शिशुगीतांतील गंमतीदार विनोदछटा मुलें कधीहि विसरत नाहींत. अर्थात् विनोदाखेरीज इतर गुणसंख्येच्या दृष्टीनेहि वरील दोन्ही गीतें अभ्यासनीयच आहेत.

शिशुगीताच्या अंतरंगाचा विचार येथवर केला. शिशुगीताच्या बाह्य-रूपाबद्दल एवढेंच म्हणतां येईल की, त्याची चाल सोपी व गेय असावी. अवजड वृत्ते किंवा ३०।३० मात्रांच्या दीर्घ जाती यांपेक्षां सोपे छंद व सोप्या चालींची योजना शिशुगीतास उचित आहे. “लाल,” “ताल” व “हाल-

चाल ” (अभिनय) यांचा मिलाफ असणारें शिशुगीत केव्हांहि सरस उतरतें. “ चिमण्यांनो ” (मायदेव) मधील “ या चिमण्यांनो या ग या । अंगणि माझ्या नाचाया ” या ओळी मुलांच्या ओठांवरहि आपोआप नाचत राहतात !

शिशुगीताची भाषा सोपी, अनुप्रासयुक्त व नादमधुर असावी. ‘ आगगाडी ’ (मा. ज्यू.) या कवितेच्या सुरुवातीच्या “ घडाड घडाड । खडाड खडाड । धावते ही गाडी । केवढी घडाडी ॥ ” या सोप्या शब्दांनीं मुलांचीं मनं खेचलीच जातात असें वाटतें.

अर्थात् कांहीं नवे शब्द शिकवण्याच्या दृष्टीनें एकादादुसरा अवघड शब्द बाळगीतांतहि खपेल असें म्हणतात; तेंहि युक्तच आहे. आणि शब्दांचा हा विचार थोडाफार अंतरंगालाहि लागूं पडणारा आहे. मुलांची कल्पनाशक्ति जागृत करणें किंवा त्यांच्या मनावर सद्भावना त्रिवर्णें, त्यांची सदभिरुचि वाढवणें या गोष्टीहि बालवाङ्मयाकडून होऊं नयेत किंवा होत नाहींत असें नाहीं. इंसत—खेळत मुलांचा मनोविकास साधला जात असेल तर तो जरूर साधावा. मात्र शिशुगीतासारख्या काव्यप्रकारांचा तो मुख्य उद्देश नव्हे एवढेंच लक्षांत ठेवलें पाहिजे. “ खोटें कधीं बोलूं नये । चोरी कधीं करूं नये ” अशा स्वरूपाचा उपदेश हें शिशुगीतांचें ध्येय नव्हे ! शिशुगीतांत कलात्मकता हवीच हवी. नुसते बोलडे बोल किंवा उपदेशाचे शब्द म्हणजे शिशुगीत नव्हे. बालभावनांशीं समरस होऊन—त्यांच्यातीलच एखादा तल्लख मुलगा बनून—कवीनें शिशुगीत लिहिलें तर तें आधीं मुलांना रुचतें—पचतें व त्यावरून त्यांना कांहीं इष्ट विचारभावना सुचते !!

खाऊइतकाच गाण्यांचा मोह मुलांना अनिवार असतो ! तेव्हां सुबोध, मनोरंजक आणि जिव्हाळ्याचीं शिशुगीतें हीं मुलांच्या सृष्टींत नेहमींच हवीं असतात. उत्तम शिशुगीतांतील बाललीला आणि कविकौशल्य यांमुळे थोरांचेंहि मन थोडेंफार रिझतें व या दृष्टीनें त्यांच्याहि मनांत या काव्यप्रकाराच्या प्रेमाला अल्पस्वल्प जागा मिळत राहते व मिळत राहिल हें निःसंशय !

शिशुगीतांतील ज्या गीतांत अभिनयास भरपूर वाव असेल त्यांस

“ अभिनयगीत ” असेंहि म्हणण्यांत येतें. विषय कोणताहि असला तरी, सहसा, अभिनय करावयास मुलांना स्फूर्ति व्हावी व अवसर सांपडावा अशीच योजना या उपप्रकारांत असते. हावभाव करून एखादें गीत म्हणतांना मुलें रंगून जातात हा नेहमीचा अनुभव आहे. या दृष्टीनें मुलांसाठीं प्रो० मायदे-वांसारख्यांनीं स्वतंत्र अभिनयगीतांचीं पुस्तकेंहि प्रसिद्ध केलीं आहेत. वर विवेचिलेल्या कवितांपैकीं ‘ आगगाडी ’—‘ चला सुट्टी झाली ’—‘ चिमण्यांनीं ’ हीं अभिनयगीतेंच म्हणतां येतील. “ चिमणा वासुदेव ” (के. नारखेडे) हेहि एक उल्लेखनीय अभिनयगीत आहे. “ दारीं वासुदेव आला ” म्हणून सुरवात करून एखादा मुलगा सुंदर अभिनयानें हें गीत समरस होऊन म्हणून दाखवूं शकतो. कित्येक वेळां अभिनयगीतांत अनेक मुलांच्या अभिनयास वाव असतो—उदा० ‘ खेडेगांवचा खेळ ’ (यादव) या कवितेंत—पाटील—तलाठी—कुंभार—सुतार असे चौघे अभिनय करून गाणें म्हणूं शकतील.

शिशुगीताच्या प्रथम प्रकाराचें स्वरूप कसें असतें हें आपण पाहिलें. “ शिशूंसाठीं ” लिहिल्या गेलेल्या कवितांचा हा विचार संपल्यानंतर “ शिशु-विषयक ” लिहिण्यांत येणाऱ्या शिशुगीतांच्या (म्हणजेच एका परीनें वत्सल-गीतांच्या) विचाराकडे आपण वळूं या.

वत्सलगीतें:—

‘ शिशु ’ हाच विषय असलेल्या, पण प्रौढांच्या भावभावना रंगविणाऱ्या कांहीं कविता असतात. प्रौढांना मुलांविषयी वाटणारें कौतुक, वात्सल्य, मुलां-पासून त्यांना होणारा हर्षामोद इत्यादि विषय या प्रकारच्या कवितांतून असतात. आजकाल या प्रकारच्या कविताहि ‘ शिशुगीत ’ या नांवानेंच ओळखल्या जातात. वास्तविक, या कवितांत शिशूंच्या भावभावनांना प्रमुख स्थान नसतें. प्रौढांच्या मुलांविषयीच्या भावना—विचार यांना मुख्य स्थान असतें. या दृष्टीनें या प्रकारच्या गीतांना “ वत्सलगीतें ” म्हणण्यास हरकत नाही. (आज मात्र या गीतांना शिशुगीतेंच म्हणण्यांत येतें हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.)

या प्रकारच्या गीतांत मुलांशीं समरस होऊन त्यांच्या भाषित काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न नसतो; तर, मुलांविषयीं कवीला किंवा एखाद्या प्रौढ व्यक्तीला काय वाटतें तें सांगितलेलें असतें. या प्रकारांतील विषय व भाषा मुलांना झेपेल अशीच हवी असे नाही; प्रौढ विचार व प्रौढ भाषाहि चालूं शकेल.

“मालुं नको ग ” ही यशवंतांची कविता ‘वत्सलगीत’ आहे. यामध्ये आईनें एका बाळाला थोडें शासन करतांच तें रडूं लागलें;—आणि आईलाच पुन्हां विचारूं लागलें, “ कां देशी माल ! ” शेवटीं आईचें हृदय द्रवून आईच्याच डोळ्यांत पाणी आलें;—तेव्हां त्यानें उलट आईस विचारलें, “ आई ग, कुणि तुला मालिलं सांग ? ” कवि शेवटच्या कडव्यांत म्हणतो—

गालासन्निध गाल विलगला
गळ्याभोंवतीं हात चिमुकला
दुजा आईच्या पुशि नयनांला
दृश्य हें बघुन । निवतील न कां कविनयन ?

—या गीतांतील भावना—विचार—कल्पना प्रौढांनाच विशेष रंगविणाऱ्या आहेत हें स्पष्ट आहे. तसेंच भाषेचें;...अश्रुत्रिदु—वदनचन्द्रमा—स्फुन्दन-सन्निध इ० शब्द मुलांना कळणारे आहेत काय ? पण येथें हें गीत “ केवळ मुलांसाठीं ” लिहिण्याचा हेतूच नसल्यानें सोपे शब्द नसले तरीहि हरकत नाही.

दुसरें या प्रकारचें उदाहरण म्हणून तांबे यांचें — “ रुणुणुणु ये ! ” हें गीत अभ्यासनीय आहे. सकाळच्या वेळीं एक माता आपल्या प्रिय बाळाला उठवीत आहे असा या कवितेचा विषय आहे. याच्या प्रथमच्या ३-४ कडव्यांत प्रौढकल्पनायुक्त असें प्रभातकालचें वर्णन आहे. ‘ शुभवदना उडुरदना देइ जांभयाला ’ किंवा ‘ दिगललना बालभास्कुराला बाहत आहेत ’ अशा कल्पना येथें आहेत. शेवटीं तर ती माता म्हणते की, ‘ जागति गोठ्यांत गाइ—पाजति वत्सांस पाहि—ये—रांगें ! कळ लागे माझिया स्तनांला ! ’ ही मातेची भावना, मातेच्या शब्दांत असल्यानें हें खरेंखुरें नाट्यगीत—शिशु-विषयक नाट्यगीतच म्हटलें पाहिजे ! (पण यासच कित्येकजण चुकीनें शिशु

गीत म्हणतात.) किंवा निराळा प्रकार दर्शविणें असल्यास यास वत्सलगीत म्हणणें युक्त होय; पण हें शिशुगीत नव्हेच नव्हे.

‘अंगाई गीतें’ म्हणून शिशुकाव्याचा एक उपप्रकार प्रसिद्ध आहे. “बाळा जो जो रे !” म्हणून आई आपल्या लेकराला झोपवीत असते. या गीतांतून मुलांविषयींचें प्रेम-कौतुक-वात्सल्य कांठोकांठ भरलेलें असतें ! मुलाचे खेळ-सोबती-खोड्या, साऱ्या आईला आठवत असतात; आणि त्यांचा मोह दूर सारून माझा बाळ झोपी जात आहे, असें कौतुक आई प्रगट करीत असते. पण या प्रकारचीं गीतें हीं हि वत्सलगीतेंच म्हटलीं पाहिजेत. या गीतांतील जिव्हाळा अवर्णनीय असल्यानें हीं गीतें पूर्वीपासून चालत आलीं आहेत हा यांचा एक विशेष आहे ! देवादिकांच्या ‘पाळण्या’ पासूनच या गीतांना आरंभ झालेला दिसतो. अंगाई गीतास वत्सलगीतें कां म्हटलें पाहिजे याचा आपण विचार केला. अर्थातच जेथें एखादी मुलगी आपल्या बोंबड्या बोलानीं आपल्या चिमुकल्या बाहुलीला एखादें अंगाईचें गाणें म्हणत असेल तेथें तें शिशुगीत होईल हें येथें स्पष्ट केलें पाहिजे.

‘सुघेस’ व ‘कळ्यांचा भात’ (यशवंत), चिमणा राजा (दा. अ. कारे), ‘काऊ चिऊ या’ (भ. श्री. पंडित), अंगाई (ना. के. बेहरे) इ. गीतें वत्सलगीत या प्रकाराचे नमुने म्हणून पहाण्याजोगी आहेत. भाषा प्रौढ असली तरी चालेल असें वर म्हटलें, पण नादमधुरता व लालित्य हींच या गीतांना शोभून दिसतात. “घागऱ्या वाजति धुलुधुलु-नको येऊं माझ्यामागे ! तान्हिया माझ्या बाळा-सर्वांची दृष्टि लागे ॥” यांसारख्या सोप्या चालींतील शब्दमधुर ओळी वत्सलगीतांची शोभाच वाढवितात.

शिशुगीतांत समाविष्ट केल्या जाणाऱ्या-शिशुगीत किंवा बालगीत-अभिनयगीत-वत्सलगीत इ. चा विचार येथवर केला. मुलांचींच अशीं सांघिक गीतें, संवादगीतें, वर्णनगीतेंहि वाङ्मयांत आढळतात. पण त्यांचा समावेश वरीलपैकी कोणत्या ना कोणत्या प्रकारांत होणें शक्य असल्यानें त्यांचा स्वतंत्र विचार न करतां आतां, शिशुगीतांचा निरोप घ्यावा हेंच उचित होय.

१४ विडंबन काव्य

‘आम्ही कोण ?’ म्हणून काय पुसतां दांताड वेंगाडुनी
फोटो मासिक पुस्तकांत न तुम्ही कां आमुचा पाहिला ?
काव्याची भरगच्च घेउनि सदां काखोटिला पोतडी
दाऊं गाऊनि आमुच्याच कविता आम्हीच रस्त्यामधें !’
(आम्ही कोण ?—प्र. के. अत्रे)

विडंबन हा काव्यप्रकार जुन्या मराठी काव्यांत आढळत नाही. नवीन काव्यवाङ्मयांत मात्र हा प्रकार बराच लोकप्रिय झालेला आहे. इंग्रजीतील (Parody) पॅरॅडी या काव्यप्रकारावरून हा प्रकार मराठीत आला असल्याचा संभव आहे. श्री. प्र. के. अत्रे यांनी या प्रकारच्या काव्यास जोराची चालना दिली; व हा काव्यप्रकार मराठीत स्थिर केला असें म्हणतां येईल. श्री. अत्रे यांचीं विडंबन गीतें “झेंडूचीं फुलें” या नांवानें संग्रहित केलेली आहेत.

ज्या काव्यांत उच्च दर्जाच्या काव्याचें विकृत स्वरूपांत अनुकरण केलेलें असतें त्यास मुख्यतः विडंबन काव्य म्हणावें. एखाद्या मूळ कवितेवरून विडंबनात्मक काव्य रचण्यांत येतें. त्या मूळ कवितेतील गुणदोष, विशेषतः दोष विडंबनांत दाखविले जातात. चाल मूळचीच असते. मूळ कविता रचणाऱ्या कवीचेच शब्द व इतर विशेष या विडंबनांत आणलेले असतात. मूळ कवितेचा विषय बहुधा गंभीर असतो, तर विडंबन काव्यांत एखादा क्षुद्र विषयच निवडला जातो. अशा रीतीनें एखाद्या मोठ्या माणसाचें पगडीउपरणें एखाद्या मर्कट प्राण्यास घातल्याचा देखावा निर्माण होतो ! अर्थात या विसंगतीमुळे हास्यविनोद निर्माण होत असतो. विडंबनासाठीं मूळची कविता बहुधा सर्वश्रुत अशीच निवडण्यांत येते. मूळचे विचार व कल्पना उच्च, तर येथील क्षुद्र व उथळ असल्यानें दोन्हीची तुलना मनांत येऊन हास्यनिर्मिती होते. एखादा नकलाकार जेव्हां एखाद्या व्यक्तीची नकल करतो तेव्हां मूळ व्यक्ति माहीत असेल तरच नकलेंतील खाव्याखुव्या कळतात व रसग्रहण करतां येतें; तशीच स्थिति विडंबनांतहि असते.

“बल्लवदूत” नांवाचे एक काव्य श्री. ना. गं. लिमये यांनी लिहिले आहे. हे काव्य म्हणजे चिपळूणकरांच्या मराठी साकीबद्ध “मेघदूत” काव्याचें विडंबनच आहे. मूळ कालिदासाच्या काव्यांत यक्ष हा विरहपीडित असल्याने आपल्या प्रियेकडे एका मेघासच दूत म्हणून घाडतो अशी कल्पना आहे. या बल्लवदूतांत नायक हा शेतकी कॉलेजांतील विद्यार्थी आहे व तो कॉलेजच्या भोजनगृहांतील बल्लवाला म्हणजे आचार्याला मुंबईला आपल्या पत्नीकडे क्षेमसमाचारार्थ पाठवितो अशी कल्पना आहे !

मुळांत यक्षपत्नीचें वर्णन असें केले आहे कीं —

“किंवा अंकीं मलिन वसनीं, रम्य वीणा धरोनी
गाया लागे मजविषयिंचीं गोड गीतें रचोनी ”

याचें विडंबन लिमये यांनी पुढीलप्रमाणें केले आहे:—

“वा जात्याचा मलिन वसनीं घट्ट खुंटा धरोनी
गातांना ती मजविषयिंच्या रम्य ओव्या रचोनी ”

याच पद्धतीने त्यांनी साकीसाकीचें विडंबन साधण्याचा यत्न केलेला दिसतो. मुळांतील कल्पना उच्च व रम्य अशा आहेत, तर विडंबनांतील कल्पना उपहासात्मक व हास्योत्पादक आहेत.

श्री. अत्रे हे तर विडंबन काव्याचे प्रणेतेच आहेत. त्यांच्या अनेक कविता विडंबनाचीं उत्तम उदाहरणे म्हणून सांगण्यासारख्या आहेत. पाहुणे— (केशवसुतांच्या “दंवाचे थेंब ” चें विडंबन), मनाचे श्लोक—(मनाचे श्लोक—रामदास), परिटास—(पांखरा—रे. टिळक), आम्ही कोण ?—(आम्ही कोण ?—केशवसुत) इ० कविता पहाव्यात.

पांखरा, येशिल कां परतून ? या करुणगंभीर ओळीने सुरवात होणाऱ्या रे. टिळकाच्या काव्याचें परिटा, येशिल कां परतून ? असें हास्योत्पादक विडंबन अत्रे यांनी केलेले आहे. अर्थात् येथे मुळांतील चाल व ध्रुवपद यांचें अनुकरण असले तरी मूळ कवितेचे दोष दाखविण्याचा यत्न नाही. शुद्ध विनोद—निर्मितीसाठींच ही रचना झालेली दिसते.

मातृपदाविण—नांवाची कवि यशवंतांची एक कविता आहे. तिचें विडंबन श्री. दि. वि. देव यांनी 'मातृपदावर—' नांवाच्या कवितेत फार सुंदर केले आहे. दोन्ही कवितांची पद्धति व संख्या एकसारखी आहे. मात्र विषयाचा विपर्यास केलेला आहे. मूळ कवितेत अपत्यप्राप्ति नसल्याने दुःखी झालेल्या एका स्त्रीची तळमळ व्यक्त केली आहे, तर विडंबन काव्यांत जिला फार मुलें झाली आहेत व यामुलें जी व्याकुळ (!) झाली आहे अशी एक स्त्री कल्पिलेली आहे. दोन्ही कवितांतलें एक एक कडवें तुलनेदाखल पुढें दिलें आहे:—

(मूळ) “मी शिवत बसूं ग कुंची, झवले कुणा ?
मी माझ्या मुखिचा घास भरवुं ग कुणा ?
मुख बघून कोणतें स्वर्गाहि मानूं उणा ?
हो स्वर्गसौख्यही मातृपदाविण फिकें
मज विफल गमे ग जीवित माझें सखे !”

(विडंबन) “मी कुणाकुणा ग कुंची, झवले शिवूं ?
मी कुणाकुणा ग निजवूं, घालूं जिवूं ?
मी कुणाकुणा ग दाखवूं काऊचिऊ ?
हो निरय (नरक) दुःखही जंजाळीं या फिकें
मज विफल गमे ग जीवित माझें सखे !”

वरीलप्रमाणें विषयाचा विपर्यास किंवा क्षुद्र विषयावलंबन विडंबन काव्यांत असतें.

विडंबन काव्याचा हेतू बहुधा पुढील दोहोंपैकीं एक असतो. (१) मूळ कवीच्या लखनांतील दोषांचें दिग्दर्शन; (२) केवळ विनोद निर्मिति; उदाहरणार्थ 'श्यामलेस' या अत्र यांच्या काव्यांत माधवराव पटवर्धनाच्या फारशी शब्दयाजनच्या फाजील हव्यासाची थडा आहे व यामुळेच त्याचे दोष उघड झाले आहेत, तर 'परिटास' या कवितेमुळे शुद्ध विनादनिर्मितीच काय ती होत आहे.

विडंबन काव्य हा प्रकार वरीलप्रमाणें विविध रीतीनें विनाद निर्माण करीत असला तरी तो मराठींत फार जोरांत फोफावत आहे असें म्हणतां

यावयाचें नाहीं. विडंबन काव्य हें बांडगुळासारखें परोपजीवी असतें. पण बांडगुळें अति झालीं म्हणजे वृक्षाचा साराच जीवनरस पिऊन टाकतील ही मात्र भीति असते. शिवाय उत्तम प्रतीचें विडंबन काव्य साधावयाला कवीची प्रतिभाहि उत्तम प्रतीची असावी लागते. ' बेगमेच्या विरहगीतास उत्तर ' या कवितेंत अनंत काणेकरांनीं माधवराव पटवर्धनांच्या गंभीर कवितेकडे विडंबनाच्या दृष्टीनें पाहिलें आहे; पण तें किती मार्मिक आहे ! माधवरावांची मुळांतील कविता प्रेमविषयक आहे व बेगमेनें शिवालीला पाठविलेलें प्रेमपत्र त्यांत आहे. त्या वेळीं माधवरावांच्या काव्यांत फारशी शब्दांचा भरणा भयंकर असे. तेव्हां काणेकरांनीं वरील नांवाची एक छोटी कविता लिहिली. त्यांत शिवाजीनें बेगमस असें उत्तर दिलें आहे कीं—“ तू नाथ, स्वामी इ. लिहिलेंस तें मला कळलें, पण इष्कि, दमष्कि, दिलनूर हें मला कांहींच कळत नाहीं—तेव्हां ' जरि या मराठमोळ्या शिवचास बोध व्हावा । तरि फारशी—मराठी मज कोश पाठवावा. ' ” बेगमेनें आंतडें पिळवटून प्रेमपत्र लिहिलें. त्याला शिवाजीनें उत्तर काय लिहिलें तर, “ मला फारशी—मराठी डिक्शनरी ” पाठवून दे ! (मौज अशी कीं, माधवरावांनीं स्वतःच फारशी मराठी—कोश लिहिला आहे. या संदर्भांमुळे या गीतांतील मार्मिकपणा आणखी वाढतो हें उघड आहे.)

विडंबन किंवा त्याला जवळ अशी उपरोध (खोंचून, टोंचून बोलणें) किंवा उपहास (नर्मविनोदात्मक थट्टा, टिंगल करणें) असलेली कविता “अर्धचंद्र” (पांडित सप्रे), “चिंचा व बोरे” (साठे) व बा. सी. मर्ढेकर यांच्या “ कांहीं कविता ” या आधुनिकतम संग्रहांतहि आढळते.

सुधारक—नकुलालंकार इ० माधवराव पटवर्धनांची दीर्घ काव्येहि अशीच उपरोध—उपहासानें भरलेली आहेत. तथापि एकंदरीत मराठी कवितेच्या प्रांतांत विशुद्ध विनोदी कवितांचें पीक बेताचेंच पिकतें असाच शेरा ' पाहणी करणाऱ्याला ' द्यावा लागेल असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

विनोदी काव्यः—

विडंबन काव्यामुळे हास्यनिर्मिति होते तशीच नुसत्या विनोदी काव्या-मुळेहि होते. पण हे दोन्ही प्रकार एक नव्हतं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. विनोदी कविता ही विडंबन नसूनाहि विनोद निर्माण करून वाचकांना हंसवीत असते.

व्यवहारांत, वर्तनांत किंवा विश्व-पसान्यांत दिसणारी एखादी विसंगति आधारास घेऊन कवि विनोदी काव्य लिहीत असतो. स्वभावानिष्ठ, प्रसंग-निष्ठ व शब्दानुष्ठ असा त्रिविध विनोद गद्यवाङ्मयांत आढळतो; तसा तो काव्यांतहि असतोच.

‘ फसल्यें बाई ’ (मायदेव) या कवितेंत एका कविपत्नीला कवीच्या स्वभावापासून सुख कसें लाभत नव्हतें याचें वर्णन आहे.

सदान्कदाची लिहिती गाणीं
तीच तीच मज दाविति वाचुनि
“ आलें काव्य तुझ्या कां ध्यानीं ? ”
पुसती बाई । सुख कपाळिं माझ्या नाहीं

जगाला आनंद देणारें काव्य कवि लिहित असतो अशी आपली समजूत असते ! येथें कविपत्नीनें उलट अवस्था (तिच्या बाबतींत तरी) झालेली दाखविली आहे.

माझें काव्यगायन (रा. श्री. जोग) या कवितेंत कवि हाच विषय असला तरी येथें प्रसंगनिष्ठ विनोद फार सुंदर रीत्या रेखाटला आहे. प्रस्तुत कविवर्य काव्यगायन करीत असतांना श्रोत्यांना तें नकोसें होतें व कवीची फजिती होते इ. प्रसंग यांत वर्णिला आहे.

हलुच कोट अध्यक्षांनीं ओढिला धरून
हलुच कांहीं गोलाकृति (अंडें) तें येतसे वरून
हलुच कुणी घाली छत्री पावलांमधून
विविध होति वीररसाचे यापरीस खेळ
करित काव्यगायन ‘ पाहिलें, ’ होत ‘ अखेरिल ’ !!

इत्यादि वर्णनांत हे जे वीररसाचे खेळ झाले ते वाचून आपणांस मौज वाटते.

शब्दांची मदत विनोनिर्मितीला नेहमीच आवश्यक असली तरी कोटी-चुटके वेगैरेसारख्या शब्दांच्या चमत्कृतिपूर्ण अर्थावर आधारलेल्या कवितांत विशेषतः शब्दनिष्ठता अधिक असते. दिव्याखालीं अंधार (पंडित सप्रे) या कवितेत कवितेच्या नांवांतच कोटी आहे. कवि सखीस म्हणतो:—

“ प्रकाशे अंतरीं माझ्या—सखे, हा दीप प्रीतीचा
परी अंधार गे सारा—तूझिया अंतरामार्जी ! ”

या प्रकारच्या विनोदांत कल्पनाचमत्कृतीहि असतेच, पण ती प्रामुख्याने शब्दांच्या अर्थावर भर देऊन साधलेली असते.

१५ त्रुटित काव्य

भावगीतापेक्षांहि विस्तारानें अगदीं लहान अशी कांहीं काव्यरचना मराठीत झालेली आहे. भावगीत हें लघु असतें, तर ही रचना लघुतम असते असें म्हणतां येईल. चार-सहा-आठ ओळींमध्ये कवि आपलें या पद्धतीचें काव्य संपूर्ण करित असतो. अशा पद्धतीच्या लघुकाव्यप्रकारांत सुभाषित-कणिका-रुबाई-सुनीता-चुटकेवजा रचना किंवा क्षणिका इत्यादींचा समावेश होतो. या सर्वांना “ त्रुटित काव्य ” अशी पदवी प्रा. रा. श्री. जोग यांनी दिली आहे. या त्रुटित काव्यरचनेची सर्वसाधारण वैशिष्ट्ये त्यांनी पुढीलप्रमाणें सांगितली आहेत. “ हीत भावनेपेक्षां विचाराला साहजिकच अधिक महत्त्व मिळतें; कारण भावनेचा पूर्ण परिपोष होण्यास तीत अवकाश नसतो. विचारमहत्वाबरोबर यांत अनेक वेळां कलाटणीलाहि महत्त्व येतें. बहुधा यांत जीवनाच्या एवढ्या लक्षणीय अशा घटनेचा, परिस्थितीचा, न्यायाचा चमत्कृतिपूर्ण शब्दांनी उल्लेख केलिला असतो. कलाटणीने या चमत्कृतीत

भरच पडते. संस्कृतमधील सुभाषितांचे किंवा इंग्रजीमधील एपिग्रामचे स्वरूपहि त्यास कित्येक वेळां येते. अर्थात् कित्येक वेळां त्यांत भावनेचा स्पर्शहि बऱ्याच प्रमाणांत असतो.”

(—अभिनव काव्यप्रकाश, पृ. ३१४-१५.)

अर्थचमत्कृति व शब्दचमत्कृति यांची इष्ट ती मदत घेऊन विचार-प्रधान किंवा भावनाप्रधान अशी जी लघुतम काव्यरचना केली जाते तिला त्रुटित काव्य म्हणावे, असा वरील विवेचनाचा निष्कर्ष सांगतां येइल. भावनेपेक्षा या काव्यप्रकारांत विचारागला महत्व असते हे जरी खरे असले तरी भावनेला महत्व देऊन लिहिलेले त्रुटित काव्यहि आकर्षक व रमणीय झालेले आढळते. अर्थात् ही भावनाहि लहानशीच असणार व तिचा तसा ‘परिपोष’ झालेला नसणार हे उघड आहे.

(१) “सुभाषित” हा या प्रकारांतील एक महत्वाचा विभाग होय. संस्कृतमध्ये अन्योक्ति व सुभाषिते ही दोन त्रुटित प्रकारची काव्ये सुप्रसिद्ध होतीच. सुभाषितामध्ये एका श्लोकाच्या मोजक्या ओळींमध्ये एखादे चांगले वचन रमणीय रीतीने मांडलेले असते. लोकव्यवहार किंवा नीतित्व या-संबंधांची सटसुटीत वचने सुभाषितांत अनेकदां आढळतात. ‘सु’ म्हणजे चांगले व ‘भाषित’ म्हणजे वचन; या अर्थी हे नांवहि सयुक्तिक आहे.

“अतिपरिचर्या अवज्ञा संतत गमनामुळे अनादर हो।

भिलांगना मलयिच्या योजिति कीं इधनार्थ चंदन हो॥

हे श्री. दवस्थळीकृत एका संस्कृत सुभाषिताचे भाषांतर आहे. “अति-परिचर्यात् अवज्ञा” हेतु इ० व्यवहारनिरीक्षण यांत आले आहे. मलय पर्वतावर अतिशय चंदन वृक्ष आहेत. त्यांच्या अतिपरिचर्यामुळे भिल्लसुंदरी त्यांना कांही किंमत देत नाहीत—तर सर्पणासाठी त्यांची योजना करतात. हे पुष्टिकारक उदाहरण दिल्यामुळे या सुभाषिताला खरोखरच गाडवा आलेला आहे.

पूर्वीच्या कवींप्रमाणे अलीकडील कवि श्लोकांतच म्हणजे अक्षरगण वृत्तांतच सुभाषिते लिहितील असे नाही. मराठीमध्ये संस्कृत सुभाषितांची भाषांतरे

अनेक प्रसिद्ध झालेली आहेत. भावनानिर्मितीपेक्षां कांहीं विचार सांगणें, कांहीं सर्वसामान्य, बोधपर तत्व चमत्कृतिपूर्ण रीतीनें पुढें मांडणें एवढाच यांचा उद्देश होय. श्री. नी. चापेकर यांनीं 'एकावली' मध्ये एकश्लोकी रचना बरीच केली आहे. केशवसुतांची बरीच स्फुट वचनें सुभाषितात्मक आहेत.

“ हृदयांतून न जे बोल । निघती ते सगळे फोल ॥ ” किंवा

“ विश्वाचा विस्तार केवढा ? ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा ”

या पद्धतीची सुभाषितात्मक रचना केशवसुतांनीं केली आहे. सुभाषितांत उपदेशप्रधानता अधिक असल्यामुळे कीं काय न कळे इल्लींच्या कवींनीं सुभाषितांचा निरोप घेऊन ' कणिका ' नांवाच्या भावनेच्या छटा रंगवूं शकणाऱ्या नवप्रकारास आश्रय दिलेला दिसतो.

(२) ' कणिका ' हा काव्यप्रकार मूळ जपानमधील आहे. “ टांका ” हें त्याचें मूळचें नांव होय. यासारखी रचना आपल्याकडे प्रथम बंगालीमध्ये रविंद्रनाथ टागोरांनीं केली व श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनीं मराठीत प्रथम ' कणिका निर्माण केली. भावनेचा किंवा विचाराचा ' कण ' फुलविणारी ती कणिका असा कणिकेचा अर्थ सांगतां येईल.

कणिकेमध्ये “ भूपति ” किंवा “ लीलारति ” जातीच्या पांच ओळी असतात. पहिल्या दोन ओळींचें एक यमक असतें व चौथ्या व पांचव्या ओळींचें एक यमक असतें. केव्हां पहिल्या दोन ओळींत एक विचार वा कल्पना असून तिसऱ्या ओळीपासून कलाटणीस सुरवात होते, तर अनेकदां पहिल्या तीन ओळींत एक बाजू व शेवटच्या दोन ओळींत कलाटणी असते. सुनीताप्रमाणेंच यांतलें माधुर्य विचारसौंदर्याच्या व कल्पनेच्या कलाटणीवर अवलंबून असतें. रसाविर्भावाला आवश्यक तेवढा कणिकेचा विस्तारच नसतो; पण थोडक्यांत दिसणारी भावनेची चमक वा विचाराची चमत्कृति मनाला क्षणभर मोह पाडतेच. “ चांदण्याची शोभा निराळी आणि शुक्राच्या चांदणीची चमचम निराळी ! ” माधवराव पटवर्धन, झोकरकर, निकुंज, पोवळे, कान्त इत्यादि कवींनीं अनेक कणिका लिहिल्या त्या उगीच नव्हे ! भाषा विकसित झाली म्हणजे तिच्यामध्ये विविध अर्थछटा

दर्शविणारे अनेक शब्द निर्माण होतात असे म्हणतात. भाषेप्रमाणेच कावि-
ताहि भरघोसपणाने वाढली असतां विविध भावछटा दर्शविणारे छोटे-
मोठे काव्यप्रकार तिच्यांत अवतीर्ण होतात कीं काय न कळे !

“ ही वाट वनांतून, गर्द भरे अंधार
मावळे विधूची कधींच बारिक कोर
हा घुमे पिशाचापरी तरुंतुनि वारा
चमकती दूरवर तुझ्या घरांतिल ज्योती
पद पुढें ढकलतों विसंबून त्यावरी ! ”
(कुसुमाग्रज)

या कणिकेंत पहिल्या तीन ओळींत एक कल्पना आहे कीं—अंधार पडला
आहे; चंद्राची कोर मावळली आहे; वारा पिशाचासारखा घोषावत आहे; आणि
माझी वाट तर गर्द वनांतून आहे...अशा भीषण व विरोधी स्थितीचें चित्र
काढल्यावर कवीनें पुढल्या दोन ओळींत उत्तम कलाटणी दिली आहे. तो
प्रियेला म्हणतो कीं, वरीलसारखी भयकंपित करणारी परिस्थिति असली तरी
तुझ्या घरांतला दिवा दूरवर जळतांना मला दिसतो आहे व तेथें मला आश्रय
व भाकरपाणी मिळेल या आशेवर विसंबून मी पुढें पाऊल टाकीत आहे !
अर्थात् विरोधी व्यवहारी परिस्थिती व प्रीयेच्या प्रेमामुळे वाटणारा आशा-
जन्य उत्साह हाच कवीस वर्णावयाचा आहे व तो त्यानें समर्पकरीतीनें पांचच
ओळींत वर्णिलाहि आहे.

कणिकेसारखेच आणखी दोन लहान काव्यप्रकार मराठीत रुढ आहेत. ते
म्हणजे रुबाई व सुनीता.

(३) रुबाई—उमर खय्यामच्या रुबाया माधवराव पटवर्धनांनीं मराठीत
आणल्यापासून रुबाईकें लोकांचें लक्ष बरेच लागलें आहे. “जीवनविषयक
कांहीं तात्विक विचार चमत्कृतिपूर्ण शब्दांमध्ये ग्रथित करणें” हें रुबाईचें
एक वैशिष्ट्य आहे. भूपाति किंवा लीलारतीच्या चार ओळी हें त्याचें बाह्यांग.
या चार ओळींतहि १-२ व ४ यांचे एक यमक असतें हें विशेष होय.
(अनेकदां यांतील उत्तरार्धांत कलाटणी असते हेंहि लक्षांत घेण्याजोगें

आहे.) हा प्रकार रचनेला सोपा नसल्यामुळे कणिकेइतका कविप्रिय झालेला दिसत नाही. खाली दिलेलें उदाहरण पहा.

“ या इथें तरुतळीं एक वही कवितेची
भाकरी एक अन् सुरई एक सुरेची
आणखी एक तूं जवळ गात या विजनीं
अन् हें न रान मग, नंदनवन तें हेंची ! ”

(मूळ-उमरखय्याम, भाषांतर-माधव ज्युलियन्)

जीवनांत बाकीचीं सुखें फारशीं उपलब्ध नसलीं, किंबहुना एखाद्या झाडाच्या छायेखाली भाकरतुकडा खाऊन जीवन कंटावें लागलें तरी हरकत नाही, पण प्रिय सखीची प्रेमळ सगत असल तर रानाचें नंदनवन होईल असें जीवितांतल्या प्रमाविषयीचें तत्वज्ञान या चतुष्पदी स्वाईत सांगितलेलें आहे.

(४) “सुनीता” हा काव्यप्रकार कणिका-रुबाई यांच्यासारखाच कलाटणी-युक्त आहे. “मीठभाकर” कर्ते कवि ग. ल. ठोकळ यांनीं हा प्रथम कल्पिला व सुमारे चाळीस सुंदर सुनीता लिहून तो रूढहि करून ठेवला. या प्रकाराच्या तंत्राविषयी ते लिहितात—“ सुनीता हा काव्यप्रकार लिहितांना मीं सहा ओळींचे बंधन ठेविलें आहे. पहिल्या चार ओळी पार्श्वभूमीसाठीं राखून ठेवलेल्या असून पांचव्या व सहाव्या ओळीमध्ये कलाटणी येते. पहिल्या चार ओळींत मांडलल्या कल्पनेला शेवटच्या दोन ओळींत कलात्मक गांठ मारायला हवी...कलाटणी हा या काव्यप्रकाराचा आत्मा आहे. कलाटणी जितकी अनपक्षित तितकी सुनीता अधिक चांगली ! ”—(मीठभाकर-प्रस्तावना पृष्ठ ४)

उदाहरण:—“ घेउनी धुण्याचे खांद्यावरतीं पिळे

चालली घरीं ही, मुखीं घाम ओघळे

सारखी शिरावर करतांना चुंवळ

डुमुडुमुक वाजते घागरींतलें जळ

लगवगा अशी कां ठेंचाळत चालली ?

कां हांक पोंचली हिला पाळण्यांतली ? ”

नदीवर धुण्यापाण्याला गेलेल्या मातेची मुलाच्या ओढीमुळे चाललेली गोष्ट

धावपळ या सुनीतेंत वर्णिलेली आहे. या सुनीतेप्रमाणेंच ठोकळ यांच्या अन्य अनेक सुनीताहि चटकदार व भावपूर्ण आहेत. पण मराठींत कणिकालेखक जेवढे निर्माण झाले आहेत तेवढे सुनीतालेखक दिसत नाहीत; आणि खरें पाहतां सुनीता व कणिका यांत एका ओळीच्या कमीअधिकपणापेक्षां कमी-अधिक कांहींहि नाही असें म्हटलें तरी चालेल. वरील सुनीतेची 'कणिका' पुढीलप्रमाणें होणार नाही काय ?

घेउनी धुण्याचे खांद्यावरतीं पिळे
चालली घरीं ही मुखी घाम ओघळे
जळ घागरीतलें डुमुकडुमुक उचमळे !
लगवगा अशी कां ठेंचाळत चालली ?
कां हांक पोंचली हिला पाळण्यांतली ?

वरील सुनीतेंत व या कणिकेंत अर्थदृष्ट्या कांहींच फरक वाटेल असें दिसत नाही—उलट या पांच ओळींमुळे एकजीवपणा व संघटितता अधिक येते असें वाटतें. कालौघानुसारें, सुनीता कणिकेंत मिसळते कीं कणिका सुनीतेंत विसर्जन पावते हें ठरवावयाचें आहे. दोन्ही एकरूप होण्याच्या लायकीच्या आहेत हें मात्र खाचत !

त्रुटित काव्याचे, तंत्रबंधनें मानणारे कांहीं विभाग आपण येथवर पाहिले. श्री. पंडित सप्रे यांनी आपल्या “अर्धचंद्र” या पुस्तकांत व श्री. शं. गो. साठे यांनी आपल्या “चिंचा आणि बोरें” मध्ये ‘बंधनरहित’ अशीहि त्रुटित रचना केली आहे. या दोघांचीहि रचना वाचनीय आहे व मुख्यतः उपरोधउपहासच त्यांना रंगवावयाचा असल्यानें ते चार—दोन—आठ कितीहि ओळींमध्ये लिहितात.

उदाहरणः—दिव्याखालीं अंधार—

प्रकाशे अंतरीं माझ्या, सखे, हा दीप प्रीतीचा
परी अंधार मे ! सारा तूझिया अंतरामाजीं !

(पंडित सप्रे)

अर्थात् यासारखें अत्यंत अल्पमर्यादेंत लिहिलें काव्य ‘चुटका’ या सदरांतच मोडण्यासारखें आहे. अत्यंत अल्पमर्यादेंत लिहिलें पण विनोदी नसलें

असें कांहीं काव्यहि हल्लीं निर्माण होऊं लागलें आहे. पु. शि. रेगे, निंकुन्न इ० कवि असें कधीं प्रेमात्मक, कधीं जीवनदर्शनात्मक ‘क्षणिकाव्य’ लिहित आहेत. यामध्यें विशिष्ट क्षणामध्यें सुचलेलाच विचार वा भावना असते; म्हणून यास “क्षणिका” असें नवें नांव द्यावें असें आम्हीं सुचवितों.

केशवसुतांच्या देखील दोन दोन ओळींच्या ज्या लहान कविता आहेत त्यांना ‘सुभाषित’ हें जुनें नांव देण्याऐवजी ‘क्षणिका’ हें नांव देतां येईल. ‘विश्वाचा विस्तार केवढा ? ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा’ ही या दृष्टीनें क्षणिकाच आहे असें म्हणतां येईल. अर्थात् “क्षणिका” ही जेव्हां भावनात्मक असेल तेव्हां ती सूचितार्थानें परिपूर्ण भरलेली अशीच असेल हें उघड आहे.

उदाहरणः—हलके हलके उमललें फूल
हलके हलके लागली चाहूल
जमलीं सानुलीं गुलाबी पांखरे
मनांत, वनांत लकेर विहरे !

प्रीतिभावनेच्या विकसनाचें हें एक सुंदर क्षणचित्र आहे व आपल्या परीनें त्यांत भावनेचा हवा तेवढा शिडकावाहि आहे. वरील क्षणिका भावनात्मक आहे. पुढील विचारात्मक क्षणिका पहाः—

“लाथामागुनि खाऊनि लाथा
पाठ निघाली तिबुन—चिबुन
पोट म्हणे तिज—“माझ्यासाठीं
माझ्यासाठीं घेई सोसुन ! !”

(वि. म. कुलकर्णी)

पोटासाठीं सहन करावे लागणारे हाल कसे असतात याचा विचार चमत्कृतिपूर्ण रीतीनें मांडला असल्यामुळे ही क्षणिकाहि लक्षणीय झाली आहे.

त्रुटित काव्याचें हें विवेचन संगवितांना एका आक्षेपाचा थोडक्यांत परामर्ष घ्यावयास हवा. हल्लींच्या कवींची प्रतिभाच कमकुवत आहे व पलेदार रचना तिला पेलत नाही आणि यामुळे हे कविलोक लघु—लघुतम कवितेकडे

चालले आहेत असा हा आक्षेप आहे. “ कणिका झाली-क्षणिका निघाली-आतां एका शब्दाची “ शाब्दिका ” कोणी प्रसविली नाही म्हणजे मिळविली ! ” असे उद्गारहि क्वचित् ऐकूं येतात. या आक्षेपास उत्तर एवढेंच की, जितके विविध काव्यप्रकार उपलब्ध होतील तितके प्रतिभेच्या सहजरम्य अवतारास मदतच करतील. अर्थात् तारतम्याचा गुण कवीजवळ ह्वाच ! कथागीताची कणिका किंवा कणिकेचें कथागीत करणें केव्हांहि उचित होणार नाही ! ज्याचें त्याचें वैशिष्ट्य ओळखून त्या त्या प्रकाराचा अवलंब केला पाहिजे. हिंदी-उर्दू कवितेंत स्मरणांत राहण्याजोग्या अनेक गेय सुत्र्या ओळी जशा असतात तशा आपल्या कवितेंत कोठें आहेत ? त्याहि आल्या तर हव्याच आहेत ना ?

गम् बहुत दुनियामें है; लेकिन इष्कका गम् और है ।

है इसी आलममें लेकिन उसका आलम और है ॥

(पृथ्वीत दुःख पुष्कळ प्रकारचें आहे, पण प्रेमाचें दुःख कांहीं निराळेंच आहे. प्रेम या जगांतच राहते, पण त्याचें जग कांहीं निराळेंच आहे !) या-सारख्या काव्यमय व स्मरणीय ओळी काव्यांत डौलांनें याव्यात, (मग त्या कोणत्याहि काव्यप्रकाराच्या अंबारींत बसून येवोत) असेंच कोणीहि रसिक म्हणेल.

१६ गद्यकाव्य

ललित वाङ्मयाचीं गद्य व काव्य हीं दोन्ही अंगें, वास्तविक पाहतां, स्वतंत्र व निरनिराळीं आहेत. या दोहोंचे विषय, रचनापद्धति व उद्देश भिन्नभिन्नच आहेत; तथापि, या दोहोंचें एकत्र मनोहर मीलन झालेलें पहावयाचें असल्यास “ गद्यकाव्य ” हा मराठींत अलीकडेच रूढ झालेला वाङ्मयप्रकार पहावा. अर्धनारीनटेश्वराप्रमाणें यांत दोन भिन्न स्वरूपें एकत्र आलेलीं दिसतील.

काव्य म्हटलें म्हणजे साधारणपणें उत्कृष्ट भावनांनीं ओथंबलेलें व पद्यात्मक रीतीनें लिहिलेलें वाङ्मय आपल्या डोळ्यांपुढें येतें. वृत्त-जाति-छंद हे सारे पद्यरचनेचे प्रकार थोडेफार गेय असतात, त्यांत लयबद्धता असते. अलीकडे रूढ झालेला मुक्तछंददेखील लययुक्तच असतो व कवि आपलें काव्यें बहुतकरून या चार रचनाप्रकारांतच गुंफित असतात. गद्यकाव्य हें इतर काव्यप्रकारांचेंच भावेंड खरें, पण त्याला, पद्यरचनाप्रकारांचा वेष न चढवितां, साधें गद्यच लेवविण्यांत येतें ! अर्थात् हें गद्य लययुक्त असतें हें विसरून चालावयाचें नाहीं.

‘लययुक्तता’ केव्हां व कोठें निर्माण होतें, याचा विचार केल्यास असें दिसेल कीं, पद्यरचनेमध्ये ती मुद्दाम आणलेलीच असते, तर उत्कट भावना वर्णन करणाऱ्या गद्यांत ती सहजच निर्माण होत असते. अंतःकरण उत्कट भावनेनें रसरसलेलें असल्यास न कळत आपलें बोलणें (म्हणजे वाङ्मय) लययुक्त होऊं लागतें ! साध्या गद्य वाङ्मयांत जेथे अतिशय उत्कटता असेल किंवा थोर वक्तव्यांच्या भाषणांत जेथे उत्कर्षविंदु असेल तेथील वाक्यरचना तपासून पहावी. तेथें सूक्ष्म लयबद्धतेचा आढळ झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

या लयबद्धतेची मदत घेऊनच गद्यकाव्य रचणारा कवि आपला विषय रंगवीत असतो. पद्याचीं बंधनें न पाळतां सहज रीतीनें साधेल ती लयबद्धता निर्माण करून, ज्या वेळीं एखादा लहानसा काव्यमय विषय गद्यांत मांडलेला असतो, त्या वेळीं गद्यकाव्य निर्माण होतें. नोबेल प्राईझला पात्र ठरलेली रवींद्रनाथांची भावभक्तिमय गीतांजलि इंग्रजीत गद्य स्वरूपांतच अवतीर्ण झाली व तिच्या वाचनानेंच कित्येक मराठी कवींना या लेखनप्रकाराची मोहिनी वाटू लागली व त्यांनीं हा नवा काव्यप्रकार मराठींत आणला. श्री. शशांक, शंकर साठे, ब. ग. खापर्डे, कुसुमाग्रज प्रभृतींचीं नांवे या कवींत उल्लेखनीय आहेत.

गद्यगीत हें गद्यांत लिहिलेलें, पण स्फुट काव्यच असल्यानें त्यांत कवीच्या भावना व विचार कल्पकतेचें साह्य घेऊन अवतीर्ण होत असतात. स्थूल मानानें गद्यकाव्याच्या विषयाचें स्वरूप वरीलप्रमाणें असलें तरी विषयाच्या

प्रगटीकरणांत खूपच विविधता असते. आत्मनिष्ठ भावगीताप्रमाणे त्यांत कधी भावनेचा उमाळा असतो, तर कधी एखादे मनोरम शब्दचित्र रेखाटलेले असते; कधी एखादी लघुतम कथेसारखी किंवा रूपककथेसारखी कथा असते, तर कधी नुसतेच एखाद्या वस्तूचे किंवा विषयाचे कल्पकतापूर्ण वर्णन असते. त्यांतहि गद्यकाव्यांतील रूपककथाच अधिक मनोज्ञ वाटतात. त्यांतील अप्रत्यक्षपणामुळे व सूचकतेमुळे काव्यगुण निर्माण होण्यास वेळ लागत नाही.

“अव्यक्त प्रेम” (शशांक-आविष्कार, क्रमांक १२) या गद्यकाव्यांत निशेवर शशीचे किती प्रेम होतें तें सांगितलें आहे. शशी हा थोडासा लाजरा होता, पण तो रोज निरनिराळ्या कलांनीं निशेचे रंजन करूं पाहत असे. निशेला शशिप्रेमाची कल्पना नव्हती असें नाहीं. पण ती सम्राज्ञी होती ना! अर्ध्या पृथ्वीवर तिचें राज्य चाले; तेव्हां शशीसारख्या साध्या “कलावंता” कडे कोण पाहणार ? पण प्रेमयोगी चंद्रानें म्हणजे शशीनें पौर्णिमेपर्यंत आपलें व्रत चालविलें. निशा खूप खुल्ली त्या दिवशी; पण बोलली नाहींच... कारण सम्राज्ञी होती ती. तेव्हां शशी निघून गेला. विरहानें व्याकुळ झालेल्या निशेनें चंद्राला पुन्हां बोलावणें घाडलें... इ० प्रसंग यांत आहे. या ठिकाणीं रात्र व चंद्र यांचें रूपक योजून साध्या गद्य भाषेनें कवीनें प्रेमविषय रंगविला आहे. एकमेकांवर अलोट प्रेम करणारे पण कांहीं कारणानें तें प्रेम सुख ठेवणारे प्रेमी युगुलच या काव्यांत आपल्या मनापुढें उभें राहतें !

“आविष्कार” या शशांक कवीच्या संग्रहांत सुमारे शंभर गद्यकाव्ये दिली आहेत. त्यांमध्ये विषयाच्या विविधतेचे नमुने आपणांस खूप सांपडतात.

“पवित्र नैवेद्य” या नांवाचें शशांकांचेंच एक सुंदर गद्यकाव्य आहे. त्यांत देवाकरितां पंचपक्वान्नांचा नैवेद्य घेऊन लग्नग्रीनें चाललेल्या एका भक्ताचें चित्र रेखाटलें आहे. हा भक्त देवालाच्या दरवाजाजवळ गेला, तोंच एक दरिद्री, निःशक्त भिकारी बालक पुढें झालें व हात जोडून म्हणालें, “मी उपाशी आहे. मला थोडें अन्न द्या.” भक्त दरडावून बोलून पुढें निघाला. विचाऱ्या बालकानें त्याच्या पायांवर विनवणीसाठीं मस्तक ठेवलें. अरेरे !

काय झालें हैं ? नैवेद्य विटाळला ! बालकाला लाथ मारून भक्त गरजला, “चांडाळा, चांडाळा, देवाचा नैवेद्य विटाळलास !”... या गद्यकाव्यामध्ये ही एक लघुतमकथाच सांगितली आहे. खरा देव कोठें आहे, भक्तांची कल्पना काय आहे, माणुसकीला विसरून आपण दगडाच्या देवाला पंच-पक्कानें नेतो इ० विचारांची उचंबळ वाचकांच्या मनांत हैं गद्यकाव्य खात्रीने निर्माण करतें.

केवळ एखाद्या विषयास अनुलक्षून (आत्मकथनाच्या पद्धतीनें) लिहिलेलें गद्यकाव्य पहावयाचें असल्यास कुसुमाग्रजांचें “आदि स्त्री” हें गद्यकाव्य वाचावें.

जीवनाच्या पसाऱ्यांत स्त्रीचें स्थान केवढें बहुमोलाचें आहे हें सांगण्याच्या हेतूनें लिहिलेलें हें गद्यकाव्य स्त्रीच्या सामर्थ्याची व सौंदर्याचीहि यथार्थ कल्पना आणून देते. गद्यकाव्याची भाषा कशी असावी व त्यांत कल्पकतेचें आवरण-हि कसें असावें या दृष्टीनें हि हें गद्यगीत अभ्यासनीयच आहे. आदि स्त्री म्हणते:—

“माझें नांव कोमलता आहे.

नंदनवनांतील एक अविनाशी सुमन देवदूतांनीं पृथ्वीला आणून दिलें.
त्या सुमनाचें नांव स्त्री आहे.....

मी...कठोरतेवर...मोत्यांची आणि पुष्पांची, स्नेहाची आणि
स्मितांची, जीवनाची आणि चांदण्याची पखरण करतें.

मानवतेच्या महावस्त्रांत

दयेचे, प्रेमाचे, करुणेचे जरतारी धागे

अनंत कालापासून मीच विणीत आहे.”

जगाविषयीं आपण काय करतो हें सांगितल्यावर स्वतःच्या जीवनाचें
मार्मिक विश्लेषण करित असतांना आदि स्त्री सांगते,

“स्मित आणि अश्रू

माझ्या जीवनाचीं हीं दोन प्रतीकें आहेत.

माझ्या स्मितांत सृष्टीची सुंदरता आहे.

आणि माझ्या अश्रूंत

मानवी जीवनाची असहायता आहे.....”

बहुधा एकच घटना वा प्रसंग वा विचारोद्गार असल्याने बहिरंगाच्या दृष्टीने गद्यकाव्याचा आकार फार दीर्घ असत नाही. पाह्याळ शक्य तितका कमी करून सूचक व ललित शब्दांनी गद्यकाव्य लिहिले जात असल्याने त्याचे स्वरूप आटोपशरिच असते. लयबद्ध गद्य लिहावयाचे, पण कृत्रिमता तर येऊं द्यावयाची नाही असा कटाक्ष ठेवल्यासच उत्तम गद्यकाव्य निर्माण होऊं शकत. एक एक, दोन दोन वाक्यांचे छोटे परिच्छेद करून, त्या प्रत्येकास भावगीताच्या कडव्यासारखे महत्व कवि आणीत असतो. भाषा-शैली “वेचक, वेधक व सूचक” असावी लागते; कारण, त्याशिवाय लयीचा ठेका उमटणे शक्य नसते. गद्यकाव्याच्या उत्तम भाषाशैलीचा नमुना म्हणून पुढील रचना पहा:—

—जसजसे तुझ्यामाझ्या भेटीचे दिवस जवळ येत आहेत, तशी-तशी माझी अधीरता वाढते आहे....

—पूर्वी निराशेचे दुःख होते. आतां उत्कंठेची तीव्र वेदना आहे.

--पूर्वी मध्यरात्रीचा काळाकुट्ट अंधार होता; आतां आकाशभर प्रकाशाची आशा उजळत्या काळोखाचे रूप घेऊन काळ्या अंधाराशीं झगडत आहे.

--आकाश दंवाच्या रूपाने प्रकाशासाठीं अश्रू ढाळीत आहे. ह्याच अश्रूंनीं फुले उमलतील !

(सर्वस्वार्ची गद्यगार्णी—व. ग. खापर्डे) प्रसाद—अंक २.

नुक्ताच प्रसिद्ध झालेला “समिधा” हा कुसुमाग्रजांचा सुंदर संग्रह पाहिल्यावर गद्यकाव्य हा प्रकार मराठीत दिवसेंदिवस विकास पावेल असे वाटते. कांहीं विशिष्ट प्रकारच्या आर्त भावनांना वाचा फोडण्यासाठीं किंवा कांहीं उसळते, स्वैर विचार अनिर्वधपणे व्यक्त करण्यासाठीं कुसुमाग्रजांसारखे भावकविहि या प्रकाराचा अवलंब करतांना पाहून याचे भविष्य उज्वल होईल असा विश्वास वाटू लागतो. गद्यकाव्याच्या नावीन्यामुळे कोणी त्याचा अवलंब करील; कोणी आपल्या विशिष्ट प्रतिभेला ते मानवते म्हणून त्यांत लिहील; तर कोणी विचारांकित, सुसंस्कृत भावनेच्या प्रकटीकरणास योग्य म्हणून हे कौदण आपल्या काव्यास स्वीकारील असे वाटते. “आविष्काराच्या” प्रस्ता-

वनेत गद्यकाव्याविषयी लिहितांना सुप्रसिद्ध टीकाकार श्री. वा. ना. देशपांडे लिहितात, “ भाषेत गद्यगीतासारखे (देशपांडे ‘ गद्यगीत ’ असा शब्द-प्रयोग वापरतात.) नवीन नवीन प्रयोग सदैव होत राहणार. स्त्रियांच्या केशभूषेत खोपा बांधण्यापासून तों शेषटा सोडण्यापर्यंत स्थित्यंतरे झालीच कीं नाहीं ? अशाच प्रकारचीं स्थित्यंतरे साहित्यांतहि होतात. ज्यांना जुन्यालाच चिकटून बसावयाचें असेल त्यांनीं खुशाल काव्य-देवीच्या केसांचा करकचून खोपा बांधावा आणि त्यांत आपल्या वाङ्मयकृतीच्या बेडौल मूद्राखडी घालाव्यात ! ”

गद्यकाव्याच्या विवेचनाबरोबर प्रस्तुत ग्रंथांत योजिलेलें काव्यप्रकारांचें विवेचनहि संपलें आहे.

गेल्या साठ वर्षांत जन्मलेल्या व विकसित झालेल्या काव्यप्रकारांचें स्वरूप पाहतांना एक आनंदाची गोष्ट बरचेवर मनांत डोकावते; ती म्हणजे मराठी काव्याला ओहोटी मुळीच लागलेली नसून भरती येत आहे ! भावनांची सूक्ष्मता आणि भाषेचें सौष्ठव व कणखर मराठी बाणा ही मराठी काव्याचीं स्पृहणीय वैशिष्ट्ये निरनिराळ्या काव्यप्रकारांमध्ये अधिकाधिक चमकूं लागली आहेत....काव्याची चर्चा—चिकित्साहि विपुल प्रमाणावर व व्यासंगपूर्ण अशी होऊं लागली आहे; एकेका कवीचा समग्र अभ्यास विद्वान टीकाकार प्रबंध-रूपानें पुढें मांडीत आहेत; एकेका वर्षांतहि निर्माण झालेल्या काव्यसंपदेचें मूल्यमापन महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेसारख्या सन्मान्य संस्था साक्षेपानें करवीत आहेत; व रसिकांकडून सरस्वतीच्या लांडक्या पुत्रांचें कोडकौतुक पुन्हां होऊं लागलें आहे. “ वी ” कवींच्या त्या सुप्रसिद्ध आळींमध्ये थोडा बदल करून आतां असें म्हणावेंसे वाटतें कीं—

महाराष्ट्र-कवि-परंपरा
खंड न पडला तिला जरा
उणीव रसिकांचीहि नसे
काव्य मराठी विकसतसे !

आमचें प्रकाशन

		किं
१ क्रांति (कादंबरी)	साने गुरुजी	३॥ रु.
२ तीन मुलें („)	„ „	२॥ रु.
३ राष्ट्रीय हिंदुधर्म (प्रबंध)	„ „	२ रु.
४ समाजधर्म („)	„ „	१ रु.
५ स्त्रीजीवन भा. १ व २ (काव्य)	„ „	३१ रु.
६ „ भा. २ („)	„ „	१॥ रु.
७ ईश्वरचंद्र विद्यासागर (चरित्र)	„ „	१॥ रु.
८ इतिहासाचार्य राजवाडे („)	„ „	१॥ रु.
९ मुलांसाठीं फुलें (बालवाङ्मय)	„ „	६ आ.
१० गांवगुंड (कादंबरी)	ग. ल. ठोकळ	३ रु.
११ सुगी (काव्य)	„ „	३ रु.
१२ मीठभाकर („)	„ „	२॥ रु.
१३ सुगंध (कथा)	„ „	२१ रु.
१४ कडू साखर („)	„ „	२१ रु.
१५ पहिलें चुंबन („)	„ „	३ रु.
१६ मोत्यांचा चारा („)	„ „	२१ रु.
१७ काव्यकलेचें अंतरंग (प्रबंध)	के. नारखेडे	२ रु.
१८ शिबार (काव्य)	„ „	१ रु.
१९ चंद्रकला („)	„ „	१ रु.
२० आजच्या गोष्टी भाग १ (बालवाङ्मय)	„ „	८ आ.
२१ „ „ „ २ („ „)	„ „	८ आ.
२२ „ „ „ ३ („ „)	„ „	८ आ.

