प्रकरण पाचवे

‘यमुनापर्यटन’ आणि ‘मोचनगड’ या कादंबऱ्यांचे वाङ्मयीन विशेष

प्रकरण पाचवे

'यमुना पर्यटन' आणि 'मोचनगड' या कादंबऱ्याचे वाङ्मयीन विशेष

ऐतिहासिक कादंबऱ्या आपणासं भूतकालीन समाजाचे चित्र काढून देऊन तत्कालीन परिस्थितीवर व जीवनावर प्रकाश टाकतात. तर सामाजिक कादंबऱ्या भोवतालच्या सृष्टीचे व सद्यकालीन आणि क्वचितप्रसंगी भावी समाजाचे चित्र रंगवितात. कोणी यावर असे म्हणेल की, वर्तमानकाळ ज्याअर्थी क्रमश: भूतकाळात समाविष्ट होत असता त्याअर्थी ज्या कालखंडाचे चित्र कादंबरी कार रंगवतो, तो भूतकाळात समाविष्ट झाला तर त्या कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणायचे की काय? त्यावर 'नाही' असेच उत्तर आपणाला द्यावे लागेल. जुन्या युगातील सामाजिक कादंबऱ्या या त्या-त्या युगाचे सामाजिक इतिहासच होत व यादृष्टीने सामाजिक कादंबऱ्या हे इतिहासाचे अंग एकवेळ होऊ शकतील पण ऐतिहासिक कादंबऱ्या व सामाजिक कादंबऱ्या हे कादंबऱ्याचे प्रकार मात्र परस्पराहून बरेच भिन्न आहेत. भूतकाळाचे व वर्तमानकाळाचे चित्र रंगविताना कादंबरीकाराच्या भूमिकेमुळे फरक पडणार हे उगडच आहे. प्रतिभेच्या सहाय्याने भूतकाळाचे चित्र डोळ्यापुढे आणून त्यातील निरनिराळ्या प्रसंगाचा व घटनांचा योग्य अर्थ लावून त्यांची सुसंगती दाखविणे व संदिग्ध स्थळावर प्रकाश टाकणे हे ऐतिहासिक कादंबरीकारचे साध्य असते. दोघांच्या भूमिकेतील चित्रणपद्धतीत मुलत:च भेद आहे. ज्या सामाजिक जीवनाकडे चित्र सामाजिक कादंबरीकार देत असतो. त्या जीवनातीलच तो एक स्वतंत्र विचार शील घटक असल्याने चित्रावर त्याच्या व्यक्तित्वाचा ठसा अगदी स्वच्छ उमटणे अपरिहार्यच होते. हाच ऐतिहासिक कादंबरी व सामाजिक कादंबरी यातील मुख्य फरक आहे.'[१]

'यमुना पर्यटन' कादंबरीचे वाङ:मयीन विशेष -

सामाजिक कादंबऱ्यात चर्चिलेले विभिन्न विषय. कादंबरीकारानी आपल्या कथानकांसाठी योजिलेली पार्श्वभूमी व कादंबरीच्या कार्यक्षेत्राविषयी लेखकाच्या भिन्न अपेक्षा व कल्पना या सर्वांचा विचार करता सामाजिक कादंबऱ्याचे अनेक उपविभाग संभवतात. तथापि मुख्यता कादंबरीकाराची कादंबरीलेखन प्रसंगीची वृत्ती विचारात घेता सामाजिक कादंबऱ्यांचे तीन प्रकार दिसून येतात. हे तीन प्रकार म्हणजे कल्पनारम्य कादंबऱ्या, वास्तववादी कादंबऱ्या व प्रचारकी कादंबऱ्या आणि 'यमुना

पर्यटन' ही बाबा पद्मनजींची सामाजिक कादंबरी तिसऱ्या प्रकारची म्हणजे प्रचारकी स्वरुपाची आहे. प्रचारकी कादंबरीस एका दृष्टीने वास्तववादी कादंबरीच्याच सदरात घालण्यास हरकत नाही. फरक एवढाच की, प्रचारकी कादंबऱ्या हेतूपुरस्पर मतप्रच रासाठीच लिहिलेल्या असतात व स्वत:चे विचार प्रदर्शित करून वाचकांची मतेही आपणास अनुकूल व्हावी यावरच लेखकाचा कटाक्ष असतो. बाबा पद्मजींनी ही 'यमुना पर्यटन' ही कादंबरी ख्रिस्तीधर्म प्रचारासाठी लिहिली आहे. अशा 'यमुना पर्यटन'चे विशेष खालीलप्रमाणे.

यमुनेचे द्विविध पर्यटन : बाबा पद्मनजींच्या यमुनापर्यटनाची उपयुक्त कथा लक्षात घेता ध्यानात येते की ही यमुनेच्या द्विविध पर्यटनाची हकीकत आहे.[२] यमुनेने आपल्या पती समवेत सुरु केलेला प्रवास भौगोलिक पर्यटन आणि मिशनाऱ्यांच्या शाळेत शिकलेली यमुना अनेक अनुभवातून जाताना इतरांना येशूचा, तारणाचा उपदेश करीत-करीत स्वत: ख्रिस्तचरणी लीन झाली हे तिचे वैचारिक पर्यटन. हे बाबा पद्मजींना सांगावयाची आहे. ती मुख्यत: दुसऱ्या पर्यटनाची कथा. त्यासाठी पहिल्या भौगोलिक पर्यटनाचा साधन म्हणून उपयोग केलेले आहे. या भौगोलिक पर्यटनामुळे यमुनेच्या डोळ्यापुढे अनेक दृश्ये बाबांना उभी करीत आली. त्या दृश्यांच्या अनुभवातून यमुनेच्या मनाचा विकास तारणाच्या दिशषने झाला. म्हणजेच येथे यमुनेचे हिंदू धर्माकडून ख्रिस्ती धर्माकडे मानसिक पर्यटन झाले. अर्थातच तारणाच्या बरोबरीने किंबहुना त्यापेक्षा अधिक छाप पडते, ती विधवांच्या अनेक हकिकतींतून निर्माण होणाऱ्या विधवांच्या विषयीच्या सहानुभूतीची. विधवांचा प्रश्न आणि धर्मांतराचा प्रश्न या दोहोंची सांधेजोड म्हणा की गल्लत म्हणा बाबांनी या पुस्तकात केली आहे. त्यामुळेच या पुस्तकाला एक प्रकारे ख्रिस्ती प्रचाराचे स्वरुप आले आणि बहुश: याच कारणामुळे वाचक आणि वाङ्मयविवेचक यांच्या मनात या पुस्तकाच्या स्थानाविषयी शंका उद्‌भवली.

ही शंका 'यमुना पर्यटन' ही कादंबरी आहे की नाही येथपर्यंत गेली आहे. यमुनेच्या पर्यटनात तिला दिसलेली दृश्ये सुटी-सुटी आणि प्राथ. स्वतंत्र आहेत. त्यांना जोडणारा यमुना हा एकच धागा आहे. आणि कथारचनेच्या दृष्टीने तो क्षीण वाटणारा आहे. तथापि या कालखंडात कथा आणि कादंबरी यांच्यात रचनेच्या दृष्टीने पुष्कळ देवाण-घेवाण होत असे अनेक कथांच्या एकत्रीकरणातून कादंबरी किंवा तत्सदृश्य रचना करण्याचे प्रयोग सलगपणे हरिभाऊंच्या 'मधली स्थिती' या कादंबरीपर्यंत चाललेच होते. दराकुमारचरित पंचतंत्र, हितोपदेशादी कथांची संस्कृत परंपरा अरबी-फारसी गोष्टींची परंपरा आणि धार्मिक ग्रंथातील कथांची परंपरा या सर्वात या पद्धतीची रचनाशैली अभिप्रेत आहे.

तीच बाबांनी स्वीकारली आहे. म्हणूनच अनेक विधवांच्या कथा सुट्या-सुट्या असल्या तरी यमुनेवरील संस्काराच्या एक हेतुकतेमुळे बाबांच्या रचनेला कादंबरी म्हणणे योग्य ठरेल.

वास्तवता: : 'यमुनापर्यटन' चे एक विशेष वैशिष्ट्य डोळ्यात भरते ते म्हणजे कथानकाच्या साध्या सरळ स्वरुपामध्ये अविष्कृत झालेला वास्तववाद[३] बाबा पदम्जींचा वास्तववाद म्हणजे लीलाचरित्राप्रमाणे शैलीचा वास्तववाद नाही अपप्रचाराने डागाळलेला असला, बौद्धिक आवाक्याने उथळ वाटला, त्यात कलात्मकता फारशी नसली तरी तो आरशाचा वास्तववाद आहे. नाडलेल्या विधवा अति सुंदर किंवा अती सद्गुणी दाखविण्याचा मोह त्यांना होत नाही. यमुनेचा सासरा ती घरातून निघून गेल्यानंतरही यमुनेविषयी अनुकंपा शीलच राहतो. असे दाखविताना त्यांना हरकत वाटत नाही. पहिल्याच मराठी कादंबरीत बाबांनी कादंबरीच्या दृष्टीने जेवढा प्रवास केला आहे. त्या प्रवासाचे कौतुक आजही वाटल्याशिवाय राहत नाही. मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी वास्तववादी असावी ही एक लक्षात घेण्याजोगी गोष्ट आहे. काही वेळा हा वास्तववाद अनाचाराच्या रूपाने अतिरेक होतो हे विसरुन चालणार नाही. तसेच ख्रिस्ती धर्मप्रचार करतानाही बाबा पद्मनजी अतिरेक करतात. काही कारण नसताना या कादंबरीत त्यांनी दासबोधातील एक व गुरुचरित्रातील एक असे दोन उतारे घातलेले आहेत.

असे असले तरी आपल्या कथेत अतिशोक्ती नसल्याचे बाबा पद्मनजींनी दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावतेन आग्रहाने सांगितले आहे. त्याचा तो दावाही खरा असावा. कारण हिंदूची पवित्र म्हटलेली तीर्थक्षेत्रे अनाचराचे आगर झाल्याचा उल्लेख नंतर पन्नास पाऊणशे वर्षांनी लिहिलेल्या रानडे चरित्रात न. र. फाटकांनीही केला आहे. बाबांनी विधवाच्या स्थितीचे चित्र रेखाटणारी ही कादंबरी १८५७ मध्ये लिहिली. यालाही एक विशिष्ट अर्थ आहे. इ.स. १८५६ साली विधवा विवाहाचा कायदा पास झाला होता. त्यासंबंधीची पुरवणी पहिल्या पुरवणीत जोडण्यात आली असून शिवाय प्रस्तावनेदाखल रा. ब. दादोबा पांडूरंग यांचा 'विधवाजुमार्जन' हा संस्कृत निबंध मराठी तर्जुम्यासह देण्यात आलेला होता. या सर्वांचा अन्वयार्थ हाच की विधवा विवाहाच्या प्रश्नाला तोंड लागले असताना विधवांच्या दु:स्थितीच्या हकीकतीतून एक सुसंगत प्रयत्न बाबा पद्मनजींनी हेतूपूर्वक केला. त्यांच्या दृष्टीने ही सुसंगत ख्रिस्ती धर्म स्वीकारात परिणत होते हे परिमन कोणाला पटो वा न पटो पण त्यात लेखकाचा निश्चित दृष्टीकोन आणि त्याचा अविष्कार आहे यात शंका नाही.

थोडक्यात वास्तववाद, सामान्यांचे जीवन आणि सामाजिक कादंबरी यांचा ऋणानुबंध सामाजिक कादंबरीच्या जन्मापासूनचा आहे हे मात्र 'यमुना पर्यटन' वरून दिसते.

इष्ट प्रमेयाची मांडणी : बाबांनी पत्करलेल्या दृष्टीकोनातूनच त्यांच्या कथेची आणि रचनेची शैली ठरविली आहे. एक विशिष्ट तत्व मनात धरून त्यांनी आपल्या कथानकाची रचना केली आहे. गोंदू, वेणू, शिवरामची आई, भटीणबाई इ. अनेक विधवांच्या हकीकती एकत्र आणून नंतर कादंबरीची नायिका यमुना हिला स्वत: च्या परिस्थितीतून जावयास लावून बाबांनी एका प्राथमिक पद्धतीने का होईना इष्ट प्रमेयांची मांडणी केली आहे. ती करिताना आजूबाजूला घडत असलेल्या हकिकतीबरोबर युक्ती वादासाठी येणारे हवाले आणि उतारेही बाबा पदमजींनी उद्धृत केले आहेत.

तपशिलवार चर्चा : बाबा पदम्जींनी आपल्या कादंबरीत तपशिलवार चर्चा घेतलेल्या आहेत. या चर्चा केशवपन करणे इष्ट की अनिष्ठ पुनर्विवाहाला परवानगी द्यावी की न द्यावी अशा प्रश्नांनी निगडीत आहे. विनायकाने वाचलेले पत्र किंवा शेवटी आलेले शिवरामचे पत्र यांचे स्वरूप अशा चर्चाचेच आहे. या चर्चांना बाबा पद्मनजींनी शास्त्रीय आधारही दिला आहे. विधवांचा पुनर्विवाह करावा हे लोकांना पटवून देण्यासाठी त्यांनी 'सभा' या प्रकरणात जगन्नाथ पंडित्यांच्या घरी सभा भरविली आहे व त्यात विधवा पुनर्विवाह करण्यास शास्त्रात ही मान्यता आहे हे पटवून सांगण्यासाठी बाबा पद्मनजींनी अनेक शास्त्रीय आधार घेतले आहेत. विनायकास आलेले पत्र वाचल्यावर केशवराव कृष्णशास्त्रास विचारतात, ''काहो शास्त्रीबाबा विधवांच्या लग्नास काही शास्त्राधार आहे काय? त्यावर कृष्णशास्त्री म्हणतात मनूचे वचन असे आहे की,

''न दत्वा कस्यचित्कन्यां पुनर्दद्याद्विचक्षण: ।
दत्वा पुन: प्रयच्छन् हि प्राप्नोति पुरुषोऽनृतं ॥''

हा श्लोक ऐकून दादोपंडित नामक कोणी गृहस्थ तेथे बसले होते ते म्हणतात.

''हे वचन तर आमच्या पक्षास साधक असता आपण ते कसे निषेध पक्षाकडे लावू पाहता? याचा अर्थ असा होतो की, एकदा कन्यादान केल्यावर मग वचन मोडून तिला दुसऱ्यास देऊ नये, दिली तर वचनभंगाचा दोष लागतो; परंतु यावरुन कन्येचा भर्ता मरण पावला असता तिला दुसरा करून देऊ नये असा अर्थ किमपी निघत नाही. तसेच पराशराच्या वचनावरुन पुनर्विवाहाच्या संपूर्ण शंका निवारण होतात. पराशराचे वचन असे आहे -

''नष्टे मृते प्रव्रजिते क्लीबे च पातिते पतौ ।
पंचस्वापत्सु नारीणां पतिरन्यो विधीयते ॥''

पतीचा शोध लागत नाही, किंवा त्याने संन्यास घेतला असला अथवा तो मृत झाला असला तर त्याच्या स्त्रीने दुसरा पति करावा.[४]

अशा प्रकारे बाबा पद्मनजींनी 'यमुनापर्यटन' कादंबरीत विधवा विवाहाची शास्त्रीय चर्चा घडवून आणली आहे. रोख विधवांच्या विवाहाकडे आहे. याबरोबरच पुराणाच्या काळापासून कथेचा ओघ खंडित करून मध्येच तपशीलवार चर्चा आणण्याची पद्धत चालूच होती, त्याच पद्धतीचा हा एक सोयीस्कर आकार दिसतो. पुढे केतकर, वामन मल्हार जोशी, मोडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यातून प्रकरणेच्या प्रकरणे चर्चांना वाहिलेली दिसतात. अशी गरजेनुसार चर्चा कादंबरीत आणण्याचा प्रारंभ मराठीत बाबा पासूनचा आहे. परंपरेत पुराणापासून हा प्रकार आहे.

बोधवादी कादंबरी म्हणून 'यमुना पर्यटन' : बोधवादी कादंबरी म्हणून 'यमुना पर्यटनचा' बोध ध्यानात घ्यावा लागतो. या कादंबरीत यमुनेचा प्रवास दुहेरी प्रवास आहे. एक तर ती त्र्यंबकाहून नागपूर, तेथून पंढरपूर मग सातारा व पुन्हा त्र्यंबक असा प्रवास करतो आणि दुसरा म्हणजे हिंदू धर्मापासून ख्रिस्ती धर्मापर्यंतचा यमुनेचा प्रवास होता. सहज जाता-जाता यमुनेचे बापाने पैसे मिळविण्याच्या लोभाने यमुनेला शाळेत पाठविले आहे हे सांगण्यास बाबा विसरत नाहीत. या यमुनेच्या पर्यटनात हिंदू धर्मावर श्रद्धा असणारी यमुना, अनुभवाने क्रमाने अश्रद्ध होत ख्रिस्ती होत जाते अशी कहाणी नाही. तर यमुना ही आरंभापासून मनाने ख्रिस्ती झालेली आहे. बाबांच्या हेतूप्रमाणे कादंबरी रचनेला ही गोष्ट आवश्यक होती. जर यमुना आरंभाला हिंदू धर्मावर श्रद्धा ठेवणारी दाखविली असती तर तिच्या उपदेशात, आरंभी काही विधवांना यमुनेने आपले प्राक्तन मान्य करून वैराग्याने वैधव्य भोगण्यास सांगितले असा कथाभाग आणावा लागला असता. हेच नेमके बाबांना नको होते भेटलेल्या प्रत्येक विधवेला यमुनेने ख्रिस्ती धर्माचा उपदेश करावयाचा असेल तर पर्यटनाच्या पूर्वीच यमुना मनाने ख्रिस्ती होणे अपरिहार्य होते. त्यासाठी ती शिकलेली असणे भाग होते. यमुनेचा बाप सुधारक विचाराचा हिंदू ब्राह्मण दाखविण्यापेक्षा द्रव्यलोभाने तिला शाळेत पाठविणारा दाखविणे बाबांना इष्ट होते. यमुनेच्या कहाणीची ही रचना गृहीत धरली म्हणजे यमुनेला उघडपणे ख्रिस्ती धर्म स्वीकार करीपर्यंत नेणे, ख्रिस्ती धर्मात नेऊन तिचा पुनर्विवाह लावणे बाबांना आवश्यक होते.

योगयोगाने हरिभाऊंच्या नायिकेचे नावही यमुनाच आहे. हरिभाऊंनी हे नाव बाबांच्या नायिकेवरून उचलले असेल काय? कोण जाणे? 'पण लक्षात कोण घेतो ! मधील पतीपत्नीचे परस्पर सौहार्द मुळात यमुना व विनायकराव या जोडप्यावरून सुचले असेल काय? हे तरी कोण सांगू शकेल? पण हरिभाऊ आपल्या नायिकेच्या पुनर्विवाह दाखवू शकले नाहीत. ख्रिस्ती धर्म स्वीकारल्यामुळे तेथपर्यंत बाबांना जाता आले. बाबा पद्मनजींच्या जवळ कलादृष्टी फारशी नव्हतीच. म्हणून पुनर्विवाहापर्यंत जाताना बाबांना अडचण वाटली नाही. पहिला पती विसरताना यमुनेला काही अडचणी आल्या असे बाबांच्या लिखाणावरून वाटत नाही. पण विनायकरावालासुद्धा ख्रिस्ती झाल्याविना मरु देणे बाबांना प्रशस्त वाटले नाही. ती व्यवस्था त्यांनी करून टाकली. या दृष्टीने आपण बोधवादी कादंबरी म्हणून 'यमुनापर्यटन' कडे पाहू लागलो तर या कादंबरीचे चित्र बरेच बदलण्यासारखे वाटू लागते.

विधवांच्या जीवनाचे व पंढरपूर क्षेत्राचे जे वर्णन आपण करतो ते अतिरंजित नसून वास्तविक आहे हे वाचकांना पटावे अशी बाबांची इच्छा आहे. आपण जे लिहतो आहोत ते कल्पनेचा खेळ नसून वास्तविकच आहे हे सांगण्याचा आग्रह बोधवादी लेखकांना होत असतो. कारण बोधवाद्यांचा असा दावा असतो की ते चित्रित करीत असणारे प्रश्न खरे आहेत, व्यक्ती खऱ्या आहेत, त्या प्रश्नांची सोडवणूक खरी आहे. बोधवादी वाङ्मय वास्तविक सत्याचे आकलन करीत असते किंवा त्याची गुंतागुंत समजून घेत असते असे नाही पण आपण वास्तववादी आहो असा बोधवाद्यांचा आग्रह असतो. जीवनाचे सवंग साधारणाकृत आणि सोपे चित्र डोळ्यासमोर उभे करणारी बोधवादी कादंबरी रजनात्मक कादंबरीप्रमाणे जीवनविन्मुख झालेली असते.

रंजनात्मक कादंबरी खोटे स्वप्नाळू रंग आणि कृत्रिम कथानकाची मांडणी स्वीकारते. याहून बोधवाद काही वेगळे करत नसतो. यमुनापर्यटनच घेतले तर बाबांना एवढ्या मोठ्या पर्यटनात सुखी संसार दिसत नाहीत, सुखी म्हाताऱ्या विधवा दिसत नाहीत. म्हाताऱ्या नवऱ्याच्या तरुण बायका आणि परित्यक्ता असलेल्या वैधव्य भोगणाऱ्या सधवा दिसत नाहीत असे आढळून येईल, जणू महाराष्ट्रभर यमुनेला फक्त विधवाच दिसल्या. सलग जीवनाचा असा एकांगी तुकडा काही खोटेपणा निर्माण करतोच. यमुनेला फिरता यावे म्हणून तिची प्रकृती बिघडवावी लागते. कथानकाची गरज संपल्याबरोबर नवऱ्याला अपघात घडवावा लागतो. पळून जाण्यासाठी शेजारी दयाळू, देशी ख्रिस्ती दाजीबा याचे घर असावेच लागते. हे स्वप्नाळू रंग बोधवादी कादंबरीत येतात. त्यांच्याही नायिका

कमाल देखण्या असतात. नायक अतिबुद्धीमान, करारी, कान्तिकारक असतात. तेथेही अनपेक्षित कलाटण्या कथानकाला मिळतातच. पठाणांचा वेष धारण करून मुक्तामाला निसटली ही फक्त रंजनवादाची कृत्रिमता नव्हे. सानेगुरुजींच्या 'क्रांती कादंबरीतसुद्धा नायिका पुरुषवेष धारण करुन नायकाच्या सहवासात समाजसेवा करतच असते. खरी गोष्ट अशी आहे की जीवन विन्मुख झालेली कादंबरी अंतिमत: कथानक प्रधान कादंबरीच असणे भाग असते. त्यातील व्यक्तिदर्शन हे कितीही रेखीव असले तरी अभासमयच असणार मग कादंबरी रंजनाच्या चौकटीत अडकलेली असो की बोधाच्या चौकटीत कोंडलेली असो !

बोधवादी कादंबरी बोधाच्या व प्रचाराच्या गरजा संभाळीत असते. या गरजांच्या पूर्तीसाठी व्यक्तीचे व्यक्ती म्हणून अस्तित्वच ती नाकारते. या कादंबरीतील कोणती पात्र दयाळू व सज्जन असणार, कोणती दृष्ट, दुर्जन, व्याभिचारी असणार याचे उत्तर बोधाच्या गरजा आधीच ठरवून देतात. त्या पात्रांच्या जीवनात प्रसंग कोणते यावेत, त्यांच्या मनात विचार कोणते यावेत यावर प्रचाराचे अप्रतिहत साम्राज्य असते. हिंदूच्या अठरा पुराणांतून लहानमोठ्या निदान दोन हजार कथा असतील. पण तारुण्यात विधवा झालेल्या सात्विक व सज्जन स्त्रीची कथा कोठे दिसत नाही. गतजन्मीच्या पापा शिवाय वैधक्य नाही आणि गतजन्मीच्या पापिणी या जन्मी सात्विक, सज्जन कशा होणार? शेकडो कथांच्या मधून प्रथमदर्शनी प्रेम येते; पण ते कधी विकल होत नाही विकल होणार कसे? कारण या सगळ्याच नायिका सद्‌गुणी आहेत. त्यांचे दु:ख तात्कालिकच असावयास पाहिजे. हा सारा कथानकप्रधान व्यापार बाबांच्या काळीच घडला असे नाही तर सर्व प्रचारकी वाङ्‌मयाची ही मुलभूत प्रक्रिया आहे. मात्र ज्या वेळी कलाकृती बोधाच्या प्रधान हेतूतून निर्माण झालेली असली तरी त्या चौकटी ओलांडून कादंबरी पलिकडे जाते. त्यावेळी रचनेची पोत पूर्णपणे बदलून गेलेली आढळते. एरवी तिचे स्वरुप जीवनविन्मुखच असते. कारागिरी या जीवनविन्मुखतेवर जितके पांघरुण घालु शकेल तेवढाच फरक पदमनजींच्या यमुनापर्यटनमध्ये व हडपांच्या गोदाराणीत येऊ शकतो.[५]

भाषाशैली : 'यमुना पर्यटन' या पुस्तकातील भाषा अतिशय सोपी व परिणामकारक आहे. प्रा. दत्तो वामन पोतदार यांनी बाबा पदमनजींच्या भाषापद्धतीबद्दल फारच अनुकूल उद्‌गार काढले आहेत ते म्हणतात. ''बाबांची भाषापद्धती खरोखरच फार गोड आहे. त्यात भक्तीचा जिव्हाळा आहे, समाज सुधारणेची तळमळ आहे.'' वाक्ये शुद्ध, साधी, सरस व चटकदार आहेत. लिहणे गंभीर व

प्रौढ आहे. शब्द वेचक आहेत. वळण जरा कोकणी आहे. त्यांची गोड भाषा व सुंदर टापटिपीची मांडणी पाहता बाबांची गणणा उत्तम मराठी लेखकात केली पाहिजे.[६]

प्राय: अशिक्षित आणि पद्दलित असलेल्या स्त्रियांची हकीकत सांगताना भाषा शक्य तितकी सोपी ठेविली. तिच्या सोपेपणाची एक बाजू म्हणजे छोटी-छोटी आणि किंचित मिशनरी वळणाची वाटणारी वाक्ये. हे वळण अशा प्रकारचे होण्याला आणखीही एक कारण असावे. बाबांनी पालकदीक्षा घेवून ख्रिस्ती प्रचारकाचे काम प्रत्यक्षा नंतर पत्करिले असले तरी त्याची तयारी ते करीत होतेच. शुद्ध ख्रिस्ती धर्मप्रचाराचे वाङ्मय त्यांनी उदंड लिहले. या वळणाची सिद्धता होत असल्याची यमुना पर्यटन ही वानगी होती.

वस्तुस्थितीचे सुक्ष्म व व्यापक अवलोकन : बाबा पदमजींची ही कादंबरी वस्तूस्थितीच्या सुक्ष्म व व्यापक अवलोकनावर आधारलेली आहे.[७] त्या अवलोकनाला एका मानवतापूर्ण दृष्टीकोनाची जोड मिळालेली आहे. म्हणून त्यांची घरगुती प्रसंगाची वर्णने कथेच्या प्रारंभीच्या यमुनेच्या सासुनंणदांची संभाषणे वाचकांच्या मनाची पकड घेतात.

एके दिवशी यमुना अशीच लाखोळीसाठी तांदूळ वेचीत बसली असता तिची सासू काम आटोपून तिला सहाय्य करण्यास आली, तितक्यात तिची नणंदही जवळ येऊन एक एक दाणा वेचू लागली. तेव्हा सासू लेकीस म्हणते -

''गंगा, कालच्या पोळ्या अजून का खपविल्या नाहीस? तुम्हा पोरीस घरात असले म्हणजे खायला नको, लोकांच्या घरी गेला म्हणजे खायखाय सुटते. यमुने बरी आठवण झाली, तुला काल मी सांगितले होते की, विठ्यास जरासा भात व द्रोणभर आंबटी दे आणि पोळी उरली नाही म्हणून सांग, ते न ऐकता पोळ्या आहेत असे त्याला का सांगितलेस.?'' यमुना बिचारी हळूच उत्तर देते -

''त्याने विचारिले तेव्हा मी नाही कसे म्हणू, माझ्या पदरी लबाडी आली असती.''

सासू-केवढी मोटी खरेपणाची खाणच मला मिळाली हो ! पोरीच्या जातीने सांगितली गोष्ट निमुटपणे ऐकावी. भलतेच घेऊन बसू नये.

गंगा - ती जेव्हा-तेव्हा तसेच करिते आई परवाच्या दिवशी कोणी बाबास विचारायास आले तेव्हा त्याने आपण घरात नाही असे बोलायास आम्हा दोघींस सांगून ठेविले असताही. ते निजले

आहेत असे इणे सांगितले.

यमुना - त्यात काय मी खोटे तर बोलले नाहीना?

गंगा - बापाने लाड करून शाळेत पाठवल्याचे हे फळ ?

यावरुन बाबा पदमनजींनी किती सुक्ष्म निरिक्षण केले आहे व त्याची मांडणी आपल्या कादंबरीत किती समर्पकपणे केली आहे हे दिसून येईल.

अद्ययावत टीकाकारांना या कादंबरीची रचना शिथिल वाटत असावी व स्वभावदर्शनाचाही कदाचित अभाव वाटत असावा परंतु कोणत्याही भाषेतील सुरुवातीच्या कादंबऱ्या घेतल्यास हाच प्रकार दिसून येईल. कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या प्रयत्नावस्थेत कथानकाला बहुतेक एकच परिमाण असलेले आढळते. ते सरळ एका रेषेतच वाढते; त्याला रुंदीही नसते व खोलीही नसते. त्यातील व्यक्तीदर्शन स्थूल स्वरुपाचे असते. त्या मानाने पदमनजींची यमुना खात्रीने उठावदार आहे. तिच्या स्वभावात एक प्रकारचा गोडवा आहे. पण तितकीच ती तत्वविचारात कणखर आहे. कथानकात तिला प्राधान्य आहे, म्हणूनच ती कादंबरीची नायिका ठरते असे नव्हे तर तिच्या पृथगात्मतेमुळे तिला महत्व प्राप्त होते. बापट गोडबोल यांच्या मते 'मुक्तामाला' या कादंबरीला पहिल्या कादंबरीचे स्थान जाते परंतु तीही कादंबरी रचनाकौशल्य व स्वभावदर्शन या बाबतीत 'यमुनापर्यटन' वरून सरस असे नाही. उलट स्वभावदर्शनात तर ती हिणकसच ठरेल. समाज परिवर्तनाबद्दल उत्कट आकांक्षा, सहृदयता व भाषेची अनलंकृत सरलता या सर्व बाबतीत बाबा पद्मनजींची 'यमुनापर्यटन' ही कादंबरी म्हणजे हरि नारायण आपट्यांच्या वाङ्मयकृतीचे पूर्वचिन्ह होय.

या वरील विशेषारोबरच बाबांची मार्मिक निरिक्षण पद्धती हिंदूधर्मशास्त्र व त्याचे ज्ञान, मानवी स्वभावाचे परीक्षण, वादविवादपटुत्व, मुग्ध विनोदारीलता, ढोंग व दंभ याविषयीची चीड, वरवर सहानुभूती दाखवून फुकट मोठेपणा मिळविण्याचा यत्न करणाऱ्या लोकांवर त्यांनी ओढलेले कोरडे, शब्दचित्राने अचूक कल्पनाचित्र उत्पन्न करण्यांची त्यांची विलक्षण हातोटी वगैरे विशेष यात पहायला मिळतील.

रचना म्हणून अजून काही लक्षणीय विशेष विचारात घेण्याजोगे आहेत. कोणतेही निसर्गवर्णन किंवा प्रास्ताविक वर्णन न येता फडक्यांच्या आधुनिक कादंबरीप्रमाणे पात्रांच्या संवादापासून ही कादंबरी सुरु होते व कथानकाच्या ओघातच मागचा इतिहास बाबा सांगून जातात. या कादंबरीत

SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

शेवटच्या प्रकरणापर्यंत वाचकाहो ! असे वाचकांना मुद्दाम अवाहन करण्याची गरज बाबांना वाटली नाही. सामाजिक कादंबरीतसुद्धा वाचकांनी उत्कंठा वाढविण्यासाठी एखादे रहस्य आणण्याची इच्छा लेखकांना होत असते तशी इच्छा बाबांना झालेली नाही. ही कादंबरी ज्या पद्धतीने बाबांनी संपविली आहे तो पद्धतही विचार करण्याजोगी आहे. यमुना ख्रिस्ती झाली व तिचा पुन्हा विवाह झाला असा मुक्त कथानकाचा बाबा पूर्ण शेवट करतात. पण सगळ्याच पात्रांचा परिपूर्ण शेवट दाखविण्याचा मोह त्यांनी आवरला आहे. शिवरामच्या आईचे पुढे काय आहे. शिवरामचे काय काय झाले? याचा उपसंहार करीत ते बसले नाहीत. बाकीची पात्रे कथेप्रमाणे येतात आणि जातात. त्यांचा उपसंहार करण्याचे कारणच नव्हते.

'मोचनगड' कादंबरीचे वाङ्मयीन विशेष : न्यायमूर्ती रानडे यांनी "A Note on the Growth of Marathi litercltur" (१८९८) या आपल्या निबंधात मराठी भाषेतील सर्वोत्कृष्ट दहा कादंबऱ्या म्हणून जे ग्रंथ पुढे केले आहेत. त्यापैकी कै.रा.भि.गुंजीकर यांची मोचनगड ही एक कादंबरी आहे. या कादंबरीचे महत्वामापन आज आपल्यापुढे असलेल्या कादंबऱ्याशी तिची तुलना करून बरोबर नाही. तर ही कादंबरी १८६७ साली प्रसिद्ध होण्यापूर्वी मराठीमध्ये मुक्तामाला, रत्नप्रभा, राजामदन, सुलोचना आणि माधव वगैरे ज्या पाचसांत कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या, त्या वाचून 'मोचनगड' या कादंबरीने मराठीतील कथा वाङ:मयाला कोणते वळण लावले हे ठरविले पाहिजे. जुन्या काळच्या अद्‌भुत असंभाव्य व कल्पनारम्य कादंबऱ्या व आजकालच्या वास्तववादी कादंबऱ्या यामधील संक्रमणावस्थेतील मोचनगड हा एक टप्पा आहे. मोचनगड ही मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी असे मानले जाते. वास्तविक 'ऐतिहासिक कादंबरी' हा शब्दप्रयोग म्हणजे काहीसा 'वदती व्याघात' च होय. इतिहास म्हणजे खरोखर घडलेला प्रकार व कादंबरी म्हणजे कल्पित गोष्ट अशा प्रकारे 'गरम बर्फ' म्हणण्याप्रमाणे ऐतिहासिक कादंबरी हा शब्दप्रयोग वाटतो. इंग्रजीतील Novel या इंग्रजी शब्दाला प्रतिशब्द म्हणून कादंबरी हा शब्द मराठीत रुढ आहे. संस्कृत भाषेत बाणाची कादंबरी नावाची जी कल्पित बृहत्कथा आहे, तशासारखा मराठीतील वाङ्:मयप्रकार म्हणून मराठीतील कल्पित दीर्घकथेला कादंबरी हे नाव मिळाले. मोचनगडला कादंबरी असे नाव न देता गुंजीकरांनी 'कल्पित गोष्ट असाच तिचा निर्देश केला आहे. यावरुन कादंबरी हा शब्द त्याकाळी आजच्याप्रमाणे रुढ झाला नव्हता. असे दिसते. चंद्रिका नावाचे एक मराठी मासिक १८५४ साली निघत असे. या मासिकाच्या पहिल्याच वर्षाच्या आक्टोंबरच्या अंकापासून नीतिपर कादंबरी या मथळ्याखाली एक चालू कल्पित

कथा प्रसिद्ध होऊ लागली होती. मराठीतील कल्पित कथेला कादंबरी हे नाव चंद्रिकाकारानेच प्रथमत: दिलेले दिसते. अशा प्रकारे 'कल्पित गोष्ट' म्हटलेल्या 'मोचनगड'चे वाङ्मयीन विशेष खालीलप्रमाणे-

१. द्रष्टेपणा : 'मोचनगड' या कादंबरी लेखनाच्या तंत्राविषयी गुंजीकरांनी फार विचार केलेला दिसतो. पुढे आपल्या लेखनासंबंधी कोणते प्रश्न उभे राहणार आहेत. याचा द्दष्टेपणाने विचार करून त्या प्रश्नांची परिपूर्ती त्यांनी आगोदरच आपल्या 'मोचनगड' या कादंबरीत केली आहे. आज जे काही प्रश्न आपल्या समोर उभे आहेत. त्यापैकी कित्येकाची जाणीव त्यांना पाऊणशे वर्षामागेच होती. यावरून गुंजीकराना संकलित लेखाच्या पहिल्या खंडाच्या प्रकारावेळी 'द्दष्टा' अशी पदवी देण्यात आली ती योग्यच होती. 'मोचनगड' ही मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी लिहताना महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक सत्याचे स्वरूप काळाने भ्रष्ट होणार नाही. या बदल गुंजीकरांनी आरंभापासून जी काळजी घेतलेली दिसते तिच्यावरून त्यांच्या द्दष्टेपणासंबंधी चांगली प्रचिती येते.

गुंजीकरांना 'ऐतिहासिक व्यक्ति, प्रसंग किंवा स्थळ माहित नव्हती असे नव्हे, परंतु आपल्या कादंबरीत मोचनगड, जामगाव दाजीपूर ही स्थळ रंगोपंत, ठाणेदार, शामजी रांगडे, धनाजी पाटील, गणपतराव जनोबा वगैरे पात्रे त्यांनी काल्पनिकच घेतलेली आहेत व कोल्हटकरांनी म्हटल्याप्रमाणे उपलब्ध ऐतिहासिक सामुग्रीच्या सहाय्याने त्या काळचे वातावरण निर्माण केले आहे. परंतु आपल्या कथानकावर शिवकालीत स्पष्ट छाया पाडण्याकरिता तानाजी किंवा बाजी पासलकर यांचा एकदोनदा नामोच्चार शेवटाला शिवाजी, नेताजी, राघो बल्लाळ, मोरापंत पिंगळे या ऐतिहासिक व्यक्तींचे दर्शन वाचकांना घडवले आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीबद्दल आता जे काही प्रश्न म्हणजे तिच्यात काल्पनिक भाग किती असावा? अशा प्रकारचे प्रश्न निर्माण झाले आहेत. त्यावर उपाय म्हणून 'ऐतिहासिक महत्कथा' हा नवीन प्रकार उदयास आला आहे. खऱ्याखुऱ्या ऐतिहासिक व्यक्ती, प्रसंग व स्थळे यांच्या सहाय्याने ज्यांना कादंबरीच्या धर्तीवर आकर्षक कथा लिहावयाची असेल, त्यांनी इतिहासाशी तंतोतंत मेळ ठेवूनच ती लिहावी व त्याला ऐतिहासिक कादंबरी असे नाव न देता ऐतिहासिक कादंबरी असे नाव द्यावे परंतु गुंजीकरांना ऐतिहासिक महत्कथा लिहायची नव्हती तर त्यांना 'ऐतिहासिक महत्कथा' लिहायची होती म्हणून त्यांनी पात्रे, प्रसंग व स्थळ काल्पनिक घेऊन जुन्या चालीरीति व वातावरण यांच्या सहाय्याने ऐतिहासिक सत्याभास निर्माण करून आभास उत्पन्न करण्याकरिता पार्श्वभूमीवर

एखादे दुसरे खरे ऐतिहासिक पात्र ठेवले आहे. यावरूनच गुंजीकरांना ऐतिहासिक कादंबरीच लिहायची आहे व द्रष्टेपणाने पुढील काळात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांनाही पाऊणशे वर्षाअगोदरच उत्तरे देऊन ठेवली आहेत.

२. वातावरणनिर्मिती : ऐतिहासिक कादंबरीत लेखकाचे चातुर्य वातावरणाच्या किंवा पार्श्वभूमीच्याद्वारे सत्याभास निर्माण करण्यात दिसून येते. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखक कथासूत्राच्या निमित्ताने वाचकांना एका जुन्या काळात नेतात. त्यासाठी कथानकाची पार्श्वभूमी अशा कलात्मकतेने चितारणे जरूर असते की, क्षणभर वाचकास आपण त्या काळातच वावरत आहोत असा भास व्हावा. त्यासाठी लेखकाला त्या विशिष्ट काळाचे युगवैशिष्ट्य समजून घेऊन आत्मसात करणे जरुर पडते. त्यासाठी तत्कालीन ग्रंथ बखरी, पत्रे यांचा अभ्यास करून त्या वेळच्या समजुती, पोषाख, आचार-विचार,इतकेच नव्हे तर विशिष्ट भाषाप्रयोग लेखकाला नीट समजले असले अथवा थोडक्यात त्या काळाशी लेखक समरस झाला असेल तरच त्याला ऐतिहासिक कादंबरीत वास्तवता आणणे शक्य होते. आणि 'मोचनगड' ही ऐतिहासिक कादंबरीतील वातावरण निर्मिती करत असताना गुंजीकरांनी या सर्व गोष्टींचा अगदी सूक्ष्मपणे अभ्यास केलेला दिसतो. त्यामुळे 'मोचनगड' कादंबरीपासून मराठी लेखकांना वातावरणानिर्मितीचे महत्व पटले होते.[८]

'मोचनगड' या कादंबरीतील एक मनोज्ञ विशेष म्हणजे वातावरणानिर्मिती हा होय. मोचगडातील सर्वच माणसे साधी, सरळ व निष्टावंत आहेत. त्यांची मते औचित्यनिष्ठ आहेत. सनातन निष्टा व वागणे ठराविक आहे. परंतु या ठराविकपणात कृत्रिमता मात्र वाटत नाही. कारण लेखक त्यांच्या काळाच्या वातावरणाशी समरस होतो व घटना उटावदारपणे रंगवतो. कादंबरीच्या सुरुवातीची घटना म्हणजे कादंबरीचा नायक गणपतराव व त्यंचा संवगडी भगवंतराव यांनी तुरुंगातून सुटून कड्यावरून उडी घेण्याची. तेथपासून तो अखेर शिवाजी महाराज गडावर स्वारी करीपर्यंत कथेतील कुतूहल कायम ठेवण्यात येते व त्यामुळे रेखीव स्वभावचित्रणाचा आभाव जाणवत नाही.[९] वास्तविक या काळच्या कादंबऱ्यात स्वभावाचित्रणाची अपेक्षा करणे हेच अनैतिहासिक, जी जाणीव उदयास आली नाही तिच्या अभिव्यक्तीची अपेक्षा करण्यासारखे आहे.

पूर्वेतिहासाच्या आस्थेने प्रस्फुरित होऊन व त्या काळाविषयी फारच थोडी माहिती उपलब्ध असूनही त्यातील वातावरणाशी समरस होऊन गुंजीकरांनी 'मोचनगड' ही एक उत्कृष्ट कादंबरी

लिहिली. कादंबरीच्या अखेरीला आलेल्या शिवाजी महाराजांच्या नावाखातर नव्हे तर अव्वलपासून अखेर पर्यंत मराठीशाहीच्या आरंभीच्या परिस्थितीचा जो ठसा गुंजीकर उमटवू शकले. त्याच्यासाठी तिला ऐतिहासिक म्हटले पाहिजे.[१०] गुंजीकरांच्या या विशेषाचे कौतुक वाटते ते इतर लेखक सरमिसळीने अद्भूतरम्यता निर्माण करण्यात गुंतले होते. तेव्हा गुंजीकर विशुद्ध वातावरणाची कथा निर्माण करू शकले.

३. भाषाशैली : गुंजीकरांची भाषा सरळ साधी पण भावगर्य आहे. जामगावातील जुन्या वाड्याचे वर्णन करताना, ''तो इमानी दिवा आपल्या अब्रूदार धन्याच्या घराची जीर्णावरच्या प्रेक्षकांच्या नजरेला न आणण्याविषयी आपणाकडून होईल तितकी मेहनत करीत आहे असे दिसे.'' अशी उत्प्रेक्षा ते करतात व वाड्याच्या जीर्णावस्थेचे वर्णन करतात - ''देवडीवर कोणी शिपाई नसल्यामुळे बाहेरचा दरवाजा नेहमी दिवसालासुद्धा बंद असे. एक लहान दिंडी मोकळी असलेली ढकलून आत गेल्यावर तेथे मोठी चौसोपी दृष्टीस पडे. तिच्या मध्यभागी एक दगडी कारंजे पुष्कळ दिवसापासून बंद पडून अव्यवस्थित झालेले होते. बाहेरच्या बाजूप्रमाणे एथेंही त्या घराण्याच्या उतरत्या ददशेची चिन्हे नजरेला पडत. ज्या वाड्यामध्ये प्राचीनकाळी समयांचा झकझकाट आणि प्रकाशाचा लखलखाट असे तेथे आता एका कानोड्यामध्ये लहानसा मंद दिवा जळत होता. पूर्वी ज्या ठिकाणी लोंडांवर लोंडे व तक्क्यांवर तक्के पडून मोठमोठ्या मानकऱ्यांना जागा मिळण्याची अडचण होई त्या ठिकाणी आज एक जीर्ण झालेले जाजम आणि त्याच्याचं प्रतीचे लोड त्या दिव्याच्या कोनाड्याखाली मांडले होते. त्या लोडास टेकून एक वृद्ध मनुष्य, बाजूला ठेविलेल्या शेगडीचा शेक घेत, आपल्या दोन मुलांबरोबर संसाराच्या काही गोष्टी बोलत बसला आहे. पलीकडे रिकाम्या जागी मनुष्याचा राबता नसल्यामुळे जिकडे-तिकडे धूळ जमली आहे. जेथे अवश्य उजेड केलाच पाहिजे अशी स्थळे शिवाय करून इतर ठिकाणी अंधार पसरलेला आहे.''

अशा प्रकारे जामगावच्या वाड्याचे वर्णन करुन अभावितपणे मोंगलांच्या राजवटीतील देशमुखांच्या उतरत्या कलेचे व कलानिष्ठ घरंदाज जीवनाचे सूचक चित्र आपल्या डोळ्यासमोर उभे राहते. नवऱ्याला अंतरलेल्या स्त्रीच्या चिंताग्रस्त मनास्थितीचे वर्णन नवऱ्याच्या ताटात जेवण्याच्या अत्यंत घरगुती पद्धतीचा निर्देश करून ते चटकदारपणे रंगवतात. गुंजीकरांची भाषाही हळवे यांच्या मानाने अधिक प्रवाही व प्रसंग डोळ्यासमोर उभी करणारी आहे.

४. रीतिरिवाजांचे दर्शन : कोणत्याही समाजाला एक अस्तित्व असते आपले अस्तित्व टिकवण्यासाठी हा समाज काही नियम, रुढी परंपरा निर्माण करीत असतो. समाजाच्या सर्व घटकांना हे नियम बंधनकारक असतात. त्याचप्रमाणे प्रत्येक काळातील रितीरिवाज ही ठरलेले असतात. त्या रितीरिवाजांचा ठसा त्या काळातील वाङ्मयावरही उमटत असतो. त्याप्रमाणेच 'मोचनगड' ही कादंबरी काल्पनिक असली तरी रितिरिवाज व वातावरण त्या काळचे यथातथ्य योजल्याशिवाय ऐतिहासिक सत्यामास निर्माण होणार नाही. शिवकालिन कथानक घेतले व ठाणेदार मोटारीतून रेसिसला जातो तर ते हास्यास्पद होते.

ऐतिहासिक कादंबरीकाराला त्या काळातील रितिरिवाजांचे वर्णन करावे लागते आणि गुंजीकरांनी ही आपल्या 'मांचनगड' कादंबरीत केले आहे. पतीच्या ताटात पत्नीने जेवण्याचा रिवाज हा शिवकाळातील रितीरिवाजापैकी आहे गुंजीकरांनी तो चित्रित केला आहे. गंगूबाईच्या घरात प्रत्येकजणी आपल्या-आपल्या पतीच्या ताटात जेवायला बसतात व गंगूबाईला जेव्हा वेगळे ताट येते तेव्हा लहान मुलगा तिला विचारतो.

''आत्याबाई असे का ग हे? आजोबांच्या ताटात आजीबाई जेवायला बसली. बाबांचे ताट आईने घेतले. काकाचे ताट काकीने घेतले आणि तुलाच कशासाठी वेगळे?''

याबरोबरच लहान मुलांना कोणत्याही गोष्टीबद्दल विचारले व त्यांनी जे उत्तर दिले ते खरे होते असाही समज पूर्वीच्या काळी होता म्हणूनच माधवा, आत्याबाईचा नवरा कधी येईल रे? असे विचारल्यावर त्याने परवा येईल असे म्हटल्यावर सर्वांना समाधान वाटते. मनुष्य संकटात असले म्हणजे बहुधा दानधर्म करण्याकडे त्याचे अमल विशेष लक्ष असते. इती मनुष्यापेक्षा त्याला काकळूतही अमळ अधिक; आणि आपल्या संकटांतून पार होण्याकरितां जो काही उपाय सांगेल तो करून पाहावा असे त्याला वाटत असते. त्यामुळे दारात बैरागी येताच त्याला लगेच भिक्षा घालते. याबरोबरच ओटी भरणे वगैरेही रितिरिवाजांचे दर्शन आपणाला घडते.

तसेच या काळातील लोकांच्या अंधश्रद्धाचे दर्शनही गुंजीकरांनी घडविले आहे. जनोबा जेव्हा आजोळी पोहचतो तेव्हा तो आजीला हाका मारतो तेव्हा आजी म्हणते -

''मेल्यांनो, निजा गुपचुप पोरांनी बोलू नये. रात्रीच्या वेळचे कोणी भूत असते पिशाच असते, मध्ये तोंड घालू नये. मी आज पाऊणशें वर्षांची म्हातारी काय उगीच झाले आहे. या रांडच्यांची

BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

कसबे मी उदंड जाणे. उगीच येऊन रात्रीच्या वेळी हाका मारतात. तीन हाका ऐकल्याशिवाय अगदी ओ देऊ नये. माझ्यासारख्या थेरडीला कोणी नेत नाही पण पोरांनी कधी बोलू नये. गुपचुप निजा, बोलू नका. अगदी मेल्यासारखी पडतात की नाही आता?''

याप्रमाणे बोलणें झाल्यावर ''राम राम, हरे राम हरे'' असा काही वेळपर्यंत या कल्पीत पिशायांना पळविण्याकरितां घोष झाला.

५. निसर्गवर्णन : मराठी कादंबरीच्या विकासात ''मोचनगड'नेही काही टप्पे पाठलेले आहेत. तिचाही पुढच्या कादंबरी लेखनावर परिणाम झालेला आहे. सांकेतिक निसर्गवर्णने देऊन नंतर कथानकाला प्रारंभ करण्याची रीत 'मोचनगड' मध्ये प्रथम दिसते.[११] गणपतराव व भगवंतराव तुरूंगातून बाहेर आले हे सांगण्याच्या अगोदर एके दिवशी रात्रीचे अधिपत्य भोगिलेल्या पश्चिम चंद्राचे किरण निस्तेज पडून पर्वदिशा क्षणोक्षणी तेज पुंजायमान होत चालली आहे, पुष्पाच्या स्पर्धाने सुगंध झालेल्या झुळझुळ वाहणाऱ्या शीतल वायूच्या योगे सर्व सृष्टी प्रफुल्लित होत आहे. अशा समयी पश्चिमदेशी सह्याद्रीच्या एका शिखरावर दोन पुरुष झाडीतून बाहेर निघाले. असे गुंजीकर नैसर्गिक वर्णन करतात व मग कथानकाला सुरुवात करतात किंवा चंद्रोदय झालेला नव्हता, मोठमोठे विशाल वाढलेले आकाशाला जाऊन लागलेले वृक्ष आणि त्यावर चढलेल्या अनेक वेली आणि मधून-मधून लहान झुडपे या सर्वांची गदी होऊन असा दाट अंधार पडला असे की जरी ते रान त्या पांयजनांच्या नेहमीच्या वहिवाटींतले होते; तरी त्यांच्या मनावर तेणेकरून भयानक गंभीर कल्पनांचा क्षणोक्षणी नवानवा ठसा उठल्यावाचून राहू नये. 'मधून-मधून कोठे चुकून एखाद्या ठळक नक्षत्राचा किंवा ताऱ्याचा अंधुक प्रकाश पडावा, त्याच्या योगाने मोठ्या प्रयत्नानी त्यांणी वाट काढीत चालावे, मध्ये-मध्ये एकमेकांना हुशारी द्यावी अशा रीतीने आमचे हे प्रवासी मोठ्या खटपटीने चालले होते. अशा प्रकारे जंगलातून जाण्याची कथा सांगण्याचा अगोदर गुंजीकर निसर्गाचे वर्णन करतात.

६. सामान्य प्रसंग तपशिलाने सांगणे : अगदी सामान्य प्रसंग तपशिलाने सांगणे याला गुंजीकरांनी महत्व दिलेले आहे त्या दृष्टीने जनोबा आजोळी पोचतो ते ठिकाण पाहण्याजोगे आहे. हा बाहेरून हाता मारतो नंतर आजी दार उघडून जनोबाला आत घेते इतकाच हा प्रसंग पण तो त्यांनी किती खुलवित नेला आहे हे आपणाला दिसून येईल.

आजोळी पोहचतो या छोट्याशा प्रसंगांचे वर्णन गुंजीकरांनी किती तपलिवारपणे सांगितले

आहे हे आपल्या लक्षात येईल.

जनोबा बाहेरून हाका मारत आहे तेव्हा तीन-चार हाका मारल्यावर आतून आवाज आला. ''कोण आहे तिकडे?''

''मी तो जनोबा, दार उघडा आजीबाई.'' असे त्याने हळूच म्हटले हे ऐकून, झोपेमध्येच, ''कोण?'' असे म्हणून पुढे काही कोणी बोलणार, तो इतक्यात चरफडत चरफडत, पण हलक्या स्वराने प्रथम बोललेल्या मनुष्याचे भाषण चालू झाले व त्या बोलण्यावरून जनोबाला समजले की आतील व्यक्तीला आपण भूत पिशाच आहे असे वाटले. आणि ती बोलत बोलतच झोपी गेली तेव्हा बाहेरून जनोबा म्हणतो, ''आजीबाई, मी तो जनोबा, दार उघडा.''

''पुन: अमळ खांकरून आंतून झोपेतून शब्द उठला, ''को-ण?''

''मी जनोबा.''

''काल नुकते श्राद्ध वाढले, आठ दिवस सुद्धा पुरते झाले नाहीत. आणखी कशाला इतक्यात आलास? पोराबाळांवर राखण ठेव, आणि जा आल्या वाटेने.''

''मी तो नारोबा चिटणिसाचा जनू, जामगावचा.''

''अँ?''

''येसूचा मुलगा जनू.''

''येसूचा?''

''होय आजीबाई''

इतकी खटपट झाल्यावरदेखील आजीबाई काही वेळ स्तब्ध राहिली; मग हळूच उठून टेकत टेकत दाराशी येऊन, एका फटीतून पाहते, तो चांदण्यामध्ये तीन मनुष्ये दिसताहेत. ती आपआपल्यांत काही बोलताहेत. आणि त्यांत मधून-मधून एका स्त्रीचा नाजूक शब्द निघत आहे. हे पाहताच, ती मागच्या मागे सरकली, आणि आपल्या जागी जाऊन स्वस्थ निजून राहिली. आंतून कोणी दार उघडीत नाही असे पाहून त्यांना त्रास आला आणि एकसारख्या हाका मारमारून जनोबाने दार खडखडविणे सुरु केले. काही वेळाने आपल्या ओळखीचे शब्द आहेत असे तिला भासले, आणि चरफडत उठून मोठ्या श्रमाने दिवा पेटविला आणि एका हातात दिवा धरून हळूच लपत लपत दार

उघडते, इतक्यात जनोबा आत घुसला. यावरुन जनोबा आजोळी पोहचतो. या छोट्याशा प्रसंगाचे वर्णन गुंजीकरांनी किती तपशीलवारपणे सांगितले आहे हे आपल्या लक्षात येते.

७. विनोदनिर्मिती : विनोदनिर्मितीकडेही गुंजीकरांनी विशेष लक्ष पुरविले आहे. विनोदनिर्मितीसाठी त्यांनी दौलत्यासारख्या पात्राची योजना केली आहे. दौलत्या सटवाजी शिलेदार याला स्त्रीवेष देऊन त्याची फजिती करतो. तेव्हा अतिशय उच्च प्रकाररची विनोदनिर्मिती झाली आहे. दौलत्याचे पाय धरून सटवाजी वाचवण्याची दया-याचना करतो तेव्हा दौलत्या काखेतून एक वस्त्रा काढून सटवाजीकडे देतो व त्याला मिशा काढण्यासाठी सांगतो पण सखाजी काढत नाही तेव्हा दौलत्याच त्याच्या मिशा काढतो व त्याला लुगडे नेसायला देतो आणि त्याचा पोशाख काखेत घेऊन बाहेर जातो. आणि तेथील शिपायास सटवाजीरावाला बाहेर खेचून महाराजासमोर आणावयास सांगतो. आणि तो शिपाई महाराजांना म्हणतो, ''सरकार ! हे पहा शिलेदारराव आहेत.'' असे म्हणताच सर्व मंडळींना आश्चर्य वाटते. नंतर नेताजी पालकर पुढे होऊन त्याच्या तोंडावरचा बुरखा बाजूस करून म्हणाले, ''हे काय कोण रे तू?'' तो लाजून म्हणाला, ''मी सटवाजी.'' तेव्हा तो पुन्हा म्हणाला, ''सटवाजी शिलेदार ते तुम्हीच का? वा: शब्बास ! असे लुगडे का नेसलास? आणि मिशा रे काय झाल्या?''

तो लाजून म्हणाला महाराज हे त्या दौलत्या पोराचे काम. त्यावर दौलत्या म्हणाला, ''सेनापती साहेब, हा वेडा आहे. याला हाकून द्या. त्याबरोबर शिलेदाररावांना बाहेर हाकून दिले.

यावरून गुजीकरांनी प्रथमच परंतु किती उच्च दर्जाची विनोदनित केली हे आपल्या लक्षात यते व पुढील लेखकांनही विनोद निर्मित्याचेच अनुकरण केले आहे.

दौलत्या हा उष:कालमधील सावळ्याचा पूर्वज आहे. दौलत्या ने जसे शिलेदार सटवाजीरावाला स्त्रीवेष देऊन त्याची फजिती केली त्याप्रमाणेच सावळ्यानेही एका मुसलमान सैनिकाची अशीच फजिती केली आहे. दौलत्यासारखे एक हुषार धूर्त, चपळ, खोडकर आणि मिश्किल बालपात्र नायक-नायिकेला मदत करण्यासाठी व्याज ऐतिहासिक कादंबरीत हवे असते त्याचा आरंभ येथे होऊन गेला आहे.

८. पात्रांचा बाह्यरुप वर्णनाचा तपशील : घरेदारे, छोट्या-छोट्या व्यक्ती, त्यांचे पोशाख हा सर्वच पात्रांचा बाह्यरुप वर्णनाचा तपशील. गुजींकरांनी मोठ्या प्रमाणात दिलेला आहे. गणपतरावांचे वर्णन करताना ''त्याचे ते भव्य शरीर, लांब वाढलेले व ज्यामध्ये पुष्कळ जटा झाल्या आहेत, असे

SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

ते विकराळ केस; अंगातील ती फाटकी बंडी, पायातील त्या जबरदस्त शृंखला; पाठीवर बांधलेले हे मृतप्राय झालेले विद्रूप कलेवर हातातील तो भयंकर सारा, ही सर्व एकत्र मिळाली होती. अशा मूर्तीला एकाएकी पाहून धीरवान मनुष्यदेखील दचकल्यावाचून राहणार नाही.'' ह्या देहवर्णनाचा तपशील यानंतर क्रमाने मराठी कादंबरीत महत्व पाहू लागते. तसेच पाटलाच्या पोशाखाचे वर्णन पाहण्यासारखे आहे. त्यांचा तो तंगदार अंगरखा, पिळदार पगडी, केळीची पानें घालून चढवलेली ती इजार, कोरदार नामटिळे, हा सर्व मराठमोळा, आणि ती गुडघ्यापाशी आडवी ठेवलेली तरवार, ही एकमेकाला आणि विशेषकरून त्याच्या अमळ दौदील पोटाला शोभा देत आहेत.'' असे बाह्यरुप वर्णन गुंजीकर करतात.

९. जुन्या काळाची आठवण करून देणारे प्रसंग : जामगावचा जुना वाडा (पृष्ठ १८), रात्री पिशाऱ्याच्या भीतीने लहान मुलांना दडवून निजवणाऱ्या आजीबाई (पृष्ठ ३०), सटव्या शिलेदाराचे वर्णन व त्याची थट्टा (पृष्ठ ३४-३७), दरोडेखोरांशी झटापट (पृष्ठ ५२), ठाणेदाराच्या वाड्यातील कोटडीत गुंगूबाईवरील दु:खकारक प्रसंग (पृष्ठ ६५-७०) जुन्या पिटीतील नवरा-बायकांची रहस्यातली बोलणी- गंगूबाई व गणपतराव जेव्हा दोघे भेटतात तेव्हा गंगूबाई त्याच्या पायातील काटे, धोंडे लागलेल्या जखमा पाहून घाबरते नंतर तीने पायातील काटे काढले व पाय चुरीत बसली. शेवटी रात्र फार होऊन गेली तरी ती पाय चुरणे संपवीना, तेव्हा युक्तीने हिचे लग्न अन्यत्र लागावे म्हणून गणपतराव हसत हसत म्हणाला, ''बरे, आज बैरागी कोण आला होता, आणि तुजपाशी काय मागत होता?''

हे ऐकताच तिला हसू आले म्हणाली, ''अगबाई झोपेत असणाराला कोणी जागें करील, जागे असणाराला काय जागे करायचे? तन मन सगळे घेऊन पुन: आणखी मागितले तर द्यावे कोठून? अशा अडचणीत आणून गरीब बापड्या बायकांना फसवायचे हे चांगले काम नव्हे का?

या अशा प्रकारच्या प्रसंगाच्या वर्णनातून जुन्या काळाची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. श्राद्ध वाढले (पृष्ठ ३१), चोराआधी मोर उचलणे (पृष्ठ ४६), इत्यादी शब्दप्रयोग आज अपरिचित वाटतात. परंतू पाऊणशे वर्षापूर्वीच्या कादंबरीतील कथानक, वर्णने, शब्दप्रयोग आणि आजच्या कादंबरीतील त्या गोष्टी यामध्ये असे अंतर न पडले तरच नवल.

१०. रेखीव शब्दचित्र : गुंजीकरानी आपल्या 'मोचनगड' कादंबरीत रेखीव शब्दचित्र रेखाटले आहे. शिवाजी महाराज गडावर कसे जात होते. लेखक म्हणतात -

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR
SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY

'त्यामागे शिवाजी महाराज घोड्यावर बसले आहे, चेहरा सुरेख, मध्यम गौरवर्ण, अंग सडपातळ, बांधा मध्यम, उंच नाक सरळ, मिशा मध्यम मोठ्या आणि लहानशी दाढी, कपाळ विशाल, नेत्र तीव्र आणि सतेज, मुद्रा प्रफुल्लीत असून गंभीर, मस्तकावर लहानच पण मोलवान मंदिल बांधले आहे व त्यावर पाठीमागे मोत्याचा तुरा लटकत आहे. पायामध्ये रेशमी इजार, मराठी तऱ्हेचे छांदार जोड, गाडेदार रेशमी कंबरबंद, अंगात रुदार बंडी वर चिलखत आणि त्यावर दुसरी बंडी आणि त्या सर्वांवर उंची मलमलीचा काशिदेदार पायघोळ अंगरखा, कंबरेला लाल शेला, त्यामध्ये एक कटार पाठीवर सुंदर ढाल, डाव्या हातात घोड्याचा लगाम उजव्या हातामध्ये भवानी तलवार.... प्रारंभीच्या ऐतिहासिक कादंबरीतील हे शिवाजीचे शब्दचित्र त्या काळच्या मानाने रेखीवच म्हणावे लागेल.[१२]

थोडक्यात 'यमुनापर्यटन' ही सामाजिक कादंबरी म्हणून आणि 'मोचनगड' ही ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून दोन्ही कादंबऱ्या उच्च दर्जाच्या आहे. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात या दोन्ही कादंबऱ्या ध्रुवतायाप्रमाणे अढळ स्थान प्राप्त करून बसल्या आहेत. या दोन्ही कादंबऱ्या पायाभूत असल्यामुळे मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यास करणाराला या दोन्ही कादंबऱ्याचा अभ्यास केल्याशिवाय पुढेच जाता येणार नाही. 'यमुनापर्यटन' व 'मोचनगडचे' वाङ्मयीन विशेष पाहिल्यानंतर तर या दोन्ही कादंबऱ्या पहिल्या-वहिल्या असल्या तरी किती श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत हे आपल्या लक्षात येईल.

संदर्भ टीपा

१. प्र.वा.बापट - ना.वा.गोडबोले (मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास व्हीनस प्रकाशन पुणे, आवृत्ती तिसरी सप्येंबर १९७३. पृष्ठ क्रमाकं १९५)

२. रा.श्री.जोग (मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड - ४) महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे पृष्ठ-२४८.

३. नरहर कुरुंदकर (धार आणि काठ) देशमुख आणि कंपनी पुणे पहिली आवृत्ती - २७ एप्रिल १९७१ पृष्ठ - १५)

४. बाबा पद्मनजी (यमुनापर्यटन) स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे, आवृत्ती चौथी - १९३७ पृष्ठ क्रमांक ७६)

५. नरहर कुरुंदकर (धार आणि काठ) देशमुख आणि कंपनी पुणे, पहिली आवृत्ती २७ एप्रिल १९७१ पृष्ठ क्रमाकं - १९.

६. दत्तो वामन पोतदार (मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार) व्हीनस प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती १९२२ पृष्ठ क्रमांक ९६.

७. कुसुमावती देशपांडे (मराठी कादंबरीचे पहिले शतक) मराठी साहित्य संघ प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती-१९७५ पृष्ठ क्रमाकं २१)

८. प्र.वा.बापट - ना.वा.गोडबोले (मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास) व्हीनस प्रकाशन पुणे, आवृत्ती तिसरी सप्टेंबर १९७३ पृष्ठ क्रमाकं १५९.

९. कुसुमावती देशपांडे (मराठी कादंबरीचे पहिले शतक) मराठी साहित्य संघ प्रकाशन. दुसरी आवृत्ती १९७५ पृष्ठ क्रमाकं ३८.

१०. रा.श्री.जोग (मराठी वाङःमयाचा इतिहास खंड - चौथा) महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ पुणे, दुसरी आवृत्ती - १ जानेवारी १९७३ पृष्ठ क्रमाकं २२३.

११. नरहर कुरुंदकर (धार आणि काठ) देशमुख आणि कंपनी पुणे, पहिली आवृत्ती - २७ एप्रिल १९७१ पृष्ठ क्रमांक ४१.

१२. प्र.न.जोशी (मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास) प्रसाद प्रकाशन १८९२ सदाशिव पेठ, पुणे - ३०. प्रथमावृत्ती १९७९ पृष्ठ क्रमाकं - ३२१.